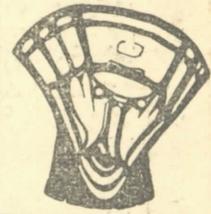




メーテルリンク作「タンタザールの死」の舞臺圖
ミュンヘン藝術家人形劇場演出



**THE MARIONETTE
VOLUME ONE. NO. 2
EDITER, J. NAN - E**



TO THE MARIONETTES. BY WIJDEVELD

Have we ever known them, these quiet people who act through the medium of these dead forms — this controlled nature — who truly know what rest and movement are? Have we ever entered into the psychology of these actors of wood and cloth and wire? These quiet forms which re-present ourselves in wonderful gestures, as though they existed outside our world, as though they knew nothing save the essence of our most characteristic movements? Still as the branch of a tree, yet ever ready to move if the wind brings this desire along with it.

Dead, because it is material, yet suddenly spirit only because our will passes through it. Dead as we are, living as we live. Only differing from us through faith, they believe.

Only differing from us because they obey. Inexorably do they obey the laws of the gods who created them. See here the marionette! Replete with style through uniformity. They act the mind of the leader who created them and who foresaw that they would act admirably. They are strong because they are spirit only, and mercilessly surpass the actor. They are going to win the unequal struggle and we are glad — because — because there must be an end to the living imitation of our daily existence. Come you beings of stuff and rags; spectres of our fantasy! Come you sweet bearers of our heavenly thoughts, ... you who feel that your black wires lead to one point. Come, destroy everything that, wanders around without uniformity of mind, everything that, with out rhyme or reason, vents words, words; nothing but words.

We believe in the marionette, without seeing a clear image of its renovation before us. Yet the marionette is not essential, as we have seen it coming towards us through history. We only feel that the essential part of its appealance is of eternal value and — gladly leave it to Time and Growth themselves to decide in which from this incarnation shall take place. Will the new art of the living actor to pass through rags and wood and lime, along cords and wires — yes, above all, wires to are — to arrive at the spiritual wires which are governed from one central point?

ミュンヘン藝術家の人形劇場(二)

ウ
オ
ル
フ
島
村
民
藏

フランクフルトのメッセの人形芝居が少年ヨハン・ウオルフガング・ゲエテに與へた深い印象(二)は、我々に『キルヘルム・マイステル』の最も美しい箇所(三)を見せたのみではなく、獨逸文學中最も深く、最も尊い『ファウスト』(四)をも與へたのである。クライスト(五)は人形芝居の一種の美學を書いた。ボグミル・ゴルツ(六)は『子供の本』の中で人形のために特に愛らしい一章を捧げてゐる。シュトルム(七)は北獨逸の人形遣ひのタイプを不朽化したのである。メエテルリンク、ホフマンスタアル及びシュニツレルは近代的人形芝居の基礎を築いた。この近代的な人形芝居はポチイ(八)の事件の多い、粗野な、寫實主義的な人形芝居とは反對に、魂の奥底に突き入り、小さな舞臺と人形とに、感情のけぢめを現はすといふ性質を附與したのである。

如何なる人でも、童話の情調と秘密の匂ひを浮動させる、人形芝居の魅力に幻惑されないものはない。それは限界なき可能性を示すところの特殊の世界である。人形芝居に存するグロテスクはあらゆる人を蠢惑する。リリプウト(九)の人形は飛ぶことも出来る。空へ跳ね上ることも出来る。自分の中に自分を隠すことも出来る。さうして彼等は關節によつて人間の運動をする。様式的ではあるが、しかし解剖學的に正しい。木

製の内臓からは人間の聲が発するやうに思はれる。その上、彼等は永遠の優美を具へてゐる。クライストはその存在を、人形に於ける再現（二〇）の不可能から説明した。『有機的世界に於ては再現が靡げに、薄弱になる度合によつて、その中に存する優美は益々光を放ち、支配的に現はれて來ることを我々は見ると。一ツの點の一方の側に起つた二ツの線の交叉が、無限を経過した後突然再び他の側に於て現はれ、または凹面鏡の映像が無限に遠かつた後、突然再び我々のすぐ前に現はれると同様に、知覺がいれば無限を経過した場合に、優美は再び現出するのである。優美はそれと同時に、意識を全然有しないかもしくは無限に有するかとするところの人間の身體構造の中に、即ち、人體模型の中からもしくは神の中に、最も純粹に現はれるのである。』（二一）

クライストが認めた古い種類の人形の優美は、我々がこの言葉をレッツシングの意味に於て、『運動に於ける美』と解する場合に、『魅力』に基くのである。これらの古い人形は夢幻の優美を有してゐない。我々はその末流に今日なほ到る所で、（殊に人形を愛好するマンチュア、及びオオベルバイエルン（二二）の小さな村落、市場で）出會ふのである。彼等の醜さはしかし、ボグミル・ゴルツがこれを認めて説明したやうに、直に『情調の素因』となる。『人形の相貌が驚くべき鈎鼻、突き出た眼、齒をむき出した口等の如き、荒唐無稽な醜惡の中に、理由は自分に判然しないが、興呼深く、詩的に、空想的に、前代未聞の現象のやうに、私には思はれた。——さう云つても適切ではない。——簡單にいへば、有り得べからざるやうに、また並外れた醜さに於て、超自然的に、超人間的に、惡魔的に、幽靈的に、かるが故に、二三年前に、驚くべき大聲を出して啼く粉挽場の驢馬を見て、このやうな獸も全く醜いから美しいのだといった、友人の全く山出しの山番の心持がはじめて完全に理解されたほど、崇高に、絶美に思はれたのである』（二三）

クライストの無意識的な優美とゴッツの誇張した性格描寫から産み出された超人間性との、この二ツの文章の中に實際、人形芝居のすべての美學が存在してゐる。人々がもし『人形芝居の改造』を行はうとし、ライナルトまたはゲオルク・フックス（一四）が舞臺に對して敢行したところに似た實驗を企てようとするならば、優美と超人間性とは失はれるであらう。精巧に過ぎて却て悪くなつたところの紳士振りに墮すまいとするならば、原始性が人形芝居の最高法則であらねばならない。近代的技巧及び機械的トリックを人形芝居に使ふほど間違つたことはないであらう。

しかしこの原始性は、その本性の或るものを犠牲にすることなしに改良せらるべきものである。その實例として、『ミュンヘン藝術家の人形劇場』が役立つ。これは六年前（一五）に著述家バウル・ブラン（一六）がミュンヘンに設立し、彼是する間に各國へ客演旅行に出掛けたことによつて國際的に名聲を博するに至つたものである。バウル・ブランは造形藝術家の一群と聯合した。彼等は背景と人形とを、人々が遠近を問はず類似のものに出會はないであらうやうな、すぐれて優美な舞臺の額縁と小さな劇場とを、ブランのために作ったのである。改良された人形芝居に關する思想の發生地にして最初の發現地たるミュンヘンは、ミュンヘン藝術史の人形芝居の故郷である。こゝに『母の家』小さな喜劇俳優の住み心地のよい隠れ家が立つてゐる。ブランは一定の期間を置いていつもこゝへ歸つて來る。ポチイ老伯爵（一七）をはじめ、人形芝居の理解ある友であるミュンヘン人の許で、ブランの『聯合藝術作品』（一八）は最もよい共鳴盤を見出すのである。

千九百十年に、歳の市に見るやうな板張小屋から、優秀なバウル・ルウド井ツヒ・トロオスト（一九）の建築になつた、裝飾された家に引き移つた。ミュンヘン市の博覽會遊園地の地積の内で、古い、靜かなバヴリア公



シュニツレル作「勇敢なるカシアン」の舞臺圖
ミュンヘン藝術人形劇場演出

園に接して、この建物は白く、氣高く立つてゐる。外部からはその善美は窺へないが、その見事な、大きな容積と、表入口をもつた、稍華麗にしつらへた前面とによつて、この建物を支配する建設者とその精神との特殊な種類を示さうとしてゐる。高い門を入ると、直に藤紫の優雅な玄關廣間が人々を取り圍む。そこにはブランの『抱へ美術家』ヨゼフ・ワツケルレの考案になる、天使の圖案が白く石膏で浮き出でゐる。高い鏡、ニンフェンブルクの製作所の貴重品(二〇)がその上に輝いてゐる鏡附卓子、更紗の垂帷、煙るやうな紗の窓掛、大きな足音も消えてしまふ軟かな絨緞がある。これらの効果は、簡素に組織された觀覽席に入ると、一層高まるのである。この室は殆ど正方形で、白、金及び緑の三ツの音が甚だ心地よい色彩の和聲を作つてゐる。巨大な冠狀のシャンデイライアが天井から垂れて、この室の効果を決定してゐる。壁面の美しい區劃が高い鏡によつて、樂しげな反映の効果といふ長所を具へてゐる。後側に連なつた、小さな間柱のある棧敷が、この建物の親愛的性質を強調してゐる。これと相對する舞臺の額縁はユウラス・デイツ(二二)の設計になり、魅せられた王子と戀する王女と、龍と怪物と、冒險と滑稽との童話的世界に直に心を移さすのである。金の扉が開くと、紐にひかれて動き出す世界の上方へ、幕が揚がつて行く。この幕はデイツの手になる美しい畫である。(これは他のものと、井ルヘルム・シュルツ(二三)の矢張童話風の幕畫と取り換へられるのである。)

人形芝居の特殊の様式は特に適した戯曲の選擇を制限する。それらの戯曲は稍無言劇風の性質をそれ自ら具へてゐなければならぬ。音樂が戯曲そのもの、中に多く眠つてゐなければならぬ。さうして出來事は實際生活と多く交渉のないものであらねばならない。人形芝居はアルカデア人(二三)の夢の國、もしくはバラセルズス(三四)に何等汚名を被らせない魔法の國へ、我々を樂しく連れて行かねばならないのである。ポチ

イは己れの人形芝居の一ツに、『錯雜せる童話劇の信すべからざる魔法を以て』といふ旁註を附けてゐる。彼はこの言葉を以て、本来の、最も眞の人形芝居の典型を正確に輪廓づけたのである。

ブランもまた種々の作品に於て、ポチイの上演目録を踏襲した。さうしてポチイと類似の精神を帯びた作品を演せしめてゐる。ブランがハンス・ザックス(二五)を上演目録に入れたこと、及び古い『ファウスト』の人形芝居を採用したことは、特に成功のやうに思はれる。しかし彼の場合にはなほ違つたものがある。即ち、アルツウル・シュニツレルの作になる勇敢なるカシアン(二六)が威張つて舞臺上を濶歩するのを見物する。

この作には深い心の底から響いて來る音が聞える。さうしてメエテルリンクの『タンタジイルの死』と共に、この劇場は全く心理的演技領域に進んで行つたのである。それに加ふるにモツアルト、グルック、アダム、オッフエンバツハ、ベルゴレシ(二七)の優美と天才とから作り出した、小さな華麗な歌劇がある。これらの歌劇のためにブランは優美な表現様式を發見したのである。夥しい多様雜駁がしかし紛乱もせず、散り／＼に飛び離れもせず、管理せられ、人形芝居の美學的的可能性に關する知識並にその傾倒により、及び演技がその中に包括されるところの、決定的な造形藝術的な枠によつて綜合されるのである。

ブランは人形の形成と舞臺裝飾並に衣裳とのために眞正な大家を發見した。作が粗野で、ハンス・ザックス風であるならば、ヤコブ・ブラアドルとイグナツ・タシュネル(二八)とがしつかりと人形の頭を刻む。然るに、ニンフェンブルクに於ける仕事から陶器術のロココ式優美を體得して來たヨゼフ・ワツケル(二九)は、甘い辛辣と稍硬い優美とを持つた人形を造つた。この人形はこの劇場の特徴となつたのである。エルンスト・シュテルン(三〇)は背景の大家で、景色と裝飾との變化する世界を描く。その夫人ヘレエネは人形の衣裳係で、

派手な色彩の衣裳を人形に着せるのである。

バヴリア勸業博覧會の枠の中で、今日人形劇場は演じてゐる。この二ツの企ての間に親しい連絡がある。勸業博覧會は、如何に藝術と手工とが提携することによつて互に進歩するかを證明しようとしてゐる。プランはかゝる原理を人形芝居の上に圖取してゐる。彼は人形芝居から、原始性の上に立つた生來の様式について何物をも奪はない。しかし彼は美術と聯合して、人形芝居をその現はれに於て改良することによつて、我々が既に殆ど失つてしまつたところの二ツの喜ばしい文化の國土を我々のために再び征服してゐるのである。

註解

(一) この論文は千九百十二年七月發行の『美術』誌上に掲載された Georg Jacob Wolf, Das Marionetten-Theater Münchner Künstler. の全譯であり。原文には人形劇場の建物と舞臺面との寫眞が數葉ついてゐる。その内三色版の『タンタジルの死』の舞臺面は、既に南江氏の『人形劇の研究』に収められた。その頃私がこの論文の大意を同人雜誌で紹介したものが、同氏の記憶に残つてゐた所から、十何年振りである。ここに譯出することゝなつたのである。

(二) Messe は歳の市ともいひ、この時の事はゲエテの『作爲と眞實』に出てゐる。(三) 『キルヘルム・マイステルの修業時代』の中で、作者自身の映像であるマイステルが少年時代に人形芝居を演ずる所を指す。

(四) 『ファウスト』は古い人形芝居から題材をとつて、人形芝居のために書いたものである。

(五) Heinrich von Kleist はゲエテ時代の獨逸劇詩人。ここにいふ美學とは、『人形芝居に就いて』(Ueber

das Marionetten theater) といふ論文を指す。(六) Bogumil Goltz は獨逸思想家で „Buch der Kindheit“ は千九百五年に第五版が出てゐる。(七) Theodor Storm は近代獨逸小説家。その作『波蘭の人形遣ひ』 Pole Poppenspaeler は人形劇研究家の必讀のもの。既に邦譯もある筈である。(八) Pöchl の閱歷未詳。後出の Pöchl 老伯と同一人物であるか否かも判然しない。(九) Lippert は小人が住むといふ童話の世界の國。(一〇) Reflexion の直譯は反射、反映であるが、反射的表現の意味で再現と譯した。(一一)『人形芝居について』『二』Mantua は伊太利ロンバルデーの都市。Oberfayern は獨逸バウリアの南部地方。(一二)『子供の本。』(一四) Georg Fuchs は近代獨逸の演劇改革家。ミュンヘン藝術座の改革を記した『劇場の革命』(千九百九年)といふ著がある。(一五) 千九百六年。(一六) Paul Bramm の閱歷未詳。(一七) 註解第八參照。(一八) „Gesamt Kunstwerk“ はワグネルの言葉で、彼はこれを最も複雑な綜合藝術たる樂劇に對して用ひた。(一九) Paul Ludwig Troost の閱歷未詳。『二〇』Nymphenburg は陶器を以て知られた獨逸の都市。(二一) Julius Diez の閱歷未詳。『二二』Wilhelm Schulz は獨逸童話書家として知られてゐる。(二三) Arcadia は空想に富む牧人の多く住む希臘の山嶽地方。(二四) Paracelsus は中世紀獨逸の醫者。魔法使ひであつたといはれる。(二五) Hens Sachs は獨逸戲曲の父祖ともいはれる人。『二六』一幕物 „Der tapfere Casan“ の主人公。この作の譯は『猛者』といふ表題で鷗外全集にある。(二七) Adam は十九世紀佛蘭西。Offenbach は十九世紀獨逸。Pergolesi は十九世紀伊太利の、何れも歌劇作家。(二八) Jacob Brudi, Ignaz Taschner 何れも閱歷未詳。(二九) Joseph Wackerle の閱歷未詳。(三〇) Ernst Stern の閱歷未詳。



アルレッキンとパンタロン
ヴェニス市民博物館所蔵の伊太利古代線人形

伊太利偶人劇の假面^{マスケラ}

南 江 二 郎

伊太利喜劇“Commedia dell' arte”の原形假面の一つ『ブラッチーノ』が、伊太利人形芝居の立役者となつて以來。この兩者は離すべからざる關係を保ちながら、發展して來たものである。(一)

それ等に使用された假面、及び假面の暗示に基いて作られた人形の頭は、總ての優れた演劇假面と同様、顔面の單なる假裝でなく、性格それ自身の表現に満ちてゐる。故に、この人形芝居の魂とも、生命とも云ふべき假面の、代表的なるものを通しての解説は、伊太利偶人劇の本質と内容とを、概観する上に於いて、最も適接且つ便宜なるものであらう。

次に紹介するその解説はカルロ・ラツカの『ブラッチーノとマリオネッタ』に據つたものである。(二)

註一。 Pierre Louis Ducharte, La Comedie italienne.

註二。 Carlo Racca, Burattini e marionette.

ARLECCHINO

アルレッッキーノは元氣があり、優美だと云ふ點で、假面中の王様であると云つていい。本來のベルガマスコ(ベルガモ人)はその特有の方言で話すとその價値の半分を失ふ。その訛は話の大部分を聞き解け難くするから。だから彼はベルガモ(ロンバルディアの縣名)以外では大抵、ヴェニスと言葉を使ふ。



I
LELIO

彼は頓智と無智との混生子であり、邪悪と無害とのあいこであるが、根は善良な心の持主である。臆病者の癖に、危険のない時にはくだらない事に威張りたがる。彼の人氣を呼ぶ才能は機敏と愛嬌と奇智とである。彼の役割は大低腹のへつた奴僕か、服従の徳の救護者たる獄吏かである。

彼は何時もコロンビナとかコラーナとか云ふ若い女中と結婚したがつてゐる。然し若し筋書が彼の結婚で終るものなら、最後まで獨身である彼は何んでも喋るが、決して無作法ではない。(挿畫I参照)



I
ARLECCHINO

PANTALONE DE BIS-
OCNOSI

バンタローネ・デ・ピソニ
ヨシはヴェニスの商人で、そ
の方言で話す。彼は白髪の上
品な老人である。その長い顎
鬚には白毛が交り、先端が前
へ突き出てゐる。瘦形に似合
はぬ裕くろし富な生活をしてゐるが
時トキどきおちぶれたりする鰥オモトで
ある。大低の場合、一人の娘
か、一對の甥、姪がゐて、こ
の二人は彼の云ふなりに結婚
しなければならぬ。息子のあ
る時にはレリオと云ふ。

LELIO

レリオは怠け者で、極道で

遊び事をしては親父を破産させる。金使ひが荒い事もあるが、慾深な事の方が多い。忙しさうに騒ぎ廻り、演説が巧く、やや陰謀家らしい所があるが、狡猾な事は稀で、大抵の場合、人の好い男である。(挿話一参照)

BRICHELLA

ブリゲラはアルレッキーノと同様にベルガマスケの谷間から出たものであるが、殆んど常にヴェニスに住んでゐて、その方言で話す。彼は最もするい陰謀家の典型であり、遠慮を知らぬ出しや張り屋の典型である。横着で、お喋りで、下卑で、何時も召使の役になり、度々お拂ひ箱になる。然し、悪事に彼を利用しようとして彼を雇ふものにとつては大切な助手である。何時でも哀れな恰好をして居ながら、なか／＼いい金儲の道を見付ける。既に五十を越えた彼は、婚約の媒介もするが、コンミツションを着服せんとして嘘をつく。顔には非常に不潔な悪漢らしい頬鬚と顎鬚があり、何時もチョコレート色（挿話一参照）の半假面（挿話一参照）を付けてゐる。

DOCTOR BALANZONE

バラントオーネ先生はボロニヤの生れで、その地方の方言を使ふが、あまりつまらずに標準語をも話す。父からの遺産で裕福に暮し、少しも自分の學問を金儲けに使ふ氣がなく、餘り勉強し過ぎて頭が變になつてゐる。唯技術を愛する心から、利得のためではなしに醫者をしてゐる。(挿話三参照) ロザウラと云ふ娘を持つ事がある。その娘には夫があり、この夫は彼の莫大な遺産を受継ぐ事になつてゐる。この娘の言葉は長つたらしくて、浮調子で、いつまでも盡きない。氣立のやさしい方で、すぐ人を許してやる。

GIANDUIA

ヂャンヅイアはビエモントの假面で、その方言で話す。アスチ（ビエント州の東部の町）に近いカリアネツトから出たものである。廣い赫い顔で、大きな鼻を持ち、額には瘤がある。横着な田舎者、正直者、勞働者紳士、國家と王様とに最も忠實なよき兵士、等々になる。人々を義務のために起たせようと勞力するが、決して煽動して叛逆を起させるやうな事はしない。いつでも喜んで身を犠牲にする。そしてよき模範となる。町と關所とを守るために巡邏の任に當る事を自ら誓ふ。最も同情心に富む事も彼のよき性質の一つである。酒はとても好きで、バルベラ（ビエモント地方の特産酒）を讚美してやまない。然し陽氣にこそなれ、未だ會つて、誰にも泥酔した所を見られたためしがないと云ふ人物である。そんな風だから、非常によく眠る。必要な場合には素手で殴る事があるが、決して何かを手に持つて人を殴つた事がない。ごんなつらい目にあつても嘘は決して云はない。悪口が嫌で、殊に隱口が大嫌である。だから悪口を云つた奴にはすぐ食つてかかる。弱い者がいぢめられてゐる時はそれを援けにゆく。讀む事は出来るが書く事は殆んど出来ない。彼の妻も同情深い親切者で、名をジャコメッタと云ふ。正直で、機敏で、家事をよく切り廻すが、一寸お喋りだ

MEO PATACCA

メヲ・パタツカはローマ人で羅馬語を話す。高慢ちきな、貴族振つた人間である。ローマ全盛時代の、『吾慾す——io voglio』と云ふ言葉は彼の大好きな句である。彼は云ひ譯する事を決して許さない。そしてすぐ亂暴に棒で打ちのめす癖がある。



Ⅲ. Doctor **BALANZONE**



Ⅱ. **BRIGHELLA**

CAPITANO SPAVENTA

カピタノ・スバヴェンタ、
 或はアマツアセツテ、これは
 佛蘭西の爲に、或は、獨乙、
 スペイン等々の爲に、伊太利
 に駐在してゐる居留地の指揮
 官を輕蔑した云い方である。
 彼は法螺吹きで臆病なくせに
 強慾である。よく笞で打たれ
 るのを恐れて逃亡する。常は
 黄色の斜の縞の入つた赤い着
 物を着て、スペイン風に裂け
 た大マントをつけてゐる。拍
 車の付いた生皮の大きな重い
 靴を穿き、たんびらを挿して
 ゐる。顔にはびんとした口鬚
 と顎鬚がある。(挿畫V参照)



VI. TARTAGLIA

V. capitano SPAVENTA

TARTAGLIA

タルタリヤは生粹のナポリ人で、何時も標準語で話すが大變な吃りで、相手が云ふ事を解つて呉れないと一層狂氣の様になつて慌てる。その爲にアルレッキーノから、『カカリ、シニヨリ：ca, ca, cari, signori (註三)』などと、真似られて、さんざんにからかはれる。彼は常に公證人になつて遺産を處分し、結婚に立會ひまた時に代理人や、秘書、裁判官にもなる。鷺鼻と大きな眼鏡が人眼をひいて、彼が外出するとみんなが笑ふ。(VI参照)

註三。英語の 'Dear Sir' の意味なり。

PULCINELLA

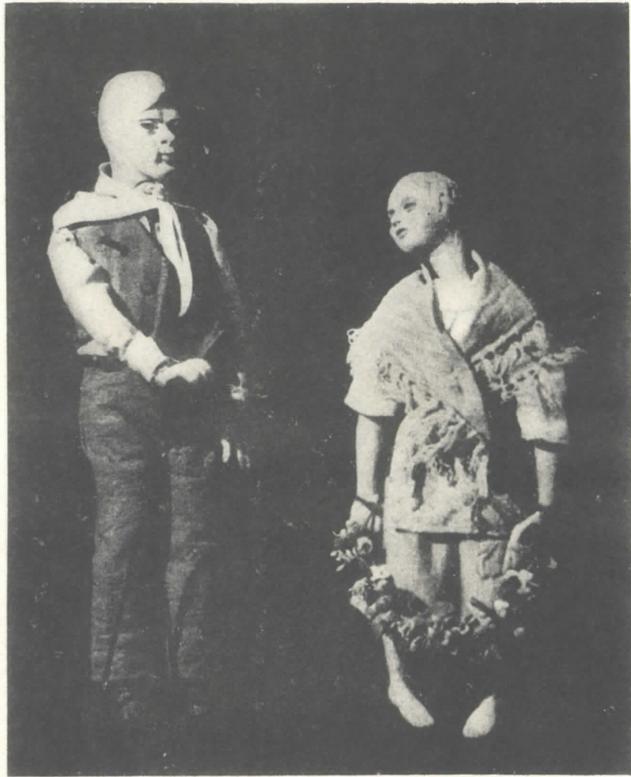
ブルチネツラはナポリ生れで、ローマ訛もあるその方言で話す。彼は狡猾、鐵面皮、不規律の權化である。道化を演じ、馬鹿である。臺詞では何時も毒舌を吐き、無作法な、意地の悪い事を云ふ。大飯食ひで、マカロニが大好きだが、澤山でないと満足しない。獨身で、いつも貧弱なみなりをしてゐて、よく召使となる。大きな突出た釣鼻で、黒い半假面を付けてゐる。腹が大きくて、何時もだぶ／＼してゐるので皮帶でしめてゐる。帽子は縁の上にそつた、羽飾りの附いた大きな圓錐形のもので、手には要心の根棒を持つてゐる。

COLOMBINA

コロンビナはヴェニス生れの、禮儀正しい女中で、考へ深く、規律正しく、正直で、上品で、交際家で、よき相談相手である。老主人を尊敬し、放蕩息子に忠告し、アルレッキーノを愛する、然し彼女はさてどなる。一度も彼と結婚する決心のついたらめない。随分おしやれで、何時も別訛へのやや短い、明るい色の上衣を着け、細い腰にエプロンをしてゐる。頭には花のついた白い上品な帽子を冠つてゐる。

MENEGO

メネゴ或はメネギノ・ダ・ドメニコはミラノの假面で、ロンバルヂヤの百姓を表し、器用で、快活で、怠け者である。彼の考案の中で一番馬鹿げたものを他人に押し付け得ると信じてゐる。然し何時も失敗する。彼には少しも精神的な所がない。然し非常に善良で、何時でも喜んで自分を犠牲にする。



若き牧羊婦マ　ヂヨレーヌとウインタ　グリ　ン
(人形製作者 — Paul McPharlin,)
巴里の新人形劇場 "Petit-Theatre" の爲に1890年の秋
Maurice Bouchor が書下した有名な神秘詩劇 "Noël" の人物

人形芝居の臺帳としての

近松の淨るり

石 割 松 太 郎

古くは、三馬種彦、明治になつてからは、櫻庭篁村幸堂得知、尙近くは坪内逍遙博士の指導の許に早稻田の學園に近松門左衛門の研究が盛んであつた。この早稻田の近松研究會の第一會が明治廿九年十月で、この研究の結果を一纏めにして『近松之研究』といふ單行本が出版されて、早稻田の研究が一段落を告げたのが、明治三十三年十一月とすると、約四ヶ年間、早稲田文學の上で、近松の淨るりが盛んに論議された。

こんな風潮を受けて、爾來近松門左衛門の作品の選集、評釋、全集までが可なりの數に上るほど出版された。が、それも近松門左衛門二百年忌の記念として、藤井紫影博士の校註で出版された『近松全集』十二卷で一段落を告げたやうである。

然らばこれで盡く近松の研究が至り盡したかといふに、決して然らず、私は近松の研究は實はこれからだと思ふ。今日までの近松の研究は、讀むものとしての淨るり、丸本を机上に乗せての研究は、或は一先づ一段落の感があるかも知れぬ。——校註、或は近松の修辭、人物の性格批判、作の由來影響などは、不完全な

がら畧ぼ一段落を告げたかの如き観がある。——然し近松の作品は机上で讀むものではなかつた、三味線に合はして語るべきものである。そしてその淨るりに合して舞臺の上で『人形』が動かねばならぬ約束のもとに製作された一つの根本だ。『人形芝居』の臺本だといふ事は、まるで忘れられてゐるやうに思ふ。こんな事は申すまでもない事で判り切つた事である筈で、今日までの研究者は、この大事な事を、一等大切な事を忘れて近松の美辭麗句に酔ひすぎてゐる。この意味において古今に冠たる作者だといふに、私は不満足の意を表したい。

この意味において、近松門左衛門の作品に對して、その研究者はもう一度讀返へして下さい。——語り物としての人形芝居の根本としての作品であることを頭にまづおいて『再吟味』を私は要求する。

すると、近松の作品を讀むものとしての價値にはさして影響はあるまいが、『人形芝居の臺帳』としての近松の作品はどんな事になるだらうか、量り知るべからざるものがあると思ふ。この近松の語り物としての淨るりの研究、人形芝居の根本としての研究が行届いて、初めて人形淨るりの將來に、ハッキリとメドが付くのではあるまいか。今日の文樂座に對して、新作を要求したり、或は近松の復活を唱道するのは、この研究が十分に至つてゐないからで、未調査のまゝ推移することは、四百五十年の歴史ある人形芝居のために、危険な事ぢやあるまいかと、私は常におそれてゐるのである。

これを具体的にいふと、『大和往來』でない、『冥土の飛脚』の近松の原作で、嘗て土佐太夫が『封印切』を語つた事がある。この時に私は『節』と『人形』との二つに就いて疑問を與へられた。この土佐太夫の語る節が、一体いつの頃からの節だらうか、梅忠が出来たのが正徳元年で、その後絶えて舞臺に出なかつた。すつ

と後になつて文政三年に、今日の文樂座が文樂軒の手で、稻荷の芝居時代に染太夫によつて復活されてゐるものである。土佐太夫の節が、殘されてゐたものとすれば、この染太夫の節でなくばならぬ。近松が創作の當時は、三味線の連名顔ぶれを見て、精々三人四人の三味線であることから押して、淨るりの三味線は今日のやうな手のこんだものでない事を推することが出来る。恐らく今日の浪花節の三味線の如く、一つの伴奏にすぎなかつたものと思ふが、文政三年の染太夫の時には、もう今日の淨るりの三味線で、單なる伴奏でなくて、語る太夫と兩々相俟つて、『弾いた』ものであることは疑ふべくもない。されば土佐太夫のは文句は『冥土の飛脚』の原作であるが、節は文政の染太夫か或はその以後の『冥土の飛脚』である事に疑ひはない。

これに比して人形の舞臺はどうあらうか。人形の今日の舞臺を構成するまでの歴史は、一朝一夕には説けないが、今日舞臺の第一歩をなしたのは、何んとしても辰松八郎兵衛が、『用明天皇職人鑑』で出語出遣ひをしたのに始まると見ていゝ。それは實に寶永二年。『冥土の飛脚』が舞臺に上る前六年の事である。これに見ても、『冥土の飛脚』の初演の舞臺は、極めて原始的舞臺であつた事が想像される。人形のいろんな工風の出來始めたのが、享保十二年からであるから、『冥土の飛脚』が初演の後十六年の年所が經て、やう／＼人形の工風が出來て世人が、アレ眉が動いた、口があいたと驚いた位であるから、人形の舞臺も土佐太夫の時のは後世のものであるに疑ひはない。

が人形の舞臺は、そのテキストである淨るりの文句の範圍内しか動く事が出來ない。『節』の變遷が放奔自由であるに比して人形の舞臺變遷には制限がある。淨るりの制肘を受けねばならぬ。

名人と呼ばれた初代團平の日記によると、節の復活に關して左の如き意味を云つてゐる。――

古人の残した丸本に付せられた節章――ホンの僅かな節章を辿つて一つの節章の最後と、次の節章の最初との間に橋を架けて、節章のない處に節を作る、これが節の復活であつて、丸本に現有する節章の一點なりとも無視する事は出来ない。これを無視するのは節の復活でなくて、節の新作であり、古人への冒瀆である。と、言つてゐる。

が詮する處人形の舞臺の驚くべき變遷と發達とは近松時代の人形の舞臺を想像するさへも難い。されば『梅忠の原作』といふ土佐太夫の時の舞臺も、今日の創造であり、少くも文政の染太夫當時の創造である。

これによつて、原作の梅忠の舞臺を見ると、梅川の出までの舞臺に、人形がゴタ／＼して、舞臺の人形をよく動かしてゐない。即ち近松の作品の多くが、人形を舞臺に生かすことを知らない。言葉を換へると『人形芝居』の根本の作者としては近松は極めて凡庸なる作者であつたことが判る。

これを今度の文樂座の新築記念興行の近松の作である『平家女護嶋』の人形の舞臺をよく御覽になると分るが、この人形の舞臺も、節も共に勿論近松當時のものでなく、同じく染太夫乃至彌太夫が復活した時代の創造である事は、『冥土の飛脚』と同じ事が云へる。處で、この『平家女護嶋』の鬼界ヶ島の一段を見ると、現今の人形遣ひに才分の不足をいふよりも、原作の『鬼界ヶ島』が、何んとしても舞臺を生かすことが出来ないうやうになつてゐる。原作によつて立派な舞臺を、今の人形がクリエートすることが出来ないといふよりも、原作が人形を生してゐないといふ事を適確にいふ事が出来る。

尤も今日の三人遣ひは、享保十九年から初つてゐる、そして近松の死んだのは享保九年であるから十年後

の三人遣ひを豫想しての淨るりでない、近松當時の一人遣ひの『さし込み』人形を豫想しての舞臺であるとの辯護説はさもあるべき事であるが、私はさうは思はない。茲が近松再吟味を要求される所以である。

例へば、今度の『鬼界ヶ島』を御らんになつた讀者は、心付かれた事と思ふが、千鳥がクドキの『不便や濱べに只獨り友なし千鳥泣わめき……：足すりしては臥まろび人めも恥ぢず歎きしが』でクドキが濟んでゐるに拘らず『歎きしが』の『が』で再び千鳥のクドキが初まり『海士の身なれば、一里や二里の海こはいと思はね共……：』と、文辭が續いて来る。こゝらの文章が美辭麗句に眩惑されて讀むものは『節』と『人形の舞臺』とを忘れてしまふ。これが今日までの近松の研究者の常であつたといへる。

机上の研究——それもいゝが、もう一度、『節』と『人形』を基調とした近松研究が、再び新規に行はれる以上、近松の研究は、まだ出來てゐない、手が付けられてゐないといふ事の方が適當な申分ちやあるまいか。

私の近松再吟味を主唱する所以がこゝにある。

(昭和五年一月)



一 A MARIONETTE MAKER IN 1500.

Esempio di schema commediola a soggetto.
Arlecchino fortunato (in due atti)

- 第一幕第一場。パンタローネが商賣がうまくゆかぬと歎いてゐる
 同 第二場。パンタローネとその召使のアルレッキノー。彼は毎月の給料が少い事「毎月 3cent」と、料理番の女が腹の張る程食してくれないので腹が減つてたまらぬとこぼしてゐる。然しパンタローネは彼がたらふく食つてゐる事を知る。にもかゝはらずこの善良な主人は彼に増給を約束する。
 同 第三場。アルレッキノーと若い女中のコロンピナ。アルレッキノーの計劃。コロンピナはその計劃を嘲ひ、彼を揶揄する。
 同 第四場。アルレッキノーはパンタローネから違つた月給を受取る。

る。この主人は經濟と儉約とを奨める。

- 同 第五場。アルレッキノーはブリゲラに會ふ。彼はその友人に賭勝をして遊ぶと相談を持ちかける。
 第二幕第一場。アルレッキノーとブリゲラ。アルレッキノーは今賭につた所で、仕事にとりかかる。
 同 第二場。アルレッキノーは喰い過ぎて病氣になる。
 同 第三場。バラントツオーネ先生が彼を訪れ、獸醫用の藥品を色々彼の爲に調合する。
 同 第四場。アルレッキノーは藥を飲まない。が、やがて治る。
 同 第五場。破産したパンタローネがアルレッキノーに愚痴をこぼす。
 同 第六場。アルレッキノーは彼の財布をパンタローネの爲に投出す。そして彼を破産から救ふ。
 同 第七場。パンタローネとアルレッキノーは仲善く同盟し、アルレッキノーはコロンピナと結婚し。めでたくで終る
 「喜劇の形勢——幸運なるアルレッキノー・一幕」
- Schema di commedie per barattini**
Brighella Caviccio mediatore
- 第一幕第一場。ブリゲラが失職して、昔の好つた頃の事を思ひ出しながら、樂に暮せるようになりたいたいのだと策をめぐらしてゐる
 同 第二場。パンタローネの息子のレリオが、彼を召使ひとして雇はうと申出る。ブリゲラは喜んでその申出を受ける。レリオは早速小切手を書く。然しその額面をブリゲラは割引させられる。
 同 第三場。パンタローネが重る借金と、彼の道樂息子レリオの

不行跡の爲に困り切つてゐる。

同 第四場。コロンビナとカピタノ・モロロ登場。モロロは東方國に向けて船出しようとしてゐる。

同 第五場。パンタローネはブリゲラに、彼がレリオに相談しかけた好くない企みを叱り、彼を牢屋へ入れるぞとをどしてゐる。

同 第六場。レリオは父に今までのだらしない生活を詫び、心を入れ換へる事を誓ふ。そしてモロロと旅立つ。

第二幕第一場。レリオはコンスタンチノールに來てゐる。モロロは彼の爲に職を探してやり、金を與へ、埃及へ向けて出發する、

同 第二場。レリオはまた悪い仲間に入つて一文なしになり。飢に苦しむでゐる。が、どうしても死にたくないのので、ギリシヤの帆船に乗り組み、ヴェニスに向ふ。

同 第三場。このカピタノはレリオの父の友である。彼はレリオに眞面目に彼の努めを勵み、改心してヴェニスに歸るように戒める。

同 第四場。レリオとパンタローネの對面。レリオは父に、今後、正直に勤勉に生活する事を誓ふ。そこで父の怒りも心配もとけて、パンタローネとその息子の商會開業式となる。

同 第五場。ブリゲラもまた、番頭になる事を奨められ、立派な人間となり、彼の務めを守る事を正式に誓ふ。

「ブラッチーノ劇に對する真劇範例」
深謀家のブリゲラ・カビツチオ」

Carlo Racca, "Burattini e Marionette", 參照。

以上の二項は本號の拙稿及び挿畫の參考として、同じカルロ・ラツカの著書に據つたものである。尙、右原書は伊太利・パライア商會刊行の稀觀の古書で、小寺融吉氏から特別に拜借したものである。

PUNCH AND JUDY

人指を頭へ、親指と中指とで腕を動かすブラッチーノと同類のものに、フランスのギニョル、英國のパンチとジユデイ等がある。このパンチに關する最も權威ある研究書としては、一八二八年に刊行された J. Payne Collier の "Punch and Judy" がある。クレゲはこの書に就て「英國印刷界が産出したものうちで、最も喜ばしい一巻である。」と述べてゐる。然し何分百年以前の限定出版本で、今では容易に手に入らなくなつてしまつたが、幸にもこれに代る同名の書が、昨年末、紐育の Rimington Hooper 書房から G. Cruikshank によつて刊行された。これも三百七十六部の限定本なので、取敢ず、賣切れないうちに讀者諸氏に紹介しておく。



Punch quiets Judy, a drawing by George Cruikshank.

J'AIME LES MARIONNETTES

既に述べておいたやうに、私は人形芝居が好きなのだ。ことにシニョレ氏の人形芝居は不思議に私の氣に入るのだ。役者達によつて組立てられたこの芝居は、詩の解る人々に據つて演出される。そのマリオンネットには、素樸な優雅さと、人形を造る目的にもなる彫像の持つ尊い感じがある。だから、この小さな偶像坊達が芝居を初じめると、觀てゐる私達は宇頂天になつてしまふのだ。諸君は先づそれらの人形達が、仕草をなすために造られた事と、彼等の性質が彼等の運命にふさはしいものである事と、彼等は何の努力もしないで、既に完全であることを考へてみるといふ。

何時の夜だつたか、私は或る大劇場で、大さう芝居に才能ある一人の女優を見つけた事がある……だが、その女優の鼻が不幸にして獅子鼻だつた爲に、どうしても私には彼女がレダの娘をやつてゐるんだとは受けとれなかつた。人形ならさうしたまづい思ひはしなくてもいい。……此等の人形達はエヂプトの象形文字のやうなもので、云ひ換へれば何か不思議な、何か純潔なものやうに見える。若しそれ等が、シエクスピアの芝居や、アリストフアネスの芝居を演ずる時には、その詩人の思想が、神々しい特性の中に、一つの寺院の周壁に沿うて展開されて行くのを見るやうな感に打たれる。つまり、私はそれ等の聖なる無邪氣さと云ふものを崇敬するのであつて、大さう神秘的であつた老年の 에스キルスが、若し、再び地上に歸つて来て、わが萬國博覽會にあつてフランスを訪れたとするならば、彼はおそらく自分の悲劇を、シニョレ氏の一席にやらせるにきまつてゐる。「私は人形芝居がすきだ——アナトール・フランクス」 『La Vie Littéraire』 (Vol.III) 参照

編輯後記 二 郎

二月の上京、三月の移轉、其他この二三ヶ月は實に雜務が多くて本誌の刊行が遅れた事は誠に申譯ない。

然し新興人形座の嚆矢と云ふべきミユンヘン藝術家の人形劇場の紹介を、その最初の紹介者島村氏よりいただけた事は喜びに耐えない。石割氏の評論は隨筆風に書かれてゐるが、實に權威ある、熟慮をうながす時評である。次號は文學を中心とした人形淨瑠璃研究號にしたい。彼等を最も愛する一人として、その眞正な美を探りたいと思ふ。

本號は複雑な色刷石版挿入の爲に頁を減じた。東洋個人劇考は近くビツシエルの論文と併せて單行本にする。落着き次第會報を出して前號の誤植其他總てを詳報する。

No. 97
 贊助會員本誌頒布番號——第一號より第三拾號迄
 普通會員本誌頒布番號——第三拾壹號より第百號迄
 再版及第三版頒布番號——第百〇一號より……

昭和五年五月十日印刷納本
 昭和五年五月十五日發行頒布
 非賣 (本誌實費壹円也)

編輯發行所 京都府西ノ京岡町 南 江 二 郎
 本文及挿 京都府五辻通淨福寺西入
 書の無斷 印刷所 川 勝 春 陽 堂
 轉載嚴禁 發行所 京都府龜岡町宇河原町 郷 土 演 劇 協 會
 振替 大阪一六一九二番



原始假面考

江南二郎著



世界各種稀觀原始假面寫真舞踊圖凸版二拾數葉挿入

佐藤一英氏の紹介的批評の一節。

南江二郎氏の（原始民俗假面考）が出版された。南江氏は既に（南枝の花）の著によつて、詩人として家をなしてゐる人であり、また（人形劇の研究）の著によつて専門の演劇家としての感懐と賞讃を得た程の特殊な研究者である。（中略）

本書は第一章において原始民俗の假面を概論して、原始民俗の假面とは何かと、研究の對象をまづ明確に規定してゐる。即ち民俗學の概念を述べるに當つてはイギリス民俗學協會公刊のバーン女史編の民俗學概論に依據し、原始民族假面が未開民族の間に生じた民間傳承の發生進化に伴つて、その心理表現の一具象物として、自ら作られた最も原始的な假面のことであると定義してゐる。次ぎには原始民俗假面の發生の第一の動機、原因ともなつたものは、その信仰であり、宗教的儀式であるといふ心理的探究を展開し、民間傳承として現れた信仰を細かに叙述してゐる。しかしてマレット博士の有生觀、タイラア郷の有靈觀を論究し、ジャッド教授の生命連續觀、フレイザー博士の禁忌制度觀、さらにフロイドの新説を論究して、南江氏は原始民族の全宇宙觀は、萬有精神論的（神話的）宇宙觀と初期的宇宙觀を含有してゐるものであつて、この宇宙觀より生じた信仰が、原始的民俗の民間傳承の信仰の總てであると論斷してゐる。

第三項に入つては、その信仰が儀式化される原因道程を述べ、假面がその儀式に如何にして必要なるかを考究し、假面の始源及び使用の意義を論述してゐる。こゝではトムソン教授、アーニスト・クロレイ氏、リユウバ教、フレイザー教授、ハートランド、フレネス、マックゴウワン等の研究を、々検討して餘すところがない。

このやうに斯界の權威者の説を廣い範圍にわたつて攻究した上に、家の見を立て、概論し、第一章（各種原始民族假面考）に至つては十一の項目に分ち、狩獵假面、トーテム假面、妖魔假面、魔術假面、追悼假面、頭蓋假面、靈的假面、戰爭假面、入會假面、雨乞假面、謝肉祭假面、その他の假面を細密に考察し、その心理的動因を判明しつゝ、儀式、假面の意義、様相、表現方法、風俗等にまで説き及ぼされてゐる。「以下略」

民俗藝術叢書・紙裝美本・定價壹圓五拾錢送料六錢

東京市神田區 地平社書房 電話九段二〇六二 振替東京六一九四

