



パンチ&ジュディ演者の歴史と活動 : 「不変の遺産」か「生ける伝統」か

平野, 惟

(Citation)

国際文化学, 31:132-151

(Issue Date)

2018-03-20

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81010141>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81010141>



パンチ&ジュディ演者の歴史と活動

——「不変の遺産」か「生ける伝統」か——

History and Activities of Punch and Judy Performers:

——“Unchanging Heritage” or “Living Tradition”——

平野 惟

HIRANO Yui

Summary

This paper will detail how the Punch and Judy puppet show, popularized in Victorian London, became a British traditional entertainment. In addition, how its puppeteers answered to this expectation is formulated through the testimonies and articles about the puppeteers who performed these events.

By the second half of the nineteenth century, itinerant professional showmen began passing on their skills and tradecraft to family members. They inherited puppets, pitches, and locations with longtime spectators who had grown up watching the show. This made Punch and Judy a common memory of family vacations taken in childhood, which strengthened the bond of families and ties to seaside towns. As time went on, especially after the first World War, and through the inter war and subsequent post war period, this family bonding through shared experience of Punch and Judy grew nationwide. The Punch and Judy show became fixed into the national consciousness, an “ancient British tradition” detailed in the publication of the first monograph about its history by George Speaight and in the “tercentenary ceremony”.

In the latter half of twentieth century, Punch and Judy puppeteers began to organize their own groups like PJJF and College. These activities seem to be the refutation of puppeteers, to the recognition of Punch and Judy as an “unchanging heritage”.

キーワード

パンチ&ジュディ、人形劇、イギリス、伝統、子ども

I はじめに

人形劇パンチ&ジュディ (Punch and Judy) は、日本ではあまり知る者もないが、イギリスではほとんど知らない人がいないと言われるほどの認知度のもと、長く演じ継がれている。350年にわたると言われるその歴史は、主人公パンチ (Punch) の祖型であると考えられる道化プルチネッラ (Pulcinella) の登場するマリオネット劇が、ロンドンで初めて目撃された1662年に始まる。18世紀にはブリテン島全体に上演が見られるようになり、19世紀初頭にはパンチを主人公とする「パンチ&ジュディ」劇の形式ができ上がった。主人公パンチが妻ジュディ (Judy) をはじめ出会った者全てを棒で殴り倒していくというこの暴力的な見世物は、折に触れて批判を受けるものの、その不思議な魅力によって今なおイギリス人を引きつけ、楽しませ続けている。次の文章は1976年に出版された簡素な小冊子 (*The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Punch and Judy: With Illustrations by George Cruickshank. Routledge & Kegan Paul, 1976*) の、それも表紙裏に付された無署名のものであるが、この劇についての一般的な認識をよく表していると言えよう。

Sandcastles, donkey rides, Punch and Judy. To most of us Punch and Judy is part of a day at the seaside. As children we laugh and cry at their antics. As adults, dozing in deckchairs, we are made aware of the drama by the shrieks and squawks as the combatants flay each other with staves. Few of us have a clear idea of what is going on. And yet we love it.

砂のお城、ロバ乗り体験、そしてパンチ&ジュディ。われわれの大部分にとって、パンチ&ジュディとは、海辺で過ごす一日の一コマである。子どもの頃にはパンチとジュディのおふざけに笑い声や叫び声をあげ、大人になってはデッキチェアでまどろみながら、戦士たちが棍棒を振るって立てる音だの金切り声だのからそれが行われていることを知る。なにが起こっている所なのか、はっきり分かる人はほとんどいない。それでもわれわれはこの劇を愛しているのである。

しかしこうしたイメージは、かなりの程度20世紀に入ってから定着したものである。先に述べたように、パンチを主人公とし、これと相手役との諍いを描く「パンチ&ジュディ」の劇形式が確立されたのは19世紀初めごろのことであったが、それから約半世紀あまりの間、パンチ&ジュディは主にこれを専門に演じる演者が舞台を背負って街路を練り歩き、人通りの多いところを出し抜けに上演を始める類の街頭劇であった。本論では19世紀後半から20世紀半ばに掛けてこの劇が海辺の出し物へと変化し、やがてイギリス人の幼少時代の思い出として定着していく様子を叙述しつつ、そこに当時始まったパンチ&ジュディに関する学術的アプローチの動きが、図らずも大きく影響を及ぼしたことを指摘する。その上で20世紀後半に見られた演者たちの組織形成の活動を、20世紀を通じて膨らんだパンチ&ジュディの大衆的イメージに対する、演者側からの積極的応答の試みとして考える。

人形劇がおおよそ学術的研究の対象として見なされていなかった1930年代ごろに、多くが

自身でもパンチ&ジュディを演じていた人々によって書き始められたこの劇の歴史は、しばしばそれ自体が記す対象であるはずのパンチ&ジュディの上演と相互に影響し合い、現在までの半世紀あまりに関してはこの劇の社会的展開を形作りさえしてきたきらいがある。こうしたねらいのため、本論において先行研究はその都度それ自体議論の対象として登場することになるが、2008年にリーヴ(Martin John Reeve)がロンドン大学ホロウェイ・カレッジに提出した博士論文‘Contemporary Punch and Judy in performance: an ethnography of traditional British glove puppet theatre’だけはここで別に紹介しておきたい。この論文を分けて取り扱うのは、一つには書籍の形でのパンチ&ジュディに関する研究が1955年から85年までに集中しており、それ以降の展開を網羅的に記述している文献がこれ以外に存在しないからである。もう一つにはタイトルからも分かる通り、演者たちの職業意識の形成と発展を考察する上で文化人類学の方法論に基づくアプローチが採用されているこの論文は、あるものの歴史を書くことが対象にもたらす影響について、先行研究の中でもかなり自覚的な部類に入ると思われるからである。

II 職業演者の登場

政治・経済の世界での展開によって娯楽が一般民衆の手に届かないものとなるような局面があるとき、イギリス人形劇はいち早くそうしたニッチを埋める働きをしてきた。パンチが初めマリオネット劇の登場人物としてブリテン島に現れたことはすでに述べたが、これはそもそもピューリタン共和制下で発せられた演劇停止令の名残である俳優演劇の禁圧状態をかいくぐる形で起こったものである。またパンチ&ジュディの形成に際して上演の道具がマリオネットから手遣い人形へと移行したのは、18世紀後半まで主要な上演の場であった大規模な年市(fair)の衰退を受けて、演者たちが発達著しい都市の雑踏に観客を求めたからであった。手遣い人形の利点はマリオネット劇に比べて舞台が簡素であり、街中に発生する人だかりをその都度捉えて上演が打てること、また警官に見咎められれば即座に舞台を畳んでそこから退去できることである。この形式による「パンチ&ジュディ」ショーは19世紀初頭にほとんどあらゆる社会層からの人気を獲得し、やがてこの劇を専門に演じる芸人たちが現れて、パンチ・マン(Punchman)と呼ばれるようになる。朝から晩まで重い舞台道具を背負って街を歩き回り、週末には大通りを巡って労働者たちの給料を狙い、それが見込めなくなる金曜日ごろには邸宅の正面や脇道での上演を中心に行った。

初期の演者たちのうち著名なのがピッチーニ(Giovanni Piccini, 1745-1835?)というイタリア人で、研究者の中には「パンチ&ジュディ」の劇形式は一手にこの演者の発明によるものだと考える向きもある。イギリスには1780年ごろやってきたと思われ、ロンドンを拠点にして長らく人形劇を演じたという。1827年にジャーナリストのコリアー(John Payne Collier, 1789-1883)と風刺画家クルックシャンク(George Cruickshank, 1792-1878)が当時80歳あまりのピッチーニを訪ねてその上演を書き留め、翌年に「パンチとジュディの悲劇的喜劇または喜劇的悲劇(The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Punch and Judy)」と題を付けて出版したものが、現存する最古の上演テキストである。

ピッチーニはこの上演から間もなく、人形と舞台道具一式を別の演者に売り渡して完全

に引退した。譲渡を受けた演者が1850年ごろメイヒュー(Henry Mayhew)のインタビュー集*London Labour and the London Poor*に登場しているが、そこで語られるところでは、ピッチーニが街頭にパンチ&ジュディを持ち込んだ最初の演者であり、荷馬車に道具を積んでの地方巡業はその弟子のパイク(Pike)という演者において確立されたという。²⁾

この頃のパンチ・マンは基本的に、舞台の中に入って上演を行う者と、舞台の傍に立ってラッパや太鼓を鳴らして客寄せをし、観劇料を徴収する「ボトラー(bottler)」と呼ばれる補助役の2人組で行動した。このインタビューによれば当時のイングランドには少なくとも16のパンチ&ジュディ用の舞台があり、それぞれに2人の演者が付いて上演役とボトラーとを分担したという。興味深いのは、二組の演者が一つの町で出くわした時にはお互いの相方を交換した上でめいめいに仕事をし、夜に酒場で合流した上でその日の稼ぎを等分するという独特の習わしがあったらしいことで、同業者組合のような寄り合いを作るとまではいかなくとも、ある程度のネットワークが存在したことが窺われる。ロンドンとそれ以外の地方とを拠点にする者の割合は1対1であるとも語られており、この頃にはまだ演者たちにとって、ロンドンが重要な稼ぎ場として考えられていたことが分かる。³⁾

しかし世紀後半になると、全体として演者の数は増える一方で、地方都市とくに海岸リゾート地へ拠点を移す者が出始める。18世紀に流行した温泉浴場の延長線上において、初めのうち貴族階級や富裕階層の療養の場として開発された海浜地は、1841年のロンドン・ブライトン間路線開通を嚆矢として鉄道網がブリテン島中に広がり、また1844年のグラッドストーン鉄道統制法(Gladstone's regulation of Railways Act)以降運賃引き下げが加速するにつれて、世紀後半には着実に労働者にも足の向きやすい場となっていた。⁴⁾「パンチ&ジュディ」の観客を成すべき大衆は夏になるとこうした避暑地へと大移動し、演者たちもそれを追ってロンドンから続々と流出していったのである。1887年で首都に残っていた演者は15人あまり、⁵⁾1894年には6人であったという。⁶⁾ハンガリーからやってきたロマの末裔であり、サーカス団の娘と結婚して幌馬車で巡業の旅に出たリチャード・コッドマン(Richard Codman, 1832-1909)も、そのように各地を巡り歩いていた一人であった。

1860年のこと、ウェールズ北部のスランディドゥノ(Llandudno)近郊まで来たところで、コッドマンの馬の一头が死に、馬車を動かせなくなってしまった。立往生したリチャードは波打ち際に転がっていた流木からパンチ人形を彫り出し、この地でパンチ&ジュディを演じ始めた。⁷⁾これが現代まで150年以上続くパンチ&ジュディ演者の名門家系、コッドマン・ファミリーの始まりであった。スランディドゥノが海浜リゾート地として成長する中でリチャードのパンチ&ジュディが人気を博し、1908年に彼が息子のハーバート(Herbert Codman, 1881-1961)に人形と舞台とを引き継ぐころには、あちこちの海浜リゾート地にもこうしたパンチ&ジュディ演者の一族が興っていた。20世紀以降のパンチ&ジュディの上演と受容との在り方は、この「スワッチェル・オミ(Swatchel Omi)」と呼ばれる諸家系の活動によって新たな展開を迎えることになる。

III 世襲演者の登場と上演の地域名物化

“Swatchel”はパンチ・マンたちの間で使われた隠語で“Punch”を、“Omi”は同じく“Man”

を指す。これは18世紀から19世紀に掛けて俳優や大道芸人の間で使われた“Parlary”ないし“Polari”と呼ばれる語彙に属しており、その *parlare* (=to talk) という語源の通り、多くイタリア語にその由来を持つ。メイヒューも同じようなパンチ・マンたちの隠語を記録しており、演者はこれを「くだけたイタリア語で、行商人の使うような言葉よりずっと上等ですよ (“this is a broken Italian, and much higher than the coster’s lingo”)⁸⁾」と語っている。現在では20世紀に見られた同性愛者の隠語としての側面においてよく知られているが、もともとはパンチ・マンを含む旅芸人たちが、巡業先の警官や住民に見咎められるのを避けるために用いる言葉であった(表1)。

表1 Polari での主なパンチ&ジュディ用語例⁹⁾

原語	意味
Omi	男
Mozzy	妻/ジュディ
bionc / deaner	シリング
clod	ペンス
slangcove	演者
hambone	下手な演者
flob	(人形を) だらしなく扱う
scarper	ずらかる

演者たちが自分たちを言い表すにあたってこの語彙を採用したことは、この時期のパンチ・マンが一年を通して国中を経巡るような職業となったことで、互いの中に同業者としての仲間意識が生まれつつあったことを端的に示している。例えば13歳で学校生活を打ち切って父親の巡業に加わったフランク・エドモンズ (Frank Edmonds, 生没年不詳) の生活は、2月から5月に掛けてはあちこちの村や町をめぐり、夏になるとイングランド南西部のウェイマス (Weymouth) へ現れて9月末ごろまで舞台を据えるというものであった。イングランド中部のチェスター (Chester) にある自分の家へは12月の初めによりやく戻ってくるが、それもクリスマス興行の準備のためである。やってきた町ではまず警察署を訪ねて上演許可をもらい、続いて学校へ行って放課後の興行を打診する。そうして挨拶代わりにショーを打ったあと、子どもたちに向かって共有地やパブの店先で行われる次の上演に知り合いを集めてくるようにと頼むのであった。¹⁰⁾

このような家に生まれる者にとって、パンチ&ジュディを演じることはもはや単なる仕事以上のものを意味したと言えよう。親から職を引き継ぎ、その仕事に使う人形や舞台を引き継ぎ、それら道具を使って演じる上演ルートや、行く先々で出会う観客をも引き継ぐ彼にとって、パンチ&ジュディは一時の仕事どころか人生そのものとなるのである。リチャードが流木から作った人形は150年経った今でも使われ続けているし、どこの家でも祖先が開発したシークエンスやプロットは代々厳格に守られ続けるため、他の演者には顕著であるような「悲劇的喜劇または喜劇的悲劇」からの影響も、スワッチェル・オミの上演

においては割合小さくなる傾向にある。¹¹⁾こうしてパンチ&ジュディは、個々の上演が行われるその場限りのものではなく、既にして受け継がれ、将来にもまた引き継がれるであろうものとして観られるようになっていく。

リチャード・コッドマンは1868年にリヴァプールで冬の興行を行うようになったが、まずここでの上演を長男のリチャード(Richard Mortimer Codman, 1870-1951)に譲り渡して10年あまりのち、本格的に一線を退くにあたって本拠地スランディドゥノを次男のハーバート(Herbert Codman, 1881-1961)に分けて譲った。以後現代に至るまで、この二つはそれぞれにコッドマン家の後裔によって受け継がれ続けている(表2)。

表2 コッドマン家の上演地と上演者の系譜

Llandudno		Liverpool	
1860-1910 ¹²⁾	Richard I	1868-1888	Richard I
1910-1961	Herbert ¹³⁾	1888-1951	Richard II ¹⁴⁾
1961-1980	John	1951-1985	Richard III
1990s-2015	Jacqueline& Morris Millband	1985-	Ronald Richard
2015-	Jason		

こうした継承は演者ばかりでなく、観客の間でも生じるようになる。2代目リチャードのキャリア(1888-1951)を通してコッドマン家のパンチ&ジュディはリヴァプールの一名物と化し、その人気は1923年に市民からの出資によってブースが新調され、これを使っての初上演に先立っては地元議員のスピーチを含むセレモニーが行われるほどであった。現在リヴァプールでのコッドマンのショーはライム・ストリートから場所を移して行われているが、¹⁵⁾2011年には第二次大戦におけるドイツ軍の大空襲(the Blitz)から70年を記念する行事の一環として、4代目のロナルド・リチャード(Ronald Richard Codman, 1928-2015)が半世紀ぶりにこの場所での上演を行っている。¹⁶⁾パンチ&ジュディは長く演じられ見られ続けたことで、今やそれ自体がリヴァプールの歴史を物語るものと見なされているのである。19世紀後半にロンドンから各地へ分散したパンチ&ジュディは、20世紀に職業演者間での継承スタイルの確立を通して、子ども時代のパーティーやヴァカンスの思い出として個人的に記憶される一方、ヴィクトリア朝の終わりや二つの世界大戦を住民と共に経験したものとして集団的にも記憶されるようにもなったのだと言えよう。

一方で、こうして演者たちと上演地との結び付きが強まったことは、演者相互の連絡を前時代に比べて困難にしたきらいがある。少なくとも夏場のあいだ腰を据えられるような上演地を持つことは演者たちにとって非常に重要なステータスとなり、この結果として同業者間での縄張り争いも起こるようになる。グリーン(Ted Green, 生没年不詳)は延べ3人のパンチ・マン(うち1人はグリーンが縄張りに食い込むためにその名前を騙ったという)を追い出してライル(Rhyl)における自分の上演場所を守った武勇伝を持ち、フラン

ク・エドモンズの父ハリーに至っては、マン島で彼の成功をねたんだ道化の一団に舞台を燃やされたことがあるという。¹⁷⁾ 実にメイヒューの記録した、同業者と相方を交換して稼ぎを折半するような打ち解けた関係のあった頃とは隔世の感がある。

スワッチェル・オミたちの活動はパンチ&ジュディの歴史の中でも特異かつ複雑な出来事であり、その意義や実態を詳しく解き明かすためには、各地方史に根ざしたイギリス本国での個別研究が待たれる所である。¹⁸⁾ ここではスワッチェル・オミが最も盛んに活動した19世紀末から20世紀初頭の流れを本論の関心において総括し、演者・観客の双方で起こったパンチ&ジュディに対する意識の変化を見ておきたい。まず演者たちについては、この時期を通してモチベーションの重心が、経済的理由から使命感や伝統の保持者としての矜持といったより複雑なものへと移ったことが窺われる。¹⁹⁾ そして観客側では、上演の機会が全社会層的に浸透したヴァカンス体験の枠内へと定着し、そこで数十年にわたって続けられた結果、パンチ&ジュディの観劇体験を共有し得る集団の幅が飛躍的に広がったことに注目したい。上演地と強く結び付いた演者が各地に割拠するこの星雲状態から、パンチ&ジュディが人々にとって血縁・地縁による共同体のアイデンティティを構成するものの一歩となっていく流れが始まったのである。

これは次節に見る“wartime Punch show”や“Festival of Britain”への参加において国家レベルにまで達することになるが、こうしたより大きな「パンチ&ジュディ」のイメージが生み出されるには、各地域・各家系で単線的に受け継がれる上演や観劇体験が、何らかの形で一つの全体像へと統合される必要がある。だが演者たちは基本的に互いの仕事へは干渉しようとせず、また客から求められでもしない限り同業者のネタを拝借することも良しとしなかったため、長らく相互に交わることがなかった。そして演者たちが自分たちの演じる劇について知る手段も、ほぼ自分の父親や尊敬する演者の上演、そして出版された僅かばかりのテキストに限られていたのである。例えばテッド・グリーンは、メイヒューのインタビューに載っている唄(A)が崩れて意味不明になったもの(B)を、父親から伝えられたまま忠実に自分の劇の登場人物に歌わせ続けている。

A Oh, lubly Rosa, Sambo come;
Don't you hear the banjo?
Tum, tum, tum!

B Oh, lovely rosy Sambo can,
Don't hit your banho,
Pom, pom, pom.²⁰⁾

A おお、いとしのローザ、サンボが来たよ、
このバンジョーが聴こえるかい?
タン、タン、タン!

B おお、可愛い真っ赤なサンボがやるよ、
バンホーを痛めつけるのはおよしなさい
ポン、ポン、ポン！

各地に散らばりながら積み重ねられたパンチ&ジュディの上演と観劇の記録が再び一箇所において総合され、全体像としての歴史を成すためには、第二次大戦の終わりを待たなければならない。次節ではパンチ&ジュディの歴史を解説する本が初めて書かれたことを契機として、この人形劇が一举にイギリスの伝統芸能としての姿を現していく過程を見る。

IV イギリスの伝統へ

ジョージ・スペイト (George Speaight, 1914-2005) は父親の破産によって大学進学之道を断たれ、ロンドンの書店で店番の傍ら人形劇を演じたのち、1938年に住み込みで働いていた農場で「芋を掘りながら (“while digging potatoes”）」、ふとパンチ&ジュディの歴史を書こうと思立った。²¹⁾しかし戦争や個人的事情による中断を経ながら調査を続けるうち、スペイトはパンチ&ジュディよりも先にそのアウトラインとしてのイギリス人形劇史を描く必要に行き当たり、先に *The History of the English Puppet Theatre* (1955) を出版したのち、²²⁾これを補足・再構成する形で *Punch and Judy: a History* (1970) を世に問うた。その功績は、パンチがイギリスに現れた具体的な日付 (1662年5月9日) と場所 (ロンドンのコヴェント・ガーデン) とを特定したこと、そして王政復古期の民衆娯楽として人形劇が、またイギリス人形劇の歴史の中でパンチがそれぞれに果たした大きな役割を明らかにしたことであろう。演者たちがただめいめいの家系において継承してきた稼業に対して、ここで初めて客観的な視線が投げ掛けられ、体系化されたのである。

同じころ、演者たちの側からも新たな動きが起こり始める。19世紀以来のスワッチェル・オミに出自を持つ専門のパンチ・マンに加えて、戦間・戦後期にキャリアをスタートさせ、パーティーやイベントの出し物としての需要の増加に応じてパンチ&ジュディを演じるようになった演者たちが台頭し始めたのである。手品や軽業もこなすこうした芸人たちは、20世紀後半の上演シーンにおいて中心的な役割を演じるようになる。この世代の演者たちの特徴としては、エンターテイナーとしての自覚からパンチ&ジュディを子ども向けの劇として演じるのにあまり抵抗感を持たないこと、本業の傍らでパンチ・マンとしての仕事をし、自治体や公共施設の要請による仕事を積極的に引き受けるなど、商業資本との連携に長けていることが挙げられよう。絞首刑吏や悪魔のシーンを外してクロコダイルや道化ジョーイの出番を増やすといった工夫や、新しいシーケンスの開発にも積極的で、中には劇のキャストからパンチとジュディを取り除いたうえ一切の暴力表現を排した独自のショーを始めた者もあった。²³⁾

こうした時代の典型と呼べるのがプレス (Percy Press Snr, 1902-80) のキャリアである。プレスは1920年に手品師として大道芸デビューを飾り、やがて人に勧められてパンチ&ジュディを演じるようになった。スミス家のアルバート (Albert Smith, 1886-1963) らと共にロンドンで仕事をする一方、1935年から浜辺での夏興行にも携わるようになるが、これ

は芸人たちの業界誌にプレスが広告を出し、これを見た興行主と契約を結んだことによるものであった。1948年に晩年までの上演地となるイースト・サセックスに落ち着くまで、プレスは血統・地縁による繋がりではなく、共同の読み物を通じた同業者間の協働によって仕事を得ていたのであり、戦時中には E.N.S.A. (Entertainments National Service Association)の遠征に同行して、軍服を着たパンチが絞首刑吏のヒトラーをやっつける劇(‘wartime Punch show’)を演じてもいる。戦後には戦後復興の機運を盛り上げるため1951年に国が主催した「フェスティバル・オブ・ブリテン (Festival of Britain)」に参加し、連れの演者と共に1日8時間半もの上演を行った。²⁴⁾パンチはここに至って、勇んで最前線へと向う立派なイギリス人の典型、いわゆる「ジョン・ブル (John Bull)」としての性格を獲得する。パンチの奮闘に無名の兵士たちや彼らの救った子どもたちが喝采する様子に、演者たちは自分の生業が、いまや個々人の体験を総合するブリティッシュ全体の伝統となったことを見て取ったであろう。

1962年5月9日、プレスはスペイトと共に、ロンドンのコヴェント・ガーデンにおけるパンチ「誕生」300周年のセレモニーを指揮した。The Society for Theatre Research および The British Puppet and Model Theatre Guild の後援により実現したこの機会に、全国から40人もの演者が集まり、日ごろ方々の海岸に単体で現れるものであったパンチが視界一面を埋め尽くすという壮観を生み出した。プレスによる開会宣言のあと、コヴェント・ガーデンの聖ポール教会のメイ牧師(Clarence May)が自ら書き上げた祈祷文を詠みあげ、教会前に特設された舞台の上で無数のパンチとジュディが歌い踊り、ケーキやクロコダイルの登場がそれに続いた。そして極め付けとして、教会の柱へ刻まれた碑文の除幕が、二体の人形(そのうち一つは、1860年にコッドマンが流木から彫り出した件のパンチ人形であった)によって除幕された。²⁵⁾そこに刻まれているのは、スペイトが7年前に初めて明らかにしたばかりの、パンチ登場の瞬間にまつわる以下のような事実であった(図1)²⁶⁾。

図1



これら一連のセレモニーを通して、また終了後の演者たちの打ち上げにおいて読み上げられた諸外国(東西ドイツ、デンマーク、オランダ、ポーランド、ルーマニア、スイス、そしてソ連)の人形劇師たちからの祝電によって、パンチ&ジュディは300年の由緒を持つイギリス文化としての認知を決定付けることになる。スペイトはパンチ&ジュディの歴史の始まりとしての1662年、発見者としてのピープス、いわゆる「聖地」としてのコヴェント・ガーデンの地位を決定付けると共に、海浜リゾート地の夏の風物詩に落ちていたパンチ&ジュディの地位を、今一度「イギリス伝統の人形劇」を押し上げたのである。このことの効果は、

1975年にコヴェント・ガーデンの野菜市場を移転し、17世紀以来の建物を取り壊す計画が持ち上がった時に早速形を取って現れた。これに反対した地域組合 (Covent Garden

Community Association) は自分たちの声の代弁者としてコヴェント・ガーデンに所縁のあるパンチを選び、全国からパンチ劇の演者を招待して“Punch Party”と題する集会を行った。こうした活動が功を奏し、コヴェント・ガーデン市場はショッピングセンターに改装された上で、1980年に再オープンされることになったのである。²⁷⁾

スペイトの著作と活動がもたらしたこのようなパンチ&ジュディの認知の広がり、しかし一方でこの劇の「イギリス文化」としての側面の拡大解釈に繋がる危険性も孕んでいると言わねばならない。そもそもパンチの祖型と目される道化プルチネッラはイタリアにその出自を持つし、プルチネッラから派生した道化が妻や権威者を打ちのめすような人形劇の発生は、イギリスにおけるパンチ&ジュディと前後してヨーロッパ各地に見られるものである。ブライトンにほど近い海浜地ワージング(Worthing)のとある教区司祭が、1934年に地元の新聞へ書いた以下の記事に見られるように、この事実は文献等に当たれば明らかであったにも関わらず、イギリスにおいては等閑視されてきたようである。

Punch and his wife Judy, who parade their domestic quarrellings on village greens, at children's entertainments, and for the amusement of idlers at coast town resorts, are not, as many suppose, of British stock. The truth must be told: they are aliens. I have heard they came from Italy—from Naples to be precise——under the names of Punchinello and Joan, and this was shortened and twisted by English admirers to Punch and Judy.²⁸⁾

パンチとその妻ジュディ、公然と夫婦喧嘩に及んで村広場の子どもたちを楽しませ、あるいは海辺の行楽地をぶらぶらする人々をもてなしている夫婦は、多くの人が誤解しているが、ブリテン人の血筋に属するものではない。実のところ、彼らは異邦人なのだ。私の聞き及んだところでは、彼らはイタリア——より厳密にはナポリ——からパンチネッロとジョーンという名前でやってきて、これがイギリスの愛好者たちによってパンチとジュディへと縮められ言い換えられたのである。

この視点からスペイトの議論に修正を加えた人物としてマイケル・バイロム(Michael Byrom)がいる。バジル(Basil)の芸名のもと、やはり自分でもパンチ&ジュディを演じていたバイロムは、*Punch and Judy: Its Origin & Evolution* (1972)²⁹⁾においてイタリアからフランスを経由してイギリスに至るパンチ&ジュディの登場人物たちの伝播過程を具に追いながら、主人公パンチの人格においてもその劇形式においても、パンチ&ジュディの形成はプルチネッラやポリシネルといったパンチの親戚たちによってヨーロッパ全体で演じられてきた同類の劇との関係性において考えられるべきであるとした。しかし先述した“Punch Party”のような盛り上がりの中にあってこうした指摘もやはり、筆者の述懐によれば「石のような沈黙(“stony silence”)³⁰⁾」で迎えられたのみであったという。

20世紀半ばにパンチ&ジュディは、地域共同体を基盤として営まれたかつての民衆娯楽から、大規模な資本投下による国家的な娯楽の場の整備を前提とする大衆娯楽への移行を

完全に果たしたと言えるだろう。19世紀初頭に形成されたかつてのパンチ&ジュディが、即興劇としてその時々の上演環境を反映しながら各々の物語を形作る「自然に対して立てられた鏡」であったとすれば、プレスやスペイト以降のパンチ&ジュディは常に、その上演を通してその背後にある伝統を表現するディスプレイ装置としての役割を期待されるようになったのである。そしてテレビ番組の製作者が常に視聴率や放送コードを気にせざるを得ないように、演者たちはパンチ&ジュディが大衆の目にどのようなものとして映るかということに、それまで以上に敏感になっていった。

こうした観点からスペイトとバイロムについて注目すべきは、どちらも自らが人形劇を演じる芸人であり、その研究が大学を初めとするアカデミックな枠組みの外において世に問われる形となったことである。文化研究の興隆を経て、1980年ごろからは様々な学問分野の研究者たちがパンチ&ジュディをようやく取り上げるようになるが、³¹⁾それ以前に取り組まれたスペイトとバイロムの研究と活動には、概して対象をあくまで客観的に記述しようとする視線と、自らの生業に対する思い入れとの微妙な混在が見られる。あらゆる種類の資料を徹底的に渉猟し、イングランドで行われた200年以上の人形劇上演の演者と演目名、上演場所の一覧表を作成して見せたスペイトの仕事や、ドイツ・フランスなどの文献にもあたりながら証拠を積み上げていくバイロムの手際が、学者のそれと比べてなんら遜色のないものであることを断った上で言えば、1987年に行われたパンチ生誕325周年祭において自らピープスの仮装をしてセレモニーの開催を宣言したスペイトや、他の研究者との論争の中でしばしば激越な調子で相手を非難することがあったバイロムには、パンチ&ジュディの社会における位置付けをただ見極めるのではなく、しばしば演者の手を離れたところでマスメディアや興行主としての地方自治体といった外部からの声によって形成されるようになりつつあったパンチ&ジュディのイメージと地位を、改めて積極的に捉え直そうとする意思があったように思われる。

V 現代の演者たち

パンチ&ジュディが「海辺の思い出」から「イギリスの伝統」へと発展してから現在に至るまでの半世紀あまりは、「由緒あるイギリスの伝統」としてのパンチ観が引き続き発展する一方、パンチ&ジュディの社会的位置付けの決定に演者たちが主体的に関わろうとする動きが起こってきた時期である。象徴的なのは、先述のコヴェント・ガーデン市場再オープンを祝って開かれた式典の場において、プレスの息子であるパーシー・ジュニア(Percy Press Jr, 1922-97)が演者たちによるまとまった団体を立ち上げることを提案し、1980年に“The Punch and Judy Fellowship”(以下PJF)が発足したことである。

1925年にはイギリス国内の人形劇師たちをまとめる“British Model Theatre Guild”(のち“The British Puppet and Model Theatre Guild”に改名、以下“Guild”)が、1929年にはプラハを本部として世界規模での交流を試みる“Union Internationale de la Marionette”(以下“UNIMA”³²⁾)がすでに設立されていたが、前の二つが主に人形劇の芸術的ないし教育的側面に注目する組織であるのに対し、PJF(というよりパンチ&ジュディの演者たち)は人形劇にそうした社会的機能性や美的可能性を見出そうとすることを好

まず、単に人を楽しませるものとして考える傾向にある。人形を人間の自意識から離れた理想的な俳優として考えるクライスト (Heinrich von Kleist, 1777-1811) の理論を発展させ、人形を用いての様々な演劇実験を試みたゴードン・クレイグ (Edward Gordon Craig, 1872-1966) が Guild に対して積極的な援助を行った事実や、³³⁾ UNIMA が目的として「道徳的また美的教育手段としての人形の使い方の提案 (“Proposer la marionnette comme moyen d'éducation éthique et esthétique.”) ³⁴⁾」を掲げていることは、これらの組織がただ演者間の親睦や交流の場であるのに留まらず、人形劇の上演を通じて実現すべき理想に向かおうとするものであることを示していると言えよう。

こうした理想が組織の議論や活動の前面に押し出されると、それは誰の手にも届くような大衆人形劇の提供者であることを誇りとしてきたパンチ&ジュディの演者たちの考えと、衝突とまでは言わないまでも摩擦を起こすことになる。1931年にモスクワで国立人形劇場を設立し、70年代後半から10年あまり UNIMA 会長を務めたセルゲイ・オブラストフ (Sergey Obraztsov, 1901-1992) は、「現代社会における人形劇の社会的意義」という論文において、パンチが子豚を肉挽き器に誘い込んでソーセージにしてしまうシーケンスを見たときのことを以下のように綴っているが、この意見などは理想主義的な人形劇観とパンチ&ジュディの演者の態度との懸隔をまざまざと示している。

私は、諸君がこのような劇が子どもたちにとってよいと思う、とは考えない。だが、私があたらしい知人に、こういうものを子どもたちに見せてはいけぬ、といったとき、彼はたいへんおどろいて、反対した——「でも、子どもたちが笑って、喜んでいたではないか。これが有害であり得るだろうか？」——そうだ、あり得る。笑いは、かならずしも、いつも、よい情緒の結果とはかぎらない。すべては、だれがなにを、あるいは、だれを笑うか、ということにかかっている。生き物の、人間やこぶたの、痛みを笑ってはならない。それは、悪い笑いである。サディスティックな笑いである。痛みを感じているのが敵であったとしても、それは笑いを呼び起こすものではあり得ないし、あってはならない。だれかの生命や人民の生活を救おうとして、敵を殺すことはあり得るが、人間の劇でも人形劇でも、舞台上でだれかを苦しめてはいけぬ。そのような責め苦を見せるのは、サディズム、残酷さを育てることである。この肉挽き器におちたこぶたの劇が、テレビジョンで放送されたとしたらどうだろう——想像してみたまえ！³⁵⁾

残念ながらと言うべきか、イギリスの演者たちは、テレビの中でも嬉々として子豚を挽き肉にすることであろう。最後に出てきたテレビジョンのイメージを引き取って言えば、パンチ&ジュディは演者たちにとって「良い笑い」や伝統といった観念を広めるためのディスプレイではなく、観客たちにパンチの悪や残虐さが確かに自分の中にあることを改めて知らしめ、かつそれを笑い飛ばさせる働きをする芝居なのである。

草創期の PJJ はともかくもパンチ&ジュディ演者の集まる場を設定したというものに過ぎず、またこの会の設立と発展の経緯を詳しく調査したリーヴ (Martin John Reeve) によれば、父親の後を継いでその中心たらんとするパーシー2世個人の意向が大きく反映され

たものであった。これをより積極的な活動目的を持った団体にしようとする動きは、むしろ会の綱領を起草したエドワーズ (Glyn Edwards) らによってもたらされたものである。かつてテレビ業界に勤めており、人形劇ジャンルの中でも微妙な立場に置かれるようになりつつあるパンチ&ジュディの伝統をいかに更新しあるいは保存するかという問題を敏感に察知していたエドワーズは、1985年には自身を含めた8人の演者から成るもう一つの組織“The Punch and Judy College of Professors”(以下 College)を立ち上げることになる。メンバーは多くがPJFにも所属しており、現在では70歳を超えているが、そのほとんどが未だ第一線で活躍している名優である。³⁶⁾

第二次大戦末期から戦後に掛けての時期に生まれ、1970年代から80年代に掛けてデビューを飾った College 発足世代の演者たちは、多くが大学教育やショービズ界外部での就業経験を持ち、社会におけるパンチ&ジュディの位置付けに関しても割合に客観的な視点を持っていると言えよう。例えばエドワーズはバケツの水とカスタード・パイが乱れ飛ぶ子ども番組 *Tiswas* (1974-82) のプロデューサーとして数々の苦情や批判に対応した経験を持ち、³⁷⁾バーネット (Rod Burnett, 1954-2017) はアート・カレッジの学生としてパンチ&ジュディに興味を抱くようになり、自ら人形を製作してパンチ&ジュディ上演を行うに至った経緯がある。³⁸⁾ 伝統の保存のためにこそ常に新しい活動を起こすことが必要であるというポリシーのもと、彼らは素早い意思決定と社会での経験から蓄積されたノウハウを活用しつつ、パンチ&ジュディの広報およびネガティブ・イメージへの論駁を試みてきた。代表的な活動として挙げられるのは、2000年の「スラップスティック・シンポジウム (*The Slapstick Symposium*)」であろう。パンチ&ジュディの暴力性やマスキュリティの問題、ポリティカル・コレクトネスとの関わりなどについて演者たちが自ら論じた講演を書き起こしたこの小論集は、発表後ただちに Web 上にアップされ、現在でも College のホームページから閲覧が可能である。³⁹⁾

PJF は College の創設を受けてメンバーシップを一般の“Associate”と上演技術の審査を関門とする“Full”の二段階へと改め、簡素だった会の綱領もより詳細なものに書き換えられた。少数精鋭による別働隊として活動する College との関係性において、パンチ&ジュディを中心とする人々の憩いの場としての PJF の役割がここに明確化されたと言っていい。毎年5月9日前後の日曜日に PJF が主催して開催される“May Fayre & Puppet Festival”はまさにその象徴である。これは聖ポール教会公認のイベントで、例年前述の記念碑の前でのパンチ劇発祥の物語、ブラスバンドと演者たちによる街中の行進のあと、教会内での特別礼拝(次頁図2)を経たのち、境内に数十もの舞台を並べての上演会となる。

老若男女の観客はショーを楽しんだのち、パンチの人形やマグカップ、往年の名演者の上演が記録された DVD などを買って求めて家路につき、演者たちは舞台を片付けたあと、近くにある“Concert Artists Association (the CAA)”の建物へ向かう。廊下の壁中が往年の名芸人のビラやポスターで埋め尽くされているこの建物で会食し、故人となった会員の名前を読み上げたあと、演者たちは年次会合を開いて今後の方針について話し合う。現代のパンチ&ジュディ演者たちは、積み上げてきた過去に根ざし、あくまで観客を楽しませようとする態度(PJF)と、その土台に基づいて将来の展開を積極的に模索する姿勢(College)との両輪によって、いつしか国の伝統芸能と化した自分たちの生業の、現代社会における

位置付けを探っているのである。



図2

May Fayre & Puppet Festival 特別礼拝の様様。

2016年5月8日、ロンドンにて筆者撮影。

VI おわりに

現在ヴェテランとして後世にパンチ&ジュディを引き継ごうとする演者たちは、自分たちの演じているものの背後に、自分たちの個人的な歴史を超えた、遙か昔からの上演の積み重ねが横たわっていることを知っている。Collegeの活動を通して、演者としてその歴史に主体的に関わろうとする一派は、伝統を知るのみならず、伝統とは何か、それを引き継ぎまた演じるとはどういうことかという問題までも考えようとしている。

それは厳密には「パンチ&ジュディ」のことを考えているのだとは言えないかもしれない。19世紀から続くある家の8代目ピート(Pete Maggs)は、Collegeの演者たちの上演が狭い枠の中で似通ったものになってしまう可能性を指摘し、彼らを「ロンドン派(“London clique”）」とからかって呼んでいる。パンチ&ジュディはあくまで観客との関係にあって相互的に作られるのであって、演者の方でショーが進んでいく方向を規定するべきではないというのである。⁴⁰これは今後の成り行きを見ながら折に触れ検討すべき課題ではあるが、この発言を伝えつつリーヴも反駁するように、実際にはCollegeの演者たちのショーの間にはCollege外の演者たちと同じぐらいの多様性が見られるし、そもそも昨今ではパンチ&ジュディが上演される場自体がその幅を狭めつつあるのであって、そうした限られた場でのみ上演を行うことは、多くの場合すでにして観客がパンチ&ジュディに持っているイメージをなぞるだけのものになりはしないかと考えてみる必要もあるだろう。

例えばヴィクトリア&アルバート博物館(Victoria and Albert Museum)の分館であるベスナル・グリーンの子ども博物館(V&A Museum of Childhood)には、ある演者が1901年から1961年までに渡って実際に使っていたという人形と舞台が展示されているが、その前には屋内であるにも関わらず、色とりどりのプラスチック製の熊手やスコップといった小道具が散りばめられている。傍らにビーチ・チェアまで設えられたその展示は、明らか

にパンチ&ジュディをビーチの一場面として演出し、誰かの思い出の中にあるショーの姿を再現するものである(図3)。



図3 V&A 子ども博物館における舞台の展示。

2014年10月4日、ロンドンにて筆者撮影。

近年では、パンチ&ジュディはこのような博物館や図書館の展示企画の場に呼ばれて上演を行うことも多くなった。だがそこで求められ「再現」される劇は、果たして観客との関係性のうちに即興的に生み出されたショーとなるであろうか。今やパンチ&ジュディを見る観客は、その上演自体ばかりを見るのではない。たとえパンチがもともとイギリス人ではなかったとしても、こうしたそれ自体がある文脈の中へ埋め込まれているような場においてパンチ&ジュディを見ることは、舞台上の愉快的なドタバタを見て楽しむのではなく、その背後にある「子ども向けの人形劇」や「イギリスの伝統」というイメージを再確認する機会となってしまうのではないだろうか。

2012年にパンチは「350歳」の誕生日を迎えた。これを祝してやはりコヴェント・ガーデンで行われたイベント“Big Grin”には、イギリス全土はもちろん、アメリカやオーストラリア、日本からも演者が参加し、イタリアからは昔ながらの半仮面とブラッチニー(buratini)と呼ばれる指人形によってプルチネツラを演じる役者がそれぞれ訪れたほか、オランダ(Jan Klassen)やスロヴァキア(Gašparko)におけるパンチの親戚たちもセレモニーに加わった。聖ポール教会の正面に設営された巨大なブース上の誕生日ケーキから、パンチの年齢にちなんだ350節のソーセージが引き出され、これを狙って現れた無数のワニをパンチが退治したのち“Happy Birthday to You”が大合唱された。このソーセージと、プルチネツラから送られた巨大な誕生日カードとは、夏一杯までイギリス各地を転々とし、あちこちの博物館や自治体が催した一連の特別企画や展示においても人々の目に触れることになる。

このイベントを振り返って、企画長を務めたエドワーズはこう述べている。

“The 350th ‘birthday’ provided the perfect opportunity for us to set some of the record straight by reminding people that Punch was old even to the Victorians

and that we treat the show as a living tradition not an unchanging heritage re-enactment.”⁴¹⁾

350回目の「誕生日」は、パンチがヴィクトリア朝の人々にとってさえ歴史あるものであったこと、また演者がショーを変化のない遺産の再上演ではなく、生きた伝統として扱っていることを人々に思い出せることで、幾分の誤解を正すための格好の機会となった。

ここにはまだ「子ども時代の思い出」となる前の、老若男女を問わず相手にし、貴賤も出自も関係なしに笑わせ、楽しませるものとしてのパンチへの目配りが感じられる。「パンチ&ジュディ」があくまでそれだけのために完成され、今日まで演じ続けられているのだとすれば、そのうちに宿されている伝統的な態度とは単なるその形式ではなく、そうした楽しみをどんな時にも何度でも生み出そうとする演者の意思であり、上演の度に現れてはやはりその顛末を見届けようとする観客たちの、この劇に対する曰く言い難い愛着なのであろう。

(神戸大学大学院国際文化学研究所博士後期課程)

注

- 1) 詳細な経緯については平野惟「「パンチ&ジュディ」の形成：パンチの役割の変容と定着」『国際文化学』(30) 神戸大学国際文化学研究所、2017年、65-88頁参照。
- 2) Henry Mayhew, *London Labour and the London Poor; A Cyclopædia of the Condition and Earnings of those that Will Work, those that Cannot Work, and those that Will not Work*. vol.3. Griffin, 1861, 44 参照。
- 3) *Ibid.*, 47 参照。
- 4) 荒井政治『レジャーの社会経済史 イギリスの経験』東洋経済新報社、1989年、64頁参照。
- 5) *The Pall Mall Gazette*, 15 June, 1887.
- 6) Robert Leach, *The Punch & Judy Show: History, Tradition and Meaning*. Batsford Academic and Educational, 1985.112 参照。
- 7) Leach, *The Punch and Judy Show*, 117 参照。ここでは1864年の出来事とされているが、本論では“Punch & Judy on the Web”に掲載されている以下のコッドマン家系統図 (<http://www.punchandjudy.com/codtree.htm>、最終閲覧日2016年11月11日)、また一族のショーが150周年を迎えた時にBBCが伝えた次の記事から1860年とした。BBC “Celebrating 150 years of Punch and Judy in Llandudno”http://news.bbc.co.uk/local/northwestwales/hi/people_and_places/history/newsid_8640000/8640981.stm (最終閲覧日2016年11月11日)
- 8) Mayhew, 47 参照。
- 9) Leach, *The Punch and Judy Show*, 114 を参考にした。

- 10) Robert Leach, "The Swatchel Omi: Punch and Judy and the Oral Tradition" *Theatre Quarterly*, IX (36), 1980, 66-76 参照。
- 11) Leach, *The Punch & Judy Show*, 120-21 参照。
- 12) Richard I の逝去に伴うが、1907-1910 年の諸説ある。
- 13) Richard I の次男。
- 14) Richard I の長男。その息子アルバート (Albert Codman, 1902-69) もコルウィン (Colwyn) とロス・オン・シー (Rhos-on-Sea) において夏の上演を持った。
- 15) 1957 年のロータリーの建設に伴って St. Georges Plateau に、やがて Williamson Square に移り、現在は Museum of Liverpool Life で演じられている。"The Codmans — Liverpool's Punch and Judy Family" *Liverpool Picturebook*,
(<http://www.liverpoolpicturebook.com/2012/02/codmans-liverpools-punch-judy-family.html>, 最終閲覧日 2016 年 11 月 15 日) 参照。
- 16) "Punch and Judy returns to Liverpool!" *Liverpool Blitz 70!*
<http://www.liverpoolblitz70.co.uk/2011/03/21/punch-and-judy-returns-to-liverpool/> (最終閲覧日 2016 年 11 月 15 日) 参照。
- 17) Leach, "The Swatchel Omi," 66 参照。
- 18) スワッチェル・オミの活動についてはリーチが最初にまとめた調査を行い、本論で参考した論文と著作においてまとめている。ウェイマスにおけるフランク・エドモンズの活動については Judith Stinton, *Weymouth & Mr. Punch*. Harlequin, 2008 が詳しい。またスコットランドにおける展開について、Martin MacGlip, *A Timber Idol: Mr Punch in Scotland*. Gilpress, 2012 がある。
- 19) Martin John Reeve, "Contemporary Punch and Judy in performance: An Ethnography of Traditional British Glove Puppet Theatre." Doctor's thesis, U of London, 2008. 82 参照。
- 20) Leach, *The Punch & Judy Show*, 121-22.
- 21) George Speaight, *Punch and Judy: a History*. Studio Vista, 1970. 6 および *The Telegraph*, 14, Jan. 2006 参照。
- 22) George Speaight, *The History of the English Puppet Theatre*. George G. Harrap, 1955. 本論文での引用は 1990 年の改訂版 (Robert Hale, 1990) による。
- 23) Reeve, "Contemporary Punch and Judy in performance", 216 参照。
- 24) Leach, *The Punch & Judy Show*, 128-33 参照。
- 25) "Punch's 300th Birthday Party at Covent Garden" *The Stage*, 31 May, 1962.
- 26) 図3 2014 年 10 月 9 日、ロンドンにて筆者撮影。
- 27) Martin John Reeve, "Mr Punch: Revel with a Cause" *Animations Online* (23)
http://animations.puppetcentre.org.uk/aotwentrythree/feat_mrpunch.html (最終閲覧日 2016 年 2 月 26 日) 参照。
- 28) Rev. A. A. Evans, "Punch and Judy" *Worthing Herald*, 29 Dec., 1934.
- 29) Michael Byrom, *Punch and Judy: Its Origin and Evolution*. rev. ed., DaSilva Puppet Books, 1988.

- 30) Byrom, xi.
- 31) Paul Schlicke, *Dickens and Popular Entertainment*. Allen & Unwin, 1985, Scott Cutler Shershow, *Puppets and "Popular" Culture*. Cornell UP, 1995 など。
- 32) 1980年に本部がパリへ移されている。
- 33) Reeve, "Contemporary Punch and Judy in performance", 73 参照。
- 34) "Presentation" <https://www.unima.org/en/unima/presentation/#.WHIEmWXmnsE> (最終閲覧日 2017年1月8日)
- 35) セルゲイ・オブラスツォーフ「現代社会における人形劇の社会的意義」エリザヴェータ・コーレンベルク(大井数雄訳)『人形劇の歴史』晩成書房、1990年、177-208頁。
- 36) 設立メンバーは Martin Bridle, Rod Burnett, Bryan Clarke, Glyn Edwards, Caz Frost, Major Mustard, Barry Smith, John Stlyes の8人。
- 37) <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6187970.stm> (最終閲覧日 2016年1月8日)
- 38) Reeve, "Contemporary Punch and Judy in performance", 116-22 参照。
- 39) 次のアドレスからダウンロード可能。 <http://www.punchandjudy.org/about/> (最終閲覧日 2016年11月26日)
- 40) Reeve, "Contemporary Punch and Judy in performance", 100 参照。
- 41) Glyn Edwards, "Punch and Judy in the 21st Century," in *Celebrating Mr. Punch*. これは "Big Grin" の際に発刊された企画本で、出版社や頁数の表記が存在しないが、パンチ & ジュディの歴史や数十人分の演者の来歴について非常に詳しい記述がある。毎年の May Fayre & Puppet Festival 会場か、PJF のホームページを通して購入することができる。

参考文献

新聞記事

The Pall Mall Gazette, 15 June, 1887.

The Stage, 31 May, 1962.

The Telegraph, 14 Jan., 2006.

Worthing Herald, 29 Dec., 1934.

書籍・冊子

Byrom, Michael. *Punch and Judy: It's Origin and Evolution*. Rev. ed. DaSilva Puppet Books, 1979.

Crone, Rosalind. *Violent Victorians: Popular Entertainment in Nineteenth-century London*. Manchester UP, 2012,.

Edwards, Glyn. *Successful Punch & Judy*. 2nd ed. Da Silva Puppet Books, 2011.

———. "Punch and Judy in the 21st Century" *Celebrating Mr. Punch*. 2012.

Leach, Robert. "The Swatchel Omi: Punch and Judy and the Oral Tradition" *Theatre Quarterly*, IX (36) 1980, 66-76.

———. *The Punch & Judy Show: History, Tradition and Meaning*. Batsford Academic

and Educational, 1985.

MacGlip, Martin. *A Timber Idol: Mr Punch in Scotland*. Gilpress, 2012.

Mayhew, Henry. *London Labour and the London Poor; A Cyclopædia of the Condition and Earnings of those that Will Work, those that Cannot Work, and those that Will not work*. vol.3. Griffin, 1861, *Google Books*.

https://books.google.co.jp/books?id=fIoBAAAAQAAJ&oe=UTF-8&redir_esc=y

最終閲覧日 2017年10月15日

Reeve, Martin John. “Mr Punch: Revel with a Cause” *Animations Online* (23)

http://animations.puppetcentre.org.uk/aotwentrythree/feat_mrpunch.html

最終閲覧日 2016年2月26日

———. “Contemporary Punch and Judy in performance: An Ethnography of Traditional British Glove Puppet Theatre.” Doctor’s thesis, U of London, 2008.

Shershow, Scott Cutler. *Puppets and “Popular” Culture*. Cornell UP, 1995.

Schlicke, Paul. *Dickens and Popular Entertainment*. Allen & Unwin, 1985.

Speaight, George. *Punch and Judy: A History*. Studio Vista, 1970.

———. *The History of the English Puppet Theatre*. 2nd ed. Robert Hale, 1990.

Stinton, Judith. *Weymouth & Mr.Punch*. Harlequin, 2008.

The Punch and Judy College of Professors “The Slapstick Symposium Papers”

<http://www.punchandjudy.org/about/>

最終閲覧日 2017年11月10日

荒井政治『レジャーの社会経済史 イギリスの経験』東洋経済新報社、1989年。

コーレンバルク、エリザヴェータ『人形劇の歴史』大井数雄訳、晩成書房、1990年。

Web

“Celebrating 150 years of Punch and Judy in Llandudno” *BBC Online*

http://news.bbc.co.uk/local/northwestwales/hi/people_and_places/history/newsid_8640000/8640981.stm

最終閲覧日 2016年11月11日

“I created the Phantom Flan Flinger” *BBC Online*

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6187970.stm>

最終閲覧日 2016年1月8日

“Punch and Judy returns to Liverpool!” *Liverpool Blitz 70!*

<http://www.liverpoolblitz70.co.uk/2011/03/21/punch-and-judy-returns-to-liverpool/>

最終閲覧日 2016年11月15日

“The Codmans — Liverpool’s Punch and Judy Family” *Liverpool Picturebook*

<http://www.liverpoolpicturebook.com/2012/02/codmans-liverpools-punch-judy-family.html>

最終閲覧日 2016年11月15日

The Punch and Judy College of Professors

<http://www.punchandjudy.org>

最終閲覧日 2017 年 11 月 10 日

The Punch and Judy College

<http://www.thepjf.com>

最終閲覧日 2017 年 11 月 10 日

UNIMA

<https://www.unima.org/fr/unima/presentation/>

最終閲覧日 2017 年 11 月 10 日