

パンチ&ジュディ 350年と英文学

岩田託子

パンチ&ジュディ 350年とは

パンチ&ジュディ (Punch & Judy) とは、箱舞台に入った人形遣いが両手を高く掲げ上演する手遣い人形劇で、その簡便さから屋外でも屋内でも上演される。頭は木製で、本来は上演者が人形を製作する。どんぐり眼に巨大な赤い鼻、裂けそうな口がパンチ人形の特徴で、太鼓腹と背中(またこ)の瘤を赤と黄色の派手な道化服に包み、頭には三角帽をかぶっている。妻のジュディも赤ん坊も、パンチとそっくり(てく)に作る奇天烈な木偶である。

基本のあらすじはワンパターンで、観客にとってはなじみ深く、展開を追う必要がない。冒頭パンチとジュディは仲良く踊り抱擁しては、おおげさなキスをくりかえす。次いで、子守をするようにとジュディがパンチに命じるのだが、ままならず(ま)に逆上したパンチが赤ん坊を壁に床にと無茶苦茶に打ちつけ、ついには投げ捨ててしまう。これを皮切りにパンチの暴力はとめどない。戻ったジュディはパンチをなじり棒で殴りかかるが、パンチは、まんまとその棒を奪って逆にジュディをぶちのめしてしまう。その後も舞台に登場する警官・医者をはじめ、誰であれ何であれ、パンチが棒でぶちのめす。ついには投獄されて処刑となると、首吊り縄のかけ方の手本を示せと迫り、逆に絞首刑執行吏をはめて吊ってしまう。最後には悪魔と対決し、悪魔まで追い払いパンチが勝鬨をあげる。以上がパンチ&ジュディの基本型で、現代の通常の上演時間は、およそ20~30分である。

2012年5月にはロンドンで二日間にわたり、この人形劇発祥350周年を、世

界各地から人形劇人が集いお祝いした。サミュエル・ピープス (Samuel Pepys) が、イタリア由来の大人気人形劇について、「こんなに面白いものは見たことがない」と日記に記したのが1662年5月9日で、この日を英国のパンチ上演者団体がパンチの誕生日とし、その旨をコヴェント・ガーデンのセント・ポール教会外壁に彫り刻んだのが、生誕300年にあたる1962年のことであった。その後も上演者団体の尽力で、毎年5月の第二土曜日に、この地でパンチの誕生日を祝う習いとなった。特に節目となる325周年・350周年には大規模なイベントを企画してきた。

パンチの起源については解明されていないことも多く、この誕生日自体の正当性・妥当性も問題がないわけではない。とはいえ、イタリア由来のこの人形芝居は、イタリア発音のプルチネッラに近くパンチネットと呼ばれたものもふくめ、英文学のテキストに折にふれ現れてきた。本稿では、パンチ&ジュディを知ることが、テキスト読解の手掛かりとなる例を英文学から紹介したい。

必読書は、次の二点である。

1. 19世紀に出版された最初の台本：J. P. Collier, *The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Punch and Judy* (1828)
2. 19世紀の上演者へのインタビュー：Henry Mayhew, “Punch,” *London Labour and the London Poor* (1851)

上演については今日、YouTubeにより人形の所作・音声・観客の様子など、居ながらにして自宅でも味わうことができる。

英文学とパンチ&ジュディについては、以下のように分類し、本稿での論述の筋道とする。

I. 言及されるパンチ&ジュディ

1. 目撃され・描写されるパンチ&ジュディ
2. 比喩として言及されるパンチ&ジュディ

- ①直喩として 「パンチのように」
- ②隠喩として ラディヤード・キプリング (Rudyard Kipling) 「めえ〜、めえ〜、黒い羊さん」 (“Baa Baa, Black Sheep,” 1890)

II. 文学を動かすパンチ&ジュディ

1. チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) 『骨董屋』 (*The Old Curiosity Shop*, 1841)
2. 大江健三郎 『キルプの軍団』 (1988)

III. 読み解くべきパンチ&ジュディ

1. E. M. フォースター (E. M. Forster) 『ロンゲスト・ジャーニー』 (*The Longest Journey*, 1907), 『ハワーズ・エンド』 (*Howards End*, 1910)
2. ジャネット・ウィンターソン (Jeanette Winterson) 『さくらんぼの性は』 (*Sexing the Cherry*, 1989), 『初心者向け漕艇術』 (*Boating for Beginners*, 1985)

I. 言及されるパンチ&ジュディ

1. 目撃され・描写されるパンチ&ジュディ

「目撃され・描写されるパンチ&ジュディ」についてはすでに多くが指摘されてきているので、これに譲り、本稿では1.2. 「比喩として言及されるパンチ&ジュディ」から考察を進めて行きたい。

2. 比喩として言及されるパンチ&ジュディ

①直喩として「パンチのように」

“as pleased as Punch” 「大喜びで」という慣用表現がある。“as cool as a cucumber” 「落ち着きはらって」、 “as white as a sheet” 「蒼白な」などと同類である。「パンチのように」残酷とか粗暴とか無茶苦茶、とかではなく「大喜びで」と英語では連想される。まず、パンチは罪・咎から離れた、陽気な存在として英語の中にある。

E. M. フォースター原作『ハワーズ・エンド』 (*Howards End*) ジェイムズ・アイヴォリー (James Ivory) 監督映画版 (1992) では、この表現が台詞に使わ

れている。俗物の代表のようなウィルコックス家長男が、その妻に「わたしと結婚して子どもも生まれる。この生活をどう思うか」とつめよられる場面で、“As pleased as Punch”と応える。小説では、弟や妹が結婚して係累が増えれば財産の分け前は減る、父に後妻が来ればもっと減る、と一人胸算用する場面である（25章）。ところが映画では、難詰する妻の手前、やせ我慢の上にさらに強がるためにか、パンチの「大喜び」を借りたようだ。

②隠喩として ラディヤード・キプリング (Rudyard Kipling) 「めえ～、めえ～、黒い羊さん」 (“Baa Baa, Black Sheep,” 1890)

隠喩としての「パンチ」が「パンチ性」ともいべきすべてを含蓄した例として、キプリングの短編小説「めえ～、めえ～、黒い羊さん」の一節を引用する。

Three months later, Punch, no longer Black Sheep, has discovered that he is the veritable owner of a real, live, lovely Mamma, who is also a sister, comforter, and friend, and that he must protect her till the Father comes home.

Rudyard Kipling, “Baa Baa, Black Sheep” (1890) p. 38. [下線部引用者]

インドで暮らしている間は母から「パンチ」と呼ばれていた闊達な少年が、英国で教育を受けるために妹「ジュディ」とともに親元を離れホームステイを始めたところ、「パンチ」ひとりだけ英国生活になじめずに「黒羊」になる。「パンチ」少年のただならぬ異変を察した母親が、はるばるインドからやってきて、息子を救出する。この短編小説では、救済された「黒羊」は、環境適応して「白羊」の群れの一員になっておさまるのではない。母との再会の「3ヶ月後にはもはや黒羊ではないパンチ」とは、少年のアイデンティティーがパンチであり、母親の力で少年は見失っていたアイデンティティーを取り戻した、ということだ。これがこのお話のハッピー・エンドである。この場合パンチとは、この少年の少年らしさすべての隠喩であり、また、英国の「黒羊」の隠喩でもある。

II. 文学を動かすパンチ&ジュディ

1. チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) 『骨董屋』 (*The Old Curiosity Shop*, 1841)

ディケンズは、折にふれパンチに言及した作家だが、特に、『骨董屋』では、パンチ&ジュディのありようをまるごと伝えている。上演のためにどのような準備をするのか、どのように巡業に出るのか、パンチ上演者と相方の^{ゴトラー}集金係の役割と関係など、上演にまつわるすべてを生き生きと描き出している。

しかし、それだけではない。この小説『骨董屋』を動かす力にパンチ&ジュディがなっているからこそ、注目に値する。

賭博に身を持ち崩す祖父をかいがいしく世話をしながら、脅迫者から逃亡する孫娘ネルをはらはらどきどき見守りながら読み進めてきた小説の中盤(37章)、得体の知れない年配の「独身男」が現れる。大都会ロンドンの下宿でひっそりと暮らす「独身男」は、ふだん人目につくことはない。だが、一風変わった奇癖を持つ教寄者として周りに知られる。なぜならば、パンチ&ジュディの呼び込みが聞こえると大慌てで連れに行き、上演を注文し、それを窓から眺める。界隈の老若男女がお相伴にあずかって楽しむのにも鷹揚である。終演後はパンチ上演者と^{ゴトラー}集金係を自室に招待し、酒までふるまい接待する。ただ単に、ここまでパンチ好きだけなのだろうか？

いや、「独身男」がパンチ芝居のパトロンを気取っていただけではなかったことが、やがて明らかになる。実は、この「独身男」はネルの祖父の弟で、海外で一財産築きあげ帰国したのだった。零落した兄と、自分も思いを寄せながら兄嫁となった女性の生き形見ネルの力になるべく、二人の行方を追っているのだ。パンチ上演者たちから貴重な情報を得ることを期待して彼らを取りこもうとするのが、奇矯なふるまいに見えてしまっていた。地方巡業に出ているパンチ上演者たちの、津々浦々の行先での目撃情報に一縷の望みをかけ、逃走中の兄とその孫娘の足跡を辿ることを目論んでいたのだ。このように、ディケンズはパンチ芝居とプロットの接点を仕組んでいる。ロンドンの「北、東、南」からやってきたパンチ上演者たちとは、これまでに接触したかぎりでは手掛か

りを得ることはなかった。残るは西から戻る一行のみであったところに、ちょうどパンチ上演者のショートと相方の^{ボトラウ}集金係コドリンが西から現れたのだ。

たしかに、二人はネルと祖父に遭遇していた（16、17章）。教会墓地でパンチ人形など上演道具の手入れをしていた際に、パンチに魅せられたように老人は動かなくなってしまった。その老人の怪しさと不安げに付き添う少女は、パンチ上演者二人組にとっても記憶に残る出逢いであったようだ。

この手掛かりを得てやっと、「独身男」も次なる段階へ進めることになる。すなわち、小説で20章分早く「独身男」に先立ち、ネルと祖父がパンチ&ジュディに出逢っていたのは、『骨董屋』の主筋に大いに関係する。ネルと祖父のパンチ上演者との遭遇は、伏線として、その後の二人の運命を描く主筋を動かしている。

ジョージ・キャタモール（George Cattermole）の挿画とともに忘れがたいこの場面が、細部の魅力で読者を魅了したのみならず、大きく仕掛けられた伏線であったことに、ディケンズの長編小説を読む醍醐味はある。パンチ&ジュディは『骨董屋』のプロットを動かしている。

2. 大江健三郎『キルプの軍団』（1988）

ディケンズの『骨董屋』を母胎に、大江健三郎は『キルプの軍団』を産みだした。主人公である男子高校生オーちゃんは、叔父さんを先達に『骨董屋』原書を英国流精読（close reading クローズ・リーディング）で読んでいく。16章で「パンチ&ジュディ」に遭遇すると、不可解だと頭を抱えることもなく、叔父さんの忠告どおり巻末の註釈に目を配り、「イタリアのコメディヤ・デ・ラルテ劇のプルチネルロという人物から来た、パンチを主役にする人形劇」という輪郭をつかむ。さらに叔父さんは、「パンチとジュディ劇」について書いた文化人類学者の著作を読むように、と助言するのだが、それには「僕としては、ディケンズの本にある挿絵だけで一応話は了解できたと考える。『パンチとジュディ劇』の見世物師のひとりがトランペットで別れの挨拶を送るしめくりなど、美しい情景だと僕は思いました」（p. 47）と、あくまでも一読者、非常に知性と感性に恵まれた一読者のふるまいにとどまっている。

その後、気が変わったのか、あるいは知的欲求の強さゆえか、文化人類学者の著作（山口昌男『道化的世界』）も読み、Paul Schlicke, *Dickens and Popular Entertainment*まで読みこなし、タイトルになった主人公キルプの「ふるまいのパンチ性」（p. 211）を指摘するまでになる。結末では「この世界はキルプのような悪意の人間の望むまま」と悟るに至るだけに、この小説におけるキルプ＝パンチの重みは明らかだ。パンチ&ジュディを仕組んだ小説『骨董屋』が仕組まれた『キルプの軍団』なのである。

ある時期の大江の小説は「読書小説」とくくられるが¹、『キルプの軍団』で示される「読書」の質は最上である。それはもちろん、『骨董屋』が読み解くに値する、血の通う生きた小説であるからだが、その核にあるのがパンチ&ジュディなのだ。だからこそ、パンチを描き切った傑作小説として『骨董屋』は、いの一歩にあがる。

III. 読み解くべきパンチ&ジュディ

1. E. M. フォースター (E. M. Forster) 『ロンゲスト・ジャーニー』 (*The Longest Journey*, 1907), 『ハウズ・エンド』 (*Howards End*, 1910)

フォースター初期の自伝的作品『ロンゲスト・ジャーニー』に登場するパンチ芝居は一読、理解に苦しむものである。

He witnessed a performance—not too namby-pamby—of Punch and Judy.
E. M. Forster, *The Longest Journey* (1907) Chapter 12, p. 116.

ここでパンチを観たのは、主人公リッキーの異父弟スティーヴンである。生まれつき脚が不自由で内省的なりッキーとは対照的に、スティーヴンは天衣無縫の野生児として描かれている。この日も、二人で田園地帯を遠乗りしていたのだが、恋人が気になるリッキーは予定を変更して、先に帰宅の途につく。一人残されたスティーヴンは、解放感を満喫し、ほろ酔い気分でソールズベリの家畜市に辿りつく。パンチ&ジュディに出くわしたのは、この時だ。

さて、スティーヴンの観たパンチについて、描写のかなめの形容詞 “namby-pamby” とは、詩人アンブローズ・フィリップス (Ambrose Philips) に由来する語で、*OED*では、“adj. 1. Of style, compositions, actions, etc.: Weakly sentimental, insipidly pretty, affectedly or childishly simple.” と定義される。したがって「スティーヴンは、パンチ&ジュディのあまりセンチメンタルすぎない上演を観た」と訳しうる。

「あまりセンチメンタルすぎない」パンチとはどのようなものか？ まず、その前に「センチメンタルなパンチ」があるはずだが、一体どのようなものなのか。そして、スティーヴンの観た「あまりセンチメンタルすぎないパンチ」とはどのようなものなのか。読み解くべきはここである。

そもそもパンチ&ジュディの台本として出版された最初の書物、一番の必読書として紹介した J. P. Collier, *The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Punch and Judy* は、タイトルが示すように、パンチ&ジュディについて「悲劇的」「喜劇的」の二つの相反する要素を認識していた。しかし、「センチメンタル」な要素を把握していたとは、この書名からはうかがえない。

パンチ芝居と「センチメンタル」は、はなはだ相いれない。パンチ芝居が「センチメンタル」というならば、センチメンタルとして今日われわれが理解しているのとは違う「センチメンタル」観があったはずだ、と推察できる。

たしかに、パンチ芝居に「センチメンタル」な要素は認識され、それがどのようなものを説明していたのが、二番の必読文献として紹介済の19世紀にヘンリー・メイヒューがインタビューした「パンチ」上演者であり、パンチ芝居の「センチメンタル」性を能弁に語っている。

There is tragic parts, and comic and sentimental parts, too. Some families where I performs will have it most sentimental—in the original style; them families is generally sentimental theirselves. Others is all for the comic, and then I has to kick up all the games I can. To the sentimental folk I am obliged to perform werry steady and werry slow, and leave out all comic words and business. They won't have no ghost, no coffin, and no devil; and that's what I call spiling the

performance entirely. It's the march of hintellect wot's a doing all this—it is, sir.

...

“We've got more upon the comic business now, and tries to do more with Toby than with the prison scene. The prison is what we calls the sentimental style.

Henry Mayhew, “Punch,” *London Labour and the London Poor* (1851), Vol. 2, pp. 43–44. [下線部引用者]

「センチメンタルな家族にはすごくセンチメンタルな上演をしないとイケない」。それは、「すごく丁寧にすごくゆっくりと上演しないとイケない」し、「おもしろい言い回しやしぐさはやめないとイケない」。具体的には、「幽霊、棺桶、悪魔は登場させない」。このような言葉から、上演者がこの種の上演に不満で、面白くないと感じていると窺えて興味深い。だから「今は、ずっとコミックなところを増やしている。牢屋の場面よりトービー犬の場面を長くしている。牢屋なんかをセンチメンタルというんだ」と主張する。

以上から、実際の上演で「センチメンタル」を重視しようとするれば、牢屋の場面を長くするのだ、とわかる。牢屋に入ったパンチが後悔し、おそらくは泣いて悔悛するまでをじっくりと見せるのだろう。

さて、ここでスティーヴンの観たパンチに戻る。これは家畜市の賑わいのなかで上演されるパンチ芝居である。戸外で不特定多数の観客が、お祭り気分になり盛りが上がっている。このような観客が「センチメンタル」な上演を望んでいるはずはない。望むは「コミック」なパンチ&ジュディのはずである。というわけで、スティーヴンは「あまりセンチメンタルすぎない上演を観た」ことだろう。

ひるがえって今までは、スティーヴンはセンチメンタルなお屋敷でセンチメンタルな家族の一員としてセンチメンタルな上演を観てきたのだろう、と推察できる。だからこそ、家畜市でのパンチ劇上演を「あまりセンチメンタルすぎない上演」と判断できたはずだ。

このあたり、スティーヴンのキャラクターが、生き立ちもふくめて押し量れるように描かれているのが秀逸である。主人公リッキーと母を同じくするとい

うことは、母には婚外子をもうける奔放な情熱が潜んでいた、ということだ。その子ステイヴンはそもそも、中流階級のセンチメンタルな価値観の枠をみだした存在なのであった。

フォスターはパンチ劇を本質的に理解していた作家で、自作で実に的確にパンチに言及する。代表作『ハワーズ・エンド』(*Howards End*)では、シュレーゲル家の次女ヘレンについて、人生が何かとスムーズに進まない鬱屈を次のように描いている。

Helen in those days was over-interested in the subconscious self. She exaggerated the Punch and Judy aspect of life, and spoke of mankind as puppets, whom an invisible showman twitches into love and war.

E. M. Forster, *Howards End* (1910) Chapter 23, p. 194. [下線部引用者]

「人生のパンチ&ジュディ的側面」を、末尾では「愛と戦争」と言い換えている。「愛と戦争」とは、今風にいえば「セックス&ヴァイオレンス」だろう。

1987年8月9日ヨーク市内の公園で筆者が目撃した上演では、「ウォルターおじさん」が、「パンチ&ジュディ、セックス&ヴァイオレンス！」と呼び込んでいた。パンチ&ジュディについて、これほど適切な惹句は他にはない。

2. ジャネット・ウィンターソン(Jeanette Winterson)『さくらんぼの性は』(*Sexing the Cherry*, 1989), 『初心者向け漕艇術』(*Boating for Beginners*, 1985)

ジャネット・ウィンターソンの場合、テキストにあらわれるパンチ&ジュディが、リアリズムの描写ではなく作家に特徴的な想像力の産物であった。

I walked along the Embankment and watched the boats going up and down. There was a Punch and Judy ship and Mr. Punch was bashing the baby and Judy was trying to strangle him and there was Toby the dog in his white ruff.

Jeanette Winterson, *Sexing the Cherry* (1989), p. 128. [下線部引用者]

軸足を17世紀に置きながら時空を超えてくりひろげられるスケールの大きい

冒険譚において、10代の女子学生が1950年頃にテムズ河沿いを帰宅する道すがら、パンチ&ジュディを上演している船を見たという思い出の場面である。

これが描写だとすると、1950年頃には船で上演するパンチ&ジュディがあったのかが気になるところだ。事実関係を人形劇関係者に問い合わせたところ、伝手をたどって作者に尋ねることになり、結果ウィンターソンの返答が英国の人形劇情報誌『アニメーションズ』(*Animations*)に掲載された。

“I have no idea whether there is/was/will be a Punch and Judy boat on the River Thames. I do know there is one in *Sexing the Cherry*.”
Animations, Vol. 16, No 6, p. 11. [下線部引用者]

このコメントに、ウィンターソンの特質があらわれている。リアリズムでこの特質を理解することはできない。

以前にもウィンターソンはマジック・リアリズムさながらに、ありえないパンチ&ジュディ劇を作中に描いていた。

While she was looking, Marlene wandered off and noticed a large crowd who appeared to be laughing and cheering at something. ‘Gloria,’ she called, ‘come over here; there’s a Punch and Judy show, I think.’
 Jeanette Winterson, *Boating for Beginners* (1985), pp. 103-4. [下線部引用者]

新宗教コードで書き直された「ノアの方舟」神話と読み解きうる本作で、これはチグリス・ユーフラティス河流域のとある町での出来事であり、パンチ&ジュディはその時その場にはありえないはずだ。作家本人に、「チグリス・ユーフラティス河流域に昔、パンチ&ジュディがあったのか」と問いただす愚は犯すまい。パンチ&ジュディがこの作品にあることによって、ありえないものをあらしめているこの作品の、途轍もない虚構性を剥きだしにする。

これらウィンターソンの二作品で目撃され言及されるパンチ&ジュディは、詳しく描写されることはない。そもそもリアリズムの描写は、ウィンターソン

作品においては成り立たない。これはパンチ&ジュディの目撃とも言及とも呼べない。ジャネット・ウィンターソンは、自らが創りあげる虚構作品中で虚構のパンチ&ジュディを幻視するのだ。

おわりに——文学を越えて

英文学とパンチ&ジュディの関わりに本稿では限定したが、文学はパンチをとりまく表象文化のひとつのジャンルでしかない。大きなジャンルではあるが、全体ではないのだ。

他のジャンルに目をやれば、さらにもっと豊かなパンチ&ジュディの鉅脈があらわれてくる。数々の美術作品・工芸品、絵画やエフェメラ、演劇・芝居、現在では各種登場するTVのCMまで。たとえば、現代音楽作曲家ハリソン・パートウィッスル（Harrison Birtwistle）のオペラ『パンチ&ジュディ』（*Punch and Judy*, 1967）など、そのものずばり、パンチをテーマにした前衛作品も生まれている。パンチ世界はとめどなく広い。

最後に、その関連性はもちろん証明しにくいものであるが、精神がパンチとしかいいようのない、パンチが深く根をはり潜在している例についてふれておきたい。

玩具のなかで一番のお気に入りかパンチとジュディーの人形だったわたしは、パンチとジュディー、それにチンプと名付けた猿の人形を登場人物にしたシナリオをいろいろと考案して何時間も遊んでいた。

トニー・リチャードソン『長距離ランナーの遺言 映画監督トニー・リチャードソン自伝』, p. 70。

この少年は長じて60年代たてつづけに英文学の傑作『蜜の味』（*A Taste of Honey*）、『長距離走者の孤独』（*The Loneliness of the Long-Distance Runner*）、『トム・ジョーンズの華麗なる冒険』（*The History of Tom Jones, a Foundling*）を見事に映画化した。

たしかにリチャードソンの作品には「パンチ性」を感じてしまう。「パンチ性」の感覚とは、「白羊」ではなく「黒羊」としてキプリングが隠喩にした「パンチ」そのものである。

アメリカが好きと公言し、ハリウッドで亡くなったリチャードソンの「愛と戦争」「セックス&ヴァイオレンス」に充ちみちた遺作『ブルースカイ』(1994)は、オープニングから最後まで、かぎりなく「パンチ性」を感じさせる。まぎれもなく人の精神性として「パンチ性」があるかぎり、人がつくる何であれに「パンチ性」は刻印されると考えるが、それについてはいずれ別の機会を待ちたい。

*本稿は、2012年度名古屋大学英文学会サマーセミナー（7月6日）におけるパンチ&ジュディ DVD上映つき講演に加筆・修正したものである。よき聴衆に恵まれたこと、メモのように研究ノートのように書きとめてきたものを一つにまとめる機会を与えていただいたことに、深く感謝いたします。

註

¹ 鷺田小彌太、中澤千磨夫、榎原文和ほか『大江健三郎とは誰か』（三一書房、1995）、p. 149。

参考文献

- Collier, J. P. *The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Punch and Judy*. London: Prowett, 1828.
 Dickens, Charles. *The Old Curiosity Shop*. 1841. London: Penguin, 1985.
 Edwards, Glyn. "The Punch and Judy Riverboat." *Animations* 16.6 (1993): 11.
 Forster, E. M. *Howards End*. 1910. London: Penguin, 1992.
 ———. *The Longest Journey*. 1907. London: Penguin, 2006.
 Kipling, Rudyard. "Baa Baa, Black Sheep." 1890. Rpt. in *Baa Baa, Black Sheep and The Gardner*. London: Penguin, 1995.
 Leach, Robert. *The Punch & Judy Show: History, Tradition and Meaning*. London: Batsford

Academic and Educational, 1985.

Mayhew, Henry. "Punch," *London Labour and the London Poor*. 1851. Vol. 2. London: Frank Cass & Co. Ltd., 1967.

Winterson, Jeanette. *Boating for Beginners*. 1985. London: Minerva, 1992.

———. *Sexing the Cherry*. 1989. London: Vintage, 1990.

岩田託子「パンチ&ジュディの文化史」松村昌家、川本静子、長島伸一、村岡健次
編『英国文化の世紀4 民衆の文化誌』研究社、1996年、第5章。

大江健三郎『キルプの軍団』岩波書店、1988年。

トニー・リチャードソン 河原如寧訳『長距離ランナーの遺言 映画監督トニー・
リチャードソン自伝』日本テレビ放送網、1997年。

鷺田小彌太、中澤千磨夫、栞原丈和ほか『大江健三郎とは誰か』三一書房、1995年。

Synopsis

350 Years of the Punch and Judy Show in English Literature

Yoriko Iwata

The Punch and Judy show has been most popular among people for 350 years as English Literature has been abundant in references to it for almost as long. These simple, unsophisticated wooden puppets have charmed writers of all kinds.

The ways in which authors have dealt with the Punch and Judy show in their own works can be categorized as follows:

I. References:

1. Viewers of the performance: location, audience, time etc.
2. ① as simile: as pleased as Punch
② as metaphor: Rudyard Kipling, "Baa Baa, Black Sheep"

II. Structural Functions:

1. Charles Dickens, *The Old Curiosity Shop*.
2. Oe Kenzaburo, *The Quilp Troupe*.

III. Signifiers:

1. E. M. Forster, *The Longest Journey, Howards End*.
2. Jeanette Winterson, *Sexing the Cherry, Boating for Beginners*.

Viewers of the performance in literature (I-1.) are not discussed in this essay, as researchers have already traced this theme thoroughly. However, examples of Punch as ①simile and ②metaphor (I-2.) are briefly introduced.

More distinctive cases are discussed next where each plot is intermingled with the Punch and Judy show. Dickens describes a Punchman and a "bottler," his partner, most vividly and completely in *The Old Curiosity Shop*. At the same time, it is the traveling performers who give a clue to solve the mystery and the complicated relationship is finally settled (II-1.). A Japanese Nobel prize winner Oe Kenzaburo, in a way, incorporates *The Old Curiosity*

Shop into his novel, *The Quilp Tronpe*. The hero of the novel, a high school student, reads Dickens' novel and learns a lot from it as a means to cope with the world around him (II-2.). Both novelists, Dickens and Oe, understand how deeply people are bewitched by the Punch show because both novelists themselves are best aware of its charms. The Punch and Judy shows in these novels are central to the novels and develop the plot in each.

Finally, Punch and Judy as signifiers exemplifies how authors may charge Punch with much more significance than the usual, familiar performances (III-1.). E. M. Forster understands Punch so well in its deepest sense that Punch gives a clue to grasping human natures. Two examples in Jeanette Winterson (III-2.) show how the author modifies the Punch and Judy as she likes for she fully understands it. According to Winterson, Punch performs on the street somewhere in Middle East town or upon the rivers as she chooses in her fiction. Punch appears in a visionary world created by the author's imagination. Punch signifies her particular creativity.