

《史料紹介》

オスマン近代演劇ポスターを読み解く（第3回） オスマン幻想劇団(Hayâlhâne-i Osmânî Kumpanyası)の世紀末イスタンブル 公演（1900年）

江川 ひかり

1. はじめに

東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所には、オスマン帝国末期にイスタンブルで上演されたオスマン近代演劇ポスター・プログラム170点（以下、ポスターと略す）が所蔵されている⁽¹⁾。これらのポスターのうちすでに本誌において、1912年に東洋劇団によって上演された「中国革命」と、1913年に国民劇団によって上演された西洋翻案劇を中心とする5演日の、いずれも両面印刷されたプログラムを紹介した⁽²⁾。両公演は、1908年に起こった青年トルコ人革命（第二次立憲政樹立）、そしてそれをうけて1909年4月に発生し、スルタン、アブデュルハミト二世（在位1876-1909）を廃位に追い込むこととなった「3月31日事件」⁽³⁾という政治情勢を色濃く受けながらも、言論・表現に対する厳しい検閲から解放された自由を謳歌する時代の演劇公演であった。そこで本稿では、青年トルコ人革命以前に上演され、ポスター170点の中で約77%を占める「大衆演劇」のポスターを紹介したい。

2. 「大衆演劇（トゥルアート演劇）」とは

オスマン近代演劇は、主としてモリエール、アレクサンドル・デュマ（父）、ヴィクトル・ユゴー、あるいはコナン・ドイルなど西洋の文学作品を翻案したいわゆる「西洋演劇」と、オスマン文化の中で育まれた伝統演劇が融合され、「近代的」演劇の形式を伴って舞台上で上演された「大衆演劇」とに大別される。ただし「西洋演劇」と「大衆演劇」は、異なる演劇ジャンルとして区別されるものではなく、演目、上演形式、さらにはそれらに関わる演劇人も混交・刺激し合いながら、イスタンブルを中心に開花した近代演劇の円熟期を創出したといえる。オスマン近代演劇に関しては、永田雄三・江川ひかり『世紀末イスタンブルの演劇空間』⁽⁴⁾および、同書をもとにトルコ人読者にふさわしい内容に加筆・修正したトルコ語版『都市社会史の視点からみたオスマン帝国末期イスタンブルにおける演劇空間』⁽⁵⁾に詳しいため、ここでは最小限の説明にとどめたい。

オスマン近代演劇における「大衆演劇」とは、「トゥルアート演劇(Tuluat tiyatrosu)」を意味する。『オスマン語・トルコ語百科辞典』によれば「トゥルアート(tulûât)」とは、「文字に書かれた台本はないが、話の大筋はあらかじめ決められていて、舞台上で役者によって演じられる洒落(nükte)やものまね(taklit)などでまとめられた芝居(oyun)」の意味である⁽⁶⁾。また、トルコ共和国文化省から出版された『演劇百科事典』において「トゥルアート演劇」とは、「タンズィマート演劇において、西洋演劇と伝統的オルタオユヌとが混合することによって生まれた大衆演劇(Halk tiyatrosu)」⁽⁷⁾であると定義されている。永田によれば、「「トゥルアート」ということばそのものは、トルコ語で「(心から)生ずるもの」、すなわち「即興」を意味する。したがって、この演劇種はカラギョズ<影絵芝居—以下<>内は筆者註>やオルタオユヌとその性格を基本的に同じくする。このため、<トゥルアート演劇は>「舞台上上がったオルタオユヌ」とか「幕付きオルタオユヌ」と呼ばれることもあるが、そこには西洋演劇の影響をみることができる」⁽⁸⁾と説明している。

オルタオユヌとは、広場などで男優のみによって演じられてきた伝統的大道演劇である。大道演劇は影絵芝居とともに、イスタンブルを中心に16世紀以来育まれてきたオスマン伝統演劇の双璧といえ、影絵芝居と大道演劇とは、「人形浄瑠璃と歌舞伎の関係に似て」⁽⁹⁾いると理解されている。すなわち大衆演劇とは、伝統演劇である影絵芝居および大道演劇の要素を継承しつつ、19世紀後半の時代にあった新たな登場人物のタイプをうみだし、女性役には女形ではなく非ムスリム女優を起用し、上演する場所を広場から「舞台」に移して幕(緞帳)、照明など「西洋演劇」の「近代的」形式を取り入れることによって19世紀後半に成立した⁽¹⁰⁾、「近代的」即興劇といえる。例えば、フランスの劇作家モリエールによる『町人貴族』のオスマン語翻訳『村人貴族 *Köylü Kibarı*』(アフメト・ヴェフィク・パシヤ翻訳)が、演劇の創始者カヴクル・ハムディによって大衆演劇にふさわしく翻案・上演された。この芝居においては、「粗野な男(Kaba Adam)」という新たな登場人物のタイプが生み出されたという⁽¹¹⁾。同様に、演劇で頻繁に上演された「キュタフヤ芝居 *Kütahya Oyunu*」は、モリエールによるオスマン語翻訳『強制結婚 *Zor Nikâh*』(アフメト・ヴェフィク・パシヤ翻訳)から演劇向けに翻案された喜劇芝居の脚本であるという⁽¹²⁾。

大道演劇は「ひとつの「話芸(lâfiz san'atleri)」芝居(oyunu)」⁽¹³⁾とも表現されており、その全盛期はタンズィマート改革期(1839-76)、とくにスルタン、アブデュルアズィズ期(在位 1861-76)といわれている⁽¹⁴⁾。大道演劇から「近代的」演劇へと「発展」した大衆演劇について、永田は「トゥルアート演劇にとって、最も重要なのは、瞬時にしてなされる当意即妙の「洒落(応答)」であり、「観客は、上演される芝居のストーリーに関心があるわけではなく、役者たちによる、この軽妙な「洒落」を聴き、歌や踊りを楽しむにくるのである」⁽¹⁵⁾と述べている。このことは、大衆演劇の興行形態にも直結している。主演目の「芝居に加えて、歌と踊りをふんだんに取り入れた寄席演芸形式であることで、芸術性よりも、娯楽性に重き」⁽¹⁶⁾が置かれていた。当時の代表的知識人

の中には西洋文学の名高い長編の翻案劇こそが「正しい」近代演劇であり、伝統演劇は単なる娯楽であるとさげすむ者もいた⁽¹⁷⁾が、大衆は寄席演芸形式で芝居のみならず、歌や踊りなどさまざまな種類の番組に笑い、歌い、楽しむ方を好んだのである。20世紀に入ると、このような寄席演芸形式のなかの一演目として「西洋演劇」が上演されたり、映画（シネマトグラフ）が上映される、あるいは主演目が「西洋演劇」でも寄席演芸形式による上演が散見されることは、その証左といえよう。トルコ人演劇研究者C.クドレットが、^{トルコ演劇}大道演劇が「セリフに命をかけた」芝居であるのに比べて、^{大衆演劇}大衆演劇はむしろ「身振り」の芝居であると指摘している⁽¹⁸⁾ことを永田は紹介している。筆者は、アブデュルハミト2世期(在位1876-1909)の厳しい検閲をすり抜けるためには、ことばよりもむしろ身振り重視に舵を切らざるを得ず、この方向転換が結果的に新たな演劇ジャンルとしての^{大衆演劇}大衆演劇を進化させていったのではないかと考えている。

このような特徴をもつ^{大衆演劇}大衆演劇を上演する主要劇団として、オスマン演芸団(Eglençhâne-i Osmânî Kumpanyası)、オスマン爆笑劇団(Handehâne-i Osmânî Kumpanyası)、オスマン幻想劇団(Hayâlhâne-i Osmânî Kumpanyası)⁽¹⁹⁾などのポスターが確認されている。本稿でオスマン幻想劇団を取り上げる理由は、ポスター170点のうち^{大衆演劇}大衆演劇劇団のなかでもっとも多い30点⁽²⁰⁾を数えることと、同一演目の複数のポスターが含まれていたことによる。

2. ポスターの翻訳

本稿で紹介するポスターは、オスマン幻想劇団によって上演された「待ち焦がれた再会(Hasretle Yusulat)」の3点のポスターである。これらのうち(1)は、1900年1月14日(日)にイスタンブルのヨーロッパ側旧市街シェフザーデバシュ地区で上演されたポスター(画像C-8)で、(2)は、1900年5月25日(金)にイスタンブルのアジア(アナトリア)側のカドゥキョイ地区で上演された同一ポスター2点である(画像B-16・H-24)。以下に転写⁽²¹⁾・日本語訳するが、プログラムに記載されたアラビア文字にできるかぎり忠実に転写するため、現代トルコ語の綴りとは異なる場合がある。(○数字の項目名と<>は筆者の補足)

(1) 画像 C-8 は、縦 81.5cm×横 27cm で片面印刷され、すべてオスマン語（アラビア文字のトルコ語）で記されている。



画像 C-8

① 上演場所

Şehzâdebaşı'nda Direklerarası'nda vâki' tiyatrodâ
シェフザーデバシュの円柱通りにある劇場で

② 劇団名 Hayâlhâne-i Osmâni Kumpanyası オスマン幻想劇団

③ 演出 İdâre-i <Hasan> <ハサン>の演出
{idâre-i Hasan} {ハサンの演出}

④ 上演年月日

İşbu 1317 senesi Ramazân-ı şerif'in 12'nci Cum'aertesi gütü akşamı ya'nî Pazar gecesi saat 3de.
<ヒジュラ暦>1317年聖なるラマザーン月12日土曜日の夕方、すなわち日曜日の夜3時<西
暦1900年1月14日日曜日夜9時>に

⑤ 口上書

İşbu lu'biyyât hem gülünceli ve eğlenceli olduđu lu'biyyâtın içerisinde dahi ayrıca davul ve zurna dahi
bulunup lu'biyyâtımıza bir kat daha revnak verileceđi âcizâne va'd olunur.

Hasan

本公演は笑いと楽しさあふれる催しのなかで、さらに大太鼓やズルナ<チャルメラ>の演奏が
私どもの公演へいっそうの豪華絢爛さをもたらすことを謹んでお約束いたします。ハサン

⑥ 上演回数 13'üncü lu'biyyât 13回目の公演

⑦ 演目 <手で示した演目が書かれた紙の左に、紺色の印紙が貼られている>

Hasretle Vuslat, yâhûd Mahabbetde Sebât 「待ち焦がれた再会、あるいは愛の執着」
gülüncü ve rakkaslı oyun 4 perde 2 tablo 笑いと踊りの芝居 4幕2景

⑧ 配役<右側>

Tayfûr Bey—zengin bir zât.	Âgâh Efendi<エフェンディは男性の敬称>
タイフル・ベイ—金持ちの男.	アーギャーフ・エフェンディ
Bedri Bey—yazıcısı.	Todori Efendi
ベドリ・ベイ—<タイフルの>庶務係.	トドリ・エフェンディ
İbiş—uşađı.	《Hasan》Efendi
イビシュ—<タイフルの>下僕.	《ハサン》・エフェンディ
Fâik—süt ninenin ođlu.	Apik Efendi
ファーイク—乳母の息子	アピキ・エフェンディ
Gülmez—Tayfûr'un uşakları.	Refâil Efendi
ギュルメズ<笑わないの意>—タイフルの下僕	レファーイル・エフェンディ
Ürkmez—kezâ.	Armenak Efendi

ユルクメズ<驚かない・恐れないの意>—同上	アルメナク・エフェンディ
Şükrü—köy delikanlıları. . . .	Âsım Efendi
シュクリュー村の若衆. . . .	アースム・エフェンディ
Hurşid—kezâ. . . .	Kanbur Mehmed Efendi
フルシド—同上	カンブール・メフメド・エフェンディ
Veli—kezâ. . . .	Papasyan Efendi
ヴェリー—同上. . . .	パパスヤン・エフェンディ
Sâlim—düğün davetliileri	Refik Efendi
サーリム—結婚式の招待者. . . .	レフィク・エフェンディ
Birinci doktor. . . .	Refâil Efendi
最初の医者. . . .	レファール・エフェンディ
配役<左側>	
İkinci doktor. . . .	K. Mehmed <Efendi>
二番目の医者. . . .	K.<カンブール>メフメド<エフェンディ>
Enver—kezâ. . . .	K. Tevfik Efendi
エンヴェール—同上. . . .	K.<カンブール>テヴフィク・エフェンディ
İhsân—kezâ. . . .	Ahmed Efendi
イフサン—同上. . . .	アフメド・エフェンディ
Memiş—kezâ. . . .	Zarifyan Efendi
メミシュ—同上. . . .	ザリフヤン・エフェンディ
Nâciye Hânım—Tayfûr'un kerimesi	Alis Hânım
ナージエ嬢—タイフールの令嬢	アリス嬢
Dilber—Beslemesi. . . .	Virjini Hânım
ディルベルー<ナージエの>召使	ヴィルジニ ⁽²²⁾ 嬢
Safiye—köylü kızı. . . .	Viktor Hânım
サフィエー村娘	ヴィクトール嬢
Dilbâz—kezâ. . . .	Mannik Hânım
ディルバズー—同上	マンニキ嬢
Bir raks—. . . .	Amelya Hânım
ある踊り—. . . .	アメリヤ嬢 ⁽²³⁾
Köylüler misâfirler sâzendeler hânendeler ⁽²⁴⁾ davul zurna gayr hem	
村人、客人、楽器演奏者、歌手、大太鼓・ズルナ<演奏者>などその他すべて<の出演者>	

⑨ 公演予告 . . .

((Parast izi))(Şerikler yâhûd Ma'sûm sandikkâr) ((İşret meftûnları)) işbu lu'biyyâtlar yakında tekâmî-levâzîmâtıyla icr(â') olunmak üzere kumpanyamız tarafından kemâl keremiyle pervâ⁽²⁵⁾ olunmaktadır. ((信心者の足跡)) (仲間たち、あるいは罪なき出納係) ((酒に溺れる者たち)) などの諸公演は、近日中に準備完了して上演されることを、私どもの劇団からとびきりの惜しみなさとともにお知らせいたします。

⑩ 歌

Kanto 1 perde 歌 (カント) 1 幕
K. Virjini Hânım tarafından K.<キュチュク>ヴィルジニ嬢によって

⑪ 歌 (右)

Kanto 1 perde 歌 (カント) 1 幕
Küçük Amelya Hânım tarafından キュチュク・アメリヤ嬢によって

⑫ 演目無記載 (左)

Viktor Hânım tarafından ヴィクトール嬢によって

⑬ 演目

Kanburlar⁽²⁶⁾ güzeller üç ma'tûhlr nâm komik düetto ve tersetto⁽²⁷⁾ kantolar K. Amelya Hânım ve Todori ve Refâil Efendi tarafından gâyet gülünceli komedi 1 perde

Kanbur Mehmed Efendi tarafından

せむし、美女、3人の老いぼれという名の滑稽・三重唱の歌⁽²⁸⁾、K. <キュチュク>アメリヤ嬢、トドリおよびレファール・エフェンディによる爆笑喜劇 (コメディ) 1 幕

カンブール・メフメド・エフェンディによる<作・演出>

⑭ Kemânî 'Aşkî Üdi Selîm Kanûnî Yervant Hânende Ahmed Hânende Onnik Hânende Krikor⁽²⁹⁾

Efendilerden mürekkebe ince sâz tākımı icrâ'-yi ahenk edecekdir.

ヴァイオリン奏者アシュキー、ウード⁽³⁰⁾奏者セリム、カーヌーン⁽³¹⁾奏者イェルヴァント、歌手アフメド、歌手オンニク、歌手クリコル・エフェンディたちから編成されたトルコ音楽楽団が演奏いたします。

⑮ Altı kişiden mürekkebe Mösyo Toni Gurok'un orkestra kumpanyası perde aralarında ve perde açılmazdan evvel icrâ'-yi terennüm edecekdir.

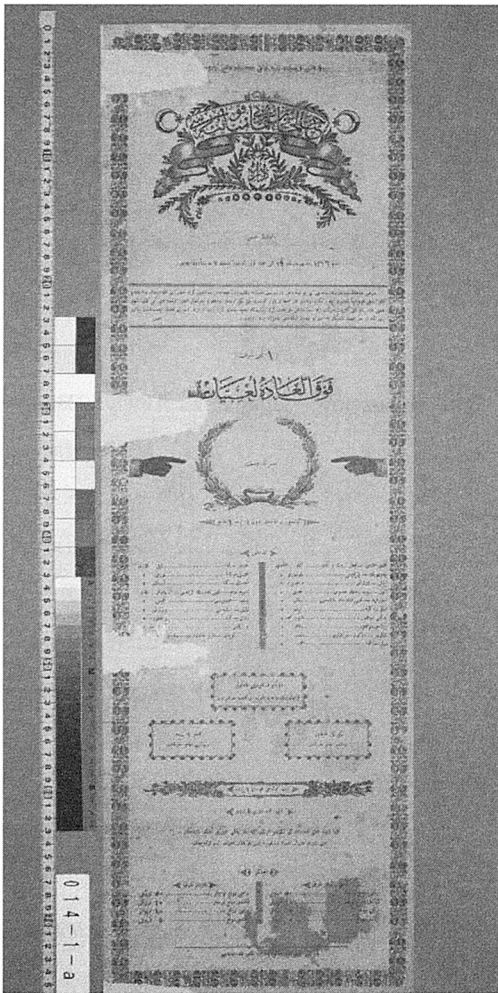
6人編成のムシュ・トニー・グロックの<西洋音楽> ^{オルケストラ}楽団が、幕間および開幕前に楽しくハミングで歌うように演奏いたします。

⑩ 枠外下 プログラムの印刷所

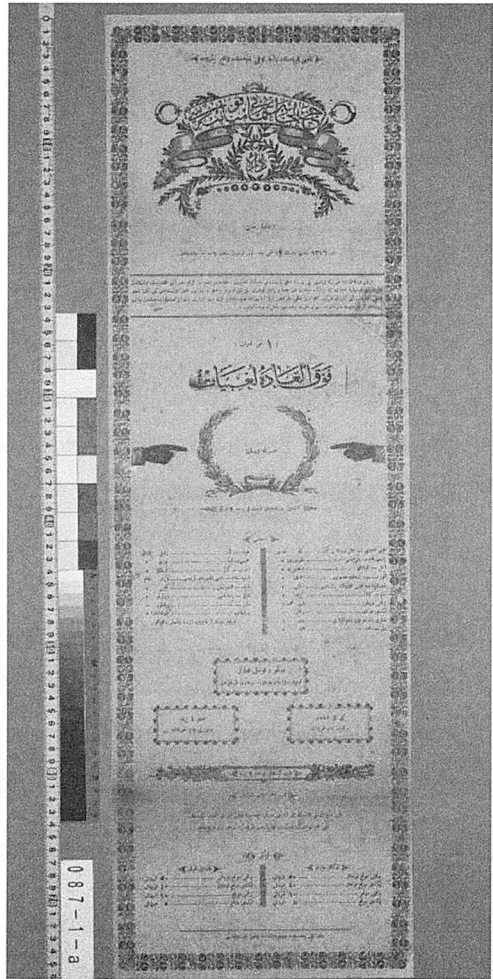
Bâb-ı Âlî Caddesi'nde Ma'lûmât—Tahir Bey Matbaası'nda tab' olunmuşdur.

大宰相府大通りにある『情報』<誌を発行する>—ターヒル・ベイ印刷所で印刷された

(2) 画像 B-16 は縦 76cm×横 24.6cm、画像 H-24 は縦 76.3cm×横 24cm でそれぞれ片面印刷され、すべてオスマン語（アラビア文字のトルコ語）で記された同一ポスターである。



画像 B-16



画像 H-24

① 上演場所

Kadı karyesi'nde Zambaoğlu Bağçesi'nde vâki' tiyatrodâ

カドウ村<現カドゥキョイ>のザンバオール公園にある劇場で

② 劇団名 <画像 B-16 では、この部分に赤の印紙が貼られている>

Hayâlhâne-i Osmâni Kumpanyası オスマン幻想劇団

③ 演出 İdâre-i <Hasan> <ハサン>の演出

{îdâre-i Hasan} {ハサンの演出}

④ 上演年月日

İşbu 1316 senesi Mayıs'ın 12'nci Cum'a günü gündüz sâat 7 de bed' olunacaktır.

<財務暦>1316年マユス月12日金曜日の昼7時<西暦1900年5月25日金曜日昼2時>に開演
します。<2つの画像において、双方とも12の2が手書きで9へ訂正されている>

⑤ 口上

'Arz-ı mübâhât—Her sene olduğu gibi bu sene dahi yaz mevsimî lu'biyyâtına başlıyoruz. Maksudımız müdâvimîn-i kirâm hazrâtını eğlendirmek olduğundan kemâ-fî-s-sâbık kumpaniye-i âcizi ile birlikte olarak her Cum'a ve Pazar günleri yeni yeni oyunlar ve kanto ve düettoler icrâ' olunacağı gibi kemânî-i şehîr Aşki Efendi'nin altı kişiden mürekkeb ince sâz takımı tarafından gerek tiyatrunun bağçesinde ve gerek perde aralarında<a> icrâ'-yi ahenk edeceğinden tiyatro perverânın az her cihet memnûniyetlerine s'ay ve gayret olunacağı âzizâne va'id olunur. Hasan

誇り高きお知らせ—毎年恒例のとおり今年もまた夏季公演が始まります。私どもの意図は、惜しみなく応援して下さる常連の皆様にお楽しみいただくためであるので、これまでのように非力なる劇団員とご一緒に、各金曜日と日曜日の昼間にとびきり新しい芝居、歌、デュエットが上演・演奏されるほか、かの有名なケマン奏者アシュキー・エフェンディの6人からなるトルコ音楽楽団によって、劇場の庭園においても、(芝居の)幕間においても音楽の演奏をいたしますので、演劇愛好者の皆様には微に入り細に入りご満足いただけますよう努力・注力いたしますことを卑しき私どもはお約束申し上げます。 ハサン

<画像 H-24 では、この部分に赤の印紙が貼られている>

⑥ 上演回数 1'inci lu'biyyât 初演

⑦ ふれこみ Fevkalâde lu'biyyât かつて見たこともない公演

⑧ 演目

Hasretle Vuslat 「待ち焦がれた再会」

gülünclü ve eğlenceli oyun 4 perde 2 tablo 笑娯楽芝居 4幕2景

⑨ 配役<右側>

Necmî Efendi—ehl-i servet bir âdam. . . .	Âgâh Efendi
ネジミー・エフェンディ—金持ちの男. . . .	アーギヤーフ・エフェンディ
Bedri Bey—yazıcısı. . . .	Todori Efendi
ベドリ・ベイ—<ネジミーの>庶務係. . . .	トドリ・エフェンディ
İbiş—uşağı. . . .	《Hasan》Efendi
イビシュー—<ネジミーの>下僕. . . .	《ハサン》・エフェンディ
Enver—süt ninenin mahdûmu. . . .	Hamdi Efendi
エンヴェル—乳母の息子. . . .	ハムディ・エフェンディ
Hurşid—Necmî Efendi'nin yanaşması. . . .	Refâil Efendi
フルシド—ネジミー・エフェンディの使用人	レファーイル・エフェンディ
Sâlim—kezâ. . . .	Apik Efendi
サーリム—同上. . . .	アピキ・エフェンディ
Birinci doktor. . . .	Kanbûr Mehmed Efendi
1 番目の医者. . . .	カンブール・メフメド・エフェンディ
İkinci doktor. . . .	Refâil Efendi
2 番目の医者. . . .	レファーイル・エフェンディ
Şükrü—duğun da'vetilileri. . . .	Âsım Efendi
シュクリ—結婚式の招待者. . . .	アースム・エフェンディ
Veli—kezâ. . . .	Mehmed Efendi
ヴェリ—同上. . . .	メフメド・エフェンディ
配役<左側>	
Haydar—kezâ. . . .	Refik Efendi
ハイダル—同上. . . .	レフィーキ・エフェンディ
Muhsin—kezâ. . . .	Nûrî Efendi
ムフシン—同上. . . .	ヌーリー・エフェンディ
İhsân—kezâ. . . .	Armenak Efendi
イフサン—同上. . . .	アルメナク・エフェンディ
Nâciye Hânım—Necmî Efendi'nin kerimesi. . . .	Bayzar Hânım
ナージエ嬢—ネジュミー・エフェンディの令嬢. . . .	バイザル嬢
Bedide—Hemsîresi. . . .	Alis Hânım
ベディーデー—<ナージエの>妹. . . .	アリス嬢

Nâzlı—Beslemesi. . . .	Virjini Hânım
サフィエ—ナージエの>召使い	ヴィルジニ嬢
Dilbâz—kezâ. . . .	Viktor Hânım
ディルバズ—同上	ヴィクトール嬢
Bir rakkas—. . . .	Küçük Amelya Hânım
踊り子	キュチュク・アメリヤ嬢
Köylüler misâfirler davul zurna rakkaslar<以下破損>	

<その他の登場人物>村人たち、客人たち、大太鼓・ズルナ<演奏者>、踊り子たち

⑩ 歌

Düetto ve komik kantolar	デュエットと滑稽歌
Küçük Amelya Hânım ile Todori Efendi tarafından	キュチュク・アメリヤ嬢と トドリ・エフェンディによって

⑪ 歌<右側>

Yeni yeni kantolar	最新の歌 (カント)
Viktor Hânım tarafından	ヴィクトール嬢によって

⑫ 歌<左側>

Kanto 1 perde	歌 (カント) 1 幕
Virjini Hânım tarafından	ヴィルジニ嬢によって

⑬ 演目

gayet gülüncü komediya 1 perde	爆笑喜劇 1 幕
Kanbur Mehmed Efendi tarafından	カンブール・メフメド・エフェンディ によって

⑭ 演目

Kemânî-i şehîr Aşkî Efendi'nin altı kişiden mürekkeb ince sâz takımı icrâ'-yi ahenk edecektir.

altı kişiden mürekkeb orkestra kumpanyası tarafından icrâ'-yi terennüm olunacaktır.

有名なヴァイオリン奏者アシュキー・エフェンディの6人からなるトルコ音楽楽団が演奏いたします。6人からなる<西洋音楽> ^{オルケストラ}楽団によって楽しくハミングで歌うように演奏いたします。

⑮ 座席料金

Fiyatlar	料金
<右側>	
Erkekler tarafı	男性側

Birinci mevki localar.	50 guruş	一等棧敷席
İkinci mevki localar.	40 guruş	二等棧敷席
Birinci mevki.	10 guruş	一等席
İkinci mevki localar.	5 guruş	二等席

<左側>

Kadınlar tarafı		女性側
Birinci mevki localar.	50 guruş	一等棧敷席
İkinci mevki localar.	40 guruş	二等棧敷席
Birinci mevki.	10 guruş	一等席
İkinci mevki localar.	5 guruş	二等席

⑩ 枠外下 プログラムの印刷所

Bâb-ı Âli Caddesi'nde <<Ma'lûmât>>— Tahir Bey Matbaası

大宰相府大通りにある<<情報>>誌を発行する>ーターヒル・ベイ印刷所

3. ポスターの解説

両公演ポスターに記された諸情報を解説したい。第1に、オスマン幻想劇団(Hayâlhâne-i Osmâni Kumpanyası)は1875年、カヴクル・ハムディ(Kavuklu Hamdi: 1841-1911)によって、イスタンブル旧市街アクサライのイエシル・トゥルムバ(Yeşil Tulumba)⁽³²⁾にある300人収容の建物で旗揚げ公演をおこなった⁽³³⁾。カヴクル・ハムディ(以下、ハムディと略す)は^{キルクオヌス}大道演劇の名手でかつ、^{イラク}大衆演劇の創始者といわれている。ハムディは、1873年から芝居を演じる中、スルタン、アブデュルアズィズ(在位1861-76)に気に入られ、宮廷に召し上げられた。その後1875年に宮廷から離れ、仲間とともに^{キルクオヌス}野外劇座(Zuhûri Kolu)を、^{イラク}大衆演劇劇団としてオスマン幻想劇団を創設したという説がある⁽³⁴⁾。当時のイスタンブルでは、すでに「脚本がありプロンプター付きでの演劇上演権」を演劇興行主ギュッリュ・アゴップが取得していた。そのため、アゴップの演劇上演権とは抵触しない「脚本なし、プロンプターなし」という形式を採用することによって、オスマン幻想劇団の活動が可能になったと考えられている。ハムディは、従来演じてきた^{キルクオヌス}大道演劇を野外ではなく屋内劇場での上演に適した内容・形式に翻案して上演しはじめたため、初期の大衆演劇のことを人びとは「舞台に上がった」あるいは「幕付き」^{イラク}大道演劇などと呼んだのである。このような呼び名は、^{キルクオヌス}大道演劇から^{イラク}大衆演劇が誕生する草創期の様子を物語る表現といえよう。

ところが1882年、イスタンブル旧市街のシェフザーデバシュ地区にあったメフメト・エフェンディの木造劇場⁽³⁵⁾で大衆演劇を上演中に、上階左側の棧敷席が倒壊して7人が亡くなるという痛

ましい事故が発生した。この事故は、その後しばらくハムディが屋内を避けて、かつての^{オルタオユヌス}大道演劇のように屋外で上演する契機となった⁽³⁶⁾。ハムディが率いたオスマン幻想劇団は、事故に見舞われた劇場で、その前年も公演を行っていたのだった⁽³⁷⁾。

ところで『イスタンブル百科事典』における「オスマン幻想劇団」の項目では、同劇団はケル・ハサン(Kel Hasan: 1868-1929)⁽³⁸⁾が1880年代に立ち上げた劇団で、冬はイスタンブル旧市街のシェフザーデバシュ地区で、夏はアジア側のカドウキョイやユスキュダルで公演しており、喜劇のみならず「西洋演劇」・悲劇も上演していた⁽³⁹⁾と記されている。アンドは、1890年10月にブルサ市庁舎向かいのオスマン劇場において上演された、ケル・ハサン率いるオスマン幻想劇団の「罪無き婦人、あるいは石工たち *Bî-günâh Kadın yahût Duvarcılar*」のポスターを確認している⁽⁴⁰⁾ため、「ケル・ハサンの初舞台は1893年のキュチュク・イスマイル劇団による公演でのキュルハンベイ(やくざ者)役だった⁽⁴¹⁾」という説の年については証言者の記憶違いである可能性が高い。ケル・ハサンは、ハムディが創始した^{トカテ}大衆演劇を、1898年以降シェフザーデ地区で大いに普及させた文字通りの立役者である⁽⁴²⁾。したがってハムディが立ち上げたオスマン幻想劇団を「元祖」とすれば、本稿の同劇団は1880年代にケル・ハサンが率いた「新生」オスマン幻想劇団といえる。

3点のポスターの中央上部のエンブレムには、左右に月と星、中央部にリボンの装飾文様が描かれており、その下中央部に「イダーレイ **İdâre-i** (の演出)」と太字で書かれ、その下の部分の太字欄が空白になっているが、例えば、同劇団の同年7月22日日曜日に上演された「花嫁の部屋 *Gelin Odası*」のポスター(画像C-5)には、太字で「حسن」(ハサン)と書かれている。本稿の三枚のポスターではこの太字の「حسن」が省略されているが、さらにその下の{ }の中に活字体の普通の大きさに{idâre-i Hasan}{ハサンの演出}と記されている。



左：画像 C-5 (上部)

右：ケル・ハサン—オルタオユヌス劇団セス劇場にて筆者撮影 (2015年1月16日)

第2に、上演年月日と劇場については、(1)は断食月の夜の催しとして、西暦1900年1月14日日曜日夜9時からの、イスタンブル旧市街シェフザーデバシュ地区にある劇場での公演である。これに対して(2)は、幻想劇団の夏の公演として、同年5月12日の14時からのアジア側の現カドゥキョイ地区ザンバオール公園に建てられた劇場での公演である。両ポスターの情報は、同劇団の公演場所が冬はイスタンブル旧市街のシェフザーデバシュ地区で、夏はアジア側のカドゥキョイやユスキュダル地区で上演していたという定説と合致している。(2)の「口上」のなかで「毎年恒例のように今年もまた夏季公演が始まります。(中略)各金曜日と日曜日の昼間に」と語られているように、同劇団の夏季公演はすでに毎年恒例になっていたのである。注意すべき点は、両ポスターともに上演日12日の2が9へと手書きで修正されているため、出演者もしくは舞台準備の遅延など何らかの不都合で本公演が一週間延期されたと推察される⁽⁴³⁾。

ところで(2)には座席料⁽⁴⁴⁾が記されているため、この劇場は座席に等級が設定可能な構造物であったことが理解できる。アジア側の地区における夏季公演の場合、シーズン終了後には撤去される簡易劇場の事例もあるが、タンズィマート改革期後半になると次第に木造やれんが造りの劇場も建てられるようになった。カドゥキョイにあったザンバオール(Zanbaoglu)公園劇場の名の由来は、タンズィマート期の非ムスリム実業家で銀行業を営むギリシア正教徒(Rum)ザムブオール(Zamboğlu)氏に由来し、もとは同氏の別荘と公園だった⁽⁴⁵⁾。カドゥキョイで最初に無声映画が上映され、野外映画館として利用されていた時期もあったが、1899年の同劇団のポスターには「ザムブオール公園の曲馬団劇場で(At Canbazzâne Tiyatrosunda) (J-3)」とあり、1899年には海外からのサーカス団もザムブオール公園で興行をおこなっている⁽⁴⁶⁾。同公園での演劇上演が1899年～1900年と1908年～1910年にかけて盛んにおこなわれていたポスターからの情報は、1904年ごろ何らかの理由で劇場が倒壊したため篤志家から寄付を募り、再建されたが、1920年より前には閉館した⁽⁴⁷⁾という事実と符合する。このことから本公演は曲馬団劇場で上演された可能性もあるが、1904年に倒壊した別の劇場があった可能性も残されている。

第3に、演目・上演回数を見ると、(1)には副題があり、13回目の上演であるのに対して、(2)は(1)と同一題だが、副題がなく「初演」となっている。おそらく1月に開催された公演が好評で、四ヶ月弱後の夏公演であるため、登場人物名や配役など若干の手を加えた演出に「新装」して、(2)では「初演」とうってでたのではないだろうか。上述したように大衆演劇は、あらずじが¹⁹⁰⁷⁻¹決まっているだけでその他は即興で演じられるため、何よりも観客が喜ぶその時々¹⁹⁰⁷⁻¹の流行や話題を盛り込むことができるため、「待ち焦がれた再会」は、あらずじそのものが演劇愛好者に好評を博した演目だったと推察される。同演目のあらずじに関しては次章で論じたい。

第4に、両公演における役者、歌手、踊り手、演奏者たちは、完全に一致しているわけではないが、共通する役者・歌手名が約8割を占めている。ポスターを見れば一目瞭然のように、主演

日「待ち焦がれた再会」以外に歌あり、踊りあり、一幕物喜劇ありのヴァリエティ(Variété)、まさに寄席演芸形式の番組編成で上演されていた。これらの役者、歌手、踊り手、演奏者たちに関しては、永田による解説⁽⁴⁸⁾があるのでここでは詳細は省略するが、(1)のポスターと同一の、踊り、歌い、楽器を演奏する祝宴のようすと男たちの爆笑芝居を想像させる挿絵が、同劇団の「ギョズレメジ(ピザ屋)」(E-16)のポスターにも描かれており、「ギョズレメジ」を演じた役者には、本公演にも出演しているハサン、トドリ、レファーイルや、ヴァイオリンの名手アシュキー・エフェンディ、カンブール・メフメト・エフェンディも名を連ねている。永田は、「ギョズレメジ(ピザ屋)」の公演を^{オルクスト}大道演劇形態での上演であると指摘している⁽⁴⁹⁾ため、「待ち焦がれた再会」もまた^{オルクスト}大道演劇形態で上演された^{トナリ}大衆演劇と解釈できよう。

第5に、ムシュ・トニー・グロック率いる西洋式(アラフランガ)オーケストラ楽団は、オスマン幻想劇団の公演だけではなく、同じくアジア側カドゥキョイにあるクシュディリ採草地の劇場でオスマン演芸団による『村の二つの婚礼 *Çifte Köy Düğünü*』(歌劇四幕、I-10)にも出演している⁽⁵⁰⁾。同公演の開催年はポスターには未記載だが、オスマン演芸団の公演に関するアンドの情報⁽⁵¹⁾から1899年7月4日火曜日に上演されたと推察される。すなわち、ムシュ・トニー・グロック楽団は、1899年の夏はオスマン演芸団の公演に、そして1900年1月14日日曜日には、オスマン幻想劇団の舞台に出演していた。^{トナリ}大衆演劇の俳優も、寄席演芸に出演する歌手や演奏家たちも、オスマン帝国臣民であれ、海外からの俳優・演奏家であれ、職を求めてさまざまな劇団の舞台に掛け持ちして渡り歩き、名声を博していったことが理解できる。

第6に、3枚のポスターにはすべて印刷前に印紙が貼られ、ターヒル・ベイ印刷所で印刷されていることがわかる⁽⁵²⁾。

4. 「待ち焦がれた再会」のあらすじ

では「待ち焦がれた再会」とはどのような物語なのだろう。^{トナリ}大衆演劇の登場人物はステレオタイプ化されており、主人公は基本的には「老人」、「下僕」、「恋する男」、「恋する女」、「乱暴者」であるという。主人公の「老人」は「家の主人」ないし「金持ちの男」ないし「仕事を与える人物」ともなる役で、もう一人の主人公がイビッシュと呼ばれる「下僕」で、「イビッシュ役を演じる役者の演技が、この演劇の生命である」⁽⁵³⁾と永田は述べている。両公演の配役を比較してみると、役者名が記されている配役人数は、(1)では20(男優15、女優5)名であるのに対して、(2)では18名(男優13、女優5)名であり、両公演ともに主役級の4名は、同一の俳優が演じている。すなわち「金持ちの男」にして「家長」はアーギヤーフが、「金持ちの男の庶務係」はトドリ、「金持ちの男の下僕(イビッシュ)」は「道化」役ともいわれ、同劇団の演出も務めるケル・

ハサン、「金持ちの男の令嬢の召使い」はヴルジニが演じていた⁽⁵⁴⁾。本公演では、「金持ちの男」「家長」役、ハサン演じる「下僕」役は明白で、「恋する女」は「金持ちの男の令嬢」と推察される。ただし、「金持ちの男の庶務係」が「恋する男」なのか、「乱暴者」を演じるのか、あるいは別の役なのかをポスターのみで判断することは難しい。同時にヴルジニ嬢演じる「金持ちの男の令嬢の召使」が重要な役を担っていると推察される。

ただし、アンドの『タンズィマート・専制時代のトルコ演劇 1839-1908』の巻末リストによれば、「待ち焦がれた再会」には副題はなく、キュチュク・イスマイルによって1887年に上演された記録のみに留まっている⁽⁵⁵⁾ため、アンドはオスマン幻想劇団による同公演を把握していなかった可能性がある。「待ち焦がれた再会」はキュチュク・イスマイル劇団においても、後にそこから独立したケル・ハサンのオスマン幻想劇団においても上演された演目であったに違いない。

ところでG.アイタシュの『タンズィマート演劇文学史』によれば、1879年にカドリ原作の『待ち焦がれた再会』(Kadri: *Hasretle Vuslat*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1296)がイスタンブルで出版されており⁽⁵⁶⁾、この書誌情報はオゼゲの『オスマン語出版トルコ語書籍目録』⁽⁵⁷⁾を参照していると考えられる。さらに同目録には、『待ち焦がれた再会歌集』(Mustafa Şükrü Eyüblü, *Hasretle Vuslat Şarkısı*(İstanbul)出版年無記載)までもが二巻本で出版されている⁽⁵⁸⁾ことから、ミュージカル風の演出になっていたと推察される。ただしこの作品名は、A. ヤルチュンの『第二次立憲政期演劇文学史』にも、アンドの立憲政期の演劇演目名リストにも掲載がない。以上のことから1879年に出版されたカドリ原作『待ち焦がれた再会』は、その歌集も出版されるほどの人気演目であったこと、そして1887年にキュチュク・イスマイルによって、さらにケル・ハサンのオスマン幻想劇団によって1900年には少なくとも1月と5月計3回、同名の演目が上演されたことが明らかとなった。

一般にタンズィマート改革とは1839年から76年までに実施された法・行財政などの分野における諸改革を指す。アイタシュは、『タンズィマート演劇文学史』として1885年までに設定した理由を、アフメト・ミドハト原作の「チェルケス人の気質 *Çerkes Özdenler*」が上演され、「チェルケス人が独立運動を起こそうとしている」と曲解された結果、近代演劇の中心拠点ゲディッキバシャ劇場が解体され、イスタンブルにおける演劇活動に一定の制約がもたらされたゆえに、1885年を「タンズィマート演劇」の終焉年⁽⁵⁹⁾ととらえたためと述べている。アイタシュはこの時代の演劇文学を、「家族と家族関係」、「歴史物」、「思想・政治思想」、「教育」、「宗教生活・信仰」、「西洋化」、「その他の諸問題」というテーマに分類して考察している。これらのテーマのなかで、アイタシュはカドリ原作『待ち焦がれた再会』を、「家族と家族関係」章の「結婚をテーマの題材とした戯曲」と、「結婚に対する障害となる諸要素」における「家長が否定的態度をとる戯曲」との二つの節で紹介している。アイタシュによるこの作品のあらすじと性格は次のとおりである。

ハイリエ嬢はサブリ・ペイを熱烈に愛してきた。彼女は会えないことに我慢できなくなったため、ハイリエの召使ネヴレスの仲介でサブリを呼び出し、二人は互いに愛を告白する。二人の密会の現場をおさえた乳母ルキエは、この状況をハイリエの父へばらすと、彼らを脅す。その実、ハイリエの父もサブリ・ペイを好きではなかった。実は乳母ルキエは、ハイリエのことを好きなムフスィン・エフェンディという名の人物のために行動してきたのである。乳母ルキエはハイリエの父へ、サブリはおそらく悪人でギャンプラーだなどと言って彼ら二人の関係をかなり誇張して告げた。このことばを信じたハイリエの父は、二人を別れさせることを決定した。ハイリエの父は、まずはサブリが自ら同意して別れるのか、別れないのかを詰問する。サブリがこれを拒絶すると、サブリを気絶させ、彼を遠方の山の頂上へ放置させた。この状況を知ったハイリエは非常に悲しむ。ムフスィンを叩いたハイリエは、男装してサブリの後ろに倒れこむ。7年後、二人の恋人はとうとう山の頂上で再会を果たす⁽⁶⁰⁾。

以上が、この作品の大まかなあらすじなのだが、アイタシュは「二人の恋人の結婚において障害要素としての乳母役を我々は見てきた」⁽⁶¹⁾と指摘しており、若い二人の結婚に反対、あるいは妨害する役として家長や乳母の存在が同時代演劇文学のなかでステレオタイプ化されていたことが理解できる。さらにアイタシュは、「この作品が他の諸作品と違うところといえば、最後に二人の恋人が再会することである」⁽⁶²⁾とも述べている。つまりこの物語は、最終的にはハッピーエンドとなるのである。あらすじだけではこの作品の詳細はわからないが、アイタシュの指摘から、タンズィマート演劇文学のなかの結婚を妨害されるストーリーでは、ハッピーエンドとなることがむしろ少なかった可能性がある。愛し合う二人の間を邪魔する人物がいて、艱難辛苦の果てに再会し、結婚式が挙行され、大団円のなか劇団員全員が総出でハッピーエンドの幕が下りるといふストーリーは実に舞台映えする内容ではないだろうか。おおまかなあらすじが決まっていれば、二人にどのような艱難辛苦がたちはだかるか、最後の悲しい山頂の場面も、意表をつく7年後の再会の場面も、脚本・演出はその時々で書き換え可能だったはずである。

このあらすじを念頭に、あらためて本稿で解説した演目の配役を観察した場合、「金持ちの男」は令嬢ナージエの父に、「恋する女」はナージエ嬢、つまり「金持ちの男」の令嬢に、二人の仲を妨害する乳母役が重要な役であると考えれば、ヴルジニ嬢演じるナージエの召使がこの乳母役に相当すると推察される。そして「金持ちの男の庶務係」がナージエ嬢を手に入れようと乳母に頼んだ「乱暴者」すなわち「悪い男」を、「乳母の息子」が「恋する男」、すなわち若い恋人の主人公を演じた可能性もあるが、これらの二人については他の配役の可能性もあり、判断はつきかねる。いずれにせよ、世紀末イスタンブールの演劇愛好者たちは、奇想天外な芝居、歌や踊り、歌（カント）・爆笑喜劇ありのオスマン幻想劇団の舞台を大いに笑い、心から楽しんだに違いない。

5. おわりに

本稿では19世紀後半から20世紀初頭にかけて隆盛をみた大衆演劇ハサットに焦点をあて、1900年にケル・ハサンの演出でオスマン幻想劇団によって上演された「待ち焦がれた再会」のポスター3点を解説した。カドリ原作『待ち焦がれた再会』のあらすじと本演目の配役とを比較・対照した結果、本演目がカドリの原作をもとに脚本化されたものと考えられることは可能であろう。ただし、筆者はカドリの原作を入手できなかったため、同名の異なる作品である可能性もまた考えられよう。したがって筆者にはまずはカドリの原作を入手し、読むことが今後の課題となる。同時に注意したいことは、同作品が、同時代のフランスで大衆文化として開花した「メロドラマ」の特徴と合致していることである。「メロドラマ」の主要テーマは、迫害、再開、恋愛で、「再会はできるだけ先に引き延ばされ」、最終章で実現するものであるという⁽⁶³⁾。したがって、カドリの原作および本演目と「メロドラマ」との関係についても追究する余地があろう。加えて大衆演劇ハサットの興行形式も、フランスや日本にみられる寄席演芸形式と通じていることから、大衆文化の比較研究という視点において大衆演劇研究の意義は極めて深いといえる。大衆演劇ハサットの基礎となった大道演劇オルタオユヌは、トルコ共和国の建国(1923)以降は政治・社会状況から、あるいは担い手の質の低下から衰退したが、1938年ごろに伝統演劇再興の議論も湧き上がった。

大道演劇オルタオユヌの特徴とメイエルホリド、ブレヒト、イヨネスコなどの現代演劇（不条理演劇）の諸要素との共通性、ひいてはトルコの伝統演劇ハサットの先進性に関する議論は、すでに永田によって詳細に整理されている⁽⁶⁴⁾ように、伝統演劇ハサット・大衆演劇ハサットは現代演劇研究にも不可欠なテーマといえる。大道演劇オルタオユヌ・大衆演劇ハサットは、今日もなお継承されている。イスタンブル新市街アレップ小路にあるオルタオユヌ劇団のセス劇場ロビーには、ケル・ハサンの写真(本稿115頁)が掲げられている⁽⁶⁵⁾。

付記：本稿は、科学研究費基盤研究（C）「オスマン帝国末期イスタンブル都市社会における近代演劇：帝国と大衆とを結ぶ装置」（課題番号19K01026：令和元年度～三年度）における研究成果の一部である。

註

- (1) 筆者が同ポスター整理にかかわった経緯は拙稿「世紀末イスタンブルの「声」と「文字」—オスマン近代演劇ポスター印刷の現場を掘り起こす」『お茶の水史学』62, 2019, p.229 に詳しい。ポスターに記された基本情報は「劇団別基本表」として東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所情報資源利用研究センター(IRC)の事業「オスマン朝演劇ポスター」の一環で、画像とともに2017年3月に同研究所のウェブサイト(<https://osmanlitiyaturo.aa-ken.jp/>)で公開されている。本稿における「画像番号」とは、同サイトの画像番号(Image number)を指す。

- (2) 拙稿「オスマン近代演劇ポスターを読み解く（第1回）「中国革命(Çin İhtilâli)」(1912)」『明大アジア史論集』24, 2020, pp.45-62; 「オスマン近代演劇ポスターを読み解く（第2回）ムフスィン・エルトゥールルのブルサ公演(1913年6月)」『明大アジア史論集』25, 2021, pp.55-74.
- (3) 同事件に関しては、矢本彩「20世紀初頭オスマン帝国における「3月31日事件」と「軍事法廷」の判決—「事件首謀者」の裁判記録を中心に」『駿台史学』167, 2019, pp.47-75.
- (4) 永田雄三・江川ひかり『世紀末イスタンブルの演劇空間—都市社会史の視点から』白帝社, 2015.
- (5) Nagata, Yuzo & Egawa, Hikari, *Bir Kentin Toplumsal Tarihi Açısından Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi*, İstanbul, 2021.
- (6) Devellioğlu, Ferit, haz., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, 2001(18.baskı), s.1113.
- (7) Çalışlar, Aziz, "TULUAT TİYATROSU," *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara, 1995, ss.650-651. トウルアート演劇に関する諸研究は Sevensgil, Refik Ahmet, *Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu* (『トルコ演劇史 III: タンズィマート演劇』), İstanbul, 1961, ss.283-295 を基礎としている。
- (8) 永田「第三章 西洋演劇の受容（二）大衆演劇の活況」永田・江川 2015（以下、永田「大衆演劇の活況」と略す）, p.149.
- (9) 永田「帝都イスタンブルの伝統演劇」, p.35; オルタオユヌについては同書 pp.35-44.
- (10) 永田「大衆演劇の活況」, pp.149-156. セヴェンギルはトウルアート演劇の誕生年が1875年であることを詳しく説明している(Sevensgil 1961, ss.284-287)。
- (11) 永田「大衆演劇の活況」, p.151; Sevensgil 1961, s.289; Nutku, Özdemir, *Dünya Tiyatrosu Tarihi* (『世界演劇史』), Cilt 1, İstanbul, 1985, s.380.
- (12) Nutku『世界演劇史』, s.380.ただし、アンドによる上演演劇リスト(And, Metin, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908* (『タンズィマートおよび専制期におけるトルコ演劇 1839-1908』), Ankara, 1972, ss.454-462; *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923* (『立憲政期におけるトルコ演劇 1908-1923』), Ankara, 1971, ss.291-306)には、「村人貴族」も「キュタフヤ芝居」も記されていない。アフメト・ヴェフィク・パシヤおよび彼によるモリエール翻訳の経緯については、永田「第二章 西洋演劇の受容（一）正劇」永田・江川 2015（以下、永田「正劇」と略す）, pp.88-89.
- (13) Türkmen, Nihâl, *Orta Oyunu*, İstanbul, 1971, s.1.
- (14) Kudret, Cevdet, *Orta Oyunu*, Ankara, 1973, ss.45-46.
- (15) 永田「大衆演劇の活況」, p.150.
- (16) 永田「大衆演劇の活況」, p.150.
- (17) 永田「大衆演劇の活況」, pp.243-244.
- (18) 永田「大衆演劇の活況」, p.160.

- (19) これらの劇団に関する詳細は、永田「大衆演劇の活況」, pp.168-199.
- (20) 永田「正劇」永田・江川 2015, p.83; Nagata & Egawa 2021, s.14.
- (21) 転写法は Devellioğlu, Ferit, haz., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*(Ankara, 2001, 18.baskı)に
 従ったが、分かち書きのハイフン(例 fevk-al-âde)が慣用的に省略される場合は割愛し、同辞典に
 無記載の単語は Redhouse, James W. Sir, *Turkish English Lexicon*(İstanbul, 2005, 5.baskı)等に従った。
- (22) アラビア文字ではヴィルジニ Virjini と綴られているため、メティン・アンドが同劇団の女優
 として紹介している Virjin とは別人の可能性もあるため、ここでは綴りどおり表記した。また、
 K. Virjini という女優も記されている。K. はキュチュク(küçük)の略で、女優ヴィルジニの他に
 より「若い」「小柄」で歌・踊りを専門とする別のキュチュク・ヴィルジニがいたと考えられる。
- (23) 非ムスリム女性名で Amelia と綴られることが多いがアラビア文字では Amelya と綴られて
 いる。なお、配役名 Bir raks(ある踊り)は(2)から Bir rakkas(踊り子)の誤記と推察される。
- (24) アラビア文字では hânetdeler と綴られているが、tはnの誤記と解釈した。
- (25) アラビア文字の وがひとつ多く、pervâ が正しい綴りであると解釈した。
- (26) 脊柱後湾の意。現代トルコ語では kambur と綴られる。
- (27) フランス語 Duetto(小二重唱)、イタリア語 Terzetto(三重唱)。Thompson, Wendy, "Trio," *The New
 Oxford Companion to Music*, Vol.2, Oxford & New York, 1984(rep.), p.1847; "Terzetto," *Standard Italian
 and English Dictionary*, Part One Italian-English M-Z, Firenze, Rome and London, 1972, p. 1355.
- (28) Chanson comique(滑稽歌、シャンソン・コミック)という歌のジャンル(「comique」『小学館ロ
 ベール仏和大辞典』小学館, 1988, p.503)。
- (29) トルコ語では Kirkor が多いが、アルメニア教徒名 Krikor(古アルメニア語 Grigor)(*Nişanyan
 Anlar Türkiye Kişi Adları Sözlüğü* (<https://www.turkadlar.com/> 2022年1月30日閲覧); *100 yıla
 damgasını Vuranalar*(シシュリ地区アルメニア人墓地埋葬者録), İstanbul, 2001, s.121)を選択した。
- (30) 東へ伝播して琵琶になったといわれ、西アジア諸国の伝統音楽で用いられるリュート属の撥
 弦楽器(山口修・柘植元一「ウード」『音楽大事典』1巻, 平凡社, 1981, pp.233-234)。
- (31) ツィター属の撥弦楽器で、アラブ、トルコ、イラン諸国の伝統音楽で用いられる(柘植元一
 「カーヌーン」『音楽大事典』2巻, 平凡社, 1982, pp.588-589)。
- (32) 今日もアクサライ地区北東部にイエシル・トゥルンバ通り(Yeşil Tulumba sok.)が存在する。
- (33) "Hayalhane-i Osmani Kumpanyası," *Büyük Luğat ve Ansiklopedisi Meydan Larouse*, Cilt 5, s.718.こ
 のエピソードも含めて、演劇の草創期から隆盛期を牽引したカヴクル・ハムディおよびケル・
 ハサンの詳細は、永田「大衆演劇の活況」, pp.153-156, 168-174, 184-199.
- (34) Çavaş, Raşit, "Hamdi(Kavklu)," 『イスタンブル百科事典』, 1994, cilt 3, s.542; Çaltışlar, "Kavuklu
 Hamdi," 『演劇百科事典』1995, s.362. ただし、ハムディの初期演劇活動に関しては諸説ある。

- (35) この劇場は文学者や知識人がコーヒーを飲みつつ新聞や雑誌を読んだり、談笑するような店(永田「大衆演劇の活況」, p.190)で、メフメトの「クラーアト・ハーネ」あるいは「メフメトのカズィノ(または庭園劇場)」と呼ばれた(Karaboğa, Kerem, *Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları, I(Suriçi İstanbul'u, Bakırköy ve Çevresi)*, İstanbul, 2011, ss.42-43)。
- (36) 永田「大衆演劇の活況」, pp.155-156. And 1972, ss.144, 146; Karaboğa 2011, s.43.
- (37) And, Metin, *Osmanlı Tiyatrosu*, Ankara, 1976, s.77; 1999(2nci baskı), s.81.
- (38) カヴクル・ハムディおよびケル(禿の意)・ハサンが大道演劇および大衆演劇において重要な役割を果たしたことに関しては永田「大衆演劇の活況」(pp.153-156, 168-174, 184-199)に詳しい。なお、ハサンの生年には1874年説、没年には1925年説もある(Nutku, Özdemir, *Oyunculuk Tarihi I*(『世界演劇・役者史 I』), 2002, Ankara, s.344; Çavaş, Raşit, “Hasan Efendi(Kel),” 『イスタンブール百科事典』 III, 1994, s.563; Çalıřlar, “Kel Hasan Efendi,” 『演劇百科事典』 1995, s.363)。
- (39) 著者名無記載“Hayalhane-i Osmani Kumpanyası,” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*(『イスタンブール百科事典』), İstanbul, 1995, cilt 8, s.193.
- (40) And, 1972, s.223.
- (41) Nutku, 『世界演劇・役者史 I』, s.344; 永田「大衆演劇の活況」, p.185.
- (42) 永田「大衆演劇の活況」, p.184.
- (43) ヒジュラ暦・財務暦は一日が日没から始まり、昼時間は日の出から日の入りまでを12等分していた。そのため(1)の西暦1900年1月14日のイスタンブールの日の出は7時28分、日の入りは16時59分(国立東京天文台情報センターの質問電話窓口)で、日没後3時とは夜時間の12等分から20時37分になるため、通例の夜公演に準じた夜9時とした。(2)の同年5月25日のイスタンブールの日の出は4時38分、日の入りは19時38分から昼7時は13時14分ごろになるが、開演時刻としては現実的ではないため夏季昼公演の通例に準じた14時とした。
- (44) 劇場の座席料に関しては江川「第四章 演劇ポスターに見られる社会生活の西洋化」永田・江川 2015, pp. 326-331を参照されたい。
- (45) Özsoysal, Fakiye & Balay, Metin, *Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları, III(Anadolu Yakası)*, İstanbul, 2011, ss.84-88. ザンバオール(Zanbaoğlu)は、Zambaoğlu、Zambuogluとも綴られるが、今日ではザムブオール(Zamboğlu)が一般的で、ポスター170点中17点が同公園劇場で上演されている。同公園の場所は、現在カドウキョイ港から北へ向かうSoğutlüçeşme大通りとSitah通り、Meltem(旧称Zamboğlu)通り、Soğutlüçayır通りとに囲まれた区画と考えられる(Özsoysal & Balay, 2011, s.88)。
- (46) And, Metin, “Sirkler,” 『イスタンブール百科事典』 Cilt 7, 1994, ss.13-14.
- (47) Özsoysal & Balay, 2011, ss.84-88. 1912年、同公園にはアポロン劇場があった(D23,24)。

- (48) 永田「大衆演劇の活況」, pp.187-208.
- (49) 永田「大衆演劇の活況」, pp.194-197.
- (50) 永田「大衆演劇の活況」, p.174.ポスターの音楽家関連情報は、Osmanlı Tiyatro Afişlerinde Müzik (aa-ken.jp); 松本奈穂子「東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所所蔵のオスマン朝末期演劇興業資料に見られる音楽関連データ」『東海大学紀要』46, 2016, pp.143-190.
- (51) And, 1972, s.456.
- (52) 印刷所に関しては江川 2019、印紙に関しては江川「社会生活の西洋化」, pp. 307-310.
- (53) 登場人物の諸タイプの詳細は、永田「大衆演劇の活況」, pp.159-163.
- (54) 例えば、1890年の同劇団ブルサ公演出演者のなかで、10年後の本公演で確認されるのは、Agâh, Hasan, Ahmet、女優には Bayzar, Virjin である(And, 1972, s.223)。ただし、同名の役者が複数存在する可能性もあり、Virjin が本公演の Virjini と同一人物かの判断はつきかねる。
- (55) And, 1972, s.458.
- (56) Aytaş, Gıyasettin, haz. *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*(『タンズイマート演劇文学史』), Ankara, 2002, ss.126, 151-152. 同書 s.151 註 211 のヒジュラ暦 1292 年は 1296 年の誤記と判断した。
- (57) Özege, M. Seyfettin, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*(『オスマン語出版トルコ語書籍目録』), 2nci Cilt, İstanbul, 1973, s.514. Yağcı, Ahu Selin Erkul, haz., *Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840-1940* (http://kisi.deu.ed.tr/selin.erkul/Erkul_Catalogue, July 2011.pdf), Yalçın, Alemdar, *II. Meşrûtiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*(『第二次立憲政期における演劇文学史』), Ankara, 1985
- (58) Özege『オスマン語出版トルコ語書籍目録』s.514.
- (59) Aytaş『タンズイマート演劇文学史』s.X. ただし、ゲディッキパシャ劇場の解体年は 1884 年である(永田「正劇」, pp.78, 108; AND 1976, s.99; Karaboğa 2011, ss.29-33)。
- (60) Aytaş『タンズイマート演劇文学史』ss.126, 151-152.
- (61) Aytaş『タンズイマート演劇文学史』s.151.
- (62) Aytaş『タンズイマート演劇文学史』s.152.
- (63) トマソー、ジャン＝マリ著、中條忍訳『メロドラマーフランスの大衆文化』晶文社, 1991, p.50.
- (64) 伝統演劇の是非論争、伝統演劇再興の試みに関しては永田「大衆演劇の活況」pp.240-260.
- (65) 1885年創建のセス劇場はヴァリエテ座などに名をかえつつ87年間劇場として、17年間は映画館として営業後1989年、演劇人F.シェンソイ(1951-2021)によってオルタオユヌ劇団の劇場(客席合計521席)として再修復された(Pekman, Yavuz, *Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları, II(Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Çevresi)*, İstanbul, 2011, ss.81-97)。オスマン時代を彷彿とさせる同劇場に関しては SES 1885 - Ortaoyuncular(2022年2月21日閲覧)。