



Title	近代ハンガリーにおける国民演劇運動の発展：国民劇場の黎明期
Author(s)	岡本, 真理
Citation	言語文化研究. 2016, 42, p. 43-60
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56197
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

近代ハンガリーにおける国民演劇運動の発展

—国民劇場の黎明期—¹⁾

岡 本 真 理

A nemzeti színházmozgalom fejlődése az újkori Magyarországon: a Nemzeti Színház első évtizedei

OKAMOTO Mari

Összefoglalás: A tanulmány az újkori magyar színészet, illetve színházmozgalom fejlődését vizsgálja. A vándorszínészet korától kezdve a felvilágosodás kori színésztársulat úttörő munkáján át az 1837-ben alapított Pesti Magyar Színház (1840-től pedig Nemzeti Színház) első évtizedeivel, azaz az 1848–49-es forradalom és szabadságharcig terjedő időszakokkal foglalkozom. A Nemzeti Színházzal foglalkozó források közül a Nemzeti Színház színlapjain található adatok azt mutatják, hogy az első évtized alatt drasztikusan nőtt az eredeti magyar színművek száma, a műfajok népszerűségét tekintve pedig figyelemreméltó az ún. népszínművek fejlődése. Mindezek a színháznak a forradalom idején betöltött szerepével együtt arra utalnak, hogy a nemzeti színészet fejlődésében a társadalmi-politikai tényezők igen jelentősek voltak.

キーワード：近代ハンガリー，劇場，国民演劇運動

1. はじめに

ハンガリーの国民劇場（Pesti Magyar Színház, 1840年から Nemzeti Színház）は、ハンガリー王国国内における最初の本格的なハンガリー語常設劇場として1837年に当時のペシュト（現在のブダペシュト）に設立された²⁾。大貴族から中産階級そして職人や農民にいたるさまざまな社会階層の市民が一堂に民族語で演劇文化を享受できる劇場を設立することは、19世紀のロマン主義

¹⁾ 本稿は、科学研究費補助金基盤研究C課題番号15K02413「国家変容と国民形成運動に関する動態的研究：近代ハンガリー文学における「民衆」」（研究代表者：岡本真理）による研究成果の一部である。また、日本ウラル学会第39回（2012年）および第41回研究大会（2014年）における口頭発表の内容を発展させ、まとめたものである。

²⁾ これ以前に、オスマン・トルコの撤退後オーストリア支配となったトランシルヴァニアのコロジュヴァールに常設のハンガリー語劇場ができていた。トランシルヴァニアでは、ハンガリー貴族による政治と、プロテスタントの高等教育を受けた貴族らによる自由な文化活動の伝統が、演劇の発展の背景となった。1792年に劇団が発足し（1809年に中断）、1821年から独立した劇場施設をもって再発足した。[Mályuszné 1980: 249-255.]

的国民形成期のハンガリーにおいて最大の目標の1つであった。その完成から今日にいたるまで、実際に国民劇場はハンガリー語とその文学の発展を牽引する重要な場であり続けた。

本論文は、近代前半のハンガリーの国民形成運動における国民劇場をテーマとする。対象とする時代を1837年の劇場設立から1848年革命とそれに続く独立戦争までに限定し、その10年あまりの国民劇場の変化を明らかにする。その方法として、この時期の国民劇場のプログラム資料から具体的な情報を読み取り分析する³⁾。プログラムには、年間を通じてほぼ毎日行われる公演の演目と配役以外に、事態に応じてさまざまな情報も掲載された。演目からは、特に圧倒的に翻訳作品が多かった初期に比べて、ハンガリー語のオリジナル作品が増えていく様子を詳しく見ていく。配役やその他の情報からは、劇場の運営のあり方、とくに1848年革命がもたらした影響を探る。

約180年におよぶ国民劇場に関する先行研究の蓄積は大きい。劇場建設と運営に関する国会議事録および各種関連法律、設計と建築に関する収支報告、時代ごとの演目と興業収支、上演作品とそれに関する批評・研究など、あらゆる分野で1837年の設立以来、おもに50年ごとの節目に資料の全体像がまとめられてきた。最初の50年をまとめたRédey (1937)、100周年にはPukánszkyné (1940)、150周年にHofer et al. (1987)、これに加えて最新の集大成としてSzékely et al. (1990)がある。とくにPukánszkyné (1940)は、劇場の度重なる移転のため拡散してしまった文書類を長年の努力の末に1935年に1か所にまとめ、約3万点におよぶ資料を整理した。しかし、第2次世界大戦末期の1945年、ナチス・ドイツとソ連軍の攻防戦により、ブダ城地区にあったこれらを保管していた文書館が壊滅し全焼したため、これらの資料のうちもっとも重要な約300点の文書を出版したこの研究は、その後の国民劇場研究にとって欠かすことのできない基本資料となった⁴⁾。そして、Székely et al.は創立から20世紀末にいたる国民劇場に関する現存する資料と研究を網羅的にリストアップした総合的な情報源の役割を果たしている。また、ハンガリー語常設劇場が設立される以前の近代啓蒙期については、Mályuszné (1980a, 1980b)がドイツ語やチェコ語演劇など他の中東欧諸民族の状況と比較し、Lugosi Döme (1927)はハンガリー語劇団の先駆者としてペシュトで活動したケレメン劇団についての資料を網羅している。

本論文の構成は次のようになる。次章ではまず、ハンガリー語常設劇場の建設にいたる道のりを振り返り、その国民形成運動としての役割を考察する。3章では国民劇場の演目の移り変わりを資料から実証的に観察し、この時期に誕生した新たな演劇ジャンルである「民衆もの」について分析する。4章では、1848年革命下の国民劇場の変化を、戦況と演目や役者の関係に着目しながら紹介する。最後に近代ハンガリーの演劇運動の特性を「民衆」概念との関わりから考察する。

³⁾ 国民劇場のプログラム (színlap) は、創立から今日の方までハンガリーの国立セーチャーニ図書館演劇史資料室に実物が保管され、閲覧できる。

⁴⁾ Német 1965: 247-251.

2. ハンガリー語演劇のはじまりから国民劇場建設まで

2.1. 近代ハプスブルク君主国の演劇

国民劇場が誕生する背景として理解しておくべきことの1つは、近代前半のハンガリーが属していたハプスブルク君主国全体における演劇の状況であり、もう1つはその中での常設劇場以前のハンガリー語演劇運動の発展であろう。Mályuszné (1980a) はハプスブルク君主国内のオーストリア・チェコ・ハンガリーの3つの民族の演劇を比較して、その発展のあり方には「兄弟のような」類似点があると指摘している⁵⁾。しかしそれは、あえていえば、年齢の順にオーストリア・チェコ・ハンガリーと並べることができるのであり、3者のあいだには共通性と同時に、影響の方向性から生じる確かな相違も見られる。

共通性として挙げられる点は帝国の政策に起因するもので、社会的規範や検閲といった制限が西欧に比較して大きいことである。マリア・テレジア時代には「道徳的」検閲（たとえば喜劇そのものが反カトリック的な享楽であるとして厳しく制限するなど）があり、ヨーゼフ2世によるつかの間の啓蒙主義的改革の後には、自由主義および（少数民族に対しては）ナショナリズムを警戒して、より厳しい政治的検閲が導入された。

そして相違点として、3民族の関係性に注目しよう。イギリスやフランスなどの外国作品は、オーストリア（ドイツ語）を通してチェコ語またはハンガリー語へと訳された。そして、ウィーンで人気を得たオーストリアの劇作品もまた、すぐにチェコ語とハンガリー語に翻訳され伝播した。つまり、3者はたえず一方方向の受容の関係にあり、その逆はまず起こりえなかったのである。これは、君主国内の先進集団または「中心」であるオーストリアの演劇と、後進集団あるいは「周辺」におかれたチェコやハンガリーの演劇の影響関係を如実にあらわしている。また、Mályusznéは近代初期の3者のオリジナル作品の傾向を比較し、次のように指摘している。まず、オーストリア演劇はイギリスやフランスと類似した「平和な大国の演劇」であり、トルコ軍も30年戦争も真にトラウマ的な要素を演劇にもたらすことはなく、ウィーンはむしろ陽気な民衆喜劇を数多く生み出した。それに対し、チェコやハンガリーの演劇は、とくに近代初期に悲劇的歴史劇（民族史劇とでもいうべき）への傾倒が強くみられるなど、むしろドイツ演劇と共通して、後進的社会から発される国民的一体感を希求する声として発展したという⁶⁾。このような「中心」と「周辺」の関係は、ハンガリー演劇が西欧諸国の演劇を同時期に受け入れ、多大な影響を受けながらも、それをみずからの社会の課題へ向かう固有のテーマへと転用・熟成させて国民演劇を形成していったことを説明するものとして有用ではないかと思われる。

⁵⁾ Mályuszné 1908a: 498.

⁶⁾ Mályuszné 1980a: 486-7.

2.2. ハンガリー語劇団のパイオニア ケレメン劇団の苦闘

ハンガリーの国民演劇の萌芽が見られた18世紀末とは、どのような時代であっただろうか。貴族階級が日常でドイツ語を話し、フランスやイタリアの文化を愛でるハプスブルク時代のハンガリーにおいて、ハンガリー語演劇の誕生は長い困難を伴うものであった。近代ハンガリー文学の祖とみなされるベッシェニェイ (Bessenyei György) は、今日ではその作品よりも、1790年に国民文学運動の先駆けとなる構想、すなわちハンガリー語団体の設立を呼びかけたことによってその名をとどめている⁷⁾。しかし同時に、彼はハンガリー語の演劇の拠点がまだ存在しなかった1770年代に、ハンガリー語で劇作品を書いた唯一の劇作家でもあった⁸⁾。しかし、それゆえ皮肉なことでもあるが、彼の劇作品は実際にはほとんど上演されることなく終わっている。

ハンガリー語演劇の歴史を振り返ると、17世紀以来ハンガリー全土のキリスト教諸宗派の学校では、生徒たちがおもに宗教劇を行う習慣があった。また、18世紀末から19世紀初頭にかけて、常設の拠点をもちない旅回り劇団の数々が、王国全土の主な都市で広く活動していた。市の開催などに合わせて地方を1～2か月ごとに巡業するのであるが、旅回り劇団の記録は分散して多くが失われ、その具体像や全体像を得るのは難しい⁹⁾。一方、18世紀には啓蒙の大貴族が私邸に劇場を設ける場合もあったが、こちらはフランスやイタリアの旅回り劇団を招へいするのがおもで、貴族がハンガリー語で演劇鑑賞をするなど考えられない時代であった¹⁰⁾。

職業集団としての劇団のパイオニアとなったのは、ブダ（およびペシュト）で1790年ケレメン (Kelemen László) 率いる25名（うち女性4名）によって結成された劇団である。これはちょうど10年におよぶヨーゼフ2世の啓蒙主義的改革の治世を経た時期であり、それまで小規模の地方都市にすぎなかったブダにはナジソンバト（現スロヴァキアのトゥルナヴァ）の大学や役所が移転し、ハンガリーの主要都市としての成長を始めていた。また、ブダ城に隣接するカルメル会修道院を国家が没収し、そこにドイツ語話者が大半であったブダ市民のための娯楽施設としてドイツ語劇場（王宮劇場 Várszínház）が完成するなど、世俗化・近代化が進んだ。しかし、ハンガリー国民文学の観点からは、18世紀末のブダはまだまだドイツ語文化が圧倒する都市であり、ハンガリー語劇団を結成し活動を行うための素地は無に等しく、ケレメン劇団は多くの難題に対峙することになった。

とくに彼らを悩ませたのは、当局の厳しい絶対主義的官僚主義であり、これはハンガリー語の小劇団にとって絶対的優位に立つドイツ語社会との闘いを意味していた。ブダとペシュトに

⁷⁾ 「ハンガリー語団体設立に向けた構想 Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék」。1825年に実現するハンガリー学者協会（現在のハンガリー科学アカデミー）設立に向けた運動の始まりとみなされている。

⁸⁾ 『アーギシュの悲劇 Ágis tragédiája』(1772), 『フニャディ・ラースロー Hunyadi László』(悲劇)(1772), 『哲学者 Filozófus』(喜劇)(1777) など数幕もの上演を想定した作品をいくつか発表した。

⁹⁾ Székely 1990: 100-123.

¹⁰⁾ Székely 1990: 28-34.

それぞれ1か所ずつ運営されていたドイツ語劇場をハンガリー語劇団が1日でも借りようとすると、劇場のドイツ人所有者の許可が必要であり、そのためにはブダ市議会およびペシュト県議会の審議に附さねばならず、その通過のためには事前に総督府の許可を必要とし、それにはハンガリー議会で影響力を持つ大貴族の議員らの協力が不可欠であるといった具合であった。実際、ケレメンらは議会の開催されるポジョニ（現スロヴァキアの首都ブラチスラヴァ）に向き、ラーダイ、ズィチ、セーチャーニら大貴族から協力を求める一方で、戴冠したばかりの皇帝レオポルド2世に嘆願書を送り、ハンガリー語演劇の必要性を訴えた。官僚主義の厚い壁を越えて行政の許可が下りてもなお、そこには交渉になかなか応じようとしないドイツ人経営者との確執が残った。当初は、興行収入のすべてを経営者に譲渡して公演させてもらうという劣悪な条件を呑むだけでなく、経営者による練習への妨害などの嫌がらせと闘う日々が続いた。若干の理解ある啓蒙貴族からの援助も劇団の維持には足りず、劇団員の生活は困窮した。少ない俳優とその技量不足も課題であった。苦難のなか道を切り拓こうとしたケレメン劇団は、地方都市にも常設劇場の可能性を探りつつ活動を続けたものの、ついに実を結ぶことなく終わった。

2.3. 常設劇場の設立へ

しかし、19世紀初頭からハンガリー語の新聞が成長しはじめ、ハンガリー語演劇を求める世論を推し進めるようになる。たとえば、「国内外通信」の編集者でハンガリー国民運動に影響力を発揮したクルチャール（Kultsár István）は、1814年に印刷したビラで、ウィーン会議で集まる3皇帝のブダ訪問を記念してハンガリー国民劇場（magyar nemzeti théátrum）を建てようと、挑発的な呼びかけを行っている¹¹⁾。1810年代には一時的にペシュトの劇場¹²⁾がハンガリー劇団の拠点として提供され、1820年代頃からは王宮劇場でも時折公演が許可されるようになった。

また、法的な整備も着々と進んだ。ハンガリー議会は、教育や行政などの領域におけるハンガリー語の使用を促進または義務づける法案を可決していく¹³⁾。1820年代に入るとハンガリー語文化を促進する事業として、国立博物館・学術協会の設立と並び、国民的演劇の必要性が法律に明記された。さまざまな議論の末、実際の国民劇場の建設計画は、1832年にセーチャーニがペシュト県の国語普及監視団に宛てた100ページに及ぶ意見書によって具体化した。それによると、ハンガリー語劇場はヨーロッパの劇場の中でも中規模のものをモデルとし、場所は商業の中心地として発展が期待されるペシュト側が望ましいとされた。建設費用は20万フォリントに上ると見積られ、一人あたり500フォリントで株主となる株式会社の形態をとれば、の

¹¹⁾ Kéký: 131. ハブスブルク、プロイセン、ロシアの3皇帝をさす。

¹²⁾ ペシュト城壁の要塞部分を利用した円形のロンデラ劇場（Rondella）。しかし、1815年には老朽化によって取り壊されたため、ハンガリー語劇団は再び拠点を失った。

¹³⁾ 1791年にはハンガリー王国内の高等教育機関にハンガリー語教師を配置することを定めた。1805年には地方行政へのハンガリー語導入と皇帝への公文書や裁判所でラテン語と並びハンガリー語を使用すること、1830年には公務員にハンガリー語能力を義務付けること、1836年には裁判および判決文作成をハンガリー語だけで行えるとする法律を可決した。[Pajkossy 2003: 54, 92, 127.]

べ400人の寄付によって賄うことができると提案した¹⁴⁾。実際に、1831年に始まった資金集めでは、大貴族から寄せられた2500フォリントから、官僚、中産市民、商人、そして職人らの1フォリントなどの少額まで、あらゆる階層から寄付が集まり、1837年6月には総額15万7624フォリントに達した¹⁵⁾。建設場所は議論の末、大貴族グラッシャルコヴィチが無償で提供したペシュト側城門の外側の土地に決定した。

市民の寄付金のみによって建てられた劇場は、「ペシュト・ハンガリー劇場」(Pesti Magyar Színház)として一步を踏み出した。1837年8月23日のこけら落とし公演には、ヴェレシュマルティ(Vörösmarty Mihály)の『アールパードの目覚め』が演じられた。2400人収容の新劇場は、1812年にドナウ川沿いに建設された3500人収容の新ドイツ語劇場の規模にはかなわなかったが、当初はドイツ語劇場にしか通わなかった貴族層も、徐々にレパートリーを増やすハンガリー語劇場の催し物に惹かれるようになる。1840年の議会では40万フォリントの運営基金を創設し、その利子の3分の2を年間の運営費に、3分の1を元本とする案が可決され、これをもって「ハンガリー劇場」は国有化され、「国民劇場」(Nemzeti Színház)に名を改めた。

3. 国民的演劇の形成

3.1. 1837～38年の演劇 / 1847～48年の演劇

本章では、19世紀前半のハンガリー国民形成運動の一環として演劇がどのような役割を果たしたのかを具体的に検証したい。その方法として、国民劇場のプログラムに記載された情報を読み解いていくことにする。国民劇場では年間を通じてほぼ毎日公演が行われ、プログラムには演目と配役、その他時に応じてさまざまな情報が掲載された。ここでは、①1837年8月末の劇場始動直後から翌38年末までの約1年4か月の期間と、②10年後の1847年1月から市民革命が勃発した直後にあたる1848年4月までの1年4か月の期間を比較する。この2つの期間を比較対象とする理由は次のとおりである。すなわち、1848年革命は近代前期のナショナリズムが頂点を迎える瞬間であり、まだ動き始めたばかりで十分な条件が整っていないハンガリー語演劇が革命までの10年間に遂げた変化は、国民形成運動の中の演劇の成長をもっともよくあらわすものと考えられるからである。以下に、この比較からわかる点を挙げてみよう。

a) 俳優の活動

まず、公演は新年から大みそかまで、年間を通じてほぼ毎晩行われていた。それに対して、演目が繰り返されることはごく稀であった。国民劇場の第1世代である俳優陣はほぼ全員が旅回り劇団の出身で、また劇場完成直前はブダの王宮劇場で定期的に演じていたメンバーであっ

¹⁴⁾ Széchenyi István, *Magyar játékszínrül*.1832.

¹⁵⁾ Székely József: 159-189.

たため、演目の多くは長年の俳優活動の中ですでに経験しているものと思われる。しかし、10名ほどの同じ俳優がどの作品でも主役または重要な登場人物を演じているのは、驚くに値する。加えて、多くの演目は一度きりであるため、翌日には別の作品を上演するという毎日の連続である。初期の頃、主演男優の多くはレンドヴァイ (Lendvay Márton) またはエグレッシ (Egressy Gábor) の2人が担当し、主演女優はレンドヴァイ夫人 (Lendvayné) またはラボルファルヴィ (Laborfalvi Róza) のいずれかであった。たとえばレンドヴァイは、ほぼ毎日のように登板し、シェイクスピア作品でロミオとオセロとハムレットを演じ、また同じ週のうち『バーンク・バーン』でバーンク役、シグリゲティの人気作品『脱走兵』やナジの『地方総選挙』でも主役を演じるという激務をこなしていた。また彼の妻は同じ舞台でジュリエット、デズデモーナ、オフィーリアを演じ、またメリンダ (バーンクの妻) とその他の相手役を務めた。また、エグレッシは日々舞台で主役級を務めるかたわら、シェイクスピアの主要作品をはじめとして、劇場で上演される外国作品の翻訳のほとんどを手がけた。そして、その弟エグレッシ・ベニ (Egressy Béni) は脇役として何度も登板しつつ、作曲家・脚本家としてこの時期に創作されたハンガリー語作品の音楽の多くを担当した。数少ないながら人気の外国ものオペラではフレディ (Füredy Mihály) が唯一無二の主役テノールとして聴衆を惹きつけた。このように、ごく少ない俳優陣が、日夜まさに想像の域を超えた努力で初期の国民演劇を支え、それは10年後もほぼ変わらず続いていたようすがわかる。

b) 初期には外国作品が多くを占める

①の時期にはまだハンガリー作品が少なく、ほとんどが外国作品の翻訳ものであった。人気があったのはまずフランス (とくにスクリーブ、デュマ、ユゴーなど) とドイツ (コッツェブー、ラウパッハ、シラー、またウィーンのネストロイなど) の作品で、その中でも特に庶民的な題材を扱った同時代の社会派喜劇に人気が集まったのは、当時の西欧の庶民派劇場と同じ状況であった。一方で、シェイクスピアなど古典作品の翻訳上演もこの時期どんどん増えている。また、この時代未だ唯一のハンガリー語劇場であった国民劇場では、オペラもしばしば上演された。オペラ作品の種類は少ないものの、ロッシーニの『セビリアの理髪師』、ドニゼッティ『愛の妙薬』、ベルリーニ『ノルマ』などが絶大な人気があり、『ノルマ』は1848年はじめの段階ですでに63回の公演を重ねていた。これらの作品はいずれも当時ヨーロッパ中で人気絶頂であり、この点でも国民劇場はイタリアやフランスの劇場における流行を敏感かつ素早く取り入れ、翻訳・上演していたことがわかる。一つ指摘しておくべきことは、外国作品はほぼフランス・ドイツ (とオーストリア) ・イタリアものに限られていたことである。唯一ポーランド人作家の作品が1点あるものの、これもオリジナルはフランス語で、ポーランド語からドイツ語を経由してハンガリー訳されたものである¹⁶⁾。

¹⁶⁾ Alexandro Fredroの喜劇『軽騎兵とご婦人方(Huszárok és dámák)』(1838年11月6日上演)。

表1
国民劇場のプログラム ①1837年8月～1838年末

1837年8月～12月					
上演日	作者	作品	ジャンル	備考	回数
Aug. 23	Vörösmarty	Árpád ébredése「アールパードの目覚め」	□		
	Kisfaludy	Csalódások「恋も覚める」	○		
Aug. 27	Vörösmarty	Árpád ébredése	□		
	Csató Pál	Fiatal Házások vagy: Meghászasodtam!「若夫婦たち、あるいは結婚したぞ!」	○		
Sep. 2	Gaal	Mátyás király Ludason「ルダシュのマーチャーシュ王」	○		
Sep. 12	Fáy András	A' külföldiek「異邦人」	○		
Sep. 13	Kisfaludy	Stibor vajda (ポーランド中世史より)	■		
Sep. 27	Kisfaludy	Kérők「求婚者たち」	○		
Oct. 8	Munkácsy János	Garabonczás diák (民間信仰より)	○		
Oct. 24	Kisfaludy	Pártütők「反逆者たち」	○	♪	
Nov. 10	Kisfaludy	Csalódások	○		
Nov. 14	Munkácsy János	Garabonczás diák	○	♪	
Nov. 18	Kisfaludy	Vígjáték「喜劇」	○		
Nov. 23	Vörösmarty	Árpád ébredése「アールパードの目覚め」	□		
Dec. 31	Fáy András	Régi pénzek, vagy: az erdélyek Magyarországon「古いお金、あるいはハンガリーのトランシルヴァニア人たち」	○		

1838年1月～12月					
Jan. 30	Szigligeti	Vazul (ハンガリー古代史より)	■		
Feb. 10	Szigligeti	Vazul	■		
Mar. 1	Dugonics	Báthori Mária (ハンガリー中世史より)	■		
Aug. 5	Munkácsy János	Tündér Ilona (ハンガリー民話より)	○	♪	
Aug. 22	Vörösmarty	Árpád ébredése「アールパードの目覚め」	□		4
	Kisfaludy	Kemény Simon (ハンガリー近世史より)	■		
Aug. 23	Szigligeti	Gyászvitézek「喪の勇者たち」	■		
Sep. 1	Szigligeti	Vazul (ハンガリー古代史より)	■		3
Sep. 19	Szigligeti	Pókaiak	■		
Sep. 24	Kuthy Lajos	Adriane	■		
Oct. 1	Vörösmarty	Marót bán (ハンガリー中世史より)	■		
Oct. 8	Gaal	Peleskei nótárius「ペレシュケ村のお役人」	○		
Oct. 22	Kisfaludy	Leány őrzők	○		
Nov. 1	Gaal	Peleskei nótárius	○		
Nov. 11	Gaal	Peleskei nótárius	○		
Nov. 18	Gaal	Peleskei nótárius	○		4
Sep. 24	Szigligeti	Pókaiak	■		2
Dec. 18	Gaal	Szerlem és Champagnei「恋と酒」	○		
Dec. 27	Balogh István	Ludas Matyi「ガチョウ飼いのマティ」	○	♪ Szerdahely	
Dec. 30	Balogh István	Ludas Matyi	○	♪ Szerdahely	2

ハンガリー語のオリジナル作品のみを抜粋

□歴史もの ■歴史悲劇 ○喜劇 ♪音楽が多く使用されている作品と作曲者

回数=当該期間中(16か月)にリピート上演した回数

表2
国民劇場のプログラム ②1847年1月～1848年4月

1847年1月～1847年12月					
上演日	作者	作品	ジャンル	備考	回数
Jan. 1	Szigeti József	Jegygyűrű 「婚約指輪」	◎	♪ Egressy B.	8
Jan. 3	Nagy Ignác	Tisztújítás 「地方総選挙」	◎		3
Jan. 5	Czakó Zsigmond	Kalmár és tengerész 「商人と船乗り」			
Jan. 7	Erkel	Bátori Mária (中世史より)	■	オペラ	
Jan. 10	Szigligeti	Két pisztoly 「2丁のピストル」	◎	♪ Erkel	3
Jan. 22	Szigligeti	Micbán családja (中世史より)	■		
Jan. 23	Szigligeti	Csikós 「馬飼い」	◎		22
Jan. 28	Czakó Zsigmond	Végrendelet 「遺言」			5
Feb. 1	Katona	Bánk bán 「バーンク・バーン」(中世史より)	■		5
Feb. 5	Erkel	Hunyadi László (近世史より)	■	脚本 Egressy B.	11
Feb. 6	Kisfaludy	Irene (スルタンとギリシャの娘)	■		
Feb. 7	Gaal	Peleskei nótárius 「ペレシケ村のお役人」	◎		
Feb. 11	Jósika Miklós	Két Barcsay 「バルチャイ兄弟」	◎	♪ Egressy B.	3
Feb. 16	Szigligeti	Szökött katona 「脱走兵」	◎		6
Feb. 21	Vahot Imre	Farsangi iskola 「カーニバル学校」	◎	♪ Egressy B.	3
Feb. 24	Kisfaludy	János kulacsa 「ヤーノシュのとっくり」	○		
Feb. 25	Czakó Zsigmond	Könnyelműek 「軽薄な奴ら」	○		2
Feb. 28	Berki	Mátyás diák 「マーチャーシュ学生になる」	◎	♪ Egressy B.	3
Mar. 3	Vahot Imre	Zách nemzetség 「ザーチー族」(中世史より)	■		
Mar. 5	Szigligeti	Zách unokái 「ザーチの子孫」(中世史より)	■		2
Mar. 7	Szigligeti	A rab 「奴隷」	◎	♪ Egressy B.	3
Mar. 27	Vahot Imre	Kézműves 「手仕事職人」	◎		2
Ápr. 19	Jósika Miklós	Kordokubász (古代史から?)	□		
Ápr. 25	Szigligeti	Egy szekrény rejtelve 「たんすの秘密」	◎		2
Ápr. 26	Egressy Béni	ハンガリー民族音楽と舞踏 (csárdás, nóta)		♪ Egressy B.	
Máj. 15	Szigligeti	Mátyás fia 「マーチャーシュ王の息子」	○		9
Máj. 31	Vahot Imre	Vén csapodár vagy: Házasság gőz által 「酒屋の年寄り主人、あるいは蒸気の中の結婚」	○		3
Jún. 30	Szigligeti	Rózsa 「麗しの未亡人ローザ」	◎		
Júl. 27	Obernyik Károly	Örökség 「遺産」			2
Aug. 2	Csató Pál	Fiatal házasok 「若夫婦たち」	○		
Aug. 31	Kisfaludy	A hűség próbája 「貞節ためし」	○	♪	
Szep. 4	Szigligeti	Egy színésznő 「ある女優」			2
Szep. 14	Szigligeti	Gritti (ハンガリー近世史より)	■		2
Okt. 7	Obernyik Károly	Fiatal nagynéne 「若い叔母さん」	○		
Nov. 7	Szigligeti	Zsidó 「ユダヤ人」	◎	♪ Erkel	
Nov. 9	Szigligeti	Pasquill 「パスキル」	○		
Nov. 11	Vahot Imre	Országgyűlési szállás 「国会ホテル」	◎		3
Nov. 20	Hugó Károly	Világ színháza 「世界の演劇」	○		7
Dec. 30	Czakó Zsigmond	Leona (中世ビザンチン史より)	■		
1848年1月～4月					
Feb. 3	Eötvös József	Éljen az egyenlőség 「平等ばんざい！」	○		
Feb. 5	Kisfaludy	Kemény Simon (中世史より)	■		2
Feb. 14	Obernyik Károly	Nőtlen férj 「未婚の夫」	○		
Feb. 19	Szigligeti	Benegat			
Feb. 20	Balogh István	Ludas Matyi 「ガチョウ飼いのマティ」	◎	♪ Szerdahely	
Márc. 4	Szigligeti	Párbaj, mint istenítélet 「神の審判としての決闘」	◎	♪ Egressy B.	5
Márc. 13	Czakó Zsigmond	János lovag 「騎士ヤーノシュ」	■		5
Márc. 15	Katona	Bánk bán 「バーンク・バーン」(中世史より)	■		3

ハンガリー語のオリジナル作品のみを抜粋

□歴史もの ■歴史悲劇 ○喜劇 ◎「民衆もの」 ♪音楽が多く使用されている・作曲者

回数=当該期間中(16か月)にリピート上演した回数

c) ハンガリー語オリジナル作品が増える

初期の国民劇場の演目が外国作品の輸入・翻訳によって驚くべき速さで増えていく一方、ハンガリー語で劇作品を創作していくことが大きな課題となっていた。先述のように、近代的なハンガリー語演劇の歴史は18世紀末に始まったばかりで、ベッシュニエイやドゥゴニッチ（Dugonics András）、ヴェルシェギ（Verseyhy Ferenc）などによる数少ない作品は、どちらかという上演を前提としない読み物であり、彼らの演劇における功績はむしろ外国作品のハンガリー語訳を旅回り劇団に提供したことにあった。今日的な意味の戯曲は、1810～20年代のキシュファルディ（Kisfaludy Károly）に至ってようやく始まったといつてよい。そのため、国民劇場の完成時、ハンガリー語オリジナル作品のレパートリーは絶対的に不足していたのである。

プログラムを見ると、①ではハンガリー語オリジナル作品がごく少なく、期間全体で24作品、のべ32日の公演にとどまっているが、②では作品数が45作品に増え、のべ公演日数も147日と大幅に増えている。これは、最初の10年間にハンガリー語オリジナル作品がほぼ倍増しただけでなく、その中から何度も繰り返される人気作品が増えたことを示している。

とくに注目すべきなのは、人気ジャンルの変遷である。①の期間には歴史悲劇が多く創作された。劇場のこけら落としのために『アールパードの目覚め』を創作したヴェレシュマルティは、その中でカルパチア盆地定住以来、千年間の歴史の試練を受け続けたハンガリー民族が悲惨な状況に置かれていると、墓から出てきた先祖アールパードが韻文で嘆くところから始める。このようにハンガリー民族についての悲劇的な歴史をハンガリー国民文学創造の核にしようという考えは、19世紀前半のロマン派詩人のあいだに定着していた。ヴェレシュマルティはその後も『マーロート・バーン』『血の婚姻』『ツイレイとフニャディ兄弟』など、中世から近世史を題材とした歴史悲劇を次々と創作している。また、1世代前の文壇の重鎮であった劇作家キシュファルディの作品中でも、彼の得意とする軽快な喜劇だけでなく、悲劇が2作品選ばれ上演されている。さらには、のちに19世紀を通じて最大の喜劇作家となるシグリゲティが、この若い駆け出しの時期に多くの歴史悲劇を創作していることが興味深い。以上のことは、初期の国民文学、国民演劇運動の方向性として、ハンガリー民族の歴史（特に中世）の中から宮廷や王侯貴族らを題材にして、外国との闘いや抑圧、または自己犠牲を伴う崇高な死という悲劇性を描くことに意識的にとり組み、国民的歴史観の創造を目指したことを表している。

しかし、歴史悲劇によってハンガリー演劇を盛り上げようとする試みは、思うように成功しなかった。それは、同じ①の時期に4回というもっとも多い公演回数を果たしたガアル（Gaal József）の喜劇『ペレシュケ村の役人』¹⁷⁾が暗示している。国民劇場でより成功したのはじつは喜劇であった。そして、それを牽引したのは、次に見るように、ある新しいタイプの喜劇であった。

¹⁷⁾ 18世紀末のドゥゴニッチ作の同じタイトルの喜劇叙事詩を下敷きにしている。

d) ハンガリー風喜劇から「民衆もの」の誕生へ

『ペレシュケ村の役人』がそれまでの喜劇と違った点は、作品中にハンガリー風のモチーフがふんだんに使われているということであった。これは、ティサ川の向こうの東部ハンガリーの田舎村ペレシュケの裁判長が、村の魔女裁判で「今時魔女なんかいない」と発言したために被告である魔女の不興を買い、都会ペシュトまで追いかけられながら憧れの上京を果たして大満足するという喜劇である。劇中には大平原の羊飼、グヤーシュ、つるべ井戸、そして随所で謳われるハンガリー民謡風の創作歌謡などが出てくる。1838年に発表されたこの作品をきっかけに、1840年代に入るところにはハンガリーの農村の風物を満載にし、歌と踊りをふんだんに取り入れた喜劇が流行し始める。そして、1843年にシグリゲティ (Szigligeti Ede) が喜劇『脱走兵』を発表したことをもって、後世の文学史で「民衆もの (népszínmű)」と呼ばれる新たな喜劇ジャンルが確立したとされている。この「民衆もの」の仕掛け役となったシグリゲティは、②の期間だけでも8つの「民衆もの」作品を発表しているが、これに続いてシゲティ、ナジ (Nagy Ignác)、ヴァホト (Vahot Imre) など次々このジャンルの作品を発表し、大当たりを生み出している。シグリゲティは役者としてキャリアを始めてから、早くに劇作家に転向した。国民劇場では舞台監督、脚本家、やがて事務局長、晩年は支配人としてその一生を国民劇場に捧げ、その間、生涯に100を超える戯曲を書いた。実はそのうちの約半数は悲劇だったが、毎度大入りの人気となって劇場の運営を支えたのは、24を数える「民衆もの」作品だった。

3.2. 「民衆もの」の特徴

「民衆もの」がどのような劇であったのか、そのイメージを把握するために、例としてシグリゲティの『脱走兵』の内容を紹介しよう。主人公は大平原の村に暮らす貧しい鍛冶屋の若者ゲルゲイである。彼は実は養子で、継母は彼に厳しく、弟を甘やかしている。仕立屋の弟は狡猾かつ軽薄で、いつもフランス語を混ぜながら気取っているが、実は騙されて習ったいいかげんなスロヴァキア語を話している。恋人のユルチャもこの家にもらわれた養女で、ゲルゲイとは相思相愛であるが、弟は彼女を狙っていた。事件は村に徴兵の役人が来るところに始まる。各家庭から一人が強制的に徴兵され、脱走した者は死刑となるのが規則である。母親は当然弟をかばい、ゲルゲイを差し出す。ゲルゲイは恋人との幸せな人生をひたすら求めて脱走を繰り返し、あわや死刑となるところに、出生の秘密が明らかになって釈放され、ハッピーエンドを迎える。作品には当時の君主国の徴兵制度に対する批判が込められている。また主人公が高級将校の隠し子であったという秘密や、変装と人物入れ替えなどのスリルある展開、そして随所に取り入れられたジプシー楽団の演奏や恋人たちの歌うハンガリー民謡が作品の娯楽性を高めている。

1840年代のあらたな喜劇ジャンルとなったハンガリーの「民衆もの」は、イタリアのオペラ・ブッフア、フランスのメロドラマ、ヴォードヴィルやオペラ・コミック、そしてドイツおよび

オーストリアの民衆劇など、この時代のヨーロッパに広く流行した演劇ジャンルと多くの共通点をもつ。1つめに、多くの場合その作者自身が役者出身であり、そのため観客が何を求め、何に喜ぶのか、その嗜好を熟知していることである。また、非常に多作な作家が多いことも特徴である。シグリゲティ同様、フランスのスクリーブやドイツのコツェブーも生涯に膨大な数の娯楽的作品を精力的に発表し、その多くが翻訳を通してヨーロッパ中で社会的影響力をもった。2つめは劇中に民謡や民族舞踊（またはそれに似た創作）が随所にちりばめられ、娯楽性を強調していることである。3つめとして、描かれるのは王侯貴族ではなく、つねに庶民階級である。プロットにも頻繁に用いられるパターンがあり、人物が変装して入れ替わる、恋心を試すなどで、最後はほぼ必ずハッピーエンドとなる。4つめに、階級間の格差や摩擦にたいする皮肉や批判といった、社会的あるいは政治的メッセージが込められることである。多くの場合、主人公は下男や職人見習い、羊飼いななどの下級階層の若者で、清純で聡明なキャラクターであるが、悪役となるのは貴族や裕福な市民で、女好きや外国かぶれなど軽薄なキャラクターが強調される。そして、最後の共通点として、当時の絶大な人気と影響力に比較して、後世の文学批評では高く評価されず、その作品群は今日めったに上演されないことである。

シグリゲティも、19世紀を通して国民劇場を一人で支えるほどの人気を誇ったが、後世のハンガリー文学史で彼が一級の劇作家として扱われることはまずない。19世紀後半にハンガリーの文学批評の方向性を決定づけた存在であるジュライは、19世紀前半のヴェレシュマルティヤカトナ (Katona József) の悲劇作品を国民的文学と位置づけた。反対に、シグリゲティが喜劇で大成功を取めたにもかかわらず悲劇が成功しなかった¹⁸⁾理由として、彼が舞台俳優としての直接的体験からドラマチックでややこしく面白いストーリーは得意であるものの、言語の抒情性に欠け、心の奥底に渦巻く情念や人間の本質の描写に至らず、真の悲劇性や高尚なヒーローを創造できなかったのだと評している¹⁹⁾。しかし、一方でジュライはまた、近代フランス喜劇が鋭い社会批判を込めて庶民の苦しみや闘いを描いたように、ハンガリーの「民衆もの」も舞台の上で庶民の声を代弁し、身分社会の不条理を訴え、下層の人々に正義を与え寄り添った点で、「政治・社会と文学の関係性の民主的で国民的精神にもとづいた発展」にたいして大きな影響をもたらしたと述べ²⁰⁾、その「美学的ではないが社会的な」意義を認めている。

4. 革命下の国民劇場の変化

前章では初期の国民劇場における変化を具体的なデータから見てみた。ハンガリー語作品レ

¹⁸⁾ 悲劇作家として成功しなかったのはシグリゲティだけでなく、ガアル、ガライ (Garay János)、ヴァホトなど他の劇作家もまた、喜劇や「民衆もの」で本領を發揮した。彼らも初期には悲劇作品の発表に力を入れていたが、ヒット作を生み出せなかった。[Pukánszky: 161.]

¹⁹⁾ Gyulai: 383-387.

²⁰⁾ Gyulai: 403.

パトリーや俳優陣など国民演劇の基盤が十分に整備されたといえない中で活動を開始した国民劇場であるが、1848年革命を迎えるまでの最初の10年あまりで国民演劇を大きく成長させたことがわかった。この章では、1848年3月の革命と、それに続く1年半におよぶハンガリー独立戦争の中で、劇場をめぐる起こった出来事を順に見てみよう。

4.1. 3月15日の国民劇場

パリの2月革命から瞬く間にヨーロッパ全土に広まった革命の波は、ドイツ、イタリアなどの各都市で共和制と民主政治、そして国民統合を求める市民運動となった。ハプスブルク君主国内でもまた、各民族が封建的体制の打倒や少数民族の自治を求める革命へと発展した。3月13日にはウィーン市民が暴動を起し、宰相メッテルニヒを退陣に追い込んだ。この動きはボジョニのハンガリー議会を通して、2日後にはペシュトの街頭での大規模な市民デモとなった。3月15日には、たった1日のあいだに多くの出来事が起こった。朝から降り続く雨の中、街頭に集合した数万のペシュト市民は、検閲を無視して作家グループによって印刷された「12か条の要求」と詩人ペテーフィ (Petőfi Sándor) の詩「国民の歌」を受けとった。市民は法の下での平等や農奴の解放などの民主的改革と、ハンガリー民族の政治的自治と自由を求めて街中をデモ行進した。熱気に湧き上がっていた市民は、急きょこの夜の国民劇場のプログラムを変更することを求めた。慌てて印刷されたこの日のプログラムには「観客の要望により」と前置きをし、中世ハンガリーの宮廷の事件を描いたカトナの愛国的悲劇『バーンク・バーン』が掲げられた。この日もレンドヴァイが主役バーンクを、レンドヴァイ夫人が妻役を演じた。しかし、異常に興奮した観衆には最後まで悲劇を見続ける忍耐がなく、1幕が終わったところで激しいカーテンコールとともにHymnuszやSzózat²¹⁾、「ラーコーツイ行進曲」がリクエストされ、またペテーフィの「国民の歌」をエグレッシ G.が朗読し、弟のエグレッシ B.がこの日即興で作曲したメロディーにのせて観衆が合唱した。

3月15日のこの急展開を見ると、国民劇場が市民にとって単に観劇という娯楽を個人々が享受する場ではすでになくなっていくことがわかる。劇場は、日々2千人を超える人々を受け入れ、演劇鑑賞を通して体験を共有し、共通の感情や思想を育んだ。貴族から庶民まであらゆる社会階層のハンガリー人がともに国民文化を形成する場であり、この時に至って社会的要求を共有し表明する場となった。そして作家、俳優、その他劇場関係者らはその要求を受け入れ、市民を先導する存在であったことを、この日の出来事から感じることができる。

²¹⁾ Hymnuszはケルチェイ (Kölcsy Ferenc) の詩に、オペラ『バーンク・バーン』を作曲したエルケル (Erkel Ferenc) が曲をつけたもので、現在ハンガリーの国歌となっている。Szózatはヴェレシュマルティの詩にエグレッシ B. が作曲をした。

4.2. 独立戦争下の国民劇場

3月15日を境に、劇場のプログラムには大きな変化があらわれている。まず、連日プログラムを飾るのはハンガリー作品となり、外国ものが影を潜めたことである。中でも多いのが「民衆もの」で、シグリゲティの『馬飼い』やヴァホトの『国会ホテル』などは何度も繰り返し上演されているが、これらはいずれもハンガリーやハンガリー民族への賛歌、また貴族 vs. 庶民階級といったテーマが全面に押し出された喜劇である。また、エルケルの悲劇オペラ『フニャディ・ラスロー』も革命後1か月余りのあいだに4度も上演されている。2つめは、戦争下に入った劇場はそれまでのようにオリジナル作品を次々と生み出すことができなくなったことである²²⁾。3つめに、「自由の声 (Szabad hangok)」と題し、愛国心を刺激する音楽や歌を盛り込んだコンサートが何度も行われたことである。ウィーンの学生革命団体やトランシルヴァニアのハンガリー民族代表団などを歓迎する式典プログラムなども、同様なプログラム構成であった。

革命後は、俳優たちにも大きな変化が訪れる。代表的主演男優であり、外国作品の翻訳や舞台監督まで多面的な仕事をこなしていたエグレッシ G. は革命後すぐに国民軍に入隊し、まもなくコシュート側近の将校となり、舞台を離れた²³⁾。レンドヴァイも翌年には一時期、国民軍に入隊し、ベシュトの攻防戦で負傷している。もう1つの変化は、1848年4月のプログラム上で主だった俳優の多くが名前の綴りを変えていることである。

3月15日 Lendvai, Lendvayné → 4月26日 Lendvai, Lendvainé

4月8日 Füredi → 4月30日 Füredi

4月16日 Egressy → 4月24日 Egressi Béni / 4月26日 Egressi Gábor

これらの変化は4月下旬のごく短い期間にいっせいに起こっており、筆者がこれまで調べた限り、先行研究でこの点に触れた記述は見つかっておらず、その理由が何であるのか非常に興味深い。元来、姓の最後にあらわれる y と i はいずれも所有関係を表し、たいていは「ある土地の」という出身の属性をあらわすが、yの方が歴史が古く、すなわち古い家柄=貴族とされ、iはそれに対し庶民階級とみなされた。1848年革命の前後、階級社会を否定し共和主義者を自称する多くの知識人がみずから y を i に置き換えた²⁴⁾が、この時の劇場の俳優たちにも同じような動き

²²⁾ ただし、数少ないこの時期の新作であるシゲティ『ある裁判官の3月の日々』、ドブシャ『3月15日』、エトヴェシュ『平等ばんざい』、そしてシグリゲティの『ラーコーツィ2世の幽閉』などの「民衆もの」作品は大人気となり、繰り返し上演された。[Kerényi: 359-364.]

²³⁾ ベシュトおよび地方の劇団員にこの動きに追従する者が続出した。エグレッシは1849年8月の敗戦のあと、コシュートとともにトルコに亡命し、13か月のちに恩赦となり帰国した。

²⁴⁾ 詩人ベターフィとともにいわゆる「3月の若者たち」と呼ばれる作家サークルのメンバーで、革命当日の「12か条の要求」の文章を作成し、街頭の群衆に演説をした当時23歳になったばかりのヨーカイも、この時自身の名前 Jókay Móríciz を Jókai Mór に変更している (Móríciz を Mór に取り換えたのは、親友ベターフィがある種の悪乗りで提案したともいわれている)。20世紀初頭の文学雑誌『西方』を代表する詩人アディ (Ady Endre) は、1905年ヨーカイの追悼演説で、「57年前、Jókay は Jókai になった。些細なことかもしれないが、このタイミングで Y を追放したのは面白いし、I になったヨーカイを国民は若き指導者として迎えたのだ」と述べている。[Ady Endre, Jókai szobra. In Fábri Anna (1998), *Jókai Mór*, 243.]

があったのかどうか、今後の研究の課題としたい。

戦局がハンガリー革命政府にとってどんどん厳しいものとなった頃、1849年1月1日からのまる1か月間にわたるプログラムは現存していない。1848年12月31日、ヴィンディシュグレーツ率いる君主国軍がついにペシュトを陥落し、革命政府は東部の都市デブレツェンに移った。この時、劇場の事務局長であったシグリゲティと主だった俳優たちはみな革命政府を追ってデブレツェンに移動しているが、このような混乱の中で失われたのだと思われる。この後も、経済的逼迫の中で、5月にはペシュトにおける国民軍と君主国軍の攻防戦による劇場の閉鎖(1849年5月)、ブダ奪還による劇団員らのペシュト帰還(同6月)、また戦争敗北が決定的となった8月9日から11月半ばにかけての3か月間には、国民劇場の歴史においてはじめてドイツ語劇の上演がなされる事態となった²⁵⁾。このような混乱の中でも劇場は完全に閉鎖することなく、国民演劇はかろうじて連続性を保ち、革命後の時代につなげることができた。

5. まとめ

以上、近代前半のハンガリーにおける国民演劇運動の発展を、国民劇場の設立と演劇文学、俳優などの劇場関係者の活動の3つの観点から具体的に見てきた。ハンガリー語演劇は半世紀の長く困難な道を経て、その活動の拠点となる常設劇場を獲得した。また、国民劇場では最初の10年間で、ほとんど外国作品だった状態からハンガリー語演劇が急速に充実していったことを、プログラム資料から実証的に検証した。国民的演劇を歴史的悲劇の中に求めようとする模索はあったが、むしろ「ハンガリー風」の「民衆」が近代的国民像となり、「民衆もの」という新たな人気ジャンルを誕生させた。軽快な笑いと社会風刺、ハンガリーらしさを備えた風景・風物そして清純な庶民たち…。これらが近代ハンガリーの観衆が求めたものであった。

近代ハンガリーの演劇は、西欧、すなわち「中心」の流行を十二分に取り入れつつ、政治性と同時に「国民的なもの=ハンガリー風なもの」を強調する喜劇「民衆もの」となって熟成した。また、革命時の状況からもわかるように、国民劇場は政治と社会に直結した活動の場であり、国民的演劇の追求は西欧に比較しても非常に政治的な性格のものであった。これらが近代ハンガリー演劇の固有性であり、またヨーロッパ演劇における「周辺性」という特性であるといえるだろう。

²⁵⁾ 公演の3回に1回の割合でドイツ人俳優たちによるドイツ語劇が行われた。これはハンガリー語劇の抑圧などの政治的理由ではなく、5月のペシュト爆撃によって再び消失したドイツ語劇場の再建までのあいだ、劇場を共有したためであった。(1812年に建てられた3500人収容の大規模なドイツ語劇場は、1847年に火事のため消失し、それ以降木造の仮施設を使っていた。) [Pukánszkyne: 84-85.]

参考文献

- Bényei Miklós (1985) *Reformkor országgyűlések színházi vitái (1825-1848)*. Színház történeti könyvtár 15. Magyar Színházi Intézet.
- Bíró Lajos Pál (1931) *A Nemzeti Színház története 1837-1841*. Pfeifer Ferdinánd Nemzeti Könyvkereskedésének kiadása. Budapest, 1931.
- Deme László (1955) A XIX. század első felének harcai a nemzeti nyelvért. in Pais Dezső (szerk.) *Nyelvünk a reformkorban*. Akadémiai kiadó.
- Gergely András (szerk.) (2003) *Magyarország története a 19. században*. Osiris kiadó.
- Gyulai Pál (1873) *Nemzeti Színház (Szigligeti és újabb színművei)*. *Budapesti Szemle*, 3. sz.
- Hofer-Kerényi-Magyar-Székely (1987) *A Nemzeti Színház 150 éve*. Gondolat.
- Horváth János (1927) *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfigig*. 2. kiad. 1978. Akadémiai kiadó.
- Kékay Lajos (szerk.) (1936) *A százéves Kisfaludy-társaság*. Franklin-társulat, Budapest.
- (1937) A Nemzeti Színház első művész-nemzedéke. Különnyomat a *Budapesti Szemléből*, 129-158.
- Kerényi Ferenc (1977) A budai Várszínház bérletes közönsége (1834-1835). *ItK.* 362-369.
- (1980) A nemzeti színház és közönsége (1845-1848). *ItK.* 428-444.
- (1985) Vörösmarty színjátéktípusai a Csongor és Tünde után. *ItK.* 665-674.
- (1987) *A vándorszínésztől a Nemzeti Színházig*. Szépirodalmi könyvkiadó, Budapest.
- (1987) Dokumentumok. A Nemzeti Színház. 1987.
- (1991) Paraszti magatartásformák a reformkori népszínművekben. *Népi kultúra és nemzettudat*. Hofer Tamás (szerk.) pp. 36-50. Magyarországtudató Intézet, Budapest.
- (2004) A színház mint társaséleti színtér a 19. századi Budapesten. *Budapesti negyed*. 46. Budapest Főváros Levéltára.
- (2010) *Színek, terek, emberek: Irodalom és színház a 18-19. században*. Ráció kiadó.
- Kósa László (szerk.) (2000) *Magyar művelődéstörténet*. 2. kiad. Osiris kiadó.
- Kosáry Domokos (1996) *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*. Akadémiai kiadó, 3. kiad.
- Korompay H. János (1980) A "Népköltészet"-től a népiességig. *ItK.* 84. évf. 3. 285-309.
- Kovács Magda (1970) Fejezetek a cenzúra reformkori történetéből. In Lukács-Varga (szerk.) *Petőfi és kora*. Akadémiai kiadó.
- Lugosi Döme Kálmán (1927) *Kelemen László és az első "Magyar játszó színi társaság"*. Makó.
- Mályuszné Czászár Edit (1980a) *A nemzeti színjátszás kezdetei közép-kelet Európában*. Budapest.
- Mályus, Czászár Edit (1980b) *The Theater and National Awakening*. Atlanta.
- Mérei Gyula (szerk.) (1908) *Magyarország története 1790-1848*, Akadémiai kiadó.

- Német Antal (1965) A Nemzeti Színház iratainak sorsa. *Az Országos Széchenyi Könyvtár évkönyve*. 247-258.
- Oplatka András (2005) *Széchenyi István*. Osiris, Budapest.
- Pajkossy Gábor (szerk.) (2003) *Magyarország története a 19. században (szöveggyűjtemény)*. Osiris.
- Paulay Ede (1885) Drámairodalmunk a Nemzeti Színház megnyitása óta. *A Kisfaludy-társaság évlapjai*, 18. köt. 1883-84. Budapest, Franklin-társulat.
- Pukánszky Kádár Jolán (1937, 1979) *A budai Népszínház története*. Magyar Színházi Intézet. Budapest.
- (1940) *A Nemzeti Színház százéves története*. I/II. köt. A magyar történelmi társulat. Budapest.
- Rédey Tivadar (1937) *A Nemzeti Színház története. Az első félszázad*. Királyi magyar egyetemi nyomda. Budapest.
- Sötér István (főszerk.) (1965) *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, III. köt. Akadémiai kiadó.
- Staud Géza (válogatta) (1989) *77 ismeretlen dokumentum a régi Nemzeti Színházról (1838-1885)*. Múzsák közművelődési kiadó.
- Széchenyi István (1832) *Magyar játékszinriül*. Pest. <http://mek.oszk.hu/09700/09707/index.phtml>
- Székely György (főszerk.) (1990) *Magyar színháztörténet*. I. köt. 1790-1873. Akadémiai kiadó.
- Székely József (1887) *Magyar játékszin: A nemzeti színház félszázados ünnepélye alkalmából*. Budapest.
- Szigligeti Ede (1878) *Magyar színészek életrajzai*. Budapest.
- (191-?) *Szigligeti Ede munkái. Színművek*. Szász Károly bevezetésével. Franklin-társulat, Budapest.
- Zsoldos Ernő (1958) *Id. Lendvay Márton*. Színháztörténeti füzetek, 19. sz. Budapest.
http://bpfe.eclap.eu/eclap/axmedis/8/83f/00000-83f554fd-6d7f-4cee-8572-1833f79ad068/2/~s_aved-on-db-83f554fd-6d7f-4cee-8572-1833f79ad068.pdf
- 生田真人 (2004) 『ウィーンの演劇と検閲』 郁文堂
- 岡本真理 (2005) 「近代ハンガリー語の民衆化過程——活動する言語媒体としての詩人ペテーフイを考える」『大阪外国語大学論集』第31号, 145-165.
- (2009) 「理想のハンガリー人像を求めて——ペテーフイ『勇者ヤーノシュ』とアラニュー『トルディ』を比較する」『大阪大学世界言語研究センター論集』第1号, 141-154.
- (2013) 「王たちから農民へ—ハンガリー国民文学運動のなかのヒーローたち」, 野村泰幸編『ヨーロッパ・ことばと文化』大阪大学出版会, 2013年, 85-102.
- (2015) 「近代ハンガリーにおける新聞の発達と1840年代の「流行紙」」『ウラリカ』16号, 35-54.
- コツェブー, アウグストフォン『コツェブー作品集』吉安光徳訳, 同学社, 1998年
- トマソー, ジャン=マリ『メロドラマ フランスの大衆文化』中條忍訳, 晶文社, 1991年

ネストロイ研究会編『ウィーンの花番劇』同学社, 1996年