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 ⊠htilâli）」（1912）

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学東洋史談話会 公開日: 2020-11-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 江川, ひかり メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/21227

《史料紹介》

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)

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の一枚が「中国革命(Çin İhtilâli)」である。ここでいう「中国革命」とは、1911年に発生した「辛亥革命」を意味している。同ポスターは、両面印刷（画像E-7、E-8）[2]のため壁などへの貼り付け用ではなく、その文言からも上演予告として街頭で手渡されるチラシ、あるいは劇場で配布されるプログラムの性格が強い。したがって本稿では「中国革命」のポスターに限ってはプログラムと呼ぶこととする。

筆者はかつて本プログラムに関する拙文を本誌[3]に書いたが、そこではたんにプログラムの「存在」を紹介したにすぎなかった。その後ポスターに依拠してオスマン近代演劇に関する共著書[4]を執筆したが、演劇作品「中国革命」に言及している先行研究は、管見の限りトルコ演劇研究家のメティン・アンドによる『立憲政期におけるトルコ演劇（1908-1923）』[5]のみである。そのため、史料的価値が高い本プログラムを解読し、上演の背景を探りたい。

２．時代背景

1911年10月10日の武昌蜂起に始まった辛亥革命は、1912年2月12日に宣統帝溥儀（在位1908-12）の退位によって、中華民国の誕生と約270年におよぶ清朝（1636-1912）の滅亡とを導いた革命[6]であり、「清朝をたおして2,000年来の専制政体を終わらせ、中華民国をたてて共和政体を定着させた革命」[7]ともいわれてきた。

周知のとおり19世紀後半から20世紀初頭にかけての西アジアの各地では、立憲政樹立をめざす運動が沸き起こっていた。オスマン帝国（1300頃-1922）では1876年、帝国憲法の発布と立憲政樹立を達成したが、ロシアとの戦争（1877）を理由に憲法は停止、議会も閉鎖された（1878）。さらにエジプトではウラービーによる議会開設・立憲政樹立をめざす運動（ウラービー革命1881-82）、イランではタバコ=ボイコット運動（1891-92）および議会開設・憲法制定（1906-07）

とその挫折（1911）を経験している。

なかでも「エジプト人のためのエジプト」を合言葉に軍人や民衆が蜂起したウラービー革命は、外債支払い不能により財政難に陥った政府がスエズ運河会社の株をイギリスに売却せざるをえなくなった結果（1875）、国家財政がイギリス・フランスの管理下におかれたことへの抵抗運動であった。しかし、ウラービー革命はイギリス軍の出兵により鎮圧され、エジプトはイギリスに占領された（1882）。そしてウラービーはセイロン島に流刑になった。「エジプトのこの変化に対する日本人の関心は、相当に高かった」[8]と木畑洋一は指摘している。

日本では1885年に内閣制度が確立し、1889年2月に大日本帝国憲法が公布され、1890年には第一回総選挙の実施により第一議会が開設された。この間、農商務大臣に就任した谷干城（1837-1911）の視察旅行に、農商務省の役人だった柴四朗（東海散士 1852-1922）は秘書官として随行した。1886年3月に横浜を出発した二人は4月、セイロン島へウラービーを訪問している[9]。柴は、ウラービーが「流刑に処せられた私を訪ねる者は極めて多く数えきれないほどいるが、彼の故国エジプトの敗残を憐れみ、ヨーロッパ人の東洋に対する政略に憤る身分の高い訪問者にはいまだに会ったことがない」と述べて、恥を忍んで前車の轍をふまないようにとの思いから、自らの体験を語ったと記している[10]。ウラービー指揮下の軍隊が王宮を包囲し、突きつけた要求とは、(1) 英国に国を売り渡した内閣の更迭、(2)「国会ヲ設立シテ万機公議ニ決ス可シ（代議制議会（国会）の招集）」、(3) 兵制を拡張し危急に備えること、であったとも柴は書き留めている[11]。『佳人之奇遇』は政治小説とはいえ、同書とは別に柴が『埃及（エジプト）近世史』を執筆したことからも、とくに財政面において列強への従属が高まりつつあるアジア諸国の危機を共通課題ととらえていた問題意識を読み取ることができよう[12]。

上述したように、オスマン軍はロシアとの戦争（1877-1878）で大敗を喫したが、アジアの東の小国日本は1905年、日露戦争に勝利した。この事件は、西アジア諸国へも驚きと希望をもたらした。その後、オスマン帝国で1908年に青年トルコ人革命がおこり、第二次立憲政が樹立された。この青年トルコ人革命に対する「反革命」といわれる1909年の「3月31日事件」[13]後にスルタン、アブデュルハミト2世（在位 1876-1909）は廃位された。このオスマン帝国における立憲政の復活について、中国で清朝打倒をめざす革命派の関心の高さは、「3月31日事件」後に発表された胡漢民の論考「トルコ革命の機会に我が国軍人に告ぐ」からも窺える[14]。

その2年後の1911年に発生した辛亥革命で、宣統帝溥儀（在位 1908年12月2日-1912年2月12日）が廃位され、清朝が滅んだことに関して吉澤誠一郎は、「軍人に革命的決起をうながすため、軍の中に同志を送り込んで思想宣伝を行なう」という路線が実を結んだといえる辛亥革命の成功が、青年トルコ人革命の「影響だとまでは言えないが、政治結社と近代軍との結びつきという観点から、この二つの革命を比較してみる意義はあるだろう」[15]と指摘する。筆者もこの意見

に同感である。なぜならばこのような歴史状況の中で、イスタンブルで1912年4月に上演された「中国革命」もまた、イスタンブル都市民の共和政体樹立への関心の高さを示すものと理解できるからである。むろん演劇作品はフィクションであるため実際の内容は史実とはかなり異なるが、文字を読むことができない人にも迅速かつ効果的に情報を伝達する媒体として、たった一度の公演であれ、同作品が上演された意義は大きいといえる。

3.「中国革命」プログラムの翻訳

「中国革命」のプログラムは、縦29 cm×横41 cmで両面印刷され、画像E-7はオスマン語（アラビア文字のトルコ語）とアルメニア文字のアルメニア語[16]で、E-8はオスマン語で記されている。以下に、オスマン語部分のみを転写[17]・日本語訳する。（○数字項目名と＜＞は筆者の補足）

画像　E-7

画像E-7左

①上演場所

Şehzâdebaşı'nda Şark Tiyatrosu'nda

シェフザーデバシュにある東洋劇場で

②上演月日・時刻

Nisan'ın birinci Pazar günü gündüz sâat 7 de Hanım Efendilere ve gece sâat 2 buçukta Bey Efendilere.

＜財務暦＞ニサン月1日日曜日昼7時に御婦人方へ、夜2時半に殿方へ

③ふれこみ

Aktrislerimizden Reçina ve Ofelya Gülizaryan Hanımların menfaatine

我が劇団の女優のうちレチナおよびオフェルヤ・ギュリザル＜バラ色の頬の意＞ヤン嬢の出演で

④劇団名

Şark Dram Kumpanyası tarafından

東洋劇団によって

⑤ふれこみ

Yeni dekorlar ve elbiseler, büyük bir mizansen(18) ile

新しい舞台道具および衣裳、大規模で最高の演出によって

⑥上演回次＜挿絵の右側＞

Birinci def'a olarak 初演

⑦ふれこみ＜挿絵の左側＞

Fevkalâde l'abiyyât いまだかつて見たこともない楽しい公演

⑧演目

Çin İhtilâli

中国革命

⑨演劇ジャンル、構成

İhtilâlin safahât-ı kâmilesini câmi' hakîkî ve heyecânlı piyes 4 perde 3 tablo

革命の全局面を含んだ本物の、興奮に満ちあふれた戯曲4幕3景(19)

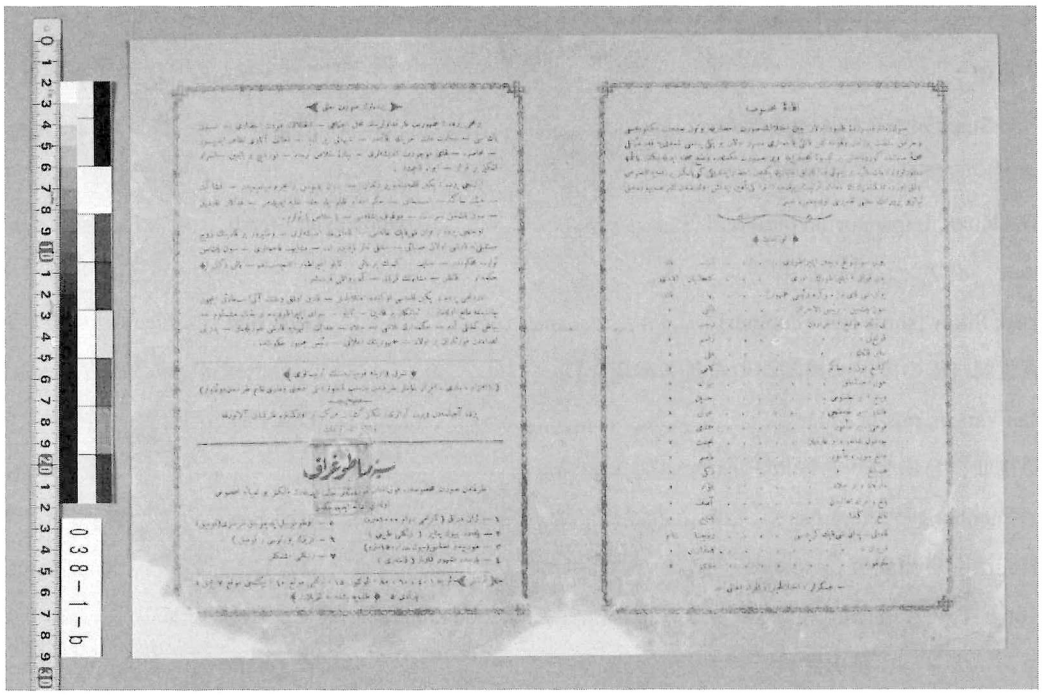
⑩その他の演目

Sinematograf, Kanto, Komedi, Monolog

シネマトグラフ、カント＜歌＞、コメディ＜喜劇＞、モノローグ＜独白劇＞

⑪Bâb-ı Âlî Caddesinde —Arşak Garoyan matbaası

大宰相府通りにある—アルシャク・ガロヤン印刷所



画像　E-8

画像 E-8 右

⑫İfâde-i mahsûsa　特別な解説

Son zamânlarda serzede-i zuhûr olan Çin İhtilâli'nin sûret-i ihzâr ile bütün safahât-ı maktûmesini ve hırs-ı saltanat yüzünden vuku'a gelen kanlı fâciaları müsavver olan bu yeni piyesi şimdiye kadar Osmanlı sahne-i san'atında görülmemiş bir kîsve-i teceddüd ile ve bir sûret-i mükemmelede vaz'-ı sahne edilecektir. Bilcümle dekorlar ve levâzımât-ı sâ'ire birçok fedâkârlık-ı ihtiyâr ile yeniden ihzâr edildiği gibi yalnız bir bir def'aya mahsûs olmak üzere memleketimizin en nâmdâr artistlerinin de iştirâki te'mîn edilmiş olduğundan teşrîf buyuracak tiyatro-perverânın mazhar-ı takdîri olacağımıza emîniz.

最近、起こった中国革命について、法廷への召喚という方法で、知られざる全貌と皇帝支配の狂暴さゆえに生じた流血の惨事とを描いたこの新しい戯曲は、いまだかつてオスマン演劇の舞台で見たこともない真新しい衣裳と完璧な演出によって舞台化されます。すべての舞台装置およびその他の道具類は多くの献身的努力によって新たに準備されたように、ただ一回のみに限った上演となるべく、我が国でもっとも有名な俳優たちの共演も約束されたため、観劇にお越しになる演劇愛好者のお気に召すという光栄に浴するであろうことを私どもは確信しております。

⑮Tevzîât 配役＜特定できない人名はアラビア文字から推定される発音を表記した。俳優名の下線は先行研究における同劇団での出演履歴を示す[20]＞

＜男優＞

Puyi Suantung[21], Çin İmparatoru .....Edip Bey

溥儀　宣統帝、中国皇帝

Yun Kuan, İmparator'un birâderi .....Külhâniyan Efendi

ユン　クアン、皇帝の弟[22]

Yuan Şikay [sonra reîs-i cumhûr] .....Bahâ Bey

袁世凱 [後の国民＜民国＞の首長＜総統＞]

Sun Yatsen, reîs-ül Ahrâr .....Fâik Bey

孫逸仙、自由党[23]党首

Li Yuenhong[24], Ahrârdan .....Receb Bey

黎元洪、自由党員

Kong Tî[25], Ahrârdan .....Râsim Bey

コン　ティー、自由党員

Say Katek[26], Ahrârdan .....Alî Bey

サイ　カテキ、自由党員

Kiang Fun, hâkim .....Kâmî Bey

キャング　フン、裁判官

Hun, müstantik .....Behzâd Bey

フン、予審判事

Ving, bir câsûs .....H.üseyin Bey

ウィング、スパイ

Fanşu, bir hidmetci .....Avnî Bey

ファンシュ、用務人

Fuhi, bir me'mûr .....Hamdî Bey

フヒ、役人

Çegul Şangu(Şango), bir gardiyan .....Necdet Bey

チェグル シャング(シャンゴ)、看守

Hangsun, me'mûr .....Âsım Bey

ハングスン、役人

Hisyang[27], me'mûr .....Zekî Bey

ヒスィヤング、役人

Sartek, bir cellâd .....Fuâd Bey

サルテキ、死刑執行人

Yang, efrâd-ı ahâlîden .....Âsıf Bey

ヤング、住民の一人

Tang, kezâ .....Bedîh Bey

タング、同上

＜女優＞

Kameli, Yuan Şikay'in kerîmesi .....Recîna Hânım

カメリ(椿)、袁世凱の娘

Krizan .....Gülizaryan Hânım

クリザン(菊)

Margo .....Mâri Hânım

マルゴ

—askerler, ihtilâlcılar, efrâd-ı ahâlî—

—兵士たち、革命家たち、住民たち—

画像 E-8 左

⑯Perdelerin sûret-i hâli 各幕のあらすじ

Birinci Perde: Cumhûriyyet tarafdârlarının mahal ictimâ'i—İhtilâl'in avdet ihzâri—Sun Yatsen—Saâdet-i millet hürriyyetle kaimdir—Şüpheli bir adam—İhânet âsârı tezâhür idiyor—Muhâsara—Beka-yı mevcûdiyyet endişeleri—Çâre-i halâs nerede—Korkunç bir yangın—Esrârengîz bir firâr—Eyvâh kaçmışlar

第１幕：共和国＜民国＞支持者たちの地方集会—革命への再開準備—孫逸仙—民族の幸福は自由に宿る—疑わしい人物—不当な血の復讐が起こっている—包囲—生きているのかどうかの疑念—救出策はどこに—恐ろしい火災—秘密の逃亡—ああ、彼らは逃げたらしい。

İkinci Perde: Pekin kalesinde bir zindân—Sun Yatsen bir mücrim-i siyâsî midir—İfşâât—Hey'et-i hâkime—İstintâk—Hüküm-i i'dâm zulüm ile hakka galebe edilemez—Fedâkâr gardiyan—Sun Yatsen serbest—Mevkuf başkası—Yâ halâs yâ ölüm.

第２幕：北京城の地下牢—孫逸仙は政治犯なのか？—秘密の暴露—判事会—反対尋問—死刑判決という圧制によって正義を打ち負かしえない—献身的看守—孫逸仙自由に—逮捕された他の人—解放か、死か—

Üçüncü Perde : Yuan Şikay'ın hânesi—Kameli'nin endîşeleri—Vatanperver bir kadının zevc-i müstakbeline karşı olan hissiyyâtı—Aşık neler yapıtırır ! .. —Müşâbehet fâciaları—Sûn Yâtsen ölüme mahkûmdur—Cinâyet—Kesik bir baş—Tablo imparator eğlencesinde—Başvekîl ile hükümdâr—Katiller—Müşâbehetin kurbânı—Aa zavallı kardeşim.

第３幕：袁世凱の邸宅―カメリの不安―国を愛する一人の女性の未来の夫に反対する感情―愛は何を行わせるのか！―類似の惨事―孫逸仙は死すべきである―殺人―斬りおとされたひとつの首―景　皇帝の娯楽にて―首相と国家元首＜皇帝＞―複数の暗殺―類似の犠牲―嗚呼、可哀そうな我が弟。

Dördüncü Perde : Pekin kalesi önünde ihtilâlcılar—Kadın olmak vatanın âtî-yi saâdeti içün çalışmağa mâni' olamaz—Sebâtkâr bir kadın—tablo—Saray-i İmparatorunda bir hayâl-i meş'ûm—Beyaz kefenli adam—Hükümdârın telâşı—Cellâd—Adâlet-i ilâhiyyeye karşı durulamaz—Pederini i'dâmdan kurtaran bir evlâd—Cumhûriyyetin i'lânı—Reis-i cumhûr hükûmetde.

第４幕：北京城の前での革命家たち―女であることは、祖国の安寧なる未来のために尽力することから妨げられない―頑固なある女―景―皇帝の宮殿における不吉な影―遺体を包む白布を纏った人物―国家元首＜皇帝＞の狼狽―死刑執行人―理神論の正義に対して抵抗されえない―父を死罪から救出した子―共和国＜民国＞宣言―国民の首長が治める政権で。

⑰Şark Variyete Kumpanyasının artistleri[28]

東洋演芸劇団の俳優たち

Şamzam, Mari, efrâz-i hânımlar tarafından müntahib kantolar; Ali Efendi ve Mari Hânım tarafından duetoler.

シャムザーム[29]、マリ、女性団員によってよりすぐった数々の歌、アリ・エフェンディとマリ・ハヌムによるデュエット

Perde açılmadan ve perde aralarında sekiz kişiden mürekkeb bir orkestra tarafından alaturka ve alafranga tergibât

幕前および幕間に８人から構成されたオーケストラによるアラトゥルカ(トルコ風)およびアラフランガ(西欧風)の曲をご希望に応じて演奏します。

⑱Sinematgraf tarafından sûret-i mahsûsada fevkalâde kordelalar[30] celb edilerek yalnız bu l'abiyyâta mahsûs olarak irâe edilecektir.

シネマトグラフによる特別な方法において見たこともないフィルムが将来され、特に今回の楽し

い公演に限って上映されます。

1—Jan Dürak(târihi dram....1000 metre)

ジャン・ドゥラック(歴史劇　1000メートル)

2—Yafa'da büyük panayır(renkli tabîî)

ヤッファにある大市場(天然色)

3—Torpido[31] kazâsı(büyük dram 150 metre)

魚雷艇の事故(大ドラマ150メートル)

4—Paris'de meşhûr kımârbâz(fantazi)

パリで有名な賭博師(幻想)

5—Otomobil ile çocuk hırsızı(komik)

自動車と子供の泥棒(喜劇)

6—Ferizin Yorosu[32] (komik)

鮮やかで柔らかい牧草のボスフォラス海峡のジェノヴァ城塞(喜劇)

7—Renkli fişenkler

色付き花火

⑲Fiyatlar

loca:40, 60, 80, koltuk 15, birinci mevki' 10, ikinci mevki' 7 buçuk, paradi 5(Talebeye başkaca tenzîlât

座席料

桟敷席(loca)：40、60、80、肘掛椅子(koltuk)15、一等席10、二等席7.5、天井桟敷(paradi)5　学生へはその他に割引

4．「中国革命」プログラムの解読

演目「中国革命」とは、オスマン語Çin İhtilâliの直訳である。現代トルコ語による事典・辞書類あるいは研究書で、辛亥革命のことを「中国革命」と表記することは珍しいことではない。今日の日本では、1911年に起こった革命が辛亥革命と広く認識されているが、十干十二支も漢字文化も共有していない20世紀初頭のイスタンブルで、「最近、起こった中国革命」といえば、辛亥革命を意味することは明白である。

冒頭で述べたように、演劇作品「中国革命」に言及している研究者は、管見の限りアンドのみである。「中国革命、4幕2景、東洋劇団、1912年(*Çin İhtilâli*, 4p. 2tbl., ŞDK '12)」[33]というわずかな情報から筆者は、「中国革命」のプログラムがアンドの手元にもあったが、彼自身も詳細は不明

だったのではないかと推察している。プログラムに関しては、次の6点に注目したい。

第1に、上演年月日は1912年4月14日日曜と断定した。実はプログラムには、上演年が記されていない。アンドが示した1912年を手がかりに、財務暦1328年ニサン月1日を西暦に換算すると、1912年4月14日日曜日にあたる。財務暦とはオスマン帝国で17世紀後半から財政上の公務に用いられ始め、19世紀中葉からは一般にも広まった暦で、ユリウス暦太陽暦を踏襲している[34]。1912年以降で、財務暦のニサン月1日が日曜となるのは1917年を待たなければならない。演劇史家カラボーアによれば東洋劇団の東洋劇場における活動は1911年から1914年までの断食月に行われ、また東洋劇場(Şark Tiyatrosu)は1917年には「三日月映画(Hilâl Sineması)」と名を変えて映画館となった[35]。加えて「最近、起こった中国革命」と記されていることからも、「中国革命」の上演年月日は、西暦1912年4月14日日曜と考えられる。ヒジュラ暦および財務暦の一日は日の入りから始まる[36]。財務暦の時刻も、日の出から日没までの昼間と、日没から日の出までの夜間とを12等分で分けていた[37]ため、一日の時刻は、日本の旧暦と同様に季節によって変化する。西暦1912年4月14日のイスタンブルで」は、日の出5時27分、日の入り18時42分で、昼時間は13時間16分であるため、「昼7時」とは計算上約13時11分となるため上演の開始は今日の午後13時半、「夜2時半」とは21時と推測される[38]。

第2に、この作品はあらすじから類推する限り、革命を目指す孫文の逃走劇が主軸となり、孫文は拘留中に火災から逃れ、さらに死刑判決が下されても逃げ切り、最終的には革命が成就し、民の代表が治める共和国、中華民国[39]が成立する物語であると推察される。逃走劇や皇帝の面前での処刑などスリルとサスペンスに富み、袁世凱の娘など陰で革命を支える女性も出演する娯楽作品となっている。ただし、1911年から1912年3月までの辛亥革命（第一革命）時の主要人物である宣統帝溥儀、中華民国初代臨時大総統孫文、第二代臨時大総統・初代大総統袁世凱、そして副総統黎元洪が、主な配役として名を連ねていることも事実である。

孫文は、辛亥革命によって臨時大総統となるまでの約15年にわたり清朝に対する武装蜂起を10回も繰り返し、1895年の日本への亡命をはじめ、何度もその行動を制限されてきた[40]。とくにイギリス到着後の1896年10月11日、孫文がロンドンの清国公使館に、拘引・監禁され、10月23日に解放された事件について、『ロンドン遭難記』(Sun Yat Sen, *Kidnapped in London*, Bristol, 1897, 134p.)を刊行し、好評を博したという[41]。ロンドンで災難に見舞われたことで西側諸国から注目されるようになったことは、オスマン帝国でも報じられたと推察される。

劇の最後に成立する共和国には、現在の「トルコ共和国(Türkiye Cumhuriyeti)」を表すCumhuriyetを用い、袁世凱を「後の国民の首長(sonra reîs-i cumhûr)」としている。細かい点は史実とは異なるが、まさに革命派（劇中では「自由派」）の苦労の末に、希望溢れる共和国の樹立を勝ち取った民衆の勝利を訴える作品だったと理解できる。なぜならば当時、「3月31日事件」を経て、専制政

治をすすめたスルタン、アブデュルハミト2世が、オスマン史上はじめて投票による採決を経た議会の決定で退位[42]、メフメト5世（在位1909-18）が即位し、スルタンは法に遵うことが新憲法に明記され立憲君主政が確立されたが、1912年1月に実施された総選挙では、革命を推進した統一派が「ありとあらゆる手段を使った選挙干渉の結果」、新議会のほとんどの議席を独占することとなった直後だったからである。このような一連の出来事は、立憲政と、その担い手であるべき統一派に対する深い絶望感を醸し出したという[43]。この統一派に反対していた政治グループが「自由派」であった。このような政治情勢のなかで上演された「中国革命」には、当時の政権への批判および共和国樹立への期待・希望が込められているといえるのではないだろうか。

第3に、「中国革命」のプログラムには、原作・脚本等に関する情報が一切記されていないことである。ポスターの中には、原作者、翻訳・翻案者名が記されている作品もあり、19世紀にフランスで書かれた小説やメロドラマと呼ばれる大衆演劇で上演された小説・戯曲などの原作者名が記録されている作品も数多く確認される[44]。そのため、オスマン語出版書籍目録[45]、1840年から1940年にかけて出版されたオスマン・翻訳小説目録[46]、さらには「1911年から1923年までに上演されたもしくは上演が公示された演劇作品」および「第二次立憲政期（1908～1923）に出版された戯曲目録」[47]から、「中国革命」と題する作品を探索したが、発見できなかった。加えて、アルメニア文字のトルコ語で出版された書籍目録[48]にも記載はなく、現段階では本作品の原作および脚本の存在は未確認である。ただし、オスマン語出版書籍目録によると、「中国(Çin)」で始まる題名の書籍11冊中、6冊[49]は1911年以前に出版されており、子供向け昔話もあるため、この出版状況はイスタンブル都市民の中国への関心・認知度を示す指標となろう。加えてプログラムに記されたアルメニア語や、プログラムがアルメニア系アルシャク・ガロヤンの印刷所で印刷されたことからアルメニア系の観客を想定した公演であったことは確実である。

とはいえ、第4に東洋劇場および東洋劇団の当時の活動を追跡すると、東洋劇団によって東洋劇場で歴史劇「中国革命」が上演された可能性・必然性は高い。東洋劇場[50]は、イスタンブル旧市街シェフザーデバシュ地区にある円柱通り(Direklerarası)のイスタンブル大学側からシェフザーデモスクに向かってもっとも手前の左手に位置していた[51]。東洋劇団は、東洋劇場を本拠地として、1911年から1914年の断食月を中心に以下を含む16作品[52]を上演していた。すなわち、1911年「オスマン朝の出現と独立(*Osmanlıların Zuhur ve İstiklali*)」6幕3景、歴史・国民・壮大劇、シャフク劇場(オスマン朝創設612周年を記念して)[53]；1912年「クリミア大戦争(*Kırım Muharebe-i Azîmesi*)」歴史的事実に基づく11幕の壮大劇、テペバシュの冬季劇場[54]；1912年「スルタン、ムラト1世、あるいはセルビアの敗北：コソヴォ大流血戦争(*Sultan Murad-ı Hüdavendigâr, yahut Sırp Sındığı: Kosova Melhame-i Kübrası*)」4幕、栄えある・壮大・雄大・巨大劇、東洋劇場[55]；1914年4月「パリにおけるトルコ人娘の極貧生活(*Paris'te bir Türk Kızı Hayat-ı Sefilânesi*)」シャフザー

デバシュの国民劇場[56]；1914年9月「通商特権(カピチュレーション)(*Kapitülasyonlar*)」東洋劇場[57]などである。このように同劇団がオスマン帝国の歴史物および時事・社会問題を扱っていることから、「中国革命」をいち早く上演した可能性は十分に考えられる。

第5に、当時のヨーロッパにおける「専制、停滞、野蛮、淫蕩」などのオリエンタリズム的偏見に満ちた挿絵が目に留まる。ここでは周りに女性たちを侍らせ、文字通り私腹を肥やしたかの如き中国皇帝の面前で残虐な処刑が執行されている。しかし、配役にある皇帝溥儀は辛亥革命発生当時3歳、退位時は4歳であったため、挿絵のような容姿は史実ではありえない。

これとは異なる観点から第6に、イスタンブルの翻訳小説・演劇文化における流行を女性の配役名カメリ、クリザン、マルゴから窺うことができる。カメリはアレクサンドル・デュマ・フィス(子)作『椿姫(*La Dame aux Camèlias*)』の主人公マルグリットの通称、椿姫（カメリア）に由来すると考えられる[58]。イスタンブルにおいて『椿姫』は、1880年にアフメト・ミドハトによる翻訳『椿姫(*La Dam o Kamelya*)』が出版された後、たて続けに翻訳・出版を重ねたベストセラーといえ、ムナクヤン主宰のオスマン劇団によって1884年6月30日に上演されていた[59]。クリザンは、ピエール・ロティの小説『お菊(クリザンテム)さん(*Madame Chrysanthème*)』の菊(krizantem)[60]を連想させられ、1902年にイスタンブルで翻訳出版されている。さらに、マルゴといえば16世紀後半から17世紀初頭に実在したフランス王妃マルグリットが主人公のアレクサンドル・デュマ・ペール（父）による小説『王妃マルゴ(*La Reine Margot*)』(1845)が想起され、「中国革命」上演と同じ1912年に、翻訳版『王妃マルゴ(*Kraliçe Margo*)』[61]が出版されているのである。これら三人の女性配役名は、当時のイスタンブル都市民のなかでも翻訳小説・演劇愛好者や知識人にとって、配役がどの国の女性かは問題視されず、なじみ深く、呼びやすく、印象に残りやすい「外国の女性の名」であり、いわば「舞台映え」するニックネームとして名付けられたといえよう。

5．おわりに

以上、オスマン帝国と中国において立憲革命が起こった直後の1912年、イスタンブルで上演された「中国革命」のポスターを解読した。時代背景で述べた胡漢民は、「トルコの革命党は、暴力によって政権を打破したのに、それまでの人々の敵に対して鷹揚な姿勢をしめし、君主国を共和国に変ずることができなかった」と某論者が述べていることに同感すると同時に、「しかし、歴史は人に教訓を与えるものだから。将来の人にとって行動の指針をもたらすのである」[62]とも記している。その意味において青年トルコ人革命における共和国樹立の失敗が、彼らに行動の指針をもたらしたともいえるかもしれない。その後、共和国を樹立した辛亥革命の報に接して、イスタンブルで「中国革命」が上演されたのであった。「歴史は人に教訓を与えるもの」だとすれば、

「中国革命」が後のトルコ共和国樹立へ何らかの行動の指針をもたらした可能性もあるだろう。

胡漢民は「トルコ革命」を推進したグループを「革命派」と呼び、イスタンブルでは「中国革命」を成就したクループを「自由党」と名付けたことは、詳細不明な他国の政治グループを自国の代替可能なそれになぞらえて読者・聴衆に理解してもらおうという共通する姿勢が見てとれる。

加えて、当時のオスマン帝国が直面していた国内の「帝国臣民」である少数民族の民族運動の高まり、バルカン戦争（1912-1913）を考慮するならば、「中国革命」の上演には、オスマン帝国からの民族の自由・独立を目指す人びとの期待が込められていたとも考えられる。

ポスターのふれこみによれば一度限りの公演で、作品そのもののあらすじも史実に決して忠実ではない。現時点で「中国革命」の原作・脚本は確認できず、物語の詳細な解読は今後の課題となった。同時代のオスマン帝国国内でオスマン語・アルメニア語を含む諸言語で出版された書籍、および新聞・雑誌記事のなかに、孫文の動向など「中国革命」関連の記事を探索することによって、「中国革命」という作品へ収斂する言論活動の手がかりをつかむことができると思われる。

入江昭は、「よく二〇世紀の歴史といいますと、二〇世紀の出発点がたとえば日露戦争という人もいるし、あるいはヨーロッパには一九一四年に始まった第一次世界大戦が一番の転換期であったという人がいますが、そうではなくて二〇世紀が本当に始まったのは、それ以前にあったトルコ、メキシコ、中国、あるいはほかにイランにも同じような動きがあったと思いますが、そのような西欧以外の国で新しい国作りが始まったということ、それが二〇世紀をとくに象徴するでき事であったと言えると思います」(63)と述べている。他方、オスマン帝国史研究においても、青年トルコ人革命によって樹立された第二次立憲政期が 1950 年代まで継続したととらえる歴史観も提起されている(64)。このように世界史的問題視角から現代のわれわれに語りかけるプログラム「中国革命」の史料的価値は極めて高いといえるのである。

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) 筆者が同ポスターの整理にかかわった経緯については拙稿「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://osmanlitiyatro.aa-ken.jp/)で公開されているので、参照されたい。

(2)　E-7, E-8 とは上述のサイト上の画像番号を意味する。

(3)　拙稿「イスタンブルで『辛亥革命』！」『明大アジア史論集』4, 1999, pp.104-106.

(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; Yuzo, NAGATA & Hikari, EGAWA, *Bir Kentin Toplumsal Tarihi Açısından Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi*, İstanbul, 2020(forthcoming).

(5)　And, Metin, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*, Ankara, 1971, ss.203, 294.

(6)　辛亥革命の概要は、並木頼寿・井上裕正『中華帝国の危機』＜世界の歴史 19＞, 中央公論社, 1997, pp.323-370.

(7)　野沢豊「辛亥革命」『アジア歴史事典』5, 平凡社, 1974(第8刷(初版第1刷 1960), p.30.

(8)　木畑洋一『帝国航路(エンパイアルート)を往く—イギリス植民地と近代日本』(シリーズ日本の中の世界史)岩波書店, 2018, pp.98-99.

(9) 木畑(2018) pp.100-101；東海散士(柴四朗)著, 大沼敏男・中丸宣明校注『新日本古典文学大系明治編 17 政治小説集二』岩波書店, 2006, p.675.

(10) 「蓋予ヲ謫居ニ訪フモノ僕ヲ更フルモ数フベカラズ　而シテ未ダ我ガ故国ノ敗残ヲ憐レミ欧人ガ東洋ニ対スル政略ヲ憤ル貴賓ノ如キモノヲ見ズ」東海散士（柴四朗）「佳人之奇遇」(2006) p.554; 『佳人之奇遇』巻十二, 博文堂, 1885-1897, 二頁. 加えて、自由民権運動の中で柴をはじめ植木枝盛、中江兆民などが、東欧の民族解放運動に高い関心を寄せていたことに関しては、南塚信吾「総論—日本人と東ヨーロッパ」南塚信吾編『東欧の民族と文化』(叢書東欧 1)彩流社(1990 第二刷、pp.7-32(初版 1989))に詳しい。

(11) 東海散士(柴四朗)「佳人之奇遇」巻六, 2006, p.301 の註 10 において、(2)の文は日本の「五箇条の誓文」(1868)の一つに類似していると校注者によって指摘されている。

(12) セイロン島にウラービーを訪問した横浜税関官吏の野村才二、同志社大学創設者新島襄などについては、木畑(2018, pp.100-102)および山内昌之『近代イスラームの挑戦』(世界の歴史 20) 中央公論社(1996, pp.222-228)に詳しい。

(13) 1909 年「3 月 31 日事件」によってスルタンの廃位が正式に決定したため、青年トルコ人革命を 1909 年の同事件まで含めて、広い意味での立憲革命とする考え方については、矢本彩「オスマン帝国末期における出版と「3 月 31 日事件」:『火山 *Volkan*』紙の分析を中心に」『明大アジア史論集』19, 2015, pp.32-76.

(14) 漢民「就土耳其革命告我國軍人」『民報』25, 東京・秀光社, 1910 年 2 月 1 日, pp.1-25. 同論文の部分訳および解説は、吉澤誠一郎「青年トルコ革命への関心(一九一〇年)」歴史学研究会編『世界史史料』9, 岩波書店, 2008, pp.204-206.『民報』25 巻には、民意の筆名（高綱博文「胡漢民」近代中国人名辞典編集委員会編『近代中国人名辞典』2018, pp.202-203)で胡漢民による別

の時評「土耳其革命」、「波斯革命」も掲載されている(『民報』25, pp.1-7, 7-12)。

(15) 吉澤誠一郎(2008)pp.204-206.

(16) ポスターに記されたアルメニア文字には、アルメニア文字表記のオスマン語の事例もあった。詳細は拙稿(2019)を参照されたい。

(17) 転写法は Devellioğlu, Ferit, haz., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûğat*(Ankara, 2001, 18.baskı)に従ったが、分かち書きされている場合(例 fevk-al-âde)のハイフンは割愛し、同辞書に無記載の場合には Redhouse, James W. Sir, *Turkish English Lexicon*(İstanbul, 2005, 5.baskı)の表記に従った。

(18) mizansen は、フランス語 mise en scène の発音のアラビア文字転写。

(19) プログラムに「景 tablo」と書かれている箇所は、第3幕と第4幕の2か所のみで、アンドも「中国革命」の構成を「4幕2景」と記している。

(20) ただし俳優名は名のみが記されているため、同名の複数の役者が確認される事例もある

(21) 宣統帝は Xuantong であるが、トルコ語には x はなく、原語の発音に近い文字で表記されるため、転写において中国語の拼音は省略する。

(22) 「皇帝の弟」、すなわち溥儀の弟で当時出生しているのは、同母の弟溥傑である。溥傑の幼名は誉格、字は俊之、号は秉藩とあり、いずれも Yun Kuan と合致しない。Yun Kuan の可能性が高い人物に慶親王奕劻 Yikuang (1838-1917)がいる。奕劻は溥儀の弟ではないが、乾隆帝の曾孫、咸豊帝(在位 1850-61)のはとこである。奕劻は清朝初代内閣総理大臣(在任 1911 年 5 月 8 日-11 月 16 日)で、次期内閣総理大臣が袁世凱なので、「革命によって失脚した清朝の人物」といえるが、実際には処刑されてはいない。奕劻は、義和団事件後の講和に関する袁世凱の意見を、全権代表として李鴻章とともに伝達された人物で、「これを契機として袁は慶親王との関係を構築することができた」(田中比呂志『袁世凱』(世界史リブレット 78)山川出版社, 2015, p.23)という。奕劻については明治大学大学院文学研究科博士後期課程在籍張聖東氏にご教示いただいた。

(23) トルコ語では自由、独立を意味し、名称としては青年トルコ人革命期の「統一派」に対抗した「自由党」になぞらえているが、中国における革命派の意味で用いたと理解できる。統一派と自由党との間の対立関係については新井政美『トルコ近現代史』みすず書房, 2001, pp.118-121.

(24) 黎元洪(Li Yuanhong:1864-1928)は、武昌蜂起後、軍政府都督に選出されたが、革命軍側の形勢が良くなると、革命派へ転じ、1912 年 1 月 3 日に湖北都督と大元帥を兼ねながら中華民国臨時政府副総統に就任した(味岡徹「黎元洪」『近代中国人名辞典』pp.314-316)。

(25) 同盟会に関わっていた孔祥熙(Kong Xiangxi:1880-1967)は、1911 年辛亥革命勃発後、山西中路民軍司令となって清朝軍と戦っているが、孫文の要請に応じて革命に参加したのは 1913 年第二革命時であった(石川照子「孔祥熙」『近代中国人名事典』pp.272-273)。

(26) 第一革命時に革命派の主要人物で姓が Say の音に近い人物に蔡鍔、蔡元培、蔡済民がいるが、

Say Kateki との同定は難しい。

(27) Hisyang の冒頭に Z を付すと、王芝祥(Wang Zhixiang:1858-1930)も想起され、王は辛亥革命で革命派により広西副都督に擁立されたが、同定は難しい。

(28) ⑰⑱⑲に関する詳細な解説は割愛するが、当時「ヴァリエテ」と呼ばれた寄席演芸形式の概要は永田・江川(2015, pp.169-174)を参照されたい。

(29) 正しくはシャムラーム Şamram と思われる(永田・江川(2015) pp.170-171, 199, 203-204, 220-221)が、シャムラームに似せたシャムザームという別人の可能性もある。

(30) イタリア語 cordellina が語源で、「ひも、軍服かざり、緒、リボン」の意味から映画のフィルムも意味するようになったと推察される(池田廉代表編者『伊和中辞典』2 版, 小学館, 1990)。

(31) スペイン語の torpedo(魚雷戦艦)で、1875 年ごろイギリスのソーニイクロフト(Thornycroft)造船所で建造され、1877 年のオスマン・ロシア(露土)戦争で初めて使用された("torpido," *Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi*, 12.cilt, İstanbul, 1973, s.232)。

(32) Yorosu とは、ボスフォラス海峡黒海からの入口、アナトリア側にある城塞で、「アナドルカヴァーウ城塞」あるいは「ジェノヴァ城塞」と呼ばれる("Yoros Kalesi, " *Turkish-English Lexicon*, s.2214; *Dünden Bügüne İstanbul Ansiklopedisi*, 7.cilt, İstanbul, 1994, s.534)。

(33) And(1971) s.294.

(34)財務暦に関しては、「オスマン朝の財務暦(ルーミー暦)」三浦徹、東長靖、黒木英充編『イスラーム研究ハンドブック』栄光教育文化研究所, 1995, pp.482-483.

(35) Karaboğa, Kerem, *Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I: Suriçi İstanbul'u, Bakırköy ve Çevresi*, İstanbul, 2011, ss.84-85.

(36) 後藤明「イスラムの暦と生活時間(時差・標準時・生活時間＜特集＞)」『地理』33(5), 古今書院, 1988, pp.23-27.

(37) Wishnitzer, Avner, *Reading Clocks, Alla Turca: Time and Society in the Late Ottoman Empire*, Chicago and London, 2015, p.32.

(38) 1912 年 4 月 14 日のイスタンブルの日の出・日の入り時刻は、国立東京天文台天文情報センター質問電話窓口にてご教示いただいた。日本人にとっては、夜の部の開演が 21 時では遅いと感じるかと思われるが、当時のイスタンブルにおける夜の部は 20 時から 21 時までの開演が一般的であった。ポスターに記された暦・時刻の問題は、稿を改めて論じたい。

(39) 中華民国の「「民国」とはリパブリック Republic, 現代日本語では共和国と訳される言葉にほかならない」という(久保亨、土田哲夫、高田幸男、井上久士、中村元哉著『現代中国の歴史 第 2 版—両岸三地 100 年のあゆみ』東京大学出版会, 2019, p.14)。

(40) 深町英夫『孫文—近代化の岐路』岩波新書, 2016, pp.24-83；廖大偉「孫中山が臨時大総統に

就任する前の心境と行動の分析」大里浩秋・李廷江編『辛亥革命とアジア—神奈川大学での辛亥100年シンポ報告集—』御茶の水書房, 2013, pp.64-82.

(41) 深町(2016) pp.30-32; 廖(2013).

(42) 新井(2001) pp.120-121.

(43) 新井(2001) p.125.

(44) 永田・江川(2015)、演劇基本表を参照されたい。

(45) Özege, M. Seyfettin, haz., *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, 5 c., İstanbul, 1971-79.

(46) Yağcı, Ahu Selin Erkul, haz., *Katalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940*(http://kisi.deu.edu.tr/selin.erkul/Erkul_Catalogue_July_2011.pdf) .

(47) Yalçın, Alemdar, *II. Meşrûtiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*(Ankara, 2002, 2.baskı)の巻末目録(ss.293-318)。

(48) Stepanian, Hasmik A, *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreri Yayınlar Bibliyografyası (1727-1968)*, İstanbul, 2005.

(49) 『中国における旅(*Çinde Seyahat*)』1891;『中国での楽しき旅(*Çinde bir Teferrüc*)』1895;『中国全土(*Çin Maçin*)』1900;『中国への旅(*Çine Seyahat*)』1902;『中国におけるイスラーム信仰と中国ムスリム(*Çinde Din-i Mübin-i İslâm ve Çin Müslimanları*)』1903;『中国におけるイスラーム(*Çinde İslâmiyet*)』1904;『中国の昔話(*Çin Hikâyesi*)』(子供向)出版年無記載(Özege(1971) cilt 1, ss.231-232).

(50) 1860年代に新市街ベイオール地区にあった同名の東方劇場(Şark Tiyatrosu)(永田・江川(2015) pp. 84-85)とは別の劇場である。

(51) Karaboğa(2011)ss.59, 82-85. 円柱通りの様子は永田・江川(2015, pp.163-167)を参照されたい。

(52) Yalçın(2002) ss.293, 296-297, 299.

(53) Sevengil(1968) ss.133-136. カラボーアは東洋劇場と記している(Karaboğa(2011) s.84)が、史料には記されていない。

(54) Sevengil(1968) ss.136-141.

(55) Sevengil(1968) ss.141-142.

(56) Sevengil(1968) ss.144-145.

(57) 本公演は第一次世界大戦開戦から3か月後である。オスマン帝国のもっとも輝かしいスレイマン大帝時代に諸外国へ授与された通商特権が、第一次世界大戦中にすべて破棄されることが決定されたため、本作品が上演されたという(Sevengil(1968)s.145)。

(58) トルコ語のkamelya(椿)は、フランス語camèliaを語源とする。アレクサンドル・デュマ・フィス(子)の小説『椿姫』は、1848年に発表されてたちまち大評判となり、19世紀フランス小説のなかでももっとも読まれている作品のひとつで、同名の戯曲はパリのヴォードヴィル座で

1852 年に初演、「世紀の大成功」をおさめ、この小説を原作として創作されたジョゼッペ・ヴェルディ作曲オペラ「椿姫(*La Traviata*：道を踏み外した女)」(3 幕 4 場の悲歌劇)は、1853 年ヴェネツィアで初演された(デュマ・フィス著　西永良成訳『椿姫』角川文庫, 2015, pp.180, 399, 428-429)。「椿（カメリア）はイエズス会のカメリ―神父が日本からヨーロッパにもたらした花で、19 世紀中葉のフランスではもろく高価な花と見なされていた」という（デュマ・フィス著 西永良成訳『椿姫』2015, p.25)。イスタンブルでは、デュマ・ペール（父）の「モンテクリスト伯」がオスマン劇団によって 1870 年代に上演されており、同ポスターは「中国革命」プログラムと同じ印刷所で印刷されている。

(59) トルコ語翻訳は、1896 年(M.ヴァースフ訳)、1898 年(M.シェヴケト・パシャ訳)、1899 年(M.ヌーリー・シェイダ訳)、1901 年(M.シェヴケト・パシャ訳)、1911 年には A.ラースィム訳と M.ヴァースフ訳とが確認されている Yağcı(2011); 1884 年の上演については永田・江川(2015, p.121)、さらに 1914 年には国民オスマン劇団によって *La Dame aux Camelias* が、1920 年にはナーシト・ベイによって *Madam Kamelya* が上演された(And(1971), s.300)。

(60) トルコ語の krizantem(菊)は、フランス語 chrysanthème を語源とする。フランス人軍人・小説家ピエール・ロティ(1850-1923)は、海軍士官として世界各地に滞在し、多くの小説を残した。1885 から 91 年の 6 年間、中国海域に勤務するなか、1885 年夏に日本へ初来日し、7 月から 9 月にかけて長崎郊外で日本人女性と過ごしたひと夏の経験をもとにした作品(明治 20 年)が『お菊さん(*Madame Chrysanthème*)』(1887 初版)。ピエール・ロティ著，野上豐一郎訳「お菊さん」『日本現代文學全集 15　外國人文學集』講談社, 1969, pp.36-118. ロティはイスタンブルにも駐在し、悲恋物語『アジャデ』(1879)を出版している。イスタンブルにおける 1902 年の翻訳本『お菊さん(*Madam krizantem*)』は訳者不詳(Yağcı(2011))。

(61) 1902 年出版のオスマン語翻訳版は訳者不詳であるが、アフメト・イフサン印刷所から公刊されている(Yağcı(2011))。アレクサンドル・デュマ著，鹿島茂編訳『王妃マルゴ』文藝春秋, 1994.

(62) 吉澤誠一郎(2008) p.205.

(63) 入江昭「特別講演　現代世界史の中の辛亥革命」大里浩秋・李廷江編(2013)p.33.

(64) Zürcher, Erik Jan, *The Young Turk Legacy and Nation Building*, London, 2010.概要は小笠原弘幸「序章「アタチュルクのトルコを問い直す」小笠原弘幸編『トルコ共和国　国民の創成とその変容』九州大学出版会, 2019, pp.1-17.