

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
）

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学東洋史談話会 公開日: 2021-05-28 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/10291/21773

《史料紹介》

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)

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⁾。これらのポスターは、基本的に現在のイスタンブル都市圏内で開催された公演であるが、唯一、1913年6月の国民劇団による二夜連続公演は、オスマン帝国の古都ブルサの劇場で開催された。同ポスターは、両面(画像番号 D-15、D-16)⁽²⁾のため、壁などへの貼り付け用ではなく、上演予告として街頭で手渡される宣伝用のチラシであり、公演プログラムでもあるため、本稿では本公演のポスターに限ってはプログラムと呼ぶこととする。

本プログラムに記された合計5演目すべてにおいて主役もしくは主役級の役を演じたのは、現代トルコ演劇の巨匠といわれる名優・演劇人のムフスィン・エルトゥールル(Muhsin Ertuğrul: 1892 İstanbul-1979 İzmir)⁽³⁾であった。筆者は、同プログラムの一部およびエルトゥールルについて『中東・オリエント文化事典』⁽⁴⁾において紹介したが、本稿ではプログラムの詳細を解説したい。なぜならば、エルトゥールルに関する論考および新聞・雑誌記事⁽⁵⁾は膨大に存在するが、本プログラムを閲覧したと確認できる人物は、管見の限りトルコ演劇史研究の泰斗レフィク・アフメト・セヴェンギル(Refik Ahmet Sevengil: 1903-1970)の『トルコ演劇史: V 立憲政期の演劇』および『トルコ演劇史』⁽⁶⁾にとどまっているからである。セヴェンギルは、4頁からなる同プログラムがアラクス印刷所(Araks Matbaası)のもので、オスマン演劇・トルコ映画の男優だったベフザード・ブタク(Behzat Butak: 1891-1963)私蔵⁽⁷⁾と記し、現代トルコ語転写を掲載している⁽⁸⁾。

セヴェンギルと双璧ともいえるトルコ演劇研究家のメティン・アンド(Metin And: 1927-2008)⁽⁹⁾は、『立憲政期におけるトルコ演劇(1908-1923)』において、「1913年にムフスィン・エルトゥールルが加わった劇団が創設された」⁽¹⁰⁾と述べているが、ブルサ公演に関する具体的記述はみあたらず、演目の一部を上演一覧表に挙げているにすぎない⁽¹¹⁾。A. ヤルチュン『第二次立憲政期における演劇文学史』⁽¹²⁾はセヴェンギルを参照し、同公演の演目に言及している。ヤルチュンによれば、同プログラムが上演された1913年の演劇界は1911・12年のそれと比べて非常に不作であったが、その中で「最も注目に値する出来事が、エルトゥールルが創設した国民劇団(Millet Tiyatrosu)

のブルサ巡業だった」⁽¹³⁾と指摘している。このように史料的价值が高い本プログラムを解説し、この公演がもつ意味を明らかにしたい。

2. プログラムの翻訳

本プログラムは、縦 28cm×横 42cm で両面印刷され、役者名のみアラビア文字とローマ字で併記されている他は、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。以下に転写⁽¹⁴⁾・日本語訳する。（プログラムに記載されたアラビア文字に忠実に転写するため、現代トルコの綴りとは異なる場合がある。○数字項目名と<>は筆者の補足、[] は Sevengil (1968; 2015)）

画像 D-15 左

① 上演場所

Bursa Tiyatrosu'nda : ブルサ劇場で :

② 劇団名

Millet Tiyatrosu 国民劇団

③ 劇団創設年

Tarih-i te'sis 1329 創設年 <財務暦> 1329 <西暦 1913>

④ ふれこみ

Fevkalâde iki gece いまだかつて見たこともない二夜

⑤ 上演年月日

Şehr-i Haziran'ın 3'üncü Pazartesi günü akşamı ve 4'üncü Salı günü akşamı saat alafranga 9'da
 <財務暦>6月3日月曜日夜および4日火曜日夜、^{アラフランガ}ヨーロッパ式時刻の9時に⁽¹⁵⁾

⑥ 責任者

Müdür-i mes'ûl : Kemal Emin Bey

支配人 : ケマル・エミン・ベイ

Müdür-i umûr : Mehmed Halid Bey

監督 : メフメド・ハーリド・ベイ

⑦ 女優の顔写真

Mari Hanım / M.^{elle}<Mademoiselle> Marie

マリ嬢 / マドマゼル マリ



画像 D-15

⑧ 男優の上半身写真

Ertuğrul Muhsin Bey / Ertoughroul Mouhssin bey⁽¹⁶⁾

エルトゥールル・ムフスィン・ベイ

画像 D-15 右

⑨ 演目

Birinci gece : *Ma'sûm Katil* 3 perde—*Fenâr Bekçileri* 1 perde :

第一夜 : 「無実の殺人者」3 幕—「灯台守」1 幕 :

İkinci gece : *Kapatma* 2 perde—*Şikago Çiftçisi* 2 perde—*Kör* 1 perde :

第二夜 : 「情婦」2 幕—「シカゴの農民」2 幕—「盲人」1 幕 :

⑩ 男優の顔写真 (中央下) 左側の触れ込み

Bursa'da fevkalâde iki gece

ブルサでいまだかつて見たこともない二夜

⑪ 男優の顔写真 左上

Niyazi Bey / Niazi bey.

ニヤズィ・ベイ

⑫ 男優の顔写真 中央下

Kâmil Bey / Kamil bey.

キャーミル・ベイ

⑬ 枠外下 プログラムの印刷所

Araks Matbaası—Bâb-ı Âlî Ebüssuûd Caddesi numero 57

アラクス印刷所—大宰相府地区エビュスード大通り 57 番

画像 D-16 右

① 初日の公演

Birinci Gece :

第一夜 :

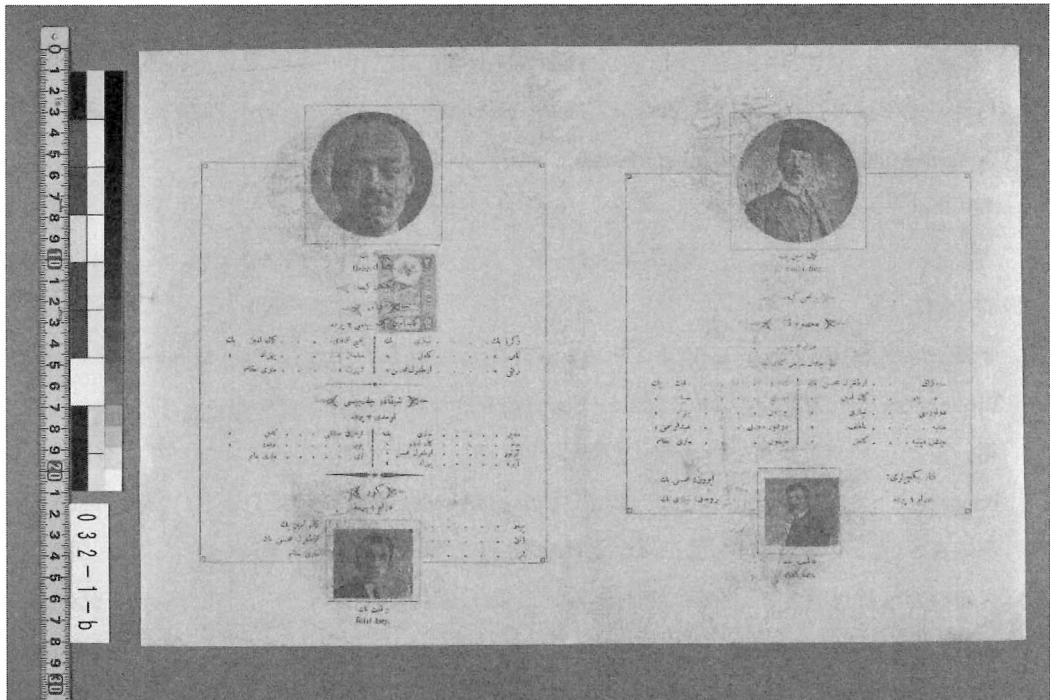
② 第1 演目・構成

Ma'sûm Katil

「無実の殺人者」

dram 3 perde

ドラマ 3 幕



画像 D-16

③ 作者

Celâl Sâhir Bey'in

ジェラルル・サーヒル・ベイの <戯曲>

④ 配役

右

Serjak . . . Ertuğrul Muhsin Bey

Serjak Per[Baba Serjak] . . . Kemal Emin Bey

Doloresi . . . Niyazi Bey

Miniye . . . Atif Bey

Mişel Miniye . . . Kâmil Bey

左

Şenro . . . Rifat Bey

Kleman . . . Ziya Bey

Borten . . . Behzad Bey

Doktor Derbi . . . Abdürrahman[Abdurrahman] Bey

Simon . . . Mari Hanım

⑤ 第2演目・構成

Fenâr Bekçileri [Fener Bekçileri]⁽¹⁷⁾ : 「灯台守」:

dram 1 perde . . . ドラマ1幕

⑥ 配役

İvon : . . . Muhsin Bey

Brohan : . . . Niyazi Bey

⑦ 男優の顔写真 中央上

Kemal Emin Bey / K. Emin bey.

ケマル・エミン・ベイ

⑧ 男優の顔写真 中央下

Atif Bey / Atif bey.

アートのフ・ベイ

画像 D-16 左

⑨ 二日目の公演

İkinci Gece :

第二夜 :

⑩ 第1演目・構成

Kapatma 「情婦」
 Kemal Emin Bey'in piyesi 2 perde ケマル・エミン・ベイの戯曲 2幕

⑪ 配役

右
 Zekeriya Bey Niyazi Bey
 Nami Bey Kâmil Bey
 Rıfkı Bey Ertuğrul Muhsin Bey
 左
 Yahya Efendi Kemal Emin Bey
 Selman Efendi Behzâd Bey
 Şöhret Efendi⁽¹⁸⁾ Mari Hanım

⑫ 第2演目・構成

Şikago Çiftçisi[Çiftçisi] 「シカゴの農民」
 komedi 2 perde 喜劇 2幕

⑬ 配役

右
 Müdür Niyazi Bey
 Sam Kemal Emin Bey
 Artür Ertuğrul Muhsin Bey
 Abone[Alone] Behzad Bey
 左
 Kırmızı Sakallı Kâmil Bey
 Bob Rıfat Bey
 Ji Mari Hanım

⑭ 第3演目・構成

Kör 「盲人」
 dram 1 Perde ドラマ 1幕

⑮ 配役

Piyer	Kemal Emin Bey
Jan	Ertuğrul Muhsin Bey
Liz	Mari Hanım

⑯ 男優の顔写真 中央上

Behzad Bey / Behzad bey.
ベフザード・ベイ

⑰ 男優の顔写真 中央下

Rıfat Bey / Rifat bey.
ルフアト・ベイ

⑱ 印紙⁽¹⁹⁾

Rüsûm-i maktu‘ iki paradır		/ DROIT FIXE : DEUX PARAS
定額税	2 パラ	/ 定額税 2 パラ

3. 作品解説

これらの5演目に関しては、上述したようにセヴェンギルによって転写されているが、いくつかの点において、アンドおよびヤルチュンの記述と齟齬があるため、それらの点に注意しつつ演目を紹介したい。

アンドによる1908年から1923年までのオスマン演劇上演一覧表（以下、上演一覧表と略す）⁽²⁰⁾によれば、第一夜第1演目「無実の殺人者 *Ma’sûm Katil*」（ドラマ3幕）は、ウジェーヌ・ブリュー（Eugène Brieux: 1858-1932）⁽²¹⁾原作、ジェラルール・サーヒルによる翻案作品で、3幕の感情・悲劇 (*hissi, facia*) として1912年にビネメジャン⁽²²⁾によって上演された (*Masum Katil*, (Eugène Brieux ç. Celâl Sahir) h.f. 3p Bi ’12)。この上演一覧表では「無実の殺人者」とは別項目に「シモーヌ／赦し得る殺人者／無実の殺人者（ブリュー原作） *Simone/Mazur Katil/Masum Katil*(Brieux)」と3つの演目名で同一の芝居と理解された演目があり、同演目がエルトゥールルによる1913年公演も含めて、1910年から1920年までさまざまな劇団が上演したロングラン作品だったことが理解できる⁽²³⁾。セヴェンギルは、「無実の殺人者」がジェラルール・サーヒル（エロザン）によって『シモーヌ *Simone*』という作品から翻訳されたと記しており、これはおそらく『シモン *SIMON*』が1916年にイスタンブルで出版されたという書誌情報にも依拠していたと推察される⁽²⁴⁾。本公演は1913年であるが、原作が翻訳後に脚本化され、上演後に翻訳書として出版されることは不自然なことではない。実際、「無実の殺人者」に登場するセルジャクなどの配役名と、ブリュー原作の戯曲に

登場する 11 人の配役のうち主要人物 9 人の配役名とは一致している⁽²⁵⁾ことから、*Simone/Mazur Katil/Masum Katil* は、ブリュー原作の 3 幕ものの戯曲『シモーネ *Simone*』をもとにした翻案劇だと考えられる。

ブリューは 1890 年および 92 年の「2 作が自由劇場に上演されて、劇作家としての地歩を固め、社会問題、道徳問題等を盛った、いわゆる「問題劇」*pièce à thèse* をつぎつぎに書いた」⁽²⁶⁾という。加えてセヴェンギルも、1912 年のビネメジヤン劇団による公演で、エルトゥールルが「無実の殺人者」の主役級の役を演じたこと、そしてこの劇を政治劇(*Siyâsî piyes*)と指摘している⁽²⁷⁾。

第 2 演目「灯台守 *Fenâr Bekçileri*」についてアンドは、トリスタン・ベルナル(Tristan Bernard(本名 Paul Bernard): 1866-1947)⁽²⁸⁾原作、イブニユルレフィク翻案、ドラマ 1 幕、1909 年にはオスマン舞台、1911 年にはムナクヤン、そして 1913 年にはエルトゥールルによって上演された(*Fener Bekçileri*, *Tristand Bernard-ç. İbnürrefik*, d.1p '09 SO '11 M '10 ME '13)⁽²⁹⁾と記載している。ベルナルは、「天性のユーモア作家で、時に皮肉や風刺をまじえ、その軽妙な作風は愛すべきものがあるが、深い観察も思索もなく、軽演劇と呼ぶにふさわしい」⁽³⁰⁾と評されている。このような性格をもつ軽演劇は、物語の内容は不明だが、当時のオスマン演劇興行において、3 幕ものの悲劇のあとに上演される 1 幕ものとしてふさわしい芝居といえるだろう。

これに対して、セヴェンギルは「灯台守 *Fenâr Bekçileri*」をエルトゥールル自らが翻訳したと述べている⁽³¹⁾。実は、アンドが言及しているベルナル原作の「灯台守」と、セヴェンギルが述べている「エルトゥールルが翻訳した」「灯台守」は別作品の可能性が高い。『オスマン語出版書籍目録』によれば、スウェーデンの作家ストリンドベリ(*Johan August Strindberg*: 1849-1912)⁽³²⁾の作品(作品名は無記載)からエルトゥールルによる 16 頁の翻訳本として、イスタンブールのケデル印刷所から出版されている⁽³³⁾。この翻訳本が出版されたのは 1918 年ではあるが、エルトゥールルによる翻訳であるとすれば、芝居が 1913 年に上演され、翻訳本がその 5 年後に出版されたとしても不思議でない。

ベルナルおよびストリンドベリの主要作品において、「灯台守」もしくは「カンテラ番」「ちようちん番」の意味をもつ作品は現段階では見当たらず、その原作の確定はできない。ただし、第 1 演目のブリューの諸作品のみならず、ストリンドベリや後述するクルトリーヌの作品もさかんに上演されたのが、パリの自由劇場だった。自由劇場は、「商業演劇に不満を抱き、ゾラたちの自然主義演劇論にも刺激されて、演劇革新事業に挺身しようと決意するに至った」アンドレ・アントワーヌによって 1887 年に設立された劇場で、イブセンやストリンドベリなどの外国の作家を紹介して劇壇を啓蒙するとともに前衛劇場の先駆として国内はもとより外国にも影響を及ぼしたといわれている⁽³⁴⁾。とくに 1887 年から 93 年の間に書かれた『令嬢ジュリー』その他の戯曲における一続きの残忍な行為と速記的対話は、これ以上に極端なものはない自然主義演劇に達

して、同時にパリのアントアーヌの自由劇場で上演された」⁽³⁵⁾という。実は、エルトゥールはストリンドベリに傾倒しており、1924年にはストリンドベリ生誕75周年を祝うためにストックホルムに赴いており、帰国後の1926年に、自ら翻訳した自然主義劇「父」(1887)を、1928-29年には「令嬢ジュリー」(1888)を上演している⁽³⁶⁾。1912年にストリンドベリがこの世を去ったことを考慮すれば、その翌年にあたる本公演でエルトゥールが自ら翻訳したストリンドベリ作品を、故人への追悼の意をこめて上演したことは意義深いといえよう。

第二夜の第1演目は、「情婦 *Kapatma*」(2幕)でアンドの上演一覧表には、「1913年ムフスィン・エルトゥール ME'13」⁽³⁷⁾とのみ記載されている。プログラムでは本公演の舞台監督(演出家)でもある「ケマル・エミン・ベイ作」と記されているが、ヤージュの『1840年から1940年間に出版された国内・海外翻訳小説目録』によれば、1912年に28頁の『情婦 *Kapatma*』がイスタンブールのネファセト印刷所(Nefaset Matbaası)から出版されており、ケマル・エミンの翻案で、原作はジョルジュ・クールトリーヌ(Georges Courteline: 1860-1929)であるという⁽³⁸⁾。この情報は、『オスマン語出版書籍目録』に記載された情報と一致しており⁽³⁹⁾、1912年に出版された翌年に、エルトゥールらによって上演されたことになる。

当時のブルサで若き教員だった、後の著名な小説・戯曲家レシャト・ヌーリー・ギェンテキン(Reşat Nuri Güntekin: 1892-1956)がエルトゥールへ送った手紙によれば、この演目「情婦」の原作はクールトリーヌの『ブーブーロッシュ *Boubouroche*』であった⁽⁴⁰⁾。『ブーブーロッシュ』とは1882年の短編小説で、同小説を脚色した散文喜劇が1893年に上述したアンドレ・アントワヌの自由劇場で初演され、劇作家としての地位を確保したクールトリーヌの出世作であるという⁽⁴¹⁾。『ブーブーロッシュ』の主演は、大男のブーブーロッシュと若い未亡人アデルだが、本演目の配役名にはこれらのフランス語名は利用されていない。とはいえ「情婦」は2幕ものであり、原作の配役名がついた男優5名および女優1名から配役が構成されていることから、この原作は『ブーブーロッシュ』であると推断される⁽⁴²⁾。「この、間男、戸棚、そして欺かれながらあやまる夫という古典的手法に、クールトリーヌはリアリズムとユーモアとペーススを盛り込み、戯曲、小説ともに今日なお生彩を失わない」⁽⁴³⁾とも、「小モリエールと称される」⁽⁴⁴⁾あるいは「モリエールを思わせる」⁽⁴⁵⁾とも評されているクールトリーヌの戯曲は、当時のオスマン演劇愛好家好みの物語であったと思われる。第2演目の「シカゴの農民 *Şikago Çiftçisi*」は後述する。

第3演目の「盲人 *Kör*」に関しては、アンドの上演表で2作品がいずれもブルハネッディンによって上演されたと示されているが、1913年の本公演に関しては言及されていない⁽⁴⁶⁾。ただし、本公演の「盲人」は1幕ものであるため、これらの2作品どちらにも該当する可能性はある。加えて主演がピエールなど配役名から、フランス語からの翻案作品と考えられる。

以上のことから、アンドは本公演プログラムを閲覧していなかった可能性がある。もちろん上述したように、「盲人 *Kör*」をのぞいて他の4作品をムフスィン・エルトゥールルが1913年に公演したことを把握しているため、別の情報源から公演情報を入手していたはずであるが、万が一、アンドが本プログラムそのものを手にしたのであれば、詳細に検討し、その情報をもれなく掲載すると推察されるからである⁽⁴⁷⁾。

さて、筆者がとりわけ興味をもった作品は、第2演目の「シカゴの農民 *Şikago Çiftçisi*」である。「シカゴの農民」は、アンドによればマーク・トウェインの原作で、ラーシト・ルザ(Raşit Rıza(RR))およびアフメト・フェヒーム (Ahmet Fehim(AF)) らの感情教育者劇団(MH: Mürebbi-i Hissiyat)⁽⁴⁸⁾によって1913年に上演された⁽⁴⁹⁾が、国民劇団による公演に関する言及はない。セヴェンギルによれば感情教育者劇団とは、オスマン演劇に50年以上にわたり貢献したペフザード・ブタクが1909年「3月31日事件」の発生によってイスタンブルにおける演劇活動を中断し、一時的にイタリアに渡り、帰国した後に創設した劇団である⁽⁵⁰⁾。ただし、感情教育者劇団が上演したレパトリーの中に「シカゴの農民」は含まれておらず、さらに劇団内の内紛によって公演は1910年内に打ち切られたと指摘されている⁽⁵¹⁾ため、上述のアンドの記録と上演年代が食い違う。

ところでヤルチュンは、本作品を「シカゴ農民新聞(翻訳、喜劇2幕) *Şikago Çiftçi Gazetesi* (Tercüme, komedi 2 perde)」⁽⁵²⁾と記しているが、プログラムには「シカゴの農民 *Şikago Çiftçisi*」と書かれているため、プログラムを閲覧しなかったか、閲覧していたが誤記したかの可能性がある。実はアンドもセヴェンギルも「シカゴの農民」とは別演目として「シカゴ農民新聞」を挙げている。ただし、上演一覧表では「シカゴ農民新聞」(2幕)の原作者は無記載で、1914年にオスマン東洋ドラマカンパニー(Osmanlı Şark Dram Kumpanyası)による上演だった。

他方、セヴェンギルによれば、第一次世界大戦後の1919年5月18日に元内務大臣ジェマール・ベイの後援で、イスタンブル演劇カンパニーによって開催された演劇興行⁽⁵³⁾は、ジェマール・ベイの講演で始まり、主要演目アブデュルハック・ハミドの「ネステレン *Nesteren* (野バラ)」⁽⁵⁴⁾の後に、1幕ものドラマ「盲人」と2幕もの喜劇「シカゴ農民新聞」がイスタンブル旧市街シェフザーデバシュの国民劇場(Millet Tiyatrosu)で上演されている⁽⁵⁵⁾。ただし、この2つの芝居の配役人数は、1913年の芝居とは人数が一名ずつ合致していないため、エルトゥールルらの戯曲をアレンジしたものか、あるいは新作品であった可能性もある。この1919年の公演は、国民劇団(Millet Tiyatrosu)によるものではないが、開催された劇場が国民劇場(Millet Tiyatrosu)だったことに注意しなければなるまい。

筆者は、アンドが「シカゴの農民」の原作者をマーク・トウェインだと記していることから、マーク・トウェイン作品一覧を調べてみたが、管見の限り「シカゴの農民」という題の作品を探し出すことができなかった。ただし、マーク・トウェインの1870年の短編に『農業新聞を私はど

んなふうには編集したか *How I Edited an Agricultural Paper*』⁽⁵⁶⁾がある。この短編は、ある農業新聞の編集長が休暇ででかける一定期間、農業経験・知識のまったくない臨時に雇われた男が滅茶苦茶な記事を書いて新聞を発行したために、ある読者を怒らせ、ある読者の気をふれさせ、多くの人びとが新聞社に集まってきて、その結果、かつてないほどに新聞は売れたが、正式の編集長も騒ぎに気がつき、男を非難・解雇する物語で、社会批判・風刺、不条理、喜劇性を有した作品といえる。例えば、男が書いた記事には、カブは木になるもので、揺さぶって採るものだ、「収穫期が遅れるのは分かりきったことだから、八月でなく七月のうちに、トウモロコシを移植し、そば粉を播くとよい」、「カボチャを植えて木陰を楽しもうとしても、うまくいかないことが一般に認められているからである」、「さあ、暖かい気候が近づき、雄ガチョウが卵を産み始めるので」⁽⁵⁷⁾などと記された。つまりこの作品は、ことばの発音の語呂を効かせる、舞台化するに最適な台詞が中心となった小説である。このようなことば遊び、喜劇、不条理という要素は、19世紀末イスタンプルに開花したオスマン近代演劇のなかでもとくに即興性とことばの掛け合いを重視した伝統演劇および大衆演劇（トゥルアート）と共通する要素であった⁽⁵⁸⁾。

原作者のマーク・トウェインは、『トムソーヤの冒険』や『ハックルベリィ・フィンの冒険』等で著名なアメリカの小説家である。なぜこの作家の短編が1913年のブルサで上演されたのか。アメリカでは南北戦争終結からわずか2年後の1867年、平和の回復に加え、豊かになった階層は文化を渴望し始めたという⁽⁵⁹⁾。同年春に、当時全米で最も有名な牧師の主宰する教会がスポンサーとなって、ヨーロッパおよび中近東のキリスト教聖地をめぐる観光旅行が計画された。マーク・トウェインはこの旅行にサンフランシスコ最大の新聞社と原稿報酬契約を結んで旅費を支出してもらい参加し、漫遊旅行の記録として1869年に *The Innocents Abroad or The New Pilgrim's Progress*⁽⁶⁰⁾（『無垢なる者たちの外遊、あるいは、新天路歷程』⁽⁶¹⁾）を出版している。この旅は、大部分は上流階級からなる合計76人が参加し、1867年6月8日にニューヨークを出発し、ジブラルタル、タンジールを経て、地中海諸都市を見物したのち、アテネ、コンスタンティノーブル（イスタンプル）から黒海を旅してクリミア半島のセヴァストポリ、オデッサ、ヤルタを巡って、再びコンスタンティノーブルへ戻った後、スミルナ（イズミル）、エフェソス（エフェス）、ベイルートから陸路エルサレムまで巡り、カイロに着いてスフィンクスとピラミッドに感嘆したのち、スペインへ出航しており、11月19日にニューヨークに帰国するという5ヶ月11日の大旅行となった。したがって彼のこの旅行記は同時代のオスマン帝国を観察した貴重な史料といえる。

この漫遊旅行から帰国後に執筆された『農業新聞を私はどんなふうには編集したか』のなかには、大事件となったあとに、旅行に行っているはずの正式の編集長が事務所に入ってきた場面で、主人公の「私はひそかに考えた、さて、私がもし君にエジプト行きを勧めて、君がそちらへ行ってしまったのなら、私が仕事に慣れるチャンスもあっただろうが、現実には君は行かないで、ここ

にちゃんといるんだから、まあ、そんなところだと思っていたよ」⁽⁶²⁾という旅を踏まえての独白がある。

以上、1913年6月のブルサでエルトゥールルによって上演された5つの演目について解説を試み、5演目のうち3演目の翻訳書が出版されていることを確認できたが、翻訳書およびそれらの戯曲を読むことはできなかったことをお断りしたい。

4. おわりにかえて：ムフスィン・エルトゥールルにとっての本公演の意義

本公演の主演を演じたムフスィン・エルトゥールルは、オスマン近代演劇からの伝統を引き継ぎつつ、トルコ共和国以降の現代演劇を牽引した俳優、舞台監督、演出家、脚本家である。エルトゥールルはまた、演劇活動の傍ら、トルコ映画の草創期(1922-1939)の礎を築いた映画監督でもあり、1922年、初の民間映画制作会社ケマル映画社を創設した映画産業の草分け的存在でもあった⁽⁶³⁾。とはいえ、エルトゥールルに関する日本語の論考は、アンカラ劇団などに所属し多くの演劇・映画に出演したアイドゥン・ヤマンラルの小論⁽⁶⁴⁾と同小論で紹介されたエルトゥールルとアタテュルクとの重要なエピソードを引用させていただいた拙稿⁽⁶⁵⁾など数少ない。

エルトゥールルは、オスマン近代演劇を切り拓いた重要人物であるアルメニア人演劇家マルトロス・ムナクヤンの舞台を観て俳優を志し、1910年7月30日、当時大人気俳優ブルハネッディン一座による「シャーロック・ホームズ」のボブ役で初舞台を踏んだ⁽⁶⁶⁾。それまで注目を浴びる役者として認識されてこなかったエルトゥールルは、ピネメジヤン劇団が上演した「無実の殺人者」による役によって瞬く間に第一級の俳優に躍り出たという⁽⁶⁷⁾。セヴェンギルは、「エルトゥールル・ムフスィンは、1913年、彼の3番目となる劇団を立ち上げた。劇団は当初はイスタンブルのさまざまな地区で上演活動をおこなった後、ブルサへ赴いたと述べていることから、国民劇団がエルトゥールルの劇団であったと解釈している⁽⁶⁸⁾。ただし、プログラムにも記載されているように、興行の責任者はケマル・エミン・ベイとメフメド・ハーリド・ベイであり、ケマル・エミン・ベイは、配役としてもエルトゥールルとほぼ同等に主演を演じていることが理解され、「情婦」がケマル・エミン・ベイの戯曲であることから、筆者は国民劇団がエルトゥールル「の」劇団ということにはいささか躊躇してしまう。とはいえ、プログラムの配役の中でもっとも大きな写真はエルトゥールルであり、この興行の看板役者がエルトゥールルであることに疑いはない。

1913年6月に、エルトゥールルはなぜブルサ巡業をおこなったのであろうか。オスマン帝国では、1908年に青年トルコ人革命が起り、第二次立憲政が成立した⁽⁶⁹⁾。アブデュルハミト二世(在位1876-1909)の専制政治に終止符が打たれると、数多くの劇団が生まれ、自由を謳歌する戯曲がぞくぞくと執筆された⁽⁷⁰⁾。しかし、この革命の混乱に乗じて、ブルガリアが東ルメリアを併合し

て完全独立を宣言し（10月5日）、オーストリア＝ハンガリーは、ボスニア・ヘルツェゴヴィナを完全併合した（10月6日）。さらに1911年、オスマン帝国支配下のアルバニアにおける反乱鎮圧をめぐって、イタリアがオスマンに宣戦布告（9月29日）し、リビアのトリポリを併合（11月5日）したため、オスマンとイタリアとの戦争が勃発した。このような対外戦争に直面して、イタリアに対する敵対感情を高揚させようとする意図から上演された芝居も確認されている⁽⁷¹⁾。

そして1912年、オーストリア＝ハンガリーによるボスニア・ヘルツェゴヴィナの完全併合を、パン・ゲルマン主義を標榜するドイツが支持したため、ロシアは、パン・スラヴ主義の姿勢を強め、セルビア、ブルガリア、モンテネグロ、ギリシアから構成されたバルカン同盟を結成させた。バルカン同盟は1912年10月、オスマン帝国に宣戦布告し、バルカン戦争が勃発したのであった。1913年5月30日に結ばれたロンドン条約⁽⁷²⁾によって、オスマン帝国はバルカンにおける広大な領土をバルカン同盟に割譲することとなった。

ロンドン条約が締結された直後の1913年6月11日、イスタンブルでは大宰相兼陸軍大臣マフムト・シェヴケト・パシャ(Mahmud Şevket Paşa: 1856-1913)がバヤズィット地区にある陸軍省から出たところで政敵の陰謀によって暗殺された⁽⁷³⁾。その後、イスタンブルにおける日常生活に混乱が生じ、演劇活動は短期間休止されることとなったため、エルトゥールルと仲間たちは大宰相の葬儀の翌日、ブルサへ行って公演を実施したという⁽⁷⁴⁾。実は、この大宰相シェヴケト・パシャ暗殺事件は、1908年の青年トルコ人革命から五年の時を経て、革命をリードした統一派の単独政権の成立をようやく可能にした事件だった。藤波伸嘉は「シェヴケト・パシャ暗殺事件こそ、第二次立憲政を二分する画期と言える。バルカン戦争敗北によるヨーロッパ領喪失とも相俟って、オスマン帝国は新たな時代を迎えたのだった」⁽⁷⁵⁾と述べている。

実は、エルトゥールルは1911年にはじめての演劇の武者修行にパリへ渡り、コメディ＝フランセーズで70歳の男優が演じた「ハムレット」に感動したのをはじめてとしてさまざまな舞台を鑑賞し、西洋演劇文化を見聞する機会を得た。ただし、パリのシャトレ座で上演されていた「80日間世界一周」が当時としては舞台装置などの新しさで話題になっていたが、エルトゥールルは全く興味をそそらなかったと述べている⁽⁷⁶⁾。パリから1912年に帰国し、仲間たちとハムレットを上演した後に、上述した「無実の殺人者」が出世作となったのであった。そして本ブルサ公演からイスタンブルに戻るとエルトゥールルは、すぐに再びパリへ赴き、演劇人たちと交流し、劇評を執筆することになる。そして第一次世界大戦が勃発する1914年には、イスタンブルに創設されたダーリュリュベダーイーオスマン演劇学校に合格し助教となるのである。

以上のことから、本稿で考察した1913年6月のブルサ公演は、エルトゥールルが短期間とはいえパリで見聞したフランス演劇、とりわけコメディ＝フランセーズで観た「ハムレット」を帰国後すぐに上演した後、一線級の役者として歩み出したお披露目公演として位置づけられるだろ

う。とくにパリの自由劇場によった自然主義・社会派・不条理演劇を二夜連続のブルサ公演でトルコ演劇界に紹介した意義は大きいと考えられる。オスマン帝国の政治情勢から観た場合、青年トルコ人革命からバルカン戦争、大宰相暗殺事件と国家の衰退・社会不安が時々刻々と高まる中で、のんきにフランス翻案劇など上演している場合ではないという意見もあるだろう。しかし、このような時代状況の中だからこそ、本ブルサ公演は、オスマン演劇の国際性と演劇人たちの熱意とが結集された歴史的公演であり、その中心的役割を果たしたエルトゥールルの演劇人生にとっても、ひとつの大きな節目となったといえよう。

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。ポスターに基づく研究は、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, 2021(forthcoming)を参照されたい。また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.aaken.jp/>)で公開されている。なお、同ポスターコレクションの史料紹介は拙稿「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号(2020, pp.45-62)からの連載であるため、重複する記述があることをお断りしたい。
- (2) D-15, D-16とは上述のサイト上の画像番号を意味する。
- (3) Çalıřlar, Aziz, “ERTUĞRUL, Muhsin,” *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara, 1995, ss.201-203.
- (4) 拙稿「ムフスィン・エルトゥールル—現代トルコ演劇の定立者」編集代表鈴木董、近藤二郎、赤堀雅幸『中東・オリент文化事典』丸善出版, 2020, pp.440-441.
- (5) エルトゥールルの回想録(Ertuğrul, Muhsin, *Benden Sonra Tufan Olmasın: Anılar*, İstanbul, 2007, 2.basım, (1.basım 1989))をはじめ、近現代トルコ演劇に関する研究書を、エルトゥールルを語らずして執筆はできないといえる。電子情報では、イスタンブルにあるアタテュルク図書館の文書類コレクション(Evrak Koleksiyonu)の中に、ムフスィン・エルトゥールル・コレクションも存在し、2014-15年ごろには内容もHP上から自由に閲覧できたが、現在は自由に閲覧できなくなっ

- ている([İBB Atatürk Kitaplığı \(ibb.gov.tr\)](http://ibb.gov.tr)) (2019年12月25日閲覧)。加えてイスタンブルにあるミーマール・スィナン芸術大学芸術学部映画・テレビ学科(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanat Fakültesi Sinema-Televizyon Bölümü)図書館にはエルトゥールルに関する複数の記録映像(例えば「トルコ映画史4」(44分10秒))などが所蔵され、館内で視聴可能である(同大学同学部映画・テレビ学科副主任のアスイエ・コルクマズ(Prof. Dr. Asiye Korkmaz)教授へ篤く御礼申し上げます)。
- (6) Sevensgil, Refik Ahmet, *Türk Tiyatrosu Tarihi V: Meşrutiyet Tiyatrosu*, İstanbul, 1968 ss.154-156; *Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul, 2015, ss.666-669.セヴェンギルに関してはトルコ宗教財団版『イスラーム百科事典』(Okay, M. Orhan, “Sevensgil, Refik Ahmet,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*(以下、*DİA* と略す), gözden geçirilmiş 3. basım Ek-2, Ankara, 2019, ss.497-498)に詳しい。2015年出版の『トルコ演劇史』は、セヴェンギルが1960年代に出版した『トルコ演劇史』3巻(1961)~5巻(1968)をはじめとする複数の著作を、彼の没後に関係者が編集・出版したもので、索引もあり便利だが、原著からの省略や誤記があるため注意を要する。
- (7) Sevensgil 1968 s.156. ポスター・プログラムの印刷所に関しては江川(2019)に、ブタクに関しては、Şahin, Hilmi Zafer, “Butak, Behzat,” (*Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 2, İstanbul, 1994, ss.342-343)を参照されたい。
- (8) Sevensgil 1968 ss.155-156.
- (9) M.アンドの研究対象は狭い意味での演劇にとどまらず、アナトリア地域の土着文化ともいえるラクダ芝居・村芝居、中国起源説など議論がある影絵芝居(カラギョズ)・人形劇などをふくめた総合芸術としての演劇を対象としており、ご自身がガラタサライ・リセ出身であることからフランス語・英語にも堪能で、世界の演劇も含めた幅広い視野での演劇研究を精力的に進めたトルコ演劇研究の第一人者であった。アンドの研究の多様性に関しては、前掲『イスラーム百科事典』(Koz, M. Sabri, “AND, Metin,” *DİA*, gözden geçirilmiş 2. basım Ek-1, İstanbul, 2016, ss.96-97)および傘寿記念論集(Haz., M. Sabri Koz, *Metin And'a Armağan*, İstanbul, 2007)、あるいは1986年の日本滞在期間に開催された連続講演会の記録(永田雄三通訳、江川ひかり記録『メティン・アンド氏連続講話会』第1回)『トルコ文化研究』創刊号, 1986, pp.23-33. 同連続講話会記録は1989年刊同誌第4号まで連載)などに詳しい。
- (10) And, Metin, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*; Ankara, 1971, ss.54-55.
- (11) And 1971 s.296, 299, 300, 303, 304.
- (12) Yalçın, Alemdar, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara, 1985(1.baskı), s.38, 342; 2002(2.baskı), ss. 41, 298-299.
- (13) Yalçın 1985 s.38; 2002 s.41.

- (14) 転写法は Devellioğlu, Ferit, haz., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* (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。
- (15) 財務暦の日付を西暦換算すると 1913 年 6 月 16 日 (月)・17 日 (火) の「夜」となる。ただし、上演時刻が「アラフランガ」、すなわちヨーロッパ式時刻の夜 9 時と指定されていることから、財務暦の 16 日は 16 日の日没から始まるので、実際の上演は「17 日 (火) および 18 日 (水) の夜 9 時開演」であったとセヴェンギル (Sevengil 1968 s.155; 2015 s.667) およびヤルチュン (Yalçın 2002 ss.298-299) は解釈している。財務暦に関しては江川 (2020) でも述べたが、オスマン帝国において 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流布した、ユリウス暦太陽暦を踏襲した暦である (「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.428-483)。
- (16) プログラムの配役および顔写真に付された名前が「エルトゥールル・ムフスィン」と表記されている。ムフスィン・エルトゥールルは、トルコ共和国成立後 1934 年 7 月 2 日の姓名法施行以前は、「エルトゥールル・ムフスィン」と名乗っていた (Sevengil 2015 s.662)。
- (17) プログラムを閲覧しているセヴェンギルは、自著 (Sevengil 1968 s.155) ではプログラムと同様複数形で *Bekçileri* と綴っていたが、2015 年版 (Sevengil 2015 s.667) では単数形の *Bekçisi* と書き換えられている。
- (18) プログラムでは女優マリが演じる配役名が *Şöhret Efendi* ショフレト・エフェンディ (エフェンディは男性名に付す敬称) と記されているが、セヴェンギルは“*Şöhret Hanım: Mari*”と記している (Sevengil 1968 s.155; 2015 s.668)。
- (19) 170 点のポスターのうち 1910 年～1913 年のポスターに 2 パラの印紙が確認できる。1 パラは 40 分の 1 クルシュ (銀貨)。当時の 1 クルシュ銀貨の純銀含有量は 1.0 グラム (Pamuk, Şevket, “kuruş,” *DİA*, cilt 26, 2002, ss.458-459)。印紙に関しては、永田・江川 (2015 pp.307-310) に詳しい。
- (20) And 1971 ss.291-306. *Masum Katil* に関する情報は同書 s.300。
- (21) フランスの劇作家ブリューは、「パリの家具職人の子として生まれ、教育もろくに受けず、レース屋の小僧などをして貧苦のうちに人となった」が、その後劇作家として認められたという (川口篤「ブリュー」『フランス文学辞典』白水社, 1975 (第 2 刷), pp.630-631)。
- (22) ビネメジヤン (Binemeciyân) 一族は、19 世紀後半以降のオスマン演劇界で長期にわたり活動を継続し、1882 年以降はムナクヤンの主宰する劇団の主要俳優・女優となった演劇一家である。若き美男子で観客のハートを驚づかみにした (『シシュリ地区アルメニア人墓地埋葬者録』100 *yıla Damgasını Vuranalar*, İstanbul, 2001, s.143) といわれるルベン・ビネメジヤン (Rupen Binemeciyân: 1857-1910) と、その妻アーヴニ (Ağavni Zabel Binemeciyân: 1860-1922) によるビネ

メジヤン劇団にエルトゥールルも出演していた(Sevengil 1968 ss.117-121; 2015 ss.640-643)。なお、ビネメジヤン夫妻の生没年は、一般に流布している年代と齟齬があるが、『シシュリ地区アルメニア人墓地埋葬者録』(s.141, 143)に従った。例えば、イスタンブル婦人博物館のサイトは、アーヴニの生没年を 1865-1915、埋葬地不明と記している ([Istanbul Kadın Müzesi: istanbulkadinmuzesi.org](http://IstanbulKadınMuzesi.istanbulkadinmuzesi.org))(2020年12月28日参照)。

- (23) 「シモーヌ」は、アフメト・フェヒームとエルトゥールルが1914年に、エルトゥールルによって'13年に、オスマン劇団によって'10年に、ズィヤ・ベイによって'20年に (AF/ME'14, ME'13, OT'10, Ziya Bey'20) 上演された (And 1971 s.303)。加えて「赦し得る殺人者 *Mazur Katil*」は3幕悲劇で新トゥラン団(Yeni Turan Heyeti)によって1915年に上演されている(And(1971), s.300)。なお、上演一覧表の略号表にはMEに関する説明はないが、筆者はMEがムフスィン・エルトゥールルを意味すると推断した。
- (24) Sevengil 1968 s.154, 156; 2015 ss.667-668. オゼゲの『オスマン語出版書籍目録』では“SIMON Eugène Brioux den Celâl Sahir (Erozan) İstanbul Kanaat matbaası 1332(1916) 24 S.” (Özege, M. Seyfettin, haz., *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, Cilt 4., İstanbul, 1977, s.1579)。
- (25) Brioux, Eugène, *Simone: pièce en trois actes Eugène Brioux 1858-1932*, (2010?)(Nabu Public Domain Reprint).このリプリント版によれば、『シモーヌ』は1908年4月13日パリでコメディエール・フランセーズによって初演された。ただし、初演を1903年とする説もある。
- (26) 川口篤「ブリュー」1975, p.631. ブリューは「社会の眞の辯論」を書き続けた人で、「それらは劇というよりはむしろ説教である」ともいわれる (渡邊淳譯『現代フランス文学辞典』白水社, 1951, p.55)。
- (27) Sevengil 1968 s.120; 2015 s.642.
- (28) ブザンソン生まれのフランスの劇作家、小説家、文筆家、弁護士、ジャーナリストであったベルナールは、1895年以降、「約50年間におびただしい作品を書いた」という (川口篤「ベルナール (トリストアン)」『フランス文学辞典』白水社, 1975, p.673)。
- (29) And 1971 s.296.ヤルチュンは、「灯台守」が1909年に国民オスマンカンパニー(Millî Osmanlı Kumpanyası)によって上演されたとしている(Yalçın 1985 s.332; 2002 ss.289-290)。
- (30) 川口篤「ベルナール」『フランス文学辞典』1975, p.673.
- (31) Sevengil 1968 s.154; 2015 s.667.
- (32) 山室静「ストリンドベリ」『大百科事典』8巻, 平凡社, 1985, p.93; 山室静訳「ストリンドベリ Johan August Strindberg 1849-1912」『ブリタニカ国際百科事典』10巻, TBSブリタニカ, 1993(第2版改訂), pp.694-695.

- (33) Özge, “FENER BEKÇİLERİ, Strindberg den Ertuğrul Muhsin İstanbul Kader Matbaası 1334(1918) 16 S.” 『オスマン語出版書籍目録』 cilt 1, 1971, s.390.
- (34) 川口篤「自由劇場」『フランス文学辞典』(1975), p.323. アントワーヌは、エミール・ゾラによって1881年に発表された「演劇における自然主義」の文脈で、自然主義演劇を最も実験的ともいえる演出家によってぎりぎりのレベルまで検証したとされる演出家で、1887年以降、自由劇場を演出した(片木智年「19世紀後半の演劇」古屋健三・小淵昭夫編『19世紀フランス文学事典』慶應義塾大学出版会, 2000, pp.180-181).
- (35) 山室静訳 1993 p.695.
- (36) Çalışlar 1995 ss.201-202. Ertuğrul 2007 ss.314-317.
- (37) And 1971 s.299.
- (38) 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).
- (39) Özge, “KAPATMA, Georges Courteline den adapte eden: Kemal Emin (Baran), İstanbul Nefaset Matbaası 1328(1912) 28 S.” 『オスマン語出版書籍目録』 cilt 2, 1973, s.818.
- (40) Sevengil 1968 s.156; 2015 s.668.
- (41) 鬼頭哲人「クールトリーヌ」『フランス文学辞典』1975, p.190. 安堂信也「ブーブーロッシュ」『フランス文学辞典』1975, p.604.
- (42) なお、「ブーブーロッシュ」を1幕散文劇(安堂1975 p.604)、1幕散文喜劇(片木智年2000 p.182)としているが、上演された「情婦」も原作のGeorges Courteline, *Boubouroche*, (*Une Oeuvre Du Domaine Public*, 2011)も2幕ものに構成されている。
- (43) 安堂1975 p.604.
- (44) 鬼頭1975 p.190.
- (45) 渡邊淳譯『現代フランス文学事典』白水社, 1951, p.64. クールトリーヌ作品における「掛け合い」の巧妙さについては、梶川忠「フランスのブルバール演劇について—クールトリーヌの「わが家の平和」」『愛知工業大学研究報告』34号A, 1999, pp.81-87.
- (46) 東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所所蔵ポスター170点のうち、アニセブルジョワ原作『盲人(盲目)、あるいは実の子は実の親に似て(*Kör, yahud Öz Evlad Aslına Çeker / L'Aveugle*)』がオスマン劇団によって上演されているが、悲劇5幕の長編であるため、本プログラムの1幕物とは別の戯曲であったと考えられる。
- (47) And 1971 s.300. 1986年に東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所においてアンド氏の連続講演会を拝聴し、お話しして感じたアンド氏のお人柄・研究視角からの推察による。

- (48) Devellioğlu(2001)によれば mürebbi はフランス語の autodidacte (独学者・独修者)、トルコ語の besleyen (養う・育てる者) とある。
- (49) “Şikago Çiftçisi, (M.Twain)RR/AF’13 MH,” And(1971), s.304.
- (50) Sevengil 1968 s.126; 2015 s.646.
- (51) Sevengil 1968 s.128; 2015 s.648.
- (52) Yalçın 1985 s.342; 2002 s.299.
- (53) Sevengil(2015 s.662)では、この記述以降が割愛されているため、あたかも 1912 年上演と誤解されることに注意したい。ヤルチュンは 1919 年と記している(Yalçın 1985 s.349; 2002 s.305)。
- (54) Özge, “NESTEREN Mukaffa bir facia Abdülhak Hamid(Tarhan) Paris Victor Goupy (Matbaası) 215 S.,” 『オスマン語出版書籍目録』 cilt 3, 1975 s.1318.
- (55) Sevengil 1968 ss.147-148; 2015 ss.661-662. Yalçın 1985 s.349; 2002 s.305. 旧市街シェフザーデバシュ地区円柱大通り沿いのフェラフ劇場隣にあった国民劇場(Millet Tiyatrosu)とは、エミニョニユ地区のイエニ・ジャーミー広場で生薬店を営んでいたキャズム・ベイによって 1913 年に建てられた。同劇場は、オスマン演劇史上大ヒット作となったオペラ「ひよこ豆屋のホルホルアガ」の上演などオスマン演劇の一大中心拠点として共和国成立以後も興行を継続したのち、1936 年にはトゥラン劇場と名をかえ、1939 年にトゥラン映画館となり、劇場としての役割を終えた(Karaboğa, Kerem, *Geleceğe Perde Açan Gelenek Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları-I: Suriçi İstanbul’u, Bakırköy ve Çevresi*, İstanbul, 2011, ss.90-99)。シェフザーデバシュ地区の活況に関しては永田・江川(2015, pp.163-167)を参照されたい。
- (56) マーク・トウェイン著、勝浦吉雄訳「農業新聞を私はどんなふう^にに編集したか」『マーク・トウェイン短編全集 (上)』文化書房博文社, 1993, pp.67-72; 古沢安二郎訳「私が農業新聞をどんなふう^にに編集したか」『マーク・トウェイン短編集』新潮文庫, 2004(57 刷), pp.12-21; 鍋島能弘訳「僕は農業新聞でどんな編集をやったか」『マーク・トウェイン短篇全集 1』出版協同社, 1980(再版, 初版 1976), pp.76-82.
- (57) マーク・トウェイン著、勝浦吉雄訳(1993), pp.68-69.
- (58) オスマン演劇における伝統演劇・大衆演劇については永田・江川(2015)を参照されたい。
- (59) 作品の背景および旅行行程に関しては、亀井俊介「「罪人」^{シナ}としての旅」マーク・トウェイン著、吉岡栄一・飯塚英一・錦織裕之訳『地中海遊覧記 (下) —マーク・トウェインコレクション⑩-B』彩流社(1997, pp.412-419)。
- (60) Mark Twain, *The Writings of Mark Twain: Vol. II The Innocents Abroad or The New Pilgrim’s Progress*, 本の友社, 1988(復刻版, 初版 1869), pp.62-388.

- (61) この訳は吉岡・飯塚・錦織(1997), p.415.日本語訳は『赤毛布外遊記』や『地中海遊覧記』など多数あるが、邦題の変遷は「改訳者はしがき」(マーク・トウェイン著, 勝浦吉雄・勝浦寿美訳『イノセント・アブロード—聖地初巡礼の旅』(上)文化書房博文社, 2004, pp.3-4) に詳しい。
- (62) マーク・トウェイン著、勝浦吉雄訳(1993), p.70.
- (63) しかし、現代演劇・映画界におけるエルトゥールルに対しては、「自分の権威を守るために仕事をしていた。誰一人映画人を育てようとしなかった」など辛辣な批判がなされている(前掲、ミーマール・スィナン芸術大学映画・テレビ学科図書館所蔵DVD「トルコ映画史4」)。
- (64) ヤマンラル、アィドゥン「演劇人たちの世界—演劇と映画」『アジア読本 トルコ』河出書房新社, 2000, pp.224-231.
- (65) 江川 2020 pp.440-441.
- (66) Çalışlar 1995 s.201; Ertuğrul 2007 s.103; Şahin, Hilmi Zafer, *ERTUĞRUL, MUHSİN, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 3, İstanbul, 1994, ss.195-196.この役をエルトゥールルに委ねたブタクの回想で1909年8月2日としている(Sevengil 2015 ss.663-664)のは誤認と思われる。
- (67) Sevengil 1968 s.154; 2015 s.666.
- (68) *ibid.* 「Millet Tiyatrosu(Yeni Turan Temsil Heyeti)」、すなわち「国民劇団(新トゥラン上演団)」とも表記されている(Çalışlar 1995 s.201) 同時代は、劇団の創設、分裂、解散が短期間のうちに展開し、時にはひとつの劇団が二つ以上の名を名乗ることもあった。
- (69) 青年トルコ人革命以降の歴史的推移については、永田雄三「4「青年トルコ人」革命」永田雄三編『新版世界各国史9 西アジア史II イラン・トルコ』山川出版社, 2002, pp.316-327.
- (70) 永田・江川 2015 p.134. 本誌、矢本彩論文も参照されたい。
- (71) 永田・江川 2015 pp.135-136.
- (72) 木畑洋一「第一次バルカン戦争(一九一二—一三年)」歴史学研究会編『世界史史料 10 20世紀の世界I—ふたつの世界大戦』岩波書店, 2006, pp.17-18.
- (73) Türkmen, Zekeriya, “Mahmud Şevket Paşa,” *DİA.*, cilt 27, Ankara, 2003, ss.384-386; Akad, M. Tanju, “Mahmud Şevket Paşa Suikastı,” *Düinden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt 5, 1994, ss.271-272.なおセヴェンギルは暗殺日を6月14日としている(Sevengil 1968 s.154; 2015 s.667)。
- (74) Sevengil 1968 s.154; 2015 s.667.
- (75) 藤波伸嘉『オスマン帝国と立憲政—青年トルコ革命における政治、宗教、共同体』名古屋大学出版会, 2011, pp.275-276. なお、藤波が本文に付した文献註は割愛した。
- (76) Ertuğrul 2007 s.146.