『アラビアン・ナイト』における物語行為

—— テクストにみるその非特定性と多重性 ——

青柳悦子

目　次

序：誰がテクストを語っているのか
本　論
はじめに：『アラビアン・ナイト』における一人称の語り
1．物語状況の不在
1）短篇にみる特定不能の物語行為
2）回想の乱入
2．人称のたわむれ
1）人称の交錯——三人称叙述と一人称叙述の同質化
2）一人称の話者の消滅
3）直接話法という越境装置
3．多重化される語り
1）夜の切れ目
2）語り手の遡行的修正
3）水準の横断——語りの急落下現象
おわりに：物語を物語る
結　語

序：誰がテクストを語っているのか

Narration（「物語行為」ないし「語り」）とはどのような活動なのであろうか。『アラビアン・ナイト』は、「物語る」という行為の充満したテクストである。誰もが知っているように、全篇はシャハラザードが千一夜にわたってシャハリアール王に語った物語という設定のもとに提示されている。その多くの物語のなかで、登場する人物たちが、シャハラザード同様みずからの命を賭して、あるいは他人の命を救うために、説得の手段として、などなどの理由から物語を披露する。さらにその物語のなかである人物が物語を始める……。物語を伝えること以外の存在理由をもたない登場人物たちが『アラビアン・ナイト』における人間像を象徴

することは、ツヴェタン・トドロフのhommes-récits「物語＝人間」という造語によって、みごとに言い当てられている[1]。

これまで、『アラビアン・ナイト』における物語行為への関心の多くは、物語をおこなう人物の方へ吸い寄せられてきたように思われる。むろんその象徴はシャハラザードである。無尽蔵に物語を繰りだしてゆく文学生産の女神としてのシャハラザードを、文学の新たな創造力を開拓してきたアメリカの作家ジョン・バースがどれほどまでに熱愛してきたかは、彼のエッセイや作品によって狂おしいまでに示されている[2]。今日ますますその作品が注目を集めるポール・オースターも、みずからの作家活動を深源において触発する作品として『アラビアン・ナイト』に言及している[3]。彼をとりわけ揺さぶるのは、「物語」が「生と死」のはざまを構成するという枠物語のテーマ（むろん『アラビアン・ナイト』の随所にその変奏が聞かれる）にほかならない。「物語」および「物語生産」についての象徴論的考察の素材として、『アラビアン・ナイト』のとりわけ枠物語は、これからもひとを触発する寓話であり続けるだろう。

しかし本研究の目的は、こうした関心の方向とは異なって、テクスト論的な観点から——したがってテクストを出発点として——、（「物語る」という行為の意義ではなく）「物語る」という行為の特質を考察することにある。『アラビアン・ナイト』はまさに「物語を語ることについての物語」[4]であり、そのテクストは「物語行為」という言語活動act de langageについての問いを目覚めさせるべくわたしたちに働きかけてくる。「物語る」とはいかなる行為であるのかを示すことを最大の使命とするかのように、『アラビアン・ナイト』というテクストはわたしたちの前にある。

物語論（ナラトロジー）（小説のテクスト分析）の分野で、ジェラール・ジュネットの研究「物語のディスクール」（1972年）[5]が果たした役割はきわめて大きい。既存の錯綜し

---

[1] Tzvetan Todorov, «Les hommes-récits : *les Milles et une nuits*», *Poétique de la prose*, Seuil, 1978.

[2] ジョン・バース「ドニヤーザード姫物語」、『キマイラ』國重純二訳、新潮社、1980年、所収；「数に入れるな——『千夜一夜物語』の数についてのノート」、「物語の中の物語の中の物語」、『金曜日の本』志村正雄訳、筑摩書房、1989年、所収、ほかを参照のこと。

[3] ポール・オースター「記憶の書」、『孤独の発明』柴田元幸訳、新潮文庫、1996年、所収。

[4] 同書、pp.247-248。

[5] ジェラール・ジュネット『物語のディスクール——方法論の試み』花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985年。

た諸概念を整理して彼が提出した体系は、今日わたしたちが物語テクストの考察をおこなう際の必須の概念装置を提供している。

古典と呼ばれるこの有名な研究の内容をわざわざ説明する必要もないだろうが、一応概略を振り返っておこう。彼は、ふつう＜物語＞récit と呼ばれるものを、まず、「物語言説」（狭義の）récit と「物語内容」histoire と「物語行為」narration との三つの相に分離する。そのうえで、それまで小説分析のトピックとなってきた諸問題を、大きな三つのジャンルに括り、それぞれを物語言説とほかの相との相関関係として定義してみせた。こうして彼の体系は、「時間」temps、「叙法（モード）」mode、「態」voix の三つの領域から構成されることになる。最初の二つの領域「時間」と「モード」は、物語言説と物語内容の関係を扱うものであり、最後の「態」と名づけられた領域が、物語言説と物語行為との相関にかかわる諸問題をあつかっている。

物語行為をめぐる「態」の章ではおもに二つの問題領域での作業が注目される。一つは、語りの「人称」として論じられる問題の整理、もう一つは、語り手のさまざまな位置づけを明らかにするための語りの「水準」の図式化である。

これらの概念整理はそれ自体整合的であるし、わたしたちのテクスト理解に大きな手助けを与えてくれるものであるのは確かなのだが、彼の議論はどこかで疑問を生じさせる。それはとりわけ彼が「語り手」narrateur というものを自明の存在とみなしている点に由来しているように思われる。しかも物語行為をめぐる彼の概念体系は、まさにこの「語り手」の存在を軸にして構成されているのである。

「人称」をめぐる議論では、ジュネットはそれまで一般に「三人称の物語」および「一人称の物語」と呼ばれてきた（今日でも通常そう呼ばれる）種類のテクストに新しい名称を施し、それぞれを、「異質物語世界的な物語言説」、「等質物語世界的な物語言説」と呼び代える。さらに後者の下位範疇として、語り手が証人ではなく主人公であるようなタイプをとくに「自己物語世界的な物語言説」と呼ぶ。こうした命名は、彼自身が明言しているように、「語り手」と「登場人物」の相関関係を基準として成立するものである。作中人物のひとりが語り手として選ばれるのか、その物語内容には登場しない語り手が選ばれるのかによって、「等質」か「異質」かが判定される。この命名方法は、たしかに従来の「三人称」、「一人称」という区別よりは合理的である。なぜならジュネットの指摘するように、いわゆる「三人称」の物語言説のなかでも、語り手が語り手としての自分自身に言及して一人称を用いる可能性は常に存在するからである[6]。

ここでわたしたちとしては、彼が、この名称変更によってこれまで文法上の「人称」personneとして考えられてきた問題を、「人物」の一致（および不一致）の次元に転移させていることに注意したい。それは「語り手」が、登場人物と同格の、一個の人間とみなされることを意味する。

ジュネットは語り手をひとりの「人物・人格」personneと考えている。こうした暗黙の前提は、彼が「物語のディスクール」で主たる研究対象として扱っている素材がプルーストの『失われた時を求めて』であるということにも起因しているだろう。プルーストのこの作品は言うまでもなく壮大な回想の物語であり、ひとりの中年に達したと思しき人物が、無意志的想起の力を借りて記憶のなかの膨大な生を再提示する（あるいは生き直す）という成り立ちのもとにある。作品のほぼ全篇が「語るわたし」と「語られるわたし」の緊張関係を提示している。語り手こそは『失われた時を求めて』という作品が創り出すもっとも重要な登場人物のひとりであり、この人物は「語られるわたし」（過去のわたし）の延長上に位置づけられる。しかしこうした＜回想＞のモデルを、物語行為一般の中心的モデルと考えることには、危険があるのではないだろうか。

語り手をひとりの虚構上の実在人物とみなすこうした姿勢は、ジュネットの物語論全般に見出される基本的傾向と矛盾するように思われる。たとえば従来の「視点」の問題を「焦点化」と言い換えることによって、ジュネットは古くからの用語に備わる「過度の視覚性を払拭」することを望んだのであるが、「焦点化」という用語もまた光学的な術語であることを考えれば、彼が目指したのは技術的な用語を用いることによる人間主義anthropomorphismeすなわち擬人的な発想からの脱却であったと考えられる。

そうしてみると「語り手」の人格化は文学的常識にたいする単なる譲歩ないしは怠惰のあらわれだと思われかねない。が、それはむしろジュネットのより根源的な立場の帰結なのである。すなわち、1972年の時点で彼がはっきりと依拠していた、物語récitを「言説」discoursとして捉える立場である。

むろんジュネットの研究のタイトルにもなっている「物語のディスクール」という用語法における「ディスクール＝言説」は、基本的にはほとんど「テクスト」と同義だと考えてよい。しかしジュネットが、物語の成立を、通常わたしたちがおこなう言語活動（発話行為énonciation）のアナロジーによって捉えていることはまちがいない。「あらゆる発話が何らかの発話行為の産物であるのと同様、

---

[6] 同書、p.287。

物語の言説は物語る行為の産物である」（強調原著者）、「物語る行為が存在しなければ、発話は存在せず、場合によっては物語の内容すら存在しない」[7]。ジュネットは、わたしたちの実生活において日常おこなわれている発話行為をモデルにして物語言説の産出活動を考えている。これはすなわち物語行為を、バンヴェニストの術語で言うところの「ディスクール」を生み出す活動とみなすことにほかならない。

たしかにフランスの言語学者エミール・バンヴェニストが強調するように、この地上には誰かが発話したのではないような言説など存在しえない。一般に、すべての言説は何者かによって発されたものであると言うことができるだろう。しかしながらそのバンヴェニスト自身が問題化してみせたように、何者によって発話されたのでもないようにみえることばが存在する。それが彼の術語法による「イストワール」histoire（歴史＝物語）である。これと対立して、発話者や発話状況の刻印を明確にとどめるタイプの言語表現（一人称の主語をもつ現在時制の文を典型とする）をバンヴェニストは「ディスクール」と定義し[8]、それまで言語分析では等閑視されてきたこのタイプの言語表現こそ本来的なものであることを主張した。むしろ言語の標準モデルと考えられてきた非人称的な記述表現（三人称・単純過去時制の使用を特徴とする「イストワール」）のほうが、言語の本性からすれば畸形であり、例外であると彼は主張したのである。

しかしこのとき同時にバンヴェニストが、物語というものが、その本質的特性として、誰が語っているのでもないような不可能な言説を生み出す装置であることを明確に指摘してみせたのだということに注意を喚起したい。物語の言語活動は、わたしたちの通常の言語活動とは異なって、発信者をもたない、あるいは発信者が限定できないような言語的産物を生み出す（ことができる）。むろん、たいていは小説などの物語の場合でも、言語活動の一般的ルールに従って、登場人物の台詞はもちろん、地の文についても何らかの発信者が想定されている。それが「語り手」とよばれるところの「人物」である。

だが「語り手」の実在度はさまざまである。入れ子形式によって作中の登場人物が語り始める場合のようにきわめて明確な存在をもった個人として描出されている場合から、テクスト上に残されたさまざまな痕跡（たとえば文体や、なんら

---

[7] 同書、p.16。ただし邦訳書では、énoncé を「言表」、énonciation を「言表行為」と訳しているが、ここではそれぞれ、「発話」、「発話行為」とした。

[8] エミール・バンヴェニスト「フランス語動詞における時称の関係」、『一般言語学の諸問題』河村正夫ほか訳、みすず書房、1983、所収。

かの主義や傾向を表わすようなコメントなど）から推測的に再構成するほかはないような、実体性にきわめて欠ける場合まで、種々の様態がみられる。しかし奇妙に思われるのは、物語テクストが措定しているそのテクスト自身の生産の様態がきわめて漠然としている場合でも、これまでの小説研究において、「語り手＝語る人」（仏 narrateur、英 narrator）という人格主体 personne の存在が当然視されてきたことである。物語テクストにはかならず「誰か」それを語った「人」が（ひとり[9]）いるはずである――という通念を、わたしたちは「語り手」という用語とともに、あまりにも盲目的に踏襲してはいないであろうか。

ジュネットの物語論の体系にもどって考えるならば、彼の構想がもともとわたしたちの日常の発話行為を祖型として物語テクストの分析方法を組み立てることであったことを思い出したい。なかでも彼は物語行為の分析を扱う章を voix と名づけた。これにはどうみても無理があった。わたしたちが文を産出する際に動詞に負わせる「時制」と「叙法（モード）」という文法的範疇を、それぞれ物語論の時間論と情報制御の問題（話法および焦点化の諸類型）の総括概念として利用したのは適切であっただろう。しかし物語行為は、いかなる点でも、受動態・能動態といった文法上の「態」voix の概念とはかかわりがない。ここでは一種の言葉遊びとして voix の語が機能していた。すなわちこの語の別の意味、その基本語義である「声」という意味が利用されていたのである。「声」はジャック・デリダの議論を思い起こすまでもなく、それを発する主体の実在の証であり、それと不可分のものとして存在する。ジュネットは物語行為を「声」の隠喩で考えることによって、日常的な発話モデルを物語の背後に前提してしまったのである。したがって彼によれば、物語言説が存在する以上、それに先立って物語る主体（語り手）が存在し、また発話に発話状況の痕跡が不可避的に残されるのと同様に、その物語行為の状況（「物語状況」と呼ぶことにしよう）は、物語言説に記されていることになる[10]。

---

[9] アゴタ・クリストフの『悪童日記』（堀茂樹訳、早川書房、1991年）は、一人称複数形（「ぼくら」）によって語られている特異な小説である。双子の少年たち二人がつづった手記という体裁をとっているが、興味深いのは、（交替しながらにせよ）どちらか一方が二人を代表して語るのではなく、「語り手」が分割不能な複数主体の融合として示されているように思われる点である。果たしてそうした言語主体が可能であるのかどうかがこの作品の投げかける最大の問題だとも言えるが、作品はすでにそれを実現しているのである。

[10] ジュネットは narration を以下のように定義していた。「物語を生産する語る行為と、広い意味ではその行為が置かれている現実もしくは虚構の状況全体」（『物語のディスクール』、p.17）。そして語りの研究とは、わたしたちが物語テクストを前にして、「この言葉

たしかにそうした仮説にもとづいた分析は、実際には多くの場合有効であろう。しかしここであえて問うてみたい。「物語言説」に先行して、それを産出する「語り手」が存在するのだろうか。テクストから推測される「語り手」とは「人物」として考えるべき存在なのか。物語言説には、その起源としての「語り手」を、それもただひとりの語り手を、設定しなければならないのだろうか。

文学作品を「テクスト」と呼ぶことを好んだロラン・バルトが、「テクスト」や「エクリチュール」という概念の提出と同時に「作者の死」を宣言したことはあまりにも有名である[11]。その論文のなかでバルトは、作品に「先行する」「起源」としての作者、「解読」すべき意味の源とみなされる作者を葬って、「読者」の誕生を高らかに告げた。

同様に「テクスト」という概念は本来、作者の呪縛ばかりでなく、語り手の呪縛からわたしたちを解放するものではなかったかと思われる。小説の文章を、何らかの人物からわたしたちへの語りかけ、すなわちパーソナルな（「人」による／個人的な／人格的な基盤をもった）発言としてではなく、ひろげられた布として蝕知することが「テクスト」という言葉によって可能となっていたのではないだろうか。したがってテクストという概念は、語り手というその（虚構上の）起源の主体からの解放をも含意していたのではないのだろうか。

『アラビアン・ナイト』は、こうした意味で、「語り手」の概念を揺乱するテクストである。『アラビアン・ナイト』は物語るという行為そのものを主題化した作品である。しかし、それにもかかわらず、あるいはそれだからこそ、『アラビアン・ナイト』のテクストは「誰が語っているのか」という問いに決して答を出すことができないようなしかたで構成されている。あるいは、テクストは――テクストを信じるならば――、そのテクストを物語る活動の起源としてひとりの人格を想定することを、わたしたちに禁じている。すでに別のところでも述べたように、『アラビアン・ナイト』は、物語る人間たちが過剰なばかりにひしめく世界でありながら人間の不在があらわされているような場であった[12]。同様にここは、物語る人間にあふれかえりながら物語る人間が消え去ってゆくような世界

を発している人物と、その人物がこの発話をおこなっている状況」（p.249）について考察することにほかならない。

[11] ロラン・バルト「作者の死」、花輪光訳『物語の構造分析』みすず書房、1979年、所収。

[12] 拙論文「『アラビアン・ナイト』の逆説的世界――そのテキスト特性についての予備的考察」、筑波大学現代語・現代文化学系紀要『言語文化論集』第50号、1999年、参照。

なのである。

『アラビアン・ナイト』のテクストは、わたしたちに「誰が語っているのか」という問いをいたるところで惹起する。提起されたその問いは、そのつど解きえぬ謎として錯綜した膨張をやめない。わたしたちは抜け出ることのできないこの物語行為の迷宮のなかで、この問いそのものを問い直すことになる。

本　論

はじめに：『アラビアン・ナイト』における一人称の語り

物語テクストが語り手をもつための暗示的装置はテクスト上にあらわれる「わたし」という言葉である。一人称の使用は、一般にテクストのなかにそのテクストを発話する主体とその状況をもちこむ。ジュネットがプルーストの冒頭の一文を掲げて次のように言うとおりである。

> 「長い間、私は早くから床に就くのであった」――言うまでもなくこの発話は、たとえば「水は百度で沸騰する」とか「三角形の内角の和は二直角に等しい」といった発話とは異なって、この言葉を発している人物と、その人物がおこなっている状況についての考慮を抜きにしては、読み解くことができない。[13]〔強調拙論者〕

「語り」（物語行為）が顕在化するのは、なによりもまず一人称のテクストにおいてである。しかし『アラビアン・ナイト』にかんしては、これまで物語の設定を通じて物語行為についての思考がめぐらされることはあっても、テクストの一人称記述に着目して『アラビアン・ナイト』が具現している物語行為についての観察がなされることはなかったようである。ところが『アラビアン・ナイト』の一人称の物語は、検討してみるとほとんど常に不可思議な現象を伴っていることに驚かされる。それらは、わたしたちがもっているさまざまな文学的常識の再検討を迫り、物語行為についての新たな原理的考察を促しているように思われる。

これまで『アラビアン・ナイト』の一人称叙述が真剣な考察の対象とならなかった背景には、三人称叙述こそ『アラビアン・ナイト』本来の語りのスタイルだと信じられてきたという事情が挙げられる[14]。ミア・ゲルハルトは、主だった物語

---

[13] ジュネット『物語のディスクール』、p.249。

[14] こうした印象は、一人称を使用した回想がおこなわれていても、自己分析や心情の記述

の主人公は、三人称（he）を用いて別人によって語られる（ジュネットの術語では「異質物語世界的な」語り）のが一般的であり、回想によって自分の関連したことがら（ジュネットの術語では「等質物語世界的な」語り）を語る主人公は例外的だと言う[15]。彼女はさらに、一人称を用いる物語でも、話者は物語のなかで「証人」の役割を果たす脇役にすぎないケースが目立つと指摘している。身の上話など自分自身を中心人物として語る話（ジュネットの術語では「自己物語世界的な」語り）は、大きな物語に挿入された小さな枝話や短編など[16]にみられるにすぎないというのが彼女の見解である。すなわち彼女は『アラビアン・ナイト』にかんしては、人称の問題は結局のところ論ずるに値しないとみなしていたのである。Story-telling の観点から『アラビアン・ナイト』のテクストに密着したみごとな網羅的研究を上梓した彼女にあっても、その関心は物語のさまざまなモチーフの分類に傾きがちで、テクストの語られ方は丹念に検討されることはなかった。

しかしそのミア・ゲルハルトもただちに認めているように、“シンドバードの冒険”は、裕福に老境をすごす海のシンドバード自身の回想譚である。この“シンドバードの冒険”同様、ガランの参照した14世紀の写本にもすでに採られていた「荷担ぎやと三人の娘の物語」のなかの三人の遊行僧の話もそれぞれ充分な長さをもつ一人称の回想である。こうした大きな規模の、歴史的にも『アラビアン・ナイト』の中核をなす物語に一人称の語りがしばしば見られる以上、『アラビアン・ナイト』における一人称の語りの重要性はもっと意識されるべきなのではないだろうか。

そこで、ムフシン・マフディーが掘り起こしフサイン・ハダウィーが英訳した、現存する『アラビアン・ナイト』の最古の写本でこの点を確認してみたい[17]。マフディーがフランス国立図書館で発掘し印刷に付したこの14世紀シリア写本

などがないといった『アラビアン・ナイト』特有の「内面」の不在が大きく影響しているだろう。拙論文「『アラビアン・ナイト』の逆説的世界」、参照。

[15] Cf. Mia Gerhaldt, *The Art of Story-Telling : a Literary Study of the Thousand and one Nights*, E. J. Brill, 1963, p.382.

[16] わたしたちもあとで検討するように、比較的後になってからバグダードあるいはエジプトで付け足されたと考えられる数多くの小話に一人称の形式が頻繁にみられる。

[17] *The Arabian Nights*, translated by Husain Haddawy, Everyman's Library, 1990.（これは以下の英訳である：*The Thousand and One Nights* (*Alf Layla wa-Layla*) *from the Earliest Known Sources*, Arabic Text Edited with Introduction and Notes of Muhsin Mahdi, Part 1, E. J. Brill, 1984.）

（ガランが依拠したもの）は、わたしたちに知られているすべての写本に共通する物語を収めており、マフディー／ハダウィーによれば、『アラビアン・ナイト』のすべてのヴァージョンの共通の起源を示すものであるという。彼らによれば、実質的にはこの写本こそ『アラビアン・ナイト』の「真正の」「原型」にほかならないという。『アラビアン・ナイト』の“真の姿”をめぐるこうした議論はさておき、『アラビアン・ナイト』の歴史的派生のなかでひとつのよりどころとして機能したにちがいない写本の姿を伝えるこの版において、おおよそ三分の一以上が一人称による叙述体制を採用していることを指摘しておこう。この「原型」をみるかぎり、『アラビアン・ナイト』に占める一人称の語りの割合は、無視できるほど低くはない[18]。

それにもかかわらず、『アラビアン・ナイト』がもっぱら三人称叙述を基本とすると考えられてきたのにはいくつかの理由があるだろう。そのひとつとして、『アラビアン・ナイト』全篇を覆うシャハラザードの語りを考えてみた場合、彼女は決して自分の登場しない伝承物語を語っているということが挙げられる。これが『アラビアン・ナイト』の語りについてのわたしたちの支配的なイメージを決定していることは否めない。しかし、テクストには現われている一人称叙述が、一人称叙述としての強い印象を残さないいわば内在的な理由も指摘できる。それは、『アラビアン・ナイト』の一人称の叙述がほとんどすべて、どこか不安定な側面を、わたしたちの前提としている一人称の叙述モデルに抵触する側面を有しているということである。以下、本研究では、一般に、「未熟さ」ないし「混乱」としてかたづけられてしまうそうした現象に注意をそそぐことによって、『アラビアン・ナイト』の物語行為の特質を明らかにしてゆきたい[19]。

---

[18] この写本は、まえがき、プロローグの枠物語と８つの中・長編物語を含んでいる。枠物語を除く８つの物語のうち３編「商人と魔王との物語」「荷担ぎやと三人の娘の物語」「せむしの物語」が一人称の語り（自己物語世界的な語り）の部分を主体とする、あるいは一人称の部分を多く含む物語と言える。さらに「漁夫と魔王との物語」には「魔法にかかった王様の話」という一人称の語りを主体とする（前半部）話が含まれているし、「アリー・ビン・バッカールとシャムス・ウン・ナハールとの物語」では、地の文と交錯しながらも登場人物二人による回想（証人タイプ）がテクストを織りなしている。

[19] 本論文は東洋文庫版『アラビアン・ナイト』（前嶋信次・池田修訳、平凡社、1976-1992年、全18巻および別巻１）に依拠している。以下、引用の出典は、脚注において、この版の巻号とページによって記す。

1．物語状況の不在

1）短篇にみる特定不能の物語行為

『アラビアン・ナイト』に含まれる一人称の物語を考えるとき、まっさきに、全巻の中程に配された、あのどこかしら奇妙な感じを与える小話群を思い浮かべる人もいるだろう。

千一夜分の話をおさめるいわゆる完全版[20]の『アラビアン・ナイト』の中央部[21]には、歴史上の人物をめぐる逸話を中心とした、ほんの数ページの短い話が多く集められている。史実に基づいたのではない明らかに架空の話であっても、中世アラブ世界に生きる庶民の日常生活の断面をうかがわせる現実的な要素がもりこまれている。こうした「現実的」側面とともに、物語技法の点で特徴的であるのは、それらの小話の多くが、一人称の語りを採用していることである[22]。

そのなかでも、とりわけ目を惹くのは、話の冒頭で、どこか不自然な印象を与える、一文にも満たない短い表現によって語り手が紹介されるケースが多いことである。一人称の回想が始まる前に置かれるこれらの簡潔な導入句は、一種の定型をなしている。たとえば、

> アブー・ハッサーン・ウッ・ズィヤーディーの話したところによりますと……[23]

> モスルのイブラーヒームの子イスハークがこんな話をいたしました。[24]

---

[20] アラビア語印刷本ブーラーク版とカルカッタ第二版、およびそれらに依拠した翻訳版。

[21] ミア・ゲルハルトは、『アラビアン・ナイト』の構成を論じ、全体を大きく三つのブロックに分けている。その第1ブロックは「ジュバイル・ブヌ・ウマイルとブドゥールとの恋物語」まで（～第334夜）、第3ブロックは「蛇の女王」から最後まで（第482～1001夜）、その中間が第2ブロックである。

本論文で問題にしている小話群はこの第2ブロックを主とはするが、正確にはそこにおさまらない。『アラビアン・ナイト』で極端に短い話が登場するのは、中篇“ほくろのアラディン物語”が終わった次の、「ハーティム・ウッ・ターイーの物語」（第269～270夜）からである。小話群を基準としたわたしたちの言う＜中央部＞とは、東洋文庫版で第8巻冒頭から第11巻の「蛇の女王の物語」の直前まで、すなわち第269夜から第482夜とする。

[22] 前注で定義した＜中央部＞から、5夜以上にわたる中篇8編をのぞく100編の短篇のうち、一人称の語りを採用しているものは30篇を超える。

[23] 「アブー・ハッサーン・ウッ・ズィヤーディーとホラサーンの男との話」（第349～351夜）冒頭、第9巻、p.81。アブー・ハッサーン・ウッ・ズィヤーディーは、9世紀にバグダードに在住した有名な法学者。

[24] 「モスルのイスハークと商人との話」（第407～409夜）冒頭、第10巻、p.104。モスルのイスハークはバグダード盛時のもっとも有名な音楽家のひとり。

アル・ウトビーが語ったところによりますと……[25]

こうしたかたちで紹介される語り手＝主人公は、基本的には[26]歴史上の著名人であり、物語冒頭での固有名詞の提示は、たしかに、語り手にまつわる情報を物語テクストに付加する役割を果たすだろう。むろん精査をきわめる校注によってもつきとめることができないような人物たちの場合もあり[27]、そうしたケースでは固有名詞は語り手を史的文脈において明示する機能を失っている。さらに固有名詞をともなわない次のような例では、わざわざ設けられているこうした導入の表現の機能は、一層不可解である。

ある一流の人物がこんな話をしてくれました[28]。

ある信心深い男が話しますには……[29]

もちろんこれらのケースでも、語り手となる人物の特性ないし性格をあらかじめ提示しておくことで、「わたし」として語られる登場人物についての読者の理解を助ける効果は認められる。しかしこういった導入句すべてが、ぎこちなく、形骸的である印象を否めない一方で、それが『アラビアン・ナイト』独特のある種の雰囲気を醸し出しているようにも思われるのはなぜだろうか。

本題となる物語がいわゆる簡略な枠物語を伴っていることは洋の東西を問わず珍しいことではない。とりわけ一人称の回想・告白の物語の場合は、いきなり一人称の語りの文章から始まることの方が稀だと言えるだろう。現代においてすら、語り手の紹介がなされないままにいきなり一人称ではじまる小説はどこか斬新な

---

[25] 「三人の薄幸な恋人たちの話」（第409〜410夜）冒頭、第10巻、p.114。アル・ウトビーは11世紀前半にすぐれた著述を残した高名な歴史家。

[26] とりわけ「モスルのイスハークと商人との話」「三人の薄幸な恋人たちの話」に前後する計6篇はそろって史上の著名人による回想の形式をとっており、範型をかたちづくっていると言える。

[27] 「アブル・ハサン・アッ・ダルラージュと癩を病むアブー・ジャアファルとの物語」（第481〜482夜）冒頭には、“アブル・ハサン・アッ・ダルラージュが話したところによりますと……”（第11巻、p.105）とあるがこの人物については不明。また、「オマル・ブヌル・ハッターブと若い牧人との話」（第395〜397夜）冒頭には、“かのシャリーフ・フサイン・ブヌ・ライヤーンの伝えたところによりますと……”（第10巻、p.38）とあるが、この人物は、預言者マホメットの血統をひく者と想像されるものの詳細は不明とのこと（第10巻索引参照）。

[28] 「歌を聞いて恋をした書塾の教師の話」（第402〜403夜）冒頭、第10巻、p.75.

[29] 「ナイルの渡し守とある聖者との話」（第479夜）冒頭、第11巻、p.90.

感じがするだろう。形骸的なものであっても、導入の枠組みは自然に必要とされるものなのである。

さらに『アラビアン・ナイト』特有の事情がある。ひとつは、新しい物語はそのつどシャハラザードが王の御前で語っている話という設定になっている以上、導入なしの一人称の語りはシャハラザード自身についての物語という誤解を招く恐れがある。シャハラザードは必ず、これから披露する一人称の物語が誰のものであるのか、少なくとも自分のものではないということを示さなくてはならない。したがってほとんど情報価値をもたないような導入表現であっても、語りの水準の変更を示すという機能は果たすわけである。ここでついでに注意しておきたいのは、こうした観点に立つならば、上に掲げたような物語の導入の表現は、原則的には、シャハラザード自身が語っている台詞ということになる点である。

これと同様に、『アラビアン・ナイト』そのものの特有の口誦の伝統も影響しているだろう。書物ならば――とりわけジャンルによっては――いきなり一人称叙述で始まっていてもおかしくない場合もある（たとえば日記文学というジャンルの『土佐日記』）。しかし口頭で実演される場合、話演者はいまここに実在する話し手として聴衆にも意識されているので、導入部分なしにいきなり（虚構上の）別人物となって語りだすことは、異様である。語り手の肉体的な現前とのギャップが埋められないからである。演劇では、俳優を舞台というあからさまな虚構装置のなかにおくことで、俳優自身の生身の実在を消去する方策がとられていると言えるだろう。これにたいして舞台装置や衣装あるいは大袈裟な身振りをともなわなわず、日常空間のなかでおこなわれる口演の場合、演じ手はあくまでも聴衆と同次元の存在と認識され、口演者の「いま・ここ」にとどまるように思われる。したがって口演している物語において語っているのは自分ではないという前置きが必要となるのである。

あるいはむしろまず第一に、アラブ＝イスラム世界の文化的文脈として、ムハンマドの言行の伝承過程を、テクストの真正性の最大の根拠として綿密に考証するイスラムの伝承学（ウルーム・ル・ハディース）の伝統を踏襲したものであると言うことができよう。形式的には先の書き出しは、ハディースのお決まりのスタイルの模倣にほかならない。さらには、そのハディースの様式をパロディとして活かしたマカーマートの影響を考えることもできるかもしれない[30]。押韻散文

[30] マカーマートについては、国立民族学博物館共同研究プロジェクト「物語と民衆世界――アラビアン・ナイトの生態学」平成11年度第2回研究会（1999年9月18日）におけ

（サジウ）文体を駆使した半演劇的なこの独特の語り文学のジャンルを成立させたアル・ハマザーニー（通称バディーウ・ザマーン〔＝時代の驚異〕、969-1008）の51のマカーマ（マカーマートの単数形、ひとつひとつの話）は、すべて「イーサー・ブン・ヒシャームは我らにこう話して聞かせた……」という導入句によって始まっている（イーサー・ブン・ヒシャームは架空の人物）。アル・ハリーリー（1054-1122？）作のマカーマートも同様の形式を厳密に踏襲している。ほぼ同時期またはそれ以後に作られたものが多いと思われる『アラビアン・ナイト』中央部の諸短篇にみられる特徴的な一人称のスタイルは、このマカーマートの影響のもとに採用されたのかもしれない。両者の相互関係については今後の研究の待たれるところである。

こうしたさまざまな起源や発生理由の探索とは別に、さきに問題とした導入句について、それがもたらす効果の点からその特質を考えてみる必要があるだろう。これらの導入句はテクストのなかで、なにかしら不可解な印象を喚起する仕掛けとして機能しているように思われるからである。そこで導入句というものの一般的な機能と比較して考えてみると、件の定型表現は、語り手についての最小限の情報しか提示しないだけでなく、いつ、どこで、誰にたいして語られたのか、物語行為の状況をいっさい示していないことに気づく。

わたしたちは『アラビアン・ナイト』のなかでおこなわれる物語行為としては、シャハラザードをはじめ魔神から商人の命を救ってやろうとする長老たち、「荷かつぎや」の物語の遊行僧や女たち、カリフの前で命乞いのために語る「せむしの物語」の面々、あるいは貧乏を嘆く陸のシンドバードをいさめるために語る海のシンドバードなどを念頭において、語りの状況が明示され、物語をおこなう動機さえも示されているようなケースしかないように思いがちである。しかし実は、物語状況の不在は、『アラビアン・ナイト』のいわばひとつのトポスをなしているのではないだろうか。

こう考えてみると、基本となる三人称叙述の途中で挿入される、一見余分にしか思われないほとんど無意味な次の奇妙な導入句が、きわめて興味深い意味を放ちだす。物語は、メッカ巡礼に出かけた男と、不毛な土地で極貧生活を泰然と送

る岡崎桂二氏の発表「マカーマートの演劇性――アラブ演劇史のなかで」によって多くの詳細を教えられた。参照：杉田英明訳・解説「ハマザーニ作『マカーマート』より――バグダードのマカーマ／獅子のマカーマ」『へるめす』第54号、1995年；堀内勝訳・解説「アル・ハリーリーの『マカーマート集』」第一話～第十五話、『月刊シルクロード』第4巻10号～第6巻15号、1978-1980年。

る老婆が、物は豊かでも悪政のもとで暮らすのと、荒野のただなかでも自由と安寧のもとに暮らすのとのどちらがよいかを論じるというものである。以下は、二人が出会ってまもないころの場面である。

> そうして婆さんは、充分なだけの数の蛇をつかまえてくると、せっせと火にあぶりはじめました。――この話をしてくれた人が語ったところによりますと、その巡礼の男は、それを食べるよりほかには、どうしようもないことを見てとったし、また飢えや体力の消耗が心配だったので、それらの蛇をどうやら食べました[31]。〔強調拙論者〕

この挿入句以降も、あいかわらず三人称叙述が続いており、まったく叙述体制に変化はおきていない。いつ、どのような状況でなされたかもわからず、しかも誰がしたのかさえもわからないこの物語行為をわざわざ明示する『アラビアン・ナイト』の偏執ぶりが、異様に謎めいて意味ありげである。わたしたちが読んでいるこの物語を語る物語行為は（あったとしても）特定不能である、ということをテクストはあえて強調しているのではないだろうか[32]。

物語状況が特定不能な物語は、一人称の語りの部分でしばしば顕著に観察され、以下にみてゆくようにこの問題はさらに三人称の部分も含めた『アラビアン・ナイト』のすべての物語行為（ナラシオン）にまで関係する根源的な特徴となっているように思われる。

2）回想の乱入

いつ、どこで、どのような状況で語られたのかがわからない回想の物語行為を、『アラビアン・ナイト』のテクスト固有の兆候と考えるならば、一見文章の稚拙さの証にしか思われない、三人称で語られている物語の途中から突然一人称の回顧的な語りが始まる現象がわたしたちの注意を惹くようになる。

その代表例として、「アリー・ビン・バッカールとシャムス・ウン・ナハールとの物語」（第153夜～第170夜）をみてみたい。

---

[31] 「メッカ巡礼の男と老女との話」（第434～436夜）、第10巻、pp.227-228。

[32] 同時にこの奇妙な挿入句は、物語は伝聞・伝承の経路を必要とするということも示しているように思われる。なお、アル・ハリーリーのマカーマート第二話（「フルワーンのマカーマ」）の途中に、同様の奇妙な挿入句「この話を語っている者は続けて言った」が見られるのは興味深い。堀内勝訳・解説「アル・ハリーリーの『マカーマート集』第二話」、『月刊シルクロード』、第4巻11号、1978年、P.28。

[33] Haddawy, pp.295-344.

この中篇はマフディーの刊行した14世紀写本にも収められらている[33]一篇で、バグダード期の恋物語の主要作品として有名である。ところでこの物語のテクストには、物語行為の状況が不明な一人称の語りがみられる。内容は、ペルシアの王族の子アリー・ビン・バッカールとカリフ、ハールーン・アル・ラシードの寵姫のひとりシャムス・ウン・ナハールとの悲恋の物語である。テクストは、説話者による三人称の叙述で始まり、しだいに、脇役を演じる二人の人物による回想が入り交じってくる。まず、アリー・ビン・バッカールの恋のとりもち役を務めた豪商アブル・ハサンによる回想叙述が三人称叙述のなかにときおり混入し、中程からは、同じ役を引き継いだ宝石商（名は不明）による回想叙述が現われるようになる。以上のあいだテクストは、随時三人称叙述の体制にもどるが、最終部分は宝石商人による叙述によって一気に語られる。

こうした叙述形態のめまぐるしい交替は、これまで単に語りの混乱とか錯綜と評されるのみで、とくに注目を集めてはこなかったように思われる[34]。

しかし少なくともこの物語に関しては、この混合的な語りのスタイルが伝統的に維持されてきたことに注意したい。こうした叙述形式の交替は、カルカッタ第二版をもとにした東洋文庫版やバートン版で観察されるだけでなく、ブーラーク版をもとにかなり自由な訳出をおこなっているマリュドリュス訳にもうかがわれ[35]、さらに14世紀写本にもすでにはっきりと記されている。ハダウィーの英訳で参照してみると、むしろ古層に位置するこのシリア写本の方が、とりわけ中央部でのアブル・ハサンによる回想部分が多く、それとカルカッタ第二版を比べてみると、おそらくのちに三人称叙述に直す方向で手が加えられてきたように推察される。それでもこの本来の混合的な語り方は、筆写生や編者や翻訳者たちに首をかしげられながらも、けっして全面的に整理統一されてしまうことなく、現代まで残されてきたのである。

---

[34] 前島信次は第6巻のあとがきで、ぎこちないような印象を与えるこした語りの混乱に、次のように言及している。「叙述はきわめて古風で、前後でよく辻褄のあわぬところも少なくない。後半になるとひとりのややおっちょこちょいの宝石商人が現われ、かなり重要な役割を演ずるのであるが、話は、この商人みずからが話すような形式をとっているかと思うと、急にまた説話者自身の物語に戻ってしまったりして、読者をとまどわすのである」（前嶋信次「あとがき」、第6巻、p.304）。この記述には、三人称叙述と一人称による回想の混在を、『アラビアン・ナイト』のひとつの特徴的な語りのスタイルとして注視する姿勢は感じられない。

[35] マリュドリュス版はおおむね三人称叙述に統一しているが、物語最終部の宝石商による一人称の叙述はそのまま採用している（ちくま文庫第3巻、とくにp.511以下）。ただし導入の言葉はない。

ここで、三人称の叙述から一人称の回想に移行する例を、ひとつみてみよう。宝石商人が二人の恋人の逢瀬を自分の別宅でとりもったところ、そこに強盗団が押し寄せて家財ごとそこにいた若い二人をも連れ去ってしまう。場面は、災難に悲嘆する宝石商人のもとに、見知らぬ人物がたずねてきたところである。

> 宝石商人が出ていって出迎え、平安の挨拶はしたものの、自分もやはり知らぬ人物でした。その人が申しますには、
> 「じつは旦那と折入って話してえことがありやしてね」
> そこで奥に案内して、
> 「お話ってのはなんでございましょう？」とだずねますと、その男は、
> 「ひとつわっしといっしょに旦那のご別宅までご足労ねがいやしょうか」
> といいました。
> 「手前どもの別宅をご存知でいらっしゃるんで？」
> と宝石商人が尋ねますと、
> 「お宅の事情はみんな心得ておりまさぁ。そればかりじゃねえ、アッラーが旦那のご心配のことを片づけて下さるためにゃ、どうすればええかもこの胸三寸にあるんでがす」
> ここでまた宝石商人の言葉によりますと、
> ……わたくしは「どこへ行くつもりか知らんがとにかくいっしょに行って見よう」と心中でつぶやき出かけました。そしてわたくしの別宅の前まで参りましたが、〔後略〕[36]〔強調拙論者〕

問題はこの「ここでまた宝石商人の言葉によりますと」[37]という導入句の、座りの

---

[36] 第6巻、pp.161-162。

[37] 14世紀シリア写本の記述も、この箇所は東洋文庫と一致している。直前のこの見知らぬ相手の台詞の後は以下のようである。

> The jeweler related later : "I said to myself, 'I will go with him wherever he wishes.' then we went out and walked on until we came to my other house. (Haddawy, p.331)

しかし、バートン版では、導入句は訳者による補足のかたちで挿入されている。

> So I said to myself (continued the jeweller) "I will go with him whither he will" and went out and walked on till we came to my second house... (Burton, vol.2, p.417)

こうした異同から、物語行為の明示には揺れがあることがうかがわれる。おそらく、14世紀写本よりももっと前のおおもとのテクストでは、いきなり人称の転換がおこっていた箇所に、かなり古い時代から、導入句が付け足されてきたのだと想像される。

悪さである。出来事の連鎖は、これより前の部分では三人称の叙述によって、そしてこれより後の部分では一人称の回想叙述によって、引き受けられている。二つの叙述形態のリレーは、ストーリーの流れに隙間を残すことも、停滞を生じさせることもなく、スムーズにおこなわれている。むしろ言い訳めいた導入句が邪魔に思われるほどである。しかしこの導入句の存在によって、それに続いて披露されている一人称の語りが、通常おこなわれる回想の発話行為とは本質的に異なったものであることが露呈する。わたしたちは、宝石商人による叙述によって物語の展開を楽しむことはできるが、いつ、どのような状況でその叙述がなされたのかを知ることはできない。

それを端的に示すのが繰り返される次のような導入句である。

> これについては、アブル・ハサンがあとになって、
> 「〔中略〕」と語っております。[38]

> あとでアブル・ハサンが話したところによりますと、[39]

> かの宝石商人があとで語ったところによると[40]

これらはみな、三人称の叙述の途中で一人称の回想叙述を開始するための導入句であるが、この不特定の「あとで」[41]こそ、『アラビアン・ナイト』の（これまで見過ごされてきたタイプの）一人称の語りの特異なあり方を象徴的にしるしているように思われる。

この特定不可能な「あとから」の時点で語られた一人称の叙述によって、それ

---

[38] 第6巻、p.108。バートン版では、導入の表現は、挿入のかたちで、(quoth Abu al-Hasan)となっている。Cf. Burton, vol.2, p.392.

[39] 第6巻、p.132。バートン版では、導入の表現は、挿入のかたちで、(says Abu al-Hasan)となっている。Cf. Burton, vol.2, p.404.

[40] 第6巻、p.152。バートン版では、導入の表現は、挿入のかたちで、(said the jeweller)となっている。Cf. Burton, vol.2, p.413.

[41] 14世紀写本でも、Abu al-Hasan [He] related later (Haddawy, p.307, p.308, p.309, p.310(×3), 311, 312, 314(×2), 315, 318, 319(×2)); The jeweler related later (*ibid.*, p.321, 325, 326, 328, 331)という表現で統一されている。

なお、アーウィンが指摘しているように、この写本にしても、後代の加筆を含んでいる可能性がまったくないわけではないし、またこれ自体、それよりも前に存在した版に改変を加えたものであろう（ロバート・アーウィン『必携アラビアン・ナイト――物語の迷宮へ』西尾哲夫訳、平凡社、1998年、とくにp.84以下を参照）。

まで説話者の立場から三人称で語られてきたストーリーが引き継がれるという現象は、この「アリー・ビン・バッカールとシャムス・ウン・ナハールとの物語」だけにみられる特殊事例ではない。この奇妙でぎこちない人称の転換は、ほかの物語にもみられる。それは『アラビアン・ナイト』の一種の伝統をなし、『アラビアン・ナイト』特有のテクストのあり方を示しているように思われる。

二つの物語をみてみよう。

まず、「カリフ、ハールーン・アル・ラシードと苦行修行のその御子との話」（第401〜402夜）を採りあげてみよう。この短篇では、物語の前段として次のような内容が三人称叙述で語られる。ハールーン・アル・ラシードの御子のうちの一人（名前は不明）が16歳に達すると現世の栄達を捨て、ぼろをまとって禁欲修行と神への奉仕の道に入り、ついには父であるハールーンのもとを去って、バスラへと流れ着き、そこで最底辺の肉体労働をしながらわずかな身銭を稼いでは、その大半を貧者への喜捨としてしまう毎日を送るようになった。この三人称による前段のあと、突然「バスラのアブー・アーミルがつぎのように語っております」という導入の表現があり[42]、以下、この人物の回想のかたちで、バスラでの件の御子の清貧の暮らしぶりと死に至るまでの事情、この人物が御子の遺品をもってバグダードのハールーンのもとへ上がり御子の顛末を語り聞かせたこと、そしてカリフをつれてバスラにある御子の埋葬地をみまったことなどが語られる。

この一人称の回想を導入する表現「バスラのアブー・アーミルがつぎのように語っております」も、物語行為がいつ、どこで、どのような状況でなされたものなのかを明らかにしていない。しかもこの物語では、この一人称の回想の体制がずっと続くので、いつかその語りの時点に物語内容が追いつくのではないかという期待も読者に生まれる。しかしこの期待は裏切られたままに終わる。始めのうちは、このバスラの男が、ハールーンに御子の事情を報告した際の物語りがテクストに採られているかのようにも推察されるが、この人物の回想はハールーンの

---

[42] バートン版では、一人称の回想の直前に、(Quoth Abú Amir of Bassorah)「(バソラのアブー・アミールは言った)」という非常にぎこちない短い挿入がある(Burton, vol.4, p.74)。東洋文庫版の特徴は、ここでも明らかなように、原文では延々と続く長い文（ときには70行にもおよぶ）を、読みやすくするために短文に区切り、さらに適宜、行替え、段落替え（原典にはほとんどない）を施したことである。ともかく件の導入句は、東洋文庫版では一つの独立した文の体裁をとっているので、ひときわ目を惹くようになっている。

御前で事情を語り伝えたことばかりかその後に墓参りに同道したことや、さらにそれ以後のこの男の暮らしぶりまでをもふりかえっていて、彼の回想の物語行為の時点が、物語内容の時間的射程を外れた、あの特定不能な「あとから」であることがわかってくるのである。

さらにこの導入表現「バスラのアブー・アーミルがつぎのように語っております」をわたしたちに奇妙に思わせる理由がある。それは「バスラのアブー・アーミル」なる人物がそれまでまったく紹介されていないため、語ったという人物が誰だかまったくわからないからである。この人物が歴史上の有名な人物であれば事情は異なるであろうが、そうではなさそうである。テクストによる紹介なしにいきなり語り始めたこの人物について、読者は初め、御子といかなる関係なのかがわからずにとまどうにちがいない。かろうじて彼の語りのなかで、しだいにこの人物がバスラで御子と接触があった人間なのだとわかってくるのである[43]。いつ、どこで、そして誰が語っているのか（少なくとも初めのうちは）わからない語りが、この物語では呈示されている。

もうひとつ、「アブドッラー・ブヌ・アビー・キラーバの物語（アブドッラー・ブヌ・アビー・キラーバと円柱の都イラムの物語）」（第275〜279夜）の例をみておこう。この小篇は、連なる円柱が天高くそびえ立つ城塞都市イラムをめぐるアラビアの古伝説にもとづくものである。物語では初め三人称叙述によって、アブドッラー・ブヌ・アビー・キラーバという人物がラクダを探して荒野をさまよううちに円柱に囲まれた無人の巨大な都市に辿り着き、金銀宝石など財宝をふんだんに見つけたことが語られる。

そこで突然「当人の語るところによりますと」[44]という導入でキラーバ自身による回想報告（一人称）が始まる。例によって、いつ、誰に向けて、どのような目的でこの回想の物語を始めたのかは不明である。彼はこの城市を探索し宝石や麝香などを持ち帰り、自分の在所（不明）にもどってこの町のことを皆に話したという。ほどなくカリフの耳にその話が届き、「わし」はカリフの御前に送られそ

---

[43] こうした導入句はむしろ、時代的にあとから付け加えられた挿入句であることが、この固有名詞の先取りの例からも推察できる。『アラビアン・ナイト』が口演の台本として発展してきた事情を思えば、こうした挿入句は、台詞部分にたいするト書きとして書き入れられたものかもしれない。いずれにせよ現在ではそうした痕跡が独特のテクスト特徴をかたちづくっているのである。

[44] 第8巻、p.39。

の町の話を披露した、と述べられている。

その後、テクストは、夜の切れ目（第277夜）のあとシャハラザードによる記述となり、最初はキラーバの台詞が反復される。続いてカリフとおかかえの学者カーブ・ウル・アフバールの問答が伝えられるが、これはキラーバの関知しえないことであるので、叙述はいつのまにか三人称の体制に移行していることがわかる。この碩学が円柱の都イラムについての知識をカリフに披露する（第277夜～279夜）。

このテクストはやや奇妙な終わり方をしている。学者カーブ・ウル・アフバールによってこの都の建設の故事が語られたあと、この都のその後の消息に触れる二つの報告が付記されているのである（「アッ・シャービーが伝えたところによりますと」、「アッ・サアーリビーのいわく」[45]）。これらはカーブ・ウル・アフバールの語りとは異なって、それまでのストーリーとは別個に付加情報としてテクストが（あるいはシャハラザードが）イスラム伝承学の形式を模して伝えているものなのである。

カリフに件の都を発見した顛末を話して驚かれた、と報告するキラーバの語りは、さきの「苦行修行の御子の話」と同様、カリフへの報告の時点よりもさらにあとの、あの特徴的な「あとから」という不特定の時点に位置づけられているわけだが、そのキラーバの物語行為は、イラムの都をめぐる情報源のひとつとして、最後に付された二つの短い伝承と類同的な位置づけにあることが興味深い。一人称の語りは、物語行為の状況を希薄化ないし消去されることによって、伝承可能なテクストの資格を得るかのようである。

以上に検討してきたように、どのような状況で、いつ、誰にむかって語られたのかが明らかにされていない一人称の叙述は、古くからの物語にも、またその他の物語や小話群の冒頭にもみられるもので『アラビアン・ナイト』のテクストのひとつの特徴をなしていると言うことができるだろう。こうした例では、作中人物にたいして一人称がたしかに用いられていても、もはや「等質物語世界的な」語りとは形容しがたい。語られたテクストは語る行為（それはほとんど存在していない）にたいしていわば自立しているように思われる[46]。語られたテクストは

---

[45] 第8巻、p.46、p.47。アッ・シャービーは7～8世紀前半のイスラム伝承学者、アッ・サアーリビーは10～11世紀前半の文学者でアラビアの故事に精通し多くの著述を残した。

[46] こうした現象は、すでに別のところで述べたように『アラビアン・ナイト』のテクストの特徴である内面記述の不在とも関連している（拙論文「『アラビアン・ナイト』の逆説

厳然としてわたしたちの目の前にあるのに、それを語った行為が不明で、ほとんど無かったかに等しいのである。一方で、『アラビアン・ナイト』では、直接話法の台詞や一人称の語りの文章では、たしかにある一人物が誰かの前で口頭で物語っているように思わせるいかにも口語的な文体が好んで用いられているために[47]、語り手の非在の印象は奇妙な屈折の感覚をわたしたちに与える。

物語行為そのものを不問に付すかのようなこうしたテクストのあり方は、物語と語り手との関係を、ひいてはテクストと人間との関係を象徴しているように思われる。わたしたちの日常の言語行為にあっては、発話者としてのわたしたち人間がまず存在して、その人間がなんらかの特定の状況で発話行為をおこないその結果として発話が生じる。しかし物語の場合、物語の存在は、それを物語る行為や物語る人間には依存しないのではないか。物語は、(ある特定の)人間の、ある特定の時点・状況における生産物ではないのではないか。物語は、むしろ物語る人間に先行して存在するのではないか。テクストが在って、それを産出する人間の影があとうかぎりに薄い世界、それが『アラビアン・ナイト』の世界なのではないかと、あの「あとで語ったところによると」という特有のフレーズが暗示しているように思われるのである。

2．人称のたわむれ

1）人称の交錯——三人称叙述と一人称叙述の同質化

すでに明らかなように、『アラビアン・ナイト』では、物語状況不明の一人称の語りによって三人称叙述と一人称叙述がいわば同質性をもち始め、二つの叙述形式が連接される傾向がみられる。この二つの叙述体制の境界をぎこちなく標していたのが、あの「あとから」の物語行為がおこわれたことを述べる導入句であった。当然予想されるように、『アラビアン・ナイト』には、こうした導入句をともなわずに、三人称叙述から一人称叙述の体制に連続的に移行してしまう現象も観察される。そうした一人称叙述の部分では特別な物語行為がおこなわれているという認識がなされていないから、その開始が告げられないだけでなく、終了は

的世界」、参照)。回想のなかで自分の心理に立ち入らない叙述内容と、ここで論じた語る状況の極端な不鮮明さとがあいまって、『アラビアン・ナイト』では、あのほとんど不可能とされた「一人称の外的焦点化」の物語言説(に近いもの)が、しばしば実現されているような印象を受ける。ジュネット『物語の詩学——続・物語のディスクール』(和泉涼一・青柳悦子訳、書肆風の薔薇、1985年)の「物語状況」の議論を参照のこと。

[47] バートン版や東洋文庫版も原文の俗語性や地方性を生かす訳を工夫している。

まったくマークされることがない。すなわち、テクストは、いつでも、いつのまにか、一人称叙述から三人称叙述へともどることが許されているのである。こうした叙述体制の交替の結果、わたしたちは、もはやどちらの体制で叙述されているのかが不明な、語りの人称の空白地帯を見出すに至る。

この点で、「神が雲を駆使する力を授けたもうたある敬神家の話」（第473〜474夜）という短篇は興味深いふるまいをみせている。

物語の内容はほぼ以下の通りである。慈雨をもたらす雲を自由に従えることのできた聖者が、修行の熱意に弛みが生じるとともにこの力を失った。夢枕のお告げにしたがって、この力を取りもどすために彼は国王に会いに行く。驚くばかりの清貧と敬神の生活を送る国王夫妻の生活に触れて深い信仰心をとりもどした彼は、雲をあやつる力を回復し、以後神への帰依の日々を送るようになった。

テクストは、東洋文庫版では、三人称 → 一人称 → 三人称 → 一人称[48]と、めまぐるしい叙述体制の交替をみせる。

最初の部分は（シャハラザードないし説話者による）三人称の記述で語られているが、それがいきなり聖者自身の語りに移行する。場面は、国王に会いに出かけた聖者が、王宮の門衛に、国王の接見は七日に一度だと退けられたところである。

> これを聞いた聖者は、こうして国王が人民から身を遠ざけているのは、感心しないなと立腹して、
> 「〔中略〕」
> と呟いておりました。
> それから指定された日を待つことにして、その場を退散いたしました。
> （彼の聖者の話したところでは）……さて門衛のものが指示した当日になると、わたくしはまた出かけていきましたところ、御門のところには、入門の許可を待っている人びとの群れがいるのを見かけました。[49]

---

[48] バートン版ではこの最後の一人称への転換はなく、三人称叙述が最終部でも維持されている。

[49] 第11巻、p.63。
バートン版では改行がないだけに一層この移行は唐突である。バートン版でも叙述体制の交替は訳者補足のかたちで示されている。むろん東洋文庫版はこの「伝統」にしたがったものと思われる。

> Then he went away and awaited the appointed day. Now (quoth he) when it came, I

ここでは訳者による補足によって叙述形式の変化に注意が喚起されているが、テクストでは三人称から一人称への連続的な移行がおこなわれている。このケースではもはや、この一人称による語りの時点・状況はまったく不明である。この話のすべての物語内容が終わった「あとから」の語りであるのかどうかすらも推測の余地がない。

こうして聖者自身の一人称による語りによって、国王の謁見を賜るくだりが物語られる。

ここで夜の切れ目（第474夜）が入る。この夜の切れ目の直後にテクストに示されているのは、ほとんどが国王の言動、それも直接話法で引用される台詞であるため、シャハラザード（ないし彼女が依拠している暗黙の説話者）による語りか、聖者の語りかの見分けはつけがたい[50]。しかし通例から推察して、夜の切れ目のあとは、断り書きがない限り、シャハラザード（ないし説話者）の立場からの三人称叙述にもどっていると考えられる[51]。

結局、基本となる三人称の叙述と、いつの時点から語っているのかわからない一人称の叙述とは、同質的なものとして連接している。もはや一人称が用いられていても、誰かが語っているとは気づかれないようなテクストが『アラビアン・ナイト』特有のものとして観察される。

一人称が用いられているのに、“語り手”と、「わたし」で指される登場人物との一致が感じられないこうした叙述形式を、ジュネットの術語を応用して「疑似等質物語世界的な」語りと呼んでみたい。『アラビアン・ナイト』の一人称の

---

repaired to the palace, where I found a great number of folk at the gate, expecting admission;... (Burton, vol.4, p.224)〔強調拙論者〕

さらに付け加えておくと、この部分の直前の門衛の台詞は、Quoth the officer, “…”と、聖者の場合と同じ表現を用いて紹介されているために、物語世界内での登場人物（門衛）の発話行為と、物語世界外での語り手（途中から語りを引き継いだ聖者）の物語行為が、同一水準に置かれているかのような錯覚を生じる。きまりきった表現を異なる種類のケースに用いることから生じるこうした現象は、英訳でみるかぎり、14世紀シリア写本でも頻繁に観察される。

[50] バートン版では、最初の国王の台詞の後、Answered the hermit, “...”とあって、はっきりとこの部分が三人称の叙述（シャハラザードによる）だとわかる。これにたいして前嶋訳では、“「〔中略〕」と答えますと”となっていて、主語を省略し得る日本語の特質によって人称が不明である。

[51] さらにこのあと一人称にもどる。こうした三人称叙述と一人称叙述のジグザグ運動は、「エジプト領主アルハーシブの息子イブラーヒームの物語」（第952〜959夜）でも顕著に観察される。この物語でも錯綜した叙述の処理には翻訳者ごとに差異がみられる。

語りとは、本質的に「疑似等質物語世界的な」語りでしかないのではないだろうか。

『アラビアン・ナイト』のテクストでは、ある作中人物が「わたし」と指されていても、「彼」と指されているのと同じにしか感じられないことが多い。叙述体制の交替は、三人称叙述と一人称叙述のあいだにコントラストを生じるというよりは、両者を無差別化しているように思われる。しかしテクストが一様の叙述体制ではなく、わざわざこうした交替を選びとっているのは、それによって同質的ではあるが、ひとつではない複数の声を並列化して顕在させるためではないだろうか。しかも構造的にはこの疑似等質物語世界的な語りは、異質物語世界的な語りのなかに入れ子状に組み込まれているのである。つまり三人称の語り手はいつでも好きなときに、部分的典拠としてこのあいまいな一人称の語りに場をゆずることができるように仕組まれている。わたしたちは感知しがたいが重ねられた複数の声、多重の声をすでに聞いているのである。

2）一人称の話者の消滅

ここまでは、いつおこなわれたのかわからない物語状況不明の一人称の物語行為が、三人称の叙述となかば同質的な様相を呈してくることを観察した。テクストには三人称叙述と一人称叙述のめまぐるしい交替のうちに、誰が語っているのかが不明の切片が目立ちはじめる。一人称叙述の体制下でも、「わたし」が直截に言及されていない場合はただちに、叙述体制が三人称に移行した可能性が生じてくる。物語世界外の語り手は、自分への言及をやめ出来事の連鎖を語ると同時に容易に姿を隠す。

これと同様の現象が、物語世界内で物語を始める語り手の場合にも観察される。以下に「蛇の女王の物語（またはハーシブ・カリーム・ウッ・ディーンの物語）」(第482～536夜)[52]、においてそのことを観察してみたい。

「蛇の女王の物語」は枠となる物語のなかに、二つの長い枝話「ブルーキーヤーの話」と「ジャーン・シャーの話」を含んでいる。

ギリシアの賢人の忘れ形見、ぐうたら青年のハーシブは、仲間たちから貯水槽

---

[52] レインはこの物語を削除している。その理由は、内容が荒唐無稽であり、またほかの物語と同工異曲であるからだという。逆に、この物語を、奔放な想像力においてきわだった作品として評価する者も少なくない。本論考の観点からすると、語りの混乱とそれによって示される『アラビアン・ナイト』特有の物語行為についての認識の点で、この物語のテクストはきわめて重要なものと位置づけられる。

の底に置いてきぼりにされ、蛇の王国にたどりつき、蛇の女王と出会う。蛇の女王はハーシブに、物語を語る。それは、カイロに住むイスラエルの王子ブルーキーヤーが不死の薬をもとめて時空を超えた遍歴の旅をする物語（「ブルーキーヤーの話」）である。つづいて蛇の女王は、ハーシブの求めに応じてもうひとつの物語を語る。それは、ブルーキーヤーにたいしてアフガニスタン、カブールの王子ジャーン・シャーが語った、自分とジン族の大王の娘シャムサ姫との恋の物語（「ジャーン・シャーの話」）である。ここまでが物語の大半を占める。

そのあとで、蛇の女王がどうやってこれらの話を知ったかのいきさつと、ブルーキーヤーの旅の結末が物語られ、その後にハーシブが地上にもどる。ハーシブは、蛇の女王との遭遇の痕跡（黒い腹）を見られたために、国王に召喚される。国王の難病快癒のためにハーシブは結局、蛇の女王を殺して秘薬をつくり、大宰相にとりたてられて博学者として栄誉と幸福のうちに暮らした。

この物語は、登場人物による物語行為と、テクストからのその語り手の消滅を、繰り返して示している点が特徴的である。

「ブルーキーヤーの話」は蛇の女王がハーシブに物語った話と設定されている。蛇の女王はイスラエルの王子ブルーキーヤーについて語り始める（第486夜）。ブルーキーヤーはムハンマドに会おうとして遍歴の旅に出た。これは語り手である蛇の女王とは無関係の話なので、説話者による三人称の叙述と実際上変わりがない。しかも夜の切れ目（第487夜）を迎えると、定型句「幸多くいらせられます国王さま、このように聞き及びましてございます。」のあとに、あってよいはずの「蛇の女王が語ったところによりますと」という語り手の提示[53]がなされていないために、むしろシャハラザード＝説話者の語りである印象が強くなる[54]。

---

[53] ハダウィー訳で14世紀シリア写本をみてみると、どの物語でも、実に几帳面に、誰が語っている部分なのかが夜の切れ目ごとに繰り返されている。それが『アラビアン・ナイト』のルールだったのである。たとえば、「せむしの物語」のなかの、「裁縫師の話」のなかの「理髪師の話」のなかの「一番目の兄の話」のある夜の初めは以下のとおり。

> The following night Shahrazad said:
> I heard, O happy King, that the tailor told the king of China that the barber told the guests that he said to the caliph:...(Haddawy, p.270)

この伝統からすると、夜の切れ目のあと、誰が語っているのかが特に指摘されていない場合、シャハラザード自身による地の文が続いていると考えられることになる。

[54] 前嶋訳では、「幸多くいらせられます国王さま、このように聞き及びましてございます。」のあとに段落替えを施し、前後に中断符号（……）を使用することで、物語テクストがシャハラザードによってではなく、蛇の女王によって語られているということを暗示しようとしている。

物語はすでにブルーキーヤーの立場にそって語られているため、ブルーキーヤーが蛇の女王と出会う場面も、まず最初は、「けれど、それら無数の蛇の中に、水晶よりも、真っ白な蛇がいて、黄金の盤の上に坐っており、その盤は、象に似た大蛇の背に載せられておりました。」と描写され、そのあとで、思い出したように語り手としての蛇の女王が現われて、"「その蛇こそ、くちなわの女王、つまりあたくしだったのですよ、もしハーシブさま！」"と述べる。ここでハーシブを前にした蛇の女王の物語状況がいったん喚起され、その後ふたたびブルーキーヤーについての物語が始まる。その最初では、登場人物としての蛇の女王は「あたくし」と、一人称で指され、語り手との等質性が意識されているが、物語内容がふたたび蛇の女王とは無関係のブルーキーヤの旅へと移ると、たちまち語り手の影が薄くなる。次の夜の切れ目（第488夜）のあとテクストには、ブルーキーヤーが出会った賢者アッファーンについて、「その草〔足にその液を塗れば水の上を歩くことができるという草〕を手に入れることは、くちなわの女王が同行してくれない限り、何人にも不可能であるということなどを読み知っておりました」[55]〔強調拙論者〕とある。蛇の女王は三人称で指され、語り手と作中の蛇の女王との「等質性」は廃棄されているのである。

ブルーキーヤーとアッファーンは、蛇の女王を利用するために彼女のもとを訪れるが、その場面でも、蛇の女王は語り手にとって「異質」な存在として、一貫して三人称で指されている。東洋文庫版では補足説明によって叙述体制の変更に注意を促している[56]。

こうした語り手の消滅に抵抗をおぼえたバートンは、蛇の女王が三人称で指さ

---

[55] 第11巻、p.139。なお、バートン版でも同様に Serpent-queen となっている

[56] 東洋文庫版で、三人称叙述への移行部とみなされている箇所を挙げておこう。

> ブルーキーヤーは、アッファーンから、このような言葉を聞かされると、
> 「よろしい、アッファーンどの、あなたをくちなわの女王のもとへご案内し、あの方の在所をお見せしましょうよ」
> と応じました。するとアッファーンは立ち上がって、鉄の檻をつくり、二個の大杯をとって、その一つには葡萄酒を、もう一つにはミルクを満たしました。(これ以後、女王は自分のことをも三人称で話すようになる)」
> それがすむとアッファーンはブルーキーヤーと共に日夜をわかたず航海を続けるほどに、ついにくちなわの女王のいる島に着きました。(第11巻、p.141)

しかし、この箇所以前にすでに、三人称の体制に移行していることはさきにみたとおりである。また前鳩は、さきに言及した中断のあとで再度始められた蛇の女王の物語がここで終わるものとみなして、かっこを閉じている（*を付した"」"は、p.137にある"「"対応)。

れるたびに、なんとか語り手であるはずの蛇の女王との等質性を回復するよう、「それは私のことなのですが」という補足的挿入を付している[57]。しかしこの辻褄合わせは、テクストの有り様に逆らった処置であるように思われる[58]。とりわけ、この部分の記述内容が、本来蛇の女王の知りえぬ事柄であり、蛇の女王が罠に落ちて眠らされているあいだに、ブルーキーヤーとアッファーンが檻に閉じ込めた蛇の女王を連れて旅立つこのシーン[59]は、蛇の女王の外部からの観察を要求しているからである。ブルーキーヤーの冒険を語り出した語り手（蛇の女王）にとって、ブルーキーヤーが出会った相手はそれが過去の自分であったとしても、物語り手にとっては「異質な」存在として、外部からの視点によって処理されるべきなのだ。

作中で、ある人物が語り手として設定され、その語り手によって一人称で語り始められた物語が、いつのまにか三人称叙述へ移行してしまう現象は、「蛇の女王の物語」のもうひとつの枝話である「ジャーン・シャーの話」でも顕著である。

蛇の女王はハーシブにせがまれて、ブルーキーヤーがある島で出会った若者についての話を披露する。それはその若者が自分の身の上話としてブルーキーヤーに語ったものである。

---

[57] Presently, up came the Queen of the Serpents (that is, myself) and examined the cage. When she (this is I) smelt the savour of the milk she came down from the back of the snake which bore her tray, and entering the cage drank up the milk. (Burton, vol.4, p.256)〔強調拙論者〕

[58] その後ほどなくバートン版は、一貫した蛇の女王の一人称叙述に転換している。

> where they opend the cage and let out her (that is me). When I found myself at liberty, I asked them...(Burton, vol.4, p.256)〔強調拙論者〕

これはおそらくはバートンの思い切った改変であろう。

[59] この部分は東洋文庫版では以下のとおり。

> そのうちにくちなわの女王が檻に近寄って来て、あの二つの大杯のそばに寄ると、しばらくの間は、大杯の中をじっと見入っておりました。しかし、ミルクの香りをかぐに及んで、それまでは大蛇の背に載せた盤の中にいたものが、その背から下にすべりおりて、檻の中にはいって行きました。そうしてお酒を入れた大杯のところまで行くと、それを飲みました。その杯を飲みほしてしまうと、頭がくらくらっとして来て、眠ってしまいました。
>
> この様子をうかがっていたアッファーンは、檻に近づいて行き、錠をおろしてくちなわの女王を閉じ込めてしまいました。
>
> こうして女王を捕らえると、アッファーンはブルーキーヤーと共に（檻をかついで）立ち去りました。（第11巻、p.142）

若者は「……まあ、お聞き下さい、お兄さま、わが父親と申しますは、ティーグムース王と呼ばれた王者にて」（第499夜）と語り始め、まず子宝に恵まれなかったこの善王が、占星術師たちの言葉にしたがってホラサーンの国王の娘を后に娶るいきさつが述べられる。その詳細な経緯に、むろんこの若者が直接登場することはなく、物語が彼によって語られているということが次第に非関与的となってくる。実のところ、すでに三人称叙述に移行していると考えても支障はない。夜の切れ目（第500夜）を越すと例によって、シャハラザード＝説話者による物語との区別がつかなくなる。テクストは、やがて王妃が「あたかも十五夜の月のような男の子を」産み落とし、王が「美しい男の子」の誕生に喜んだことを伝える。また「この御子」は幸運の星のもとにあることが占いでわかる。王はこの子をジャーン・シャーと名づけた。

むろんこのジャーン・シャーこそ、物語り手であるこの若者にほかならない。だがこの語り手と主人公との同一性（等質物語世界性）は、実はきわめてあやうい根拠によって、読者がうち立てているものにすぎないことも重要である。わたしたち読者は、若者の物語が始まるところで「ジャーン・シャーの物語」というタイトルを見ているので、この王子の名がおそらくジャーン・シャーであることを推測できるが、物語のなかではこの若者の名はまだ明かされていないのだ[60]。そしてこの後も、長い物語のあいだ一貫して王子は三人称で指され、一度として「わたし」という呼称が用いられることはない。

話し始めには発話者として現前し、話し手である彼自身と物語世界との関係づけが意識されているが（「わが父」）、物語が進行し始めると、たちまち彼は、透明な存在となってゆくように思われる。

わたしたちは「発言」しているときにはたしかにそこにいるし、「話して」いる場合、さらには「お話」をしている場合もまだそこにいるだろう。しかしわたしたちは「物語」をするとき、存在を消去することになるのではないか（物語を語るときの声音の変化や、伝統社会において語り部というものが超人的なないしは超俗的な位置づけを与えられてきたことを考えてもよい）。自分という資格では語りえないもの、それが物語なのではないだろうか。そして物語は、この消え去った語り手の空白から、あるいはそこを通って、立ち現われてくる。物語行為

---

[60] ブルーキーヤーが出会った若者は、名を問われたにもかかわらず答えていない（第11巻、p.185）。アラビア語写本では基本的にタイトルは記されていないことを考え合わせると、語り手（＝若者）と主人公ジャーン・シャーの関係の曖昧さはより強くなる。

というものが物語の発信源となる主体を消去する作業にほかならないことを『アラビアン・ナイト』は固有のヴィジョンとして示しているように思われる。

おそらく「蛇の女王の物語」は、話すことと物語ることの本質的な違いを明らかにしようとしているのだ。言語主体たちは、発言し話しているときにはその発話に現前する。もっと言えば、「言語の行使のなかに主体の根拠がある」[61]のだ。しかしそれには、言説（ディスクール）の場面においては、という条件がともなう。口にする言葉が、発言から「話」へ、そして「物語」となるとき、話者は姿を消すことになる。

3）直説話法という越境装置

一般に『アラビアン・ナイト』における物語行為の特徴といえば、誰もがなによりもまず、入れ子形式による物語行為の連鎖を思い浮かべるのではないだろうか。物語のなかで登場人物が物語り、さらにその物語のなかで登場人物が物語る、というチャイニーズ・ボックス状の語りの積み重ねは、『アラビアン・ナイト』の本質にかかわるものであることは間違いないだろう。物語行為の多重化をめぐる考察は次章でおこなうこととして、ここでは、語り手の消去という観点から、入れ子形式の叙述の効果をみてみたい。

典型として採りあげたいのは、再び「アリー・ビン・バッカールとシャムス・ウン・ナハールとの物語」のなかの一節である。

この物語では、さきにも述べたように、説話者の三人称叙述と、「あとから」物語られたという、作中にも登場した人物たち（アブル・ハサンと宝石商人）による一人称叙述とによって、出来事の連鎖がたどられていく。そればかりでなく、そうした数種の叙述体制のなかで、多くの作中人物たちが回顧的な事情説明をおこなう。そのなかではさらに、ほかの登場人物の（あるいは当人の）台詞が引用される。こうした入れ子状の直接話法の引用は、むろん『アラビアン・ナイト』特有の物語の入れ子のミニチュアモデルでもある。例をみてみよう。

シャムスへの恋に悶々たる日々を送るアリー・ビン・バッカールにたいして、商人アブル・ハサンが友人として彼を心配する様子が、説話者による三人称叙述の体制で語られているところからである

---

[61] バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』、p.246、参照。

その時アブル・ハサンがこの友にいうことには、
①「本当に、あなたのように恋にうちこんでいらっしゃる方は、まだ見たことも聞いたこともありませんねえ。〔中略〕このことが世にあからさまにでもなるようだったら、いったい、どういうことになりますでしょうかねえ？」　A 1

あとでアブル・ハサンが話したところによりますと、
②「アリー・ビン・バッカールさまは、わたくしの言葉がうれしくて、心も休まったらしく、そのことについて感謝の言葉を述べられました。さてわたくしには、ほかにひとりの親友がおりまして、この男はわたくしの立場も、それからアリー・ビン・バッカールさまのお身の上などもちゃんと知っておりましたし〔中略〕。ところでこの男が、〔中略〕そのうちに今度は相手のご婦人の様子はどうかとききました。わたくしは、いい加減にごまかしておきましたが、さらにこう申しました。③『実はね、〔中略〕それで大団円ということになったわけです。けれどわたし自身は、あることをつらつら考えているので、それをお前さんに打ち明けたいと思っておりますのさ』って」　B

するとその友人は、
「そりゃまたどのようなことなので」
と尋ねました。
それに対してアブル・ハサンが答えるには、
④「まあ、聞いて下さいよ、……」[62]〔○数字、および太字・下線による強調は拙論者〕　A 2

アブル・ハサンの、物語内部での登場人物としての台詞部分と、物語世界外の情報提供者としての語りの部分とが、ことさら並列され、混同をひきおこすように配置されていることと、入れ子形式の引用があいまって、ここはきわめて叙述体制が複雑に変化している特徴的な一節となっている[63]。一方で出来事の連鎖はほとんど時間的順序の転倒なしにスムーズにたどられているために、ストーリーを

[62] 第6巻、pp.131-133。
[63] ゲルハルトも、とりわけこのあたりの語りが錯綜していることにひとこと言及している（"All this is very confusedly told, with many inconsistencies". Gerhardt, p.161.）。しかし、前嶋同様、その指摘は、内容的な不整合と並列され、関心はたちまち真実らしさの欠如といった物語内容の方へ移行してしまう。

追う意識からすれば、この部分はすんなりと読み下すこともできる。そのために一層、叙述の錯綜具合を明確に感知することが困難であるように思われる。

まずおおまかな叙述の体制は、説話者による三人称叙述(A1)→アブル・ハサンによる「あとから」の回想的叙述(B)→説話者による三人称叙述(A2)、と変化していることが見てとれる。

さらにここにはアブル・ハサンの4つの発話が連鎖している。

①は、説話者による三人称叙述のなかで紹介される登場人物アブル・ハサンが物語世界内でアリー・ビン・バッカールに述べた言葉。

②は、物語世界外に位置する語り手としてのアブル・ハサンの回想叙述。

③は、上記②のなかで紹介される、登場人物としての自分自身（アブル・ハサン）が親友にたいして述べた言葉。自分の言葉を（直接話法で）引用するというのが、『アラビアン・ナイト』の物語言説のひとつの特徴であることにも注意しておきたい。

④は、ふたたび、説話者による三人称叙述のなかで紹介される登場人物アブル・ハサンが物語世界内で述べた言葉。ただし場面は①とは異なっている。

ここには連続と断絶とを重ねあわせることによって生じる暗黙の移行が、過剰なばかりに連鎖している。①全体と②の冒頭は、同一シーンを構成しながらも叙述形態が変化している。次に、②のなかで、別の話題が提供され、シーンが転換している。その②の末部すなわち③の台詞から④の台詞までは、ひと続きの対話を再現している。ただし叙述の体制は途中でまったく変わっている。そしてとりわけ奇異に感じられるのは、太字で示した、アブル・ハサンの思いつきとやらに「そりゃまたどのようなことなので」と切り返してくるこの友人の応答である。彼は私の友人ではなく「その（＝彼の）」友人と示されており、叙述体制はその直前の部分と断絶をおこしている。しかし語りの水準をまたいで、人物どうしは直接に言葉を交わしあう。それはまるで、今世紀にメタ・フィクションの名を冠せられた多くの小説作品などで、作者が作品世界に入り込んで登場人物と対話したり、登場人物が作者の世界に越境してきて作者を殺してしまったりするのと同じ、奇跡的現象であるように思われる。

ここで注目したいのは、『アラビアン・ナイト』の場合、この水準の不可能な越境が、直接話法の引用の連続によって可能になっているということである。直接話法の台詞（発話内容）は、その提示者が誰であろうとまったく変化しない。自分の言ったことであろうと他人の言ったことであろうと、それを直接話法のかたちで引用する場合、それを報告する者は文章にいっさい手を加えることができ

ない。佐々木健一の述べるように、引用符には言説を「もの」化する機能があり、引用文は一切の改変から護られるのである。すなわちそれによって言説は、引用者の自由意志のとどかない異質なかたまりとなる[64]。同時に、客体的な自律存在となった直接話法の引用文は、誰が報告しているのかという問題を不問にする。語り手＝報告者は、引用をおこなうことによって、みずからを消失させていくのである[65]。

さきの例にもどるなら、③のアブル・ハサンの台詞が直接話法で引用された時点で、それを引用しているのが特定不能の「あとから」の時点にたつ彼自身であるということが、すでに帳消しにされているのである。報告主体は消去され、まるで誰が伝えているのでもないかのように台詞だけが確固として、いわば超時間・空間的に存在する。こうして、主体なき言説となった言葉は容易に語りの枠組みを越境する。この報告主体なき引用文とは、『アラビアン・ナイト』においてはまさに「物語」そのもののことにほかならないことは、あとにもみるとおりである。

3．多重化される語り

1）夜の切れ目

> このわたくしもみんなと一緒に海中に投げ出され、半日ほども海の中を泳ぎつづけていましたが、もはや命はないものとあきらめておりました。ところがいとやんごとなくおわしますアッラーには、あの舟の板子を一枚、わたくしの手に、送りとどけて下さいました。わたくしが、その板子に這い上がると、ほかの商人たちの幾人かも、これにならいました……
>
> シャハラザードは夜の明けそめたのに気づき、お許しを得ていた物語をやめた。そして
> **第五百五十一夜**になると、また話しはじめた……
>
> 幸多くいらせられます国王さま、このように聞き及びましてございます。
>
> 海のシンドバードは、舟が沈んだあと、板子に這い上がりましたが、商人たち

---

[64] 佐々木健一「引用をめぐる三声のポリフォニー」、『現代哲学の冒険⑤ 翻訳』岩波書店、1990年所収。

[65] 「引用の詩学は、素材とする作品を根底から異化し、異化することによって、全く異なる意味を誘出しようとする。ここでは、創造主体は異化の仕掛けを設定するだけで、意味の誘出そのものにはできるかぎり関与すまいとする。主体が身をひくことによって有機的な創造性を回避しようとすること、これが引用の詩学による創造のプログラムである」(同書、p.175)。

のうちの幾人かもそれにならいました。
シンドバードは話を続けて、〔後略〕[66]

“シンドバードの冒険”は、海のシンドバードが、陸のシンドバードやほかの仲間たちを前にして語った一人称の回想物語であることは、さきにも確認したとおりである。しかし、語りの状況が明確に記述されたこの物語ですら、叙述体制はけっして完全に安定してはいない。人称のゆれは、この物語が『アラビアン・ナイト』に属している以上、避けられない現象なのである。なぜならば、『アラビアン・ナイト』には、夜の切れ目が配置されており、そのつどシャハラザードがテクストの前面に現われて、物語の語り手の役を奪取するからである。夜の切れ目を迎えることによって、テクストではシャハラザードの声とシンドバードの声がせめぎあい、二重に響きわたることになる。

きわめて安定した一人称の語りが維持されていると思われている“シンドバードの冒険”を例にとることによって、以下に『アラビアン・ナイト』の夜の切れ目の役割について考えてみたい。

上に掲げた引用をみてみよう。『アラビアン・ナイト』の読者にはおなじみの、なんの変哲もない夜の切れ目の部分である。しかしここで注意してほしいのは、シンドバードの冒険を語る語り手が、シンドバード自身から、短いあいだとはいえシャハラザードに移行していることである（「海のシンドバードは……」）。そこではシンドバードは三人称で名指される。とりわけこの例では、前夜にシンドバードの語りとして示されたことがらが、次の夜に、多少のヴァリエーションを添えて、シャハラザードによるまとめ直しのかたちで語られている。

こう考えてみれば、夜の切れ目の前後で、まったく同じ表現が繰り返されている場合も、シャハラザードによる物語行為を明確にしるしていることが理解できる。それは実は、三人称の物語の場合も同様である。前夜と重複した文章は、それがもう一度、二度目に語られているがゆえに、語り直している第三者（シャハラザード）の語る行為を現前させるのである[67]。

さて“シンドバードの冒険”では、夜の切れ目のあと、多くの場合、「船乗り

---

[66] 「海のシンドバードと陸のシンドバードとの物語」第四航海より、第12巻、p.71。ただしバートン版では表現に若干の相違がある。

[67] マリュドリュス版『千一夜物語』では、夜の切れ目のあと重複なしにストーリーをその先に展開させるスタイルが、好んで採用されている。このいわばスマートな語り口は、わたしたちの観点からすれば『アラビアン・ナイト』のせっかくの魅惑的な箇所をわざわざ削ぎ落としていることになる。

シンドバードは話を続けました」（第541夜）、「海のシンドバードの話しますには……」（第549夜）などの前置きによって、シンドバードの語りにもどる。しかしこうした明確な指標なしに、いつのまにかシャハラザードによる三人称記述から、シンドバード自身の語りにもどっていることがある。第542夜でその例を見てみよう。

> 幸多くいらせられます国王さま、このように聞き及びましてございます。
> 船乗りシンドバードが船長にむかい、
> 「お前さんの手元にあるその商品というのは、わたしの商品、このわたしの財産なんですよ」
> と申しました。けれど船長は、
> 「いと高く、偉大におわしますアッラーのみもとのほかは、なんの権力も威力もございやせん！　誰をもうっかり信用できんし、保証もできないねえ！」
> と言うばかりでした。そこでわたしが、おしかぶせて、
> 「おいおい、船長、そりゃまたどういうわけかね？〔中略〕」
> となじりますと、船長が言うには、〔中略〕[68]〔強調拙論者〕

シャハラザードがシンドバード以外の登場人物（船長）の台詞を直接話法で引用し、それに引き続いてすぐに、その台詞にたいするシンドバードの応答（「おいおい、船長」）が続く。このときテクストはシンドバードによる一人称の語りに移行しているのである[69]。ここでも、前項2．3）でみたように、直接話法の引用

---

[68] 第12巻、p.26。この部分ではバートン版の記述もほぼ同様である。ただし、文の分断や行替えがないだけに一層、シャハラザードの語りからシンドバードの語りへの連接が顕著に感じられるのではないだろうか。

> She continued, It hath reached me, O auspicious King, that when Sindbad the Seaman said to the captain, "These bales are mine, the goods which Allah hath given me," the other exclaimed, "There is no Majesty and there is no Might save in Allah, the Glorious, the Great! Verily, there is neither conscience nor good faith left among men !" Said I, "O Rais, what mean these words [...]?" And he answered [...] (Burton, vol.4, p.353)〔強調拙論者〕

[69] 登場人物の発言を直接話法で引用を契機に東洋文庫版とバートン版で一致して暗黙の移行がみられるのは、第539夜、第540夜、第542夜（それぞれ東洋文庫版第12巻、p.15、p.20、p.26；Burton, vol.4, p.348, p.350, p.353)。
なお、バートン版では第541夜以降一貫して第七航海の終りまで、新しい夜ごとに、シャハラザードがただちにシンドバードのした物語を引用するかたちをとっている（She

が叙述体制の移行の仲立ちをしていることがわかる。

ところで、より正確には、シャハラザードの叙述からシンドバードの叙述への移行はどこで起ったと考えるべきだろうか。上の例では、「わたし」という言葉の出現した時点、あるいはこの言葉を含む文の冒頭からだと考えるべきだろうか。実はそれは決定不能であるというのが本論考の立場である。

わたしたちはまず、シンドバードと船長のやりとりを、シャハラザードによる語りによって提示されたものとして受けとる——しかしそれが直接話法で引用されているために、誰が語って（報告して）いるのかは半ば宙づりにされている。そのあとでわたしたちは、シンドバードを指す「わたし」という一人称表現にぶつかる。おそらく自然な感覚として、この「わたし」の出現によって、わたしたち読み手は遡及的な修正をおこなうのではないだろうか。すなわちシャハラザードの語りとして聞きとっていたはずの部分（シンドバードや船長の発言）を、あとから、すでにシンドバードによる回想の語りのなかに位置づけられていたかのように考え直すのではないだろうか。いったんシャハラザードの声で覆われた部分に、シンドバードの声をわたしたちはかぶせるのである。

したがって移行部をなしている直接話法の部分は、シャハラザードとシンドバードの二重の声を響かせているのであって、そのどちらか一方に帰属させるわけにはいかないのである。そこで前嶋信次の処置を、第540夜で見てみよう。

> 幸多くいらせられます国王さま、このように聞き及びましてございます。
> ……かの馬丁が、海のシンドバードに向い、
> 「お前さんをミフラジャーン王さまんとこへろへ連れて行って、おれたちの国を見せてあげようじゃあごわせんか〔中略〕」
> と言うてくれるのでした。それでわたくしもこの人に神の祝福があるようにと祈り〔後略〕[70]

---

continued, It hath reached me, O auspicious King, that Sindbad the Seaman said:...)。これはバートン特有の、叙述体制の統一志向によるものであろう。

[70] 第12巻、p.20。なお東洋文庫版では前夜の終りの馬丁の台詞は「お前さんをミフラジャーン王さまんとこへろへ連れてってあげようじゃあごわせんか……」となっている。日本語の文法構造のために構文が変化するのはしかたがないが、「連れてって」（第539夜）／「連れて行って」（第540夜）の相違は、『アラビアン・ナイト』における字義どおりの反復の重要性に訳者がそれほど敏感でなかったことをうかがわせる。（同じ表現を若干の変化をつけて訳している例はほかにも無数にある）。バートン版は全体を通じて反復現象にはきわめて意識的に忠実であり、この箇所でもまったく同一の表現の繰り返しとなっている。

この東洋文庫版では、中断符号（……）を用いることによって、暗示的に「かの馬丁が」以下をシンドバード自身の語りとして示している。しかし、むろんそれでは“海のシンドバードに向かい”という三人称記述とかみ合わない。いわばこの不手際な処置は、前嶋が、漠然とあるいは明確に、シャハラザードの語り部分と、彼女が引用するシンドバードの語り部分の途中に、どちらとも一方には決定不能の、両者の語りが重なり合う過渡的な部分があることを敏感に察知していたことを語っているのかもしれない。

“シンドバードの冒険”では、夜の切れ目のあとに、さらにやっかいな、直接話法をともなわない叙述体制の漸次的移行も観察される[71]。いずれにしてもいまやわたしたちは、『アラビアン・ナイト』特有のこの夜の切れ目のシステムが、物語る声を多重化し、その異なる声の相互浸透をもひきおこす特権的な場を提供する装置であることを断言できる。新しい夜を迎えるたびにシャハラザードは自分の声をとりもどし、物語るにつれてしだいに姿を消す。そして再び、新しい夜には、発言をゆずった他者（きわめて限定しがたい不特定の存在のこともある）の声に自分の声を重ねあわせるのである。

『アラビアン・ナイト』の枠物語の巧妙さについてはこれまで無数の言が費やされてきた。しかし多くの物語をつなぎあわせる装置としてならばこの延命の枠物語は、さして珍しいものではなく、ほかの説話集、とりわけインドの『パンチャタントラ』や『鸚鵡七十話』やあるいは『屍鬼二十五話』の枠物語形式の一変種とみなしてかまわないだろう[72]。『アラビアン・ナイト』に真に独創的で決定的に

---

[71] 東洋文庫では、訳者による補足説明によってこの不可解な連続的移行が合理化されている。

> 幸多くいらせられます国王さま、このように聞き及びましてございます。
> 海のシンドバードとその仲間とは、このように恐ろしい姿の怪物を見ると、ひどい恐怖と不安を感じました。（本人の話によりますと）そのうちにかやつは、地べたに下りて来て、しばらくのあいだ、マスタバに坐っておりましたが、やがて立ち上がると、わたくしたちの方へやってまいりました。（第12巻、pp.51-52）〔強調拙論者〕

[72] ニキータ・エリセーエフは、『アラビアン・ナイト』の枠物語を論じてここに挙げた三つのインド説話集やオウィディウスの『転身物語』と同様だと述べているが、それは多くの物語をつないでゆくという点にのみ着目しているからである（cf. Nikita Elisséeff, *Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits*, Institut Francais de Damas, 1949, p.35.）。本論文の観点では、『アラビアン・ナイト』の枠物語の設定の妙は夜ごとの中断を可能にしたことにある。なおバートンは、正編末に付した Terminal Essay（本論文が参照している版では vol.8 に収録、大場正史による邦訳がある――リチャード・バートン『千夜一夜の世界』、桃源社、1963年）のなかで、スコットの序文からの孫引き情報と

重要な発明があるとすれば、それは、わたしたちの考えによれば、テクストを分節し、重複させ、多重の声の響く空間を出現させるこの＜夜の切れ目＞以外のなにものでもない[73]。

『アラビアン・ナイト』は、別個に存在していた物語や、ほかの物語集にあった物語を多く寄せ集めたものである。しかしそれらの物語は、夜に区切られ、夜をまたぐものとして提示されたとき、まぎれもなく『アラビアン・ナイト』の物語に変貌する。わたしたち読者も、夜の切れ目で読書をやめることはない。全巻を読み通すことは不可能とさえいわれるほどのこの長大な作品は、むろん一気に読みきることはできない。わたしたちもまた、それぞれのやり方で分節しながらこの作品を読んでいくのである。だがその分節は、まず絶対に、『アラビアン・ナイト』が執拗に提示しつづける夜の切れ目と一致することはない。夜の切れ目は、読者がそこで立ち止まるためにではなく、そこを通過するためにある。わたしたちは今読んだことがらが、すぐまた語り直されるのを聞く[74]。前に進みながら逆戻りを経験するこのわずかな重複の時間こそ、テクストをめぐるさまざまな多重性が噴出する『アラビアン・ナイト』の読書の至高の瞬間である。

2）語り手の遡行的修正

前項では“シンドバードの冒険”の夜の切れ目の箇所を検討して、いったんあ

して、アラブ世界の口演者（職業的講釈師）が、聴衆の期待が最高潮に達したときに急にぷっつりと話をやめて、どう懇願されても口を開かずに姿を消してしまい、こうして翌日も同じ時間にそのつづきを聴くために聴衆は集まらねばならなくなる、といったことがしばしば起きていたことを伝えている。そのとき話されていたのはおそらく『アラビアン・ナイト』ではなかっただろうが、『アラビアン・ナイト』の魅惑的なシステムが、物語りをおこなう際の手法のひとつとして、実際の場に受け継がれたことが興味深い。ただしこれは夜の切れ目によってストーリーを中断するサスペンス機能を活用したものであって、本論考で注目している反復による重複現象の戯れは、とりわけ書かれたテクストを通読する場合に特徴的なものだと言うことができる。

[73] したがって途中から夜の切れ目を取りやめたガランや、全面的にこれを廃止したレインは、『アラビアン・ナイト』のテクストの魅惑の所在を見落としていたことになる。まさにガランがその副題で示しているとおり、夜の切れ目によるシャハラザードの語り直しを軽視したとたん、『アラビアン・ナイト』は独自のテクスト世界であることをやめて、「アラビア説話集」contes arabes となってしまうのである。

[74] 『アラビアン・ナイト』における反復現象についてモノグラフを著わしたデヴィッド・ピノーが、この夜の切れ目ごとに現われるテクストの繰り返しの現象に注目していないのは残念である。Cf. David Pinault, *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*, E. J. Brill, 1992.

る叙述体制のもとで語られたテクストに、あとから別の叙述体制が付加的にかぶせられ、多重の声によって語られるテクストが遡及的に実現されるさまをみた。これと同様の語り手の遡行的修正と多重性の強調が、さきにも採りあげた「蛇の女王の物語」では、より大規模におこなわれていることをみてみよう。

まず「ブルーキーヤーの話」を語る蛇の女王であるが、すでに検討したように、語り手としての女王はたちまち姿を消し、三夜にわたって、シャハラザードないし匿名の説話者によるものと思われる三人称叙述によって物語が語られたあと、ブルーキーヤーについての物語は一度中断される。その第489夜を見てみよう。

> 幸多くいらせられます国王さま、このように聞き及びましてございます。
>
> ブルーキーヤーとアッファーンとはくちなわの女王の言葉を聞くと、ひどく残念がりましたが、やがて飄然として立ち去りました。
>
> 二人の事情は右のようでしたが、くちなわの女王の方はどうなったかと申しますと、この方は自分の軍勢のもとへと戻って行きました。
>
> 〔中略〕
>
> そこで女王はみんなに、アッファーンやブルーキーヤーのことで、その身に起ったことどもを一切、打ち明けて話してやりました。そのあと、軍勢を召集すると、それらをひきいてカーフの山に向かって進発いたしました。それはこの女王が冬をそこで過ごすならいになっていたからですが、夏季はたまたまハーシブ・カリーム・ウッ・ディーンに会った土地で暮らすのを常としておりました……
>
> 長物語を終わりましたとき、かの女王蛇が申しますには、
>
> 「ハーシブさま、これがあたくしの打ち明け話、この身に起ったことどもでございます」
>
> ハーシブは、蛇の言葉に感嘆しておりましたが、ややあってこの女王に向かい、〔後略〕[75]

新しい夜の始まりの直後では、語り手はとりあえずシャハラザードであると考えてよい（「ブルーキーヤーとアッファーンとはくちなわの女王の言葉を聞くと、ひどく残念がりましたが、やがて飄然として立ち去りました。」）[76]。さらには「二

---

[75] 第11巻、p.145。

[76] バートン版では、ほかのほとんどすべての箇所と同様、前夜の最後の描写の繰り返しは、シャハリアール王に向けたシャハラザードの台詞に組み込まれている。

人の事情は右のようでしたが、くちなわの女王の方はどうなったかと申しますと」という物語の叙述方針の説明は、蛇の女王にたいする三人称指示とあいまって、いわば全知の立場に立つ超越的な語り手（説話者ないしシャハラザード）による語りであることを含意している。ブルーキーヤー自身の知りえない女王についての情報を伝えているそれ以下の部分は、もはやブルーキーヤーへの焦点化の体制を離れており、したがって、もしも蛇の女王自身がこの部分を語っているとするならば、彼女自身が自分にかかわる事柄を付加情報として補足していることになる。そうであれば当然、この部分では、蛇の女王は語り手との一致を明示する「わたし」で名指されなくてはならない[77]。ところが、この版でみるかぎり、蛇の女王にたいする三人称指示は維持されている。わたしたちは、誰とも知れぬ第三者（ないしはシャハラザード）の声を聞きつづけることになる。

さらに「それはこの女王が冬をそこで過ごすならいになっていたからですが、夏季はたまたまハーシブ・カリーム・ウッ・ディーンに会った土地で暮らすのを常としておりました」という記述に注意したい。蛇の女王ばかりでなく、当初の設定によれば女王が語りかけている相手であるはずのハーシブをも三人称で指示するこの文は、テクストがハーシブを前にした蛇の女王によってではなく第三者によって語られたものであることを強く示している。

まさにそのとき、テクストは、それまでの物語が蛇の女王によって物語られていたことを宣言する。この遡及的な転覆はいかなる効果を発揮するのだろうか。

この転覆[78]は、それまで示されてきたテクストの語り手が、第三者ではなく蛇の女王であったと塗り替えるものではない。そうではなく物語を語る声を多重化させているのだ。いわば今度は「下からの」多重化である。つまりわたしたちがたしかに聞きとっていたシャハラザードおよび説話者によってなされた物語は、すでに蛇の女王によってなされた物語を語り直したものであることが、ここで暗

Now when it was the four hundred and Eighty-ninth Night,

She said, It hath reached me, O auspicious King, that when Bulukiya and Affan heard these words, they repented them with exceeding penitence and went their ways. Such was their case; but as regards myself (continued the Serpent-queen) I went in quest of my host... (Burton, vol.4, p.257)

[77] それがまさにバートン版の採用した叙述体制の根拠であろう。

[78] 同様の手法は、「ブルーキーヤーの話」のとりあえずの終了部（「ジャーン・シャーの話」に入る直前）の第489夜（第11巻、p.187）にも施されている。

示されているのだと考えられる。いまわたしたちが接している物語テクストは、その下に、蛇の女王がハーシブにむかって語った物語を宿している。現前するシャハラザードの物語の下に、別の語り手（蛇の女王）によって語られた別の物語——ただし内容はほぼ同一の——を読みとることをわたしたちは要求されているのではないだろうか。

「蛇の女王の物語」では、これと同じ転覆がもうひとつの枝話「ジャーン・シャーの話」にも仕掛けられている。すでにも触れたように、この話は、ブルーキーヤーにたいしてジャーン・シャーが語った言葉で始まり、すぐに語り手としてのジャーン・シャーは姿を消していた。三十二夜にわたって、ジャン・シャーとシャムサ姫との波乱に満ちた長い恋の顛末が、視点としてはジャーン・シャーに寄り添いながらも、説話者ないしシャハラザードによる物語提示の印象が濃いままにほぼ語られ終わったあと、それを物語ったのは誰であるかが示される。

> それからというもの、ジャーン・シャーとその父君、シャムサ姫たちは、この上なく愉楽にみちた生活、たぐいない歓喜のうちに毎日を送るのが常となりました……。
>
> *　　*　　*
>
> 二つの霊廟の間に坐っていた若人が、ブルーキーヤーに右のようなことを逐一話しましたあと、
>
> 「このようなことをすべて身をもって経験したジャーン・シャーというのは、実はこのわたくしなのですよ、おにいさま、ブルーキーヤーどの！」
>
> とつけ加えました。ブルーキーヤーはこの人の物語にほとほと感嘆しておりました。[79]

わたしたちはここで、自分の身に起こったすべての事柄を回想しながら物語るジャーン・シャーの有様を、それまで読んできたテクストを一瞬のうちに回顧しつつそれに重ねあわせてみることだろう。しかしジャン・シャーは、これまでわたしたちが目にしてきたテクストの語り手だったのだろうか。彼は、自分のことを三人称で語るという体制を貫いてここまで語ってきたのだろうか。

ここで、物語り始めるとすぐに陰の薄くなってしまうジャーン・シャーと、あらたな夜の開始ごとにはっきりと現前するシャハラザード（および彼女が引用し

---

[79] 第11巻、p.300。なお、バートン版でみると、このような、前文末の中断符号、段落変え、切断をあらわす記号（*　*　*）はいっさいない。文章そのものはほぼ逐語的に同一である。Cf. Burton, vol.4, p.323.

ているかもしれない、不特定の説話者）のほかに、実はもうひとつの声が重なっていることをテクストはあえて強調していたことに注意したい。

場面は、生れた王子ジャーン・シャーが文武に秀でた青年（年齢は不詳、むしろ少年と言うべきか）に育ったある日、ふとしたきっかけで放浪の旅をすることになり、そのうちに辿り着いたある島がどうやら、おびただしい数の猿たちに占有された島であったことがわかったところである。

> それらの猿どもは、ジャーン・シャーが乗って、この地に来たあの舟をみつけると、海岸近くに沈めてしまってから、城廓の中に坐っているジャーン・シャーのところにやってきました……
>
> くちなわの女王が言うことには、
> 「ハーシブさま、これはみな、二つの霊廟の間に坐っていた若者が、ブルーキーヤーに物語ったことなのですよ」
> ハーシブが、
> 「で、そのあとジャーン・シャーは猿どもをどうしたのでしょうか？」
> と訊ねますと、くちなわの女王が話しますには……
>
> ……ジャーン・シャーが玉座に上って、坐り、白人奴隷たちがその左右に座を占めておりますと、猿どもがおしかけて来ました。[80]

身の上話を始めた若者（ジャーン・シャー）が、語り手としてテクストから姿を消し、三夜にわたって物語が三人称叙述によって紹介された後、語っていた人物として紹介されたのはこのように蛇の女王なのである[81]。ここでは、テクストが再現しているのは蛇の女王がおこなった物語であることが明確に示されている。しかも蛇の女王は、自分の語っていることは、若者（ジャーン・シャー）がブルー

---

[80] 第11巻、p.200。

[81] 基本的に相違はないが、バートン版では、この点がより鮮明に強調されている。

> ...where they[the apes] came upon Janshah and his men seated. Here the Serpent-queen again broke off her recital saying, "All this, O Hashib, was told to Bulukiya by the young man sitting between the two tombs." Quoth Hasib, "And what did Janshah with the apes?" so the Queen resumed her tale :... (Burton, vol.4, p.280)〔強調拙論者〕

キーヤーに語ったこと（そのもの）だと断わっている。加えてここには、物語る蛇の女王を描出するさらに外側の語り手（説話者ないしシャハラザード）の存在も明らかにされている。すなわち、同じ物語をめぐって重ねられるいくつもの声が顕示されているのである。

「蛇の女王の物語」はまさに、わたしたちが手にする物語が、いまここで語られているだけでなく、いくつもの物語行為によって幾重にも語り直されてきたものとしてあることを主題化しているのではないだろうか。この物語の終わりの方で、蛇の女王がどうしてブルーキーヤーの物語を知っているのかが避けられない問題として浮上してくるのは、この語りの重複化の主題を鮮明にするものにほかならない。

ところで、その経緯は以下のようだとされている。ジャーン・シャーの物語を含め、ブルーキーヤーの物語は、ブルーキーヤーから蛇の女王の配下の女官蛇に伝えられ、その女官蛇を通じて蛇の女王はこれらの物語を聞き知ったのだ（蛇の女王が「ブルーキーヤーの話」のなかで自分を三人称で指すのはこうした間接化を経ているためであるとも考えられる）。そしてすでにみたとおり、蛇の女王はそのすべてをハーシブに披露する。こうした伝達の連鎖をさらに考えてみれば、蛇の女王の最期とハーシブのその後を含めた全体はさらにほかの第三者によってまとめられたことになる。それがいつしかシャハラザードのもとへ伝えられ、シャハラザードはそれをシャハリアール王の前で物語る。シャハラザードが夜ごとに分けてこの話を物語ったということを含めそのいっさいを、さらに外側の誰かが提示している。むろんわたしたちは『千夜一夜』となったその書物を、口頭で語り直され書き直された実際の伝承の末に、印刷本、翻訳の過程を経て享受している。

物語とは、ひとつの物語内容の背後に、その下部に、数かぎりない物語行為の層を伴っているもののことを言うのではないだろうか。したがって物語はいつでも、それを語ったのは実はわたしなのだとあとから名乗り出る者たちの出現を許すのである。むろんだからといってそのうちの誰も、唯一の語り手として、物語にたいする占有権を主張することはできないのだが。

3）水準の縦断——語りの急落下現象

『アラビアン・ナイト』は読み手が、何重にも重ねられた物語行為の眩暈に身を委ねる場であるように思われる。ここではその強烈なめまいの感覚をひきおこす、ある特権的な箇所に注目してみたい。

採りあげるのは、「ムハンマド・サバイーク王と商人ハサン」（第756夜～778夜）に含まれた、かなりの長さをもつ物語「サイフ・アルムルークとバディーア・アルジャマールの物語」（第758～778夜）である。この物語は、人間界のエジプトの王子サイフ・アルムルークが、マントの裏に刺繍された姿を一目見て恋に落ちた魔神の大王の娘バディーア・アルジャマールと結ばれるまでの顛末を主体とした幻想冒険奇譚である。その終わりの方でバディーア・アルジャマールが、父大魔王の反対をおしきってサイフ・アルムルークと結ばれるために、まず祖母の支援をとりつけようとする部分の複雑な語りがわたしたちの興味を惹く。バディーア・アルジャマールはこのねらいに添って、侍女のマルジャーナに次のように申しつける。

> 「これなるお人をお前の肩にお乗せして、エラムの庭園の私の祖母、つまり私の父上のお母さまのもとへお届けするのです。天幕にこのおかたとご一緒して入り、このおかたがはきものを手にされて、へり下った態度をとられるとお祖母さまが、
> 『どこからおいでかな、ここにどのようにして来られたか。誰からこの場所を教わったのですか。そなたのために私にしてほしい用件は何でござるかな』
> とお尋ねになるでしょう。するとお前が間髪を入れず中に入って、お祖母さまに会釈してこのように申し上げるのです。
> 『ご主人さま、このおかたをお連れしましたのは私でございます。〔後略〕[82]

このように侍女への指図は、取り交わされるであろう会話を先取りするかたちで示すことによっておこなわれる。『アラビアン・ナイト』では語りの入れ子は、回想物語のなかにさらに回想の物語を重ねていくことによって過去の方向へ延ばされるばかりでなく、予見的に未来の場面を想起し、その場面でおこなわれる会話や物語を引用することによってもおこなわれる。入れ子は未来の方向にも延ばされるのである[83]。

---

[82] 第15巻、P.173。

[83] 予見された場面の想起（一人称による記述）を話の主軸とするものとしては、「せむしの物語」の五番目の兄の話（第32-33夜）、およびそれと同工異曲の「頭にバターをかけられた行者の話」（第902夜）を挙げることができるだろう（同じモチーフの話は『パンチャタントラ』にもすでにみられる――第5巻第9話「空想にふけるバラモン」）。これらの例では少々頭の軽い人物の荒唐無稽な空想であることが強調されているので、実現されることが確実な未来からの引用という印象を読者がもつことはないが、想起する当人にとっては、すでに画定された未来と見なされている点が興味深い。ここでもやはり、これらの延々と繰り広げられる想起のなかで、未来において自分が話すことになる言葉も引用される。

『アラビアン・ナイト』の慣例として、こうした未来の予示が主人公にたいする指南として賢者や女性によってなされている場合は、そのとおりの出来事があとで起ることになっている。こうしたケースではテクストが二度忠実に同じことを語ることは少ない[84]ので、予見のかたちで最初に物語られたときが、読者がその出来事を知悉する主たる機会となる。あえて言えば、出来事は予示されたときにすでに「生じて」いるのである。

これこそまさに虚構物語言説の本質的機能のひとつであることをここで強調しておきたい。虚構のテクストの言語行為論的機能についての議論のなかで、イギリスの言語哲学者ジョン・サールが明確に指摘し[85]ジュネットが支持したように[86]、虚構の言説が、既存の現実世界との照応関係によって真偽を問われることがないのは、それが現実世界を参照指示するのではなく、ひとつの世界を生み出すものであるからにほかならない。それはちょうど、数学の問いにあらわれる設定の文「三角形ＡＢＣがあるとする」という言説と同様、わたしたちの頭のなかに、ある事象を出現させるのである。この事象の存在（虚構上のものではあるが）の根拠は、この言説そのもの以外のなにものでもない。象徴的には「光在れ」と神が言うと、すなわち光が在る、という創世記神話を思い起こすとよい。『アラビアン・ナイト』ではテクストの記述によって、シャハラザードが存在するようになり、彼女のする物語によって、（この物語では）サイフ・アルムルークとバディーア・アルジャマール姫が存在し二人の恋の冒険世界が存在するようになる。それと同様に、ここでは姫が未来を語ることによって、未来をそのようなものとして画定し現出させているのである。姫の語りが、未来の事象についてのコメントではないことに注意したい。それは、未来の事象そのものの記述なのである。姫の語りの目的は侍女への指図であるが、命令は、なぞるべき未来の状態を目の前に

自分が思いつくと同時に独り言にして語るというそのことによって、未来は語られたもの、（本人たちにとっては）既成の事象となってゆくのである。

[84] これにたいして同じような出来事が何度も起こる場合には、その回数だけ物語言説も繰り返される傾向がある。つまり『アラビアン・ナイト』のテクストはジュネットの術語で言う「括復法」を知らないのである。これについてはまた別途に詳しく論じたい。

[85] John Searl, *Expression and meaning*, Cambridge U.P., 1979.

[86] Genette, «Les actes de fiction», in *Fiction et diction*, Seuil, 1991. 数学の設問の言説および創世記冒頭部の引照はジュネットによる。ジュネットはフィクションをめぐる言語行為論の議論のなかで、物語るという言語行為の特殊的な相を鋭く考察している。しかしそれは作家の創作行為を基盤としている。これにたいしてわたしたちの議論は、むしろ物語内の語り手の微妙なあり方を出発点として、物語るという行為一般の特質を考究する方向をとっている。

差し出すことによってなされている。

ところでこの時間的な先方へ向かっての、入れ子状の言葉の引用の積み重ねは、しだいにエスカレートする。

> このように申しあげると、お祖母さまは、お前に、
> 『あの姫の縁結びをどのようにすればよいものか。姫が誰か適当な殿ごをすでに知っているとか、気に入った殿ごが居るとでもいうのであれば、われらに知らせてほしいものだ。われらとて、姫の気がすむように出来る限りのことはしてみせるが』
> とおっしゃるでしょう。するとお前は、
> 『ご主人さま、姫君はこのようにお伝えするようにとのことでございます。“あなたがたは、私をスライマーン（ソロモン）——彼の上に平安あれ——とかねてより結婚させようとお考えになり、スライマーンのために、私の姿を外衣に描かれました。ところがスライマーンは私のことなど気にとめず、その外衣をエジプト王に贈り届けました。エジプト王はそれを王子に与えました。王子は外衣に描かれた私の姿を見て、私への恋の虜になり、父母の王国を捨て、この世間のすべてのことに背を向け、私を求めてさっさと放浪の旅に出られたのです。そして数かずの試練や恐怖に身をさいなまれたのでございます”』
> 侍女はこのように言いつけられると、早速サイフ・アルムルークを背に乗せて、〔後略〕[87]

入れ子にされた語りの主体が、それより外枠の語りの主体と同一人物である再帰的な入れ子現象がいかにも『アラビアン・ナイト』らしい。バディーア・アルジャマール姫は、祖母に宛てた自分の台詞を、侍女マルジャーナが未来において引用したものとして、間接的に提示している。自分の言葉を、他者によって中継されたものとして引用し直すこの姫の語りは、語り手の、語られる（ここでは引用される）自分自身にたいする同一性の放棄を示している。これこそわたしたちが『アラビアン・ナイト』における物語行為の特徴の一つだと考えた「擬似等質物語世界的な」語りの傑出した例だと言うことができるだろう。

テクストにもどろう。わたしたちはここで、指図を与えるバディーア・アルジャマール姫の言葉の直接話法による引用と、それによって報告される未来のある時点での侍女マルジャーナの言葉の直接話法による引用と、それによって報告され

---

[87] 第15巻、p.174。Cf. Lane, vol.3, pp.334-335. ブーラーク版にもとづくレイン訳でもこの部分は、東洋文庫版とほぼ同一。ただしカギかっこ類はいっさいない。

るべき祖母に宛てられたバディーア・アルジャマール姫の言葉の直接話法による引用を同時的に読み取っている。「あなたがたは、私をスライマーンとかねてより結婚させようとお考えになり」という言葉にはいくつもの声が重ね合わされている。しかしその一方で、言葉の字句自体は、直接話法で再現されているため、わたしたちは祖母にあてた姫の言葉をまさにダイレクトに聴くかのようである。

『アラビアン・ナイト』に特徴的であるのは、語りの入れ子はひとつずつ順次設定され、多くの場合は明瞭な入れ子の導入表現を用いていわば整然と階層化されているのにたいして、その階層の深部（ないし頂点）からの引き返しは唐突であることである[88]。テクストは明確な指標なしに、一気にいくつもの声の階層をとびこえて、もとのあるどこかのレベルにもどってしまう。この目に見えない垂直移動を「語りの急落下現象 chute narrative」と呼びたい。

わたしたちはさきの引用の末部で、「さいなまれたのでございます」と「侍女はこのように言いつけられると」のあいだに一挙にいくつもの語りの水準を移動して地の文にもどる。空間的にも「エラムの庭園」の魔神の老母の前からサイフ・アルムルーク王子とバディーア姫とその侍女のいる場へと瞬時にひきもどされる。時間的な位置も、先取りされた未来から、もとの時点へともどる。こうした急落下を＜”』」＞のあいだにわたしたちは体験する。東洋文庫版ではこのように多重のかぎかっこが記されているが、これらはいわば数学の点のようなもので、理論的にはひろがりをもたない。わたしたちはテクスト上の無の切片において、いわばワープするのである[89]（本稿2.3）で紹介したアブル・ハサンの語りからの

---

[88] 『アラビアン・ナイト』における入れ子物語の「終り」は、興味深い問題である。わたしたちは、もともとはタイトルのなかった物語群を、表題つきで読んでいる。それはアラビア語写本の欄外への書き込みをもとにしている場合もあれば、アラビア語印刷本にする段階で付加されたもの、あるいは翻訳の段階で付加されたものである場合もある（新たにまったく異なる題名をつけることを好んだマリュドリュスの例も考察に値する）。表題によってわたしたちは、物語を分節し、それによって各物語はいわばポータブルなかたまりとなる。しかし入れ子にされている話はしばしば、現在でもなお、それがどこで終わるのかという問題を提示しつづけている。表題がついた入れ子の物語の場合、その表題の位置によって、わたしたちは物語の開始地点というものをとりあえず指し示すことができる。しかし終りについては、『アラビアン・ナイト』のテクストは、さまざまなやり方で、しばしばわたしたちを混乱させる。＜「終り」をもたない物語＞を『アラビアン・ナイト』はその内部において提示しているのである。これについては機会をあらためて論じたい。

[89] レイン版では、かぎかっこ類が使用されていない（むろんそれが『アラビアン・ナイト』の本来のスタイルである）ので、この急落下はテクスト上にいっさいの支持をもたず、一層強烈な眩暈を生じさせる。とはいえ、レインもここで大きな落差が生じていることを何らかのかたちで示す必要を感じたためか、姫の指図の台詞が終わったところで、段落替え

移行も同様の現象として考えることができる)。

この急激な移動がわたしたちに不思議な感覚を与えるのは、明らかな移動の感覚とともに、わたしたちは少しも移動していなかったのだという正反対の位置感覚をも同時に意識させられるからではないだろうか。なぜなら、内容はどうあれわたしたちは、侍女に指図する姫の言葉を聞きつづけていたのだから。わたしたちは、直接話法のまさに直接性によって、順次、台詞に随伴して連れ去られて行ったはるかな地点から、「もどってくる」ことによって、「ここ」にいながら「よそにいた」という多重存在の様態に置かれていたことを知る。

わたしたちがここで体験する「急落下」は、ちょうどジュネットが「動かないめまい」と呼んでいたような[90]、特権的・本源的な文学体験にほかならないことを付言しておきたい。

おわりに：物語を物語る

「サイフ・アルムルークとバディーア・アルジャマールの物語」の序をなす「ムハンマド・サバイーク王と商人ハサンの物語」という枠物語が、物語というものが本来帯びている多重性をことさらに強調していることをここで指摘しておこう。おそらくはあとから「サイフ・アルムルークとバディーア・アルジャマールの物語」に付け足されたのだと思われる[91]この短い枠物語は、さきに検討したような「サイフ・アルムルークとバディーア・アルジャマールの物語」の含む多重的な語りの側面をいわば正当に延長したものであり、またとりわけ『アラビアン・ナイト』全体にたいする自己注釈的なメタ物語としてもきわめて興味深く思われる[92]。

枠物語である「ムハンマド・サバイーク王と商人ハサンの物語」の梗概は次のようである。ムハンマド・サバイーク王は物語の収集家で、この世でもっとも珍

を施している。Cf. Lane, vol. 3, p.335.

[90] ジュネット『フィギュールI』花輪光監訳、書肆風の薔薇、1991年、随所（とくに「固定しためまい」）を参照のこと。なお拙論文「提喩的めまい――ジェラール・ジュネットにおける文学現象の探究」、日本記号学会編『記号学研究19 ナショナリズム／グローバリゼーション』、1999年を参照されたい。

[91] ブレスラウ版にはこの枠物語はない。

[92] レイン（おもにブーラーク版にもとづく）はこの枠物語を、興味を欠いたものだとしてそっくり削除し、注にまわしている。Cf. Lane, vol.3, p.343sq. またマリュドリュス版（同じくブーラーク版にもとづく）には、枠物語ばかりか「サイフ・アルムルークの物語」自体が採られていない。

しい物語をなにものにも代え難い貴重な財宝として求めている。商人ハサンは王の依頼に応じて、手下の者を世界の四方へと派遣して、その最高の物語を探させる。ついに手下のひとりはある老師のもとからその最高の物語を持ち帰り、商人ハサンは名をあげ、王はこよなくこの物語を愛したという。もちろんその物語が「サイフ・アルムルークとバディーア・アルジャマールの物語」である。

そして設定によれば、この物語は、何重にも書き直されて伝えられたことになっている。

老師の所持していた物語書を、商人ハサンの白人奴隷が老師の手直しを加えながら書き写し、商人ハサンがそれを書写し、さらに王の書記がそれを筆写し直して保管した。わたしたちに「サイフ・アルムルークとバディーア・アルジャマールの物語」として示されているのは、ときに商人ハサンが王の慰みのために、その保管された物語を読み上げた内容なのだという。

もはや説明の必要もないように、この逸話は明らかに『アラビアン・ナイト』そのもののメタファーである。そしてここには、さきに触れた「蛇の女王の物語」での伝達の経緯にも増して、『アラビアン・ナイト』の考える、物語というものの本源的な存在様態が示されているように思われる。それは、物語は、すでに、最初から、存在する——ということである。

「ムハンマド・サバイーク王と商人ハサンの物語」では、物語というものは、探索の対象であり、すでにどこかに存在しているのを発見されて[93]、伝えられてゆくべきものとして示されている。

この考えによれば、出来事や体験が先にあり、それを物語ることによって物語が生み出されるという、物語生産のミメーシス論的モデルは否定される。元となる出来事ぬきに物語が存在するのである。したがってまた、出来事を物語るものとしての語り手は存在しないことになる。いわば物語行為というものが成立する余地がないのである。

このことはまた、とりわけ誰かが架空の物語を案出し、創作することによってそれを初めて物語るという物語生産のロマン主義的創造モデルをも否定している。現実を下敷きにしたものであれフィクションであれ、物語とは初めからすでに存在しているものなのだから。

---

[93] そして物語は、「もの」のように運搬され、手渡され、貯蔵されるべき対象とみなされている。わたしたちがさきに直接話法の引用文にみたように、物語はひとかたまりのものとしてある。探索のイメージは重要である。物語は、探し求められるダイアモンドなのである。むろんそれは人間がけっして創り出すことのできないものである。

ここでひとつの奇妙な表現にこだわってみたい。

それは「教主（カリフ）アルムウタディド・ビッラーヒとホラサーンのアフマドの息子アブー・アルハサン・アーリーの物語」（第959〜963夜）という比較的短い物語の最後の部分にみられる。

これはカリフ、アルムウタディド・ビッラーヒが、お供の者と共に、たまたま立ち寄った見知らぬ男（アブー・アルハサン・アーリー）の館で、自分の先祖であるカリフの持ち物を発見して不審に思って問いただしたところから披露される、この館の主人の恋物語である。前半ではカリフのお供のイブン・ハムドゥーンによる語りの時点不明の回想があるのも、本論文の初めに検討したとおりの様式で、いかにも『アラビアン・ナイト』らしいと言える。物語の大半は、カリフへの事情説明として、このアブー・アルハサン・アーリーがおこなった一人称の回顧的物語として語られる。ことの顛末を話し終わったとき、アブー・アルハサンは次のように述べるのである。「以上が、おお信者らの長よ、私の身の上話でございます。一言も余分なことは申し上げておりませんし、一言も省いてはいません」[94]。ここには自分の体験であっても、すでにそれが物語として成立しているという認識があらわされているのではないだろうか。アブー・アルハサン・アーリーは、自分の体験を語っているのではない。自分についての物語を引用して紹介しているのである[95]。

---

[94] 第18巻、p.183。バートン版でも同様。This, then is my tale, O Prince of True Believers, nor I added to or taken from it a single syllable. (Burton, vol.7, pp.312-313)〔強調拙論者〕。すでに「物語」taleとして（潜在的に）成立しているものを、アブー・アルハサンが「引用」しているかのごとき認識が興味深い。彼は、自分自身を引用しているのである。そしてそれは、どこかに、あらかじめ記されてあったものなのである。

[95] この物語でもうひとつ興味深いのは、カリフに身の上話をすっかり物語ったあとも、アブー・アルハサンの一人称の語りが続いていることである（それが突然最後には三人称に変わる）。この物語の終結部を示しておこう。

> これを聞いて教王はひどく喜ばれ、この話に驚嘆しました。ついで私は教王のところへ、シャジャラト・アッドゥッルと私の子供たちを連れて来ましたところ、全員が教王の前の床にひれ伏しました。すると教王は彼らの美しさにただただ驚くばかりでした。それから教王はインク壺を持って来させ、私たちに以後二十年間は不動産に対する税金を免除するとの書状を書いてくれました。教王は喜んで、アブー・アルハサンを酒友とされましたが、やがて運命は、一同が宮殿のあと墓地に住むよう彼らを引き裂かれたのです。よって寛恕あまねき大権者神に讃えあれ。

物語行為の時点が、物語内容の進展とともに随時移動していくという現象は、あのアルベール・カミュの『異邦人』の問題とも相関して興味深い。むろん『アラビアン・ナイト』の場合、こうした現象は、物語状況の非特定性という全般的傾向に照応するものとみなすこ

創造的な物語行為の代わりにあるのが、物語を「写す」行為、「伝える」行為である（そのときに多少の変化が加えられることはある）。『アラビアン・ナイト』における典型的な物語行為とは、すでに存在する物語を物語る行為である。

シャハラザードを含め、物語をおこなうすべての登場人物が、この原則に従っている。状況に応じて自分で物語を創出する者はひとりもいない。これはまた、『アラビアン・ナイト』に収められた多くの物語が、昔からの伝来の物語であったり、すでに他の書物に収められている物語であったり、あるいはともかく『アラビアン・ナイト』とは別個に成立している物語を写したものであることとも相関している。

したがって『アラビアン・ナイト』によれば、物語を生み出した語り手というものは思考不能なのである。物語の存在は、それを生み出す行為を必要としないし、前提としていない。物語はただ、すでに存在し、それを伝えてきた幾重にも重ねられた声たちをその背後にただよわせながら、そのうちのいくつかの声を通して立ち現われてくるのである。

結　　語

本研究では、『アラビアン・ナイト』のテクストが、いかに物語行為というものを問題化し、それについての特異なヴィジョンを提出しているかを、具体的なテクストの切片を検討しながらたどってきた。『アラビアン・ナイト』はあらゆるところで、物語るという活動が言語のコミュニケーションモデル（スピーチ・アクトの理論）の射程外にあることを、独特の混乱と錯綜のかたちで示していた。『アラビアン・ナイト』は、わたしたちの文学的常識にも逆らって「語り手」なるものは――少なくとも恒常的で、自己同一性をもった、そして自律的・絶対的な基準点とみなされるような人間主体としては――存在しないということを繰り返しわたしたちに教えている[96]。たしかにすでにバンヴェニストは、三人称・単純過去時制を用いるような「イストワール」においては、「もはやこのときは語

とができる。

[96] ドイツの文学理論家ケーテ・ハンブルガーもまた、「語り手」という擬人的表現に強く反対していた。フィクションの語りが「言表とは範疇的に異なる性質、構造であること」、したがってまた「一つの言表主体の消失を前提とすること」を強く主張する彼女の著作は、本研究の方向を支援するものである（ケーテ・ハンブルガー『文学の論理』、植和田光晴訳、松籟社、1986年、p.105sq.）。

り手さえ存在していない」と述べていた[97]。しかし『アラビアン・ナイト』では、文体的には口語性にみちあふれた物語叙述のなかで、しかもわたしたちが検討してきたように一人称を採用している場合においてさえも、語り手の不在がさまざまに示唆されているのである。

『アラビアン・ナイト』によれば、narration（語る）とは、物語を物語る（raconter des histoires）という活動以外のなにものでもない。物語の理論上の生産者としての「語り手」narrateur の消滅と同時に、それに代わる物語と不可分の存在として、『アラビアン・ナイト』は、＜「物語」を物語る者＞という媒介者の像を提示していた。わたしたちはそれを「物語り手」raconteur と呼んでみることにしよう。

すると三十年ほど前に、ロラン・バルトが「書物」にたいする「作者」の位置づけを決定的に変更してみせたあの宣言にならって、次のように言ってみることが可能になるのではないだろうか。

> 「語り手」は、その存在が信じられている場合は、常に彼自身の物語の過去と見なされてきた。物語と語り手はおのずから、前と後に分けられた同一線上に位置づけられる。「語り手」はテクストを養うものとされる。つまり彼は物語よりも前に存在し、物語のために考え、悩み、生きる。彼は自分の作品〔発話〕に対して、父親が子供に対してもつのと同じ先行関係をもつのである。これとまったく反対に、物語り手 raconteur は、テクストと同時に誕生する。彼はいかなることがあっても、エクリチュールに先立ったり、それを越えたりする存在とは見なされない。彼はいかなることがあっても、自分の物語を述語とする主語にはならない[98]。

「起源」としての語り手を有さず、媒介者としての無数の物語り手に支えられながらそのうちのいくつかの（常に複数の）声を通じて立ち現われてくるような物語のあり様を示す『アラビアン・ナイト』は、本論考でみてきたように、語りの次元でも「一者」の放棄をみずからの世界原理として示している。物語る者は、そしてその声は、『アラビアン・ナイト』においては、常に「一」よりも少ないか、または多いかなのである。

---

[97] バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』、p.223。

[98] ロラン・バルト「作者の死」、花輪光訳『物語の構造分析』、みすず書房、1979 年所収、p.84、参照。ただし原文の「作者」を「語り手」に、「書物」を「物語」に「現代の書き手 scripteur」を「物語り手 raconteur」に改変した。

参照文献

＜『アラビアン・ナイト』のテクスト＞

『アラビアン・ナイト』前嶋信次・池田修訳、平凡社、東洋文庫、 1976-1992、全18巻および別巻1〔カルカッタ第二版〕

『千一夜物語』佐藤正彰訳、ちくま文庫、全10巻、1988-1989〔マルドリュス訳〕

Les Mille et une nuits, contes arabes, traduits par Galland; Ed. revue et prêf. par Gaston Picard, Paris : Garnier, 1960, 2vol.

The book of the Thousand nights and a night, translated from the Arabic by Sir R.F. Burton; reprinted from the original edition and edited by Leonard C. Smithers; illustrated, London : H.S. Nichols, 1897, 12vol.

The Thousand and One Nights, commonly called, in England, the Arabian Nights' Entertainments, a new translation from the arabic, with copious notes by Edward William Lane, London: Chatto and Windus, 1889, 3vol.

The Thousand and One Nights (Alf Layla wa-Layla) from the Earliest Known Sources, Arabic Text Edited with Introduction and Notes by Muhsin Mahdi, Part 1, E. J. Brill, 1984.

The Arabian Nights, translated by Husain Haddawy, Based on the text of the Fourteenth-Century Syrian Manuscript edited by Muhsin Mahdi, Everyman's Library, 1990.

＜『アラビアン・ナイト』関連＞

ELISSEEFF, Nikita, *Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits : essai de classification,* Beyrouth, Institut Francais de Damas, 1949.

GERHARDT, Mia, *The Art of Story-Telling: a Literary Study of the Thousand and one Nights,* Leiden, E. J. Brill, 1963.

PINAULT, David, *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights,* Leiden; New York; Köln, E. J. Brill, 1992.

TODOROV, Tzvetan, «Les hommes-récits : *les Milles et une nuits*», *Poëtique de la prose,* Seuil, coll. «points», 1978, pp.33-46.

青柳悦子「『アラビアン・ナイト』の逆説的世界――そのテキスト特性についての予備的考察」、筑波大学現代語・現代文化学系紀要『言語文化論集』第50号、1999年、pp.27-72

アーウィン（ロバート）『必携アラビアン・ナイト――物語の迷宮へ』西尾哲夫訳、平凡社、

1998年
オースター（ポール）『孤独の発明』柴田元幸訳、新潮文庫、1996年（「記憶の書」）
バース（ジョン）『キマイラ』國重純二訳、新潮社、1980年（「ドニヤーザード姫物語」）
バース（ジョン）『金曜日の本』志村正雄訳、筑摩書房、1989年（「数に入れるな――『千夜一夜物語』の数についてのノート」、「物語の中の物語の中の物語」）
バートン（リチャード）『千夜一夜の世界』大場正史訳、桃源社、1963年

＜その他＞

GENETTE, *Gêrard, Fiction et diction*, Seuil, 1991 («Les actes de fiction»)
SEARLE, John R., *Expression and meaning; studies in the theory of speech acts*, Cambridge U.P., 1979.
青柳悦子「提喩的めまい――ジェラール・ジュネットにおける文学現象の探究」、日本記号学会編『記号学研究19 ナショナリズム／グローバリゼーション』、1999年、pp.167-178
佐々木健一「引用をめぐる三声のポリフォニー」、『現代哲学の冒険⑤　翻訳』岩波書店、1990年所収
ジュネット（ジェラール）『物語のディスクール――方法論の試み』花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985年
ジュネット（ジェラール）『フィギュールI』花輪光監訳、書肆風の薔薇、1991年
ジュネット（ジェラール）『物語の詩学――続・物語のディスクール』和泉涼一・青柳悦子訳、書肆風の薔薇、1985年
バルト（ロラン）『物語の構造分析』花輪光訳、みすず書房、1979年（「作者の死」）
バンヴェニスト（エミール）『一般言語学の諸問題』河村正夫ほか訳、みすず書房、1983年
ハンブルガー（ケーテ）『文学の論理』、植和田光晴訳、松籟社、1986年

『鸚鵡七十話 インド風流譚』田中於菟弥訳、平凡社、東洋文庫、1963年
『アジアの民話12　パンチャタントラ』田中於菟弥・上村勝彦訳、大日本絵画、1980年
ソーマデーヴァ『屍鬼二十五話 インド伝奇集』上村勝彦訳、平凡社、東洋文庫、1978年
杉田英明訳・解説「ハマザーニ作『マカーマート』より――バグダードのマカーマ／獅子のマカーマ」『へるめす』第54号、1995年. pp. 39－45
堀内勝訳・解説「アル・ハリーリーの『マカーマート集』」第一話～第十五話、『月刊シルクロード』第4巻10号～第6巻15号、1978-1980年
クリストフ（アゴタ）『悪童日記』堀茂樹訳、早川書房、1991年