

# 『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

青柳悦子

### 序論 文学作品としての『アラビアン・ナイト』

#### 1. 変貌するテキスト——「全体」の欠如

『アラビアン・ナイト』をひとつの文学作品として、とりわけそのテキストの言語的な性質に着目しながら研究することは明らかな暴挙のひとつであるかもしれない<sup>1</sup>。

なぜならば『アラビアン・ナイト』（『千夜一夜』<sup>2</sup>）は、「定本」というものが確立されたことのない、いやより正確には、「定本」という概念とは本質的に無縁の「作品」だからである。アラビア語で書き留められたさまざまな版の『アルフ・ライラ・ワ・ライラ（千夜一夜）』にせよ、ヨーロッパでの著名な訳者たちによるそれぞれに特徴をもった翻訳版にせよ、それらが収録している話の数や種類には異同がある。『アラビアン・ナイト』はその「全体」が画定したことのない「作品」なのだ。

<sup>1</sup> 本論文は、国立民族学博物館共同研究プロジェクト「物語の生態学——アラビアン・ナイトと民衆世界」、平成10年度第1回研究会、1998年11月14日、於：民族学博物館での口頭発表「『アラビアン・ナイト』のめまい——超=換喩的テキストとして」の内容の一部を発展させたものである。同研究会において貴重な助言をいただいた先生方に、記して感謝したい。

<sup>2</sup> 本論文では基本的に『アラビアン・ナイト』という名称を用いるが、中世アラブ世界の側からこの作品を捉えた場合には随時『千夜一夜』とも呼ぶことにする。

なお本論文はもっとも信頼性の高いアラビア語印刷本であるカルカット第二版を忠実に訳し、さらに必要に応じてほかの版のテキストをも紹介しているきわめてすぐれた校本である平凡社東洋文庫版『アラビアン・ナイト』（18巻および別巻1）に依拠している。本論文での『アラビアン・ナイト』からの引用出典は、この平凡社東洋文庫版の巻数とページによって示すことにする。なお邦訳としてはほかに岩波文庫版（豊島与志雄ほか訳、全13巻）およびちくま文庫版（佐藤正彰訳、全10巻）の『千一夜物語』が刊行されているが、ともにきわめて自由な加筆や改変の多いことで知られるマルドリユスの仏訳（おもにプーラク版をもとにしている）からの重訳であるので、今回は参照しなかった。

むしろ、話のなかで用いられている表現も版ごとに異なっている。欧米での翻訳版の場合、翻訳者たちはむしろそれぞれ独自の色彩を加えることに熱中してきたと言ってもよいほどである<sup>3</sup>。だからわれわれ読者はどの版で読むかによって、ある意味では各自別の作品を読んでいるとも言えるほどなのだ。『アラビアン・ナイト』はその細部もまた確定されたことがない。

そのような対象をいったい「作品」と呼べるのだろうか。

この問題は、アラブ世界での『アラビアン・ナイト』（というよりは『千夜一夜』と言うべきであろう）の位置づけ、とりわけ中世アラブ世界での受容の形態を考えると、一層深みを増してくる。『千夜一夜』としてくくられた物語群は、あとでも述べるようにさまざまな起源をもつもので、それぞれが口承の伝統のなかで生き残ってきたのである。年長者によって、そしてのちには職業的語り手によってパブなどで口演されて民衆に享受されてきたこれらの物語は、ひとつひとつが独立した話をなして、それらの全体というものの意識はもともとなかったと言えるだろう。一方で、そうした口演の下地となったこれらの物語は古くから筆記され、粹物語をともなった物語集として存在してきたのだが、その場合でもやはり、一話一話の独立性が高く、物語相互の関連のないこれらの物語は通読されるべきものとはみなされていなかったはずである。『千夜一夜』のすべてを読み通そうと志した者はかならず途中で死んでしまう、とよく言われる。この俗言は『千夜一夜』の長さもたらすめまいを表現しているのはもちろんだが、この物語集を通読すること、つまりその「全体」を捉えることの本質的な無意味さを表現しているように思われる。むしろ口承のレベルでも、『千夜一夜』の「すべて」の話聞き、また話した者はいなかったはずだ。それは原理的にも不可能である。なぜなら、『千夜一夜』の物語は、話者によっていつでも好きなように増やしてゆくことができるのだから。

表現に関しても、同様の不確定性が指摘できる。写本として伝承された『千夜一夜』の物語は、すでに述べたように職業的な語り手が口演する際の下地の役割を果たした。つまり口演者は、その下地を膨らませて、聴衆の反応をみな

---

<sup>3</sup> 各訳者たちの創意工夫については『アラビアン・ナイト』をめぐるさまざまな入門書や研究書でも紹介されているが、とりわけ1935年のJ・L・ボルヘスの論文『『千夜一夜』の翻訳者たち』（『永遠の歴史』筑摩書房、1986年所収）が、それぞれの翻訳者たちの偏執ぶりを描出しながら、変幻自在な不可思議な作品としての『アラビアン・ナイト』を浮かびあがらせて興味深い。

がらそのつど自分の得意な話芸を繰り広げたのである<sup>4</sup>。だから物語は、語られるたびに少しずつ違っていて当然なのだ。ここには、唯一の正しいテキストという考え方はない。アラブの民衆世界では、『千夜一夜』の物語は、つねに少しずつそのテキストのかたちを変えながらしか存在しなかったのである。

『千夜一夜』の物語の写本を、文字で読んで楽しむ者もたしかにいたようである。しかしいづれにせよ、『千夜一夜』がアラブ世界では「文学」とはみなされていなかった、という点に注意したい。アラブ世界では、文学といえば何よりも抒情詩が中心におかれ敬意を払われてきたのである<sup>5</sup>。たしかに散文の作品でも文学としての位置を与えられてきたものはある<sup>6</sup>。しかし虚構の荒唐無稽な物語（アラビア語で「フラーフア」という）は子ども向けのきわめて低俗な価値の低いものとみなされてきた。したがってアラブ世界では『千夜一夜』を

<sup>4</sup> たとえば「黄銅城の物語」（第566夜～第578夜）を例にとって考えてみたい。『アラビアン・ナイト』のなかでも一種独特の雰囲気をもつこの物語は、北アフリカ地方で中世以来まとめられとくに19世紀にさかんにおこなわれていた『百一夜物語』にもはいつており、古くから広く伝わっていたと考えられる。それ自体二つの説話（ソロモンが悪魔を封じ込めた長首びんくムクの探索、砂漠のなかの黄銅の城市の物語）を接合させたものと考えられるが、テキストの大きな特徴は、人の世のはかなさ、栄枯盛衰の無常を繰り返して詠嘆する、きわめて長い詩歌が多数盛り込まれていることである。『アラビアン・ナイト』研究の第一人者ミア・ゲルハルトは、こうした詩は何人かがあとから付け加えたものとしている（Mia I. Gerhardt, *The Art of Story-telling; a Literary Study of the Thousand and One Nights*, Leiden: E.J.Brill, 1963, p.197）。実際、テキストを読んでもみると、こうした詩はストーリー展開とは別に一種の聞かせどころとして響き、読者は、吟唱詩人としての口演者の歌いぶりをさながら耳にして陶然と楽しむ心地さえるのである。

<sup>5</sup> たとえば以下を参照、関根謙司『アラブ文学史——西欧との相関』、六興出版、1979年、p.85。アラブの文学世界では、ジャーヒリーヤ（イスラム以前の時代）の詩以来、抒情詩が中心をなしてきたことは誰もが認める事実である。関根はさらに、アラブ文学世界では、「詩よりも詩人が、文章よりも文章家愛される」伝統があったことを指摘し、無名作家の一群を愛するということの困難に言及している。『アラビアン・ナイト』ほど「非アラブ的な文学もないかもしれない」のである。

<sup>6</sup> ペルシア語からの翻訳寓話『カーラとディムナの物語』（750頃）はその流麗な筆致によって後世アラビア語散文の模範となったものだし、アル・ジャーヒズ（出目の人）という渾名で知られる博学の文筆家アムル・イブン・バフル（9世紀）の諸著作（『動物の書』『説明と証明の書』『けちんぼども』など）は機知に富んだ優れた価値をもつ民衆文学作品として現在でも高く評価されている。そしてバスラの人ハリリー（1054-1122）の50編におよぶ華麗な文体のマカーマ（9世紀中頃からおこなわれた独特の形式・内容の冒険物語）はアラビア文学のなかでも最高傑作に数えられるものである。牧野信也「アラビアの文学」、関根正雄・牧野信也・蒲生礼一『世界の文学史10 ヘブライ・アラビア・ペルシアの文学』明治書院、1967年、参照。

まじめに研究する者はおろか、それを正しく書き留めようとする者すら居なかったのだ<sup>7</sup>。それゆえに写本は、口頭の話芸の痕跡が残されたり、時代や地域の文化特性を反映したり、写本家の創意を交えたりと、そのつどある程度の変更を含むことになった。

つまり『千夜一夜』という「作品」は、アラブ世界では、一度も確定したかたちで存在したことはなかったのである。いや、それは「文学」とみなされてはいなかったのだから、『千夜一夜』という「文学作品」は一度も存在したことがないとも言うことができよう<sup>8</sup>。

『アラビアン・ナイト』は「作品」という概念に揺さぶりをかける。この書物に、書物というものの引き起こす眩暈のもっとも強力で魅惑的な力を見出していたボルヘスは次のように述べている。

この本の起源は明らかでない。それはちょうど、人々が何世代にもわたって築き上げた、ゴシック様式と不適切に呼ばれる大聖堂の場合に似ている。だが本質的な違いが存在します。つまり、大聖堂の場合は職人は自分たちが何をつくっているかを十分承知していた。ところが、『千一夜物語』が出来上がる過程のほうは謎に包まれています。それは数多の作者の手になる作品で彼らのうち誰ひとり、卓越した本を制作しているとは思わなかった<sup>9</sup>。

無数の作者によって形成され、無限に変貌しつづけるこのテキストの存在の不安定さがここにみごとに抉出されている。『アラビアン・ナイト』が無数の作者

<sup>7</sup> 『アラビアン・ナイト』が民衆口語文学であったということもみおとせない。西尾哲夫は『アラビアン・ナイト』が近代以降も、アラブ世界で文学としての位置を与えられてこなかった理由のひとつを次のように分析している。「<アラブ民族>主義というヨーロッパ列強勢力に対抗するために産み出された一種のナショナリズム思想においては、アラブの統一原理としての正則アラビア語とそれによる古典文学こそが重要なのであり、逆にヨーロッパによるアラブ世界の分割支配を正当化するような地域文化の称揚につながる民話や方言の研究は、まさしく百害あって一利もない存在であった。このようなアラブ知識人の態度は、古典アラビア語とその文学にのみ文学的価値を認めるという従来からのアラブ文学者達の考え方とあいまって、アラブ人研究者による民話研究やアラビア語方言研究を遅らせる要因となった。」(西尾哲夫「アラビアン・ナイト研究の問題と展望」、『オリエント』第37巻第2号、日本オリエント学会、1995年、p.229)

<sup>8</sup> 現在でもアラブ世界では『アラビアン・ナイト』の文学的位置はきわめて低いようである。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、p.115参照。

<sup>9</sup> ホルヘ・ルイス・ボルヘス『七つの夜』(第三夜 千一夜物語)、野谷文昭訳、みすず書房、1997年、pp.77。

をもつと同時にひとりの作者ももたない理由は、これが「作品」として生み出されたことのない作品だからである。自分が「文学作品」（しかも世界最大の奇書、世界文学の最高峰のひとつと謳われる作品）を生み出している「作者」であるとは知らない作者たちによって生みだされた作品、それが『アラビアン・ナイト』である。『アラビアン・ナイト』とは自分自身がなにものであるかを知らない存在である。作品として誕生したことも成立したこともないにもかかわらず、世界最高の「作品」とみなされている存在。「作品」でありながら、「作品」概念にあらゆる面で抵触する存在。『アラビアン・ナイト』はとてつもない謎として文学の原理的考察を刺激してやまない。

## 2. 越境する文学——世界文学としての『アラビアン・ナイト』

だから『千夜一夜』こと『アラビアン・ナイト』を、文学作品として、しかもその書かれたテキストを対象として研究しようとするのは、多くの問題をはらんだきわめて危うい行為なのである。そのうえ、近代ヨーロッパ社会とは文化的基盤のまったく異なるアラブ民衆世界で語り継がれてきたこの物語群の特性を、ヨーロッパ近代文学を論じるために編み出されてきた概念装置を用いて分析することに根本的な疑問を抱く者も少なくないだろう。

しかしわれわれはあえて『アラビアン・ナイト』をひとつの文学作品として論じ、そのテキストにあらわれている言語的特性をもとに、ある独特の認識傾向を伴ったテキスト世界がここに出現していることを明らかにしたいと考える。そのように捉えられた『アラビアン・ナイト』が現在のわれわれにとっていかに刺激的な「文学」であるかを明らかにすること、いいかえれば現代文学として『アラビアン・ナイト』を読むことを本研究はめざしているとも言える。

西欧文学史の文脈のなかに『アラビアン・ナイト』を位置づけて研究しようとするこの姿勢は、正当なものとして擁護することもできよう。なぜなら、『アラビアン・ナイト』が文学作品としてまとめられ、文学作品として評価されたのは、ヨーロッパにおいてなのだから。『アラビアン・ナイト』という作品は、近代ヨーロッパにおいて初めて成立したのだ。

すでに触れたようにアラブ世界ではこの物語群は文学として価値づけられてはいなかったのだが、そればかりでなく、口承の伝統さえもほとんど消えかかっていたことを指摘しておきたい。カイロを首都とするマムルーク朝（1250-1517）では高尚な文化一般の衰退がみられるとともに、それとひきかえに民衆文学の台頭がみられた。しかしパブでの口演がもてはやされたのは、あとで述

べるように異国性の強い『千夜一夜』の物語ではなく、アラビア人の先祖にまつわる歴史や伝説をもとにした物語（その代表は『アンタルの物語』という説話集）であったという<sup>10</sup>。

アラブ世界でどれほど『千夜一夜』が忘却の境にあったかは、ヨーロッパ世界に初めてこの物語集を紹介したガランが翻訳を出版するまでの経緯をみても明らかである。古銭学を専門とする東洋研究の碩学であるフランス人アントワーヌ・ガラン（1646-1715）は17世紀末に十数年にわたってオリエントに滞在していたにもかかわらず、しかも説話文学にも深い関心をいだいていたにもかかわらず、『千夜一夜』という大説話集のことはその名を耳にしたことすらもなかったのである。たまたま彼は“シンドバードの物語”の写本をみつけて興味をそそられ、故国に戻って1700年頃それをフランス語に訳し終えた。その時点になって初めてこの“シンドバードの物語”がある巨大な物語群の一部をなしているということを知って、急遽その写本を探させたのである。このエピソードはひとつの「作品」としての『千夜一夜』がすでに消滅しかかっていたことをよく物語っている。

こうしてガランはこの「作品」を忘却の淵から救い出したわけである。詳細はあらためて述べるが、彼は1704年から1717年にかけてその物語群を全12巻（最終巻1713年の説あり）の『千一夜』*Mille et une nuits*として発表し、ルイ14世治下のフランス宮廷社会に熱狂的なブームを呼び起こした。『千一夜』はアラビア世界へのエキゾチックな憧れを含み、それまでの西欧の文学とは別種のあり方を示す奇異で偉大な作品として、世界の文学遺産のひとつに数え入れられ、格別な位置づけを与えられることになる。こうした評価は当のアラブ世界では生じようがなかったということは重要である。『千一夜』——あるいは今やイギリスの伝統にしたがって『アラビアン・ナイト』<sup>11</sup>と呼んだ方がいいかもしれない

<sup>10</sup> 牧野信也「アラビアの文学」, pp.139-140参照。

<sup>11</sup> 最初にこの物語群にくアラビアン・ナイト>という表題を付したのは、ガランの『千一夜』を1811年に英訳して *Arabian Nights Entertainments* として出版したイギリスのボーモン(ト) G. S. Beaumontであり、同年ジョナサン・スコット(1754-1829)も、同じタイトルで、ガランからの英訳を刊行する(全6巻。第5巻まではボーモンの英訳に加筆したもの。第6巻はガランに採られていなかった物語をスコット自身が訳したもの)。以後、英語圏ではこの『アラビアン・ナイト・エンターテインメント』というタイトルが定着する。この表題は、ヨーロッパ人の異国趣味を満たす作品としてこの物語群が価値づけられていることを明瞭に示すと同時に、娯楽の対象としてこれらの物語が西欧社会に定着してゆく方向をも予示している。実際このスコット訳は、それ以後子供向けの英語普及版の種本として広く利用されたという。アーウィン『必携アラビアン・ナイト』, p.35参照。

い——の魅力の核心をなしているのは、異世界の異質な手触りにほかならないということをおれわれはすでに知ることができる。

18・19世紀の西欧の知識人の書齋には豪華な装丁の『アラビアン・ナイト』の翻訳本がうやうやしく並べられていたという。『アラビアン・ナイト』は西欧社会においてはあくまでも書物として、特異な文学作品として存在する。その物語群の本来の（アラブ世界での歴史的な）享受方法は、楽器を手にした職業的な語り手によるひとつひとつの説話の口演を、むしろアラビア語によって楽しむことであるかもしれない。しかし世界文学の遺産としての『アラビアン・ナイト』がガランによるフランス語版の刊行によって誕生したのだとすれば、この物語群をひとつのまとまりをなす作品と捉え、書き留められたテキストを、しかも翻訳を通して研究することは、許されないことではないであろう。そしてむしろこうした観点から捉えたときにこそ、『アラビアン・ナイト』の斬新な力は初めて明らかになるのだと考えられる。

### 3. 統一の欠如——『アラビアン・ナイト』の多元性と多層性

『アラビアン・ナイト』を書かれた文学作品として、翻訳を通じ、西洋文学の観点を導入して研究することについて一応の了解が得られたとして、実際にテキストの特性を研究してみると、われわれはたちまちやっかいな問題に直面する。それは、『アラビアン・ナイト』のテキストの明らかな特性と思われるものを指摘したとたんに、当の『アラビアン・ナイト』のなかから容易にその反証が見つけれられるということである。これは『アラビアン・ナイト』の物語群の雑多で多層的な由来に起因する。

確認しておくとして、さまざまな考証研究によって、『アラビアン・ナイト』はほぼ次のような経緯を経て成立してきたのだと推測されている<sup>12</sup>。まず初期の物語のいくつかはインド<sup>13</sup>やペルシアで発生した。それらがまずペルシアで『千物語（ハザール・アフサーナ）』というタイトルの物語群としてまとめられた。

<sup>12</sup> 前嶋信次『アラビアン・ナイトの世界』（初版1970）、平凡社ライブラリー、平凡社、1995年、およびアーウィン『必携アラビアン・ナイト』、p.11, p.71ほかを参照。

<sup>13</sup> 東洋語学者であったアウグスト・W・フォン・シュレーゲルの説以来、枠物語、イフリートなどの出てくる魔法物語の大部分の本筋、滑稽物語や奸策物語の多く、たとえば“ハッサン・アル・バスリ”“カマル・ウッ・ザマーンとブドゥール姫”“アル・ダシールとハヤト・アル・ヌフス姫”そして“シンドバードの冒険”“七人の大臣”などの物語がインド起源とされている。これらの物語と、サンスクリット語の説話『獅子王座三十二話』や『鸚鵡七十話』などとの比較研究は今日も盛んである。

それが、おそらく8世紀の初頭に、アラビア語に移され、アラブ的発想およびイスラム思想によって潤色されて『アルフ・ライラ（千の夜）』となった（タイトルはのちに、遅くとも12世紀頃には『アルフ・ライラ・ワ・ライラ（千夜一夜）』と変化する）。

ともかくアラビア人にとってこの物語群はもともとペルシアの物語として意識されていたことは覚えておいてよい<sup>14</sup>。わたしたちは『千夜一夜』（『アラビアン・ナイト』!）を生っ粋のアラビアの物語であると思いがちであるが、アラビア人にとっては、『千夜一夜』は自民族ではなく異国を起源とする伝来の物語という側面を常に宿していた。『千夜一夜』がアラビア文学のなかに数えられなかった理由には、民衆の口承文芸だったことに加えて、こうした外来性が大きく関係していると思われる<sup>15</sup>。

ここから増殖が始まる。これら最古層に属する物語に、9世紀か10世紀のイラクで、英雄的に美化されたハールーン・アル・ラシード（在位786-809年）らの治めるアッバース朝全盛時代のバグダードを舞台にした俗に「バグダードもの」と呼ばれる物語群などが大量に付け加えられ、10世紀初頭にはなんらかのまとまった物語集が存在したらしい<sup>16</sup>。10世紀半ばにはイスラム帝国は分裂状態に入り、世界一を誇った都バグダードも衰退を迎える。それとともに『千夜一夜』の物語群は別個に成立していた武勇談などを加えながら、その拠点を移す。エジプトを本拠とするファティマ朝（969-1171）の首都カイロでは、12世紀はじめごろ『千夜一夜』の物語が民衆のあいだで人気を博していたという記録が残っている。さらに13世紀以降にはシリアやエジプトで加筆がおこなわれた。それはタイトルどおり千一の夜話からなる物語集を完成させるための増量作戦であった。とりわけセックス、魔法、庶民の生活に関心が注がれた。『千夜一夜』はこうしてとりわけ、トルコ系のイスラム王朝であるマムルーク朝（1250-1517）

<sup>14</sup> 「アラビア語の衣装を着たペルシア文学」という批判的外的外れではないと関根は述べている（『アラブ文学史』p.86）。

<sup>15</sup> 物語の起源に関してはほかに、古代ギリシアのさまざまな説話との関連も、数多くの物語に関して指摘されている。

<sup>16</sup> バグダードで書店を営んでいたアン・ナディームはその『目録の書』（987年）のなかで、『千物語（ハザール・アフサーナ）』の名を挙げ、その内容として、女奴隷シャハラザードの夜毎の物語という枠組などを紹介し、この説話集が千夜に分かれ200たらずの物語をおさめたと述べている。しかし『アラビアン・ナイト』はこの時点で現在われわれの知るものにほぼ近い形で完成されていたということはなく、明らかに11世紀以後の創作の部分が多くある。一般には15世紀に、現在とほぼ近い形に整えられたのではないかと推測されている。

の首都カイロで、盛んに写本が制作されてゆく。昔からある物語も当代風に手直しされたため、コーヒーハウスやタバコ、鉄砲といった、もとの物語の時代には存在しなかったものが登場することにもなった。

ここで再び『千夜一夜』が新たな土地と文化の要素を採り入れると同時に、逆に異邦性を高めたことに注意したい。マムルーク朝下のカイロの人々にとって、インドやペルシアはむろんのこと、アラブ世界の中心地であったバグダードですら遠い異国の都であり、しかもいまは荒廃の極みにある伝説の王都にすぎない。カイロで新たに書き足された物語には、バグダードを舞台とするものが多数あり、さらに主人公がカイロからカリフ時代のバグダードに赴くという設定のものがあるが、そうした主人公たちは時空を超えた旅をしていることになる。自分たちを異国へ、異文化のただなかへと誘う運動を、カイロの人々は『千夜一夜』の物語集に正確に読みとって延長していたことになる。

ともかくこうした増殖を重ねて、16世紀初めにカイロがオスマン・トルコに征服されたときには、『千夜一夜』の物語集はほぼ現在のような形を整えていたらしい。

こうした空間的および時間的な多元性が、『アラビアン・ナイト』から「一貫性」というものを徹底して排除している。『アラビアン・ナイト』は、徹底的に異種混濁的 (hétérogène) である。異質なものの混在、雑多性こそ、『アラビアン・ナイト』を貫く特質と言ってもいいかもしれない。したがってなんらかの特性を『アラビアン・ナイト』から抽出しようと試みることは、あらかじめ失敗を約束された試みであらざるをえない。

#### 4. バランプセスト——重ね書きされたテキスト

われわれが本研究でこれから採りあげる特質は、おおむね、古層の物語ほどより顕著にうかがわれる特質だと言ってよい。しかしさきにも述べたように、より新しい時代に書かれたと思われる部分からは、そうした特質にたいする反証が探そうと思えばたいいの場合、比較的容易に見出されてしまう。では古いと思われる物語のみを対象とすればよいかというと、残念ながらそういう方法をとることは困難なのである。

『千夜一夜』はその全体を通じて、それぞれの物語が作られまた書き留められた時代がじつに多様である。さらにそればかりでなく、ひとつの物語のなかにも、いくつもの時代が重層的に混在しているのである。たとえば、カルカット第二版で第171夜から第249夜を占める「カマル・ウツ・ザマーンの物語」は

その全体がガランの仏訳にも収められていて、『千夜一夜』の物語のなかでも代表作とみなされるが、これ自体明らかに性質の異なる三つの部分から成っている。第一部（第170夜～第200夜）は最古層に属するものであるとされる。ペルシアの『千物語』にもともとあったとみなす学者もいるが、ペルシア起源の物語をバグダードで書き留めたと推測する研究者が多いという<sup>17</sup>。ともかく10世紀初頭には『千夜一夜』の物語群に加えられていたと考えることができる。『千夜一夜』のなかでも傑作とされるこの部分に、あとから第二部、第三部が付け加えられたというのが定説である。第二部（第201夜～第218夜）は古代ギリシア起源の説話の影響が強く、生彩に富む冒険譚と評価される。ギリシア風の物語はビザンツ帝国で12世紀に流行したというから、その頃に付け加えられたと考えることもできるかもしれない。第三部（第218夜～第249夜）は一般に、第一部・第二部と比べて歴然と劣った物語とみなされている。さらに後世の追加であると推測する者が多い。複雑であるのは、これらがいつ頃『千夜一夜』に収められたかという問題と、たとえばカルカッタ第二版に採られている文章がいつ頃書かれたかという問題は、切り離して考えなくてはならないことである。古い物語も新たに書き直されるからだ。実際、ある研究者（ミア・ゲルハルト）は、第一部と第二部は同一の書き手により、第三部は別の作者の筆によると推測することもできるし、あるいは第一部から第三部までが同一の書き手によって書かれたが、第三部のみは単に書き延ばすという目的のために無理にこねあげたとも考えられる、としている<sup>18</sup>。

『アラビアン・ナイト』のテキストを読んでいると内容のみならず文体から、おどろきに、これはかなり古い時代に書かれたもの、これは比較的新しく付け加えられた部分、という印象の違いが得られるのだが、どの部分がいつ書かれたのかを特定することは到底不可能である。写本家が古い物語を書き写すときに新たな手直しを加えることもあるのだし、また口演においては常に語り口が更新されていたであろう。『アラビアン・ナイト』の物語はそれが生きているかぎりつねに変貌してゆくのであり、逆に物語はその変貌の軌跡をあらゆる箇所にとどめている。崖の斜面にさまざまな時代の地層が現われているのと同様に、『アラビアン・ナイト』のテキストには、そのどんな部分にも、語り直され

<sup>17</sup> 前嶋信次による解説、平凡社東洋文庫『アラビアン・ナイト』第6巻および第7巻（とくにp.358）のあとがきを参照のこと。

<sup>18</sup> Gerhardt, *The Arts of Story-telling*, p.286.

書き直されてきた無数のテキストの記憶が蓄積され、顔を出している。『アラビアン・ナイト』のテキストは、あの上書きされた羊皮紙“パランプセスト”である。「今・ここ」での一回性を強く刻印された口頭でのパフォーマンスによって物語を楽しんだ中世アラブ世界の庶民にとっての『千夜一夜』と、ガラン以降、アラブ世界での数世紀にわたる伝承説話であることを意識しながら「書物」である『アラビアン・ナイト』のテキストに対面するわれわれにとってのこの物語集の、本質的な違いのひとつは、このテキストそれ自身が背負っている時間の多層性をどれだけ物語と不可分のものとして感じるかという点にあるだろう。

すでに述べたように、本研究で採りあげる『千夜一夜』のテキストの特性の多くは、その古い語り方に特徴的なものであり、より下がった時代の語り方からはそれらにたいする反対例を見つけることがしばしば可能である。したがってわれわれが採りあげる特性は相対的なものでしかないのであるが、それでもそれらの特性を『千夜一夜』のテキストの全般的な傾向をあらわすものと主張する以上、そうした反例を等閑に付す理由を若干述べておかななくてはならない。

その理由は、第一に、反例が見つかるとはいっても、その反例の方が『千夜一夜』の支配的な特徴を構成するとはみなされないことである。したがってわれわれが採りあげる特性は全般的な傾向をゆるやかに示すものにすぎないという留保を付しておくことで、微弱な反例の存在を許容することができるであろう。もうひとつの理由としてそうした反例が、すでに述べたように、より新しい時代の認識ないし言語の傾向を反映していると考えられることであり、そうした新層にあらわれる傾向は『千夜一夜』にとって少なくとも本質的とはみなしえない、という点を挙げられるだろう。

『千夜一夜』に収められた物語には、書き留められた時代が下がれば下がるほど、近代的な認識や、おそらくはヨーロッパ文学の影響、ヨーロッパ的な思考法の影響が増してくる。たとえばカルカット第二版にしるブーラーク版にしる、現在われわれが参照しうるアラビア語のまともなテキストは19世紀のものであり、どれも、少なくとも部分的には、ヨーロッパ文学の影響を免れていないと思われる。

この辺りの事情を若干詳しく確認しておこう。すでに述べたように『アラビアン・ナイト』は18世紀初頭のガランの翻訳によってヨーロッパに紹介されてブームを巻き起こすまでは、アラブ世界においては保存すべきひとつの作品と

はみなされていなかった。ガランはシリアから取り寄せた写本3巻ないし4巻と、パリにきていたアラブ人ハンナ・ディヤーブの口述などをもとに、60篇ほど（彼自身の章立てによる）の物語を徐々に発表していった。これによってヨーロッパではにわかには『千一夜』熱がおこり、この熱狂がアラブ世界に逆輸入されて<sup>19</sup>、さまざまな写本探しが一攫千金を夢見しておこなわれた。現存している写本は22種類、そのほとんどはエジプト（ないしシリア）で18世紀から19世紀初頭に書かれたものだという。この時点であらたに書き留められ、付け足された物語や、写本を買い漁るヨーロッパ人の要望に沿って修正された部分もあるにちがいない。さらにアラビア語による印刷本の刊行は、19世紀になってからのことである<sup>20</sup>。むろん印刷本刊行に際しても新たな加筆がなされたであろう。こうした、とりわけガランによるヨーロッパへの紹介以降に付加された要素は、当然ヨーロッパ世界を意識してなされたものであるから、もともとの『千夜一夜』にはなかった傾向をもたらすこともあったと考えてよい。

したがってわれわれが以下に指摘する特徴が『千夜一夜』のすべての物語に例外なく見出されるものではないとしても、ただちにわれわれの主張が無効になることはないということを、あらかじめことわっておきたい。

## 本論 逆説的テキストとしての『アラビアン・ナイト』

以下に『アラビアン・ナイト』の物語テキストの基本的特性として、文体特徴の全般的な希薄性と人間の不在の傾向について論じてゆく。こうした検討によって『アラビアン・ナイト』が、一種の文学的逆説をつくりだすテキストとなっていることを検証したい。

### 1. 文体特徴の希薄性

『アラビアン・ナイト』の文章が稚拙であるとは衆目的一致するところであ

<sup>19</sup> ガランのフランス語版『千一夜』のアラビア語への再訳もおこなわれた。そのテキストが、失われてしまったガランの依拠した写本の発見として騒がれたこともある。なおガランの使用した写本は近年パリの国立図書館で発見され、ムフシン・マフディーによって1984年に出版された。その英訳版は以下のとおり——*The Arabian nights, translated by Husain Haddawy, New York, London: Everyman's Library, 1992.*

<sup>20</sup> 最初が、はじめの200夜分のみを収めたカルカッタ第一版あるいはシルワニー版と呼ばれる、1814-1818年のもの。次にかなり怪しい写本のつぎはぎの感のある1824-1843年

り、アラブ世界で『千夜一夜』が文学とみなされなかった理由の一端もここにある。その稚拙さは一般にも、描写の貧困とレトリックの貧困として指摘されることが多いが、以下にそれらの点をあらためて確認し、長大で饒舌な印象を与える『アラビアン・ナイト』のテキストが、実はいわば中性的で、物語的な文体特徴が希薄であることを指摘したい。

## 1. 空間描写の貧困

『アラビアン・ナイト』では、一般に描写というものがきわめて少ないと言える。とりわけ地理や建物など空間の描写はきわめて乏しい。場所が特定されず「あるところ」としてしか示されないのは民話では普通のことであるが、「漁夫と魔王との物語」（第3夜～第4夜）も、この典型的な民話の語り口で次のように始まっている。

むかしあるところに、一人の漁夫がおりましたが、すでに年も老いたひとでございました。また一人の妻と三人の子供がおりました。毎日、四回だけ網をなげるのがならわしで、それ以上はいたしませんでした<sup>21</sup>。

「あるところ」とはだいたいにしるどの地方であるのかを示すような手がかりはまったくない。それどころか地理や風景に関する記述というものがまったく欠けているのだ。ボルヘスも気づいているように<sup>22</sup>、『アラビアン・ナイト』の物語が展開する特権的な場所とは、どことも特定されない、どこかの湖のほとり、どこかの島、どこかの国の王城、どこかの家であると言ってもよいだろう。そう考えると、次の一節はきわめて興味深い。

---

のドイツでのプレスラウ版。ついで信頼できる写本に依拠し、全体をおさめる1835年の、カイロのブーラク印刷所でのブーラク版。そしてより完全な写本にもとづくカルカッタ第二版と普通呼ばれるマックナーテン版の出版が1839-1842年である。

<sup>21</sup> 第1巻, p.42。

<sup>22</sup> ボルヘスもこの「漁夫と魔王との物語」を採りあげて、この漁夫が毎日通っているのが「ある海」のそばでしかないことに言及し、その不特定性に注意を払っている。この「ある海」というのは「すでにして魔術的表現」であり、「私たちをある地理的に定かでない世界へ誘う」機能を果たしていることを、ボルヘスはみごとに指摘している（ボルヘス『七つの夜』「第三夜 千一夜物語」, p.82）。『アラビアン・ナイト』の世界は、定位点をもたない不可能な地理学空間を形成している。

従兄弟は

『この女をつれてね、どこそこの墓地まで行って下さいな』といい、その説明をしたのでわたしにもよくわかりました<sup>23</sup>。

これは「荷担ぎやと三人の娘の物語」(第9夜～第19夜)に含まれる「第一の遊行僧の話」の一節で、今は遊行僧の姿をしているもののある国の王子だった男が自分に起こった事柄を物語った部分の最初の方にあられる。ところで誰でもすぐに気づくように、『アラビアン・ナイト』の特徴のひとつは台詞の異常なまでの具体性である。描写の簡素さとは反対に登場人物たちの台詞は長々と実に克明に再現される。これはむろん口演でのパフォーマンスの名残であると考えられるが、ほとんど無意味な祈りの台詞や挨拶の言葉までもが逐一、直接話法で再現されているため、テキストの読み手も目の前で人々がしゃべっているところを聞くような生き生きとした印象を受けるのである。ところがこの従兄弟の台詞は、彼の口にしたであろう言葉そのものではないことが歴然としている。従兄弟はむろん墓地の場所を名指し、そしてその地理の説明をしたはずである。「どこそこの」という表現は、直接話法の原則に逆らう引用者による台詞の変形を明示している。その変形は、墓地の場所を重要でないものとみなし自分の物語から不要な細部を省略して簡潔に語ろうとする意図によるもので、作中で回想をおこなっている物語り手であるこの第一の遊行僧の介入によるものと普通は判断されるであろう。しかし場所を非特定化しようとする『アラビアン・ナイト』の全般的傾向に気づきはじめたわれわれにとっては、ここには『アラビアン・ナイト』のテキストの意志が働いていることをみてとることができる。直接話法の台詞のなかにあられるこの奇妙な「どこそこの」こそは、『アラビアン・ナイト』の独特の世界が出現する、テキストの特異点をかたちづくっていると言えるかもしれない<sup>24</sup>。

『アラビアン・ナイト』の物語における空間描写の欠如は、「漁夫と魔王との

<sup>23</sup> 第1巻, p.140。

<sup>24</sup> 直接話法中の「どこそこの」「これこれの」「なにがしの」は、『アラビアン・ナイト』特有の奇妙な表現として認められていたと考えられる。カイロで新しく書き足されたとみられる物語でも、こうした表現が逆に意識的に用いられているように思われる。以下は「エジプト領主アルハシーブの息子イブラーヒームの物語」(第952夜～第959夜)にみえる例——「これ某よ、やれ某よ、ご無事で何より」, 「はい、承知しております。某というお方です」(第18巻, p.148,149)。

物語」のような、古い、民話風の魔術冒険譚にかぎらない。バグダードを舞台にする物語群では、たしかに写実性が増して、建物の描写などが見られる。しかしそれは、たとえば次のようである。引用は、「荷担ぎやと三人の娘の物語」の冒頭、荷担ぎを生業とする男が、街で買い物をする女性にいいつけられて、買物を籠にかついで女性にしたがって行ったという箇所からである。

そこで男は籠を頭上に乗せて、娘のあとをついていくと立派なお屋敷の前に出ました。その前には広びろとした庭があり、建築は高壮で、柱もおもおもしろく、門の両扉は黒檀製で、黄金の延板が張ってありました<sup>25</sup>。

この屋敷のなかでこれから女たちとの不思議な饗宴や遊行僧たちの身の上話などが展開されてゆくのだが、上に引用した記述からこの屋敷についてどんなことがわかるだろうか。われわれは、この屋敷について、庭について、あるいは柱や扉について、どれだけ明確なイメージを描くことができるだろうか。ほとんど不可能なのである。この記述からわかるのはこの屋敷が豪華で立派なものであるということに尽くされる。つまり「立派なお屋敷」という表現以上のことは、実は何も伝えていないのだ。これでは描写とは言いがたい。

もうひとつ特徴的な例をあげておこう。これは同じく「荷担ぎやと三人の娘の物語」のなかの「一番年長の娘の話」の一節である。娘は姉二人とともに、住民がみな石に変えられている町にたどりつく。そしてその町の城砦にある宮殿に入ってゆき、部屋部屋をめぐる。

ふと扉が開いているのを見つけ、そちらに行ってみると、そこから七級の階段をのぼるようになっていきます。上がって見ると、そこは広間で床には大理石を敷きつめ、金糸を織り込んだ絨毯がのべてありました。この広間のまん中にねず(杜松)の木でつくり、真珠や宝石類およびエメラルドの二大塊をはめこんだ玉座がおいてありました。またその奥には壁龕(壁の凹み、寝台などを置く)があり、真珠を綴ったすだれがその前にさがっていました<sup>26</sup>。

ここで伝えられている情報は、この広間が豪華であったという一点に集約され

<sup>25</sup> 第1巻, p.107。

<sup>26</sup> 第1巻, p.226-227。訳者による補足もそのまま引用した。以下同様。

る。『アラビアン・ナイト』の建物の描写は、ほとんど常に素材への言及、金銀、真珠、宝石、絹などがいかにふんだんに用いられているかの記述にかぎられ、空間的な配置は判然とせず、視覚的な情報に欠けている。『アラビアン・ナイト』で、建物の豪華さを示すために素材とならんでしばしば言及されるのが、アラブ世界の重要な文化的習俗をなす香であることもここで指摘しておきたい。その典型的な例を挙げておこう。

やっとな心をはげまして、部屋の中にはいついていつてみますと、床にはサフランがまき散らしてあり、また黄金のランプや蠟燭は麝香や龍涎香の香をくゆらしつつ、明るい光を発っていました。さらにまた二つの大香炉を見ましたが、どちらの方にも白檀や龍涎香それから煉香（諸香の粉を蜂蜜で煉ったもの）などがいっぱいに入れてあり、あたり一面にその芳香がたちこめていました<sup>27</sup>。

これは「荷担ぎやと三人の娘の物語」のなかの「第三の遊行僧の話」の一節であるが、この部屋自体の特徴としてはこのめくるめく香り以外には何も記されていない。この部屋はきわめて高価で貴重な香をたきこめた、この上なく豪華な場であることが読み手にはわかるが、視覚的な情報は皆無と言ってもよいほどなのである。目にみえない豪華さの象徴である香は、『アラビアン・ナイト』の非特定の空間を現出する重要な装置である。

場所の記述に関して重要なのは、記述そのものが少ないことに加えて、特異な出来事が展開する特殊な空間であるはずの場所が、ほかの場所とは異なる特別な特徴をになったものとして描かれていないということである。さきの、荷担ぎやが女につき従ってたどりついたバグダードのお屋敷の場合でも、ほかの屋敷とは違ったその屋敷の個別的な特徴というものはいっさい記されていない。この屋敷独特の趣や細部の特徴といったものはないのである。したがってわたしたちが思い浮かべるのは、興隆期のバグダードにあったであろう、裕福なアラブ風の住居の一般的なイメージにすぎない。

地下に築かれた部屋にしる、架空の島にしる、バグダードのお屋敷にしる、『アラビアン・ナイト』の「場所」には個別的な特徴というものがない。それはまた別の機会に論じる予定である『アラビアン・ナイト』における因果性の

<sup>27</sup> 第1巻、p.218。

欠如にも結びついている。たとえばバルザックやフローベールなどのように、場所の個別的特性が人物の性質や出来事の展開を左右するという事は『アラビアン・ナイト』では起こらない。あるいは推理小説のように、場所の特殊な構造が出来事の鍵になったり謎解きの伏線になったりするということもない。一般的な特性しかもたない『アラビアン・ナイト』の「場」は、ストーリーの最低限の支えを提供するにすぎない。

『アラビアン・ナイト』の空間は、ある独特の特殊な空間を形成するのではなく、どこでもないどこか、不在の空間というものを成立させているように思われる。

## 2. 身体描写の貧困

あとでも論じるとおり、『アラビアン・ナイト』では人間の内面についての描写がないことはしばしば指摘されている。では人物の外見、服装や身体の特徴についての描写はどうであろうか。

場所が個別的な特性をもたなかったのと同様、『アラビアン・ナイト』の登場人物たちも個別的な身体特徴というものをもたないと言える。しかし読者のなかには、男性およびとりわけ女性の身体美や服装についての記述は頻繁にテキストにあらわれているという印象を抱いている人も多いかもしれない。

ところが実際には、われわれ読者は登場人物や主人公たちの容姿について、まったく情報をもたず、したがってイメージをつくりあげることがきわめて困難な場合がかなり多い。たとえばさきの「漁夫と魔王との物語」の漁夫は年老いているということ以外の特徴はなにも記されていない。シャハリアル王についてすら、われわれはほとんど何も知らされていない。

『アラビアン・ナイト』で挿し絵が読み手にとってきわめて魅力的に思われるのは、テキストが中心人物についてすら、具体的な視覚的情報をほとんど与えてくれないからである。したがって挿し絵はまた、版が異なるたびに描き手の創意工夫と時代の趣味によって、大きな相違をみせる。挿し絵画家にとっては『アラビアン・ナイト』の登場人物たちは、きわめて自由な想像力を発揮できる魅惑的な素材でありうる。だが一方で、特性の欠如ゆえに、『アラビアン・ナイト』の登場人物たちは、多くの場合常套的なイメージをあてがわれるだけの、きわめて退屈な題材に墮してきたということも否めない。

人物の美しさ、服装の豪華さについての記述はたしかに『アラビアン・ナイト』の随所に見出される。しかしそれは多くの場合、「えもいわれぬ美しさ」「こ

の上なく豪華な衣装」といったまったく具体性を欠く表現によって記されているにすぎない。シャハラザードとその妹ですら、「どちらも美しく可憐で、気高く、すっきりと均整がとれていた」<sup>28</sup>とされているのみである。

より詳細な記述がみられる場合はどうであろうか。以下は漁夫がすくいあげた瓶のなかから現われでたイフリート（魔王）についての描写である。

しばらくすると煙りはひとところに集まり、凝り固まったかと思うと、ぶるぶるとふるえて、たちまちイフリート（魔王）に化しましたが、その頭は雲表にはいり、その両足は大地にふみはだかっています。その頭はまるで建物の円蓋のごとく、その両手は箕をしのばせ、その両脚は帆柱のごとく、その口は洞穴のごとく、その歯ならびは磐をならべたごとく、その鼻孔は水差し（別本にラッパ）のごとく、また双眼は二個のランプを並べたにも似て、この上ない憤怒と不吉な光をはなっております<sup>29</sup>。

第一に指摘できるのは、イフリートの姿は直喩によって説明されていることである。これらの直喩は、何かにとえることによって対象の捉えがたい特性を明示する説明的・発見的な働きをする比喩表現ではなく、たんに常套的なイメージを踏襲する定型の言いまわしにすぎない。実際イフリートに関して、あるいは巨大な怪人物については、『アラビアン・ナイト』の随所で「円蓋のごとき頭」「箕のような手」「帆柱のような脚」「洞穴のような口」という表現が決まり文句のように繰り返されている。これらの直喩は、機能からすれば誇張法と見なすことができる。とてつもなく大きいということが伝えられているだけである。しかし『アラビアン・ナイト』の読者にとって重要なのは、こうしたおなじみの直喩がもつ個別性の消去の機能であると言えるのではないだろうか。どの魔王や怪物たちもみな同じ表現をあてがわれているのであり、身体に関する記述が重ねられることによって逆説的にも彼らはその個別的な存在を希薄化してゆくのである。

同じことは女性の美しさの表現についても観察される。「荷担ぎやと三人の娘の物語」で、荷担ぎやがたどり着いた屋敷で出迎えにあらわれた娘は以下のように説明されている。

<sup>28</sup> 第1巻, p.13。

<sup>29</sup> 第1巻, p.47。

荷担ぎは娘のために門をひらいたのはどんなひとかとのぞきこみましたところ、おやおやなんとまあ、身の丈はすんなりと高く、胸はふつくらとふくらみ、美しく、可憐で、えもいわれぬ愛嬌があり、均整のとれた姿態をした娘であることがわかりました。その額は花のように白く、その頬はアネモネの花のようにくれないに、そのふたつのまなこは若い牝の野牛かガゼル（かもしかの一種）の目のごとく、その眉毛はラマダーンの月に立ちのぼる新月かのごとく、口もとはソロモンの印章のごとく、唇は珊瑚のように赤く、その歯は真珠を綴りつらねたか、あるいは菊の花びらをならべたものにも似ていました。またうなじはかもしかのそれをも思わせ、胸のふくらみは大理石の水盤のごとく、乳房は柘榴の実をふたつならべたようです。その腰はびろーどのように軟らかく、ほぞのくぼみは一オンスの安息香油をたたえんばかりでした<sup>30</sup>。

この長々とした説明によってわれわれが理解するのは、この娘が美しかったという、すでに述べられている事柄にすぎない。「新月のような眉」「真珠をならべたような歯並び」など、ここで用いられている直喩は、やはり定型表現として<sup>31</sup>、『アラビアン・ナイト』の女性記述のなかでしばしば使用されるものばかりと言える。直喩はもはや比較・比喩の機能を果たしていない。この長い記述は、われわれにこの女性特有の特徴をいっさい伝えていないのであり、情報価値はゼロに近い。それゆえわれわれ読み手は、具体的特徴を欠くこの女性の姿を頭に思い浮かべることには困難を覚えるであろう。この長い記述によって娘は特定化されるどころか、誰でもない誰か、あるいは誰でもあるような誰かという不特定の存在として提示されるのである。

描写 (description) とは「想像力と感覚とにうったえて、(対象を) 目に見えるようにさせること、ありありと感じさせること」<sup>32</sup>を目的とする叙述であるな

<sup>30</sup> 第1巻, p.107。

<sup>31</sup> 人物 (とくに女性) の美しさをあらわす『アラビアン・ナイト』のもっとも典型的な表現は「満月のような」「満月のさしのぼったかのごとき」という直喩である。『アラビアン・ナイト』では美男・美女にはほとんどかならずこの表現が用いられる。一般に『アラビアン・ナイト』を読む楽しみは、こうした決まった表現(ミア・ゲルハルトの言う“stock description”—— Gerhardt, *The Art of Story-telling*, pp.45-46)に繰り返し出会うことである。表現の独創性・多様性に価値が置かれる西欧ロマン主義的な美的規範とは反対に、ここではお定まりの表現のあきれるばかりの反復回帰が、読み手に独特の喜びを喚起するのである。

<sup>32</sup> *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, art. «description», sous la direction Jacques Demougin, Larousse, 1985.

らば、『アラビアン・ナイト』には「描写」は欠如していると言ってよい。

### 3. レトリックの貧困

『アラビアン・ナイト』における文章の稚拙さ、とりわけレトリックの貧困もよく知られているとおりである。詩の部分だけを別にすれば、直喩あるいは若干の押韻以外の文彩はほとんど観察されない。その直喩も、すでにみたとおり、定型化した表現の援用がほとんどで、意外なものどうしを結びつける発見的な比喩はまずみられない。

直喩のほかには、隠喩がわずかにテキストにみられる。しかしその場合も、隠喩表現はおおむね常套的である。たとえば「男の胸には女の双の目から放たれた矢が深く食い込んで抜こうにも抜き得ぬものとなるにつけて、つぎの二対句の詩を詠えいできました」<sup>33</sup>という表現は、『アラビアン・ナイト』ではすでに稀な隠喩表現ではあるが、視線を矢にたとえ、また一目で魅惑されて恋におちるさまを矢に射抜かれることにたとえるという隠喩は、きわめてありふれたものにすぎない。

「カマル・ウツ・ザマーン物語」では、結婚だけは絶対にしないという息子の言葉を聞いた父王の落胆が次のように隠喩を用いて表現されている。「スルターン(大王)シャハリマーンは愛児のこのような言葉を聞かれると、目の前の光明がにわかにかわってしまい、そのことで、ひどい悲しみに胸を痛くなさいました」<sup>34</sup>。こうした隠喩表現はレトリックが貧困な『アラビアン・ナイト』のなかでは読者の目を引くが、説明するまでもなく、希望を“光”に、失意落胆を“目の前の闇”にたとえる隠喩は、慣用化しきった「死んだ」隠喩と言ってよいものである。しかもこの「カマル・ウツ・ザマーン物語」第1部(第170夜～第200夜)では、同じ隠喩表現が何度もことさらに繰り返されている<sup>35</sup>。「父君はわが娘のこのような言い分を聞くと、目の前の明るさがにわかにかわってしまいました」<sup>36</sup>、「国王は宰相のこの言葉を耳にすると、眼の

<sup>33</sup> 「アラッ・ディーン・アブー・シャーマートの物語」より、第7巻、p.264。

<sup>34</sup> 第6巻、p.197。

<sup>35</sup> 『アラビアン・ナイト』では、ほかの物語でもこの表現がしばしば用いられている。たとえば「侍女たちの言葉をききましたとき、わたくしの目の前の明るさはまっくらに変わりました」(第1巻、p.89)、「この言葉を聞いた父親は眼の前の明るさがにわかにかわってしまい」(第2巻、p.64)など。

<sup>36</sup> 第6巻、p.221。

前の明るさが、真っ暗に変わってしまい」<sup>37</sup>、「かの女官は姫君の口からこのような言葉が出るのを耳にすると、目の前の明るさが、にわかに暗に変わったように感じ……」<sup>38</sup>。この隠喩表現は、かけ離れたものを結びつけ新たな類似性を発見する新鮮な文彩として用いられているのではなく、むしろ反復使用しうる常套性こそが、つまり「死んだ」隠喩としての特質こそが活用されているのである。この表現は、繰り返してカマルの父王、ブドゥール姫の父王ならびに姫付きの女官にたいして用いられることで、こうした人物たちに滑稽味を与え、彼らの深刻な失望をちやかしてみせる効果を発揮している。『アラビアン・ナイト』の隠喩表現は、その凡庸さこそが肝要なのであり、それぞれに特異な面ももつはずの各人の感情を脱個性化し無理やり一般化する機能を果たしている。この隠喩表現は『アラビアン・ナイト』の文章の没個性的性質を明らかにし、あらゆる事物や人間を脱個性化する世界観を表わしていると言える。

## II. 人間の不在

### 1. 人物の不在

#### a) 内面をもたない登場人物たち

ツヴェタン・トドロフは論文「物語人間——『千一夜』」<sup>39</sup>において、『アラビアン・ナイト』を『オデュッセイア』『デカメロン』『サラゴサ手稿』とならんで、「無 = 心理」文学の極限例と位置づけている。たとえばヘンリー・ジェームズのような心理主義の作品では、作中人物の心理こそが作品全体を規定しているのであり、人物の行動は人物の性格や心理を説明し例証する (illustrer) ために設定されている。ところが『アラビアン・ナイト』など上に挙げた作品では、行動から人物の性格や心理を説明することができない。これらの作品では、「人物」という概念そのものが揺らぎ始める。「人物」は一貫した性格や心理をもった存在ではなくなるのである。

こうした人物の「無 = 心理性」(a-psychologisme) は、トドロフが挙げているほかの作品に比べても、『アラビアン・ナイト』にはことのほか顕著である。この点を見てゆこう。

<sup>37</sup> 第6巻, p.259。

<sup>38</sup> 第6巻, p.272。

<sup>39</sup> Tzvetan Todorov, «Les hommes-récits : les Mille et une nuits», in *Poétique de la prose*, Seuil, 1971, rééd., 1978, coll. «points», pp.33-46.

『アラビアン・ナイト』では、「心理」が描写されることはほとんどない。人物たちは、高齢になっても子供ができなくて悲しい、あるいは子供ができで嬉しい、魔物に出会って恐ろしい、恋人に会えなくて苦しい、など、自分の置かれた状況にたいしてほとんど反射的に生じてくる感情はたしかに抱くが、そうした感情は類型的なものにとどまり、その感情の特殊なありようが描かれるということはない。西欧の心理小説の伝統で育まれてきた文学的テーマとしての「心理」はここにはない。

『アラビアン・ナイト』には多くの人物が登場し、数多くの主人公たちが読者の記憶にも強く残っているだろうが、奇妙にもわれわれはそれらの人物の性格についてはほとんど知らないのである。さきにも挙げた「漁夫と魔王との物語」の冒頭部分をもう一度見てみよう。

むかしあるところに、一人の漁夫がおりましたが、すでに年も老いたひとでございました。また一人の妻と三人の子供がおりました。毎日、四回だけ網をなげるのがならわしで、それ以上はいたしませんでした<sup>40</sup>。

彼について記されているのは、高齢であること、家族がいること、そしていかなる理由かはまったく不明ながら四回網を投げる習慣をもっていたということのみである。容貌もさることながら彼の性質・性格についてもなんらの規定がない。彼がこの物語の主人公になるのは、彼の内面的な性質によってではない。

これは『アラビアン・ナイト』のほかのほとんどすべての物語にも指摘できる特質である。物語内に生じる出来事は主人公たちの内面的性質の結果としてもたらされたものではない<sup>41</sup>。『アラビアン・ナイト』の主人公たちは、内的な理由

<sup>40</sup> 第1巻, p.42。

<sup>41</sup> この特徴は、ほかの民話と比べても特異であるように思われる。たとえばグリム童話では、人物の独特な性格や気質が物語の要となっていることが多い。そのためしばしば物語の冒頭で人物の性質が紹介される。たとえば「むかし昔、あるところに小娘がいました。むすめは、わがままで、こなまいきで、両親がなにか言っても「はい」と言ったためしがありません。」(「トゥルーデおばさん」)、「どこかのしたてやさんが、むすこを一人もっていました。むすこはひねっこびていて、手のおや指ぐらいの大きさしかなないので、おや指太郎という名まえがついていました。」(「おやゆび太郎、修行の旅あるき」)という具合である。むろん物語はこうした人物の性質の因果として展開する。『完訳グリム童話集』金田鬼一訳、岩波文庫、第2巻、1979年、参照。

によってではなく、かれらが偶然に遭遇した出来事によって主人公となるのである。

## b) 内省の欠如

『アラビアン・ナイト』の登場人物たちは、内面的な葛藤にはほとんど無縁で、悔恨、反省といった内省をおこなうことが極端に少ない。内面的思考の不在は、内面そのものの不在を読者に感じさせ、人物の奇妙に空虚で身軽な印象を倍加する。

すでに述べた『アラビアン・ナイト』における台詞の圧倒的な豊富さと具体性も、こうした内面の欠如あるいは内面の否定の傾向を助長するものとすることができる。主人公たちは自己の内面において思考するということがきわめて少なく、思考や感情は発話として現実世界のなかで展開される。あたかも人前で口にされたことだけがその人物の思考のすべてであるかのようにであり、内面的思考というものは存在しないか、あるいは重要ではないとみなされていると考えられる。それでも人物が思索するシーンがある。その場合、テキストでは思考は独り言として直接話法で引用される<sup>42</sup>。やはり思考は発話となるのだ。人物の内的思考をテキストが直接透視し、地の文で分析的に詳説するということはない。

主人公たちはかずかずの困難に遭遇するが、(他人に向かって物語る以外に)出来事を回想するシーンはほとんどみあたらない。また苦境の原因をみずからに負わせて煩悶したり後悔したりあるいは呵責の念にさいなまれるということも少ない。たとえば、アラッ・ディーン・アブー・シャーマート(ほくろのアラジン)は日の落ちぬうちにバグダード城内に入らなくては危険だというお供の宰領の進言を退けて野宿したがために、バダウィ(遊牧アラブ)の野盗団に襲われる。その結果、宰領を含め彼以外の者はことごとく惨殺されてしまう。

……商隊の宰領カマルッ・ディーン親方は、

「失せやがれ! この下劣きわまる遊牧民どもめッ!」と怒鳴りました。これを

<sup>42</sup> たとえば「アラッ・ディーン・アブー・シャーマートの物語」から。

こちらはアラッ・ディーン、ひとり思索するには、「これこのような驟馬や衣装がなかったら誰もお前を殺しはせんだろう」というようなわけで、立ちあがると衣裳を脱ぎ捨てて、牝驟馬の背に投げかけ、あとは肌着と、股引きひとつになってしまう。(第7巻, p.252)

きいたアブー・ナーイブ〔盗賊団の首領〕は幸領の胸に投槍を打ち込んだので、穂先はキラッと光りながら、その背中に抜け出ました。親方はどっとテントの入り口に倒れてそのまま息絶えました。水運び役（サッカー）が、  
「うせろ！ この最下等の遊牧民どもがッ！」  
と叱咤しますと、かれらのひとは剣をふるって、その肩をひと突きしました。切先はピカッと光りながら、首筋を貫いて外に現われ、男はどっと倒れて絶命しました。こんなことが起こっているのをアラッ・ディーンは立ちすくんだまま、いちいち見ておりました<sup>43</sup>。

この後も彼には、自分の未熟さを反省したり、不幸をもたらした自分の浅はかな決断や行動を後悔したりする様子は少しもみられない。しかしこのほくろのアラッ・ディーンは、無責任な人物として描かれているわけではない。内省せず過去をふりかえらないで、あらゆる出来事を偶然かあるいは神がもたらしたものとして受け入れる姿勢は、『アラビアン・ナイト』のほとんどすべての登場人物に共通する基本的な姿勢なのである<sup>44</sup>。

### c) 匿名性

個人としての内面をもたない『アラビアン・ナイト』の人物たちは、また固有の名をもたない傾向にある。これには異論もあるだろうから検証しておく必要がある。

まず主人公やその他の登場人物が名前を与えられていないケースが少なくない。「商人と魔王との物語」の商人も、商人の命を救うべく魔王に物語をした三人の長老も名前がない。「漁夫と魔王との物語」の漁夫も同様であるし、「荷担ぎやと三人の娘の物語」でも荷担ぎや、娘たち、三人の遊行僧の誰も名前を与えられていない<sup>45</sup>。これらの物語に挿入される「石に化した王子の話」のこの王子は自分の名も（父親の名は述べられている）、その妻の名も明かさない。『ア

<sup>43</sup> 第7巻, p.252。

<sup>44</sup> こうした、好んで運命を甘受する姿勢は、むろんイスラムの思想と深くかかわっている。

<sup>45</sup> 斉藤栄三郎はアラビア人のあいだでは「商人や貿易業者及び産業階級一般は尊敬をもって遇せられ、行政官も将軍も学者も、自分たちの職業名をもって呼ばれることを誇りとした」と、アラビア社会について説明している（斉藤栄三郎『アラビアン・ナイトの世界』巖南堂書店、1975年, p.2）。

ラビアン・ナイト』にはこのように固有名詞をもたない中心人物が数多く存在する。神仙譚のたぐいならば、昔話の常としてこうした人物の匿名性は、場所の非特定性と同様にそれほど違和感がないかもしれない。しかし、たとえば「荷担ぎや……」の物語のようにバグダードが舞台である場合には、背景に現実味があるだけに、人物にたいする明らかな匿名化への傾向がきわだって感じとられる。職名など一般名詞で名指されるこうした人物たちは、誰でもない誰かとして読者の意識に残るだろう。『アラビアン・ナイト』のテキストは、それぞれの人物たちを、ほかの人物には還元されない個性と充実した内面をもつ自律的存在とはみなしていない。物語が有名になればなるほど、匿名の人物たちの存在の希薄さが、われわれにより強く意識されることになる。

むろん固有名詞を与えられている人物たちもたくさんいる。しかし『アラビアン・ナイト』全般に指摘できる奇妙な特徴は、われわれがその固有名詞によってそれぞれの物語を記憶してはいないということである。小説の場合われわれは主人公の名によってその作品を記憶しているし、またその人物名が作品を代表しているとみなしていることが多い。『赤と黒』はジュリアン・ソレルの物語であるし、ジャンバルジャンと聞けばわれわれは『レ・ミゼラブル』の場面やストーリーを即座に思い出す。しかし『アラビアン・ナイト』の場合、われわれは物語を梗概によって覚えているのであって、主人公の名によってであることは少ないように思われる。

その理由のひとつとして指摘しておきたいのは、『アラビアン・ナイト』には同名の人物が少なくないことである。

むろん、実在人物であったハールーン・アル・ラシードや宰相ジャアファルなどは、「バグダードもの」のおきまりの登場人物として、多数の物語にあらわれる。しかし彼らは同一人物として再登場しているにすぎないし、またかれらは脇役を演じているだけでそれぞれの物語の独立性をになう存在ではない。

ところが『アラビアン・ナイト』では、まったく異なる人物どうしが同一名を与えられているケースが目立つのである。二つの場合に分けて考えてみたい。

ひとつは、カマル・ウッ・ザマーン（“時世の月”の意<sup>46</sup>）のように異なった物語で同一名の人物が出てくる場合である。このカマルの物語のケースでは、

<sup>46</sup> ここで『アラビアン・ナイト』における渾名的な名前のもつ働きについて考えてみたい。『アラビアン・ナイト』でも意味をもつ名をもつ人物は少なくない。しかし特徴的に思われるのはそうした名の意味が、あまり象徴的な機能を果たしていないことである。この“時世の月”という美貌を暗示する名や、美女につけられるいくつかの名は、たし

古くから伝えられた有名な説話「カマル・ウッ・ザマーンとブドゥール姫との物語」(第170夜～第248夜)を下敷きにして主人公の名前を借り受け、新しい物語「商人アブド・アッラフマーンとその息子カマル・アッザマーン〔＝カマル・ウッ・ザマーン〕の物語」(第963夜～第978夜)が後代にエジプトで作られたのだとされている。しかしこのふたつの物語にでてくるカマルは、ずばぬけた美貌の持ち主という点(『アラビアン・ナイト』ではお定まりの特質)だけは一致しているものの、時代背景も性格もまったく異なる別人物で、ストーリー上の連関もまったくない。同名の異人物が『アラビアン・ナイト』のなかに出てくるために、固有名詞がひとりの人物に結びつかず、人物名を示されてもどの物語のどの人物をさすのかがわからないケースがあるわけである。

さらに注目したいのは、ひとつの物語のなかでも、あえて強調するように同名の人物がでてくるケースである。この例として「陸のアブド・アッラーフと海のアブド・アッラーフの物語」(第940夜～第946夜)を挙げておこう。われわれと同じ陸人のアブド・アッラーフが、海の住人であるアブド・アッラーフと知り合ったおかげで毎日宝石を恵まれて裕福になり、また海人アブド・アッラーフにしたがって海底の諸都市をめぐるって歩くというこの物語では、同名を冠されているのはこの二人の中心人物にとどまらない。今や王女の夫となった陸人アブド・アッラーフは、王の前で、貧しい漁師だった頃に自分に手厚い慈善を施してくれたパン屋のことを語る。

王が、

「そのパン屋の名は」

と尋ねると、漁夫は、

「パン屋はアブド・アッラーフと申します。手前の名も陸人アブド・アッラーフ、友人の名も海人アブド・アッラーフです」

と答えました。すると王は、

---

かにその人物の性質をあらわしているし、名で示されている性質(美貌)が物語の要素として機能するが、『アラビアン・ナイト』の場合、意味をもつ名がつけられていても、それが物語の内容とは無関係であることも多い。たとえば“ほくろのアラジン”(アラッディーン・アブツ・シャーマート)の場合、物語中に彼のほくろへの言及は一応あるものの、ほくろの存在は(やはり彼が美男子であるということを示唆する以外には)出来事の展開になんら影響していない。

これはたとえばグリム童話で、白雪姫やおやゆび太郎など、名前に示されている性質が物語の主要な条件となっているのとはまったく異なる点である。

「余の名もアブド・アッラーフだ。アブド・アッラーフ（神の下僕）は皆、兄弟。……」<sup>47</sup>

こうしてパン屋は左大臣に、漁夫は右大臣に据えられる。たしかに、アブド・アッラーフ（アブダラーないしアブドラと記すこともできる）という名は実際にもよくある名であり、『アラビアン・ナイト』のなかでもこの名をもつ人物はかなり多く存在する。しかし同一作品中でのこのような頻出は注目に値する。ここでは別人物たちの名前の同一性がひとつの思想として強調されているのだ。イスラムの教えに添った神の前での平等という建前以外に、個別性の消去という『アラビアン・ナイト』の支配原理を、われわれはここにも読みとらざるをえない。

『アラビアン・ナイト』のなかでももっとも有名な主人公と言えるシンドバードの場合は以上の両方にまたがっている。シンドバードの七つの冒険物語（「海のシンドバードと陸のシンドバードとの物語」第536夜～第566夜）は、冒険を重ねて年老いた裕福な“海”シンドバードのもとに、貧しい荷担ぎやのシンドバードが客人として迎え入れられ、そこで披露された物語という設定になっている。『アラビアン・ナイト』には実はこの二人のほかにも、さらに二人、シンドバードが存在する。そのひとりには第5夜に登場する鷹好きの王様シンディバード（「シンドバード」と考えてさしつかえない）であり、もうひとりには七賢人物語ないしシンティパス物語としてインドからヨーロッパまで広く伝えられている物語（「女たちのずるさとたくらみの物語」第578夜～第606夜）に登場する賢者シンドバードである。

こうした同一名の共有は、脇役の人物たちはむろんのこと主人公たちからも、個人としての自立性をいくらか奪う働きをしていると思われる。主人公にすら「個性」を減じることで、個々の人間を、ほかの者とは異なるまったき独自性をそなえた個人とみる人間観が退けられていると考えられる。

#### d) 行動の欠如

『アラビアン・ナイト』の主人公たちの奇妙に思われる特徴は、彼らが「行為主体」(agent) ではないという印象をもたらすことである。

トドロフは『アラビアン・ナイト』の無 = 心理主義を確認したあとで次のよ

<sup>47</sup> 第18巻, pp.71-72。

うに述べている。「心理的小説ではおのおのの行為は、行動する人物の人格が解明される手だて、つまりその表現ないしは兆候であるとみなされる。行為はそれ自体として考慮されることはない。行為は主体に対して他動詞的である。反対に無 = 心理的な小説の特徴は、そこにあらわれる自動詞的行為にある。行為はそれ自体で重要性をもつのであって、なんらかの性格特徴の指標として重要なのではない」<sup>48</sup>。行為はいわばそれそのものとして語られるのであって、何かを、とりわけ、人物の性格を説明することを目的としないというこの解釈にはわれわれも賛同する。しかし疑問であるのは、果たして『アラビアン・ナイト』には行為 (action) と言いうるものが存在するのかということである。

『アラビアン・ナイト』の主人公 (ヒーロー) たちは、驚くほど受動的である。彼らは、さまざまな不可思議の出来事に遭遇するのであって、自分から主体的に行動をおこすのではない。彼らはactif (能動的=活動的) なのではなく、徹底してpassif (受動的) である。『アラビアン・ナイト』のなかでは、出来事がまさに自動詞的に生じるのであって、人物が (自動詞的であれ) 行為するのではない。

擬人化された動物を含めて人物たちの受動性は、枚挙にいとまがないほど、この物語群の一般的な特徴となっている。

たとえば「荷担ぎやと三人の娘の物語」のなかの「第一の遊行僧の話」をみてみよう。彼は、自分がなぜ片目で、髯も落とし、遊行僧の姿で放浪しているのかを物語る。その概要は以下のとおりである。

彼は一国の王子であった。生まれ落ちた同じ日に「たまたま」叔父にも子供が生まれた。彼は叔父のもとをしばしば訪ねて滞在したので、従兄弟どうしは親密な仲にあった。ある日従兄弟に命じられるままに「逆らうことができず」、ある女性を連れて墓地に行き、おたまやに入って従兄弟を待った。そして従兄弟が到着してさきの女性と共に墓の地下に降りて行くと、彼は「従兄弟が良かったとおりに」降り口の蓋を閉め、土をかぶせてもどおりにした。叔父の居城にもどると叔父は狩に出て不在、彼は従兄弟の消息が気がかりで件の墓所を再び発見しようとするがみつからない。従兄弟の「いいなり次第になった」ことを彼は後悔し煩悶に苦しむ。そして自分の父の町にもどろうとしたところで、突然、父の家来たち・奴隷たちに襲われ、縛りあげられてしまう。なんと父王は大臣の謀反にあって殺害されてしまっていた。積年の恨みを抱く大臣は、

<sup>48</sup> Todorov, «Les hommes-récits», p.34.

彼の目をえぐったあとで、彼を首切り役人に受け渡す。町外に出たところで、「思いもよらなかった」ことに首切り役人は彼を逃亡させてくれる。彼は叔父の都に赴く。その地で、彼は叔父と共に、従兄弟が地中に消えた墓地を再び探す。すると今度はその場所がわかったので、地下へと降りて行くと、女性とともに黒焦げの炭のようになった従兄弟が寝台に横たわっていた。叔父の説明によれば、その女性は従兄弟の妹であり、おのが妹を恋慕し契りを結んだ天罰として業火に焼かれたのだという。二人が御殿にもどると、外から怒号や馬のいななきなどが押し寄せる。「いったい何ごとが起こったのやら、さっぱりわからなかったが、彼の父王を倒したあの大臣が勢力を拡大して攻め入り、すでにこの町をほぼ手中にしているとのことであった。叔父は倒れ死に、彼は町の外に逃げのびる。大臣の追手を逃れるために、髯を剃り落とし装束も変えて彼は現在もさまよっているのだという。

物語は、偶然の出来事、対処のしようのない出来事の連続である。主人公は他人の命ずるままに行動したり、理由や背景を知らない出来事にまきこまれたり、自分の生命を他人の決意や判断にゆだねることになったり、すでに起こってしまっていて避けようもない事態にさらされたりするばかりである。ここには一例だけを挙げたが、こうした受動性は『アラビアン・ナイト』の全篇を覆っている。およそ『アラビアン・ナイト』の「冒険」とは、能動的な行動を欠いたものである。

むろん一般にも「冒険」(adventures)とは、主体的な行動の連続のみを指すわけではない。しかし『アラビアン・ナイト』の場合は、ふいの出来事にみまわれ災難に(あるいは幸運に)遭遇するという主体の受動性が、徹底して強調されているように思われる。『アラビアン・ナイト』のこうした傾向は、同じ説話が、ほかの文化伝統によって伝えられた場合と比較してみると顕著になる。別の機会にあらためて検証する予定であるが、おそらく同じ説話を起源としている“シンドバードの冒険”の第三の航海と『オデュッセイア』の第九歌(人食い巨人のもとからの脱出劇)を比較してみれば<sup>49</sup>、『アラビアン・ナイト』の主人公シンドバードは、知性と決断とによって状況を打開してゆくヒーローではなく、ひたすら状況に流される無知で受動的な存在であることが歴然としている。

<sup>49</sup> 二つの物語の比較は前嶋信次が『アラビアン・ナイトの世界』(平凡社ライブラリー、1995年、第IV章)でおこなっている。ただしわれわれの観点からすれば“シンドバードの冒険”にたいして、異なった指摘と評価ができると考える。

『アラビアン・ナイト』では主人公が冒険するのではなく、主人公を媒介項として状況がつぎつぎに生起するのである<sup>50</sup>。ストーリーは状況の連鎖によって構成される。いわば主人公は、このつぎつぎに訪れる状況そのものである、と言ってもよいほどである。

#### d) 成長の欠如

浩瀚で精緻な研究書『必携アラビアン・ナイト』の著者ロバート・アーウィンは、トドロフの論文を要約的に紹介しながら次のように述べている。

アラビアン・ナイトの登場人物は、自分たちが何をやったかを見ることで自己認識できないようだ。アラビアン・ナイトの素朴な心理学では、動機と行動は直結している。横暴なスルタンは残酷ゆえに人を殺すのであり、人を殺すゆえに残酷なのである。行為が人格を規定している……<sup>51</sup>。

『アラビアン・ナイト』の登場人物たちは、反射的な行動しかとらない。しかしこの反射的な行動、あるいは前節で述べた、その人物が遭遇する出来事は、その人物を規定するだろうか。この節では、「冒険」の結果、ある人格が形成されるということがあるか、すなわち「冒険」によって人物が変化し、成長するかという観点で考察をすすめたい。

端的に言って、『アラビアン・ナイト』の登場人物たちは、体験を通じて成長するということがない。

ここで再び「荷担ぎやと三人の娘の物語」の遊行僧たちの話にもどってみよう。

荷担ぎやが連れてこられた館では、女主人たちの許しを請うため、遊行僧の姿をした三人の男が物語をする。三人ともが、目をくり貫かれ、髭を剃り落とした姿でバグダードに流れ着いたのであるが、各自その「理由」を一座のものに話して聞かせるのである。三人とも同様の前置きで語り始める。そこでこれ

<sup>50</sup> 機会を改めて論じる予定であるが、因果の連鎖によらない出来事の継起はイスラムの世界観に関係している。世界は神によって瞬間ごとに再創造されるのであり、一瞬前の事物と後の事物にあいだに連続性はないとするアシュアリー派神学の議論を参照のこと。井筒俊彦『イスラーム思想史——神学・神秘主義・哲学』岩波書店、1975年、pp.70-73、中村廣治郎『イスラーム教入門』、岩波新書、岩波書店、1998年、pp.87-90、など。

<sup>51</sup> アーウィン『必携アラビアン・ナイト』、p.299。

から物語るの以下のものだとされている。すなわち、バートン版の記述では、  
 «the cause of my beard being shown and my eye being out-turn was as follows»<sup>52</sup>, ガラン版では «pourquoi, j'ai perdu mon ceil droit, et la raison qui m'a obligé de prendre l'habit de calender»<sup>53</sup>となっている（例にとつたのは第一の遊行僧のケース）。つまり自分の現在のありさまの「理由」（the cause ないし la raison）をこれから話そう、というのだが、彼らが説明するのは、西欧的な概念の「理由・原因」とはほど遠いもので、むしろその偶然的な経緯、状況が語られるにすぎない<sup>54</sup>。つまり説明される物語の内容は、現在の状態と、強い意味での「因果関係」をなしていないのである。遊行僧は過去にたまたま片方の目をえぐられたから、現在片方の目がくり貫かれた状態にいるにすぎない。これは原因—結果の関係ではない。たんなる延長である。そこでわれわれはまさに「なぜ」えぐられたか、を問うわけであるが、彼らの物語はそのいきさつ（「身に起こったことども」）を語るのみである。

この三人の遊行僧の物語にはとりわけ、人物の成長の欠如という傾向が顕著である。それはすでに述べたように、この三人が、ともに、片目をえぐられ、髭を落とした、放浪の遊行僧の姿をしていることにも、典型的に示されている。三人は、みなある国の王子として生まれ落ちたが、それぞれに、このうえもなく不可思議な物語を形成するほどの、特異な体験を経てきたのである。以下に彼らの体験をより詳しくみてみよう。

第一の遊行僧についてはすでに述べた。第二の遊行僧は、達筆の王子であったが、あるとき山賊に襲われて逃亡し、ある親切な人の世話になって樵として暮らす。そのうちにある木の下に地下室を見つけ、なかに魔神にとらわれた美女を発見する。彼が美女とかかわったせいで、結局この美女は魔神に惨殺され、彼は姿を猿に変えられる。船旅の後、ある国王から書に堪能な猿として目をかけられ、その姫によって魔法を解かれて人間の姿にもどるが、姫と魔神が壮絶な闘いをくりひろげるさなかに火の玉を受けて片目を失う。姫は魔神を倒すが

<sup>52</sup> Burton (translation), *The Book of the Thousand nights and a night*, H. S. Nichols, 1897, vol.1, p.96.

<sup>53</sup> Galland (traduction), *Les Mille et une nuits*, Garnier, 1960, tome 1, p.96.

<sup>54</sup> ちなみに前嶋信次訳では「さて奥方さま、わたくしが髭をそり落とし、片目をばくり抜かれました因縁と申すのはこういう次第でござります」としている。日本語の「因縁」は西欧的な「理由・原因」と「いきさつ」の中間に位置するような、事象どうしのゆるやかな因果的つながりを示す表現だと言える。

息絶え、彼はその国を去る。

第三の遊行僧も王子であったが、航海に出て難破し、たまたま自分だけ助かって無人島に漂着する。その島の穴蔵の中には、ひとりの少年がいる。この少年は「15歳になると殺される」と予言されたために無人島にかくまわれているのだという。彼は少年と親しくなったが、ちょうど15歳の誕生日に、彼は少年に請われて西瓜を切ろうとして、ナイフをもったままころんで少年を殺してしまう。王子はほかの島へ移ったがそこには片目の青年ばかりがいる。なぜ片目を問うてはいけないと禁じられているにもかかわらず抑えきれず何度も懇願して尋ねたところ、彼にも同じ体験をさせるべく皆は彼をある山に行かせる。その頂には宮殿があり四十人の美女が居るが、年に四十日だけその宮殿を留守にする。宮殿には四十の部屋があり美女たちはその鍵を残して行くが、三十九番目の部屋まではあけてもよいが、四十番目は絶対あけてはならないと禁じられる。しかし彼は欲望を抑えきれず四十番目の部屋をあけてしまうと、なかに駿馬がおり、それに跨って空を飛ぶうちに、しっぽの一撃で目が転げ落ちたのだという。

どの物語も、主人公たちの出来事にたいする受動的な位置づけが明らかであるが、これだけ異なった体験を積んでいながら、彼らが外見上は同じ様子をしているということが興味深い。三人のそれぞれに特異な体験は、その結果、三人をそれぞれ特徴ある別の人格に仕立て、別のおもちを与えたのではない。現在の彼らは、同一の人物であると言ってもよい。体験は彼らを違った人間へと成長させはしなかったのだ。つまり冒険は人間を形成しない。体験によって人格形成をおこない次第に成長してゆく「教養小説」(成長小説)の主人公たちと『アラビアン・ナイト』の主人公たちとの決定的な相違はここにある。『アラビアン・ナイト』の世界では、人間は成長しないのだ。

体験が人物を「成長」させない、ということは『アラビアン・ナイト』の<反=知性>の傾向<sup>55</sup>と表裏一体の関係にある。人物は体験から何かを学ぶことがない。体験によって次第に賢くなってはいかない『アラビアン・ナイト』の主人公たちは、同じ過ちを何度でも繰り返す。過去の体験から得た知識や教訓によって、次に遭遇した困難をうまく乗り越えるという話はまず見当たらない。人物が同じ過ちを宿命的に繰り返すことから成り立つ物語の典型として、シンドバードの七つの航海を挙げることができるであろう。

<sup>55</sup> これについても機会を改めて論じる予定である。

海のシンドバードは、第一の航海から九死に一生を得てもどってきたのにもかかわらず、「ある日のこと、卒然として心の中に、広い世間への旅に出てみたいという気が起こり」、「心は無性に」異国へでかけて商売をしたり見物したくてたまらなくなる。それで第二の航海に出してしまうのだが、さまざまな島に立ち寄るうちに、人っ子ひとりいない無人島に、自分だけ残されてしまう。そこで前の航海でせっかく生き延びたのになぜまた航海に出るなどという馬鹿なまねをしたのか、今度こそは助かるまいと嘆き、やがて自分を怒る気持ちに襲われる。「そうして、自分自身の所行を、また自分が進んで始めてしまったことどもを自責するのです。つまり、おのが住居に、そうして自分の生まれ故郷に安穩として暮らしていたころは、満ち足りて美味しいものを食べ、芳醇なお酒を飲み、結構な衣装に包まれ、お金にせよ、品物にせよ、何一つ不自由のない身分でいたものを、こんな航海などに出たばかりに苦労しなければならなくなったことについてであります。それにつけても、最初の航海でさんざ苦労し、破滅の瀬戸際まで臨んだあとで、またもやバグダードの都をあとにして、大海原の旅に出て来てしまったことが、しきりに悔やまれてなりませんでした」<sup>56</sup>。

『アラビアン・ナイト』の主人公がこれほどの「反省」をするのは珍しい。しかしこの反省は活かされることがない。彼はその後もこの同じ過ちを性懲りもなく繰り返すのである。第二の航海から無事バグダードの我が家へもどってくると、彼は安逸な暮らしのうちに「辛いめにあってきたことなどは、すっかり忘れ果てて」<sup>57</sup>しまう。その後もこの、“体験の忘却”は、以下のように強調して繰り返される。

「わたくしは、バグダードの都に戻って来て、友人たち、家族たち、その他の親しい人たちとまた一緒になると、この上ない喜び、しあわせの思い、そして安楽のうちにひたりきってしまい、巨額の財を儲けたために、むかしの苦労などは忘れてしまいました」<sup>58</sup>。

「第四航海から戻ったわたくしは、こよない遊興と享樂と放埒のうちに没入し、ただどえらいものを手に入れた、大儲けをした、濡れ手で粟をつかんだなどということの有頂天に喜ぶあまり、自分が遭遇したことども、この身に起こ

---

<sup>56</sup> 第12巻, p.33.

<sup>57</sup> 第12巻, p.45.

<sup>58</sup> 第12巻, p.70.

ったあまたのことども、やっと切り抜けてきた数々の辛酸などはみんなケロリと忘れてしまったのですよ」<sup>59</sup>。

「わたくしはあの第五の航海から戻ってから、遊興と歓楽と放埒と安逸にふけるがままに、困難を耐えしのできたことなど、とんと忘れ果ててしまいました」<sup>60</sup>。

そしてこの第六の航海から帰ってくるとやはり彼は「この身にふりかかったさまざまの苦難も、どのように辛酸をしのいできたかということも、徹頭徹尾うち忘れて」<sup>61</sup>しまったのである。

彼は帰国するたびに、自分の苦勞した体験を忘れ<sup>62</sup>、「ただもう無性に旅に出て、商売をしたくてたまらなく」<sup>63</sup>なって、つまり決して冷静な判断にもとづくのではなくただ衝動に駆られて、無謀にも大海原に旅立ってしまうのである。

シンドバードが体験によって学ばないことは、出来事への反応や対処の仕方からも明確にうかがわれる。たとえば第一の航海では立ち寄った島が、実は島ではなく巨大な魚であったために船員のほとんどが溺れ死んでしまう。しかしその後も、シンドバードは立ち寄る島がもしかしたら巨大な魚ではないかと警

<sup>59</sup> 第12巻, p.96-97。

<sup>60</sup> 第12巻, p.117。

<sup>61</sup> 第12巻, p.132。

<sup>62</sup> 第七の航海(カルカッタ第二版)では、シンドバードみずからが、後悔の無駄を認めている。彼は次のようにひとりごとを言う。「こら、シンドバードよ、なあ、この海の男よ、お前って男は、なんでまた後悔しとるんかい、艱難辛苦に遭うたびごとによ？ 航海に出て来たことを後悔しなさるなや。いつでも、こうして後悔はするもの、きつとその後悔を裏切ってしまうのが常じゃあないか。そんならそれで、たとえ、どのような目に遭おうとてじつと我慢するがいいのだ」。すべては「アッラーがお定め下された宿命」であるから、後悔などという自分の運命にさからう浅知恵は信仰に反すると認められている。

しかし、その直後に、こうした思慮が、ふたたび転倒されているのが興味深い。彼は「まともな分別」をとり戻し、次のようにつぶやく。「まことに今度の航海については、いとやんごとなくおわしますアッラーに対し、こんな旅に出たことを誠心誠意から悔い改めております。これから先、命ある限り、もう船旅に出るなどということは、舌の先にも出させぬし、心の中で考えもいたさぬ所存でございます」(第12巻, p.143)。彼は無事生き延びて今回もバグダードの我が家へ戻るができるが、今回は、アッラーに二度と旅をしないことを誓い、実際、もろもろの旅と欲望の打ち切りとなした。しかし、旅をやめることになった本当の理由はおそらく、彼の反省・回心ではなく、第七の航海だけでも二十七年にも及んだため、すなわち彼が高齢となったためであろう。ちなみにシンドバードの航海がなぜ七回で終わりになるかについてのこうした説明は、別系統の写本(いわゆる“Aテキスト”)では、まったく存在しない。

<sup>63</sup> 第12巻, p.117。

戒するそぶりをまったくみせない。また、四回目の航海ではたどりついた先の島国で王に薦められるままに妻を娶るが、その国では夫婦は一方が亡くなると生き残った伴侶の方も一緒に葬られるしきりになっていて、妻が死んだために彼もまた死人の穴に放り込まれて窮地に陥る。その後第七航海でも、彼に親切をほどこしてくれる老翁から娘を嫁にと提案される。彼はその際に、さきの四回目の航海から学んで、危険な風習はないかと質問してみる気配をみせてはいない。逆に「わたくしは、あまたの恐ろしい目にあつてきましたため、ものごとの判断力も、識別力ももう残つてはおりませぬ。それで何もかも、あなたさまにお任せ申しますから、お好きなようにお取り計らい下さいますよう」<sup>64</sup>と、自分で判断することを放棄している。体験は知を蓄積させるのではなく、むしろ知を剝奪してゆくのである。

第五回目の航海で、船は無人島にたどりつき彼は他の者たちとともに「真白で巨大な構造の円屋根の建物」<sup>65</sup>が荒野にぼつんと立っているのをみつける。これは第二の航海で彼がひとり無人島でみつけた「真白な」「巨大な円屋根の建物」<sup>66</sup>と同一の種類のものだと読者にはすぐにわかる。しかしシンドバードは、その建物を「見物」し、「よく見て」みなければ、それがルフ鳥という巨鳥の卵だとは気づかない。彼は遅まきながらほかの人々に、その白くて丸い建物は巨鳥の卵だろうと教えるが、その際にも、以前の航海の経験からそれがわかるのだ、という説明はない。やがて空がかき曇る。それが、巨大なルフ鳥が飛んできて空を覆つたためであることは、第二の航海をすでに読んでいるわれわれ読者には明らかである。ところがシンドバードは、第二の航海の経験などなかったかのように、ほかの者たちと同様に、いったい何が起こつたのかと怪しむのである<sup>67</sup>。

「体験を積む」とは体験から学ぶことを言う。しかし『アラビアン・ナイト』

<sup>64</sup> 第12巻, p.150。

<sup>65</sup> 第12巻, p.97-98。

<sup>66</sup> 第12巻, p.34。

<sup>67</sup> シンドバードの冒険のなかで、一箇所、明らかに、過去の体験が参照されている部分がある。それは第七航海の以下のくだりである。「そのうちに筏はわたくしを乗つけたまま、一座の高山へと流れつきましたが、流れはその山の下へと流れ込んでいるのでした。それを見たとき、心の中で、いつぞやあの川により、はじめて山中をぬけた際の狭苦しさを思い出し、こりゃ命にかかわると不安になりました。それで筏をとめて、山の麓に上がろうとした」(第12巻, p.144-145)。しかしそうした思案は無駄に終わる。結局、「何分に水流の力のほうが強くなって、筏を押し流してしまいました。そうして、わたくしはそれに乗つかったまんま、山の下へ流れ下つて行くのでした」。ちなみに第七の航海の物

では体験は積み上げられはしない。出来事がただ人物たちを通過してゆくのである。

## 2. 語り手の不在

『アラビアン・ナイト』は全編が「物語る」という行為によって成り立つ作品である。シャハラザードが延命のために、千一夜にわたってシャハリアル王の興味を惹く物語を語りつづけるという枠物語がこの物語集を成立させていることは周知のとおりである。その物語中に登場する人物たちは、しばしば、みずから物語を語る。物語行為は何重にも重ねられて入れ子構造をなす。『アラビアン・ナイト』のなかには、無数の語り手たちが登場する。トドロフが『アラビアン・ナイト』論に付した論文題名のとおり、『アラビアン・ナイト』の登場人物たちは、なによりもまず「物語＝人間」として規定することができよう。われわれのイメージによれば、『アラビアン・ナイト』とは、物語る人間たちのひしめく世界なのである。

しかしながら奇妙なことに、テキストには語り手の痕跡が欠落しているのである。物語のテキストはわれわれに語り手像というものを教えない。以下に、この語り手の不在というテキストの性質を考えてみたい。

ことばは自己言及性をもっている<sup>68</sup>。すなわち発話されたことばは、狭い意味での発話内容以外にも、発話者や発話状況、そしてその発話自身を指示する機能を不可避的に発揮する。たとえば「This is a pen.」はそれ自身が初級英語の例文であることを指示していると言える。口頭で言われた「私は日本語がしゃべれません」という文は、この文が日本語の文であり、発話者が（いくばくかの）日本語の能力を有していることを示しているがために矛盾した表現をなす。

一般に、読者が文学作品に接して作者像を築きあげるのも、テキストが発話者や発話状況を指示するこうした自己言及性に拠っていると言えるだろう。われわれはテキストを通じて、語り手の性質を推し量ったり、作者（ないし暗黙の作者）について何らかのイメージを作りあげたりする。テキストはその発信者についての情報をもたらすものである。

語は、別系統の写本（“Aテキスト”——こちらを高く評価する者が多い）では、カルカッタ第二版の属する系統の写本（“Bテキスト”）とは冒険の内容もまったく異なっていて、このエピソードはでてこない。

<sup>68</sup> たとえば以下を参照。フランソワ・レカナッティ『ことばの運命——現代記号論序説』菅野盾樹訳、新曜社、1982年。

## a) 作者（大枠の語り手）への指示の不在

すでにみたように、『アラビアン・ナイト』では描写やレトリックの使用などの文体特徴がきわめて貧困である。描写や修辞技法は、作者ないし語り手の世界観や認識傾向をきわめて鋭敏に反映する。それらの欠如は、われわれ読者にとっては、テキストの発信者についての情報の欠如となる。また『アラビアン・ナイト』のほぼ全体は、シャハラザードの語った内容ということになっているから、この枠物語自体を語っている語り手に、読者が直接接触することができる部分はほんのわずかしかない。

この大枠の語り手によって語られるのは、ペルシアのシャハリアル王とその弟が女性にたいして癒しがたい不信を抱くまでの物語とシャハラザードが王の傍らで物語を始めるまでの経緯、すなわち『アラビアン・ナイト』冒頭の部分と、千一夜が過ぎるうちに王の不信も解け、シャハラザードとのあいだに三人の子どもできて以後はむつまじく暮らしたと結ぶ末尾の部分、ほかには夜の切れ目ごとの、「このときシャハラザードは夜の明けそめてきたのに気づき、お許しを受けていた物語をやめました。そして / 第某夜になると、また話しはじめた……」という決まりきったつなぎの台詞にすぎない。

ともかくこうした大枠の語り手の文章のどこにも、この語り手の価値観を示すような言葉はみあたらない。この語り手からの超越的な意味付与はいっさいないと言ってよい。この点で特徴的であるのは、枠物語の冒頭の「所伝によります」と（パートン版では、「Therein it is related」<sup>69</sup>）という表現である。物語の内容が伝聞情報によるものであることを示すこうした設定は昔話（ものがたり）の基本条項のひとつであるが<sup>70</sup>、『アラビアン・ナイト』ではとりわけ語り手の消去に貢献している。語り手は自分の語る物語内容にたいする責任を、冒頭においてすでに放棄しているのである。

<sup>69</sup> Burton (translation), *The Book of the Thousand nights and a night*, vol.1, p.2.

<sup>70</sup> 話者が言説の真理性にかんする責任を忌避するということが物語 = 虚構の本質的な規定にかかわることは、J・サールによる虚構言語行為の分析でも示された通りである。Cf. John R. Searle, *Expression and meaning, studies in the theory of speech acts*, Cambridge U.P., 1979. また、「ものがたり」というものがこの責任回避をしばしば伝聞知（又聴き）を理由にしておこなっていることは柳田國男によって以下のように指摘されている。

我々がハナシといっているもののうちで、「昔々ある処に」という類の文句をもって始まり、ハナシの句切りごとに必ずトサ・ゲナ・トイウなどの語を附して、それが又聴きであることを示し、最後に一定の今は無意識に近い言葉をもって、話の終り

この大枠の語り手がひとつの人格を体現していないのは、『アラビアン・ナイト』がインドやペルシアやギリシアを起源とし、多くの人の口と手を通じて、きわめて長い歳月を経て語り継がれてきた伝承説話群であるというその成立過程を考えてみればむしろ当然の帰結であると言える。大枠の語り手は、暗黙の作者と呼びかえることもできる存在であり、物語を転写し、翻訳し、あるいは書き留める写本家たちは容易にこの大枠の語り手と合体する。とりわけ聴衆たちを前にして口演をおこなう語り部たちは、その話演においては、この大枠の語り手そのものとなって物語をくりひろげる。したがって逆に『アラビアン・ナイト』のテキストの大枠の語り手は、無数の人格の集積体であり、まさに誰でもない誰かとならざるをえないわけである。

#### b) 語り手シャハラザードの痕跡の不在——伝聞知の世界

しかし、作中に一個人として登場する多くの物語り手たちもまた、奇妙なことに、語り手としての無人格性を刻印されているように思われる。まずシャハラザードについてみてみたい。

『アラビアン・ナイト』のテキストのほとんどが、シャハラザードがシャハリール王に語った物語として存在する。したがって語り手としてのシャハラザードは『アラビアン・ナイト』のテキストのほぼ全体にわたって遍在するはずである。しかし読み手であるわれわれは、彼女が語る物語を通して彼女の人物を知るという機会をもたない。彼女が、自分の語る物語の中に出てくる人物の物語った話を伝えているのではない場合、つまりいわば彼女の地の文章の場合でも、物語り手である彼女の判断や、独特の口調といったものが見出されないからである。

シャハラザードは物語をいつも、「幸多くいらせられます国王さま、このように聞き及んでございます」という言い回しで始めている。平凡社東洋文庫版と同じくカルカッタ第二版に拠っているパートンの英訳でも、夜毎にシャハラザードは「It has reached me, O auspicious King, that there was…」で物語を

---

を明らかにしたものの、この形式を具備したのが日本では昔話、西洋の人たちは民間説話とでも訳すべき語をもって呼んでいる特殊の文芸である。(『新編・柳田國男全集』第7巻、筑摩書房、1978年、p.80、野家啓一『物語の哲学——柳田國男と歴史の発見』岩波書店、1996年、p.191に引用)。

『アラビアン・ナイト』は、まさにこの伝聞性によって虚構世界へのアクセスを保証された民間説話(フォークロア)の典型と言えることができる。

語りだしている。繰り返されるこの言い回しは、シャハラザードが自分の創案によってあるいは自分の体験をもとに物語を語っているのではないということ強調するものである<sup>71</sup>。彼女は誰かほかの人が語った物語を再現して伝えているにすぎない。つまり物語のテキストの文体の特徴は自分に起因することではないこと、自分は物語の起源としての話者ではないことをシャハラザードはたえず確認しているのである。バートンの英訳にとりわけはっきりとうかがわれるように、さまざまな物語がたまたま自分のもとに訪れたのだという言い方をシャハラザードがしていることにも留意したい。ここでも受動性が強調されている。千一夜におよぶ夜話の基盤をなしたはずの、驚嘆すべき膨大な数の物語の収集は、シャハラザードの意図的・能動的な行為として表現されていない。シャハラザードは物語り手としてのいっさいの主体性（テキストの統括者としても、文体上の責任者としても、その起源としても、あるいは収集家としても）を拒んでいるのである。

シャハラザードが創意によってではなく、伝承による物語を語っていることは、枠物語での設定によっても示唆されている。シャハラザードが、読者に初めて紹介されるくぐりぐぐりを見てみよう。

さてこの大臣には二人の娘があり、どちらも美しく可憐で、気高く、すっきりと均整がとれていた。年上の方は名をシャハラザードといい、年下の方は名をドゥンヤーザードといった。姉の方はすでにいろいろの書物・年代記・昔の諸王の伝記・過去の諸民族の物語などを読んでいるし、そのかみの諸民族や、先代の帝王たちに関する史書、および詩集類など一千部も集めたといわれていた<sup>72</sup>。

すなわち、きわだった容姿のほかの特徴としては（「可憐で、気高く」という気質にかかわるごく簡潔な形容を除けば）シャハラザードが並外れた読書家であったということが強調されているのである。これはバートン版や平凡社東洋文庫版などカルカット第二版のみならず、ガランのテキストでも同様であるので、『アラビアン・ナイト』のどんな異本でもおおむね踏襲されている設定であると

<sup>71</sup> この点では、ガランの仏訳で使われている言い回し «Sire il y avait autrefois…» は、フランス語での昔話の語りだしの定型表現（「昔むかしあるところに……」に相当する）を用いているだけなので、われわれがここで採りあげた『アラビアン・ナイト』における伝聞性の強調という特質がやや薄められることになる。

<sup>72</sup> 第1巻, p.13.

考えられる<sup>73</sup>。ここでわれわれが注目したいのは、シャハラザードが、多くの民話の語り部のように、聞き伝えの物語を語っているのではないということである。シャハラザードは、「書物」というきわめて非人称性の高い媒体を通じてこれらの物語を獲得したという設定になっている。とりわけ年代記や伝記・史書といった、客観的な記述がなされるテキスト、パンヴェニストならば誰が語っているのでもないような非人称のテキストと呼ぶであろう歴史記述の書物が挙げられていることにも注意したい<sup>74</sup>。シャハラザードは、誰が語りだしたのでもない物語、発話者をもたないテキストを伝えているのである。

### c) 作中の語り手たちの痕跡の不在

『アラビアン・ナイト』という物語集が入れ子式に多くの枝話を含んでいることは周知のとおりであるが、それらは作中の登場人物が物語った話としてあらわれている。そうした、作中人物によって語られる物語の場合、語り手は作品内に顕在し、物語の発話の状況ははっきりと設定されているのであるが、いちど物語が語られだすと発話の状況はまったく忘れ去られ、語り手は物語のテキストにならその痕跡を残していないように思われる。

こうした発話状況と語り手の痕跡の消去が『アラビアン・ナイト』に特有の奇妙な感じをとりわけわれわれに与えるのは、作中の人物が自分に関する物語を語る場合である。伝聞によって知った自分とは関係のない逸話を語る物語（ジュネットの用語によれば「異質物語世界的な」語り<sup>75</sup>）の場合ならば、語ら

<sup>73</sup> ただしガランの仏訳では、その他の要素も掲げられているので、われわれの指摘する特徴は、相対的に弱められてはいる。(姉の方は)「ふつうの女性にはない勇気もち、並外れた才知と驚くばかりの洞察力をもっていました。大変な読書家でしたが、驚嘆すべき記憶力の持ち主であったので、自分が読んだことは何ひとつ忘れるということがありませんでした。哲学や医学や歴史や芸術にもみごとなまでに通じていました。詩を詠えば、当代随一の詩人たちよりも巧みでした。そのうえ、比類のない美しさに恵まれ、あらゆる美質に加えてきわめて高い徳を備えておりました。」(Galland (traduction), *Les Mille et une nuits*, tome 1, p.13)。

<sup>74</sup> パンヴェニストが、発話の痕跡を残す「ディスクール」の体系と対立させた非人称的な「イストワール」の体系の代表として掲げたのは、まさに歴史叙述であった。そこでは「だれ一人話すものはいないのであって、出来事自身がみずから物語るかのようである」(エミール・パンヴェニスト『一般言語学の諸問題』みすず書房, 1983年, p.223)。そうした歴史記述では、まさに『アラビアン・ナイト』と同様に、語り手の「意見」や「比喩」が追放されることをパンヴェニストは明確に指摘している。

<sup>75</sup> ジェラルド・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, p.286sq.

れるテキスト内での語り手の痕跡の消去はある程度自然なものとして感じられる。しかし『アラビアン・ナイト』の場合、一人称で語られる物語（「等質物語世界的な」語り）の場合でも「語り手」は不在であるように感じられる。

われわれ近・現代の西欧文学の読者にとって一人称小説は、「語る私」（語り手としての〈私〉）と「語られる私」（主人公としての〈私〉）とが分離・対照のドラマをなす点で、とりわけ興味を惹くのではないだろうか。ドストエフスキーの『地下室の手記』にしてもアルベール・カミュの『転落』にしても、「語る私」が自分自身（語られる私）にたいしてさしむける、自己嫌悪と自己愛との入り混じった厳しいまなざしこそが、小説を成立させているのである。自己への距離なくして告白は成り立たない。バンヴェニストが述べているように、「私」と言う瞬間に発生する「私」の分裂（発話する主体と発話対象としての主体への分裂）は、言語行為の宿命ですらある。

西欧近代文学において一人称小説のテキストは、言語行為を契機とした話者の不可避的な自己分裂をたえず刻印されている。話者は自己を語る行為のなかで、自己を分析し、批判し、解釈する。プルーストの例をみてみよう。これは、キスの期待はもたないで欲しいとアルベルチヌからくぎを刺されたあとの、主人公の失望を描いた部分である。

あれこれの事柄について彼女がどう考えているかを知りたいという私の知的好奇心は、彼女を接吻しようと思えばできるという確信の消失のあとにまでは残らなかった。私ははじめから、私の夢想は肉体占有の希望とは無関係だと思っていたのだったが、その夢想は、それ自身が肉体占有の希望から養分を吸収しなくなると、たちまちアルベルチヌから離れた<sup>76</sup>。

『失われた時を求めて』では、語り手は回想をおこないながら過去の自分をたえず厳しく分析する。採りあげたこのくだりはその全体が、語り手による自己解剖であると考えられる。当時の「私」は失望感のなかで恋人への関心が萎えてゆく気分ただ襲われていただけかもしれない。自分が「知的好奇心」だと思っていたものは、肉体的接触への欲望に着せた自己弁護のための仮装にすぎなかったことを暴き、自分では無邪気だと思っていたその自分の失意のメカニズムを解明してみせるこの分析は、当時の自分のおこなったものではなく、語

<sup>76</sup> マルセル・プルースト『失われた時を求めて』、ちくま文庫第3巻、pp.413-414。

り手としての話者が、回想によるテキスト生産という行為を通じておこなっているものであろう。『失われた時を求めて』の場合、とりわけ、語る私の語られる私にたいする優位は顕著である。語る私の知識は、語られる私の知識よりも、つねに、はるかに多く、語る私は、語られる私の無知と未熟さをたえず暴露し、自分にたいする注釈を加えるのである。

ここで『アラビアン・ナイト』にもどってみよう。『アラビアン・ナイト』一般の特徴として分析の欠如、反省の欠如が挙げられるが、自分の過去を回想して物語る作中の語り手たちにもこの傾向は顕著である。一人称の語り手として、「荷担ぎやと三人の娘の物語」の三人の遊行僧たちや、七つの航海を語るシンドバードを思い起こしてほしい。自分の物語を語る語り手たちは、いったん物語りを始めると、いわば姿を消してしまう。過去の回想のなかに、“現在の私”が対比的に挿入されることはほとんどない。語り手が過去の自分のおこないを語りながら、自己批判や自己分析をすることはない。「語る私」と「語られる私」との分離・対照は『アラビアン・ナイト』には存在しない。

このことは『アラビアン・ナイト』において「語る私」が「語られる私」と不分離の一体の関係をなしているということを意味しない。一体であるどころか「語る私」は「語られる私」の延長上にすら位置づけられていないように思われる。語り手の知識は語られる主人公の知識よりも多くはないようだ。「語る私」も「語られる私」も事態の前で、同程度に無知なのである<sup>77</sup>。語り手は次に何が起こるのかまるで知らないかのようにその場その場の出来事だけを報告してゆく。『アラビアン・ナイト』の登場人物たちが反省や懐古をしないことはすでにみた。一人称で自分の身の上を物語る作中の語り手たちもまた、反省や懐古をおこなわない。回想をとまなわない回想の物語が展開されるのである。

したがって『アラビアン・ナイト』のなかの一人称の物語は、主人公その人によって回顧的に語られているのではなく、まるで他人によって語られたかのような非人称性を帯びることになる。すでに指摘した内面や感情にたいする言及の少なさも、この非人称を高める役割を果たしている。

<sup>77</sup> 「語る私」の「語られる私」にたいする非超越的な位置づけに注意したい。すぐあとで『アラビアン・ナイト』における一人称による語りの非人称性について論じるが、『アラビアン・ナイト』の一人称の語り手は、非人称的に物語るとはいつても、いわゆる「全知の語り手」とはまったく性質を異にするのである。

『アラビアン・ナイト』における一人称の物語の非人称的な視点のあらわれとして、ジュネットの物語論の用語でいうところの「冗説法」<sup>78</sup>を挙げることができる。これは本来報告されるはずではない事柄が、物語テキストによって報告されている場合を言う。『アラビアン・ナイト』の場合、一人称の回顧の物語のなかで、当人は知らないはずの出来事がしばしば報告されている。たとえば「第二の遊行僧の話」では、地下の部屋で美女と出会ったこのもと王子（樵に身をやつしていた）は、イフリースの出現に怯いて斧と靴を残したまま、住まいとしていた仕立屋のもとへと逃げ帰る。自分の部屋で休んでいると、仕立屋が、見知らぬペルシア人が斧と靴をもってあなたを訪ねてきたと教える。そこで王子は恐怖に震える。

そんな有様でいたとき、あなやと見るまに、自分の部屋の床がぱつと裂け割れて、そこからくだんのペルシア人が立ち現われましたが、これこそとりもなおさず、あの魔<sup>イフリース</sup>鬼だったのです。こやつはあのおとめを責めて責めて責め抜きましたが、おとめはなに一つ口を割りませんでした。それで斧と靴とをつかんで女に向かい、

「この俺が本当にイブリースの後裔ジャルジャリースさまならばだな、見ていろ、この斧と靴の持主をここへ連れて来てみせるから」といいました。

それからこのようなみなりをして樵夫たちのところにいき、つぎにはそれがしの所に押しかけて来たのです。とやかくいわず、いきなり、それがしをひっつかまえるという、空高く翔り……<sup>79</sup>。

「こやつは……」から「押しかけて来たのです」までは、この王子の知り得ない事柄である。イフリースが王子にこうしたことを逐一説明したとは考えにくい。しかも「とやかくいわず、いきなり」王子を連れ去ったのだからその暇はなかったはずである。ところが遊行僧はまるで自分が直接見たことのように、自分自身の体験した事柄を語るのとまったく同様な語り口で、イフリースとおとめのやりとりを報告している。『アラビアン・ナイト』特有の直接話法の台詞が一層この不整合をきわだたせているが、テキストは無頓着である<sup>80</sup>。テキスト

<sup>78</sup> ジュネット『物語のディスクール』、p.228参照。

<sup>79</sup> 第1巻、pp.163-164。

<sup>80</sup> 同様の例は、シンドバードの第七の航海（“Aテキスト”のヴァージョン）にもみられる。海のシンドバードは、自分が気絶しているあいだに巨象が自分を鼻で巻き上げて背

は、物語が誰によって語られているかということをしばしば閑却してしまうのである。つまりここには語り手のいない物語が出現しているのだとも言える。

### まとめ——『アラビアン・ナイト』の逆説的世界

以上『アラビアン・ナイト』のテキストの特性のいくつかをみてきたが、われわれの指摘によって、『アラビアン・ナイト』はその冒険物語の内容によってではなく、テキストの特質そのものによって不可思議な作品となっていることが次第に明らかになってきたと思われる。

『アラビアン・ナイト』のテキストは口語性にあふれていながら、誰のものでもない発話としての側面をもっている。無数の物語り手がひしめくこの物語世界で、実は物語っている人は誰もいないかのようである。ここでは人称性と非人称性が不可能な接合をみせているのだ。

人間に満ちあふれているのに、「人間」の存在しない物語、それが『アラビアン・ナイト』である。われわれはルイス・キャロルのあのチェシャー猫を思わずにはいられない。『鏡の国のアリス』のなかで、チェシャー猫は空中に消え去るがその笑いだけが残る。アリスは笑いなしの猫は知っているけど、猫なしの笑いなんて初めてだと驚く。『アラビアン・ナイト』のありようは、この“猫のいない笑い”にたとえられるだろう。語り手のいない物語、人間の消失した冒険譚、それがこの『アラビアン・ナイト』の不可思議な文学空間なのである。

### 参考文献

『アラビアン・ナイト』前嶋信次・池田修訳、東洋文庫、平凡社、1976-1992、全18巻および別巻1。

*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.

---

に乗せて運び、ほかの象を引き連れてある場所までくると自分を投げ落とした、とその様子を語っている。むろんこの出来事はほかの誰も（本当は本人さえも）知らないはずの事柄である。第12巻、p.164参照。なお、この種の逸脱は『アラビアン・ナイト』の随所で見受けられる。

*Les Mille et une nuits, contes arabes*, traduits par A. Galland ; éd. revue et préf. par Gaston Picard, Paris : Garnier, 1960, 2vol.

Gerhardt, Mia I., *The Art of Story-telling; a Literary Study of the Thousand and One Nights*, Leiden: E.J.Brill, 1963.

Searle, John R., *Expression and meaning ; studies in the theory of speech acts*, Cambridge U.P., 1979.

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

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。

井筒俊彦 『イスラーム思想史——神学・神秘主義・哲学』 岩波書店, 1975年。

大場正史 『あらびあんないと事典』 青蛙房, 1961年。

『完訳グリム童話集』 金田鬼一訳, 岩波文庫, 全5冊, 岩波書店, 1979年。

斉藤栄三郎 『アラビアン・ナイトの世界』 巖南堂書店, 1975年。

ジュネット (ジェラルド) 『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。

関根謙司 『アラブ文学史——西欧との相関』, 六興出版, 1979年。

中村廣治郎 『イスラム教入門』, 岩波新書, 岩波書店, 1998年。

西尾哲夫 「アラビアン・ナイト研究の問題と展望」, 『オリエント』 第37巻第2号, 日本オリエント学会, 1995年。

野家啓一 『物語の哲学——柳田國男と歴史の発見』 岩波書店, 1996年。

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。

プルースト (マルセル) 『失われた時を求めて』 井上究一郎訳, ちくま文庫, 全第10巻, 筑摩書房, 1992年。

ボルヘス (ホルヘ・ルイス) 『永遠の歴史』 土岐恒二訳, 筑摩書房, 1986年 (『千夜一夜』の翻訳者たち)。

ボルヘス (ホルヘ・ルイス) 『七つの夜』 野谷文昭訳, みすず書房, 1997年 (第三夜「千一夜物語」)。

前嶋信次 『アラビアン・ナイトの世界』 (初版1970), 平凡社ライブラリー, 平凡社, 1995年。

牧野信也 「アラビアの文学」, 関根正雄・牧野信也・蒲生礼一 『世界の文学史10

ヘブライ・アラビア・ペルシアの文学』明治書院，1967年。

レカナッティ（フランソワ）『ことばの運命——現代記号論序説』菅野盾樹訳，新曜社，1982年。

*Dictionnaire des littératures française et étrangères*, art. «description», sous la direction Jacques Demougin, Larousse, 1985.