

第5章 『千夜一夜』の越境性——離接的テキストとして

はじめに——無数の作者をもつ作品

『千夜一夜』という「作品」は一つの固定した形をもたず、「無数の」と呼びたくなるほどのさまざまなヴァージョンとして出現してきた。中世アラブ世界においても『千夜一夜』には複数の写本系統とさまざまな実現形態があり、ZERが編纂された後も『千夜一夜』は実に多様な姿で生産され続けてきた。前章で捉えたように『千夜一夜』は可變的で、「固まる」ことのない可變的な作品である。だから『千夜一夜』にはもちろん一人の作者というものはない。どの版を決定版であると画定することができない以上、誰か一人を特權的な編纂者として名指すこともできない。それ以上に『千夜一夜』の「制作」とは、自分ひとりで物語を創出することではなく、あらかじめすでに在る『千夜一夜』という物語集を受け継ぎ、そこに変形を加えていくことでしかない。しかもよそにすでに存在する何らかの素材を借り受けながら。ボルヘスの次の有名な言葉は、『千夜一夜』の制作にかかわる人間が、いかに近代的な「作者」の觀念とは隔たっているかをよく表わしている。

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¹。

ボルヘスが喝破しているように、中世アラブ世界において『千夜一夜』の生成にたずさわってきた写本家たちは、自分を『千夜一夜』の創作者であるとは誰も思っていなかったにちがいない。『千夜一夜』に関する限り、改変や加筆増補を含むテキスト制作の作業は、

¹ 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、p.77。

すでに存在する作品の延長作業であって、創作活動とは別種のものとして感じられていただろう。写本をみても特徴的なのは、作者ないし制作にたずさわった者の個有名＝署名がしばしば欠如していることである。中世アラブ世界のすべての説話がこうした匿名性を背負っているわけではない。『千夜一夜』の写本家たちは名前を残さない。もっと言えば名前を残そうとしなかった（あるいは記した名前＝署名が忘れ去られ、消去されてきた）。それは自分が無数の人間の手に成るある生成物の媒介生産者であるという編纂者・写本製作者たち自身の意識を反映しているのではないだろうか。『千夜一夜』がアラブ世界において高尚な芸術作品とみなされていなかったという理由だけでなく、自分が自分の所有物には決してならない、何か根底的に可変的なあるものの受け渡しにかかわり、無数の人間の痕跡の連鎖のなかに身をおいているということだけが制作者たちには感じられていたのかもしれない。

『千夜一夜』が個人の署名に帰されないことは、ガランの翻訳以降、個人名を冠して『千夜一夜』のそれぞれのヴァージョンが生産されるようになっても同様だと言える。たとえばバートンの英訳版も、マルドリユスの仏訳版も、それぞれのテキスト生産者（翻訳者）の強烈な個性を帯びながらも、彼ら翻訳＝編纂者が『千夜一夜』という謎に包まれた長い系譜のもとで受け継がれてきたテキストの、やはり媒介者にすぎないことは明らかである。

このように『千夜一夜』は、多くの人の手でなる作品とはいっても、工房単位で制作する絵画や彫刻、あるいは現代で言えば映画やテレビ番組の場合のような、集合的作業による「集団制作」の作品ではまったくない。集団制作の場合には、作業における役割分担も完成作品のなかでの自分の制作部分も明示することができる。しかし『千夜一夜』の場合は、相互に誰ともわからない無数の人々が時空間を超えて生成の連鎖にかかわることでこの「作品」の生成発展がなされてきたのであり、たずさわった一人一人が媒介生産者であり、どの部分にも無数の人の痕跡が重ねられている。上に引用したボルヘスの文章は、こうした事態を言い当てたものであろう。

このように『千夜一夜』は媒介生産作業の多重化によって存続し、そのテキストには多重的な痕跡が残されている。これをたとえば、シャルル・ペロー²、グリム兄弟³、あるい

² ペロー Charles Perrault (1628-1703) は、弁護士でもあり、新旧論争では「新派」として文化の革新に寄与した。文筆活動では、最初、韻文による物語を発表。そのうち 1697 年に『昔話集、教訓を添えて——鶯鳥おばさんの話』*Histoires ou contes du temps passé. Avec de moralités : Contes de ma mère l'Oye* を発表。伝承民話に教訓性を織り込みながら、内容も時代に応じて脚色し、文体も子供にも受け入れやすいものにアレンジして、大いに人気を博した。収録話の「赤ずきん」「眠れる森の美女」「青ひげ」「シンデレラ」などは“ペローの童話”として今日でも有名である。またペローのテキストは、フランス散文物語の古典としても影響力をもった。邦訳としては、『完訳 ペロー童話集』新倉朗子訳、岩波書店、1982 年など、さまざまな版がある。

³ ヤーコブ・ルートヴィヒ・カール・グリム Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) とヴィ

は『今昔物語集』⁴などの場合の、一回きりの特権的な編纂と比べてみるとよい。長い伝統を受け継いだ果てに自分の編纂作業およびテキスト決定の作業があるとしても、これらの例の場合は、(匿名ではあっても)ある個人の手によって、ある時点で、決定稿が定められ定本化がなされた。ここで媒介生成の連鎖はいったん停止する。またその後種々の写本や変異本が作られたとしても、この原典の権威は不動のものとして価値づけられる。しかし『千夜一夜』は、最終的な個人帰属が不可能な存在体として、古い時代から現在に至るまで変貌しつつ在り続けてきた。『千夜一夜』に起源としての作者 *auteur* はなく、決定的な権威者としての作者 *auteur* もない。『千夜一夜』は、無数の人間の手にかかりながら誰のものでもないという意味でも「越境的な」作品である。

第1節 テキストの離接的構造

実際にその享受の場をつまりは存在の場所を移動させながら(断絶をはさみながらも)存続してきた『千夜一夜』は、まさに越境的な作品である。この、境界を横断するという感覚は『千夜一夜』にとって本質的であるように思われる。異なる場所のあいだを移動し、そうすることによって異なる世界を接続していくあり方が、『千夜一夜』のテキスト構成にも反映している。以下、この点をみていきたい。

1) 作品の「境界」の消失

『千夜一夜』のテキストには基本的に、切れ目がない。つまり物語どうしのあいだに切断がない。これは、シャハラザードが延命のために、次から次へと間断なく物語を語り継ぐという設定の当然の帰結としてある。一つの物語の「終わり」が判然とは表わされず、いつのまにか次の物語へと接続するのがいわば理想である。物語どうしの継ぎ目が比較的明瞭にわかる場合でも、少なくとも物語の切れ目は、夜の途中に現われ、シャハラザード

ルヘルム・カール・グリム Wilhelm Karl Grimm (1786-1859) からなるグリム兄弟は、1812年から『グリム童話』と通称される童話集『子供たちと家庭の童話』*Kinder und Hausmärchen*を刊行した。1815年に第2巻を刊行し、計156話を収める。その後、版を重ねるごとに収録話を増やした。ドイツ語圏では『聖書』に次ぐベストセラーの位置を占めるほど広く普及し、信頼される学者兄弟が独自に採集した原話に拠るという基本姿勢によってもドイツ民話集の金字塔となった。「ヘンゼルとグレーテル」「白雪姫」「狼と七匹の子やぎ」などの物語が“グリム童話”として広く世界に知られている(ペローと重複する物語もある)。邦訳は『完訳 グリム童話集』金田鬼一訳、第1～5巻、岩波文庫、岩波書店、1979年など。

⁴ 成立年代と作者は不明であるが、平安時代末期(12世紀前半)に成立したと推察されている。「天竺」(インド)、「震旦」(中国)、「本朝」(日本)の三部構成になっていて、全31巻に1000余りの説話が収められている。現存最古の写本「鈴鹿本」が原文ではないかともされる。300年の死蔵期間をはさむが、後世の物語文学に多大な影響を及ぼした。『今昔物語集』池上洵一校注、全5巻(新日本古典文学大系:33-37)、岩波書店、1993年など。

は語りを途切れさせることなく次の物語に移行しなくてはならない。夜の切れ目と物語の切れ目が重なってしまったら、王に「続きを聴きたい」と思わせて処刑を先延ばしにさせるという戦略は無効になってしまう。実は、ZERの『千夜一夜』では、前の物語の終わり、すなわち次の物語の初めと、夜の切れ目が一致している箇所が、(第1夜を除けば)4箇所ある。

夜の切れ目と物語の始まりが一致している例

- ① 第146夜：[9]「鳥獣と人間との物語」(第146夜)〔の開始、以下同様〕
- ② 第153夜：[19]「アリー・ビン・バッカーとシャムス・ウン・ナハールとの物語」
- ③ 第170夜：[20]「カマル・ウッ・ザマーンとの物語」
- ④ 第683夜：[138]「フザイマ・ブヌ・ビシュルとイクリマ・アルファイヤードとの物語」

しかしこれらは、おそらく別の源泉から物語を収録するにあたって、いわば不用意になされてしまったことであろう⁵。こうした例以外には、夜の切れ目はたえず、物語の途中に来るように配置されている。

『千夜一夜』のアラビア語テキストには、収録話のタイトルというものが一切ないのが普通である。ブーラーク版では、まったくタイトルは記されず、ただただテキストが連続と続いていく(以下の図版参照)。



ブーラーク版第14ページ(右)と第15ページ(左)
14ページ下部の強調文字部分は、「第5夜になると」。夜の切れ目以外は連続とテキストが続く。

⁵ また、[20]「カマル・ウッ・ザマーンとの物語」の末尾の方に挿入されている美しい枝話「ニイマ・ビン・アル・ラビーとその女奴隷ヌウムとの物語」の終わりは、第246夜から第247夜への切れ目とほぼ一致している。やはり編者のやや杜撰な姿勢を感じさせる。

物語は「境」というものを持たないままに、いつのまにか、次から次へとずれるようにしてつながっていくのである。ガランが用いた写本も同様である（次の図版参照）。テキスト上での唯一の区切りとなるのは、朝が来るたびにシャハラザードが語りをやめ次の夜にまた再開する「夜の切れ目」の箇所のみである。ほとんど機械的に挿入されるこの夜の切れ目は、読み手の側にとっては複雑に連鎖していく物語の整理には少しも役立たない。この手法によって『千夜一夜』のテキストは、物語が無限にからまり合うようにして連鎖していく物語の大海となるのである。



ガランの用いた写本（推定 14 世紀～15 世紀）：夜の切れ目のみがテキストの流れを区切る。（行替えが施されているのは、詩句の部分）。パリ国立図書館蔵、Manuscripts orientaux (arabe 3610)

この感覚は日本語訳をはじめ、翻訳版で『千夜一夜』に触れる者には、残念ながらかなり奪われてしまう。それは第一に、ガランを初めすべての翻訳版で、収録物語にタイトルが付されているからである。ほかにも、句読点のない文章記述、アラビア語の特性でもある列挙と連鎖によって果てしなく展開される文章構成、段落替えさえほどこさない連綿とつづく叙述スタイル、どの言語文化圏でも古くはそうであったようにカギ括弧などの補助記号の不在などが、一層、「境」なく続いていく果てしない連鎖の感覚を高める。翻訳では無論、句読点を付し、文を区切り、段落替えを適宜設け、カギ括弧類を用い、せりふの行

替えなどもおこなって、テキストを「わかりやすく」するためにメリハリを与えている。物語の切れ目にはページ替えまで施した上で、タイトルを本文とは異なる飾り文字で強調するなど、ひとつひとつの物語の輪郭を明らかにし、部分部分を孤立させて、全体の構成を認識しやすくする。あらゆる境をなくして私たちが途方に暮れさせる『千夜一夜』テキストの魔術的な力にたいするいわば知性の側の挑戦ないし防衛が、翻訳家たちによってこうして熱心に積み重ねられてきたのだ。たしかに、そうしなくてはならないほどの魔力を『千夜一夜』というテキストは持っている、と言えるかもしれない。

タイトルの問題に戻ろう。カルカッタ第二版および、知る限りすべての（西欧語への）翻訳版で、各巻の冒頭ないし末尾には、物語の表題を列挙した目次がついている。また、本文上でもタイトルがさまざまなかたちで強調されて冠されている（カルカッタ第二版での物語の切れ目の処理については、本論文巻末資料 5 を参照のこと）。こうした処置はむしろ、『千夜一夜』があまりにも連綿と物語が連鎖していくことを強く意識した上での読者サービスであるわけだが、逆に言えば、テキスト上にタイトルを目立った活字で組み込んで、物語の切れ目を視覚的に強調する（ある場合には物語の開始や終了を無理やり創出しているとも言える）編者たちは、物語の無限連鎖によってめまいを覚えさせる『千夜一夜』という、いわば「一つの切れ目のない世界」のあり方への尊重を欠いていたことになる。永遠に反復される夜と朝の交代以外に何も目印のない世界、その果てしない場に身をおいて人間の卑小さを実感することこそ『千夜一夜』体験の本質であるかもしれないのに。

ヨーロッパ的な感覚からすれば『千夜一夜』が読者に引き起こすこのめまいは、危険なものとして退けられ、それに歯止めをかけることが、知的良識としておこなわれてきたのだと言えよう。まず、イギリス人たちが編集したアラビア語印刷本カルカッタ第二版では、物語の切れ目を、多くの場合になんらかの形で示す方針をとった。すなわち、冒頭のいくつかの物語（「商人と魔王との物語」「漁夫の物語」「シンディバード王の物語」「裏切り者の大臣の話」「荷担ぎやと三人の娘の話」「大臣ヌールッ・ディーンとその弟の話」）と第 249 夜（「ほくろの」「アラッ・ディーンの話」）から第 299 夜までの 15 話のうちの 11 話についてはタイトルが挿入された。そのあとは、題名ではなく、シャハラザードほか物語の語り手の台詞を見出しのように強調することで、物語の切れ目が存在することのみを標している。すなわち第 148 夜（「鳥獣小話群」の第三話）以降『千夜一夜』の終わりまでは、（タイトルが記された若干の例外は除くが）、「さらに伝えられたことには」といったシャハラザードまたは作中の語り手による台詞を見出し扱いにして、表題と同様の強調を施して記すことによって、少なくとも物語の切れ目の位置をはっきりと示している。（次ページ図版参照）。

またすでに触れたようにカルカッタ第二版では、各分冊ごとに、巻頭に目次が設けられ

ている。本文のページ欄外で用いた表題名などを利用して、収録話を個別に検索できるようにしたこのシステムは、ガラン訳以来ヨーロッパで根付いてきた『千夜一夜』を「物語集」として享受する姿勢と、(近代的な分類意識を反映した)書物の構成に関するヨーロッパ的な常識とに、照応したものであるだろう。



カルカッタ第二版、第 395-396 夜。右ページ上部が、[84]「カリフ、ハールーン・アル・ラシードとジャアファルと遊牧の老人との話」(第 394~395 夜)の終りの部分、右ページ下半分からは[85]「オマル・ブヌル・ハッターブと若い牧人との話」(第 395~397 夜)。

新しい物語の見出しの役割を果たしているのは「また〔次の人物が〕語ったところによると」**وحى**(wa ḥakā)というシャサハラザードのせりふ。左ページに第 396 夜目の夜の切れ目がある。右ページ上部には、“カリフ、ハールーン・アル・ラシードとジャアファルと遊牧の老人との物語”とハシラが立ててあり、左ページ上部には“オマル・ブヌル・ハッターブと青年との物語”とある。翻訳では、この表記を各物語の表題として用いている。

その後の種々の翻訳版もこの「常識」に従って構成されている。目次ページを設け(そこではさらに枝話にはインデントを施して入れ子の構造を明らかにすることも多い)、また本文中でも大きな物語の切れ目ごとに新たなページを起すなどレイアウト上の工夫をして物語のタイトルを挿入して記し、装飾文字ないし強調文字で際立たせる。バートンは表題に通し番号も振った。マフディがおこなったガラン写本の校訂版では、本文中には題名の挿入はないが、ページ上部にカルカッタ第二版と同様の形式で題名に当たる見出しを付

し、巻頭にそれをまとめた目次ページをしつらえている。ハッダウィによるその英訳版では、ページ代えは施していないが、挿入であることをカギ括弧（〔 〕）で示しつつ、本文中に表題を掲げている。もちろん目次もある。

こうした手立てによって『千夜一夜』の近代ヨーロッパの読者は、今読んでいるのがどの物語であるのかを知ることができる。おかげで、読み手は物語の大海のうねりにすっかり翻弄され、その渦の中に埋没し、自己喪失してしまうことがない。

物語の表題にあたるものが、ZER のテキスト上ではどのようになっているのかをより詳しくみておきたい（巻末資料 5「カルカット第二版における物語の切れ目一覧」参照）。シャハラザードは、ときに、これから展開される物語の内容をあらかじめ要約したような前置きをする。これがいわば表題にあたる機能を果たす。たとえばシャハラザードは「けれどもこのお話も、オマル・ブヌ・アン・ヌウマーン王とその子シャルカーン、同じくダウル・マカーン、そしてこの人たちに起こった驚異・珍奇な物語よりもさらに不思議というわけではございません」と前置きして長大な「オマル王」の物語を始め、また、「王さま、この物語はアラーツ・ディーン・アブーツ・シャーマートの物語に比べたら不可思議ではありません」と述べて新たな物語（[21]「アラーツ・ディーン・アブーツ・シャーマートの物語」（第 249～269 夜））を始めている。あるいは「ハーティム・ウツ・ターイーの心の優しさについての逸話でございませう」と主題を要約するような説明も付して新たな物語（[22]「ハーティム・ウツ・ターイーの物語」（第 269～270 夜））の前置きとすることもある。平凡社東洋文庫の翻訳においてはいずれも、こうした台詞の表現を物語の表題として採用している。翻訳本では一般にこうした処置がなされてきた。またさきのような前置きがシャハラザードによってではなく登場人物によってなされて、枝話が展開される例もある。たとえば[133]「女たちのずるさとたくらみの物語（または七人の大臣たちの物語）」（第 578～606 夜）では、王の女奴隷が「金細工師と女奴隷との話をお聞きになったことはございせんか」と前置きしたり、大臣の方もまた「老婆と商人の息子の話が私に伝わっております」と前置きしたりしてそれぞれ話を披露している⁶。

あるいは結末部でそうしたメタ的な言及が行われることもある。たとえば、[153]「ムハンマド・サバーイク王と商人ハサンの物語」（第 756 夜～778 夜）に挿入された形になっている物語の終りには「以上がサイフ・アルムルークとバディーア・アルジャマールの物語として伝えられているものでございませう」とあり、これが表題として利用されて、この枝話は広く「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」という名で呼

⁶ [133m]「金細工師と絵に描かれた乙女の話」（第 586～587 夜）および [133v]「老婆と商人の息子の話」（第 598～602 夜）。

ばれている⁷。

ところが、シャハラザードまたは登場人物による物語の前置き紹介は、次に語られる物語の最初の方の登場人物を紹介する呼び水の働きをしている場合が多く、言及される人物はその物語のいわゆる主人公とはかならずしも一致しない。したがってシャハラザードの前置きはたしかに次の物語と無縁ではないが、きわめて形骸的にその物語を紹介するか、わざと主人公とは違う人物をさきに紹介するかして、結局次の物語の展開の予想を困難にさせる働きをすらしめるのである。たとえば「三つのりんご」の枝話というかたちになっている[4a]「大臣ヌールッ・ディーンとシャムスッ・ディーンの話」(第20夜～24夜)は、ジャウファルがカリフ、ハールーン・アル・ラシードに、こんな事件も「エジプトの大臣ヌールッ・ディーン・アリーとその兄のシャムスッ・ディーン・ムハンマドの話ほどには珍しくない」⁸と述べることから披露されることになる。下線部はタイトルの役割を果たし、さまざまな翻訳でもこの表現を題名としてとっている。しかし内容を全体としてみればこれは弟大臣の息子バドルッ・ディーン・ハサンを主人公とした物語にほかならない(兄大臣の娘シトル・フスンとの恋の成就までの物語)。[6]「ヌールッ・ディーン・アリーとアニスッ・ジャーリスの話」(第34～38夜)と題される物語は、前の物語を終えたシャハラザードが「けれどもこの物語も、二人の大臣とアニスッ・ジャーリスとの物語よりももっと不可思議というわけではございません」⁹と述べることによって始められるが、この前置きには名前が出ていない人物、すなわちバスラにいた悪大臣と善大臣のうち、善大臣の息子ヌールッ・ディーン・アリーを主人公とする(アニスッ・ジャーリスとの恋の)物語なのである。同じことは、[20]「カマル・ウッ・ザマーンの話」についても観察される。前の物語を終えたシャハラザードは「けれどもこれとても、シャハリマーン王の物語よりももっと不可思議というわけではございません」¹⁰と述べるところから始まるが、シャハリマーン王は最初の登場人物というだけであって、主人公は(少なくともその“第一部”においては)息子カマル・ウッ・ザマーンである。シャハラザードは、つねに読み手・聴き手に話のなりゆきを不思議に思わせて、その興味を引きつける語りを心がける。だからいわゆる「表題」として、物語の核心を要約してさきに提示してしまうようなことはしないのだ。

『千夜一夜』というシステムは、境界画定の目印を取り除き、違う出所からの別々の物

⁷ [153a]「サイフ・アルムルークとバディーア・アルジャマールの話」(第758～778夜)。

⁸ (= اعجب もっと不可思議な)は、平凡社東洋文庫(第2巻、p.17)では「珍しいわけでは」と訳されている

⁹ (= اعجب もっと不可思議な)は、平凡社東洋文庫(第2巻、p.273)では「面白いわけでは」と訳されている。

¹⁰ 平凡社東洋文庫、第6巻、p.193。

語を切れ目なく連鎖させ、無限に延長される物語テキストを編み出した。しかも読み手に自分が読んでいるテキストがどこに向かっているのかも見誤らせるような仕掛けを施し、目的＝行き先をもつことを禁じて、物語の大海にただ身を委ねるようにと誘いかけている。

『千夜一夜』の研究に携わる者を当惑させる諸々の版ごとのタイトルの不一致は、上に述べた経緯から生れてきたものである。もともと収録話にタイトルはなかったために、いかなるタイトルも仮設的、暫定的なものとして存在するにすぎない。『千夜一夜』の諸版を比較する者は、この曖昧な一致と解消できない不一致とに付き合っていくほかはない。これもまた『千夜一夜』が喚起する新たな漂流の感覚となる。

いずれにしても、本来は収録話にタイトルをつけたり物語どうしの区切りを設けたりしない、「境」のない『千夜一夜』の世界は、物語どうしが切れているのにつながっているような、つながっているような体裁をとりながら切断が意識されるような離接的な構造をとっている。この世界を進む者（読者）はつまりは境界で立ち止まることなく通過するように誘われ、こうしてあたりまえのように前に進みつつも実際はなんらかの断絶がある不分明なかたちで超えたことを漠然と認識する。『千夜一夜』は、まさに「越境」経験というものが問い直されるような、強度な「越境」の場である。

2) 入れ子構造と異世界への接続

『千夜一夜』は物語集であり、しかもすでに見てきたように、物語をそれぞれ独立させるのではなく、境界を強調せずにむしろシャハラザードの連綿と続く語りのなかで連鎖させる方針がとられてきた。こうした方針からすれば当然のことであるが、新たな物語が付け足される場合に、それを並置的に付加するのではなく、一つの物語の内部に埋め込む「入れ子」方式が好んで採用されることになった。『千夜一夜』のテキスト構成の特徴の一つは、ときに過剰なまでのこの入れ子構造の頻用であろう。

それはとりわけこの物語集の冒頭部で顕著にみられる現象であり、したがって、シリア系の写本でも ZER でもこの点では一致している。入れ子構造は、いわば『千夜一夜』の本質的なスタイルなのである。

第 34 夜までの物語の構成を、平凡社東洋文庫版の目次を利用して見てみよう。入れ子構造がわかりやすいように、巻末資料 1 で用いた収録話の整理番号（バートン版にヒントを得たもの）も付しておく

- [1]商人と魔王との物語
 - [1a]一番目の長老の話
 - [1b]二番目の長老の話

- [1c]三番目の長老の話
- [2]漁夫と魔王との物語
 - [2a]ユナーン王の大臣の話
 - [2aa]シンディバード王の話 (第 5 夜)
 - [2ab]裏切りものの大臣の話
 - [2b]石に化した王子の話
- [3]荷担ぎやと三人の娘の物語 (第 9 夜～第 19 夜)
 - [3a]第一の遊行僧の話
 - [3b]第二の遊行僧の話
 - [3ba]嫉み男と嫉まれ男の話
 - [3c]第三の遊行僧の話
 - [3d]一番年長の娘の話
 - [3e]門番の女の話
- [4]三つの林檎の物語 (第 19～20 夜)
 - [4a]大臣ヌールツ・ディーンとシャムスツ・ディーンの物語 (第 20 夜～24 夜)
- [5]せむしの物語 (第 24 夜～34 夜)
 - [5a]クリスチャンの仲買人の話 (第 25～26 夜)
 - [5b]お台所監督の話 (第 27～28 夜)
 - [5c]ユダヤ人の医者のお話 (第 28～29 夜)
 - [5d]裁縫師のお話 (第 29～31/---/33 夜)
 - [5da]理髪師のお話 (第 31～33 夜)
 - [5daa]理髪師の一番目の兄のお話
 - [5dab]理髪師の二番目の兄のお話
 - [5dac]理髪師の三番目の兄のお話
 - [5dad]理髪師の四番目の兄のお話
 - [5dae]理髪師の五番目の兄のお話
 - [5daf]理髪師の六番目の兄のお話
 - 裁縫師のお話の結末 (第 33 夜内)
 - [せむしの物語の結末 (第 33～34 夜)]

シャハラザードがシャハリアル王に向かって物語る最初の話が、「商人と魔王との物語」である。旅の商人が携帯食糧のナツメヤシの実を食べて休んでいたところ、怒り狂ったジン（魔神）が現われる。ジンの言うことには、商人が食べ終わって飛ばしたナツメヤシの種が、人間の目には見えないが、自分の息子に当たり、たった今息子は死んでしまったと言う。その報いに自分の命を差し出すことになった商人のもとに、それぞれ動物を連れて三人の長老が通りがかる。三人の長老はおのおの、もし自分のする話が面白かったら（＝「^ア不可思議な^ジこと^バ」عجيبه であつたら）この商人の血の三分の一をくれるようにと約束をとりつける。そして一人一人が、なぜ今自分が、動物とともに放浪の旅をしているのかを物語る。「商人と魔王との物語」の大半を占めるのは、この長老たちの物語の部分であり、商人と魔王とのいきさつは枠物語の機能を果たすにすぎない。商人と長老たちとはまったく無関係であり、彼らの語る物語内容も商人と魔王の状況とは無関係であるわけだが、物語を追う読み手ないし聴き手にとっては、こうして生じる別次元への意外な展開こそが楽しみとなる。入れ子構造は、まったく異なる状況と内容の物語へとすばやく移行することを可能にする、物語間の越境のための手立て、いわばワープの装置とみることができる。

『千夜一夜』では、物語の入れ子による組み合わせと並置による連鎖とが組み合わせて

用いられている。入れ子と並置の違いとして興味深いのは、並置される物語どうしは、内容的に反復的ヴァリエーションをなしていることである。第一の長老の話はこうである。自分の留守中に妻が魔法を使って自分の息子とその母親である自分の妾とを牛に変えてしまい、彼が戻ると二人が死んだと偽ったが、結局妻自身が、魔法を使えるある娘によってカモシカの姿に変えられた。それが、彼が今連れているカモシカである。これに対し、第二の長老の話はこうである。彼は親の遺産を三人兄弟で分け合った。上の二人は放蕩の末に無一文になり、弟である彼を言いくるめて金を出させ、異国への旅にでた。その船上で、兄たちは彼を、その妻である少女とともに海へ投げ込む。しかしこの少女は実は魔女だったので、魔法によって兄たちは犬に変えられた。それが今連れている二匹の犬である。実は、第三の長老の話は、すでにも触れたがシリア系の写本を中心に、欠けていることがある。マフディの校訂でもガラン写本では、三人目の長老が物語った内容は記されていない。おそらく後からこの欠落を埋めるために足されたものであろうが、ZERでは、こんな話が入っている。黒人奴隷と妻の浮気を目撃してとがめたところ、妻から魔法をかけられて犬に変えられてしまった。犬となった彼はある肉屋で世話になるが、その娘が魔法の力をもっていたおかげで、彼が人間であることを見抜いたうえに、彼に魔法を教えて妻をラバに変えさせる。それが今連れているラバだという。このように、物語を並置していく場合、内容はある種の類同性をみせる。三人の長老たちの物語について言えば、近親者の裏切り、女性たちによる魔法の使用（とくに少女が魔術使いであること）、元凶者が動物に変身させられること、などの共通モチーフが容易く見てとれる。こうした反復ヴァリエーションは、近代的な感性によってならずとも「退屈」な繰り返しと思われる危険をともなっており、写本伝統のなかで、しばらくのあいだラバを連れた第三の長老の物語の内容が示されていないのは、もはやこれ以上、似た話を繰り返すまでもないと感じられたためであるとも推察できる。またかえってこの欠落は聴き手や読み手にとっては、内容が示されないだけに、自分で類似の話を想像する機会ともなる。なお、三人目の話が欠落するというのは、『千夜一夜』においてひとつのパターンともなっていて、[3]「荷担ぎやと三人の娘の物語」（第9夜～第19夜）の話の三人の娘のうち三人目の娘の物語はないし、[7]「狂恋の奴隷ガーニム」の冒頭には三人の黒人奴隷が現れるがそのうちの二人しか物語を披露していない。『千夜一夜』は、冒頭の大枠の物語や「漁師と魔王の物語」のなかでも見られるように、予告され予想された、あるいはほのめかされた物語が語られないという、物語の不在を仕掛けとしてしばしば用いる。『千夜一夜』はかくも過剰なまでに多くの物語を列挙し読み手を途方に暮れさせながら、なお物語の不在を惜しむ感情を掻き立てようとしているかのようである。人はけっして物語に飽くことはなく、無数の物語に食傷しながら、なお物語を欲するのだ、ということ『千夜一夜』は知らせようとしているのかもしれない。

れない。

さて、類同性をもつ物語を並置することによって反復的ヴァリエーションを展開していく手法は、「荷担ぎやと三人の娘の物語」のなかの、みな片目をなくしあご髭を剃った姿で放浪している第一の遊行僧、第二の遊行僧、第三の遊行僧の物語にも適用されているし、[5]「せむしの物語」（第24夜～34夜）のなかの理髪師の第一番目から第六番目までの兄たちをめぐる話では、もっと誇張して用いられている。この例に象徴的に示されているように反復的ヴァリエーションを並置する手法は、無限の拡張可能性を暗示しつつ、『千夜一夜』の世界を強く特徴づけている。

これに対して、入れ子の手法は、類似的なものの無限連鎖とはまったく別の、ちょうどそれを補完するような対照的な効果を発揮するように思われる。すなわち『千夜一夜』における入れ子の手法による物語の接続は、物語どうしの類同性や親縁性ではなく、むしろ異質性を強調する仕方になされている。

このことを、かなり複雑な入れ子構造をもつ「漁夫と魔王との物語」で具体的に見てみたい。かなり長くなるが、物語を紹介する。

〈入れ子構造の典型例——「漁夫と魔王の物語」〉

発端の枠をなすのは漁夫と魔王との話である。ある日、貧乏な漁夫が海辺で網を投げると瓶があがり、開けてみると中からイフリート（魔王）が出てくる。本人の物語るところによれば、それは、ソロモン王によってこの瓶のなかに千八百年も閉じ込められていた邪悪な魔神なのだった。魔王は漁夫を殺してやると再三おどす。漁夫が、自分はおまえを外に出してやった恩人なのだと言っても、あるいは諺をもちだして言い聞かせても、イフリートの姿勢は変わらない。そこで漁夫が、お前のような巨大な魔者が小さな瓶に入っていたなんて、この目でみるまで信じられないと言うと、魔王は煙となって瓶に入ってみせる。漁夫はすばやく瓶をもとの鉛で封印してしまう。魔王は漁夫に出してくれるよう懇願し、今度出してくれたら恩返しをすると約束する。しかしそんな言葉は信じられないと言って、その好例として、漁夫は瓶のなかの魔王にむけて、“ユナーン王の大臣と賢者ドゥーバーン”の話（梗概のあとで掲げる図中の[a]）を物語る。

遠い昔のルームの国（ローマ帝国領だった地域、すなわちキリスト教徒の住む地域ないしはギリシア人の世界）のこと、栄華をきわめた王ユナーンがライ病にかかる。そこへ年老いた賢者ドゥーバーンが現われて王を平癒に導き、その寵愛を受けるようになる。これを嫉妬した大臣が、ドゥーバーンは王位転覆をはかる危険な人物だと王に讒言する。これに対して王は嫉妬に駆られた大臣を諫めて“鷹を殺したシンディバード王”([aa])の物語をする。

その昔ペルシアに狩猟好きな王シンディバードがいた。カモシカを追って山深く入ってしまい、渇きに襲われて樹からしたたる水を盃に汲んで飲もうとする。すると王の愛する忠実な鷹が、三度にわたって翼でこの盃をひっくり返してしまう。これに怒った王は鷹の翼を切り落としてしまうが、そのとき鷹のまなざしの先に、毒蛇がいることを教えられる。清い水と思い誤って毒液を飲もうとした王を救おうとした鷹を、王は死に至らしめてしまったのだ（シリア系の写本では、この“王と鷹”の話の代わりに、妻の不貞を知らせようとしてくれた愛鳥を殺してしまった“夫と鸚鵡”の話が入っている）。

ユーナーン王のこの話を聞いても、大臣は、シンディバード王の行為は当然だったと言っただけ、忠実そうに見える近臣（つまりドゥーバーン）を退けることを進言し続ける。そして、逆に“王子に陰謀をめぐらした大臣”（[lab]）の話をもつ語る。

昔ある国のこと、王に仕える大臣は、王子の狩猟に同行し、王子に野獣を追うよう示唆して王子を荒野にひとり迷わせる。王子は荒野の只中である娘に出会うがそれは実はグーラ（人食い鬼女）だった。この女の前で王子は悪辣な大臣のことを神に訴える。父王のところに戻って大臣のことを王子が告げると、父は大臣を死に処した。

この話（しばしば「王子と鬼女（グーラ）の話」とも題される）に続いてユーナーン王の大臣は、王を快癒させたドゥーバーンの魔法のような力は危険だと進言する。かくしてユーナーン王は大臣の勧めのままにドゥーバーンを召して、首を刎ねようとする。ドゥーバーンは王の気持ちを変えさせようと懇願する。

ここでテキストは、一瞬ではあるが、もとの枠である漁夫を登場させ、ドゥーバーンが自分（漁夫）と同じ立場であることをイフリートに向かって説明する。

さて、いまや首を切られんとするドゥーバーンは“鱈のお礼”の話を匂わせるが、王が所望しても、こんな状況では、と物語らない。

王の近臣の一人が処刑を止めようとして「賢者の血を私に分けてください」と申し出るが王は聞き入れない。（アラーの）神の裁きを持ち出しても王の決意が翻らないことをみてとったドゥーバーンは、死ぬ前の整理をしたいので一度自宅に戻らせてほしいと王に懇願する。（このあたりは、さきの「商人と魔王の物語」との類似を感じさせる）。さらにドゥーバーンは、自分の蔵書のうちもっとも貴重な書物を王に遺贈すると述べる。ドゥーバーンの死後、この書物は王の問いに答えて「物語りする」のだという。翌日、ドゥーバーンの首は切り落とされ、その首の命じるままに王はドゥーバーンが献上した書物を指で舐めながらめくって、ページに塗られていた毒により絶命する。

漁夫はこの話を終えて、魔王のさきの忘恩をなじる。魔王はなんとか瓶から出してもらおうと、諺を持ち出したり“ウマーアがアーティカにしたこと”という昔話を匂わせたりするが、この話は、今はそんな悠長なときではないとして物語られない。結局、魔王は今

度こそ恩を仇で返すようなことはせず、漁夫を大金持ちにしてやると誓って、漁夫に瓶から出してもらう。漁夫はふたたび命の危険にさらされるのではないかとおびえるが、魔王は漁夫を山を越えたある湖へと連れて行き、その中から色の異なる4匹の魚をとってきて漁夫に与え、これを王に献上して沢山のお金をもらうように言いつけると、大地に消え去ってしまう。(このあたりから物語は新しい展開に移る)。

漁夫は大王のもとへ伺い、この珍しい魚を献上して400ディナールという大金を賜る。

一方、魚は大王の調理場で料理されることになるが、揚げ鍋に放り込むと、不可思議なことが起こる。この話を聞いた大臣の命で、漁夫は再び湖へ出かけ、以前と同じく珍しい四色の魚をとって大臣に献上する。大臣の前でも同じことが起こり、今度は大王にこの話が伝えられる。漁夫はもう一度魚を献上して大王からさらに400ディナールを賜るが、大王の前でもまた同じようなことが起こる。

興味を惹かれた大王は漁師に道案内を命じて、大臣のほか兵団を率いてかの湖に向かう。誰もこれまで見たことのないというこの湖と、そこに泳ぐ四色の魚の秘密を探ろうと、大王はみなを野営させておいて、ひそかに出発する。歩き続けて二晩たったところで、ある館にたどりつく。豪華をきわめたその館には、下半身を石に変えられた美しい若者がいた。身の上を問われてさめざめと涙をながして詠嘆する若者は、大王にいきさつ ([b]) を語り始める。

自分は、このあたり一帯を治める王であった父の死後、その王位を継いでスルターンとなった(したがって、しばしば用いられる「石に化した王子の話」「魔法にかけられた王子の話」といったタイトルは、正確ではないことになる)。この物語については本論文第8章でも詳しく論じるが、妻に不貞を働かれ、その露見のあとも居直られた末に、妻から魔法をかけられて下半身を石に変えられてしまったのだという。また城下町も湖に変え、住民であったイスラーム教徒、拝火教徒、キリスト教徒、ユダヤ教徒を四色の魚に変えてしまった。妻は動けない自分を毎日百回鞭で打っては、そのうえで豪華な衣服を着せ掛けるのだという。

大王はこの話を聞いてただちにこの若者の妻の愛人であった黒人奴隷を打ち殺し、次にこの黒人奴隷に扮して若者の妻をだましてすべての魔法を解かせる。それからこの女を成敗する。

魔法を解かれた若き王は大王とともに、大王の都へと出発することにするが、それは1年を費やす行程があった。若者を携えて帰還した大王は、かの漁夫の娘たちを自分と若者の妻にとり立て、漁夫にも立派な官職を賜った。

物語の進行



第1次物語言説

漁夫が魔王を瓶から出す

魔王は再び瓶に入る

漁夫が魔王に、ドゥーバーンと自分の類似を説明し、魔王を非難する

漁夫は、自分の恩義に対して、ユーナーン王と同様、仇で報いようとした魔王を非難

恩には大金で報いるという言葉に、漁夫は魔王を瓶から出してやる。魔王は漁夫を湖に連れて行き、四色の魚を与える。漁夫は魚を大王に献上して、大金を賜る。魚の起こす不思議に惹かれて、大王が湖へ向かい、ひとりで探索に出る。

大王が若者の妻とその愛人を成敗、魔法もとかせる。若き王を連れて大王が故国に帰還し、大団円。漁夫も大金持ちとなる。

第2次物語言説

魔王が瓶に入った経緯
(魔王が漁夫に)

[a] “ユーナーン王の大臣と賢者
ドゥーバーンの話” (漁夫が魔王に)

大臣はユーナーン王の話に納得しない

ユーナーン王はドゥーバーンを殺すことに決める

[“鰐のお礼”の話 (ドゥーバーンがユーナーン王に): *語られない]

ドゥーバーンの処刑、切られたその首の命じるままに本をめぐって王は毒死する

[“ウマーアがアーティカにしたこと” (魔王が漁夫に): 語られない]

[b] 半身を石に変えられた若者の話

第3次物語言説

[aa] “鷹を殺したシンディバード王”の話
(ユーナーン王が大臣に)
または「夫と鸚鵡の話」

[ab] “王子に陰謀をめぐらした大臣”の話
(大臣がユーナーン王に)

最初に指摘しておきたいのは、おそらくこの物語は、ある面では、入れ子形式の錯綜そのものを楽しむことを主眼しているということである。それはたとえば、[aa]の箇所、つまりユーナーン王が大臣に語る物語が、版によって入れ替えられていることによっても傍証できるかもしれない。すなわちこの物語においては、物語の内容が絶対的な価値をもっているのではなく、入れ子という形式が成立することの方が根源的だとみなしうるのではないだろうか。一つの物語から別の物語に、次元を縦断して移動する入れ子式の物語連鎖は、読み手・聴き手に物語どうしの関係に対する構造的意識を喚起する。入れ子形式の活用、しかもきわめて複雑に構成された入れ子形式の活用は、『千夜一夜』に特徴的な、物語の構造的認識を表わしていると言えるだろう。『千夜一夜』は物語の形式的側面が物語の価値と結びつけられる場であり、物語の構造ないし形式への意識の発動が読み手・聴き手にとって物語の楽しみそのものとなることを体験できる、すぐれて形式主義的な作品である。

さて、入れ子形式を用いて展開されるこの「漁夫と魔王の物語」は、『千夜一夜』における入れ子形式が伴う特徴を模範的に示している。まず、入れ子にする外枠の物語と嵌め込まれる物語の時代や場所の設定が大きく異なること、また話の内容もがらりと様相を変えることである。アラブ世界のどこかであるらしい漁夫のいる場所から、[a]の物語では、遠い昔のギリシア（ルームの国）へ移動し、さらに[aa]ではまた別の古い時代のペルシアへ移り、一度ユーナーン王のいるルームの国に場をもどしてから、[ab]では伝説めいたはるか昔の、場所はグーラが出てくるところからどうもインドらしいところへと移動する。

入れ子式の物語構成は『千夜一夜』においては、まったく異なる場所への移動を伴う物語の転回とつながる傾向にある。たとえば「荷担ぎやの物語」の内部でも、ハールーン・アル・ラシードがジャウファルを連れてお忍びで訪れるバグダード市中の館から、入れ子にされた遊行僧の話によって、それぞれの遊行僧がかつて王子として暮らした遠い王国へと舞台が移る。「せむしの物語」の舞台は、スルタンの治める「シナ」のある町となっているが、入れ子にされる物語では、舞台がカイロへ、バグダードへ、ダマスクスへと移動する。

入れ子による配置が別次元への移動を鮮烈に感じさせる例として、十字軍との戦いを描いた長大な戦記物の「オマル王の物語」（[8]「オマル・ブヌ・アン・ヌウマーン王とそのふたりの御子シャルカーンとダウール・マカーン、そしてこの人たちに起こった驚異・珍奇な物語」（第45～145夜））の後半に挿入されている、「タージル・ムルークとドゥンヤー姫の物語」と普通題されている物語（[8a]「タージル・ムルークとドゥンヤー姫の物語——恋いこがれたものと恋い慕われたもの——」（第107～137夜））について見ておきたい。オマル王が毒殺され、その後も長い戦いの続く中、上の息子のシャルルカンもついに刃に倒れ、姦計にはまって刺殺される。悲しみにくれないながらもその弟のダウール・マカー

ン王がコンスタンチノーブルの包囲を続けながら、無聊をなぐさめるために物語を所望したところで大臣が語りだす。これが「タージル・ムルーク王とドゥンヤー姫の物語」として私たちが知っている物語である（ただしさきにみたように、シャハラザードは、「スライマーン・シャーの物語」として語り始めていた）。イスパハンの彼方の王国のスライマーン・シャーという長い間妻子のなかった帝王が、遠い国の美しい姫を娶る、とこの物語は始まる。このように入れ子の物語の開始によって場所も大きく変わり、戦場とはうって変わって優雅な気配のなかで物語が展開される。その物語のなかでタージル・ムルークという王子の誕生が語られる。その子が成長したところで、次の入れ子の物語が挿入される。それはタージル・ムルーク王子がたまたま出会った隊商の青年が、身の上話として語りだす物語で、今度はいかにもアラブの都市（バグダードを想像させる¹¹）を舞台に繰り広げられる、若い従兄妹夫婦の物語である（[8aa]「アジーズとアジーザの話」（第112～129夜））。不埒な欲望に身を任せ悪女に溺れる一青年アジーズと、その新妻で彼をひたむきに思い続ける従妹アジーザの不思議な、そして猥雑でかつ切ないこの物語は、現実的な市井生活の描写をふんだんに織り込んで展開される。この物語が終わると、タージル・ムルーク王子の話に戻り、美しい刺繍布を見て、その作り手であるというまだ見ぬドゥンヤー姫に焦がれた王子の、波瀾に満ちた（いかにも“ペルシア風”の）恋物語の世界に入る。陣中で大臣によって語られたこの物語が終わると、テキストはもとの十字軍との長い戦闘の物語へと戻るのである。

「オマル王」の物語へのこうした入れ子式の挿入はきわめて異質な感じを与えるものだが、むしろテキストないし編纂のねらいは、この異質さの感覚を生じさせることであるように思われる。（史実としては11世紀～13世紀に起きた）十字軍との戦いを描く空想的戦記物語、ペルシア風のおとぎばなし世界での王子と姫との恋愛物語、バグダードを想像させるアラブの市中で展開される庶民の逸話と、入れ子形式で重ねられる三つの物語世界はそれぞれ色彩がまったく異なり設定も無関係であるがゆえに、読み手を意外な世界へと連れ去る魅力を発揮する。タイトルすらもなく、誰の、どういう話が展開するのかもしれない、意想外の（とはいえ、まったく斬新である必要はないが）世界に引き込まれていくことこそ、読み手にとっては入れ子によって開かれる新しい物語世界へ突入する喜びである。ゾタンベールによれば、（初期エジプト系といわれる）マイエ写本には「オマル王」の話があり、その枝話の一つとして——「タージル・ムルークの物語」はないが—

¹¹ ゲルハルトはこの物語を、バグダード期の恋物語に分類している（Cf. Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, p.133-137）。またこの物語の出来については、明確な目的を達成していないとして厳しい評価を与えているが、本論文の立場からすれば、この物語が「役に立たない」仕方
で挿入され、それ自体が何らかの明確な教訓を与えることを目指したものでないという点こそ、まさにこの物語を『千夜一夜』中の珠玉の一篇として輝かせていると高く評価したい。

—「アジーズとアジーザの話」が入っているという。またマイエ写本よりも早く 17 世紀前半に作られたと思われるトルコ語翻訳版写本では、「オマル王」の枝話の一つに「タージル・ムルークの物語」が入っているという¹²。ZER で用いられているかたちは、こうした伝統を折衷して出来上がってきたと思われるが、いずれにしても、もとの話とは極端に異質な物語を入れ子にして挿入する伝統が存在してきたことが伺える。

ここで、入れ子にして挿入された物語の「機能」を教訓の提示として捉える見方を批判しておきたい。たとえば『アラビアンナイト百科事典』の「タージル・ムルークとドゥンヤー姫の物語」の項では、この物語内に挿入された「アジーズとアジーザの話」は、恋愛においてなしてはならないふるまいをタージル・ムルーク王子に警告する役割を果たしていると解釈している¹³。入れ子にする物語と入れ子にされる物語の明らかな^{コントラスト}対照性いけば逆説的な接合から、なんらかの反面教師的な関連づけを読みとることもある意味で自然な反応かもしれないが、『千夜一夜』の物語配置に基本的に教訓的意図を想定することには疑問がある。「アジーズとアジーザの話」は、ZER よりも古いマイエ写本では、「タージル・ムルーク」を介さず、直接に「オマル王」の枝話とされていたことから、この二つの物語のつながりに強い意図を設定することに疑問を呈することができるかもしれない。だいいち、いたって気楽な性格のタージル・ムルーク王子は、人の話を聞いて何かを学び自分の行動を律するような人物ではない（第 8 章で示すように本論文の見方からすると、それがきわめて『千夜一夜』的な人物の性質にほかならない）。

ダウール・マカーン王は心の慰みのために、つまり気晴らしのために物語を求めた。タージル・ムルーク王子は、たまたま出会った青年に好奇心を覚えて物語ることを要請した。そもそも、シャハラザードは、「不可思議な」物語で王の興味を引き伸ばし続けることを標榜しながら、物語を語り続ける（シャハラザードが新たな物語を語り始めるときの決まり

¹² マイエ写本では「オマル王」の枝話としては、「アジーズとアジーザの話」のほか、ZER と同様に「ハシーシュ食い」の話、さらに「カマル・ウヅマーン」、「ガーニム」の終わりの部分、また（ガランがハンナから聴取した物語でもある）「眠りながら目覚めている者」が入っているという。トルコ語写本の方では「オマル王」の枝話として「タージル・ムルーク」「ガーニム」「風呂場で眠る男（＝ハシーシュ食い）」「眠っていないながら目覚めている者」が含まれるという。Cf. Zotenberg, « Notice sur quelques manuscrits », pp.183-187, 187-189. ZER では「オマル王」の枝話は、「タージル・ムルークとドゥンヤー姫の物語」とさらにその枝話として「アジーズとアジーザの話」、ほかにはかなり短い「ハシーシュ食いの話」「牧人ハンマードの話」の計 4 つであるから、枝話の数と量は縮減されたといつてよい。「カマル」や「ガーニム」は独立した物語として『千夜一夜』に収められ（ほかの写本——チュービンゲン写本——でも含まれている）「眠りながら目覚めている者」は脱落した。

こうした変動をみても、入れ子にして組み込む物語は、かならずしも固定してこなかったこと、さらにはいわばかけ離れていればなんでもよいといった傾向すら読みとれるように思われること、などが指摘できる。

¹³ Marzolph & Leeuwen ed., *The Arabian Nights Encyclopedia*, 2vols., ABC-Clio, 2004, p.408. 以下 *The Arabian Nights Encyclopedia* とのみ表記する。

文句が「でもこれは、[…… (=次の物語を指す言葉)] よりももっと不可思議というわけではありません」 […حكاية من] وليس هذا باعجب من (である)。『千夜一夜』の世界では、物語は「不可思議」であればあるほど、つまり信じられそうもないが面白いものであればあるほど高く評価される¹⁴。「商人と魔王の物語」の三人の長老たちも「不可思議で面白い」話を語ることが、商人の血を分けもらう条件であったし、「荷担ぎやの物語」の遊行僧たちは、彼らの語る身の上話が（真実かどうか、役に立つかどうかとは関係なく）「面白かったら＝不可思議だったら」赦してもらえるとという交換条件で語り始める。「せむしの物語」の理髪屋は、彼のする話がほかの人々に比べても、とんでもなく、たわいなく、不可思議で、面白いからこそ大王に気に入られる。「不可思議」を喜ぶ『千夜一夜』では、人が物語をするのは、なんらかの目的、とくに、その内容によって何かを教訓として教えるためではないと言えるのではないか。

3) 教訓性の無効化

実は『千夜一夜』における入れ子構造は、物語の教訓としての効能というものの自体を、アンヴィヴァレントなかたちで否定する契機として機能しているように思われる。物語の入れ子構造は、物語中で作中人物が物語り出すことによって出現するが、『千夜一夜』では、作中人物が、模範・範例を示すためとわざわざ断って、すなわち教訓と銘打って物語を語り出すことがしばしばある。だが、その物語は、結局教訓としての役目を果たさないのだ。『千夜一夜』の教訓話 (exemplary tale¹⁵) が実は教訓として機能していないことを研究したものとしてマフディの論文がある¹⁶。『千夜一夜』の物語に教訓を読みとるかかどうかは、事例によって、また解釈によって、議論の分かれるところであり、見解の集約はおそらく

¹⁴ 「不可思議」という語の語根は عجب ‘ajiba で、“to wonder, marvel, be astonished, be amazed”などを意味する。したがって形容詞形の「不可思議な」عجيبه ‘ajib は、“wonderful, wondrous, marvelous, astonishing, amazing”を意味する。名詞形の「不可思議なこと」عجيبه ‘ajiba は、“wondrous thing, unheard-of thing, prodigy, marvel, miracle, wonder”という意味だとされる。Cf. *Arabic-English Dictionary, The Hans Wehr Dictionary of Modern Written Arabic*, edited by J. M. Cowan, Spoken Language Services, Inc., 1994. 日本語の「不思議」「不可思議」という語が含む「わからない」という謎めいた性質に加えて、人を強く惹きつけ、魅了する力が同時に込められている語である。

¹⁵ ここで使われる exemplary という語は、「教訓的な」という意味であり、本論文が第 I 部から採りあげている「範例的な」という意味とはとりあえず無関係であることを断っておきたい。ただしより深い問題としては、教訓性と範例性とは必ず結びつく。したがって『千夜一夜』を非教訓的と捉える本論文は、『千夜一夜』は exemplary (範例的) であって exemplary (教訓的) ではない逆説的テクストであるとみなす立場をとっていることになる。

¹⁶ Muhsin Mahdi, “Exemplary Tales in the 1001 Nights”, in *The 1001 Nights: Critical Essays and Annotated Bibliography*, Mundus Arabicus, No. 3, pp.1-124 [revised as Appendix 2 in Mahdi, *The Thousand and One Nights (Alf Layla wa-Layla) From the Earliest Known Sources, Part 3*, 1994]. (以下の注において書名を Part 3 と略す)。

不可能であろうが¹⁷、本論文では、マフディの立場に依拠しながら、教訓の不可能性の場として『千夜一夜』を捉えてみたい。

まず、さきにみた「漁夫と魔王の物語」を振り返りたい。[a]のユーナーン王と賢者ドゥーバーンの話をした後で、漁夫はこの物語の「教訓」どおりに魔王に恩義を施すことのはからしさを痛感して魔王を見捨てるのではなく、見返りを約束するという言葉につられるかたちで、せつかく自分がした教訓話の教えとは逆に、魔王を瓶から出してやった。また、ユーナーン王の物語の内部で、ユーナーン王は大臣に[aa] “鷹を殺したシンディバード王”の話（シリア系写本では「夫と鸚鵡の話」）をして善意あふれる忠義の者を信じるべきだとの教訓を披露するが、大臣は説得される気配はみじんもなく、鷹を殺したシンディバード王は正しかったと言い切っていた。つまり物語はいささかも「役に」立っていないのである。逆に大臣がユーナーン王に向けて話した「王子に陰謀をめぐらした大臣の話」は、しばしば「王子とグーラの話」とも題されるように、話の主眼が、王子が荒野のただなかでグーラと出会う恐怖と不可思議な顛末のほうに置かれていて、そもそも大臣は影が薄い。この物語の大臣は王子に野獣を追うことを一言勧めただけであって、ユーナーン王の大臣がこの物語を語りだすときに使った言い方である「王子に陰謀をめぐらした大臣」という見方そのものが不当であるように感じられる。実際、この物語を聞いたユーナーン王は、少しもこの物語に説得された様子はなく、この物語とは無関係に、自分たちの理解の及ばぬ能力をもつドゥーバーンは潜在的な脅威となるという大臣の新たな意見に影響されて賢者の処刑を決断するのである。

教訓として提示された物語の、教訓としての無効性は、『千夜一夜』冒頭の枠物語の部分でも顕著である。みずから暴虐なシャハリアル大王のもとに身を差し出すと申し出たシャハラザードに対し、父である大臣はその無謀を諫めようと、ある物語を持ち出す。父大臣が「わたしはただそなたの身にあの^{ろぼ}驢馬と牡牛とがある農夫との間に起こしたようなことが起こらなければよいがと心配しているのだよ」¹⁸と物語をほのめかし、娘シャハラザードがそれに関心を示すと父は語り出す。それが「驢馬と牡牛との話」と通常題されている物語である。だが父大臣のするこの物語は娘を諫めるための教訓としては少しも効果

¹⁷ 個々の収録話に着目すると同時に『千夜一夜』の全体的特質を捉えようとするP・ヒースの研究は、主人公の受動性をこの物語集全体の本質的特徴と捉えるなど、多くの点で本論文と見解を共有するが、この物語集の教訓的価値を強調する点では意見が異なる（Peter Heath, “Romance as Genre in “The Thousand and One Nights””, *Journal of Arabic Literature*, Part 1: XVIII, 1989, pp.1-21, Part 2: XIX, 1989, pp.1-26）。物語に教訓性があるとみなすか、ないと考えるかは、受容の姿勢しだいという面があり、確定しがたい問題として残ることは断っておきたい。

¹⁸ 平凡社東洋文庫、第1巻、p.14（「序話」）。

を發揮しない。¹⁹

大臣の娘は父親の話を聞き終わると、「でもやっぱりわたくしはああさして頂きますわ」といった。父親も娘に支度させ、シャハリヤール王のもとに参内することになった。²⁰

父大臣のする物語が教訓としてなんらかの影響を残すべきだとするような姿勢がテキストのこの部分にはみじんも感じられず、いわば父親の物語の無効性がきっぱりと、ほとんど笑い飛ばすように宣言されている。だいいちこの物語の内容自体が、いらぬおせっかいを焼いて自分の身を危うくする話、という最初に想定された教訓の方向からは逸れていってしまう。すなわち物語の初めの方では、驢馬が牡牛に、仕事をサボりたいなら病気のふりをするよう入れ知恵をしたものの、主人の農夫は動物の言葉がわかるのでこの会話を聞いていて、かえって驢馬の方をさんざんにこきつかう、という筋になっていて、他人に口出しをしてひどい目を見るという例になっているようであるが、そこからストーリーは、動物のあわてぶりを見て大笑いした夫が、妻から理由を聞かれて窮するという、まったく別の展開へと移ってしまう。農夫は動物の言葉がわかるという能力を神から授けられているが、この秘密をひとにもらすと死ななければならないことになっている。夫はこの事情を伝えるが、妻は、あなたが死んでもかまわないから秘密を教えろと言ってきかない（いかにも『千夜一夜』らしい悪女ぶりである）。そこで夫は、遺言状を作成したりして自分の死後の算段まで整え、死ぬ前のみそぎに入る。そのとき家畜の鶏が犬に向かって、主人の愚かさを非難し、聞き分けのない妻はこっぴどく叩いて懲らしめるのが一番と言っているのを耳にする。農夫はそのとおりに妻を打ちすえて妻は改心し、みな平和に暮らした、と終わる。

この後半の話は、ガランの用いた写本では、一度、父大臣とシャハラザードの会話をはさんでから始められており、ハッダウィは、「商人とその妻の話」というタイトルを掲げて、第2の挿入話として立てている。その会話で父大臣がシャハラザードを諫めて言った言葉、すなわち、気持ちを変えないなら「わたしだってお前にその商人が妻に対してしたようなことをするかもしれない」という台詞²¹は、ZERでは前置きとしてではなく後半の話の終わりの方に挿入されていて、商人と強情な妻とのいきさつが教訓として披露されるという設定がばかされている。物語の展開に理屈づけを加えることを排するこの処置によって、

¹⁹ 商人とも記される。家畜などを飼っている農家が商売をしていることもおかしくない。

²⁰ 平凡社東洋文庫、第1巻、pp.18-20。

²¹ Haddawy, *The Arabian Nights*, p.13.

とんでもない妻の行動とそれに唯々諾々と従おうとする人のよい(だが魔法の能力をもつ)夫をめぐるこの話は、夫が妻を打ち据えたという現実的な結末に重点があるのではなく、そこに至るまでの意外性に満ちた展開の方に興味があるものとなり、一層ばかばかしく笑える話となる。

入れ子構造を用いながら、なんらかの教訓的効果を発揮するものとして挿入話が提示される物語もたしかに『千夜一夜』にはある。たとえば長大な[133]「女たちのずるさとたくらみの物語(または七人の大臣たちの物語)」(第578～606夜)はその典型例であると普通みなされる。登場する賢者の名をとって“シンドバードの書”ないし“シンティパス物語(群)”とも呼ばれる。(東洋文庫版の数え方で)24の枝話を含むこの大物語は、王の前で、女性がいかに危険な存在であるかを説く七人の大臣と、女性の貞潔・王子の不埒ぶり・大臣の邪悪さを説こうとする(実は王子を誘惑しようとした)王の愛妾とが、つぎつぎに物語を語るかたちで展開する。だが実はこの例でも、延々と物語による応酬が展開されることでもわかるように、大臣や愛妾の語る物語は決定的な効力をもつことがない。多数の物語からなるこの大物語は実は、物語というものの教訓性を無効化するための装置だと考えられるのではないだろうか。王はそのつど物語に引きずられて王子の断罪を決心したり思い留まったりを繰り返すばかりで、最終的な決断にいたることはない。その後の展開にも同じことがみてとれる。王子は賢者アッシンドバードの宣託により七日間の無言の行を言い渡されていたのだが、八日目になると、ついに賢者と王子が口を開く。王子は自分よりも賢い「盲目の老人と三歳の息子と五歳の息子」がいるとして、それぞれについて計三つの物語を披露する²²。これらはそれまでの男性が邪悪か、女性が姦婦で嘘つきなのかという話題をめぐる物語たちとはまったく違って、いわば機知を楽しむ物語になっている。これらの急に趣向を変えた物語たちは、その内容がなにかを教訓として教えるためのものとして働くのではなく、こうした機知に富んだ物語を披露できるという物語能力そのものの例証となって王子の価値を高めるところがポイントであるように思われる。長大な「女たちのずるさとたくらみの物語」は結局、大臣たちや愛妾が王を説得しようとして持ちだした物語たちとはまったく無関係に、口を開くようになった王子の意見にしたがい愛妾を追放することで決着する。この物語の主要部分をなす七日間にわたる物語合戦は、なにかを教えなんらかの結論を引き出すためのものではなく、その口実のもとに時間を引き延ばし、たわいない物語の連鎖を楽しむためにこそ提示されていることが顕著である。

“シンドバードの書”ないし“シンティパス物語”、あるいは“七大臣の物語”ないし“七賢人の物語”として広くアジアからヨーロッパ地域に流布していたこの物語は、長らくイ

²² 平凡社東洋文庫では「盲目の老人と三歳と五歳の少年の話」と題して一まとめにされている。

ンド起源と考えられてきたが、近年の研究ではペルシアが始まりだと考えられるようになって²³。ところで、入れ子形式を多用する枠物語の構造は、“王子たちの鏡〔／鑑〕*Mirror for Princes*”というジャンルの古典的代表作と位置づけられる古代インドの寓話『パンチャタントラ』（五編の書の意）の特徴でもある。『千夜一夜』の「女たちのずるさとたくらみの物語」は、入れ子構造のほかに王子の訓育をまかされた賢者が登場するなどモチーフ面でも『パンチャタントラ』との類似点が感じられる。この『パンチャタントラ』²⁴は、すでにも触れたようにそのペルシア語訳から8世紀にイブン・アル・ムカッファによってアラビア語に移されて『カリーラとディムナ』²⁵となり、アラブ散文文学の模範として長く後世に影響を与えることになったものである。アラブ世界に広く普及した寓話的な説話集として『カリーラとディムナ』（すなわちアラビア語版『パンチャタントラ』）と『千夜一夜』とは近似的な性質をもっていると言うこともできるだろう。だが『パンチャタントラ』を「女たちのずるさとたくらみの物語」と読み比べてみると明らかな違いに気づかされる。それは、『パンチャタントラ』の持つはっきりとした教訓性である。収められた話の一つ一つが、アマラシャクティ王の三人の王子の教育をまかされた賢者のバラモン、ヴィシュヌシャルマンが、王子たちに語り聞かせる处世、統帥、外交、倫理にわたる帝王学のための訓話になっている。こうした教訓的効力をもつ寓話物語を聴くことによって王子たちは未来の帝王として成長するわけであるし、この物語を享受する現実の庶民にとっても、物語の内容は——『カリーラとディムナ』を源泉の一つとして用いているラ・フォンテーヌの『寓話』の諸篇同様——まさに人生訓としての効力をもつ。これに対して『千夜一夜』の世界では、賢者たちにしろ大臣たちにしろ、そのほかの登場人物にしろ、物語から何かを学習する様子はないし、読者に対する教訓提示の機能もほとんど消えていると思われるのである。

入れ子式の枠物語形式をとる物語としてほかに『千夜一夜』のなかで重要なものとしては[160]「インドの王ジュライアードと大臣シャンマースの物語」（第899～930夜）がある。合計（東洋文庫で）18の枝話²⁶を含むこの物語でも、物語というものがまとう教訓的

²³ 8世紀より前に存在したパフラビー語の『シンドバード物語』^{ナーメ}が始まりだと考えられている。*The Arabian Nights Encyclopedia*, p.703.

²⁴ 邦訳は、「パンチャ・タントラとヒトパーデーシャ」岩本裕訳、『インド アラビア ペルシア集』筑摩世界文学大系9、筑摩書房、1974年、あるいは『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。

²⁵ 物語に出てくる二匹の犬（豺サイ）の名による。邦訳は、イブヌ・ル・ムカッファイ『カリーラとディムナ——アラビアの寓話』菊池淑子訳、東洋文庫、平凡社、1978年。

²⁶ そのうちのいくつかが以下で分析されている。Ferial Ghazoul, *Nocturnal Poetics, The Arabian Nights in Comparative Context*, The American University in Cairo Press, 1996, pp.63-65.

な効用がむしろ戯画的に利用され茶化されているように思われる。この物語も“シンドバードの書”の影響を受けて作られたものとされているとおり²⁷、王子の訓育をめぐるおこなわれる賢者と大臣の物語による進言の形式をとっている。この物語の前半部分は、長い間、子に恵まれなかったジュライアード王にやっとなり王子が生まれ、シャンマースおよびその他、計七名の大臣たちが未来を占って語る寓意的な物語というかたちをとっているが、相互に内容がばらばらで格言的な効果も予言的な意味もなさない（ひたすら神に祈る魚たちの話、えさと思って飛びついた死んだ驢馬の心臓に矢じりが刺さっていたために絶命した山犬の話、鷹を首長に選んだからすたちがその鷹によって次々食われる話、蛇使いの夫をもった妻が夫の止めるのもきかずにかごを開けて子供たちとともに毒蛇に噛まれて死んでしまう話、風に煽られて海に落ちた蜘蛛が風のおかげで元の巣に運ばれたという話など）。後半は、ジュライアード王が死去しワルドハーン王子が玉座につくと、とたんに愛欲に溺れて政務をないがしろにしたために、家臣一同の願いを託された大臣シャンマースが新王を諫めて語る物語と、快樂の世界に誘う愛妾のする物語との交替である。まさしく“シンドバードの書”（『千夜一夜』の「女たちのずるさとたくらみの物語」）と同様に、ここでも王はそのつど右に左へと態度を変え続けるため、それぞれの物語が一瞬發揮する効力は結局全体的な流れの中で帳消しにされてしまう。実際、人間の欲望をテーマとするさまざまな寓意譚・滑稽譚が連続して披露される結果、それぞれの話の教訓としてその欲望を非とするのか是とするのかは、読み手ないし聴き手にとってほとんど問題となくなる。

枠となる物語とかなり異質な印象を与える挿入話とみなされる「ニイマとヌウムの物語」([20a]「ニイマ・ビン・アル・ラビーとその女奴隷ヌウムとの物語」)のケースも同様とみなしうる。「カマル・ウッ・ザマーンの物語」の終わり近く、いわゆる第三部の後半部で、遠い父のもとに帰る旅を控えたカマル・ウッ・ザマーンの二人の息子アル・アムジャドとアル・アスアドに対して、拝火教からイスラームに改宗したバハラームが物語るのがこの物語である。この物語はバハラームの次の台詞をきっかけに披露されることになる。「そのようにお泣きなされませぬよう。おふたりともついには親しい方々とごいっしょになれましょう。ちょうどニイマとヌウムとがめぐり会いましたように……」。これを聞いてアル・アムジャドとアル・アスアドはニイマとヌウムにどんなことが起こったのかを物語ってくれるよう懇請する。このようにたしかにこの入れ子の物語も、ある種の模範を示す物語として提示されているが、マフディも主張するように²⁸、カリフに仲を引き裂かれた恋人たちが結ばれるまでの恋の波乱の物語と、親族再会の旅路につこうとするアル・ア

²⁷ *The Arabian Nights Encyclopedia*, pp.237-238 : « Jali'âde of Hind and His Vizier Shimâs, King ».

²⁸ Mahdi, *Part 3*, pp.157-158.

ムジャドとアル・アスアド兄弟の状況とはほとんど無縁と言ってよい。兄弟は、すでに誤解も解けて父王のところに送り届けてもらおうとするところなのだし、この挿入話のあと、「カマル・ウッ・ザマーン物語」のストーリーは、偶然にも、兄弟の父カマル・ウッ・ザマーン王や祖父王たちが軍勢とともにやってきて一同に和するという展開となり、むしろ「ニイマとヌウム物語」とはかけ離れた趣向をみせる。したがってこの「ニイマとヌウム物語」の場合も、むしろ教訓・模範物語としての機能不全が見られるのであり、かえってそれゆえにこそ、マフディの述べるように「面白くてふしぎな物語 amazing and strange stories」としての機能が（言ってみれば機能を剥奪された機能が）より際立ってくるのである。長大な「カマル・ウッ・ザマーン物語」がしだいに現実味を高め、より現代的な性質を帯びる方向で展開されてきた流れにちょうど逆らうように、末部で挿入されるこの「ニイマとヌウム物語」は、『千夜一夜』でもめずらしくアッバース朝以前のウマイヤ朝期を時代設定とし、(ウマイヤ朝によって建設された) 古都クーファともっと古くから栄えてきた都ダマスカスを背景としながら、カリフと王宮のからむおとぎ話の世界へと、突然読み手（あるいは聴き手）を誘う。つながりがあるかのような口実のもとに、まったく切断された異質な物語世界へと読者（ないし聴衆）を移動させ、いったん別の世界へと移動したあとは当初の口実が反故とされ、むしろ模範的・教訓的な効能を期待する精神そのものが野暮だとされるような、すなわち教訓を求める姿勢そのものが、そこで「学び落とされる」(unlearn される) ような場として、『千夜一夜』の入れ子の物語の世界はあるのではないだろうか。つまり『千夜一夜』は固定した道德観・価値観を超え出ることをすすめる精神の越境性の場でもある。

第2節 物語テキストのハイブリッド化

ここでは『千夜一夜』に収録される物語がまとう特質として、ハイブリッド化つまり異種混淆的な性格についてみてみたい。

収録される個々の物語は、前提として『千夜一夜』以外の場所ですでに存在してきた物語であり、それが書き写されることによって編入されたと考えられていることはすでにみた。そして、『千夜一夜』への収録の際には、この物語集の「ポリシー」とでも呼ぶべき基本姿勢にふさわしい変形が施されたと考えられる。シャハラザードの語りのなかに組み込み、夜の切れ目を施すことはそのもっとも機械的な、だが画然とした変形操作の一つである。伝承される物語は、元の形の上に、本来は無縁であった別の要素を付け足されてハイブリッド化していく。たとえば、イスラーム世界を起源としない物語の場合でも、『千夜一夜』では登場人物がアラーへの帰依を口にするという「イスラーム化」の現象もその一つ

であろう。

『千夜一夜』の収録話にしばしばみられる現象は、一つの物語の内部に、明らかにあとから付け足したと思われるやや色彩の異なる部分が見受けられることである。こうした延長部分は、物語の自己生成の現象として考えてみても興味深いし、またその自己生成の痕跡の蓄積によるテキストの自己参照機能の強化としても興味深い。

1) 転調による物語展開

物語テキストのこうしたハイブリッド化の現象を、[20]「カマル・ウツ・ザマーンの物語（またはシャハリマーン王とその子カマル・ウツ・ザマーンとの物語）」（第 170～249 夜）で見てみたい。ゲルハルト²⁹やベンシェイフ³⁰の分析するとおりたしかにこの物語は、三つの部分に分かれている印象を与え、古層とみられる最初の部分（これを第一部とする）のあと、かなり色彩の違う二つの部分（第二部、第三部）へと続いていく。第一部は、ゲルハルトによればペルシアを起源とする魔神物語とされる。ベンシェイフは 11 世紀インドの『カタリットサーガラ』中の物語と比較しているが、いずれにしても“ペルシア的な”³¹フェアリー・テイル（空想譚）の趣が強い。第二部は、ゲルハルトによると、（ヘレニズム期）ギリシア小説の流れを汲む恋人たちの別離と再会の恋物語、そして第三部は、かなり質の落ちる付け足しとみなす³²。すでにガランの翻訳でも（入れ子の挿入話である「ニイマとヌウマの話」は欠けているが）この三段階の構成はすべて含まれている³³ところから、少なくとも ZER 成立以前から現在知られるかたちで編成されていたことがわかる。

各部分のもととなった話の成立起源や、また——あとから付け足されたと推測される——

²⁹ Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, pp.137-145, 285-295, 391-392.

³⁰ J. M. Bencheich, « Génération du récit et stratégie du sens, L'Histoire de Qamar Az Zamân et de Budûr », *Communications*, 39, 1984, repris dans Bencheich, *Les Mille et une Nuits ou la parole prizonnière*, Gallimard, 1988, pp.97-125.

³¹ 物語の型としての意味であって、この物語が実際に作られた地域の問題ではないと考えるべきであろう。レインはこの物語にペルシア的な要素を感じて検討してみたものの、具体的にペルシア起源であることを示す証拠は何もみつからなかったという。登場人物など内容はすべてアラブ的であるとレインはしている。

³² これに対し、Andras Hamori, “The Magian and the Whore: Readings of Qamar al-Zaman”, in Cambell et al, *The 1001 Nights, The Critical Essays and Annotated Bibliography*, Dar Mahjar (Cambridge, MA.), 1985, pp.25-40 は逆の評価を与え、反復的なモチーフの使用や、並行する二人の主人公の冒険がもたらすストーリーのさまざまな細部の連携化などを挙げて、この物語を積極的に評価している。Cf. *The Arabian Nights Encyclopedia*, p.344.

³³ ガランが参照した写本 3 巻には、この物語の冒頭部しか入っていない。したがってガランがその続きをどこから引いているのかが不明であるが、写本の失われた 4 巻目に入っていたか、この物語の全体を含む写本をほかに所蔵していたと想像されている。なおマフディはこの全体をアラビア語で紹介している。Mahdi, *The Thousand and One Nights (Alf Layla wa-Layla) from the Earliest Known Sources*, Part 1, pp.533-688. なおハッダウィの英訳本第 2 巻に収められているのはマフディ版からではなくブーラク版からの翻訳である。Cf. Haddawy, *The Arabian Nights II, Sindbad and Other Popular Stories*, Everyman's Library, 1995.

一第二部、第三部の付加時期などの歴史的経緯は確証するすべもない。ゲルハルトは、ある時期に一人の書き手が第一部と第二部を通して一貫して書き、第三部は、別の、より劣った書き手が付け足したものとみなしているが、それぞれの制作時期を確定することもとてもできそうにない。ただ本論文の立場から指摘しておきたいのは、『千夜一夜』でも主要な物語の一つとみなしうるこの物語が、あえてちぐはぐな、つぎはぎの構成の痕跡を残す形で伝えられてきたことである。逆に言えば、全三部を一貫したトーンで書き直すことが、避けられてきたということである。

異質な要素の接続に注意しながら、以下に物語をたどってみよう。

〈転調を重ねる「カマル・ウツ・ザマーンの世界」〉

絶世の美男子であるペルシアの王子カマル・ウツ・ザマーンと、こちらも絶世の美女であるシナの王女ブドゥール姫は眠っている間に魔神ダハナシュと魔女マイムーナによって運ばれて、夢うつつの間に見初め合う。二人は目覚めてから、それぞれ恋の病に苦しむ。この二人が「夢」で会った恋人と実際に結ばれるまでの物語（第一部）は、現実離れしたおとぎ話の世界をなしている。恋焦がれて病に臥せた王子が、発狂したと思われて鎖につながれてしまった姫のところまで、姫の兄マルザワーンの導きで遠い旅路を経てたどり着き、みごとに再会を遂げる筋立てもいかにも夢物語であるし、舞台も架空の王国や土地ばかりである。

ところが二人が再会を果たしめでたく祝言も迎えたとたん——とはいえ、結婚後「長い歳月」（第7巻、p.20 下）がたっていることになっているが——、カマル王子は父シャハリマーン王のもとへ妻を連れて帰還する途中で、妻を置いてひとりでどこかへ消えうせてしまう。このあたりからが第二部である（第206夜ないし207夜あたりから）。鳥を追いかけて見知らぬ土地に来てしまったカマル・ウツ・ザマーンは、樹園で雇われ労働者に身を落として、心で嘆きつつもただ時期を待つ。このあたりはかなり現実的・現世的な要素が盛り込まれ、物語の雰囲気が変わったことが印象づけられる。さらに第一部との対照性を感じさせるのは、行動者はカマルの方ではなく、第一部では幽閉されたか弱い姫君であったブドゥールの方であることだ。姫は（第一部の最後で、再会の喜びのあまり鉄鎖をひきちぎった驚異的なパワーを、筋立てに発展させたかのように）第二部ではまさに男勝りの活動的な女性として物語を牽引する。男装して夫を探す旅に出、異郷の王国にたどり着いてその地のスルターンスルターンの座につくブドゥール姫の予想外の変貌ぶりこそ第二部の興趣であろう。またここで新たな主要登場人物として、王国の姫君ハヤート・ウン・ヌフース姫が投入されたために物語のバランスが変わり、同時に、この姫がさきの第一部でのブドゥール姫のような可憐な乙女の役まわりを担うことで「お姫さま」が登場するおとぎ話世界

としてのある種の連続性を保ってくれる。ブドゥール姫の主導するシナリオにそってめでたく二人が再会し、ハヤート・ウン・ヌフース姫をカマル・ウツ・ザマーンが第二の妻に迎えたところあたりまでが第二部である。

第三部は二人の妻にそれぞれ男子が生まれたあたり（第 217 夜の終わり近く）から始まると考えられる。ブドゥール妃から生まれたアル・アムジャドと、ハヤート・ウン・ヌフース妃から生まれたアル・アスアドの二人の王子は仲良く育つが、妃たちはそれぞれ美しく成長した義理の息子に恋心を抱き、夫の留守のあいだに言い寄る。二人の妃はそれぞれ厳しくはねつけられ、王子たちは女の邪心を呪詛する。物語はこうして、それまでの王子と姫との恋物語、純真な恋人たちの再会までの冒険物語から一転して、女の姦計の物語へと転換する。清い姫君であったブドゥールとハヤート・ウン・ヌフースが突如として悪女に豹変するこの展開は、いかにも説得力を欠き接合の悪さを感じさせるが、一方で連続性が断絶を内包し、切断が連続性によって覆われるまさに離接的な『千夜一夜』の機制を証しているのではないだろうか。つまり『千夜一夜』の世界では、一つの物語を一貫した調子が保てる範囲で完結させたり、あるいは一貫性を維持しながら引き伸ばしていくのではなく、むしろもともとは別のものであった明らかに別のトーンの話をつけ足しながら展開させることで、つながっていながら別の世界に入る印象を与えるところにひとつの興味が見出されているように思われる。

枠物語で象徴的にテーマ化されている『千夜一夜』十八番の“女の裏切り”のモチーフが、[160]「インドの王ジュライアードと大臣シャンマースの物語」（第 899～930 夜）などでもみられる、王の目をぬすんだ隙におこなわれる妃による義理の王子の誘惑と王子からの拒絶、王の帰還のあとでの真相の探求という話型（むろんギリシア神話のファイドラの物語³⁴と同種）を用いてここでも展開されている。しかも妃が二人いるために、ひそかな誘惑のシーンが二度繰り返されているところがいかにも『千夜一夜』である。「カマル・ウツ・ザマーン」の第三部は、この部分をいわば移行部ないし導入部として、さらに次の展開へと移っていく。妃たちの側に立った王の命で王子たちは荒野に連れ出され、殺されかかる。ここは「カマル・ウツ・ザマーン」のなかではこれまでなかった悲痛な嘆きのシーンとなる。偶然のおかげもあって命を永らえた二人は放浪の途につく。ここからがいわば第三部の本体と言えよう。

励ましあいながら歩き続けた末に、二人は町を発見する。弟のアル・アスアドが様子を見に一人で出かけるが、町の拝火教徒の老人バハラームにうまくだまされて捉えられてし

³⁴ テセオス王の留守中に、妃ファイドラが、かねて思いを寄せていた義理の息子である王子ヒッポリュトスに言い寄り、厳しく拒絶されたところから展開する、死の連鎖へと至る悲劇。17世紀フランスではラシーヌが『フェードル』として作品化し、フランス古典主義の模範的傑作となった。

まう。拷問打擲を受けて苦しむ姿も、第三部がこれまでになかった非情で過酷なトーンに入ったことを印象づける。一方兄のアル・アムジャドは弟を心配しながら後を追って町に入り、運よくイスラーム教徒の仕立屋に身を寄せることになる。ある日町の中で美女に気をそそられ、この女に誘いかけるうちに、自分が主人のふりをして見知らぬ館に入ってしまう。娘はちょうど用意されていたごちそうを楽しみながらアル・アムジャドに戯れてくる。物語のこの部分は、「荷担ぎやの物語」にみられるような秘密の館での官能的な饗宴の趣向となっていて物語がにわかには艶福譚の様相をみせる。そこへついにその豪華な住まいの主が帰宅する。それはその国の有力者でバハードルという人物であったが、彼は寛大にもアル・アムジャドに主人の役を続けるように言う。それまで恐怖におびえていたアル・アムジャドは急に鷹揚となり、さらには召使の風情で現われたバハードルをこきつかってみせる。しかしそれが次第にエスカレートして、娘は眠りこけたバハードルをどうあっても殺すとまで言い出す。ここへきて第三部は新たな「悪女」のモチーフへと入り、アル・アムジャドは女を切り殺す。さて目覚めたバハードルはアル・アムジャドに代わって死体の始末を引き受け、(弟アル・アスアドと同様に)アル・アムジャドを残して立ち去る。「男たちの連帯」のモチーフがこうして繰り返された後、アル・アスアド同様、今度はバハードルが命の危険と拷問にさらされる。死体を携えていたところを見咎められて捕らえられ、国王から絞首刑を命ぜられてしまうのである。ここはいわばサスペンス・タッチである。だが無実が晴らされ、アル・アムジャドとともに王に厚くもてなされることで償われる。いかにもおとぎ話風のめでたしめでたしである。第三部はこのようにさまざまな物語ジャンルが、めまぐるしく継ぎ合わされていくゴタゴタした感じがむしろ独特のリズムを形成している。

さて大臣となったアル・アムジャドの出した布令によってアル・アスアド探索が市中で始められると、バハラームはアル・アスアドを箱に詰めて船で町を離れる。こうして逃走と追跡のゲームが展開される。バハラームの船は航路を見失ってイスラーム教徒のマルジャーナ女王の治める島にたどり着く。女王は一目でアル・アスアドを気に入り、強引にバハラームから取り上げる。ここでも女の強引な欲望がテーマ化されているが、それがアル・アスアドを邪悪なバハラームの手から救うという点では、好ましい特質としてストーリー展開上プラスの価値を置かれるところに逆転の面白みがある。その後もアル・アスアドは再びバハラームの手中に落ちたり逃れたりを繰り返し、元の町のバハラームの屋敷に幽閉され、またも責苦を受けるが、バハラームの娘の手引きで、そこを抜け出して今は宰相となっている兄アル・アムジャドとの再会をようやく果たす。二人の兄弟が父王のいる故郷へもどる旅路につこうしたところで、イスラームに改宗し国王の命じた処刑を逃れたバハラームが、恋物語「ニイマとヌウム」の物語を語る。この入れ子式の挿入話のあと、二

人の兄弟のもとに相次いで軍勢が訪れるが、それを率いていたのは、マルジャーナ女王であり、アル・アムジャドの祖父（つまりブドゥールの父）ガユール大王であり、兄弟の父カマル・ウッ・ザマーン王であり、そしてカマル・ウッ・ザマーンと長らく分かれていたその父シャハリマーン王であった。この最後の親族再会は、切断を含みながら展開されてきた感のある「カマル・ウッ・ザマーンの物語」のまとまりの悪さを十分意識した上で、それを補うべく考案されたものであろう。かくして、それぞれの部分が異なる様式を用いほとんど別個の話のようにして語られてきたこの長大な物語は、そうした離接的な接合をそのまま残しながら、全体を俯瞰する大団円をしつらえられたことで、大きなまとまりを漠然と維持する。大団円での親族再会のこの趣向は、この物語を異質な話たちの連鎖として保持するための便法だとも言うことができよう。

こう考えれば最後の一族集合は、この物語になんらかの強固な一貫性を付与するためではなく、むしろ逆にこの物語の不連続性（不連続な連続のあり方）を価値づけるものだと捉えることができる。平凡社東洋文庫版では、「カマル・ウッ・ザマーンの物語」の内部に、合計 18 もの見出しをつけているほど、この物語はたしかに長大で、その内容はいくつもの小挿話に分けられるようなものである。しかもよりまとまりのあった第一部から第二部に移ると、しだいに異種のエピソードを接続する離接的な傾向が強くなり、第三部でははっきりと異なるテーマ系のエピソードがほとんど無理やりにつなぎ合わされるめまぐるしい展開となる。これまで評者たちはおおむねこうした性質を物語の稚拙さと判断し、マイナスの評価を与えてきた。しかしこうした異種混濁的な物語展開には、それ独自のポリシーを読みとることも重要であろう。純然たる強固な一貫性ではなく、連鎖と断絶との、言い換えればまとまりと分離との、同時的な達成こそ、「カマル・ウッ・ザマーンの物語」の全体が目指している方向なのではないだろうか。

この物語が、親族再集合で終わらず、平和裡にはあるが親族離散の状態で終わるのもその象徴だと考えることができる。すなわち、アル・アムジャドは（むしろアル・アスアドに惚れ込んでいたはずのバハラームの娘を妻にして）母親ブドゥールのもとへと向かい、祖父ガユール王と母と三人で連れ立ってガユール王の王国にたどり着いてその王位を継ぐことになり、一方アル・アスアドはその母ハヤート・ウン・ヌフースの故郷の王国を統治することになる。そしてカマル・ウッ・ザマーンはその父シャハリマーンの跡を継いで王座につく。つまり夫（カマル・ウッ・ザマーン）と妻たち（ブドゥール、ハヤート・ウン・ヌフース）も、父（カマル・ウッ・ザマーン）と子たち（アル・アムジャド、アル・アスアド）も、兄（アル・アムジャド）と弟（アル・アスアド）も、離れ離れとなるのがこの物語の最終結末なのである。『千夜一夜』でも記憶に残る大恋愛の一つを演じたカマル・ウッ・ザマーンとブドゥールとは、この大きな物語の結末では離別の状態に収まる。アル・

アスアドはマルジャーナ女王と結婚したことになるが、女王は故国に帰り、アル・アスアドは祖父の国で王位に座る。カマル・ウッ・ザマーンは父王のシャハリマーンと二人で旅をしてシャハリマーン王の国に就くことになるので、第二の妻ハヤート・ウン・ヌフースの影はみえない。ファンタジックな恋の情熱で始まったこの物語は、すべての男女のつながりの湮滅で終わる。

『千夜一夜』の「カマル・ウッ・ザマーンの物語」は、一方ではその中核をなすと言える第一部によって熱烈な結合の物語として燦然たる輝きを放ちながら、他方ではぎくしゃくとした延長の全体を通じて、不連続な連続、連続のなかの断絶をテキスト化した得体の知れない物語として霧をまといながら鈍い光をにじませているように思われる。

2) 通時性のテキスト化と離接の構造

明らかに、異質な話の不連続な接合による展開がみられる物語はほかにも多く『千夜一夜』にみられるが、その代表的な一つとしてごく簡単に、[109]「カイロの商人アリーの物語（またはバグダードの妖怪屋敷）」(第424～434夜)をみておきたい。すでに19世紀にもヴィクトル・ショーヴァンが指摘し、多くの人によって認められているように、この物語は、カイロでの富豪の身から転落してバグダードにたどり着き魔物の力によって巨万の富を得るところまでの前半部分と、(第431夜の中ほどからの)、金持ちとなったアリーが王に貢物を重ねその寵遇を得て栄達の道を歩む後半部分とのあいだに、筆運びの変化がみられる。前半は才能ある人の手によって書かれ、後半は凡庸な人の手によって付け足されたものだとするのが、評者たちのほぼ一致した判断である。ストーリーの方向性も記述のトーンも明らかに異なるこうしたぎこちない接続があえてあからさまに残されているところがかえって興味深い。読み手はトーンの変化による「転調」を未知の展開への突入として楽しむこともできるであろう。

さらに違う時代の痕跡が重ね書きされるように堆積しているさまも興味深い。

この物語の初めの方では、莫大な遺産を相続したアリーが仲間たちと遊蕩の日々を過ごす描写のなかで、コーヒー給仕係が出てくる。「食べ物やら、飲み物など、仲間の連中が支度した分の何倍もの量を悉皆、取り寄せ、料理人たちや、接待係の者たち、カフワジーたちを引き連れ」³⁵で行楽の地へと出かけて1ヶ月も浮かれ騒ぎながらそこに滞在した、という箇所である。コーヒーはアラブ世界で広まりだすのだが、最初は薬用ないし宗教的な秘薬として用いられていた。それが広く嗜好飲料として広まるのは、15世紀後半以降、とりわけオスマン朝下の16世紀以降のこととされる³⁶。ところがテキストのとくに冒頭部分は、

³⁵ 平凡社東洋文庫、第10巻、p.187。

³⁶ 1454年には、アデンのムフティー（法学者）、ジャマルッディーンが一般民衆にコーヒー

マムルーク朝（1250年・1517年）下で商業都市として栄えたカイロの様子を生き生きとかなり写實的に伝えており、1517年にオスマントルコに征服されてからの世相の影はない³⁷。したがってこの物語テキストのカイロの生活の記述とコーヒーの要素とはアナクロニクな不整合の感覚を強く掻き立てる。おそらくこうした特徴ゆえにこの物語の作話年代の推定にはかなりの揺れがあるのだが³⁸、本論文ではそうした年代画定よりも、この物語テキストが決然と誇示する時代的なハイブリッド性に關心を向けたい。

より古い時代の物語に新しい時代の要素が上書きされたという印象をあえて与える『千夜一夜』のテキストは、抽象的・超越的な一時点においてなされる創作という（ロマン主義的・近代的な）観念を真っ向から否定し、長い時間をかけた通時的生成の痕跡をあえてみずから表示するのである。『千夜一夜』は、こうした異種混在性が、ことさら残されている場である。そもそもササン朝ペルシアの王や大臣の娘が、アラーを讃え、アラーに帰依する台詞を口に、ムスリムとして描かれている。『ハザール・アフサーン』がアラブ世界に入り、テキスト自体がイスラーム化された、すなわちイスラーム的要素が上塗りされた時点で、『千夜一夜』のハイブリッド性は原則化されたとも言えるだろう。『千夜一夜』とは、ササン朝の王の前で大臣の娘が場合によっては十世紀近くも後の事柄を含む物語を過去形で語るという時間横断的な世界³⁹であり、このハイブリッドな時間性が『千夜一夜』

の飲用を正式に認めるファトワー（法学的勸告）を發し、これ以降多くのイスラーム法学者たちの間でイスラームの教義に合うかどうかについての論争を経ながらも一般民衆に飲用の習慣が広まった。その後、中東・イスラーム世界の全域に伝播し、16世紀までにはエジプトまで飲用地域が拡大した。

³⁷ 前嶋信次もこの物語の解説で、『千夜一夜』の呪文や魔法の力によって幸福を得る話四話（「カイロの商人アリーの物語」「ジャウダルとその兄弟たちの物語」「靴直しのマアルーフの物語」および外伝の「アラディンと魔法のランプ」）のなかで、この物語が——少なくとも後半の付け足し部分を除けば——作話年代が一番早いのではないかと推測している（第10巻あとがき、pp.370-374）。

³⁸ ミア・ゲルハルトはこの物語を14世紀から16世紀にかけて作話されたものと推定した。より最近の研究では、テキストに残された歴史的・地理的な指標から、15世紀の初めに作られたとするものもある。Cf. Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, p.312-322; Patrice Coussonnet, *Pensée mythique, idéologie et aspirations sociales dans un conte des Mille et une Nuits*, Institut français d'archéologie orientale du Caire, 1989.

³⁹ 時間の超越は空間の越境とともに空想文学でよくみられる手法であり、『千夜一夜』でも、古代ギリシアの哲人の子とされているハーシブがカイロ（10世紀に建設）のイスラエル族であるブルーキーヤについての話を聴き、またブルーキーヤと同世代のジャー・シャーが、ソロモンの在世中のお姿を見ていたり（[130]「蛇の女王の物語」）、カリフ、ハールーン・アル・ラシードが彼より1世紀も前に没したはずのウマイヤ朝の詩人と対面したり（[143]「カリフ、ハールーン・アッラシードとジャミール・ブヌ・アマアル・アルウズリーの物語」）、カイロを舞台にした「悪女ダリーラの物語」（[149]「アフマド・アッダナフとハサン・シャウマーンと女ペテン師ザイナブおよびその母の物語」・[150]「エジプト人アリー・アッザイバクの物語」）がカリフ、ハールーン・アッ・ラシードの御世のことであるとされていたり、など、例には事欠かない。しかし単にこうした時間のファンタジックな越境ではなく本節では、『千夜一夜』という作品が生成のなかで経験してきた時代の痕跡がテキストに堆積されているさまに着目した。

の特徴であると言える。

ここで『千夜一夜』特有の詩の挿入のもつ、ハイブリッドな特質についてもみておきたい。すでに本論文では、『千夜一夜』のテキストに見られる詩句は、あとから挿入されたものであり、そしてそれらは基本的に、著名なアラブ詩人たちの優れた詩句や人口に膾炙した詩句などを引用して盛り込んだものであることに触れた。ここではさらに、こうした詩の引用が、しばしば物語のコンテキストと明らかな食い違いを見せていることを指摘しておきたい。一般に想像されるように、物語テキストに詩句を折り込む場合、詩句は場面に合わせて選ばれるのが当然であるし、詩句の挿入は、人物や状況の描写に彩りを添え、喜びや悲しみをより生き生きと表現し、またときに筋に含まれる教訓性を強調するといった効果を発揮するものであろう。『千夜一夜』でもこうしたケースは少なくない。だが地の物語文との齟齬があきらかであるようなケースもしばしば見受けられる。

『千夜一夜』を訳す際に詩を削除するやり方がガランを初めとしてある。詩をすべて除いて英訳普及版を出版しているダウッド Dawood⁴⁰の言葉を、学術的なマフディ校訂版を英訳しているハッダウィは批判的に紹介している。ダウッドによれば削除の理由は、詩句が「物語の自然な流れを妨げる」からであり、「文学的な価値がない」からである。こうした意見に違和感を覚えるハッダウィは、むしろ詩句が導入するズレや断絶の感覚を、『千夜一夜』の一つの本質的特徴とみなしている。ハッダウィは端的に『千夜一夜』の真髄とその魅力の秘密は「反対物の結合 *reconciliation of opposites*」にあると主張する。

おとぎ話であろうと、神仙譚であろうと、恋愛物語であろうと、笑劇であろうと、はたまた歴史的逸話であろうと、『千夜一夜』は、日常を逸脱するもの、異常なもの、不思議なこと、超自然的なことなどを、日常生活のなかに織り込む。そこでは、ありきたりの出来事と、驚異的な偶然とが、縦糸と横糸のように織りあげられて神の摂理をなす。『千夜一夜』は、聖と俗とが出会う場所なのだ⁴¹。

すなわち、相対立し矛盾するものをあえて結びつけ、そこに無理矢理あるいはいつのまにか、調和を生じさせること、それが『千夜一夜』のテキストの特質である。卑俗なたわいもない物語のなかにアラブ文学の粋と賞賛される高雅な詩句を挿入すること、しかも内容的にも物語の文脈とときにあからさまな不整合を生じさせながら別種の文学世界を強引に

⁴⁰ Nessim Joseph Dawood (translation), *The Thousand and one nights : the hunchback, Sindbad, and other tales*, Penguin Books, 1954. ほかにさまざまな選集が出されている。

⁴¹ Haddawy, *The Arabian Nights (I)*, p.xix.

導入することが『千夜一夜』における詩句の挿入の特徴であり、しかもこの手法によって、整合しないものどうしの突き合わせが非難されるべき不快なこととしてではなく、気晴らしと陶酔を与え、異種のもの（ないしは反対物）の接合をある種の絶妙な寛容さ（いい加減さ）のもとに容認し、擁護し、さらには顕揚する姿勢を読み手（受け手）のもとに生み出すのである。

『千夜一夜』はこうした接続を欠いた接続のあり方、すなわち離接性そのものをテキストの構造として採択した作品であると言える。

第3節 ジャンルの越境

1) 文化的位階の越境

『千夜一夜』は時代とともにその変遷のなかで、みずからの位置づけをもさまざまに変化させてきた。『目録の書』^{キターブ・アル・フィフリスト}の著者などの言を信じるならば、『千夜一夜』の前身ともなった気晴らしのおとぎ話の伝統は、アレクサンダー大王を初めとして諸王たちの庇護のもとにおこなわれてきたことになり、ある意味で高貴な受容者を想定した物語テキストだったことになる。それがアラブ世界ではもっぱら庶民の娯楽として楽しまれるようになり、制度的な「文学」の基準からはまったく疎外されてきた。ところが、ヨーロッパに移入されて別種の位置づけを得る。ガランは彼の『千一夜』をたわいのなさを前提とした「アラブのお話 *contes arabes*」として、自分たちの文学規範^{キキリン}に対する外部の位置づけを与えながら紹介したわけだが、その洗練された文体や書物としての流行によって、『千夜一夜』はたしかにある側面では正規の文学ジャンルの一端に位置を占めるようになった。補完のための写本探しが始まり、複数の版がときに学術的な体裁のもとに競合し、さらには研究の対象となるにおよんで、『千夜一夜』は規範文学の一角をたしかに担うようになる。とりわけヨーロッパ人にとってはきわめて難解な言語であるアラビア語による作品であること、ガランがそうであったように謹厳な東洋学者^{オリエンタリスト}たちがこの作品の紹介にたずさわったことが『千夜一夜』の学術的ステイタスを確かにしたであろう。だが一方で、ヨーロッパにおける『千夜一夜』ブームは、子供向けのファンタジーとしての側面や、官能性に満ちたポルノ的媒体としての側面も、同時に花開かせてきた。すでにアラブ世界においても兆されていた、『千夜一夜』の雅俗とりまぜた多次元性は、ヨーロッパでの受容に伴って、極限にまで高められたように思われる。

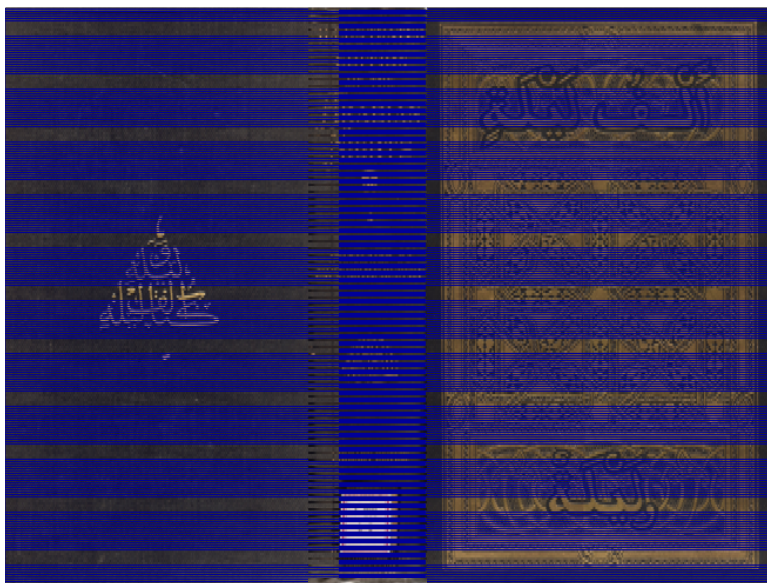
アカデミックで典雅な装いとしての『千夜一夜』は、高尚さを強くまとったガラン訳の『千一夜』を通じてイメージ形成されてきたようである。



ガラン訳『千一夜』（1840）の扉絵
 ——『千夜一夜』の世界に君臨するガラン

いかにもルイ 14 世時代の上流貴族の姿で描かれたガランを天上の神のように戴き（まるでルイ 14 世その人であるかのようだ）、王とシャハラザードを中心として王宮的な雰囲気の中に姫や魔物たちなどがひしめく。技巧を尽くした版画の画面は、ファンタジックでいながら高尚な世界を感じさせる。

また 19 世紀後半には、知識人の書齋には立派な革装に金をほどこした『千夜一夜』全巻がうやうやしく並べられていることが、ある種の理想としてイメージされていた。マラルメがその価値を高く評価しプルーストも夢中になったマルドリュスの『千一夜』は美しい豪華本として愛書家を喜ばせ、猥雑な内容を売りにするバートン訳も金装飾の美しい荘重な大型本として出版された。



バートン訳の美装版の一つ（1897 年、版画挿絵入り）



マルドリユス訳の豪華本のひとつ

さらに、画家たちの描くまぎれもない芸術的作品といえる絵画を挿絵として取り込んだ限定本が企画されるなど、『千夜一夜』は書物の高雅な夢の場となる。

一方で、幼少年向きのきわめて健全かつ幼稚な空想の世界を『千夜一夜』は発展させる。現在でも世界における『千夜一夜』関連の消費の最大の部分を占めるのは、子供向けにリライトされた無数の児童書や絵本であろう。物語は単純化され、主人公は冒険心に富むヒーローとして描かれることが多い。さらに「大人の」娯楽としての『千夜一夜』の世界がある。粹物語も妃たちの不貞やシャハラザードと王とのベッドシーンが強調されたり、恋人どうしの交わりほか男女間の奔放な性の模様や不貞のモチーフ、男色への言及が誇張されたりする（『千夜一夜』にはたしかに獣淫をモチーフとする物語まで入っていて⁴²、猥雑な材料には事欠かない）。

『千夜一夜』はこのように大きく考えても、アカデミズム、幼少年娯楽、ポルノ的世界の異なる三種の領域で享受が広げられてきた。現在、欧米や日本などにおける一般の人々の『千夜一夜』ないし『アラビアン・ナイト』のイメージはこれらのあいだで分裂したり、またそれらの重複によって曖昧な印象をまとっているように思われる。アラブ世界ないしイスラーム世界でも逆輸入現象によって、まさに同じ現象がみられるようである。もともと『千夜一夜』は成人男子向けの娯楽物語として編まれ楽しまれてきたとされているとお

⁴² [56]「屠殺人ワルダーンと美女と熊との物語」（第353～第355夜）および[57]「王女と猿との物語」（第355～357夜）。

り⁴³、艶笑譚と親縁的な世界を作っていたが、ヨーロッパでの流行の逆輸入現象として、現在では大量の絵本・児童書が、それも冒険家としてのシンドバードの物語や、アラジンやアリババの物語が生産され消費されるようになってきた。さらに一方で、近年では大学での研究がおこなわれ学術専門書が出されるようになってきた。

こうしたハイカルチャーからポピュラーカルチャーさらにローカルチャーまでを包摂するハイブリッド性が、『千夜一夜』を多面的で触発に富む作品としているように思われる。純粋に学術的なものでもなく、単にポルノ的でもなく、一面的に子供向けなのでもない。言ってみれば文化的な位階を横断するこうした多重性が、この物語集を、あるいはこの物語集に収録されたものとしての個々の物語を、上記のどれかのスタンスで読む者にさえ、意外な奥行きを含むものと感じさせたり、あるいは予想を裏切るような壊乱的な魅惑を發揮するものと感じさせる。『千夜一夜』は、文学分野にかぎっても今なお二次作品を生み出し続けている。ジョン・バース「ドニヤザード物語」⁴⁴、マフフーズ『アラビアの夜と昼』⁴⁵、アーウィン『アラビアン・ナイトメア』⁴⁶、ラシュディ『ハルーンとお話の海』⁴⁷など、それらの作品自体が、純文学と大衆文学、古典小説と艶笑夜話、児童文学と高尚文芸、哲学小説と冒険小説など、さまざまなジャンルを混淆したような不安定性を活力としている。『千夜一夜』はジャンル越境的な得体の知れなさが創造力を触発する、文化のハイブリッド空間であるとも言えるだろう。

2) 口誦性と書記性の越境的な混淆

『千夜一夜』は「民話」なのだろうか？ 『広辞苑』によれば「民話」とは「民衆のなかから生れ伝承されてきた説話」とされている。『千夜一夜』は民衆とのかかわりによって生成してきたという意味では、(かなり)民話的であると言ってよいだろう。中世アラブ世界(および周辺)の民衆によって享受されることによって発展してきた物語集であることはまちがいないのであるから。この物語集の起源がペルシアの諸王たちが命じて作らせた説

⁴³ Cf. Hasan El-Shamy, "Oral Traditional Tales and the Thousand Nights and a Night: The Demographic Factor", in Morten Nøjgaard ed., *The Telling of Stories ; Approaches to a Traditional Craft*, Odense University Press, 1990, pp.163-190.

⁴⁴ John Barth, "Dunyazadiad" in *Chimera*, Random House, 1972 (邦訳、ジョン・バース「ドニヤザード姫物語」、『キマイラ』國重純二訳、新潮社、1980年)。

⁴⁵ アラビア語原作の発表年は1982年。英訳はNaguib Mahfouz, *Arabian Nights and Days*, translated by Ds Johnson-Davies, The American University in Cairo Press; Anchor Books, 1995.

⁴⁶ Robert Irwin, *The Arabian Nightmare*, London : Dedalus, 1983 (邦訳、アーウィン『アラビアン・ナイトメア』若島正訳、国書刊行会、1999年)。

⁴⁷ Salman Rushdie, *Haroun and the Sea of Stories*, Granta Books in association with Penguinbooks, 1990 (邦訳、サルマン・ラシュディ『ハルーンとお話の海』青山南訳、国書刊行会、2002年)。

話集であったとしても、高貴な人々が民衆説話に楽しみをもとめて社会階級を超えて民衆たちのあいだに流布している物語を収集したのだと思われる。そもそも収集（コレクション）とは、本質的に自分と異なる位相にあるものへの渴望を原動力とする行為ではないだろうか。ガランという学者によってヨーロッパに移入されたあとも、圧倒的な大衆の人気によってこの物語集は、民衆のあいだのさまざまな領域で楽しめることで社会的な影響力を拡大してきた。

ただ、上の辞書の記述にもあらわれる「伝承」という概念を、口承のみに限定するかどうかによって、『千夜一夜』が上記の定義に該当するのかが微妙な問題となる。

「フォークロア *folklore*」は、*folk*（民衆）による *lore*（知識・伝承）の意の造語⁴⁸であり、ほぼ日本語の「民話」と同意であると考えられる。物語については「民間説話 *folk tale*」という言い方もなされる。しかし、「民話」という語も同様であるが、学問上の定義としてはより狭い規定がなされることが多い。たとえば、フォークロア研究を専門とするアーチャー・テイラーは「フォークロアとは、言葉か風俗習慣によって口承で伝えられる素材である」⁴⁹と端的に「口承性」を核として定義しているし、同じくフランシス・リー・アトリーは彼自身の研究に関しては、「民俗文学は〔……〕口承文芸でなくてはならない」という立場を堅持することを標榜し、具体的な作業においては「完全に本物の口承資料のみに基づいたもの」に対象を絞るか、「口承（*oral*）と文字になった（*literary*）資料を厳密に区別」した上で研究活動をおこなう必要性を唱えている⁵⁰。こうした文脈においては伝承 *transmission* という概念そのものが、口頭言語による聞き伝えを意味している。日本では柳田國男が「ものがたり」の研究を「口承文芸」に特化し、「常民」の文芸すなわち村の人々が文字に拠らずに口頭で語り伝えてきた民間伝承をもっぱら研究の対象として設定した⁵¹。さきに引用した辞書での「民話」の定義も、基本的には口頭で伝承されたものを想定したものであろう。

48 19世紀イギリスの民俗学者 Wiliam John Thomas がドイツ語の *Volkskunde* に対応させて考案した語。

49 アーチャー・テイラー「フォークロアと文学研究者」、アラン・ダンデス他著、荒木博之編訳『フォークロアの理論——歴史地理的方法を越えて』、法政大学出版局、1994年所収。

50 フランシス・リー・アトリー「民衆文学——研究方法からの定義」、同上書所収。

51 柳田國男『口承文芸大意』（『岩波講座・日本文学』61、岩波書店、1932年）参照。柳田の影響下にこれまで、広範な文化的影響力をもった職業的な語り手による口頭芸（文字を介することを排除しない物語伝統でもある）の研究が日本において看過されてきたことについては兵頭裕己「口承文芸総論」、『岩波講座・日本文学史』第16巻、1997年を参照。兵頭はこうした偏りを補うべく、講談や浪花節などについての研究を展開している。『〈声〉の国民国日本』、日本放送出版協会、2000年、および『物語・オーラリティ・共同体——新語り物序説』、ひつじ書房、2002年。『千夜一夜』も、都市を中心としておこなわれ、話芸として洗練された職業的な語りの素材として発展してきた。この点から、兵頭の研究は『千夜一夜』研究にも多くの触発をもたらす。

ここで興味深いのは『千夜一夜』の位置づけである。『千夜一夜』の伝統を支えたのは、中世アラブ世界における数世紀にわたる口誦によるパフォーマンスの伝統であることは否定できないだろう。屋内外の人の集まる場所や（コーヒーの習慣ができてからは）カフェなどで口演されることによって『千夜一夜』はその生命を保ってきたとされる。だが、すでにみてきたようにアラブ世界の伝統においても、『千夜一夜』は純粋な口頭伝承の作品ではないからである。

むしろ『千夜一夜』は、口頭性 *oralité* と書記性 *écriture* の越境的混淆を本質とするように思われる。口頭性と書記性が不可分のものとして交じり合う場、それが『千夜一夜』なのではないか。

『千夜一夜』はアラブ世界に導入されるときからすでに書物のかたちをとっていた。さらにそこに物語を付け加える場合にも、基本的に、すでに「写本」としてつまり文字化されたテキストとして存在する物語が書写されて導入されてきた。実際のパフォーマンスは、この『千夜一夜』の書記テキストをもとにおこなわれた。口演は、（しばしば巨大な）書物を前に置きながらなされることもあれば、暗記してなされることもあった。いずれの場合にも、その場に応じて適宜内容の調整がおこなわれたのが自然であろう。つまり『千夜一夜』のテキストは、応用可能性をもつ^{スクリプト}台本として機能してきたと言える。『千夜一夜』のテキストがもつ台本としてのステイタスという特殊なあり方は、口誦性と書記性との接合、その両者にまたがる重層的な特質を示している。

むしろ、純粋な口承による伝承が存在することも忘れてはならない。たとえばS・スリ



楽器を奏でながら通りで口演する講釈師たち（レイン『現代エジプトの習俗』1836より）

モヴィクスは、『千夜一夜』では、[59]「ウンス・ル・ジュードとアル・ワルド・フィール・アクマームとの物語」（第371～381夜）として収録されている、青年と「ばらのつぼみ（アル・ワルド・フィール・アクマーム）」娘との恋物語が、文字のまったく読み書きできない語り手によって口演されるのを聞き、論文として報告し、その内容などを分析している⁵²。ただし、この例でも特徴的であるのは、この物語は、それ単独で口話されたのであって、『千夜一夜』という物語集の枠組みを利用していないことである（話の途中で夜の切れ目が設けられたり、シャハラザードという外枠の語り手が意識されることもない）。また、マフディ版の英訳者ハッダウィは、幼いころに祖母のもとを訪れた

⁵² Susan Slymovics, “Performing A Thousand and One Nights in Egypt”, *Oral Tradition*, vol.9-2, 1994, pp.390-419.

女性などから多くの物語を語ってもらったこと、そのいくつかは、『千夜一夜』に収録されたものと同内容であったことを述べている⁵³。もともと『千夜一夜』は既存の物語を引用収録したものであるから、その収録話がそれぞれに口承の伝統によって育まれることはむしろ大いにある。

しかし物語集としての『千夜一夜』は、文字テキスト（写本）を少なくとも間接的には基体として伝承されてきたと考えるべきなのではないだろうか。それでいてさらに、文字を介さない口承の伝統が一方に存在し、その影響をどこかで反映するようにして『千夜一夜』の写本にもとづく口演もおこなわれたことが推察される。『千夜一夜』の存続と享受における、口誦性と書記性はどこまでも分かちがたい。

『千夜一夜』の写本伝統について考えるときにも、逆に口誦性は見落とすことができない。そもそも『千夜一夜』の写本は、すでに述べたように口演の台本としての需要から次々と作られ、伝えられてきた面が大きいと思われる。台本とはすでに述べたように、文字テキストの世界と口頭言語との世界の両方を射程においた言語テキストのことである。『千夜一夜』の書記テキストの伝統が、口頭パフォーマンスの経験を迂回することでどのような変化を取り込んできたのか、口誦の体験をどのように蓄積しながらテキストが形成されてきたのかは、今後検討されるべき重要な課題であると考えられる。

『千夜一夜』における書記テキストのなかへの口頭言語の取り込みは、少なくとも『千夜一夜』の文体の特徴の一つでもある、アラビア語の方言や俗語の大幅な採用に認めることができる。アラビア語では、書き言葉は神聖なるアラーの言葉であるフスハー（正則アラビア語）であらねばならない、という規範意識が存在する。しかし例外的なことに『千夜一夜』においては、各時代・各地方の口語的な言語スタイルが文字化されて取り込まれている。正書法にはそぐわないこうした方言までも文字テキストに導入する『千夜一夜』の口語性は、単に書作家たちの教養の程度の低さをあらわすものではなく、文字世界と口語世界とを付き合わせようとする意志、ないしはその境界をなしくずしに突き破ろうとする衝動のあらわれであると考えられるのではないだろうか。

すでに述べたように、『千夜一夜』の口演では、台本が文語的表現で書かれていても、聴衆に応じてより生き生きした日常言語にアレンジするという、口誦性と文語性の越境が繰り返されていたろう。また、日常会話の台詞を大量に導入する民衆物語として、『千夜一夜』のテキストそのものが、会話体を文字化することを要請したであろう。その結果、『千夜一夜』は、さまざまな地域や時代の方言が痕跡を残す稀有な場となったことは興味深い。書写された時代と場所の言語に統一してしまうことなく、全体を通してみると、多

⁵³ Haddawy, *The Arabian Nights*, pp.xiii-xiv

様な方言が——ときに読みづらさをあえて許容しながらも——残されているのは、『千夜一夜』が異なるさまざまな時代と地域へと通じる多元的世界としてイメージされていたからであろうし、そのために文体上のある種の違和感もが尊重されたからではないだろうか。『千夜一夜』においては文章語と口語との越境が、異世界への移動の感覚を読み手・聴き手にもたらす。さらに、あい異なるさまざまな口語体の並置的残存によって、読み手・聴き手は、異なるさまざまな異世界をめぐる移動感覚をも味わうことができる。翻訳においては方言ごとの特徴を感知することまではできないが、工夫を凝らしていかにも特徴あるしゃべり言葉のスタイルで訳されることによって、異世界にじかに触れるような感覚の一端を味わうことはできるであろう。

『千夜一夜』がヨーロッパに移入されて以降、こうした文体上の雑多性が消去される傾向が続いてきた。ガランが、古典主義時代にふさわしい美しいフランス語の物語文体を基調として翻訳紹介して以降、レイン、バートン、マルドリユスなどヨーロッパの主要な訳者たちは自分なりの文体で『千夜一夜』の全体にフィルターをかけ、ある程度の文体的統一を付加した。また「近代」が一貫性を求める時代であったのに照応して、エジプトの「近代化」の象徴的な活動のひとつとして企てられた、カイロ郊外ブーラク印刷所で作られたブーラク版（アラビア語印刷本）は、同系の写本にもとづいていると思われるカルカッタ第二版よりも、文体の高尚化と標準化による統一性の付与が顕著であるという⁵⁴。

アラビア語テキストにもみられるこうした標準化・高尚化の傾向をD・ピノーは厳しく批判する。すなわち18-19世紀の編者たちが、口語的・俗語的表現を古典的表現に変えてきたのは残念なことであり「彼らは、それぞれの語のスペルを標準化し、話し言葉の表現を高尚な言い回しに替え、会話を形式化して方言からの影響を除去し、文章の文法構造を変化させてフスハーに合わせた」⁵⁵。元写本もすでに教養あるシャイフによって編纂されたものであったが、ブーラク版を校訂したアッ・シャルカーウィーが極度にこうした洗練を推し進めたために、『千夜一夜』のもとの姿が大幅にゆがめられてしまったという非難もしばしばみられる。

一方で、『千夜一夜』がもともとクラシックな書き言葉の側面をもっていたことを強調する論者もいる。たとえばG・ゲルダーは、『千夜一夜』に挿入されている詩がほぼどれも正確に古典アラビア語で書かれ、伝統的な韻律を採用していることを指摘し、このことは『千夜一夜』が厳密には「大衆的な」ものではないことを示している、としている⁵⁶。民

⁵⁴ Peter D. Molan, "The *Arabian Nights*: The Oral Connection", *Edebiyât*, 2, pp.193-194, ほか随所。

⁵⁵ David Pinault, *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*, 1992, p.15

⁵⁶ Geert Jan van Gelder, "Poetry and the Arabian Nights", in *The Arabian Nights Encyclopedia*, p.14.

話研究者の H・シャミーも、『千夜一夜』が純粋な民衆文学でないことを強調し、口頭の物語が（すでに存在する写本を利用するにしても）上流社会固有のものである公式の古典アラビア語を用いて書き留められたところに『千夜一夜』の本質があり、エリートの書き手が口承の物語を文字テキスト化する際に言葉遣いは必然的に古典的なアラビア語の規範に合致するレベルに高められたとしている⁵⁷。同時に、『千夜一夜』のテキストは、限られたエリート男性（学識者など）にとってであるが、読み物として享受されてきたとされている。

立場の違いはあれ、こうした議論を通じてより鮮明に現われてくるのは、『千夜一夜』が大衆文化と高尚文化の接点を形成していることである。ゲルダーの言うように『千夜一夜』は完全に大衆的だったことはない⁵⁸、また他方、純粋な高尚文芸ではもちろんない——どんなに標準化されたバージョンでも幾分かは口語性が残されているし、大衆的娯楽の要素が完全に消え去ることは考えられない。むしろ、古典的な文体のなかになんとか工夫して口語的要素をとり入れようとした努力の痕跡がみとめられる。たとえばマフディの校訂したガラン写本を検討してみても、標準的な書記法のスペルを変えたり抜いたりして、いわば擬似的に、方言を表記することが試みられているという⁵⁹。こうした現象は、口語性の残存とかその文章語への侵入というよりも、むしろ文章語側が口語的世界へみずから接近しようとした姿勢の痕跡だと言ったことができるのではないだろうか。“王たち”が好んで民衆の物語を聴きたがったように、サブカルチャーとハイカルチャーは、対立するばかりではない。『千夜一夜』はポピュラー文化の世界とハイブローな文化の世界のあいだをたえず揺れ動き、二つの世界の出会いとせめぎ合いがつねに演じられる、異階層の文化遭遇の場を形成しており、それがゆえに口頭性と書記性の稀にみる混淆がアラブ世界でも維持されてきたと本論文では捉えたい⁶⁰。

⁵⁷ El-Shamy, “The Oral Connections of the Arabian Nights”, in *The Arabian Nights Encyclopedia*, p.11.

⁵⁸ Gelder, “Poetry and the Arabian Nights”, p.13. この点で、民衆の間で形成され人気を博してきた『バヌー・ヒラル物語』（北アフリカに移動した部族の話）、『アンタル物語』（実在した古の戦士アンタラを主人公とする武勇と恋愛の物語）とは対照的であるとしている。これらの物語の場合は、長い間書きとられることなく口承のみで伝承され、ある時期にそれが書き留められたという経緯が、もともと書かれた物語集としてあった『千夜一夜』とは異なるという見解である。

⁵⁹ Daniel Baumont, “Literary Style and Narrative Technique in Arabian Nights”, in *The Arabian Nights Encyclopedia*, pp.1-2.

⁶⁰ 山中由里子の紹介によると、ガランの紹介以降、その人気に触発されて、『千夜一夜』の中東諸語による翻訳がさかんになったという。イランでは 1843 年にペルシア語訳が完成され、一方では安価な石版本を大衆に流布させるとともに、この訳はカージャール朝の皇太子ナーセロッディーン・シャーに読み聞かされ、彼の即位後には 6 巻本の豪華写本（1852 年完成）が制作されたという（「中東世界での再発見」、国立民族学博物館編・西尾哲夫責任編集『アラビアンナイト博物館』、p.33）。近代以降も『千夜一夜』が庶民と王族という両極の享受者によつ

ここでさらに、アラビア語の物語テキストにしばしば現れる「**قَالَ**カーラ」という表現についても、オラル（口頭性）とエクリ（書記性）との往復という『千夜一夜』に顕著な特質の観点から説明を加えてみたい。マフディの校訂版のアラビア語テキストにも、この「カーラ」という表現はしばしば現われる。「彼は語った。」という意味であるが、ほとんど機械的な挿入とみなされ⁶¹、翻訳に際しては訳出されないことが多い。このフレーズの機能としては、一般に「以下のことは語り伝えられたことである」といったニュアンスを付加すると考えられる。また『千夜一夜』では三人称単数男性の主語をもつことを意味する動詞の基本形（完了形）であるこの「カーラ」というかたちのほかに、主語を付した「**قَالَ**語り手〔講釈師〕は語った」という挿入がみられることもある。こうしてみると「カーラ」表現は、つねに単なる機会的な挿入句にとどまるわけではないと考えられる。たとえば、本論文第7章でも検討するように、[19]「アリー・ビン・バッカーとシャムス・ウン・ナハールとの物語」（第153～170夜）では、この句のあとで、テキストは登場人物が語っていた一人称の叙述から、この語り手の外からの記述意識を反映したと思われる三人称叙述に移行する。

『千夜一夜』のテキストにしばしば見られるこうした不整合な叙述は、物語が口誦伝統のなかで、実際になんども講釈師によって人前で披露されてきたという経緯を、テキストが写しとったものだと考えることができる。D・モランはカルカット第二版に、この「**قَالَ**カーラ」（「～は語った」）という表現が、（ブーラク版よりも）多く見られるのは、（その原本に）口誦の現場を写しとる姿勢があったからだとしている⁶²。こうした機能を、ヨーロッパ内外で中世に盛んに作られた枠物語形式をもつ作品を口頭性 *orality* と文字性 *literacy* の連続性の観点から分析したボニー・D・アーウィンの言葉を借りて、「オラル・パフォーマンスの描出 *portrayal of oral performance*」⁶³ と言うことができよう。すなわち作品がその享受の場において生み出したパフォーマンスの要素を直接に持ち込むのではなく、作品がパフォーマンスを通して享受されてきたということを、テキストの読み手ないし聴き手に彷彿とさせる、という効果をもつ技法である。むろんさきに触れた、口語的な口誦をテキスト上で再現する文体（それは忠実な口語表現の写しとりではなく、テキスト化さ

て求められて存続するというのは、『千夜一夜』のハイブリッド性に着目する本論文にとって興味深いエピソードである。

⁶¹ J. Hämeen-Anttila, “Oral vs. Written” 「カーラ」という表現は、しばしば段落替えのマークとして使用されているにすぎない、と主張されている。p.185（注3）。

⁶² Molan, “The Arabian Nights: The Oral Connection”, p.195. 逆にブーラク版は、書かれた物語としての性質を高めようとする傾向があると指摘されている。詩句が散文にされているのも、口頭パフォーマンスの痕跡を消そうとする目的からおこなわれた処置だと考察されている。

⁶³ Bonnie D. Irwin, “What in a Frame? The Medieval Textualization of Traditional Storytelling”, *Oral Tradition*, vol.10-1, p.51.

れ、ある種の形式化を経た口語性である) もまた、この技法に属すると言えるだろう。

B・アーウィンによれば、中世とは文字テキストを「読む」という行為が急速に拡大した時期であり、この変化に伴ってそれまでになじんできた口頭性 *orality* と新たな文字性 *literacy* とのあいだに連続性を図ることが、ヨーロッパ一体できわめて重要な課題とされた時期であるという。物語の生産と享受においてこの口頭性と文字性とを接合させる装置として必要とされ流行したのが、B・アーウィンによれば「枠物語」という形式である。オング⁶⁴の研究を参照しながらアーウィンが述べるところによると、中世とくに14世紀頃は、書かれたテキストを読むという作業がこれまでになく重要性を増した時期であり、聴衆はこれに順応する必要があった。口承をもっぱらとする物語を書かれたテキストへと包摂し、逆に書かれたテキストとして保持しながら口誦パフォーマンスの土台とするための装置、それが枠物語形式なのだという。B・アーウィンが採りあげるのは、サンスクリット語の『パンチャタントラ』、ペルシア語の『ツチ・ナーメ』(鸚鵡物語のペルシア語版)、アラビア語の『千夜一夜』および『カーラとディムナ』、さまざまな言語によって400ものヴァージョンが存在したという「七賢人物語(別名シンティパス物語)」⁶⁵、そしてヨーロッパを中心とする『デカメロン』⁶⁶、『カンタベリー物語』⁶⁷、『エプタメロン』⁶⁸である。最後の三作品はそれぞれボッカチオ、チョーサー、マルグリット・ド・ナヴァールの作であるが、それぞれ既存の物語を収集した側面が強く、また類似のさまざまなヴァージョンが存在するなど、まさに『千夜一夜』と同様の不確定性をもっていた“作品”たちである。物語集全体の長さ、収録話の種類、文体、テーマなどを状況に応じて改変しうる柔

⁶⁴ Walter J. Ong, “The Writer’s Audience Is Always a Fiction”, reprint in Ong, *Interfaces of the Word, Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*, Cornell University Press, 1977, pp.53-81.

⁶⁵ B・E・ペリー『シンドバードの書の起源』西村正身訳、未知谷、2001年は、この「シンティパス(七賢人)物語」群の伝播について詳細にたどっている。

⁶⁶ Giovanni Boccaccio, *Il decameron*, 1349-1351. 邦訳は、ボッカチオ『デカメロン』野上素一訳、全6冊、岩波文庫、岩波書店、1949年、など。ペストの流行を避けて郊外の山荘にこもった男性3人、女性7人の計10人が退屈しのぎに10話ずつ物語を語るという形式で100話が紹介される。

⁶⁷ Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*, 1387頃-1400. 邦訳は、チョーサー『完訳カンタベリー物語』榊井迪夫訳、全3冊、岩波文庫、岩波書店、1973年、などがある。カンタベリー大聖堂への巡礼の途中、たまたま同宿した様々な身分や職業の32名の人間が、旅の退屈しのぎに自分の知っている物語を順に語っていくという形をとる。実際には23名分の話で終りになっている。

⁶⁸ Marguerite de Navarre, *L’Heptaméron*, 1542-1549. 邦訳は、マルグリット・ド・ナヴァール『エプタメロン』名取誠一訳、国文社、1988年などがある。ピレネー山中で川の増水のために足止めされた貴族5人、貴婦人5人の計10人が、ボッカチオにならって一人一話ずつ、計10日間物語を披露することになったという枠組みの物語集。作者の死亡のために、8日目の第二話まで、すなわち72話のみが残された。

軟性 flexibility は『千夜一夜』を例に本論文ですでにみてきたことであるが、実はこうした特質は「枠物語」形式そのものの本質だと B・アーウィンが喝破している。枠物語とは、時空間を超えてさまざまな物語を移入し、随時変形・変更を加えることのできる適応可能性 adaptability、可変性 mutability、融通性 elasticity のための装置なのである。

オングや B・アーウィンの研究で示されているように、物語の伝承において書かれたテキストが重要性を持ち始めるのが、ヨーロッパでは 14 世紀だったというのは興味深い。ガランの用いたシリア系写本がおそらく最終的には 15 世紀に書写されたもので 14 世紀の痕跡を多く残しているように、『千夜一夜』にとってもこの時期は書記テキストの整備が盛んに行われた時期だと考えられるからである。この時期にはヨーロッパおよびその周辺地域で交通が拡大し、人や情報がそれまではおよばなかった遠くの地域まで及び、相互に活発に移動し合うようになったと思われる。民話研究者のフォン・シドウが述べるように、口頭伝承による昔話が外国へ、すなわち文化が違い成員が異なり言語が違う地域へ伝播していくのは非情に難しいとされる⁶⁹。少しでも複雑な物語は、長い話を記憶し聴き手の心をつなぎとめるように語る技量をもつ熟達した語り手を必要とし、民衆の口から口へと伝わっていくものではないからである⁷⁰。そうした民間説話の積極的な運び手（職業的な語り部ではないが、請われれば物語をみごとに披露できる能力者）をフォン・シドウは「トラディター traditor」と名づけるが、それは人口の千分の一以下にすぎないとされる。おもしろい物語のうわさが遠くまで広まり興味がもたれるようになっても、実際に語れる人がその地にまでは移動していない場合、求められるのは物語を記した文字テキストであろう。ヨーロッパおよびその周辺域においては 14 世紀は、人と情報の流通の拡大によって口承圏を超えて物語伝承が要請されるようになった時代であり、物語写本がその要請に応じて作られ、また多くの物語を知ろうとする貪欲な興味を満たす形式として、B・アーウィンが主張するように枠物語が好んで採択されたのであろう。しかしアラブ世界では、交通ネットワークがめざましく発達した 9 世紀アッバース朝時代からすでに（またインドーペルシアーギリシアを結ぶ形で、それ以前から）こうした現象が顕在化していたと考えることができる。つまり圧倒的な情報・交通ネットワークをもつ中世初期のアラブ世界では⁷¹、

⁶⁹ フォン・シドウ「民話について」、ダンデス他『フォークロアの理論』、法政大学出版局、1994 年、p.124。

⁷⁰ 同書同ページ。

⁷¹ 宮崎正勝『イスラム・ネットワーク——アッバース朝が繋げた世界』講談社、1994、参照。また、「海のシンドバード」の物語のもととなった、インド洋を縦横に行き来する商人たちの体験を反映した驚異譚文学（『中国・インド記』850 年頃、あるいは『インドの不思議』950 年頃）が、断片的なエピソード集のかたちで 9 世紀における経済活動の広域的展開に対応していることを A・ミケルも強調している。André Miquel, « Préface », *Les Mille et Une Nuits*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, vol.1, 2005, p.xxiii.

ヨーロッパよりもはるかに早く枠物語形式の物語集が文字テキストとして作成され、言語圏をまたいで享受され始めたのだと推察されるのである。

B・アーウィンのこの研究の要点は、枠物語形式が口頭性と文字性をつなぐ役目を果たしているという点にある。このことをより詳しく見てみたい。枠物語形式そのものは口誦のパフォーマンスにおいてはほとんど現れることはない。枠物語は（複数の）物語が文字テキスト化されたときに初めて姿を表わす。『千夜一夜』の場合にも、実際の口演では、各収録話が語られるだけであって、枠物語への端的な言及である夜の切れ目が再現されることはほとんどなかったであろう。しかし文字テキストにしか出現しない枠物語は、誰かが物語を披露するという場面を描き出すことによって、伝統的な口頭パフォーマンスを、文字テキスト上に擬似的に再現する。

個々の収録物語ではなく『千夜一夜』という物語集の本源的な特徴は、夜の切れ目にあると考えられるが、まさにそこそ口頭性と文字性との橋渡しがおこなわれ、テキスト性とパフォーマンス性とが重ね合わされる場であると捉えることができる。B・アーウィンは次のように述べている。

『アラビアン・ナイト』の定式化された夜毎の分割は口頭での物語叙述スタイルをただちに思い起こさせ、リアリスティックなストーリーテリングの出来事^{イベント}に接している印象を与える——夜の間いつまでも語り続けることのできる熟達した語り手がそこにいるのだが、ただ自然の力によってそれが中断されるのだというような印象を。⁷²

『千夜一夜』を口演によって享受した人々はハッダウィが報告するように、うまいところで話を中断しては翌日再び語り始める講釈師のパフォーマンスに接したであろう。その中断と再開の型をテキスト上に移行させたものが、『千夜一夜』で定式化されている夜の切れ目である。「〇〇夜になると、シャハラザードは……」という定式は実際の口演では口にされることはなかったと思われる。聴衆は話の切断を（シャハリアル王と同じ立場で）みずから体験することはあっても、話の中断^{について語られるのを聞く}ことはなかった。聴衆にとって体験として存在した話の中断を、テキスト上に移し変え、読み手に物語の実演を髣髴とさせ、その印象を疑似体験的に与えることが、夜の切れ目ないしは枠物語の機能の一つである。

文字テキスト上に口演パフォーマンスを擬似的に体験させる、口頭性の擬態^{シミュラクル}ないしは

⁷² B. Irwin, "What in a Frame?", pp.39-40.

偽装＝みせかけ *feinte* が、テキスト化された仕掛けとして『千夜一夜』には数々施されている。内容上のハイブリッド性を出現させる詩の挿入という手法も、この機能を果たすものの一つであろう。『千夜一夜』のテキストへの詩の挿入は比較的后代になってから（12世紀以降）で、アラブ世界の民衆のあいだで『千夜一夜』が口演で楽しまれた伝統が十分に蓄積したのちのこととされている。すでにみたように、テキストを土台にした闊達な口演が、詩の朗誦や音楽を適宜まじえながらおこなわれた慣習を、テキスト上に還元した現象が、『千夜一夜』における詩の挿入であると本論文では考えたい⁷³。

上に紹介したように、B・アーウィンの主張によれば、枠物語という形式を援用することで口頭性と文字性との連続が図られたのが中世それも14世紀であった。ヨーロッパ内部においてはまさにこの時期に『デカメロン』や『カンタベリー物語』といった物語群たちが、物語文化の媒体の変動に柔軟に対応する作品として隆盛をみた。しかし早くから文字文化、都市文化、広域交通が発達したイスラーム世界では、そのはるか以前から口頭性と文字性との往復がひとつの文化的な焦点を築いていたのだと推察される。『千夜一夜』がすでに8世紀に翻訳としてアラビア語化され、アラブ世界で急速に広まった背景には、アラブ＝イスラーム世界においてはすでにこの時期に、成熟した高尚文化と民衆文化、文字文化と口頭文化の両方が存在していたことが指摘できるだろう。

口頭性と文字性との往復という点で、ここで考察の対象として視野に入れたいのが、アラブ＝イスラーム世界の文化の核をなす『クルアーン』（『コーラン』）である。実は『千夜一夜』と『クルアーン』とのあいだには、いくつもの相似を指摘することができるように思われるのである。

『クルアーン』は、アラビア語世界においてアラブ文字表記の規範化を完成し定着させた最大の要因である。高尚文化を支える言語としてのフスハー（正則アラビア語、古典アラビア語）とは、とりもなおさず『クルアーン』のことばのあり方を指す。『クルアーン』はイスラーム世界、アラビア語の世界において、文字性と文化の高尚性を代表するテキストである。しかし一方でこの『クルアーン』自体が、口誦性に富み、口頭性と文字性との往復の場としてあることに注意したい。まず『クルアーン』とは、文字の読み書きができなかったムハンマドが神から得た啓示——むろん文字を通じて示されたものではない——

⁷³ 『千夜一夜』に口頭性 *orality* や口演パフォーマンスの残存をみることを批判する J. Hämeen-Anttila は、詩文と散文との混交は、口誦に由来する特性ではなく、書かれた文学においても好まれてきたことを指摘している（“Oral vs. Written: Some Notes on the Arabian Nights”, *Acta Orientalia*, 56, pp.184-192）。読み物として享受された日本の「歌物語」（『大和物語』『伊勢物語』『平中物語』など）を考えてもこの意見は一般に根拠がないとは言えないが、『千夜一夜』の場合には、ストーリー展開に詩句が直接貢献していない点を考えると詩句の存在は物語内容の面からすると違和感を生じさせるものであり、物語集の生成発展過程での口演性がテキストにフィードバックされたものと考えるのが妥当であると思われる。

を、彼の死後に書き留めたものである。ムハンマドは生前、神の啓示を口頭で弟子たち（教友と呼ばれる）ほか周囲の人々に語った。ムハンマドは 632 年に死去するが、その後、第 3 代正統カリフのウスマーン¹の命によって 650 年ごろに『クルアーン』が編集・文書化され、一冊の書物の形にまとめられた。したがって『クルアーン』の内容の中心は、ムハンマドが受けとった（啓示として聞きとった）神のことばであり、またそれを伝えるムハンマドの語りの言葉である。『クルアーン』の文章は、口頭言語が高度に定式化され文語文章化された、まさにハイブリッド性に満ちた独特の文体で書かれている。そのことは『クルアーン』(قرآن *qur'ān*) という書名そのものが「朗読されるもの」という意味をもっていることにも、また実際の信仰の活動において『クルアーン』を声高く音読し、暗誦すること、さらには節をつけて朗読することが推奨されていることにも表わされているだろう。ムスリムにとって最高の書物であり文字言語そのものの象徴であるこの『クルアーン』の強い口頭性という逆説的事例は、まさに象徴的な一例であるが、アラブ＝イスラーム文化圏においては、文字言語と口頭言語との往復は 7-8 世紀以来、さまざまなかたちでたえず模索されてきたように思われる。本論文では『千夜一夜』もその好例と位置づけたい。

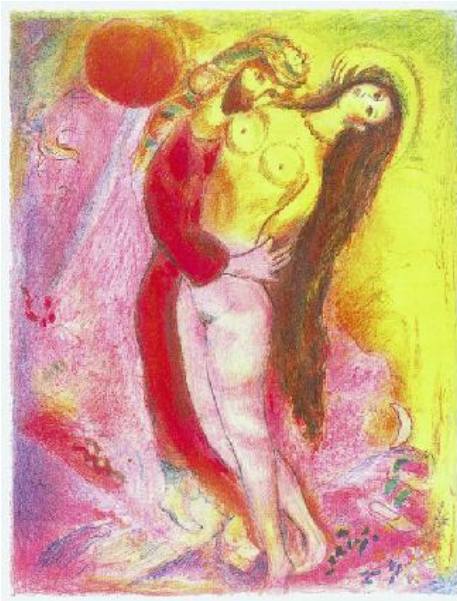
3) 多元的喚起力——さまざまな芸術ジャンルへのアダプテーション

『千夜一夜』は中世アラブ世界においても、口演パフォーマンスと、書物としての文字テキストの、(少なくとも現代では) 通常は対立的に捉えられる二つの芸術領域にまたがるかたちで存続してきた。これを延長するかのようによろくにヨーロッパに紹介されて以降『千夜一夜』がみせてきた、芸術ジャンル横断的な喚起力はめざましいものがある。

絵画に関しては 1706 年に英語訳に初めて挿絵が挿入された⁷⁴のを皮切りに、『千夜一夜』はとりわけ挿絵に力が入れられ、読者の期待が挿絵へと向けられる特権的な素材であったように思われる。まったく空想的な描写から、(ナポレオン遠征以降) 19 世紀には、中東の習俗の研究の成果を反映した(多分にゆがみを含む)より具体的な描写の傾向を高めつつ、芸術的な挿絵やさらには独立した絵画作品も数多く作られてきた⁷⁵。

⁷⁴ Kazue Kobayashi, "Illustrations to the *Arabian Nights*", in *The Arabian Nights Encyclopedia*, p.30. Cf. id., "The Evolution of the Arabian Nights Illustrations: An Art Historical Review", Yamanaka, Yuriko & Nishio, Tetsuo, eds., *The Arabian Nights and Orientalism, Perspectives from East and West*, I.B.Tauris, 2006, pp.171-193.

⁷⁵ 国立民族学博物館編『アラビアンナイト博物館』、p.82 以下(小林一枝の中心執筆「挿絵からアートへ」、「シャガールのリトグラフ『アラビアン・ナイト』からの4つの物語」)。Margaret Sironval, *Album Mille et Une Nuits, Iconographie choisie et commentée par Margaret Sironval*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.



左：
フランス語圏
では、1785 年
から刊行され
た「妖精文庫」
で初めてこう
した美しい挿
絵が用いられ
る（ガラン版
『千一夜』）。

右：
Marc Chagall
1948
シャガールは
『千一夜』を
題材に 13
点のリトグラ
フを残した。

絵画以外の芸術ジャンルとしては、民博『アラビアンナイト展』カタログの「娯楽産業とアラビアンナイト」あるいは西尾『アラビアンナイト』第 6 章で紹介されているように、19 世紀以来、『千一夜』に想を得て、パントマイム劇（クリスマスの時期に演じられたおとぎ芝居）、オペラ、バレエ、音楽などのジャンルで数多くの作品が作られてきた。さらに 20 世紀になると、(多様なサブジャンルの) 映画や TV 作品など動画の素材となり、ミュージカル、演劇などショービジネスでも題材とされてきた。



左：三島由紀夫・作『アラビアン・ナイト』、1966 年の舞台写真。日生劇場にて上演。キャスト：北大路欣也、水谷良重、ほか。右：宝塚ミュージカル「翔んでアラビアンナイト」、1983 年、パンフレットより。出演：大地真央、黒木瞳ほか。

日本では、狂言、歌舞伎、宝塚歌劇の演目になるほか、マンガ、ゲーム、おもちゃなど個人消費の娯楽の宝庫ともされてきた。近年ではファミコンゲームに『千一夜』の素材がきわめて自由なかたちで利用されている例が多く目につく。

さらには、日常文化の領域でも、飲食店やポルノショップなどの店名やコンセプト、あるいはキャバレーなどの演目として採用されるなど、飲食産業、観光産業、風俗産業などでも『千夜一夜』に含まれるモチーフが活用されている。逆に、中東世界、イスラーム世界、アラブ世界に関するものであれば、無差別に（『千夜一夜』というよりはむしろ）「アラビアン・ナイトの世界」と銘打つ傾向すら顕著である。

『千夜一夜』はこれら、無数の芸術的・大衆文化的活動の相互影響のなかで触発力を保ち続けている。リムスキー・コルサコフは4楽章からなる交響組曲「シェエラザード」(1888年)を作曲するが、ディアギレフの率いるロシアバレエ団(バレエ・リュス)の最初の創作作品で主要なレパートリーの一つともなった「シェエラザード」(1910年初演)——『千夜一夜』冒頭部分をモチーフにした一幕物——はこれを背景音楽として用いている。日本のヤング・ノベルズの秀作の一つである荻原規子の『これは王国のかぎ』(1999年、産経児童出版文化賞受賞)は、このリムスキー・コルサコフの「シェエラザード」を構成の下敷きとし、章立ても「楽章」として組まれて、リムスキー・コルサコフの作品をほぼ写しとったタイトルがつけられている(第一楽章「海とシンドバッドの船」、第二楽章「カレンダー王子の物語」、第三楽章「若い王子と王女」、第四楽章「バクダードの祭り」)。



左: デュラック Edmond Dulac 1882-1953 画「首領の前で踊るマルジャーナ」(ハウスマン編『アラビアン・ナイト』1907年)
右: 香坂ゆう (イラスト)、荻原規子『これは王国のかぎ』の表紙カバー。

作者の荻原規子が、あとがきで、リムスキー・コルサコフとデュラックの詩情あふれる挿絵が自分の発想源であることを述べているとおり、作品のイメージとして決定的な影響力をもつカバー絵(香坂ゆう、イラスト)は、「アリババ」の物語に添えたデュラックの絵(髪

をなびかせて踊るマルジャーナ)を部分的にアレンジしている⁷⁶。

20世紀の代表的な庶民芸術であった映画に話題を移そう。横断的な資料を駆使して『千夜一夜』をめぐる多面的な世界を紹介した国立民族学博物館編『アラビアンナイト博物館』でリストアップされている『千夜一夜』の関連映画は129作品におよぶ。また、ある記述では『千夜一夜』に着想を得た映画作品は250~300に及ぶという⁷⁷。1992年のディズニー制作の『アラジン』Aladdinが、1924年の『バグダッドの盗賊』The Thief of Bagdad (ラウル・ウォルシュ監督、ダグラス・フェアバンクス主演、アメリカ映画)をリメイクした1940年のイギリス版『バグダッドの盗賊』The Thief of Bagdad (ルドウィッヒ・ベルガー、マイケル・パウエル、ティム・フェーラン監督、コンラート・ファイト主演)に大幅に依拠しているように(主人公がバグダッドの市場のこそ泥で冒険心に富む正義感あふれる青年であること、猿のアブーを伴侶としていること、悪大臣として黒づくめの衣装のジャウファルが設定されていること、空飛ぶじゅうたんを駆使するなど魔法の力を使うこと、など)、映画作品相互のインターテクチュアルな参照関係も顕著である。さまざまなトリック撮影を駆使し、巨額を投じて作成され、世界中で大ヒットを記録した1924年の『バグダッドの盗賊』は後続作品に強い影響を及ぼすが(その長い系譜のうえに生まれたディズニーの『アラジン』もその一例にすぎない)、それ自身が、空飛ぶじゅうたんのモチーフなどを1921年のフリッツ・ラング Fritz Lang 監督のサイレント映画『死滅の谷』Der müde Tod⁷⁸(入れ子形式の3つの挿話の第一は、『千夜一夜』からのインスピレーションにもとづく)から得たことも有名である。このように、空想的要素の強い『千夜一夜』は、映画の特殊効果やトリック撮影の格好の題材となってきた。

そもそも映画という芸術様式自体が『千夜一夜』に合致すると言っても過言ではないかもしれない。「『千夜一夜』の魔術性・夢幻性は、いわば存在論的に、サイレント映画の魔術性にみごとに適合する」とは、フランスの映画辞典での記述である⁷⁹。リュミエール兄弟 Auguste Marie Louis Lumière, Louis Jean Lumière が映画を実験的に上演するのが1895年、創生期の映画製作者として有名なスミス George Albert Smith⁸⁰によって『アラジンと魔法のランプ』が作られたのが早くも1899年である。フランス人ゼッカ Ferdinand

⁷⁶ なお、木原敏江、山岸涼子、竹宮恵子ら人気絶頂の少女漫画家たちが『千夜一夜』をめぐるイメージを豪華なイラストにして寄せてた以下の漫画雑誌特集号も出色である。『ペーパームーン』No.23、「少女漫画・千一夜」、新書館、1980年。

⁷⁷ Giovanni Rizzo « Il était une fois... *Les Mille et Une Nuits* ». 以下のHPに記載。

<http://www.imarabe.org/temp/films/films2001/films-2001-2.html>

⁷⁸ ドイツ語原題は「疲れた死神」、イギリスではDestinyというタイトルで公開された。

⁷⁹ Jacques Lourcelles, *Dictionnaire du cinéma*, tome 3 : les films, Robert Laffont, 1992 (Poche, 1999).

⁸⁰ 1864-1959、イギリス人。初期サイレント映画制作の中心人物であるフランス人 Georges Méliès と組んで、数々の新手法による映画作成に取り組んだ。

Zecca は 1902 年に『アラジンと魔法のランプ』と『アリババと 40 人の盗賊』を、オペレータ Albert Capellani とショーモン Segundo Chomon も『アラジンと魔法のランプ』を 1906 年に映画化している。また、とくに『月世界旅行』(1902 年) で知られる魔術映画の鬼才メリエス Georges Méliès によって『千一夜の王宮』Le Palais des Mille et Une Nuits が 1905 年に発表されている。さきの展覧会カタログの一覧表で確認できるとおり⁸¹、映画王国インドでも、無声映画時代の 1927 年から、『千夜一夜』(やはりアラジン、アリババが素材となることが多い) 関連の映画が——英語およびヒンディー語で——数多く作られてきたし、エジプトでは 1941 年以來たてつづけに『千夜一夜』をモチーフに映画作品(アラビア語) が作られている。

『千夜一夜』とアニメーション映画との親近性についても一言述べておきたい。世界初



の長編アニメと謳われるのは、究極の映像美の世界と呼びたくなる、切り絵シルエット映画『アクメッド王子の冒険』Die Abenteuer des Prinzen Achmed である。ドイツの女性ロッテ・ライニガー Lotte Reiniger (1899~1981) が 3 年をかけて手作業で作上げたこの 65 分の作品は 1926 年に公開され、今も数多くの人を魅

了している⁸²。ヨーロッパ的な美的観念とアラブ世界を舞台にした幻想とが結びついたこの作品は、むろんエキゾチスムの空間として中東世界をイメージしつつも、異文化への憧憬と敬意をもって極度の洗練美に至っている点で、ヨーロッパ植民地主義的な「オリエンタリズム」をみごとに凌駕していると言えるだろう。

奇しくも同年(1926 年、大正 15 年) 日本でも、短編ではあるが大藤信郎によって「^{ばくだじょう}馬具田城の盗賊」が作られ、公開されている⁸³。千代紙の切り絵による人形や背景を使ったこのアニメ映画は、すでに大藤の独創的な映像制作力が発揮された作品であり、日本のアニメ映画史上、画期的な位置づけをもつとされる。日本でのアニメ制作は 1917 年(大正 6 年)⁸⁴に実験的に始められたとされるが、公開作品としてはこの「馬具田城の盗賊」

⁸¹ 国立民族学博物館編『アラビアンナイト博物館』、pp.124-126。

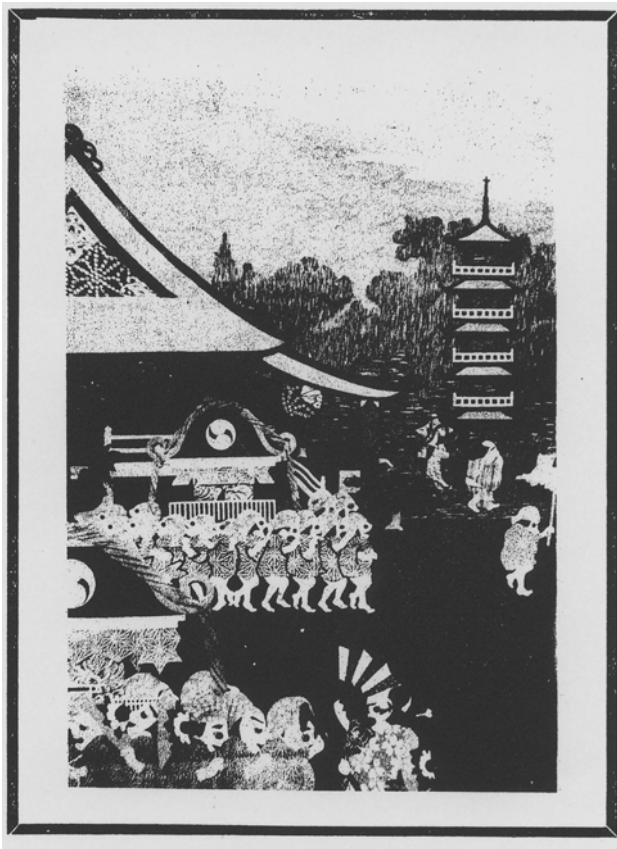
⁸² デジタルリミックスによって 1999 年に映像が修復され、日本でも 2005 年に公開。新たに DVD が発売された(『アクメッド王子の冒険 特別版』、角川エンタテインメント、2006 年)。

⁸³ 自由映画研究所制作。新宿松竹館で公開。大藤信郎は 1924 年(大正 13 年)「のろまの親爺」「花見酒」など、3 本の短篇(漫画映画)を製作している。

⁸⁴ 1917 年(大正 6 年)に初の国産アニメとして「芋川椋三玄關番の巻」が、また 1924 年(大正 13 年)には「赤垣源蔵徳利の別れ」が作られている。

が最初であり、のちに「くじら」(1953年)⁸⁵でカンヌ映画祭短編部門2位、「幽霊船」(1956年)でヴェネチア映画祭短編部門グランプリを受賞した、世界的なアニメーション作家である彼の第1作が「馬具田城の盗賊」なのである。

この作品は、『千夜一夜』の日本における受容を丹念に研究した杉田英明が紹介しているように⁸⁶、日本では1925年に公開となってヒットしたダグラス・フェアバンクス主演の映画『バグダッドの盗賊』を翻案したものである。舞台を江戸時代の城にとったこの楽しい活劇は、世界における『千夜一夜』の翻案映像作品のなかでもローカル性に富んだ興味にあふれる特筆すべき例となっている。『千夜一夜』が潜在的にもつ、空想的なファンタジーの魅力、一介の人間のたくましいエネルギーの肯定、善悪や雅俗の境界を越えるおおらかな笑いが、大藤の「馬具田城の盗賊」には生きてるように思われる。



左：「馬具田城の盗賊」の宣伝広告より。「我国で最初の試み／すばらしい活動漫画誕生／純日本趣味の千代紙細工／踊り狂ふ美しい線／誰でもよろこぶ物語」としている。 右：フィルムの数コマ。

⁸⁵ 大藤はロッセ・ライニガーの『アクメッド王子の冒険』に刺激を受けて1927年に白黒影絵映画「鯨」を制作した。この作品はフランスにも紹介され、日本とヨーロッパの映画交流史に貴重な足跡を残した。1953年の「くじら」はそのリメイクで、カラー・セロファン紙を用いた幻想的な透過効果が秀逸で、ピカソも激賞したと伝えられる傑作である。

⁸⁶ 杉田英明『「アラビアン・ナイト」翻訳事始——明治前期日本への移入とその影響』、『東京大学大学院総合文化研究科・教養学部外国語研究紀要』第4号、1999年；Hideaki Sugita, “The Arabian Nights in Modern Japan: A Brief Historical Sketech”, in Yamanaka & Nishio ed., *The Arabian Nights and Orientalism*, I. B. Tauris, 2006, pp.116-155, esp. pp.148-151.

最近の作品としては、天野喜孝のCGアニメーションの作品「1001 Nights」⁸⁷を挙げておきたい。「カマル・ウッ・ザマーンとブドウール姫の物語」を主軸として作られたこの作品は、『千夜一夜』が、ファンタジック・イマジネーションを駆使して新たな創造活動をおこなう絶好の素材であることを例証しているように思われる。この作品は、短編映画とオリジナルのクラシック音楽を組み合わせた「フィルムハーモニック」という新しいジャンルの作品として企画され、1998年8月には、ロスアンジェルス・フィルの定期演奏会で公開された。その後世界各地で映画として上映されて高い評価を得た。



天野喜孝, *1001 Nights* (CG アニメーション), 1998

また、民博のアラビアンナイト展の企画として、モンキー・パンチが制作した3DのCGアニメーション「ヤングシェヘラザード」もこうした流れの上に位置づけられるだろう⁸⁸。

具体的な描写を思い浮かべることも困難なほどの不可思議な世界であることを特徴とする『千夜一夜』は、逆に映像化への欲望をやむことなく掻きたて、またたえず表象芸術の限界に挑戦するようにと受容者を駆り立てる。すなわち『千夜一夜』は、イメージの彼方

⁸⁷ 天野喜孝 (制作監修)・マイク・スミス (監督)「1001Nights」、音楽デヴィッド・ニューマン。(株)ベルシステム 24、(有)天プロダクション、(株)ハイペリオン・ピクチャ・カンパニー・ジャパンの日米の3社による共同制作。24分の作品。天野の美しいイラストは以下の書籍でも楽しむことができる。天野喜孝 (画)・松本隆 (文)『葡萄姫』、講談社、1996年。天野喜孝 (監修)『1001 Nights』、角川文庫、角川書店、1999年。

⁸⁸ 西尾哲夫「無限に生まれる千二夜めの物語——マンガ、少女歌劇、映画、電子ゲーム」をふくむ『月刊みんぱく』2004年9月号の「特集 21世紀のアラビアンナイト」は、現在なおさまざまな領域で増殖を続ける『千夜一夜』を多面的に照らし出している。なおこの特集号にはモンキー・パンチ氏への聞き取り記事も収録されている。

への越境を促してやまない触発性にみちた装置なのである。

むすび——脱中心的テキストとしての『千夜一夜』

本章では『千夜一夜』のテキストが備える本質的な越境性に焦点を当てた。物語集でありながら、収録話を一つ一つの物語としてではなくその境界が融解してしまうようなかたちで包摂していく『千夜一夜』のあり方は、物語という存在の枠そのものを打ち壊すきわめてラディカルな物語意識を具現する場となっていた。物語の存在を保証する枠組みをぶち壊しながら最大限に物語を横溢させていく『千夜一夜』の作業を、デリダの用語を援用して、物語の「脱構築」と呼ぶことが可能であろう。これによって『千夜一夜』においては、物語はなにかを囲い込み安定させるような場とはならない。『千夜一夜』特有の過剰なまでの入れ子形式が、別の次元への移動をつねに伴っていたように、この脱構築的な物語のあり方は、明確に越境体験を読み手・聞き手に引き起こすとともに、主題的にも凝固することを不可能にし、物語のもちうる教訓性（一般的に物語の「意味」と呼ばれるもの）を無効化していた。これを『千夜一夜』の脱中心性と呼ぶこともできるだろう。

『千夜一夜』のテキストが、さまざまな時代の痕跡をあえて残していることも、この作品特有の越境性の強調と捉えることができる。『千夜一夜』の物語は、美的にはほとんど破綻とみなされることもいとわず、あえてちぐはぐな展開を残し、時代を経て形成されてきたその多層的な分裂をそのまま保持し続けようとする。ここでも『千夜一夜』は、まともとする物語の性向にあえて抗して、脱中心的・遠心的な動きをみせているわけである。

こうした脱構築的・脱中心的なあり方は、むしろ、本論文の主題である「範例性」に結びついている。『千夜一夜』のシステムは、物語が「個」として孤立することを妨げ、あらゆるかたちで「他」のテキストと接続するようにと導く。

『千夜一夜』における物語の脱中心性は、ハイカルチャーとローカルチャーとの境界をも突き崩し、そのどちらにも固まらないあり方を作り出す。さらに、もっとも注目したいのは『千夜一夜』が本来的に、オラル（口誦性・口頭性）とエクリ（書記性・文字性）との間の境界をも撤廃する作品であることである。本論文第2章で採りあげた「グラモフォニー-gramophonie」という概念でも見たとおり、デリダの思想において、文学は、このオラル（口誦性）とエクリ（書記性）を同時に兼ね備える場として注視されていた。『千夜一夜』は、「民話」と「文学」との二分法を無効にし、また、パフォーマンスと読み＝書きの体験の二極的理解を脱構築して、つまりは言語行為論が主張するような行為遂行性と記述性との対立を破産させて、理念と体験の双方を蓄積する「文学」の力を明らかにしてみせてい

る。

だからこそ『千夜一夜』は、文学テキストでありながら、単にテキストとしての受容だけに収まることがない。『千夜一夜』はテキストとしてあることがさまざまな表象芸術活動の触発と不可分であるような作品であり、その喚起力は芸術の領域をも超えた多種多様な人間の活動にまで容易に拡張されていくのである。

「内部にとどまる」ことのない越境的な『千夜一夜』の世界はまさに脱中心的であり、『千夜一夜』は物語というものの脱中心的な可能性を可能なかぎり具現してみせているテキストだと言うことができよう。

第6章 『千夜一夜』の汎＝反復性 ——テキスト構成原理としての「範例性」

はじめに——反復の横溢

前章までにみてきたように、『千夜一夜』の世界は異種混濁的である。雑多なものが寄せ集められ、さらに入れ替えも可能なこの可変的な「作品」は、つねに分解の危険にさらされている。実際、口演ではその断片だけが披露されたであろうし、近代においても『千夜一夜』関連の文化産物（なかでも絵本、芝居、映画など）は、収録話ごとに分割されたかたちをとることがむしろ圧倒的に多い。さらには（とりわけゲームや商業活動などにおいてみられる）主要な登場人物（アラジン、アリババ、シンドバード、ハールーン・アル＝ラシッドなど）や道具立て（空飛ぶじゅうたん、魔法のランプ、空飛ぶ木馬など）への「パーツ化」の現象についてもすでに触れた。そうした断片化と遠心的発展の傾向は、すでに『千夜一夜』の生成過程でこの系譜にプログラムされていたとも言えよう。『千夜一夜』の枠物語も、またその収録話も、外部から寄せ集められたものである。物語集『千夜一夜』には本質的な遠心性がある。この遠心性を消去せずに、なお、『千夜一夜』がひとまとまりのものとして崩壊しないようにするためのシステムがこの物語集には働いている。それが本章で採りあげる反復のシステムである。

まさに『千夜一夜』は反復の横溢する世界、汎＝反復性の世界にほかならない。さまざまなレベルにおいて反復性が強調され、また反復のネットワークが張りめぐらされる。しかもその反復性は、何らかの起源的なものとその繰り返しというかたちの一般的な反復ではなく、まさにデリダが「反復可能性*itérabilité*」という用語で概念化したような起源なき反復である。この現象が横溢することによって、あらゆる要素が、本来的になにもものかの反復（ないし痕跡）であることになり、また、他によって反復される可能性を本来的に担うことになる。デリダの「反復可能性」という概念は、もっとも高度な思想がたどり着くことができるいたずらに難解な概念であると受けとられがちであるが、『千夜一夜』という作品を考えた場合には、実にリアルにまた容易に、デリダ的「反復可能性」によって支えられるテキストのあり方というものを見ることができる。

こうした「反復可能性」が、まさにデリダの考える「範例性」というあり方を『千夜一夜』のなかで具現するとともに本質化し、この作品を「範例的」な存在の場となしているというのが本論文の仮説である。

デリダ的な「反復」が小説に実現化されているさまを、「イェール学派」のJ・ヒリス・ミラーは『小説と反復——七つのイギリス小説』でみごとに分析した。ミラーは「ある小説の最も重要な主題は、明確に主張されていることのなかにではなく、その物語が語られる方法によって生成される意義にある場合が多い」と述べ、そうした「方法」のなかでもっとも重要なものとして「反復のさまざまな形態」を使って構成されるヴァージニア・ウルフの小説のやり方を分析した¹。しかし、こうした「方法」から読解されるべきはコンラッドやブロンテやハーディやウルフなどの近代小説ばかりではない。本章では、ある意味でミラー的なスタンスを、『千夜一夜』を対象として展開するものだと言える。したがって本章もまた『千夜一夜』を現代的テキストとして読み直す試みの一つである。

用語についてここで断っておく必要があるだろう。デリダの論においては「*répétition*」は単なる繰り返しの現象を指すものとして用いられることが多い。デリダにおいてはこれとは別に「*itérabilité*」という重要概念があり、これは通常「反復可能性」と訳される。何か起源となるものの再出現の現象ではなく、あらゆる存在がすでに何ものかの反復としてしか存在できず、またすでに何ものかによって反復される可能性を必然的に内包していることを指す。しかしながらこの章においてはこうした区別をとりあえず保留し、一般的な繰り返しの現象も「反復」という語で指しておく。これは、『千夜一夜』において単なる「繰り返し *répétition*」と見える現象が、まさにデリダの唱える「反復可能性 *itérabilité*」を根源的なかたちで示しているからでもある。『千夜一夜』においては、ありきたりの表面的な「反復」が実は「反復可能性」として論じられるような存在の深い分割を、つまりは特個性と普遍性・一般性の双方を含むような存在のあり方を明かし、例証していることを明らかにしたい。すなわち反復の諸現象を通じた「範例性」の現働化のさまに目を向けることが本章のねらいである。

なお本章の議論は基本的に ZER に拠るカルカッタ第二版（その翻訳である平凡社東洋文庫版）に依拠し、限られたケースのみ、他のヴァージョンを参照することにする。また、各収録話のタイトルと夜の番号および、通算の物語番号は、他の章と同様、平凡社東洋文庫に依拠して作成した巻末資料1によるもので、論述の際に物語を同定するためのめやすとして用いたものである。

¹ J・ヒリス・ミラー『小説と反復——七つのイギリス小説』玉井暉ほか訳、英宝社、1991年（原書、J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition: Seven English Novels*, Harvard University Press, 1982）、p.254。

第1節 反復に対するこれまでの評価——否定的評価の伝統

『千夜一夜』に（さまざまなレベルでの）反復＝繰り返し *répétition* が多いことは、そのテキストに触れた誰もが感じるであろう。そしてこの繰り返しの多さに対しては、ほとんど常にマイナスの評価が与えられてきた。

ブーラク版をもとに、内容を3分の1に切り詰めた抜粋のかたちで『千夜一夜』を訳出するという選択をしたエドワード・レインは、このテキストにみられる繰り返しの多さを、遺憾な欠点、あるいは少なくとも西欧の読者にとっては耐えられない汚点であるとみなした。レインは猥雑な内容の収録話を避けたことでも有名であるが、物語を削除する際のほかの大きな理由の一つは、反復＝繰り返しである。たとえば、長大な「蛇の女王」の物語を丸ごと省略する理由として、レインは以下のように断っている。

それ〔「蛇の女王の物語」〕は、おおむね、この上なくばかげた戯言の寄せ集めであって、だからして、この翻訳書をお読みになる多くの読者にとっては退屈きわまりないものであろうと考えられる。例外として、たしかにジャーナチャーに関するくだりを挙げるができる。しかしこの部分は、これから訳出するつもりでいる「バスラのハサンの物語」と全般的な性質やメインとなる諸々の出来事が類似しているのだ。したがって、〔……〕一気に飛び越えて、「海のシンドバード（あの有名な旅行家の）と陸のシンドバードの物語」に移ることにする。²

このように、レインは自分の作る英訳版の『千夜一夜』には、できるだけ物語の繰り返しがないように配慮する。レイン版は詳細な注でも有名であるが、エジプトの習俗の紹介者として地位を築いた彼は、『千夜一夜』を素材にして、アラブ人の生活についてできるだけ多くの情報を与えるよう腐心している。全体を30の章に区切り、章ごとに数十にもおよぶ充実した注（主に民俗学的・人類学的と言うべき）を付したレインの翻訳版は、美しい英文によって物語世界を楽しませると同時に、中東世界に対する現実的・知的関心にも応えようとするものである。アラブ＝イスラーム世界について物知りになりたいと思っている読者にとって、また独自の、あるいは少なくともほかには紹介されていない情報を与えることに使命を感じている書き手（訳者）にとって、反復は無駄である。したがって『千夜一夜』にみられる数々の反復は、「退屈きわまりない」もの、もっと言えば、欠点とみな

² Edward Lane, *The Thousand and One Nights*, vol. II, pp.577-578.

されることになる。レインは構成上も、夜の区切りを全面的に排除し、文章表現上もできるだけ繰り返しを避ける姿勢をとっており、“反=反復”のスタンスは明確である。

もう一人、さらに顕著な例として、マルドリユスを挙げるができるだろう。マルドリユスは彼の訳書³のタイトルに「アラビア語原典の逐語的な完全訳traduction littérale et complète du texte arabe」を高らかに謳ってはいるが、実は多数の物語を削除している。したがってこのレットルを信じてマルドリユス版を通じて『千夜一夜』像を抱いてきた多くのフランス語読者や、岩波文庫およびちくま文庫のマルドリユス版『千一夜』に親しんできた日本人読者は相当な誤解を抱かされたことになる(そのことと、マルドリユス版『千一夜』が与える楽しみとは別物である)。すでに述べたように、マルドリユスが省いた物語を数えてみたところ、その数は100編近くにも上った(本論文巻末資料4「マルドリユスの省略した物語」参照)。逆にマルドリユスは100編におよぶ物語を付け足しており、うち37編はマルドリユス版以外の『千夜一夜』には見当たらない、いわばマルドリユス「オリジナル」の物語である。

マルドリユスのおこなった削除の大きな傾向として、小話群の多くを省略したことが挙げられる。基本的にマルドリユスはある程度ドラマチックな展開が感じられる中篇以上の物語を好んで採用したことがわかる。ただ小話の全てを除いたわけではなく、いくつかはとり入れている。しかしその際には、獣淫物である[56]「屠殺人ワルダーンと美女と熊との物語(第353～第355夜)」を採ったら同種の[57]「王女と猿との物語(第355～357夜)」は削除する、[70]「ハールーン・アル・ラシードと二人の女奴隷との話(第387夜内)」を採ったらその発展形である[71]「ハールーン・アル・ラシードと三人の女奴隷との話(第387夜内)」を削除するなど、明らかに反復を避ける傾向を見せている。

比較的長い物語のなかで、マルドリユスがいわば嫌ったものが、粹物語・入れ子形式で同種の話が延々と繰り返される「シンティパス物語群」タイプの物語である。すなわち[133]「女たちのずるさとたくらみの物語(または七人の大臣たちの物語)」(第578～606夜)と、[160]「インドの王ジュライアードと大臣シャンマースの物語(第899～930夜)」は、削除の対象となっている(後者は全面的に省略、前者はうち三つの枝話のみが、ばらばらの場所に挿入するかたちで採用されている)。

中篇以上の長さを持つ物語(カルカット第二版で8夜以上にのぼることを基準としてみた)で削除されているのは以下の5つである。

[109]「カイロの商人アリーの物語」(またはバグダードの妖怪屋敷)(第424～434夜)

³ Joseph C. Mardrus, *Le Livre des Mille Nuits et une Nuits, Traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr. J. C. Mardrus*, Fasquelle Éditeurs, 16vols., 1899-1904

- [135] 「クンダミルの王子のアジーブとガリーブの物語」(第 624～680 夜)
 [153a] 「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)
 (枠をなしていた「商人ハサンの物語」の部分「バスラのアサド」の頭に付けている)
 [164] 「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) [「イブラー
 ヒームとジャミーラ」]
 [167] 「アブド・アッラーフ・ブヌ・ファーディルと兄弟たちの物語」(第 978～989 夜)

これらの削除も反復の回避として説明できる。「バグダードの妖怪屋敷」が削除されたのは、魔人のおかげで大金持ちになり王にも厚くとりたてられるという類似した内容の「アラジンと魔法のランプ」を入れたためだと考えられる。また「アジーブとガリーブの物語」は数ある兄弟ものの一つと考えられるし、「サイフ・アルムルーク」は『千夜一夜』に多くみられる王子と姫の恋物語と波乱の冒険譚とが含む種々のモチーフをパッチワークし直したような物語である。さらに、あとで見るように、「イブラーヒームの物語」、「ファーディルと兄弟たちの物語」は、『千夜一夜』内での反復をむしろ意識的にねらった物語であると本論文ではみなしたい物語である。

マルドリユスの翻訳スタイルは、文章表現上も反復を徹底的に避ける方針をとっている。これから本章で検討する『千夜一夜』の反復的要素を、逐一入念に排除しているさまには、かえっていかに『千夜一夜』の反復性に対してマルドリユスが敏感的であったかがわかり、驚きを覚えるほどである。夜の区切りは設け、毎夜ごとにほぼ同じ文面で物語の中断を示しているものの、その前後での文章の反復は、まったく排除されるか、最小限に縮められている。マルドリユス版では「「ほくろ」の物語」⁴と題されている物語の主人公「アラディーン・アブ・シャーマート」は、おそらくあの有名なアラジンAladdin⁵との名前の反復を避けるために、(最初の紹介で「アラディーンAlaeddîn」と付されているのを除いて)単に「ほくろGrain-de-Beauté」と呼ばれている。アラビア語では同名の主人公である二人のカマル・ウッ・ザマーンも、反復による混同を避けるためであろうか、それぞれカマラザマーンKamaralzaman⁶とカマールKamar⁷と呼び分けられている。また『千夜一夜』

⁴ « Histoire de Grain-de-Beauté », tome 5 (ちくま文庫『千一夜物語』第 4 巻所収)。平凡社東洋文庫版のタイトルは、[21]「アラッ・ディーン・アブ・シャーマートの物語」。

⁵ マルドリユス版でのタイトルは « Histoire d'Aladdin et de la lampe magique » 「アラジンと魔法のランプの物語」(tome 11)。邦訳では、ちくま文庫第 7 巻所収。

⁶ 登場する物語は、平凡社東洋文庫版で[20]「カマル・ウッ・ザマーンの物語」とされている物語、マルドリユス訳の題名は « Histoire de Kamaralzaman avec la princesse Boudour, la plus belle lune d'entre toutes les lunes » 「カマラルザマンと、月たちのなかでも一番美しい月、ブドゥール姫との物語」(tome 5)。なお、邦訳題名は「ブドゥール姫の物語」、ちくま文庫第 4 巻所収。

⁷ 登場する物語は、平凡社東洋文庫版で[166]「カマル・アッザマーンと宝石商の妻の物語」とされている物語、マルドリユス訳の題名は « Histoire de Kamar et de l'experte Halima », 「カマールと達者なハリマの物語」(tome 7)。邦訳では、ちくま文庫第 8 巻所収。

に登場する三人のヌールッ・ディーンもそれぞれ、ヌレディン Noureddine⁸、アリ・ヌール Ali-Nour⁹、若者ヌール le Jeune Nour¹⁰と訳し分けられていて、マルドリユス版だけを読む読者は、同名が用いられていることに気づかないであろう。

こうしたレインやマルドリユスによるテキストの扱い方には反復の忌避が顕著にあらわれているが、おそらく一般読者もまた反復を退屈であるとか稚拙さの証であるとかと感じることが多いのではないかと思う。しかし本論文では、『千夜一夜』にみられる反復現象を『千夜一夜』の本質的な特性として分析し、むしろそれを——イスラーム世界独特の美意識および世界観の表現である「アラベスク」紋様とも関連させて——ポジティブに評価しようとしたサンドラ・ナッダッフの研究¹¹と方向性を共有する。ナッダッフの研究は、枠物語と「荷担ぎやの物語」のストーリー内容に的を絞った研究であったが、本論文では以下に『千夜一夜』の全体を視野に入れて反復現象を検討していきたい。

第2節 表現の反復

1) 夜の切れ目における反復——象徴的用法

曙光がさしてシャハラザードが語りをやめ、翌晩ふたたび語りだす物語の切れ目の部分は通常「夜の切れ目 Nights Breaks」と呼ばれるが、『千夜一夜』のテキストの特徴であるこの夜の切れ目は、象徴的な反復の場にほかならない。マフディが校訂したシリア系の15世紀テキスト（ガラン写本）でも、より後代のエジプト系テキストである ZER でも、こ

⁸ 登場する物語は、平凡社東洋文庫版で[4a]「大臣ヌールッ・ディーンとシャムスッ・ディーン」の物語」とされている物語。マルドリユス訳の題名は« Histoire de Noureddine »「ヌレディンの物語」(tome 1)。なお、邦訳題名は主人公名をとって、「美男ハサン・バドレディンの物語」(ちくま文庫第1巻所収)とされている。

⁹ 登場する物語は平凡社東洋文庫版で[6]「ヌールッ・ディーン・アリーとアニスッ・ジャリースの物語」とされている物語。マルドリユス訳の題名は« Histoire d'Ali-Nour et de Douce-Aimé »「アリ・ヌールと優しき友の物語」(tome 2)。なお、邦訳題名は女主人公のアラビア語名を掲げて「アニス・アル・ジャリスの物語」とされている(ちくま文庫第2巻所収)。

¹⁰ 登場する物語は平凡社東洋文庫版で[157]「ヌール・アッディーンと帯網娘マルヤムの物語」とされている物語。マルドリユス訳の題名は« Histoire du Jeune Nour avec la Franque héroïque »「若者ヌールと勇ましいフランク女との物語」(tome 11)。なお、邦訳題名は「若者ヌールと勇ましいフランク王女との物語」(ちくま文庫第7巻所収)とされている。

¹¹ Sandra Naddaff, *Arabesque, Narrative Structure and the Aesthetics of Repetition in the 1001 Nights*, Northwestern University Press, 1991.なお「アラベスク」の表す世界観については以下を参照——Ernst Kühnel, *The Arabesque, Meaning and Transformation of an Ornament* [1949], translated by Richard Ettinghausen, Verlag für sammler (Graz), 1976; 塩尻和子「アラベスクの世界——イスラームと美術」(1)(2)、『中東協力センターニュース』1999年4-5月号、pp.54-58、10-11月号、pp.29-36、塩尻『イスラームを学ぼう』、秋山書店、2007年、pp.91-113に再録；黒田壽郎『イスラームの構造』、書肆心水、2004年、pp.105-116(「アラベスク模様の思想性」)；水野信男『音楽のアラベスク』、世界思想社、2004年、pp.134-145。

の現象は同様に観察される。マフディ版を英訳したハッドウィのテキストからみてみよう。

But morning overtook Shahrazad, and she lapsed into silence. Then Dinarzad said to her sister Shahrazad, "What a strange and entertaining story!" Shahrazad replied, "What is this compared with what I shall tell you tomorrow night if the king spares me and lets me live!"

THE ONE HUNDRED AND THIRTY-SEVENTH NIGHT

The following night Shahrazad said:

I heard, O King, that the steward told the king of China that the young man said: ¹²

朝が来るたびにきまりきった同じ台詞ないし会話（ガラン写本の属するシリア系では、妹のディナルザードの存在がより大きい）が繰り返される。「しかし朝がシャハラザードに訪れ、彼女は口をつぐんだ。するとディナルザードが姉のシャハラザードに「なんて不思議で面白い物語なんでしょう」と言った。シャハラザードは答えた。「私が明日の晩お話するものに比べたら大したことはありませんわ。王様が私を生きながらえさせてくれたらですけどね」。その後、同じ表記法、同じ書体で、夜の番号^{ナンバー}が提示される。そのあともいつもおきまりの「翌晩になるとシャハラザードは（ないしは彼女は）語った」という地の文による提示の定型句があり、つづいてシャハラザードによる語りが再開されるが、それも常にほとんど同じ言い回しで始まる「おお、(幸多き)王様、私の聞き及びしましたところ……」。そのあとには、多くの場合、誰が語っていた物語であったのかを紹介する台詞、とりわけ入れ子状になった語りの構造に言及する紹介がなされることが多い。

ZER でも 1001 回繰り返される夜の切れ目のたびに、ほぼ同じような定型句が繰り返される。カルカッタ第二版のアラビア語テキストでみてみよう。

و أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح

فلما كانت الليلة [...]

بلغني أيها الملك السعيد [...]¹³

[平凡社東洋文庫での標準的な訳]

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

¹² Haddawy, *The Arabian Nights*, pp. 233-234.

¹³ 直訳すれば、以下ようになる——「そしてシャハラザードは朝を認知した、そして彼女は許された談話をやめた／そして〇〇夜になった時に／幸多き王よ、私に〔以下のように〕届いております」。

第〇〇夜になると……

幸多くいらせられます国王様、このように聞き及びましてございます……

夜の切れ目ごとに同じ定型句を反復することへの執着は、ZERの末尾において顕著にみることができる。元靴屋のマアルフの物語を語っていた第1000夜の終わり近くで、シャハラザードは（ちょうど第1夜終わりと同じように）、「このようなもの、明日の夜にお話しする物語に比べたら物の数ではありませんわ。もっとも国王さまが私を生かしておいて下さればの話ですが」と述べる。だがこの夜はここで終わりではなく、こうした記述の後にも、少しでもテキストが続いている。朝が来て国王が、話の続きを聴こうとシャハラザードを殺めることを先送りにするさまや、さらに王の一日が簡単に記される。テキストは其上、翌晩の始めについても言及する。そのあとで、矛盾したことに夜の切れ目が、しかも、いつもどおりの定型句を用いて提示されるのである。まず、日本語訳でみてみよう。

……国王はその日は一日中、世人らの裁きをつけ続け、それが終わった後、慣例どおり、後宮へ戻り、妃であり、大臣の娘でもあるシャハラザードの閨房に入りました。

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

第一千夜——すなわち本書の終章——になると、また話しはじめた……

国王が後宮に戻って、妃であり、大臣の娘でもあるシャハラザードの閨房を訪ねると、妹のドゥンヤザードは、

「お姉様、マアルフの物語を終わりまで聞かせてください」¹⁴ [下線強調引用者]

読んでみればわかるとおり、「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。」 *وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح* というさきにも似た定型句はここでは文脈に整合していない。その直前では国王の日中の挙動がテキストで叙述されているのであって、シャハラザードはとっくに前夜の語りを終えているのであるから。また「第一千夜 [……] になると、また話しはじめた」も文脈からすると矛盾である。すでに夜になっていることは措くとしても、「また話しはじめた」のあとには、シャハラザードが語った台詞ではなく、さきの国王の挙動が繰り返されているからである。

この整合性を欠く第1001夜目にかけての夜の切れ目は、『千夜一夜』のテキストが、夜の切れ目ごとに同じ定型句を繰り返すことを、何よりも最優先していることを顕著に示している。『千夜一夜』テキストの反復現象に比較的忠実なバートンが、この箇所だけは合理

¹⁴ 平凡社東洋文庫、第18巻、p.423。

性を重んじて、定型句の反復を消去してしまっているのは残念である。

さらに夜の切れ目において特徴的な反復現象は次の第 35 夜の例でも顕著なおおりに、前夜の終わり新しい夜の始めに、物語を語る同じ台詞ないしはほぼ同じ台詞が繰り返されることである。

「そなたはわたしたちの後ろにあの仇敵がいるのに気がつかないのか。というのはアル・ムイーン・イブン・サーワーめのことよ。あやつめ、もし今度の事件を耳にいれたら、きっとスルターンのところへ出かけて行くに違いないのだ……

シャハラザードは夜の明けそめたのに気づき、お許しを得ていたその話をやめた。そうして

第三十五夜になると、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。かの大臣は、奥方に向かって

「そなたはわたしたちの後ろにあの仇敵がいるのに気がつかないのか。というのはアル・ムイーン・イブン・サーワーめのことよ。あやつめ、もし今度の事件を聞き込んだら、きっとスルターンのところについて、こういうに違いないのだ。『あなたさまが、ご自分を敬愛しているとお信じになっていただけますあの大臣め [……]』

さきにみた第 1001 夜目にも、夜の切れ目の前後で同一の文章を反復するという方針だけは奇妙にも守られていた（「国王が後宮に戻って、妃であり、大臣の娘でもあるシャハラザードの閨房〔に入りました・を訪ねると〕」）。テキストを読む者にとってはたて続けに触れることになる同じ文章の繰り返し、ほとんど一つの視界のなかに並存する同じ語りの反復というこの凝縮した反復現象は、とりわけ書物としての『千夜一夜』の特権的な特徴である。夜の切れ目自体、すでに繰り返し述べたように口頭のパフォーマンスでは設けられないことがないと推察されるので、夜の切れ目前後の語りの反復も、テキスト上でのみ明示的に顕現するものである。むしろ実際のパフォーマンスにおいて数日にわたる口演の場合には、前の日の語りの終わりの部分が次の日に繰り返されることがあったと思われるが、その場合には実際に長い時間（一日）をはさんでの語り直しであり、テキスト上のようにたて続けに同じ文章に接するという凝縮はない。『千夜一夜』の文字テキストにおける夜の切れ目の前後での同一内容の反復は、まさに過剰である。実際にテキストを読む者にとって、すぐ直前に読んだ文章が繰り返された部分は、物語内容の提示としては情報価値をもたない。したがって前の晩の最後の台詞の繰り返しであることを感じとったら、読み飛ば

されることも多いであろう。反復というものはすでにして冗長であるわけだが、夜の切れ目前後の文章の反復は、この冗長性を過度に強調する場となる。毎夜ごとに繰り返される定型句と、それぞれの切れ目の前後で繰り返される同じ物語叙述とが、夜の切れ目というトポスを一層過剰な反復の場となすのである。

ここで、この夜の切れ目の反復が、一方では変化の場であることも指摘しておこう。基本的に反復を基調とするこの箇所は、一つずつ夜の番号が増え、シャハラザードの語りが進んでいることを着実に示す場でもある。また夜の切れ目前後の語りの反復は、同一の文面が違う位相を提示しうることを読者に体感させる機会でもある。物語が語られ続けて突然断ち切られる直前では（一回目の「そなたはわたちの後ろにあの仇敵がいるのに気がつかないのか。というのはアル・ムイーン・イブン・サーワーメのことよ。あやつめ、もし今度の事件を耳にいれたら、きっとスルターンのところへ出かけて行くに違いないのだ……」）、読者は物語内の大臣の台詞としてこの部分を読み、物語の展開を追いかけることに意識の大半を集中している。だが夜の切れ目が設けられ、シャハラザードの存在が言及され、シャハラザードが、物語の入れ子上の構造を指摘しながら再び語り直したものとして示される二回目の部分では、大臣の語ったこの同じ台詞に触れながら、大臣の語りと、それをシャハリアル王に（あるいは我々に）語るシャハラザードの語りの両方を読み手は同時に意識することになる——少なくともシャハラザードの存在が再びいつのまにか忘れられていくまでのしばしのあいだは。夜の切れ目は、同一のものが違った働き方をするという点についての模範的な例証の場である。同一性と差異とが反復という現象の中で顕現するテキスト空間、それが『千夜一夜』特有の夜の切れ目なのである。

2) ストック・デスクリプション——特個化と類例化

言語上の反復として、さらに別の特徴を指摘することができる。それは『千夜一夜』のテキストに触れた誰もがやはり気づかないではない、同一の、ないしは似たような描写の繰り返しである。『千夜一夜』においてはすべての美女・美男が「満月のさしのぼったかのような」と表現され、それぞれに異なるはずの怪物が同じ形容で描写され、数々の異なる状況に置かれた人物がみなあごひげを引きちぎって慨嘆したり、同じように気を失って倒れたりする。たとえば

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、胸はふっくらとふくらみ、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。その頬はアネモネの花のようにつくれないに、そのふたつのまなこは若い牝の野牛かが

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たちのぼる新月のごとく、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、乳房は石榴の実をふたつならべたようです。その腰はびろ一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。¹⁵

とあるが、ほとんど同じ表現がさまざまな物語で、さまざまな人物に対して用いられる。また、魔王や怪物の表現としては、つねに次のような表現がなされる。

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。¹⁶

同じようなおさまりの表現が、『千夜一夜』のなかでは、ほかの物語のほかの魔物、怪物、恐ろしい動物などにも用いられているのである。

また一つの物語のなかでも、あからさまに同じ表現が繰り返されている例も多い。たとえば「カマル・ウヅァマーンの話」では、王様が、あるいは世話係の女性が、驚愕を覚えるような台詞を誰かから聞いたたびに「目の前が真っ暗になりました」と繰り返される。ちなみにバートン版は比較的忠実にこの繰り返しを守って訳出している¹⁷。

こうした定型表現は『千夜一夜』のみで見られるものではなく、とりわけ民間説話ではしばしば観察されるものであるし、その反復もまたけっして稀な現象とは言えないであろう。しかし『千夜一夜』においては、物語集全体を通じて同じような表現があえて繰り返し用いられる方針が意識的に採られているように思われる、それによって、相異なるさまざまな時代設定・空間設定をもつ実に多様な由来の物語たちが、ある種の連関をもち始める。こうした連関は、それぞれの物語の中の個々の登場人物や個別の状況から、いくぶんか「個別性」をすなわち個々の存在の「特個性 *singularité*」を剥奪するという効果をもつ。

¹⁵ 「荷担ぎやと三人の娘の物語」、平凡社東洋文庫、第1巻、p.107。

¹⁶ 「漁夫と魔王との物語」、平凡社東洋文庫、第1巻、p.47。

¹⁷ 平凡社東洋文庫版（第6巻）では、そのつど、ややヴァリエーションを伴った訳文になっている。

反復表現を付されることによって、個別的・特個的な存在や状況は、ある種の「タイプ」となり類例的価値をもち始めるのである。テキストの表現レベルでの反復性が、個々の存在にある種の一般性を付与し「類例化」の現象をもたらすことをここで押さえておきたい。

3) 人物の反復

人物が「個性」を弱められ、類型化していく現象は、『千夜一夜』の一つ根本的な特徴であると考えられる。これは、180以上ものそれぞれに突飛な物語のなかで多彩なキャラクターが登場する『千夜一夜』の世界が有する、もう一方の特徴である多彩さ・多様性と逆説的な対立をなす。一方で個性の強化が、他方で個性の薄弱化が生じているというアンビヴァレントな性質こそ、『千夜一夜』の人物像にとって重要な点であると思われる。以下に、『千夜一夜』の登場人物たちの個性の弱化・類型化がどのようにして起きるのか、その要因を「反復」の面から確認しておきたい。

“人物の反復”の現象としてすぐに思い浮かぶのは、たとえばバルザックの『人間喜劇』の場合のような、「人物再登場」の現象である。『千夜一夜』においては、アッバース朝第5代カリフのハールーン・アッ・ラシードが、その妻のズバイダ妃が、またハールーンの大臣ジャウファル、剣持のマスルール、愛妾のクート・アル・クルーブが、いくつもの物語に登場する。あるいは、詩人のアブー・ヌワース、カリフのムハンマド・アル・アミン、アレクサンダー大王（イスカンダル・ズ・アルカルナイン）、ペルシアのアヌルワーシン王なども、複数の物語に登場する¹⁸。こうした実在人物の再登場にみられる特徴は、物語相互の連携がまったくないことである。ある物語でおこなった行為が、ほかの物語に現われたその人物のうちにすでに蓄積された経験として影響を与えることはまったくない¹⁹。再登場する人物たちはそのつど、いわば、まったく別人なのであり、『千夜一夜』においては、固有名詞を伴う実在人物が、複数の物語への再登場によって、存在としての一貫性を消去されるといっても過言ではないように思われる。バルザックのケースにおいて、人物再登場の手法がそれぞれの人物を、ひとつの「人格」として構築し、その人物の「歴史」（＝物

¹⁸ これらの固有名詞が、『千夜一夜』のなかで、まったく別の虚構人物に対して付されているケースもある。たとえばズバイダは「ほくろのアラジン」の妻の名でもあるし、マスルールはユダヤ人の妻への恋におちた男性の名前でもある（[156]「商人マスルールと彼が見た夢の物語」（第845～863夜））。これはアラブの人名がしばしば限られているために生じる同名現象とも、また、あきらかに別の存在である実在人物と虚構人物とに不可能で不可思議な絆を設定する効果を発揮するものとも考えることができる。こうした同名異人の現象については、次に採りあげる。

¹⁹ ハールーンの寵姫クート・アル・クルーブ〔人々の心を養う者 *The nourishment of hearts*〕もいくつもの話に登場する（[7]「狂恋の奴隷ガーニム・イブン・アイユブの物語」（第38～45夜）、[21]「アラッ・ディーン・アブー・シャーマートの物語（ほくろのアラディン物語）」（第249～269夜）、[155]「バグダードの漁師ハリーファの物語」（第831夜～845夜））。

語) を創り上げていったのとはまったく逆に、『千夜一夜』における人物再登場の現象は、個々の人物をいわば(少なくとも構築され一貫した)人格的実体のない、そのつど暫定的・仮設的な器となす。人物再登場は『千夜一夜』において個別的主体の薄弱化につながっていると行うことができよう。

〈同名異人〉

実在人物の再登場の場合は、現実存在したことの人間をモデルとすることによって保証されるある程度の同一性と、物語相互間でのその人物の内的な一貫性や連続性の欠如による人格的同一性の希薄化という相補的な両義性が観察された。ところで『千夜一夜』における人物にかかわる反復現象としてこの人物再登場の現象よりもより広範に観察されるのは、さまざまな収録話の主要登場人物たちがしばしば同じ名前を持っている「同名異人」の現象である。同名異人の現象は、その定義からして、人物どうしの差異性と同一性が接合された現象にほかならない。この同名異人のケースとしては、たとえば以下のものが挙げられる²⁰。

カマル・ウツ・ザマーン [「時の月」] قمر الزمان

- [20] 「カマル・ウツ・ザマーンの話 (またはシャハリマーン王とその子カマル・ウツ・ザマーンとの物語)」 (第 170～249 夜)
[166] 「商人アブド・アッラフマーンとその息子カマル・アッザマーンの話」 (第 963～978 夜) [“カマル・アッザマーンと宝石商の妻”]

シンドバード سندباد (ال)

- [2aa] 「シンディバード王の話」 (第 5 夜)
[131] 「海のシンドバードと陸のシンドバードとの物語」 (第 536～566 夜)
[133] 「女たちのずるさとたくらみの物語 (または七人の大臣たちの物語)」 (第 578～606 夜) [賢者シンディバード السندباد]

ヌールッ・ディーン・アリー نور الدين علي [ときにヌールッ・ディーン نور الدين と略される、ヌールッ・ディーン=「信仰の光」]

- [4a] 「大臣ヌールッ・ディーンとシャムスッ・ディーンの話」 (第 20 夜～24 夜)
[6] 「ヌールッ・ディーン・アリーとアニスッ・ジャリースの話」 (第 34～38 夜)
cf. アリー・ヌールッ・ディーン علي نور الدين [ときにヌールッ・ディーン نور الدين と略される]
[157] 「ヌール・アッディーンと帯網娘マルヤムの話」 (第 863～894 夜)

²⁰ 固有名詞のアラビア語表記はカルカット第二版を参照した。なお、平凡社東洋文庫では、前嶋信次訳 (12 巻までおよび別巻) と池田修訳 (13 巻以降) では、固有名詞の表記法が若干異なる。本論文では、収録話名としては東洋文庫の表記をそのまま用い、本文中では基本的に前嶋訳に合わせる方針とした。

ブドゥール (姫) بدور 「[満月] (複数形)」

[20] 「カマル・ウッ・ザマーンの話 (またはシャハリマーン王とその子カマル・ウッ・ザマーンとの物語)」 (第 170～249 夜)

[41] 「ジュバイル・ブヌ・ウマイルとブドゥールとの恋物語」 (第 327～334 夜) :
バスラの宝石商の娘

cf. バドルツ・ブドゥール

[別 1] 「アラッ・ディーンと魔法のランプの物語」

ハヤート・ウン・ヌフース حياة النفوس 「[心たちの命]」

[20] 「カマル・ウッ・ザマーンの話 (またはシャハリマーン王とその子カマル・ウッ・ザマーンとの物語)」 (第 170～249 夜) : 第二部以降 (第 209 夜以降)

[151] 「アッサイフ・アルアアザム・シャーの王子アズダシルとアブド・アルカー
ディル王の息女ハヤート・アンヌフース姫の恋物語」 (第 719～738 夜)

マルジャーナ مرجانة 「[珊瑚]」

[8] 「オマル・ブヌ・アン・ヌウマーン王とそのふたりの御子シャルカーンとダウ
ル・マカーン、そしてこの人たちに起こった驚異・珍奇な物語」 (第 45～145 夜)

[20] 「カマル・ウッ・ザマーンの話 (またはシャハリマーン王とその子カマル・ウッ・ザマーンとの物語)」 (第 170～249 夜) : 「カマル」の第三部のおわりの方、
島の女王

[153a] 「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?)

[別 2] 「アリババと四十人の盗賊の物語」

ダリーラ دليلة 「[案内人]」

[8aa] 「アジーズとアジーザの話」 (第 112～129 夜) : アジーズが夢中になった女性

[149] 「アフマド・アッダナフとハサン・シャウマーンと女ペテン師ザイナブおよび
その母の物語」 (第 698～708 夜)

[150] 「エジプト人アリー・アッザイバクの物語」 (第 708～719 夜)

同名異人の現象は、すでに述べたようにアラブ世界では固有名詞のヴァリエーションがかなり限られていることを考えれば不思議ではないが、『千夜一夜』においては単にアリーやハサン、ムハンマドあるいはジャミーラ、サミーラといった現実にも非常に頻繁にみられる名前ばかりが反復的に現われるわけではないことに注意したい。

たとえば「カマル・ウッ・ザマーン قمر الزمان」(池田修訳では「カマル・アッザマーン」と表記)についてみてみよう。異なる物語に登場する、異なる二人の主人公がこの同じ名をもっている。おそらくこの同名のケースは、比較的古くから『千夜一夜』の定番収録作品となっていた[20]「カマル・ウッ・ザマーンとブドゥール姫の物語」の主人公、すなわち『千夜一夜』の主要人物の一人として有名な存在であるカマル・ウッ・ザマーンの名を、比較的後期にエジプトで作られた物語の主人公に借り受けて付したものだと思われる。「時の月」という名のとおり、その時代にほかに並び立つ者もない高雅な美男子であった、おとぎ話の王子カマル・ウッ・ザマーンを、ほとんどパロディとして逆転させたの

「シンドバード *سندباد (ال)*」についても同様の効果が観察ができる。『千夜一夜』のなかでももっとも有名な主人公の一人として、七回の航海を経験した“海のシンドバード”がいるが、同じ物語のなかで物語の導入役および海のシンドバードの聴き手（の一人）として現われる“陸のシンドバード”を別としても、『千夜一夜』には印象的で重要な存在としてほかのシンドバードが描かれている。一人は、シンディパス物語群という呼称にもとらわれている[133]「女たちのずるさとたくらみの物語（または七人の大臣たちの物語）」（第578～606夜）に登場する賢者「シンディバード（シンドバード） *ال سندباد*」である。王子を訓育し、星を占った結果、王子に七日間の沈黙を命じたこの賢者は、物語の骨格にかかわるという点では重要人物であるが、物語中の行動人物としてはほとんど不在であり、その点でも次々と波乱万丈の経験に身をさらし、たえず物語テキストの記述対象であった海のシンドバードとはまったく異なる。さらに、『千夜一夜』の冒頭第二話目「漁師と魔王の物語」の枝話（二重の入れ子の内部）に登場するシンディバード王がいる。忠実な鷹を切り殺してしまったこの物語も独特の強い印象を与えるものである（この物語の忘れがたさは、首を刎ねられてなお、まなざしで訴えるというモチーフの——ややひねった——再利用が「荷担ぎやの物語」第二の遊行僧の話のなかに現われることでも高められる）。古のペルシアの王として物語られるこのシンディバード王はこの小さな物語の主要人物ではあるが、誤解のうえに鷹を殺してしまうという消極的な行為を演じるのみであり、活動的な海のシンドバードとも、また占星をも心得た大賢者シンドバードとも、あきらかに異なるイメージの存在である。この三者三様のシンドバードという人物設定とその名は、『千夜一夜』の編集過程でたくまれたものではなく、すでにそれぞれの物語伝統のなかでこの名が人物にあてがわれてきたのであるが、物語集『千夜一夜』のなかでは、同名異人が象徴化する（同一性と）差異性の顕著な事例としての効果を派生させるのではないだろうか。

賢い娘ないし女奴隷がマルジャーナ〔珊瑚〕という名でたびたび現われる²¹のも、また悪女がダリーラと名づけられているのも、物語のなかで中心的な役割を演じる美しい姫が

²¹ 前嶋によれば、宝石や珊瑚・真珠などの名で奴隷を呼ぶ風習が昔のイスラーム世界にあったという（平凡社東洋文庫、第3巻、索引「マルジャーナ」の項）。

ブドゥールという名を持ち、また美しい乙女がハヤート・ウン・ヌフースと名づけられているのも、『千夜一夜』のなかでは固有名詞がある種のテーマ性を担う傾向としても指摘することができるが、その一方で、こうした同名の人物たちが登場する背景となる物語の枠組みが、いかなる類似も見出せないほどかけ離れていることも重要であろう。たとえばマルジャーナは、「アリババ」の宅の召使（女奴隷）の名として記憶されていることが多いかもしれない。アラブ世界のどこかの市街で主人に仕える女性として生きるこのマルジャーナは、聡明で機転が利き、壺に隠れていた盗賊の一味をみごとに退治したり、美しい踊りで魅惑しながら盗賊の首領を刺し殺したりと、機知と行動力を駆使した胸のすくような活躍で主人の危機を救う。「オマル王の物語」に登場するマルジャーナは、アブリーザ姫の侍女で、姫につきそって遠いバグダードまでともに旅をし、姫の絶命のときもその傍らに控える忠実でかつ気丈な乙女である。十字軍との過酷な戦乱のさなかの人々の運命をファンタスティックな要素をこめて描くこの物語のマルジャーナは、市井の日々を生きているアリババのマルジャーナとはまったく異なる世界に身をおいている。さらに、「カマル・ウッ・ザマーン」の第三部に登場するマルジャーナは島を治める女王である。主導者の行動力にあふれた人物であるが、いかにもおとぎ話の世界を彩る現実味を欠いた存在である。『千夜一夜』のマルジャーナたちは主体性と強さを感じさせる女性としての共通点をもつ一方で、相互にまったく異なる世界に生きるかけ離れた存在である。このマルジャーナの例は名前とある種の性質の同一性が、かえって他方で、相互の隔たりを強く印象づける事例となっている。

『千夜一夜』に現われる複数のマルジャーナを、読者が混同することはないであろう。しかし『千夜一夜』では、同名異人の現象が、無縁であるはずの人物たちの混同を読者に引き起こすこともあるように思われる。その例として、ヌールッ・ディーン・アリーを挙げたい。[4a]「大臣ヌールッ・ディーンとシャムスッ・ディーン」の物語（第20夜～24夜）〔別名「二人の大臣の物語」〕と [6]「ヌールッ・ディーン・アリーとアニスッ・ジャリース」の物語（第34～38夜）の登場人物はどちらも同じ名前をもっている。「二人の大臣の物語」の弟大臣の名がヌールッ・ディーン・アリーで、彼は兄弟仲違いの末エジプトからバスラへと移った。兄の名はムハンマドで、二人はそれぞれ奇しくも同じ日に妻と褥を共にし、同じ日に子を得た。それがのちに恋人どうしとなる男女である。ヌールッ・ディーン・アリーは兄と対をなし、また次の世代でも対をなす子たちの一方を設けるという役割を果たすにすぎず、ほとんど個性というものを欠いている。一方美しい奴隷娘アニスッ・ジャリースを妻にしたヌールッ・ディーン・アリーは、放蕩のあげくに一文無しとなり、あやうく妻自身の申し出どおりに妻を再び奴隷として売りそうになりながらも、結局手に手をとって二人でバスラを出奔し、カリフの宮殿の庭に入り込んで勝手な宴を繰り広

げる無邪気なところのある男性である。彼は漁師に変装したカリフに身の上を話したところから、カリフの厚遇を得て幸せに暮らす。このたわいない純朴な恋の物語は『千夜一夜』のなかでも印象的な物語の一つであるが、男性主人公の名はどうも記憶に残りにくい。アニス・ジャリースの夫である、ふがいのない、だが憎めない青年として以上の特別な個性を持たない点と、他の物語のやや脇役的な登場人物にも用いられている名が与えられていることが幾分か関係しているのではないだろうか。『千夜一夜』を読み終わった読者が、ヌールッ・ディーン・アリーという名の男性がどの物語のどんな人物として提示されていたかを明確に記憶していることは稀かもしれない。ましてや同じようにふがいのないが憎めないアリー・ヌールッ・ディーン（単にヌールッ・ディーンとも呼ばれる）も『千夜一夜』の恋物語の主人公として存在している。『千夜一夜』の登場人物たちは、（個々の収録話の枠組みにおいてでなく）物語集全体のなかで捉えた場合、この膨大な物語たちの大海のなかで、いつのまにか誰が誰だか分からなくなり、相互にどこか類似してくる。『千夜一夜』の同名の登場人物たちは、同名でありかつそれぞれまったく異なる状況を背負っており、逆に、まったく違っていながら、一方で差異を消失させていく。違っていながら同じ、同じでありながら違うという“same-but-different”の現象、言い換えれば同一性と差異の交錯の運動が、同名性を通じて明確に現われてくるのである。

同名性はテキストに内在化され前景化された原理として働いていると本論文では考えた。『千夜一夜』における意識的な同名性の活用は、一つの物語のなかに同名異人が登場するケースにおいてより顕著である。[131]「海のシンドバードと陸のシンドバードとの物語」（第 536～566 夜）の枠物語に現われる裕福なシンドバードと貧しい荷担ぎやのシンドバードはこの端的な例である。[155]「バグダードの漁師ハリーファの物語」（第 831 夜～845 夜）の貧しい漁師ハリーファ（＝カリフ）の名と、ハールーン・アッ・ラシッドの称号カリフ（＝ハリーファ）との一致は、この物語において、多少頭の弱いようにみえた漁師ハリーファとカリフが対照と相似の両方をみせることに対応している。カリフの愛妾クート・アル・クルーブを偶然助け出し、彼女のおかげで裕福にふるまうようになってカリフを自宅に招くハリーファは、カリフとあたかも交替可能な存在であるかのようだ。

ここで補足しておく、『千夜一夜』にはほかにも、カリフをめぐる代替的存在のモチーフが印象的なかたちでみられる。[31]「カリフ、ハールーン・アル・ラシッドと、にせカリフ（または第二のカリフ）との物語」（第 285～294 夜）のとくに前半に、まったくの別人があたかもカリフ然としてチグリス川の船上で毎晩豪華な宴をくり広げ、これがまさに「にせのカリフ」「第 2 のカリフ」として、カリフの目に留まるという話がある。また、ZERには収録されていないものの古くから『千夜一夜』に入れられた形跡のある「眠っているものと目覚めている者」（目覚めていながら眠っている者）の物語——ガランが彼の訳

書の第9巻におさめた——では、財産を悪友たちとの放蕩でほぼ失ったアブール・ハサンが、カリフ、ハールーン・アッ・ラシードの酔狂によって、目覚めるたびにカリフにさせられていたり、またもとの生活に戻されたりを繰り返す。一人の人物が他者と（暫定的・仮設的に）交換可能となり、自己のアイデンティティの揺動を経験する。ここには根源的な人間のアイデンティティ（唯一無二のものとして自己の概念、自他の本質的な分割）そのものへの疑問が強くテーマ化されていると言えるだろう。この物語でアイデンティティの危機を突きつけられるのはアブール・ハサンばかりではない。カリフ、ハールーン・アル・ラシードもまた、暫定的にであれ、他者が自分の代わりとして機能しえることをまざまざと体験せざるをえない。いやカリフはもともと^{おのれ}己の交換可能性をよく承知し、だからこそこの悪戯を主導し実行してみせるのだ。『千夜一夜』において「カリフ」がたびたび登場するが、まさに「カリフ」は地位であって個別の人格を指すものではない。「カリフ」（とりわけハールーン・アッ・ラシード）が『千夜一夜』の主要登場人物の一人であることは、『千夜一夜』における人間像が、代替可能な型枠のようなものとして考えられていることを象徴しているだろう。しかもその代替可能性によって、人物の象徴性や存在印象の強さは少しも減じられることがない。『千夜一夜』の「カリフ」はまさに特個的でありながら代替可能でもあり、強烈な存在者でありながらたえずもっとも根底的な「アイデンティティ」への疑問を生じさせる存在として、すなわち典型的に「範例的な」存在として、きわめて重要な機能を果たしていると言える。

同名性にもどろう。存在の特個性と代替可能性（これをある種の一般性と言うこともできよう）との接合を象徴するものとしての同名性が、もっとも鮮明に物語化されている例として[162]「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940～946夜）を挙げておきたい。私たちと同じ“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・アッラーフの案内で海底の諸都市をめぐるという展開を経て、さらに後半では、富を得た陸のアブド・アッラーフが王の寵遇を得るに至るというこの物語では、同名を冠されているのは陸と海の二人の中心人物にとどまらない。物語の後半、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。

قال الملك ما اسمه قال اسمه عبد الله الخباز و انا اسمي عبد الله البري و صاحبي اسمه عبد الله البحري . قال

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、
「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」
と語り〔……〕²³

こうしてパン屋は左大臣に、漁夫は右大臣に据えられる。原文では一つながりの文章になっている上、同じ動詞「قال（カーラ）語る・言う」を用いた構文のなかで同じ名前が繰り返されているために、一層反復性が前景化されていると感じられる。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と言えるのではないか。イスラームの教えに添った神の前での平等という建前以外に、同名異人の現象による個別性の消去と差異性の堅持という『千夜一夜』の支配原理が、ここに明確に象徴化されているのではないだろうか。

登場人物相互の反復関係を示唆した強調することによって、『千夜一夜』は人間が特個的なものではありえないこと、語の本来の意味において単独無比ではありえないことを示している。登場人物たちが名前を共有することによって、主要人物たちもが、たしかにその人でありながらもほかの誰かでもありうる誰か、あるいは、すべての誰でもでもあるような誰か、すなわち本論文第 I 部で捉えた「範例的」存在として立ち現われてくる。

こうした『千夜一夜』の人間観については、本論文第 8 章でさらに詳しく検討したい。

第 3 節 内容における反復

人物についてばかりでなく、物語の筋の内容（モチーフ）においても『千夜一夜』では顕著な反復現象が見られる。物語内容の反復を検討することで、『千夜一夜』の全体がいかに汎＝反復的な構成原理を活かして構築されているのかを確認したい。

1) 頻繁に使われるモチーフ

『千夜一夜』では物語集全体を通して同じモチーフが繰り返し用いられる。冒頭の粹物

²² 第 943 夜。

²³ 平凡社東洋文庫、第 18 巻、pp.71-72。

語の内部ですでに反復されている女性の裏切り（不倫）のモチーフは、その典型であろう。より詳細には、夫のいない間に「黒人奴隷」と妻が浮気をするという設定は一つのトポスとなってさえいる。子供のいなかった老王や老夫婦に子宝が授かるという設定や、遺産を受け継いだあとに放蕩のせいで一文無しになる青年、同日に生れた男女または男子どうしの絆、恩を仇で返すような兄弟や姉妹の暴挙、動物への変身、約束や禁止への抗いがたい違反、（とくに目や手足が）不具となっただいさつ、監禁された女性、忠実な援助者、カリフの庭または館への侵入など、『千夜一夜』でたびたび現われるモチーフは数多くある。これらがある意味では、『千夜一夜』的世界を作り上げているとも言えるだろう。

2) 対の物語

物語相互のストーリー展開の反復現象として興味深いのは、ゲルハルトが「対の物語 duplicate stories」と呼んだ、物語の対が観察されることである。かなり長くにわたってストーリー展開が一致し、その細部にも相似的な類似性が顕著に観察される物語のペアが、『千夜一夜』では見出される。以下に挙げるように、より広い一つの型とも考えられる“ペルシア風の恋物語”については三つの物語が同一形として括られるが、その他のケースでは、常に二つの物語が組みをなす。三つやそれ以上でなく、双子のようにペアをなすよう一対に留められている点が、反復的照応関係をより印象づける。

〈物語展開の反復〉

“ペルシア風の恋物語”（主人公はまだ見ぬ絶世の美女への恋に落ち、この姫のいる都に赴くが姫は男嫌いである。主人公は商人に身をやつしながら詩を交換するなどの方法で接近をはかり、美しい庭園で二人はついに相思相愛となる）

[8a] 「タージル・ムルークとダウンヤー姫の物語——恋いこがれたものと恋い慕われたもの——」（第 107-137 夜：とくに 129 夜以降）

[151] 「アッサイフ・アルアザム・シャーの王子アズダシールとアブド・アルカーディル王の息女ハヤート・アンヌフース姫の恋物語」（第 719～738 夜）

[164] 「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）
[“イブラーヒームとジャミーラ”]

羽衣説話（鳥の姿で地上に現われた天女に恋をし、妻とする。魔界に戻った妻を奪還する冒険へと展開）²⁴

[130aa] 「ジャーン・シャーの話」（第 499～531 夜）

[154] 「商人と金細工師と銅細工師を営むふたりの息子、および金細工師の息子ハサンとペルシアの詐欺師にまつわる物語」（第 778～831 夜）[“バスラのハサン”]

²⁴ この二つの物語のあいだには、主人公がラクダの腹のなかに入って山頂に運ばれるというモチーフについても反復的關係がみられる。「バスラのハサン」では、このモチーフが二回用いられていることも、特徴的である。（個々の収録話の）物語内部の反復と物語相互の反復が連続した関係にあり、『千夜一夜』というテキスト全体のなかでの反復性を作り上げている。

恋人たちの再会（離れ離れになった恋人同士のうち女性が男装して、ある遠い国の王となり、そこへたどり着いた青年主人公との再会を演出する）

[20]「カマル・ウッ・ザマーンの話（またはシャハリマーン王とその子カマル・ウッ・ザマーンとの話）」（第 170～249 夜：そのうちの“第 2 部”）

[40]「アリー・シャルとズムルドとの話」（第 308～327 夜）

魔神たちの美男・美女比べ（魔神 [ジン] と魔女神 [ジンニー] にそれぞれ見出された絶世の美男美女が、眠っているうちに運ばれて夢うつつのうちに出会い、恋に落ちる）

[4a]「大臣ヌールッ・ディーンとシャムスッ・ディーンの話」（第 20 夜～24 夜）

[20]「カマル・ウッ・ザマーンの話（またはシャハリマーン王とその子カマル・ウッ・ザマーンとの話）」（第 170～249 夜：そのうちの“第 1 部”）

これら、かなり長いストーリー展開が、二つ（ないし三つ）の異なる物語で相似的に用いられているのは、偶然あるいは編纂者のミスであろうか。たとえば『千夜一夜』研究者のマクドナルドやゲルハルトは、ほとんど同じ展開の[151]「アズダシルとハヤート・アンヌフス姫の話」がすでに収録されているのを忘れて、ZERの編纂者が「オマル王の話」の枝話として[8a]「タージル・ムルークとドゥンヤー姫の話」を入れてしまったのではないかと推察している²⁵。ゲルハルトも述べているように「アズダシルとハヤート・アンヌフス姫の話」の方がおそらく歴史的には古く、「タージル・ムルークの話」の方はそれをもとに作られたものと考えられるが、単なる焼き直しではなく、[8aa]「アーズとアーズの話」を物語の本筋の手前に挿入するなど、「オリジナル」よりも、さらに洗練された²⁶ヴァージョンとなっている。またこの“ペルシアの恋”の物語としては、物語の発端をエジプトに置いた、あきらかにパロディ的な軽さをもつ²⁷[164]「エジプト領主アルハーシブの息子イブラーヒームの話」（第 952～959 夜）[「イブラーヒームとジャミーラ」]も『千夜一夜』に収録されている。こうしたヴァリエーションの存在によって、まだ見ぬ美女への恋から始まり、遠い異国のこの姫の町へ赴いて、そこで商売をしながら詩を通じた接近をはかり、仲介者の助けを経て美しい花園での対面へ至るという展開をもつこの物語は、『千夜一夜』の一つの代表的な“物語”として（具体的な三つの収録話のうちのどれに限定されるのでもなく）現われることになる。『千夜一夜』においてはまさにストーリーの反復の現象によって、それぞれの収録話が「範例」としてのステイタスを得る。個々の物語は、反復的連関のなかで「例」として現われることになり、また、とりわけ類

²⁵ Macdonald, “A Preliminary Classification of Some Mss. of the Arabian Nights”, 1922, p.321; Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, 1963, p.53.

²⁶ Gerhardt, *ibid.*

²⁷ また、まだ見ぬ相手への激しい恋に落ちたという点だけを利用したものであるが、[90]「歌を聞いて恋をした書塾の教師の話」（第 402～403 夜）は“ペルシアの恋”のばかばかしさを正面から笑い飛ばす滑稽譚であり、『千夜一夜』の自己諧謔的なメタ意識をうがかわせる。

例が二（ないし三）に限られているために、それぞれの物語がこの系列のなかで際立った模範的物語として強い印象を与えるようになる。まさにデリダが論じたように、範例性を帯びることによって『千夜一夜』の物語は、——単独の物語としてただ存在する場合と比較して——まさに〈「一」以上〉の存在となると言えるのではないだろうか。

『千夜一夜』には、上に挙げた長い展開を共有する物語の対以外にも、より短いモチーフの印象的な繰り返しがしばしば観察される。数え上げたらきりが無いが、以下のものなどが代表的であろう。

〈モチーフの再利用〉

ズバイダ妃が薬草（バンジ）で眠らせ箱に詰めて王宮から追放した、ハールーンの愛妾クート・アル・クルーブを箱から発見する

[7]「狂恋の奴隷ガーニム・イブン・アイユーブの物語（または商人アイユーブとその息子ガーニムおよびその娘フィットナの物語）」（第 38～45 夜）

[155]「バグダードの漁師ハリーファの物語」（第 831 夜～845 夜）

女奴隷みずからが奴隷市場で自分の主人を名指しするところから結ばれる

[40]「アリー・シャルとズムッルドとの物語」（第 308～327 夜）

[157]「ヌール・アッディーンと帯網娘マルヤムの物語」（第 863～894 夜）

“とらぬ狸の皮算用” の話

[160b]「頭にバターをかけられた行者の話」（第 902～903 夜）「ジュライアードとシャンマース」の枝話

[5dae]「理髪師の五番目の兄の話（第 33 夜）」（「せむしの物語」の枝話）

人食い巨人の目を串で突いて、難を逃れる話

[131c]「海のシンドバードの第三航海の話」（第 546～550 夜）

[153a]「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）

背中にとりついて降りない老人の話

[131e]「海のシンドバードの第五航海の話」（第 556～559 夜）

[153a]「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）

指輪の魔神（金銀財宝や、従者をもたらす）

[109]「カイロの商人アリーの物語（またはバグダードの妖怪屋敷）」（第 424～434 夜）

[134]「商人ウマルと三人の息子、サーリムとサーリムとジャウダル」の物語」（第 606～624 夜）

[168]「靴直しマアルーフとその妻ファァティマの物語」（第 989～1001 夜）

Cf. [別 1]「アラジンと魔法のランプ」

本論文でさきに「対の物語」として挙げ、注視したものは、いわば“同モチーフ違話”

とでも言うべき関係にある物語である。ほぼ同じストーリー展開をたどるものの、基本的に人物設定や時代設定が異なっているようなケースである²⁸。読者ないし聴き手にとっても、新たな物語として読み・聴き始めたが、ストーリーのいわば構造的同一性に気づかざるを得なくなるような、“差異を含んだ反復”の事例である。ここに挙げたより小さな規模のモチーフの反復も同じ性質をもつ。ズバイダ妃によって宮殿から追放されたクート・アル・クルーブの例は、登場人物もまさに同一であるが、このモチーフをとり囲むより大きな物語の背景が異なっていて、違った枠組みのなかで同じモチーフが利用され、違った展開へと結びついていくところに、やはり同一性と差異との戯れが強く感じられる。

したがってまったく同じ話の再出現であるようなケースは上の事例から除外しておいた。同一の物語の語り直し、つまり同じ物語のヴァリエーション——しかもパロディ的な変奏の効果も伴わない——と考えられるものとしては、[142]「アブー・イスハーク・イブラーヒム・アルマウシリーと悪魔アブー・ムッラの物語」(第 687～688 夜)と、[146]「イスハーク・アルマウシリーと奴隷娘と盲人(悪魔)の物語」(第 695～696 夜)という二つの短い物語を挙げることができる。どちらも、ある夜マウシルの音楽家イスハークのところに訪れて音曲を披露した見知らぬ訪問者は悪魔だったらしい、という話で、若干の相違はあるものの、同一の話のやや異なるヴァージョンを紹介したかたちになっている。この二つの話は編纂上、比較的近い場所に配置されていることも特徴的である。『千夜一夜』(の編纂者)が反復を退けるべき現象と考えていないことを、ここからみてとれることもできよう。

また、物語集冒頭の枠物語に出てくる魔神に捉えられた美女の話(王または王子が旅に出て出会った囚われの美女は、魔神が寝ている隙に通りがかった男性との情事を重ね、その証拠として集めた指輪が膨大な数に上っているという、女性の止めがたい不貞癖をテーマとした話)が、ほぼ同一のかたちで、「女たちのずるさとたくらみ」のなかの[133w]「散策に出たある王子と魔物の話」(第 602～603 夜)として収録されているという例²⁹も、上

²⁸ さらにこのほかに、壮大な物語全体が同じ起源の説話からのヴァリエーションとみなせるものとして、シンティパス物語群の派生形である、[133]「女たちのずるさとたくらみの物語(または七人の大臣たちの物語)」(第 578～606 夜)と、[160]「インドの王ジュライアードと大臣シャンマースの物語」(第 899～930 夜)を挙げることができるだろう。具体的な内容は異なるが、大きく言えば同型のまた同テーマの物語群である。ただし、この二つの物語群の類似関係は、明らかに同一の起源に発していることに由来するものであって、『千夜一夜』内部での相互の参照関係は感じられない。したがって『千夜一夜』の編纂における反復意識の所産ともみなしがたい。

²⁹ この事例のみが、『千夜一夜』における単なる繰り返しの例であると本論文では考える。さきの音楽家イスハークの二つの物語の場合は、あえてヴァリエーションを提示することで、同じ話の微妙な変形が可能であることを示し、変異体相互の差異を楽しむ機会を提供する効果があり、単なる繰り返しではない。囚われの美女の話が『千夜一夜』に二度出てくるのは、編纂者のミスであったのではないかと考えられる。それが起こった理由としては、女性の不貞は『千

の「モチーフの再利用」からは除外しておいた。これは純然たる繰り返しのケースだからである。本論文の観点では、重要であるのは、異なった物語でありながら顕著な構造的同一性をみせ、照応関係を強く読み手・聴き手に発見的に感じとらせるような複数の物語であるからだ。この点ではそこでちょうどデリダが単なる“繰り返し*répétition*”とあらゆる存在の潜在的な「反復可能性*itérabilité*」を示唆する差異を含んだ“反復”的現象とを区別したように、本論文でも同一の物語の単なる再出現と、異なる物語どうしの反復的關係（および差異を含んだ再利用）だけは区別したい³⁰。

『千夜一夜』における物語どうしの横溢する反復関係は、違っていながら同じ、同じでありながら違うという、アンヴィヴァレントな存在感覚を強調する。この差異的反復の原理を援用することで、歴史的にも『千夜一夜』は増殖を重ね、拡大してきたのだと考えられる。あとにも触れるが、冒頭の杵物語も、シャハリアール王の体験（妻に裏切られる）の前に、弟王の同様の体験が足され、また囚われの美女の話が付け加えられるなど、反復性によって物語が拡充されてきたと考えられる。「商人と魔王の物語」も「荷担ぎやの物語」も「せむしの物語」も、入れ子構造をとりながら、複数の同型人物が物語を披露するという反復構造をとっている。すなわち反復構造そのものの反復がみられる。異種混淆的な物語の集積が、一つの物語集としてのまとまりを維持し得ている要因として、『千夜一夜』が反復の網目によって支えられているという点を挙げることができるだろう。反復が『千夜一夜』の編纂上の基本原理となっていることをさらに観察を重ねて確認したい。

3) パロディ的連関をなす小話群

ジェラルド・ジュネットは『パランプセスト——第二次の文学』³¹で、ある物語を下敷きにしておこなわれる別の作品の創出活動を、古今東西のさまざまな例をふんだんに用いながら分析した。ジュネットは元となるテキストを「下位テキスト*hypotexte*」と呼び、

夜一夜』全体のテーマであり、どこで挿入されても不自然ではなかったことや、女性の邪悪さをタネにしていたシンティパス物語群におそらくもともと含まれていたこの話があとから『千夜一夜』の杵物語に追加され定着したために、どちらからも取り除きにくくなったという経緯があるかと推察される。

³⁰ 青柳の口頭発表（“On repetitions in *the Arabian Nights*: Openness as Self-foundation”, International Symposium at the National Museum of Ethnology, “The Arabian Nights and Orientalism in Resonance”, December 12, 2002, 於：国立民族学博物館）のあとに刊行された『アラビアンナイト百科事典』では、「緊密に照応する物語 *Closely Corresponding Stories*」という項目を立てて、ZER 以外の版に含まれる話も含め、多くの事例が挙げられていて便利であるが、こうした区別はなされていない（Cf. *The Arabian Nights Encyclopedia*, Appendix 2, pp.783-786）。

³¹ Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Seuil, 1982（邦訳、『パランプセスト——第二次の文学』和泉涼一訳、水声社、1995年）。

その変形ないし模倣³²によって成立する作品を「上位テキストhypertexte」ないしは「第二次のテキスト」と呼ぶ。下位テキストと上位テキストとの関係は「イペルテキスト性hypertextualité」³³と呼ばれる。古今東西の事例を博覧強記によって参照し、いわば「第二次」世界文学の大辞典とも言うべき著作を作り上げたジュネットが、『千夜一夜』を採りあげていないのはきわめて残念である。本論文が注目するように『千夜一夜』は既存の物語の踏襲と（変形を伴う）再録によって成立している物語集であるし、また、作品内においても——上に検討したように——、ある物語を下位テキストとするような上位テキストが併録されるといった内的なテキスト連関がきわめて顕著な特質として現われているからである。

ジュネットが『千夜一夜』を視野に入れなかったのは、明確に著者を限定することができ、作品の生産がその著者の創作活動として捉えられるような事例を基本的な対象としたという点が挙げられるだろう。しかし文学生産の本質を、無からの個人的な産出としてのいわゆる「創作」という概念からずらして、“第二次のテキスト生産の活動”のなかに見ようとしたと言えるこの著作の本源的な問題意識からすれば、作者という個別的主体の意図が主導的であるのではなくて、いわばテキストがテキストを生み出していく『千夜一夜』のケースこそは、文学の本質的な「第二次性」を象徴するもっとも特権的なケースとして位置づけられてもよかったはずである。

ジュネットが『パランプセスト』で採りあげている膨大な第二次文学の事例と、『千夜一夜』との相違としてもう一つ指摘できるのは、『千夜一夜』の場合は、どちらが第一次の作品（「下位テキスト」）で、どちらが第二次の作品（「上位テキスト」）であるのか、その上下関係が明確に突き止められないという点がある。数々の研究者が（とくにゲルハルトが）連関関係にある物語どうしのうちどちらが先行する作品で、どれが後続の作品であるのかを推察しているが、そのどちらもが書写のたびに書き直されてきたために、結局テキストの創作時期というものを一時点に画定することができない。それゆえ本来的に言っても、『千夜一夜』において作品どうしの時間的な前後関係を特定することは不可能である。逆に言えば、『千夜一夜』のたとえば「対の物語」のそれぞれは、その対のなかで、どれもが互いに他方の「下位テキスト」でありまた「上位テキスト」であるような、より拡張され一般化された「イペルテキスト性」を例証しているのだと言える。『千夜一夜』を通読す

³² ジュネットの用語としては「変形 transformation」は内容を受け継ぎつつ別の物語を作ることを、「模倣 imitation」は文体など表現の流儀を受け継いで別の物語を作ることを言う。『千夜一夜』における物語の反復のケースは、基本的にこの用語法でいう「変形」にあたるが、広範囲にわたって表現の反復がみられるところから全体に「模倣」のニュアンスも添えられているとすることができる。

³³ “上位性”のみを示すのではなく、重ねられる上＝下両方のあいだの関係を表わす概念であるので「上位テキスト性」と訳さず、「イペルテキスト性」という訳を用いることにする。

る読者は、個々の収録話を読みながら、かならず（羊皮紙に上書きされた文章の背後に別の文章が透けて見える）「パランプセスト」の現象を経験するだろうが、そこで感知するのは整序された階層関係ではなく、どちらが上の文章でどちらが古い下の文章かをつきとめることのできない、いわば純粋な多重性である。『千夜一夜』を読むことは、『千夜一夜』に収録された物語どうしの可逆的な反復関係を察知することにほかならない。

前置きが長くなったが、ジュネットが『パランプセスト』で、第二次文学の中心的な型として採りあげている「パロディ」（ジュネットの用語としては〔かならずしも戯画化の意図を伴わない〕物語内容の踏襲と変形³⁴）の現象は、以上のように『千夜一夜』の内部においてはモチーフの反復的な使用によって広範に観察される。なかでも、もっとも意図的に物語の第二次的な生産の楽しみを顕示しているのが、まさに通常の意味で言うところの「パロディ」的な（つまり戯画化やひねりの効果をねらった）連作の事例である。『千夜一夜』には、大きな物語のほかに小話群が収められている（ZER以前にも数々の写本からこの傾向は確認できる）が、その小話群のなかには、同じテーマを扱った話やほとんど同じ話の複数のヴァージョンと言えるものが連続して——しばしば同じ夜のなかに——配置されているものがある。『千夜一夜』では一般に、時代も場所も雰囲気もまったく異なるバラバラの物語があえて接続される傾向にあるので、きわめて類似した物語が相前後して並べられているのは特異な現象として注意を惹きつける。同じテーマをもつ物語が連鎖するブロックにおいては、読者は二番目以降の物語を読みながら、先に読んだ物語との類似や対比の意識を働かさないとはいられない。先に置かれた物語の記憶によって、次の物語には（その物語を単独で読んだ場合には生じないはずの）ひねった面白みが付与される。明らかな連鎖の例³⁵としては次の物語たちを挙げることができる。

〈パロディ的連鎖をなす小話〉

警察長官が盗人にだまされる

[45] 「アレクサンドリアの詐欺師と警察長官との話」（第 341～342 夜）

[46] 「アル・マリク・ウン・ナーシルと三人の警察長官の物語」（第 342～344 夜）

[46a] 「カイロの警察長官の話」

[46b] 「ブーラークの警察長官の話」

[46c] 「古カイロの警察長官の話」

³⁴ とくに諧謔的なねらいをもつものは、ジュネットの用語では「戯画 burlesque」と呼ばれる。

³⁵ 歴史上実在した武人アマン・ブヌ・ザイダの寛容（気前の良さ）の話として、次の二つの小話が連鎖して配置されている——[23]「アマン・ブヌ・ザイダの物語」（第 270～271 夜）と[24]「アマン・ブヌ・ザイダと遊牧の民の物語」（第 271 夜内）。カルカット第二版では 249 夜以降は、見出しを何らかのかたちで立てて新たな物語の開始が示されているが、この二つの物語はまったく連続して書かれている。この処理法にも何えるように、この二話にはある意味で強い連鎖を見ることができようが、また逆に言えば、違った物語の対比を楽しむのではなく、類話としてひとつくりに並置されているとも言えよう。連鎖がひねりにつながらない例と考えて、本論文では、パロディ的連鎖の例に含めなかった。

- [47] 「盗人と両替商との物語」(第 344～345 夜)
- [48] 「クースの警察長官といかさま師との物語」(第 345～346 夜)

獣淫にふける女性とそれを発見した肉屋

- [56] 「屠殺人ワルダーンと美女と熊との物語」(第 353～第 355 夜)
- [57] 「王女と猿との物語」(第 355～357 夜)

連歌

- [64] 「書塾での少年と少女との恋の話」(第 384～385 夜)
- [65] 「アル・ムタラムミスとその妻との話」(第 385 夜内)
- [66] 「カリフ、ハールーン・アル・ラシードと泉水の中のズバイダ正妃との話」(第 385～386 夜)
- [67] ハールーン・アル・ラシードと三人の詩人との話 (第 386 夜内)

カリフをめぐる女奴隷たちの争い

- [70] 「ハールーン・アル・ラシードと二人の女奴隷との話」(第 387 夜内)
- [71] 「ハールーン・アル・ラシードと三人の女奴隷との話」(第 387 夜内)

間抜けなマクタブ(寺子屋)の教師

- [90] 「歌を聞いて恋をした書塾の教師の話」(第 402～403 夜)
- [91] 「愚かな教師の話」(第 403 夜内)
- [92] 「読み書きを知らぬ教師の話」(第 403～404 夜) *教養はないが知恵がある

死の天使

- [112] 「死の天使とたかぶる王者と篤信家との話」(第 462 夜)
- [113] 「死の天使と富める王者との話」(第 462 夜～463 夜)
- [114] 「死の天使とイスラエルの民の王との話」(第 463～464 夜)

パロディ的な反復(内容の踏襲と変形によって何らかの効果を発揮する連作)のもっとも典型的な例であり、また明らかに意識的なこの手法の利用の例として挙げられるのが、第 387 夜内に並置された二つの小話、[70]「ハールーン・アル・ラシードと二人の女奴隷との話」と[71]「ハールーン・アル・ラシードと三人の女奴隷との話」である。「二人の女奴隷との話」は、ハールーン・アル・ラシードの身体を二人の女奴隷がいたわっているうちに、カリフの一物が元気になり、そこで一方の女奴隷が、イスラーム伝承学(ウルーム・ル・ハディース)まがいの伝承過程を誇張的に用いて前置きとしながら「死者を蘇生させた者は、蘇った者とその子孫の主となる」と述べてその占有権を主張したのに対し、もう一方の女奴隷も負けじとイスラーム伝承学をまねた前置きを述べ立てたあとに「獲物はそれを捕らえた者の手に帰す」と主張した、というユーモアあふれる艶笑譚である。この話の次に置かれた「三人の女奴隷との話」は、最初の設定でカリフを囲む女奴隷が三人とされている変更点のほかは、あからさまにこの「二人の女奴隷との話」を踏襲して展開する。そっくり同じ文言が使われているわけではないが、第一の女奴隷が、やはり伝承学の経路

説明をまねた前置きのあと「死んだ土地を蘇らした者はその主となる」と主張し、第二の女奴隷が前置きのあと(さきの話とまったく同様に)「獲物はそれを捕らえた者の手に帰す」とやり返す。この「三人の女奴隷との話」では、さらにこのあとに短い落ちがついている。すなわちこの話は、先の二人のやりとりを傍らで聞いていた第三の女奴隷が、二人の朋輩を押しつけて言ったという次の台詞で終わる——「おふたりの争いが解決するまで、このお品はあたしがおあずかりしておくことにいたしますわ!」。

この二つの話は、連続したものとして読まなければその価値が発揮されない。少なくとも、第二の話(「三人の女奴隷との話」)は、第一の話を下敷きにすることで、面白みが生れてくる。第一の話(「二人の女奴隷との話」)では、イスラームの二大聖地であるメッカとクーファ出身の女奴隷たちが、しかつめらしい伝承学のスタイルをふりかざしながら、カリフの一物をめぐって争うさまが、イスラーム世界の宗教論争の揶揄ともなっていて非常にユーモラスな大人の笑話を作り出している。しかし、続けざまに第二の話を読むときには、台詞も含めてほとんど同じ展開に接するために、読者はもはや同じ興味を覚えることはない。むしろ注意は、第一の話と比較して設定が変更された点、すなわち女奴隷が三人になったことでどんな差異が生じるかに集中される。したがって第二の話では、二人目の女奴隷の台詞まではいわば長い前置きであって、最後のウィットに富む第三の女奴隷の台詞のみが物語の興味を生み出す。

以上のように、この二つの話は、単なる同類の物語の異変種として並べて紹介されているのではなく、あきらかに二つの話を連続して読むことによって生じるパロディ的な効果を楽しむために配置されているのだと言えよう。同じことは、女性が動物との淫行にふけているのを発見した肉屋の物語である[56]「屠殺人ワルダーンと美女と熊との物語」と[57]「王女と猿との物語」にも言うことができる。肉屋が獣を殺し、女性がそれなら自分も殺してほしいと懇願するところまでは一緒であるが、一番目の話では女が殺され肉屋が金品を奪って終わるという寒々とした結末であるが、二番目の話では女は肉屋の妻となり、秘薬のおかげで淫乱の虫も退治されるという救われた結末になっていてちょうど対比的な効果を発揮する。また間抜けなマクタブ(寺子屋)の教師をめぐる笑話群の[90]「歌を聞いて恋をした書塾の教師の話」、[91]「愚かな教師の話」、[92]「読み書きを知らぬ教師の話」では、最初の二話ではいかにこの教師が高い教養にあふれる稀有な学識者であるか、驚きを込めて語られる冒頭部もそっくりで強く反復を意識した連鎖となっているが、三番目の話は逆に、読み書きさえ知らないまったく教養のない教師が登場して対比的な笑いを誘う。さらにこの無教養な教師が機知でうまく苦境を切り抜けるという、前二篇とは対照的な展開になっているところが、読者にとっては逆転の面白みとなる。『千夜一夜』の編纂がいかに意図的におこなわれているか、またとりわけ反復の手法が(ひねりのテクニック

とかけ合わされて) いかにか意識的に利用されているかが確認できる³⁶。

ここでさらに、反復的に連鎖する小話群をもとに、『千夜一夜』の反復現象の特殊性について考察しておきたい。

上に〈パロディ的連鎖をなす小話〉として掲げた一群をなす物語グループの、それぞれの筆頭に位置する物語は、歴史的な事情とは無関係に、『千夜一夜』のなかでの配列によって、後続する物語がそのパロディや変異形とみなされるための基本モデルとしての機能を担うことになる。こうした機能は、その物語(グループの最初の物語)そのものを読んだときには生じ得ないもので、あとから他の物語によるテーマやモチーフの反復が起きることによって初めて、すなわち事後的に発生する。ここに再び『千夜一夜』の物語のステイタスとデリダの「反復可能性 *itérabilité*」の概念との一致をみることができる。

たとえば非常にゆるやかなまとまりであると言える第384夜から第386夜にかけての連鎖についていえば、[64]「書塾での少年と少女との恋の話」を読んだ読者は、この話を、清純な少年少女の一途な思いとそれを見咎めずに温かく支える大人たちの配慮の物語として認識するであろう。また、続いて提示される[65]「アル・ムタラムミスとその妻との話」を読み始めても、イスラーム化以前のアラブ族の史実に題材をとり、失踪した大詩人の妻が周囲の強要から再婚させられかかるというこの話は、その前の話とまったく関係をもたない逸話と感ずるはずである。しかし、物語の後半、再婚の祝夜にちょうど夫がひそかに戻り、妻が前夫を慕う詩を詠ったのに続いて、隠れていた夫が身を明らかにして妻への思いを詩にして詠い上げ、それを聞いた新夫となるべき男が自分の無粋を咎めて元の夫婦の幸せを願う詩を続ける、という展開に至って、二つの物語の照応が初めて感知され、さきの「少年と少女の話」についても、詩の連鎖によって愛が表明され周囲からも二人の愛が護られる話であったことが、あとから認識されるようになるのではないだろうか。

また次の[66]「カリフ、ハールーン・アル・ラシードと泉水の中のズバイダ正妃との話」も、最初はまったく新たな趣向の物語と感ずられるがカリフが詩を読みその続きを詩人アブー・ヌワースに依頼するに至って、先立つ物語たちとある種の類同性を維持していることがわかる。ただし、水浴する妻に見惚れ欲情をそそられるさまを謳う詩が繰り返されるこの物語は、前二つの純愛を語る物語とは異なった性愛を謳歌するニュアンスを強く打ち出して読者を驚かせ、まさに戯画的なパロディの楽しみを与える。次の[67]「ハール-

³⁶ マルドリュスが「ハールーン・アル・ラシードと二人の女奴隷との話」の方だけを「*Al Rachid justicier d'amour*」 「愛の審判者アル・ラシード」というタイトルで (« *Le Parterre fleuri de l'esprit et le jardin de la galanterie* » 「花咲ける才知の花壇と粹の園」という表題をつけた小話群に組み入れて) 彼の『千一夜』に収録し、「三人の女奴隷との話」の方は削除している。ここにも、彼の物語美学のなかに、あるいは少なくとも『千夜一夜』への関心においては、反復のもたらす効果に対する無視ないし嫌悪が認められる。Cf. Mardrus, vol.7, pp.171-172 (ちくま学芸文庫、第5巻、pp.229-230)。

ン・アル・ラシードと三人の詩人との話」は、同じカリフの性的な興味をモチーフとした話で、ある言葉を題材にして詩人に詩を作らせるという点でもその直前の話と関連をもつ。ただしこの話では、(おそらく前の話でも読者が意識するであろう点をまさにとりあげて)なぜ詩人が自分が見たのではない情景をつぶさに詠うことができるのかという点に話の焦点が移行している。“詩の連鎖”というモチーフからすると以上四つの物語はつながりをもっているが、またその一方で差異も明らかである。読者は、常にまったく異なっていると思えた物語に同一性を見出して驚き、類似の物語であると認識したとたんに、予想されるのは異なる主題へと新たな展開が起こることに再び驚く。

[64]「書塾での少年と少女との恋の話」に始まる男女の愛をテーマとする話群は、詩の連鎖ということでは[67]「ハールーン・アル・ラシードと三人の詩人との話」で一区切りとなるが、詩がモチーフとなるという点ではさらに二話続くし、またより性愛へと傾いた男女の関係の謳歌という点ではもっと多くの物語へと連鎖する。また逆に前方を振り返ってどこから同じ系列が始まったのかと考えると、男女および男性間をも含む愛のテーマという点では、中篇 [59]「ウンス・ル・ジュードとアル・ワルド・フィール・アクマームとの物語」(第 371～381 夜)のあとに置かれた、この小話群の始まりである[60]「アブー・ヌワースと三人の若衆とカリフとの物語」(第 381～383 夜)まで遡ることができそうである。大詩人アブー・ヌワースを主要人物とするこの物語はむろんのこと、この間の話はみな愛のテーマと詩の吟唱という点で共通している。しかしそれは『千夜一夜』全般にわたる特質でもあって、広く言えば、どこまでこの連鎖をたどることができるのかはもはや解明不可能である。『千夜一夜』における「反復」現象は、あらかじめ設定された起源とそれに追従する繰り返しという一般的な「繰り返し *répétition*」の観念にではなく、デリダ的な、起源も際限もない「反復可能性 *itérabilité*」の観念とみごとに通底していることが、こうした点からも確認できる。そして差異を含みながらの反復という『千夜一夜』の物語に見られる反復は、個々のモチーフや物語を、単独かつ一般的なものとして、つまりは個性と一般性とを同時に顕示する「範例的」な存在として、私たちの前に差し出す手法となっているのである。

4) 『千夜一夜』の構成原理としての反復性

ZERに限らず、より古いシリア系の写本(ガラン写本)を校訂したマフディ版でも、反復はさまざまなレベルにおいて『千夜一夜』のテキストを構成する原理となっている。すでにみたように、枠物語で女性の不貞のモチーフは三度用いられている。広範に世界の民話を研究したフランス人エマニュエル・コスカンの研究を参照しながらリットマンが述

べるところによれば³⁷、賢い女性（大臣の娘）が物語を続けることで延命するというインドの物語に、弟シャーザマーン王の妻の不貞、シャハリアール王の妻の不貞、そして兄弟二人の王が知るようになった魔神に囚われた美女の重ねてきた不貞のモチーフが、あとから、ペルシアにおいて付け加えられたらしい。この（15世紀のものとされる）ガラン写本でも確認できるように、『千夜一夜』の中核をなす古層の物語群では反復の現象が顕著である。サンドラ・ナッダッフが詳しく検討したように、「荷担ぎやの物語」内部では、隠語をめぐって繰り返される嬌態のさまや、いずれも片目を失いあごひげを剃った三人の遊行僧のいきさつをはじめ、さまざまな反復現象が観察される。むろん「せむしの物語」でも、死んだと思われたせむしの男をめぐってクリスチャンの仲買人、お台所監督、ユダヤ人の医者、裁縫師が似たような騒動を繰り返すなど、その後スルタンの前でそれぞれが身体のどこかが片輪の青年についての話を披露し、さらに理髪師がそれぞれ不具となった六人の兄たちの話を物語るなど、反復が中心的な構成原理となっている。この二つの物語相互のあいだでも反復的連関がみられるが、とりわけ（おそらく13-14世紀にアラブ世界で作られたと思われる）これらの物語は、物語を語ることで延命するというモチーフの再利用の点で、枠物語そのものの反復をなしており、むろん、このモチーフを受け継いだ第1話「商人と魔王の物語」と反復的な連鎖によってつながっている。

『千夜一夜』はその生成過程のかなり初期から反復的な側面を特徴として構成され（夜毎の語りという『千夜一夜』の本質をなす設定からして反復性は不可避免的に刻印されている）、増殖過程においても反復の原理が援用されてきたと言える。『千夜一夜』内にすでに現われた要素を、再び利用し、反復的なネットワークを張り巡らせながら物語集を編み上げていくということが、このテキストのいわば自己増殖の原理ともなってきた。この点で、もっとも遅い時期に付け加えられたとみなされる ZER 版『千夜一夜』の末尾に配置された物語たちは、典型的な価値を担っていると言える。この点を見ておこう。

第 946 夜以降に始まる以下の物語は、通常きわめて質が劣っていると評価される。

[163] 「教王（カリフ）ハールーン・アッラシードとアブー・アルハサン・アルオマーニーの物語」（第 946～952 夜）

[164] 「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）〔“イブラーヒームとジャミーラ”〕

[165] 「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）

[166] 「商人アブド・アッラフマーンとその息子カマル・アッザマーンの物語」（第 963～978 夜）〔“カマル・アッザマーンと宝石商の妻”〕

[167] 「アブド・アッラーフ・ブヌ・ファーディルと兄弟たちの物語」（第 978～989 夜）

³⁷ Littman, [article] « Alf Layla wa-Layla », *Encyclopédie de l'Islam*, 1960, p.373. Cf. Emmanuel Cosquin, *Études folkloriques*, Édouard Champion, 1922.

[168]「靴直しマアールフとその妻ファァーティマの物語」(第 989～1001 夜)

レインはこのうちの 4 編(「イブラーヒームとジャミーラ」および最終話を除く)を彼の選集から削除している。その理由としてやはり、削除した物語はすでに彼の訳書で紹介したものと同工異曲だからという点が挙げられている³⁸。たしかに『千夜一夜』の最終部分に納められた物語たちは、それまでにこの物語集で用いられたモチーフの寄せ集めの感を呈する。

[161]「染物屋アブー・キールと床屋アブー・シールの物語」(第 930～940 夜)でもすでに読者は、「海のシンドバードの物語」の第 4 航海に現われたモチーフが骨格として用いられているのを発見するだろう(異国に着き、故国では当然であったがその地には存在しなかった商売を始めて評判を得る)。次の[162]「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 940～946 夜)に現われる海中世界の描写は、[152]「ホラサーンのシャフルマン王の物語」(第 738～756 夜)〔“海のジュルナール”〕での描写を借り受けたもののように思われる。そして、[163]「アブー・アルハサン・アルオマーニーの物語」(第 946～952 夜)も、『千夜一夜』にすでに何度も出てきた、女性に入れあげて一文無しになった青年の話である。[164]「エジプトのイブラーヒームの物語」(第 952～959 夜)〔“イブラーヒームとジャミーラ”〕はさきに見たように、“ペルシア風の恋物語”の[151]「アズダシルとハヤート・アンヌフス姫の恋物語」(第 719～738 夜)およびそれと対をなす[8a]「タージル・ムルークとドゥンヤー姫の物語」(第 107～137 夜)を、やや現代味を加味してユーモラスに焼き直したものである。[165]「ホラサーンのアブー・アルハサン・アーリーの物語」(第 959～963 夜)は、商人である主人公の店に立ち寄った絶世の美女であるカリフの愛妾に夢中になり、恋人に会うために宮殿に忍び込んで逢瀬を遂げ、後宮で女装をして身を隠すなどの波乱ののちにめでたく結ばれるという物語で、このストーリーは「せむしの物語」の[5b]「お台所監督の話」とほぼ同じである。[167]「アブド・アッラーフ・ブヌ・ファァーディルと兄弟たちの物語」(第 978～989 夜)に登場する二人の嫉妬深い邪悪な兄はついに黒い犬に変身させられるが、このストーリーはちょうど「せむしの物語」の[3d]「一番年長の娘の話」に出てくる二人の嫉妬深い姉が最後には黒犬に変えられる物語と同型であり、さらにたどれば、「商人と魔王の物語」の枝話[1b]「二番目の長老の話」、すなわち強欲な二人の兄たちが今や二匹の犬の姿に変えられているという物語と反復連鎖をなしている。

ZERの最後の物語である[168]「靴直しマアールフとその妻ファァーティマの物語」(第 989

³⁸ よく知られたもう一つの理由が、これらの作品の猥雑さと不道德さである。Lane, *The Thousand and One Nights*, tom. III, p.587, 613.

～1001 夜) は、[109]「カイロの商人アリーの物語 (またはバグダードの妖怪屋敷)」(第 424～434 夜) の滑稽なパロディにほかならない。したがって「アラジンの不思議なランプ」の物語を卑俗でばかばかしい形に焼き直したものとしても受けとれる。この物語では、カイロで靴直しをしていた貧しい主人公マアルフの妻をとんでもない悪妻として描かれる。この悪妻から逃れるために魔神に運ばれて遠い異国へと身を移した主人公は、たわいもない嘘をつき続けて商売を繁盛させ、ついには貪欲な王から娘のドゥンヤー姫の夫にと望まれる。だが、マアルフはいよいよ嘘がつき通せなくなって宮殿を出る。しかしここで、財宝と魔法の指輪を運よく手にする。指輪をこすって魔神を呼び寄せては金銀財宝を調達させたマアルフは、王の死後に後を継いで即位し、安寧な日々を送っている。するとある日、カイロの妻ファーティマが自分の寝床にいる。魔神に運ばれてやってきたという。仕方なく妻として遇するが、性根の悪さを露呈させて指輪を奪おうとしたファーティマが斬り捨てられて、王家はその後つつがない日々を送った、と物語は終わる。こうした梗概からもわかるように、この物語は魔法の道具で魔神を呼び出し財宝を調達させて金持ちになるという点でさきに述べたように「バグダードの妖怪屋敷」および「アラジンと魔法のランプ」を下敷きとしているだけでなく、『千夜一夜』に現われたさまざまなモチーフ (たとえば、魔神が物語の中心人物——基本形では高貴な美男美女——を異国へ運ぶ、元手もなく空約束で商売を繁盛させる、とことんまで強欲な悪妻、など) を、ひねりを加えながら巧妙に組み合わせている。『千夜一夜』を通読してこの物語集に収められた有名なモチーフをすでによく知っている読者にとっては、「魔法の指輪」が王の富と権威の証として王家の者みなに周知されていることにも表わされているように、この最終話のなかで『千夜一夜』の既存の物語要素が周知のものとして読者にもすでに共有されていることが前提され、その上でパロディ的に物語が展開されていることに、ある種の興奮を、少なくとも (テキストとの) 記憶の共有による参画意識を覚えるのではないだろうか。この物語があまりにもくんだりつまらないものであったためにこの話を最後にシャハラザードの物語が打ち切りとなったとされるほどこの最終話の評判は悪い³⁹が、『千夜一夜』全体を総集編のように振り返ってひねりを楽しむという第二次文学としての快楽をここに認めるとすれば、別の評価が可能であろう。

『千夜一夜』全体を参照する反復的・メタ的な物語としては、[166]「カマル・アッザマンと宝石商の妻の物語」(第 963～978 夜)こそは、その最高峰だと言えるかもしれない。まさにこの物語は既出のモチーフやプロットの再利用点で傑出した価値をもち、諧謔的な

³⁹ グロツフェルトによると、フォン・ハンマーが所蔵していたある ZER の写本では、「靴屋のマアルフの物語」が終わると退屈したシャハリアル王がシャハラザードを死刑にするように命じ、そこでシャハラザードは三人の子供たちを王のもとにやって延命を請うた、という終わり方になっているという。Grotzfeld, "Neglected Conclusions", p.77.

笑いの面でも『千夜一夜』中髓一の「パロディ的」な作品である（むろん不道德さや卑猥さも極端なまでに誇張されている）。この物語は、たとえばゲルハルトが推察しているように⁴⁰かなり遅い時期に（16世紀または17世紀の初めあたりに）カイロで作られ、もっとも遅い時期に『千夜一夜』に収録された物語の一つと思われる。その面からも、この物語が『千夜一夜』にすでに収録されている物語を意識的に参照した上で作られていると考えても矛盾はない。

さて、この物語は、裕福な商人のもとに生まれ、親の溺愛のなかで14歳になるまで人目を避けて育てられた美青年カマル・ウッ・ザマーンを主人公とする物語である。もちろんこの主人公の名は、有名な[20]「カマル・ウッ・ザマーンとブドゥール姫の物語」の主人公の王子の名をとったものであろう。この主人公が親の忠告も聞かず強引に商売の旅に出るといふ前半の筋立ては[21]「ほくろのアラジン」を踏襲している。冒頭で、父親の計略とはいえ主人公カマル・ウッ・ザマーンの方から苦行者（ダルウィーシュ）に男色を迫るあたりはやはり「ほくろのアラジン」の愉快的パロディになっているし、商売の旅に出て目的の町に着く直前に盗賊に襲われてあっさり金品を奪われ従者も皆殺しにされてしまう描写が簡潔になされているのも「ほくろのアラジン」を参照してのことであるのは明白であろう。また出発の前に苦行者が語った身の上話、すなわち辿りついた町（バスラ）に人っ子一人居ないのを不思議に思っていると、80人の美女たちをお共に連れて公衆浴場に行く豪華に着飾った美しい女人が通り、この時間に街中に残っていた者は即刻処刑の憂き目にあうのだが、こっそり蔭から駿馬に乗ったその姿を垣間見た苦行者は激しい恋心を抱いてしまったというプロットは、[30]「屠殺場の掃除夫とある貴婦人との話」の再利用である。いやそれよりはむしろ「アラジンと魔法のランプ」に現われる同様の逸話の方に拠っていると言える。というのも、苦行者のこの話を聞いて（“ペルシア風の恋物語”でおなじみの展開のとおり）まだ見ぬこの美女に焦がれてバスラに赴いた主人公が、毎週金曜に浴場に向かう高貴な女性に一目ぼれしてしまう展開は、ちょうどアラジンがバドルッ・ブドゥール姫に焦がれてなんとか近づこうとするいきさつを引き写したものと考えられるからである。だがこの女性は王の娘ではなく宝石商の妻であり、しかもとんでもない姦婦であるところが戯画的パロディとしてのこの物語の面白みを作り出していく。ともかくカマル・ウッ・ザマーンは身を寄せた床屋の老女房が与えてくれる指南どおりに、宝石商の妻に近づこうとする。老女房が謎解きをして恋の相手への接近方法を示唆するのは[8aa]「アジーズとアジーザ」のアジーザさながらである。焦がれている相手の前で寝込んでしまうというモチーフも「アジーズとアジーザ」ほか[40]「アリー・シャルとズムツルドとの

⁴⁰ Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, p.140

物語」や[157]「ヌール・アッディーンと帯網娘マルヤムの物語」など多くの物語で使われたものである。宝石商の若妻は美青年のカマル・ウツ・ザマーンにすっかり夢中になり、夫を欺いて積極的に主人公との情交におよぶ。さらには主人公を自分の家の隣に住ませ、両家のあいだに密通のための地下道を掘って逢瀬を重ねる。そればかりかわざわざ夫に彼が騙されていることを見せつけるかのようなたくらみを仕掛けて、あらかじめさまに夫を嘲弄する。こうした女性主導の大胆な不貞と寝取られ夫の愚弄は[156]「商人マスルールと彼が見た夢の物語」(第 845～863 夜) [“マスルールとザイン・エル・マワーシフ”] をなぞったものであろう。「マスルールとザイン・エル・マワーシフ」では騙された夫(ユダヤ人であった)は判官たちに犯罪者扱いされ、最後には妻の姦計で生き埋めにされて殺されてしまうが、「カマル・アッザマーンと宝石商の妻の物語」はおそらくこの展開を意識した上で、逆に最後には姦婦が殺され、騙されていた夫が報われるという、ほとんど意外な結末(勸善懲悪という面からすれば当然のものだが、さきの物語との照応からは逆転した結末)へと進む。この物語も、整合性がなく無理な展開が多い上にやたらに不道徳であることからきわめて評価が低い。物語としての一貫性よりも、『千夜一夜』に既出のできるだけ多くの物語を参照しながらそれを少しずつ逆転させて、走馬灯のようでありながらそのつどひねりを楽しむことが目指されていたとすれば、「反復可能性」を示す究極例として価値づけることができるのではないだろうか。「カマル・アッザマーンと宝石商の妻の物語」は、『千夜一夜』という宇宙においては、この物語集そのもののすぐれたメタ物語として機能しているとも言うことができよう。ガズールによる研究⁴¹は冒頭の枠物語のもつメタ物語的機能の分析に限られていたが、『千夜一夜』はそのあらゆる箇所におのれ自身に対する反動的な意識を読みとることができるテキストだと考えられる。

いずれにしても、『千夜一夜』の最終部分は、既出の物語の模倣とモチーフの再利用のまさにオン・パレードの観を呈している。すなわち『千夜一夜』はその最終部分において、反復性こそが、この壮大な物語の大伽藍を構築する基本原理として働いていることを顕著にデモンストレートしてみせているのである。

5) 『千夜一夜』の外部との反復性

ここで、『千夜一夜』で用いられるモチーフが帯びている別の反復性についても強調しておきたい。繰り返し現われる『千夜一夜』のさまざまなモチーフに接するうちに読者は既視感(デジャ・ヴュの感覚)に捕われるであろう。それは『千夜一夜』内ですでに出会った要素との照応関係による場合も多いであろうが、同時に、私たちが『千夜一夜』外で

⁴¹ Ferial J. Ghazoul, *Nocturnal Poetics, The Arabian Nights in Comparative Context*, The American University in Cairo Press, 1996.

積み重ねてきたさまざまな物語体験との照応関係による場合も少なくないと思われる。

たとえば、第8章でも見るように、シンドバードの第三航海に現われる人食い巨人のエピソードはホメロスの『オデュッセイア』の一つ目巨人の話と照応していることは誰もが気づくことである。[154]「バスラのハサンの物語」と[130aa]「ジャーン・シャーの話」の物語は、さきにみたように、鳥の姿で天界から訪れた美女との恋物語で、いわゆる「羽衣説話」（英語圏ではBird-Maiden Storiesと呼ばれる）に属し、世界中に広がるその類話と関連し合っている。また、枠物語でも主題化され、収録話でもしばしば現われる「延命のために物語をおこなう」という話型は、すでにも触れたように『パンチャタントラ』や『屍鬼二十五話』などインド古来の物語に由来していると考えられる。また、さきに「とらぬ狸の皮算用」の話として挙げた[160b]「頭にバターをかけられた行者の話」と[5dae]「理髪師の五番目の兄の話」は、『パンチャタントラ』のなかの「バラモンと米の壺」の話のおそらく焼き直しであり、このほかにも同様の話が、イソップの『寓話』に収められて古代ギリシアの説話の一つとしても伝えられており（「卵を蹴った市場の女性の話」）、さらにラブレーや、ラ・フォンテーヌにも同じような話をみることができる。[166]「カマル・アッザマーンと宝石商の妻の物語」で用いられている、愛人との密会用に地下道が用いられるというモチーフは古代ローマの喜劇作者ティトゥス・マッキウス・プラウトゥスの『ほら吹き兵士』*Miles Gloriosus*（前205年頃）にも現われる⁴²。『千夜一夜』では[111]「女奴隷タウッドの物語」（第437～462夜）として収録されている、博覧強記の少女が諸学百般の質問にみごとに答えるという話も世界中に広がっている。その原型は9-11世紀のバグダードで作られたとされたり⁴³また古代ギリシアにあるとも言われるが、ともかく『千夜一夜』の「タウッドの物語」がおそらく源泉となって、中世以降のヨーロッパにおいて数々の類話が作られることになった。とりわけ13世紀から19世紀にかけての長きにわたってスペインで大人気を博した一群の「テオドール嬢の物語」*Doncella Teodor*が、ここから生み出された。以上のように、『千夜一夜』に収録されている物語およびそのモチーフと『千夜一夜』外の世界中の物語との派生・連関・類似関係はきわめて多岐多様におよび、その研究は、とりわけ世界の民話研究の分野においてこれからも重要な課題としてとり組まれると思われる。

本論文ではこうした研究を詳しくおこなう余地はないが、ともかく、『千夜一夜』が内部に閉じた作品ではなく、たえず外部との連関（これを反復的な照応関係と捉えてもよいであろう）に開かれたテキストとしてあることを強調したい。『千夜一夜』は、前章までに

⁴² ゲルハルトはプラウトゥスも、さらに古い古代ギリシアの物語伝統から借り受けたものであろうと推察している。Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, p.140.

⁴³ Cf. Margaret R. Parker, *The Story of a Story Across Cultures: The Case of the 'Doncella Teodor'*, Tamesis Books, 1996.

みたように新作オリジナルの物語を集めた説話集ではなく、基本的に書かれた形ですでに存在する物語を収集したもの、つまり借り受け、コピーしたものの集積として形作られてきた。また生成・増殖の過程で、独立した伝統をもつさまざまな物語が足されたり⁴⁴、きわめて広範囲にわたる世界の諸地域に由来する物語が付け加えられてきた。18世紀後半に1001夜を備えたZERが（初めての試みではないにしても）作られた際にも、この時点で知られていた多様な物語すなわち『千夜一夜』とは無関係な物語として伝えられてきた物語も多く収録されることになったと推察されている⁴⁵。つまり『千夜一夜』という物語集は徹頭徹尾、外部に開かれた作品なのである。この作品は、それ自身以外の、世界中の物語遺産と無数の関係の網目につながっており、その結果、時空間を超えた地上の無数の物語どうしの連関照応関係を象徴する作品となっている。これもまた個々の物語を、収集するに足る特個的な存在とみなす一方で、既存のほかの物語を“代表”する、すなわち類例中の一例としてのステイタスを与えて一般化する、「範例的」両義化を伴った物語認識を生み出している。

『千夜一夜』に収められた物語は、この物語集の内部における反復的連関によっても、またこの物語集の内部と外部をつなぐ反復的連関によっても、（個々の独立した物語として存在するときには当然非常に強く帯びている）孤立した特個性singularitéを希薄化・相対化し、いわば開いたアイデンティティというものを示唆するに至っている。『千夜一夜』の個々の収録話は、独立した物語でもあり、また逆にこの壮大な作品のなかの切り離し不可能な「部分」でもあり、さらには世界中で反復されている物語の諸系列の一ヴァリエーションでもある。個であると同時に系列に属するという二重の特質が顕著な『千夜一夜』の物語たちは、本論文でデリダの考えをたどりながら確認してきた意味での「範例性」を象徴的に体現する存在であると言える。さらには『千夜一夜』はひとつの切れ目のない世界として存在していることを考えれば、個々の物語は、個別的な存在であることと独立した存在とは言えないこととの両義的なせめぎあい演じられている存在の葛藤の場として捉えられる。小説＝物語を（人間の言語および存在そのものが本質的にもつ）ポリフォニーが顕現する空間として捉えたミハイル・バフチンの言葉を借りて言えば、まさに『千夜一夜』は、存在の「闘技場^{アリーナ}」である⁴⁶。人間存在とあらゆる事物、そしてとりわけ物語と

⁴⁴ André Miquel, « Préface », in *Les Mille et Une Nuits*, I, Édition de Jamel Bencheikh et André Miquel, coll. folio, Gallimard, 1991, p.14.

⁴⁵ Mahdi, *Part 3*, p.98-100 ; MacDonald, “A Preliminary Classification”, pp.320-321.

⁴⁶ ロシアの思想家ミハイル・バフチンは、言語をそして人間社会を、複数の声たちの闘いの場と捉える。このポリフォニー性がもっとも強く現れるのが小説という場だとバフチンはみなしている。とりわけ以下を参照のこと——ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの詩学』望月哲男・鈴木淳一訳、ちくま学芸文庫、筑摩書房、1995年；「小説の言葉の前史より」、『小説の

いうものの存在をめぐって、根源的に異質な原理がぶつかり合う対話的な闘技場である。

あらゆる存在はそれ自身であり、またそれ自身に閉じることがない。これを本論文では存在の「範例性」として捉えてきたわけだが、「物語」ないしは「虚構＝文学」というものは、デリダが論じ続けたように、わけてもこの存在の本質的なアンビヴァレンスが象徴化される場としてある。この意味で、『千夜一夜』はその全体が、「物語」の隠喩となっている。いや、本論文の用語で言えば、『千夜一夜』そのものが「物語」（ないしは「虚構」、「文学」）というプロブレマティックの「範例的」存在としてあるのだと言えるのではないだろうか。

むすび——『千夜一夜』における汎＝反復性と範例的存在観

本章でみてきたように、『千夜一夜』では、印象深いフレーズ、登場人物の名、物語のモチーフなどが反復される傾向をもち、反復されることによって魅惑的な価値を、少なくとも読み手（ないし聴き手の）なんらかの注意を喚起する力をもつようになる。反復されることによってそれらは、目立つと同時に類例の一つとなる。すなわち、ある意味で特個性＝特異性 *singularité* を強めると同時に特個性＝単独性 *singularité* を損傷される。事物、人間、出来事、表現、そして物語という存在そのものが、他者（他なる存在）との連関のなかに身を置き、いわばその連関のなかにみずからの存在の核を移すことによって（移すというよりは、すでに、初めから、反復的連関のなかに存在しているというべきであろうが）、それら自身の存在を得るのである。事物であれ出来事であれ人間であれまた虚構的な存在体であれ、存在（ないし「主体」）はこのとき、「範例性 *exemplarité*」のなかにあるのであり、「範例性」によって、開かれた主体となるのである。

「範例性」とは、特殊性 *particularité* と一般性 *généralité*、個別性 *individualité* と普遍性 *universalité* との逆説的な併立のことであった。虚構の物語ないしは文学こそは、（デリダが論じ続けたように）あらゆる存在の根底にあるこの逆説的な接合を顕現させる特権的な場である。私たちは『千夜一夜』をまさにこの文学の特権的な「範例性」を象徴化した作品として位置づけることができるのではないだろうか。本章でみてきたように、『千夜一夜』は反復現象のさまざまなレベルにおける圧倒的な動員、いいかえれば汎＝反復性によって、特個性と普遍性ないし一般性との不可分な接合すなわち「範例性」という存在のあり方を徹底して強調していた。この意味で、『千夜一夜』は、「物語」（ないしは虚構文学）というものの代表として存在していると言ってもよいのではないだろうか。

もともと『千夜一夜』は、「物語」というものをたえず主題化し、シャハラザードから入れ子の内部の登場人物までさまざまなレベルの人間に、そして主人公から脇役までさまざまな位置づけの人間に物語らせ、とりわけ、役に立たずばかばかしくとんでもないからこそ面白いという「不可思議さ」を物語の最高の尺度として強調していた。『千夜一夜』は物語の本質的な虚構性と、虚構性そのものの最高度の顕揚とをおこなう作品であるとみなすことができる。

西洋を中心とする近代文学が、個人の確立すなわち内側に閉じた個別的な主体の確立をめざしたとすれば、その意味で近代文学は、虚構文学の本質をいくぶんか裏切ることによって成立してきたとも言えるのではないだろうか。虚構文学の本質が、本論文で再三述べてきたように、個であると同時に一般でもあるような存在のあり方を模範的に示す点に（も）あるとすれば、である。そして「物語」という用語は、特個性に特化したこの「近代文学」とは違うあり方を暗示する用語であると思われる。だからこそ（「近代文学」という言い方はあっても）「近代物語」という言い方はなされないのだ。しかし、とくに 20 世紀半ばから、現代思想の重要な課題とされたのは、この閉じた主体、純粹に特個的なものとしての個人という考え方を突き崩し、関係論的な、間主体的な存在のあり方を模索することであった。そうであるならば、人間やあらゆる存在を、反復の相のもとに「範例的」なものとして描き出す『千夜一夜』こそは、まさしく現代の文学であり、21 世紀にますます求められることになる物語作品としてあるのではないだろうか。

第7章 『千夜一夜』における物語行為——語る主体の範例化

はじめに——誰がテキ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。

『千夜一夜』は、「物語る」という行為の充満したテキストである。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『千夜一夜』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「物語＝人間hommes-récits」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、『千夜一夜』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淵源において触発する作品として『千夜一夜』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『千夜一夜』の随所にその変奏が聞かれる）にはほかならない。「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、『千夜一夜』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。

¹ Tzvetan Todorov, « Les hommes-récits : les Mille et une nuits », *Poétique de la prose*, Seuil, coll. « points », 1978, pp.33-46.

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、新潮社、1996年所収。

しかし本論文の目的は、こうした関心の方向とは異なって、テキスト論的な観点から——したがってテキ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。『千夜一夜』はまさに「物語を語ることについての物語」⁴であり、そのテキストは「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私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、『千夜一夜』というテキストは私たちの前にある。

ナラトロジー
物語論（小説のテキスト分析）の分野で、ジェラルド・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。既存の錯綜した諸概念を整理して彼が提出した体系は、今日私たちが物語テキ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。ただしジュネットの物語論の構想が、もともと私たちの日常の発話行為を祖型として物語テキストの分析方法を組み立てることであったことに注意したい。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と言わざるをえない。私たちが文を産出する際に動詞に負わせる「時制」と「モード（叙法）」という文法的範疇を、物語論の時間論および情報制御の問題（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实在の証であり、それと不可分のものとして存在する——と少なくともみなされてきた。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う。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免的に残されるのと同様に、その物語行為の状況（「物語状況」）は、物語言説に記されていることになる⁶。

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

⁴ 同書、pp.247-248。

⁵ 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。

⁶ 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」（p.17）。そして語りの研究とは、私たちが物語テキストを前にして、「この言葉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。

ののだろうか。テキ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「テキスト」と呼ぶことを好んだロラン・バルトが、「テキスト」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⁷。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、テキストの意味の生産者としての「読者」の誕生を高らかに告げた。

同様に「テキスト」という概念は本来、作者の呪縛ばかりでなく、語り手の呪縛から私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、何らかの人物から私たちへの語りかけ、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熟知することが「テキスト」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。したがってテキストという概念は、「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。

『千夜一夜』は、こうした意味で、「語り手」の概念を揺乱するテキストであると本論文では捉える。『千夜一夜』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、『千夜一夜』のテキストは「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仕方で構成されている。あるいは、『千夜一夜』のテキストは——このテキストを本当に信じるならば——、そのテキストを物語る活動の起源として一人の人格を想定することを、私たちに禁じている。『千夜一夜』は、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表されているような場である⁸。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なのである。また、ここは語っている人間が、いつのまにか他者へと移行し、変幻自在に多重化と一元化のあいだを揺れ動く場なのである。

『千夜一夜』のテキストは、私たちに「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。私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。

⁷ ロラン・バルト「作者の死」、『物語の構造分析』花輪光編訳、みすず書房、1979年所収。

⁸ 本論文第6章での議論および拙論『『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』、『言語文化論集』（筑波大学現代語・現代文化学系）第50号、1999年、参照。

第1節 『千夜一夜』における一人称の語りと物語状況の不在

物語テキストが語り手をもつための暗示的装置はテキ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、一般にテキストのなかにそのテキストを発話する主体とその状況をもちこむ⁹。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のことである。

「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。¹⁰ [下線強調引用者]

「語り」(物語行為)が顕在化するのとは、なによりもまず一人称のテキストにおいてである。しかし『千夜一夜』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、テキストの一人称記述に着目して『千夜一夜』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『千夜一夜』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、私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『千夜一夜』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『千夜一夜』本来の語りスタイルだと信じられてきたという事情が挙げられる¹¹。ミア・ゲルハルトは、主だった物語の主人公は、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¹²。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

⁹ Cf. Émile Benveniste, « La nature des pronoms », « De la subjectivité dans le langage », in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, pp.251-266 (邦訳、E・バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』岸本通夫監訳、みすず書房、1983年)。

¹⁰ ジュネット『物語のディスコース』、p.249。

¹¹ 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——そのテキスト特性についての予備的考察』、『言語文化論集』(筑波大学現代語・現代文化学系)第50号、1999年、pp.27-72、参照。

¹² Cf. Mia Gerhardt, *The Art of Story-Telling: a Literary Study of the Thousand and one Nights*, E. J. Brill, 1963, p.382.

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篇など¹³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『千夜一夜』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。「ストーリーテリングStory-telling」の観点から『千夜一夜』のテキ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、テキ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、「海のシンドバードの物語」([131]「海のシンドバードと陸のシンドバードとの物語」第 536～566 夜)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「海のシンドバードの物語」同様、ガランの参照した 15 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十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『千夜一夜』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、『千夜一夜』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・マフディが掘り起こしフサイン・ハッダウィーが英訳した、現存する『千夜一夜』の最古の写本でこの点を確認してみたい¹⁴。マフディが印刷に付したこの現存最古のシリア写本は、私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／ハッダウィーによれば、『千夜一夜』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。彼らによれば、実質的にはこの写本こそ『千夜一夜』の「真正の」「原型」にほかならない。『千夜一夜』の“真の姿”をめぐるこうした議論はさておき、『千夜一夜』の歴史的派生のなかで一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、『千夜一夜』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¹⁵。

¹³ 本章で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。

¹⁴ *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 (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 by Muhsin Mahdi, Part 1, Arabic Text, E. J. Brill, 1984.) .

¹⁵ 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）の部分为主体とする、あるいは一人称の部分も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

それにもかかわらず、『千夜一夜』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。その一つとして、『千夜一夜』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る、ということが挙げられる。この事実が『千夜一夜』の語りについての私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、テキ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、『千夜一夜』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、私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、本章では、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、みずからの起源を攪乱する語りとしての『千夜一夜』の物語行為の特質を明らかにしてゆきたい。

1) 特定不可能な物語行為

『千夜一夜』に含まれる一人称の物語を考えると、まさきに、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多いだろう。

1001 夜分の話をおさめるいわゆる完全版の『千夜一夜』の中央部¹⁶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。また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側面が盛り込まれている。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¹⁷。

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、日本語訳では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

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・バックールとシャムス・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）がテキストを織りなしている。

¹⁶ ミア・ゲルハルトは、『千夜一夜』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。

本章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。『千夜一夜』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私たちの言う〈中央部〉とは、平凡社東洋文庫版で第8巻冒頭から第11巻（「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。

¹⁷ 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。

る。カルカッタ第二版のアラビア語テキストを参照しながらみてみよう。たとえば、

اب حسات الزیادی قال...¹⁸

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 [……] 19

ومما یحکی

ان اسحق بن ابراهیم الموصلی قال...²⁰

また語り伝えられるところでは

[邦訳ではここにタイトルを挿入]

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 [……] 21

ومما یحکی

ان العتبی قال...²²

また語り伝えられるところでは

[邦訳ではここにタイトルを挿入]

アル・ウトビーが語ったところによりますと [……] 23

さらには、次の例のように、いきなり **حکی** (hakā) 「語った」で、物語の転換が示され、話者として次の物語の語り手＝主人公が示されるケースもある（この場合表題代わり強調されている「(彼は) 語った」の主語＝主体は、そのあとで提示される^{シャリーフ}長老であり、上記 2 例で「語り伝えられた」とある場合の「語り伝えた」主体が不特定であるのとは異なってくる）。

وحکی

الشریف حسین بن ریان ان...²⁴

¹⁸ 第 349 夜。

¹⁹ [52] 「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」冒頭、平凡社東洋文庫、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。

²⁰ 第 407 夜。

²¹ [96] 「モスルのイスハークと商人との話」冒頭、平凡社東洋文庫、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。

²² 第 409 夜。

²³ [98] 「三人の薄幸な恋人たちの話」冒頭、平凡社東洋文庫、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。

²⁴ 第 395 夜。なお平凡社東洋文庫版では以下の訳文となっている。「また、つぎのようなお話もごさいます。／(タイトル)／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」。これはほかの例に合わせて、シャハラザードによる前置きを補足した訳し方

また、語った
かのシャリーフ・フサイン・ブヌ・ライヤーンは [……] 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キ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明示する機能を失っている。さらに固有名詞をとみ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。

و مما يحكى

عن بعض الفضلاء انه قال مررت بفتية في المكتب و...²⁸

そして語り伝えられているところによれば
すぐれた人物のうちの一人在話しました 私がマクタブの法学者（教師）のところを通ったところ [……] ²⁹

و مما يحكى

ان رجلا من الصالحين قال كنت ملاحا بنيل مصر...³⁰

そして語り伝えられているところによれば

である。また、シャハラザードによる介入なしに、いきなり次の話に移行してしまうケースは、カルカット第二版では、[30]「屠殺場の掃除夫とある貴婦人との話」から[31]「カリフ、ハーロン・アル・ラシードと、にせカリフ（または第二のカリフ）との物語」への移行部（第 285 夜）、[158]「カイロの領主ジャーウ・アッディーン・ムハンマドと褐色の男の物語」から[159]「バグダードの金持ちと奴隷娘の物語」への移行部（第 896 夜）がある。また[149]「アフマド・アッダナフとハサン・シャウマーンと女ペテン師ザイナブおよびその母の物語」と[150]「エジプト人アリー・アッザイバクの物語」の間にもなんの継ぎ目もないが（第 708 夜）、これは、もともと一続きの物語（“悪女ダリーラの物語”）と考えるべきケースだと思われる。

²⁵ [85]「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、平凡社東洋文庫、第 10 巻、p.37-38。

²⁶ とりわけ[97]「モスルのイスハークと商人との話」、[98]「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、範型をかたちづけていると言える。

²⁷ [129]「アブル・ハサン・アッ・ダルラージュと癪を病むアブー・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、[85]「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 第 402 夜。

²⁹ [90]「歌を聞いて恋をした書塾の教師の話」冒頭、平凡社東洋文庫、第 10 巻、p.75。

³⁰ 第 479 夜。

ある信心深い男が話しました 私がエジプトのナイルで水夫だったとき [……] 31

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、「私」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『千夜一夜』独特のある種の雰囲気醸し出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いきなり一人称ではじまる小説はどこか斬新な感じを与える。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『千夜一夜』特有の事情がある。一つは、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、語り手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、『千夜一夜』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る。しかし舞台装置や衣装あるいは大袈裟な身振りを伴わず、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

31 平凡社東洋文庫版では以下の訳文となっている。「また語り伝えられたことどもの中にはつぎのようなお話もございます。／（タイトル）／ある信心深い男が話しますには、……わたくしはむかしエジプトのナイル河の渡し守をしており」、[127]「ナイルの渡し守とある聖者との話」（第479夜）冒頭、平凡社東洋文庫、第11巻、p.90。

はないという前置きが必要となるのである。

さらには、アラブ世界の文化的文脈として、テキストの伝承過程を、テキ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）の伝統の踏襲も考えられるかもしれない。

こうしたさまざまな理由を勘案してもなお、さきに問題とした導入句はなにかしら不可解な印象を残すのではないだろうか。その原因を考えてみると、これらの導入句が、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。

私たちは『千夜一夜』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、『千夜一夜』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。

実はカルカット第二版では、およそ 170 近くの物語が、「また語り伝えられているところでは」(ومسايحي) あるいは「さらにまた私に伝わっているところでは」(وبلغني ايضا) といった表現を、太字で強調して、物語の見出し代わりにかかっている（巻末資料 5「カルカット第二版における物語の切れ目一覧」を参照のこと）。さらには直訳すれば「誰からということもなく」「そして（次のように）伝えられた」としかならない、誰が語ったのかのことも不明な語り伝えであることを示す表現 (وحى (hukiya) 三人称単数男性、受身完了形)³² などが用いられ、こうした語りの非人称性、あるいは語り手の不特定性が、『千夜一夜』では物語そのものを象徴する定型句として用いられていることは、非常に興味深い。しかも「このように語られております」とか「このように聞き及んでおります」というこれらの定型句は、シャハラザードが口にしたものであることもあれば、登場人物の誰かが口にしたものである場合もあり³³、さらにはどちらであるのかが判別不可能なケースもある³⁴。

³² すでにみたように、邦訳（平凡社東洋文庫版）では「つぎのようなお話もございます」などと訳されている。

³³ たとえば[15]「狐とカラスとの物語」(第 150～152 夜)の枝話 [15c]「スズメとワシとの話」(第 152 夜内)は、シャハラザードの使う定型句と同じ「私に届いたところによると」بلغني で始まっている。第 152 夜内(鳥獣小話群)には (بلغني 私に届いております——このように聞き及んでおります) が 4 回出てくる。いずれも ... قال بلغني ان... または ... قالت بلغني ان... 「彼／彼女は言った、このように聞き及んでおります」という形をとっている。だがその話者は、カラス ([15c]スズメとワシとの話)、キジ鳩 ([16a]「商人とふたりの詐欺師との話」)、シャハラザード ([17]「盗人と猿との物語」)、中身を見ないで布を買ってきた男の妻 ([17a]「愚かな織匠の話」)、とそのつど変化している。

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。[110]「メ
ッカ巡礼の男と老女との話」(第 434～436 夜)をみてみよう。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老婆が、物質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、二人が会って間もないころの場面である。平凡社東洋文庫で
の訳を添える。

فاصطادت من الحيات بقدر الكفاية و جعلت تشوي منها قال فلم ير الرجل الحاج من الاكل بدا و خاف من الجوع
و الهزال فاكل من تلك الحيات³⁵

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³⁶。〔下線強調拙論者〕

挿入句として訳されている部分の原文は、あの「قال (カーラ) [彼は] 語った」である。
この語の前後で、まったく叙述体制に変化はおきていず、いかにも挿入的な語句であるが、
いったい誰が語ったというのかまったく不明である。この物語は、「وما يحكى また語り伝
えられているところでは」という(おそらく)シャハラザードによる受身的な導入で始ま
っていて、あらかじめ語り手が示されていたわけでもない。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もわからないこの物語行為「[彼は] 語った
قال」をわざわざ明示する『千夜一夜』の偏執ぶりが、異様に謎めいて意味ありげである。この
謎を解消するために邦訳では「この話をしてくれた人が語ったところによりますと」と解
説的な訳を付しているわけである。私たちが読んでこの物語を語る物語行為は(あつ
たとしても)特定不能である、ということをテキストはあえて強調しているのではないだ

³⁴ とりわけ[133]「女たちのずるさとたくらみの物語(または七人の大臣たちの物語)」(第 578
～606 夜)では、女奴隷と大臣たちが沈黙を命じられた王子の父親たる王に対して、同じ言い
回しで物語を披露する(また最後には王子もبلغنيと言って物語を始める)。繰り返し用いられる
بلغني ايها الملك「王さま、このように私に伝わっております=聞き及んでおります」という台詞の、
「私に」はしばしば誰であるのか、つまりこの台詞の発言者を特定することは困難である。(口
演ではそれは口調で示されるであろうが)。しかもこの台詞はシャハラザードがシャハリヤール
王に対して毎夜、あるいは新たな物語の開始時に、言う台詞と同じなので、いつでも途中で介
入する権利をもっているシャハラザードの台詞である余地もあり、即断は難しい。

³⁵ 第 434 夜。

³⁶ 平凡社東洋文庫、第 10 巻、pp.227-228。

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、この問題はさらに三人称の部分も含めた『千夜一夜』のすべての物語行為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) 混入される回想

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、『千夜一夜』のテキ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えない、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私たちの注意を惹くようになる。

その代表例として、[19]「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。

この中篇はガラン写本にも収められている一篇で、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キストには、物語行為の状況が不明な一人称の語りが見られる。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、ハーラーン・アル・ラシードの寵姫のひとりシャムス・ウン・ナハールの悲恋の物語である。テキストは、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。以上のあいだテキストは、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³⁸。

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

³⁷ 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。むろん、この句を、アラビア語の物語文によくみられる、意味のない慣習的な「癖」のようなものとみなすことは可能である。だがここではその「癖」の効果についてあえて考えてみた。

³⁸ 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うした語りの混乱に、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よ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」、平凡社東洋文庫、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、『千夜一夜』の一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。

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、カルカット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、ブーラー版をもとにかなり自由な訳出をおこなっているマルドリユス訳にもうかがわれ³⁹、さらにガラン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系写本の方が、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、それとカルカット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、写本家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。

ここで、三人称の叙述から一人称の回想に移行する例を、一つみてみよう。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？」とたずねますと、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すあ。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。⁴⁰ [下線強調引用者]

問題はこの「ここでまた宝石商人の言葉によりますと」⁴¹という導入句の、座りの悪さで

³⁹ マルドリユ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。「アリ・ベン・ベッカルと美しきシャムスエンナハールの物語」、ちくま文庫『千一夜物語』第3巻、とくに p.511 以下。ただし導入の言葉はない。

⁴⁰ 平凡社東洋文庫、第6巻、pp.161-162。

⁴¹ バートン版では、導入句は訳者による補足であることが明記されている。

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) [下

ある。実はカルカッタ第二版では、ここは何も記されていない⁴²。訳者による補足である。しかし伝統的にここにはこうした導入が置かれていたことも確かであった。マフディの校訂によるガラン写本では、「そして宝石商は語った *فقال الجوهري* 」という言葉が記されている⁴³。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、この15世紀写本よりもっと前のおおもとのテキストでは、いきなり人称の転換がおこなっていた箇所に、かなり古い時代から、導入句が付け足されてきたのではないかと想像される。なおストーリー叙述の途中での人称の転換は、『千夜一夜』では、ときにみられる現象である⁴⁴。

いずれにしても出来事の連鎖は、問題の句の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（「わたくしは「[……]」と心中でつぶやき出かけました」）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。これは宝石商がここに再現されている（「見知らぬ人物」との）会話の途中で語った台詞ではありえない。私たちは、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・ハサンが後になって、「[……]」と語っております。⁴⁵

あとでアブル・ハサンが話したところによりますと、⁴⁶

線強調引用者]。

⁴² 第164夜。文はその前後で次のように続いている。訳文で挿入が行われている箇所に／を入れた（相手の男の台詞「お宅の事情は……」から）——

فقال ان جميع خبرك عندي وان عندي ايضا ما يفرج الله به همك عنك / فقلت في نفسي انا امضي معه حيث اراد
直訳：そして彼は言った、あなたの事情はすべて私のところにあります、あなたに関する重大な事柄を神がどう解決するかも私のところにあります [／] そして私は心の中でつぶやきました、彼と一緒に彼が望む所に行くことにしよう。

⁴³ Mahdi, Part 1, p.419. ([...] *فقال الجوهري* "لامضين معه الى حيث اراد [...])

[いずれも下線強調引用者]。ハッダウィはこれを以下のように訳している。

The man replied, "I know your plight and I bring you comfort." The jeweler related later : "I said to myself, 'I will go with him wherever he wishes [...]" (Haddawy, p.331).

⁴⁴ [164] 「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) [「イブラーヒームとジャミーラ」]の終りの部分では、イブラーヒームによる一人称の語りがいつのまにか外枠の語り手による三人称の語りに移行する(平凡社東洋文庫、第18巻、p.152)。

⁴⁵ 平凡社東洋文庫、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.

かの宝石商人があとで語ったところによると⁴⁷

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」⁴⁸こそ、『千夜一夜』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示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当事者の語りによっていつのまにか引き継がれるという現象は、この「アリー・ビン・バッカーとシャムス・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（しかしながら見過ごされやすい）人称の転換は、ほかの物語にもみられる。それは『千夜一夜』の一種の伝統をなし、『千夜一夜』特有のテキ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、[89]「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ってしまう毎日を送るようになった。この三人称で語られる前段のあと、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⁴⁹、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や死に至るまでの事情、この人物が御子の

⁴⁶ 平凡社東洋文庫、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.

⁴⁷ 平凡社東洋文庫、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.

⁴⁸ マフディ版のハッダウィによる訳文でも、Abu al-Hasan [He] related later (Haddawy, p.307, p.308, p.309, p.310(x3), 311, 312, 314(x2), 315, 318, 319(x2)); The jeweler related later (*ibid.*, p.321, 325, 326, 328, 331)という表現で統一されている。アラビア語原文では完了形（過去形）が使われているのみであってとくに時間をあらず副詞が使われているわけではない。しかし他言語での訳文で「あとで」という言葉が必要になることで示されているように、この完了形は必然的に、不特定の「あと」の時点を潜在的に喚起するものである。

⁴⁹ バートン版では、一人称の回想の直前に、「(Quoth Abu Amir of Bassorah)»「(バスラのアブー・アーミルは言った)」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ため、ひときわ目を惹くようになっている。

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で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がテキ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返っていて、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。

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、さらに私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。テキ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か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⁵⁰。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、[28]「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。

⁵⁰ 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。『千夜一夜』が、本論文第 5 章でも論じたように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キスト特徴をかたちづけているのである。

そこで突然「当人の語るところによりますと」⁵¹という導入でキラバ自身による回想報告（一人称）が始まる。むろん、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の町の話が披露した、と述べられている。

その後、テキストは、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くだりが続く（第 277 夜～279 夜）。

このテキ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」⁵²）。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キストが（あるいはシャハラザードが）伝えているものとみなしうる。

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、そのキラバの物語行為もまた、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、伝承可能なテキストの資格を得るかのようである。

写本家や翻訳者によって付加された導入句をめやすに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『千夜一夜』のテキストの一つの特徴をなしていると言うことができる。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」と形容することは難しい。語られたテキストは語る行為（それはほとんど存在していない）にたい

⁵¹ 平凡社東洋文庫、第 8 巻、p.39。

⁵² 平凡社東洋文庫、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。

していれば自立しているように思われるからである⁵³。語られたテキストは厳然として私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、『千夜一夜』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⁵⁴、語り手の非在の印象は奇妙な屈折の感覚を私たちに与える。

物語行為そのものを不問に付すかのようなこうしたテキストのあり方は、物語と語り手との関係を、ひいてはテキストと人間との関係を象徴しているように思われる。私たちの日常の言語行為にあつては、発話者としての私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。テキストが在って、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『千夜一夜』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を付け足さずにはいられなくさせる物語行為の断層が暗示しているように思われるのである。

第2節 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、『千夜一夜』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、二つの叙述形式が接続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」の物語行為がおこなわれたことを述べる導入句であった。さらに言えば、『千夜一夜』では、こうした導入句をいっさい伴わずに、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ことの方が本来的であるだろう。そうしていつのまにか移行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以上に) 終了はまったくマークされることがない。すなわち、テキストは、いつで

⁵³ こうした現象は、すでに別のところで述べたように『千夜一夜』のテキ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、『千夜一夜』では、あのほとんど不可能とされた「一人称の外的焦点化」の物語言語(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・神郡悦子訳、書肆風の薔薇、1985年)の「物語状況」の議論を参照のこと。

⁵⁴ バートン版でも同様である。

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不可視的な交替の結果、私たちは、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、[123]「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取りもどした彼は、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。

テキストは、東洋文庫版では、三人称 → 一人称 → 三人称 → 一人称⁵⁵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、

「[……]」

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。⁵⁶

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、原文ではテ

⁵⁵ パ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。

⁵⁶ 平凡社東洋文庫、第 11 巻、p.63。

パ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。パ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 repaired to the palace, where I found a great number of folk at the gate, expecting admission ;[...] (Burton, vol.4, p.224). [下線強調引用者]

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。

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⁵⁷。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んだり物語られる。

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キ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。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⁵⁸。

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接続しあっている。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キストが『千夜一夜』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。すなわち形式上は等質物語的な語り（一人称の語り）を採用しているものの、実質的には語り手と語られる人物との等質性（同一性）が存在しないかのような語りである。『千夜一夜』の一人称の語りとは、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。

『千夜一夜』のテキストでは、ある作中人物が「わたし」と指示されていても、「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。しかしテキストが一樣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には理由が、あるいは少なくともそれによる特有の効果がないだろうか。本論文では判別不可能なこの交替の理由を、同質的ではあるが一つではない複数の声を並列化して顕在させるためだと考えたい。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おり、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曖昧な一人称の語りに場をゆずることができる体制にある。私たちはテキストのあらゆる箇所、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。

⁵⁷ カルカッタ第二版、vol.2, p.562.

⁵⁸ 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。

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。テキ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始める。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[130]「蛇の女王の物語（またはハーシブ・カリーム・ウツ・ディーンの物語）」(第482～536夜)⁵⁹、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、すなわち[130a]「ブルーキーヤーの話」と（さらにその枝話のかたちをとる）[130aa]「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の底に置いてきぼりにされ、蛇の王国にたどりついて蛇の女王と出会う。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一つの物語を語る。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（ジャーン・シャー）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作り、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、と物語は終わる。

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

⁵⁹ 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『千夜一夜』特有の物語行為についての認識の点で、この物語のテキストはきわめて重要なものと位置づけられる。

「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（すなわち蛇の女王をも提示する外側の語り手シャハラザード、もしくは物語叙述が始まるとシャハラザードと実際には区別できないシャハラザードを提示するさらに外側の語り手）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⁶⁰がなされていないために、蛇の女王ではなく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⁶¹。

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、もしハーシブさま！」と付け足しの文句が添えられるかたちになっている。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ーの旅へと移ると、たちまち語り手としての蛇の女王の影が薄くなる。次の夜の切れ目（第 488 夜）のあとテキストには、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」⁶²〔下線強調引用者〕とある。蛇の女王は三人称で指され、語り手と作中

⁶⁰ ZER でも、より古いシリア系写本でも、夜の切れ目ごとに実に几帳面に、誰が語っている部分なのかが繰り返されている。それが『千夜一夜』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、ハッダウィ訳でガラン写本をみると、以下のとおりとなっている。

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。

⁶¹ 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、物語テキ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。

⁶² 平凡社東洋文庫、第 11 巻、p.139。なお、バートン版でも同様に Serpent-queen となって

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⁶³。

こうした語り手の消滅に抵抗をおぼえたパートンは、蛇の女王が三人称で指されるたびに、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⁶⁴。しかしこの辻褄合わせは、テキストの有り様に逆らった処置であるように思われる⁶⁵。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⁶⁶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

いる

⁶³ 平凡社東洋文庫版で、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り、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）〔下線強調引用者〕

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。また前嶋は、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“”、p.137 に対応）

⁶⁴ 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) 〔下線強調引用者〕

⁶⁵ その後ほどなくパートン版は、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) 〔下線強調引用者〕

これはおそらくはパートンの思い切った改変であろう。

⁶⁶ この部分は平凡社東洋文庫版では以下のとおり。

そのうちの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て。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）〔下線強調引用者〕

ても、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。

作中の設定によって一人称で語り始められたが物語の三人称叙述へ移行してしまう現象は、「蛇の女王の物語」のもう一つの枝話である「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。

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、ティーングムース王と呼ばれた王者にて」(第 499 夜)〔下線強調引用者〕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後に娶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、すでに超越的な説話者による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＝説話者がおこなう物語との判別がつかなくなる。テキストは、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、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。私たち読者は、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、語り手であるこの若い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⁶⁷。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。

一般にひとは「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。しかしひとは物語をするとき、

⁶⁷ 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。

存在を消去することになるのではないか（物語を語る時の声音の変化や、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⁶⁸通って、立ち現われてくる。物語行為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『千夜一夜』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（アラビア語の「⁶⁹قول 言う、話す、物語る」がそれを区別しないとしても⁶⁸）。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性の根拠がある」⁶⁹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、という条件が伴う。口にする言葉が、発言から「話」へ、そして「物語」となるとき、発話主体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『千夜一夜』における物語行為の特徴といえ、誰もがなによりもまず、（本論文第5章でも採りあげたように）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、という入れ子状の語りの積み重ねは、『千夜一夜』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節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 [19]「アリー・ビン・バッカーとシャムス・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

⁶⁸ 『千夜一夜』はむしろ異常な頻度で「⁶⁹قول 語る、言う、話す」を用いることによって眩暈を生じさせる効果を発揮する。すなわち（単に言葉を）「言う」こと、（ある程度脈略のあることを）「話す」こと、（物語を）「物語る」ことのモードの違いを知悉した上で、これらをすべて「⁶⁹قول」と表現することによって人間のすべての発言がすでに物語になっているかのような感覚を与えると同時に、すべての物語が事実的な発言と等価であるともみなされるようになるのではないだろうか。言語行為論が堅持しようとする、「まじめな」事実確認的言表と虚構的言表とお區別そのものの無効性が明らかにされようとしているのではないか。

⁶⁹ Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, p.262 (« le fondement de la subjectivité est dans l'exercice de la langue »), (邦訳 p.246).

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（あるいは自分の）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、むしろ『千夜一夜』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。

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。[……] 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 [……]。ところでこの男が、[……] 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、[……] 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、……」⁷⁰ [○数字および下線による強調は引用者]

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、入れ子形式の引用とがあいまって、ここはきわめて叙述体制が複雑に変化している

⁷⁰ 平凡社東洋文庫、第6巻、pp.131-133。

特徴的な一節となっている⁷¹。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) がある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、『千夜一夜』の物語言説の一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とは異なり③の延長上にある。

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、太字で示した部分である。アブル・ハサンの思いつきとやりに「そりゃまたどのようなことなので」と切り替えしてくるこの友人 (主人公の第二の支援者となる宝石商人である) の応答である。②からひき続きアブル・ハサンは話の内容よりもあとから回想をおこなってきたはずだったからだ。したがって下線部はその前の部分 (B) からの流れとしてはアブル・ハサンの回想の台詞の内部にあるはずだが、後に続く「それに対してアブル・ハサンが答えるには」とのスムーズな接続からするとすでに説話者による叙述の体制に入っているととれる。いずれにしてもここで、語りの水準をまたいで人物どうしが直接に言葉を交わし合う。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

⁷¹ ゲルハルトも、とりわけこのあたりの語りがかく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, *Art of Story-Telling*, 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。

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。こうした現象は日本語と同様に時制の一致の現象をもたないアラビア語動詞の動詞体系と深くかかわるものであるが、完了と未完了という本来的に「時制」とは異なる原理から組み立てられているアラビア語動詞体系が可能とする物語叙述の特質については、今後の検討課題としたい⁷²。

ここで注目したいのは、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⁷³。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⁷⁴。

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、『千夜一夜』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。

第3節 多重の声

1) 夜の切れ目における声の多重化

⁷² 萌芽的な研究として以下を参照のこと。青柳悦子「日・英・仏語における物語言語ルールの比較」、『比較文学研究』（筑波大学第二学群比較文化学類）第2号、2006年、pp.1-12；「日・英・仏語の物語文と世界認識——タクシスの構成法の開発に向けて」、『ことば工学研究会第22回資料』（人工知能学会第2種研究会）、2006年、p.22-31。

⁷³ 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。

⁷⁴ 「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）。

最初に [131]「海のシンドバードの物語」から、ある夜の切れ目の部分を平凡社東洋文庫版の翻訳で引用してみよう。

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……

幸多くいさ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。

シンドバードは話しを続けて、[……] 75

「海のシンドバードの物語」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『千夜一夜』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、『千夜一夜』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キ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、テキ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る「海のシンドバードの物語」を例にとることによって、以下に『千夜一夜』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。『千夜一夜』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

75 「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。

わけこの例では、前夜にシンドバードの語ったことがら、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、単なる繰り返しにはなっていない、夜の切れ目のあとではシャハラザードによる物語行為を明確にす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だ⁷⁶。

さてカルカッタ第二版／平凡社東洋文庫版の「海のシンドバードの物語」では、夜の切れ目のあと、多くの場合、「船乗り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りやせん！ 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、そりゃまたどういわけかね？ [……]」

となじりますと、船長が言うには、[……] ⁷⁷ [下線強調引用者]

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

⁷⁶ マルドリュス版『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がその先に展開するスタイルが、好んで採用されている。このいわばスマートな語り口は、私たちの観点からすれば『アラビアン・ナイト』のせつ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。

⁷⁷ 平凡社東洋文庫、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接続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) [下線強調引用者]

く。このときテキストは（すでに）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⁷⁸。ここでも、本章第2節の3）「直接話法という越境装置」でみたように、直接話法の引用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。実はそれは決定不可能であるというのが本論文の立場である。

私たちはまず、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。そのあとで私たちは、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、私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私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〔……〕」

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〔……〕⁷⁹〔下線強調引用者〕

⁷⁸ 登場人物の発言を直接話法で引用したのを契機に、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夜である（それぞれ平凡社東洋文庫、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 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。

⁷⁹ 平凡社東洋文庫、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とこへろへ連れて行ってあげようじゃあごわせんか……」（下線強調引用者）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、『千夜一夜』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

この東洋文庫版では、下線を付しておいたとおりに中断符号(……)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、むしろそれでは「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可能の、両者の語り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。

「シンドバードの物語」では、夜の切れ目のあとに、さらにやっかいな、直接語法を伴わない叙述体制の漸次的移行も観察される⁸⁰。いずれにしてもいまや私たちは、『千夜一夜』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合わせるのである。

『千夜一夜』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⁸¹。『千夜一夜』

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。

⁸⁰ 東洋文庫版では、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来てまいりました。(平凡社東洋文庫、第12巻、pp.51-52)〔下線強調引用者〕

⁸¹ ニキータ・エリセーエフは、『千夜一夜』の枠物語を論じた章で、それは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 Français de Damas, 1949, p.35.)。本論文の観点では、『千夜一夜』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つぷつと話をやめて、どう懇願されても口を開かず、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『千夜一夜』ではなかっただろうが、『千夜一夜』の魅惑的なシステムが、物語をおこなう際の手法

に真に独創的で決定的に重要な発明があるとすれば、それは、本論文の立場からすれば、テキストを分節し、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⁸²。

『千夜一夜』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『千夜一夜』の物語に変貌する。私たち読者も、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言われるほどのこの長大な作品は、むろん一気に読みとおすことはできない。私たちもまた、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、『千夜一夜』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。私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⁸³。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、テキストをめぐるありとあらゆる多重性が噴出する『千夜一夜』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、いったんある叙述体制のもとで語られたテキストに、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キ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。

の一つとして、実際の場と照応しあっていることが興味深い。

⁸² したがって途中から夜の切れ目をとりやめたガラン（ガランの場合は典拠とすべき写本が尽きたという隠された事情があったわけだが）や、全面的にこれを廃止したレインは、『千夜一夜』のテキ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、『千夜一夜』は独自のテキ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。

⁸³ 『千夜一夜』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キ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.

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。

[……]

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、[……]

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。」）⁸⁵。さらには「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」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れ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れば、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⁸⁶。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。私たちは、誰とも知れぬ第三者（ないしはシャハラザード）

⁸⁴ 平凡社東洋文庫、第11巻、p.145。

⁸⁵ 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。

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).

⁸⁶ 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。

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・ウツ・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、テキストが蛇の女王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、テキストは、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⁸⁷は、それまで示されてきたテキストの語り手が、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。つまり私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、ここで暗示されているのだと考えられる。いま私たちが接している物語テキストは、その下に、蛇の女王がハーシブに向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——を読み取ることを私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「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、ジャーン・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、たぐいえ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

⁸⁷ 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（平凡社東洋文庫、第 11 巻、p.187）にも施されている。

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。

88

私たちはここで、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キ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。しかしジャーン・シャーは、これまで私たちが目にしてきたテキ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、新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ているかもしれない、不特定の説話者)のほかに、実はもう一つの声が重なっていることをテキ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・シャーが文物にも通じ武芸に秀でた青年(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見つけると、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。⁸⁹

身の上話を始めた若者(ジャーン・シャー)が、語り手としてテキストから姿を消し、三

⁸⁸ 平凡社東洋文庫、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.

⁸⁹ 平凡社東洋文庫、第11巻、p.200。

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蛇の女王である⁹⁰。ここでは明確に、テキ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・シャー）がブルー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。

ここで私たちは、同じ物語をめぐる重ねられるいくつもの声が顕示されているのだと考えたい。

「蛇の女王の物語」はまさに、私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を私たちは知っている。その経緯は以下のようにとされている。ジャー・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。むろん私たちは『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、一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ことと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私なのだとか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。

⁹⁰ 基本的に相違はないが、パートン版では、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). [下線強調引用者]

3) 多重性のめまい——語りの急落下現象

『千夜一夜』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、ある特権的な箇所注目してみたい。

採りあげるのは、[153]「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[153a]「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私たちの興味を惹く。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。[……] 91

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。『千夜一夜』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。入れ子は未来の方へ延ばされるのである⁹²。

91 平凡社東洋文庫、第15巻、p.173。

92 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、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

『千夜一夜』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キストが二度忠実に同じことを語ることは少ない⁹³ので、予見のかたちで最初に物語られたとき、読者がその出来事を知悉する主たる機会となる。敷衍し言えば、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一つであることをここで強調しておきたい。虚構のテキ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⁹⁴ジュネットが支持したように⁹⁵、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、それが一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」という言説と同様、私たちの頭のなかに、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。『千夜一夜』ではテキ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。デリダが主張していたように、「起こらないこと」を出現させるのが「文学」であるなら、ここはまさに言葉が出来事そのものである——起こっていないものとして出来事を出現させる——ような、きわめて「文学」的な箇所だと言える。姫の語りの目的は侍女への指図であるが、命令は、なぞる

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、想起する本人にとっては、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返される想起のなかで、未来において自分が話すことになる言葉も引用される。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、未来はすでに語られたもの、すなわち（本人たちにとっては）既成の事象となってゆくのである。

⁹³ 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『千夜一夜』のテキ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。

⁹⁴ John Searl, *Expression and meaning*, Cambridge U.P., 1979.

⁹⁵ Genette, « Les actes de fiction », in *Fiction et diction*, Seuil, 1991. 数学の設問の言説および『旧約聖書』の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。これにたいして私たちの議論は、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。

べき未来の、すなわち未発生の状態を事態としてありありと目の前に差し出すことによつてなされている。

ところでこの時間的な先方へ向かつての、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、[…
…] 96

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『千夜一夜』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。これこそ私たちが『千夜一夜』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。

テキストにもどろう。私たちはここで、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とっている。「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を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

96 平凡社東洋文庫、第15巻、p.174。Cf. Lane, vol.3, pp.334-335. ブレ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。

再現されているため、まさに私たちはダイレクトに祖母にあてた姫の言葉を聴くかのようである。

『千夜一夜』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⁹⁷。テキ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。

私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 ”』」 のあいだに私たちは体験する。アラビア語テキストではなんら^{しるし}標もないところに、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。私たちはテキスト上の無の切片において、いわばワープするのである⁹⁸。

この急激な移動が私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、私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、内容はどうあれ私たちは、侍女に指図する姫の言葉を聞き続けていたのだから。私たちは、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」にしながら「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。

⁹⁷ 『千夜一夜』における入れ子物語の「終り」は、興味深い問題である。私たちは、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（あらたにまったく異なる題名をつけることを好んだマルドリユスの例も考察に値する）。表題によって私たちは、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、私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、『千夜一夜』のテキストは、さまざまなやり方で、しばしば私たちに混乱させる。〈「終り」をもたない物語〉を『千夜一夜』はその内部において提示しているのである。これについては本論文第5章でも触れた。

⁹⁸ レイン版では、かぎかっこ類が使用されていない（むしろそれが『千夜一夜』の本来のスタイルである）ので、この急落下はテキスト上にいっさいの徴をもたず、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、段落替えを施している。Cf. Lane, vol.3, p.335.

私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⁹⁹、特権的・本源的な文学体験であり、それはまさにそしてデリダが「非＝場non-lieu」という言葉であらわそうとした「ない」という仕方で「ある」ようなあり方による、起こっていないことの体験という貴重な体験にほかならない。

むすび——「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¹⁰⁰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をいわば正当に延長したものであり、またとりわけ『千夜一夜』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¹⁰¹。

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しい物語をなにも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、商人ハサンは名を上げ、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。私たちに「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

⁹⁹ 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。なお青柳悦子「提喩的めまい——ジェラル・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 ナショナルリズム／グローバルゼーション』、1999年を参照されたい。

¹⁰⁰ ブレスラウ版にはこの枠物語はない。ちなみにマルドリユス版（ブーラク版にもとづく）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。

¹⁰¹ レインはこの枠物語を、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.

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『千夜一夜』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、『千夜一夜』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」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¹⁰²、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。しかも物語の起源はどこまで遡っても何かほかの物語の写し（反復）であり、写しであることが何ら価値の低下につながらない。王が宝庫に収める何重にも書き写されたのちの物語は（すなわち明らかに類例中の一つにすぎない物語^{バージョン}は）、だからといって特個的な価値を減ずることがないのである。

ここでひとつの奇妙な表現にこだわってみたい。

それは[165]「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、本章の初めに検討したとおりで、いかにも『千夜一夜』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

¹⁰² 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。私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ヤモンドなのである。むろんそれは人間がけって創り出すことのできないものである。

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」¹⁰³。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反復的に紹介しているのである¹⁰⁴。

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付加される）。『千夜一夜』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ない。これはまた、『千夜一夜』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『千夜一夜』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『千夜一夜』によれば、物語を生み出した語り手というものは思考不可能なのである。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介しつつそのつど立ち現われてくるのである。

*

*

*

¹⁰³ 平凡社東洋文庫、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) [下線強調引用者]。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。

¹⁰⁴ 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、シヤジャラト・アッドウツ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。[下線強調引用者]

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。むしろ『千夜一夜』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とができる。

本章では、『千夜一夜』のテキストが、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、具体的なテキストの切片を検討しながらたどってきた。『千夜一夜』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。『千夜一夜』は、私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私たちに教えている¹⁰⁵。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histoire」においては、「もはや語り手さえ存在しなくなる」と述べていた¹⁰⁶。しかし『千夜一夜』では、一人称を採用し、しかも文体的には口語性にみちあふれた物語叙述のなかで、語り手の不在がさまざまに示唆されているのである。

『千夜一夜』によれば、narration（語る）とは、みずから narrer（叙述する）ことではなく、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、『千夜一夜』は、〈「物語」を物語る者〉という媒介者の像を提示していた。私たちはそれを「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、次のように言うことができ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」はテキ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も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、テキ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

¹⁰⁵ 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.）。

¹⁰⁶ バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』、p.223。

があっても、自分の物語を術語とする主語にはならない。¹⁰⁷

テキストと同時に存在する語り手のみが『千夜一夜』では存在する。それもけっして一人ではなく、複数の語り手たちが分かちようもなく同時に出現する場が『千夜一夜』なのである。『千夜一夜』においては「語る主体」は、私たちが通常イメージするような特権的で唯一の言説生産者ではなく、物語を語るというその行為そのものによって無数の特定不可能な語り手たちの系列なき系列に加わり、みずからをその無数の層の一つを担う者として示す。ただし個々の語り手は、それぞれに自分のニュアンスを物語に覆い被せる個人的な存在でもある。『千夜一夜』は、無数に積み重ねられた語り手たちそのものが、シャハラザードを初めとして、「範例的」な存在として姿を現す場だと言うことができるだろう。

¹⁰⁷ ロラン・バルト「作者の死」、『物語の構造分析』、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「語り手 *raconteur*」に改変した。

第8章 『千夜一夜』における範例的主体像——「非＝知」と受動性

はじめに

『千夜一夜』の物語は、童話や映画、アニメーションなどさまざまなジャンルで無数の作品を生み出している。たとえば絵本や漫画で「シンドバードの冒険」や「アラジン」の物語に慣れ親しんだ者が、『千夜一夜』の原作（アラビア語写本や印刷本からの直接の翻訳）に触れたときに驚くのは、主人公の造型の仕方の相違であろう。それは『千夜一夜』の物語たちに共有されるある傾向を作り出している。『千夜一夜』の主人公たちはどのような特色を備えているのか、そしてそうした主人公を生み出す世界観とはいかなるものなのかを検討してみたい。

第1節 海のシンドバードにみる『千夜一夜』の主人公像

1) 人食い巨人の共通モチーフ

『千夜一夜』の主人公が私たちが普通考える主人公（ヒーロー）とは大いに性質が異なっていることは、七回の航海に出たあの海のシンドバードを検討してみればすぐに納得される。一般に流布しているシンドバード像は、冒険心に満ちた果敢な「船乗り」である¹。ところが原作では、シンドバードは一介の商人にすぎず、どうやらあまり勇敢でも、正義心に満ちてもないらしい。こうした乖離が生じてきたのは、原作のシンドバード像が、一般のヒーロー像²、すなわちまさに英雄的な主人公に近づけて変形され、イメージされる

¹ たとえば手塚治虫脚本のアニメ映画『アラビアンナイト シンドバッドの冒険』（藪下泰司・黒田昌郎監督、1962年）でも、主人公シンドバードは舵をとって操船するまさに「船乗り」となっている。シンドバードが原作の商人から船乗りへと変貌してきた理由は、ガランが『千夜一夜』を訳した際に用いたフランス語の表現がのちに誤解されたためだと考えられる。すなわちガランは、写本の表現(Sindbād al bahri)どおり主人公を *Sindbad le marin* 「海のシンドバード」と記しタイトルにもこの表現を用いたのだが、フランス語で *le marin*（直訳すれば「海の人」）は何よりもまず「航海士」を指すため、幾多の海の冒険を体験する人物にふさわしい職業として、シンドバードを船乗りとすることが好まれたのであろう。こうして英語では *Sindbad the sailor* 「船乗りシンドバード」が誕生するのである。

² ここで言う一般のヒーロー像とは、ヨーロッパ近代に特有のものとは限らない。古代や中世

ようになってきたからであろう。

では『千夜一夜』の主人公はどのように造型されているのか。『千夜一夜』における主人公像の特質を見るためには、同一のエピソードをもとにした他の物語との比較が有効であろう。ちょうどシンドバードについては、ホメロスの『オデュッセイア』に現れるエピソードが、かなり忠実に再利用されている。両者を比較することで、二つの作品における主人公像の違い、とくに『千夜一夜』に採られた「海のシンドバードの物語」における主人公像の特質を詳細に検討してみよう。

筋立てが類似しているのは、シンドバードの第三航海（第 546～550 夜）の前半で語られる人食い巨人との遭遇の物語と、ホメロスの『オデュッセイア』第 9 書の人食い巨人キュクロプスとの攻防の物語である³。

二つの物語に共通する要素をひろって要約してみよう。人食い巨人たちの住む島に辿り着いた主人公たち一行は、そのうちのひとりの巨人の住処で仲間を食い殺されてゆく。主人公たちは巨人が眠っている隙に、その眼を焼けた棒で突いて盲にする。一同はなんとか巨人のもとを逃れて船に乗り込み島を離れる。怪物は巨石を投げつけてこれをはばもうとするが、結局主人公らは逃げ切ることができた。

シンドバードの航海物語を写本で見つけ、フランス語に訳したアントワーン・ガランも、ホメロスの一つ眼巨人キュクロプスの物語との類似にいち早く気づいている⁴。（シンドバードの物語を『オデュッセイア』のキュクロプス物語に一層類似させるために、ガランはわざわざシンドバードの物語に現れる巨人を「一つ眼」に書き換えさえもしている⁵）。

においても、またヨーロッパ以外のアジアやその他の土地でも、物語の主人公は、基本的には、知性と勇気と力の持ち主とされてきた。

³ ホメロスから『千夜一夜』への影響関係（とくにキュクロプスとシンドバードの人食い巨人の関係）については、数々の議論が積み上げられてきた。9 世紀にバグダードに「知識の館」（バイト・アル・ヒクマ）が創設され、古代ギリシアの諸著作が精力的に翻訳されたことから、ホメロスも当然、その一環として翻訳されたに違いない、との推測もある。一方で、ホメロスのアラビア語訳についてはその存在がまったく確認・検証されていないため、間接的なものととどまる、との見解もある（Ulrich Marzolph & Richard van Leeuwen ed., *The Arabian Nights Encyclopedia*, 2vols., ABC-Clio, 2004, p.575）。

⁴ 1701 年 2 月 25 日、友人のユエ Daniel Huet に宛てた手紙のなかで、ガランは、アラビア語のテキストから翻訳をおこなったこと、そのなかには、ホメロスのキルケーの挿話およびポリュフェモスの挿話をとったとみられる物語が含まれていることを伝えている（Zotenberg, « Notice sur quelques manuscrits des Mille et une nuits, et la traduction de Galland », in *Notice et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale de Paris*, n°28, 1888, p.170 に手紙の文面が引用されている）。ガランがここで言及している翻訳とは、シンドバードの物語のことであるのは間違いないとされている。

⁵ ガランが使用した写本は今日では失われてしまったが、同系列写本（“A テキスト”）のラングレーによる仏訳（1814 年）から類推しても、ガラン写本においても巨人は二つの眼を持っていたと推察できる。

筋立て（出来事の展開）上の一致については多くの確認がおこなわれてきた。日本でもたとえば前嶋信次はその著書『アラビアン・ナイトの世界』⁶のなかで、この二つの挿話の類似をとりあげ、双方のストーリーを紹介している。設定および筋立ての違いとしては、一つ眼か二つ眼かという違いのほかに、シンドバードが出会った巨人は身体が真っ黒な毛で覆われている点、島からの脱出の際、『オデュッセイア』では巨人が岩を投げつけても船には当たらず被害はなかったのにたいし、シンドバードの一行の方では大きな被害が出たことなどが指摘されている。

そのほかの違いとしては次のような点が気づかれている。まず『オデュッセイア』の方では巨人は洞窟に住み、羊を飼っている。また、“誰でもない”という名前を用いた策略が用いられる⁷。それに対し「シンドバード」の方では、巨人は大きな館に住んでいる。また羊は話に出てこない。そして名前の逸話はない。

なお、人食い巨人を盲目にして倒す物語は、トルコや北アフリカなど地中海沿岸地域に伝播していたらしい。そのなかでもモロッコに民話として伝わるかたちでは、巨人は洞窟に住み、それゆえ巨石で洞穴の入り口が閉じられるという設定があり、さらに羊たちの下に隠れて脱出するという展開もみられるという。『千夜一夜』中の「シンドバードの物語」に比べて、より『オデュッセイア』に近いかたちがアラブ世界でも存在していたことがわかる⁸。

さて、こうしたモチーフの大まかな異同を確認したうえで、本論では、主人公の人間像の違いを以下に検討する。シンドバードとオデュッセウス、二人の主人公像の違いは、二つの異なる文学的「趣味」を、異なる人間観を、異なる価値観・世界観をあらわしているように思われる。とりわけシンドバードという主人公の特異なあり方は、わたしたちの常識的な主人公像にいちじるしく抵触するところがある。以下にそうした観点から二つの物語をたどりなおしてみよう。

2) 知のヒーローとしてのオデュッセウス

ホメロスの名が冠されている二つの叙事詩は、どこか私たちがたじろがせるところがないだろうか。『イーリアス』の主人公たちは、その感情のあまりの激しさによって、私たち

⁶ 前嶋信次『アラビアン・ナイトの世界』（初版 1970 年）、平凡社ライブラリー、平凡社、1995 年。

⁷ ジャクリーヌ・アルノーによれば、ヨーロッパからアジアにかけて、一つ眼の人食い巨人の物語と名前（“誰でもない”）によるだましの話（モチーフ）は広く分布しているという。Cf. Jacqueline Arnaud, « Ulysse et Sindbad dans l'imaginaire Maghrébin », in Micheline Galley and Leïla Ladimi Sebai éd., *L'Homme méditerranéen et la mer*, Tunis : Salammbô, 1985, pp.536-553.

⁸ Gabriel Germain, *Essai sur les origines de certains thèmes odysseens et la genèse de l'Odyssée*, PUF, 1954、以下に引用—— Arnaud, « Ulysse et Sindbad », p.538.

には近づきがたくさえ思われる。娘を奪われたクリューセースの憤激も、ギリシア軍の総帥アガメムノーンの冷徹ぶりも、そのけた外れの強度がすでに私たちを震撼とさせ唾然とさせる。中心人物のアキレウスはまさに怒りの人であり、彼は常に雄叫びをあげ、復讐の念をたぎらせ続け、その激昂はとどまるところを知らず神々さえもこれを静めることができない。寝食をもうちすてて、くる日もくる日も敵将ヘクトールの屍を戦車でひきずって亡き親友の墓の周りを回りつづける彼の激情は、もはや私たちの理解・共感の次元をはるかに超えている。『イーリアス』の群雄たちは、その激越した熱情ゆえに私たちを超越した直線的な情念の英雄たちなのである。

これにたいし『オデュッセイア』は、違った意味で私たちをたじろがせる。主人公オデュッセウスは直情激昂型の人間ではなく、感情の強度はさして高くはない。むしろ彼は情緒的な側面では他者からの影響を受けやすく、誘惑にもほだされやすい面をもつ。しかし彼が「英雄」たるゆえんは、その並外れた知略にあると断言してよい。さまざまなエピソードはオデュッセウスの計略のみごとな成就をきわだたせるよう、伏線を用意したり、サスペンスをしつらえたりして、読者（ないし聴き手）を惹き込みながら語られる。『オデュッセイア』は主人公の才知の発現を描くことを中心課題とすることによって、近代小説にも通ずる数々の物語技法を編み出すことになったと言ってよい。知の策略によって読み手とのあいだに緊張を作り出すテキストのこうした策略にも注意しておきたい。

ともかくオデュッセウスは徹底した知のヒーローである。10年の漂流のあいだのかずかずの危難も、故国イタケーに帰ってからの妻の奪還も、彼が存分に頭脳プレーを発揮するための契機だと言える。彼が意志と知性において傑出した存在となりさえすれば、物語は、主人公が不誠実、不道徳、不公正の相貌をまとうことをすら一向に気につけない。主人公は悪漢として、つまりアンチ・ヒーローとして描かれているのではまったくにもかかわらず、たえず嘘をつく。彼の機略というのはほとんどつねに奸策と呼んでよい種類のもので、彼は相手をだまし毘にはめる天才ペテン師なのだ。英雄として設定される主人公がこれほどまでにずる賢く卑怯な大嘘つきであることに、とまどう読者も少なからずいるにちがいない。しかし嘘や、姑息とも評しえる奸計は、『オデュッセイア』においては才知の華々しい顕現として称賛されているのである。

a. 知性の勝利

ではより詳細に『オデュッセイア』の人食い巨人の挿話（第9書 105行～）をみてみよう⁹。第九書は、パイエークスの人々に対して、オデュッセウスがトロイアを出てからそれ

⁹ 以下に本文中では基本的に呉茂一訳（『オデュッセイア』上巻、岩波文庫、1971年）を参照し「」で示すとともに、行数を記す。また場合によって、より口語的でわかりやすい高津

まで自分が経験してきた冒険をみずから物語り始める部分である。オデュッセウスはまず自分の名を告げるが、その際「あらゆる類の詐謀」で世の人々に名高く知れ渡っている者として自分を紹介している。

「愚かな」部下の者たちを諫めたり、彼らに無理やり命じたりしながら航海を続け、オデュッセウスらの船は“凶暴無法な”¹⁰キュクロプスたちの地に到着したという。それは豊かな自然に恵まれ、放っておいても麦や葡萄の実る豊穡なる土地なのだが、彼らは人間と違って、耕すことも撒くことも知らないために、土地はそのままに放りおかれている。島々は天然の良港にも恵まれているのだが、彼らは社会生活のルールを持たないために、船の建造がおこなわれることもない。オデュッセウスの記述には、人間と対比したこうした文明の欠如に対する嘆き、あるいは侮蔑があからさまに込められている。

無人島で一日過ごした後、船団の指揮者であるオデュッセウスは、誰も人間は目にしたことのないという、一つ眼の巨人たちキュクロプス族の住む、隣の島への上陸をみずから望む。そして「みなを集めて会議を催し、一同に言い渡す」(171行)——やつらがどんな者なのか、無法な乱暴者なのか、客を正しく迎え、神を畏れる者なのか、検分しに行きたい、と。彼は部下のなかから、島を探検する仲間を選びすぐって出かける。

島に到着すると、“無法者の”¹¹とてつもない巨人が、多くの羊や山羊に囲まれて、ほかの巨人たちとは独り離れて洞窟で暮らしているのを見つける。オデュッセウスは、他の者たちは船のそばに待機させ、もっとも優れた十二名の部下を選んで出発する。その際に食糧とともに、蜜のごとく甘い黒い酒を山羊の皮袋に詰めて持っていった、と彼は語る。その理由はここでは詳らかにされないが、ただ、「というのもわたしの雄々しい心の思うようには、まもなく私たちが、出くわすのは、大層な力を身にそなえたうえ 荒々しくて、法も掬もわきまえぬ男らしくも見えませんでしたので」(213-215行)とだけ説明されている。

一同は、巨人の住む洞窟へ侵入する。巨人が留守にしているうちに、この洞穴からチーズや仔山羊・仔羊を盗み出して帰ろうと言う手下の者たちを制し、オデュッセウスは巨人が帰るのを待って彼の姿を見ていきたいと望む。

帰ってきた巨人は、とても人間では動かさそうもない大岩で入り口をふさぐと夕餉の支度にとりかかる。怪物の姿に恐れおののいて一行は隅に身を隠していたが、ほどなく巨人は彼らを見つけてしまう。巨人に誰何^{すいか}されたオデュッセウスは、恐れをなしながらも、みずからアガメムノーンの配下の者であることを告げ、大胆にもみやげの品を要求する。「情け容赦もない」(“むごい”)心の主である巨人はそれを断り、一行が乗ってきた船の所在を

春繁訳(筑摩世界文学大系2『ホメーロス』所収、筑摩書房、1971年)を“ ”で示す。

¹⁰ 呉訳では「増上慢で／掬を蔑する」。

¹¹ 呉訳では「掬に反いた所業をつづける」。

尋ねる。すると、オデュッセウスはこれに嘘で応じる。「〔巨人は〕 こう言って、ひっかけようとはしましたが、世間をよく^{わきま} 棄^{だま} えてる私を欺^{わるがしこ} せはしません、逆にまた悪^{わるがしこ} 狡い言葉をならべ、言ってやりました」(281-282 行) —— 船は壊れてしまった、と。

こうした会話がおこなわれたあと、巨人はオデュッセウスの仲間二人を荒々しく骨まで食い尽くす。そして山羊の乳を飲んで満腹となった巨人が寝込むと、オデュッセウスは剣で巨人の臍を突いて殺してやろうと考えるが、ここで「思案に引き留められ」る。自分たちでは動かせない巨大な岩が入り口を塞いでいるので、永久に外には出られなくなってしまうことに気づいたのである。

翌朝巨人が羊を連れて山にでかけると、石で塞がれた洞穴に閉じ込められたままのオデュッセウスは「何とか復讐してやりたい」と「心底ふかくに禍いを企んだ」。そして「最上策」を思いつく(316-319 行)。彼の考えついた“はかりごと”は次のように、準備されていく。彼は仲間の者たちに命じて、巨人が杖に用いていた巨木の瘤を落として削らせ、先端を尖らせてから火にくべて焼き、汚泥のなかにていねいに隠す。次に彼と「一緒に」、つまり彼を補佐し協力してその杭棒を巨人の目にねじり込む役の者 4 人をくじで選び出す。(だが読者にはまだ、オデュッセウスの“はかりごと”の全容はつかめない)。

夕方巨人が帰ってきて、またも仲間二人をつかんで食事を始めようとする、オデュッセウスは、かねて持参した(つまり当初からこの事態を予測し計略の一環として用意されていた)黒々とした甘いぶどう酒を言葉巧みに勧める。巨人は「愚かな無分別から」三杯も飲んで、したたかに酔ってしまう。この間、巨人から名を問われたオデュッセウスは、自分の名は「ダレデモナイ」Outis [= no one]¹²であると、猫撫で声で教える。

さて巨人が泥酔して寝入るとオデュッセウスは棒杭を取り出して火にくべ、仲間が怖じけずかぬよう励ます。棒杭が熱してきたところで「私は火から棒を取り出し、巨人の間近に持っていくと」、一同も手を貸して棒を巨人の目に突っ込む。オデュッセウスはさらに棒の上へのしかかってそれを錐のようにねじりまわす。両側にいた皆も手伝って熱棒をぐいぐいめり込ませる。襲われた巨人は大声をはりあげ、自分の目から血まみれの棒杭を引き抜いて放り出し、巨人仲間の助けを呼ぶ。巨人の仲間たちは洞穴の戸口に駆けつけたが、誰がお前を襲ったのかと質問してみると、中からポリュペーモスが、俺を騙して殺そうとするのは「ダレデモナイ」だ、と答えたのを聞いて帰ってしまう。これを聞いていたオデュッセウスは自分の計略のみごとな成功に喜ぶ。「心中ひそかに大笑いしたことでした、例の名前と人並み優れた私の知恵がうまうま欺しおおせたのを」(413-414 行)。

目をつぶされた巨人は、石を取り除けて入り口に座り込み、オデュッセウスらが出てく

¹² 呉訳では「駄礼毛志内」と訳されているが、わかりやすく表現を変えた。

るのを捉えようと待つ。オデュッセウスは、巨人が思っているように自分がおめおめ捕まるとような「愚か者」ではないのだからと、巨人の裏をかく秘策を懸命に練る。「それである^{ずる}狡い企み、知恵分別をめぐらしました」。そして結局「最善の策」を思いつく。それは、羊を三匹ひもでつなぎ、真ん中の羊の腹の下に部下を一人ずつしがみつかせて脱出させるというものだ（この策がどのように「最善」であるのかは読者にとっていまだ十分には明らかではないが）。

夜が明けると、巨人は羊たちを外に出してやらねばならないので、一頭ずつ背中を触って確認しながら通りぬけさせる。オデュッセウスが回想するには、「愚かな」ために、巨人はオデュッセウスの部下たちが羊の腹の下に隠れていることを見抜くことができなかった。そして一番肥えた羊が、「私」と私の「手ばかりのない工夫」（“わたしの計略がいっばいつまった脳味噌”）を背負い込んで、戸口へ進む（442-444行）。こうしてオデュッセウス自身も、まんまと巨人を騙してうまく外に出る。一同は羊を引き連れて仲間の待つ船へと戻り、大急ぎで出航する。これに気づいた巨人は山上から岩を投げつけるが、岩は一行の船に命中することはなく、オデュッセウスらはまるまると太った一群の羊という戦利品を得て、みごとに逃げおおせるのである。

b. 卓越的な知的覇者としてのヒーロー

以上がおもな梗概である。みたとおり、オデュッセウスは常に指揮官であり意思決定者であり策略の提供者でありそして行動の中心人物である。巨人との遭遇は、彼の好奇心から、意志的に実現されたものである。彼自身はほかの者にとって代わられることのない絶対的中心人物であるのに対し、ほかの者たちは、彼の意志の従属者・彼の行動の補助者であり、「くじ」で選ばれることもある偶然的な存在と規定されているのが興味深い。オデュッセウスだけが卓越した意志、並外れた意志力をもった、真のリーダーである。

巨人との対決が、巨人の「愚かさ」にたいするオデュッセウスの「知恵」の勝利であることは、これまで示したように文章中でも繰り返し強調されている（巨人がオデュッセウスによって「盲目」となるという設定は、言うまでもなく、この知と無知との対立のあきらかな象徴である）。だからこそ、オデュッセウスは武力の行使のみによって直截に巨人を斃す途を放棄するのである。彼は知の英雄であって、武勇の英雄ではないのだから。オデュッセウスが力によってではなく知と策謀によって巨人キュクロプスを倒したことは、このエピソードの終わりで、オデュッセウスに逃げられた巨人の嘆きの言葉にもはっきり表わされている。オデュッセウスは部下が止めるのもきかずに海上からわざわざ巨人を挑発する言葉を投げかけ、そして自分の本当の名が何であったかを告げて、巨人が騙されていたことを明らかにする。それを聞いた巨人は、自分がオデュッセウスという名の者によ

って盲にされるだろうという古い予言を思い出して次のように嘆いている。

「だが、私はいつも、丈も高く、立派な男が、この地にいずれはやって来るのだろうと期待していた、たいそうな武勇を具えるつわものがだ。それが現在、けち臭い碌でなしの、そのうえ非力な男の癖に、彼奴がわしの眼をつぶしおったとは、それも酒の力で倒しておいてだ。」¹³

この強大な自分を盲にしたのがちっぽけな男であり、武勇ではなく計略によって自分が倒されたことこそが、巨人にとっての驚きと嘆きの種とされている。オデュッセウスは、嘘やずるい計略、まがまがしい企みをみずから自慢して恥じるところがないほどの、知の覇者なのだ。一行のなかでもオデュッセウスひとりがすべての計略を考え、「愚かな」部下たちを教え、励まし、指揮するのである。知の側面において、部下たちとオデュッセウスとは歴然とした対照をなしている。さらに言えば、これまでいかなる人間も見つけないという巨人に出会うオデュッセウスは、人類全体の中でも未知の知を獲得した、知のレベルでの卓越者となっていることも見落とせない。

この冒険譚は無知蒙昧な巨人にたいする、またほどほどの知識と知力しか持っていないほかの人間にたいする、知のヒーロー、オデュッセウスの優越を示すばかりでなく、読み手（物語の受け手）にたいするオデュッセウスの才知の凌駕を示すための装置ともなっている。オデュッセウスがわざわざ極上の酒を携えて巨人のもとへ向かうとき、読者はそれがどのように役に立つのかわからず訝しく思う。また巨人に復讐を果たしなおかつ巨人を殺さずに洞窟から脱出する「最上策」をオデュッセウスが思いついたと言うとき、読者にとってそれは謎であり、テキストと読み手との智恵くらべが始まっている。テキストには幾重にも伏線が張られ、因果関係の網の目によってオデュッセウスの狡知が読み手の眼前でみごとに立証されていく。

地中海一帯に、人食い巨人を盲目にして倒す物語（さらに羊を使った脱出のモチーフも含む場合がある）が広く存在していたことはすでに述べた。一方、名前（“ダレデモナイ”）を用いた計略という物語モチーフも、ヨーロッパ・アジアの広範な地域に存在してきたという。しかしこの二つを合わせて用いているのは『オデュッセイア』のみであるとされている¹⁴。つまり『オデュッセイア』では、この二つの別個のエピソードが、策略家オデュッセウスの計算しつくした詐謀として、巧妙に組み合わされているのである。眼をやられただけの怪物は痛手を被りながらも、入り口を塞いだ岩越しに巨人仲間たちと会話するこ

¹³ 『オデュッセイア』上巻、岩波文庫、p.285、513-516行。

¹⁴ Cf. Arnaud, « Ulysse et Sindbad », p.538.

とができるのであり、ここで名前の策略が功を奏してほかのキュクロプスたちは帰っていくことになる。脱出を妨げていた入り口の大岩はこのとき、オデュッセウスらにとっては、かえってほかの巨人たちを遠ざけてくれる防御壁となる。洞穴住まいと入り口の大岩、巨人が羊や山羊のよき飼い手であること、酒の持ち込み、眼をつぶす策略、にせの名前、これらすべてが緊密に、読み手が容易に予測できないほど複雑に結びついて、テキストを緻密な知のパズルに仕立てている。

主人公オデュッセウスはすべてを計算し尽くし、結果を見通している。物語は徹底して、因果関係を緊密に利用することで、話の展開から偶然性を排除し、オデュッセウスの計略を完璧なものとなしている。いやむしろ完璧な計略をたてているのはオデュッセウスではなく、物語自身であろう。巨人がひとりで洞穴に住み、羊や山羊を放牧しながら暮らしているという設定は、物語が、私たち読者に智恵争いを挑むためにしつらえた、周到な仕組みである。私たちにとって『オデュッセイア』という作品は、因果関係のルールを遵守するという契約にもとづく、知のレッスンなのである。

3) 痴愚の代表シンドバード

アラブ世界が古代ギリシアの文化をきわめてよく吸収し温存していたことは、ヨーロッパ世界が十字軍やイベリア半島での攻防によるアラブ世界との接触を契機に、アラビア語に翻訳されていた文献を通じてアリストテレスやプラトンの著作を再発見し、それが中世ヨーロッパの神学の刷新をひきおこし、さらにはルネサンスの息吹を生じさせたことにも明らかである。シンドバードの冒険物語もまた、『オデュッセイア』からの直接の影響を蔵しているのだろうか。

ホメロスの作品と『千夜一夜』との影響関係については明確なことはわかっていない。

大まかな伝播状況としては、ホメロスの二大叙事詩は、前嶋信次が紹介しているように¹⁵、8世紀の後半、アッバース朝第3代カリフ、アル・マフディーの時代に（全訳ではないが）シリア語に訳されてアラブ世界に紹介されたという。以後、数々の著作のなかにホメロスへの言及や引用がみられるようになったとされる。一方で、アラブ世界の関心は古代ギリシアの哲学や諸科学に向けられ、ホメロスなど文学作品そのもののアラビア語への翻訳はおこなわれていなかったという推察もある。しかし、とりわけ9世紀のバグダードで活躍した大学者フナイン・ビン・イスハークの古代ギリシア文学への傾倒はよく知られている。

ホメロスからの翻訳をもとにしたより直接的な影響関係なのか、同系の物語の伝播とい

¹⁵ 前嶋信次『アラビアン・ナイトの世界』、p.187。

うより間接的な影響関係なのかは定かではないが、いずれにしてもある島に住む人食い巨人のもとからの脱出という筋立てが、古代ギリシア・ローマ世界で圧倒的な影響力をもった『オデュッセイア』を参照しながら、なんらかのかたちでアラブ世界に伝わり、シンドバードの冒険譚に移植されたことは、ほぼ間違いないと思われる。

このほとんど同じ筋立てを利用しながらも、『千夜一夜』の「シンドバードの物語」¹⁶の方では、『オデュッセイア』とはまったく違った人間観、世界観が示されていることは驚くばかりである。以下に、ホメロスとの相違点に留意しながら、シンドバードの物語をたどりなおしてみよう。

a. 第3航海の梗概

「海のシンドバードと陸のシンドバードとの物語」(第536～566夜)は、貧しい荷担ぎやのシンドバードを宴席に呼びいれ、客人たちを前に、いまや大富豪となった老商人が自分の経験した7回の航海を、7日にわたって物語る、という骨格をとっている。人食い巨人のもとからの脱出は、すでに述べたように第3航海のなかの一エピソードである。

第2の航海からやっとの思いでバグダードに戻ってきて平穩に暮らしていたシンドバードは、またしても、旅に出て見知らぬ土地で商売をしたいという、どうしようもない欲望に駆られるようになる。

やがて、わたくしの心は旅に出て、広い世界を見て歩くことに憧れるようになって、しきりに商売をしたり、お金を儲けたり、取引で利益をあげたりしたくなってまいりました。まことに「人の心は悪に傾きがち」(コーラン第十二章五十三節)でしてな!¹⁷

こうして、いわば不埒な熱に突き動かされて、シンドバードはバグダードから港町バスラへ赴き、そこに泊まっていた大きな船に、すでに乗船していたほかの大勢の商人たちやさまざまな人々に混じって乗り込む。以後多くの場合、シンドバードは、自分をほかの人たちに含めて「わたしたちは……」と集合化したかたちで指しながら、自分の遭遇した出来事を物語る。

船が停泊するたびに「わたくしたちは、遊覧したり、売ったり、買ったり」して、平穩に、上機嫌のうちに航海を続けていた。ところが船はいつのまにか航路をはずれ——船長

¹⁶ 『千夜一夜』に入る前の独立写本での「シンドバードの物語」と、完全版の『千夜一夜』に収録された「シンドバードの物語」とは、梗概は(第7航海を除いて)ほとんど同じであるが、『千夜一夜』版ではテキストがより詳細になるとともに、本論で以下に検討する、主人公の無能性や出来事の偶然性が、より一層強調されている。

¹⁷ 第546夜、平凡社東洋文庫、第12巻、p.47。

だけが航海の知識からいち早くこの事態に気づいたのだが——、猿どもの支配する島へと流されてしまう。船は積み荷とともに猿どもに持ち去られ、多くの乗客や船員も連れ去られてしまう。残った者たち（シンドバードを含む）は途方に暮れながら、島を歩いているうちに、大きな館を発見してその方へと向かう。それは、高々とした門や、贅沢な黒檀の扉に囲まれた勇壮な城造りの館で、入ってみると、炉のまわりには、おびただしい数の骨がちらばっている。一同は不審に思いつつも眠り込んでしまう。そして日没の頃になると、大地が揺らぎ大音響が轟いて、真っ黒な怪物が現われたのだった。

さあ、われわれは、そやつのすさまじい形相を目のあたり眺めるに及んで、もう生きた心地もけしとび、恐れにひしがれ、脅えはいやますばかりで、ひどい恐怖と不安とおののきとのあまり、死人しにびとみたいになっていました [……] 18

怪人は一同のところへやってきて、まずシンドバードを摘つまみ上げ、撫でまわす。「けれど、わたくしがさんざん辛い目にあつたため弱っていたし、あまたの苦労と長旅で痩せ細っていて、肉などろくについていないのを見てとると」、手から離す。こうしてほかの仲間の商人たちを点検しては放り出し、ついに立派な体格の船長にたどりつく。「この人物は肥え太って脂あぶらぎり、肩幅が広くって、強力で逞しさの持ち主でしたが、怪人はこれがお気に召したとみえて」、串焼きにしてむしゃむしゃと食べてしまう。翌朝怪物はいずこへか、出かけて行く。残った一同は火にあぶられるぐらいなら、もはや死んでしまった方がましだと嘆きながら、館を出て島のなかをうろつくが、身を隠すところもなく、日が暮れて、「恐怖のあまり」再び館にもどる。前夜と同様、怪物は吟味して一人を選びとるとあぶり焼きにしてむさぼり食い、寝てしまう。翌朝、怪物は再びどこかへと出かけて行く。残ったシンドバードらが海に身を投げて死んでしまった方がましだ、などと話していると、仲間のうちのひとりがあの怪物をなんとか計略をめぐらして殺そう、と言い出す。これをうけてシンドバードが、材木を集めて脱出用の船を作ることにしようとする。「そのあとで、あやつを殺す計略をめぐらすんです」と述べつつ「もし、あやつの息の根をとめることが出来なかったら」とにかく逃げ出せばよい、と述べるシンドバードには、怪物退治の方法についてはまったく策が浮かんでいないようである。ともかく船を作ることに「衆議一決」した一同は、作業にとりかかり小船を作って食料をつめ込んで館にもどる。その晩も怪物はひとりを食い殺して眠り込む。

18 第 546 夜、平凡社東洋文庫、第 12 巻、p.51。なお引用に際して、とくに読みにくい場合を除いて、ルビは省略する。

それを見すまして、わたくしたちはそれとばかりに立ち上がり、そこに立てかけてあった鉄串のうちから、二本を選びとると、これを烈火の中に入れて真赤に焼けるままでそのままにしておきましたので、やがて燠火みたいになりました。¹⁹

そこで一同（「わたしたち」）は寝入っている怪物に近づき「みんなで力を併せ、心を合わせて」串を両眼に突きさした。怪物はものすごい叫びをあげ「わたくしたちの心はちぢみあがってしまいました」。

怪物は一行を捜しまわる。目が見えないとはいえ、「やっぱり恐ろしくってなりませんでした。さすがにそのときは、いよいよこれで一生の終わりだと観念し、とても助かる望みはあるまいとあきらめたのです。」ところが怪物は手探りしているうちに、叫び声をあげながら、入り口から出て行ってしまう。「われわれのほうは、その間も、かやつことが恐ろしくってたまりませんでした」が、怪物がいなくなったあと、館の外に出る。

ほどなく怪物がもうひとりのもっと獰猛なめすの怪物を引き連れて戻ってくる。その姿を見て「もう恐ろしさに生きた心地はしませんでした」が、作っておいた小船の方へ大急ぎで逃げ、船に乗り込む。二人の怪物は巨石を投げつけてくる。それにあたって、一行の大部分は死に、シンドバードを含めて三人だけが生き残る。

b. 『千夜一夜』における主人公の無能化

『オデュッセイア』と『千夜一夜』の「シンドバードの物語」とを比べてみると、シンドバードと、ヒーローとしてのオデュッセウスとの違いが際立ってくる。

シンドバードらは自分たちの意志に反して、あるいは知らないうちに、出来事に遭遇する。物語は偶然性や意図しない外的な要因を強調する。シンドバードらを乗せた船はいつのまにか猿の島へ流されるのだし、その島の館に怪物——しかも食人鬼——が住んでいるなどとは、目にするまで一同は知らなかった。オデュッセウスがみずから意図して、挑戦的な態度でキュクロプスのもとへ向かうのとは逆である。

シンドバードの反英雄的な性質も顕著である。一介の商人であるシンドバード²⁰はまったく凡庸な、その他大勢のなかの一人にすぎない。彼はいかなる点でも、ほかの人たちよりも優れた、特別な能力・資質を持っていない。とりわけ、勇気・精神力に関しては、テキストで再三強調されているように、シンドバードはほかの者たちと一緒にただ嘆き、弱音を吐くだけの愚かな意気地なしである。シンドバードは、オデュッセウスのように最高

¹⁹ 第 547 夜、平凡社東洋文庫、第 12 巻、p.55。

²⁰ 父親が遺した莫大な財産を遊蕩・濫費のうちに使い果たしたシンドバードは、家作まで売って捻出した資金で商売の船旅に出る無産の商人であった（だが、航海のたびにほとんど偶然のおかげで財をなし、第五の航海では大商人として船を買いとり、船主として出発する）。

意志を有する権威者ではない。また同様にシンドバードは行為の指揮官でもない。知性においても行動においてもシンドバードは衆愚のひとりにすぎない。

それどころか彼は周りの者たちよりも、さらにみじめで、劣った人物である。これを象徴的に表わしているのが、怪人が餌食を物色するシーンである。シンドバードはまさきに怪物の餌食になりかかるが、貧弱で貧相な肉体ゆえに食料として失格し、それでたまたま助かることになる。一方、船の行く先を定め、また航路を外したときも船が猿どもの島に向かっていることを正確に言い当てた智者である船長は、みごとな肉体の持ち主であったがゆえに真っ先に物語から見捨てられる。シンドバードは、無能者・劣等者ゆえに物語のなかで生き延びるのである。彼は無能性ゆえにヒーロー（主人公）となるのだと言える。これはオデュッセウスが計略に基づいて巨人に酒を飲ませ、これに気をよくした巨人から、酒の供与の代償としてお前を食うのは一番最後にしてやろうと優遇され、二日目の晩にも食い殺されるのを免れたのとは対照的である。オデュッセウスが主人公として物語を生き延びるのは、まさにその英雄的な知力、ほかの者たちとは別次元の卓越した諸能力のおかげであった。

ちなみに、みじめに痩せ細っているから食われずにすむというモチーフは、シンドバードの物語のお気に入りであるのか、第4航海でも再び用いられている。船が大破し、たどり着いた島で、生き残った一行は黒人たちの家へ連れて行かれるのだが、そこで出された食べ物（ガラン版では草）を食べたほかの者たちは思慮分別が鈍り、脂ぎった米料理で太らされてついには食べられる運命へと落ちるのだが、シンドバードは最初の食べ物を口にしなかったために、たまたま思慮も失わず、逆にやせ細っていく。そのせいで黒人たちから食糧として見向きもされなくなったので、うまく逃げ出すことができたのである。さらに付け加えておくと、このエピソードには『オデュッセイア』のロートパゴス（食蓮人）のエピソードとの類似が感じられる。ただし、ホメロスのテキストでは、蓮を食べて分別を失った部下たちの愚かさが強調され相対的にオデュッセウスの知性と統率力が高められているのに対し、シンドバードの場合、一人難を逃れるシンドバードがほかの者たちより知的に優越してはいないことになるようテキストの記述が配慮しているのが特徴的だと言える。シンドバードが一人だけ、頭を鈍らせる食べ物を口にしなかったのは、なんとにはなしに気が引けたからだとされている（今まで一度も見たことのない食べ物だったので、気持ちどうにも受つけず、口にしなかった）。ガランの仏訳では、シンドバードはここで黒人たちの「ぺてん」を「察知した」ことになっているが、完全版の『千夜一夜』のテキスト（ZER）では、不自然なほど、シンドバードの機転や洞察能力が否定されている。

シンドバードは、知的・身体的な劣等者であるがゆえに、ヒーローとなる。これが『千

夜一夜』のシンドバードの物語の鉄則であり、テキストは、これに違反しないように注意しながら、最終的には主人公ただ一人が経験するたぐいまれな冒険を描いていくのである。

c. 「非＝知」の場としての「シンドバードの物語」

知性の欠如という観点から、シンドバードの物語における人食い巨人のエピソードの記述特徴をさらに再検討してみよう。

計略——すなわち知性による世界の先取りと支配——の欠如は、とりわけ怪物との対決のシーンで顕著に現れている。徹頭徹尾、愚昧（＝野蛮な巨人）にたいする知性の勝利を強調していた『オデュッセイア』で、怪物の眼に突き刺す杭棒の入念な準備が詳細に語られていたのとは対照的に、シンドバードの物語では、怪物が眠り込んだところで、さきに引用した鉄串を焼く場面となる。この展開は唐突なものという印象がぬぐいがたい。みなで、それとばかりに立ち上がって鉄串を選びとったというこの集団行動は、あらかじめなんらかの合議がなされ、計画が存在していたことを暗示するが、テキストにはそれまでいっさいそのような記述はなかったからである。誰が怪物を倒すためのこの方法を思いついたのかも、むろん語られていない。一同が、計画のもとに怪物の熟睡を待っていたのか、あるいはそれとも、とっさにその場でみなが直感的に思いついたのかすらも不明である。不自然なまでの唐突なこの行動の提示の仕方は、シンドバードの物語の、もっといえば『千夜一夜』のテキスト全体の、非知性化の方向性をはっきりと証立しているのではないだろうか。

さらに、シンドバードの方の巨人の館は出入りが自由であって、シンドバードたちはとくに幽閉状態にはない、という設定も特徴的である。この設定では、脱出のための姦計を練る必要はまったくないのであり、シンドバードたちは知略を働かせなくてはならない状況にはない。テキストはまるでシンドバードらに知性の発揮ないしは所持を免除しているかのようである（シンドバードの物語においては、シンドバードが巨人と会話するシーンが一度も出てこないのも特徴的である。したがって言葉を通じた主人公の知的優越が示されることも、まったくない）。逆に、城のように勇壯で、黒檀づくりの扉に象徴される豪華な館に住む巨人の方が、むしろ文明的な存在となっている。少なくともシンドバードの物語では、一度たりとも、この人食い巨人が人間よりも知的に劣った愚かな存在としては扱われていない。これはシンドバードの経験するほかの冒険についても言えることで、シンドバードが会おうさまざまな異国の人たち、黒人たち、さらには背中に張り付いて降りない老人、あるいは猿どもですら、シンドバードにとって——恐怖の対象となることはあっても——愚弄の対象となることは一度もない。むしろ見知らぬものへの畏怖と尊重の念がシンドバードの冒険の通奏低音となっている。

シンドバードは、単に、遭遇する相手よりも特段優れているわけではない、ということとどまらない。たとえば、いくらでも逃げ出せるこの巨人の館から、なぜシンドバードたちが出て行かないのか、食われる危険を承知で、なぜ夜になるとこの館に戻ってしまうのか、不自然ですらある。シンドバードらは、ただ、知性を発揮するチャンスを奪われているだけではなく、読者から見て、明らかに愚かな行動をとっているのである。読者は、常識的にみてもヌケている主人公らのふるまいを訝り、また呆れながらテキストを追う。まさにこれが『千夜一夜』が読み手（ないし聴き手）に要求するスタンスである。テキストは、知的に優れた（男性）主人公を描くことはないし、また、『オデュッセイア』との比較でも明らかのように、テキスト上に伏線を張り巡らして、読者に対して知的なゲームを仕掛けることもしない。読者もまた知性を免除されるのだ。「海のシンドバードの物語」は（そして『千夜一夜』は）、私たちが「無知」に出会い、無能力ゆえの冒険に私たち自身もただ「身をゆだねる」ような、受動的な「非＝知」の空間なのである。

オデュッセウス	シンドバード
リーダー	凡人・劣等者
知的策略（とくに〈言語〉の巧妙な使用）	知性・策略の欠如、偶然まかせ
勇気・意志	勇気・意志の欠如、臆病
身体能力	身体能力の欠如、虚弱さ
行動力	行動力の欠如
能動性、積極性	受動性、消極性

〈サイドにみる無知・無能の強調〉

食人鬼退治の挿話をめぐる『オデュッセイア』とシンドバードの物語の比較を終えるにあたって、『千夜一夜』で、もう一ヶ所、これと同じ挿話が出てくる「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」を検討しておきたい。前章でもみたように、このサイフ・アルムルークの物語は「ムハンマド・サバイーク王と商人ハサンの物語」（第756～778夜）のなかで紹介されるものであるが、むしろ枠物語が占めるページ数は、ほんのわずかである。さてこの「サイフ・アルムルークの物語」では、主人公であるサイフ・アルムルーク王子と同日に生れた幼なじみのサイドが、苦難の末に再び王子と巡り合うまでに経験した事柄を自分で語る部分がある（第771～773夜）。

このサーイドの物語にも、食人鬼の目をつぶしてそのもとを逃れるという挿話が短いながら出てくる。シンドバードの航海談でのエピソードの方が長くて記述も詳細であるのに対して、短く、省略的な語り口を用いていることから判断しても²¹、サーイドの挿話は、シンドバードでの記述を借り受け、再使用したものであろうと推察できる²²。食人鬼のエピソードだけでなく、シンドバードの第5航海に出てくる「海の老人」（背中にとりついて離れない我がままな曲者）のエピソードも使用されているということから考えても、サーイドの挿話とシンドバードの物語の親縁関係は濃厚であると思われる。

再利用と思われるこの挿話が興味深いのは、さきに検討した、『オデュッセイア』とは対比的特徴をなしていたシンドバードの物語特有の要素が、強調されて踏襲されているからである。人食い巨人との遭遇と脱出のストーリーが、『千夜一夜』系の物語のなかでは、どのような観点から楽しまれ、どういった点が好まれていたのかをここから推察することができる。

サーイドの物語においても、巨人との遭遇は偶然の結果である。主人公の冒険心や闘争欲、勇気や正義心の発露として巨人との出会いが生じるのではない。とりわけ、キュクロプスが野蛮で無知な「無法者」としてオデュッセウスから侮蔑されていたのとはまったく逆に、サーイドらが森の中で出会った巨人は、敬意をもって接するに値する礼節ある相手とみなされている。この巨人は、にこやかな面持ちと実に丁寧な言葉遣いで、サーイドらを自分の洞穴に招待する（したがって、策略——しかも言葉による——を用いるのはこの怪物の方である）。そこにはすでに「客人」たちがいて、彼らは全員盲目である。彼らが教えてくれたところによると、巨人が勧めるミルクを飲むと眼が見えなくなってしまうのだと言う。

²¹ ミア・ゲルハルトは、モチーフの貸借関係を推測する場合、詳細な記述のなされている方が元となった物語、簡略な記述で済ませている方がモチーフを借り受けて使っている物語であると一般に判断できるとしている。この法則は、実際のところ、おおむね妥当であると思われる。Cf. Mia Gerhardt, *The Art of Story-Telling : a Literary Study of the Thousand and one Nights*, E. J. Brill, 1963, pp. 52-55.

²² 成立年代も、シンドバードの物語の方は大まかに言って、バグダード期（12世紀頃まで）だとされている。シンドバードの物語の写本は二つの系統に分けられるが、ガランの用いた写本の属する“Aテキスト”と呼ばれる方はミア・ゲルハルトの推測によれば9世紀末か10世紀初めごろに書かれたのだろうとされている。ニキータ・エリセーエフもシンドバードの航海物語は10世紀頃にバスラで作られたと考えている（Nikita Elisséeff, *Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits : essai de classification*, Beyrouth, Institut Français de Damas, 1949）。カルカット第二版にも採られている“Bテキスト”の方はこの“Aテキスト”をもとにしてエジプトで書かれたのだろうと言う。これにたいして「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」を含む「ムハンマド・サバイク王と商人ハサンの物語」は、物語の内容としてはインド・ペルシア起源のきわめて古い要素も含んではいるが、エジプト（カイロ）への言及や、魔術的要素の多用などから、あきらかにエジプト期（12世紀以降）の作話だと推察される。食人鬼の挿話が、シンドバードの物語からサーイドの体験談に転用されたという関係はまずまちがいがいがないだろう。

この話では、知の所有者は、まず第一に、策をめぐらす巨人である。その次には、経験からサーイドに必要な情報と助言を与える、ほかの「客人」（巨人に捕らわれ人たち）である。サーイドは、地面に穴を掘ってミルクをこぼすことで盲目となるのをただ一人免れたり、自分で酒を飲んで寝込んだ巨人の両目に二本の焼き串を刺して目をつぶしたりするものの、テキストはやはり不自然なばかりにそうした行動をその場の思いつきか思慮を伴わない偶然のものであるかのように記述し、少なくともサーイドの機略として説明することはない。サーイドは一人で怪物の両眼を二本の焼き串で突き刺すのであるが、そうした行動の記述は果敢な英雄のそれには程遠い。「ふと」焼き串に気づいて寝ている巨人の両眼をそれで刺してみたら、立ち上がった巨人はすでに目が見えなくなっていた、と、まるで事態の進展を主人公が予期していなかったか、自分のせいではないもののように思っているかのようなのである。さらに、最終的に巨人を倒して逃れる術は、ほかの盲人たちに尋ねて教えてもらうのであり、サーイドは訳も分からぬまま、そのつど教えられるがままに行動して、怪物退治に成功するにすぎない。

主人公の弱さとみじめさについては、この話でも、食人鬼がサーイドを触った際に、サーイドが「やせこけていて、肉らしいものが体についていない」のに気づき、ほかの者にさわって、太っているのを確かめて喜んだ、という記述によって強調されている。

肉体的にも虚弱で、知的にも凡庸かあるいは周囲よりも劣った人物こそ『千夜一夜』のヒーローたる資格を持つ。彼はいかなる計略も立てることがなく、この物語集の慣例どおり、他人からの助言や偶然によって、受動的に窮地を脱する。みずからの狭い野望や意志によってではなく、偶然に身をさらすからこそ、思いもかけない不可思議な、めくるめく冒険に遭遇することができる。この「身をさらす」能力、すなわち受動的な積極性こそが、『千夜一夜』のヒーローの資質なのであり、無力たることが最も輝かしい冒険を経験するための貴重な条件となっているのである。

以上、『千夜一夜』のなかでももっとも有名な主人公である海のシンドバードに関するテキストの記述を詳細に追うことによって、無知で無能な主人公像を抽出した。実は『千夜一夜』のなかでは、こうした無能な主人公は珍しくない。しかも中心人物たちの無能ぶりは、読み手（ないし聴き手）にとって、彼を笑いの種として滑稽に描き出したり、侮蔑したりするためには思われたい点が一層興味深い。

次節においては『千夜一夜』のさまざまな無能な主人公たちのあり方を、この物語集の発展過程を軸に据えながら、検討してみたい。

第2節 『千夜一夜』における無能力者の系譜——その歴史的变化

『千夜一夜』には無能力者がひしめいている。しかも、この物語集の歴史的な生成過程を考えてみると、無力さ・無能力さをもともと印されていた主人公像が、しだいに無知や無能力を主人公たる要件として美質化され、さらにはいっそう無知・無能力が誇張されてその点を称賛され、愚昧さや倫理的な欠陥・道徳的な罪悪までも黙認されるようになる、という変遷が見出される。

無能な主人公たちが生き生きと活躍する偶然的な宇宙である『千夜一夜』がいかにか形成されてきたのか、このテキストの生成の方向、その原理を探る試みの一端として、主人公たちの無能性をたどってみたい。

1) 古層の物語——寝取られ亭主たちの無力

枠物語とそれに続く [1]「商人と魔王との物語」と [2]「漁夫と魔王との物語」は、『千夜一夜』のなかでも、もっとも古くから存在したと推定される部分である。アラブ世界への移入以前から『千夜一夜』の中核として存在していたと考えてよい部分であり、それ以後の『千夜一夜』発展の基本原理を内包する部分でもある。ここですでに主人公の無力が本質的な設定として強調されていることが、はっきりと読みとれる。主人公たちは、みずからは何もしないあいだに、他人の力か偶然によって事態が進展していくなかに、ただ身を置くことによって中心人物として脚光を浴びつづける。

a. シャハリアール大王

枠物語のシャハリアール大王は、寝取られ亭主という、無力な男の象徴的存在である。その縮小コピーとも言うべき弟のシャー・ザマーン王も同様である。(あとで見るとおり、石に変えられた王子も、妻を寝取られて、唯々諾々としている途方もなく軟弱な夫である)。『千夜一夜』は女性の姦通を話題とすることの多い物語集として有名であるが、テキストの観点は、女性の側にはない。ここで、『千夜一夜』の作品たちが、アラブ世界の口誦伝統のなかでは大人の男性に向けて口演がおこなわれてきた、「成人男性系」の文学であったことを思い起こすのも有効であろう²³。断罪するにしろ情事を面白おかしく描くにしろ、『千夜一夜』では女性の姦通体験に関心がおかれているのではなく、テキストは明らかに寝取

²³ Hasan El-Shamy, "Oral Traditional Tales and the Thousand Nights and a Night: The Demographic Factor", in *The Telling of Stories: Approaches to a Traditional Craft*, ed. by Morten Nøjgaard, Odense: Odense University Press, 1990, pp.63-117. アラブ世界の民話研究の泰斗シャミーは、『千夜一夜』を「成人・男性系」のフォークロアと位置づけている(p.68)。またアラブ世界に広く浸透していた女性の語り手によって女性の聞き手に対して語られる「女性系」の口誦作品たちは、『千夜一夜』にはまったく採録されていないという (p.82)。

られる側に焦点を当てている²⁴。姦通は、男性側の視点から捉えることによって、人間の無力という根源的テーマを語るエピソードの一つとして位置づけられていると言える。

寝取られた王たちがまずもつてすることは、それぞれ似たような他人の不幸を探すことであり²⁵、事態を何ら改変しないこの対処姿勢もまた、彼らの無力ぶりを明かしている。旅に出た二人の王は、魔王に捕らわれた美女に会うわけだが、自分をさらって幽閉している魔王への復讐のため、魔王が寝ている隙に無数の男性たちと姦通を続けてきたこの女性は、「あたくしども女ってものが、なにかしてやろうって、こう思いこんだら、どんなものだってひきとめることはできない」と魔王すらも無力であることを宣言する。

この枠物語の大王の不幸を引き金に、この物語集にはつぎつぎと寝取られ亭主の物語、あるいは姦通を企てる妻をもつ寝取られ寸前の夫たちの物語が好んで収められてきた。あるいはさらに「七大臣の物語」²⁶のように、そうした姦計をもつ女たちによって誘惑の危険にさらされる王子や美少年の物語も含まれている。父王の寵妃に言い寄られた「七大臣物語」の王子が七日間の沈黙を強いられていたために、七人の大臣が王子に代わってこの寵妃との弁論合戦を展開するという例にも象徴的に示されているように、当事者の男性自身は、終始受け身で、まったく無力である。

b. 石に変えられた王子

寝取られ男の無力ぶりは、妻に姦通されるという事実そのものよりも、発覚後の事態、すなわち事実の発見後に夫たる主人公たちがとる奇妙なふるまいに顕著である。もっとも読者を驚かせるのは、「漁夫と魔王との物語」の後半（第7夜から第9夜）に登場する石に変じた王子であろう。この若き王子は、むつまじく暮らしてきたと思っていた妻が、毎晩自分をバンジ（麻酔薬）で眠らせておいて黒人奴隷の元へ通い、情事を続けているのを知る。現場を捉えた王子は、男に斬ってかかるが首を傷つけただけで、殺すには至らない。問題はその後である。翌朝から妻は公然と喪服を身にまとって暮らし始めるが、王子はそれに対してなんの文句も言わない。なんとも不甲斐ない夫である。

²⁴ もっとも新しいエジプト期の作と見られる [166]「商人アブド・アッラフマーンとその息子カマル・アッザマーンの物語」(第 963～978 夜) [別称「カマル・アッザマーンと宝石商の妻」] は、姦通を、寝取られる男性の側ではなく、姦通相手の男性の側から描いている点で、同じ男性の立場とはいっても逆転が起きている。しかし寝取られる男性を笑い飛ばし愚弄するこの作品の態度は『千夜一夜』にもともと潜在していたものと言うことができる。

²⁵ シャハリアル王の台詞「さあさ、いっしょにすぐさま旅に出ような。何人であれ、われらと同様な目にあつたものを見つけうればよし、さもなくば王位などにもう未練はないわ。もし見つからぬとあれば、むざむざと生きながらえるより、死んだほうがましであろうよ」(平凡社東洋文庫、第1巻、序話、p.8)。

²⁶ [133]「女たちのずるさとたくらみの物語(または七人の大臣たちの物語)」(第 578～606 夜)。

こうして一年がすぎた後、妻が邸内に丸屋根式の墓所を造って、そこに傷ついた例の黒人奴隷を連れてくる。妻は、朝晩黒人奴隷のもとにスープなどを持って通いつめ、泣き暮らすが、王子はこうした妻の行動を一切咎めることもなく、ただ残念に思いながら見守るだけである。二年目が終わるころ、嘆くのはそろそろやめてはどうかと王子が優しく妻に話しかけると、妻は反省するどころか、「あたしがすることにつべこべ言わんでおいて下さいな。もしあたしのことにくどく干渉なされると、自殺してやるわよ」と王子を脅す。こう言われた王子は、なんと、すごすごと引き下がってしまう。

そのまま三年目が過ぎるころである。妻は相変わらず恋人の黒人奴隷を思っただけで暮らしている。円屋根の建物のなかで、妻は愛人に寄り添いまともに声の出せなくなったこの男を悼む言葉を掛け、詩を吟じる。これを見てついに王子は激怒に駆られる。といってもそこでとった行動は、妻が吟じた詩をもじって、相手の男をちやかす詩句を唱えることであった。

これに対する妻の憤激はすさまじい。「畜生っ、あたしにこんなしうちをしたお前という奴は地獄へでもうせるがいい。よくもあたしを苦しませ、あの方の青春を台なしにしてしまったな。あの方はね、三年この方ってもの死ぬこともできなければ、生きることもできぬというお身の上なんだよ」。夫を罵り、愛人を公然と擁護するこの言葉に、ついに王子も妻に罵声を浴びせる。「おおさ、この箸にも棒にもかからぬげすあまめ、このけがれきった色きちがいめ、くろんぼ奴隷の情婦、よくもわれとわが身をもち崩しおったな。」こう叫んで王子は剣を抜く。ここで読者としては、やっと溜飲がさがるところだ。だが夫が本気で自分を殺そうとしているのを感じた妻は、さらに居丈高に「犬め、さがりおろうぞ」と一喝して、王子に魔法をかけて下半身を石に変えてしまうのだ。

妻は王子の治めていた城下町にも魔法をかけて湖水に変え、その住民(イスラーム教徒、キリスト教徒、ユダヤ教徒、拝火教徒)を4色の魚に変えてしまう。さらに動けぬ王子を、毎日百回鞭で打ちすえ、そのくせ、破れただれた上半身の上にも豪華な衣装を着せ掛けるのである²⁷。

不思議なこの湖の館にやってきて、こうした悲惨な状態にある王子の告白を聞いた大王は、件の黒人奴隷を殺し、さらに、黒人奴隷のふりをして王子の妻を騙して(妻は知らずに世にも甘い詩を愛人に向かって唱えたりする)、王子にかけた魔法を溶かして王子をもとの姿にもどす(ここで、人間の姿に戻った王子は妻から出て行けと怒鳴られ、すごすごと出て行く)。大王はさらに町と住民にかけた魔法も解かせた上で、この妻を真っ二つに切り

²⁷ 「荷担ぎやの物語」にみられる、館の女が実は姉である黒い二匹の犬を鞭打っては抱きしめる、というエピソードとの関連は顕著。ただし「石に変えられた王子」では、主人公男性自身がこの最高度の屈辱を与えられている。

裂いて成敗する。

終始無力なこの美しい王子は、自分の身の上を大王に語るということ以外には、何ら積極的な行動をなしえずに、結局大王によって救われる。王子の、異常なまでの優雅な腰抜けぶり、若い妻（少なくとも外見は決して醜悪な鬼婆ではない）のおそろべき奔放さと度外れた自己肯定の姿勢のどちらにも、読者は驚嘆しつづけるに違いない。最終的には勧善懲悪の結末を迎えるが、読者の心に残るのは、悪は最後には罰されるというお定まりの結論よりは、何も悪いことをしていないのに不幸を重ねる王子の不遇ぶりと、不倫・DV（家庭内暴力）ほか明らかな倫理違反をものともせず、わがままをエスカレートさせていく生き生きとした（しかもほとんど最後まで、王子から愛され続ける）妻の無反省ぶりではないだろうか。

c. 三番目の長老

枠物語に続いて、シャハラザードによって最初に語られる「商人と魔王の物語」（第1～3夜）でも、主人公たちは、彼ら自身、実に無力な存在である。そのなかの「一番目の長老の話」は妻の嫉妬によって、「二番目の長老の話」は兄たちの嫉妬によって、ともに、故無き不幸を被る話であり、他人の助力（魔法）でなんとか制裁を果たすという筋立てになっている。特に「三番目の長老の話」は妻の裏切りと横暴に対する主人公男性の無力を強調する。一年間の旅から戻ってきた男が、妻と黒人奴隷との姦通現場を目撃する（夫の留守中の妻の浮気というモチーフはインドの古説話にも頻繁に見られるもので、これ自体はなんら特別なものではない）。この現場を押さえた男は妻を罰するどころか、魔法が使える妻から即座に犬に変えられてしまい、家から追い出される。最終的に今は妻を雌ラバに変えて引き連れて歩いているのだが、長老が人間の姿に戻ったのも、こうした形で妻をこらしめることができたのも、他の二つの話と同様、他人のおかげにほかならない。犬になった彼が肉屋の店先でころがっている骨をしゃぶっていると店主が中に入れてくれたのだが、店主の娘が、それが犬ではなく人間であることを見抜いてくれ、魔法の水の力でもとの姿に戻してくれたのだ。娘はさらに妻に魔法をかける手立ても授けてくれる。

ガランの写本・翻訳やカルカット第1版など、シリア系の写本・刊本では、一番目と二番目の長老の話だけが物語られていて、三番目の長老の話は欠落している場合が多い。エジプト系の写本では、三番目の長老の話が収められていることが多いが、その内容は一定していない²⁸。すでにも述べたように、おそらくはもともと欠如していたのが、エジプト

²⁸ 『千夜一夜』の諸写本を精査したゾタンベールによると、17世紀末までに書かれ、18世紀はじめまでにパリの国立図書館に所蔵されていた、通称「マイエ写本」とトルコ語の写本、および、マイエ写本と同じく古エジプト系と分類される別の写本（BN、1721IV アラビア語補

系では、第一および第二の長老の話や『千夜一夜』冒頭のほかの話と調和するよう、付け足されたのだと思われる²⁹。物語の欠如を埋めるべく選びとられたのが、寝とられた上に妻から足蹴にされる男の物語であることは、『千夜一夜』が男性主人公の無力を中心的テーマの一つとするという、中世アラブ世界の語り手・聞き手・写本家・編纂者の意識を表わしているだろう。主人公の無力がこの物語集の基調を形成していることをみることができ

る。
なお、ガランの付加した「カリフの夜の冒険」中の「シディ・ヌーマンの物語」は、第三の長老の話のプロットを完全に借りたものと言える³⁰。これはガランが手にした写本にはなかった物語を、語り手であるハンナ・ディアーブから聞き取るなどして、ガランが付け加えたものである。ガランにとってはアラブの民話であればとくに内容の傾向は問題にならなかったのかもしれないが、『千夜一夜』の補足を求めていたガランに物語を提供したハンナにとっては、おそらく、『千夜一夜』系のお話として意識した上での披露だったであろう³¹。

男としての無力の極みである“妻を寝取られる”というモチーフ（しかも相手は“黒人奴隷”すなわち自分よりも社会的地位の劣った存在である）によって枠物語にすでに示されている主人公＝男の無力は、魔力を行使して男性を動物ないし石に変える女性、そして援助者の力を借りての窮地脱出と報復など、冒頭の物語群のエピソードたちが含むモチーフによってさらに強調されている。男たちに向けて男の無力を語る物語は、人間の無力を否定するのではなく、前提とし肯定するかのようである。

2) 増殖する無能な主人公たち

さらに『千夜一夜』に付加されてきたさまざまな物語を通じて、「無能な」主人公男性を概観し、またそのより詳細な様相の変化を捉えてみたい。ミア・ゲルハルトは、『千夜一夜』の収録物語を時代的に3層に区分している。第1は「ペルシアもの」で10世紀までにアラブ世界に移入されたペルシア起源の物語（インド的要素を含む）。第2は、だいたい10

遺)では、第三の長老の話が入っている。しかし内容はそれぞれに異なっているという。Cf. Zotenberg, « Notice sur quelques manuscrits des Mille et une nuits ».

²⁹ レインはこの話が面白くないので、いくつかの版（カルカット第一版やガランの用いた版）では削除したのだろうと考えている（Lane, vol.1, p.68, Note.29）。

³⁰ Cf. Gerhardt, *Art of Story-Telling*, p.313.

³¹ ゾタンベールの紹介によれば、マイエ写本には「眠っている者と目覚めている者」の物語が収録されている。これはガランがハンナから聴いて付け加えた物語の一つでもあるが、ガランが彼の翻訳版で付加する以前に、アラビア語写本のなかにはこの話をすでに含むものが存在したということを確認できる。ハンナがこの物語の『千夜一夜』への帰属を知っていてガランに紹介したということは、十分に考えられる。同様に、「シディー・ヌーマンの物語」ないしは私たちが採り上げた第三の長老の物語の内容は、『千夜一夜』系のものとしてアラブ世界に広まっていたということは十分考えられる。

世紀初めから 12 世紀までにバグダードおよびその周辺で作話された物語、第 3 は 11 世紀以降、とくに 13-14 世紀にエジプトで作られた物語である。主人公（男性）の特質は特に恋愛物語において顕著に現われるが、『千夜一夜』の恋愛物語群も内容的な特徴からこの三層に分けられる。以下にこの枠組みを利用しつつ、主人公像の変化を追ってみよう。

a. 「ペルシアもの」の取り柄のない男たち

まだ見ぬ女性への恋に落ち、遍歴の末に結ばれる筋立てを特徴とする物語は、「ペルシアもの」の恋物語³²と呼ばれるが、その主人公たちもまた、現代の感覚からすると、取り柄のない青年たちである。

もっとも典型的な主人公の一人として、タージル・ムルーク王子³³を挙げることができるだろう。王子は、かもしかの図柄を刺繍した布を見、それを作ったのが樟脳島の王の姫ドゥンヤーだと聞いて、それだけで激しい恋に落ちる。恋煩いに憔悴する王子をみた父王は、布をみせた青年アジーズと大臣とを伴わせて息子を島へと旅立たせる。島へついた王子は、お付きの大臣と、ドゥンヤー姫のお付の老女の仲介にもっぱら頼って、姫への接近を試みる。老女と大臣が出会いのチャンスを作り、姫の男嫌いの原因も取り除く。そこで見かけた王子の美男ぶりにドゥンヤー姫も一目惚れ。あとはめでたしめでたしとなる。

いわば理由もなく恋に落ち、もっぱら人の助けで恋のアプローチを算段してもらい、唐突に結ばれる王子には、生まれ持った身分の高さと美貌以外に「長所」と言えるものはない。とくに、なんらかの内面的な美質や抜きん出た才能が主人公に備わっているのではないことが、特徴的である。

同工異曲の作「アズダシールとハヤート・アンヌフース姫」³⁴の主人公も同様である。美男だけが取り得の王子が、うわさを耳にして絶世の美女ハヤート・アンヌフース姫を恋い慕い始める。姫の住む国へ向かう王子に付き添って来てくれ、恋の成就のための策をつぎつぎと考えだしてくれる大臣と姫の侍従の老婆のとりもちで接近をはかり、王子は世にも稀な美貌で姫の心を射止める。この話にはさらにこのあと若干の展開がある。二人が宮殿内で情欲のままに抱き合っているのをみた姫の父王は激怒し、王子はあわや成敗されそうになるが、ちょうど王子を心配した父の軍勢が到着して身元が判明し、めでたしとなる。欲望に身を任せる以外のことは何もしない王子の他人任せな「お坊ちゃん」ぶりには、読者はおそらく驚くばかりであろう。

³² Gerhardt, *Art of Story-Telling*, p.121sq.

³³ 長大な「オマル王の物語」の枝話 [8a]「タージル・ムルークとドゥンヤー姫の物語——恋いこがれたものと恋い慕われたもの——」（第 107～137 夜）の主人公。

³⁴ [151]「アッサイフ・アルアザム・シャーの王子アズダシールとアブド・アルカーディル王の息女ハヤート・アンヌフース姫の恋物語」（第 719～738 夜）。

さらに「イブラーヒームとジャミーラの物語」³⁵も典型的な、美貌・無為の主人公の恋物語である³⁶。絵を見てバスラの総督の娘ジャミーラへの恋に落ちたエジプトの大臣の息子イブラーヒームは、バスラに向かい、そこで、次々と門番夫婦、せむしの仕立屋、せむしの庭師の協力によって姫と会う機会を得る。イブラーヒームを一目見るなりジャミーラも恋に落ち、二人は手に手をとって出奔。バグダードへ辿り着くがイブラーヒームは簡単に騙されて姫を奪われ、みずからも畏にはまって処刑されそうになる。しかし父大臣が手を回してくれたおかげで二人とも無事に助かり、めでたしとなる。

ここで、『千夜一夜』のこれらの恋物語への影響が指摘されている「ギリシア小説」について言及しておこう³⁷。「ギリシア小説」(Greek Novel ないし Greek Romance)とは、ヘレニズム後期、紀元後2世紀から6世紀にかけて書かれた散文恋愛物語で、うち五点の作品が完全なかたちで現在まで伝えられている³⁸。

グルーネバウムは、このギリシア小説と『千夜一夜』の物語たちが、どちらも民衆の物語を起源としていることを指摘した後、これらのギリシア小説が、一般の小説とは反対に、無数のばらばらな出来事が連なるのみで「劇的」な構成が意図されていないことを、まず述べている。主人公たちをかりうじてつなぎの糸として雑多な出来事が次から次へとつなぎ合わされる形式は、むしろ『千夜一夜』の物語たちの特徴でもある。

グルーネバウムは先行研究の表現を借りて、これらのギリシア小説の特徴を「運命のい

³⁵ [164]「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)。

³⁶ エジプトの大臣の息子イブラーヒームは、美人画に恋をして、そのモデルであるバスラの総督の娘ジャミーラのもとへ赴く。バスラの隊商宿の門番夫婦、夫婦が紹介してくれた姫の衣装の仕立屋、仕立屋が教えてくれた姫の館の庭番の助力で、イブラーヒームは姫と顔を合わすことができ、世に名高いその美貌によって姫の心を射止める。その後、二人は出奔したが、姫はバグダードで誘拐され、またイブラーヒームは処刑されかかる。しかし運良く難を逃れて、カリフのとりなしで結婚する。

³⁷ Gustave E. von Grunebaum, “Greek Form Elements in the Arabian Nights”, *Journal of the American Oriental Society*, No.62, 1942, pp.277-292. なおグルーネバウムがギリシア小説との類似を指摘しているのは、『千夜一夜』の実にさまざまな恋愛物語であり、いわゆるペルシアもの以外をも含んでいる。しかし典型的な類似は、動機のない恋愛(まだ見ぬ相手への一目惚れ)に始まり、心理的展開のないままにハッピーエンドに至るペルシアものとのあいだに見られると本論文は考える。

³⁸ カリトーン(1-2世紀)『カイレアースとカリロエーの物語』、ヘーリオドーロス(3世紀)『エチオピア物語』、[エペソスの]クセノポーン(3世紀)『アンティアとハプロコメースの物語』(別名『エペソス物語』)、ロンゴス(3世紀)『ダブニスとクロエーの物語』牧歌的恋愛小説、アキレウス・タティオス(300年頃)『レウキッペーとクレイトポーンの物語』。

ミハイル・バフチンは『小説の時空間』(北岡誠司訳、新時代社、1987年)のなかで、これら「ギリシア小説」をひとつのジャンルとみなし、特殊な時間構成(線の展開の欠如)、偶然性の支配、異境性、主人公たちのアイデンティティの欠如、地上的倫理の不在など、を指摘している。あきらかにバフチンにとっては、「ギリシア小説」は彼の称揚するダイアローグ的小説のひとつの具体的なかたちなのであり、この一群の作品のもつ特異な傾向は、文学の革新的な力を示すものとして私たちに提示されている。

たずらによる恋人たちの放浪」と定義している。突然一目惚れに落ちた恋人同士の男女が、なんらかの理由で離れ離れになり、放浪の末に再会するというのが、筋の骨格である。主人公たちの特徴は、性格規定が曖昧で美しいこと以外にはさしたる特質がないこと、したがって行動的主体としては希薄な存在で、相互に交換可能であるような存在であること、そしてとくに男性主人公が受動的ないしは役立たずであること、その一方でむしろ女性主人公の方に主導権、決断力、さらには勇気までもが担わされていること、などである³⁹。

まさにこれらは『千夜一夜』の主だった恋物語たち、とくに上記に挙げた“ペルシア的な”恋物語の特徴でもある。ギリシア小説から『千夜一夜』への影響関係を明確に論証することは難しいが、環地中海文化圏において、これらの小説の伝統がなんらかのかたちで伝播していたことは十分に考えられる。そして、無為のままに冒険の主人公となるこうした人物像がアラブ世界でも好まれ、このタイプの物語が『千夜一夜』内に集中的に集められることになったということは、結果として確認できる。『千夜一夜』に無為の主人公たちが複数登場するのは偶然ではなく、空虚で受動的な中心人物による、脈絡のない展開の冒険物語というものが、中世アラブ世界において一つの型として認識されていた結果と考えられる。なお「ギリシア小説」と比較して『千夜一夜』の「ペルシアもの」がもつ際立った特徴として指摘できるのは、すでに述べたように主人公が陥るのがまだ見ぬ相手への恋という、いわば対象の実体を欠いた妄想的な情熱であることである。ストーリーの推進力となる主人公の恋の実質が「空虚」であることは、ギリシア小説の持っていた主体の属性の曖昧さと内面の希薄さをさらに一層強化する効果を発揮すると言える。

b. 「バグダードもの」の情けない主人公たち

「バグダードもの」と呼ばれるのは、アッバース朝の盛都バグダードがなんらかのかたちで舞台として用いられる恋愛小説群である。内容の面でペルシアものと異なる特徴としては、ある現実的な状況のなかで男女が出会って恋に落ちる点、筋の進展のなかで恋の苦悩や切なさが主題化されている点が挙げられる。

しかし本論で問題としている主人公の無能さという面では、バグダードものはペルシアものの延長上にあり、それを一段階強めたものと位置づけることができる。すなわちバグダードものでは、主人公たちは単に、これといった取り柄がないというに留まらず、もっと明確に、情けない人物、悪者ではないがふがいのない弱虫、憎めないが平均よりも劣った無能な男、したがって読者にとっては心配で目が離せないぼんくら青年なのである。よってこのタイプでは主人公は王子などきわだって高貴な出自であることは少なく、市井の一青年であることも多い。また多くの場合、物語の冒頭で（自分自身の遊蕩が原因で）財

³⁹ Grunebaum, “Greek Form Elements in the Arabian Nights”, p. 283sq.

産を失った破産者の地位に落ちる。主人公の青年とその恋人が美男美女であることだけはこれまでと変わらない。

こうした、情けなさを特徴とする主人公の代表として [6] 「ヌールッ・ディーン・アリーとアニスッ・ジャリースの物語」(第 34~38 夜) の美青年ヌールッ・ディーン・アリーを挙げることができよう。ヌールッ・ディーン・アリーは明るく人に好かれるお調子者。しかしなんと思慮に欠け、知恵も精神力も行動力もないため、彼一人では落ちぶれる一方である。

物語の梗概を述べておこう。ヌールッ・ディーン・アリーはバスラの大臣の息子なのだが、父大臣が王の依頼で手に入れておいた聡明で美しい奴隷女アニスッ・ジャリースにたちまち夢中になって手をつけてしまう。父大臣は激怒したが、仕方なく息子を許しアニスッ・ジャリースをアリーの妻としてやる。その後まもなく父大臣が急死し、アリーは膨大な父の遺産を相続するが、連日連夜の宴会で使い果たして無一文となる。仲間からも見放され、働くすべも知らないアリーを見かねて、アニスッ・ジャリースは自らを市場で売ってアリーの苦境を救おうとする。しかし悪大臣がアニスッ・ジャリースをただで奪おうとしたのに逆上したアリーは、大臣を殴り飛ばしてしまい、結局追っ手のかかる身となる。昔父大臣に恩義を受けた侍従が恵んでくれた金のおかげで、アリーとアニスッ・ジャリースはなんとかバグダードへと逃亡する。二人はたまたまカリフの庭に紛れ込むがその庭番に親切にされ、夜にはなんと大宴会を開いて浮かれ騒ぐ。そこへ漁師に変装したカリフが参加し、アリーは調子に乗ってアニスッ・ジャリースをくれてやるとまで言うてしまう。これまでの経緯をアリーから聞きだしたカリフが、二人の身の安全を確保し、その後の危機にも手を回して窮地を救い、さらにはアリーをバスラの王位にまでつけるが、アリーはこれを望まず、アニスッ・ジャリースとともにバグダードに戻ってカリフのおそばで安穩に余生を過ごした。

ミア・ゲルハルトも分析しているように、アリーはまさに「まったくものを考えない」人物で⁴⁰、あきれほどの思慮のなさで次から次へと事態の悪化を招く。妻のアニスッ・ジャリースをはじめ、たえず周囲の人々からのほとんどいわれのない援助を受け、これに救われて、結局は幸せに生き延びる。彼はいわば弱さを売り物にする主人公で、その受動的性質はペルシアものと比べても一層際立っている。彼が無能であれば無能であるほど周囲の人々は彼に法外な援助を提供することになるのであり、ふがいなさが彼をますます中心人物に押し上げる。彼が主人公として磁力を増していくのは彼の能力の欠如のおかげな

⁴⁰ Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, p.149, 153.

のであるから、彼は決して経験から学習したり、人間的に「成長」することはありえない。彼は終始受動的である、というか、むしろますますその度合いを増していくのであり、読者の楽しみもまた、最後まで彼に呆れ続けることなのである。

同じことはシリア系の写本にも収録されている『千夜一夜』の定番物語の一つ [7]「狂恋の奴隷ガーニム・イブン・アイユブの物語」(第 38～45 夜) のガーニムについても言える。墓場で棺から出てきた高貴な美女に夢中になった商人ガーニムは、彼女と一緒に暮らし始める。彼女はガーニムを愛しながらも身を許そうとしなかったが、それは彼女が(正妻ズバイダの激しい嫉妬を買うほどの)カリフの寵愛を受けている妾妃クートル・クルーブであるからだ。これを知らされ、ただ尻込みし悲恋に打ち沈むガーニムとは対称的に、聡明なクートル・クルーブはガーニムをカリフの怒りから安全に逃す手立てを打ち、みずから宮殿に戻って、カリフの理解をとりつけて二人の恋を成就させる。

このガーニムもまた典型的な、愛すべき腰抜けである。彼は、邪な面がまったくなく誠実で真面目な青年であるが、ただ、弱気で決断力がなく、自分で物事を乗り越えていくような機転や知略がみごとに欠如している。しかしこの懦弱さこそが彼の魅力なのであり、クートル・クルーブがカリフの寵妃だと知って力なく打ち沈むガーニムの姿を見て、彼女はむしろ激しく愛情をそそられるのであり、ガーニムがカリフを畏れて身を慎もうとすればするほどいよいよ大胆に彼女の方から彼を求めだすのである。さらに、バグダードを追われ餓死寸前のところを人々の善意で助けられて都に連れてこられたガーニムを、さまざまな手段で探し当てるのはクートル・クルーブの方であり、ガーニムが爪楊枝のようにみる影もなくやせ細って自ら行動することが不可能であるからこそ、二人の再会までのサスペンスが生まれてくる。ガーニムは正直さや優雅さなど天性の美質を備えているが、何よりもその脆弱さ、常にクートル・クルーブに指示を与えられなければ行動することもできない無能ぶりによって、ますます読者(聴衆)の好感を勝ち得るのである⁴¹。

主人公を哀れな男性として強調している点で特筆に価するのは [159]「バグダードの金持ちと奴隷娘の物語」(第 896～899 夜) という比較的短い物語である。11 世紀には成立していたというこの物語は⁴²、真摯な恋が胸を打つバグダード的恋愛物語に対するパロディの性質がすでに強く、次に述べる「エジプトもの」の諸作品とともに『千夜一夜』の完

⁴¹ バグダードものの代表作の一つである悲恋物語[19]「アリー・ビン・バックールとシャムス・ウン・ナハールとの物語」(第 153～170 夜) の主人公についても同様の観察ができる。カリフの寵妃との恋に落ち、引き裂かれたまま死んでいくアリー・ビン・バックールは、嘆き悲しむこと以外に能力を持たない美青年であり(彼の特徴的な行動は「気絶」することである)、そのもどかしさが読者(聴衆)の憐憫を誘う。

⁴² Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, p.133. 次に論じるアジーズの物語とならんで、ゲルハルトはこの作を、エジプトものへの移行的作品と位置づけている。

全版のかなり後ろに収録されているのも納得がいく。この作品では、主人公の恋はむしろ口実にすぎず、この男性のふがいなさそのものが物語の関心となっているように思われる。バグダードの金持ちの家に生まれながら、美しい奴隷娘を買うために父の遺産のすべてをつぎ込んで無一物になり、たちまち、この奴隷自身の申し出にしたがって彼女を売りに出す（ごく簡略に記されるこの展開は、すでに周知のこのモチーフを利用して主人公の無為のみを強調するように思われる）。そして金を得たもののすぐに後悔が始まる。しかし娘を取り戻すことはできず、おまけに寝ているうちに金を盗まれ、絶望のあまり川に身を投げるが⁴³死にきれない。恵んでもらった金で、たまたまバスラ行きの船に乗るとその同じ船に当の奴隷娘がいたのだが、声をかけることもできずに嘆いていると周りの者たちから嘲弄され、（悲恋に同情されるどころか）気違い扱いされる。おまけに、奴隷女の新しい主人からバスラに着いたら奴隷娘を彼に返してくれると約束されたのに、浮かれて飲みすぎて寝込んだために船に乗り遅れて再び彼女を失ってしまう。ほかの船に乗せてもらってバスラに着くと、住み込みで働かせてくれた八百屋の娘を妻に娶る。その後、川で奴隷女の主人を見かけ、彼の好意で奴隷女を返してもらうことになる。男は八百屋の娘を離縁して、ようやく奴隷女と幸せに暮らす。

この物語では、主人公の愛情にはほとんど真剣さが感じられないほどであり、うかつと言って微笑ましく見守るにはあまりにもだらしないおこないの連続ばかりが目立つ。主人公の長所らしきものもまったく示されないだけに、この名前もない男性に——とくに彼の恋の苦しみに——読者（聴衆）が感情移入するのは難しい。むしろ読者（聴衆）は、次々とみずからへまをしでかし、自分を不幸へと導いていくこの男性のとんでもない間抜けぶりこそに注意を向けるだろう。ただし彼の過誤はすべて彼自身（とせいぜい彼を慕う奴隷娘）にしか災いをもたらさない点で、社会的・倫理的な罪とは無縁である。したがって虚け者ではあるが他者にとっては無害で、それゆえ彼の極端な無能ぶりは私たちに嫌悪をもたらすことはない。

また、バグダードもののなかで、あるいは『千夜一夜』全体のなかでも、独特の印象を残すふがない男性が [8aa] 「アジーズとアジーザの話」（第 112～129 夜）⁴⁴ のアジーズである。アジーズの場合は、彼の弱さ、無能さが、この主人公への批判的なまなざしを喚起せずにはいない点が特徴的である。

物語は最初から、純真な愛を捧げる聡明で献身的な花嫁アジーザと、不埒で無分別、自分では何も考えることのできないアジーズを対比する。アジーズは従妹のアジーザと結婚

⁴³ 『千夜一夜』のなかで自殺が実際に試みられるのはきわめて稀である。

⁴⁴ 長大な「オマル王の物語」のなかに挿入された枝話「タージル・ムルーク王子の物語」のさらに枝話という位置づけになっている。

するはずのその日に、ほかの女の色香に惑わされ、あろうことかアジーズに、謎めいた女の行動の解説をねだって、その女との情事に及ぼうとする。アジーズの正しい読み解きと助言にもかかわらず、アジーズは繰り返しへまをしでかしては、寝入りこんで、女との情交に及ぶことができない。それでもついにアジーズのおかげで、アジーズは目的を達するに至る。それを逐一報告するうちに、アジーズは悲痛な哀しみのなかで息を引きとってしまう。それでもまだ目の覚めないアジーズは、ついには次々と悪女たちの罠に落ち、結局は男性の一物を切り取られることになる。ようやくアジーズの愛と自分の咎に気づいたアジーズだが、もはやとりかえしのつかない後悔に嘆き続けることしかできない。

アジーズの切ない思いが物語に満ち溢れている点でも、また主人公アジーズが最後には深い後悔にいたる点でも、そして二人ともが悲劇的な結末を迎える点でも、この物語は『千夜一夜』のなかで異彩を放っている。そして何よりもこの物語を特異なものとして際立たせているのは、この主人公が、あきらかに読者（聴衆）の非難を掻きたてることによって、読者（聴衆）の関心を一層強く惹きつける点である。自分のいいなづけにアヴァンチュールの指南を求めては、その実行にもしくじり続け、新たな事態を報告しては純真な従妹をますます苦しめ、なお自分のしていることの残酷さに気づかないアジーズは、弱さと無能さばかりでなく、愚かさや過誤によってますます物語の中心人物となる。この過ちが、本人には制御のしようのない情欲のなせるわざであるところが、彼を、このあとで述べる「エジプトもの」の悪太郎たちと隔てている。いわばアジーズは、狂恋の奴隷となったガーニムと同様、情念によって翻弄される罪なき弱者なのである。

c. 「エジプトもの」での愚者の称揚と罪悪の黙認

『千夜一夜』ではもっとも時代的に新しい層を形成するエジプト期の作品たちが、怠け者やときには悪漢を主人公に据え、あきらかに社会道徳に違反する行為（不倫や盗み）も描いていることは有名である。こうした傾向はレインら節度ある文学を求める者にとっては文学の容認しがたい墮落であり、これらの作品は蛇足とみなされてしばしば閑却されてきた。しかし本論で述べてきた無能を主人公の資質とする『千夜一夜』の伝統からすれば、こうした方向での発展はいわば必然的であったと言うこともできよう。

恋愛小説においては、ますます男性主人公は、頼りない腑抜け男として描かれる。[40] 「アリー・シャルとズムツルドとの物語」(第308～327夜)⁴⁵と [157] 「ヌール・アッ

⁴⁵ パゾリーニの映画『千夜一夜物語』は、この物語集の特性をきわめてみごとに捉えた作品である。この映画の軸に使われているのが「アリー・シャルとズムツルドとの物語」であり、アリー・シャルは実に頼りない美青年として描かれ、一方のズムツルドを凛々しく美しい聡明なアラブ少女として描いている。この物語を外枠に据えて、いくつかの印象的な物語がオムニバス的に挿入されているのだが、「アジーズとアジーズの話」もパゾリーニの趣味に合うと見

ディーンと帯網娘マルヤムの物語」(第 863～894 夜) は、どちらも奴隷娘みずからが自分を買ってくれるように主人公に指定するところから恋の始まる物語で、主導権は初めから女性にある。ヌール・アッディーンが泥酔してマルヤムを売り飛ばしてしまったり、彼女を奪還する大事なところで寝込んでしまって好機を逃したりと、終始物語は男性のていらくを強調する。しかしこの無能ぶりは、利発で果敢な女性主人公による問題解決のおかげで常に相殺され、むしろ愛される男性の資質として肯定されている。

愚かさそのものが愉しまれ、肯定されるようになるこのエジプト期の作品では、もはや^{ユエ}の弱さ・無能さといった口実は必要ではなくなる。そこであからさまに人間の無為・無能を肯定した作品も現われてくる。その代表例が [36] 「ものぐさのアブー・ムハンマドの話」(第 299～305 夜) である。これは典型的な他力本願の物語だと言える。「アラジンと魔法のランプ」の主人公と同様、冒頭の設定において、アブー・ムハンマドはどうしようもないごろつき少年として提示される。ところが、彼は叔父さんが商売の旅で勝手に彼の財産を増やしてくれたことから金持ちになり、さらに叔父が連れ帰った猿の言うがままに行動して富と妻を手に入れる。後半は白蛇を助けたための報恩譚になっているが、テキストは、ムハンマドが蛇を助ける意図はなかったのに、たまたま結果としてはそうなったという点を強調している。

主人公がいかなる美質(メリット)ももたない無能者であることは、この作品の冒頭で次のように強調されている。ムハンマドは 15 歳、父が死んだというのに(そして莫大な遺産を相続したわけでもないのに)ただのんびりと寝そべってばかりいる。文字通りいつもゴロゴロとしていて、なんと母親に起こしてもらい、靴をはかせてもらい、だっこして立たせてもらい、寄りかかって歩かせてもらうという、まるで赤子のような状態である。それでも自分の着物の裾に躓いてばかりというから笑わせる。そんなアブー・ムハンマドが、母に無理無理、銀貨 5 枚を与えられて、それを商売の旅に出る叔父に託す。ただそれだけで、彼は富を手に入れるのである。テキストでは叔父の帰還後、「ものぐさはきっぱりやめ」⁴⁶たことになっているが、彼は何の努力もせず、猿が毎日持ち帰る財貨のおかげでますます富を増やす。物語後半の冒険でも、自分の失敗から海に落ちたムハンマドはある船に助けられるが、言葉すらもわからないのに一方的に親切にされ、連れていかれた国では引き離された妻と偶然再会し、さらに、この妻や魔神たちの指示に盲目的に従ううちに、無事にバスラに戻り、この間に得た護符で妖魔を呼び出しては金銀財宝を持ってこさせ、安楽に暮らすのである。彼こそはまさに『千夜一夜』の無能な「英雄=ヒーロー」の代表者と言ってもよいかもしれない。

えて、美青年の愚かな惑溺ぶりに見える生の深淵が存分に辿られている。

⁴⁶ 平凡社東洋文庫、第 8 巻、p.154。

エジプトものではさらに、主人公が無能であるばかりでなく、他者に危害を与える悪漢の側面を持ち始めることが指摘できる。しかも本人はまったく無反省で、テキストもまた、主人公の倫理的な非を糾弾することがないのが特徴的である。この傾向の代表作として、[21]「アラーツ・ディーン・アブーツ・シャーマートの物語（ほくろのアラディン物語）」（第 249～269 夜）を挙げたい。というのもこの作品は、『千夜一夜』のお定まりどおり、溺愛を受けて育てられた邪気のない美少年が商売の旅に出るという展開で始まるのだが、無垢なはずの主人公の行動に少なからず読者は驚かされることになるからである。

カイロの大金持ちの息子で美青年の「ほくろのアラディン（アラーツ・ディーン）」は、無謀にも商売の旅に出ることを望む。心配した父親から宰領カマルツ・ディーンを相談役につけてもらい、沢山の隊商を従えて出発することになる。バグダードに近づいたところで、宰領の忠告もきかず、彼の強い反対をも押し切ってアラーツ・ディーンは夜営を強行し、結局一行は盗賊団に襲われてしまう。その際、まっさきに賊に立ち向かうのはこの宰領であり、彼は投げ槍を胸に受けて絶命する。次いで他の者たちも命を奪われることになる。その際の記述は以下のとおりである。「こんなことが起こっているのを、アラーツ・ディーンは立ちすくんだまま、いちいち見ておりました。やがて遊牧アラブどもは隊商の人々をおっとり囲んで攻めかかり、手当たり次第に虐殺したので、アラーツ・ディーンのほかは、誰ひとり生き残ったものもいなくなりました」⁴⁷。いかにも主人公アラーツ・ディーンはのんきであり、彼は自分のわがままが原因でこうした事態を招いたことを一時も反省しようとしないうし、また他の者たちの絶命を哀れんだり悲しんだりもしない。それどころか盗賊が再び戻ってきたときに、アラーツ・ディーンは豪華な衣装を脱ぎ捨てて死んだ真似をしていたので、賊たちは宰領の方を頭領だと勘違いして、不幸にも絶命した宰領の体になおも刀を突き刺して念入りに死を確かめてから去っていくのである。この際にもアラーツ・ディーンは、賢明でかつ忠実であった宰領の無残な運命をいっさい悼む様子がない。美青年のアラーツ・ディーンを追いかけてきた男色家の商人とともに、むしろ陽気にバグダードに向かうのである。

読者はこの無反省ぶりに驚かすにはいられないであろう。とりわけアラーツ・ディーンが悪人という設定ではなく、テキストが主人公の無垢な性質をたえず強調するために、彼が原因であるこの間接的な殺人とその罪過に対する意識の不在は、違和感をもって読者の注意を喚起する。宰領の胸を盗賊の刃が刺し貫くシーンをわざわざ描写しながら⁴⁸、アラーツ・ディーンの罪についてだけは黙過する点がテキストの特徴である。テキストによっ

⁴⁷ 第 254 夜、平凡社東洋文庫、第 7 巻、p.252。

⁴⁸ 「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。」（同書同ページ）。

て容認された主人公の有罪性と無責任さは、この後も、一晩だけの形式上の夫役になるという契約を勝手に破って人妻を我が物にし持参金も払わずに平然としていたり、彼の身代わりにほかの者が処刑されることで生き延びたり、あるいは二番目の妻が奴隷女として虐げられ一人で彼の子を出産する苦労をなめているのに彼一人はアレキサンドリアに逃れてほぼ順調に商売に励んだりしていることにもうかがわれる。

こうした傾向の上に、『千夜一夜』随一の悪漢ものである“悪女ダリーラのお話”（698夜～719夜）⁴⁹や、もっとも不道德な物語として有名な「カマル・アッザマーンと宝石商の妻のお話」⁵⁰も位置づけられる。

有罪性と無責任さが『千夜一夜』の一つの傾向となってきたことに関連して、海のシンドバードの犯した動かしがたい罪について、ここで言及しておきたい。シンドバードは7つの航海のちょうど真ん中に当たる第4航海の折に、辿り着いたある国で妻を娶り、その地の風習によって、妻の死去とともに彼も生きてまま葬られることになる。死者には豪華な衣装や宝飾がまともなものとされ、併葬される伴侶には数日分の水と食糧とが与えられて、一緒に地下の洞穴に下ろされるのだ。シンドバードは洞穴の中で生き延びていたが食糧が尽きる不安に襲われる。そこに新たな死者が、伴侶の女性と共に下ろされてくる。シンドバードはあたりに転がっている死者の大腿骨を握り締めて闇のなかでこの女性に近づき、脳天を何度も殴打して殴り殺す。彼は迷わずこの女性の食糧と身につけていた豪華な衣装や財宝とを奪い取る。このようにして新しい死者が葬られるたびに彼はその併葬者を殺しては水や食べ物と衣服や宝石類を盗み取って「長い間」暮らす。そうするうちに獣を追ってこの洞穴の出口をようやく発見し海辺へと居所を移すのだが、その後も、彼を救出する船が通るまで、彼は洞穴へ戻っては新たな死者があるたびに併葬者を殺戮し、食糧と衣服・財宝を奪い続けるのである。ようやく彼が通りかかった船に救われる段になると、シンドバードは、(みずから殺人を犯して)死者たちから奪い取った豪華な衣装や山のような財宝を、自分が苦労して集めた商品であり自分の船が難破した際によりやく陸にあげることでできた貴重な財産だと見事な嘘をついて船員たちをだます。こうしてすばらしい財宝とともにバグダードに帰還したシンドバードは、それらを倉庫にしまいこみ、貧者たちに喜捨をして、毎日を享樂のうちに過ごすようになるのである。ところがしばらくたつと、前に経験したことをすべて「すっかり忘れて」、シンドバードはまたも新たな航海へと出発すること

⁴⁹ 平凡社東洋文庫版では、[149]「アフマド・アッダナフとハサン・シャウマーンと女ペテン師ザイナブおよびその母のお話」（第698～708夜）と [150]「エジプト人アリー・アッザイバクのお話」（第708～719夜）の2編に分けている。

⁵⁰ [166]「商人アブド・アッラフマーンとその息子カマル・アッザマーンのお話」（第963～978夜）。

になる。

シンドバードの七つの航海が、この決定的な罪悪を中心に置き、そこへ向けて暴力性が高まり、またその後暴力性が減じて平穏へと戻るみごとな構成をなしていることをP・モランは明らかにした⁵¹。モランによれば、老人となった語り手シンドバードが、物語を披露するごとにご馳走を振舞い、荷担ぎのシンドバードに金を与えたりするのも、彼の罪悪感を糊塗するためであるという。ただし、シンドバードがこの明らかな倫理違反、イスラーム法に照らしても決して許されるはずのない罪⁵²を、自分の罪過として認識している様子はテキスト上には明示的な形ではいっさい現れない。本論文の立場から、罪を黙過し無責任を容認する『千夜一夜』後期の姿勢に照らし合わせて考えれば、「海のシンドバード」もまた、無反省なろくでなしの物語として位置づけることができる。

「海のシンドバード」の物語はすでに述べたように、多分にガランの翻訳版の影響を受けて、すなわちヨーロッパでの人気を考慮して 18 世紀後半にエジプトで完全版の写本 (ZER) が作られた際に収録されたものと思われる。ただそれ以前の写本伝統でもこの物語の名がたびたび収録話としてあがっていることもすでにみた。「エジプトもの」の物語たちを含めて『千夜一夜』を構想する 18 世紀後半のアラブ世界の物語編纂者にとっては、航海のたびごとにいっさいを忘れ、どんな経験を積んでもそれを学習として蓄積することなく、無能力と偶然のおかげで富を蓄積し、悪事を犯してもいっさい反省することを知らないシンドバードのあり方は、まことに『千夜一夜』的なものとして受け容れられたのではないかと推察される。

3) 女性と知——無能主人公の脇役として

なおここで、『千夜一夜』では「知」の担い手が女性たちであることを確認しておきたい。すでに姦通のテーマが示しているように、『千夜一夜』の世界では、計略を働かせ、行動を切り拓くのは女性たちである。男女が裏切りの関係にない場合でも、すでに多くの例で確認したように、知恵を働かせ、無能な男性にアドバイスを与え⁵³、みずから積極的

⁵¹ Peter D. Molan, "Sindbad the Sailor, A Commentary on the Ethics of Violence", *Journal of American Oriental Society*, 1978, pp.237-247. ゲルハルトによるシンドバードの物語構造の分析を発展させた論考。Cf. Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, pp.253-257.

⁵² ただしモランが説明しているように、この「犯罪」が海の彼方の異教の地、すなわちイスラーム法の及ばない異世界で展開されているということが口実として利用されているかもしれない。

⁵³ [156]「商人マスルールと彼が見た夢の物語」(第 845～863 夜)では、主人公マスルールは、人妻とねんごろになるために相手に策を求めて以下のように言う「さてどうしたものか、とんといふ思案が浮かびませんが、奥様こそ〔……〕。とりわけ奥様は、男などとてもかなわぬような策をお立てになれる、この上ない知恵者でございますもの」(平凡社東洋文庫、第 16 巻、p.209)。男性の無知と女性の狡知を強く意識し、読者にも同意を求める台詞である。

に行動する女性たちが活躍する。強い意志を持ち、ときには武力を行使し、その聡明さによって異国の地で男性として王位につく [20]「カマル・ウツ・ザマーンの物語」(第 170～249 夜)のブドゥール姫もその典型であろう。『千夜一夜』への帰属は疑わしいものの「アリババと 40 人の盗賊」の物語のなかで、盗賊の部下たちに熱い油を注いで主人アリババの難を救い、賓客を装ってアリババのもとに復讐にやってきた盗賊の頭領をみごとな踊りと剣の一刺しで殺す奴隷女マルジャーナも賢く有能な女性の典型例であろう。

長大な軍記物語 [8]「オマル王の物語」(第 45～145 夜)は、『千夜一夜』でも珍しく男性たちが知恵と勇気と武力をもって活躍する物語であるが、この物語でも、武勇に秀で、とりわけ知力に抜きん出た女性たちが描かれる。たとえばアブリーザ姫はギリシア方の姫君ながら、アラビア語に堪能で、アラブの詩人たちにも通曉し、また傑出した武芸の才で何人もの相手を倒して活躍する尊敬に値する人物である。また商人に拾われたヌズハトゥ・ザマーン姫が、シャルカーン王の前で知識(多くは逸話)を披露したり、オマル王に捧げられた 5 人の侍女たちが「あらゆる学と知とにおいて、欠くところなき女性ども」であって遺憾なくその才能を披露するのも、いかにも『千夜一夜』的である。武勲ものでは男性もまた当然武力の英雄であるのだが、知性において傑出しているのは女性なのである。

『千夜一夜』のなかの登場人物として知性を代表するのは、まず間違いなく [111]「女奴隷タワッドの物語」(第 436～462 夜)のタワッドである。居並ぶ学者たちを前にあらゆる知識と知恵を疲労するこの少女の物語は、ファンタジックな「不可思議」物語を基調とする『千夜一夜』では異色であり、この物語の収録をいかにも異質として退ける意見もある。しかし(無能な男性主人公と対比した)女性の知的卓越の物語としては、『千夜一夜』の基本姿勢に合致していると言うことができる。『千夜一夜』が女性の男性に対する知的優越を基調に据えていることは、なによりも粹物語のシャハラザードの存在がその雄弁な証左である。

モロッコ出身の現代の女性社会学者ファティマ・メルニーシーが自伝的小説『ハーレムの少女ファティマ』⁵⁴のなかで、とくにブドゥール姫の名を挙げながら、少女時代の彼女が『千夜一夜』がいつも女性の知性と勇気を謳いあげていることに力を得てきたというエピソードを紹介している。いわば『千夜一夜』はフェミニズムのモデル書としても機能しえるのである。

しかし注意したいのは、知的に優れているからこそ、『千夜一夜』のなかで女性は、真の主人公とはならない、とうことである。『千夜一夜』では凡庸さと無能さこそが、めくるめく出来事を受け入れて「不可思議な」冒険を体験する条件なのであり、主人公(ヒーロー)

⁵⁴ ファティマ・メルニーシー『ハーレムの少女ファティマ』ラトクリフ川政祥子訳、未来社、1998 年。

の重要な資質なのである。女性たちは、知性と行動力を駆使することで、無能な主人公たちの補佐役の地位にとどまる（タワッド自身自身が主人公である彼女の物語はこの意味では例外である）。シャハラザードにしても、全巻に偏在し、膨大な物語のすべてをその記憶によって口から産出する知的卓越者でありつつ、自分自身に対しては形骸的な注意をしか喚起しない透明な存在だ。『千夜一夜』は徹底して知を相対化する世界であるとも言うことができる。

これに比べると男性の無知と愚かさや無能さは存分に称揚されている。頭が足りないがゆえにカリフから愛され、法外な富を賜り重用される漁師のハリーフアの物語⁵⁵もその典型であろう。「蛇の女王」の末尾のハーシブが「学問などというものは何一つ知ることがなく、読みも、書きもできな」かった⁵⁶にもかかわらず、世話になった蛇の女王を秘薬として食して突然この上ない知を得たとされるのも、男性の知の本質的な浅薄さのアイロニカルな表現だと受けとれる（物語の冒頭で、ハーシブは何を教えようとしても無駄な、すなわち学習によってみずから知を形成することができない存在として規定されていたことが、最後まで活かしている）。さらに、普通の知力をもつ男性でも、それを喪失する——learnするのではなく“unlearn”する——ことによって初めて冒険の資格を得る。たとえば魔王の国のワークの島々をいくバスラのハサンは「頭痛を覚え、考える力を失い、目は見えず、耳はふさがれ」⁵⁷という状態でこそ、魔神の世界を旅することができるのである。なおこの「バスラのハサンの物語」⁵⁸では、魔王の娘の一人が自分では語れないというハサンに代わってハサンの経験を話すにあたり「人間の頭脳は軽くできております」⁵⁹と言い切っているのも印象的だ。これは軽蔑の台詞ではなく⁶⁰、人間（『千夜一夜』ではとくに男性）の本質としての認識であり、だからこそ不安にかられたり、豊かな感受性をもったり、思わぬ冒険に遭遇したりするのである。

『千夜一夜』で知性がいわば愚弄されていることは、すでに「せむしの物語」の理髪師によっても、面白おかしく表現されている。裁縫師が紹介するところによると、どうしようもないおしゃべりで、お調子者、どこにでも余計な顔をつっこんで、やたらに騒ぎを大きくする理髪師がバグダードにいて皆から迷惑がられていたのだが、この本人は以下のように自己紹介したという。「わたくしは、むつつりおやじ（シャイフッ・サーミト）と呼ばれ

⁵⁵ [155] 「バグダードの漁師ハリーフアの物語」 (第 831 夜～845 夜)。

⁵⁶ 平凡社東洋文庫、第 11 巻、p.333。

⁵⁷ 平凡社東洋文庫、第 16 巻、p.31。

⁵⁸ [154] 「商人と金細工師と銅細工師を営むふたりの息子、および金細工師の息子ハサンとペルシアの詐欺師にまつわる物語」 (第 778～831 夜)。

⁵⁹ 平凡社東洋文庫、第 15 巻、p.242。

⁶⁰ この娘は「お兄様は人間、私たち魔神より一等すぐれておいでです」(p.241) とも語っている。

ているものにて、六人の兄がおります。わたくしは大変な物知りである上に、分別の立派さ、人にぬきんでた聰明さ、および口数の少ないことなどについては、自分でもその限界がわかりかねております」⁶¹。さらに続けてこの理髪師のでしゃばりぶり、手の付けようのない大法螺吹きのあるさまを聞いた大王は、大満足のあまり頭を揺り動かし「愉快で面白い」⁶²とうち興じる。分別や聰明さは、それが欠如しているときに逆説的に標榜されているからこそ愉快なのである。この物語の焦点をなすこののでしゃばりな理髪師は、物知りを自分では吹聴しつつ、実際には知識の持ち合わせがなく、その場限りのでたらめをしゃべり続ける根底的ないい加減さによって、大王にも気に入られる中心人物となるのである。

4) さまざまな民衆文学にみる主人公たち

過剰な偶然性や倫理の欠如などは、古代・中世・現代と時代を問わず常に物語の欠点とみなされうる性質である。それは西洋か東洋かという地域差にもかかわりなく、普遍的にマイナスの評価を受ける性質であろう。

中世アラブ=イスラーム社会でも、因果関係や論理性は——ほかのいかなる社会とも同様に——重んじられ、倫理性・道徳性もまた尊重されてきたことは言うまでもない。物語や民話においても、そのことは十分に示されている。アラブ=イスラーム世界の物語でも、通常主人公たちは、なんらかの能力に秀で、それが故に英雄的な相貌を有する。たとえば『千夜一夜』以上にアラブ人民衆たちのあいだで好まれてきた「語り物」の伝承伝記文学の代表作『アンタルの物語』⁶³は、まさに英雄物語であり、エチオピア人の母をもち肌は黒く身分は低いが、武勇に優れ、人一倍繊細な感受性をもつ主人公アンタルが、従妹との悲恋に苦しみながら、勇猛な活躍により武勲をあげ、詩人として優れた自作の詩を吟じていくという、恋と冒険の一大叙事詩である。この物語には無責任な人物像や場当たりの展開はみられない。

中世の民衆娯楽文学として、『千夜一夜』との関連からも興味深いのは、マカーマート（マカーマの複数形）である。この一連の散文物語は 10 世紀末ごろハマザーニー（967-1007）によって始められ 52 編が作られた⁶⁴。続いてハリリー（1054-1122）が 50 編ほどを残し⁶⁵、このジャンルを大成した。テキストは押韻散文文体（サジュウ）形式

⁶¹ 平凡社東洋文庫、第 2 巻、p.213。

⁶² 同上、p.269。

⁶³ 英訳、*The Adventures of Antar*, translated by H.T. Norris, Warminster, Wilts (England): Aris & Phillips Ltd., 1980.

⁶⁴ わずかだが邦訳がある。ハマザーニー「ハマザーニー作『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」杉田英明訳・解説、『へるめす』第 54 号、1995 年、pp.39-45。

⁶⁵ ハリリーのマカーマのいくつか（第 1 話～第 15 話）は詳細な訳注と解説の付された邦訳で読むことができる。『アル・ハリリー作「マカーマート集」』堀内勝訳・解説、『月刊シルク

を用い、盛り上がる部分で詩が入る点でも『千夜一夜』との類似は興味深い。小話形式の笑い話で、主人公はトリックスター的な小悪漢。このずる賢いが憎めない男が各地を遍歴し、機知と弁舌の才、学識と狡猾さによって人々を調子よくだまし、まんまと金品をせしめるとするのが共通するストーリーとなっている。(演劇的な直接性を持ちながら、こうした顛末を第三者である語り手が叙述するというスタイルも興味深い)。トルコ系の民間小話の主人公ナスレディン・ホジャと同様、頓知で人々の虚を衝く点が痛快であり、ばかばかしい笑いのうちにも、聴き手ないし読み手は、主人公の(あるいはテキストの)知恵の鋭さに感嘆するという趣向になっている。倫理性にもとる悪漢という点でまさに「アンチ・ヒーロー」であり、『千夜一夜』の無能力な主人公とは対照的な狡知に長けた小悪党である。また彼らは、滑稽なふるまいで読者や聴衆を笑わせる典型的なおどけ者でもある点にも注意したい。これに対して『千夜一夜』の愚かしくも愛すべき主人公たちの多くは、ことさら笑いをとるためのおどけ者としての性質をもち合わせてはいない。

「愚者文学」としては、インドの古典『カター・サリット・サーガラ』(11世紀)のなかの愚者物語⁶⁶に触れておきたい。アラブ世界への影響という点でも見落とせない作品であり、数行からなる数々の小話のうちのいくつかのモチーフは、『千夜一夜』の物語にも共通のものがみられるが、『カター・サリット・サーガラ』ははっきりと教訓的な立場に立ち、人間の愚行を冷徹に非難する姿勢を堅持している。人間がさまざまなかたちで露にする知性の欠如や欲得のために犯される愚行が数多く挙げられるが、それらは人々を戒め、矯正するための悪例として示されているのである。ここには『千夜一夜』にみられる愚かしさ容認のスタンスはない。

おとぎ話や民話のたぐいでは、どうであろうか。イソップ物語、ラフォンテーヌの寓話、そしてグリム兄弟の童話集を眺めても、教訓性が際立って高い点が特徴的である。たとえばイソップ物語の「いたちと雄鶏」はもっともな理由をつけて雄鶏を食べようとするイタチの話であるが、「この話は、没義道なことをする運命をもった悪いものは、もっともらしい口実を設けることができないならば、まったくむき出しに悪いことをやるものだということを明らかにしています」⁶⁷といった作品内のメタ的な解説にもよく示されているように、しばしば物語は教訓を提示するための例証の役割を果たすにすぎない。そして物語に教訓性をもたせるためには、寓意的であるにせよ読者にとって納得のいく論理にのっとった筋の展開が不可欠であり、人物たちのはっきりとした性格特徴と倫理規範にそった因果

ロード』第4巻10号～第6巻15号、1978-80年。

⁶⁶ 『カター・サリット・サーガラ——愚者物語』岩本裕訳、筑摩世界文学大系9『インド アラビア ペルシア集』、筑摩書房、1974年。

⁶⁷ アイソポス 『イソップ寓話集』山本光雄訳、岩波文庫、岩波書店、1978年、p.26。

応報が必要となる。たとえばグリム童話でもこの傾向は明確に読みとることができる。「雪白姫」冒頭部では、王様の別の妻について「それは美しい女ですが、気ぐらいが高く、慢心が強く、きりょうのいいことにかけては、ひとにまけるのが我慢できませんでした」と性格規定が提示され、一方「雪白姫は、てんでひとをうたぐる心がありませんから……」と、主人公についても物語の展開を決定する内的特質が示される⁶⁸。グリム童話の多くの物語で、まずテキストの冒頭で登場人物の性格——とくに主人公の佳き性格——が設定され、それが筋を方づける。人格と出来事の因果的關係によって物語は展開するのである。

善人の働き者であるゆえに夜中に小人たちが仕事を進めてくれる靴屋の老夫婦（グリム童話所収の物語）など、民話は通常社会規範を明確に反映している。これはアラブ世界にしてももちろん同様であり、たとえばイネア・ブシュナクが聞きとり採取して編纂した『アラブの民話』⁶⁹でも、主人公たちは卓越した頭のよさや勇氣、人並み以上の善意の持ち主として設定されていることが多い。どこにでもいる少年に冒険が訪れることもあるが、主人公は何かしら特別な能力や美質を備え、その特性を活かして行動を主体的に切り拓く。周囲の助力を得て主人公の活動が可能になるのは通例であるが——プロップの分析したロシア民話の原型パターンを思い出すまでもなく「助力者」は一般的に「物語」の基本エージェントである——、主人公が助力者に頼りきり、本人は無為のまま状況に流されるだけという描き方がされることはない。また不思議な出来事に連続的に遭遇していくような物語の場合も、あえて主人公の無能力や弱さが強調されることはない。

なお無能力者を主人公とする昔話といえば、日本では「ものぐさ太郎」が有名である。「ものぐさ太郎」の主人公は身を起こすのも億劫だという不精者で、なにも仕事をせずにぼんやりしているのだが、結局都に出て、秀でた歌と笛の才能によって美女の心を射止め、栄達を果たして故郷に錦を飾る。どんなダメな人間でも、どこかに長所があってそれを發揮することによって立派な人物となりうる、という教訓と読める。『千夜一夜』の主人公たちのように、なんのとりえもなく、最後まで性質・内面において成長のない人物が中心に据えられるのは、やはり特異であると言えそうである。

世界のさまざまな民衆文学と比べてみても『千夜一夜』の無知で無能、しかもそれ以外に目立った性格規定をもたない空虚な主人公たちはきわめて稀であるように思われる。

第3節 非実体論的存在観——『千夜一夜』とイスラームの認識論

⁶⁸ 『完訳グリム童話集』金田鬼一訳、岩波文庫、岩波書店、1979年、第1巻、p.130、p.132。

⁶⁹ イネア・ブシュナク編『アラブの民話』久保儀明訳、青土社、1995年。

1) 『千夜一夜』とイスラーム

『千夜一夜』にはなぜこれほどまで、無能で無力な主人公が多いのだろう。なぜ彼らは偶然まかせに、場当たりの行動するのだろう。なぜ彼らはしばしば無責任で、自分の行為の結果を引き受けないのだろう。それにもかかわらずなぜ主人公たちは常に前向きで、はつらつとしており、読者にとってもなぜ生き活きとした魅力ある存在として映るのだろう。

読者には納得のいかないような、こうした人物たちの造型は、テキストの全般的なあり方、価値基準と連動している。なぜ、倫理にもとる行為をしても罰されなかったり、あるいは逆に善行が報われなかったりする⁷⁰ことを、テキストは許しておけるのか。なぜ、ちぐはぐで、一貫性のない物語展開が、こうも好まれるのか。そして、荒唐無稽な筋の展開にもかかわらず物語世界に破滅的な混沌や厭世的な空気が漂わないのはなぜなのか。

『千夜一夜』という匿名作品の背後には、こうした愚かで受動的な人物こそを主人公と定めるなんらかの価値基準が存在し、それが物語展開の偶然性や物語効果の非教訓性をも貫いているのだと考えられる。単に、ばかばかしさを愉しむためという以外の、より深遠な動機がそこには隠れているのではないだろうか。ここではその価値観を、アラブ=イスラーム世界に特有の世界観を参照して説明していきたい。

まず『千夜一夜』がイスラームと無関係ではないことを確認しておこう。それは、この書の冒頭に掲げられているアッラーを褒め称える賞辞によってまず明らかであり、またテキストの随所に、アッラーへの帰依を宣しアッラーを崇める言葉が無数に散りばめられていることによっても容易に感得できる。だがそれはアラブ=イスラーム世界の書物であればとくにこの作品以外にも見られるきわめて形骸的な特徴にすぎない。

しかし『千夜一夜』のテキストの変化をみると、神への帰依、人間の無力に関するイスラーム的言説がしだいに増加してきたことを観察できる。たとえば幸福な結末にいたった場合の最後の締めくくりの表現に現われる、ほとんど常套句的な人間の生のはかなさと死への言及（むろん神の絶対性の称揚と直結する）⁷¹は、ガランの用いた 14-15 世紀の

⁷⁰ 『千夜一夜』には数多く報われない善行が描かれるが、とりわけ典型的であると思われるのは、[161]「染物屋アブー・キールと床屋アブー・シールの物語」（第 930～940 夜）および[167]「アブド・アッラーフ・ブヌ・ファーディルと兄弟たちの物語」（第 978～989 夜）である。これらの物語では、ぐうたらで邪悪な兄（たち）に誠意の限りをつくす善良な弟が、無残にもあつけなく殺されてしまう。物語の結末では王や魔神が兄たちを成敗するものの、善意の人間が報われたとはとても言いがたい。

⁷¹ 簡略なかたちとしては、たとえば「こうしてヌールッ・ディーン・アリーはこのカリフさまの側近にあって栄華の日その日を楽しみつつ、死がその身に追いつくときにまで及んだのであります」。英語での表現としては、**until they were overtaken by the breaker of ties and destroyer of delights**など。しばしば、全能のアッラーを讃える言葉が続く。

写本でも、たしかにほとんどの作品にみられる⁷²。しかし 18 世紀後半に編纂された「完全版」写本では、この記述の使用がより徹底化され、またより拡充されていることが読みとれる。すなわち、ガラン写本ではイスラーム化以前のペルシア説話の色彩の強い「漁夫と魔王との物語」にはこの言い回しは欠けていたが、カルカッタ第二版の方ではこの手の言い回しが添えられている⁷³。また、もともとこの記述があった場合にもより詳細化され強調されるようになってきたことが観察できる⁷⁴。いずれにしても『千夜一夜』におけるイスラーム的な現世の非永続性の喚起は、伝承と書写の繰り返しの中で、削減されるよりは一層定型化し、拡充され⁷⁵、『千夜一夜』のスタイルとして重視されてきたと言える。

また、「海のシンドバードの物語」のガラン仏訳とカルカッタ第二版の記述を比べてみると、記述が詳細化し加筆されている部分が、多くの場合、アッラーの偉大さとそれに比した人間の無能を強調する機能をもつ展開部分（とくに会話によるシーン）であることが観察できる。『千夜一夜』のテキストが、イスラーム的言及を増大化させる方向で変化してきたことはまちがいない。

こうしたことからイスラーム的な世界認識のあり方は『千夜一夜』にさまざまなかたちで反映していることは否定できない。ただし『千夜一夜』はイスラームの布教書ではな

⁷² *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.

⁷³ 「大王と若者とは安穩に都で暮らすことになりました。さてかの漁夫のことですが、これは、当時ならばものない富豪となり、その娘たちも、死が訪れるその日まで、それぞれ王妃として暮らしましたとさ。」（平凡社東洋文庫、第 1 巻）〔下線強調引用者〕。

⁷⁴ 「せむしの物語」の終わりはハダウィー英訳では and they continued to enjoy each other's company until they were overtaken by death, the destroyer of delights と、定型句化したごく簡略な表現をそのまま用いているが、カルカッタ第 2 版ではやや表現が増え、若干の強調が感じられる「こうしてこの人びとは喜びと楽しみのその日その日を送り迎えつつ、なべての歡樂を破壊するもの、すべての交友を別離さすものがその人たちのところにも訪れてくる時にまで及んだのでした」（平凡社東洋文庫、第 2 巻、p.273）。ちなみにバートンの英訳では以下の通り。So they ceased not to live the most pleasurable life and the most delectable, till there came to them the Destroyer of all delights and the Sunderer of all societies, the Depopulator of palaces, and the Garnerer for graves. (*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 [12vols.], vol.1, p.324). 〔下線強調引用者〕

⁷⁵ カルカッタ第 2 版の「シンドバードの物語」の末尾には、以下の記述がみえる「こうしてこの人たちは、いや増す楽しさと喜びと嬉しさのうちに互いにむつびあい、いとしがりあいつつ、歡樂を破碎し、友愛の絆を断ち、宮殿を荒廢せしめ、墓穴をにぎわしめるもの、すなわち死の杯^{さかずき}が彼らのところにめぐり来るときにまで及んだのでありました。されば永遠に資することなく、生きておわしますお方を褒め称えたまつりましょう！」（第 566 夜、平凡社東洋文庫、第 12 巻、p.157）。ちなみに“Aテキスト”ではこの締めくくりはなく、陸のシンドバードが海のシンドバードの永き幸せを祈る台詞の中で「死が訪れる日まで」という言葉が表れるのみである (Galland, *Les Mille et une nuits*, Garnier, 1960, vol.1, p.229 および平凡社東洋文庫、第 12 巻に添えられたラングレーによる“Aテキスト”の訳を参照)。

いし、明らかにイスラームに違反する面を含んでいる。しかし人間観や世界観に関してはイスラーム的な考え方が大きく影響し、また『千夜一夜』はそれを独自の仕方でも誇張的に発展させていると考えられる。

先取りして言えば『千夜一夜』に濃厚に反映されていると思われるのは、アラブ=イスラーム世界に特有の考え方のなかでも、とりわけ「瞬間ごとに世界が再創造され続けている」というヴィジョンであるように思われる。日本人にはなじみのうすいこの考え方を、イスラーム神学の議論を概観しつつ検討してみることで、『千夜一夜』が好んで描く人間の無力と偶然の容認との背景理解としたい。

2) イスラームにおける非連続的世界観

a. 世界の絶えざる創造

神による世界の創造は一度きりではなく絶えずおこなわれている⁷⁶。イスラームにとって基本的なこの考え方を、『クルアーン』（コーラン）の記述の中に確かめてみよう⁷⁷。

『旧約聖書』を基盤としている『クルアーン』では、『旧約聖書』と同様の創世神話が語られている。「かれこそは真理をもって、天と地を創造された方であられる。その日は、かれが「有れ」と仰せになれば、即ち有るのである。」（6章 73）〔太字の「かれ」は全能の神アッラーを指す〕⁷⁸。また神が天地の創造主であることは、随所で言及されている（14章 19、16章 3、64章 3）。旧約聖書の創世記での記述と同様、神は6日間で天地を造り上げる（7章 54、10章 3）。だがこの（最初の）創世のあとに関して『クルアーン』は特徴的な考えを示している。キリスト教やユダヤ教の考え方では、このただ一度きりの世界の創出を起源として、連綿としてひとつの世界が恒常的に存在し続ける。これに対してイスラームの考え方では、神は最初の創造のあとも、すべてのものごとに力を及ぼし続けるのであり（「それから（大権の）玉位に鎮座して、凡ての事物を規制統御なされる」10章 3）、創造行為をやめることがない。「万有の主」とたえず呼ばれる神は、単に万物に支配的な影響力をもつというにとどまらず、その後も繰り返し、世界を再創出する。

「本当にかれは創造を始め、そしてそれを繰り返される」（10章 4）

「かれこそは先ず創造を始め、それからそれを繰り返されるお方」（30章 27）⁷⁹

⁷⁶ 井筒俊彦はこれを「創造不断」ということばで表現している。井筒俊彦「創造不断——東洋的意識の原型」、『コスモスとアンチコスモス』、岩波書店、1989年所収。

⁷⁷ 以下『クルアーン』からの引用は、『日亜対訳・注解 聖クルアーン』、日本ムスリム協会、1982年による。

⁷⁸ ほぼ同様の記述がほかにも見られる（2章 117、36章 81-2）。

⁷⁹ また「創造をなし、それからそれを繰り返し、天と地からあなたがたを扶養するのは誰か」

また、次の記述からは、創造の繰り返しという考えこそがイスラーム独特のヴィジョンであり、イスラームにとっての信仰者と不信仰者を分かち根本的な考えだとされていることが伺える——「かれら〔＝不信仰者〕はアッラーが、如何に創造をなされ、それからそれを繰り返されるかを知らないのか。それはアッラーには、本当に容易なことである」(29章19)。『クルアーン』にみられるこうした反復的・更新的な創造論は、神の思うがままに、あらゆるものごとが——「星辰の運行も、雨風も、植物の生育も、人間の生き死にも」——あらゆる瞬間に神によってたえず生み出され、あまねく神の支配を受けているということ、すなわち神の絶対支配を強調している。『クルアーン』に明示されているように、イスラーム教においては、「神が全宇宙のあらゆるものを創造し、かつ創造し続ける」⁸⁰（下線強調引用者）という、神による世界の永遠の再創造の認識が、神の全能への畏怖と不可分である。

『千夜一夜』においてはどうかであろうか。神の全能性については『千夜一夜』のテキストの随所で言及が見られるし、また神の全能を、神による万物の創造、とりわけ神が無から有を創造したという主張として展開する箇所もしばしば見られる。より明確にイスラーム的な世界観が『千夜一夜』のなかで示されるのは、物語のなかで異教徒とムスリムとの論争がおこなわれる部分においてであるが、そういった箇所では、神による今なお繰り返される創造行為が言及されている。たとえば「アジーブとガリーブ」の物語⁸¹の後半、弟ガリーブ王が拝火教徒のムルイシュ王と対決する際、ガリーブは、自分の前でガリーブがひれ伏さないことに激怒しているムルイシュらに向かって次のように言う。

くたばれ、呪われた者ども。われらが平伏するのは、崇められるべき王者、無から有へと在る物を現わされる神のみぞ。そは岩石から水を湧き出させたまい、父親に生まれる子への愛情を植えつけさせたもうお方であるぞ。立つとか座るなどと述べるのもかなわぬお方にして、ヌーフ（ノア）とサーリフとフードと神の友イブラヒームの主であらせられる、天国と地獄を創りたまい、樹々や果実を生み出されたお方、そは勝利輝く唯一なる神であらせられるぞ。⁸²〔下線強調引用者〕

(27章64) という記述にも創造の繰り返しが言及されている。

⁸⁰ 塩尻和子「コーランにみる「世界の創造」、月本昭男編『創世神話の研究』、リトン、1996年、p.195。

⁸¹ [135]「クンダミルの王子のアジーブとガリーブの物語」(第624～680夜)。

⁸² 平凡社東洋文庫、第13巻、p.288。

下線部は未完了形（現在形）におかれていて、『クルアーン』の記述に準じて、神が今なお、地上のあらゆる事物や人間の感情までも現出させていること、全能のその力を絶えず行使し続けていることが主張されている⁸³。

世界が創造し直されているのであれば、世界の時間的な連続性は成立しなくなる。この非連続的な時間概念は、イスラームとともに発生したものではなく、それ以前から「アラビア人の世界認識を根本的に支配していたきわめて特徴あるアラブ的な存在感覚」であるとも言われている⁸⁴。アラブにとって歴史とは「つぎつぎに起こる出来事のとぎれとぎれの連鎖」⁸⁵にほかならず、いまこの一瞬の状態と、その一瞬前の状態とのあいだには絶対的な断絶があり、それぞれの瞬間の状態相互のあいだには何ら内的な関連がない、という見方がもともとのアラブ的な歴史認識のスタイルであったと井筒俊彦は述べている。時間についてばかりでなく、空間的にも非連続的な世界観がアラブ的認識の根底にあり、事物もまた個々ばらばらなものとして捉えられてきたという。井筒の持説によれば、アラブ人特有の極度に鋭敏な視覚・聴覚能力が、抽象的・統合的な見方ではなく、個々の事物を具体的・分解的に捉える見方をはぐくんできた、とされる⁸⁶。

イスラーム成立以前のアラブ人の世界認識のあり方を検証することは容易ではないが、いずれにしても、世界のいっさいの事物が時間的にも空間的にも内的な連結を欠き、偶然居並んでいるだけであるとする非連続的な存在観は、人為的に構築された特殊な宗教上の教義ではなく、人間が日々の生活感覚の中で自然に有する認識スタイルであることを、私たちは井筒の主張から読みとることができよう。^{いにしえ}古のアラブ人たちとはおそらく違った事情からではあるが、現代の私たちも、通常の連続的な世界観をもつ一方で、この非連続的な存在観をオータナティヴな存在感覚としてすでに内化しているように思われるからだ。無数のばらばらな情報にさらされ、強度の感覚刺激や、めまぐるしい変化のただ中で生きる現代の私たちにとって、世界が根源的に非連続であるという認識はけっして奇異な

⁸³ 神が創造を不断におこない、創造の力を行使し続けている、という主張は、このほかにも、たとえば、[160]「インドの王ジュライアードと大臣シャンマースの物語」（第 899～930 夜）のなかの [160k]「盲人と両足の萎えた男の話」（第 910～918 夜）に含まれる王子と大臣シャンマースとの問答のなかでも示されている。すなわち王子の発言のなかで、神は「水でもって生命を創り、食べ物によって体力を生み出され、医師の治療によって病人を快癒させる」お方として示されている。ここで用いられている現在形も、神の「創造不断」を主張していると言える。王子と大臣の問答はこのあと、神による無から有の創造や、人間の意志や責任と神の全能とを接合する「獲得」理論など、まさにイスラーム神学論争史を写しとったような体裁を呈する。

⁸⁴ 井筒俊彦『イスラーム文化——その根底にあるもの』、岩波文庫、岩波書店、1991年、p.78。

⁸⁵ 同上、p.75。

⁸⁶ 井筒俊彦『イスラーム思想史』、中公文庫、中央公論新社、1991年、p.11-25、および井筒『イスラーム文化』、p.78-79。

ものではない⁸⁷。

b. アシュアリー派の原子論——瞬間ごとの世界創造

さて、イスラーム世界において、この非連続的世界観を神学の教義にまで高めたのがアシュアリー派である。「アシュアリー派」は、10世紀初頭のイラクで神学者アシュアリー（Abû al-Hasan ‘Alî ibn Ismâ’il al-Ash’arî, 873/4-935/6）⁸⁸によって形成され、今日まで続いている神学派である。11世紀後半以降は国家の保護を受け、スンナ派の神学を代表する学派となった。すなわちイスラーム神学のなかでももっとも広い影響力をもち、もっともオーソドックスな正統派として位置づけられてきた学派である。神の全能・絶対的な力を強調するとともに、世界の成り立ちを説明しようとする哲学的な傾向ももつアシュアリー派は、独特の「原子論atomism⁸⁹」を展開し、そのなかで神による世界の再創造の説を緻密化し、因果律の否定にいたる。この原子論的宇宙観は、イスラーム神学思想の基本的なそして特徴的な考え方の一つとして論じられることの多い、根源的なヴィジョンであることにも注意したい。なおアシュアリー派神学、とくにアシュアリーを中心とする初期アシュアリー派神学の形成については、緻密な学術的精査にもとづく塩尻和子による一連の研究⁹⁰が、議論の確実な基礎を提供するものとして非常に有益である⁹¹。

⁸⁷ イスラーム神学研究者ルイ・ガルデとM・アナワティは、アリストテレス的自然哲学に反するこうした非連続的世界観を基礎として形成されるアシュアリー派の原子論や因果律否定論——本論でこれから概観する——が、経験に発するものではなく、『クルアーン』の記述を正当化しようとするいわば辻褃合わせと見ているが、本論はこれには反対の立場をとる。Cf. Louis Gardet & M. -M. Anawati, *Introduction à la théologie musulmane, Essai de théologie comparée*, J. Vrin, 1970.

⁸⁸ 現存するアシュアリーの著作は5点のみで、それらのなかにもアシュアリー独自の思想や理論を明確に提示した議論はほとんどない。したがってアシュアリーの神学思想については後世の紹介などを論拠にしたあいまいな概説が多くなる。直接にあたることのできる文献が少ないせいも、アシュアリーをめぐる専門研究書は世界的にもきわめて少なく、フランス人ジマレによるもの（Daniel Gimaret, *La doctrine d'al-Ash'arî*, Les éditions du Cerf, 1990）以外にはほとんど存在していないようである。ジマレの研究は重厚な大著によるものであるが、塩尻和子の批判するように、偏った見方に立っていることも否めない（塩尻和子「Daniel Gimaret, *La doctrine d'al-Ash'arî*」〔書評〕『オリエント』（日本オリエント学会）第39巻第2号、1996年、pp.116-122）。今後、アシュアリーおよびアシュアリー派について、より活発な研究が展開されることが望まれる。

⁸⁹ 以下本論のイスラーム神学・哲学の紹介にあたって、有効と思われる場合は、適宜、英語での術語を付して理解の助けとする。

⁹⁰ 塩尻和子「アシュアリー派神学の位置づけ」、『宗教と倫理』第2号、2002年、pp.23-36; Shiojiri Kazuko, “Cosmology of al-Ash’arî ---Introduction of Atomistic Ontology into Sunnite Kalām”, 『哲学・思想論集』（筑波大学哲学・思想学系）28号、2003年、pp.17-28; Shiojiri Kazuko, “Cosmology of Bāqillānī ---Development of Atomistic Ontology in Sunnite Theology”, 『哲学・思想論集』（筑波大学哲学・思想学系）29号、2004年、pp.23-30; 塩尻和子「イスラーム神学にみる原子論的宇宙論——アシュアリーからジュワイニーまで」、『宗教哲学研究』（京都宗教哲学学会）第2号、2005年、pp.17-32。

アシュアリーは、二つの相対立する神学流派を批判するかたちで自説を構築するに至った。すなわち、キリスト教神学の影響を受け、また古代ギリシア（とくにアリストテレス）の哲学・論理学の思考法を援用した合理的神学を打ちたてようとするムウタズィラ学派と、いっさいの思弁を禁じて説明不能なものをそのまま信じることを重んじる伝承主義に立つハンバル学派の中間として現れた。ギリシア哲学の理性的方法論を駆使することによって『クルアーン』とスンナ⁹²に忠実なかたちで伝統的な教義の体系化をめざすという、一見、逆説的な接合をおこなうアシュアリーのあり方は、イスラーム独特の「中道」姿勢の体現でもあり、理性（合理）と神秘（非合理）の結合という点でも、また西欧合理的な「論理」とは異なる「論理」の構築という点でも興味深い。

世界・物質の構成の基礎（最小単位）を「原子jawhar fard, [英] atom」にみるという考え方はギリシア哲学に由来し、ムウタズィラ学派⁹³によってイスラーム神学に取り入れられたとされている。あらゆる物質の存在の基体である原子を創出したのは神であり、原子どうしを組み合わせたり、個々の原子に「偶有 'arad, [英] accident」（属性）を付与するのも神である。9世紀の半ばまでにこうした原子論はイスラーム神学の中核に根づいていたとされる⁹⁴。

アシュアリーの特徴はこの原子論的世界観に、「神はあらゆる存在物を一挙に創造し、瞬間瞬間に (fi kull waqt, [英] in every moment) 事物は創造されている⁹⁵」という「不断の創造」(continuous creation, repeating creation, constant creation) 説を付け加えた点にある⁹⁶。すなわち原子を空間的に散在する存在の最小単位とみなすばかりでなく、時

⁹¹ 日本でこれまで公刊されてきたイスラーム神学をめぐる研究論文・著作の多くは、一般読者にとってのわずらわしさを考えてか、詳細な出典を明示せず、長年の研鑽の総論として概括的な議論に向かう傾向がある。とくに井筒の諸著作にこの傾向が顕著であり、黒田の非常に刺激的な近著も同様のスタイルをとっている。そのために刺激的な論考に接してせっかく触発された読者が、可能な範囲で自分で原典や研究書に当たって思索を深めることができない。この点、引用や出典提示を厳密におこなう塩尻の研究は、学問的な堅実さを立証するばかりでなく、他の研究者への貢献という面でも、きわめて貴重なものである。本研究は塩尻の一連の著作に多く助けられている。記して感謝したい。

⁹² 『クルアーン』にならぶ、イスラーム教の教典。預言者ムハンマドの言行を記したもの。

⁹³ アブー・フザイル (752?-840) が最初の導入をおこない、ジュッバーイー (?-915) がそれを継承したとされる。ジュッバーイーの弟子であったアシュアリーはさらにこれを受け継いで、独自の展開を付け加えたと考えられる。

⁹⁴ Majid Fakhry, *Islamic Occasionalism and its critique by Averroës and Aquinas*, London:George Allen & Unwin Ltd., 1958, p.33.

⁹⁵ 塩尻「イスラーム神学にみる原子論的宇宙論」p.22に引用。アシュアリー『イスラーム教徒の言説集』による。ナッザームの説を紹介するかたちで主張されたもの。

⁹⁶ アシュアリーの「不断の創造」説は、けっして彼の独創ではなく、先人たちの理論を延長することによって構築されたものである。原子が持続的に存在しえるのは、神によって「存続」という偶有が原子に与えられたからにはほかならないとするアブー・フザイルの説や、その甥であるナッザームの「隠匿理論」（神は一挙にあらゆる事物を創造してしまったが、事物は、それぞれにふさわしい時がくるまで隠されていて、その「時」を迎えて初めてある変化を受けて存

間的にも切り離された単位であるとアシュアリーはみなすのである⁹⁷。神は原子に一瞬しか「持続」という偶有を与えない。したがって原子つまりは事物は、一瞬しか存在することができない。神は事物を生成するとともに、一瞬ごとに消滅させているのであり、たえず「新しい創造」(al-khalq al-jadīd)をおこなっている。すなわち神は、一瞬ごとに世界をまったく新しく造り替えているのである⁹⁸。こうして原子論は、イスラーム神学において神による不断の再創造説と結びつけられ、神の全能を強調する強力な神学的論拠となっていく。

ここでこの瞬間ごとの世界創造という考えが『千夜一夜』のなかでどのように反映されているかを見てみよう。

[160]「インドの王ジュライアードと大臣シャンマースの物語」(第 899~930 夜)のなかで、賢明な少年に成長した王子は世の百般についての大臣の問いに対してこう答えている。(神の永遠普遍性と比して)「現世は偶然のものであり、早々に消滅するもの」である、「このことは消滅するものの繰り返しを招来する」⁹⁹。こうした説明には、人間の世界が本来的に偶然であり、確たる実在や持続というものを欠き、瞬間ごとの消滅の上に成り立つという非連続的世界観が顕著に表されている。

神による瞬間ごとの創造がもっとも明示的に『千夜一夜』のテキストで言及されているのは、「蛇の女王」の枝話 [130a]「ブルーキーヤーの話」のなかの、天使とブルーキーヤーの会話部分(第 496 夜)である。これは“イスラエル族”であるブルーキーヤーがイスラームに改宗していくくぐりに含まれている(「ブルーキーヤーの話」はその全体が、本論文第 7 章でもみたとおり、蛇の女王がハーシブに向かって物語った話として提示される)。旅を続けて世界の果てであるカーフの山々の頂に至ったブルーキーヤーは、そこでこの宇宙の成り立ち・構造について天使から教えられる。それによると、ふつう人間が信じているこの世界の、さらにはあなたに 40 もの「世界」¹⁰⁰ (world) があり、その一つ一つがわれわれのこの現世界の 40 倍の大きさをもっている。アッラーはその一つ一つに天使たちを住まわせたという。すなわち私たち人間の知りうる現世界のほかの、いわばパラレルワー

在するようになる、とする説)が、基盤となったとされている。

⁹⁷ Gimaret, *La doctrine d'al-Ash'arī*, p.66sq.

⁹⁸ 事物が存続しているように私たちに思われるのは、神が、事物に対して「存続」という性質(ただし、それ自身は一瞬しか持続できない性質)をたえず新たに与え続けているからにほかならない。イブン・フラーク (?-1015) は、アシュアリーの見解を解説して「事物がつねに存在しているのは、瞬間から瞬間へと与えられる〔神の〕持続の更新によるのである」と述べている(塩尻「イスラーム神学にみる原子論的宇宙論」、p.23 に引用)。

⁹⁹ 平凡社東洋文庫、第 17 巻、p.215。

¹⁰⁰ 前嶋訳では「大陸」となっている。バートンは world としている。

ルドとして無数の世界が存在し、私たちの世界はあまたあるその世界たちのなかの、いわば偶然的な一つにすぎないとされているのである。さらにおのおのの大地は七層構造になっていて、その下にこの七層の大地を支える天使、その足元に巨岩、その下にこの巨岩を支える牡牛、その下にこの牡牛を背に乗せる魚、その下にこの魚を浮かべる海を神は創られたという。天使が逸話として紹介して語ることには、あるときイーサー（イエス）が、世界を支えるこの魚を見たいと望んだので、神はイーサーに巨魚を見させた。巨魚は一瞬の電光のごとくにイーサーの前を通り過ぎ、イーサーはしかと見届けることもなく気を失ってしまったが、意識をとりもどしたイーサーに対して神は次のように言う。

「イーサーよ、そちのそばを通り過ぎ、その体長が三日行程ほどもあったというものは、実は巨魚の頭だったのだ。さらによく知りおくがよいぞ、のうイーサーよ、われは来る日も来る日もあのごとき巨魚を四十匹ずつ作り出していることをな」¹⁰¹ [下線強調引用者]

イスラームの宇宙構造論を紹介しながら、神による瞬間ごとの、永遠に更新されつづける世界創造が、ここでは明確にテキスト上で言及されている。

こうした非連続的な世界観は『千夜一夜』独特の切断的構造とあいまって、『千夜一夜』の全体に浸透しているように思われる。すなわち『千夜一夜』は、朝を迎えるごとの物語の中断をそのもっとも独特のテキスト的特徴として備え、また、物語集としての編纂原理としては、基本的に相互に何の関連もない物語を配置することで、各物語世界ごとの分断を強調する。第5章でもみたとおりアラビア語写本および印刷本での伝統によれば、各収録話にはタイトルなどを掲げず、行替えすらもおこなわないで連続的にひとつの話から次の話へと移行するため、むしろ無意識のうちにまったく違う世界へとまたぎ越しながら私たちが生きているという感覚が、『千夜一夜』テキストの読者には生じる。

さらに各物語の筋の進展の内部における、出来事相互の不連続性をも含めて考えるならば、『千夜一夜』は、非連続的な世界観を、テキスト上の説明的言辞においても、筋の展開などテキストの構造においても、物語どうしの組み立てというより高い次元の構成においても、援用した作品であると言うことができる。

すべてがあらゆる瞬間に神の全能の意思によって決定されるものであるなら、人間には自由意志をもつ可能性も、したがって自己の行動に対する責任も存在しないことになる。

¹⁰¹ 平凡社東洋文庫、第11巻、p.179。

実際、アシュアリーは、人間が主体的に行為をおこなうという可能性を否定している。「行為主」はあくまで神のみであり、アシュアリーによれば、人間は、神が創造し個々の人間のために用意した行為を、神の意志にしたがって獲得するにすぎない。のちにこの「獲得理論」は、(とくに終末論において問題となる)人間の倫理的責任や、個々人の自由意志を認める方向で若干の修正が加えられていくが¹⁰²、アシュアリー自身は、創造主たる神の全能と、その神の全面的な支配を受ける被造物たる人間の位置づけを強調する立場を貫いていた。

私たちが普通、自分の行為とみなしているものが、自分自身から生じたものではなく、実は神が創出した行為(および、その行為をおこないうる能力)をそのつど受けとるといふ作業にほかならない、という考え方は、人間に卑屈さをもたらすのではなく、むしろ私たちが日々の行動ひとつひとつのなかで神に従い、神との合一を果たしている、という奇跡的な至福の感覚にもつながると思われる。

時間論にまで拡張された原子論的な存在観によると、私たちには通常当然のものと思われる出来事の展開が、実は——本質的には——相互にばらばらの、不連続な事態の連なりにすぎない、とされる。まさに離接的な世界観がここにはある。通常の出來事の展開(私たちがなじんでいる物事の道理、あるいは常識的・論理的な事態の展開)は、神が多くの場合そのような連鎖をしつらえているという神の「慣習」にすぎないのであって、なんら本来的なものではなく、神が望めば、いくらでも別の展開を生じさせることができる。イスラームの原子論は、自然の法則や合理性をむしろ非本来的なもの(単に蓋然性が高いだけの現象)とみなし、非合理的なものや自然の法則に反する事態を理論的に肯定する立場を構成する。

『クルアーン』やスンナに語られているような奇蹟は、こうしてアシュアリーの立場では、そのまま承認されることになる。ここでもまた、アシュアリーは神の絶対的な力を強調し、全能者(almighty)たる神の全能(omnipotence)を文字通り肯定しているのであり、その一方で、人間の知的判断には大きな限界があることを前提に据える。この「不可知」の肯定をいわば理知的な論理を駆使しておこなうところがアシュアリーの特徴であると言えよう。たとえば、『クルアーン』には、「神の顔」という表現がある。これを合理的な立場からとらえると——神は人間のかたちをとっていないのだから——矛盾した表現であり、そこで何かの比喩であるとみなすなど、別の内容を示すものとして読まなくてはな

¹⁰² アシュアリー学派の発展のなかでもただちにこうした議論がおこり軌道修正が加えられてきた。また、アシュアリー研究の第一人者であるフランス人研究者ジマレのアシュアリー解釈が、人間の能動的な役割を重視する方向に傾いているのは、そうした後世の修正的な立場に多く影響された偏向的な解釈であることを塩尻(塩尻「Daniel Gimaret」、塩尻「アシュアリー神学の位置づけ」)は批判的に指摘している。

らなくなる。一方字義どおりこの表現を信じれば、その目鼻立ちやヒゲの有無などを問題にしなくてはならなくなる。アシュアリーは『クルアーン』の記述をそのままに尊重しつつ、一方で人間の知的限界（不可知）を導入することによって、両者の中間の立場をとる。すなわち彼によれば、『クルアーン』にある以上、神には顔があるのであるが、それがどんな「顔」であるかは、人間には知りようのない仕方でそれは存在するのだと説明される。

知の限界をまず認めることが神の前での人間の出発点であるとするこの考え方は、『千夜一夜』の主人公たちの無知・無能力がむしろ尊ばれていた理由のひとつになっているであろう。

3) 因果論の否定——ガザーリー

瞬間ごとに世界が神によって更新されているとするアシュアリーの「不断の創造」説は、その後10世紀末から11世紀にかけてアシュアリー学派の理論家たち¹⁰³によって精密化され、確立されていく。アシュアリー学派の思想は、11世紀にイスラーム世界の主要都市に創設された高等教育機関ニザーミーヤ学院で採用され、以後イスラーム神学の正統派の位置づけを得ることになる。そのなかでもバグダードのニザーミーヤ学院の主任教授となったアブー・ハーミド・ガザーリー Abu Hāmid al-Ghazālī (1058-1111) が果たした役割は大きい。ガザーリーは、アシュアリー派最高の理論家であるばかりでなく、イスラーム史上もっとも偉大な思想家にも数えられる大宗教哲学者である。またガザーリーは、たった4年間の教授職就任ののち突如職を離れ、スーフィー修行者となって各地を遍歴し、イスラーム神秘思想とイスラーム神学・哲学を融合させた点でも興味深い。

アシュアリー学派の唱える瞬間ごとの世界の再創造説は、すでに見たように、神の全能を強調し、世界を個々ばらばらな原子と偶有との集合とみなして、時間の連続的な進行を否定することから、一般に「偶因論occasionalism」と呼ばれる。神の超越的な力をあがめ、人間の卑小さを認める事はイスラームのみならずすべての宗教に共通した根本姿勢であり、したがって偶因論的思考も世界の各地でみられる¹⁰⁴。しかしそのなかでも、世界を不連

¹⁰³ とくにバーキッターニー (?-1013) によって完成され、ジュワイニー (1028-1085) によってさらに精緻化がされたとされる。しかし現存する数少ない彼らの著作のなかからこの過程を跡付けることはきわめて困難であり、そうした事情が、研究の精密な発展を妨げていると思われる。そのなかでも塩尻和子 (Shiojiri, “Cosmology of Bāqillānī”, p.24 および塩尻「イスラーム神学にみる原子論的宇宙論」、p.26) は、現存するバーキッターニーの著作の中で明確に「不断の創造」説を主張していると思われる唯一の箇所を『神学入門』から引用している。「諸偶有は存続することができない。それらは諸原子のなかに現れるが、次の瞬間にはその存在を無効にされる」”The accidents cannot continue, they appear in the atoms-jawāhir and atoms-ajsām, and in the next moment they are invalidated their existence.” (Kitāb al-Tamhīd より)。

¹⁰⁴ ファフリーはとくに、マールブランシュの偶因論を採りあげている。

続な実体の継起とみなす原子論的宇宙観に立つアシュアリー派神学では、偶因論的な認識は徹底しており、その極点を示すのが、ガザーリーによる因果律否定の理論である。因果の法則を根本的に棄却するガザーリーの立論についてはM・ファフリーの著作で詳細な検討がおこなわれているので、主にこれを参照しながら、私たちにとっては一見奇異に思われる「反因果律」の議論を、ガザーリーがどのように展開したのかを概観してみたい¹⁰⁵。

すでに見たようにイスラームの原子論は、まさに偶因論とも呼ばれるとおり、ものごとがなんらかの法則にのっとってある決まった仕方では生起するとみなす「決定論」的な思考を退けていた。ガザーリーも全能の神の介入によって超自然的な現象が自然界に生じる可能性を容認するために、決定論には反対の立場をとる。だからといって、神の全能を認めることによってあらゆる不可能事が可能だとされるのではない、という点にここで注意したい。ガザーリーによれば神といえども原理的な矛盾（形式論理学上の諸基準への抵触）をひきおこすことはありえない。たとえば一つの場所に二つの異なる存在物を存在させることはないし、逆に同時に二つの異なる場所に一つの存在物を存在させることもありえない。また、何かを肯定すると同時に否定することもありえない。それは端的に、不条理であるからだ。同様に、無生物に知性を持たせたり、無機物に意志を授けることもない（ここで『千夜一夜』との関連で言えば、荒唐無稽なファンタジーの側面を多く含むこの物語集のなかでは——私たちが知る多くの幻想物語とは異なって——、物体が意志や知性をもったり自ら運動したりするというモチーフはただのひとつも現れないという点が興味深い¹⁰⁶）。

上記のように、神が基本原理を侵犯することはいない。しかし連続して見える自然界の二つの事柄のあいだには、前のものが後のものを生み出すという原因＝結果の関係を想定する必要はないし、何の関連もない事態が連鎖的に継起することは、ガザーリーによれば、いかなる論理的矛盾も孕んでいない。すなわち因果律の違反は少しも異常ではない¹⁰⁷。

ガザーリーは、因果律には根拠がないこと、因果律は必然的に不成立であることを次のように論証する。

¹⁰⁵ Cf. Fakhry, *ibid.*, chap.2. また中村廣治郎『イスラームの宗教思想』（岩波書店、2002年）、とくに第三章「ガザーリーの神学思想と哲学」を参照した。

¹⁰⁶ 『千夜一夜』における空間移動は、魔神や猛禽類によるものか、場そのものいわばワープするように移動するものである。有名な「空飛ぶじゅうたん」はガランが付け加えた物語「アフメド王子」のなかに出てくるのみで、『千夜一夜』の物語にみられないばかりでなく、アラブ世界ではまったく現れることのないモチーフであるという——参照、小林一枝『「アラビアンナイト」の国の美術史——イスラーム美術入門』、八坂書房、2004年。

¹⁰⁷ Fakhry, *Islamic Occasionalism*, p.62.

因果論は特定の原因と特定の結果が必然的に結びつくとする¹⁰⁸。逆に言うと、ある一つの事態（結果）が生起することを正当化し論証するためには、因果論はその原因を確認しなければならない。そのうえで無謬の因果法則が適応される。——こうした因果論は原理的な困難を包含している。一つには、因果法則を措定する場合、その法則は普遍的に（すなわちありとあらゆる場合に）有効であらねばならない。しかし、不可知の事態も含めありとあらゆる場合にその因果法則が有効であるなどということを立証することは、不可能である。もう一つには、因果論は、いかなる現象（natural process）に関しても、そこに働くすべての原因が完全に知られているということを前提とする。しかし、人間の感覚による識見からはどうしても逃れてしまう隠れた原因（occult causes）が存在する。したがってすべての原因を知るなどということは不可能である。以上二つの理由によって、因果論は成立しない。

人間にとって不可知なるものの存在を認めることによって因果論への反駁をおこなうガザーリーの手続きは、ある意味で循環論のようにも思える。しかし因果論というものが、人間がその条件をすべて把握できるケースという、きわめて限定された特殊な状況でしか実は有効ではないことを論破している点はみごとである。全知全能の神でもない私たち一人一人の人間が、何かある物事について、その背景や諸特徴について、そのすべてを知るなどということがあり得ないことは、「科学」が進歩した現在では、なおさら一層痛感される。どんなに情報を蓄積し、推論を展開し、知をはりめぐらしても、どうしてもこぼれおちている要素や視野に入れていない側面があることに私たちもまた、たえず気づかされている。ただ、ガザーリーの特徴的なところは、因果律が不成立の場合も例外的にありえる、とするのではなく、因果律は本来虚妄であり、論理的に言ってもともと成立し得ない、と主張している点である。因果律が成立しているように見えるのは、実は錯覚なのである。

たとえば、「火」があると「燃焼」（何かが燃える）という事態が観察される。ここに私たちはふつう、火という原因の結果、燃焼がおこった、と因果の関係をみる。しかし渡したたちが確実に知ることができるのは、燃焼が火とともに生じているということのみである。すなわち共起の関係（ないし隣接の関係）は確かだが、果たして原因＝結果の関係であるかどうかは不明である。もっとほかに、私たちの目からは隠された要因（occult agent）があるのに、私たちは気づかないだけかもしれない。「食べる」という事態に続く「満腹」、「のどを切る」という事態に続く「死」なども同様である¹⁰⁹。

ガザーリーのこうした因果論批判は、むろん神の絶対的な力の肯定、およびその神の前

¹⁰⁸ ガザーリーが否定しようとするのは、現実レベルでの因果関係ではなく、「因果論」が前提とする因果の連関の必然性というテーゼである（オリバー・リーマン『イスラム哲学への扉』筑摩書房、1988年、p.116）。

¹⁰⁹ ガザーリー『哲学者の矛盾』からの議論の要約——Fakhry, *Islamic Occasionalism*, p.63sq.

での人間の根源的な非力さの認識と、深く結びついている。人間にとっての隠れた要因が存在するはずという上記の論拠は、全能の神の恣意的な意志を想定したものである。神は可能なすべてのことを実現する能力をもち、そのうちのどれを実現させるかは神のまさに恣意的な判断によって、気ままに決められるのである。理由なく采配をふるい、命令を下すことができることこそ神の全能の証左である。したがって人間には、いかなる物事についても断定をおこなうことは不可能である。たとえば『クルアーン』(21章 68-70)に、不信仰者たちがイブラーヒーム(アブラハム)を焼こうとするが、失敗することが描かれている。これは神が「火よ、冷たくなれ」と命じたからである。通常の因果的な推論からすれば人間にとっては不合理に思われることでも、神の介入があれば、いつでも、通常の因果律に反する事態が起こりえるのである。しかも神は、ごくまれに現世界に介入して来るのではなく、その絶対的な力で瞬ごとに世界を、すなわちあらゆる事象、あらゆる原子を消滅させ、新たに創造し続けているのだ¹¹⁰。

こうしてアシュアリー学派の考え方をたどってみると、『千夜一夜』の収録話のストーリー展開が、断絶的であり、偶然的な寄せ集めの観があるのも、単に作話者の技量の低さや、民衆文芸とくに口承文学にありがちだと誤って想定されがちな構成の欠如ではない(実際には、口承の民衆文芸作品の方が、単純で強固な構成を持っている場合が多く、記憶困難な脈絡のない展開は、書かれた文学によって可能となる特質だと一般には言うことができる¹¹¹)、ということがよく理解される。出来事の恣意的な展開こそは、神の支配があまねく(物語)世界にゆきわたっていること、あるいは人知を超えるもの(奇蹟や偶然)に身を任せるあり方を示す、重要な物語構成方式だと言うことができる。

神の絶対支配のもとにあつて、人間は無力である。もともとイスラーム(اسلام)とは「帰依すること」すなわち、おのれのすべてを神に引渡し、依存すること¹¹²を意味する。みずからの絶対無力を認め、神に身をゆだねることこそ、人間にとってもっとも崇高なあり方であり、また、みずからを空にして神の恣意に身を任せることのできる人物ほど、もっとも神に従順な存在であり、あるべき人間の美しい姿に達した者、ということになる。

しかしすでに触れたとおり、こうした「帰依」(絶対依存)という価値観を称揚する一方で、ムウタズィラ派以来イスラーム神学においては、個々人の責任や自由意志を尊重する方向へのいわば揺り戻しの議論が絶えず存在してきた。現実生活において社会生活規

¹¹⁰ Fakhry, *Islamic Occasionalism*, p.69. 中村『イスラムの宗教思想』、p.174-176。

¹¹¹ Cf. Walter J. Ong, *Orality and literacy, the technologizing of the word*, Methuen, 1982 (邦訳、W. -J. オング『声の文化と文字の文化』桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳、藤原書店、1991年)。

¹¹² 井筒『イスラーム文化』、p.63。

範を維持するためには、たしかにこうした調整が不可欠である。したがって『千夜一夜』の、無力で、他者依存的、出たとこまかせで、状況順応型の主人公たちは、現実には実現不可能な人間の理想を体現する、まさにヒーローだということになる。絶対依存の世界におけるヒーローは——とりわけすべての事象の直接的原因は神にあり、人間の能動性を神の全能を損ねるものとして退けるアシュアリー派的な考え方によれば——、無力と受動性を根本条件とするのである。

4) スーフィーズムにおける存在顕現の哲学

スーフィーとは、神秘的体験としてアッラーと合一することをめざして修行に励む人のことである。そこから彼らの思想・運動（スーフィーズム¹¹³）は、「イスラーム神秘主義」と訳されることが多い。イスラーム社会の外面的な法規定に飽き足らず、内面探求の傾向を強く持つ。スーフィーズムはアシュアリー学派の属する多数派であるスンナ派にも、イランなどを中心にするシーア派にも広く浸透してきた。ここで押さえておきたいのは、スーフィーズムが神との合一（ファナー＝消滅）を理想とし、人間とは神の自己顕現の場であるとする見方を根幹としていたことである。したがって人間を「主体」と呼ぶ西欧の発想とはまったく異なっている。西欧で発展したスコラ哲学では、魂は人間的自我の座、エゴの座とされてきたが、スーフィーズムにおいては、人間の魂（ナフス）は神の座とされるのである¹¹⁴。人間の魂は本来的にその個人に属するものではなく、神に譲り渡され、神がその人を支配する拠点であるからこそ、重要なのである。神との合一とは、まさに自分の根幹を神に明け渡し、完全に自分を消滅させることにほかならない。受動的な主体像が理想として掲げられ、最高度の受動能力が人間の至高性として崇められてきたのである。

このスーフィーズムの立場から、非連続的世界観を発展させて独特の存在論を展開した一人としてイブン・アラビーAbū `Abd-Allah Muḥammad ibn `Ali ibn Muḥammad ibn al-`Arabi al-Ḥātīmī (1165-1240)が挙げられる。それまでのスーフィーズムが神との合一に至るための諸段階を理論化したり、そのための修行技法を精密化することにつとめてきたのに対して、イブン・アラビーは神秘的合一ののちに見出される特殊な存在のヴィジョン

¹¹³ 『千夜一夜』がスーフィーズムにある程度の親近関係をもっていたことについては、「荷担ぎやの物語」を典型として、遊行僧・托鉢僧などと訳される「カランドル qalandar」がしばしば中心的登場人物として現れることにも見て取れる。カランドルは、スーフィー教団に属する修業者（デルヴィーシュ、ダルウィーシュ）のうちでも、諸国を托鉢して遍歴する者たちで、『千夜一夜』の記述にもあるとおり、頭髪とひげを剃り落とし奇妙な服装を身にまとっている。とりわけペルシア・トルコではしばしば寓意文学の重要な登場人物とされた。11世紀のホラサーンでの出現が確認されており、とくに13世紀になるとイスラーム世界の全域にこうした放浪の乞食僧が出現したという。

¹¹⁴ 井筒『イスラーム哲学の原像』、参照。

を理論化し、独特の存在哲学を展開した。

「世界は、ひと息ごとに変動する」という言葉が伝えられているとおり、イブン・アラビーは明確に非連続的な世界観に立つ¹¹⁵。彼は、一瞬一瞬に新しい世界が生起するというヴィジョンのなかで、人間の（および万物の）存在がそれぞれ切り離されて実体として存在し続けることのできるような、それ自体で自立した存在ではないことを打ち出した。これが「存在一性論」である。この考え方を含むイブン・アラビーの思想は、現代に至るまで、イスラーム世界できわめて広範かつ重大な影響力をもってきた。

「存在一性論」とは、すべてを超越した根本である絶対無限定の「存在（ウジュード）」が自己顕現することによって、万物が生起するという存在認識のあり方である。現象界の被造物は、それ自身としては非存在であるが、絶対無限定の「存在」から存在を付与されることによって、はじめて存することになる¹¹⁶。この唯一の根源的な「存在」とは、現代的な用語で言えば「実存」のようなものと考えてもよいようだ。井筒は『イスラーム哲学の原像』において、イブン・アラビーの考え方をイスラーム哲学における存在論の流れをたどりながら詳述しているので、以下、井筒を軸としながら、ほかの解説も参照して紹介したい。

私たちにとって何かが存在しているとすれば、それはそのモノになにか存在エネルギーのようなものが外からたまたまやってきてそのモノにおいて現われたことによる。すなわち物事や事態が在るのは、「ある不思議な偶成的な」出来事である——このような存在顕現の哲学は、イブン・アラビー以前にもあり、たとえばイブン・スィーナ Abū Alī al-Husain ibn Abdullāh ibn Sīnā（ラテン名アヴィセンナ Avicenna、980-1037）もこうした考えに立っていたという。すなわちイブン・スィーナの説（存在偶有説）では、存在はモノ（本質＝マーヒーヤ）にとって偶有、すなわち偶性的な出来事だとされる¹¹⁷。たとえば花がここに在る場合、花が存在することは花の本性上必然的ではない属性であって、花に付加されたものにすぎない。このイブン・スィーナの議論は、唯一の絶対存在である神と、その他の存在者との区別から生じていることに注意したい。何も条件がなくとも絶対的に存在する“必然的な存在”は神のみであり、そのほかの全宇宙の存在者は、この神（必然的存在）が「あらゆる瞬間に自らの存在の光の溢出を万物に投げかけること」によ

¹¹⁵ 井筒「創造不断」、p.142。

¹¹⁶ 『岩波イスラーム辞典』（岩波書店、2002年）、「存在一性論」の項（東長靖執筆）参照。

¹¹⁷ 井筒による説明では、たとえば「花がある（存在する）」は「花は白い」と同様、「花」という本質（＝モノ）がたまたま得ている属性である、とする考え方——井筒『イスラーム哲学の原像』p.144。ただしアヴィセンナは、神の意志によって一旦存在し始めた事物は（すなわち一旦「流出」が始まった後の被造物世界は）、永遠に、「自体的に」、自然的法則に則って存在すると考え、アシュアリー派とは異なる立場に立つ（リーマン『イスラーム哲学への扉』、第1章「神は世界をいかに創ったか」を参照）。

ってはじめて存在せしめられるのである¹¹⁸。ナスルのこの解説にも現れているように、イブン・スィーナの存在偶有説は、瞬間ごとの世界の再創造というモデルを引き継ぐことで、神の絶対的な支配力を強調している点にも注意したい。

宇宙の第一原因である神から知性（「光」）が流出し、さまざまな位階に位置づけられる存在者が存在せしめられるという、この「流出論」¹¹⁹（ないし「溢出論」）は、人間存在そのものの他者依存の発想に立つ議論であることも確認しておこう。私たち人間にとって自分が存在するということは、すべての知覚が奪われてもなお疑うことのできない根拠であるように（デカルトならずとも）普通は思われている。ところが私たちを含むあらゆる事物はそれ自身によって存在しているのではなく、他の原因によって存在している¹²⁰（したがって、結局、存在するとは、ほかの属性と同じく、たまたま与えられた偶然的属性にすぎない）。他の原因に拠らずに存在する神と対比して、被造物たる人間は、自己の外からやってくる、自分にとって本来的に他者的な力を根源的に引き受けるところに成り立つ存在なのである。井筒俊彦が積極的に論じようとしなかったのは残念なのであるが、イスラームのこうした世界認識は、ジャック・デリダの議論ときわめてよく呼応する面をもつのではないだろうか¹²¹。

人間を何らかの意味で他律的な存在として浮かび上がらせようとした思想としては、現代ではエマニュエル・レヴィナスの他者論がまずあげられるだろう。ユダヤ教思想の伝統に立つレヴィナスにとって、自分がその「代わり」でありその「ために」存在するところの「他者」が、まずもって神としてイメージされていることはよく知られている。ここからレヴィナスは既成の存在論を根底から覆すような存在哲学を展開するわけだが、いまその詳細についてここで議論する余地はないが、イスラーム哲学のなかでおこなわれてきた、自然的で自明な存在観の問い直しは、現代においても模索的に議論が進められている重要な課題として生き続けていることがわかる。人間の自己存在の自明性を転覆は、フッサール以来の現象学、間主体性の観点から人間を捉えなおしたメルロ＝ポンティ、自己の中心を輪郭におくという対話性（ディアロジスム）の思想を展開したバフチン、そして本論文第I部で研究の対象としたデリダなど、現代の思想たちにとって根本的なプロブレマティ

¹¹⁸ S・H・ナスル『イスラームの哲学者たち』黒田壽郎・柏木英彦訳、岩波書店、1975年、p.25。

¹¹⁹ 10世紀のファーラビーに始まるとされる。イブン・スィーナはこれを受け継いで発展させた。

¹²⁰ 『岩波イスラーム辞典』、「イブン・スィーナ」の項（小林春夫執筆）参照。

¹²¹ 井筒はデリダを読み込んだ上で、ユダヤ思想との関係からデリダの思想の特質を読み解こうとしている。だが井筒の記述にはすでに、彼が熟知しているイスラーム思想と斬新な哲学者として登場したデリダの本質的な発想との近似性が感じとられているように思われる。井筒俊彦「デリダのなかの「ユダヤ人」」、「書く」——デリダのエクリチュール論に因んで、『意味の深みへ——東洋哲学の水位』、岩波書店、1985年所収。

ックであった。デリダは存在をその内部に収束し絶対的な「起源」に支えられたものとしてでなく、常にすでに差延（ディフェランス）の運動のなかにあるものとして提示しようとしたのであり、この脱構築の哲学は、あらゆる特個的存在が本質的には外部への開かれのなかに置かれていることを主張する「範例性」の思想のなかでも明示されていた。イスラーム哲学の議論やイスラームの認識論から派生するところのさまざまな現象——本章はとりわけ『千夜一夜』をこの観点から検討する手続きをおこなっているわけであるが——は、洋の東西、宗教文化圏の隔たりを超えた、人間の本質的な存在探究のこころみの一環として、私たちの議論に組み入れていく必要があるのではないだろうか。

イスラーム神学の流れにもどることにしよう。さきの流出論をスーフィー哲学に応用し、神との神秘的な合一後に明かされる特殊な存在ヴィジョンを立てたのがさきに述べた存在一性論のイブン・アラビーであった。彼の議論の特徴は、個々の存在物・存在者は存在を借り受けているだけであるが、そのすべての根源に、「一」なる「存在」（実存、ないしは原存在、あるいは井筒の言う「存在エネルギー」）を設定したことにある。井筒の説明を用いれば、この存在一性論の観点に立てば、「ここに花がある」「ここに花というものが存在する」とは言えなくなる。「存在エネルギーがここで仮りに結晶して自己を現わしている」のであり、したがって、「存在が花する」「ここで存在が花している」と言うべきなのである¹²²。いかなるものがこの世に起こり、いかなるものがこの世に出現しようとも、それは常に「存在がXする」「存在がXである」なのであって、「どんな場合でも「存在」が主語」なのである¹²³。井筒はわかりやすく次のように敷衍している。

このような考え方が、われわれの常識的なものの見方とは根本的に違っている——あるいはむしろ正反対である——ことは一見して明らかでありましょう。たとえば普通の見方ですと、花とか木とか人とか机とか、すべて名詞で表わされているものが文法的に主語になり、それが存在するというふうに、存在が主語にあたるもの（実体）を形容し述語的に限定するわけですが、存在一性論的に申しますと、花とか人とかいうものは、実は自立した実体として本当にそこにあるのではなくて、本当にあるのは宇宙に遍在する形而上的実在としての存在だけであり、この形而上的リアリティーが、場合場合で、花として自己限定して現われたり、木として自己限定して現われたりする。つまり花や木は普通の文法では名詞ですけれど、存在一性論者の哲学的文法学で

¹²² 井筒『イスラーム哲学の原像』、p.115。

¹²³ 同書、p.150。

は形容詞なのであります。¹²⁴

こうした説明で、十分に示されているように、この存在一性論とは徹底した「非実体論」の哲学にほかならない。人間やその他のあらゆる被造物を、実体的存在とはみなさず、仮構のもの、偶然的なもの、また一瞬以上持続し得ないものとみなす非実体的存在観の頂点がイブン・アラビーの哲学だと言えるだろう。神の絶対的な力を肯定するとともに、被造物の「非実体的」な存在のあり方を強調する姿勢は、アシュアリー理論化した非連続的世界観や、それを受け継ぐガザーリーのラディカルな偶因論にも通低して見られる根源的な特徴である。

5) 非実体論から肯定の思想へ

イスラーム神学から抽出された非連続的な世界観と非実体論的な存在観が、今日もなお広く生きていることについて、以下に二つの点から確認しながらその積極的な価値を考えたい。そして、最後に『千夜一夜』が具現していると本論文が考えるこの非実体論的な考え方が、私たちにとって今日ますます必要になる人間概念の新たな立ち上げへと向かうものであることを明らかにしたい。

a. アラビア語にみるアプリアリな実体の否定

非連続的な世界観が、イスラームの誕生以前の古アラブのものの方にも遡ることができる、とは井筒の強調するところであった。これと同様に、存在顕現の見方も、イスラーム以前にまで遡ることができるのかもしれない。「存在が X する」というような、個々の存在物の根源的な実体性を否定し、それを超越した普遍的存在を措定する思考スタイル、そしてさらに、この特定の形をもたない潜在的で根源的な存在がそのつどごとに顕現することによって、ものないしひとが在ることになるという認識方法は、アラビア語独特の「動詞文」という基本構文とつながっているように思われる。

アラビア語では、主語を提示してから動詞を置く構文は、むしろ例外的である。もっとも普通の文は、動詞から始められる。まるで主体なしに事態や動作だけがあるかのように、動詞だけがまず示される。そして必要であればそれをおこなった主体——というよりは、その運動が生じた場としての補足エージェント——が明示される。動詞の後で、動作主を名詞によって明示する必要がある場合は、代名詞主語が動詞の活用形の一部をなす形で示されるのみである。たしかに、アラビア語の動詞は、いわゆる主語の人称・性・数によ

¹²⁴ 同書同頁。

—

人間や事物がまず実体として存在し、それが主体となって、この世の中の出来事を生み出す、という発想に抵触するものが、アラビア語には感じられる。もちろんアラビア語を使う人間も、基本的には、モノや人があって、それが何かを起こす、といった考え方をしているだろう。しかし主体中心的な見方の一方で、別の見方もまた維持されているのではないだろうか——どこかで主体よりも根源的な何かが存在し、主体と見えているものは、じつはそれが立ち現われてくる場となる仮の器にすぎない。こうした考え方は、井筒が随所で論じているように、アジアの世界観（仏教などの東洋思想）にも頻繁に見受けられるものである。おそらくは、程度の差はあれ、地上のあらゆる人間がいくばくかは共有している見方なのではないだろうか。ただそのなかでもアラビア語の話者たちは、とりわけ、モノやヒト（実体 *entity*）がまず在ってから、その運動として事柄が生じるというのではなく、実体という根拠なしに出来事がある、という非実体論的な考え方に、なじんでいるのだと思われる。

ここで非実体論的な見方は、アラブ人やイスラームにのみ限られる発想ではないことも再度確認しておきたい。幼児は燃え続ける灯火を見て、一個の炎というなにか実体的なものを自分が見ているように思うものだが、大人たちはそれが、瞬間瞬間に現われては消える無数の違う炎の、ひとつらなりの姿であることをよく心得ている——とは、スーフィーズムの論者の一人ハマダーニーの言であるというが¹²⁶、これはイスラーム・スーフィーストのみならず、地上の誰もがよく理解できる事例である。炎や風や光のように固定した形状をもたないものに接しながら、私たちの誰もが実は非実体論的なヴィジョンを日常においてもはぐくんでいる。画面上の光の点滅の連鎖を映像として認識する行為（TV画像の認

¹²⁵ 文の最初に動作主体を示す語（主語名詞）を置くのはすでに述べたように特殊なケースであり、なんらかの理由でその動作主をまさに強調したいときに限られる。動詞が後回しになり、名詞が先に立つのでこの構文は「名詞文」と呼ばれる。この構文をとる場合、「まさに」とか「実に」などと訳される、主語を特別に強調する特殊表現（インナ）を文頭に置く。このアラビア語の「名詞文」は、英語で言えば、*It...that...* の強調構文によって、主語をあらかじめ取り出して強調するような文章に相当するだろう（*It was I that...* 「・・・したのは、それは僕なのだ」）。

¹²⁶ 井筒「創造不断」、p.143。

知) やデジタル媒体による声や音楽の聴取のなかで日々を過ごしている今日の私たちであれば一層、非実体論的な認識は身近なものである。そこに不安や虚無を感じる必要はない。もともと万物は実体など有していないのだとすれば。

万物のそれぞれがさまざまなかたちで現実界において現れているとしても、そのように分節されたものの深層の主語は「一」なる存在者である、という「存在一性論」の発想は、実体論的な分節化の認識を超えて、深奥における存在の共有にもとづく関係論的思考へとわたしたちを導く¹²⁷。黒田壽郎の述べるように、存在の共有のヴィジョンは、個人の孤立、人間と事物の対立といういわば“自然な”思い込みを超えて、外見上切り離されて見える存在たちのあいだに通低するものを垣間見させ、個別性を消去することなく他者への関係に本質的に開かれているような存在のあり方を、つまり本論文が主題としてきた存在の「範例的」なあり方を示してくれるように思われる。これはまさに今日的なネットワーク社会にふさわしい存在のヴィジョンではないだろうか。

『千夜一夜』では多くの場合、ことさらばらばらな物語を連鎖させる（入れ子式の場合を含めて）編纂方式が採られ、また個々の物語内での場面も非連続的であることをすでにみたが、存在顕現の哲学に照らして考えれば、そうしたばらばらの表面の奥底には、何か奥深い、形にして表わすことのできない原存在のようなものが措定される。それによって、ばらばらの世界はむしろ関係的なネットワークを形成し始めるのである。

b. 人間の悪と「赦す神」

『千夜一夜』のものぐさで偶然任せの無能力な主人公たちの見せるもう一方の特質は、彼らが絶望のあまり——実際に自殺を試みることが（ほとんど）ないばかりか——屈折したり、懐疑的になったり、自暴自棄になったりしないことである。主人公たちは、そのつど、「もうダメだ」と観念しつつも、次の瞬間には元気を取り戻し、常に前向きに、ポジティブに、くったくなく出来事に遭遇していく。ここにもまたイスラームにおける人間肯定の姿勢が反映されているように思われる。一般にはイスラーム特有の宿命論、全能の神の前での人間の服従は、ともすれば、虐げられた、卑屈な人間のあり方をイメージさせかねない。イスラームの特質の説明に触れて、そうした印象を持っている人も少なくないと思われる。そこで、イスラームにおいて、神の支配が人間を屈辱的に圧迫し、人間が否定・抑圧されて生気を失った存在となるのではなく、むしろ神のもとで人間は、より生き生きと、活力に満ちた存在として立ち現われうるという点を押さえておきたい。

¹²⁷ 黒田壽郎『イスラームの構造』、書肆心水、2004年、p.103以下。

一人一人の人間の「内面的な」信仰を何より重視するキリスト教との根本的な相違として、イスラームにおいては、生活世界における日々の具体的な行動と人間の内面とが分離されることのないという点が挙げられる。すなわち、生身で社会の中に生きるという生活実践そのもののなかに信仰者の生が捉えられているのである¹²⁸。

このイスラームの考え方では、人間は個人の内面に閉じこもるのではなく、社会の成員として、たえずさまざまな人々と接触し、職業をもったり家族を営んだりして、社会生活の中に開かれていなくてはならない。したがって、世俗を絶って隠棲し、もっぱら精神修養に尽くすような修道僧や聖職者というものは、イスラームでは存在しない。社会から切り離された、しかも精神性だけに、あるいは宗教性だけに特化した人間は、まったく奇妙な奇形的存在にはかならない。宗教生活は日常生活において、一瞬一瞬の日常の生のなかで営まれるべきものであり、現実世界と隔絶したところに別個に立てられるべきものではない¹²⁹。この意味で、イスラームでは、日常の生を生きるありとあらゆる人間がそのまま肯定されていると言える。イスラームは現世肯定の宗教であり、人間が日々現実社会のなかを生きるというそのことを祝福し、後押しをする。

日々を生きる人間こそを高く価値づけるイスラームにおいては、したがって神は、絶対的な能力を持つとはいっても人間を抑圧する存在ではなく、現世的存在たる人間を否定するものではない。『千夜一夜』にみられる（そしてその生成過程を考えてみると時代を追ってますます強まる）現世肯定の姿勢と、それに連動して観察される、人間の内面性や崇高さのいたずらな称揚の不在も、こうした背景から考えることもできるであろう。

この、人間を肯定するイスラームにおける神の特徴は、「赦す神」であることだ。アダムとイブの神話は、キリスト教を通じて、樂園追放の物語として現代日本人の多くが理解しているだろう。そして人間の「原罪」を表わす象徴的なエピソードとして、記憶されているに違いない。まずこのアダムの神話を通じてイスラームの人間肯定のあり方をさらに

¹²⁸ キリスト教の場合、生活（社会的現実）と切り離れたかたちで「宗教」が成立しえたのは、政治共同体としてのローマ帝国社会がすでに確固として存在し、そのなかでのカウンター・ムーブメントとして、キリスト教が出現したという経緯が指摘できる。もともとキリスト教は政治的・社会的な責任を負う共同体原理として生じてきたのではなく、もっぱら個人の内面のみの救済を目的としていた。政治（社会運営）と宗教を切り離すという「政教分離」の発想は、もっぱら人間の内面的な精神活動のみを対象とする特殊な宗教であるキリスト教だからこそ可能なあり方である。

¹²⁹ 塩尻はこの点を以下のように解説している——「そもそもクルアーンには人間を霊と肉に分離する思想はみられない。人間はものを食べ、市場を歩く身体的な存在であると同時に、思考力や判断力という知性をもった総合的な存在であると考えられている。人間に備わっている霊的な次元としての精神性も、肉的な次元としての動物性も、ともに神が創造したものであり、神の配剤なのである。肉的な次元を卑しいものとして分離することはむしろ神の意志に背くものになる」（塩尻和子『イスラームの倫理——アブドゥル・ジャッバール研究』、2001年、未来社、p.13）。

確認してみよう。

『クルアーン』においても楽園で暮らしていたアダム（原初の人間）とその妻が悪魔にそそのかされて禁断の樹木に近づき、そこを追われて地上に下されることが述べられている（2章 34-36、7章 20-24）。神から禁じられていた樹木に、悪魔の教唆で近づき、禁断の木の実を口にして、悪を知り、墮落して、神から楽園追放を言い渡される（「あなたがたは落ちて行け、あなたがたは互いに敵となるであろう」7章 24）。ここまでは、『旧約聖書』どおりである。しかし『クルアーン』の特徴は、地上へと追放されたアダムが悔い改め、神の許しを請うと、神が赦しを与えている点である——「その後、アダムは、主から御言葉を授かり、主はかれの悔悟を許された。本当にかれは、寛大に許される慈悲深い御方であらせられる」（2章 37）。したがって『クルアーン』において、楽園追放のエピソードは、とり返しのつかない罪を犯し、永遠の原罪に苦しめられるものとして人間を描くためにあるのではない。むしろ罪を犯しやすい弱い存在として人間を規定した上で、罪を犯してもなお、深く悔悟して神の許しを謙虚に請う姿勢をもっていれば、アッラーはそのつど誤りを赦し、救ってくださる（「かれは悔悟して度々（主に）返るものに対し、本当に寛容である」17章 25）という神の慈悲深さと恩寵を示す逸話として位置づけられているのである¹³⁰。『クルアーン』において繰り返し述べられているように、そしてイスラームの実践において日々繰り返し唱えられているように、アッラーとは「慈悲深き」神、人間を赦し続ける神なのである。

イスラームではしたがって、人類の祖アダムの楽園追放のエピソードは、「原罪」思想の根拠となるのではなく、人間の救済についての初源的エピソードとなっている。人間は犯す罪の故にただ断罪されるのではなく、失敗や罪を犯すからこそ悔悟し、神の前での悔悟をおこなうがゆえに被造物の中でも特別な価値を有する存在と位置づけられる。簡略化して言えば、欠点こそは人間の優れた資質と不可分なのだ。

負の側面を含めた人間肯定は、『クルアーン』における、天使や悪魔と対比した人間の位置づけ方にも明確に現われている。

神は天使たちに向かって人間を、「地上における（神の）代理者」とすることを告げる。これに対して天使は「あなたは地上で悪を行い、血を流す者を〔地上における神の代理者として〕置かれるのですか。」と異議を申し立てている。しかし神が万物の名を教えたのは——すなわち知力と感性を与えたのは——この「悪に傾きがちな」¹³¹人間にであって、神は、わざわざ人間に向かって、天使たちにものごとの「名」を教えるようにと言いつける（2章 30-33）。罪を知ることのない天使よりも、悪を犯し悔悟して神に赦しを求める人間

¹³⁰ 『聖クルアーン』、p.7、注 29 を参照。

¹³¹ シンドバードのテキスト中にも現れているのをさきにみた表現。

を、優位な立場に位置づけているのである。

『クルアーン』では神が人間を泥から、陶土から創ったことが再三繰り返されているが、この卑しい存在である人間に対して、サジダ（跪拝）するよう神は天使たちと悪魔（イブリース、シャイターン）たちに命じる（7章 11）。しかし悪魔は火から作られた自分たちが、なぜ泥から創られた自分たちよりも劣った人間どもを跪拝しなくてはならないのかと抗議し、神から高慢なる者として退けられる¹³²。

アッラーは悪を犯すことのない天使よりも、また人間よりも高貴な組成でありながらも高慢によって敬神することを知らない悪魔よりも、罪を犯しつつもその罪を悔悟する能力をもつ人間を、地上における神の代理者となし、御言葉をさずけて預言者となしたのである。言い換えれば、良いことしかしない天使や悪しかなさない悪魔と比べ、人間は良いことも悪いこともするという善悪を併せもつ存在であるところにその本質があり、人間としての価値があるとみなされているのである。神は超自然的な存在（天使・悪魔）よりも、矛盾と汚辱にも浸された地上的な存在たる人間を愛されているのである。

ここに『千夜一夜』の、愚かな主人公たちの僥倖の裏づけとなる認識を見ることができよう。

c. 人間の自己肯定

イスラームのこうした考え方はこれを信仰する人々にポジティブな姿勢を保証している。現実の人間はたしかに悪に染まっており、墮落し汚れた面ももつが、井筒の言うようにそれは偶然的な汚れであり、本質的な汚れではない。人間はそれを直していくことができる。井筒は、人間の自己肯定的態度がメディナ期のイスラームにはっきりと出ていると述べている。人間の罪や社会の腐敗を眼前にしてペシミスティックに憂悶し、あるいは現世否定へと向かうのではなく、さまざまな悪や矛盾を前にしても、だからこそ神の意志にしたがって正義の社会へと作り直していこうとする自信と建設的意欲が湧いてくる¹³³。『クルアーン』には、けっして絶望することなく、あくまでも現世においてより良きあり方を実現していこうとする事の尊さが述べられていると言える。

キリスト教の一般的なあり方とは対極的な、悪を含んだ、もっと言えば悪を備えているが故のイスラーム的な人間肯定・現世肯定が、硬直したキリスト教思想への反発として現われたヨーロッパのルネッサンス思想と通低するのは、いわば当然のことであるかもしれない。神の前での絶対無力を唱えるイスラームが（逆説的にも）見せるダイナミックな人間像、多面的な人間肯定は、硬直した宗教を批判しながらも真の宗教性を人間のあり方の

¹³² 7章 11-15、15章 26-34、38章 72-77。

¹³³ 井筒『イスラーム文化』、pp.137-138。

深奥に据えることを模索し、人間における高潔さと卑俗さ、知性と肉体、善意と邪意、理性と狂気、現実と空想の両面を肯定し、高らかに人間のエネルギーを謳いあげたルネッサンスの人間観と一致する側面を持つ。

まさにこうした負の側面をも含んだ人間肯定、墮落や腐敗に満ちた社会を前にした上で、の現世肯定が『千夜一夜』の特徴である。そして、ルネッサンス人文主義者の巨人ラブレールやセルバンテスの作品が——ルネッサンス全般の姿勢として当然のことながら——、アラブ・イスラーム世界への関心を随所で鮮明に打ち出すばかりか、『パンタグリユエル』『ガルガンチュア』（“第一～第五の書”）や『ドン・キホーテ』（正・続）のテキストが、「ヨーロッパの『千夜一夜』との異名をとるほど『千夜一夜』と共通する側面を見せている点は興味深い。オムニバス方式および入れ子構造を用いた構成法、非直線的で迂回的な物語展開など形式面の共通点も看過できないが、とりわけマイナスを含む多面的な人間観と、その上での人間肯定のスタンスにおいて『千夜一夜』との呼応が注目される¹³⁴。

イスラームにおいて「無」は、西欧人が嫌悪し拒絶する「虚無」¹³⁵、人間の無力と敗北としての空無ではなく、スーフィーズムにおいて示されているように、神そのもののありようであり、肯定的に捉えられている点にも注意したい。すなわち存在の形而上的根源としての絶対者である神は、イブン・アラビーの存在一性論で言われる根源的「存在者」、形をもたないエネルギー状態そのもののようなものである。このような神のありようはまさに「無」と言い替えてもよいのだが、この無は「〈有〉的充実の極限」としてイメージされるべきものである¹³⁶。この活力に満ちた「無」から「慈愛の息吹」（スーフィーの用語）が瞬間ごとに発されて万物に“存在”が与えられる。私たちが存在するということは、一瞬一瞬に神の愛に浸されることにほかならない。イスラームにおける、表面的な人間の実体的存在の否定は、そのつど神の慈愛に包まれつづける存在として人間を描く温かな人間観

¹³⁴ エピソードの共有も見られる。ラブレールには、パニユルジュが人食いトルコ人に捕まり、串刺しにして炙られ食われそうになりながらも命からがら脱出してきたという、シンドバード第3航海と近似したエピソードが見られる（この挿話がイスラーム世界に関係づけられていることから、また終始、受動的な立場に登場人物が置かれていることから、ホメロスの伝統よりは、イスラーム世界の物語伝統を引き継いでいるのではないかと察せられる）。

一方『ドン・キホーテ』においては、作者セルバンテス自身がトルコとの戦争に参加し、捕虜となってアルジェリアで5年間の奴隷生活を送った経験の反映もあってか北アフリカアラブ＝イスラーム世界との接触がエピソード化されている（前編後半に登場するモロ人の娘ソライダを“捕虜”がアルジェの父親のもとから脱出させる話や、続編のスペイン生まれのモロ人キリスト教徒の美女アナ・フェリスをめぐる騒動）。『千夜一夜』と共通するエピソードもみられる。

¹³⁵ 19世紀のヨーロッパにおいて、「虚無」を信仰する仏教がいかに嫌悪されてきたかについては、工藤庸子『ヨーロッパ文明批判序説』、東京大学出版会、2003年、第Ⅲ部1「知の領域としてのオリエン特」を参照のこと。

¹³⁶ 井筒「創造不断」、p.138。

につながっている。本論文が第Ⅱ部でみたように、デリダが「無」を存在の本質と捉え、「無」の例として自己ないし存在を捉えることを価値づけ、「わからない」ということを出発点にした生き方を称揚しつつ、それが現代人への励ましとなっていたのもこれと同様のものとして理解できる。

したがってイスラームにおいて、絶対者である神に比して無力たることを本源的な特質とする人間は、懐疑主義やペシミズムに陥っている、と考えるのは誤りであろう。無力な人間がさらに自分の無力を認め、神に絶対帰依することは、むしろ幸福へと向かう道なのである。最後にこの点を「**سلام** サラーム（幸福）」という語から考えてみたい。

相手に最高の幸せを願う「**アッサラーム・アライクム**（あなたに平安がありますように＝こんにちは）」というアラビア語の挨拶にも表わされているように、「**سلام** SALAM（サラーム）」は、人間の心の理想状態を表わす語である。フランス語の **paix**、英語の **peace** の語源であるラテン語の **pax** がまず「講和」、「協定」を意味し、敵対者どうしの契約によって戦闘を回避した状態を指すのとも、日本語の「和」が人間間の協調・調和を意味し、「平和」がそうした睦み合いによって争いをなくした状態を指すのとも異なって、アラビア語の「サラーム」は何もない状態としての平安・平穏を指し、それが幸福を意味する。この「サラーム」の語根（**SLM**）は、何もない、何にも乱されない安寧状態を意味する。すでに触れたように、イスラーム（**ISLAM**）とはこうした空の状態に身を置くこと、自分を「無」にして神に絶対帰依することを言う。すなわち、絶対者に身を委ねる在り方こそは、至福に満ちた人間の最高の理想状態を意味するのである。しかもそれは特別な資質を有する者が苦行や特殊な鍛錬によって初めて到達できるものではなく、誰もが自己の過信を捨てることによって日常の中で実現できるものとされている。そしてよく注意したいのは、この「無」の状態は、一般的な理解による東洋思想ないし仏教思想とは違って、諦念や、悟りや、解脱といった無気力さとは結びついていないことである。自己を「無」へと近づけることはイスラームにおいて、逆説的なことにむしろ人間の積極性を保証し、なによりも生き生きとした幸福感に満ちているのである。デリダほか現代思想が探求した間主體的な、他者論的な主体のあり方についてもこれと同じことが言えるであろう。

『千夜一夜』で描かれる多くの主人公たちの能力のなさ、積極的な資質・価値の欠如、とりわけ知による優越の否定は、彼らの健やかさと安寧状態を意味し、神からの言祝ぎと幸福とにつながっている。

むすび——関係論的な虚構主体の創出

本章第1節においては『千夜一夜』の典型的な主人公像を『オデュッセイア』の主人公

オデュッセウスとの対比によってシンドバードに見た。第2節においては、第1節で観察された無知で無力な主人公像が、『千夜一夜』の出発点においてすでに据えられ、これをさらに拡張し極端に先鋭化させるかたちで物語が付け加えられてきたことをたどった。そして第3節においては、イスラーム神学やイスラーム哲学の議論を参照しながらイスラームの世界観を素描することで、『千夜一夜』の基調をなしている、人間の無力・無知の肯定、悪徳や欠点の容認、因果性を欠く偶然的宇宙を生きる受動的なあり方の称揚などを可能とする認識のあり方を探ってみた。

本章で検討してきたように、『千夜一夜』には特殊な世界観が通底しており、それはイスラーム的認識によって説明できるものが多いであろう。しかし本論文は『千夜一夜』をイスラーム文学とみなそうとするものではないことを強調しておきたい。すでに述べたように、『千夜一夜』はイスラーム世界において文学として公認されたことはなかったし、『千夜一夜』もイスラームの護教・布教を目的とするものではなかったのだから。『千夜一夜』は、イスラーム誕生以前からこの物語集が持っていた無力なる人間へのまなざしを、中世アラブ=イスラーム社会での増殖過程において一層高め、非連続的な世界観や因果律の否定の傾向を強めつつ、ついには明らかに反イスラーム的な様相を呈する次元にまで突き進んだと言える。社会的な倫理をも超えたところに素描される反実体的な人間存在のあり方は、『千夜一夜』全体の万華鏡のなかで、独特の、そして現代に通じる関係論的な存在認識を私たちに与えるようになる。私たちは『千夜一夜』の特異な主人公像を通じて、虚構という特権によって倍加される非実体的で非連続的な生の感覚を強烈に体験する。それは、現代世界を生きるわたしたちがまさに必要とするような、閉じられた内実と他者への優越に拠らない人間肯定の在り方を示しているのかもしれない。デリダの思想との呼応はそれを意味しているだろう。

第Ⅱ部まとめ

第Ⅱ部では、『千夜一夜』の「現代性」をデリダおよび現代文学理論的な観点から明らかにしようとした。

まず、第4章と第5章では『千夜一夜』をめぐる基礎的な知識の確認の作業と同時に、『千夜一夜』という特異な作品がその特異な諸相において「現代的」と言いうるような性質をはらんでいることを浮き彫りにしようとした。本質的可変性や越境性、離接性といった言葉を、この作品の「現代性」を表すものとして用いた。第6章以下は本論文独自の立場から『千夜一夜』の特質を指摘しようとした議論であり、第Ⅰ部との対応は第Ⅱ部後半に進むにしたがって高まるように構成した。すなわち第6章では、この作品が私たちに物語行為というものの本質の再考を迫るものであることを示そうとした。第7章では、デリダの「反復可能性 *itérabilité*」の概念に支えられながら、この作品に横溢する反復性を多角的に分析した。第8章では、『千夜一夜』がまさに人間の生における「範例性」をテーマ化した作品であることをとくに独特の主人公像を通じて明らかにし、「範例的」な人間像および世界観がもつ意義についてもイスラーム哲学を参照しながら検討した。しかし本論文のみるところでは、『千夜一夜』とデリダの「範例性」の概念およびデリダがこの概念と交叉するかたちで素描する文学の概念との対応は、より広範に見出すことができる。デリダと『千夜一夜』の照応については結章で詳しく指摘することにして、以下、第Ⅱ部の議論を要約しながら、『千夜一夜』の現代性について確認したい。

生成過程を押さえた第4章第1節では、『千夜一夜』が起源も終点も持たないこと、とりわけ、「完成」が何度も繰り返されてきたという点を強く主張した。いったん完成されても、また作り直しを繰り返してきた『千夜一夜』は、その前史から中世アラブ世界での発展期、さらにヨーロッパへの紹介以降の新たな展開期を通じて、パーツの入れ替えや並べ替えをたえずおこないながら非=固定的な“作品”として、動態において保たれてきたことが特徴的である。第2節では、『千夜一夜』には常に複数のヴァージョンが存在し、それがたえず人をこの物語集の再編纂へと向かわせてきたことをみた。『千夜一夜』は、異本

のあいだの差異を縮減して「正典」化されることなく（個々の編纂者や翻訳家は正典化をめざさなかったわけではけっしてないにもかかわらず）、複数の現働化の状態を維持してきた。その背景にはもともとこの物語集が既存の物語を選んで集めた、すなわち借用主義にのっとった「第二次」文学作品としてあるという点が見落とせない。『千夜一夜』は、「オリジナル」という概念を無効にし、間テクスト的な反復性を是とする。そうした生成機構は作品内部での設定にも反映し、シャハラザードをはじめとして創作に拠らず、媒介伝達によって物語行為を展開する語り手たちを物語の担い手の中心イメージとして提示する。到来するものに身を開くことによって『千夜一夜』は個人を超え歴史や地理を横断する「過剰記憶装置」となり、物語の莫大な「保存庫」となる。反オリジナリティの精神にもとづくこの保存庫では、保存することは領有化＝固有化することを意味しない。『千夜一夜』という物語収蔵体は、その収録話が『千夜一夜』に独自の存在ではなく「よそ」から借り受けたもの、すなわち「よそ」にも存在するものであることを前提とする。『千夜一夜』は本来的には物語を我有することがない。自分のものであることと無数の他者たちのものであることが同時に成立するようなあり方で物語を包摂する場、それが『千夜一夜』なのである。第3節では、その発展過程で地理的移動を重ねてきたこの物語集が、異文化接触の臨界地帯において大きな役割を果たすとともに、作品の内容面でも「よそ」への志向を内包していることをみた。『千夜一夜』が内側に閉じるということを忌避し、たえず自己を外部への開かれのなかで変容していく可変的存在としてあったことを、その生成・発展過程から捉えることが第4章の目的であった。

第5章では『千夜一夜』のテキストの構造に焦点を当てて、テキスト構造としての越境性を明らかにしようとした。本論文が第一に重視したテキストの特性は、切れ目がない、ということである。もともとはバラバラに存在していたさまざまな物語を寄せ集めたものであるこの物語集は、特異な構成原理のゆえに物語どうしが連綿とつながりながら、それでいて暗黙裡の多様な切断を抱え込む。したがって、つながりながら切れている、切れていながらつながっているというまさに「離接的」なテキスト感覚を味わうことが、『千夜一夜』独特の体験であることを主張したのが第1節である。この離接的越境の手立てとして『千夜一夜』で誇張的に採用されているのが「入れ子」式の構造化であり、この装置は異世界への接続や教訓性のはぐらかし（すなわち物語テキストの脱目的化）といったテーマ的機能の面でも『千夜一夜』の本質にかかわるものであることを押さえた。第2節では『千夜一夜』のそれぞれの収録話のレベルでも離接性が観察されること、とりわけ連続と不連続（断絶）との微妙な掛け合わせによって異種混濁的な性質が高められていることをみた。「カマル・ウッ・ザマーンの話」のちぐはぐさを残した構成——これを「転調」による展開としてみたわけだが——には、物語の筋立て・主題・文体の一貫性を忌避する

ような美学が根底にあると考えた。また「バグダードの妖怪屋敷」の例でもみたように、『千夜一夜』には、さまざまな時代の痕跡が堆積し不調和なままに残されて、通時的なハイブリッド性をあからさまに見せつけている。物語のコンテクストとは微妙に齟齬をきたすような詩句の導入の仕方も、純粋さや一貫性を維持することへのある種の抵抗感と異種混濁性への好みを示しているだろう。異質なものを混在させ、ほとんどむりやりに接続することから生じるのは、『千夜一夜』の場合、前衛的な難解さや人を憤慨に導く嫌悪感ではなく、(呆れ果てたとさじを投げながら) いい加減さを楽しむ絶妙な寛容さであることが重要である。第3節では『千夜一夜』が、現在までの受容の拡大のなかでハイカルチャーからポピュラーカルチャーさらにはローカルチャーまでを包摂する文化的なハイブリッド性を帯びてきたことを確認し、ジャンル横断的な特質を本来的に有していることに注目した。とりわけ、言語文化領域の対称的な二極をなすとみなされる口誦性・口頭性(オラル)と書記性・文字性(エクリ)のあいだを往還することで『千夜一夜』が形成され、その二極の越境的な混濁(ないし重層化)の様態がテキスト化されていることを重視した。

以上、第4章と第5章では、『千夜一夜』という“作品”の生成過程や存在様態がもつ(奇妙なと言ってよいような)特殊な性質をとりあげた。この二つの章で検討した諸点は『千夜一夜』に多少とも通じた人であればとりわけて目新しい事柄ではないだろうが、そこで確認した点は『千夜一夜』がいかにデリダ的なテキスト(もはやテキストとして捉えることが不適當であるようなものであるが)であるかを証する基礎的諸特質だと言うことができる。第6章以降は、そのデリダの思想との関連性を次第に顕在化するとともに、『千夜一夜』が現代の文学研究にたいして提起するプロブレマティックを明らかにしようとした。

まず第6章では『千夜一夜』に横溢する反復性を検証した。第4・5章が『千夜一夜』の概観をたどりながらその現代性に目を向けようとするものであったのに対し、第6章の議論は、『千夜一夜』の反復的構成原理をデリダの「反復可能性 *itérabilité*」という概念を支えとして多面的に注視したものである。第1節で今日まで『千夜一夜』にみられる反復性が否定的な評価を与えられてきたことをみた上で、第2節以降で『千夜一夜』の反復現象が、この作品にとって余計な、できれば削除すべきものではなく、この作品の本質にかかわるものであることを検証した。第2節では表現面に注目し、夜の切れ目が反復の象徴的な場になっていること、ストック・デスクリプションと呼ばれる定型表現がこの物語集全体を貫いていること、同名異人の人物たちの擬似反復的な出現が『千夜一夜』をひとつの世界にまとめあげていることを確認し、ここから、あらゆるものが「異なっていながら同じ」という仕方で反復照応しあう独特の宇宙が築かれていることを指摘した。差異と同一性のめまいが支配するこの存在のゆらぎの場は、特個的な存在がただちに類例的・一般的

な存在としての相貌を帯びる「範例性」の空間である。第3節では、内容面に注目し、モチーフやストーリーなどの反復を論じた。『千夜一夜』は不用意に、あるいは仕方なく同じ素材を用いているのではなく、きわめて意識的に相互反復の効果を利用しているとも言えることも確認した。すでに物語集の内部にあるモチーフやストーリーの借用によって『千夜一夜』は自己増殖のシステムを確立し、ラディカルな間テクスト的宇宙を出現させている。もともと外部に存在する物語の借用によって成立するこの物語集は、この作品(=物語集)の外部と内部にも、また作品内部にも、インターテクスチュアルな網の目を張りめぐらす。これによって、どのモチーフも、どのストーリー的なまとまりも、どの物語も、それ自身特個性をもちながら純粋な特個性を剥奪され一般性・普遍性へと開かれて、「範例性」を象徴する存在体となっているのである。

第7章では、「物語る」という行為に注目して物語論的^{ナラトロジー}な視点から『千夜一夜』の語りの特性を検討した。『千夜一夜』に観察される奇妙な語りに注目することによって、「物語」というものの本来的な特質を抉出して、文学理論を刷新することをねらった。第1節では、『千夜一夜』にあらわれる一人称の語り手たちのきわめて不安定な位置づけを指摘し、通常の発話行為が当然発話の状況というものを持ちその発話状況を明確に標すのとは違って、物語るという行為には本来的に物語状況というものが不在でありうることをみた。第2節では、こうした物語状況の消失によって、三人称の語りと一人称の語りとが容易に相互浸透する現象を捉えた。もはや人称を画定することが不可能な、一人称でもあり三人称でもあるような「不可能な」語り^{ナラトロジー}が、『千夜一夜』では出現している。また『千夜一夜』のひとつの特徴でもある直接話法の台詞も、この物語テクストにおいては逆説的なことに人称の越境装置として機能していることをみた。第3章では、こうした物語り手の声の多重化の現象を、『千夜一夜』の語りの特徴として、さらに抽出して検討した。『千夜一夜』は一つのテクストに無数の語り手の声^{ナラトロジー}が重ねられていることを、そのどの箇所においても顕示している。物語(言いかえれば虚構文学ないしは小説)における語り手を、特個的な存在とみなしてきたのが従来の物語論の基本姿勢であるとすれば、『千夜一夜』は、語り手というものを特個的でもあれば一般的でもあり、単数的であると同時に複数的でもあり、特定の誰かであると同時に誰でもない誰かでもあるような「範例的」な存在として示している。「物語」というものの、また「物語る」という行為の新たな概念が、ここから可能になるのではないだろうか。

第8章では、『千夜一夜』の人物像に着目して、『千夜一夜』という物語集が、ひとつの特殊な人間観ないしは世界観を提示していることを検証しようとした。すでに第6章でもみたように『千夜一夜』はそのテクスト構成原理のうえでも、登場人物の特個性をいくぶんか剥奪し、類例的存在として提示していた。『千夜一夜』が提示する新たな「主体」像を

明確化するために、第 1 節では、同一モチーフを用いた『オデュッセイア』のエピソードと『千夜一夜』に収録された「海のシンドバード」のエピソードの記述スタンスを比較した。そこで明らかにされたのは、まさにデリダが主張していたような「非＝知」のあり方に拠って立つ、受動的能動性をもった主体像である。第 2 節では、『千夜一夜』の主人公であるぐうたら男たちを系譜的に整理しながら、無知と無能がいかに主人公たる要件として『千夜一夜』の法に刻まれ、その権利がいかに拡大されてきたかを検証した。彼らは無知と無能を揶揄され嘲笑されているのではなく、肯定のまなざしのなかに置かれているように思われるのだが、それはなぜなのか。この問いに答えるための作業が第 3 節でのイスラームの認識論の検討である。私たちは、アシュアリー以来の非実体論的な世界観を通じて、特個的存在の特個性を信じて疑わない「近代」的と呼ばれる認識を超克することができるのではないだろうか。イスラーム哲学というかたちで凝縮した密度をもって何世紀にもわたって多様に展開されてきた非実体論的な存在観に呼応するものとして、『千夜一夜』の離接的なテキスト構成や、語る人間が多重存在としてあらわれるような物語体制や、非＝主体的な主体としての主人公たちを、いまや私たちはみつめ直すことができる。本論文は、『千夜一夜』のイスラーム学への帰属を主張するためではなく、『千夜一夜』が体現している、地上のあらゆる場所で可能な新たな世界認識をより明確に捕捉するために、第 3 節の作業をおこなった。

総じて本論文第 II 部は、特個性のうちに内閉することを禁じ、あらゆるかたちで内部と外部を接続させて特個性を他者へと開くような装置として『千夜一夜』を捉えようとしたものである。その論証作業の過程で触れた『千夜一夜』のさまざまな特質は、ポストモダンという括り方に当て嵌まるような「現代的」なものであった。オートポイエーシス的な自己組織化の運動のなかにあり、矛盾と逆説をみずからの原理とし、建築的な構成ではなくネットワーク的な汎＝反復性に依拠し、オリジナリティを退け、自我論的な主体を放擲する『千夜一夜』は、まさにポストモダン文学と位置づけることができよう。だが『千夜一夜』は、おそらく 20 世紀後半のポストモダンの価値観をも超えて、さらに新たな示唆を私たちに与えているように思われる。それは、アラブ文学でもあり超域的な世界文学でもある『千夜一夜』が、単に西欧近代へのアンチテーゼとして出現したのではなく、連綿と続けられてきた自己変容のなかで自らを生成しつつ、「虚構」とはなにか、「物語」とはなにかを問うとともに提示してきたことにもよるのだろう。「文学」というものをつねにアクチュアルな プロブレマティック 課題として提起する運動体につけられた名が、『千夜一夜』なのではないだろうか。