

# Cairo Symposium on Japan Studies

Proceedings of  
the symposium

“Japan Studies in Egypt: past, present and future” 2010  
commemorating the 35<sup>th</sup> anniversary of the  
Department of the Japanese Language and Literature,  
Cairo University

edited by  
Adel Amin Saleh &  
Shohei Yoshida

Special Edition of Journal of the International Student Centre  
Yokohama National University  
Vol. 19, 2011

## Cairo Symposium on Japan Studies

Proceedings of the symposium  
"Japan Studies in Egypt: past, present and future"  
celebrating the 15<sup>th</sup> anniversary of the  
Department of the Japanese Language and Literature,  
Cairo University

SPECIAL SECTION OF JOURNAL OF THE INTERNATIONAL STUDENT CENTRE  
YOKOHAMA NATIONAL UNIVERSITY  
VOL. 19, 2011

ISSN 1340-6491

© International Student Centre, Yokohama National University  
No. 1, Takamada, Hodogaya-ku  
Yokohama, 240-8501 Japan

## 三島由紀夫と『千夜一夜物語』

—官能的芸術への昇華—

### Naglaa Hafez

三島由紀夫は、能楽および歌舞伎という日本の古典芸能、欧米文学、ギリシア悲劇に強い影響を受けた。さらに、『千夜一夜物語』の御伽噺や恋愛物語にも強い関心を持っていた。『千夜一夜物語』からインスピレーションを得た三島は戯曲作品「熟帯樹」（1960年）や「アラビアン・ナイト」（1966年）を創作した他、「岬にての物語」（1945年）、「家族合せ」（1947年）など、短篇小説を6作品も執筆した。

三島由紀夫と『千夜一夜物語』との出会いに触れながら、三島がどのように『千夜一夜物語』を彼の作品に反映させていき、また原典との関係はどのようなであったかを追究し、発表する。

#### 1. 三島由紀夫と『千夜一夜物語』との出会い

少年時代から『千夜一夜物語』に憑かれた三島が19世紀末にフランスに現れた文学の潮流であるデカダンス文学（頹廢文学）にも強く影響されていたことは、『仮面の告白』や『サロメ』などの作品において明確に現れている。彼がなぜ『千夜一夜物語』のパートン版にこれほど拘わったかという点、やはり三島は官能的な挿話を好み、その好色な描写が気に入っていたのではないかと考えられる。

三島由紀夫の評伝を書いた松本徹によると、三島はすでに10歳の時に『千夜一夜物語』の翻訳を持っていた。

三島は東大の学生時代にすでに『千夜一夜物語』に影響され、いくつかの短編小説を書いていた。また、1960年代に三島がパートン版の『千夜一夜物語』を所蔵していたことは特に注目される。

三島自身も少年期から御伽噺に憑かれたことについてこう記している。

お伽噺はなんでも読んだ。小波の世界童話集を何冊も読み、三重吉の世界童話集も何冊読んだか知れない。富山房版の豪華な印度童話集や、中島孤島の「アラビヤナイト」も愛読の書であった<sup>1</sup>。

<sup>1</sup> 三島由紀夫「ラディゲに憑かれて—私の読書遍歴」『三島由紀夫全集』第29巻、新潮社、p. 146.

三島は「アラビアン・ナイト」の記事において、次のように『千夜一夜物語』の類魔的な挿話が自らの文学的空想力を培ったと述べている。「子供の頃中島孤島訳の「アラビアン・ナイト」を読んで、忘れがたい感銘を与えられたが、この本には、子供に読ませていいのか、とびつくりするやうな挿話（中略）堂々と入れられてゐた。かういふ類魔派好みの挿話が、いかに私の文学的空想力を培った<sup>2</sup>。」と三島は言っている。これは王妃が姦通したといった類の話のことである。

彼は、マルドリユス版の岩波文庫の全26巻の内、この第1巻しか持っていなかった<sup>3</sup>。つまり、戦前の時期、好色的な場面が校閲にさらされた岩波文庫版が三島の気に入らなかつたと考えられる<sup>4</sup>。

『千夜一夜物語』を読むことによって、その内容があまりにも三島自身の人生体験と重なり合っていたため、その後の彼の文学や戯曲作品に少なからぬ影響をもたらしたことは明白であると言える。

次に、三島が『千夜一夜物語』に影響されて書いた、初期文学作品を考察する。

## 2. 三島由紀夫の初期文学における『千夜一夜物語』の応用

作品名	三島の応用	『千夜一夜物語』の原典
「岬にての物語」(1945年)	第一の愛読の書であつた千夜一夜譚（之は尤もアラジンの不思議なラムプやシンドバッドの航海などによつてでなく、シャーリヤル帝妃の不埒を為がいた近東風の一場面や黒島の王の物語の憂鬱な美によつて少年を魅したのであるが）（中略）千夜一夜譚は与えられた書物に俟つべくもなく、私自身の手で書かれるべきであつた。夢想への耽溺から夢想への力へ私は来た。……とまれ耽溺といふ過程を経なければ獲得できない或る種の勇気があるものである <sup>5</sup> 。	シャーリヤル王とその弟の物語
「煙草」(1946年)	私はまだ自分の指が煙草をもつてゐないかと思ひ慄然とした。（中略）指先の煙草の匂ひはあのアラビアンナイトの、妻に指を切られる男の肉汁の匂ひのやうに、拭つても拭つて	「駝背の話」のなかの「御用達

<sup>2</sup> 三島由紀夫「アラビアンナイト」『三島由紀夫全集』、新潮社、第34巻、2002年、pp. 327-28。〈初出〉『婦人画報』昭和四十二年二月。  
<sup>3</sup> 島崎博、三島瑠編『定本：三島由紀夫書誌』前掲書、p. 440。により、マルドリユス「千夜一夜物語」三島与志雄・佐藤正彰・渡辺一夫訳（岩波文庫）岩波書店 S15・7・26。  
<sup>4</sup> 北功「三島由紀夫と千夜一夜物語」東京大学論文集、1998年、p. 146。  
<sup>5</sup> 三島由紀夫「岬にての物語」『三島由紀夫全集』第16巻、新潮社、2002年、pp. 261-62。  
<sup>6</sup> 三島由紀夫「煙草」『三島由紀夫全集』第16巻、新潮社、2002年、pp. 343-359。

	も消えなかつた	の商人の物語 <sup>7</sup> 」
「家族合せ <sup>8</sup> 」 (1948年)	こんなことはお前以前に何びともしたことなく お前以後に何びともしないことだらう! アラビヤナイト第十二夜 <sup>9</sup>	第一の托鉢僧の話 <sup>10</sup> 」
「鍵のかかる部屋 <sup>11</sup> 」 (1949年)	墓の中で生活すべきなのだ。この活力ある墓はすばらしい。すべての墓地と同じに、「銀行の銀行」は、人間生活を究極のところまで支配してゐるといふ自恃の念に充ちて、冷く暗い <sup>12</sup> 。 生活の極致は墓を模倣することだ。千夜一夜譚の、異母兄妹の濃い戀人同士は、快樂のために墓にとちこもる。……鍵のかかる部屋。……一雄はそれに思ひついて、怖しさと快さにぞつとした <sup>13</sup>	「第一の托鉢僧の話 <sup>14</sup> 」
「アポロの杯 <sup>15</sup> 」 (1952年)	千夜一夜物語の筆法によると、この船の生活は一行に盡きる筈である。 「それから私たちは、十四日の航海を経て、バグダッドに着きました。」 それはバグダッドでも、われわれのやうに桑港でも、變りはない。船客としての航海日記はほとんど意味がない。ここには行爲が缺けてゐるから、書く價値がないのである <sup>16</sup> 。	千夜一夜物語』の旅先への移動
「裸体と衣装 <sup>17</sup> 」 (1958年)	人間の心の陶醉をうけ入れる素質を支配してゐる悪魔は、本当はわざわざ身をあらはさなくても、あらゆる陶醉に人を引きずりこむことができるのだが、身にそなはつた美声は悪魔を困らせ、どうしても聴き手を必要とさせ、……さて身を現じて歌をうたへば、相手方は必然的に陶醉におちいり、このあまりに当然な成行にがっかりして、悪魔は立ち去つてゆくほかないのである。(中略)悪魔的芸術の特色をなす、芸術と享受者とのあまりにも自然な惹き合ひ、……かういふものによつて、悪魔は突然、自分の美しい声と聴き手との結合か	第688夜の「モスルのイブラヒムと悪魔 <sup>18</sup> 」 第696夜の「モスルのイシャクとその恋人と

<sup>7</sup> 中島孤島「御用達の商人の物語」『アラビヤナイト上』誠文堂、1931年、pp.495-518

<sup>8</sup> 三島由紀夫「家族合せ」『三島由紀夫全集』第17巻、新潮社、2002年、pp.71-98。三島由紀夫「「家族合せ」創作ノート」『三島由紀夫全集』第17巻、潮社、2002年、pp.727-730。

<sup>9</sup> 三島由紀夫「家族合せ」『三島由紀夫全集』前掲書、p.72。

<sup>10</sup> 豊島与志雄他「第一托鉢僧の話」『完訳 千一夜物語 1』前掲書、pp.144-58。

<sup>11</sup> 三島由紀夫「鍵のかかる部屋」『三島由紀夫全集』第19巻、新潮社、2002年、pp.207-266。

<sup>12</sup> 三島由紀夫「鍵のかかる部屋」、前掲書、p.236。

<sup>13</sup> 三島由紀夫「鍵のかかる部屋」、前掲書、p.236。

<sup>14</sup> 豊島与志雄他「第一托鉢僧の話」『完訳 千一夜物語 1』前掲書、pp.144-58。

<sup>15</sup> 三島由紀夫「アポロの杯」『三島由紀夫全集』第26巻、新潮社、2002年、pp.9-10。

<sup>16</sup> 三島由紀夫「アポロの杯」『三島由紀夫全集』第26巻、新潮社、2002年、p.9。

<sup>17</sup> 三島由紀夫「裸体と衣装」『三島由紀夫全集』第30巻、新潮社、2002年、pp.77-140。

	らはじき出され、自分の声からさへはじき出されて、孤独になつてしまふ。つまりもつとも普通の悪魔的状态に戻つてしまふのである <sup>18</sup> 。	悪魔 <sup>20</sup>
--	--	------------------

### 3. 『千夜一夜物語』に影響された戯曲「熱帯樹」の官能性

戯曲「熱帯樹<sup>21</sup>」（1960年）は三島が34歳の時の作品である<sup>22</sup>。1962年3月に、新潮社刊『三島由紀夫戯曲全集』の中に収録された<sup>23</sup>。

#### (1) 戯曲の構成：

「熱帯樹」の舞台設定は東京で、三幕二十三場からなる悲劇である。時は1959年秋のある一日の午後から深夜に至る。登場人物は父恵三郎、母律子、息子勇、娘郁子、父の従妹信子の5人である。「熱帯樹」は元々フランスにおける事件であり、戯曲の環境設定をそのまま東京に移し変えることは難しいことに気づいたため、その生活環境のリアリズムについては除去し、その一方で、官能のリアリズムと精神的苦悩のリアリズムには、あくまで忠実であろうとした<sup>24</sup>。

戯曲概要は次のようである。

律子は夫の恵三郎の財産を目当てに、息子の勇を使って夫を殺そうとしている。他方律子の娘・郁子は、わがままで子どもを顧みない母を恨み、やはり勇（郁子の兄）を使って母を殺そうとしている。勇は母に誘惑されたことで意思をくじかれ、母親の殺害に失敗するが、それを知った郁子は勇をベッドに引き入れる。二人が自殺を決意し入水する一方、律子が夫殺しを示唆する不気味な台詞によって舞台は終わる。熱帯樹は家族の間の濃密な

<sup>18</sup> 大場正史訳「モスルのイブラヒムと悪魔」第5巻、前掲書、pp. 263-66.

<sup>19</sup> 三島由紀夫「裸体と衣装」、前掲書、pp. 113-14.

<sup>20</sup> 大場正史訳、「モスルのイシャクとその恋人と悪魔」第5巻、前掲書 pp. 289-93.

<sup>21</sup> 三島由紀夫「熱帯樹」『三島由紀夫全集』第23巻、新潮社、2002年、pp. 317-402.

<sup>22</sup> 初演は文学座、公演履歴は、1960年1月7日～23日 東京・第一生命ホール／1960年1月27日 三原・帝国人絹講堂／1960年1月28日 福山・福山市民会館／1960年1月30日～2月1日 大阪・毎日ホール／1960年2月2日 京都・弥栄会館／1960年2月3日 名古屋・名古屋市公会堂であった。演出（松浦竹夫 1925）、装置（高田一郎）、照明（浅沼貫）、音楽（矢代秋雄）、効果（吉田美能留）、衣裳（柴崎澄子）、舞台監督（関堂一）。役配分は、恵三郎（三津田健 1902-1997）、律子（杉村春子 1906-1997）、勇（山崎努 1936）、郁子（加藤治子）、信子（南美江 1922）。以上のように公演履歴、役配分などが三島由紀夫「熱帯樹」（解題）『三島由紀夫全集』第23巻、新潮社、2002年、pp. 676-78、に紹介されている。

<sup>23</sup> 三島由紀夫「熱帯樹」（解題）『三島由紀夫全集』第23巻、前掲書、pp. 676-77.

<sup>24</sup> 三島由紀夫「熱帯樹」（解題）、前掲書、pp. 676-77.

豊饒の家系である。内容の面では、閉鎖的な家という世界のなかでの財産と性をめぐる葛藤が表象された。情しみと愛情が錯綜する家族の中で、近親相姦の問題が主に取り上げられている。三島はそれについて甘美なものを感じ、それを表象したと述べている。

『千夜一夜物語』の中に兄妹同士がお墓の中で快楽を全うした場面がある。三島はその場面に感動し、そのモチーフを『熱帯樹』の中に生かした。それについて三島自身は次のように解説している。

肉慾にまで高まった兄妹愛といふものに、私は昔から、もつとも甘美なものを感じつけて来た。これはおそらく、子供のころ讀んだ千夜一夜譚の、第十一夜と第十二夜において語られる、あの墓穴のなかで快楽を全うした兄と妹の戀人同士の話から受けた感動が、今日なほ私の心の中に消えずにゐるからにちがひない。

## (2) 戯曲『熱帯樹』における近親相姦と『千夜一夜物語』のモチーフ

戯曲『熱帯樹』には『千夜一夜物語』からの直接の引用はないが兄妹愛というモチーフが生かされている。『千夜一夜物語』の第十一夜から第十二夜の「最初の托鉢僧の話」には、片目がくりぬかれて鬚が剃られ、托鉢僧だと呼ばれるようになった元王子の話である。従兄はその兄妹に子供の時から互いに夢中になり愛し合ってしまったが、叔父によって二人を別々に住ませたが、結局叔父の留守の間に、二人は墓の中で快楽に溺れ、神の手によって神によって黒炭のように焼かれた<sup>26</sup>。

一方『熱帯樹』では、兄勇と妹郁子が自転車で海へ向かい、心中したのである。

郁子 私たちが出帆する船になるのよ。

勇 そうだ、僕たちだけが沖へ出てゆくんだ。

郁子 月に光る静かな海を、ゆっくりと運ばれてゆくんだわ。手をつないだまま……

勇 手をつないだまま<sup>27</sup>！

しかながら、最終章では、戯曲『熱帯樹』と『最初の托鉢僧の話』では決定的な相違がある。『最初の托鉢僧の話』では、父親が宗教的な意味からも今後このようなことが起こしてはならないと戒めているが、『熱帯樹』では、勇に父恵三郎を殺させようと唆した母律子は、

<sup>26</sup> 三島由紀夫「『熱帯樹』の成り立ち」前掲書、p. 486.

<sup>27</sup> *Alf Layla wa-Layla*, ed. Bulaq, Vol. 1, pp. 31-34.

<sup>28</sup> 三島由紀夫『熱帯樹』前掲書、p. 295.

季節はずれの熱帯樹の花を植え育てたいという台詞から、これからもこのようなことが繰り返されることを暗示している。

律子 (怖ろしき微笑) あしたから私、庭に大きな熱帯樹を植えたいと思ひます。  
 恵三郎 熱帯樹? そんなものがこれから寒さに向かう季節に、育つとも思 つてみるのか?  
 律子 育ちますわ。きつと育つんです。(中略)  
 恵三郎 さうして花は? 花はどんなやつが....(中略)  
 律子 真赤な、つやつやした、あざやかな花。その花は朝焼けのやうで、あたりの壁までも映えるんですわ<sup>28</sup>。(終)

このように、最終章においては決定的な相違があるが、三島は戯曲「熱帯樹」において『千夜一夜物語』の第十一夜から第十二夜の「バグダッドの軽子と三人の女」のなかの、「最初の托鉢僧の話<sup>29</sup>」の兄妹の近親相姦の場面と、後に死に至るという点において共通している。「最初の托鉢僧の話」と同様、肉欲にまでいたる兄妹愛とそれ故に死に到ることとの関連性が、その場面にあるのではないかと思われる。ただし、「熱帯樹」の兄と妹は、墓のような閉鎖的空間で死ぬことを望まず、欲望や憎しみに歪んだ愛情が渦巻く家庭から逃避するため、広い空虚の海へと向かって飛び出していく。

(8) 「最初の托鉢僧の話」と「熱帯樹」の比較:

各場面の相違点	最初の托鉢僧の話	熱帯樹
恋愛場面の解説	兄は社会から逃避する場所として墓地を選び、墓の中に自分たちの居場所を作って妹を誘い、自分たちが墓の中に入った後その墓を埋め戻すように従弟に頼んだ。墓の中で生活する環境の状況が詳細に書かれている。しかし、『千夜一夜物語』の他の話と違って、近親相姦である罪の意識が背景となり、恋愛場面自体がセンセーショナルに描かれるのではなく、象徴的に描かれている。	郁子は兄の男を誘う。墓の中に隠れたのではなく、郁子の部屋に行った。兄と妹の愛に導く背景として、家庭内の複雑な関係があった。この家庭自体が墓の象徴となっている。
死の場面の解説	墓の中の様子はまるで古代エジプトのピラミッドの墓のような様相が詳細に描か	郁子は病んで死期の近づいた自分といつまでも一緒にいることを誓

<sup>28</sup> 三島由紀夫「熱帯樹」前掲書、pp. 400-02.  
<sup>29</sup> 大場正史訳、第1巻、前掲書、pp. 137-144.



	れ、その中で二人が炭のように焼かれたことは、神の罰であった。なぜならば、アラブ・中東では宗教的にも社会的にも近親相姦が禁じられている。従って、二人が出合った残酷な運命は、彼らの犯した罪の証であったことが強調されている。	った勇に、死出の旅も共にするよう説得し、海で自殺をした。全体の流れから見れば、母親と妹との複雑な関係にある暗い家庭から、海という広い空間に逃げて自殺することによって二人の魂は解放された。
類似点	共に近親相姦に対する罪の意識に違いはないが、「最初の托鉢僧の話」では信仰の観点から罪として捉えられ、神の罰が下されたのに対し、「熱帯樹」では複雑な家庭における家族間の葛藤からもたらされた不幸な出来事として捉えられ、そこからの逃避として心中に至っている。	

このように「最初の托鉢僧の話」と「熱帯樹」における恋愛の場面と死の場面を合わせて見た。一方『千夜一夜物語』の中で、三島は何故これほどまでに兄妹の近親相姦にこだわったのか注目される。三島の「肉欲にまで高まった兄妹愛といふものに、私は昔から、もつとも甘美なものを感じつつ来て来た<sup>30</sup>。」の言葉通りに、彼はこの墓穴のなかで快楽に溺れた兄妹の恋愛関係の挿話を「熱帯樹」を初めて「家族合せ」、「鍵のかかる部屋」などの小説に生かしたのであった。近親相姦は三島にとって重要な題材の一つだが、三島の少年時代の鋭敏な官能に強く訴え魅了した彼自身の体験と、読みふけた『千夜一夜物語』とを重ね合わせて、自身の作品とした<sup>31</sup>。澁澤龍彦も「三島由紀夫が兄弟愛に、もつとも甘美なものを感じたと告白しているのも、決して偶然ではあるまい<sup>32</sup>」と指摘している。当時の三島にとっては、母や妹と引き離された日々のなかで『千夜一夜物語』を読んだからこそ、ことのほか、「甘美」に感受されたのではないかと思われる。

#### 4. 戯曲「アラビアン・ナイト」と三島由紀夫の芸術的独自性

戯曲「アラビアン・ナイト<sup>33</sup>」は三島が41歳の時の作品であり、1966年（昭和41）11月19日～12月18日、東京・日生劇場で上演された。三島自身が12月8日、17日、

<sup>30</sup> 三島由紀夫「『熱帯樹』の成り立ち」前掲書、p. 486.

<sup>31</sup> 松本徹「十歳の『アラビヤン・ナイト』」前掲書、p. 172.

<sup>32</sup> 澁澤龍彦「インセントわがユートピア」『澁澤龍彦全集』第12巻、河出書房新社、1994年、p. 371.

<sup>33</sup> 三島由紀夫の戯曲「アラビアン・ナイト」をめぐる資料は以下のようである。

三島由紀夫「アラビアン・ナイト」『三島由紀夫全集』第24巻、新潮社、2002年、pp. 360-427. 三島由紀夫「アラビアン・ナイト」創作ノート『三島由紀夫全集』、新潮社、第24巻、2002年、pp. 679-685. 三島由紀夫「戯曲「アラビアン・ナイト」について」『三島由紀夫全集』、新潮社、第32巻、2002年、pp. 474-476. 三島由紀夫「アラビアン・ナイト」『三島由紀夫全集』、新潮社、第34巻、2002年、pp. 327-329. 三島由紀夫「無題（『千夜一夜物語』推薦文）」『三島由紀夫全集』、第35巻、2002年、p. 341. 三島由紀夫「異島の王の物語の一場面」、『三島由紀夫全集』、新潮社、第16巻、2002年、pp. 251-257.

18日に黒人の奴隷役として特別出演したことによって、大きな話題を呼んだ。この戯曲は2幕15場からなる<sup>34</sup>。

『アラビアン・ナイト』の中には、空虚な町であるバグダッドで起こった挿話が多数あり、『千夜一夜物語』に出てきた町の雰囲気やイスラム教の慣習が数多く組み込まれている。以下に、戯曲の概要とそれらの挿話について述べていきたい。

### (1) 三島が利用した『千夜一夜物語』の挿話

三島は、戯曲『アラビアン・ナイト』においての題材はバートン版の「シャーリヤル王とその弟の物語<sup>35</sup>」「魔法にかかった王子の話<sup>36</sup>」（第7夜～第9夜）、「バグダッドの軽子と三人の女<sup>37</sup>」（第10夜～第19夜）、「恋に狂った奴ガーニム・ビン・アイユブの物語<sup>38</sup>」「黒檀の馬<sup>39</sup>」（第357夜～第370夜）、「船乗りシンドバッドと軽子のシンドバッド<sup>40</sup>」（第537～第566夜）、「真鍮の都の物語<sup>41</sup>」（第567夜～第578夜）、「巨蛇の女王<sup>42</sup>」、「恋に狂った男<sup>43</sup>」の多様の挿話を採用し、これらの挿話を結びつけていることが注目される。

三島自身も「『アラビアン・ナイト』制作ノート」において、どのような挿話を採用したのか列記している<sup>44</sup>。

魔神と女の話、魔法にかかった王子の話、（中略）三番目の托鉢僧の中で（少年の運命、禁断の部屋、魔法の馬）、恋に狂った奴隷、黒檀の馬、巨蛇の女王、シンドバッドの物語の中で（ルフ鳥と海の老人）、真鍮の都、恋に狂った男。

<sup>34</sup> 演出（松村竹夫）、装置（金森馨）、照明（沢田祐二）、音楽（北村得夫）、振付（飛鳥亮）、衣裳（山本君枝、田代洋子）、効果（妻和夫）、制作（寺川和男）であった。主要な役配分に関して、シンドバッド、黒島の王子（北大路欣也 1943-）、シャムサー（服部マ施田素子）、ファティマー（奈良あけみ）（小橋弥栄）、（天草めぐみ）、（近藤隼）ほかである。三島由紀夫『アラビアン・ナイト』（解説）『三島由紀夫全集』新潮社、第24巻、2002年、pp. 722-23。

<sup>35</sup> 大場正史訳『シャーリヤル王とその弟の物語』第1巻、前掲書 pp. 52-82。

<sup>36</sup> 大場正史訳『魔法にかかった王子の話』第1巻、前掲書、pp. 95-113。

<sup>37</sup> 大場正史訳『バグダッドの軽子と三人の女』第1巻、前掲書、pp. 163-190。

<sup>38</sup> 大場正史訳『恋に狂った奴ガーニム・ビン・アイユブの物語』第1巻、前掲書、pp. 446-50。

<sup>39</sup> 大場正史訳『黒檀の馬』第3巻、前掲書、pp. 412-442。

<sup>40</sup> 大場正史訳『船乗りシンドバッドと軽子のシンドバッド』第4巻、前掲書、pp. 352-443。

<sup>41</sup> 大場正史訳『真鍮の都』第4巻、前掲書、pp. 444-480。

<sup>42</sup> 大場正史訳『巨蛇の女王』第4巻、前掲書、pp. 256-351。

<sup>43</sup> 大場正史訳『恋に狂った男』第4巻、前掲書、pp. 76-79。

<sup>44</sup> 三島由紀夫『アラビアン・ナイト』制作ノート『三島由紀夫全集』、新潮社、第24巻、2002年、pp. 679-685。

こうして、島はいくつかの神話を交えて、戯曲「アラビアン・ナイト」を創作したのであった。その中で女性の不貞淑を描く魔神の目を盗み、他の男と浮気する神話の「魔神と女の話」と「魔法にかかった王子の話」、そして好色的な神話としての「軽子とバグダッドの三人の貴婦人の物語」などが用いられていたのである。いずれにせよ、『一夜 夜物語』における多くの神話を戯曲化しようと試みたのである。

## (2) 戯曲「アラビアン・ナイト」をめぐる批評

島はこうしていくつかの神話を交えて、戯曲「アラビアン・ナイト」を作り上げたのであった。原典では、「漁師と魔神の物語」の神話と「バグダッドの軽子と三人の女」のなかの「姉妹の話」を合わせて使っているが、前者は魔法使いの妃が上機により殺され、後者は、妹の恋人の王子を姉二人が殺した罰として、蛇の姿をしていた魔法使いによってこの黒犬に変えられて、毎日鞭打ちで二百回打たれる。大場正史の言うようにこの物語は「稀れな（歓楽のための歓楽）ともいふべき享楽・美的な場面があり<sup>44</sup>」この話の後半では急転して、良愁をおびた暗く悲しい調子へ移り、悲劇性の強い雰囲気で描かれている。

一つのエピソードからなる「黒島の子の物語」の場面を、島は巧みにモノドラマ<sup>45</sup>として作成し、「静と動といふ風に場面を組み合わせ、歡樂とそのすぐ裏にひそむ無常感を、交互に織り合はせて、大話のアラーの讃歌へ持って行かうとした<sup>46</sup>。」と述べている。

さらに、島は今まで誰も活かしたことの無いエピソード「真鍮の都の物語」における静と動のメタファーで歡樂の後の荒廃といった栄華の絶頂で突如滅亡した光輝く真鍮の都のイメージを仏教の無常観思想と結び付けて表した。

今までどんな劇化や映画化にも現はれたことのない場面であらう。しかし、これは、歡樂のあとの荒廃を暗示するもつとも効果的なエピソードであり、この世の栄華の絶頂で突如滅亡した金色燦然たる真鍮の都のイメージは、私の心に、「滅亡」といふ言葉と厳密に結びついてゐる<sup>47</sup>。

<sup>44</sup> 大場正史、「訳者のあとがき」第1巻、前掲書、p. 541.

<sup>45</sup> モノドラマ (Monodrama) とは「独自演劇、またはひとり芝居、胸中に表裏した光景・状況の劇的表出、身振り・手振り・顔の表情などによる感情の表現、独演者による片巻劇」だという意味である。『研究社 新編和英辞典』研究社、2002年、p. 1598.

<sup>46</sup> 島山紀夫「アラビアン・ナイト」、『島山紀夫全集』、新潮社、第34巻、2002年、p. 327.

<sup>47</sup> 島山紀夫「アラビアン・ナイト」前掲書、pp. 327-28.

要するに彼はこの戯曲で静と動、歓楽と哀愁、栄華と滅亡といった二項対立を表している。三島はこれらの物語の組合せによって、いわゆる盛者必衰（栄えている者いつかは必ず滅び

る）若しくは生滅・変化という無常観思想を表現しようと試みた。無常観とは、無常なものはないものたどえとしている。この類の観念は平安末期から多くなり、仏教の思想の影響が強くなり、美意識的には無常という意義を持つようになる。おそらく社会的・思想的な変化によって構成されたものであり、その内容も変化すると思われ。またその時代の思想の動向の概観と宗教活動に視点を据えた考察がそのためにも必要となる<sup>49</sup>。三島は「真鍮の都の物語」において仏教の無常観思想を見つけたのであろう。

しかしながら、戯曲「アラビアン・ナイト」において三島は、自身の観念に基づいたフィクションの上に、『千夜一夜物語』の中における類似した部分を数多く挿入して話を膨らませすぎたため、説話集の時代の状況と現代の状況との融合ができず、どちらの何を言い表したかったのか中途半端で、『千夜一夜物語』の中のあちこちのシーンをつまみ食いしただけで、読者に充分訴えることができなかつまらない作品となってしまった。

三島は『千夜一夜物語』の劇化にあたって、説話集の時代背景を除いて、発祥地のアラブの風俗習慣を意識せず、深く自身の観念と経験なりの戯曲を脚色した側面が見られる。例えば、説話集の骨子として成り立たせている冒頭の有名な枠物語である「シェヘラザール王とその弟シャハザマーン王と魔神の連れの女の物語」を今度は戯曲「アラビアン・ナイト」においては、順序を変えて最後の場面に登場させることにした。現代の戯曲の要請に合わせて現実的に構成したので『千夜一夜物語』の本来の不条理の面白さは薄れてしまった。

さらに、三島は、戯曲「アラビアン・ナイト」の劇場プログラムの原稿の中で、観客向けに「われわれは悲しいかな、現代といふもつとも索漠たる時代に生きてゐるのみならず、現代に生きてゐることを片時も忘れない、といふ、更に情ない精神を保持してゐるのである。」と記載している<sup>50</sup>。

三島が戯曲「アラビアン・ナイト」で、『千夜一夜物語』の原典の中から多くの挿話を採り入れようとしたことから、かえって戯曲の構成は弱いものとなったと思われる。

従って、戯曲「アラビアン・ナイト」をめぐる評価はあまり好意的ではなく、新聞の劇評の見出しを見ると、「幻想的だが退屈!」、「夢があまり広がらない」、「はなやかさだけ」などであった<sup>51</sup>。

<sup>49</sup> カラム・ハリール著「第三章 中世人の夢」『日本中世における夢概念の系譜と継承』雄山閣出版、1990年、p. 109.

<sup>50</sup> 三島由紀夫「戯曲アラビアン・ナイトについて」前掲書、p. 476.

<sup>51</sup> 『東京中日新聞』1966年11月23日、第9面。『東京新聞』11月24日、夕刊第5面。『日本経済新聞』11月30日、夕刊第8面。『朝日新聞』「こんどは『アラビアン・ナイト』——トリック・踊りに趣向」1966年2月10日、夕刊第8面。『朝日新聞』「秋の演劇界