

タウフィーク・アルハキームと三島由紀夫の演劇におけるイスラーム 及び日本の古典伝承の受容・活用—比較的考察—

Inspiration of the Islamic and Japanese Cultural Heritage on the Theatre of Tawfiq Al-hakim and Yukio Mishima

—A comparative Perspective—

ナグラ・ハフィズ¹ 上條 宏之²

Naglaa F. Hafez, Hiroyuki KAMIJO

I 本研究の目的と視点

本研究は、エジプトの戯曲作家タウフィーク・アルハキーム（1898-1987）と日本の作家三島由紀夫（1925-1970）が、それぞれアラブ・イスラーム伝承と日本の伝統文化とを受容・融合し、各自の戯曲にどのように活用したのか、その共通するところと異なるところを比較考察することを目的としている。

二人の作家がアラブ・イスラーム伝承を受容し、戯曲に活用したケース・スタディーとして、アルハキームの戯曲「シェヘラザード⁽¹⁾」（1934年）と戯曲「スライマーン・アルハキーム⁽²⁾」（1943年）、三島の短編小説「黒島の王の物語の一場面⁽³⁾」（1945年）を取り入れた戯曲「アラビアン・ナイト⁽⁴⁾」（1960年）を取りあげ、比較検討する研究のうち、本論稿は三島由紀夫に関する部分である。

本研究におけるアラブ・イスラーム伝承とは、アルハキーム、三島の両作家が同様に受容して各自の戯曲に活用したアラブ・イスラーム文化遺産を代表する説話集『千夜一夜物語』と共に、クルアーンや旧約聖書に内在している民間伝承を指している。これらアラブ・イスラーム伝承を両作家が各自の戯曲へ、どのように活かしたのか、に関する研究方法の枠組には、「時世（時空を超えた世界）」、「愛」、「無常観（宗教的思考）」をキー・ワードとする視点が有効であると考え、二人の作家の前掲戯曲における登場人物、プロット、劇的構造、セリフを通して解明し、三つの視点から総括したい。

なお、日本の伝統文化に関するアルハキームと三島の理解や受容の相違点については別の論文を用意しており、アルハキームが戯曲「洞窟の人々」において日本の民間伝承「浦島太郎」物語を独自の「時

世」や「愛」の視点によって活用したところや、三島が、古典文学・能・歌舞伎や謡などの日本古典芸能にかかわる理解を基礎に、『千夜一夜物語』を三島独自の「時世」「愛」「無常観」の視点から、戯曲、エッセイや小説に受容・活用したところに、それぞれの特色をみることができる、と考えている⁽⁵⁾。

II 研究方法

本研究における研究方法は、タウフィーク・アルハキームと三島由紀夫が戯曲に盛り込んだアラブ・イスラーム文化遺産の一つ『千夜一夜物語』のいくつかの説話とその要素を原典に基づいて明らかにする文法的解釈と共に、両作家が戯曲・演劇テキストの分析に当って、『千夜一夜物語』などアラブ・イスラーム文化遺産を受容する過程でどのように原典を再構成したのかを、原典と戯曲とを照合しながら検討する。具体的には、二人の戯曲について、作家、作品、受け取り手の評価の三つの関与を認め、原典に対する受容と活用の構造を解明するため、H.R. ヤウスの受容理論に基づくテキスト分析法と、アラブ・イスラーム伝承にかかわる受容・活用の相違点に留意する比較方法論とを用いたい。

H.R. ヤウスの受容理論におけるテキスト分析法とは、本研究に即していえば、『千夜一夜物語』のテキストを現代の戯曲に受容するに当たり、第一のテキスト固有の意味（文法的解釈）が第二の戯曲に組み込まれた意味（寓意的意味）に置き換えられ、テキスト固有の意味が戯曲理解のための現代的文学的意味に活用されることとなる。『千夜一夜物語』の原挿話における意味は、戯曲に再構成されると同時に、現在の理解を可能にするように翻訳される。すなわち、本論稿で扱う戯曲作品内における原挿話の寓話的積義は、原挿話が本来持っていた意味を、二人の作家の受け取り方の変化に応じて解釈された

1)エジプト・バンハー大学准教授

2)長野県短期大学学長

ものとなる。それによって、アラブ・イスラーム文化遺産である『千夜一夜物語』は新たな演劇的な意味づけを得て、テキストの現代的意味を取り戻すことになるのである⁽⁶⁾。

受容理論によるテキスト分析的アプローチの目標は、アラビア語版原典の前もって与えられている意味をテキストの文法的解釈によって確認し、現代戯曲への受容過程における両作家による活用の際の解釈によって、『千夜一夜物語』のアラブ・イスラーム文化遺産に占める権威を救い出すことにある。つまり、このテキスト分析法により、原典における成立時の固有な意味と両作家の受容によって生じた寓意的意味とを別のものとして分けてしまうのではなく、第一の文法的解釈に基づく意味が第二の寓意的意味に置き換えられたことによって、テキストの本来の意味が新たな演劇的な意味を持つことを可能にするように蘇るのである。

一方、アラブ・イスラーム圏におけるアルハキームと近代日本における三島由紀夫の戯曲を比較方法論によって考察する意義は、『千夜一夜物語』のアラビア語原典と両作家が創作した戯曲作品とを、主題、登場人物、筋立てという主要な側面から比較・検討し、アルハキームと三島による現代戯曲の背景にある「アラブ・イスラーム伝承」と「日本古典文化」の受容・活用の比較を行うことにより、戯曲作品の持つ二つの文化伝承にかかわる二次的寓意的意味を検討する。

なお、タウフィーク・アルハキームの略歴とその代表的戯曲と『千夜一夜物語』との関係、特に「アラブ・イスラーム伝承」を踏まえたアルハキームの戯曲「シェハラザード」及び「スライマーン・アルハキーム」については、カイロ大学日本語日本文学科発行の日本研究誌『日本ことばと文化』（日本語・日本文学科設立40周年記念号）に「タウフィーク・アルハキームと三島由紀夫の演劇におけるアラブ・イスラーム伝承と活用：比較的視点」と題し、「1. タウフィーク・アルハキームの紹介 2. 戯曲『シャエラザード』（1934年）の概要 3. 戯曲『スライスマーン・アルハキーム』（1943年）の概要」として発表した。

そこで、本論稿では、三島由紀夫が自身の短編小説「黒鳥の王の物語の一場面」を再構成して取り入れた戯曲「アラビアン・ナイト」に焦点を当て、この戯曲上演時の評価も視野に入れ、近代エジプトと現代日本の戯曲作品における「アラブ・イスラーム伝承」と「日本伝統文化」の受容と活用の意義を探り、その上で、両作家の「時世」「愛」「無常観」の

三つの視点からの比較的考察を総括することとした。

Ⅲ タウフィーク・アルハキーム、三島由紀夫比較研究の基礎的考察

1. タウフィーク・アルハキームと三島由紀夫の文学歴と『千夜一夜物語』を受容・活用した戯曲創作の背景

三島由紀夫とアルハキームは共に、まず法律を学び、その後に文学に精進したところに共通性がある。また、三島は文学的には能楽と歌舞伎によって日本の伝統的価値への関心を深め、アルハキームは古代エジプトの神話に造詣が深いなど、それぞれ自らの国の文化遺産を深く理解していた。

アルハキームと三島は、さらに、ギリシャ悲劇と西欧の古典、古代宗教学、旧約聖書やクルアーンなどの啓示宗教にも、それぞれ濃淡はあれ関心を持っていた。

なお、三島が日本浪漫派の影響を受けたのち、第二次世界大戦後には敗戦体験を踏まえ、美の破壊が生命観を得るには必要であるとする立場を強め、政治的には保守派の立場を貫いたのに対し⁽⁷⁾、アルハキームは、ナーセルのエジプト革命に影響を与える革新的役割を果たしている。

(1) タウフィーク・アルハキームの生きた時代と戯曲創作の背景

タウフィーク・アルハキーム（1898-1987）は、アレキサンドリア生まれの、アラブ近代文学史において重要な地位を築いたエジプトの小説家であり戯曲作家である。トルコ系の彼の父は裁判官で、豊かな家族の中で育った。三島の生まれた年でもある1925年にカイロ大学（当時フォアード一世大学）法学部を卒業し、父の意向によって法学博士号を取得すべくパリに留学したが、フランス文学と演劇に夢中になって劇場とオペラ通いをした。1928年にはカイロに帰り、検事など公務にかかわる仕事に就いた。

エジプト現代文学の歴史を見ると、第一次世界大戦後、ターハー・フセインなどモダニズム文学に携わるものが出たが、かれらは保守伝統派との対決を通して伝統に目覚め、民衆の中にあるイスラーム研究に還っていった。アルハキームも伝記文学に関心をもち、1933年に自伝として『魂の復活』（Awdat Al-ruh）を出版し、エジプト社会の現実を赤裸々に表現した。この作品は、多くの人々に感銘を与え、

ガマール・アブドゥル＝ナーセル（1918-1970、アラブ連合共和国初代大統領）は、この小説を読んで感化され、1952年からのエジプト革命（国王ファールーク一世を追放、王政廃止、共和制への移行）に結びつけたとさえ言われている⁽⁸⁾。

アラブ世界には近代以前、イスラーム教の偶像崇拜禁止の影響から、民衆劇の「影絵劇」を除いて演劇がなかったとされてきている。近代になると、ハリール・アルヤズィジーなどにより、上演のためでなく読み物としての韻文劇が導入されたが、アルハキームは、それをドラマにまで高めるための戯曲を書き、ギリシャ文明を通じて西欧文明の勃興と没落に思想的に挑戦していく。ギリシャ文明の帰属をめぐっては、それをオリエント文明に結びつけ、古代ギリシャ人の模倣と装飾の思考をアラブ文化に移入しようとしたのである。その過程で、アルハキームは、長い間アラブ知識人文学から食み出されていた『千夜一夜物語』を再評価し、戯曲「シェヘラザード」（1934年）を発表する⁽⁹⁾。

アルハキームは、古代エジプトの神話、ギリシャ悲劇、旧約聖書などに関する多様な知識を修得し、彼の文学のなかにそれを駆使し、例えば1955年に古代エジプトの「死者の書」から想起した戯曲「イシス」において、民衆の心を束ね、エジプトという国家・国民を統一する象徴的英雄の必要性を訴えた。彼の文学の特色は、想像力のある象徴主義と現実主義とを巧みに両立させるとともに、わかりやすく、誇張がなく、曖昧な表現をしないところにある。

アルハキームの宗教観については、フランスやギリシャなどから外来文化遺産を受け継いで、イスラーム世界の土着文化と調和的に結合する宗教的立場をとったといえる。イスラームは偶像崇拜を禁じているために偶像を崇拜する国々の文化を理解できないとされているが、ギリシャやインドなどの国々の建築物が相当程度受け入れられ、文学ならびに哲学においても数多く翻訳書が出版されていることから、彼は、イスラームが偶像崇拜禁止と宗教的条件によって、造形的芸術を受け入れ難いといった、当時のオリエンタリスト的な意見に反対し、イスラームは、中世時代に本来偶像崇拜国家であるギリシャやペルシアの文明や遺産を翻訳し、大いに受け入れたと主張している。その証拠に、アルハキームは、イスラーム統治者の宮殿における偶像の存在をあげ、さらに、センセーショナルな場面が数多くある詩人アブヌワースの詩が、大いに民衆の間で評価され普及したことを挙げている⁽¹⁰⁾。

要するに、アルハキームは、イスラーム文化が文

学・芸術など豊かな外来文化を受け入れたと同じように、本人は東洋的世界の文化も客観的に受容し、和解的立場を取ることを可能にした。さらに、日本の浦島太郎伝説から日本人の抱く死者の復活や魂の不滅に対する日本人の古来信仰の表現を読み取り、1920年代に日本の近代世界に蘇らせた秘密を持つもの、即ち「民族の内奥の意識」を現したものと考える宗教的思考の柔軟性を持っていた⁽¹¹⁾。

すなわち、アルハキームの宗教観が「調和的」「和解的」であるのは、彼がギリシャやフランスから入ってきた絵画や彫刻など、さらには東洋の文化や建築などに造詣が深く、イスラームの宗教に対し客観的見方ができたため、西洋文明と東洋文明とを調和し、イスラーム以外の文化や文明に和解的立場をとることができたことをさす。

アルハキームは、1933年にはクルアーンや旧約聖書から影響を受けた戯曲「洞窟の人々」（1928年執筆）でノーベル文学賞候補にもなり、1934年に戯曲「シェヘラザード」発表後には、1942年に「ピュグマリオン」、1949年には「オイディプス王」というギリシャ悲劇から影響を受けた戯曲を発表した。

また彼は、アラブ・イスラーム世界において、19世紀まで演劇が現れなかった理由について、西欧のオリエンタリストのいうようにイスラーム世界における偶像崇拜禁止によるのではなく、本来遊牧民であるアラブの人々が定住せず、遊牧によってあちこちで得た知識や情報を各地に伝える吟遊詩人による表現形態が発達したためであろうと提言している⁽¹²⁾。

(2) 三島由紀夫の文学的精神と戯曲創作の背景

三島由紀夫（1925-1970）は本名平岡公威（きみただけ）。農林省の中級官吏の父平岡梓（あずさ）（1895-1976）、東京の中学校長の娘であった母俊文重（しずえ）の長男として1925年（大正14）1月14日に東京四谷区永住町（現在、東京都新宿区四谷）に生まれる。妹美津子（みつこ）（1928-1945）、弟千之（ちゆき）（1930-1996）の三人兄妹弟であったが、公威は祖母夏の極端な、病的でさえある保護のもとで育てられた。祖母夏は、徳川家と姻戚関係を持つ士族永井家の長女で、やや精神が不安定と見られたため、結婚が急がれた。結婚後は、息子夫婦に支配的な振る舞いを通した⁽¹³⁾。

1932年に学習院初等科に入学した公威（三島由紀夫）は、1937年に中等科に入学するまで祖母と同居していた。祖父や父は、公威が幼年期から少年期に「夢想のために永い一日を費すことを惜しまぬ

やうな性質（たち）」であることが、公威の健全な成長の障害になると考え、彼のまわりから「異常なもの凡て」を取り除こうとした⁽¹⁴⁾。しかし、公威の誕生から少年期に当たる1925年から1940年あたりまで（大正デモクラシー後期から日中戦争期）の近代日本における海外文化の本格的受容は、「アジア、アラブなども漏れず、さらに世界各地の神話伝説から哲学思想、精神分析、科学、天文学、地理学、美術など、当時、知られていた文化全般に及んで」いた。「三島の驚くべき早熟さと博識は、この状況と深く係る」のである⁽¹⁵⁾。幼年期の三島の第一の愛読書に中島孤島訳『アラビアン・ナイト』があり、「子供に読ませていいのか、とびっくりするやうな挿話（たとへば、プロロオグの王妃の姦通譚や、黒島の王子の物語）も堂々と入れられてゐた。かういふ頹廢派好みの挿話が、いかに私の文学的空想力を培ったかは、『岬にての物語』といふ短編小説の中にも書いたとほりである」と、三島は回想している⁽¹⁶⁾。三島はまた、「父方と母方双方の祖母により、歌舞伎と能の舞台に親しみ、学校では和泉式部の新進研究者を師として、わが国の古典文学への目を早々に開かれ」た⁽¹⁷⁾。

学習院中等科で、三島は8歳年上の坊城俊民（1917-1990）に出会って文藝部に所属し、文学を通じた交遊をもった。1938年（13歳）には『輔仁会雑誌』に最初の短篇小説「酸模（すかんぼ）～秋彦の幼き思ひ出～」と「座禅物語」、そして俳句と詩歌も投稿し、1941年同誌の編集長に選ばれた。

アジア・太平洋戦争下の1942年に学習院高等科文科乙類（独語）に進学した後、1944年東京帝国大学法学部法律学科（独法）に入学した。翌45年（昭和20）には、勤労働員先の工場で日本の敗戦を知った。1946年の正月には、「中世」と「煙草」の原稿を携えて鎌倉に在住していた川端康成（1899-1972）を訪ねると、川端は、久米正雄（1891-1952）と共に創刊した雑誌『人間』に、三島の作品「煙草」の掲載を推薦した。1947年三島は東京大学法学部を卒業し、大蔵省に任官した。しかし傍ら文学への精進を続け、1949年同性愛を扱ってセンセーションを巻き起こした長篇小説『仮面の告白』を出版し、それが高い評価を得て、それを機に作家としての名が確立する⁽¹⁸⁾。

本論稿では、この三島のアラブ・イスラーム文化の伝承を活用した戯曲「アラビアン・ナイト」（1960年）を考察の対象とする。

三島の『千夜一夜物語』へのアプローチについては、少年時代にそれらの説話集に惹かれ、夢を掻

き立てられたのは、単なるおとぎ話としてではなく、アラブ文化の物語として伝えられる内容のものであり、三島自身の夢に基づき、『千夜一夜物語』をアラブ・イスラーム文化遺産として捉えていたのである。

彼は、「岬にての物語⁽¹⁹⁾」（1947年）において『千夜一夜物語』から受けた影響について、「今まで受身一点張であつた夢からぬけ出して、私は夢への勇気を教はつた。千夜一夜譚は与へられた書物に俟（ま）つべくもなく、私自身の手で書かれるべきであつた。夢への耽溺（たんでき）から夢への勇気へ私は来た⁽²⁰⁾。」と述べている。

「いかなる生活的現実も知らない少年の夢の結晶」と渡辺弘士のいう短編小説『苧菟（おつとう）と瑪耶（まや）』（1944年）においても、苧菟が瑪耶の死んだのちの住まいを訪れたときに、「埃及（エジプト）の古い物語」が夢とのかかわりで、つぎのように表現されている⁽²¹⁾。

たくさんの天使たちの合唱や、埃及（エジプト）の古い物語や、聖者たちがいだいた限りなく美しい夢や、とおい異端の教えなぞが、塵（ちり）の重みのなかにねむっている厚い椗（かし）の扉は、切ないひびきをゆすって内のほうへ開かれた。

『岬にての物語』や『苧菟（おつとう）と瑪耶（まや）』など、「十代から二十歳にかけての三島が書いた小説には、現実離れしたロマン主義的夢がそのままに、きらびやかな文章になっている⁽²²⁾」のである。

この「夢」とは、若い三島が自己を解放し、文学的創造に立ち向かう想像力であり、創作の原動力となったものである。これらには、のちの三島の「諸作に貫流するものをすでに告げているが、また戦後の作品とは大きく異なるところがある⁽²³⁾」ことにも留意したい。

一方、三島が世界一周を三度目にしたなかで⁽²⁴⁾、「険の裏にありありと残っている」一つに、「カイロのピラミッドのふしぎな生々しい存在感」を挙げている。それを三島は、「独特で、実に気味がわるい」、「いかにも無機的で、しかもギリシャの廢墟のような建築的形態をとどめたすがすがしい石だけの存在ではなくて、何かいやらしい中間的存在」とみた。「それは人間と精神との親密な結合を、いつも悪意を以って妨害している」もので、「ピラミッドはたしかにある目的のために建てられたのだが、いま見

ると、それはただ『いる』ために、存在するために、存在しはじめたようにしか見えないのである。死と永遠の時間に対抗するには、エジプト人は、どうやら人間の力だけでは足りないことを自覚して、精神なんかは押しのけておいて、ひたすら大きな存在の力を借りたように思われる。かくて人間が存在の中へ埋没し、ピラミッドだけが『いる』ことになったのだ。」と述べ、つぎのようにエジプト文明を評価する⁽²⁵⁾。

これも一つの文明の方法にちががなく、また一つの宗教の帰結にちがいないが、それは本当に目くるめくような暗い黒い文明で、ヨーロッパをまわってここへ来ると、はじめてヨーロッパは小さな一大陸の特殊な文明形態にすぎぬことがはっきりする。

このエジプト文明への三島の評価は、『千夜一夜物語』に惹かれ、かれが少年時代に夢想を描いたこととの関連を考察するならば、夢想が現実の中で壊され、後に見る戯曲「アラビアン・ナイト」の第八場に登場する「真鍮の都」の栄華が一瞬にして滅ぶ、無常観に繋がるものをピラミッドに見たのであった。

IV 三島由紀夫の戯曲とアラブ・イスラーム文化遺産の受容

本論稿の主題である三島由紀夫の戯曲「アラビアン・ナイト」におけるアラブ・イスラーム文化遺産の受容と特色について、以下に考察したい。

1. 三島由紀夫の戯曲「アラビアン・ナイト」(1960年)におけるテキスト分析と『千夜一夜物語』原挿話との比較考察

三島由紀夫は、異文化である『千夜一夜物語』を題材に、1945年に短編小説「黒島の王の物語の一場面」を書き、それを取り込んで、1960年に戯曲「アラビアン・ナイト」を創作、のちに見るように、みずからも出演した上演は1966年に行われた⁽²⁶⁾。

本論稿では、これらのテキストから、以下に『千夜一夜物語』の受容と活用にかかわる分析と比較考察をおこなう。

(1) 戯曲「アラビアン・ナイト」の構成

戯曲「アラビアン・ナイト」(第一幕：第一場～第十場、第二幕：第十一場～第十五場)の主な登場人物は、シンドバッド、教王、教王の妾シャムサー、

貴婦人四姉妹(末娘ドゥニャは犬)、黒島の王子、黒島の妃ドゥニャ(犬)、海の老人、魔神と女などである。

第一幕は、「バクダッドのバザール」(第一場)で、シンドバッドが貴婦人の三姉妹と出会い、荷物運びを依頼され、「貴婦人の邸」(第二場)に赴き、三姉妹の妹ドゥニャが犬になっていて姉たちに鞭で叩かれるところを見る。第三場「黒島の王子の物語」は、王子が妃(ドゥニャ=魔法使)に眠り薬を与えられ、眠っている間に妃が黒人と痴態の限りを尽していることを知り、黒人を切り殺し、妃を非難すると妃の呪文で半身を大理石に変えられる。第四場「元の貴婦人たちの邸」では、犬にされたドゥニャが、美しい妾シャムサーを伴って現れた教王によって、教王が姉妹愛に打たれたことから、犬の姿から戻される。

一方、シンドバッドはシャムサーに心を奪われるが、教王から妾は譲れないといわれ、「航海A」(第五場)に旅立つ。シンドバッドは難破し、泳ぎ着いた島で「海の老人」(第六場)に出会い、背負うと脚を首に掛けられ離れない。老人が蘇りの薬を飲むのを見たシンドバッドは、飲んで見せた酒を老人に与え、老人を背から滑り落とし椰子の実で頭を打って殺す。筏に乗って島を離れたシンドバッドは、十人の片目の若者に出会う(「第七場航海(B)」)。ソロモンの宝の島に行っても「十番目の扉」を開けるな、という片目の若者たちの言葉を聞いたシンドバッドは、「真鍮の都」(第八場)に到着、美しい都が滅び、「罅」(こだま)しか住んでいない都で宝石を見つけ、真鍮の騎士の臍の針を十二回廻し、現れた黒檀の馬に乗って飛び立つ。「禁断の楽園」(第九場)に着いたシンドバッドは三人の乙女と出会い、乙女たちの留守の十日間に九つ扉を開けて楽しみ、禁止された十番目の扉を開けると黒檀の馬が現れたので、乗って飛び立つ。「ルフ島」(第十場)に着いたシンドバッドは、十人の若者が全盲になっているのに出会う。若者たちは馬がルフ島におどろいて振り落とされたとき片目を失い、十番目の扉を開けて全盲になっていた。シンドバッドは、ルフ島の鼻の先に羊をぶらさげ、十人の若者を乗せた籠をルフ島の足に縄でぶらさげ、バクダッドに向かう。

第二幕は、まず「バクダッドのバザール」(第十一場)に着いたシンドバッドは宝石を売って大金持ちになるが、教王が最も寵愛したシャムサーが、シンドバッドへの想いを教王に引き離され絶望して死んだ葬式に出会う。シンドバッドは、生きる望みを失ってシャムサーと一緒に入った「墓の中」(第十二場)で、海の老人の持っていた薬に気づいてシャ

ムサーを生き返らせ、彼女が教王から記念にもらった「空飛ぶ絨毯」(第十三場)で「魔神の女」(第十四場)のいる島に行き、山賊に宝石を奪われそうになる。魔神が現れ、山賊が逃げた後、魔神が魔神の女の膝で眠ると、五百七十人の男と交わりを持った魔神の女がシンドバッドを誘惑。魔神が目をさまさないうちに女のもとを去ったシンドバッドは、山賊にさらわれたシャムサーを助けた教王の兵士たちに出会い、シャムサーとの愛を確認する。

「大団円」(第十五場)は、教王の宮殿で、教王がバグダッド一の分限者となったシンドバッドとシャムサーの結婚を認め、教王も貴婦人の長女ヌザートと結婚し、二組の結婚を祝福する歌と踊りが繰り返されて幕。

戯曲の構成は、航海、黒檀の馬、ルフ鳥、空飛ぶ絨毯による「時空を超えた世界」によって場面の転換を行い、黒島の王子とドゥニャ、ドゥニャと黒人、教王とシャムサー、シンドバッドとシャムサー、魔神と魔神の女、教王とヌザートなどのさまざまな「愛」の形を盛り込む。また、若者の全盲への変転、蘇りの葉を持つ海の老人の死、こだまのみを残して滅んだ「真鍮の都」などで「無常」の世界を表現している。

(2) 戯曲「アラビアン・ナイト」の上演と劇評

戯曲「アラビアン・ナイト」は、1966年(昭和41)11月19日～12月28日、東京・日生劇場で松原竹夫演出、北大路欣也・水谷良重ほかの俳優で初演された。同公演には、「詩人の奴隷」の役で三島が特別出演して話題となった⁽²⁷⁾。三島は、台本のなかで、子どものころ彼の文学的空想力を培った『千夜一夜物語』の王妃姦通の挿話の代わりに「黒島の王子の物語」を五分ばかりの独立したモノドラマに組み、「ここだけで文学的道楽をし」、「あとは全編を、たゆみない行動、はてしない冒険、尽きないのしみ、容赦ない宿命、といふものの織り成すタピストリーにしたいと思つた。静と動といふ風に場面を組合せ、歓楽とそのすぐ裏にひそむ無常感を、交互に織り合はせて、大詰のアラーの賛歌に持つて行かうとした」と述べている⁽²⁸⁾。

なお、この戯曲上演への反響は、「幻想的だが退屈」、「夢があまり広がらない」、「はなやかさだけ」、「やや食い足りない」、「胸ふくらむ活力というものが、全く、ない」など、総じて厳しかった⁽²⁹⁾。三島の意図は、観客に十分に伝わらなかった、といえる。

(3) 『千夜一夜物語』の原挿話の戯曲における再構成にみられる特色

三島が戯曲台本で「ここだけは文学的道楽」としている原挿話第七夜～第九夜の「石に化した王子の物語」に基づく短編小説「黒島の王子の物語の一場面」では、ドゥニャが魔法の力で王子に惚れさせ、妃となる。しかし妃は不貞淑で、王子に麻酔薬を飲ませ、毎晩黒人に会いに行く。結局それを知った王子が黒人を殺したので、妃の魔法により下半身を大理石に変えられた⁽³⁰⁾。この部分は、原挿話の第九夜からの「荷担ぎやと三人の娘の物語⁽³¹⁾」の中の第十七夜「一番年長の娘の話(または第一の娘と二匹の獣の話)」のなかの船が迷ってついた島で、王座に座った王も妃も、さらに全ての住民が黒い石に化していた話から取り入れられた。

原挿話「荷担ぎやと三人の娘の物語⁽³²⁾」からは性器に関する問答が活かされ、また、原挿話「一番年長の娘の話(または第一の娘と二匹の獣の話)⁽³³⁾」では、三人姉妹のうち、悪巧みをする上の二人の姉が犬に変えられ、毎日妹に鞭で三百回打たれることになっている。教王と三人の托鉢僧の中の二人はバグダッドの三人の姉妹と結婚する。

原挿話第十四夜「第三の遊行僧の話⁽³⁴⁾」では、黒い馬に乗ってこの楽園を追い出された托鉢僧が、馬の尻尾に叩かれて片目を失うところ、遊行僧が、同じようなことで片目を失った男たちに出会うところが活かされている⁽³⁵⁾。

戯曲では、「荷担ぎやと三人の娘の物語」とその中の「第三の遊行僧の話」と「一番年長の娘の話(または第一の娘と二匹の獣の話)」を合わせ、一話としている。恋に関する問答などが差し替えられている⁽³⁶⁾。

原挿話「石に化した王子の話⁽³⁷⁾」では、英邁な教王が妃の魔法を解くようにしむけ、王子や黒島の市民の魔法が解けたのちに妃を殺している⁽³⁸⁾。

原挿話第三十九夜～第四十五夜の「狂恋の奴隷ガーニム・イブン・アイユーブの物語⁽³⁹⁾」は、教王ハルーン・アルラシードとその愛妾が「シャムスエンナハール」にかなわぬ恋をして、絶望的な状態に陥り死に至るといふ悲劇である。

原挿話の「第三の遊行僧の話」に出てくる黒い一頭の駿馬に、旅僧が鞭で一打すると馬は一双の翼を開き大空高く飛んで他の王国に行き、その妃に恋をして、妃を連れ帰る。途中で妃が誘拐され、彼女を取り戻す過程の冒険談で、最後に妃を取り戻して二人は結ばれる⁽⁴⁰⁾。

戯曲では、黒い馬の部分をつくむ原挿話「三番目

の遊行僧の話」を題材とし、乙女と扉の数が共に四十から十に減らされている。シンドバッドが騎士の銅像の臍の針を十二回まわすと、「禁断の楽園」に連れて行かれる。シャムサーが誘拐されたが、教王の兵士に救われて、最後にシンドバッドと結ばれる⁽⁴¹⁾。

原挿話第五百三十七夜以降の「海のシンドバッドと陸のシンドバッドとの物語⁽⁴²⁾」の第五百四十三夜－第五百四十六夜の「海のシンドバッドの第二航海の話⁽⁴³⁾」では、シンドバッドが真珠の島でルフ鳥に乗って助かった話である。原挿話第五百五十七夜－第五百五十九夜の「海のシンドバッドの第五航海の話⁽⁴⁴⁾」に登場する「海の老人」は、言葉を話さず蘇る薬を持たなかった。シンドバッドは「海の老人」と呼ばれる人を背負った人々が疲労で命を落としたという情報を、船乗りの同僚から聞いている。「海のシンドバッドの第六航海の話⁽⁴⁵⁾」と「海のシンドバッドの第七航海の話⁽⁴⁶⁾」は、シンドバッドが筏を作って海に出て助けを求める話である。

戯曲のシンドバッドの航海と「第二航海」の内容とは、ほぼ共通している。「第五航海」からは、シンドバッドに椰子の実で殺される「海の老人」を取り入れ、「海の老人」は言葉ができ蘇る薬を持っていたと変えられている。シンドバッドは戯曲では「海の老人」から直接情報を聞く。「第六航海」と「第七航海」とは、原挿話とほぼ共通している⁽⁴⁷⁾。

原挿話第五百六十四夜以降の「黄銅城の物語⁽⁴⁸⁾」は、都市が減んだ理由が詩によって語られている。騎士の彫像の臍の針を十二回まわすことで、財宝への道が開かれる。三島は、「真鍮の都」を最も好きな挿話の一つといい、「歓楽のあとの荒廃を暗示するもっ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いる」と述べている⁽⁴⁹⁾。戯曲では、都市が減んだ理由が、空虚な街に響きわたる笛によって語られている。同じ操作で「黒檀の馬」が出現する⁽⁵⁰⁾。

原挿話「狂恋の奴隷ガーニム・イブン・アイユーブの物語」では、ゾバイダー妃は教王ハルーン・アルラシードの愛妾であるクート・アルクループに嫉妬し彼女の殺害を企てたが、未遂に終わる。クート・アルクループがガーニムによって救われ、愛に落ちる。妾が教王の兵によって取り戻されてからガーニムは深い悲しみと絶望に陥った。結局、クート・アルクループは教王の合意を得て、ガーニムと結ばれる⁽⁵¹⁾。この原挿話が、戯曲では、シンドバ

ッドがシャムサーを愛欲の目で眺めるが、教王に自分の愛妾を手放せないとわれ、航海に出るきっかけとなっている。そして、シンドバッドはバグダッドに帰ってシャムサーの死を聞くと、深い悲しみに陥り、シャムサーと同じ墓に入ることを決意する⁽⁵²⁾。

(4) 三島由紀夫の戯曲テキストにおけるアルハキームとの比較的考察

アルハキームと三島は、戯曲作成に当初から『千夜一夜物語』の主題を借用している。すなわち、アルハキームは戯曲「アリババ」(1925年)に⁽⁵³⁾、三島は戯曲「アラビアン・ナイト」に短編小説「黒島の王子の物語の一場面」を利用した。

三島の場合は、戯曲にイスラーム文化を活用するとき、アルハキームよりも『千夜一夜物語』の原挿話における登場人物、場所、筋立てに近い設定をした。しかし、物語の順序を変え、最初に「バグダッドの軽子と三人の女の物語」、その中に「狂恋の奴隷ガーニム・ビン・アイユーブの物語」、「海のシンドバッド」の「第二航海」と「第五航海」などを活用し、戯曲の最後に「魔神と女の話」を置く劇構成を行っている。戯曲の結末を「バグダッドの軽子と三人の女の物語」と同じに、シャムサーとシンドバッド、教王とヌザートが結ばれるという幸福な結末で幕を閉じるように設定した。

アルハキームは、「シェヘラザード」においても、「洞窟の人々」と「ピュグマリオン」などにおいても、当初の戯曲から、彼の特徴である精神的・知的課題に沿う形で原挿話を活かす傾向が支配的であった。しかしながら、その後「スライマーン・アルハキーム」では、象徴主義と現実主義を巧みに両立させ、不明な表現を使用せず分かりやすくしたなどの変化を示した⁽⁵⁴⁾。

アルハキームが活用した原挿話との関係を具体的に考察すると、戯曲「シェヘラザード」では、『千夜一夜物語』の序話である「シャハリヤール王とその弟君の物語⁽⁵⁵⁾」に拠っている。シャハリヤールの妻が彼の不在の間に黒人奴隷と情を通じた女性の不貞淑を描く話である。当時は女性の浮気が許されないと言う絶対条件があり、その代表的記述である。『千夜一夜物語』の原挿話が成り立つ当初に描かれた主要なもので、印象深い。

戯曲「スライマーン・アルハキーム」では、「漁夫と魔王の物語⁽⁵⁶⁾」と同様な筋立てで、野心を持った魔神が、ソロモンに反したため封印された壺に拘束された十数年後、漁師によって解放される。しかし、恩を仇で返すかのように、「俺を助ける人を

殺す」と、魔神は漁師を殺そうとする。しかし、漁師は策を巡らして、ふたたび壺に魔神を拘束した。後に、魔神は反省して漁師の恩を忘れないことを誓う。そして、クルアーンと旧約聖書に出てくる預言者ソロモンとシバ女王との話に似た筋立てで、戯曲は展開される。ソロモンの城が舞台で、漁師と魔神は、ソロモンのシバに対する片思いやシバの捕虜ムンゼルに対する片思いを想起させる登場人物になる。

V 三島由紀夫とアルハキームの戯曲と原挿話活用にかかわる比較考察の総括―本研究で明らかにしたこと

本論稿では、三島由紀夫の戯曲「アラビアン・ナイト」とアラブ・イスラーム文化の受容・活用について考察してきたが、別の論稿で考察したアルハキームの戯曲における『千夜一夜物語』ほかのアラブ・イスラーム文化の受容・活用にみられる特色を総合し、今回の考察のキー・ワードである「時世(時空を超えた世界)」「愛」「無常観」に関して、両作家の比較考察を行う。

1. 戯曲における原挿話活用と「時空を超えた世界」の再構成

上記のように、三島とアルハキームが作成した戯曲は、『千夜一夜物語』を受容・活用するに当たって、そのまま活かす場合と順序などを変更する場合を織り交ぜるのみならず、現代の観客に通用するように、時代や舞台を入れ換え、キャラクターと人的交流、その精神的なもつれなどの再設定を行い、戯曲の場面設定・場面展開に「時空を超えた世界」を原挿話の独創的再構成によって行っている。

(1) アルハキームの場合

アルハキームの場合、戯曲に『千夜一夜物語』の原挿話第四夜の「漁夫と魔王の物語」、クルアーンや旧約聖書を受容・活用し、登場人物と筋立てを再構成して脚色していることが注目される。

彼は、戯曲「スライマーン・アルハキーム」の最初に預言者ソロモン向けのクルアーンの文章「スライマーンの命令で彼の軍勢が集められたが、彼らはジン(魔神)と人間と鳥からなり、(きちんと)部隊に編成された」部分、『千夜一夜物語』の原挿話「漁夫と魔王の物語」と「石に化した王子の話」とを両立させて受容・活用し、戯曲に必要な経過の発展、多数多様な登場人物、意義深いセリフや劇的葛藤などといった演劇的要素に取り入れ、作家独自の

思考や多様な知識を活用して戯曲を構成した。

なお、Al-hagagiはアルハキームのこうした戯曲の仕組みについて、『千夜一夜物語』に沿って筋立てを設定しようと試み、自己の思考を直接・強引に観客に押し付けたと批判した⁽⁵⁷⁾。

(2) 三島の場合

三島由紀夫は、戯曲「アラビアン・ナイト」の最初に、原挿話「バグダッドの軽子と三人の女の物語」を活かし、その中で「狂恋の奴隷ガーニム・ビン・アイユーブの物語」からの要素を取り入れた。ついで、「船のシンドバッドと陸のシンドバッドの物語」、説話集の枠物語である「シャハリヤール王とその弟君の物語」の枝話「魔神と女の話」を受容・活用し、戯曲の最終シーンで「バグダッドの軽子と三人の女の物語」の最後の部分を活用している。シンドバッドがシャムサーと結婚する場面には、教王カリフがヌザートと結婚した経過を活用していることが注目される。

三島が戯曲「アラビアン・ナイト」に活かした原挿話の「狂恋の奴隷ガーニム・イブン・アイユーブの物語」では、母親と妹に出会うときに互いに顔を知らずにおり、その愛人クート・アルクルーブに出会った時にも同じく顔を知らずにしたとして、ストーリーを展開させ、結局最後に互いに知り合う設定にした⁽⁵⁸⁾。これは演劇表現で言えば、逆転の後に認識場面を置くことを意味する。逆転という手法は、戯曲の展開過程で予想外の反転が起こり得るとする設定である。

要するに、戯曲「アラビアン・ナイト」は、戯曲構成で逆転、認識、苦悩の三条件を成り立たせている。すなわち、予想される経過では、ガーニム・イブン・アイユーブとクート・アルクルーブとの恋愛関係が継続されるものと考えているが、それを予想外のできごとを起こして二人を離ればなれにする逆転の手法を採用し、その次に、認識への発展を盛り込んでいる。その認識への発展とは、人物が幸福でも不幸であっても、無知の状態から認知の状態へと変化させ、この認識の強さや頻度によって悲劇の深さを表現しようとするものである。

「シェヘラザード」と「アラビアン・ナイト」、それぞれの戯曲には、共に強力な認識の手法を活かすことにより、登場人物が無知の状況から認知の状況に移行し、不幸の状態を幸福の状態に変化させる手法が見て取れる。アルハキームの戯曲「オディプス」において顕著に考察されるのが、認識への移行を逆転に次いで展開させる手法である⁽⁵⁹⁾。

しかしながら、三島は、『千夜一夜物語』の原挿話の受容・活用は「反戯曲的」「反演劇的」な精神によるものだと言ひ、それは戯曲と演劇が、覚醒と想起と再体験なしには成り立たないからであると主張⁽⁶⁰⁾している。

彼は「アラビアン・ナイト」の戯曲化に当たって無数の原挿話の中からいくつかを選び、それを前後させ、主人公シンドバッドと無関係な原挿話をもシンドバッドに強引に結びつけ、プロロオグの原挿話のよく知られた場面を、故意に後の方へ置いた。

(3) 各戯曲における「魔神」と「魔法使い」

アルハキームも三島も戯曲に、原挿話「シャハリヤール王とその弟君の物語」とその枝話「魔神と女の話」を活用した。魔神の連れが魔神の目を盗み、シャハリヤール王と弟君の双方に情を通ずるといふ女性の不貞淑を描く話である。アルハキームの場合は、イスラームにある女の浮気は許されないとすう絶対条件を念頭に置いて、代表的原挿話を活用しており、アルハキーム初期（1934年）の戯曲の主要なもとしての印象が強い⁽⁶¹⁾。

三島の戯曲「アラビアン・ナイト」とアルハキームの戯曲「スライマーン・アルハキーム」では、魔神の連れがシンドバッドと浮気する場面が設定され、男の浮気を許すのは女の務めという価値観が取り入れられている。アルハキームの後半（1943年）の戯曲では、イスラームの規律の印象が薄くなってしまっているのである⁽⁶²⁾。

原挿話「石に化した王子の話」は、「漁夫と魔王との物語⁽⁶³⁾」の後半にある話で、妃が黒人に対して激しい愛欲と淫蕩な行為を行う悲劇の物語である。王子は、妃が黒人とベッドを共にした様相を見て、黒人の首を刺し殺そうとしたが、傷をつけただけであった。王子の行為を怒った妃は、魔法で王子の下半身を大理石に変えた。妃に魔法をかけられた町の漁師から魚をもらったことのある他国の国王は、王子を救うため、まず黒人を殺し、その黒人の姿を装って妃に王子と住民を魔法から解放させ、そして悪い妃を殺してしまう。

アルハキームは、戯曲に登場させた「魔神」の意義について、「1948年の今日においては、戯曲『スライマーン・アルハキーム』が現在の圧倒した闘争や紛争の象徴とされた。『魔神』が封印した壺から出てきたように、魅力性のある盲目の権力によって良い方向にも悪方向にも使用する。人類の永遠の危機というのは、知恵や知識に進歩を納めるよりも、速急に武器や権力的手段に進歩を納めるということ

である」と言及している⁽⁶⁴⁾。

アルハキームは、『千夜一夜物語』、旧約聖書、クルアーンに基づいて「シェヘラザード」を書いた。その第一場面の舞台をイエメンのサヌアにしているのは、クルアーンの説明書を大いに利用したかったからであると思われる。そこには、メッカに巡礼するスライマーンが、朝メッカを出て、一か月間の旅をし、日暮れに水はないが豊かな土地であるサヌアに着いたと書いてある。

一方、三島は原挿話に出てくるバグダッドなどを、そのまま戯曲「アラビアン・ナイト」の舞台の場面に採用した。

「スライマーン・アルハキーム」の筋立ては、預言者ソロモン向けのクルアーンの記事「スライマーンの命令で彼の軍勢が集められたが、彼らはジン（魔神）と人間と鳥からなり、（きちんと）部隊に編成され」（第27章（蟻の章）第17節）の場面と、「そこでわれは、風を彼に従わせた。それは彼の思うままに、その命令によって望む所に静かに吹く。またわれはシャイターンたち（悪魔）を、（彼に服従させた。その中には）大工があり潜水夫もあり、またその外に、スライマーンの命令に服さず鎖に繋がれた者もいた。（主は仰せられた。）これがわれの贈物である。あなたが与えようと、控えようと、問題はない」（第38章（サードの章）第36節～第39節）とする主張とにより、組み立てられた⁽⁶⁵⁾。

アルハキームも三島も共に『千夜一夜物語』の原挿話「漁夫と魔王の物語」と「石に化した王子の話」を利用しているのである。

戯曲「スライマーン・アルハキーム」と戯曲「アラビアン・ナイト」は共に、愛情のもつれを活かしている。

「スライマーン・アルハキーム」では、漁師が、網を海に投げ込み、「神様よ、わしが三回海に網を投げ込んだが、最初は死んだ驢馬、二回目は砂と泥で満たされた大壺、三回目は石と瓶詰めを釣ったが、今度はあなた様の恵みから俺にお寄こしく下さいませ」と祈りながら網を上げると、壺が網に入っていた。「これはなんだ！青銅の壺かい？大丈夫だ。とにかく、神様ありがとうございます。銅の市場でこれは金貨10枚で売れるぞ」と、漁師が壺を持ち上げると、「変だね。これはとても重いぞ。開けて中身を見るべきだ」と言うことになる。

アルハキームが、この部分と、魔神が壺から出てきた時にソロモンについて述べた部分とを戯曲に活用したのは、原挿話に沿っている⁽⁶⁶⁾。しかし、原挿話の漁師には妻と3人の子供があるが、戯曲に登

場する漁師は独身である。アルハキームは、漁師が預言者ソロモンの妾に恋して、その愛情のもつれを筋立てとするために、わざと彼を独身にさせた。また、原挿話のなかの漁師の話は預言者ソロモンの死後1800年ころの話であるが、アルハキームは戯曲の時代を預言者ソロモンの生きた時代に設定した。なぜならば、旧約聖書に出てきた預言者ソロモンとシバ女王との話に結びつけようとしたからである。

一方、三島は、原挿話「漁夫の魔王の話」のなかの「石に化した王子の話」のみを利用した。

戯曲「スライマーン・アルハキーム」では、ソロモンは愛人のシバ王の思いを得るように、彼女の愛する人ムンゼルに魔法をかけて石にしたが、戯曲「アラビアン・ナイト」では、妃ドゥニヤは、夫が愛人の黒人奴隷を殺した仕返しに、夫を魔法にかけて石にした。このように、三島はアルハキームよりも、原挿話に近い内容にしている。

アルハキームも三島も、「空飛ぶ絨毯」と「魔法をかけられて石になること」、「愛人に起きたことへの嘆き」などの要素を原挿話から借用した。しかしながら、三島は説話集に近い設定をし、アルハキームは「愛人に起きたことへの嘆き」の部分については、シバ王が愛人ムンゼルのために涙を流すことによってムンゼルが救われるという設定にした。それは、原典の説話集と違って、アルハキーム独自の設定である。

両作家は「空飛ぶ絨毯」の部分の移動手段として設定しているが、この部分の出典はクルアーンにおける「そこでわれは風を彼に従わせた。それは彼の思うままに、その命令によって望むところに静かに吹く」(第38章(サードの章)第36節)の記述にあると思われる。この節の説明書によると、神は馬の代わりに風を移動手段として、ソロモンに使わせたのではないかと書かれている⁽⁶⁷⁾。

2. 三島が活用した「愛」のモチーフとアルハキームの「愛」

三島の「愛」は、三島特有の「官能と美」への関心と結びついており、「近親相姦」や「姦通」が人間解放にかかわるとする少年時代の「夢」を下敷きにしたものであった。いっぽう、アルハキームの「愛」は、女性の知と結びついたものであり、権力でも動かさない「宿命」ととらえられていた。

(1) 三島の戯曲における「愛」に関わる『千夜一夜物語』の独自の活用

三島由紀夫は、戯曲「アラビアン・ナイト」のテーマとかかわる「官能と美」の原典について、次のようにいう。

お伽噺は何でも読んだ。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か読んだかしのれない。富山房版の豪華な印度童話集や、中島孤島訳の「アラビアン・ナイト」も愛読の書であつた。(中略)十一、二歳のころであろうか、本屋で、岩波文庫のワイルドの「サロメ」を見た。ピアズレエの挿絵がいたく私を魅した。家へかえつて読んで、雷に搏たれたやうに感じた。これこそは正に大人の本であつた。悪は野放しにされ、官能や美は解放され、教訓臭はどこにもなかつたのである⁽⁶⁸⁾。

三島は、少年時代にアラビアン・ナイトを読んで掻き立てられた「官能と美」にかかわる夢を、その後、「サロメ」などで確認し育てていったのである。

三島由紀夫は戯曲「アラビアン・ナイト」においても、いくつかの他の作品においても、『千夜一夜物語』の愛の機微や近親相姦を、小説・戯曲などの諸作品の創作に活用したのは、アルハキームにない特色として注目される。

すでに論及したように、子供のころ中島孤島訳の「アラビアン・ナイト」を読んだ三島が、子供に読ませたいのか、とびっくりするような王妃の姦通譚や黒島の王子の物語など「頹廢派好みの挿話」で文学的空想力を培ったことは、短編小説「岬にての物語」の中に書かれている⁽⁶⁹⁾。

さらに、戯曲「アラビアン・ナイト」の台本では、次のように述べている。

今度の台本では、その王妃姦通の挿話は、バレエの「シェヘラザード」であまりにも有名だから割愛して、「黒島の王子の物語」を、五分ばかりの独立したモノドラマに組んだ。(中略)私はここだけで、文学的道楽をし、あとは全編を、たゆみない行動、はてしない冒険、尽きないのしみ、容赦ない宿命、といふものの織り成すタピストリーにしたいと思つた⁽⁷⁰⁾。

三島が『熱帯樹』の成り立ちで論じているように、「肉欲にまで高まつた兄妹愛といふものに、

私は昔から甘美なものを感じつづけてきた。これはおそらく、子供のころ読んだ千夜一夜譚の、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恋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いるからにちがひない⁽⁷¹⁾」と、『千夜一夜物語』からうけた少年時代の感動を踏まえたもの、と主張した。

松本徹が言及するように、近親相姦は、三島にとって重要な題材の一つだが、《もつとも甘美なもの》の言葉が注意を引く。少年の鋭敏な官能に強く訴え魅了したのが『千夜一夜物語』の中でも兄と妹の禁じられた愛の物語だったのである。この本を選んだ母倭文重の教養も三島の自己形成の考える上で重要になるが、当の三島にとっては、母や妹と引き離された日々の中で読んだからこそ、ことのほか「甘美」に感じられたのではないか。そして、その「毒」も存分に身に受けることになったと思われるのである⁽⁷²⁾。

(2) アルハキームの「愛」

アルハキームと三島は共に、戯曲を作成し始めた当初から『千夜一夜物語』の主題を借用している。すなわち、アルハキームは戯曲「アリババ」(1926年)に⁽⁷³⁾、三島は短編小説「黒島の王子の物語の一場面」(1945年)に利用していた。

アルハキームは、「シェヘラザード」においても、「洞窟の人々」と「ピュグマリオン」などにおいても、彼の当初の戯曲からの特徴である精神的・知的課題を分析する傾向が支配的であった。しかしながら、その後「スライマーン・アルハキーム」では、象徴主義と現実主義を巧みに両立させ、分かりやすくして不明な表現を使用しなくなったなどの変化を、作品に示した⁽⁷⁴⁾。

また愛については、戯曲の作法としてたえず複合的な愛のもつれを描く特徴がみられ、愛と知的課題の関係を両立させてとらえている。

戯曲「シェヘラザード」では、シェヘラヤールがシェヘラザードとの恋愛を背景として人生の真実や本質をさぐる本意を捉えることに覚醒される。シェヘラヤール王は、千一夜の間、毎夜シェヘラザードに物語を聞いてきた過程で、女性に対する肉欲的欲望と共に女性殺しの行為まで高まった女性への憎しみといった行為が解消され、シェヘラザードによっていわゆる知恵豊かな新しい人生に目を開くと、彼女に人生の本質そのものに導くように新たに要求する。シェヘラヤールにとっては、教養深いシェヘラザードが愛と知の源になった⁽⁷⁵⁾。

こうして、戯曲の最後の場面では、シェヘラヤール王は大臣カマルと一緒にシェヘラザードの部屋に入り、黒人奴隷が黒いカーテンの裏側に隠れる姿をみる。このとき、カマルが、シェヘラザードが黒人奴隷と共に過ごしていることに耐えられず、剣で黒人の首を切って自殺するのに対し、シェヘラヤール王は女性だけではなく知的存在を深く愛するようになっていたため、黒人の行為がシェヘラザードの企みであることを見抜き、立ったままで反応しない。

戯曲「スライマーン・アルハキーム」では、愛と権力の複合的もつれが描かれた。預言者ソロモンは、シバ女王を愛するが、彼女は捕虜のムンゼルを愛している。しかし、ムンゼルと女中のシャハバーは互いに恋し合い、長い間その思いを隠していた。ソロモンが魔法の力により、捕虜でシバの愛人ムンゼルの石に変える。このムンゼルのシバが魔法から解放し再生させようとしたとき、ムンゼルと女中シャハバーとが互いに愛し合っていることが判る⁽⁷⁶⁾。

ここでは、愛と権力の関係が取り上げられ、愛はどのような権力でも獲得し難く、人間の心が権力によって支配できない理を説いている⁽⁷⁷⁾。愛は宿命のようであり、愛がなぜ起こるか、その原因は解釈しがたいものであると語っている。

また、両作品には宗教的思想・哲学・権力と愛情表現の機微などの議論がふくまれ、これらの意義は、原典の説話集と共通している⁽⁷⁸⁾。

3. 両作家の戯曲を通してみたアラブ・イスラーム伝承と日本的伝承文化との無常観の類似性

日本人の無常観は、唐木順三が提言したように、ニヒリズムと同義語と言えるが、それを徹底させると、ある肯定的なものへと転ずる場合がみられる⁽⁷⁹⁾。近代日本の知識人には“死んだら無になる”という死生観が多く見られるが、その「無」が、全く何も無くなるということではなく、大きな自然、大いなる宇宙にまた戻ることを意味した⁽⁸⁰⁾。

アラブ・イスラームにおける無常観と日本の仏教的無常観とは、類似性がみられる。

クルアーンやイスラームの教えには、人には死後も生き続ける魂があるとし、クルアーンは、死者の復活、審判の日、魂の最終的な運命一天の楽園での命、もしくは火の燃える地獄での処罰にも言及している。イスラームの信条によれば、死んだ人の魂は「バルザフ」すなわち「障壁」へ、つまり「人の死後、審判に至るまでの状態」へと向う。クルアーン第23章には、「99.だが、死が訪れると、かれら

は言う。『主よ、わたしを（生に）送り帰して下さい。100. わたしが残してきたものに就いて善い行いをします』。決してそうではない。それはかれの口上に過ぎない。蘇りの日まで、かれらの後ろには戻れない障壁がある。」とされる。

魂は意識ある存在であり、過去が邪悪であれば、バルザフで「墓の懲罰」なるものを経験し、忠実な過去であれば幸福を享受する。しかし、忠実な人たちであっても、生きていた時に犯したわずかな罪のために、ある程度の責め苦を味あわなければならない。審判の日に各人はとこしえの運命と向き合う。その時、この中間的な状態に終止符が打たれる⁽⁸¹⁾。

(1) 三島の戯曲における無常観

三島由紀夫が言及する原挿話「真鍮の都の物語⁽⁸²⁾」は、『千夜一夜物語』カルカッタ版における第五百六十三夜～第五百六十八夜の話である⁽⁸³⁾。その中には、『千夜一夜物語』に内包される無常観の現われが見られ、一転して暗くなる栄枯盛衰の世相が、美しい詩情をもって描かれている。栄華から滅亡へ諦観的ペインスの中に移転した真鍮の都の物語は、アラブ・イスラームの無常観の反映と、三島が見なしたものである。

戯曲「アラビアン・ナイト」において、真鍮でできた金色燦然と輝く都に辿り着いたシンドバッドは、罅によって、あらゆる宝石・金の存在する真鍮の都が、栄華から衰滅した話を聴く。そして、真鍮の騎士像の脛の針を回したとき現れた黒檀の馬に乗って真鍮の都を飛び立つ。

そのモチーフを、三島はすでに本論考で言及したように、「静と動といふ風に場面を組合せ、歓楽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つて行かうとした。『真鍮の都』などは、私のもつとも好きな挿話の一つであるが、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、歓楽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⁽⁸⁴⁾」と説明している。

三島由紀夫の死生観については、三島がアジア・太平洋戦争中に流行した死の教義に官能的に共鳴し、生涯かけて情熱的に死を欲し、それが1970年11月25日の東京市ヶ谷の陸上自衛隊東部方面総監部での現実の死の演出となった、とする考察がある⁽⁸⁵⁾。その死は、本質において社会的でなく私的であり、

愛国主義的でなくエロティックであるとされるが、その本質は戯曲「アラビアン・ナイト」にも現れている、とあってよいと思われる。

(2) アルハキームの戯曲における魂不滅・人間復活をめぐる宗教思想的考察

アルハキームの戯曲「スライマーン・アルハキーム」には、「ソロモンはこのように、その権威や権力が弱虫に喰われることによって死体と笏杖が滅びてしまった⁽⁸⁶⁾」と書き、無常観を描いている。即ち、すでに亡くなったソロモン王の勢力は死体を笏杖に立てかけ誇示させていたが、床の虫に笏杖が喰われたために王の立像が倒れ、権力の滅びを象徴している⁽⁸⁷⁾。それは、三島の戯曲「アラビアン・ナイト」、『千夜一夜物語』の原挿話「真鍮の都の物語」に生かされた盛者必衰と無常観を含んだ思想と対比できる。

アルハキームと三島の戯曲において、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・変化という無常観に基づく思想が共通に表現されている。

しかし、アルハキームの無常観は、権力の滅びを描き出すとともに、魂の不滅、人間の復活につながることを見落としてはならない。

戯曲「スライマーン・アルハキーム」における漁師の結末は、『千夜一夜物語』の原挿話と違っている。原挿話においては、魔法のかかった王子を救った漁師は、国王から報奨されて、町でもっとも金持ちになり、その娘たちは国王たちの妻になって幸福な結末を迎えている⁽⁸⁸⁾。このようなハッピーエンドは大衆物語の特徴である。しかし、戯曲「スライマーン・アルハキーム」における漁師の結末は、金持ちにならず、自分の生活に満足して生きたという現実的なものである。

戯曲「シェヘラザード」における魂の不滅、人間の復活をめぐる思想は、戯曲の最終場面の第七場に現れている。シェヘラザードとシェヘラヤール王の間で、次のようなセリフのやりとりがある。シェヘラヤールは、自分が住んでいる場所に疑問を持ち旅に出たが、旅先でも解放されなかったと言い、人間は永遠に自然のサイクルのなかを巡回していて、老人になったら白髪のように取り除かれてしまうと語る。ふたたび生まれ変わっても、循環の中に置かれていて解放されないという考えを、戯曲のなかのセリフで、次のように表現した。

シェヘラヤール 人間は年をとっても、再び若く

生まれ変わる。終われば次にまた始まりがくる。この循環から人間が解放される法はない。(中略) (空を指し、そして自分の体を指して) この場所において、この体がある。体がこの場所を占めている。水が壺のなかを占めているように⁽⁸⁹⁾。

それに対してシェヘラザードは、自然は年老いた人の白い髪を取り除いて、再び若く力強い別なものに生まれ変わらせる。従って、人生の過去のことにあまりこだわらず、未来に向かって積極的に進むようにと、シェヘラヤールに言う。

シェヘラザード 自然は老人の白髪を取り除いて、新しく生まれ変わらせる。
(中略) 人生は繊維がからみあって服が出来あがっているように複雑になっているので、服に例えて言えば服の裏側の繊維(過去)ばかりみることしないで、表(未来)をみれば、ほっとすると思うけど。

長い沈黙の後、シェヘラザードが黒いカーテンを見つめ、シェヘラヤール王が黒いカーテンは嫌いだというので、王に「カーテンの陰に隠れている奴を殺せ」と言う。それを聞いてあわてた黒人奴隷はカーテンの裏側から現れて「尻軽女!」と叫んで逃げ出す。シェヘラヤールは黒人奴隷に「シェヘラザードの悪口をやめろ」と大声で言う。シェヘラザードはシェヘラヤールに「私と黒人奴隷を殺してくれ!」と言うが、シェヘラヤールはそれを拒否する。シェヘラザードはシェヘラヤールに「あなたは死んでも同然だ」と言い返す。

その後、黒人奴隷は、「シェヘラザードの部屋から俺が逃げ出すところを見たカマルは、首切役人の剣で自殺した」と、驚いた様子でシェヘラヤールとシェヘラザードに伝える。シェヘラザードはシェヘラヤールに、「カマルは太陽のように思っていた私を信ずることができなくなったために、人生に望みを亡くした。(中略) 一方、あなたは天と地の間を浮遊しているように掴みどころのない懸念に悩み減んでいく」と言う。シェヘラヤール王は「俺は再びこの地に戻りたくない」と言って、沈黙のまま出て行く。

すると、黒人奴隷は「シェヘラヤールに起こった劇的な変化は、今まで血が流されてきた妻たちの罪の報いではないか、流血の時代はやっと終わった」と言う。それに対して、シェヘラザードがシェラヤ

ール王の隆盛は衰え滅び、その名声も消え去ろうとしているという意味のことを言い、次の言葉で幕が閉まる。

シェヘラザード (自分に話すように) 彼はサークルをぐるぐると廻って、終わりの場に着いたの。(中略) 別のシェヘラヤールがもどり、再び若く力強く生まれ変わるだろう。しかし、さっき行っちゃった人は、滅びかけている白い髪の毛と同じだ⁽⁹⁰⁾。(幕)

ここには、アルハキームの霊の不滅、死者の復活という考えが表現されている。彼の処女作で評価の高い戯曲「洞窟の人々」(1928年執筆、1933年刊行)に既に表れていたこの考えは、アルハキームが、ラフカディオ・ハーン(小泉八雲、1850-1904)の随筆集『東の国より』所収の小品「夏の夜の夢」に紹介されていた日本の浦島伝説を読み、戯曲に取り入れたものである。アルハキームは、1920年代に発展した大正デモクラシー後期の日本文化に深く関心を持っていた。彼が、浦島伝説への関心を活かして「洞窟の人々」を創作したのは、幼少のころから金曜日の礼拝時に聞き慣れてきた『クルアーン』第十八章「洞窟」のなかの第11、12にある「われはそれから洞窟の中で幾年もの間、かれらの聴覚を妨げた。それからわれは、かれら呼び起こし、2団のどちらが、よくかれらの(滞在)期間を計算出来るかを知ろうとした⁽⁹¹⁾」と語られている説話とかかわっている。この説話に登場する七眠人に、エジプト古来の思想である魂の不滅と復活の信仰を結び付け、「ただ登場人物の対話のみからなる芸術作品」に創り上げようとしたものであった。

戯曲「シェヘラザード」にみられる魂の不滅と復活も、「洞窟の人々」と同じように、アルハキームが、エジプトの古来の思想、クルアーンにみられる説話と共に、日本の浦島伝説に独自の解釈を加えて用いたと考えられる。

注

*三島由紀夫とタウフィーク・アルハキームの利用した『千夜一夜物語』『アラビアン・ナイト』の原挿話名については、大場正文訳『バートン版 千夜一夜物語』(河出書房版、1966年)と前嶋信次訳『アラビアン・ナイト』1~12(東洋文庫、1966年~1981年)を参照した。両訳を、本論稿ではともに『千夜一夜物語』と表記している。

(1) T.Alhakim, *Shahrazad*, Cairo, Makatbet Masr, 1932.

- T.Alhakim, *Sulayman Alhakim*, Cairo, Makatbet Masr, 1943.
- (2) T., Al-hakim, "Sulayman Al-hakim", Maktabet Masr, Cairo, 1988.
- (3) 三島由紀夫「黒島の王の物語の一場面」、『三島由紀夫全集』第16巻、新潮社、2002年。pp.251-257.
- (4) 三島由紀夫「戯曲 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』第24巻、新潮社、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』第32巻、新潮社、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』第34巻、新潮社、2002年。pp.327-328. 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、新潮社、2002年。p.341.
- (5) ナグラ・ハフィズの未発表論文「タウフィーク・アルハキームと三島由紀夫の演劇における日本古典伝承の受容と活用の比較的考察 -「洞窟の人々」と「弱法師」を中心に-」で考察している。
- (6) H. R. ヤウス、轡田收訳「Ⅲ 受容理論-その知られざる前史を顧みて」『挑発としての文学史』岩波書店、2001年。pp.144-145.
- (7) 加藤周一「三島由紀夫-仮面の戦後派」加藤周一、M. ライシュ、R. J. リフトン著、矢島翠訳『日本人の死生観下』岩波新書、1977年。p.132、p.142.
- (8) Ali Al-raii Tawfiq Al-hakim : Fannan Al-Furja wa Fannan al-Fikr, Cairo, Kitab Al-hilal, No.224, 1969. p.216.
- (9) 関根謙治「アラブ現代散文学の諸潮流」、野間宏責任編集『現代アラブ文学選』創樹社、1974年。pp.408-409.
- (10) Tawfiq al-Hakim, Odib malikan, "al-Adab al-Tamthili" 「演劇文学」, Cairo, Maktabit Masr, p.20.
- (11) 杉田英明「タウフィーク・アルハキームの『洞窟の人々』」『日本人の中東発見 逆遠近法のなかの比較文化史』東京大学出版、1995年。pp.244-254.
- (12) Tawfiq al-Hakim, Odib malikan, "al-Adab al-Tamthili" 「演劇文学」, Cairo, Maktabit Masr, pp.24-25.
- (13) 前掲加藤周一「三島由紀夫-仮面の戦後派」pp.124-125.
- (14) 「岬にての物語」『三島由紀夫全集1 小説I』新潮社、1975年。pp.559-588.
- (15) 松本徹「東西の古典を踏まえて」井上隆史・久保田裕子・田尻芳樹・福田大輔・山中剛史編『混沌と抗戦』水声社、2016年。pp.23-24.
- (16) 「アラビアン・ナイト」初出『婦人画報』1967年2月、『三島由紀夫全集 32 評論Ⅷ』新潮社、1975年。pp.530-531.
- (17) 前掲松本徹「東西の古典を踏まえて」p.24.
- (18) 島崎博・三島瑤編「年譜」『定本：三島由紀夫書誌』薔薇十字社、1972年。pp.471-489.
- (19) 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.261-288.
- (20) 同前。pp.265.
- (21) 三島由紀夫『岬にての物語』新潮文庫、1978年。渡辺弘士解説。p.23.
- (22) 同前。p.392.
- (23) 同前。p.392.
- (24) 第3回目の三島の世界旅行は、1960年11月から約3か月の夫人同伴によるアメリカ、ヨーロッパ、エジプト、香港の旅。田中美代子「解説 美の裂け目をのぞく」三島由紀夫のエッセイ③『外遊日記』ちくま文庫、1995年。p.304
- (25) 三島由紀夫「ピラミッドと麻薬」前掲『外遊日記』。pp.231-235.
- (26) 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、2002年。pp.146-148.
- (27) 島崎博・田中美代子「解題 アラビアン・ナイト」『三島由紀夫全集 23 戯曲Ⅳ』新潮社、1974年。pp.611~612.
- (28) 「アラビアン・ナイト」『婦人画報』1967年2月、『三島由紀夫全集 32 評論Ⅷ』新潮社、1975年。pp.530-531.
- (29) 杉本一弘「アラビアン・ナイト」松本徹、佐藤秀明、井上隆史編『三島由紀夫事典』勉誠出版、2000年。pp.21-22.
- (30) 前嶋信次訳『アラビアン・ナイト1』東洋文庫版、平凡社、1966年。p.220.
- (31) 三島由紀夫「戯曲 アラビアン・ナイト」前掲書、pp.425-427. 前掲前嶋信次訳『アラビアン・ナイト1』pp.105-256.
- (32) 松本徹『年表作家読本 三島由紀夫』河出書房新社、1990年。p.178.
- (33) 前嶋信次訳「一番年長の娘の話（または第一の娘と二匹の獣の話）」前掲『アラビアン・ナイト1』。pp.321-333.
- (34) 前嶋信次訳「第三の遊行僧の話」前掲『アラビアン・ナイト1』。pp.190-221.
- (35) 三島由紀夫「戯曲 アラビアン・ナイト」前掲『三島由紀夫全集』第24巻。pp.395-402.
- (36) 同前。pp.371-378.
- (37) 同前。pp.426-427. 前嶋信次訳「狂恋の奴隷ガーニム・イブン・アイユブの物語」『アラビアン・ナイト3』東洋文庫版、平凡社、1967年。pp.89-96.
- (38) 三島由紀夫前掲「戯曲 アラビアン・ナイト」。p.402.
- (39) 同前。p.403. 前嶋信次訳「狂恋の奴隷 ガーニム・イブン・アイユブの物語」前掲『アラビアン・ナイト3』。pp.89-96.
- (40) 前嶋信次訳前掲『アラビアン・ナイト1』。p.220.
- (41) 三島由紀夫前掲「戯曲 アラビアン・ナイト」。pp.425-427.
- (42) 前嶋信次訳「海のシンドバッドと陸のシンドバッドとの物語」『アラビアン・ナイト12』東洋文庫版、平凡社、1981年。pp.3-11.

- (43) 前嶋信次訳「海のシンドバッドの第二航海の話」前掲『アラビアン・ナイト12』。pp.30-47.
- (44) 前嶋信次訳「海のシンドバッドの第五航海の話」前掲『アラビアン・ナイト12』。pp.99-114.
- (45) 前嶋信次訳「海のシンドバッドの第六航海の話」前掲『アラビアン・ナイト12』。pp.99-114.
- (46) 前嶋信次訳「海のシンドバッドの第七航海の話」前掲『アラビアン・ナイト12』。pp.138-143.
- (47) 三島由紀夫前掲「戯曲 アラビアン・ナイト」 pp.385-391.
- (48) 前嶋信次「黄銅城の物語」前掲『アラビアン・ナイト12』。pp.170-246.
- (49) 注(28) 三島由紀夫「アラビアン・ナイト」。pp.530-531.
- (50) 三島由紀夫前掲「戯曲 アラビアン・ナイト」。p.403.
- (51) 前嶋信次訳「狂恋の奴隷ガーニム・イブン・アイユーブの物語」前掲『アラビアン・ナイト3』。p.93.
- (52) 三島由紀夫前掲「戯曲 アラビアン・ナイト」。pp.484-485.
- (53) T.Alhakim, *Ali Baba*, 1926.
- (54) A., s., Al-hagagy, *al-Ustura fi al-Masrah al-Misri al-Mu'asir: 1933-1970*, Dār al-Ma 'ārif, 1984, p.157, M., Alnisabury, *Sahih Muslim*, vol.3, Dar Al-hadiith, Cairo, 1954, p.95.
- (55) 前嶋信次訳「シャヘリヤール王とその弟君の話」前掲『アラビアン・ナイト1』。pp.4-14.
- (56) *Alf Layla wa Layla*, ṭab 'at Būlāq, "Hikayet Al-sayad wa Al-ginny" vol.1, ibid, p.34. 前嶋信次訳「漁夫と魔王との物語」前掲『アラビアン・ナイト1』。pp.42-53.
- (57) A., s., Al-hagagy, *al-Ustura fi al-Masrah al-Misri al-Mu'asir : 1933-1970*, Dār al-Ma 'ārif, 1984, p.157, M., Alnisabury, *Sahih Muslim*, vol.3, Dar Al-hadiith, Cairo, 1954, p.95.
- (58) 前嶋信次訳「狂恋の奴隷ガーニム・イブン・アイユーブの物語」前掲『アラビアン・ナイト3』。pp.89-96.
- (59) Rashad Rushdi, *Nazariyyat al-drama min Arstuu Ila Alaan*, Cairo, 1992. p.40.
- (60) 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』第34巻。pp.256-266.
- (61) T., Al-hakim, "Shehrazad", ibid, pp.107-108.
- (62) T., Al-hakim, "Sulayman Al-hakim", ibid, p.10.
- (63) 前嶋信次訳「漁夫と魔王との物語」前掲『アラビアン・ナイト1』。pp.42-51.
- (64) Tawfiq al-Hakim, Sulayman al-Hakim, ibid, p.160. アルハキームは、1948年に戯曲「スライマーン・アルハキーム」の再刊行に当たって、「魔神」の意義について、再検討して原子力に例えた。
- (65) T., Al-hakim, "Sulayman Al-hakim", ibid, p.143.
- (66) T., Al-hakim, "Sulayman Al-hakim", ibid, p.143.
- (67) A., s., Al-hagagy, *al-Ustura fi al-Masrah al-Misri al-Mu'asir*" ibid, pp.170-71. A.,G.,Bin Gariir, Gami' il Bayaan fi Tafsiir Al-qraan, 1321H, Almatba' a Al-maymaniya, Cairo, Part 23, p.92.
- (68) 松本徹「十歳の「アラビアン・ナイト」」前掲『三島由紀夫全集』第36巻(月報)。pp.1-2.
- (69) 三島由紀夫「岬にての物語」前掲『三島由紀夫全集』第16巻。p.262.
- (70) 三島由紀夫前掲「戯曲「アラビアン・ナイト」について」。p.327.
- (71) 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.676-678.
- (72) 三島由紀夫「ラディゲに憑かれてー私の読書遍歴」『三島由紀夫全集』第29巻、新潮社、2002年。pp.146-148.
- (73) T.Alhakim, *Ali Baba*, 1926.
- (74) A., s., Al-hagagy, *al-Ustura fi al-Masrah al-Misri al-Mu'asir*" ibid, p.158.
- (75) A. Itman, "al-masadir al-Kilasikkiya Limasrah Tawfiq al-Hakim", Cairo, Longman Press, 1993. pp.202-205.
- (76) al-Hagagi, *al-ostora fi al-Masrah al-Misry al-Mo'asir*, ibid, pp.408-410.
- (77) A, Al-ra'ii, *Tawfiq Al-hakim Fanan Al-furga wa Fanan Al-fikr*, Cairo, Kitab Al-hilal No. 22, 1970. p.216
- (78) T., Al-hakim, "Sulayman Al-hakim", ibid, p.157.
- (79) 竹内整一「現代日本の無常観」『花びらは散る花は散らない：無常の日本思想』角川選書、2011年。pp.13-16.
- (80) 同前「現代日本の無常観」。p.21.
- (81) <http://www2.dokidoki.ne.jp/islam/quran/quran038.ht>
- (82) 三島由紀夫前掲「戯曲「アラビアン・ナイト」について」。pp.327-328。「真鍮の都」は、前嶋信次訳では「黄銅城の物語」となっている。
- (83) *Alf layla wa ayla*, Vol. 3, Calcutta Up. pp. 129-138.
- (84) 三島由紀夫前掲「戯曲「アラビアン・ナイト」について」。pp.327-328.
- (85) 前掲加藤周一「三島由紀夫ー仮面の戦後派」『日本人の死生観 下』p.133、p.153.
- (86) 三島由紀夫「岬にての物語」前掲『三島由紀夫全集』第16巻。p.262.
- (87) 三島由紀夫前掲「戯曲「アラビアン・ナイト」について」。p.327.
- (88) *Alf Layla wa Layla*, ṭab 'at Būlāq, "Hikayet Al-sayad wa Al-ginny" vol.1, ibid, p.34.
- (89) T., Al-hakim, "Shahrazad", ibid, pp.107-108.
- (90) T., Al-hakim, "Shahrazad", ibid, pp.111-112.
- (91) 「第18章 洞窟の章」『聖クルアーン』日本ムスリム協会、1981年。

(平成29年9月25日受付、平成29年12月8日受理)

