

物語構造における「反復」の装飾性 Decorative repetition in the narrative structure

小田淳一
Jun'ichi ODA

東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所

The Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokyo University of Foreign Studies

In the narrative text, various phenomena of repetition appear frequently at formal and/or semantic levels. The phenomena consist of certain elements such as the same words (on the text's surface) or the same narrative functions (in the text's context), etc. Besides the repetitions based upon "sameness", there are also repetitions based upon "similarity" that sometimes cannot be found easily because of subtle differences. These sorts of repetition may be comparable to those found in musical "texts". The phenomena in musical texts occur by decorating and transforming a melody in various ways. The aim of this article is to represent the narrative structure of the *One Thousand and One Nights* from the viewpoint of repetition, using a musical text structure model.

1. はじめに — 反復現象

文学テキストを含む芸術諸テキストにおいては、様々な観点から捉えることの出来る「反復 repetition」が数多く認められる。反復現象は、或る次元において或る大きさを持つテキスト単位群が、互いに同一であるか、或いは類似していると知覚される時にそれとして認識される。このような現象は修辞学においては古代から取り沙汰されており、例えばアリストテレスは『弁論術』第3巻12章で、「同じ内容のことを述べる時には、表現に変化をつけなくてはならない」(戸塚七郎訳)と、またキケローは『弁論家について』第3巻54章で、「語の重複 *geminatio* は、或る時は力 *vis* を有し、また或る時は典雅さ *lepor* を持つ」と述べている。更にクインティリアヌスも『弁論家の教育』第9巻においてキケローの句をそのまま引用しつつ、第3章「語の文彩」第341節以下で反復の種類について詳述している。これらの言説によって、修辞技法としての反復法は定着したものの、その定義は概ね単純であり、事実、幾つかの辞書において反復法は「同一或いは類似の語句を繰り返すこと」と記述されていることが多い。しかし、反復現象を構成するテキスト単位群の次元とその大きさ、また単位相互の関係という3つの相を斟酌すれば、より厳密な定義が求められる。本論者は、諸テキストにおける反復現象について、それが捉えられる次元と、それを構成する単位、また単位間の関係(同一/類似)を概観した後、音楽テキストにおける反復をモデルとして、取り分け特徴的な反復構造を持つとされる『千一夜物語』における当該現象について考察する。

2. 反復現象の諸相

2.1 次元

反復現象が比較的捉え易いのは、テキストの「形式」の次元においてである。就中、言語記号のような、有意単位への分節が存在しないとされる音楽テキストにおいては反復は重要な要

素である¹。また、グループ μ による視覚記号学[Groupe μ 1979]で示されているように、絵画的性のイェルムスレウ的「実質」に関わるイマージュの造形的 *plastique* 次元では、反復は「視覚的に」一目瞭然である。文学テキストの形式の次元における捉え易い反復については、ここではグループ μ [Groupe μ 1970]が示した形質変換と配列変換、即ち前者では音のレヴェル(韻文詩における義務的反復としての韻や頭韻、内部韻など)、後者では同一の辞項の反復を挙げるに留める。一方、テキストの「意味」の次元においては「解釈」を経なければ反復は捉えられない。例えば音楽テキストにおいて、水平/連辞軸上の旋律から直ちに捉えることの出来ない垂直/範列軸上の和声進行上の反復²についてはアナリゼを必要とする。視覚テキストにおいても同様であり、ミメシスに関わる図像的 *iconique* 次元に関わる、例えば静物画の範列的イソトピーを実現するのは、テキストの解釈によって認められる意味素「無生」で記述可能な対象の反復である。また物語テキストでは、主辞と述辞の対によって捉えられる形式的な統辞的単位を、「解釈」を経て或る範疇(プロップ的機能)に還元することによって、マクロな反復現象が捉えられる。

2.2 単位

形式の次元において反復の単位となるのは、諸テキストの言わば造形的素材であり、音楽テキストでは個別的な音及びそれが連結した楽句、また視覚テキストでは一般に、造形的/図像的記号双方の記号表現面、そして物語テキストではテキスト表層の辞項が、それぞれ該当すると言えよう。一方、「意味」の次元における反復の単位としては、音楽テキストでは水平軸の旋律

¹ リュウエは音楽構造の本質的な特徴は反復に他ならないとする[Ruwet 1972]。恐らくそのために、多くの優れた演奏家は上記のアリストテレスの言説(反復における表現の変化)を忠実に(取り分け articulation のレヴェルで)実践しているのであろう。

² 尤も、鍵盤楽器による即興演奏では、旋律から「直ちに」和声が生み出されるが、しばしばそれは慣用的(身体性の関与をも含む)である場合が多い。また、より理論的に制限された状況(与えられた声部の旋律から他声部の旋律を生み出すソプラノ課題やバス課題)における、水平軸/垂直軸間の「相互」投射は、テキスト生成全般について非常に有用な示唆を与えるものである。

に対する垂直軸の和声、視覚テキストでは、造形的／図像的記号の記号内容面、物語テキストでは、登場人物の様々な行為から還元されたプロップ的機能やそれに基づくブレメン的「役割」といったものを挙げる事が出来る。

2.3 単位間の関係

反復現象を構成する単位群が完全に同一³である場合、その現象は捉え易い。しかし反復現象は、単位群が同一である場合のみならず、それらが類似している場合も、それとして解釈可能である。つまり、或る単位群の間の形式的類似、及び／或いは、意味的類似によっても反復現象は成立する。尤も、そこでも単位の画定と、微細な類似の同定においては困難が生じる。

いずれにせよ、エティックな単位についても、また、より抽象的に読み替えられたイミミックな単位についても、一見して同一なもの(例えば辞項そのもの)から、解釈を経て同一の範疇と見なされるもの(例えばプロップ的機能)に至るまで、或いはまた、一見して類似しているものから、解釈を経て類似していると見なされるものに至るまで、反復として捉え得る関係性は様々である。

3. 音楽テキストにおける反復現象

音楽テキストにおいて類似した単位群による水平軸上の反復とは、反復される単位と、それが変形された単位によって構成される。本論者が『千一夜物語』に見られる反復構造を分析する際に音楽テキストのそれを援用するのは、旋律の変形が、反復される旋律の内在的諸特徴に基づく、グループ μ 的意味における付加と削除などに基づく変換操作であり、正に *figurae* (文彩) による「装飾」に他ならないからである。本節では、まず一般的な旋律の変形、次いで、変形手法の中でも取り分け特徴的な「前模倣」について、それぞれの概要を述べる。

3.1 反復と変形

旋律の変形は、元の旋律に内在する様々な音楽的要素(旋律の動機＝切片、律動要素など)に対する付加／削除等の変換操作⁴を経て行われる。また、垂直軸の和声が入ることによって非和声音(経過音、掛留音、先取音など)が付加される際には、コンテキスト⁵によってその変形過程が多義的に解釈出来る場合が多い。図1に例として挙げるのは、コラール《われ汝の御座の前に進み出て Vor deinem Thron tret Ich hiermit》の旋律をバッハが BWV641⁶において変形しているものであり、旋律が多く非和声音や装飾音によって変形されているのが明らかである⁷。図中の矢印は、元の旋律の構成要素と変形との対応関係のうち、明らかなものを表しているが、別の解釈も勿論可能である。



図1:コラール旋律の変形例(BWV641)

3.2 遊行的反復としての前模倣

「前模倣 Vorimitation」とは、上記のようなコラール旋律に基づく「コラール前奏曲」などで多用された旋律の装飾法の一つであり、定旋律(*cantus firmus* [定められたる歌]、以下 cf. と略記)を或る声部が模倣的に先取りする手法である。『ニュー・グローヴ世界音楽大事典』に記載された当該項目は僅か数行に過ぎないが、その定義は「多声組織体のひとつの声部における長い音価の主旋律が、他声部において、律動が縮減⁸された模倣的楽節によって先取りされる過程」であり、ここでその例として、上と同じコラール旋律を用いたバッハの BWV668 を挙げる。

図2:コラール旋律の変形例(BWV668)

ここでは cf. が 2 段目最終小節のソプラノ声部で提示される「前に」、冒頭のテノール声部でその一部が奏され⁹、次いで第 2 小節のアルト声部ではその反行形、また第 4 小節のバス声部では主調に対する属調で提示されており、これらの前模倣ではいずれも律動の縮減¹⁰が行われている。このような、主旋律の「先取り」である前模倣は「形式」的には、プロップの機能論における予備的機能群、或いはプロット上の伏線、更には映像テキストにおけるエスタブリッシュメント・ショットに比することが出来る。

4. 『千一夜物語』における反復

『千一夜物語』には物語構造上の大きな特徴が 2 つあると言われている。そのひとつは「枠物語」であり、これは、シャハラザードがシャハリヤール王に毎夜物語を聞かせるという「枠」の物語の中で、更に別の物語(支話)が語られるという構造である。

⁸ 律動的な縮減とは、拍が細分化されること、即ち旋律線の中に音が「付加」されることである。

⁹ 半音階による経過音を経た第 3 小節目までを cf. の変形と見なすことも可能である。

¹⁰ ラフマニノフの《パガニーニの主題による狂詩曲》(作品 43: 1934)では主題提示の前に序奏と第 1 変奏が置かれており、前模倣の一種と見なすことが可能であるが、いずれも主題の律動的動機と旋律の切片が用いられている。

³ 但し、デリダが『グラマトロジーについて』などで敷衍したハイデガー的「今、此処」という現前性の観点からは「完全に同一な」テキスト単位というものは当然存在し得ない。

⁴ 水平軸上の旋律群から成る多声構造を扱う対位法理論の厳格な顕現である「フーガ」では、主題はまずひとつの声部で提示され、次いで他の声部において、主調に対する属調で再現＝反復される。この変換をグループ μ 的に解釈すれば、全面的な置換操作の一種と見なすことも出来るが、新たな操作種としての「シフト」とでも呼ぶべきものであろう。

⁵ 旋律の所謂「装飾」のためにのみ用いられるとされる前打音／後打音や顫動音(トリル)も、場合によってはコンテキストに依存している可能性がある。

⁶ 但し BWV641 のタイトルは、まったく同一の旋律である《我ら悩みの極みによりて Wenn wir in höchsten Nöten sein》である。

⁷ 和声的には中声部の 3 度や 6 度によって調性が保持され、また対位法的に見れば、バス音が旋律の上行形と反行＝鏡像関係にある。

次に取り沙汰される特徴は、物語全体を通して様々なレベルの物語構成要素が反復されていることである。ここで注目すべきは、シャハラザードが語る、他者の声による支話において、「枠」の物語との間における何らかの反復が認められるとすれば、それは物語の多声性＝多重構造が入れ子＝自己相似構造であることを示しているということである。

この多声性における反復現象を考察するには、相補的かつ段階的な 2 つのアプローチ方法が考えられる。そのひとつは、テキストが含む様々なレベルの反復にまず焦点を当てることであり、他方は、それらの反復を多声性に関連付けることである。

4.1 枠の物語

「千一夜」¹¹の第 1 夜に先立つ「枠」としての物語において、シャハラザードがシャハリヤール王に毎夜物語を聞かせることとなる経緯の概略は次の通りである。

昔、インドと中国を父から継いだシャハリヤール王と、サマルカンド地方を与えられたその弟のシャハザマーンがいた。或る日シャハリヤールは弟に会いたくなり大臣を使者として遣わす。シャハザマーンが兄の王国に向かう途中、忘れ物を思い出して宮殿に戻るが、自分の妻と黒人奴隷との不倫を目撃し 2 人も殺す。兄の許に着いた弟が妻の不貞に煩悶している様子を見て、兄は狩りに出かけることを勧めるが、弟は断り兄だけが出かける。兄の留守中に、弟は兄の妻と黒人奴隷との不倫を目撃し、兄の不幸の方が自分よりも大きいことを知り気力を回復する。狩りから戻った兄は、弟が元気になった理由を尋ね、弟は自分の妻及び兄の妻の不貞を語るが、兄は自分の眼で見るとは信じないと言うので、狩りに出かけたふりをする。結局兄も妻の不貞を目撃し、このような不幸が他の者にも起こるのかを確かめるために弟と旅に出る。兄弟は旅の途中で、海岸の木の根元に泉を見つけて休んでいると巨大な魔物が現れ、彼らは木の上に隠れる。魔物が持っている水晶の箱から美しい娘が出てきて、魔物が眠っている間に兄弟を見つけ、自分と交わるか、魔物を起こして殺されるかと迫る。兄弟はやむなく娘の要求に従い、それぞれの国に戻るが、シャハリヤール王は以降、毎晩処女と床を共にして翌朝殺すようになる。そこで大臣の娘シャハラザードがその蛮行を止めるために妹と共に王の許に向かう。

この枠の物語において、一見して明らかな「反復」としては次のようなものが挙げられる。

- 主辞と述辞の統辞的連結：(兄と弟の)「妻」の「不倫」
- 辞項：妻の不倫相手が「黒人」
- 述辞＝行為：魔物が連れた娘の「不倫」

ここで、「弟」と「兄」という傍系の親族関係における下位の「弟」の物語が先に語られるのは、前模倣の一種と見なし得るだろう。しかも、弟の妻の不倫はそのひと組についてだけ語られている一方で、兄の妻の不倫は、他に 10 人の黒人奴隷と 10 人の白い女奴隷との交合場面の後に続いており、行為に伴う或る様態についての、前模倣における数的縮減であると言えよう。

また、上記の反復単位は文学テキストにおけるロシア・フォルマリズムの公準である「非日常化＝異化 *Остранение*」作用による単位であると言えるが、E.コスカンは、この「枠」＝プロローグが次の 3 つの部分から成るとしている[Cosquin 1909]。

(1)妻の不貞に絶望した夫が、より高位の人物も自分と同様の不幸に見舞われたことを知って苦悩から癒やされる物語。

(2)超人的存在の妻或いは情婦が、大胆なやり方で監視の目を盗む物語。

¹¹ 数多い『千一夜物語』の版の中で本論考が参照したのは、最も信頼のおける校訂本とされているフランス語版の[Bencheikh & Miquel 1991]であり、「夜」の区切りなどは当該版に従う。

(3)巧妙なやり方で(女性の)語り手が語り続け、自分や父親(或いは 2 人同時に)を脅かす危機から逃れる物語。

エリセーエフは(3)の部分で『千一夜物語』における最も重要な、言わばライトモチーフであるとしており[Elisséeff 1949]、事実、「語る」ことによって自分或いは他人の命を救うという物語が、以降の多くの支話において様々な状況下で繰り返される。そして、聴き手の関心を引き続けるための「非日常化＝異化」作用の発現である「驚異」としての様々な超自然的な事物(枠物語では魔物の出現のみ)も支話で反復される。

4.2 支話の構造

プロローグに続く支話からシャハラザードの語りが始まるが、様々な反復現象を、『千一夜物語』の特徴である入れ子構造において捉えるには、時系列に沿って進行する語りにおいて、支話が挿入される位置とその深さを考慮することが必要となる。そこで本論考では、入れ子として含まれるそれぞれの支話が有する「深さ」の値を「物語深度 *dd* (Depth of the Diegesis)」と定義する。即ち、シャハラザードが語る世界の深さを 0 とすると、それに続くすべての物語深度は $dd \leq 0$ となる¹²。表 1 は語りの進行を水平軸上に、また支話の深さを垂直軸上に置いた、序(枠)から第 9 夜までの支話の位置とタイトル一覧¹³である。

表 1: 序から第 9 夜までの構成

序	1	2	3	4	5	6	7	8	9
輪馬と平	病人と魔王	病人と魔王	病人と魔王	病人と魔王	漁夫と魔王	漁夫と魔王	漁夫と魔王	漁夫と魔王	漁夫と魔王
	第一の老人	第二の老人	第三の老人	ユリアン王	ユリアン王	ユリアン王	ユリアン王	ウマーマ	香者の物語
				シンチャハザード	大臣と王の息子	鯨の物語			

また図 3 は深度の揺動を折線で示したものである¹⁴。

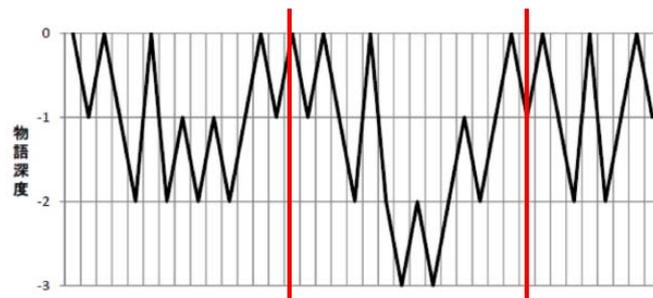


図 3: 序から第 9 夜までの物語深度の揺動

この図で明らかなことは、物語の大きなまとまりが交替する第 3 夜と第 4 夜の間、また第 6 夜と第 7 夜の間縦線を引くことによって、鏡像的な対称性が認められることである。この対称性が意図されたものか否かは別として、入れ子構造における深度の揺動が幾何学的な対称性を示していることは非常に興味深いと言えよう。

¹² 「深度」の値は、シャハラザードの語り ($dd=0$) に対して直感的には下降したものであるため、色深度などは異なり負の値とする。

¹³ 表中の支話のタイトルは、前島信次氏がカルカット第 2 版を主な底本とした翻訳によるが、紙面の都合で一部は略記である。

¹⁴ 表 1 中の「鯨の物語」と「ウマーマ」は、その物語深度における発話者が語るうとしたものの、実際には種々の理由で語られなかったものであるため、図 3 には反映されていない。

次に、反復単位の分布を見るために、コスカンが挙げたものと関連し、またトマシェフスキーが示した「束縛された」かつ「動的」モチーフと解釈し得る次の3つの単位の分布を、序から第19夜までの物語深度の揺動線上にプロットしたのが図4である。

- 近親相姦を含む不倫関係
- 超自然的事象(魔法やそれによる変身)
- 意図の有無にかかわらず殺害に至る加害

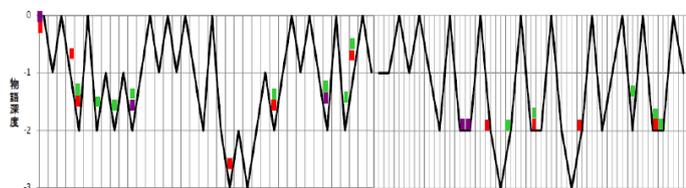


図4: 序から第19夜までの反復単位の分布

ここでは、物語深度-2にそれらの単位が多く反復されていることが認められる。これは、商人の「命を救うために語る」3人の老人(第1~2夜)、また自らの「命を救うために語る」3人の遊行僧(第11~16夜)の物語が、「枠」の物語における大団円(シャハラザードが語り続けることで生き長らえる)に対する、言わば大規模な前模倣的単位として物語深度-2に配されていることに因ると解釈することが可能である。

次に、同じくトマシェフスキーが「自由な」かつ「静的」モチーフとしている類の例として、行為の「三回化」と「黒人」の出現を同様にプロットしたのが図5である。

- 三回化
- 黒人

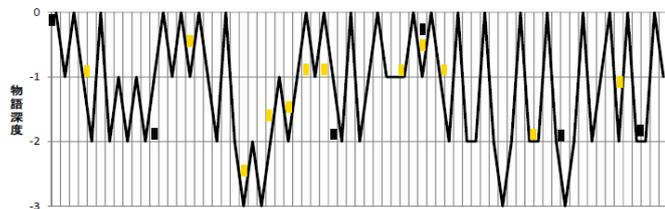


図5: 序から第19夜までの「三回化」と「黒人」の分布

ここで、「三回化」と「黒人」を選択したのは、それらが音楽テキストにおけるエティックな単位である和声外音による「装飾的」付加操作と同種であると見なせるからである。つまり、「三回化」は顫動音(トリル)、そして「黒人」は、アラブ世界におけるその意味論的有標性(蔑視)から、例えば、西洋音楽の旋律において共示として「蔑視」されてきた「増2度」の使用を想起し得る¹⁵。この分布では、それぞれの単位は図4と比較して、深度-1と-2に分散されており、このような装飾性が図4のようなプロップ的機能には関与していないことを示している。

5. おわりに— Arabesque の「間芸術性」に向けて

本論考と同様、『千一夜物語』における反復を扱ったナッターフの論考[Naddaff 1991]は、主に第9夜から第19夜までの物語群を対象にあらゆるレベルの反復を分析し、それらをアラベスク文様と「隠喩」的に結びつけている。ナッターフの分析における致命的な欠陥は(米国の学位論文であることを差し引いて

も)、ヤーコブソンや修辞学概念についての錯誤や過剰な解釈が多いことに加えて、図表の類がまったく用いられていないことである。本論考は、限定的な範囲のデータに対する試験的な分析に過ぎないが(また反復単位の選択に際して恣意的であることは否めないが)、音楽テキストと物語テキストにおける反復現象の比較に基づく可視化のひとつの方法を提示した。今後は、分析対象の範囲(異なる写本に基づく校訂本や多くの翻訳版の間に見られる「異同」も含む)や反復単位の種別とレベルをそれぞれ拡張することによって、より客観的な解釈が可能となろう。

筆者がモロッコのアンダルシア音楽を対象に分析した、旋律構造に見られる自己相似性[小田 2010]は、少ない種類の小さな単位が反復されることによる、或る意味では機能発現における最適化構造のひとつの顕現であると言える。このように、幾何学的文様としてのアラベスクを、反復現象の計算モデルから証明することは物語テキストにおいても恐らく可能であり、物語深度の揺動とそこに配置される反復単位という2つの相が生み出す迷宮的な装飾性こそが、枠物語一般が人口に膾炙してきた理由のひとつであるかも知れない。

付記

本論考は、平成23年度科学研究費補助金(基盤研究(A)[海外学術調査])「インド洋西域島嶼世界における民話・伝承の比較研究」(研究代表者:東京外国語大学教授小田淳一、課題番号23251010)による研究成果の一部である。

主な参考文献

- [Bencheikh & Miquel 1991] Bencheikh, J.-E. et A. Miquel: *Les Mille et Une Nuits Contes choisis*, Gallimard, 1991.
- [Cicéron 1971] Cicéron: *De L'orateur*, Livre III, traduit par H. Bornecque et E. Courbaud, Les Belles Lettres, 1971.
- [Cosquin 1909] Cosquin, E. G. : Le prologue-cadre des *Mille et Une Nuits*: les légendes perses et le Livre d'Esther, *Revue Biblique*, tom. VI, pp. 7-49, Librairie Victor Lecoffre, 1909.
- [Elisséeff 1949] Elisséeff, N. : *Thèmes et motifs des Mille et Une nuits: Essai de Classification*, Institut français de Damas, 1949.
- [Groupe μ 1970] Groupe μ: *Rhétorique Générale*, Librairie Larousse, 1970.
- [Groupe μ 1979] Groupe μ: Images iconique et plastique, in *Rhétoriques, sémiotiques (Revue d'Esthétique, 1979, 1/2)*, pp.173-192, Union Générale d'Éditions, 1979.
- [Naddaff 1991] Naddaff, S. : *Arabesque: Narrative Structure and the Aesthetics of Repetition in the 1001 Nights*, Northwestern University Press, 1991.
- [New Grove 2003] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, edited by S. Sadie and J. Tyrrell, Oxford University Press, 2003.
- [小田 2010] 小田淳一: アンダルシア音楽を計量する, 水野信男他編『アラブ世界の音文化—グローバル・コミュニケーションへのいざない』, pp. 230-244, スタイルノート, 2010.
- [Quintilien 1978] Quintilien: *De l'Institution oratoire*, Livres VIII-IX, traduit par J. Cousin, Les Belles Lettres, 1978.
- [Ruwet 1972] Ruwet, N. : Quelques remarques sur le rôle de la répétition dans la syntaxe musicale, in *Langage, musique, poésie*, pp.135-148, Édition du Seuil, 1972
- [トマシェフスキー 1982] トマシェフスキー, ボリス: テーマ論(小平武訳), 水野忠夫編『ロシア・フォルマリズム文学論集 2』所収, せりか書房, 1982.

¹⁵ 事実、増2度はアラブ音楽のマカーム(旋法)を構成するジンス(トリコルドからテトラコルド或いはペンタコルド)の中でも特にアラブ的な印象を与えると考えられるヒジャーズ Hijaz とニクリーズ Nikriz に含まれているが、この相互回付的な反-価値付与は単なる偶然であろう。