

古典的物語映画における三度の反復の効果

木 村 建 哉

序

三度の反復は古典的ハリウッド映画¹⁾において多用された技法であるが、古典的ハリウッド映画の影響を強く受け、その主要な原則や技法を基本的には踏襲する古典的な作り方の物語映画（以下古典的ハリウッド映画も含めて「古典的物語映画」と呼ぶ）において、今日に至るまで盛んに用いられ続けている。

しかし、映画における三度の反復についての先行研究は、管見するところデイヴィッド・ボードウェルによる1頁足らずの簡単な記述しかない（Cf. Bordwell et al.: 31.）。ボードウェルは、ハリウッドの業界人の間での言い方「頭の良い観客のために1回、平均的な観客のために2回、後ろの席に座っている飲み込みの遅い奴のために3回」（ibid.）を引きつつ、三度の反復を、基本的には、重要な物語情報を強調し、観客に印象付けるために必要とされる手段と見做す。

しかし、三度の反復は、ボードウェルの言う様に、重要な物語情報の強調と印象付けのために主として用いられるのだろうか。ボードウェルは「三はハリウッドのドラマツルギーにとって秘教的（mystical）な数字である；ある出来事は三度言及されると重要になる。」（ibid.）と述べるのみで、三度の反復について十分な議論を行っているとは言い難い。古典的物語映画において三度反復されるのは重要な情報を含んだモチーフや細部とは限らず、物語の展開には一見すると関係のないセリフや動作、更にはシチュエーションの三度の反復が、ストーリーテリングにおいて大きな効果を発揮する場合が多い。なぜ三度の反復がとりわけ古典的物語映画において好まれ、しばしば活用されるのか、反復はなぜ三度でなければならないのかを本論文では明らかにすることを試みる。

また、三度の反復が用いられるのは古典的物語映画には限らず、他の物語に関係する分野でも三度の反復は行われるので、そうした分野の中で代表的と思われるものにおける三度の反復の例を取り上げて、古典的な物語映画における三度の反復との共通性と相違点を明らかにしたい。

1. 古典的物語映画における三度の反復の実例

まず、古典的物語映画における三度の反復の実例を幾つか種類毎に見てみて、その基本的な特徴を確認しよう。議論を先取りする形で述べておくと、物語における三度の反復においては、一度目が反復されるものの導入、二度目がその印象付け、三度目がその活用であり、三度目には、情報という点に限られない重要なものを持ってくるか、ひねりを入れるか、その両方である。

1. 1. 古典的物語映画におけるセリフの三度の反復

最初に取り上げるのは、他の物語に関係する分野とも共通するものとして、古典的物語映画におけるセリフの三度の反復の例である。

まず取り上げるのは『スパイダーマン』*Spider-Man* (サム・ライミ Sam Raimi、2002年)であり、これは製作・公開が比較的近年の映画ではあるが、藤井仁子も指摘する様に人民喜劇 (populist comedy) の影響を強く受けた (藤井 2008: 80)²⁾、その意味では古典的な物語映画である。『スパイダーマン』では「大いなる力には大いなる責任が伴う。(With great power comes great responsibility.)」というセリフが三度反復される。一度目は、遺伝子組み換えをした蜘蛛に噛まれたことで超人的な力を獲得した主人公ピーター・パーカー (トビー・マグワイア) が、ハイスクールで喧嘩を仕掛けてきた男をぶちのめすが、叔父ベン (クリフ・ロバートソン) にこの言葉で諭される (ch.9, 0:35.44-)。この後叔父ベンは暴漢に撃ち殺されるため、車中でのこのセリフを含む遣り取りが二人の最後の会話となる。二度目は、ハイスクールの卒業式の夜、ピーターが叔母 (ロズマリー・ハリス) と亡き叔父ベンの思い出を語り合い、その後スパイダーマンのコスチュームのデザイン画を見るピーターにヴォイスオーバー (ナレーション) で、叔父ベンがこのセリフを言う声が聞こえる (ch.13, 0:54.18-)。三度目は、映画の結末でピー

ターが、叔父ベンの墓の前で、ずっと憧れていたメアリー・ジェーン（キルスティン・ダンスト）から愛を告白されるが、スパイダーマンである自分は彼女を再び危険に巻き込むかも知れないと危惧して、彼女の愛を受け入れることを断念する。スパイダーマンとして生きることを覚悟するピーターの映像に、彼自身の声のナレーションでこのセリフが被さる（ch.28, 1:55.07-）。

この同じセリフの三度の反復は、最初にこのセリフを口にした叔父ベンの声で言われるか彼の思い出と結びついていること、特に三度目のこのセリフが叔父ベンの墓を離れた直後に言われること、そして三度目で初めてピーター自身の声でこのセリフが言われることで、叔父から受け継がれた彼自身の決意が映画の最後で語られることの効果を高めている³⁾。ここでは、それまで叔父ベンの声で言われていたセリフが主人公であるピーター自身の声で言われるというひねりが加わるとともに、ピーター自らの決意が語られる重大な事態がセリフの三度目の反復によってもたらされているのである。これは、ボードウエルの言う様な、物語に関わる重要な情報を強調するもの、あるいは少なくとも、それに留まるものでは決してない。

続けて『生活の設計』*Design for Living*（エルンスト・ルビッチ Ernst Lubitsch, 1933 年）から二種類のセリフのそれぞれ三度の反復を取り上げよう。

パリで11年も同居している親友同士のトム・チェンバース（フレドリック・マーチ）とジョージ・カーチス（ゲイリー・クーパー）は、それぞれ劇作家と画家を目指しているが、食うや食わずやの状態である。ある日出先からパリに戻る列車の中で知り合った広告デザイナーのジルダ・ファレル（ミリアム・ホプキンス）に、二人は恋に落ちる。ジルダは二人のどちらとも決めかねて、日替わりで二人とデートする。ジルダの働く広告会社の社長マックス・ブランケット（エドワード・エヴァレット・ホートン）は、やはり彼女に恋しているが相手にされていない。ブランケットは、トムがジルダを口説いているのが気に入らず、戯曲を執筆中であるトムの部屋を訪ねてジルダに手を出すのはやめる様にと圧力を掛け、次のセリフを言う。なお、途中に入るトムが反応しブランケットがそれに答えるそれぞれ非常に短いセリフは省略する。「これだけは言うておく。[...] 背徳は楽しいかもしれないが、100%の美德と一

日に三度のきちんとした食事を取って代わるほど楽しくはない。(There's only one thing I have to say to you. [...] Immorality may be fun, but it isn't fun enough to take the place of one hundred virtue and three square meals a day.)」(ch.4, 0:10.28-)。トムはその言葉をプランケットに聞き直しながらタイプする。勿論、戯曲のセリフとして利用するためである。

このセリフの二度目の反復は、ジルダの部屋で過ごしていて外に出て来たジョージと、やはりジルダの部屋を訪ねて来たプランケットが鉢合わせとなったときに、プランケットが今度はジョージに言う形で起こる(ch.5, 0:14.58-)。プランケットは全く同じセリフをジョージにも言うのである。

トムが執筆中の戯曲の第一幕の終わりのセリフをジョージに読んでみせるのが三度目の反復である(ch.6, 0:19.19-)。文句は、“isn't”が“is not”に変わっていることを除けば、トムがプランクに最初に言われた言葉と同じである。このことによって、ジョージはプランケットがトムを訪ねて来たこと、そしてトムもジルダを口説いていることを察知するのである。同じ人物が二人の男のそれぞれに言っていた言葉を、聞いた一方が他方に言うというひねりが、親友二人の間での三角関係の発覚という重大事を強調している。

なお、このセリフは、トムの戯曲がロンドンの劇場で上演され大ヒットしているときにプランケットが見に来て舞台上で言われているのを聴いて、大笑いしかけた彼がハッと気付くという形で四度目の反復もあるのだが、後述する様に、三度を超える反復はそのしつこさによって、主としてギャグの手段として用いられる。

『生活の設計』でもう一つ三度反復されるセリフは、「これは紳士協定よ／だ。(It's a gentlemen's agreement.)」というセリフである。トムとジョージを訪ねて来たジルダは、自分は二人とも好きでどちらかは選べない、芸術の母として二人を鍛え上げたい、そのために三人で同居しよう、ただし、セックスは抜きで(“No sex.”)、と提案し、同意する男二人と手を重ね合わせてこのセリフを言う(ch.9, 0:33.39-)。これが反復の一度目である。

ジルダの売り込みのお陰でトムの戯曲はロンドンの劇場で有名な演出家の手によって上演されることと成り、トムは稽古に立ち会うために数

週間ロンドンに滞在する。トムがいない間ジルダはジョージと二人きりと成るが、その最初の夜に二人は愛を告白し合う。抱き合いキスした後、ジルダは次の様に言う。些か変形されているが、これがセリフの二度目の反復である。「紳士協定は確かにあるけれど、不運なことに私は紳士なんかじゃない。(It's true we have a gentlemen's agreement, but unfortunately I am no gentleman.)」(ch.11, 0:40.17-) ジルダは、自分は女性であって紳士ではないという言い訳の下に、ジョージと関係を結び結婚する。

ジョージも画家としてそれなりに活躍を始め、依頼された肖像画の仕事のためにジルダとの住まいを不在にしている夜に、それを知らないトムが訪ねて来て二人は愛を告げ合い、関係を結ぶ。しかし翌朝ジョージが予定より早く帰ってきたため、二人が一夜を共にしたことが露見してしまう。一度は、ジョージの元を離れてトムのところに行くと言ったジルダだが、二人を残して去ってしまい、プランケットと再婚する。しかし、ジルダのことを宣伝の道具の様に扱うプランケットとの結婚生活は全く上手く行かず、お得意先をもてなすパーティーの夜に、潜り込んで来たトムとジョージとともにジルダはプランケット邸を後にする。自動車の中で、ジルダは再びパリで三人で、セックス抜きに同居することを提案し、今度はトムが、「これは紳士協定だ。」と発言し、三人が固く握手するところで映画は終わる (ch.24, 1:29.42-)。この三度目の反復は、口にするのがジルダからトムに変わっているというひねりによって、そしてジルダは女性であって紳士などではないと自認している以上、この関係が今後も紆余曲折含みのものとなることを観客に強く意識させる効果を挙げている。セリフの一度目の時は、ジルダがトムとジョージそれぞれの額にキスしていたのに対して、この三度目では二人の口にキスしているというひねりも加わっているだけに尚更である⁴⁾。

古典的ハリウッド映画を含む古典的物語映画におけるセリフの三度の反復は枚挙に暇がなく、ここでは例を二つ挙げるに留める。

1. 2. 古典的物語映画における動作の三度の反復

続けて、他の物語に関係する分野の一部とも共通するものとして、古典的物語映画における動作の三度の反復の例を二つ挙げる。

最初の例は『土俵祭』(丸根賛太郎、1944年)における、主人公富士

ノ山（片岡千恵蔵）が出世披露の後の場面（ch.13, 0:27.50-）で背中を
はたかれる動作の三度の反復である。フレームの中で向かって右（以後
左右は全て画面に向かってのものである）を向いている富士ノ山の背中
を左側からフレームインした手が軽くはたく。カメラが左にパンすると
富士ノ山の師匠（親方）の娘きよ（市川春代）の姿が見える。きよはお
祝いの言葉を掛け、固辞する富士ノ山に御祝儀袋を渡す。次のショット
では去って行ったきよを見送って左を見ている富士ノ山の背中を、右か
らフレームインした手がきよよりはやや強めにはたく。カメラがやや右
にパンすると見えるのは力士玉ヶ崎である。玉ヶ崎（羅門光三郎）は富
士ノ山と部屋は違うが、兄弟子大綱（山口勇）にいじめられ、一切稽古
を付けて貰えない富士ノ山に稽古を付けるなど目を掛けている。玉ヶ崎
も、富士ノ山にお祝いを言い、その努力を褒め、固辞する彼に御祝儀袋
を渡す。画面左にフレームアウトした玉ヶ崎を見送る富士ノ山の背中を、
右からフレームインした手が、突き押すように強く叩く。ショットが替
わると富士ノ山と向き合う大綱を斜め左後ろから捉えた姿が映る。礼を
言う富士ノ山の頬を大綱はいきなり平手打ちにし、何故兄弟子である自
分よりも先に玉ヶ崎に出世の挨拶をしたのかと詰る。富士ノ山がまわし
に挟んでいた祝儀袋を奪い取って破こうとし、袋の一つにきよの名前を
見付け、大綱は顔色が変わる。彼はきよのことが好きなのである（彼女
と結婚して部屋を継ぐことを望んでいるのだが、性格の悪い彼を嫌うき
よから断られ続けているのが、後に映画内で説明される）。富士ノ山に
にじり寄る大綱を、騒ぎを聴いて引き返してきた玉ヶ崎が制止し、罪の
ない弟弟子を殴るのが兄弟子のすることかと強く諫める。

ここでは、背中をはたいた後にお祝いを言い御祝儀を渡すということが
二度反復された後で、三度目には背中を強く突き押す様に叩くという
ひねりが加えられ、兄弟子が弟弟子を平手打ちにして詰り、更に攻めよ
うとするという二度繰り返されたのとは違う事態が効果的に強調されて
いる。この三度の反復は、単に物語上の重要な情報を伝えるというには
止まらず、大綱と富士ノ山の仲の険悪化を強く印象付け、その後富士ノ
山が、引退して親方となった玉ヶ崎の部屋に移籍する決断を下すことを
観客に納得させる上で大きな役割を果たしている。

もう一つ、古典的物語映画から動作の三度の反復の例を挙げる。取り
上げるのは『ルパン三世 カリオストロの城』（宮崎駿、1979年）であ

る。『ルパン三世 カリオストロの城』は、既に別の論文で指摘した様に（木村建哉2014）、古典的ハリウッド映画の冒険映画（adventure movie）のサブジャンルであるスワッシュバックラー（swashbuckler）の流れを汲む古典的物語映画である。ここでは、ヒロインであるカリオストロ公国の公女（プリンセス）クラリスがカリオストロ侯爵によって閉じ込められている高い塔にルパン三世が侵入しようとする場面（ch.7, 0:37.31-）での、落下の三度の反復を見てみよう（この三度の反復については上掲の木村の論文でも触れている）。ルパンは、別の建物の屋根からワイヤ付きの小型ロケット弾をクラリスのいる塔に打ち込んで塔に潜入しようとしている。一度目は急勾配の屋根を登るルパンが、疲れからか一定の距離をずり落ちる（このずり落ちる動作には、ユーモラスな効果音楽が付けられている）。二度目には、ルパンが小型のロケット弾に何故か100円ライターで点火しようとするのだがライターが着火せず、ルパンが他のライター等が無いかと身体をまさぐっていると、ロケット弾が屋根の途中まで転がり落ちる。三度目には、ロケット弾を拾おうとルパンが屋根を這い下りると、ロケット弾が再び転がり落ち、それを追ったルパンも急勾配の屋根を駆け下り、遂には屋根から飛び出す（その後どうなるかについては映画を御覧頂きたい）。つまり、一度目にはルパンが落ち掛け、二度目にはロケット弾が落ち掛け、三度目には落ちて行くロケット弾を追ったルパンがロケット弾と共に今度は本格的に落下する。

一度目にルパンが屋根をずり落ちるのは、単なる一発ギャグに見えかねないが決してそうではない。三度に渡る落下の反復によって、三度目の落下のスリルが極めて効果的に強調されている。また、この三度の反復の効果は、このシーンにおいてスリルを強調するに止まらない。加藤幹郎が指摘する様に、スワッシュバックラーのアクションシーンは高さで主人公のダイナミックで垂直的な身体運動と結び付けられ（加藤1996: 114）、更に言えば、勝負の敗者はしばしば高所から落下する。つまり、スワッシュバックラー映画における落下は、単なる動作に留まらず、モチーフあるいはシチュエーションでもあると考えることが出来る。『ルパン三世 カリオストロの城』においても、特に映画の後半ではアクションシーンにおいて高さが活用され、敗れることが落下に繋がる恐怖が時計塔の内部でのルパンとカリオストロ侯爵との対決において

頂点に達するが、今挙げた場面での落下の三度の反復は、そうしたクライマックスでのスリルに観客を予め備えさせておき、そのスリルを強調する仕掛けとしても大きな役割を果たしている。また、映画のクライマックスでは、ルパンとクラリスがある状況の下で共に落下するのであるが、この場面でのルパンの落下はその伏線としても機能している。ここでの動作の反復は、物語に関する重要な情報を強調する機能を果たすというよりは、この場面や来たるべきクライマックスにおけるスリルを高め、またその後の展開の伏線とも成っているのである。

動作の反復についても、古典的物語映画においては枚挙に暇がないので、本論文の論点に関わる分かり易い二つの例に留める。

1. 3. 古典的物語映画におけるシチュエーションの三度の反復

続けて、古典的物語映画におけるシチュエーションの三度の反復を取り上げる。ここで例として挙げるのは、明示的には見て取りづらく、しかし確実に観客に対して効果を及ぼすものであり、人民喜劇の代表作の一つ『スミス都へ行く』*Mr. Smith Goes to Washington* (フランク・キャブラ Frank Capra, 1939年)における主人公ジェファソン・スミス(ジェームズ・ステュアート)による座ることの拒否の三度の反復である。この三度の反復について説明する前に、まずこの反復に至るまでの粗筋を簡単に説明しておく。

「ボーイ・レンジャー」(架空の団体であるが、明らかにボーイスカウトがモデルである)の若き指導者であるスミスは、ふとした切掛けと偶然により、急死したある州の上院議員の残り任期を務める上院議員に州知事から指名される。実はその州は黒幕の男テイラー(エドワード・アーノルド)に政治的に支配されていて、先輩のペイン上院議員(クロード・レインズ)も州知事(ガイ・キビー)もその手先である。スミスは、政治の実態を知らない都合の良い操り人形として上院議員の指名を受けたのだ。スミスは、不正に気付かれまいと彼の注意をそらそうとする先輩上院議員(実は、新聞記者で政治的腐敗を暴こうとして殺されたスミスの父親のかつての親友である)の勧めに従い、少年・少女のためのキャンプ場整備の法案の準備に取り掛かる。

それ以後に、スミスによる座ることの拒否が三度反復されるのであるが、それは以下の様である。一度目は、少年・少女のためのキャンプ場整備の法案をヒロインである新聞記者サンダース(ジーン・アーサー)

の助けを借りて一晩で作成しようとするスミスは、彼女に座ってみたらと促されても、座ってみてまた立ち上がったところだと断る (ch.13, 0:50.41-)。その後スミスは、法案についてサンダースと話し合うシーンでは、机に腰を置くことはあっても椅子に座ることはない。

州の黒幕テイラーによる不正に気付いたスミスは彼の元に赴いて直接問い質し、彼が不正の実態を語り出すと、ペイン上院議員も不正に関与している、二十年間も自分の言うことを聞き続けていると言う彼を嘘つき呼ばわりして立ち去る。その後に二度目の座ることの拒否がある (ch.17, 1:19.22-)。スミスがペイン上院議員を訪ねて、自分の命ずることにペインが二十年も従っていたと語るテイラーを嘘つきだと呼んだのだと言うと、ペインはスミスに座る様に勧めるが、スミスは座る気には成れないと拒否する。

三度目の座ることの拒否がこの映画の山場を構成することになる。不正を議会の場で告発しようとしたスミスは、逆に不正の濡れ衣を着せられ、議会で弾劾されようとする (ch.21, 1:34.50-)。スミスは、一旦は姿を隠すが、議場に現れ自分の無実を訴えて、議事妨害 (filibuster) に出て話し続ける。座ると発言を止めたと見做され、その後再び発言の機会を与えられる可能性はないため、彼は座ることを拒否して立って話し続ける⁵⁾。最後にはスミスは昏倒するが、その姿 (報道の理想を守ろうとして殺されたかつての親友の息子の姿) を見て恥じ入ったペイン上院議員が自ら罪を告白し、スミスは勝利する。

中村秀之は、スミスの議事妨害と最後のスミスの勝利について次の様に述べている。

その [合州国上院の議場の] 中心に映し出されるのは孤軍奮闘を続けるやたらひよろ長い体型の青年 [ジェームズ・] スチュアート／スミスである。[…]『スミス都へ行く』とは、この青年がその長身を垂直に保って声を発していられるのかを登場人物と観客全員で見守りつづける映画なのだ。(中村 2003: 133-134)

この結末は、決して機械仕掛けの神によるご都合主義的ハッピー・エンディングというわけではない。[…] 失神による卒倒というこのヒステリーの身ぶりが物語の絶頂をなし、そこで善なるものの感染が稲妻のように真実を成就させる。(同上: 142)

ヒステリーは、精神分析的に概略的に言えば、欲望とその否認との間で引き裂かれた主体が、行動不能となって痙攣・硬直し、時に卒倒に至る症状である。巨悪の力の前に自らの無力を知って絶望し、最早どうして良いか分からなくなったスミスがヒステリー的な身振りとして卒倒する、という中村の解釈は極めて正しい。ただし、この卒倒は、実は立ち続けることではなく、座ることの拒否の貫徹として（スミスは最後まで座ることを拒否し続けるので、昏倒するよりないのである）、三度の反復によって構造的に動機づけられ、観客が受け入れることが出来るものと成っていることにも注目すべきである。「善なるものの感染が稲妻のように」突然生じている訳ではない。観客がスミスによる座ることの拒否というシチュエーションの三度の反復に意識的に気付くことはおそらく無いであろうが、この三度の反復は、観客の気付かぬ内に絶大なる効果を発揮しているのである。

古典的物語映画におけるシチュエーションの三度の反復については、字数を要することもあり、詳しい説明は、本論文の議論に関わる分かり易い例一つに関してのみに留めざるを得ない。

古典的物語映画における三度の反復の更なる様々な例については、参考文献に挙げた木村の幾つかの論文を参照されたい。

2. 映画以外の物語の分野における三度の反復の実例

三度の反復は、映画、取り分け古典的物語映画のみに限られるものではない。物語に関わる様々な分野で三度の反復は用いられている。本節では管見する中で木村の注目する幾つかの例を分野毎に挙げ、古典的物語映画における三度の反復の特徴を明らかにする手掛かりとする。なお、映画以外の物語の分野に関しては木村の専門外でもあり、より良い例が無いことや、議論に不十分な点が無いかについては、識者の御指摘や御批判を待ちたい。

2. 1. 聖書のエピソードにおける三度の反復

まず、聖書のエピソードにおける三度の反復の有名な例として、ペトロによるイエスの否認の三度の反復を取り上げる。『新約聖書』の「マタイによる福音書」から引用する（以下、聖書の訳文は全て新共同訳に

よる)。これは、イエスが捕らえられ、ペトロが遠く離れてイエスの後を追いつ、大祭司の屋敷の中庭にいたときの出来事とされる。

ペトロは外にいて中庭に座っていた。そこへ一人の女中が近寄って来て、「あなたもガリラヤのイエスと一緒にいた」と言った。ペトロは皆の前でそれを打ち消して、「何のことを言っているのか、わたしには分からない」と言った。〔①〕ペトロが門の方に行くと、ほかの女中が彼に目を留め、居合わせた人々に、「この人はナザレのイエスと一緒にいました」と言った。そこで、ペトロは再び、「そんな人は知らない」と誓って打ち消した。〔②〕しばらくして、そこにいた人々が近寄って来てペトロに言った。「確かに、お前もあの連中の仲間だ。言葉遣いでそれが分かる。」そのとき、ペトロは呪いの言葉さえ口にしながら、「そんな人は知らない」と誓い始めた。〔③〕するとすぐ、鶏が鳴いた。ペトロは、「鶏が鳴く前に、あなたは三度わたしを知らないと言うだろう」と言われたイエスの言葉を思い出した。そして外に出て、激しく泣いた。(26章69-75節、〔 〕の中と下線による強調は木村)

ペトロによる三度目のイエスの否認の直後に鶏が鳴いたことが、ペトロの自己に対する絶望の強さとその後悔あるいは動揺の激しさ(ペトロが激しく泣いたのは、イエスの預言通りにイエスを三度否認してしまった自分の弱さ、罪深さに心の底から動揺したからであろう)を非常に伝えている。

ところで、聖書学の常識によれば(主として荒井1974、荒井1984、田川1997を参照)、『新約聖書』に収められている四つの福音書の中で、最初に「マルコによる福音書」が書かれ(なお「マルコによる福音書」は、『新約聖書』に収められなかった数々の福音書も含めて、最初に書かれた福音書であると考えられている(田川1997: 88を参照))、「マルコによる福音書」と聖書学者が「Q資料」と呼ぶイエスの言行を記した諸文書(複数の経路を辿って伝承されたと考えられる)に基づいて「マタイによる福音書」と「ルカによる福音書」が書かれ、それらとは系統をかなり異にするものとして「ヨハネによる福音書」が書かれたと考えられており、マタイ、マルコ、ルカによるとされる三つの福音書は共通

点が多いため、一括りにして「共観福音書」と呼ばれる。以下では「マタイによる福音書」を中心に、共観福音書の異同を基本的に問題とする。

実は最初に書かれたと考えられる「マルコによる福音書」では、イエスの預言は「あなたは、今日、今夜、鶏が二度鳴く前に、三度私のことを知らないと言うだろう。」(14章30節)というもので、ペトロによる最初のイエスの否認の後に鶏が鳴いてしまい、三度目のイエスの否認の直後にも鶏は鳴くのだが(14章66-72節)、三度の反復の効果はそれほど強くない。「マタイによる福音書」の書き手が、三度の反復の効果を考えて記述の細部に手を加えたものと推測される。ペトロがイエスを三度否認した後に鶏が鳴く方が、ひねりとしてはるかに効果的であり、ペトロの慟哭という決定的な事態をより強調することが出来るからである。

「マルコによる福音書」と「マタイによる福音書」では、ペトロによるイエスの三度の否認が預言される前に、弟子たちが自分から離反することが預言されており、実際にペテロ(と裏切り者のユダ)以外の弟子たちは、イエスが捕らえられた折にはその場から逃げ出してしまっている。つまり、ペトロは、遠く離れてとはいえイエスの後を追っただけでも、実はイエスの弟子の中では最もましな行動を取ったのであり、そのペトロ、キリスト教の教会(分裂を経た後にはカトリック教会)の最初の教皇と伝説上言われるペトロにしてイエスを三度否認してしまうのは、人間の根源的な罪深さ、弱さを示すエピソードであり、それを強調するためには、三度の反復を「マルコによる福音書」よりももっと工夫された形で語る必要があると「マタイによる福音書」の書き手は考えたのであろう。

なお「マタイによる福音書」では、弟子たちの離反とペトロによるイエスの三度の否認の預言(26章31-35節)と、ペトロによる実際のイエスの三度の否認の間に、もう一つの三度の反復が挟まれている。イエスは、ゲッセマネで祈る際にペトロと「ゼベダイの子二人」(ヤコブとヨハネ)を伴い、弟子たちを座らせて少し離れた場所に行き祈ったが、イエスが祈りの後に三度帰って来る度に弟子たちはイエスの戻るのを待たずに眠ってしまっている(26章36-46節)。これは、ペトロによるイエスの否認の三度の反復の前に、ペトロに代表される弟子たちの離反をやはり三度の反復で予告するものである。なお、「マルコによる福音書」にも同内容のくだりがあるが(14章32-42節)、イエスの三度目の祈り

について触れられておらず、三度の反復は些か不完全なものとなっている。ここでも「マタイによる福音書」の書き手は、三度の反復をより洗練させるべく、「マルコによる福音書」に極僅かながら手を加えている。イエスが三度目に戻って来た直後に、イエスはユダの手引によって捕らえられる。

なお、ペトロによるイエスの否認については「ルカによる福音書」にもほぼ同様の三度の反復が見られるが(22章54-62節)、その前の、イエスの祈りと「弟子たち」の眠りについては一度ずつしか記述がなく、三度の反復を重ねてペトロによるイエスの否認の重大性を強調する工夫には欠けている⁶⁾。

以上「マタイによる福音書」がペトロによるイエスの三度の否認に関して、「マルコによる福音書」に更に工夫を加えて三度の反復の効果を高め、ペトロの、より根源的には人間の罪深さを極めて効果的に強調していることを確認することが出来た。また、語りにおいては、三度の反復は短いエピソードの中で用いるのが効果的であり、三度の反復を重ねて用いる場合には近い場所で行うことが効果的である、ということもあがる程度は推認できるだろう。

聖書は三度の反復の宝庫であるのだが、ここでは『旧約聖書』からも短いエピソードを一つだけ取り上げよう。家族とともに箱舟に乗って大洪水を免れたノアの鳩を巡るエピソードである(「創世記」8章6-12節)。ノアは、水が少し引いて山々の頂が現れたのを見てから40日後に先ず鳥を放つが、鳥は「地上の水が乾くのを待って」箱船を出入りするのみである。その後、鳩を巡る三度の反復が用いられる。鳩は、最初に放した際には、「止まる所が見つからなかったので、方舟のノアのもとに帰って来た。」七日待ってから鳩を再び放すと、鳩はオリーブの枝をくわえて帰って来て、ノアは地上から水が引きつつあることを知る。更に七日待って三度放した鳩は、「もはやノアのもとには帰って来なかった。」水が徐々に引き、地上がノア達の住める状態に少しずつ近付いていることを、この三度の反復は、非常に短いエピソードの中で、極めて印象的に、そして効果的に読む者に伝えている。

2. 2. 落語における三度の反復

落語は口承芸である為、流派や演者により違いが大きいが、言葉だけ

でなく身振り・所作が含まれるという点で、三度の反復について考察するためには取り上げるべきであろう。ここでは、時には枕も含めて、ある形が定着しているものを例とする。まず言及する噺は「たがや」⁷⁾（「籠屋」あるいは「たが屋」とも表記される）である。「たがや」においては、何かが勢いよく上がることが三度反復される。

一度目は、枕において、花火が打ち上がり、それに向かって観衆が「たーまやー」⁸⁾と掛け声を掛ける様子が語られる。実演では落語家は掛け声に合わせて、打ち上がる花火を見上げる動作をする。二度目は、両国の川開きの際に、花火を待つ人でごった返す両国橋に三人の供（二人の供侍と槍持ちの奴）⁸⁾を連れて無理やり馬を乗り入れた武士（演者によっては旗本）の笠に、人混みの混乱の中転んだたが屋が落とした籠に巻いてあった紐がほどけて籠が伸びて当たり、笠が台から外れて空中高く飛ぶ。実演の場合には、落語家は空中高く跳ぶ笠を見上げる動作をする。たが屋は自分を無礼打ちにしようとする供侍の一人から刀を奪い、二人の供侍を次々と返り討ちにする。ここで三度目の反復となり、馬から降りた武士の突き出す槍をかわしたたが屋はその首を刎ねる。首は空高く飛び上がり、居合わせた人々は「たーがやー」⁸⁾と掛け声を掛ける。実演の場合には、落語家は掛け声に合わせて空中高く跳ぶ首を見上げる動作をする。この掛け声と動作で「たがや」は終わる。

この三度の反復は、九代目桂文治、三代目桂三木助、五代目古今亭志ん生、五代目三遊亭圓楽の録音（桂文治 2010、桂三木助 1990、古今亭 2005a、三遊亭圓楽 2010a・2010b）でも、七代目立川談志の口演の文字起こし（立川 2003）でも⁹⁾、木村が数回聴いたことがある寄席での口演でも、流派や演者の違いに関係なく踏襲されている¹⁰⁾。これは、枕にある花火の打ち上げとその観客の「たーまやー」の掛け声が、二度目、三度目の笠や首が勢いよく上がることと合わせて構成上噺と一体となっているからである。初めてこの噺を聴く観客が、枕の一部の雑談であり噺への入り口としか思っていなかったものが、実は噺の一部を構成しており、武士の首が飛び上がるという突拍子もない結末を納得させるものとなっている。また、三度目の反復の際の「たーがやー」の掛け声が、一度目の反復における「たーまやー」の掛け声と語呂合わせになっていることが、言うまでも無くこの結末の効果を高めている。

なお、この噺の口演においては、枕で、桶屋というのは桶を作って売
る人であり、箍屋は箍の緩んだ桶を修繕する人であると説明されること
が多いが、木村が代表的な国語辞典類を調べた限りでは箍屋という職業
の呼称は存在せず、この呼称は「たまや」との語呂合わせの為に、つま
りこの「たがや」という噺の為に生み出されたものと推測される。

三度の反復は、身分がそれなりに高い武士の首が町人に刎ねられて飛
び上がるという大きなひねり、かつ重大で通常ならばあり得ない出来事
を納得させるのみならず、もし二度目の反復がなければ際立ってしまう
であろう枕における仕込みを目立たなくするという効果も果たしている。

次に、もう一つの例として「千早振る」を取り上げる。この噺は言う
までもなく、『小倉百人一首』にも収められた在原業平の和歌「千早ぶ
る／神代もきかず／竜田川／からくれなゐに／水くくるとは」の意味を
訊かれた御隠居が、口から出任せの珍解釈を繰り広げるといふものであ
るが（なお噺の中では、落語家によって違うが、尋ねる側か御隠居かの
どちらかがまずこの歌を口にするが、それは「千早ふる／神代もきかず
／竜田川／からくれなゐに／水くぐるとは」といふもので、「水くぐる」
については既に誤っている¹¹⁾）、噺家により内容に細部の違いはあるも
の、その大筋は次の様なものである。田舎で相撲が強かった男が関取
を目指して江戸に出て、三年間の努力の末に大関竜田川と成る。酒・
女・賭け事の三つを断っていた竜田川であるが、大関に成ったこともあ
り、御最良の案内で吉原の茶屋に出向く。窓から道行きを観た竜田川は
花魁千早の美貌に強く惹かれ、彼女を呼ぼうとするが、相撲取りは嫌い
だといふ千早に断られてしまう（「千早振る」）。今度は千早の妹分の神
代を呼ぼうとするが、千早が断った客は自分も嫌だと言って、神代も来
ない（「神代もきかず」）。自棄に成った竜田川は稽古を怠る様になり、
力士を廃業して実家に戻り、家業である豆腐屋を継ぐ。時を経て（五年
後とする噺家もいれば、十年後とする噺家もいる）、豆腐屋で働く元竜
田川の前に、零落して女乞食に身を落とした千早が現れ（零落の原因に
ついては、気位の高い振る舞いの数々が災いしたという噺家もいれば、
悪い病（性病）に掛かったからだという噺家もいる）、食べるものがな
く空腹なので卯の花を貰えないかと乞う。渡そうとした元竜田川は、女
乞食がかつての千早であることに気付き、それを指摘して卯の花を渡す
のを断り、その胸を一突きする。元力士に突かれてよろめいた彼女は、

豆腐屋の前の井戸に落ち、あるいは噺家によっては、井戸の側に転んだ後で、我が身の零落を恥じて自ら井戸に身を投じる（「竜田川／から[卯の花] くれないに／水くぐるとは」¹²⁾）。

ここでは、本来は二句切れである和歌を、神の枕詞である「千早振る」を一つのエピソードに強引に読み替えることで、三度の反復が二重化されて用いられている。一つの三度の反復は、竜田川あるいは元竜田川と花魁あるいは元花魁の一方が他方に頼み事をするということであり、そこに重ねられたもう一つの三度の反復は、依頼の拒否である（後者は前者の一部を成すとも考えることも不可能ではないが、これらの二重の三度の反復は当然の様に時間的前後関係を保って登場する）。それぞれの三度目で、元花魁千早の女乞食への零落と、女による男の依頼の拒否が男による女の依頼の拒否へと変化している、という二重のひねりによって、かつての千早が井戸に転落する、あるいは自ら井戸に身を投げるといふ重大事を観客に受け入れさせているのである。「千早振る」という噺は、御隠居が意味を知らない和歌について嘘八百、出鱈目を並べ立てるだけの噺ではなく、実は二重の三度の反復によって巧妙かつ周到に構造化されている¹³⁾。

物語に関わる口演の芸ということでは、講談、浪曲、あるいは新内や義太夫、更には漫才や、アメリカを中心として盛んなスタンダップコメディ等々も取り上げるべきであるが、それは木村の能力を超えているので差し控える。

2. 3. 短編小説における三度の反復

三度の反復に関して、次に短編小説を取り上げる。これは、長編小説に関しては、中断なしに一気に読まれることは通常はないであろうから、一部分に三度の反復を用いるという例外を除けば、その使用は稀であろうという判断に基づいてのことである。

ここではO・ヘンリー「最後の一片」における蕪の最後の一片への言及の三度の反復を取り上げる。主人公ジョンジーは、肺炎を病み気力も衰えて死に掛かっており、ある朝、病床から見える煉瓦壁の上に残っている蕪の葉が一枚だけになっているのを見る。蕪の葉はその前からどんどんと落ち続けていた。彼女はその日のうちには最後の蕪の葉が落ち、そして自分も死ぬだろうと友人に語る（ヘンリー 2015: 18）。これが三

度の反復の一度目である。二度目の反復においては、同じ日の夕方、残った一枚の鳶の葉がまだ落ちずにあることが描写される（同上：19）。三度目の反復においては、翌朝、一枚の鳶の葉が落ちないままであることを見たジョンジーは気力を取り戻し、病から回復する（同上：19-20）。三度目の反復に登場する落ちないままの最後の一葉が実は何であったかは、周知のこととしてここでは言及しないが、三度の反復によって最後に残った一枚の鳶の葉が強調され、三度目の反復においては、ジョンジーが死ぬであろうという絶望を脱し回復へと向かうというひねりが加えられ、かつそれが重大な出来事ともなっている。

2. 4. 戯曲における三度の反復

続けては戯曲における三度の反復を問題とする。演劇に関しては、戯曲の台詞やト書きにはない三度の反復を演出家が行う可能性も考えられるが、この点については、数多くの公演や公演を記録したビデオを観ることは現実的に木村には不可能であるので、戯曲を問題とすることとし、識者の御指摘や御批判を待つこととする。

取り上げる戯曲の二つの例はいずれもシェークスピアのものである。

『じゃじゃ馬ならし』の第五幕第二場には、三人の夫が呼び出しに応じるか賭けをしてそれぞれの妻を次々と呼び出すエピソードがあり、これが三度の反復となっている。じゃじゃ馬だと思われていたキャタリーナが三番目に唯一、夫ペトルーチオの呼び出しに応じる。この三度目の反復は、それまでとは違うキャタリーナを見せるというひねりが加わったものであり、また、キャタリーナが夫に従順な妻になったという重大な事実を観客に効果的に伝えるものにもなっている。

『ヴェニスの商人』における小箱選びのエピソード（第二幕第七場、第九場、第三幕第二場）も三度の反復の例としてあげることが出来るだろう。ヒロインであるポーシャへの三人の求婚者が、金銀鉛の三つの小箱から一つを選ぶのだが、三番目に、つまり最後に鉛の小箱を選んだパッサーニオがポーシャと結婚することになる。前の二人がそれぞれ金と銀の小箱を選んでいるので、パッサーニオが鉛の小箱を選ぶことは観客の予想するところではあるのだが、それでも金銀鉛の中から鉛を選ぶということはやはり一種のひねりであり、またこの三度の反復によってポーシャとパッサーニオの結婚という重大な事態が強調されている。

なお、恐らく演劇においては、三度の反復は幕間をまたがない方が、その連続性がより強く意識されて効果的であろう。後者の例では幕間をまたぐが、それは求婚者が三人いて、三度目の小箱選びがあることが観客に予め分かっているためである。だが、言葉を変えれば、今挙げた二つの例はいずれも、選択肢が三つであることが予め分かっている点で、三度の反復の効果の良い例であるかは実は些か疑問ではある。

物語に関わる分野での三度の反復に関しては、昔話や童話¹⁴⁾、詩あるいは漫画等々他にも取り上げるべきものがあるだろうが、ここでは必要最低限と考えられるものに議論を絞った。

3. 物語における三度の反復の効果

古典的な物語映画と、物語に関わる幾つかの分野に関して、三度の反復の例を見て来た。ここで、三度の反復によって生み出される効果がどの様なものであり、またその効果がどの様に生み出されるかを簡単にまとめてみよう。三度の反復は、ボードウェルの主張とは違って、単に物語にとって重要な情報を反復して強調するものには留まらない。それは、三度目にひねりを入れるか重大なものや事態を提示する、あるいはその両方を行うことによって、変化を知らせたり、何かの重要性を強調したり、あるいはその両方を行なったりするのに活用される。三度反復されるものは、例を挙げることが出来なかったものも含めると、セリフ、動作や身振り、モチーフや対象、登場人物の特徴や個性¹⁵⁾、シチュエーション、音楽のメロディーや動機等多岐に亘る。三度反復されるものは、同じ様に三度繰り返される訳では決してなく、一度目で導入され、二度目で印象付けられ、三度目に活用される、とすることが出来る¹⁶⁾。

なお、反復が二度であると、反復されるものを印象付けることが出来ず、反復の効果を十分に発揮することが出来ない。ただし、設定等によって二つのシチュエーションの対比・対照を強調しておけば、反復は二度でも効果を上げ得るが、これは最早反復の効果というよりは対比・対照の効果であろう。例えば、落語の「子ほめ」や「牛ほめ」では、子や、新宅及び牛の誉め方を教える側の一定の素養と、教わって実践する側の無知蒙昧が対比される¹⁷⁾。映画『雨に唄えば』 *Singin' in the Rain* (ジーン・ケリー Gene Kelly & スタンリー・ドネン Stanley Donen、

1952年)では、映画内で映画『決闘の騎士』*Duelling Cavalier*の撮影が行われるが、最初サイレントで撮影されていたこの映画内映画は、『ジャズ・シンガー』*The Jazz Singer* (アラン・クロスランド Alan Crossland、1927年)の大ヒットの影響を受けて、途中からトーキーとして撮影されることになり、いつも通りに順調に撮影が進むサイレント映画の撮影状況(ch.12, 0:30.55-)と、不慣れなためにトラブルが続き観客の笑いを呼ぶことになるトーキー映画の撮影状況(ch.19, 0:51.28-)とが対比される。

また、反復を四度、五度と繰り返すと、反復されるものが過度に強調されるため、こうした三度を超えた反復はギャグや笑いのネタとして用いられるのが主となる。反復は機械的であることもあれば、回数を重ねる毎に状況がより大ごとになっていく場合もある。落語から前者の例を挙げれば、「寿限無」¹⁸⁾では、「寿限無」で始まる長い長い名前(恐らくは流派によって、名前の細部には違いがある)を何度も機械的に反復することが(反復の回数は演者や持ち時間によって変わる)笑いに繋がり¹⁹⁾、やはり落語から後者の例を挙げれば、「天狗裁き」では、眠りから覚めた男から夢の内容を聞き出そうとする者が、妻から長屋の隣人で幼なじみの友人へ、長屋の隣人で幼なじみの友人から大家(家主)^{いえぬし}²⁰⁾へ、大家(家主)から奉行へ、奉行から天狗へと変わり、どんどん事が大きく成って行くことが、笑いに繋がる(オチに更に仕掛けがあるのだが、それについてはここでは触れない)。

映画からは三度を超える反復の例として、スクリーンボールコメディの傑作として知られる『赤ちゃん教育』*Bringing Up Baby* (ハワード・ホークス Howard Hawks、1938年)のゴルフ場の場面(ch.1, 0:04.02-)を挙げよう。博物館で恐竜の化石を研究する主人公のデイヴィッド(ケーリー・グラント)は、博物館に百万ドルを寄付してくれるかもしれない大金持ちである夫人の、代理人である弁護士ピーバディー氏とゴルフをする。彼は、最初はフックボールを打ったことが切っ掛けでピーバディー氏と離れることになり、「直ぐに戻ります(I will be with you in a minute)」と言うのだが、自分のボールを初対面の変人スーザン(キャサリン・ハップバーン)に彼女のものと思い込まれ、言うことを全く無視されて打たれてしまい、更には自分の自動車を間違えてスーザンに運転されて持って行かれそうになる。こうした騒動を通じて場面の

中でデイヴィッドは都合五回「直ぐに戻ります」と繰り返すことになるのだが、四回目、五回目の反復は笑いを呼ぶものと成っている。特に五回目に、スーザンがデイヴィッドの自動車（オープンカータイプ）を自分のものと思い込んで運転してゴルフ場を去るときに、彼が車のドアに両手をつけてその外側のサイドステップに立ちながら、ピーバディー氏に向かってこの台詞を叫びつつ去って行く様は、スーザンの思い込みの激しさが繰り返し強調された効果も相俟って、正に抱腹絶倒と言うよりない。

また既に挙げた『雨に唄えば』の映画内映画『決闘の騎士』トーキー版の撮影の場面では、失敗が四度反復されるのだが、反復される毎に失敗の度合いが増し、また失敗がより予想外のものと成って行き、笑いを呼ぶ。つまり『雨に唄えば』のこの場面では、対比と三度を超える反復とが笑いを生み出すために組み合わせられている。

以上の様に、物語に関わる三度の反復について一定の一般化を行ったが、しかし管見する限りでは、古典的物語映画においては三度の反復は他の物語に関係するジャンルよりも多用され、また効果を上げやすい。では、何故古典的物語映画は三度の反復を他の物語に関係するジャンルよりも多用し、またより効果を上げやすいのか、また、何故古典的物語映画は三度の反復を多用する必要があるのかが次に問題となろう。

4. 古典的物語映画における三度の反復の多用とその効果、そしてその必要性

4. 1. 古典的物語映画における三度の反復の多用とその効果

そもそも、何故古典的物語映画は他の物語に関わる分野のものよりも三度の反復を多用するのかを明らかにしなければならないが、その為には先ず、何故古典的物語映画は他の物語に関わる分野よりも三度の反復を多用出来るのかを問わなければならない。

古典的物語映画が三度の反復を多用出来るのは、他の物語に関わる分野よりも利用出来る素材が多様だからであり、またより容易に三度の反復を仕込むことが可能だからである。もちろんこれは、映画以降に登場した、テレビ、ビデオ、インターネット上の動画等々を除いてのこと

であるが。

まず素材の多様性から議論しよう。戯曲を含む文学（小説・詩等々）や物語、昔話や童話（童話は、昔話との境界が不明な場合を除いては、基本的には文学に含めるべきであろう）、短いエピソード等が使用できるのは基本的には言語のみである。その言語とは、ほとんどの場合は文字言語であるが、音声言語を含む場合も有り得て、エピソードを語る場合に身振りを伴う場合も有り得るし、文学の場合には文字の配列等のデザイン的要素も含み得るが、選択肢は極めて限定されている²¹⁾。

戯曲の上演としての限りでの演劇は、セリフ以外の所作を含むし、セットや音楽をも使用出来るが、ト書きで指定出来ることは限られていて、三度の反復を行うとしてもその判断は演出家に委ねられる部分が大きく、それは決して容易ではないだろう。上演時間が長時間に渡り幕間がある場合には、それを跨いで三度の反復はより難しさを増す。口演の芸である落語、講談、浪曲等において、取り分け落語においては、音声言語に加えて所作や身振りの果たす役割が大きい、人を演じることが出来るのは同時に一人までという大きな制約がある。演ずる落語家は通常一人であるから、複数の人間を演ずる場合には、順に入れ替えながら演じなければならない。なお、これらの口演の芸、特に浪曲においては音楽の果たす役割が大きい、映画における様な音楽のかなり自由な使用が可能な訳ではない。

これらに対して映画は、映像、字幕（或いは映像の中の文字）、台詞やヴォイスオーバー（ナレーション）等の音声言語やその他の声、物音、効果音、音楽、無音（単に役者が沈黙し物音や効果音や音楽を無くすに留まらず、音声自体を完全に無くす状態を映画は利用出来る）という、実に多様な素材を使用することが可能である²²⁾。これは、様々な素材を用いての三度の反復の多用を可能とする。

映画が利用出来る素材の多様性は、そのまま、三度の反復の容易さにも繋がる。これは様々な素材において三度の反復を行うことが出来るからだけではない。素材の多様性は、映像と音声をかなりの程度まで制御出来ることも相俟って、三度の反復が行われていることを観客に意識させないままにそれを行うことを映画に可能とするのである（勿論、台詞の三度の反復の様に、観客に三度の反復をはっきりと意識させる必要がある場合もある）。文字言語による文学であれば文字言語に、演劇の

上演であれば役者のセリフと所作や身振りに、落語であれば落語家の語りと所作や身振りに、読者や観客の注意は集中する。三度の反復を目立たない形でさり気無く行うことはかなり難しい。それに対して映画においては、素材が多様であることから、目立たない形で三度の反復を行うことは極めて容易である。

しかも映画においては、映像に関してはフレーミングや編集等によって、音声に関しては音声レベルの調整やエコーの有無を始めとする音質の調整や近年の映画では使うチャンネル（スピーカーの位置）の切り替え等で、観客が何を観て何を聞くかを、必要ならば観客に気付かれないままにコントロールすることがかなり簡単であり、このことも三度の反復の使用を容易にしている。文字を用いる文学で、読者に気付かれないままにその注意がどこに向かうかをコントロールすることは極めて難しいだろう。演劇の上演において観客がどこを観るかを、あるいは落語において観客が何に注目するかを、観客に気付かれないままにコントロールすることはやはり難しいだろう。しかし映画にはそれが可能なのである（勿論、敢えて三度の反復を強調して観客に何かをはっきりと強調するということも有り得る）。

更に言えば、映画は時間数を殆ど増やさずに三度の反復を行うことも可能である²³⁾。セリフに関わらない場合には、視覚的にはフレームの中に反復したいものをさり気無く入れておくだけで、あるいは編集でそれを少し強調するだけで、また音声的には聞き取れる程度に音声を少し細工することで、三度の反復を行うことが映画には可能である。セリフが関係するシチュエーションを三度反復したい場合などにも、例えば先ほど見た『スミス都へ行く』の例で分かる様に、クライマックスの三度目の前の一度目と二度目の座ることの拒否に関しては、わずかのセリフを加え、その後の所作を変えれば良く、三度の反復を行うことで時間数を殆ど増やす必要がない場合が多い。勿論、『ルパン三世 カリオストロの城』の落下の三度の反復の様に、それ自体がアクションシーンとして見せ場になるならば時間を掛けてそれを行っても良い。

三度の反復を一例とするこうした制御を嫌うタイプの映画監督も当然いて、彼ら／彼女らにとっては三度の反復は積極的に採用したい技法ではないだろう（しかし、ここぞという場合には使うという選択肢は常に有り得る）。だが、物語を効率的に分かり易く、観客の誤解無しに伝え

ることを何よりも重視する古典的物語映画においては、重要な変化や重大な事態等を必要に応じて観客に目立たない形で、制作側の制御の下で、しかも時間数もそれ程増やさずに強調することの出来る、効果の高い三度の反復は、非常に貴重で重宝な技法であり、それ故に古典的物語映画においては、三度の反復が必要とされ、多用されるのである。

結論

三度の反復は、物語に関わる様々な分野で用いられるが²⁴⁾、映画においてはその素材の多様性から使用が容易であり、しかも必要に応じて観客に気付かれないままに、制作側のコントロールの下で、映画の時間数をそれ程増やす必要なしに使用することが可能であり、その効果はボードウエルの指摘する様な重要な物語情報の強調には留まらない。ストーリーテリングの分かり易さと効率性を重視する古典的物語映画においては、三度の反復は、様々な対象に対して、重要な変化や重大な事態等を強調する手段として多用され、効果を上げている。

注

- 1) 広くは1917年頃から1960年頃まで (cf. Bordwell et al. 1985)、私見によれば狭くは1930年代半ばから1950年代前半頃までの、秩序や調和を重視し、ストーリーテリングの分かり易さと効率性とを旨としたスタイルのハリウッド映画を指す。これは撮影所システム全盛期のハリウッド映画とも言い得るが、古典的ハリウッド映画の時代確定についてはこの論文では問題としない。
- 2) ただし、『スパイダーマン』と人民喜劇との関係についての藤井の議論は、木村からの示唆を受けてのものである。藤井2008: 94を参照。なお、人民喜劇 (populist comedy) というジャンルがジャンルとして本当に実在したか、それは映画学者が操作上の概念として作り上げたものではないかという疑義が木村にはあるが、この点については別の機会に論じる。ここでは、殆どがフランク・キャプラによって監督され、映画学者の間では人民喜劇と呼ばれている一定数の映画が存在するというだけで十分である。
- 3) ただし、叔父の忠告が正しく受け継がれているか、この決意が本当に正しいものであるかを巡っては、『スパイダーマン2』も含めた藤井2008の議論を参照せよ。
- 4) 実は、『生活の設計』はこの後議論する動作やシチュエーションの三度

の反復に関しても良い例を含んでいるのであるが、取り上げる映画にある程度のヴァリエティを持たせるために、この作品をこれ以上問題とすることはこの論文ではしない。

- 5) スミスの議事妨害に先立つ、捏造された彼の不正について上院で読まれる報告書の結論が「決議：ジェファソン・スミスは上院における彼の議席から追放とする。(Resolved: that Jefferson Smith be expelled from his seat in the Senate.)」(ch.21, 1:36.36-) という文言であること、それにさらに先立つ、上院での、スミスに対する捏造に基づいたそもそもの告発 (ch.19, 1:23.51-) の中で、「私の同僚 [スミス] がこの議場に座り続ける適性 (the fitness of my colleague to sit in this chamber)」について委員会が調査すべきであるとペイン議員が述べていることは興味深い。『スミス都へ行く』は、上院での議席 (seat) に座り続ける、即ちスミスにとっては正義を守る為に、彼が座ることを徹底的に拒否し続ける映画なのである。
- 6) 『ヨハネによる福音書』では、ペトロの否認は三度ではあるが (18章 15-17 節と 25-27 節、なおペトロには名前の記されていないもう一人の弟子が何故か同行している)、それらは最初の一回と後の二回の二箇所に分けられて、間にイエスを巡るエピソードが一つ入っており、しかもペトロの涙も無い。イエスの祈りと弟子たちの眠りを巡る三度の反復も無い。『ヨハネによる福音書』は、イエスとその周辺にいる人々の大量の言葉を大きな特徴としており (『ヨハネによる福音書』は「初めに言 [葉] があった。」という文言で始まる)、エピソードの継起性はあまり重視されていない。
- 7) 本論文で言及する断は「たがや」以外は全て元々は上方ネタである。「天狗裁き」についてはやや特殊な事情があるのだが (桂 2014: 219-220 を参照)、三度の反復と直接関わることではないので、本論文では触れない。
- 8) 供侍を古今亭志ん生 (五代目) は三人 (古今亭 2005a) としている。立川談志は四人としているがその内に槍持を含めているから (立川 2003: 182, 197、なお槍持ちの奴を普通は供侍とは呼ばない)、実質的には志ん生と同じである。
- 9) これらの、それぞれに落語界の大物だったと言って良い五人は流派を異にする。なお立川談志は、五代目を自称したが実際には七代目であり (1952年2月7日に亡くなった立川談志が六代目であったことについては諸芸懇話会・大阪芸能懇話会 1989: 182 を参照)、破門されるまでは五代目柳家小さんの弟子であった。
- 10) 著作権の問題が正しく処理されているか不明であるので落語家の実名を挙げることは出来ないが、インターネットで見聞きすることの出来る映像や音源にも幾つか当たったが、全てこの型である。ただし談志 2003 では、空中高く飛ぶのは無礼打ちにされたたが屋の首であり、ここでその議論に立ち入ることはしないが何人かの落語研究家や演芸評論家によれば、これ

が元々の形である。

なお、落語界では、師匠や一門の落語家以外から噺の稽古を付けて貰うことは決して珍しくないで、流派の違いをそれほど問題にすることは適切ではない可能性もあるが（ただし、「紺屋高尾」と「幾代餅」の様に流派によって噺の題名が違い、設定や細部に違いがある場合もある）、いずれにせよ、同じ型の三度の反復が極めて多数（木村が見聞する限りでは全て）の落語家に用いられていることはやはり注目すべきであろう。

- 11) 「千早振る（ちはやぶる）」については、時代が下ると「ちはやふる」と読まれる場合もあったとのことであり（松村明編 2008 を参照）、しばしば誤解されている様に、御隠居あるいは御隠居に尋ねている者が間違えているのではない。
- 12) 「とは」の二文字を巡る下げが付くことも多いが、三度の反復とは関わらないので本論文では取り上げない。
- 13) ただし、この噺は、噺家にもよるが花魁千早を「売り物、買い物」と呼んだり、男の言うことを聞かなかった女がその報いを受けて死に至る、という点では、古典落語にそうした例は多いのだが、極めて女性差別的、男性中心主義的であって、この噺のそうした内容・性格を木村は容認しない。
- 14) 例えば、童話・昔話における三度の反復の好例として「三匹の子豚」（表記は様々なものがある）を挙げることが出来るだろう。
- 15) 例えば、先に論じた『スミス都へ行く』におけるスミスによる座ることの拒否の三度の反復は、シチュエーションを設定すると同時に、スミスの信念を貫く一徹さを示している。
- 16) 既に触れたことがあるが（木村 2014: 15、注 23）、こうした三度の反復の効果を映画監督筒井武文氏は「三段ロケット」に喩えている。
- 17) 一定の文句を覚えて、一定の間違い方をするとほぼ確実に笑いの取れる噺なので、「子ほめ」や「牛ほめ」はしばしば前座ネタと成る。
- 18) 「寿限無」は、諸地方の民話に原型があるが、元は上方ネタであり、関西では「長名の倅」と呼ばれることも多い。東大落語会（編）1969 → 1973: 240 を参照。
- 19) 機械的な反復を繰り返せば確実に一定の笑いの取れる噺なので、「寿限無」は、しばしば前座が真っ先に覚えるネタと成る。勿論人物によって口調を変えろという変化は必要であるが、それが仮に余り旨く出来なくても一定の笑いは必ず取れる。
- 20) 舞台は江戸時代であり、大家（家主）は単なる現在の様な家主ではなく、町人とはいえ、幕府の支配下にあつて長屋の住人の取り締まり・管理に責任を持つ町役人（町役）であつた。こうした事情を巧みに織り込んだ例としては桂米朝（三代目）の口演（桂米朝 2002）を視聴されたい。
- 21) ただし、ここで問題としているのはあくまでも三度の反復との関連で

あって、素材が限定されることから逆に生まれる求心性等々の可能性を排除しようとしている訳ではない。

- 22) 映画の素材を映像、文字、音声言語（台詞）、音楽、物音の五つとするのはクリスチャン・メッツの議論を（Metz1971 → 1977: 17-18）、沈黙を音響的素材に加えるのは長門洋平の議論（長門 2014: 33-34）を参照し、そこに更に声や効果音を補った。
- 23) 古典的物語映画は、かつて（アメリカではおよそ 1970 年代まで、日本ではおよそ 1980 年代まで）はしばしば二本立てであり、メインの作品は 90 分から 120 分程度、添え物の作品（所謂 B 級映画）は 60 分から 80 分程度という厳しい時間的な制限が有った。近年では映画は一本立てが当たり前となり、21 世紀に入ってからアメリカ映画では 150 分から 170 分という長時間の作品も珍しくなくなったが、これは視覚効果（VFX）によってスペクタクル性を強調したシーンが長くなっていることが主たる原因であると考えられ、ストーリーテリングに関わる部分を効率的に進めて時間を短くする必要性が低下しているとは必ずしも言えないのではないかと。もしそうであるならば、アメリカ映画の大作に於いてでさえ、三度の反復が活用される余地はまだまだあるだろう。
- 24) 本論文の基となった発表後の質疑応答において、津上英輔氏より、三度の反復を音楽におけるソナタ形式に当てはめて考える可能性についての示唆があった。木村は音楽学に関しては門外漢であるが、確かに、ソナタ形式における主題提示部、主題展開部、主題再現部を三度の反復に属するものとみなすことの出来る可能性は高いだろう。津上氏も指摘していた様に、18 世紀には主題提示部が二度反復されるのが習慣であったことをどう考えるかという問題はあっても。これはまた、三度の反復については、物語に関わらない分野への適用可能性も考える必要があるということでもある。

本論文は、第 65 回美学会全国大会（2014 年 10 月 13 日、於九州大学）での発表用原稿を大幅に改稿し加筆したものである。

人名等の固有名の表記は、原則として人口に膾炙したものをを用い、必要に応じて原綴を付した。

映画の映像資料

- 『スパイダーマン』、Blu-ray Disk、『スパイダーマン トリロジーボックス』所収、ソニー・ピクチャーズ・エンタテインメント、2007 年。
- 『生活の設計』、DVD、ジュネス企画、2005 年。
- 『土俵祭』、DVD、角川映画、2008 年。

『ルパン三世 カリオストロの城』、Blu-ray Disk、バップ、2008年。
『スミス都へ行く』、DVD、ソニー・ピクチャーズ・エンタテインメント、
2006年。
『雨に唄えば 製作60周年記念リマスター版』、Blu-ray Disk、ワーナー・ホーム・ビデオ、2013年。
『赤ちゃん教育』、DVD、GPミュージアムソフト、2004年。
本論文中でのタイムコードは、全て上記の映像資料による。なお、英語のセリフの日本語訳は、Blu-ray Disk や DVD の字幕を参考に木村が行った。

落語の音源・映像資料

「たがや」

桂文治（九代目）2010「たがや」、『昭和の名人 古典落語名演集 九代目桂文治 三』（CD）、キングレコード（1963年6月1日、文化放送での放送の音源による）。

桂三木助（三代目）1990「たがや」、『三代目桂三木助名演集（一）』（CD）、ポニーキャニオン（収録年月日・放送年月日の記載がないが、三木助の三代目襲名が1950年4月で亡くなったのが1961年1月16日（諸芸懇話会・大阪芸能懇話会 1989: 208-210 を参照）、CDの飯島友治の解説によれば、最後の口座（しかも高台を前にしての板付）は1960年11月（日付記載なし）の東横落語界での「三井の大黒」で、1959年の年末には「不治の病にすっかり侵されていた」というから、録音の声の元気さや滑舌の良さから判断して、それより少なくとも幾分かは前のものであろう）。

古今亭志ん生（五代目）2005a「たがや」、『古今亭志ん生 名演大全集 9』（CD）、ポニーキャニオン（1962年5月16日に放送された、ニッポン放送の音源による）。

三遊亭圓楽（五代目）2010a「たがや」『五代目三遊亭圓楽落語名演集 恪気の火の玉 たがや』（CD）、コロムビアミュージックエンタテインメント（1983年6月（日付記載なし）に四谷倶楽部で収録され、7月10日に放送された、文化放送の音源による）。

三遊亭圓楽（五代目）2010b「たがや」『につかん飛切落語会 蔵出し 五代目 三遊亭圓楽落語名演集 たがや 高田馬場』（CD）、ポニーキャニオン（1980年7月16日の「につかん飛切落語会」（於東京・イイノホール）での口演の録音による）。

「千早振る」

古今亭志ん生（五代目）2005b「千早振る」、『古今亭志ん生 名演大全集 33』（CD）、ポニーキャニオン（1961年2月8日、ニッポン放送『お楽しみ演芸会』での放送の音源による）。

三遊亭小円朝（三代目）発売年不詳「千早振る」『落語名人全集三二 三遊亭小円朝 千早振る／後生鰻』（CD）、ジェイ・ミュージック（録音年月日不詳だが、モノラル録音のため、1950年代か1960年代初頭の録音と推測される）。

柳家小さん（五代目）2001「千早振る」『キング落語一〇〇〇シリーズ 千早振る』（CD）、KING RECORDS（1975年8月29日、第176回「東横落語会」での口演の録音による）。

「子ほめ」

桂枝雀（二代目）2003「子ほめ」『枝雀落語大全 第二十二集 宿屋仇／子ほめ』（DVD）、EMI ミュージック・ジャパン（1982年12月26日放送のABC『枝雀寄席』（於ABCホール）の映像・音源による）。

桂米朝（三代目）2020「子ほめ」『桂米朝 昭和の名演百噺 其の四十 こぶ弁慶／子ほめ』（CD）、ユニバーサルミュージック（1974年1月29日の口演（於大阪厚生年金会館中ホール）の録音による）。

春風亭柳枝（八代目）2009「子ほめ」『昭和の名人 古典落語名演集 八代目春風亭柳枝一』（CD）、King Record（1959年7月15日放送のニッポン放送「お楽しみ演芸会」の音源による）。

立川談志（七代目、自称五代目）2006「子ほめ」『立川談志「ひとり会」落語CD全集第十七集 「子ほめ」「五人廻し』』（CD）、コロンビアマミュージックエンタテインメント（1969年7月9日、「第33回ひとり会」（於東京新宿紀伊國屋ホール）での口演の録音による）。

柳家喬太郎（初代）2008「子ほめ」『柳家喬太郎名演集1 寿限無・子ほめ・松竹梅』（CD）、ポニーキャニオン（2007年2月2日「柳家喬太郎独演会」（於横浜にぎわい座）での口演の録音による）。

「牛ほめ」

桂文治（十一代目）2012「牛ほめ」『平治改メ十一代目桂文治名演集2 牛ほめ・やかん・道灌』（CD）、ポニーキャニオン（2009年11月28日、「第5回赤鳥寄席」（於目白庭園）での口演の録音による）。

桂文枝（五代目）2006「牛ほめ」『ビクター落語上方篇 五代目桂文枝1 天神山／悟気の独楽／牛ほめ』（CD）、ビクターエンタテインメント（1988年5月29日、「上方演芸会」（於宮崎県日南市文化センター）での口演の録音による）。

春風亭柳好（四代目）発売年不詳「牛ほめ」『落語名人全集二十 春風亭柳好 牛ほめ／かぼちゃ屋』（CD）、ジェイ・ミュージック（録音年月日不詳だが、四代目柳好の襲名が1958年9月であり、音質から判断してそれ以降から60年代前半の録音と推測される）。

立川談志（七代目、自称五代目）2012a「牛ほめ」『談志百席「牛ほめ」「新・四季の小噺 新春編』、日本コロムビア（2005年9月14日、アバコクリエイティブスタジオ三〇スタジオにて録音の音源による）。

「寿限無」

桂春團治（三代目）2002「寿限無」『ビクター落語上方篇 三代目桂春團治2 皿屋敷／宇治の紫舟／寿限無』（CD）、ビクターエンタテインメント（1980年7月24日、NHK「上方落語の会」第109回での口演（於大阪厚生年金会館中ホール）のエアチェックでの録音による）。

立川談志（七代目、自称五代目）2012b「寿限無」『立川談志「ひとり会」落語CD全集第二十三集「談志の五大落語家論」「寿限無』』（CD）、コロムビアミュージックエンタテインメント（1967年2月17日、「第14回ひとり会」（於東京新宿紀伊國屋ホール）での口演の録音による）。

柳家喬太郎（初代）2008「寿限無」、「子ほめ」の項に上掲のCD（2007年2月2日「柳家喬太郎独演会」（於横浜にぎわい座）での口演の録音による）。

「天狗裁き」

桂米朝（三代目）2002「天狗裁き」、『特選!!桂米朝落語全集 第四集』（DVD）、EMIミュージック・ジャパン（1989年6月13日、大阪コスモ証券ホールにて収録の映像・音源による）。

古今亭志ん生（五代目）1998「天狗裁き」『落語蔵出しシリーズ4 五代目古今亭志ん生 饅頭怖い／疝気の虫／天狗裁き』（CD）、日本コロムビア（1957年12月5日のNHKでの放送音源による）。

三遊亭兼好（初代）2018「天狗裁き」『落語 The Very Best 極一席1000 三遊亭兼好 天狗裁き』（CD）、ソニー・ミュージックダイレクト（2014年3月2日、「毎日新聞落語会 渋谷に福来たるスペシャル 新鋭個性派」（於渋谷区文化総合センター大和田 伝承ホール）での口演の録音による）。

柳家権太楼（三代目）2000「天狗裁き」『朝日名人会ライブシリーズ5 柳家権太楼1 幽霊の辻（小佐田定雄作）／天狗裁き』（CD）、ソニー・ミュージックレコーズ（2000年10月（日付記載なし）の「朝日名人会」での口演の録音による）。

主な参考文献

著者不詳1960→1967『三びきのこぶた』、瀬田貞二やく、山田三郎え、福音館書店。

荒井献1974『イエスとその時代』、岩波新書。

荒井献1984『人類の知的遺産 イエス・キリスト』、講談社。

Bordwell, David, Janet Staiger and Kristin Thompson 1985, *The Classical*

- Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960*, Routledge & Kegan Paul.
- 藤井仁子 2008 「デジタル時代の柔らかい肌——『スパイダーマン』シリーズに見るCGと身体」、藤井仁子編『入門・現代ハリウッド映画講義』、人文書院、67-94頁。
- O・ヘンリー 2015 「最後のひと葉」、『最後のひと葉 O・ヘンリー傑作選Ⅱ』、小川高義訳、新潮文庫、9-21頁。
- 加藤幹郎 1996 『映画ジャンル論 ハリウッド的快樂のスタイル』、平凡社。(2016年の改訂版ではなく初版を参照した。)
- 桂米朝 2014 『米朝落語全集 増補改訂版』第五巻、創元社。
- 木村建哉 2013a 「古典的ハリウッド・ミュージカルにおけるミュージカルナンバー開始の演出：『雨に唄えば』(1952)を代表例として」、『美學美術史論集』第二十輯、成城大学大学院文学研究科、203-231頁。
- 木村建哉 2013b 「ヒッチコック『見知らぬ乗客』における欲望／罪の移動の視覚化——深夜の密談のシーンの分析を中心に(2)」、『成城文藝』第222号、102(1)-87(16)頁。
- 木村建哉 2014 「スワッシュバックラー映画としての『ルパン三世 カリオストロの城』：宮崎駿における古典的ハリウッド映画の影響」、『成城美学美術史』、第20号、1-18頁。
- Kimura, Tatsuya 2020, "American Entertainments' Triumph over/ Incorporation of European Arts: In Case of *An American in Paris* (1951, Vincente Minnelli)", 『美學美術史論集』第二十二輯、成城大学大学院文学研究科、158(69)-150(77)頁。
- 松村明編 2008、『スーパー大辞林 3.0』、Version 4.2.3、三省堂。
- Metz, Christian 1971 → 1977, *Langage et cinéma*, Larousse. Nouvelle édition augmentée d'une postface, Edition Albatros.
- Metz, Christian 1973 → 2013, *Essais sur la signification au cinéma*, tome 2, Klincksieck.
- 長門洋平 2014 『映画音響論：溝口健二映画を聴く』、みすず書房。
- 中村秀之 2003 「ハリウッド映画へのニュースの侵入——『スミス都へ行く』と『市民ケーン』におけるメディアとメロドラマ」、長谷正人／中村秀之編著『映画の政治学』、青弓社、121-170頁。
- 『聖書 新共同訳』、日本聖書協会、1996年。
- ウィリアム・シェイクスピア 1983 『ヴェニスの商人 シェイクスピア全集 14』、小田島雄志訳、白水社。
- ウィリアム・シェイクスピア 1983 『じゃじゃ馬ならし シェイクスピア全集 7』、小田島雄志訳、白水社。

田川健三 1997 『書物としての新約聖書』、勁草書房。

立川談志（七代目、自称五代目）2003 「たが屋」、『立川談志遺言大全集 7』、
講談社、179-199 頁。

東大落語会（編）1969 → 1973 『増補 落語事典』、青蛙書房。