

よく読むためのレトリック

—文彩の説得機能—

越 森 彦

序：第三のレトリック

前5世紀、シチリア島南東部の町シラクサにおいて口頭弁論を優位に進めるための技術として誕生し、アテネでテクネー・レートリケーと名付けられ、ローマではアルス・オーラトリーアと逐語的に訳されたレトリックは、まず何よりも、「よく話す」技術（弁論術）であった。中世からルネサンス期にかけて広くヨーロッパのほぼ全土に普及し、19世紀にはフランスのリセの最終学年が「レトリック学級」とまで呼ばれるほどになっていた。ただ、その頃のレトリックは「よく話す」技術というよりは、「よく書く」技術（文章作法）に姿を変えていた。その後、創作者の自由な発想を重んじるロマン主義の到来とともに、窮屈な規則の寄せ集めと揶揄されたレトリックは過去の遺物と化した。20世紀になって再び脚光を浴びた。しかし、それは主に認知言語学の研究対象としてのレトリックであり、もはや言語技術としてのレトリックではなかった。

本稿の狙いは、レトリックを本来の姿に戻すことである。といっても、「よく話す」技術としてのレトリックや「よく書く」技術としてのレトリックを甦らせようというのではない。言うなれば第三のレトリックを提案したいのである。それは、「よく読む」技術としてのレトリックである。

この提案には多くの先達がいる。アロン・キベディ＝ヴァルガは『レトリックと文学』（1970）でレトリックの知見を古典主義時代の叙情詩や悲劇の読解に応用し、その「深奥の構造」を明らかにした（Kibédi-Varga 1970）。さらに、オリヴィエ・ルブールは『レトリック入門』（1991）で「学生と将来の研究者」に向けて「文献解釈の道具」としてのレトリックを提案し、「できるだけ多様なテキスト」に「修辞学的読解」（lecture rhétorique）を適用した（Reboul 1991）。以上の2名はフランス語圏の研究者であるが、レトリックを活用した文学研究はもちろんフランスの専売特許ではない。ドイツ語圏では奇しくもハインリッヒという同じ名をもつ研究者が各々の研究書において読むためのレトリックを提案している。ひとつはラウスベルグの『文学修辞学』（1949）であり、もうひとつはプレットの『レトリックとテキスト分析』（1971）である。それぞれの訳者によって付けられた副題が両書の狙いを端的に示している。前者は「文学作品のレトリック分析」であり、後者は「レトリックの視点からのテキスト分析入門」である。英語圏に目を向ければ、マイケル・ホークロフトの『レトリック』（1999）がフランス文学作品を対象にして「修辞学的分析」を行い、「コミュニケーションの刺激的なドラマとして浮上するテキスト内の微妙で複雑な動き」を明るみにしている（Hawcroft 1999）。

本稿は、以上の先行研究に多くを負っている。しかし、ラウスベルグとプレットの著作については若干の疑義がないわけではない。両書はともに優れたレトリックの教科書であり、レトリックそれ自体についての知識をふんだんに授けてくれる。しかし、それでは「レトリックの研究」になっても、「レトリックによる研究」にはならないのではないか。たとえば、「首句反復」という「反復の文彩」（プレット）であれば、両書はまずその特徴として文頭に同じ表現を繰り返されることを説明し、それに以下のような文例を添えている。

- ① これはいい。とてもいい。これは昔ながらのラヴェンダーです！
これは純粹です。これは新鮮です。これは昔ながらのラヴェンダーです。（宣伝文）
- ② / 泣いた、ゼウスの娘アルゴスのヘレネーも。 / 泣いた、テーレマコスもアトレウスの息子メネラーオスも。（『アエネーイス』6, 700-701）

①は『レトリックとテキスト分析』（p.79.）の、②は『文学修辞学』（p.152.）の文例である。両者ともに著者による注釈が一切付されていない。もちろん、これらの文例を読めば「首句反復」という用語が意味するところは分かるだろう。しかし、それを知ることによってテキストの読み方がどう変わるのかについての説明がなければ、「レトリックの視点からのテキスト分析」や「文学作品のレトリック分析」にはならないのではないか。それぞれの文例について、どのような修辞学的知識があれば、どのように読み方が深まるのかを示すべきなのではないか。

この点で、レトリックの知見を活用した読解についての研究が一番進んでいるのは日本かもしれない。実際、香西（1998）、柳澤（2000, 2002ab, 2003ab, 2006）、末松（2006）といった先行研究では箴言、戯曲、小説、エッセー、寓話といったように、詩を除くほとんどすべての文学ジャンルについて、レトリックの知識がなければ読み解けなかったと思われる作品の意味を明らかにしている。これらの先行研究は、2500年以上もかけて蓄積されたレトリックの知見がよく話し、よく書くだけでなく、よく読むためにも役立つことを実証している。しかし、それにもかかわらず、レトリックが残した知的財産は多くの研究者（志望の学生）にとっていまだ手つかずの状態にある。その最たる例が文彩（言葉の綾）ではなかろうか。文学研究の道に携わる者なら、直喩、隠喩、擬人法といった修辞技法についてひととおりのことは知っているはずなのだ。それなのに、作家論にせよ作品論にせよ、日本の文学研究において文彩の知識は依然として宝の持ち腐れの状態にある。

おそらく、二つの通念が文彩の知識の活用を妨げている。ひとつは、文学作品を読み解くうえで大切なのはあくまで文章の意味であって、文章の形式は二次的であるという通念である。もうひとつは、文彩は文章の飾りにすぎないという通念である。以下、それぞれの通念について順に批判的検討を行い、文学作品の解釈における文彩の有用性を例証する。

1. 《形式よりも内容》主義の検討

ジェラルド・ジュネットは「レトリックと教育」と題された小論において、20世紀以降のレ

トリックの「イデオロギー上の規定」について以下のように述べたことがある。

修辞学〔レトリック〕という語自体が公式の語彙から消えており、この語は慣用では明らかに侮蔑的な共示をとり、現実態の修辞学が問題となる時には空虚で誇張した饒舌の類義語として、また言説の理論が問題となる時には学術的な規則の厳密なシステムの類義語として捉えられている。(ジュネット, p. 33.)

ジュネットがこう概括したのは1960年代であったが、事情は今でもまったく変わっていない。レトリックの術語は学校の授業で教師が説明のための小道具として使うにはいいが、文学研究者が論文で使うにはあまりに教科書的であり、そうでなくとも学術的だという通念は根強く残っている。これに従えば、分析中のテキストにおいて何らかの文彩によって何らかの文体的効果が生じているとしても、それは言わずもがなの自明の事柄であり、「対義結合」だの「婉曲語法」だのといったジャーゴン（その世界の人間の間でしか通用しない隠語）を用いて説明するのはいかにも牛刀を以て鶏を割く感がある、というわけである。このような通念の背景には、佐藤信夫の言う「《形式よりも内容》主義、《かたちよりも身》主義」（佐藤, p. 21.）があるのだろう。つまり、表現内容を読みとるのに汲々として、表現形式を蔑ろにしているのである。しかし、(1) 文学作品において意味と形式は分けられない。(2) そして、表現形式を分析し、自分の解釈を他者に説明するための道具として文彩は役に立つ。

(1) 文学作品の「意味」

文学作品の意味と形式は不可分である。これについて論じる前に、本稿で言う「意味」が意味するところ、その内容を明らかにしておきたい。それは、「単語の意味を調べる」と言うときの「意味」ではない。「言葉が示す内容」（『大辞泉』）であることに変わりはないのだが、その「示す」やり方が通常の文章とは少々異なるのである。

たとえば、アポリネールの「ミラボー橋」を読んだとしよう。

ミラボー橋の下をセーヌ河が流れ
われらの恋が流れる
わたしは思い出す
悩みのあとには楽しみが来ると

日も暮れよ 鐘も鳴れ
月日は流れ わたしは残る¹

この詩節について、詩人はとどめるすべもない時の移ろいを歌いあげているのだと言われれば、なるほどそのように思うかもしれない。しかし、なぜ、そのように言えるのだろうか。そのように主張できる根拠は何か。この詩節のどこにも、「時とはどめるすべもなく移ろう」とは書かれていない。作品中において明示的に表明されていない。作者の言葉で直接表わされていない。こ

のように、「文学作品の意味」と言うときの「意味」とは、言外の意味、言外の含みのことなのである。そうである以上、「詩人はとどめるすべもない時の移ろいを歌いあげている」と主張しただけでは説得力がない。(無論、単なる感想を述べ合うだけならそれで十分なのだが。)
「私はそのように感じなかった。第一、そんなことを作者は一言も述べていないではないか。」という反論が出てもおかしくはない。これに反駁するためには、「詩人はとどめるすべもない時の移ろいを歌いあげている」ということが言外の意味として成立することを納得させなければならない。そのためには作品の形式を分析することが必要となってくる。

(2) 形式の分析、文彩の知識の活用

バカロレア予備試験科目の「フランス語」についての解説動画を You Tube 上で配信し、アシェット社からは学習参考書も出版しているアメリー・ヴィューは、引用したアポリネールの詩節に見られる形式的特徴として、以下の四点を指摘している (Vioux, p. 97.)。

- ① 変動を示す動詞が多用されている。例：「(セヌ川が) 流れ」(« coule »)、「(楽しみが) 来る」(« venait »)、「暮れる」(« Viennent »)、「(月日が) 流れる」(« s'en vont »)。
- ② 句読点がない。
- ③ 詩句は不規則である。
- ④ 時(の流れ)をセヌ川の水(の流れ)に譬える隠喩が使われている。

このように、形式的特徴とは言い換えれば文体上の技法である。さて、作品の意味(詩人はとどめるすべもない時の移ろいを歌いあげている)を指摘しただけでは説得力に欠くのは先に述べたとおりである。これと同じことが形式的特徴にも言える。つまり、この詩節では変動を示す動詞がたくさん使われ、句読点がないと指摘しただけではやはり説得力がないのである。いや、そもそも、何を説得したいのか分からない。しかし、文体上の技法が意味の伝達に貢献していることを示したらどうだろうか。たとえば、以下のように。

アポリネールはこの詩の中でとどめるすべもない時の移ろいを歌いあげている。時の移ろいは時間(「鐘²」)と水(「セヌ河が流れ」)の間の隠喩によって明らかにされている。川を流れる水と過ぎていく時間の動きは、変動を示す動詞(「(セヌ川が) 流れる」「来る」「暮れる」「(月日が) 流れる」)によって表現されている。句読点の不在と詩句の不規則性は、時の移ろいを歌いあげるのに寄与している流動性を生み出している。(Vioux, p. 98.)

この注釈では意味と形式が結びついている。つまり、この作品の意味はこれこれだと主張するだけでなく、その主張を形式の分析と組み合わせている。形式の分析によって明らかにされた言語的事実が解釈を裏付ける根拠となっている。文彩は、自分の解釈の妥当性を納得させるのに役立つ。これは文学作品に限らない。一例を挙げよう。ヴィクトル・ユゴーの攻撃文書『小ナポレオン』を手にしたナポレオン三世は次のような警句を吐いたという。

いやはや、諸君、これが大ヴィクトル・ユゴーによる『小ナポレオン』だ。
« Eh bien, Messieurs, voici *Napoléon le Petit*, par Victor Hugo le Grand. »

この言明の意味は何だろうか。いくつか考えられるが、仮に、「ユゴーは自分を卑小な人間だと揶揄するが、それはユゴーのほうだ」ということを皇帝は伝えたかったのだと、そう解釈したとしよう。もちろん、皇帝がそのようなことを直接的・明示的に述べたわけではない。しかし、皇帝の発言がユゴーに対する意趣返しであることは十分に感じられる。なぜだろうか。それは、皇帝が「反語法」によって文字どおりの意味とは反対の意味を暗に伝えているからである。実際、「小ナポレオン」という侮辱的なあだ名をつけられた皇帝は憤慨するどころか、「大ヴィクトル・ユゴー」という美称的な呼称を用い、自らを愚弄する詩人を称えている。これにより、発話内容（ユゴーは偉大だ）と発話状況（ユゴーに侮辱されている）との間に著しい乖離が生じる。ペレルマンとオルブレクツ＝テュテカの用語を借用すれば、発話内容と発話状況には「非両立性」(l'incompatibilité)がある(Perelman et Olbrechts-Tyteca, p. 262-264.)。この乖離、そして非両立性がそれとなく皇帝の発言を耳にした忠臣達たち（「諸君」）に知らせるのである。皇帝の発言（「大ヴィクトル・ユゴー」）は文字通りの意味に受け止めてはならない、と。正反対の内容を伝えようとしているのだ、と。実際、皇帝の発言は文字通りの意味とは正反対の意味（ユゴーは卑小だ）に捉えなければ、発話内容と発話状況が合致しない。このように、反語法は二つの恩恵を皇帝に授けている。ひとつは、自分の真意をより印象的に伝えること。もうひとつは、忠臣達と暗黙のメッセージを共有することで、彼らとの結び付きが強まることである。

以上は、数ある可能な解釈の中のひとつにすぎない。大切なのは、表現形式を分析し、自分が読み取った表現内容を他者に説明するための道具として文彩が役に立つということ、これである。

2. 《文彩＝装飾》説の検討

かつて「レトリック」の訳語として「美辞学」というものがあつた。現在ではほとんど用いられない。しかし、訳語は消えても、それが生み出した通念はいまだに根強い。つまり、レトリックは文章を美しく飾るための装飾にすぎないという通念である。これもまた「《形式よりも内容》主義」をその背景としている。たとえば、ある登場人物が自分の心中を明かして、「ヴェニューウスが全身で餌食に襲いかかったのだ³」と言ったとする。「《形式よりも内容》主義」の信奉者は次のように考えるだろう。「要するに、この人物は好きになってはいけない人を好きになってしまったと言いたいのだ。ヴェニューウスだの餌食だのという言い回しはいかにも格調高く、美しい表現ではあるが、所詮はお飾りだ。」しかし、「ヴェニューウスが全身で餌食に襲いかかったのだ」と「私は好きになってはいけない人を好きになってしまった」とでは、意味的に等価ではない。何より、読者に与える印象の強さには雲泥の差がある。たしかに、見かけを整えるための添え物としか思えないような文彩もなくはない。しかし、そのような文彩でも実際には純然たる添え物（お飾り）であることはない。多かれ少なかれ、ある一定の読者の賛同を得ることに寄与している。つまり、(1) 説得機能を果たしている。(2) 実際、文彩は、説得の補助手段となり、時には説得手段そのものになる。

(1) 文彩と装飾

佐藤信夫によれば、「修辞表現としての」レトリックは「無害無益なものとして微笑の対象と

なる」という（佐藤，p. 6, p. 20.）。つまり、一般的な考えに従えば、文彩によって飾られた文章というものは、見た目はきらびやかだが中身がまるでなく、そのこけおどしぶりが滑稽で微笑を誘うものの、決して実害はない。しかし、そのように微笑を禁じえない文章、毒にも薬にもならないような文章とは、具体的に、どのような文章なのだろうか。レトリックの「目的」のひとつとして「広義の美化をおこなう」ことを指摘した中村明はその具体例として谷崎潤一郎の『細雪』と宮本輝の『螢川』を引いている（中村，p. 63-67.）。ただ、これらの小説を読み、その文章を「無害無益なものとして微笑の対象」とする者はいないだろう。美辞麗句で塗り固められた内容空疎な文章の具体例を示した研究を筆者は寡聞にして知らない。ただし、「無害無益」ではないし、「微笑」を誘うような内容でもないのだが、たしかに「修辞表現としての」レトリックが散りばめられており、なおかつそれが後代の歴史家によって美辞麗句として見なされた文章なら存在する。それは、「陸軍パンフレット」（略称「陸パン」）である。これは、正式名称を『国防の本義とその強化の提唱』と言い、1934年（昭和9年）に陸軍省の新聞班から公表された文書である。執筆したのは、陸軍省軍務局軍事課院を中心とする統制派の軍人たちであり、その意図するところはタイトルの正式名称を見れば明らかであろう。それは以下のような言葉ではじまっている。

たたかひは創造の父、文化の母である。

試煉の個人に於ける、競争の國家に於ける、^{ひと}齊しく^{それぞれ}夫々の生命の生成發展、文化創造の動機であり刺戟である⁴。

この勇ましい書き出しには、いくつもの文彩が使用されている。はっきりそれと分かるものだけでも以下のものがある。

・奇先法：これは西欧出自の文彩ではなく、五十嵐力の発案による。野内良三の『日本語修辞辞典』（p. 123.）に引用されている定義は次のとおりである。「奇先法は先づ奇言を發して人を驚かしめ、次ぎに理由を附加して成程と頷かしむるもの、説明附きの警句ともいふべき詞姿 [= 文彩] である。」（『新文章講話』）「たたかひは創造の父、文化の母である。」という冒頭の一文がまさにこれに該当する。この一文を奇言たらしめているのが、後に見る撞着法である。

・擬人法：「たたかひ」が「父」と「母」という人に見立てられている。しかし、同時に父でもあり母でもある人とはどのような人なのだろうか。「父」、「母」と畳みかけられるとその勢いに押されそうになるが、冷静に考えてみればおかしい。

・結句反復：「試煉の個人に於ける、競争の國家に於ける」の「に於ける」の繰り返し。「動機であり刺戟である」の「である」はその変種。両者ともに語の繰り返しが小気味よくも勇壮なりズムを生んでいる。

・対照法：「同じ形式を連ねて利用して意味の対を際立たせる技法。」（瀬戸・宮畑・小倉，p. 288.）「AのBに於ける」（「試煉の個人に於ける」・「競争の國家に於ける」）というのがこの場合の「同じ形式」である。この中に一緒に放り込まれることによって、「個人」と「國家」の差異が引き立っている。しかし、直後に続く「齊しく」の一言によって、実はこの両者が同類の関係にあることが判明する。

・撞着法および逆説法：読み手の目にまず飛び込んでくるのは、撞着法すなわち「相反する意味の反発力を利用して新しい解釈をうながす表現法」である（瀬戸・宮畑・小倉, p. 98.）。実際、「たたかひは創造の父、文化の母である。」と断言されているが、「たたかひ」と「創造」・「文化」とでは目指す方向がまったく逆である。さらに、この撞着語は第二文でも展開され、「たたかひ」が「生命の生成発展」、「文化創造」という本来なら「相反する意味」の語と結びつけられている。これにより、「たたかひ」をめぐる意味的対立の範囲は「語と語という小さな単位」から「文を超える大きな単位」へと拡大し、文章全体では逆説法（「人の意表に出るような見解を主張すること」野内, p. 126.）を形作っている。ただし、逆説法にせよ、撞着語にせよ、「人の意表に出る」点では同じだが、それは手段であって目的ではない。両者の目的は、一見常識に反した語と語あるいは文と文の組み合わせによって「新しい解釈をうながす」ことにある。その仕組みはこうである。人間には論理的な一貫性を求める心理がある。矛盾したものを見ると不安になり、安定を求める。なんとかして辻褄を合わせたくなる。「たたかひ」と「創造」はどう考えても結びつかない。「文化」、「生命の生成発展」、「文化創造」も「たたかひ」とは結びつきようがない。しかし、互いに相容れないはずの語句と語句が強い断定口調で結びつけられている。両者を結びつける何らかの内在的論理があるのではないか。謎を突きつけられた読み手はその答えとして以下のような説明を受けることになる。

茲に謂ふたたかひは人々相剋し、国々相食む、容赦なき兇兵乃至暴殄^{ぼうてん}の謂ではない。此の意味のたたかひは霸道、野望に伴ふ必然の帰結であり、万有に生命を認め、其の限りなき生成化育に参じ、其の発展向上に与ることを天与の使命と確信する我が民族、我が国家の断じて取らぬ所である。

此の正義の追求、創造の努力を妨げんとする野望、霸道の障碍^{がぎよ}を駕御、馴致して遂に柔和^{にゅうわ}忍辱^{にんにく}の和魂に化成し、蕩々坦々^{とうとうたんたん}の皇道に合体せしむることが、皇国に与へられた使命であり皇軍の負担すべき重責である。たたかひをして此の域にまで導かしむるもの、これ即ち我が国防の使命である⁵。

約説すれば、「我が国」が行う「たたかひ」は侵略者たちが抱く「創造の努力を妨げんとする野望」を制御するための、いわば聖戦なのである。しかし、これが「たたかひは創造の父」であることの理由になるだろうか。つまり、「AはBに危害を加えるXを制御する。だから、AはBの父である。」という論理が成り立つなら、「ワクチンは人類に危害を加えるコロナウイルスを制御する。だから、ワクチンは人類の父である。」ということになってしまう。誰かを守ると、その誰かの父であるのとは別のことである。当たり前である。そもそも、「（たたかひは）文化の母」の「母」が「物事を生み出すもとなるもの」（『大辞林』）を指しているのとは対照的に、「父」の方は何かを言い表しているようで、実は何も意味していない。「近代経済学の父」・「独立の父」・「建国の父」と言うときの「父」は「新しい物事の開拓者」（『大辞林』）を意味している。しかし、「創造の父」の「父」は何を開拓しているのだろうか⁶。単に、「たたかひは文化の母である。」と書けば、このような意味的空虚は生じなかつただろう。なぜ、「母」だけでなく、「父」も加えたのか。レトリックを凝らした文章のわざとらしさを非難しながらも、自分自身は天下無双のレト

リシャンであったパスカルは、いみじくもこう述べている。

言葉をねじ曲げて対句を作る人は、左右対称になるようにめくら窓を作る人と同様だ。彼らの規則は、正しく話すことではなく、正しい形を作ることにある⁷。

ここで「形」と訳されている原語は figure であり、これはまさに「文彩」を意味する。「陸パン」の執筆者が「母」だけでなく、「父」も加えたのはパスカルの言う「対句」すなわち「対照法」をこしらえようとしたからである。しかし、そうすることで、彼は「言葉をねじ曲げて」しまった。「陸パン」には、先にリストアップしたような文彩が散りばめられ、勇猛果敢な四文字熟語（「生成発展」「文化創造」「生成化育」「柔和忍辱」「蕩々坦々」）が矢継ぎ早に列挙されている。実に華々しく、雄々しい。しかし、「陸パン」の主張内容は、そのきらびやかさに比して、おそろしく単純である。半藤一利は以下のように指摘している。

今読むものすごい文章で、「国防、国防」のオンパレード、日本人はもっとしっかりしなければならぬという激励で埋まり、全編にみみぎるのは濃厚な好戦的な軍国主義的思想で、それを粉飾するために厚化粧の美文が書かれているのです⁸。

内容の貧困さを「粉飾」するための「厚化粧の美文」。ルブールの言う「悪くいわれるレトリック」の典型がここにある（Reboul, p. 8.）。とはいえ、「陸パン」が出版された当時は半藤のように批判的な読み方をした知識人は少数派で、多くの言論人が賛同したという⁹。先にリスト化したような「陸パン」の文彩は「無害無益なものとして微笑の対象となる」どころか、賛同者の獲得に資したのである。何が「厚化粧の美文」であり、そうでないかの区別には揺らぎがある。同じ「美文」でも、作為の見え透いた駄文だと感じる読者もいれば、熱意あふれる名文だと感じる読者もいる。ある時代のすべての人々に「悪くいわれるレトリック」はある。また、すべての時代のある人々に「悪くいわれるレトリック」もある。しかし、すべての時代のすべての人々に「悪くいわれるレトリック」はないのではないか。

(2) 文彩と説得

文彩による装飾が読者に与える印象は時代と読者によって異なる。このように考えると、フランス語における figure de style（文体の文彩）と figure de rhétorique（レトリックの文彩）という伝統的な分け方には疑問が湧く。マルク・ボノムによれば、前者の figure de style は、弁論家のヘルモゲネスの時代（2世紀）にまで遡る見方を反映している。つまり、文彩とは装飾であり、文体には演説を美しくする内在的特質があるとする見方であり、これは19世紀のフォンタニエによって頂点に達する。後者の figure de rhétorique は、アリストテレス、クインティリアヌス、『ヘレンニウスに与える修辞学書』の著者、キケロらの文彩観を反映している。それによれば、文彩の本質は説得にある。この見方はロンギノスに引き継がれ、その『崇高論』は聴衆の心を動かす力を秘めたものとして文彩を分析し、17世紀のラミ、18世紀のドローズがその後が続いている（Bonhomme 2009）。しかし、このような区分は「レトリックの研究」にとっては

意義があっても、「レトリックによる研究」のためには不要であろう。「陸パン」の場合がそうであったように、内容空疎な飾りにしか見えない文彩でも一定の説得効果をあげている。また、逆に、説得力のある文彩は表現としての美しさを兼ね備えている。どのような文彩も多かれ少なかれ装飾的であり、同時に、多かれ少なかれ論弁的なのである。

文彩が説得機能を果たすとき、その様式には少なくとも二種類ある (Reboul 1986, Tindale 2004, Bonhomme 2009)。まず、文彩は説得の補助手段として機能する。歴史家にして稀代のレトリシャンであるユヴァル・ノア・ハラリの『21 Lessons』からその例を引こう。

ヒトラーが現れ、1930年代から40年代初期にかけてしばらく、ファシズムには抗し難いように思えた。そしてこの脅威に打ち勝ったのも束の間、次の危機が訪れた。チェ・ゲバラに象徴される1950年代から1970年代にかけての年月には、自由主義はまたしても破滅の寸前まで追い詰められ、未来は共産主義のものであるかのように見えた。だが、けっきょく破綻したのは共産主義のほうだった。スーパーマーケットのほうが強制労働収容所よりもはるかに強力だったのだ¹⁰。(下線筆者)

ハラリは、「資本主義のほうが共産主義よりもはるかに強力だったのだ。」と書くこともできた。しかし、資本主義を「スーパーマーケット」に、共産主義を「強制労働収容所」というふうには、それぞれ別の名辞に入れ替えた。これは、結果で原因を表す換喩(メトニミー)である。「メトニミー」の語源は「代理」・「代替」であるが、もし「スーパーマーケット」が「資本主義」の単なる代わり、言い換えにすぎないとすれば、なるほどこれはたしかに「お飾り」の誹りは免れないだろう。しかし、「スーパーマーケット」も「強制労働収容所」も飾りのための飾りではない。資本主義の共産主義に対する優位性をより印象的に、より力強く読者に訴えるための手段として働いている。まず、「スーパーマーケット」と「強制労働収容所」の対比はその意外性ゆえに読者の注意を引く。また、親密度の違いも生む。「資本主義」は目に見えないが、「スーパーマーケット」は誰でも心に浮かべられる。さらに、広い売り場を客が自由に歩き回り、好きな商品を自由に選べる「スーパーマーケット」の暗示的意味(connotation)は開放的で明るい。その反対に、「強制労働収容所」の「強制」や「収容」という言葉からは陰鬱な暗示的意味しか漂ってこない。「共産主義」に対して否定的な印象を抱かせるのには十分である。ハラリは「共産主義」を言い換える換喩として最も嫌悪の対象となる具象物を選んだのだ。もちろん、議論を有利に展開するためである。たとえば、「スーパーマーケットのほうが住宅ブロックよりもはるかに強力だったのだ。」と書けば、中立性を重んじる歴史家としては適切なのだろうが、読者の説得を至上の喜びとするレトリシャンとしては些か物足りなかったのだろう。ハラリの真情はともあれ、換喩という文彩は資本主義の共産主義に対する勝利を読者に納得させるための補助手段として機能している。

次に、文彩は説得の補助手段というよりは、説得手段そのもの、あるいはその一部として機能することがある。それは、文彩が何らかの論法を内包しているときである。論法は、議論の組み立て方であり、論証手段の型、議論形式、論の進め方と言い換えてもよい。たとえば、論法のひとつに類推論法(argument par analogie / argument from analogy)と呼ばれるものがある。

説明は後回しにして、まずは、その使用例を二つ提示したい。ひとつ目は、ストア学派の哲学者セネカの『人生の短さについて』である。世事に取り紛れるまま老年を迎え、いつまでも「生きること」を知らない「多忙の人」(*occupatus*)をローマの賢人は次のように批判する。

髪の毛が白いとか、顔にしわが寄っているからとって、その人が長く生きてきたと認める理由にはならない。その人は、長く生きていたのではない。たんに長く存在していただけなのだ。

ある人が、港を出たとたんに、激しい風に襲われたとしよう。彼は、あちらへこちらへと流されていった。そして、荒れ狂う風が四方八方から吹きつけ、同じところをくるくる引き回された。さて、どうだろう。あなたは、その人が長く航海していたとみなすだろうか。いな、その人は長く航海していたのではない。たんに長くふりまわされていただけなのだ¹¹。

ここで使われている論法(類推論法)は、セネカの時代から歳月を隔てること1300年以上の鎌倉時代に執筆された『徒然草』(第155段)にも見られる。先に見たアポリネールは、絶え間なく移り変わる時間をセヌ川の流に譬えた。兼好はそれを四季の変化になぞらえ、老少不定をこう説いている。

生・老・病・死の移り来る事、また、これに過ぎたり。四季は、猶、定まれる序で有り。死期は、序でを待たず。死は、前よりしも来らず、予て、後ろに迫り。人皆、死有る事を知りて、待つ事、しかも急ならざるに、覚えずして来る。沖の干瀉、遙かなれども、磯より潮の満つるが如し。

(人間を襲う四つの苦しみである「生・老・病・死」が、移り変わって次々にやって来るのは、このような季節の変化よりも、もっと迅速である。四季は、変化するとは言ってもまだ、一定の順序がある。死期には、順序というものが無いのだ。死は前からやって来て、遠くから目に見えているものではない。知らぬ間に、自分のすぐ近くまで迫っているのだが、背後から来るので気づかないのだ。人は皆、死というものがあることを知っているが、十分に覚悟して待つ間もなく、思いがけず死はやって来る。干潟が、遠くまでずっと見渡せても、すぐに、磯辺に潮が満ちてきて消滅してしまうようなものである¹²。)

一読して明らかなように、セネカも兼好も自らの議論の締めくくりとして喩えを引いている。ただ、この場合の「喩え」というのは、「白い花を雪に喩える」という場合の喩えとは性質を異にする。「白い花」と「雪」は明らかに似ているが、「多忙の人」と難破船、「死」と潮の水はそうではない。喩えという場合、当然のことながら、喩えるもの(雪)と喩えられるもの(白い花)は直接的な類似の関係にある。しかし、セネカと兼好の喩えにはそのような関係は見られない。見られるのは、類似の関係というよりは、関係の類似である。つまり、類推(アナロジー)である。

類似は、AとCが似ているとする。類推は、AのBに対する関係がCのDに対する関係に類似しているとする。数式で表現すれば、 $\langle A : B \approx C : D \rangle$ である。アリストテレスは『詩学』の中でこれを「比例関係¹³」と呼んでいる。セネカの場合は $\langle \text{多忙の人} : \text{人生} \approx \text{難破船} : \text{航海} \rangle$

という比例関係が、兼好の場合は〈死：死期 ≡ 潮：満潮〉という比例関係がそれぞれ見出される。なぜなら、「多忙の人」の人生に対する関係と難破船の航海に対する関係は、忙しく動いているように見えるという点で類似している。「死」の死期に対する関係と「潮」の満潮に対する関係は、いつやってくるか分からないという点で類似している。

類推論法を用いる論者は、比例関係の両項のうちどちらかの項を議論の拠り所とする。つまり、忙しく動いているように見える難破船が航海において所期の目的を達していないと認めるのであれば、やはり同様に忙しく動いているように見える「多忙の人」も人生において所期の目的を達していないと認めなければならないと主張する。あるいは、まだ先のことだと思っていたら自分の背後の磯のあたりは潮が満ちてきているということがさもありなんとするのであれば、同じようにまだ先のことだと思っていた死がいつの間にか自分の背後にやって来てもおかしくはないと主張する。要するに、CとDの関係についてXという判断を下すのであれば、同様の類似関係をもつAとBの関係についてもXを認めよと迫るのである。

さて、本題に戻ろう。文彩は、論法を内包することがある。内包されているので、論法はその姿を隠している。たとえば、ドイツの文豪ゲーテに次のような詩がある。

星のごとく
急がず、
しかし、休まず、
人はみな
己が負い目のまわりをめぐる¹⁴！

この教訓的な詩には類推論法が内包されている。実際、「人は倦まず弛まず神から与えられた責務を果たすべきだ」という考えを読者に飲み込ませるためにゲーテは、〈星：(太陽) ≡ 人：負い目〉という比例関係を打ち立てている。星の太陽に対する関係と人の負い目に対する関係は、何かの周りを「めぐる」という点で類似している。そうであるならば、星が太陽の「まわり」を「急がず、しかし、休まず」めぐるのであれば、人間も「己が負い目のまわり」をそのようにめぐるべきだというわけである。しかし、このようにくどくどしく説明されて、腹に落ちる読者がいるだろうか。短い言葉を、改行を重ねて、それこそ「星のごとく」着実に積み重ねるから、この詩は読者の感情に影響を及ぼすのである。19世紀のイギリスにおいて本業の画家よりは随筆家として名を馳せた P. G. ハマトンは、ゲーテの詩を読んだ感想をその主著『知的生活』でこう記している。

これは実に美しく、実に思慮に富んだ詩句なので、格言として、また、生きる指針として、すんなりとわれわれの心にしみ通ります。同じ休むなと言われるのでも、これが味も素気もない散文の中で言われたのなら、また、星の美しいきらめきから、急がぬことの賢明さを教えられるのでなければ、われわれの常識はすぐにも異議を唱えるでしょう。しかし、この珠玉のごとき一節には、美しさと、賢明さが同時に存在しているので、われわれは黙って素直に従おうという気になります¹⁵。

ゲーテがこう書いていたとしよう。「太陽のまわりをめぐる星は急がず、しかし休まない。だから、己が負い目のまわりをめぐる人間も急がず、しかし休むな！」これは、〈A : B ≡ C : D〉の構成要素のすべてが記述され、関係の類似性が明記されているという意味で、類推論法の例文としては模範的かもしれない。しかし、このような「味も素気もない散文」によって説教されたら、「黙って素直に従おうという気」にはとてもならないだろう。〈A : B ≡ C : D〉の比例関係からは、論理的に正しいと思わせる散文は生まれても、心の琴線に触れる詩の言葉は生まれないのだ。A, B, C, Dのすべての要素を露わにするのではなく、一部を省略することで、何とも言えぬ詩的な味わい、詩情が生まれる。冒頭の直喩はこれに寄与している。「星が太陽のまわりをめぐるのと同じように」ではなく、「星のごとく」という簡潔な表現によって、比例関係の一要素である太陽の存在が隠され、類推論法の論法としての論理性が見えにくくなる。理詰め印象が消える。また、「星が太陽のまわりをめぐるのがごとく・・・」と太陽の存在を明記した場合、〈星 : 太陽 ≡ 人 : 負い目〉という比例関係が露わになってしまう。これにはひとつの危険を伴う。それは、星の公転と人の労働を同列に論じることの妥当性が疑われることである。いや、いくら美しい比喩を交えても、批判精神に富む読者の目をごまかすことはできないようだ。事実、ハマトンは先の引用文を以下のように続けている。

しかしながら、人間はそもそもこの星のように生きられるものなのでしょうか。惑星が急がず回転するのは、それが、興奮するということがないからです。休まず回転するのは、疲れるということがないからです。惑星はなんらの努力もしないし、いかなる種類の衝突にも抵抗にもあいません。一方人間は、しばしば刺激されて興奮するようになっています。そして興奮するとすぐに、あせって事を運んでしまうか、あるいは、そうしたくなる — 努力しなければこの気持はおさえられません。そして、なにを企てようが、必ず人と衝突し、抵抗にであう。そうなれば、遅かれ早かれ、必ず疲れてしまう。人間は、星のようにできていないし、また、そのような状況に置かれてもいない。したがって、人間には、星のように生きることはできないのです¹⁶。

何かの周りを「めぐる」という点では、たしかに「星と太陽」の関係と「人間と負い目」の関係は似ている。しかし、関係の類似があるからといって、類似の関係にあるわけではない。星と人間は似ていない。人間は星のように働けない。星は物体である。星には、急いだり休んだりする必要などそもそもないのだ。「現実的な散文家」を自称するハマトンは、空想的な詩文の美しさに隠された空理空論を見抜いている。ハマトン自身がそう意識していたかはともかく、これも、レトリックの知見を活用した解釈の一例と言えるだろう。

結：文彩と解釈

「あの人はもう盛りを過ぎている」ではなく、「あの人は切り株だ」と書かれているのが文学である。比喩は、新たな「気づきと認識」を与えるとアリストテレスは述べた¹⁷。それは比喩だけでなく、文学の言葉全般に当てはまるだろう。文学は、何かを気づかせ、何かを認識させる。し

かし、その「何か」は明示的には示されていない。ゆえに、自分の言葉でそれを説明し、他者と共有するのは存外に難しい。その一助として、本稿では文彩の活用を促した。いつの時代の読者もそうだと認めるような純粹無雑の美辞麗句というものがない以上、修辭の機能が裝飾に留まることはない。その本質的な機能は説得にある。ただし、その仕組みは文彩が使用された状況、文脈によって異なる。それぞれの文彩はそれぞれ固有の解釈がなされることを待っている。

【注】

- ¹ ギヨーム・アポリネール（堀口大學訳）：『アポリネール詩集』新潮文庫 1992年（1954年）p. 51.
- ² 「鐘」と訳された語は、原文では「時間」を意味する«l'heure»となっている。
- ³ ラシーヌ（二宮フサ訳）：『フェードル』（第一幕第三場）『世界古典文学全集 第48巻』筑摩書房 1965年 p. 407.
- ⁴ 『国防の本義と其強化の提唱』、陸軍省新聞班、1934年（昭和9年）、国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/pid/1455287>（参照 2023-08-16）なお、ルビは本稿執筆者による。
- ⁵ 同書。
- ⁶ 「陸パン」の執筆者は、おそらく、ヘラクレイトスの「戦いは万物の父、万物の王である」に着想を得たのであろう。しかし、この場合の「父」は開祖を指しており、指示の意味を欠いていない。
- ⁷ パスカル（塩川徹也訳）：『パンセ』（中）岩波文庫 2015年 p. 297.
- ⁸ 半藤一利：『昭和史 1926-1945』平凡社ライブラリー 2009年 p. 149.
- ⁹ 半藤一利：『歴史探偵 昭和史をゆく』PHP文庫 1995年 p. 74.
- ¹⁰ ユヴァル・ノア・ハリリ（柴田裕之訳）：『21 Lessons 21世紀の人類のための21の思考』河出文庫 2021年 p. 34.
- ¹¹ セネカ（中澤務訳）：『人生の短さについて』光文社古典新訳文庫 2017年 p. 41-42.
- ¹² 兼好（島内裕子校訂・訳）：『徒然草』ちくま学芸文庫 2022年（2010年）p. 307-309.
- ¹³ アリストテレス（松本仁助・岡道男訳）：『詩学』岩波文庫 2015年（1997年）p. 80.
- ¹⁴ ゲーテ（高橋健二訳）：『ゲーテ詩集』新潮文庫 2022年（1951年）p.239.
- ¹⁵ P・G・ハマトン（下谷和幸・渡部昇一訳）：『知的生活』講談社学術文庫 1997年（1991年）p. 452.
- ¹⁶ 同上 p. 452.
- ¹⁷ アリストテレス（堀尾耕一訳）：『弁論術』（第3巻第10章）岩波書店 2017年 p. 275.

【文献】

[邦文]

- 香西秀信（1998）：『修辭的思考：論理でとらえきれぬもの』明治図書
- 佐藤信夫（1981）：「消滅したレトリックの意味」『思想』No. 682 岩波書店
- 末松壽（2006）：「『寓話詩』における説話と教訓との関係：修辭学的読解の試み」『山口大学独仏文学』山口大学独仏文学研究会（28），p.1-17, 2006-12-25.
- 瀬戸賢一・宮畑一範・小倉雅明（2022）：『例解』現代レトリック事典』大修館書店
- 中村明（1991）：『日本語レトリックの体系』岩波書店
- 野内良三（2005）：『日本語修辭辞典』国書刊行会
- 柳澤浩哉（2000）：「近松における修辭的分析の試み — 説得力を作り出す技法の解明」『表現研究』表現学会（72），p.31-38, 2000-10.
- 柳澤浩哉（2002a）：「『お吉殺しの場』（『女殺油地獄』）の修辭学的分析：説得力をコントロールする修辭技法」『日本語と日本文学』筑波大学国語国文学会（34）L27-L38, 2002-02-28.

- 柳澤浩哉 (2002b) : 「ゴネリルとリーガンの説得戦略 — 「愛情くらべ」(『リア王』) の修辞学的分析」『表現研究』表現学会 (75), p.17-24, 2002-03.
- 柳澤浩哉 (2003a) : 「『坊っちゃん』冒頭の修辞学的分析 : 「現在感」による性格描写を中心に」『広島大学日本語教育研究』広島大学教育学部日本語教育学講座 (13), p.31-37, 2003-03-15.
- 柳澤浩哉 (2003b) : 「『山月記』の五つの謎 : 撞着語法と対照法の畏」『国文学攷』広島大学国語国文学会 (179) p.1-16, 2003-09-30.
- 柳澤浩哉 (2006) : 「『檸檬』の修辞学的分析 -- 焦点を作り出す技巧」『広島大学日本語教育研究 / 広島大学教育学部日本語教育学講座紀要編集委員会 編』広島大学教育学部日本語教育学講座 (16), p.17-23, 2006.

[邦訳]

- ジュネット、ジェラルド (1989) : 『フィギュール 2』(花輪光監訳)「修辞学と教育」(小田淳一訳) 書肆風の薔薇
- ブレット、ハインリッヒ・F (2000) : 『レトリックとテキスト分析 — レトリックの視点からのテキスト分析入門』(永谷益朗訳) 同学社
- ラウスベルグ、ハインリッヒ (2001) : 『文学修辞 — 文学作品のレトリック分析』(萬澤正美訳) 東京都立大学出版会
- ルプール、オリヴィエ (2000) : 『レトリック』(佐野泰雄訳) 白水社

[欧文]

- Bonhomme, Marc. 2009. « De l'argumentativité des figures de rhétorique », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/aad/495> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aad.495>
- Hawcroft, Michael. 1999. *Rhetoric: Readings in French literature*, Oxford University Press.
- Kibédi Varga, Áron. 1970. *Rhétorique et littérature. Études de structures classiques*, Klincksieck.
- Perelman, Chaim & Olbrechts-Tyteca, Lucie. 1988. *Traité de l'argumentation*, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Reboul, Olivier. 1986. « La figure et l'argumentation », *De la métaphysique à la rhétorique*, Meyer, Michel (éd.), Éditions de l'Université de Bruxelles, p. 175-187.
- Reboul, Olivier. 1991. *Introduction à la rhétorique. Théorie et pratique*, Presses Universitaires de France.
- Ruth, Amosy et Roselyne, Koren. 2009. « Rhétorique et argumentation : approches croisées », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/aad/561> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aad.561>
- Tindale, Christopher W. 2004. *Rhetorical Argumentation. Principles of Theory and Practice*, Sage Publications.
- Vioux, Amélie. 2023. *Réussis ton BAC de FRANÇAIS 2024 !*, Hachette Éducation.