

日本語レトリックの体系

中村 明 著



日本語レトリックの体系

— 文体のなかにある表現技法のひろがり —

中 村 明 著



岩 波 書 店

日本語レトリックの体系

一九九一年三月二八日 第一刷発行
一九九二年四月一〇日 第三刷発行

定価五五〇〇円
(本体五三四〇円)

著者 中村明 なかむらあきら

発行者 安江良介

発行所 〒100-002 東京都千代田区一ツ橋二丁目五番五号 株式会社 岩波書店

電話 〇三―三三六五四二(案内)

印刷・精興社 製本・三水舎

落丁本・乱丁本はお取替いたします

Printed in Japan
ISBN 4-00-001683-0

序説 レトリック原論 一

人のいる表現風景 三

文学的感動の三レベル／名文の姿／人との出会い／レトリックの始まり／表
現の奥にいる人／雰囲気を支える言語機構

レトリック研究の問題 三

レトリックのなかの修辞／修辞の体系／島村説の検討／五十嵐説の検討／そ
他の分類／表現の多面性／技法の重なり／技法の多面性／目的軸・対象
軸・手段軸の抽出

I 目的 三

A ものの見方の開拓 三

1 新しい現実をつくり出す

B 表現対象の伝達 四

2 発見的認識を伝える表現を考案する

3 対象伝達の精度を上げる

C 表現意図に応じた調節 五

4 表現意図に対する忠実さを増す

5 表現内容を強化する

6 広義の美化をおこなう

D 受容反応の操作 七

7 受容主体の理解を助ける

8 受容主体を作品世界に導入し現実感を与える

9 変化をつけ注意を引く

10 受容主体に表現のおもしろさをわからせる

E 表現主体側の効用 九

11 表現主体みずから表現を楽しむ

12 表現主体の表現力を示す

13 表現主体の体面を維持する

II 対象 八

A 作品世界 B 表現態度 C 視点

D 作品構成 E 書き出し F 結び

G 文章展開 H 連接 I 描写

J 会話 K 構文 L 文長

M 語順 N 文末 O 語法

P 形容・修飾 Q 語彙 R 用語

S 用字 T 表記

III 手段 三

第一部 展開のレトリック 五

第一章 配 列 七

序次法／括進法／奇先法／情報待機／未決／誤解誘導／伏線／照応法／対照法／方便法／抑揚法／漸層法／漸降法／頓降法／飛移法・降移法・昇移法／変態法・頓旋法・転折法／遮断法・折挿法・断絶法／語順操作・倒置法

第二章 反 復 三

反復法／疊語法／疊点法／首句反復・結句反復・回帰反復・前辭反復・連鎖法・尻取り文／参照法／首尾同語／連鎖漸層法／變形反復・同族反復／倒置反復・交差配語・交錯的配列／換義・異義復言／同意反復・類語反復・トロージー／類義累積／おうむ返し／押韻／頭韻／脚韻／疊音法／同音集中／リズム／句読法／等長句・同形節反復／並行体・平行法／対偶法・対置法／対句法／逆対句

第三章 付 加 六

虚辭／宣誓・誓言／枕詞・序詞／冗語法・慣用重複・強調重複／情化法／接叙法／連辭疊用／挙例法／点描法／詳悉法／列叙法／列挙法／配分法／ためらい／訂正／換言／抹消表示／詠嘆法

第四章 省 略 一五

省略法・頭部省略・脱落／主辭内顯／断叙法・連辭省略・連語省略／省筆／情報カット・場面カット／警句法／黙説法／頓絶法／中断法／体言止め／名

第二部 伝達のレトリック

三三三

第五章 間接

三三五

曲言法／婉曲語法／稀薄法／迂言法／代称／美化法 曖昧語法／緩叙法／反
对否定／二重否定／暗示的看過法・陽否陰述／反語法／設疑法・修辭疑問／
反用法・逆語法／逆言法・逆力説／偽惡的讚辭／反語的讚辭／反語的緩和・
反語的期待・反語的否認・揚げ足取り／冷嘲法・皮肉法・愚弄的皮肉・嘲笑
的あてこすり／諷刺／拳隅法／側写法／依他法／修辭的帰納法

第六章 置換

三六一

比喻法／直喩法／隱喩法／諷喩法・寓話・寓言・象徵／指標比喻・結合比
喩・文脈比喻／カテゴリー間転換・活喩法・有情化／擬人法／擬物法・結晶
法／カテゴリー内転換／声喩・擬態法・示姿法・擬声法・写声法／提喩法・
換喩法・換称

第七章 多重

三〇五

引用法・明示引用／金言使用／隱引法／暗示引用／模擬・模作・パロディ
／映原・翻案／本歌取り／縁語・縁装法／類喩・類装法・教装法／添義
法／字装法／字喩／交叙法／洒落／重義法／秀句法／雙叙法／掛けことば／
駄洒落／地口／語路合わせ・詞喩

第八章 摩擦

三四五

超格法／訛り／文体落差／重言法／軌語法／兼用法／類形異義近接／代換／
転喻／接離法／現写法／張喻・誇張法・過大誇張法・過小誇張法・過小言
辭／極言／微差拡大／矛盾語法・撞着語法・濫喻／对義結合／同義循環／異
例結合／逆説／避板法／外国語混用／直訳体／同語回避／問答法／殊句

あとがき

レトリック関連文献

レトリック体系表——日本語レトリック一覽——

序説
レトリック原論

人のいる表現風景

文学的感動の三レベル

言語作品に対する感動には三つの側面がある。細かいニュアンスを切り捨てるなら、すぐれた内容を見出した喜び、すばらしい表現に接した喜び、作者の深い人柄にふれた喜び、という三つの出会いの幸福感である、とすることができらる。

第一は、その文章を通じて伝達される情報そのものに深い共感を覚える場合である。素材は同じでも、現実をどう切り取り、どの面を取りあげ、どこに焦点を当てて、どう書きあらわすかという言語表現行為のあり方に応じて、伝達される対象の質感や量感にさまざまな異なりを生ずる。したがって、厳密には、表現を抜きにして内容は定まらないはずである。しかし、読者の意識としては、いかにも作品内容それ自体に強く動かされたような感じを持つ経験がしばしばある。

第二は、その文章で何が述べられているかということより前に、まず、その表現のみごとさに心を奪われる場合である。が、一切の情報を排除した純粹な表現形式だけを味わうのは、仮にそれが可能だとしても、詩歌の鑑賞においてさえ、とうてい正当な文学行為であるとは言えない。やはりこの場合も、内容面と表現面と、どちらが先に強く意識されるか、という違いにすぎないであろう。適切な表現というものを除いて、すぐれた表現などというものは存在しないし、何を述べるかを抜きにして適切な表現というようなものについて語ることはできないからである。第三は、そこにある文字連続を単に情報伝達のための言語記号として読むにとどまらず、それをある人間の行動の

軌跡と見、そういう表現行為をおこなった主体としての作者の人柄を想像し、その深さや温かみに惹かれる場合である。人柄とはいっても、それは必ずしも、今、現にどこかで生活している、あるいは、かつてそこに生きていた、そういう生の一個人の全体像ではないかもしれない。それは、あくまで文章という言語的存在を通じて、読者が主体的に探りとり、いわば文体がらみの人間性のことである。言うまでもなく、この種の感動は第一の側面や第二の側面にまつた前提とせずには成立しない。一人の人間が、ある作品をとおして、そのことばの奥にいるもう一人の人間に惹かれるのは、必ずその作品にそれだけのものが言語的な姿として存在するからであろう。人生の些事を素材としていても、そこから大事なものが掘みとられてはいるはずであり、いかに稚拙な表現に見えても、それは全体像として確かな文体効果をあげているはずなのである。

以上の三つの側面は、このようにそれぞれの成立条件から考えると、三つのレベルであると見ることができよう。

第一や第二のそれに比べ、第三のレベルの感動はいかにも茫漠としている。「感動」という語が時には大げさすぎると思われるほど、何ものとも名づけがたい、ある不思議な気分となってあらわれる。小説でもいい、随筆でもいい、なにか文学作品を読んでいて、なぜか、ひとりでに口もとが緩み、体が温まり、心が広がっていくような気分になることとはないであろうか。もし、あるなら、それは、第一の面のみ際立つ「すぐれた作品」でも、第二の面のみ目立つ「うまい文章」でもなく、紛れもない「名文」に漂うなんとも言えない一つの雰囲気浸っているのである。

得体の知れないこの雰囲気は、むしろ、それ自体が言語的に存在するわけではない。だから、ことばを操ってそれを自在に醸し出すようなことは思いも寄らない。当人も気づかぬまま、いつか生まれているものようである。どうやら、名文はなすものでなく、なるものであるらしい。

しかし、雰囲気そのものが言語的な存在ではないにしろ、それはまちがいになく、作品の表現のあり方が関与して、読者に味わいとられるものである。つまり、別のことばではなく、まさにそのことばで書かれたところから生じた

いう意味で、その存在が言語的に支えられているはずである。とすれば、その正体を言語的に規定し、記述することはできないまでも、それを成立させる条件を言語面に探りあてる可能性は残されているであろう。

名文の姿

正確でわかりやすい文章を書こうと心がけることは大切である。そういう文章を実際に書きあげるのは並み大抵のことではない。正確でわかりやすい文章が書ければ、それだけで大したものである。が、そういうすっきりとした形に仕上がった文章がすべて名文と呼ばれるわけではない。また、名文というものが常に、一つの誤りもない完璧なわけゆる「良文」の姿をしているとも限らない。寸分の隙もなく整っていることよりも、欠点があってもそんなことはどうしてもよくなるような、時にはそれがかえって読む者の心をなごませさえするような、そういう人間的な魅力を底に湛えていることのほうが大事である。極言すれば、外見上はむしろ悪文であってもかまわないのである。ただし、ここで「悪文」と言うのは、不整表現などがあってすんなりと意味の読みとれない、欠点の目立つ文章というだけのことであり、全体として価値の低い「駄文」とは別のものを指す。

一方、文章が下手すぎて読む際に突っかかるのは逆に、巧すぎて立ちどまる場合もある。文章中のすごい表現に出会って、思わず「うーん」と唸る人がいる。なるほど、こういう書き方があったのか、「ちくしょう！」と目を潤ませる人もいる。そんな箇所をいくつも抱えこむ文章はむしろ危険であるかもしれない。巧さが目立つのは技巧が作品から遊離しているからであろう。文章の表面に浮いて見える技巧に、人は舌を巻くことはあっても、そこに浸って、なにも言いたくないひとときを過ごすことがあるとは思えない。

ある文章に出会って第三レベルにまで達する感動を覚えるケースを振り返ると、むしろ、どこが巧いのかよくわからないような表現で成りたっている作品のほうが多いようである。巧いのかどうかわからぬが、ともかく、どこかし

ら「感じがある」のである。

「いい人だなあ」と呟くことがある。「いい人ね」と応じることがある。そんなとき、どちらの人間も、その話題の人物について、どういう点でどの程度いいかなどと考えはしない。知性が光るとか、感性が豊かであるとかということは、もしあったとしても、それに気づくのはずっとあとのことであり、容姿が端麗であることなど、かえって邪魔になるぐらいのものであろう。その人には、取り立てて言うほどのすぐれた点など、もしかしたら一つもないのかもしれない。にもかかわらず、まがいなく、「いい人」なのである。

「いい」ということばをそういう素朴な意味で用いるなら、名文とは「いい文章」のことだと簡単に言ってしまうこともできるように思う。それは、ただわけもなく「いい文章」であり、なんとも言えない「いい文章」なのである。

人との出会い

なにかの偶然で、機械がもってもらしい文字連続を打ち出すことがある。ほとんど無意味な語連続を多量に打ち出したあとで、ちょっと気の利いた言語作品もどきのアウトプットを実現することも、いざれ起こるかもしれない。しかし、そのとき、いわくありげなその紙面を前にして、こういう逸品を打ち出したのはどんな機械かと、その顔が見たくなるであろうか。そういうことはめったにありそうもないが、人間の手に成った言語作品の場合は、上手下手は別にして、こういう文章を書くのはいったいどんな人だろう、と勝手に想像をめぐらしてみることもしょくない。時にはその筆者になぜか無性に会いたくなることもある。

国を異にし、あるいは時代を異にする書き手に対する場合も、それは同じことである。例えば、僧良寛やチャールズ・ラムにふと会いたくなったりする。それは必ずしも、語り伝えられる逸話や生き生きとした伝記をとおして浮かびあがる人物像の魅力のせいであるとはかりは言えない。むしろ、「紀の国の高野の奥の古寺に杉の雪をききあかし

つつ」とか「風は清し月はさやけしい」ともに踊りあかさむ老の名残に」とかいった和歌、あるいは、『エリア随筆』中の「万愚節」や同後集の「喫茗瑣談」といったエノセイ、そういう紛れもない言語的な存在にふれて起こる胸さわぎなのである。かつてそういう表現行為をおこなった主体に深い興味を覚え、その人柄を懐かしむのであろう。悪文でさえ時として名文でありうるのは、表現の奥にそういう人間のけいを感じとるからではないか。別のようには書かれず、まさにそのように書かれたために、読者という一人の人間にとつて、作者というもう一人の人間の存在が気になるのだ、という意味にまで広げて、表現における言語的なあり方が研究の対象となるのである。

レトリックの始まり

レトリックが軽んぜられるのは、軽んぜられるべきレトリックが頭にあるからである。山がある、と私たちは言う。なるほど、地球の表面の凸状自体はそういう言表とは無関係にそれ以前から実在している。が、それはただそういうものとして、文字どおり何ものでもなく存在していたにすぎない。連続する地表からある部分を切り取り、その形状に着目して、人間が「ヤマ」と捉えたときから、それは「山」として存在し始めたのだと言っている。厳密には、「山」と呼ぶときにだけ「山」として存在すると考えたほうが正確であろう。これはむしろ、山という物的な存在だけのことではない。砂利に足を滑らせながら登る足の痛さも、頂に立って噴火口を見下ろす爽快な気分も、また、空っぽになつたようなその頭の中を時折よぎる、生きていた人の面影も、とりとめのない考えも、そのように捉える人間の行為とともに存在しつづけるほかはない。のみならず、どの一つも、予めことばの形では存在しないのである。

何ものでもない事実を素材として、何ものかである表現対象を造形しつづ言語的に定着させていく、その全過程を表現行為として捉えるならば、およそ方法のない表現などというものが成立しないことは容易に理解できるであらう。作者自身がどこまで意識していようと、ある言語作品が読者に深く働きかけるとき、それは常に、その表現の姿を可

能にした数かずのレトリノクの相乗効果なのである。

表現の奥にいる人

読む側に立つと、どのような名文も、そのように選択・配列されたことばの総体にすぎないことがすぐわかる。相手がことばであれば、それをぶち毀すのは簡単であろう。意のままに名文を組み立てることはできないが、それを破壊することならできる。これは重要なことである。どれほど深遠に映る文章でも、ことばを弄る^{いじ}だけでその神秘的な美しさがたちどころに消えうせてしまうならば、逆に、表現のどのようなあり方がその文章の名文性を支える言語的な掘りどころの一つであったかを見出す期待があるからである。

井伏鱒二は于武陵の「勸酒」を『厄除け詩集』でこう噛みくだいた。

コノサカヅキヲ受ケテクレ

ドウゾナミナミツガシテオクレ

ハナニアラシノタトヘモアルゾ

「サヨナラ」ダケガ人生ダ

勸君金屈卮

満酌不須辞

花発多風雨

人生足別離

有名な漢詩訳である。このすばらしさはどこをどう変形すれば崩壊してしまうのであろうか。「受ケテクレ」を「受ケトクレ」にし、「ドウゾ」を「ドウカ」にし、「ツガシテ」を「ツガセテ」にしたぐらいでは、名訳と世評の高い「サヨナラ」を「サヤウナラ」としたのは、そこだけ都会的になり、優等生の模範答案の気味もあって、その周囲のいわば言語的環境にそぐわなくなる。用語のレベルや肌あいがいしっくりしないだけでなく、それによって音声的な意味でのリズムも崩れる。

また、この「サヨナラ」を原詩にある「別離」という冷たい感触を持つ漢語に換えて、例えば「別離ノミカ人生ノデアル」とか「別離、ソレダケガ人生トイフモノダ」とかと変形したりすれば、詩の感じがすっかり変わってしまう。さらに、「人生」という用語の選択も、この訳詩の性格にかかわっているであろう。この作家はまた、高適の「田家春望」という詩で、「可歎無知己／高陽一酒徒」を「トコロカ会ヒタイヒトモナク／アサガヤアタリデ大ザケノンダ」と訳し、韋応物の「秋夜寄丘二十二員外」という詩では、「懷君属秋夜／散步咏涼天」を「ケンチコヒシヤヨサムノバンニ／アチラコチラデブンガクカタル」と訳した。「訳す」ということばさえ気がひけるほどの奔放な訳である。「高陽」が「阿佐ヶ谷」に置き換えられ、中島健蔵の愛称「ケンチ」が登場するなど、地名や人名のような固有名詞をも勝手にやっつけてしまう。

ものにとらわれないこういう行き方を知る者にとっては、原詩のことばをそのまま残すことだけで充分に期待外れである。しかもそれが「人生」という生硬な語と来ている。涙を笑いにすりかえ、作品のクライマックスを慎重に取り除き、どうでもいようなことをかえて異常なまで事細かに描いてきたこの作家は、自作の中でそういう大上段に振りかぶったことばの使用を極度にてれていたように思える。

いい格好をすることに對するはにかみの表現姿勢は、稀にこの種の大それたことばが出かかると、あわてて茶化してしまう。この詩の最終行に単なるきざっぽい一節として素直に読み捨てきれないなが漂うのは、そのきざったらしさを素知らぬふりしてひけらかしてみせる作者のいたずらっぽい円顔を、表現の奥に感じ取るときなのであろう。そういうシルエントを重ねて読むときの作品の奥行が働いて、詩の後半はいわば目に見えない引用符で包まれたように間接性を増し、例えば酔っぱらいの大言壮語めいた響きとともに、その感傷も、悟りえぬいらだちも、自棄ぎみの諦めも、そういう実感までが、みごとに砕け散ってしまうのである。

この「人生」をへたに、ややとりすました和文調の「人の世」などに置き換えたりすると、とたんに抹香くさくな