

# 『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—

柳 沢 浩 哉

A Rhetorical Analysis of *Bottyan's* Opening

— Focused on the Use of “Presence” —

Hiroya YANAGISAWA

キーワード：レトリック、『坊っちゃん』、現在感、すり替えの虚偽、抑言法、転喩、数字

## 第1章 論文概要

『坊っちゃん』の冒頭はあまりに有名であるが、そこに高度なレトリックの駆使されていることは、ほとんど気づかれていないようである。『坊っちゃん』の冒頭では、ユーモアと軽妙な語り口が印象的であるが、漱石は其中で、主人公の性格描写を巧みに行っている。漱石の巧みさは、直接的な説明を一切せずに、語りの内容、あるいは語り口を性格描写の手法としていることであり、彼はそれを高度に計算されたレトリックによって実行している。本稿は、漱石のレトリックがどのようなものであったか、その典型の一つを明らかにする事例研究であるが、本稿には修辞学的分析の事例としてもう一つの意義を持たせている。それは、「現在感」というレトリックの概念を使用したテキスト分析の事例という意義である。漱石は『坊っちゃん』の冒頭において、「現在感」の変則的な操作によって語り手の性格を描写するという、ある意味「きわどい」修辞技巧を使っている。「現在感」はレトリックの重要概念の一つであるが、日本ではあまり知られていない概念であり、それをテキスト分析に利用した研究となると、筆者による二・三の論文を除けば、日本でそのような研究は行われていないようである<sup>1)</sup>。そのため、本稿ではまず「現在感」の概説を行った上で、「現在感」の用法とその表現効果を中心に、『坊っちゃん』冒頭の修辞学的な分析を行いたい。結果として、本稿は2章と3章との二つに分かれた論文構成を取ることになるが、ご了承いただきたい。

## 第2章 「現在感」という概念

『坊っちゃん』の冒頭における最大の修辞的配慮は、叙述の長さや詳しさに求めることができる。

もちろん、叙述の長さ・詳しさという素朴な要素が、修辞技法の中に含まれることはないが、この二つの要素だけで表現上の大きな効果を作り出すことができる。ただし、その表現効果を知るためには、「現在感」(presence)というレトリックの概念を理解しておく必要がある。「現在感」の重要性を強調したベルギーの修辞学者カーム・ペレルマンの説明を使いながら「現在感」について説明してきたい。「現在感」は材料の提示方法にかかわる概念で、一言に言えば、叙述された物事が聞き手の目の前に存在しているように感じさせることである。そして叙述の「現在感」を高めることで、その箇所が重要であると感じさせたり、パトスに代表される、聞き手の感受性に訴えたりすることができる。ペレルマンは説得における「現在感」の役割を次のように述べて、その効果を強調する<sup>2)</sup>。

話し手にとっての最優先事の一つは、実際には目の前にないが議論にとって重要と思われるものごとに、言葉の魔法だけで現在感を与えること、また実際に知覚できる要素については、現在感を強めることで、その価値をさらに高めることである。

「現在感」の高い叙述は、聞き手に強い印象を残し、聞き手の意識を向けさせるが、反対に「現在感」の低い叙述は聞き手に無視されることになる。逆にいえば、話し手は、「現在感」を操作することで、聞き手の注意を自分の望む部分に誘導することができる。このように書いてしまうと難しそうだが、我々は、日常会話の中で当たり前のように「現在感」の操作を行っている。たとえば、話の中で強調したい部分には、強調の言葉を入れたり、詳しく語ったりする一方で、自分の都合の悪い部分にはなるべく触れないようにし、触れざるをえない時には、できる

だけ簡単に済ませて、すぐに別の話題に移してしまう。聞き手の注意を誘導するためのこういった日常的な配慮が、「現在感」の誘導なのである。

それでは、「現在感」を高める方法を一般化して整理するとどのようになるのだろうか。ペレルマンは、「現在感」を高める方法を一般化し、次の三つに整理している。ペレルマンの説明は長いので、ここではポイントのみを示しておきたい<sup>3)</sup>。

- (1) 長々と述べること。
- (2) 細部を詳しく再現すること。
- (3) 具体的に述べること。

いわゆる修辞技法ではなく、叙述の長さや詳しさが「現在感」を左右するのである。(1)~(3)には重複する部分もあるが、このような形での整理が使いやすいので、本稿でもこのままで使うことにしたい。そして、ペレルマンは、「現在感」を高めようとする場合、「反復、細部の積み重ね、ある部分の強調などが迫力を生み出す。」<sup>4)</sup>と加えている。「反復、細部の積み重ね」などはそれ自体が顕著な表現効果を持つため、古くから文彩として認定され研究されてきた。ここでは、「現在感」を高める技法としてペレルマンが具体的に挙げているものを列挙しておきたい。名称からでは内容の分かりにくいものに筆者による簡単な説明を付しておく。

敷衍 (amplificatio) : 一つの主題を形を変えて繰り返す。

列挙法 (enumeratio)

活写法 (hypotyposis) : 目の前に浮かぶように、生き生きと描写する。

反復法 (repetitio)

集積 (synaloepha) : 一つの物事を、部分を積み重ねて描く。

筆者が調べた範囲では、「現在感」に注目した海外の研究は、「現在感」を高めることの有効性と、その効果を検証したものであった。これらは文章全体を「現在感」の一つの単位と考えるマクロな視点からその結論を導いているが、筆者は、ミクロな分析の視点として「現在感」を使いたい。テキストの中で、「現在感」は書き手の意図を敏感に反映しながら変化していくからである。書き手が意識するか否かにかかわらず、焦点を当てたい部分、注目させた

い部分の「現在感」は高くなり、反対に気にとめさせたくない部分の「現在感」は低くなる。言語表現における自然な傾向として、この現象は古今東西の文章に普遍的に現われるものと考えていいだろう<sup>5)</sup>。それに加えて、叙述の長さ・詳しき・抽象度という「ありふれた」要素を手がかりとする「現在感」は、テキスト分析の視点として汎用性が高い。修辞技法のほとんど見出せない文章はあっても、叙述の長さ・詳しき・抽象度などの傾向を指摘できない文章はないからである。この二つの点から、「現在感」はテキストをミクロな視点から分析する視点として、大きな可能性を持つといえよう。

次章では、『坊っちゃん』の冒頭を「現在感」に注目して読み解くことで、「現在感」の用法とそれによる効果を明らかにしたい。

### 第3章 『坊っちゃん』冒頭の修辞学的分析

#### 3.1. 本文

本章では、『坊っちゃん』冒頭の三つの段落を分析対象とする。そこでは次のような修辞学的な特徴あるいは計算を見出すことができる。

- a) 「現在感」の変則的な操作による、主人公の性格描写が行われている。
- b) 「現在感」の操作と連動して、数字が修辭的效果を狙って使われている。
- c) 虚偽が主人公の性格描写の手段として使用されている。
- d) ユーモア小説とするために、多様な婉曲法が使用されている。
- e) ユーモア表現を作る「側写法」が見出せる。

本稿は、a) を中心にしなが、『坊っちゃん』冒頭で駆使されている高度なレトリックを明らかにしていきたい。まず、分析対象とする本文を引用してみよう<sup>6)</sup>。

親譲りの無鉄砲で子供の時から損ばかりしている。小学校にいる時分学校の二階から飛び降りて一週間ほど腰を抜かしたことがある。なぜそんなむやみをしたと聞く人があるかもしれぬ。べつだん深い理由でもない。新築の二階から首を出していたら、同級生の一人が冗談に、いくらいばって

も、そこから飛び降りることはできまい。弱虫やーい。とはやしたからである。小使におぶさって帰ってきた時、おやじが大きな目をして二階ぐらいから飛び降りて腰を抜かすやつがあるかと言ったから、この次は抜かさずに飛んでみせませと答えた。

親類のものから西洋製のナイフをもらってきれいな刃を日にかざして、友だちに見せていたら、一人が光ることは光るが切れそうもないと言った。切れぬことがあるか、なんでも切ってみせると受け合った。そんなら君の指を切ってみろと注文したから、なんだ指ぐらいこのとおりだと右の手の親指の甲をはすに切り込んだ。さいわいナイフが小さいのと、親指の骨が堅かったので、いまだに親指は手についている。しかし創痕は死ぬまで消えぬ。

庭を東に二十歩に行きつくすと、南上がりにいささかばかりの菜園があって、まん中に栗の木が一本立っている。これは命より大事な栗だ。実の熟する時は起き抜けに背戸を出て落ちたやつを拾ってきて、学校で食う。菜園の西側が山城屋という質屋の庭続きで、この質屋に勘太郎という十三、四の倅がいた。勘太郎はむろん弱虫である。弱虫のくせに四つ目垣を乗り越えて、栗を盗みにくる。ある日の夕方折戸の蔭に隠れて、とうとう勘太郎を捕まえてやった。その時勘太郎は逃げ路を失って、一生懸命に飛びかかってきた。向こうは二つばかり年上である。弱虫だが力は強い。鉢の開いた頭を、こっちの胸へあてて、ぐいぐい押し拍子に、勘太郎の頭がすべって、おれの袷の袖の中にはいった。じゃまになって手が使えぬから、むやみに手を振ったら、袖の中にある勘太郎の頭が、左右へぐらぐらなびいた。しまいに苦しがって袖の中から、おれの二の腕へ食いついた。痛かったから勘太郎を垣根へ押しつけておいて、足捌をかけて向こうへ倒してやった。山城屋の地面は菜園より六尺がた低い。勘太郎は四つ目垣を半分くずして、自分の領分へまっさかさまに落ちて、ぐうと言った。勘太郎が落ちるときに、おれの袷の片袖がもげて、急に手が自由になった。その晩母が山城屋に詫びに行ったついでに袷の片袖も取り返してきた。

### 3.2. 変則的な「現在感」とその効果

はじめの強烈な二つのエピソードに比べると、第三のエピソードは激しいとはいえ所詮子供の喧嘩で

あり、その印象はだいぶ薄くなる。『坊っちゃん』の読者の中で、この第三のエピソードまでを記憶している人は稀であろう。しかし、漱石はこの三つのエピソードをワンセットとし、三つを巧みに組み合わせることで主人公の性格描写を行っている。それでは、漱石はこの三つをどのように組み合わせているのであろうか。

三つのエピソードの「現在感」を比較してみよう。それぞれのエピソードが一つの段落に対応しているから、叙述の長さの違いは一目瞭然である。三番目のエピソードは、はじめの二つを合わせたよりも長い。そして、叙述の詳しさにおいても、実況放送のように詳しく具体的な三番目のエピソードに比べると、はじめの二つはかなり簡単である。冒頭では、長さ・詳しさ、さらに具体性を加えた三つの要素全てを使って、はじめの二つのエピソードの「現在感」が下げられ、第三のエピソードの「現在感」が高められているのである。この事実はどうのように解釈されるべきなのだろうか。「現在感」の高い部分は語り手が注目させようとした部分である。『坊っちゃん』の冒頭について言えば、語り手（坊っちゃん）にとっては、三つのエピソードの中で、三番目のけんかの話が一番聞かせたい話、強調したい話であったことを意味する。これは、一般の感覚からは理解しにくいものである。何しろ、最初のエピソードは下手をすれば命にかかわり、二つ目のエピソードではすんでのところ親指を失うところだったのに対して、三番目のエピソードは、所詮は子供の喧嘩である。しかも、最初の二つでは友人のからかいに対して、いきなり体を張ってしまっているから、その印象は強烈である。普通なら、その二つの強烈なエピソードこそ強調したい話となるだろう。しかし、坊っちゃんは違う。坊っちゃんにとっては、はじめの二つのエピソードよりも、三番目の喧嘩の方が、人に聞かせたい、特別な意味を持つ体験なのである。なぜだろうか。三番目の喧嘩は、ただの喧嘩ではない。「命より大事な栗」を守った喧嘩だからである。「弱虫である」とはいえ、二つも年上の子供に圧勝したのであるから、武勇伝と言ってもいいかもしれない。しかし、こう説明されても、なぜこの喧嘩が彼にとって特別な意味を持つのか、いま一つ納得しにくいであろう。実は、ここに、『坊っちゃん』のユーモアを作り出している、主人公の気質が端的に表現されているのである。

坊っちゃんの行動規範、判断基準は一貫したプレ

のないものであり、彼はその規範をどんな時でも頑固に押し通そうとする。ただし、その行動規範、判断基準は、世間一般の常識的な基準からは少なからずズレており、このズレから生じる、彼ならではの人間評価、そして周囲とのさまざまな摩擦が『坊っちゃん』のユーモアを作り出していく。坊っちゃんにとって、この栗は「命より大事な栗」である。これは誇張でも何でもない。彼は本気でそう思っている。たかが栗を命より大事と思ひ、その栗を守った喧嘩を、何よりも強調したい体験と考える。どちらも世間一般の感覚からはズレているが、一貫した基準に貫かれているのではないか。面白いのは、「命より大事な」この栗を「実の熟する時は起き抜けに背戸を出て落ちたやつを拾ってきて、学校で食う。」というくだりである。命よりも大事な栗ならば、学校なんかで食わずに、もっときちんと味わって食べるよ、と言いたくなるが、そこが坊っちゃんなのである。さらに、この部分を素直に読めば、栗は生のままで学校に持っていき、学校で茹でるか、焼くかして食べたと読めるが、制約の多い学校の中で、彼はどのように栗を調理したのであろうか。もちろん、家であらかじめ茹でてから学校に持っていったと読むことも可能であるが、いずれにしろ、彼が栗を食べる場所とともに、調理法にも全くこだわっていなかったことが分かる。食べる場所や食べ方にはこだわらず、盗みにきた者に対しては、それが年上であろうと真剣勝負を挑んで捕まえ、その喧嘩を何より誇るべき体験と考える。これが坊っちゃん流の「命より大事な栗」への接し方なのである。やはりどこかズレている。

小説の冒頭では、読者の興味をかきたてて小説に引き込むとともに、登場人物の簡潔な紹介が求められる。冒頭の強烈なエピソードは、読者を引き込むだけでなく、変則的な「現在感」と組み合わせられることで、人物の性格描写という役割も果たしているのである。

ここで、引用した本文の中に「側写法」という技法が使われていることを付け加えておきたい。引用部分の最後「その晩母が山城屋に詫びに行ったついでに袴の片袖も取り返してきた。」がそれである。普通ならば「返してもらってきた」とでも言うべきところをここでは「取り返してきた」と言っている。坊っちゃんの一方向的な視点から、このように表現したわけである。このような「対象を正面から描かずに、視点を転じて別の側面から捉える表現技法」を、

五十嵐力は「側写法」と名づけている<sup>7)</sup>。この技法は、坊っちゃんの世間一般とはズレた感覚を端的に伝える技法である。物理学校の成績についての次の有名なくだりも「側写法」である。

三年間まあ人並みに勉強はしたが、べつだんたちのいいほうでもないから、席順はいつでも下から勘定する方が便利であった。

どちらもユーモア表現であるが、これらは決してユーモアのためのユーモアでない。坊っちゃんは隣の勘太郎との喧嘩を正義の喧嘩と思っているのだから「取り返してきた」が一番自然な表現であり、自分の成績を他人と比較しようなどという発想がなかった彼には、どうやったら自分の席順が早く見つかるかが席順における最大の関心事だからである。世間一般とズレた基準をもっている坊っちゃんに、「側写法」はぴったりくる技法なのであるが、『坊っちゃん』の中でこの技法に該当する例は、残念ながらこの二例しか見当たらず、いずれも冒頭かそれに近い場所にある。それ以降、彼のズレはここまで凝縮された表現ではなく、説明的な形で表現される。『坊っちゃん』に「側写法」があまり見出せない理由ははっきりしないが、冒頭に近い部分が、修辭的に練り上げられているということかもしれない。

### 3.3. 数字の表現効果

第三のエピソードでは、長さ・詳しさ・具体性の三つの要素によって「現在感」の強さが操作されていることを述べたが、それにしても、三番目のけんかの、実況中継のような描写は少々詳し過ぎる。このようなささいな事件をいきなり熱く語られても、多くの読者は面くらうであろう。極端なほどの「現在感」の強調である。それに加えて、第三のエピソードでは、具体的な数字を多用することで、その詳しさに厚みを加えている。このエピソードは「庭を二十歩に行きつくすと」で始まる。坊っちゃんにとって「命より大事な栗」であったから、歩数まで正確に記憶しているのである。また、けんかの相手の年齢は「十三・四」であり「二つばかり年上」である。これがもしも、16歳と18歳のけんかなら、二歳の差があっても体格は極端には違わなくなるが、13歳か14歳なら二歳の年齢差はけんかにとって決定的である。これを読者に伝えるために、二歳という年齢差だけではなく、けんか相手の年齢までを書き記した

のである。また「山城屋の地面は菜園より六尺がた低い。」も、勘太郎に与えた打撃の大きさを想像させるために必要な数字である。六尺といえは1.8m以上であるから、「まっさかさまに」落とされた勘太郎の「ぐうと言った。」がどんな「ぐう」であるのか、この数字によって読者は見当をつけることができる。坊っちゃんは意外に数字に強い。ここで、彼が数学の教師であったことを思い起こしてもいいだろう。しかし、その坊っちゃんがあえて具体的な数字を挙げなかった個所が、引用した中にある。

それは、第一のエピソードである。これは「小学校にいる時分」と述べられているだけで、その事件が起こった具体的な年齢・学年は明らかにされていない。ここでの数字の省略には、このエピソードに対する坊っちゃんの思い入れが反映している。自分の身に起こった大事件であれば、それがいつごろ起こった事件なのか、それが起きた年くらいは記憶しているのが普通である。二階から飛び降りて一週間も起きられなくなった大事件なのだから、たとえば「小学校〇年の頃」のような形で数字を入れてもいいと思うが、ここでは数字が省かれている。彼にとってはこれが、あえて正確な年を出す必要もない事件だからである。さらに、もしもここで具体的な数字を挙げてしまうと、その数字によって「現在感」が底上げされてしまい、第一のエピソードでの「現在感」の抑制が乱れてしまう。最初のエピソードの「現在感」を一貫して下げておくためにも、ここで数字を挙げてはならない。なお、二つ目のエピソードでも、事件の起こった年は明らかにされていない。漱石の「現在感」への配慮は、このような細かい部分にまで行き届いているのである。

### 3.4. 虚偽による性格描写

最初の二つのエピソードの筋立てはよく似ている。第一のエピソードでは、「いくらいばっても、そこから飛び降りることはできまい。弱虫やーい。」とからかわれて、いきなり二階から飛び降りてしまう。言うまでもなく、二階から飛び降りられないのは、勇気や度胸がないからではない。危険だから飛び降りないだけである。同級生は、危険だからという理由をあえて、度胸がないからだとしてすり替えることで、坊っちゃんをからかったわけである。これは「すり替えの虚偽」(ignoratio elenchi) と呼ばれる虚偽である<sup>8)</sup>。従って、このようなからかいに対しては、すり替えの事実を指摘してやるか、「そう言う、お

まえは飛び降りられるのか。」とそのまま相手に返してやればいい。が、坊っちゃんは、言葉による反論を試みることなく、相手の虚偽に乗ってしまう形で相手の言葉を否定する。相手に最大の衝撃を与えるという点では、それなりに効果的な攻撃とも言えるが、これでは体がいくつあっても足りはしない。しかし、坊っちゃんは、第二のエピソードでも全く同じ行動をとっている。第二のエピソードでは「そんなら君の指を切ってみろ」という言葉に対して、あっさり自分の親指を切ってみせる。ここで友だちの一人が使ったのも「すり替えの虚偽」である。指をナイフで切れないことと、ナイフの切れ味が無関係なことも言うまでもない。

こんなみえすた虚偽に二回もやすやすとのってしまった事実は、坊っちゃんの性質を鮮烈に伝える。一つは、向こう見ず、すぐに行動に移る、苦痛や恐怖が頭に浮かばない、引くこと・ためらうことを知らないといった、凶暴ともいえるほどの行動的な性質。もう一つは、冷静に考えられない、反論を知らない、言葉の誤魔化しに弱いといった、論理的思考力・批判的思考力の欠如という性質である。この二つは裏表の関係にあるが、『坊っちゃん』という作品を成立させているのは、もっぱら彼の後者の性質である。松山に赴任した後も、彼が相手の詭弁に言いくるめられてしまう場面が二度ほどあり、そのいずれもが、中学校と赤シャツに対する彼の反感を強める「道具」として使われている。赤シャツの詭弁は既に紹介されているので<sup>9)</sup>、ここでは中学生の詭弁を紹介しておきたい。

彼が中学校の授業に多少慣れ始めた頃、「東京風」の蕎麦屋に入り天麩羅蕎麦を四杯平らげるが、その様子は店に居合わせた教え子に観察されている。翌日、授業を始めようと教室に行くと、黒板に「天麩羅先生」と書いてある。彼が、「四杯食おうがおれの銭でおれが食うのに文句があるもんか」と言うと、次の教室では黒板に「一つ天麩羅四杯なり。ただし笑うべからず。」と書かれてある。これが「しゃくにさわった」坊っちゃんは生徒に「こんないたずらがおもしろいか、卑怯な冗談だ。君らは卑怯という意味を知っているか」と言うが、すかさず生徒に、「自分がしたことを笑われておこるのが卑怯じゃろうがな、もし」と言われてしまう。彼はこの生徒に反感を感じるが、何も言い返すことができない<sup>10)</sup>。これに対する彼の反応とその後を引用してみよう。

やなやつだ。わざわざ東京から、こんなやつを教  
えに来たのかと思ったら情けなくなった。余計な  
減らず口を利かないで勉強しろと言って、授業を  
始めてしまった。それから次の教場へ出たら天麩  
羅を食うと減らず口が利きたくなるものなりと書  
いてある。どうも始末におえない。

この事件以降、彼に対する生徒の態度は増長して、  
やがて宿直室で彼の布団に大量のバツタを隠し入  
れる「バツタ事件」を起こし、中学生に対する坊っ  
ちゃんの反感は決定的となる。議論の力という、教師  
にとっての不可欠な資質を欠いていたことが、松山  
での彼の悲喜劇の重要な背景をなしているのである。

冒頭のエピソードにおいて、作品を成立させる、  
主人公の重要な性質が巧みに紹介されていることが  
わかるであろう。漱石は、「現在感」の操作と虚偽  
という二つの要素を「道具」として使いこなすこと  
で、それを実行しているが、「現在感」と虚偽に対  
するこのような使い方は決して一般的なものではない。  
しかも、それが冒頭のごく短いスペースの中で、  
文章の流れを損なわず、また、直接的な説明を全く  
介せずに行われている。漱石が小説家としていかに  
非凡な腕をもっていたか、改めて実感させる事例と  
言えよう。

### 3.5. 婉曲法

『坊っちゃん』冒頭での重要な修辞技法として  
「婉曲法」(euphemism)を忘れるわけにはいかに  
ない<sup>11)</sup>。始めの二つの体験は、語り方いかんで、危険  
極まりない話にも、血にまみれたグロテスクな話にも  
作り上げることができる。しかし、漱石は適切な  
「婉曲法」を駆使することで、この二つの体験を、  
からっとしたユーモラスな話に仕立て上げている。

「婉曲法」とは、文字通りの婉曲表現を作る技法で  
あり、「便所」を「はばかり」「化粧室」などと言  
い換えるのが「婉曲法」である。そして、「婉曲法」  
のほとんどは、固有の名称をもった修辞技法によ  
って実行される。テキストを具体的に確認していこう。

はじめの二つのエピソードでは、よく似た方法  
によって婉曲表現が作られている。第二のエピソード  
の方がはっきりしているのので、こちらから見てみ  
よう。このエピソードでは、ナイフで指を切った際  
の具体的な描写は一切なく、「さいわいナイフが小  
さいのと、親指の骨が堅かったの、いまだに親指は

手についている。しかし創痕は死ぬまで消えぬ。」  
と、現在の結果を述べることで、指を切った時の状  
況が間接的に語られている。このように、後に起こ  
ったことによって、前の出来事を語る技法は「換喩」  
(metonymy)の中でも特に「転喩」(metalepsis)  
と呼ばれる。「転喩」による「婉曲法」の実行であ  
る。そして、第二のエピソードの「婉曲法」は、生々  
しきやグロテスクさを消すという「婉曲法」本来の  
効果とともに、ユーモラスな表現を作る上でも有効  
に機能している。「さいわいナイフが小さいのと、  
親指の骨が堅かったの」という、この場に不釣り  
合いな客観的説明は、「婉曲法」と組み合わせられる  
ことによって、事件までの距離をことさら大きく見  
せ、他人事のような、とぼけた雰囲気を出している  
からである。

一方、第一のエピソードでは、二階から飛び降り  
て怪我をした瞬間、あるいはその直後の描写を省略  
して「小使におぶさって帰ってきた」とのみ書かれ  
ている。これは単純な省略であるから、「転喩」あ  
るいは「婉曲法」には含め難いが、怪我をした後の  
状況を描くことで、怪我の程度を間接的に伝える  
という描き方は同一である。そして、二つのエピソード  
において生々しさを打ち消すことは、ユーモラス  
な表現を作るとともに、「現在感」を下げる上で必  
要な条件であることも付け加えておきたい。

## 結 語

『坊っちゃん』の冒頭が修辞学的に高度に練り上  
げられていることを明らかにしてきた。そこでは多  
彩な修辞技法が一貫性を持って使われているが、  
漱石がこれらの多彩な修辞を全て計算して使ったと  
は考えにくい。『坊っちゃん』は、登場人物がブレ  
のない高い一貫性を持って造形されていることを特  
徴とする。「この人物なら、このエピソードをどの  
ように語るだろうか」、これを考え続け、それを最  
もふさわしい表現で綴った結果が高い修辭的な完成  
度として現われたと考えるべきであろう。漱石が  
『坊っちゃん』を執筆した当時、日本語の口語体は  
まだ未完成であり、言ってみれば、彼は日本語を作  
りつつ、この作品を創作していった<sup>12)</sup>。媒介となる  
文体を創造しつつ、修辭的にこれほど完成度の高い  
作品を書き上げた漱石の才能は、まさに驚嘆に値す  
るものである。

本稿では紙幅の関係から、「現在感」を使ったテ

キスト分析の方法についてはほとんど触れることができなかった。『坊っちゃん』冒頭は、「現在感」の用法としては少なからず特殊なものであるが、この点については、「現在感」を使った分析の方法、さらに「現在感」の一般的用法を示した上で、改めて論じる必要がある。「現在感」を使ったテキスト分析の方法については、今後の課題として残さざるを得ないが、その有効性については、今回の事例によって十分示すことができたものと考えている。

## 注

- 1) 分析の視点に「現在感」を使用した拙稿は次の三つ。

「近松における修辞学的分析の試み－説得力を作り出す技巧の解明－」（『表現研究』72号, 平成12.10）

「お吉殺しの場」（『女殺油地獄』）の修辞学的分析－説得力をコントロールする技巧－」（『日本語と日本文学』34号, 平成13.12）

「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』75号, 平成14.3）

次の文献ではペレルマンの修辞学に基づいた「現在感」の研究がされており、関連する研究も紹介されている。

Alan G. Gross and Ray D. Dearin, *Chain Perelman*, pp.135-152 (2002, New York: State Univ. of New York Press)

- 2) Perelman, Chaim and L. Olbrechts-tyteca (1969) (trns. J. Wilkinson and P. Weaver, *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*, Notre Dame: University of Notre Dame Press) p.117

- 3) Ibid. pp.144-147

4) Perelman, Chaim (1977) *L'empire Rhetorique*, Librairie Philosophique J. Vrin, 三輪正 (訳) 『説得の論理学－新しいレトリック－』（1980, 理想社） pp.67-68

5) 近松門左衛門, シェイクスピアにこの現象が見出せる。文献は注1) 参照。

6) 本文は角川文庫版『坊っちゃん』（平成9（昭和30））による。

7) 佐藤信夫『レトリック認識』 pp.112-113 (1992, 講談社学術文庫) なお, 引用した「席順」の「側写法」は, 中村氏が「側写法」の例文として挙げているものである。(中村明『日本語レトリックの体系』(平成5年, 岩波書店) pp.256-257。)

8) 虚偽はいくつかの文献に説明があるが, 「すり替えの虚偽」については次の論文が最も詳しい。香西秀信「赤シャツの詭弁」(明治図書『教育科学 国語教育』604号, 平成13.4)

9) 香西, 上掲論文

10) ここでの生徒の答えには「説得的定義」(persuasive definition) と呼ばれる技法が使われている。「説得的定義」とは, 一般的な用法を無視して, ある語に対して自分に都合のよい定義を与えること。説得的定義については次の文献の「類あるいは定義」の章を参照。香西秀信『議論の技を鍛える論法集』(1996, 明治図書)

11) 以下に挙げた修辞技法についてはいずれも次の文献を参照。野内良三『レトリック辞典』(平成10, 国書刊行会,)

12) 漱石が日本語の文体を創作した苦勞については次の文献の5章「近代文体の創造」を参照。小池清治『日本語はいかに作られたか』(1989, ちくまライブラリー)