

この方面の分析や批評を怠ったために、この分野の研究が心理学者、人類学者、心理分析学者、意味論者など、もろもろの newcomer たちに広く開放されたことは皮肉な運命である。修辞学者は再び言語およびスタイルに対する関心をその研究の中心に据えねばならない。さらに修辞学者は雄弁家のスタイルに注意を払うばかりでなく、そうした批評の成果を報告するにふさわしいことばをもつことが是非とも必要である。現在の特殊用語を排して、洞察の成果を生き生きと伝えることばを駆使することが要請される。要するに修辞学的批評は演説の内容と言語に徹底的な検討を加えることによって社会に奉仕できるのだという。

第六章と七章とはいわゆる新修辞学を代表するケネス・パークと I・A・リチャーズを取上げ、その修辞理論を要領よく紹介したものである。著者自身は伝統的な修辞学の立場に立つが、新しい理論にも決して無関心ではなく、これを進んで取り入れようとする態度を示したものとして興味深い。パークによれば、レトリックとは、われわれが知っているごとき人間社会にとって自然な離反状態に橋をかけわたすために欠くことのできない訴えの様式であり、レトリックは言語そのものの本質的機能に根ざし、象徴に反応する性質をもつ人間に協力をうながす象徴的手段として言語を用いることを意味する。旧修辞学のかぎとなる語が「説得」であったとすれば、新修辞学のそれは「同一化」(identification)であり、そのなかには訴えにおける多少とも無意識な要素が含まれているという。パークのレトリックに対する見方は、機能的、心理分析的であるといえよう。リチャーズは伝統的修辞学は全く役に立たないとして斥け、新しい修辞学は誤解と誤解の防止をその任務とすべきであるとして、その得意とする伝達の理論を展開している。リチャーズの理論に共鳴するにせよしないにせよ、リチャーズは

修辞学に秩序立った方法論または理論的根拠 (rationale) をあたえた点、用語の羅列に終始しがちな旧来の修辞学が学ぶべき点である。

第八章は、著者が日頃尊敬する劇作家バーナド・ショーをはなばなしい雄弁家の面から把えて分析して見せた修辞学的批評の実践である。伝記的要素も適当に織りまぜながら、修辞学の特殊用語をほとんど用いずに劇的に語る著者のすがたが髣髴と浮び上ってくるような巧みな語り口である。著者のとなえる修辞学的批評の可能性を見事に示している。

総じて、本書は修辞学の過去、現在、および将来への見通しについて情熱的に語ったものである。本書によってわれわれは修辞学が今日なお力強く生きるだけの活力をもっていることを知らされる。ただ、あえて二つの疑問を提出すれば、修辞学がなぜ対象を演説の分析批評に限らなければならないのか、その必然性如何と、著者の考える修辞学と意味論、文体論、論理学、倫理学との境界があまりにぼやけはしまいかという懸念である。

Marie Hochmuth Nichols: *Rhetoric and Criticism*, Louisiana State University Press. 1963.

Joseph Foret : *L'Apocalypse*

出口裕弘

美術関係の豪華本の出版で名高いフランスの出版業者ジョゼフ・フォレが、一九六一年、時価一億フラン(百万新フラン、七千二百万円)と称する本を出版した。限定何部と言うが、これは文字通り限定唯一部であって、出版と言うのも実は妙なものだろう、製作ある

いは建造とでも言うべきか。総重量二百十キログラムとある以上、やはりこれは書物の建造である。

三十万頭分の羊皮から百五十枚を精選して羊皮紙とし、これに書家ミシュリーヌ・ニコラのペンによって『ヨハネ黙示録』を刻んだのである。七人の画家による油絵、水彩画、版画がこれを飾り、更に七人の作家、学者の黙示録に想を得た文章がやはり肉筆で羊皮紙に刻まれた。表紙は宝石をちりばめたブロンズである。

ジョゼフ・フォレの企画は、まず明らかな狂気の徴として周囲の人々を憂慮させたそうであるが、さもあろうと思われる。しかし彼は三年間にわたってこの狂気を維持し、貫徹した。まさに黙示録的な情熱だと言っていいだろう。

製本するに先立って、パリの近代美術館はこの記念碑的な書物の各部分を展示した。六一年三月十五日から五月十五日までとあるが、この間二度も会期を延長したと記されてある。いずれにせよおそらくは現在もなお世界一高価な新刊本ということになるであろう。

この書物をフォレはカタログの体裁で普及版として刊行した。私たちはこのカタログによって原本の豪華を偲ぶことしかできないのであるが、決して負惜みではなく、このカタログ自体みごとな出来であって、四百ページにわたって唯一書の全貌を紹介したものである。

まず構成を説明すると、全体は三部に分れていて、第一部は、二十九歳の女流書家ミシュリーヌ・ニコラが三年を費して書きあげた『ヨハネ黙示録』の全文である。サルヴァドール・ダリ、藤田嗣治、レオノール・フィニイ、ベルナルド・ピュッフエ、マチウ、イヴ・トレモワ、ザッキンの七人が、黙示録の各章を分担しつつ力作を寄せてニコラの書を飾っている。第二部ではジャン・コクトオ、ジャ

ン・ロスタン、E・M・シオラン、ダニエル・ロップス、ジャン・ジオノ、エルンスト・ユンガー、ジャン・ギトンの七人が各自の現代黙示録を記し、これらもまたイヴ・トレモワその他のタプロードで飾られていて、第一部との連続性を示している。第三部は、ギリシャ語、ラテン語、英語、ドイツ語、スペイン語、ロシア語による黙示録全文で、これだけが印刷術の厄介になったものである。(フランス語を加えれば七箇国語になる。七人の画家、七人の作家、学者、という風に「七」を揃えたのは、言うまでもなく黙示録の「七」にちなんだものであろう。なおこの第三部はカタログでは割愛されている。)

さて私は黙示文学の研究者でも何でもないので、この雄大なジョゼフ・フォレ版アポカリプスに関して専門的な意見を述べることはできない。旧約の『創世紀』や『ヨブ記』『伝道之書』とともに、旧新約の総決算とでもいふべき『ヨハネ黙示録』を偏愛する、勝手気ままな「信仰薄き」一読者として、このカタログを愛読し、たとえばレオノール・フィニイの『天使たちの闘争』やイヴ・トレモワの『蝗アボルオン』の複製を眺め、そこに夢想を築いたり壊したりするのが精々である。それにしても夢想癖のある人間にはまことに刺激的な書物ではある。ダリの『ピエタ』は、銅板に爆弾と小銃を用いて夥しい釘を打込み、これによって得たエッチングを下地にして水彩で描いたものだが、画面に散乱する釘の痕は、いかにもアンチ・クリストがあわただしく残して行った爪跡のように見えるし、藤田嗣治の『黙示録の四騎士』や『天国と地獄』は、中世風の偏執的な細密画である。第二部では生物学者ジャン・ロスタンが『人間の消滅』と題してホモ・サピエンスの未来を科学の悪夢で包み、E・M・シオランは「蟻の匍出するすきもない」綿密周到なベシミズムを以て二十世紀の終末論を展開する。靴職人の息

子ジャン・ジオノが、生まれついでのアナーキストだった亡父から夏の夜に聞かされた話は、日常卑近から時空の涯にまで及ぶ驚嘆すべき黙示文学の色彩を持っている……

周知のように福音書の著者たるヨハネは、紀元九六年、ドミティアヌス帝末期の迫害下に、流刑地パトモス島で一日壮大な幻影を見た。定説では、ヨハネは後許されてエベソに帰り、トラヤヌス帝の迫害の開始前、紀元九七年にこの幻影を記述したものとされている。あの「七つの封印」を、巨大な「蝗アホルオン」を、海から出現した七つの頭を持つ「獣」を、太陽を着て月を踏んだ妊婦を、全面血のようになった月を、いちじくの青い実のように地に落ちる星の群を、あの「大淫婦バビロン」を知らぬ者はないだろう。元来黙示録は夥しい党派的解釈を許すものであるらしく、人類の過去現在未来を含む全史の象徴をそこに読む者もあれば、悪に対する善の最終的優位を説く、超歴史的に有効なパノラマ風の予言書とこれを見る者もあり、プロテスタントならばそこにカトリック教会の墮落の歴史を読むことすら可能であるらしい。しかし私のような異教徒は、もっとも平明な解釈、つまり、ネロ帝以来の凄惨な迫害下にある初期キリスト教徒に向って、大淫婦バビロン、すなわちローマ帝国の早急な没落と、間近に迫ったキリスト教徒の全面的勝利とを確信せしめようとする、暗喩に満ちた激越な政治文書とする解釈に落ち着くほかはない。分類すればこれは過去の解釈法と称されるものであるが、解釈とはあくまで人文科学上の一便法なのであって、そこから出発して私たちが各自無償の（あるいは有償の！）夢想を拡大することの妨げになるものではない。

——以下、散漫な記述を避けるために、第二部のE・M・シオランの文章をめぐって書くことにする。私としてはジャン・ジオノの文章をも紹介したいのだが、紙数がないので、

短文ながら間然するところのない論理の貫徹性を備えたシオランの文明論の方を採ることにしたのである。

E・M・シオランはルーマニアのギリシャ正教の司祭の子として生れ、一九三七年以降パリに住む哲学的エッセイストであって、彼の思想の中核をなすのは、現代を壊滅の時代と規定する、ほとんど暴力的なエスカトロジーである。一切をそこから演繹し、一切をそこへ帰納してゆく彼の思考方法には、ヨーロッパの特権でもありまた宿痾でもあるところの、あの妥協を知らぬロジックの魔が憑いている。この魔に憑かれた思考は、ある点から核分裂のような自己運動を開始し、行きつくところまで行かぬかぎり停止することを知らない。行きついたところにヒューマニティにとって有利な光景が出現するとはかぎらないのであって、私たちはそこにしばしば廢墟と死屍だけを見出して戦慄するのである。そうした不吉な思考の運動が啓示する、あるいはそうした不吉な思考の運動によってしか啓示されない衝撃的な一面的真理を、常に養分として吸収するだけの消化力を人類が持っていると考えたことは、多少の慰めにはなるであろう。

創造に際して人間は他の諸生物の救済のために悲惨な犠牲に供されたのだ、とシオランは言う。すなわち、あらゆる被造物の中に悪は潜在していたにもかかわらず、ただ人間にのみそれは集中的に顕在化し、その犠牲に於て、植物も動物も永遠の救済を得たのだと。この場合悪とは悪をなす自由、あるいは悪の意識と言いなおしてもよく、意識あるいは反省的意識と言ひ換えれば一層分りやすかろう。つまり、ボードレールが嫉視する「獣の眠り」の反対物である。人間はこのことを痛恨し、今なお植物や動物たちの至福の基石であるあの満ち足りた無意識を羨望してやまない。それが人間にとってついに非望である以上は、

彼等に彼等自身の不幸を意識させたい、別して動物たちからあの幸福な沈黙を剝奪したい、動物たちを「言葉」へと回心させ、言語というこの災厄を彼等に負わせてやりたい、と人間は切願するに至る。原初の至福から追放された以上、いまだにその至福のうちに眠っている動物たちをこそ人間は決して許すことができないのである、と。こうした比喩的な発想を一笑に付せる人は幸福だが、かつて人間苦の淵を覗き見る機会、あるいは能力を持ち得た人なら、シオランの多義的な用語から直ちに各自の明瞭な体験的真理を想起することができるはずである。

動物たちへの嫉視から一転して人間は神への憎悪に向わざるをえない。なぜなら神こそ、意識を持ちながらそのことに苦しめられず、知識を持ちながらそれに伴う呪咀を受けずにすんでいる唯一の存在者であるからだ。果然人間は神を、あるいは神々を追放した。天上から地上から地下から、神々は一掃された。世界は人間のものになった。人間だけのものになった。人間が突当るのは今や常に人間自身の面貌であり、特に人間自身の波面である。視線をめぐらすところ、見えるのは常に人間自身の騷擾であり、人間自身の悪業であり、人間自身の頹廢である。恐怖に駆られて人間は人間自身から絶えず全力をあげて逃走し、逃走の果に常にまた人間自身を見出すのである。

こうして累積される龐大な恐怖にたえきれずに、私たち人間がその圧倒的な重みに屈服してしまう日はおそらくは遠くはあるまい、とシオランはある暗鬱なよろこびをこめて断言している。その時、壊滅の火は天の火ではなくて私たちの火であるだろう。その時私たちは私たちの火を避けようとして、地の深みへ逃れようとするだろう、私たち自身によって歪められ凌辱された一世界からできるだけ遠くへ、できるだけ深い所へ逃げようとする

だろう。従って私たちは死者たちの下に住み、死者たちの安息を、その至福を、その無憂の頭蓋を、血の専横と肉の強迫とから解放されたつつましい骸骨たちを嫉むであろう。その時私たちは地の深みの暗黒の中で、少くとも私たち自身の顔を直視せずすむ幸福を、顔を喪失する幸福を知るであろう。同じ狂乱、同じ危険にさらされて、私たちはめいめいが相似の存在となるであろう。しかもなお、かつてなかった程に互に無縁な存在と化しているであろう、と。

シオランのこうした論法には実は陥穽がある。なぜなら、私たちの火という言葉が直ちに核爆弾を意味する時代に私たちは生きてるし、そういう風に意味乃至イメージを限定してしまえば、私たちが全人類を殺しつくしてもなお余る量の私たちの火を保有しているということは、すでに久しく常識であり、卑俗なイメージでさえあって、核爆弾による一斉爆死を発想の母胎とすることは、私たちを陰惨な怠惰に追いこむほかはないからである。終末論もまた卑俗であり得るし倭小であり得る。シオランの終末論が卑俗でないのは、第一に彼の用いる私たちの火という言葉が、核爆弾という可視の火よりもむしろ、この火を生産し貯蔵し得た人間の能力の総体をこそ、それ自身不可視の壊滅の火として喚起するからであり、第二に、彼の終末論が、来るべき破局を一片の留保もなしに承認しようとするものであるからだ。それは狂気を暗示するものではあっても卑俗ではない。それはいささかも啓蒙を目的とせず、また警世の意図をも持っていない。かくも明快なコンテクストを持つ狂熱、かくも烈しく反撥をそそる説得力、かくも激越に宗教的な無神論を生み出す頭脳とはそもそも何ものであろうか？

シオランのベシミズムは、完全無欠な人類の消滅という単純な方向はたどろうとしない。そうした粗大な考え方は、直ちに、宇宙は人

間なしに充分やってゆけるし、地球すら人間なしにやってゆけるという厳然たる事実を前にして蒼然たらざるを得ないのである。来るべき破局に際しても、人類にはおそらくは生残る者が出るにちがいない、とシオランは考える。この生残った人間たちにとって第一の専心事は、かつてのいまわしい人類の記憶を抹殺することにある。哲学の一体系を構想するなどということは、直ちに重大な裏切り行為とみなされるであろう。動物たちすら、なお多少はかつての人類の相貌を想起させるゆえに嫌悪され、もっぱら植物の生きかたが学ばれるであろう。むろん歴史は全的に拒否されるであろう。かくて彼等は、旧人類の悪徳を思考の中にも生活の中にも一切持たぬ者をひとり選んで、これを崇拜し、ひたすらこれに似ようと努めるであろう。

しかしながら——と最後にシオランは言う、こうした目的をすべて達成して、古き悲惨の一切から免れて植物の幸福の中に生きる人間たちは、果してその幸福に食傷することはないだろうか？ 天国の退屈さにたえきれずに、またしても深淵への欲望に悩まされはじめはしないか？ またしても地獄へのノスタルジーに取憑かれることはないであろうかと。ここまで来て彼のベシミズムはようやく完結するのである。

——以上、シオランの文章の解説に終始したが、ジョゼフ・フォレが超豪華本の企画にことさらアポカリプスを選んだ理由はかくてあまりにも明瞭である。カタログの序文でエロン・ド・ヴィルフォッスが述べているように、ニコラ・パタイユの工房でアンジェのタピストリー、あの高名な黙示録のタピストリーが制作されたのは、まさに百年戦争のさなか、悪疫と饑饉と拷問と掠奪の時代に於てであり、アルブレヒト・デューラーが十五枚の木版画を黙示録に捧げたのも、一四九八年、宗教戦争の荒狂う虐殺の時代に於てであった。

私たちの世紀はどうか？ 現世紀の妄執のかわずかずにあらためて列挙することは差控える。黙示録の風土は外在するのではなくて、たしかに私たちの肉の中にあるのだから。

ジョゼフ・フォレはこのアポカリプスのためにヨーロッパを車で十四万キロメートルも走り廻ったという。写真で見ると非常に小男であるが、ヨーロッパにはこうした絶対にあきらめない男が少なからずいるらしい。彼はまた有能な映画カメラマンでもあって、彼のアポカリプスは着手から完成まで克明にフィルムに収められているとのことである。ダリが爆弾を使って銅板に釘を打込むシーンや、燃えるような猫の眼を持つレオノール・フィニの制作ぶりなどはさぞ見ものであると思われる。

Joseph Foret: *L'Apocalypse*; éd. Foret, 1961.

Robert Alter :

*Rogue's Progress, Studies
in the Picaresque Novel*

海老池俊治

“Harvard Studies in Comparative Literature,” 26 であるが、百五十ページ足らずの小型なこの書物は、いわゆる〈比較文学〉について、かなり重要な問題を提起するようと思われる。〈比較文学〉とは具体的に何をどう〈比較〉することなのか。〈比較〉したらどうなるのか。しかも、また、そのような疑問はいつそう身近かな意味づけをも要請する。アメリカ人である著者の問題をわれわれ日本人（の外国文学研究者）がどう受けとめるべきか。

「前書き」のはじめに、著者は一種の弁明