

# 言語表現の論理について

井上寿老

ここに所謂論理は、ロジック即ち「理性的な情報処理の活動」といつたような哲学的なむつかしい意味合いではない、といつてそれと無縁でも勿論ない。論理とは、平たく言えば、結局「筋の通る」ことであり、「つじつまの合う」ことで、それ以外に論理はあり得ない。筆者がここに弁じようとするのも言語表現に於けるそれで、つまりことばの諸相に亘つて釣合とか調和とか自然とか言つた問題を考へて見たいのである。でなるべく論理などといういかめしい字面は避けて、この釣合とか調和とか自然とかいう字面を用いることにしようと思うが、自然出て来る論理的・非論理的、論理性・非論理性という字面も、そう言つた軽い意味だと承知してもらいたい。

## (1) ことばとその用法

人間は言語という記号を借りずに世界（個人や社会）についての明確な思想をもつことは困難である、とすれば、世界をよりよく認識し、よりよき知的活動をする為には、言語を正確に、論理的な形に於て使用するということが極めて大切な条件であることになる。而るに世の中には、このことをあまり重要視せず不正確な言語論理の上に立つて恬然たる者が少なくない。

このごろ吾が国民の間では「吾が国」と言うべきところを「日本」と言い、それと同様に「国語」と言うべきところを「日本語」と言うのが普通ようになっていく。抑も日本語とは、世界の各国のことばの中の「日本のことば」の意で、外国人の口から吾が国のことばを呼ぶ場合か、さもなくば世界的国際的な視点から吾が国を客観的に視る時や、はつきり対象を意識している場合かに於ける吾が国語の称谓であり、我々が我々の祖国語を呼ぶ時に用うべき語ではない。そうした場合は言うまでもなく「国語」と呼ぶべきで、それは小さいながらやはり一つの愛国心である。「日本語」と呼ぶのは国語の外国語扱いであり、祖国の他人扱いである。——昔の人も「ひのもと」（日本）と言つたが、それには「日出づる国」と言つたようなほこりが意識されていた。又所謂「やまとことば」も日本語の意であるが、それは主として漢語を対象としているのである——一般大衆がそう呼ぶのはまあ已むを得ないとして、大新聞などでそう呼んでいるのを見つけると不愉快である。国語国文学者がそう呼んでいるに至つては言語道断、その学識までも疑いたくなる。我々は「ことば」、少なくとも自国語に対してはも

つと神経質になる必要がある。

或る事物事象について所見所感を述べた文に  
××に寄（よ）せて

と題することは、いつごろから始まつたのか知らないが、このごろ新聞やラジオの「私たちのことば」などで毎々目にし耳にする。例えば

独立十年に寄せて（新聞）

列聖百周年に寄せて（同）

ゴールデンウィークによせて（ラジオ）

川をきれいにする運動によせて（同）

の如く。書名でもかつて之を見た

仙崖和尚の曆によせて（鈴木大拙）

此等の「寄（よ）せて」——以下特に必要のない限り漢字がきに従う——は、その言者としてはどういう意味に解しているのであろうか。そして之を見聞する者は普通どういう意味に享受しているのであろうか。

此に対する卑見の結論を先に述べると、此は、「その本義を知らない」のと、「口調のよいのにつられた」と「かの『××について』などとの混同」とに由るのであつて、論理性に欠けた不正確な表現である。

抑も此の「××に寄せて」という語法は、もと「寄松祝」（松に寄せて祝ふ）の如く和歌の題詞として習用されたもので、その歴史は随分古く、万葉集に既にその先蹤を見る。卷十一の「寄物陳思」の如きが是れで、その意は「他の物に托してその懐いを述べる」の意である。つまり「じかにその懐いを述べる」のに対して、「本仮面意を織りまぜて半譬喩的にその懐いを述べ、それに由つて一首の歌を文なす」のであり、その手法がかの詩経の「比賦興」の興に似ている。

我が袖は潮干に見えぬ沖の石の

人こそ知らねかはくまもなし

これは千載集恋二（小倉百人一首、九二）に見える二条院讃岐の歌で「寄石恋といふ心を」と題されている。つまり秘めた恋に悩む女ごころの悲しきを、海中にかくれていて人目につかない「沖の石」に托して詠じているのである。

聞くやいかに上の空なる風だにもまつに音する習ひありとは（新古今・恋三・寄風恋）

浅茅生やそでに朽ちにし秋の霜わすれぬ夢を吹くあらしかな（同・雑上・寄風懐旧といふことを）

の如き亦是れである。

そこで「よせて」の漢字寄という字の意義を考えて見るに、<sup>レ</sup>は言うまでもなく家であり、奇は倚（よる・たのむ）の省で、そこには「身を托する・身をよせる」の意が形象されている。説文に「託也」とあるのは此に拠るのである。転じてすべて「寄托」（付托）するは、皆之を寄と謂う。

可以寄百里之命（論語、泰伯）

の如きが是れであり、「郵政当局に托して書信を送る」ことを「郵寄、寄信」等と言うのが此に本づくこと今更言うまでもない。そして国語の「よす」も、(一)よるやうにす、ちかづく、(二)ちなむ、かこつく、(三)おくる、つかはす、(四)集めて一つにす、等の意で、その概念の振幅に彼（寄）と広狭はあるが、要するに「寄托」の甲裏を出ない。ところで、此の「××によせて」の「よす」の当るのが、此の諸義の中の(三)「おくる、つかはす」であることは、その用処から推して疑問のないところであろう一或る事物事象について所見所感を述べるのは、その事物事象へ自分の考えを披瀝するのであり、それへ考えを披瀝するのは、それに「ことばをおくりつかはす」のであるからである——とすればその形はその古用（「寄石悲」の如き）と同じでも、その義は彼（古用）とは別に一義である。それはしかし転用のことであるから一向差支えはない。問題はそれが内面的否定（非論理性）を含むことはないか、ということであり、それが正当な語法として成立するかどうか、ということである。単見は上述の如くそれを論理的な正当な語法として承認できないとするのである。

「よせて」は「よす」の連用形に接続助詞「て」（此の場合は「手段」）のついた形で、語格としては連用修飾語であるから、「××について」、「××を観て」等と同じく当然被修飾語（「よせる」という作用の結果たる作用。逆に言えば「よせる」という作用を原因とする作用）を下に「省略」として予想している。然らばその予想せる被修飾語は如何なる語（作用）であろうか。之を「××について」に比論すれば、「××について」は、下に「述べる」（××について所見を述べる）という語が省かれているのであるが、「よせて述べる」は成立しない。それが成立するのは、その古義（寄托）なる、例えば「寄物陳思」の如きに於ただけである。それ（古義）から分離独立して「じかにその懐いを述べる」の義を成せる此の種「××に寄せて」はその成立を主張する権能がない。それは又「××を観て」の類と比較しても同じで、此は下に「感じた」という意味のことばを予想している。「寄せて感ずる」が義を成さないことは、かの「入海流」（黄河入海流・王之渙詩）の古来の読み習わしの「海ニ入ツテ流ル」と同断で、因果顛倒の非論理的

な表現である。漢文に於ては、その独立語性の故に此の種の倒置が可能であるけれども、膠着語なる国文（漢文の訓読は国文である）に於ては、助詞によつてその副格性が固定されるから、こうした勝手な倒置は許されない。因みに高駢の山亭夏日の詩の「水晶簾動微風起」はその知覚の先後（簾が動いたことに由つて風を知つた）に従つたのであり、そこには微風のニュアンスがはつきりとえられており、そのリアルな描写、繊細な表現は詩家の範とするに足る。もしその物理的因果（風が起つたので簾が動いた）を盾にとつてその非論理性を難ずる者があつたとしたら、それは物理上の真と知覚上の真とを混同せる者である。

なお秋草道人（会津八一）は、その歌集に「印象」と題して唐詩九首を和歌に翻訳し、その中で此の王詩をうみにしてなほながれゆくおほかほのかぎりもしらざるるたかどの

と訳しており、それが誤訳であることを、後、人の注意で知つて、「これは一とまづ私の創作といふことにしておく」と曰つているが、それもその非論理性の故である。

之を要するに、此の種「××に寄せて」は「××に寄せる」と言い切るべきところを、その連用形に「て」を添えて「寄せて」と言つたもので、その意略は亦近ごろはやりの「××におもう」と同じく「終着作用」（最終行為）即ち「感想の結果たる所為」（感じたことを書いて寄せる）であり、「それに続く作用」（寄せてどうする）は求めないから、「述べる」とか「感じたこと」とかいう語はそれを受けつけないのである。もし此の「××に寄せて」が語法として正しく、論理的に成立するということになれば、かの「海ニ入ツテ流ル」ももとより肯定されることになり、随つて又秋草道人のあの歌も何も「創作といふことにしておく」ことはないことになるのみならず少し皮肉な言い方をすれば「つまづいてころんだ」の意を、「ころんでつまづいた」と言うのさえ非論理的な言い方として否定されないですむことになる。ころんだらもうつまづけないのであり、海に入つたらもう流れないのであり、寄せてしまつたらもう述べることも感ずることもないのである。

愚案するに、此の種「××に寄せて」は、「懐いを××に寄せる」と言うべきところを、かの「××について」、「××を観て」等から示唆され、その語格を洞察するに暇なく直ちにそれに倣つてこの「寄せて」という副格的省略法を造りあげたのであり、恐らく誰かがいい加減な思いつきから言い始めたのが、そのさらりとした題目的節調の語呂のよさが禍して多くの人に倣われ、遂に

此のいびつな語法が固定されるに至つたのであろう。

言語は日用の道具であるから、その義用を展開させて古義の外に一義を立て一用を創め、之に清新な息吹を賦与することは、むしろ望ましいことであり、少しも古義に拘泥することはないけれども、但だその展開が飛躍し過ぎて国語の語法語格を乱ることは断じて許せない。往々見聞する此の「××に寄せて」に更に「おもう」を添えて「××に寄せておもう」と曰うものの若きに至つては、唯に非論理的なるのみならず、又その古義（寄托）をも累わしてその誤りを二重にしている。

一葉のその作家精神の烈しさも、冷静な人間的批判も女性特有の観察の鋭さも、凡て日記のなかには原色のまま積み重ねられているのである（中里恒子、新潮文庫「にぎりえ、たけくらべ」巻末解説）

彼は大声で命令した。すると物の響きに応ずるごとく（丸茂正治「麦ぶえ」・文芸首都——37.4）

此れ皆亦語の用法の不当な例で、後者が特に甚だしい。先ず前者の「人間的批評」とはどんな意味であろう。言者の言わんとするところは恐らく「人間に対する批判」の意であろう。それなら「人間批判、人間批評」と言うべきである。「人間的批判」とは、「人間としての批判」か、「人間としての面からの批判」即ち「ヒューマニスティックな批判」の意である。的とか性とかは便利な字で盛んに用いられるが、その使用には往々にしてこうした杜撰な無神経なのが見られる。

次に後者の「物の響き応ずるごとく」であるが、抑も「響」は声の対で、「声の反射」即ち所謂こだまである。故に「応ずるもの」（響きの）であつて、「応ぜられるもの」（響きに）ではない。恐らく此の言者は声と響との別を知らず、そのうろ覚えの「響きの声に応ずるがごとし」という成語を使つてユーモラスな気分を醸し出そうと試みたのであろうが、結果は言者自身が喜劇の主人公になつてしまつた。ことばを愛する義務をもつ。ことばを愛するということの眞の意味は、ことばを正しく使うことである。近ごろの若い作家は一般に好んで誤つた抽象絵画のような論理を超えた気分本位の美しい（？）表現を選ぶようであるが、それは言霊の罪人である。詩のことばとしてなら、その生動感の要求の故に却つて「客観的な整理を拒む主観的な混沌」といつた無秩序が要求されることもあるであろうが、それをそのまま普通の文章に移すことは許されない。今、詩に於ては無秩序が要求されることもあるであろうと言つたが、これとても詩が日常的な脈絡をいちどこわして、別種の組合せを発見し、そこに「魂の通信文」を構成すべきことを謂うのであつて、「ことばの芸術」たる以上、飽くまでも「ことばの秩序」は守らな

くはならない。専ら視覚に訴える絵画に於てなら、例えばミロの絵のような絵画の通念を破つたワクもオキテもない不思議な暗号めいた形象の散在した異様な図式も芸術的構造として認められるであろうが、一応理知への訴えを通らねばならない「ことばの芸術」に於ては、そうした理知を超え、論理をはずした構成は許されないのである。勿論「ことばの芸術」の世界にだつてダダイズムの詩のような「言葉のない詩」（音響詩）はあるけれども——尤も此は第一次世界大戦中から戦後にかけての僅か六・七年間に現われた暴風的な過渡期の反動で、シユル・レアリズムという新しい軌道を発見して造形芸術の現代的な機能を拡大した功績は高く買われるとしてもそれ自体は真面目な芸術としては受け取り難い——それさえ、偶然な不条理な語の結合から一種異様なユーモアや皮肉や風刺を作り出すのであつて、それを構成せる各句（センテンス）は、やはり句としての秩序（文法）を守つている訳である。もし完全に言語機能を解体し、文字通りに音響だけで、全然句を為さず、更に語をも為していないのであつたら——例えば「さくらがさいた」を「がくらさいたさ」と言うように——それは既に「ことば」ではないのであるから、それが詩と呼ばれ得ないことは、かの文字性を無視せる「墨象」が書と呼ばれ得ないのと同じである（詩はことばの芸術であり、書は文字芸術であるから）。

右は大変窮屈な議論のようであるが、言語の混乱の極度に目立つ今日の吾が国に於ては、この位の厳しい態度を以て之に臨むことが絶対必要であると思う。

最後に最近目に触れたものをも一つだけ挙げておく  
青嵐といつたように烈しい風があつて（子安妙子「喪園」、文芸首都——37.7）

これは「嵐」（あらし）という語に涉つての誤用である。嵐は確かに「烈しい風」であるが、「青嵐」は初夏の青葉をわたるさわやかな風であつて、「烈しい風」ではない。

なおこれは省略の問題で用法の問題ではないが、「ひからびた論理」、「灰色の論理」、「現実を遊離した単なる論理」などという形容詞的な修飾をはじめとして（沢田允茂・現代論理学入門）

の如きは、その筋の通らないことに於て用語の不当と同断である。「形容詞的な修飾」は「ひからびた」・「灰色の」・「現実を遊離した単なる」だけであつて、それぞれ下の「論理」は被修飾語である。その被修飾語まで含めて「形容詞的な修飾」と曰うのは、概念の分析に欠けた非論理である。これを論理的な表現たらしめる為には、「……などという形容詞的な修飾（語）を冠らせた評価をはじめとして」と言わなければならない。省くこ

とは差支えないが、飽くまでも筋だけは通さねばならない。例の

大風の吹いてよるこぶおけやかな  
の如きは、馬鹿げた省略ではあるけれども、文としての筋はちゃんと通っているから、文句のつけようがない。

## (2) 文の相とことば

中古の婦人は眉をそつて上に別に大きく画いた。近世の人妻は眉をそりつばなしにした。それらはそれぞれの時代の魅力であつたにちがいない。少なくともそうせねば世の風俗にそむいて世間と不調和であつたであろう。今日は反対に眉を長く画く。太面きの眉は見世物でありそり眉は化物である。髪も昔は大道の直きが喩えられた程で、波うつた毛はかたわ者扱いにされた。それが今日ではわざわざ金をかけてウェーブをつけるようになった。その色も亦然り。くろがみは今や誇りではなく、こがねの峰を高く聳かしたのがこれ見よがしに大路の並木の緑と妍を競う。しかしこれはどつちが正しくどつちがまちがつているとは言えない。言うなればどつちとも正しい。価値というものゝは相対性のもので、美不美は時とともに在る。その時世とマツチすれば美、否らざれば不美。「をりにふれば、何かはあはれならざらん」はけしきだけのことではない、とすればそれは直ちに取つてもつて「文の内外の釣合い」の問題に施すことができる。古来短歌に習用される感動の終助詞「かも・かな」の如きも、その歌のふりで使い分けるべきで、古今風なら勿論「かな」でなければ落ちつかないが、もし万葉調の歌を「かな」（かなは奈良時代にはまだ生れていない）で結んだら、木に竹を接いだよな不調和を来たし、折角の声調や情趣がぶちこわされて、「百日の説法屁一つ」となるであろう。

此のころの若い文芸人の中には、その抛つて立つ素朴実在論に本づく安価な自然主義を以て作品の価値を定め、少し描写に現実からの飛躍が見られると、すぐにリアリティーに欠けているときめつけ、少し古風な着想や言いまわしに接すると、すぐに作風が前時代的だ、文章がかび臭いと曰つてけなす。こう言つた手合いに限つて、自分の書く文章が西欧の文脈の直訳で日本文離れがし、国文としていかがわしいことには気がついていない。抑も文章と言うものは、さよな狭量なけちな不自由なものではない。文章は、その価値の上からは、本来新もなければ旧もない。新旧は内容との相談できる。新しい内容には新しい文章がむく、と同様に古風な内容には筆も古風なのがうつりがよく、しつとりとした物語りにはしつとりとした筆使いが合うのである。「たけくらべ」の内容情趣には、現代流行のバタ臭い欧文直訳風の文体

では具合が悪かろう。「ととさん・かかさん」（「たけくらべ」での父母の称謂）とパパ・ママとは文体がちがうのが自然である。いかなる崇米拜英家でも、あの「ととさん・かかさん」をパパ・ママに改めるにはためらうであろう。パパ・ママと言い改める為には、他の語彙はさらなり、先ずその文体からして改めねばなるまい。ダイナミックで足が地につかず、ダンディーで新しがりやの若い日本を写すのと、静かで東洋的な昔の日本を語るのとでは、筆が異なるのが文章の内面論理に副う。同じく花でも、梅とチューリップ、桃とカンナを同じ筆致で描いたら、花が柳眉を逆立てるであろう。能で「復活のキリスト」を演じ（さきに上野の文化会館で「キリスト文化と日本芸術祭」の一番組として上演された）、宮内庁の楽部が吾が国古代の楽器でツイストの曲を奏したとしたら、果して能のもつ幽玄、雅楽のもつ優雅さを内的調和に於て表現し得るであろうか。もし之を看、之を聴いた者が、その美に酔うたとしたら、それは日本古芸術の美的世界への認識不足とともに、新しいものを追う盲目的な美的感情や、西欧ものへの無自覚な好尚がもたらした芸術創造に関する善意の誤解にあらざれば、美的感情の無邪気な自己瞞着（丁度今日の若い女性の多くが「ご趣味は」と問われて、よく解しもしないくせに「音楽・スポーツ」と答えるような）であろう。

万年筆の中はやはりインキでなくてはならない。ペンキでも墨汁でも、およそものを書く為の液体なら何でもよいとは言えない。平安朝の宮廷に於けるロマンスを描くには、やはり源語のあ言つた文体がふさわしい。現代語訳では、与謝野源氏でも谷崎源氏でも、真成の源氏のロマンの世界に遊ばせることはできない。これは文学に於ける翻訳の極めて困難なことを物語る。

朝、食堂でスープを一さじずつと吸つてお母さまが、『あ』と幽かな叫び声をお挙げになつた。『髪の毛？』スープに何かイヤなものでも入つていたのかしら、と思つた。

これは太宰治の「斜陽」の中の一文であるが、その仏訳を河盛好蔵氏が和文に還元したのを見ると、次のようになつてゐる。

母は微かな叫び声を立てた。彼女は食堂でスープを食べていた。私は何かイヤなものが彼女のサラの中に落ちたのかと思つた。

敬語が一切無視され、句が前後しているのは己むを得ないこととしても、原文のニュアンスは殆ど全く移されていない。以て翻訳のむつかしさを知るべきである。古文の現代語訳は、古今のちがいはあつても、もと同じ国語内でのことであるから、こんな拙いことはあり得ないが、それでもそのムードを移すということは生やさしいこ

とではない。筆者はかつて「新源氏物語」なる映画を見たが、王朝の舞台で、十二単や直衣を着用した大官人に最新の東京弁をしやべらせていた。古典の冒瀆というよりは、看官をなめるなど言いたくなる。そこへゆくと翻案的な焼き直し、例えば柳亭種彦の「修紫田舎源氏」（時代を「室町」に設定し、舞台を足利將軍家に移して、義理を主としたお家騒動に仕組む）のようなは樂である。此の手を使つてそれを現代版として再編成し、舞台も登場人物も「現代」にすれば、人物に現代の流行語を使わせようが、欧米のことばを雑せてしやべらせようが「アダムとイブに、めまぐるしい炎陽の緑の舞踊の下で禁断のこのみをかじら」せようが、「小脳の鬘の間（ひま）に恋の小鬼を三面衝突さ」せようがお好み次第であり、決して内容と表現との不調和を訴えることはない。翻訳ということになると、そしてなるべく原文に忠実ならんことを求めようとすれば（それが翻訳の本街道である）そうは行かず、そこにもここにも不釣合、不調和、不自然が顔をのぞかせ、心ある読者をして原文への郷愁を覚えさせることを免れ難い。

泣菫の「ああ大和にしあらましかば」は、文体は文語体であり、而も始めから終りまで、殆ど皆雅語を以て綴られている。もしあの文語体を口語体に、雅語を俗語に改めたらどうであろう。それを否定するには、上述の能に於ける「復活のキリスト」・雅楽に於ける「ツイスト」を挙げれば十分であろう。又あの「夕鶴」（木下順二）の「つう」が、人間に化していてもやはりその正体の「鶴」をその裳の色やことばやふりのはしばしににおわせている（それが原作者や演出者の芸術的意識の顕現であることは言うまでもない）のもその反証とするに足るであろう。文章内外の相即一致を期する為には、こうした点に深い配慮がなされねばならない。泣菫の此の詩の場合も、その文体（文語体）とその用語（雅語）が象徴性を以て作者内面の感傷を代り表わしているのであり、口語体や近代語では到底あのロマンチックな詩情は形容することができないであろう。而してこのことは朔太郎の「小出新道」に於ても言えると思う。あの詩も文語体であり、且つ漢語風な表現が多い。それはこの「憤怒の詩」（中野重治評）の内面論理の必然的顕現であり、動もすれば間（ま）ののびがちな口語体やくだけた俗語では、その心の激しさが表わし得なかつたからではあるまいか。

語の雅俗の問題には、今一項の論ずべきことがある。文口混用がそれである。文語は文語に、口語は口語に、それぞれ純であるのが文として釣合いのとれたものであることは言うまでもないが、しかしこれには一概に言えない面がある。或る若い作家が、戦前に取材した現代小

説中に候文体の手紙が入っているのを咎めて、「地の文と不調和だ」と評していたが、候文体が過去の文体として止揚されたのは戦後のことで、終戦直前まで普通文体として残っていたのであるから、そのころを舞台にした小説にそれがは入つて来るのはごく自然であり当然である。随つてこうした批評は批評の方が非論理的ナンセンスであることになる。且つ表現効果という面から見ても口語文中に文語が雑ることが、文をひきしめるという効果をもたらすことが少なくない。「よい日本人」と言うべきところを「よき日本人の育成」の如く文語を用いてあるのをよく見受けるが、この方が語に張り（しまり）があつて、グツドの意味が切実に響くように感ぜられる。筆者はかつて或る拙い短篇中の

我ながらその語気の冷然たるに嫌悪を覚えた  
という言いまわしに対して「文語調だ」と曰う批評を受けたことがある。しかしその評文の中にも

かつて心をかきたてられた若き日の教え子の来訪に  
と曰うのがあつた。「冷然たる」が文疵なら、「若き日」も、「来訪」さえも文疵となりはしまいか。今日の若い文芸人は、「冷然たる」といつたような文語調を古くさいという口の下から「眼高手低」などという漢文調を新しがつて使うという自家撞着に陥っている。著名な作家や評論家が言い出すと、それが千載の上の古語であつても、忽ち新しい息吹が賦与されて現代の文壇にデビューするということになると、新旧は語そのものに在るのではなくて、之を使う人に在ると言うことになる。それは兎も角、文語にも捨て難いところがあることは、口語体の自由律短歌俳句が登場してから随分久しいのに、謂わばアナクロニズムである文語体の定型がいまだに栄えているのを見ても明白である。いと少くも、その用い方によつては、それは口語文中に於ても随分「お役に立つ」ものであること位は記憶しておく必要がある。それ位ではない。題詞の若きに至つては、文語でなくては収まりの悪い場合さえある。

まねるべき賢い協力（朝日新聞—37.8.2—コラム見出し）

「べき」は須要辞であるから、口語で言えば「まねる必要のある賢い協力」となる。「見出し」としてどつちがふさわしいか問うまでもあるまい。「き」が重ならねば「賢い」も「賢き」の方がうつりがよからう。その本文（武者小路実篤）中には

その人達の賢き協力

とある。よく見受ける「××だより」の如きも文語的であるが、口語調での「××からのたより」の語気がだれているのに比して、簡潔で語がしまり、題たるにふさわしかろう。有馬頼義が最近発表した「山河ありき」の如

きも、「山河があつた」では題になるまい。

なお大岡昇平氏は、尾崎一雄の「まぼろしの記」(群像—36.8)の

私はかつて「人非人」になるなどと揚言し、無頼の所業にいそしんだ覚えもあるが、長つづきしなかつた。他人の指弾に耐え得なかつたからではなく、そこに自分の甘つたれ根性を見出したからである。そして(うっかり甘つたれていると、エライことになる)と思つた

を、志賀直哉が「均衡のとれた姿勢の良い文章」と評したのを反駁して

「人非人」とか「無頼」とかいう漢語と「甘つたれ根性」・「うっかりすると」という下世話な言い方が不均衡である。

と曰っているが、筆者は元来大の大岡ファンであり、又此の「用辞の釣合い」ということに厳しい眼を向けることは、誠に吾が意を獲ているけれども、此の対尾崎評だけは賛成しかねる。「甘つたれ」や「うっかり」は確かに下世話な言い方であるが、その語気自体は決して甘つたれたり、うっかりしたりしてはおらず、むしろ凛とひきしまつていて、堂々と「人非人」・「無頼」に拮抗し得るし、一面又たとい「人非人」を「人でなし」、「無頼」を「ならずもの」と言いかえて見たところで、大して「甘つたれ」や「うっかり」と琴瑟相和するということもあるまい。卑見はやはり「均衡のとれた姿勢の良い文章」とする志賀説に従う。そこで問題は「語の雅俗文口」から「語の和漢」に移る。

荻原井泉水の「大泉園随談」という随筆(朝日新聞—37.7.6)の中に次のような一文がある。

東京市中における交通状態はすさまじい。ケンマコクゲキというK音の多い言葉はその喧噪をあらわし、「肩摩毆撃」という画の多い文字はその混雑を表象している。

此は上述の大岡発言が用辞の対外的均衡への立言なるに對して、その内面的均衡(語そのもの一音韻及び概念一の均衡)への立言である。筆者は漢詩を作る場合なら兎も角、普通の和文に於て、今更街路の混雑の形容に「肩摩毆撃」などという前時代的な漢語を再生させようなどとはつゆ思わないが、これなどは語感と語意との相関(即ち用辞の内面的均衡)の一例証には為すに足ろう。それにつけても想い出すのは、藤村作博士の次の発言である。

がけより懸崖、きり岸より絶壁を立派な語とするやうな感じの中には、精算していいものが相当に多くあるとおもふ(国語問題と英語科問題)

当の両和漢語は、その意味はまあ大体同じと見ることが

できようが、その語感及びその語感の作る心象が全然ちがう。がけやきり岸は絶対に懸崖や絶壁のもつ權威(その上に立つた時のあの戦慄すべき恐怖感)は表現し得ない。随つて苟も此の和漢各両語が「直角的なガケ」を意味する語であることを知っている者なら、たとい此の各両語の語構成への分析的意識が全くなく、その之に当てられるべき漢字の聯想(漢字で書けばどう書くか)を伴い得ない文言であつても、之を耳にするやいなや此の各両語の語感の強弱を感知し、そのもつているガケの心象が分かれ、和語の方に対しては胸が平然であり、漢語の方に対しては心がおののくであろう。それはがけやきり岸はその意が飛んで降りることのできる程度のものも含むという気安さの外に、その語気が穏やかであり、それに対して懸崖・絶壁はそのケンガイ・ゼツベキという音のもつひびきが峻峻だからである。そしてそれは博士の謂わゆる「長い間漢文、漢語に親しんで来た老人の個人主義的な主観的な因襲的な語感」(同上)の致す所ではなくて、客観的実質的意義であり、内面的論理(語自体が内にもつ必然性)である。此の意味に於て内藤藩氏がフランス語では『母音あまりつづくと、ことばとしての響きかぼける』という理由から、「できるだけ母音の重複を避けることになつている」という理論を国語に移して

「第一印象」などということばは、よく世間で言うことばではあるが、母音のイがつづいているので、これなどは『初め受けた感じ』などと言うことにしたい(談話の味—新編高等学校国語(一))

と曰つているのも少々筋ちがいの議論である。「第一印象」はなるほど母音イが重複しているが、そのことばとしての響きは、ぼけているどころか、反対にひどく澄んでいる。イ列音は冷澈をその性とするのである。これを響きかぼけているなどと感ずるのは音痴と謂う外はないが、しかし氏の場合、それは音感などとは関係なく、その頭に、仏文学者の多くがそうであろうように、女性的なあたりの柔かい仏語への偏愛からの、辞気の剛強な男性的な吾が漢語(中国語ではない)への無知理不尽な嫌悪が先入観として存し、それが不用意に此の言となつて現れたのであろう。或はそれは一面又言語の意義(徳)を極めて狭く一実用一点張(意味がよく分かる)一見積つている吾が国今日の国語改良論者の見解を無批判に受け入れたのに由るのかも知れない。「あたりが柔かい」ということは、確かにことばの望ましい一つの姿ではあるが、それだけがことばの徳ではなく、勁いということも亦その一徳である。逍遙なども此の面を強調している(小説神髓)。

そこで筆者の論鋒は勢い国語改良論者たちに向けられ

ることになる。彼等は漢語を眼のかたきにし、これが全廃にその最後の目標を置いているようであるが、そんな狭い量見で果して真にその謂うところの如き「やさしいいい日本語」が作り出せるであろうか。第一そんな狭い量見、随つて又ひよわな言語感覚で国語をいじりまわされたのでは国民こそいい迷惑である。「やさしい」（分かり易い）ということは必ずしも直ちに「いい」ことを意味しない。もしやさしくさえあればいいなら、小学校の教科書のようなことばや文章にしまえば一番いい訳であるが、それでは間に合まい。少なくとも学問文学の世界はそれを拒否するであろう。それは学問文学の否定を意味するからである。「やさしい」ということは謂わば平面的であると言うことであり、「むつかしい」と言うことは謂わば立体的であると言うことである。むつかしいから考えられるのであり、立体的であるから趣きが深いのである。大学生に「いろは」を教えたら、あくびをせねば居眠りをするであろう。小林秀雄の文章には説得力がある、と謂われている。それは無理にことばをやさしくしてないからである。且つ文章の難易は字面だけで定まるものではない。その字面は漢語を避けてやさしい国語だけが使っているのに、読後の印象がぼやけて頭にはあまり残らない、といった文章がある。それは語はやさしいが文がむつかしいのである。立板に水を流すような雄弁よりは、ひつかりひつかり話す訥弁の方が却つて頭に残ることがあるのと考え合せば思い半ばを過ぎるものがある。それに漢語が皆むつかしい訳ではない。又もし「やさしい」ということが唯一絶対の目標ならば、世界のことが一本になることが望ましい訳で、かりに英語なら英語、仏語なら仏語一本になり（エスペラントが実用されるようになれば、そねみがなくてなおよかろう）、ある思想表現の形式もある一つの型に限定され、世界中どこに行つても、そのことばその型以外は語られもせず聞かれもしない、ということになつたら、さぞ便利であろう。そんな夢を見ているものも、若い言語研究グループの中には現にあるらしい。しかしこれは実用主義のとりこになつて、情趣の世界に盲んでいる者の言うことである。美術の世界に於ては、動もすれば「無性格な国際化」という泥沼の中に沈みがちな中で、いかに「強固に自分の場所をもつか」ということが常に大きな課題である、ということである。それとこれとは一律には論ぜられないけれども、「世は色々なるこそをかしかれ」で、多様だから世の中は面白いのである。色々なことばがあつてそれを勉強する、そこに人生の興味はある。ことばの勉強も別にしなくてもよくなつたら、人間は暇でしかたがなからう。小人間居、不善を為す、これは冗談であるが、第一、一本の世界などという、そ

んな味気ない世界に人間は一日だつて住めるものではない。

さて問題は初めに戻るが、かの藤村発言からは、も一つ文学的方面に於て重要な問題が展開される。それは「語感と文章」の問題である。語感とは語の情味であるが情味を外にして語言を語るのは、ビタミンの摂取やカロリーの計算だけで栄養を云々するようなものである。ところでその語感というものは、その語の使い方や使う時や使う人や、用処文勢(前後の関係)によつて価値の変わるものである。即ち謂わゆる「ものも言ひよう」である。

おそろしき猪のししも、臥す猪の床といえはやさしくなりぬ(徒然草、第十四段)

である。このごろ魯迅が校録した「唐宋伝奇集」を繙いたら、その序例の題記に「鬻蚊遙歎」とある。「蚊のうなりも、歎くといへばをかしくなりぬ」と謂える。「忠」と言えば古くさい封建思想として抵抗を感じるけれども、Loyaltyと言へば、えらいハイカラな新しい道徳であるかのように感じて、若い学生の中に、「忠はいかんがローヤリティーは結構だ」といつたとんでもない命題が構成される。卒業式の歌「仰げば尊し」の中の「身を立て」という文句は、立身出世主義だとして今日の新教育者からよく槍玉にあげられるが、此の語は孝経の開宗明誼章の「立身行道」に本づくもので、教育基本法第一条「教育の目的」に詠われている「人格の完成(をめぐして)」と完全に同義で、もと功利的な思想ではないが、よし吾が国の俗解(実は誤解)に従つて「出世」の意味に解しても、その意はかのクラーク氏の「ボーイズビーアンビシャス」と大差はない。而るに彼は文部省検定済の教科書、而も義務教育のそれに堂々と威容をほしいままにしており、文部省のやろうとすることには何でも反対しようとする日教組でさえ、批判の矢を向けたということをもまだ耳にしない。筆者はかつて郷土の一中学校校長から、生徒の指導目標として廊下の壁面に掛けたいからと此の語の和訳の揮毫を頼まれて書いた。曰く「少年よ野心を抱け」と。その然る所以は何ぞや。曰く他なし、それが英語であり、西洋人の口から発せられたものであるからである。かりに孔子が「小子乎、盍抱野望」とでも言つたとしたら、鼻もちならぬ功利主義として完膚なきまでたたかれ、延いては儒教批判の一材料として取り揚げられていたであろう。

此の「語の和漢」の問題は直ちに「漢字の音読訓読」の問題につながる。

六月や峰に雲おく嵐山(芭蕉)

此の「六月」は「みなづき」と訓読せず「ロクガツ」と音読すべきこと支考(古今抄)の説くのを待たまい。陰曆の六月は夏三九月の終りで炎天である。訓読ではその

語勢に炎天が響かない。それは

文月や六日も常の夜には似ず(芭蕉)

の「文月」と考え合すれば互にその理が明らかにされるであろう。「ふみづき」は「シチガク」であるが、「シチガツヤ」では七夕という優雅でロマンチックな世界から拒否されるであろう。「雲の峰」には月に漢語を用い、「七夕」にはそれに和語を用いたところに、句情と用辞との釣合いに深く意を用いていた翁の鋭い文学的感覚の一端がうかがわれてゆかしい。而してこれは何も俳句という短詩形だから然るのではない。漢語を目のかたきにしてはここに思いを致すべきであろう。

寒雷やびりりびりりと真夜の玻璃(加藤楸邨)

寒雷はつまり冬神鳴であるが、冬神鳴では寒雷のもつ凛冽な感じを表してよく中七、座五のひきしまつた語気に応じ得ないであろう、というより殆ど句にならないであろう。

蕭条として石に日の入る枯野かな(蕪村)

「さびしきや」などでは「石に日の入る」大野の景観は写し難からう。子規が牡丹(ボタン)と深見草(ふかみぐさ)とに関して

牡丹の方が深見草より幻影が早く著く現はれ、且つ音が強くて実際牡丹の花の大きく凛としたる所に善く副ふ(十たび歌よみに与ふる書——原候文)

と説いているのも、亦以て此への旁証とするに足る。こういうと何か漢語や音読に片びいきするようであるが、そんな狭い量見では毛頭ない。漢語が和語より優れているなどというのは、かの無暗に西欧の舶来語を喜ぶ無慮な崇外尚新思想と一般である。ただ、それを使うことがその内容の表現に効果的である場合、折角自分たちもつているもの(漢語は既に一の国語である)を使わないのは気のきかない話だとするまでである。だから、たといその常用の漢語があつても、和語を用いた方が適当だと思われる場合にはいさぎよくその漢語を捨てるべきである。そしてこれは語だけのことでなく、字に於ても同じである。

### (3) 文の相と表記

白秋が落葉松を「からまつ」と仮名書きしていることは周知の通りであるが、あれは「落葉松」という漢字面では、から松の林のもつあの夢のようなおぼろな感触が写せないからだと聞いている。抑々我々がことばを用いる場合にはいろいろな価値意識が働くもので、同じくはその舌へののりがよく、耳への感じのよいものを選ぶ。そしてそれを表記するに当つては、その「字づら」の美しさ、即ち視覚性の美がそれに加わる。これは芸術に生きた者ほどその要求度が高い。同じ「うた」でも、歌の字が向くのもあれば、唄の字でなくては落ちつかないの

もある。センドウコウタはやはり「船頭小唄」と書きたい。「船頭小歌」ではかたくるしく何か内面的抵抗が感じられる。これは理窟ではない、気持である。気持なんかどうでもよいと言うのは芸術の否定である。西鶴はコウタは皆「小歌」と書いているが、西鶴が用字・字づらなどには殆ど全く無頓着であつたことは、「身代」(財産)を身袋・身体と書き、「借」という字を「かし」にも「かり」にも用いているのを見ても分かる。それは謂わば西鶴の一つの見識でもあろうが、一般的には、文字はかりもの、意味さえ分かればどんな字を用いてもよいと言うのは、人間に眼のあることを忘れた視覚的無神経者の盲目議論である。

之を要するに、釣合いということの、文章という一つの有機体のその有機的内部に於ける意義は極めて大きく、一文字の表記の末に至るまで、その全体への調和均衡に対して鋭い神経の行き届くことが要求せられる。而してこの問題は更に文と人との釣合いにまで括げて考えられるべきである。

### (4) 文と人

いくらジョルジオーネの「眠れるヴァーナス」が芸術的香気の高い名画であつても、まさか吾が「茶室」に掛けるわけには行かない。影像を立てるにも、それが芸術的なものであれば言うまでもなく、たとい単なる顕彰的なものである場合に於てさえも、その形象と周囲の景観との釣合いに配慮されねばならない。でないと唯にその影像自体が惨めであるばかりでなく、その周囲の自然をまで瘠せさせてしまう。

白玉の歯にしみとほる秋の夜の酒は静かに飲むべかりけり

牧水の此の歌は、酒の歌としては古今独歩であると思うが、此の「酒」は日本酒であろう。麦酒では勿論、ウイスキーや泡盛でも、此の歌の情調に対しては非論理的である。それには兎も角、「べかりけり」というのは「一致調和」を意味せる詠嘆で、「秋の夜酒」と「静かに飲む」とには、寸分の隙なき内面論理性が見られる。なお「静かに」と言えばひとり(少なくともひとりの)でちびりちびりやつているべきであり、その場所も自分の家の茶の間(書齋が一番よい)か、外なら場末などの小さな、客のあまりない一杯飲屋がふさわしい。カフェやバーではいけない。旅館ならやどや(一寸古風にははたごや)であるべきで、ホテルでは拙い。

さてこう言つた内面的論理性の問題は、文に於けるその対象たる人物とその表現との間にも存する。士には士のような、町人には町人のような口をきかせ、男には男らしい、女には女らしいことばを使わせねばならない。同じく女でも、純情の乙女と海千山千のあばずれとは



そのことばは当然分かれたるべきである。花恥かしい二八の麗姝に伝法な啖呵を切らせたり、立て膝長煙管の姉御にしおらしいセリフを言わせたりしたのは気分のおちこわし、というよりは先ず文を成さない。「学んで時に之を習ふ」を芭蕉の口に説かせ、「日々旅にして旅を栖とす」を孔子に口ずさませたら、両つながらその人と語との内外不調和を訴えるであろう。若い文芸人の中には、何でもきびきびしていきえすれば文章は強いと思つている者があるようであるが、これは文章というものの本質を知らないのである。文章は、その対象が自然であれ人生であれ、内的心術であれ外的事象であれ、畢竟それを筆に托しての再現であり、而してそれらは千差万別で、強を以て徳とするものもあれば、弱を以て性とするものもある。文章の筆致の強弱は、此のその対象と相談の上できまるのであり、真の強さは「内外の均衡のとれた」所に存するのである。源氏のあの優雅な内容情趣は、禅味を帯びた俳文を以てしては表わせない。それは譬えば猶お若水やエ子に不如帰の浪子がつとまらないようなものである。老婆の老いのくりごとの表現は、足引の山鳥の尾のしだり尾の長々しく、だらだらと弱々しいのが却つて強いのである。追憶的な文章は綿々としてやや間のびのしているのが自然である。

此の文章に於ける人と表現の問題については、中野重治氏が一の傾聴すべき発言をしている。岩波新書の「私の信条」の氏の文中の「論理と釣合い」（「論理的」ということと「釣合いを保つ」ということとの関係）という一節がそれで、その要点をかいつまんで言うと左の如くである。

「論理的に考える」ということの中に「釣合いの感覚」ということをも含めたいと思つている（中略）「スターリンは一八七九年十二月二十一日、チフリス県ゴリ市において呱呱の声をあげた」。わたし（中野氏）は「呱呱の声をあげた」という言葉・訳語を論理的でないように感じる。また釣合いが——非常にひろい意味で——保たれていないように感じる。実際ロシア語では「呱呱の声をあげた」とは書いてないそうである。

氏は更に「元の言葉と翻訳の言葉との釣合い」ということの外に、これが日本人のどういふ人々に与えられるかというその事情、条件との釣合い」ということにまで論及している。誠に厳しいが、文章にたずさわるほどの者には、この位の言語センスは要求されて然るべきであろう。

右、中野氏のことばは、「その文中の人物の性格とそれへの用語」及び「その文とその文の享受者（読者）」の釣合いの必要を説いたものであり、後者の苦きは最も

人の意表に出ているものであるが、筆者は更に此に「その作者の人と文体（文章のスタイル）の釣合い」を加えたいと思う。

筆者は人から常に文章の古めかしさを批判されておりそれは正にその通りであるが、しかし負け惜みのようであるけれども、それを筆者の「真実」だと考えている。「芸は人なり」というのがその弁護の根拠である。唐の書の名家歐陽詢の書が端莊謹嚴、観る者をして自ら襟を正さしめるもののあることは周知に属するが、人その生い立ち性格を聞くに及んで始めてそれが公の「人」の顕現であることを知り、今更に「書が心画である」ことを確認するであろう。文は書ほど肉体的ではないが、亦「心声」（言心声也——「書心画也」とともに漢の揚雄が下した命題——揚子法言の問神篇に見える）たる以上、そこには必ず作者の「人」が顕ずる。森繁などは、どうしても彼の年令や氣風や道徳的背景から言つて戦前派的人物、更に言えば明治大正的人物といつたそうした人物、要するに古い世代の表現の方が柄に合つて芸と人とがびつたりするようである。文章も亦然りで、作者の柄に合つた文体がうつりがよい。勿論文章は能や芝居とちがひ、作者のからだか作品の面に現われる訳ではないが、その伝達の最初の対象は作者自身であり、作者自身には己れの柄がよく分かつているのであるから、例えば老人が花やいだ役を演ずると言つたようなことは、我と吾が身に氣はずかしくてやり切れないであろう。もし明治生れの人間の書いた文章が戦後派の書いたそれと同質のものであつたら、老翁の赤ネクタイ、老婆の厚化粧で見られたものではない。第一ウソである。その年令（他、此に準ずる）と釣合つている所にこそ真実はあれ、文章が古めかしいからとて、簡単にアナクロニズムと片づけるのは、決して批評の正しいものではない。

之を要するに、肝心なことは、文章の内外がよく相副うているかどうかと言うことで、同じ作者の同じ作品の中に於てきえ、その描くべき内容に即応して文体やことばが変えられるべきであり、と同時に常に内に省みて作者自身の人と文とがちぐはぐにならないよう心すべきである。此が文章の論理であり、表現のリアリティーであつて、それはかの士と町人、男と女、乙女とあばずれとでそのことばが分かれたるべきであるのと、本質的には何も変りは無い。

#### (5) ことばとその照応

人を評するのに「ご立派な」と言つたら「お方」、「碌でもない」と言つたら「奴」と言つて承けなければならぬ。その反対（ご立派な奴、碌でもないお方）は語を成さない。人を呼ぶのに「おいこら」と言つたら、次に発せられる語は「一寸来い」でなければならない。「

おいこら、一寸ここへお出で遊ばせ」は、日本語を学びそこねた外人の作った笑柄である。「照応の当否」、これも亦文章の一つの大きな論理である。此のごろ或る文芸雑誌で次のような句を見た。

だがここにまた一つの新しい難関が発生している。「難関」なら「横わる」でなければ上下相照応しない。「発生」なら「難事」である。

席は大分入り乱れて来た。僕はぼんやりしてすわつてると、左の方から僕の鼻の先へ杯を出したものがある。

此は国立国語研究所員合同執筆に成る「悪文」に「歯切れのよい文章の好模範」として示されている鷗外の「キタ・クリスアリス」の「十九になつた」節中の一文であるが、「僕は」の「は」は穏当でない。「が」に改めるべきである。もし上の「席は」の「は」に揃えて是非とも「は」が用いたいなら、「わつてゐる」で一応句して（すわつてゐた）、さて接読詞（すると）で下文に連ねるべきである。このまま（僕は）では「僕」という主題がしり切れトンボになり、結了されないまま「杯を出したの」という第二の主語が現われて結末を奪つてしまう。之を「僕が」に改めれば、「が」はもと領格性であるから、「ぼんやり～ると」と合して連用修飾節（「ある」にかかる）となり、「僕」の「本句としての主題性」が消失するから、安心して「杯を出したの」に主位を譲つて、「一句二主」の非論理から免れることができる。

耶馬溪は水が美しいけれども石はそれほどでない。此は上で引いた井泉水の大泉園随談中の一句である。別にまちがっているという訳ではないが、しかし此の文は「石の美」を説いているのであり、「水」を引き合いに出して「石」（此の場合は「耶馬溪の石」）を批判しているのであるから、言者の意に於ては水石は平等の立場に於て相対せしめられているのである。とすれば対説性をもつ区別辞たる「は」を用いて「水は」と言う方がより主旨に合するであろう。「は」が重つて修辭的には稍や拙いけれども、修辭は論理には勝てない。このままでは内容上重さが「水」にかかつて、「石」が従属の立場に立たせられる。因みに「石は」の「は」も「が」に改めれば、句意ががらつと變つて「耶馬溪全体」への否定的余意を含んだ批判となる。猶お「耶馬溪は水が美しいけれども、石がそれほどでないから駄目」と云うがごとし。それは勿論水石その位を相易えしめても同じである。そこに主格辞（絶対辞）「が」の權威が存ずる。「は」は対立性（「絶対」に対する）だからゆとりがある。だから、

石はそれほどでないけれども水が美しい

は、逆に耶馬への肯定（水が美しいからよい）となる。

立石寺が風景としての石の構成も、規模は小さい前者と一連の句である。此の「が」がもし領格（猶お「の」のごとし）であるならば、「立石寺の石の構成」を他の所の石の構成に並列して（構成も）、その同じく「規模の小さい」ことを断じた文となり、ただ「文語調（が）は入り込んだ」というだけのことで、他には全然問題はない。もしやはり主格であるならば、唯に「が」が不妥であるばかりでなく、一句全体が支離滅裂となる。筆者は井泉水氏の名誉の為に、此の「が」を「の」（領格）の意に解したい。論者或は曰うであろう。

これは「風景としての石の構成も、立石寺が規模は小さい」の倒置である

と。文の論理構造からは此の説は勿論立派に成り立つ（但しその場合は、表記法としては「立石寺が」に読（、）すべきであるが、それは当人の勝手と言えよそれまでである）。しかしそれでは此の文は

規模の小さいのは（それは）立石寺であつて、他の所ではない

の意となる。それが言者井泉水氏の意に反することは言うまでもあるまい。

交通事故で足を悪くした大学教授のところへ、昔スターリングラードが陥落しないといいはつていた玉井という旧友が裏口入学の打診に来る（江藤淳「文芸時評」、朝日新聞——37.3.27）

此の文は文理の自然に従つて解すれば、「スターリングラード」が「いいはつた」の主語となり、「玉井」は「陥落しない」ものとなる（玉井——という旧友——は陥落しない、とスターリングラードがいいはつていた——その玉井という旧友が）。もし無理を忍んで「スターリングラード」を「陥落」の主語とすれば、軽くは

今陥落しないものは何か。それはスターリングラードだ

の意、重くは

他は既に陥落したが、スターリングラードはまだ陥落しない

の意となり、いづれにしてもその事性は事実的情報であり、時相は現在である。原文の内容は、前後の文勢から見て、事性の面では観念的な議論であり、随つて時相は超時（議論は時を超えている）であるが、一面想定であるから未来に属する。

この机が黒いかあるいはこの机は黒くない（沢田允茂・現代論理学入門）

此は伝統的な論理の基本的法則の一である排中律（Aが真であるかAが真でないかの何れかである）の例文であるが、「あるいは」は選言辞であるから、「あるいは」

の前後(上下)の語は対等の立場に立たせられる。とすればその取る助詞は前後同じでなければならない。随つて此の文に国文としての正確な合理的な論理の形をもたせるには

この机は(が)黒いかあるいはこの机は(が)黒くないかの何れかである

と曰わねばならない。

従業員も学徒動員などの臨時工をのぞくと一万五千人をかかえていた(松下幸之助「苦境を越えて」、朝日新聞——37.8.13)

此の文が「従業員の数の多い」ことを言わうとしているのであることは、前後の文勢に観て明らかである。とすれば「と」を「て」に改めねばならない(のぞいて)。「て」は用処によつては逆接の勢(ても)を作す。此の「て」はそれである。「と」は順接で猶お「ば」のごとし。故に「のぞくと」では「少ないことを言つていることになる。猶お

臨時工をのぞくと、残りは僅か一万五千人しかないと云うがごとし。下の「かかえていた」という肯定的表現が受けない。

臆て平素の半分ばかりも講釈したところで本を閉ぢて其日はもうそれで止めにする、それから少許話すことが有る、と言つて生徒一同の顔を眺め渡すと……

此は藤村の「破戒」の終末に近い丑松が生徒にその身元を告白する条の一文であるが、此の「それから」は上の「止めにする」への接続が不安定である。というのは「止めにする」は現在法であり、結びは「あつた」という過去法であるからである。此の「それから」の接続を安定させる為には、「其日はもうそれで止めにする」の「其日」と「それで」とをそれぞれ「今日」、「これで」に改めて直接語法にせねばならない(「今日はこれで止めにする」——「それから」は「これから」に改めなくてもよい。意味は加上(それから)と現在(これから)とで別であるけれども、此の場合それは両立する)。もしこのまま間接語法として正当に位置づける為には、「止めにする」という終止法を「止めにして」という「中止法」に改めねばならない。

自分はちようどこの二つのほかにはすることがなくなつた。それは利害上に打算してあと腹の病めないことをするのではない

此は鷗外の「妄想」中の一文であるが、残念ながら論理性に欠けている。「それは」の上(承ける所)下(結び)が、状態(なくなつた)と作用(するのではない)とで異質であり、「それは」という等一的繋結を拒否するからである。上(なくなつた)を主とすれば、下はその「なくなつた」ことの説明(状態性)をすることを要求

され、下(するのではない)を主とすれば、上はその「するのではない」ことの主題(作用性)でなければならない。好意に解すれば

なくなつた、それで自分はそれだけをしている、それは

と云つた俳文的省略と見られないことはないけれども、普通の文としては、それはやはり無理であろう。所詮一の非論理的表現たるを免れない。

人間としての一葉を識る上には、日記のなかに蘇へる彼女の面影を求めるがよい(中里恒子・新潮文庫「にぎりえ・たけくらべ」巻末解説)。

「識る上には」とは、「識るためには」の意で、普遍的な目的意識で、口吻が議論的であるから、下も議論的に「求めねばならない」と結ぶべきである。もし是非とも「がよい」と言いたいなら、「が」の上に「の」を補う(求めるのがよい)がよい。そうすれば判断となつて客観性を帯びるから「上には」に応じ得る。「求めるがよい」は勧誘(命令性)であるから、上が「識りたければ・識ろうと思うならば」といつたような意志性の語でなければ上下相照応しない。