

# 言語の論理(上)

井上 寿老

## 1) という(語義の論理)

練習中館員来りて吉屋信子なるもの余に面談したき由を告ぐ

これは荷風の「断腸亭日乗」中の一句であるが、当の吉屋女史は、その「続私の見た人」(38.6.28一朝日新聞)で、「信子なるものとはずいぶんだ」と柳眉を逆立てている。尤もなことである。荷風は「本当に知らなかった」のか、「知つていながら知らざるを為した」のか、いずれか知らないが、ことばの表面では、明白に「知らなかった」のである。

この「なる」は文語で、国語では「という」という。「という」とは、「という名の」の意で、「と」という指定辞と、「いう」という動詞から成る連語であるが、その用から言えば一種の接尾語であり、その所属の名詞を連体修飾語的に下につなぐのに用いられる。その用には

永井荷風という作家

あなたという人はまあ何という……

わたしというものありながら……

といったような、「説明の対象」を強く指示するのと顔回といふ者有り(※1)

私の少年のころ相馬御風という文人があつた(※2)といったような、「かの」(有名)というのと対蹠的な「そのものの非有名性」や、「そのものへのよそよそしい気持」を表現するのとがある。後者がその古義であらう。

男もすなる日記というものを、女もしてみむとてするなり(土佐日記)

稲というもの多く取り出でて(枕草子)

の如き皆是れで、土佐日記のそれは、当時の女性(但し土佐日記の「女」は貫之の偽装)の文字生活への疎遠を示し、枕草子のそれは、宮廷婦人の庶民生活への無知を語っている。その義用は略ぼ漢文の者字(説明辞)に当る。漢文の伝記では

御史大夫韓安国者、梁城安人也(※3)

の如く、その所伝の人名の初見において下され、二回目からは下されない。読者の認知を経て、更に説明を要しないからである。

魏其者、沾々自喜耳(※4)

これはその伝の終りの方に出ている句であるのに、なお者字が下してあり、一見常法に反して非論理のようであるが、この場合は「という男は」といつたような気持を表わしているのであり、よく知つていつつ「侮る」意味で「他人扱い」したのである。「顔回といふ者有り」の者字もこれと同じで、ただその趣意が謙虚に在るだけである。即ち孔子が哀公に対し、自分の門人を謙して「無名の学人」としているのである。顔回は孔門十哲の筆頭であるから、或は公の耳にもその名が達していたかも知れないが、たとい公が知つていたとしても、ご存じない者としてこう言うのが礼である。尾崎行雄が福田徳三氏の門をたたいて、「尾崎行雄と申すものですが、先生にお目にかかれましようか」と言つたというのなど、自分を非有名人に引きおろしたおくゆかしいセリフである。上引「相馬御風という文人」も、御風を非有名人として待つていたのである。「大愚良寛」を筆頭とする良寛研究書を始め、二十四五の名著があり、以前は中等学校の生徒向けの参考書の文学者年表に、詩人、評論家として載せられている御風が、その名の下に「という」という無名人的説明辞を付せられているのは気の毒であるが、今日の大衆を相手としての言である以上いたしかたがない。御風は今の大衆からは殆ど忘れ去られているからである。筆者は前稿で、中野重治氏が「スターリン」と「呱呱の声」という語との非論理性を説いていることに言及したが、あれが文中における「主人公」と「それへの用語」との間に存する論理であるのに対すれば、これは「享受者の種類」と「用語」との間に存する論理ということになる。随つて御風への「という」付けも国文学者や文壇人を対象としての文においては非論理で、当の御風自体へよりはむしろ読者を馬鹿にした言となる。

上で論語の一句を引用したが、この論語の如きも、今日では高校生などに話すときは、クラスによつては「という」を付けねばならなくなつた。ハムレットやレ・ミゼラブルは「という」なしで通じ、東洋最高の古典が「という」付きでなければ通じなくなつたということはいかにもくやしいが、この傾向は吾が国の欧化に伴つて今後益々強化されるであろう。わるくすると万葉集や奥の細道も「という」を付けねばならなくなるかも知れない。天外と並んで小栗風葉という作家が三十年代の代表的な存在で云々(※5)

その「並んだ」天外に対しては、「明治三十三年に『はつ姿』という小説を発表した小杉天外であつた」とあつて「という」が付けてない。「並んでいる」のは対等である。既に対等としつつことばの待遇に差をつけるのは、片手落ちというより先ず非論理である。

有先師柿本大夫者（古今集序）

これは日本人の漢文だから咎めだてするのは無理であるけれども、「先師」と称して「者」で承けるのは矛盾である。

## 2) 連濁付力行鼻濁音（語音の論理）

語音に関する問題も甚だ多く、しかしそれは要するに皆論理に関するのであるが、この小稿の能く尽す所ではないので、ここでは専ら音の清濁に問題をしばつた。

ことばは実用の具であるけれども、そこには隠然たる「美の要求」がある。語音の清濁はその美に関する所が大きい。

すべて事物間には順逆（好き嫌い）がある。ことばと雖もその例外ではない。ことばの声音的美醜は主としてその上下両音間の順逆に生ずる。古今の名歌が、しらべが美しく朗々として誦すべきは、主としてその相隣接せる音間が和好で、バトンの受け渡しが上手（順）に行われているからである。熟語でも、例えば「月雪花」の如き、音でゲツセツカと読んでも、訓でツキユキハナと読んでも口耳ともに順うのは、その音と音との通伝がスムーズに行われているからである。もし語の順序を変えて、雪月花、花雪月等に作つたら、前者は音読（セツゲツカ）ではまだ聞きよいが（舞踊の題にもある）、訓（ユキツキハナ）では甚だ生硬である。後者の如きに至つては、之を唱えて口戻らず之を聞いて耳逆らわない人は稀れであろう。連濁現象も畢竟こうした通伝の順調への要求の自然の現われである。

濁音とは文字通り「にごつた音」である。清美濁醜は物皆然り。声音ひとりその例外でない。故に泉鏡花は美しい女性を描くにはなるべく濁音を避けたという。しかし清美濁醜が理であれば、清軽濁重も亦理である。故に清んだ声は軽く濁つた音は重い。軽いものを形容するには清んだ音を以てし、重いものを形容するには濁つた声を以てするのは、この理の自然の顕現である。からからとがらがら、ころころとごころごころ、そろそろとぞろぞろ、とんとんとどんどん、ひゅうひゅうとびゅうびゅう、しゃんしゃん（湯の湧き立つ音・鈴の音・元気な軽快な様子など）とじやんじやん（半鐘の音・大降りの音・おびただしい様子など）等枚挙にいとまがない。

かく清んだ声は美しいが一面軽いから、その用處によ

つては語気を不足させる。語気の足りないのは一つの不美である。濁つた音は醜ではあるけれども、重いために語気の不足を救うに役立つ。猶お毒が薬になるがごとし。これ濁も亦美に関かるのであり、ここに連濁の一面の原理が寓するのである。即ち、連濁はもとの音便で、発音の便を取り、上下音の接続を暢快にする所以であるが、多くはそれが、同時に語気の充足に任じ、進んでは一語性（詳下）の強化に任ずるのである。

連濁現象は、上の語の音尾が鼻音（n）である場合に最も多く見られる。

三寸（ズン）、千軒（ゲン）、三方（ボウ）、三宝（ボウ）、万方（ボウ）、山河（ガ）、便所（ジョ）一寸（スン）、十軒（ケン）等は鼻音でないから濁らない。四寸（ヨンスン）が濁らないのは、四寸は本来はヨスンで、その語気が足らな所から、ヨンと鼻音を添加して読ませ、その語気が既に充足させられているからである。又便所を濁つて、発電所（ジョ）を濁らないのは、上の発電の二字で語気が足りているからである。

「前半」は清んでゼンハンと読むのが普通のものであるが、やはり濁つてゼンパンと読んだ方が落つきがあつてよい。

「漢書」、「後漢書」の「書」を濁つて読む（ジョ）のも此れである。しかし「晋書」、「陳書」は普通清んで読む（シヨ）。これは清んでも別に語気の不足を訴えないからであろうが、統一上からは濁つて読んだ方がいいと思う。学者或は「宋書」・「周書」・「旧唐書」等を濁つて読むが、いわれのないことである。因みに「莊子」の「子」を濁つて読む（ジ）のは昔、人名書名等固有名詞は呉音で読んだ故実（孔子をクジ・杜子美をトシミ・礼記をライキ・山海経をセンガイキヨウガイは連濁一と読んだが如き）の名残りである。

要するに鼻音を承たけ語音が濁るのは発音の自然の要求であるが、その要求は発音を便にし語気を充足ささせるに在るのであるから、清んで読んでも発音必ずしも不便ならず、語気必ずしも不足せざるものは濁ることを要しない。況やその濁ることによつて却つて重濁不美を致すものをや。濁は本来は不美なのである。このことは一般の連濁においてももとより同断である。

浮世草紙

しらがみ草紙

前者は濁らねば語が安定しないが、後者は必ずしも濁るを要しない。

屈服（クツプク）

屈折（クツセツ）

前者は下の語の音頭が唇歯音（ハ行）であるから、促音（ツ）の双歯音要求の自然に本づいて濁る。後者には濁

音要求がない。清濁相易へればともに口耳に逆う。

連濁は又一語性の定位強化に任ずる。清は軽、濁は重、軽ければ離れ、重ければ即くからである。

紙切 (カミギレ)

寝泊 (ネトマリ)

前者は濁り後者は清む。前者を清めば (カミキレ) 離れて「紙」と「切れ」との二語となり、後者を濁れば合して一語となり語を為さない。

此頃

コノゴロと濁れば「今」(現在)の意となり、コノコロと清めば「過ぎし日の或る時」(過去)の意となる。濁れば上下が合して一語となり、清めば上下が離れて、猶お「これのころ」と言うがごとく、「此」と「頃」との間に一寸意味の隔り(の)ができるからである。

さかだる(酒樽)・たかぼうき(竹箒)これともに「け」が「か」に変つている為め、清んで読んでも一語性はもたされるが、やはりびつたりとつかないし、気もぬける。

枕言 (マクラゴト)

枕詞 (マクラコトバ)

前者は濁り、後者は清むのが常である。それは、前者は「平常言いならわされていることば」又は「典故(よりどころ)とすることば」の意で、上下が即いているからであり、後者は「或る語の枕(冠)とする所のことば(まくらたることば)の意で、上下がやや離れ一語性が薄いからだろう。しかし後者もやはり一語であるから、濁つて読む方がよいと思う。

枕草紙(子)

これには清濁両様の読方がある。一語であるから濁る(マクラゾウシ)のが常訓であるが、清女の随筆にかぎつて「枕」と「草紙」の間に「の」を介して之を隔てさせ、清んでソウシと読み習わされている。蓋し春画の意味から区別せんが為めの処置であろう。この語がまだ春画の概念をもたせられなかつたころは濁つて読んだものだと思われる。

かく連濁はその一語性の定位強化に与かるのであるがそれはしかしもとより一般的原則的なことであつて、その為めに語感の美がひどくそこなわれるような場合には、そちらの要求に之を譲らねばならない。

さけかす(酒粕)

これ酒樽と同じく上下が偏正関係に在つて一語であるが、濁れば語音がきたなくなる。

くろがね(黒金一鉄)

くろびかり(黒光)

くろかみ(黒髪)

くろくも(黒雲)

前二者は常法に従つて濁るが、後二者は濁らない。濁らなくても語気必ずしも不足せず、随つてさほど一語性を損じないし、濁れば語音が重濁し、口耳に順わない。「わる」(悪)を偏次(連体修飾格)にもつ熟語は、わるぎ・わるずれ・わるちえ・わるだくみ・わるがしこい等濁るのが普通であるが、「わるくち」は濁らない。説は上に同じである。江戸前では濁るらしいが、きたなくて共通語には採用できない。

一語性と連濁が絶対論理でないことは右の如くであるが、ここに必ず濁らねばならないものが二つある。その一は疊語、その一は清んでは意味の変るものである。

さむざむ・ひえびえ・ひさびさ・しみじみ・ほのぼの  
・ときどき・さまざま・さんざん・せぜ(瀬々)ひび  
(日々)

これらは清んでは語気が甚だしく不足し、殆んど語を為さないこと、口で唱えて見ればすぐ分る。

さんさん(三々)・しし(四四)は各々「三と三」、「四と四」の意であり、ひらひら(翻る貌)・しくしく(泣く貌)・はらはら(散る貌)等は擬声語であつて、ともに疊語ではない。後者は濁れば擬声性を失つてしまふ。九九の「三三が丸」、「八八六十四」は濁るが、これは、「三三」の場合は、上の三の音尾(ン)と下の三の音頭(サ)との合による濁音化であり、「八八」の場合は、上の八の促音(ハチ)の自然の要求である(唇歯音(ハ行)は促音を承けた時は双唇音(パ行バ行)に変る一見上)。

山川に風のかけたるしがらみは流れもあへぬ紅葉なり  
けり(古今・5)

久方の光のどけき春の日にしづ心なく花の散るらん  
(古今・2)

「山川」・「心」を清んで読ませてある学者が多い。この「山川」は「山中を流れている川」の意、「しづ心」は「落ちついた心」の意で、「山」は「川」に対し、「しづ」は「心」に対してそれぞれ修飾語の立場に立たせられており、上下合して一語であるからともに濁つて(ヤマカワ、シズゴコロ)読むべきである。「ヤマカワ」

(清)は山と川(山河)であり、「心」を清んで読めば、「しづ」がその接頭語性を失つて「心」から独立し、却つて下の「なく」にかかる副詞のような恰好になる(口調の面から言つても、「しづ」と「心」との接連が密でなく、語気が充足しない)。「間髪を容れず」は「間不容髪」であるから、間と髪とは離れている。そこには連濁現象など全然起こり得ない。而るに世には「カンバツを容れず」と読む人が少なくない。前者がもと合している者を無理に離す所の「生木を裂く」の暴なら、これはもと離れている者を無理に結びつける政略結婚の類で、

ともに読法の非論理の尤なる者である。

## カ行鼻濁音

筆者には、思いが連濁のことに及ぶとにすぐ連想されることが一つある。関東方言（敢て「方言」という）におけるカ行鼻濁音(Ng)がそれである。

亀井孝氏によれば、「今日の標準的な発音では、『がぎぐげご』は、語頭の場合は「gagigugego」、それ以外の場合は「Ng<sup>a</sup>Ng<sup>i</sup>Ng<sup>u</sup>Ng<sup>o</sup>Ng<sup>o</sup>」と「読む」(新編文語文法)そうであり、又江戸つ子は、「が」が鼻にかからないのを、いなか者の発音としてさげすむ、と聞いているが、「標準的な発音」とは聊か言い過ぎであろう。抑も標準語や標準音(アクセントを含む)を定めるのには正普美の三つを基準とすべきである。正とは歴史的由緒正しきことで、国語の由緒は文語に之を尋ねるべきである。普とはその弘通の範囲のことで、全国に通用せるものは言うまでもなく、比較的広範囲に亘つて行われているものは、之を標準語(音を含む。下同じ)に採用すべきである。美とは音楽性のことで、同じ意味内容の語が二語以上あるときは、その音の美しいものを採らねばならない。さてこのカ行鼻濁音は、東条操氏によれば、「室町時代以後になって、普通のカ行濁音からなまつたもの」らしい。とすれば歴史的には西日本の鼻にかからないガの方が古くて由緒正しいのであり、「が」を鼻にかけないのをいなか者の発音呼ばわりするのは、例の江戸つ子の夜郎自大以外の何物でもない。しかし筆者は歴史を盾にただのガ(カ行濁音の代表。下同じ)を正当づけ、それを以てンガ(カ行鼻濁音の代表。下同じ)を否定しようなどというケチな料簡はもたない。言語は一つの生き物であり、政治随つて文化の中心が東京に移つた以上、東京の語や語音がイニシアチブを握るのは自然である。問題は音の美醜である。ンガは鼻音であり、鼻音は音の鼻にかかつたものであり、音の鼻にかかつたものは鼻声で、鼻声は声の最も醜なるものである。則ちンガを美なりとするのは鼻声を美なりとするのである。子供や女が甘えたときには、声が鼻声になるが、あれは謂わば歪められた声であつて正常な声ではなく、以て尋常なことばの発音に移すことはできない。

おもうにこのンガの発生には、蓋し次の二つの原因がある。助詞の「が」はもと領格の「の」から転じたもの(no→na→nga)で、頭に鼻音(n)を含んでいることがその一であり、シンガク(進学)・ニンギョウ(人形)・ジングウ(神宮)・レンゲ(蓮華)・ダンゴ(団子)の如く、上の語の音尾が鼻音(ン)なる熟語における連濁現象がその二である。果して然らば、このンガは可

行的理由が皆無ではないことになるのであるが、前者においては、それなら(声韻的根拠を盾としてンガの正当を主張するなら)火事もクワジ、菓子もクワシ、先生もシエンシエイ、花見もフアナミと発音すべきであり、更にはとわ、い(i)とゐ(wi)、え(e)とゑ(we)、お(o)とを(wo)などもはつきりと発音し分けるべきであり、後者においては、それなら(連濁現象だと言うなら)上掲の熟語や「ほん(本)が」・「ペンが」が・「云々ではありませんが」・「なにがお好きですか」等鼻音を承けていて、声音変化の正当な理由の存するものに限るべきで(ウも鼻音に近いから、「ありますが」の「が」等も此に準ずることができよう)、それを何等その根拠なき両音間に横すべりに流用するのは不当である。

なお語頭はガ、語中語下はンガと発音すると言つてもそれが子供や一般大衆にはつきりと区別でき、一々発音し分けることができるであろうか。

私のがっこう(学校)のがくげいかい(学芸会)

くつわ虫ががちやがちやないている。

前者の「がくげいかい」の「が」の如きは、語頭ながら上が鼻音(の)であるから、却つてンガと発音せられるべき理が存する。

由来ことばの発展は自然発生的で、こうした無批判無定見の流用も、もと咎めるべき性質のものではないけれども、それはしかし正音正声が止揚しされた場合のことであつて、その正音正声が殆ど国の半ばに厳存しているのに、それを否定してその無批判無定見によつて生じた発音を標準音視し、全国民をして之に従わしめようとするのは、決して正しい対国語処置ではない。筆者が敢て此の説を為すのは、NHKでこのンガをアナウンサーに強要しているらしいからである。テレビやラジオを聴取して、アナウンサー、特に女性のアナウンサーの強調されたンガ、いかにも「ンガです、ガではありません」といつたようなそれに抵抗を感じるのは、筆者一人ではあるまい。放送は国民の言語生活に対して一つの大きな支配力をもっている。果せるかな、近ごろその影響が漸くガ音族にも及び、生硬なンガを振りまわす者が多くなつた。生硬なンガほど鼻もちならぬものはない。関東生れの関東育ちのそれは已むを得ないことでもあり、一面板についているからまだ聞きよい。随つて之を他の多くの江戸弁、関東なまり並みに、一つの関東方言として保存することにはもとより異存はないが、之を標準音と号して全国民に強いようとするのは、関東方言の押しつけであり、国語改良というテーマから見て逆コースである。筆者は恐れる、このカ行鼻濁音が日毎夜毎マイクロホンから流れでると、やがて声音感覚に無自覚な全国の老若男女が之に倣い、その結果、漸くそれが語頭の「が

」に及び、全「が」がカ行鼻濁音化（鼻声化）するに至るであろうことを。説者或は言うかも知れない、「ンガは鼻声で声の醜なるものであつても、首都東京のもつ声音である。首都の声音はその国の正声正音である」と。然らば首都が仮りに東北のどこかの土地に遷されたとしたら、かのズウズウ弁を以て正声正音とするか。もし又その美醜を論ぜずすべて東京弁に依ろうとするなら、例のいえ、ひをしと発する、例えば

鯛一枚（テエイチメエ）

お姫様（おしめ＝むつき一様）

昼飯を食べてから引越します（汁飯を食べてからしつこ＝小便一します）

の如き関東なまりも、正声正音として之を背定するか。此れ不通の論である。

### 3) ことばの社会性（呼応の論理）

文は一つの社会である。その道徳を文法で呼ぶ。文法は結局「語と語との関係」で、之を要約すれば「前後の呼応」ということに帰する。俗語ではないが、「あなたと呼べばあなたとこたえる」山のこだまの如きが、ことばの円満な社会である。あなたと呼んでおまえと応えるとき、ことばの社会の秩序忽ち乱れ、非論理の紛争が起る。

同じ梨を買うのも、東京の上流の家庭の婦人なら

ちよつと、ありのみ一つちようだいな

京都の女なら

あのオ、お梨を一つおくれやす

と言うであろう。之を森の石松に言わせれば

おツ、なしゆ一つくんねえ

と言ひ、御殿女中などに言わせれば

もオし、ありのみ、一つ、おくれい、なあ

と言うであろう。これらはその呼びかけと、対格と述語との間に、それぞれその語辞性の調和が見られる。これが呼応の論理である。

蕉門においては連句の付合いにおいても、「匂い」ということがやかましいが、匂いとは要するにことばの呼応のことである。

草臥て宿かる比や藤の花（猿蓑）

「草臥て」の疲労感と、「藤の花」のその姿と色のもつけだるさとか、ぴったりと重なっており、匂いの適例として引かれる句である。

御命講や油のような酒五升（芭蕉庵小文庫）

御命講（おめいこ）は、十月十三日に行われる日蓮上人の忌日法要で、「油のやうな（濃い酒の形容）酒五升」は、日蓮の消息文の文句である。勇壮活潑な御命講の気

分と、「油のやうな酒五升」という日蓮の男性的な気性の躍如としている文句とが非常によく響き合っている。

春の夜や籠り人ゆかし堂の隅（笈の小文）

この「籠り人」を女人とする説が有力なもの、春の夜という柔かにして幽艶な女性的感触との内面的照応の必然性からである。

芭蕉は又「取合せ」一動く動かぬ、ふるふらぬ—ということをお大切に、どう置きかえてもよいような配合物を持つて来たのを、「動く・ふる」と言つて取らなかつた。「動かぬ・ふらぬ」とは、その語がそこに不動に位置づけられていることであるから、それをその句中の他の語との関係においてとらえれば、やはり「呼応の必然」となる。

下京や雪つむ上の夜の雨

これは凡兆の句であるが、冠五は芭蕉がつけてやつたものである。「この冠の五文字以上にびつたりの語が置かれたら、わしは今後俳諧については一切口を閉じる」とまで自負したと伝えられているほどあつて、動かぬふるぬ取合せの見事な例であるが、それも一にこの冠五と下の七五との間の微妙な照応がもたらすのである。あの奥の細道の

蚤虱馬の尿する枕もと

の「尿」には「しと」と「ばり」との両読が伝つているが、筆者は「ばり」と読むべきことを主張する。それは同行の曾良の自筆本に「ハリ」と振仮名してあるという文献学的な根拠（それも重要であるが）以前に、この呼応の論理が之を規定する。即ち「ばり」という野趣のある俗語であつて始めて馬の小便性が表現されるのである。かつ音韻の面から言つても「ば」という辞気のない双唇音には、粗雑なる馬の小便への論理性がある。「しと」では、優にやさしき宮廷女性の小遣にあらざれば、美しく可愛い雛のおしつこである。

春雨や同車の君がさきめごと（蕪村）

この句も取合せの見事な一例で、「春雨」と「さきめごと」（春雨的な情趣）とのうつりに寸分のすぎがない。ただ、これは少し余談に渉るが、これはその取合せが知巧的に過ぎてリアリティーに欠ける嫌いがある。蕪村は二つ以上のイメージを打ち重ねてそこに詩的効果を作り出す才においては芭蕉を凌駕するものがあるけれども、その上手すぎるのが却つてその欠点である。取合せは天衣無縫的な自然さを以て上乘とする。芭蕉のは自然で無理がない。

右は主として内面的なものであるが、言語の論理という問題においては、文の外面上における呼応の方がより切実である。それはそれが直ちにその文の正誤に関するからである。そこで、この面において吾人が先ず講ぜねば

ならないのは、修飾語と被修飾語との呼応である。

あれほどまざまざと俗人たちがふしだらな女の肉体と心を感じとつたまことにその能力ゆゑに、彼は神の存在から遠ざかる(※6)

「まことに」は副詞であるから、下は用言か他の副詞かでないといけない。而るにこの「まことに」は「能力」という体言にかけてある。その意ならまことに「外ならぬ(その能力)」と言うべきである。

呼応関係は修被両語間に限られたことではなく、自余の語間にも存する。(広義においては語と語の関係は皆呼応であること、初に述べた通りである)

秋九月中旬といふころ、一日自分がさる樺の林の中に座してゐたことがあつた。今朝から小雨が降りそそぎその晴れ間にはおりおり生ま暖かな日かげも射して云々

これは二葉亭の「あひびき」の冒頭であるが、この「今朝」は論理性に欠けている。それは上の「あつた」でも分るようにこれが過去の記録であり「今朝」(現在)ではテンスがずれるからである。尤も「あひびき」は翻説小説(ツルゲーネフの獵人日記)であり、訳者二葉亭自身のことばによれば、大変厳密な直訳的なものであるというから或は原文が「今朝」になつているのかも知れない。もしそうだとすれば、ツルゲーネフがテンスを誤つてのことになる。之に論理性をもたせる為には、「その日は朝から」と改めねばならない。文の簡潔を欲するなら、ただ「朝から」だけでもよい。「朝」なら義が泛く時を超えているから、過現未いずれにでも言える。

因みに記録的な文章において、初に某年某月某日とその日時を明らかにしたら、その文章は既に「過去の記録」たることを定位されたのであるから、後でその日を「今日」と言うことはできない。必ず「その日」と言わねばならない。(漢字で書きたいなら是日と書く。是日はその日付の日の意である)もし是非「今日」と言いたいなら、初からその日時を伏せて、「今の現実」として文を行らねばならない。

春月を黄との感覚が新鮮で好きでございました(※7)  
これは与謝野寛「春の月ほのに黄ばめる長縁を行道びとに似て歌ふかな」という歌に対する評語(作者自身に、口頭での)であるというが、これでは「過去」において好きであつたのであつて、現在は含まれない。「今はそうでない」というのならこれでよいが、作者を前にしての辞令としては普通の言い方でない。是非とも「過去」で表現したいなら、「新鮮さに心をひかれました」とでも言えば現在に連なる。

国文においてはテンスの呼応のきまりは英文等のそれとは、比較にならない程寛大であるが、しかし最低線の

それは厳存するのであり、それまでも無視しては文を為さない。

五千年の昔にあつても、女の嫉妬の感情が現代と全く違つていなかつたことを知つて、私はひとりで笑いながら、しかも肅然として襟元の寒い思がした(※8)  
「いなかつた」は、「現在の実状」を過去に対して言う表現である。随つてこの文の主語たる「女の嫉妬の感情」が、「現代女性の妬情」(言者の意味においては五千年昔の女の妬情)となり、すぐ下の「現代」とぶつかる。之を論理的に正当づける為には、「違つていなかつた」を「違わないものであつた」、又は少くとも「違わなかつた」と改めねばならない。「違わなかつた」なら、その「なかつた」が真理詠嘆辞(過去辞には、文語のき・けり一特にけり一にもそうした義用があること周知の通りである)となるから、「女の嫉妬感情」がこのまま五千年昔のそれでも安定する。も一つ、この「感情が」の「が」を「は」に改めてもよほど緩和される。というのは、「は」は区別辞で論断を導き、論断は時を超えているので、その述語に超時性を帯びしめるからである。「が」は叙述性であるから、この文を以つて言えば「違つていなかつた」の「現在の事実性」を助長し、その誤りを強化する。

なおこの文には、テンスとは関係ないが、別にも一つ不妥当な語がある。「ひとりで」がそれである。この「ひとりで」は、「心ひそかに」の意で用いたのであろうが、それなら「で」を除かねばならない。「ひとりで」は相手を意想せる語で、「他の人は云々しないのに」・或は「他の人はほつといて」の意である。

群れのなかから、だしぬけにそう言つてひやかす声があつた(※9)

「ある」は存在詞であるから、その正応は処所辞(に)である。「から」は出自辞だから、その正応は「作用」である。「——から声が聞えた」・「——に声があつた」でなければ、上下相呼応しない。存在詞で出自辞に応じることができるのは、その事物事象に出自性が内在する場合だけである。

学校から注文があつた  
文部省から通達があつた  
等。

「一人の人間」ということは、自分でものを考え、自分の行動に対して責任をもつ独立した個人という意味だ(※01)

「もの」は体で、物件性概念、「こと」は用で、状態性概念である。物件は物件に、状態は状態に、それぞれ相応ずるのが呼応の正である。さてこの文、「もの」たる「一人の人間」を下「こと」で承けて状態化しておき、

その又下において「個人」で受け、さきに賦与した状態性を奪つて物件性に逆戻りさせ、それを更に「意味」で結んで、又状態性に還元させている。つまり「状態」と「状態」との中間に異質の「物件」を介入させたことになる。之を論理的たらしめる為には、「ということは」を「とは」に改めるか、「独立した個人」に「として」を付けて「ことは」の下にまわすか、「個人」に説明語（である）を添えて用言性を与えるかせねばなるまい。

三味線という楽器は、夜半の寂寞を利用して人の淋しさ哀しさに訴える音曲である（※11）

楽器は材用で物件性、音曲は芸術で状態性である。「三味線というものは」に改めれば落ちつく。というのは、はつきり楽器と言つてしまうより概念の中が広くて、材用・芸術を兼ね得るからである。

ゆるやかな瀧つ瀬のたぎり（※12）

「瀧つ」は「たぎつ」で、漢字の激字に当り激流することである（志貴皇子の「いはばしる」云々の歌——万葉八——の「いはばしる」も石激と書かれてある）。即ち「ゆるやかでない」ことである。瀬にはゆるやかなのもあるが、一たび「たぎつ」と形容されればもうゆるやかでない。その矛盾彼の

高等御下宿

緑のワイシャツ（ワイはホワイト）

赤い白墨

の類と同じであるが、彼は皆既にそれぞれ下・ワイ・白及び黒（墨は黒土）の概念が忘れられているから抵抗がない。

一本のマッチでつけた日私幼が今や一丸の火となつた喜び（※13）

これは最初ささやかであつた会が、今日非常に大きな集団となつたことを言つているのであるが、その形容がその事の性格にマッチせず、呼応上から言うと、下の「喜び」が受けつけない。「燎原の火」という成語がある。悪の熾んにして近づくべからざるを形容する語である。

「一丸の火となる」はその内面性がこの「燎原の火」に類する。つまり初は螢の火のようにとろとろと燃えていた火が漸く他に燃え移り燃え広がつて、遂に手のつけられない一面の火の海となつた、といった意味になる。それは「悪」ではなくても、要するにその勢いの猛烈なものの形容であり、「喜び」というより「こわさ」である。

各国にも賛成の火の手が回りそうだ（※14）

此の「火」も問題である。先ず「火の手」は「火の炎上せるもの」の名であるから、「上る」ものであつて「回る」ものではない（「回る」のは「火」である）。次に「賛成」と「火の手」が相反撥する。語（成語を含む）には往々その属性の一方に偏しているものがある。対等

とか比肩とかいう語は、差等のないことを謂うのであるが、「対等だ」とか「比肩する」とか言う時は、下の者の上の者に対する状態で、上が下に対するのには言わない。「五十歩百歩」は悪い方に限られ、「言語道断」は古義では善い方に、今義では悪い方に限られている。この「火の手」も悪意の語である。だから「反対の火の手」ならよく呼応するが、「賛成」とは相容れない。尤も「正直な政治家」・「一服でなおる最新の妙薬」・「弱い女」等の如くイロニーとしてなら別である。

これは現代の芸術が、とくに舞台芸術が当面している自然主義をのりこえるという課題を考えるためにも、もう一度、世阿弥を親しく見なおすことが必要ではないだろうか（※15）

それは（上文の「彼の色彩はどぎつ、白痴的でさえある」を承ける）人間であることがなんであるか、その原存性を問いつづける苦渋に満ちた、重苦しい魂のうめきが、その愛の光のあふれこぼれる画面から、私には見てとれるように思う（※16）

この両者はそれぞれその「これは」・「それは」の応がない。

二人はお互に愛している事を誰にも知られる事を恐れているようですから（※17）

この文には呼応上の失が二つある。(1)「お互に」は、「愛している」にかかっているのか、「恐れている」にかかっているのかはつきりしない。言者の意を村度するに前者であるようであるが、それなら「愛し」に「合う」を添えるべきである。でないと「恐れ」にかかっているように聞える。もし後者だとすれば、「お互に」において読（トウ）すべきである。句読点の施否は撰者の自由であるけれども、誤解の恐れのある場合は之を施すのが伝達の正道である。(2)「誰にも」云々は、言者の意では、「人に知られることを恐れている」ということを言おうとしているのであろう（即ち「知る」の対格は「誰」である）。それなら「誰」は「恐れる」の対格となる。甚だ僭越ながらこの文を筋の通るように改めて見れば次のようになる。

二人は、お互が愛し合つている事を人に（誰にか）知られる事を恐れているようですから

平生尊敬している大家の文章をあげつらうのは心苦しいが、序にも一つ

お雪はわざと荒々しく匙の音をさせて山盛にした氷を突崩した

これは濃東綺譚の一節である。荷風の文には流石にソツがなく、これなども一見何の不都合もないようであるが、子細に観ると少々おかしい。第一こうした場合、人の耳に訴えるのは氷の崩れる音であつて「匙の音」では

ないのであるが、それはまあいいとして、「荒々しく匙の音をさせて」は筋が通らない。「荒々しい」は動作の形容で音の形容にはならない。音の形容ならその擬声語（ぎくぎく）を持つて来ねばならない。説者或は言うかも知れない、「この『荒々しく』は一番下の『突崩した』という動作にかかっているのだ」と。これは強弁であるが理窟は立つ。ただそれなら「荒々しく」を下（トウ）にまわして「山盛」の上か「突崩した」の上に置くのが尋常な書き方であろう。

お雪はわざとぎくぎくと音をさせて、（荒々しく）山盛にした水を（荒々しく）突崩した  
「匙」はいらないが、惜しければ「水を」の前か後かに入れればよい。

ひたすら信ずる道を掘り下げて云々（※18）  
「道」には「突き進む」・「邁進する」等言うべきである。「掘り下げる」のは「信ずる所」である。西哲の言に云う

Dig deep the very place where  
you stand on, then you will  
find a good spring.

と。これが「掘り下げる」の論理的用法である。因みに「技術」なら「究める」と言うべく、「わざ」なら「磨く」と言うのが調和する。

振幅の激しい時代（※19）  
「振幅」には「広い」と言うのが妥当である。「激しい」のは「振動」である。しかしこの場合は、「振動」では意味がちがつて来るから、「変動」（の激しい時代）と言うべきであろう。新しい言葉を用いるのは、文章の感触を新しくする上に効果的で望ましいことであるが、ただ飽くまでもその相手語の選択を誤らないようにせねばならない。「驚嘆に値する」という表現を往々見るが、上下意相属しない。「驚嘆」は文字通り「おどろきなげく」（長息）なのであつて、その対象は価値としては非常に高いものである。「値する」とは、「一読に値する」などの如く、「その価値が僅かに認められる」の謂いで、その義が消極的である。

最近新聞で、記事の表題に次のようなのを見た。曰く「慈雨だつた台風」と。雨と風とは関係が深く、特に台風は雨を伴うのがその常であるけれども、しかし畢竟雨は雨、風は風である。台風の概念に雨を含ませることは、言葉としては無理である。「慈雨をもたらした台風」とでも言うべきであつたらう。

### 「この」と「その」（承接の論理）

「この」と「その」とは、前者は近称切指、後者は中

称泛指であること説くまでもないが、その「上を承けている」ものにおいてはそれが混同され、「この」と言うべきを誤つて「その」と言い、「その」と言べきを誤つて「この」と言うことが多い。

私はその作家を見たのはその日初めてだつたが、その作品はすでに二つ三つ読んでいた（※20）  
この上の「その」はその「この」と言うべきを誤つて、「その」と言える例である。その理由は、この「その」は作家近松秋江を指しているのであり、その秋江から話しかけられたことを述べ、それを承けているのであつて、つまり「今の話題の主」を指している（切指）のであるからである。

読ませる文章の第一の条件は、百を知つて一を書くこと。そのいい古されていることをあらためて痛感した（※21）

この「その」も亦同じ。言者は今「百を知つて一を書く」という古来の文章道を主題とし、それへの所懐を述べているのであるから、その代指辞としては、当然近称切指の「この」を用いねばならない。「その」では文の意味が変り、言者の「痛感の対象」即ち主題が、「百を知つて一を書く」という文章道自体ではなくて、「それが言い古されている事実」への感慨となる。

だいたい漢文とか漢詩とかいうものは随分へんてこなものだ。それは一種の和漢折衷であるが、私はむしろ「かたわなつき合せ」と言いたい。そのばあい私の言いたいのは本来もつていた漢文や漢詩の音、ひびきから離れて「漢語と日本語のつき合せ」となつたということだ（※22）

「そのばあい」とは、「他人の立場を指して言う」場合か、「自分の立場」を指すのなら、「過去の追想」、「未来の予想」、又はそれが「仮定的な口吻を帯びている」場合（猶お「そうした場合」というがごとし）等に言うことばである。この場合の如く「今自分がとりあげている問題を指す場合」は、必ず「このばあい」と言わなければならない。

やつぱり、政策よりも、人物に対する親近感のあるなしが、この人の投票態度をきめる（※23）  
これその「その」と言うべきを誤つて「この」と言える例である。「この」は近称切指であるから、自分の眼前に在るものか、又は今の当面の切実な事象かでない限り用いられない。

此の道や行く人なしに秋の暮（笈日記）  
この句は芭蕉が来し方の一本の道に印した自分の確かな足跡を振りかえつての詠漢である。つまり「此の道」は彼が「無為無能にしてこの一筋につながつて来た」その生涯忘れることのなかつた切ない道であり「此の」は「そ



の道」(彼が辿り来つた五十年の人生行路)をはつきりと指示しているのである。こうした明確な意識がなくては「此の」とは言えないのである。随つてこの文においても、誰か特定の一個人が上文に示されていれば「この人」と言えるのであるが、かく「一般国民の投票の在り方」を論じているものにおいては、それ(「この人」と言うこと)は許されない。

この頃私はよく散歩した(※24)

この「この」は上文を切指しているのなら正しい。もし泛然と過去の或る時を指しているのなら「その」でなければならない。

テニヲハの正しい使用を、テニヲハのやや怪しい一文によつて推奨しても、これは大目に見てもらえるのではあるまいか(※25)

この「これ」も妥当でない。というのは、この「推奨する」という作用は、今の実事ではあるけれども、かく「推奨しても」というときは、その言が仮定的の口気を帯びて、その事が内「己の手中に在る」のでなくて、「向うに立てられている」(外)ことになるからである。大目に見られないことはないが、正常な国語感覚とすることはできない。

現在わが子に馬追ひさせ、男の行くへも知らぬ身が、母は衣装を着飾つて、お乳の人よお局よと、玉のこしに乗つたとて、これが何になること(※26)

この「これ」も滋野井の現実を指しているのではあるけれども、「とて」という仮定的の口気を帯びた語を承けているから「それ」と言うべきである。

## 5) タテがき・ヨコがき(表記の論理)

朝日新聞の「読みやすい朝日新聞」というパンフレットに、文章を読みやすくする工夫を四つ数え、その(四)として

言葉と言葉の間をあけて書く  
を挙げ、それを「一番すすんだ書き方」とし、  
タテ書きをやめてヨコ書きにすれば、ワカチ書きはいつそう読みやすくなると思われま

とつけ加えている。これは朝日新聞の見解というよりは、今日の革新的な知識層一般に共通の見解であろうと思われるが、これ所謂其の一を知つて未だ其の二を知らざるものである。

ヨコがき論は、結論から先に言えば、文字性(字性)への無知に根ざす小児の見で、西洋のものごとは何でもいゝとする謬れる先入観から生み出された無思慮の説である。

物にはそれぞれ個性がある。個性は即ち内面論理であ

る。文字の個性、之を字性(じしよう一字の生れつき)と謂う。ロー字はその字性がヨコがき左行に適するように作られており、漢字やかな(かなの母胎は漢字)はタテがき下行に適するように作られている。随つて漢字やかなをヨコがきするのは、ローマ字をタテがきするのと同じく、字性に戻つた非論理である。

ヨコがきも物によつては、例えば楽譜に書き入れる歌詞の如きは言うまでもなく、横文字数字の頻出する文書書籍の如きには便利であり、一般的に言つても、手の運動が自然であるとか、書いた上をすらずに済むとかいつた長所のあることは率直に認めるが、ただその字性への非論理だけは之を如何ともすることができない。そのヨコがきをして論理的な表記たらしめるためには、先ず字そのものをヨコがきに適するような形に作り変えねばならない。以下その道理を具体的に説明しよう。

漢字やかなはもとタテがきするように作られているから、之をヨコがきすれば字性の抵抗を受けて、前後(上下)の文字の連続がうまく行かない。たとひ一字一字離して書いたとしても、筆の運行の過程においては、続けがきと少しも変わらず、筆は空間に線を描いて行くのである。(これを書道のことばで「空間の筆路」と謂い、その紙上に印せられたその字の成分たる線を実面と謂うのに対して虚面と謂う)しかし一字一字離して書く場合には、それ(ヨコがき)はさほどの無理を意識しない(実際は大変無理しているのであるが)。一たび続けがきすれば必ず無理を感じること、二三字続けて書いて見ればすぐ分る。ただ幸にして、今の吾が国では、西欧的なものへの心酔、東洋的、日本的なものの軽視の一環として、学校教育において、随つて一般社会や個人に在つても、書写技術の習練(習字、書道)が軽視されているために、一般に漢字の崩し(行草書)を知らず、かなの続けがき(連綿体)が身についておらず、字を一字一字分けて書くことを余儀なくされているので、空間の筆路などは全然問題とならず、ヨコがきの主張には大変好都合であるが、文字は、特にかなは、ローマ字の筆写体を視ても明らかなように、続けがき(連綿)においてこそ速くも書け美しくもあるのである。

しかし筆者のこの主張をあざむらうが如く、公文書のヨコがきが定められたのを始めとして、天下は滔々としてヨコがきの一路を辿つている。筆者はかつてラジオの「私たちのことば」で、手紙の封筒のヨコがきを主張しているのを聞いた。その論旨は大体こうであつた。曰く、「欧米では皆ヨコがきだから、吾が国でもその線に沿うて早くヨコがきに踏み切るべきだ」と。筆者は、この日本の個性を滅却して、西欧に歩調を合せようとするコスモポリタンに嘔吐を催したが、それよりもその非論理に

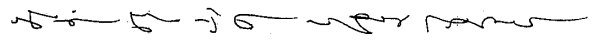
大きな抵抗を感じた。しかしそれに対する郵政当局からの回答は次の如くであつた。曰く「ごもつともなご意見ですから、ご趣旨に副うよう研究いたします」と。それから数年たつた今日まだ改められていないところを見ると、郵政当局でも、ああは言つたものの、やはりそこに抵抗を感じているのかも知れない。しかし葉書のヨコがき（表を以て言う。裏はヨコがきしても別に物との非論理はない）はこのごろめつきりふえ、甚だしきは日本封筒にヨコがきしているのさえ見え初めた（常識では考えられない）。最も不愉快なのは、年賀状の表のヨコがきである。これも実利実用の合理主義（実は反合理的）であると言うのなら、むしろ年賀状廃止に踏み切つた方が、より合理的であろう。金釘流のペンのヨコがきで「賀正」と漢文で書くことの非論理に気づかない鈍い神経を打診したら、そこに何か新しい「日本現代病」の病原が発見されるかも知れない。もし年賀状を「存置すべき良風美俗、として肯するなら、年に一度の年賀状は、毛筆で、その字性に即してタテがきすべきであろう。

以上は主として書写抵抗の面、即ちその実用的な面から、漢字かなのヨコがきの非論理を説いたのであるが、それはそのまま芸術的な面に移すことができる。

文字は書きことばであり、ことばは実用の具であるから、読めさえすれば一応その能事は畢るのであるが、人心には美的要求があるから、同じくは美しく書きたい。尤も今時の日本人は、文字美というものに非常に鈍感であるらしく、装いに美を競う若い美しい女性が、十年の恋が一朝にして覚めはせぬかと思われるような金釘流の手紙を平気で出しているが、しかし人心がある以上、悪筆を愛するものはなかるう。「よろづよりも手はよく書かまほしく」思うのは、独り古人を然りとするのではない。

すべて物はその個性に従えば自然で美しい。文字独りその例外でない。漢字でもかなでも、一般に形が真直であるが、中には斜にできているものもある。平かなの「い」・「や」や、片かなの「カ」・「ノ」の如きがそれである。これらは真直に書くと見苦しい。又横画は平らかに、縦画は真直に引くのが一般の書法であるが、「へ」の字は右下がりに書き、「し」の字は尾を右に引かぬと拙い（これ皆その母胎たる漢字の形態に本づく）。「四」の字は横広く作るべく、目の字は縦長に書かねば美しくないより先に書きにくい（目字は目の象形だから、昔は四字形に横にねせて書いたのであるが、後運筆の便から今の形に改めたのである）。以てその美醜のその性（個性）への従否に生ずることを見るべきであり、タテがきするように作られている漢字かなのタテがきが自然で美しいこと、説くを待たずして明らかであろう。平安時

代の草仮名の古筆がいかに自然さに満ちリズムカルで美しく、一つの芸術品として觀賞に堪えるかは、誰でも一見すなわち知るであろう。



これは伝行成筆御物粘葉本倭漢朗詠集をまねたものであるが、こうしたペながきの拙い臨書でも、その美しさは幾分のぞくことができよう。離しがきにおいては、こうした虚画が紙上に印せられないから、ヨコがきしても別段みにくくはないが、もし横に続けがきしたら、いかにみにくいものになるか、この朗詠の古筆の連綿をこのままヨコがきに移して見たらすぐ分る。どのように工夫しても、決してタテがきのこの流るるが如きリズムカルな美しい連綿線は描かれなからう。そしてそれは唯だにみにくいだけでなく、読むのにも読みにくい、というよりは殆ど読めないであろう。で、ここで筆を転じて、漢字かなのヨコがきの、「読む」面から見た抵抗を考えて見よう。

タテがきの的に作られた文字は、書く場合だけでなく、読む場合にも縦に読むのが自然である筈である。朝日新聞が上記のパンフレットに引いてある内閣のヨコがき主張の見解によると、「（ヨコがきは）書いた部分がすぐ見え、視野が広く、読みやすい」のだそうであるが、これも字性というものを忘れた議論である。字性というものと独立に、専ら表記のタテヨコの優劣を論ずればこういうことも言えるかも知れないが、それとて決して不動の真理ではない。「書いた部分がすぐ見える」ことはタテがきでも同じである。かなり大版の書物でも少し離せば一頁染に一視野に入る。かつ普通読むには一字一語づつ見て行くのであるから、一時にそう広い視野を要しない。随つてこれは殆ど問題にならない。問題は「首の運動」である。ある医師が「眼は横に切れているから、ヨコがきされているものの方が視覚に順で眼が疲れない」と言つたが、これはいかに科学的であるようで、その実は英雄人を欺くもの、その本質は則ち小児の見も當ならない。そして結局亦字性というもののあるを知らざるに帰する。眼から言えば、「字性に従つてタテがきされたものの方が順で眼が疲れない」というの方が筋が立つ。しかし「読み」の労逸を計るバロメーターは、「眼の動き」よりは「首の動き」である。首はタテに振るのが自然である。人間が肯定（イエス）するには首をタテに振り、否定（ノー）するには首をヨコに振るのは、順逆難易の心理の自然の顕現である。一頁を二時間も三時間もかけて精察する場合は、文字の行のタテヨコは問題にならないが、新聞雑誌を通覧する時には、ヨコがきは首がだるくなり、眼よりも先に頭が疲れる。大綱をつかむ

為の速読や、ある事項を探す為めの全書や百科事典の翻阅などにおいて、ヨコに印刷されている本は、首を疲れさせることの甚だしいこと、経験済みの向きが少なくなろう。タテに印刷されている本においては、こうした場合、あごをしやくる（順）だけであるから大変楽である。

かく言えばとて、筆者は漢字かなのヨコがきを全面的に否定する者では決してない。ノートを取るとか、草卒の間の速記的書写（メモをとる等）とか言つた文字の美醜を全然問題とせず、人に見せることを目的としていないものや、上記の横文字や数字の頻出するもの、及びその用紙がヨコがきするように作られている場合においては、そこに字性とは別にヨコがきすべき論理が存する訳であるから、それに従つてヨコがきすべきである。

因みに東洋にも古来ヨコがき的な表記様式、例えば扁額の如きがあるが、これは実は「一字一行のタテがき」である。扁額に一行二字三字のがあるのに観れば明らかである。

なお、以上は字性を論理の基準としてタテがきヨコがきの一般的論理を説いたのであつて、その基準が変れば話は自ら別、即ち物によりけりである。例えば同じテレビのタイトルでも「アラスカ物語」にはヨコがきが向き「赤穂浪士」にはタテがきがうつりがよい、と言つたようなものである。

#### （附 記）

タテがきを主張しつつヨコがきするのは非論理であるが、本紀要においてはヨコがきが委員会で決められている。既に決められていればそれは一の後天的な論理で、それに従うのが論理的である。字性は先天的論理である。

#### 引用句出所注

- ※1 論語・雍也篇
- ※2 桑原武夫・存在としてのインド—37・2・13・朝日新聞
- ※3 史記列伝
- ※4 史記列伝
- ※5 吉田精一・近代日本文学入門
- ※6 ラ・ヴァランド著・フローベール—山田鬱訳
- ※7 吉屋信子・続私の見た人—38・3・30・朝日新聞
- ※8 石川達三・戦後十九年—39・8・14・朝日新聞

- ※9 茅盾・霜葉紅似二月花—竹内好訳
- ※10 38・8・7・朝日新聞・季節風
- ※11 小門勝二・散人
- ※12 立原道造・堀辰雄の文章—伊藤整・文章読本所収
- ※13 内山憲尚・一本のマソチ—38・8・14・朝日新聞・季節風所収
- ※14 （出所記入洩れ）
- ※15 観世栄夫・世阿弥と現代—38・10・10・朝日新聞
- ※16 田村泰次郎・シャガール展をみて—38・11・12・朝日新聞
- ※17 武者小路実篤・老いたる書家泰山—新潮・第六十卷第八号
- ※18 東郷青児・伊東深水五十年の画業をみる—朝日新聞（日時記入洩れ）
- ※19 西日本・一〇〇年座談会—39・3・5・朝日新聞
- ※20 吉屋信子・続私の見た人—38・6・1・朝日新聞
- ※21 古谷綱武・続現代教科書批判—38・4・3・朝日新聞
- ※22 園部四郎・生きた日本語と流行語—39・9・9・朝日新聞
- ※23 平林たい子・人物払底時代—38・2・8・朝日新聞
- ※24 宇野千代・私の特技—新潮・第六十卷・第八号
- ※25 37・3・14・朝日新聞・季節風
- ※26 近松・丹波与作待夜の小室節