

# 言語の論理(下の上)

— 文章の論理 —

井上 寿老

## 1) 呼 応

### い) 内外の呼応

文章の論理は、之を要するに呼応の問題である。承接の問題と雖も、広義においては一の呼応(上下の呼応)である。呼応とは山彦の如く彼此相合するをいう。分かれて「内外の呼応」と「上下の呼応」との二となる。前者は修辭的、後者は文法的であるが、ともに普通の意味におけるそれよりは意味が広い。

内外の呼応とは、内外二者、つまり意味と表現とが割れていないことである。服飾はその背景たる国土に合うことに由ってその美を成すという。これ服装の内面論理(その性と合い、その身分職業年齢等と合うことを求めるのも皆是れである)である。果して然らば日本人は和服を着用するのが一等論理的であり、和服をまとった紅毛碧眼のマネキン人形は非論理の甚だしいものであることになる訳であるが、しかし欧化の一路をたどっている現代日本の視点に立てば、これもその一象徴として論理的であることになる。文章内外の呼応は、なお人(内一内容)と服装(外一表現)とのごとくである。

### イ) 句情と用辞

言い古された事ながら、私はもう一度フロオベールの言葉を引用しよう。「われわれの言おうとすることが、たとえ何であっても、それを現わすためには一つの言葉しかない。それを生かすためには、一つの動詞しかない。それを形容するためには、一つの形容詞しかない。さればわれわれはその言葉を、その動詞を、その形容詞を、見つけるまで捜さなければならない。

(モオパッサンの「ピエルとジャン」の中に引用されているもの)

これは川端康成氏の「新文章読本」に見えているものでフロオベールの有名な一語説であり、言語芸術の極則を示し、文章道のさがしさを道破したものである。由来日本人は愛語の精神に欠け、言葉を粗末にすることで有名であるが、文章は往々にして一字でその死活が定まるものであるから、用辞には細かい心づかいが肝要である。「適所におかれた言葉の力」の強さは詩と文とを挾ばないのである。

以上は序説で、これから本題に入る。先ず題意を明らかにしておこう。ここに所謂句情の句は、俳句の句でないことは言うまでもなく、またセンテンスの意の句でもなく、それらをも含めて汎く文句、つまりそこに用いられてある「一つの辞(ことば)」に対する「全体」をいうのである。だから句といっても、それは「言葉」よりはむしろ言葉以前の、その言葉の内包する時間的空間的の事象である。随って「句情と用辞」とはつまり全体(句情)対部分(用辞)との問題であり、全体は境と言換えることができるから、句情と用辞の問題はつまり「境と辞」との問題である。境には、場合場所(場一狭義の境)なるがあり、事物なるがあり、その事物は、事(事件)と物(人を含む)とに分かれるが、之を要するに辞の部分なるに対する全体であり、それと辞との調和不調和を考えるのがこの標題のテーマであり、その不調和即ち非論理は、例えば雲雀に森で囀らせ、鶯に雲居に名のらせるが如く、又例えば「児島高德に紅涙を流させ」(※)、「火の手を回らせる」(火の手は「あがる」ものであって「回る」ものではない)が如き類である。近ごろはあまり聞かなくなったが、ひところバカンスということばが流行した。バカンスとは夏の休暇のことで、それは冬の早く春の遅い、つまり陰鬱な冬が長く快適な夏の短い、しかもその長い冬期、陽光を仰ぐことの殆どないというヨーロッパの寒い国々の人達にとっては一つの生理的要求であり、その要求が生んだ社会的しきたり若しくは制度だといっていい。とすればそこには内外一致の立派な論理が存する。彼等とその生活環境を異にするわれわれ日本人にとっては、内容と形式との間に不調和を感ずることを禁じ得ない。文章においてこうした不調和を避け、その用辞をしてその句情に副わしめようとするのが、この主題の志向せる所である。

鎌倉や御仏なれど釈迦牟尼は美男におはす夏木立かな  
(与謝野晶子)

太陽の光激しく青葉かがよう長谷の林樹、釈迦牟尼仏を美男として享受した晶子のロマンチズム、そこにこの歌の論理があり、そしてこの境を結句の「夏木立」は不動に受けとめている。それは俳諧における取合せの手法例えば芭蕉の「草臥て宿かる比や藤の花」の如きを想起せしめる。句情と用辞の論理は結局「ふるふらぬ」であ

る。晶子のこの歌の場合を以て言えば、「花吹雪」でも「初時雨」でも、この奔放な内面はぶちこわされてしまう。もし晶子が春か秋かに詣でていたとしたら、同じロマンチックでも、もっとちがった面から（というのは「美男」といった恋愛的感情以外の面から）仏を捉えていたにちがいない。

これはそして又連句の付合とも同じ論理である。付合には物付・心付・句付の別があるけれども、その前句との一致符合を求めることは一で、それは付合という語自体が如実に物語っている。しかして蕉門の所謂「移り」の如き、最も端的にその論理を喝破している。移りとは前句の余韻余情が付句に向って流れて行くことであるがそれは同時に「映り」つまり「うつりのよい」ことであり、畢竟その符合の妙である。そしてこれはそのままその一句の構成の上に移して言える。即ちその句の内的リズム（作者の感動）と、その表現との一致、更にその素材と用語との一致、句中の語々の照応響合への要求である。芭蕉はそのためここそ舌頭千転して「寸寸の腸をさいた」のであった。

此秋は何で年よる雲と鳥（笈日記）

この句は芭蕉一代の絶唱といわれているものであるが、それだけに非常に苦心の作らしく、「此句はその朝より心に籠てねんじ申されしに、下の五文字、寸々の腸をさかれける也」と笈日記の編者支考は言っている。まことに字々句々句い合い響き合い、其の間寸分のすきもない。総じて之を言えば、芭蕉の句は皆然らざるはないがこの句の如きは内外呼応の絶妙な例と為すべきであろう。そしてこのことは芭蕉にかぎらず、蕪村でも一茶でも固より同じである。

むささびの小鳥食みるる枯れ野かな（蕪村）

「たべ」でも「くひ」でもなく「はみ」であるところが飢えた動物の荒々しい食事にふさわしく、座五の「枯れ野」（冬木立などではなく）という広々とした荒涼たる舞台とよく内外相応していること、一読誰でも知るであろう。

行々子大河はしんと流れけり（一茶）

「しんと」はしずまりかえっているさまで、大河の森厳（句情）の描写において、まことに「ふらぬ」用辞であるとおもう。一茶は同じ年に又

よし切やことりともせぬちくま川

という句を作っており、或はこれがその初案かも知れない。「ことりともせぬ」も「しんと」と同じく静さを表現する一茶的かろみであるが、同じ静さでも「しんと」が自然性であるのに対して人事性で、大河の静さには合わない。一茶もそこに気づき、後でかく案じ変えたのであろう。因みに行々子とよし切とは同物異名であるから

どちらを用いてもいい訳であるが、「よし切や」では（下の「けり」と切字が重なるのはしばらく措いても）この句のこの流動性は消えてしまう。行々子（し）であって始めて下の「しんと」に同音を以て承けられて一句の流動感が作り上げられるのである。（結びの「けり」の「り」（イ）もこのリズムの構成に与かっているであろう）

右は皆旧俳句であるが、近代俳句においても固より変る所はない。俳句は詩形が小さいからこうした要求が特に大きいのである。

日輪にひびきてとべる薔薇の虫（飯田蛇笏）

日輪は言うまでもなく太陽であるが「太陽に」では光りだけで視覚性が微弱である。「日輪に」と言って始めて太陽の形がくっきりと描かれ、咲きほこるバラのあたりを輪舞せる虫どもの姿が躍動するのである。なおこれは作者はそこまでは意識していなかったであろうとおもわれるが、「にちりんにひびき」というイ列音七音の構成が作るリンとして引きしまった音感が亦、この句のもつきびしい生命感（句情）の描写に与って力多いことも見のがしてはなるまい。

右、場と辞の問題である。引例が和歌、俳句に止まったが、普通の文章においてもこの理は固より同じである。以下事物と辞。

かつて一女性が新聞（大分合同）の読者の声で、豊日方言での喧嘩ことばをとりあげ、その乱暴さを難じていた。言語学や国語学の初歩の知識さえ持ち合せていないらしい女人の言をとりあげてあげつらうのは大人気がないが、これ全く小児の見で、喧嘩は憎悪憤懣をその内面論理とし、随ってそのことばの権威は「すごみ」に在ることを知らないのである、常言にいう「罵語不妨粗」と。罵語は乱暴なのがその論理である。いずれの国語、いずれの方言でも、罵語は必ず乱暴である。優にやさしい上品なことば、ていねいなゆるやかな言いまわしは、罵語としては矛盾である。よく落語家や漫談家が笑いの料として引く関西人の喧嘩ことば

あんさん、そんな無茶言やはると、あて痛い目おさせ申しまっせ。

の如きは、その矛盾非論理の故に「お笑い」となるのである。（非論理は滑稽の大きな一要素であるから）要するに喧嘩ことばは乱暴であればあるほどより論理的であり、より価値が高いのである。喧嘩ことばの乱暴を非難するのは、「理は類によって分かれる」ことを知らざる者である。これに関連して想い出すのは、ある音楽評論家が、宇目の子守唄を評して、「歌詞の言葉が卑俗で文学性が低い」というような意味のことを言っていたことである。これあの唄が所謂「歌喧嘩」であることを忘れ

た言説で、上記の女性とその滑稽を同じうする。因みにあの子守唄の主題は、かの五木の子守唄と同じく、子守奉公の少女の苦衷を訴えたものであるが、それを他の子供たちとの口喧嘩の形に構成したところに、その個性が見られるのである。

蚤虱馬の尿する枕もと (芭蕉)

これは翁が奥の細道の旅中境田の封人の家での吟である。——翁は尿前の関を越して陸前と羽前との境の境田に着き、そこの封人の家に泊った——この「尿」には「ばり」(泊船集・曾良自筆本)と「しと」(奥の細道)との二つの読方が伝っており、いずれにしても尿という鄙びた物をそのまま句にするという俳諧性には変りはないが、筆者は句中の論理を盾に前者(ばり)を取る者である。尤も芭蕉の頭には、三日前に越えた尿前があったかも知れず、とすればそこには「しと」と読まずべき一つの論理が存し、奥の細道通解(其日庵錦江)の「馬の尿するに、尿前のひびきもきこえ侍る」もうなづけなくもないが——尤も「ばり」といっても、内味は「しと」と同じ尿であるから「しとまへ」に依らないことはない——筆者によれば、それ(其日庵解)は、その直前に居た所が偶々「尿前」であったのでそう思われるに過ぎず句の鑑賞としては、そうした前後の事情といったものから切り離して、独立にただその句の句中の論理によって鑑賞すべきである。然らばこの句の場合、その句中の論理は何か。馬の物性とその尿との関係がそれである。「しと」はその語感の上からは、例えば

佐保姫の春立ちながら尿をして(「霞の衣すそは濡れけり」という前句に対する付句——新撰犬筑波集(山崎宗鑑)

の如く、女神や女房、嬰兒や雛人形といったような、美しく小さく可愛い者の専有であり、馬の如き大きく粗きものはそれ(しと)をする資格がない。「馬のしとする」は故意の謙譲(談林以前ならそうしたふざけもあり得るであろうが、蕉風にはあり得ない)なら格別、尋常の表現としてはアンバランスで句情破壊である。曾良の自筆本に「ハリ」と仮名が振ってあるところからすると、芭蕉がその時こう(ばり)と口ずさんだか、或はそう書きとめておいて、後で曾良にその旨(「ばり」と読むべきこと)を口伝えしたか、いずれかであろう。筆者は芭蕉の言語感覚を信ずる者である。あれほど用辞の動不動、ふるふらぬ、つまりフローベルの一語——と言ってもフローベルを学んだのではない。芭蕉はフローベルより約二百歳の先輩である——にやかましい芭蕉であることをおもえば、思い半ばを過ぎるものがある。とすれば筆者のこの見解もまんざらの反故ではあるまい。

#### ロ) 語感と用辞

下世話にいう「丸い卵も切りようで四角、物も言いようで角がたつ」と。これは大きなことばの論理である。

おそろしき猪も、臥猪の床といへばやさしくなりぬ

(徒然草, 12)

兼好のこの命題もこの下世話の演出である。

やどかさぬ人のつらさをなさけにておぼろ月夜の花の下ぶし (蓮月尼)

内容は負け惜しみの皮肉であるが、しかしこういう言い方をすればやさしくなる。全く物も言いようである。「べんじょ」も近ごろはデパートや旅館などでは「便所」とか「WC」とか言わずに、「御手洗所」とか「御化粧室」とか標示するようになり、口頭では一般に多くその意の英語のトイレットの略「トイレ」が使われるようになった。皆一種の美化性のいみことばである。「便所」という字面も、もと「廁」や「WC」と同じく美化語であるから、これらも初めは皆不潔感を伴わなかったにちがいない。「トイレ」はその完語(トイレット)は既に多少の不潔感を感じるようになった。「御手洗所」や「御化粧室」もその概念が固定すれば、他の新語の止揚交代を已むなくするに至るであろう。もと敬語である「おまえ」、「君」、「貴様」が卑語や罵語となったことを思えばそれは容易に理解されるであろう。即ち言語の弁証法である。

しかし汚穢なことばでもその用い方や前後の文勢によって、その汚穢感から免れることができる。

寒肥をかつぐやゆたかなる音す (五十嵐研三)

山口誓子(朝日新聞一秀句鑑賞)は、この句のきたない感じのないのを、「ゆたかなる音」の功に帰しているが筆者はそれよりはむしろ「寒肥」の功に帰したい。「寒」というものはきたなさを蔽う力をもっている。もし「下肥」だったら(季がなくなって句としてのよしあしは問題にならないが、それは姑く措き)下がたとい「ゆたかなる音」でも汚穢感から免れ得ないであろう。なおこれは余論に属するが、「下肥」だったら「ゆたかなる音」が反語(アイロニー)性を帯び、随って句情が俳諧的となり、一句の性格ががらっと変って近代俳句から転落し、貞門談林の前期俳句となって了うであろう。

#### ハ) 用辞と語のニュアンス

用辞の当否は、句情即ちその内容たる事物事象との照らし合いの上に決するのであって、その辞に内在するのではない。つまり辞はすべて平等で、その辞自体には善もなく悪もなく、美もなく醜もない。ということは、ことばの価値は相対的である——自余の諸法と同じく——

ということである。だから貴族的・古典的である短歌（主として旧短歌を以て言う）や連歌には雅言がうつるのに対して、庶民的・近世的なる俳諧や川柳には俗語がうつる。野人の思想を写すには卑語や方言がむき、女でも男めいた者には伝法な口ぶりが、男でも女のような優形には婦語がむくということになる。要するに皆むきむきで一概には言えない。かつてある新聞の「読者の声」である女性が、女性のことを「おなご」というのはやめてほしい、と訴えていた。「おなご」は「をみなご」の約転で、語源的には由緒正しいことばであり、もと決して女性の蔑称ではないけれども、語が詰められたため（概して之を言えば、語は詰めると語気は緊って強くなるが、一面品は下がる）と、イ列音（み）が省かれたため（イ列音は音感が澄んでいる）に、ひびきが野洒であることは確かであるから、一般的には避けるべきであろうが、しかしその語気が強く音感が鄙びているだけに、そこに野洒さとともに生活力といったものが感じられ、対象たる女性の身分職業や性格、例えば水商売の女とか下ばたらきや女の労務者とかいった、いわば下層階級の女又は一般に生きのいい女性などを写すには却って論理的である。遊女や女丈夫は「をみなご」を受けつけないであろう。ここにおいてか、語のニュアンスというものが句情と大きなかわりをもつ。舟橋聖一氏が古典の三味線弾き宮蘭千富の、老いてもリンとした所のあるのを形容して、

「老婦人」というよりは「老女性」であった。（「私の会った人」—39・2・7—朝日新聞）

と言っているのは、語のニュアンスとその用処に明らかなことばである。同じ「年とった女性」でも、老女と老婆と老婦人と老女性とではその感触がちがう。ということばは、厳密に之を言えば概念（イメージ）がちがうということである。「大和撫子」は日本女性の雅名であるが、そこには「若く、美しく、しおらしい」のがイメージとして定着している。だから之を立膝して長煙管を杖づいた姐御に用いればアイロニカルな表現となり、腰の曲った八十婆さんに使えば落語か漫才になる。第一老婆には普通は女性とかをみなとかいう語からが既に非論理である。

別邸と別荘と別宅と、ともに本宅に対する「しもやしき」（寮）であるが、そのニュアンスは大いに異なり、随ってその作るイメージがちがう。別邸は富貴性をもつ。別荘之に次ぐ。別宅は感触が庶民的であり、それに描くイメージもささやかである。だから二間か三間の小屋（しょうおく）でも別宅とは言える。もしそれを別邸若しくは別荘と呼んだら、恥じらって袖で顔をおおうであろう。なおこれは筆者の主観かも知れないが、別宅に

は前記のイメージの外に、更に多少の艶情つまり「妾宅性」の存在が感じられる。別邸・別荘にはそれがない（たとい事実はそのようになっていても）。これは恐らく——筆者のセンスが正しいとすれば——邸・荘のもつ貴族性と宅のもつ通俗性が然らしめるのであろう。

新派女優の市川翠扇は、本名を堀越貴久栄という。貴久栄も結構な字面ではあるが、しかしこれからはあの婉しい姿と芸のイメージは作りがたい。もしこの本名のまま打ち出したら、姿はともかくあの芸がつけしになりはしまいか。名詮自性というが、名がその内容（人物）を連想させることは、こうした場合特に実感となって感性に訴える。芸名やペンネームの必要な所以である。序に今少し例を挙げれば、松井須磨子と聞けば、美しい悲劇のヒロインが眼に浮かぶが、小林正子ではそこらあたりの月並な女性の顔しか浮かばない。落語家柳家金語楼は本名を山下敬太郎、筆名を有崎勉というが、これらではあの滑稽者流のイメージは作られず、本名・筆名・芸名三様の人間像が描かれる。芥川竜之介は本名であるがそれがびったりである。筆名を必要としなかったであろう。夏目漱石（金之助）永井荷風（壮吉）はやはりこの雅号が必要性を主張する。漱石の主人公（多くは作者の分身）の反俗性はやはり漱石枕流的（石にくちそそぎ流れに枕す——晋の孫楚の故事）である。永井文学に荷（はす）の上を渡る風がにおうと言っても、必ずしも付会ではあるまい。当人の好尚がそこにあつて、そこからその名が選ばれたとすれば、文人墨客の筆名雅号ほど名詮自主性の高いものはない。直木三十五の如き、植村宗一では、平凡な会社員か教員のイメージしか描かれない。

右はやや脇道にそれた嫌いがあるけれども、こうした場合は、その「人」がその名における句情になるのである。要するにことばのもつニュアンスというものは、それを使用する側にとっても、それを享受する側にとっても極めて重要なもので、それが往々その一句の句情を支配するものであるから、特に大切に扱わねばならない。

なおこのニュアンスのちがいは品詞全般に亘って存することは言うまでもなく、副詞や助詞にも多い。ここに各々その一例を挙げてその一斑を示しておこう。

結局・畢竟・所詮等は、同じく「つまりの辞」で、本来の辞義は相通うものであるけれども、前二者は肯否善悪通じて用い、所詮は不好的、例えば

ソロモンの榮華も所詮槿花一朝の夢だ。

所詮悲しい女の身だわ。

等の如く、又否定的、例えば

所詮成功はおぼつかない。

の如きにその用が限定されている。その所詮も訓読して「詮ずる所」と曰えば前二者と同義となり、相易えて用

いることができる。

和歌の句末の詠歎の「かも・かな」の如き、「かも」は「も」がマ行オ列で語感が素朴だから万葉風の歌にむき、「かな」は「な」がナ行ア列で辞情が優美だから古今調の歌にむく。作歌にあたってはそれぞれその歌のふり即ち句情に従って使い分けるべきである。

## 二) 句情と辞態

吾が国文において、辞態即ちことばのスタイルの問題として普通とり揚げられるものは音訓雅俗(文口)である。ことばの性や待遇や地域性も、広い意味ではこの範疇に入るが、それらについてはそれぞれ一項を設けて考えることにしているので、ここでは専ら音訓雅俗について卑見を述べる。

### A) 音読と訓読

音読はつまり漢語である。国語改革論者は漢語を目の敵にし、これが追放を最大のスローガンとして掲げているようであるが、それが国語の現状(過去とのつながりは姑くおく)において不条理(即ち非論理)であることは言うまでもない。漢語が勝ちすぎでは文章が固くなりむつかしい漢語の使用は文義を難解にする、といった罪の面も固とより否定できないけれども、一面漢語が雑り音読がはさまれていることによって、文章が剛勁になり文面が生々して来るという功の面も亦無視することができない。このことは平安朝のかな文と大鏡とを比較して見ても明白である。要するに適度に音読語が交るということはプラスであって、決してマイナスではない。それに漢語には一つの徳がある。表現の露骨を免れ得るのがそれである。穢語猥辭が音読語に依ってその穢猥を蔽っていることは周知の通りである。

#### 起立・着席

これを「たて・席につけ」と言ったらどうであろう。学校などではさほどのことはあるまいが、大人の会合では抵抗があろう。漢語の音読なら、婦人の会合においてだって、語尾の発音を柔らげさえすれば使える。必ずしも一々「ご起立願います。ご着席願います」と言わなくてもいい。バスの車掌の「降者なし」も「降りるものなし」では角が立ち、客への礼を欠くであろう。この点では起立着席の代りに「スタンドアップ・シッダウン」を使っても同じ訳であるが、しかしこれには、少なくとも今のところ、腹の底まで欧化している者ならいざ知らず、苟も日本国民的情感を保持している者なら、きっと抵抗を感じるであろう。漢語ももと外国語であるけれども、それが伝来してから既に二千年に近い歴史をもつ。普通の漢語例えば、学校・教育・先生・生徒など(皆純然た

る中国古語である)の如きに対して外国語感を意識する者はなかるう。

右は日常語のそれにおいてであるが、事一たび文学の世界の問題となると、事情が大いに変わって来る。芸術には実用の尺度では計りがたい面が存するからである。つまりそれは句情との相談づくで、音読でなければ不都合な場合があるのである。

病雁の夜さむに落ちて旅ね哉 (芭蕉)

「病雁」には音読(ビョウガン)訓読(やむかり)の両説があるが、筆者は「音読の心に冷たく澄み入って来る音感を、一句の内容にふさわしいとする」音読説に左袒する者である。

鮎ずしや彦根が城に雲かかる (蕪村)

句意は、鮎ずし(昔から近江の名物であった)を食べながら彦根城を看ていると、低い雲が城にかかった、ということで、風物詩的な叙景句であり、句としては別にとりたてて言うほどのものではないが、この小論のテーマからは見のがすことのできないものをもっている。それは露原退蔵編の蕪村俳句集(岩波文庫)に、「城」を「じょう」と音読するように頭注してあることである。山口誓子(秀句鑑賞——朝日新聞)によれば、「彦根の城(しろ)は弱い城で、彦根が城(じょう)は強い城だ。巍然たる城だ」という。この誓子の説明は、まことに俳句的な簡潔な説明だが、その意は恐らくこの両者の語気の強弱が、城の字の読みの音訓に基づき、音読(じょう)の語気の強さが、その巍然たる威容の心象を作ることと言おうとしたのであろう。とすれば全く筆者の見るところと同じであるが、筆者はそれに関連して、之に更に次の一項を加えたいのである。それは城の字の音読による固有名詞性の強化、ということである。音(じょう)なら固有名詞、訓(しろ)なら普通名詞、という理窟はないが(千代田の城の如きは訓でいて固有名詞である)、しかし率から言えば音固訓普が断然多く、この場合でも、「彦根のしろ」(「彦根がしろ」では声調も不安定)では、猶お「彦根なるしろ」と云うがごとくで普通名詞性が強い。なお露原氏が城字を音読するように注記してあるのは、伝本にそう仮名が振ってあるのか知らないが、たといそうした指示がなくても、音読すべき音韻論的論理がそこには存する。それは同じ領格でも「の」はナ行で柔らかく、「が」はカ行濁音で強いから、「彦根の」と言えば訓で柔らかい「しろ」がつづき、「彦根が」と言えば音で強い「じょう」がつづくのが、剛柔相呼ぶ音韻の自然であるからである。

ありがたし今日(ひとひ)もわが命めぐみたまへり天と地と人と (佐々木信綱)

「天、地」はあめつちと読むべきこと言うまでもない。

「テン・チ」と音読する方が近代的で新鮮なひびきを伝える上に、又八音でただ一字の字余りですむ訳であるがこの歌の場合、そうした「新しさ」が却って拒否される。たとい九音になって句がのびても——句形がのびるだけで、句勢は却ってどっしりと重くすわる——やはり訓で読むべきである。その理由は、先ずその句情（歌の心、それはやがて作者の心である）がそれを要求し、次いで一首のしらべ（音韻的スタイル）がそれを要求し、更に句中の他の語、例えば「一日」、「めぐみ」等の如きとの映りがそれを要求する。

かく音訓はその内容句情と相談の上に決められるべきものであるが、それは一句（或は一文）中に音訓が同居することの可否とは自ら別問題である。園田四郎という評論家が漢文漢詩を批判して

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「かたわなつぎ合せ」と言いたい。（「生きた日本語と流行語」——39.9.9——朝日新聞）

と言っているが、随分へんてこな議論である。「和漢折衷」といえば、程度の差こそあれ、われわれ日本人の日常のことばや文章（氏のこの文も含めて）からして皆「和漢折衷」ならざるはない。吾が国の現代文は所謂和漢混淆文や漢文直訳体の直系に属すること周知の通りである。とすれば、「かたわなつぎ合せ」といえば、現代日本語文自体が「かたわなつぎ合せ」と言うことになる。いや世界各国の語（ということは、結局「言語すべて」ということであるが）皆「かたわなつぎ合せ」であると言っても過言ではあるまい。昔から全然外国語を一つも含まない国語はあるまい。彼此交流するのが言語（文化一般）のもつ必然性である。まあそうした純理は姑くおいて漢文漢詩及びそれを母体とする音読漢字（漢語）交り現代日本文のかたわな性は承認するとしても、吾が国語には今や——明治以来のことで、今に始まったことではないが——非常な勢いを以て英語を始め欧米先進国のことばが流入している。して見ればたとい漢語を一掃したところで、此ら欧米語がそれに代れば、吾が国語のかたわな性には何ら変りはない。まさか欧米語は漢語より語性が国語に近く、随って国語に同化し易く、その「かたわなつぎ合せ性」から免れることができる、とは言われまい。欧米語の中にも既に吾が国語に同化して殆んど異国性を感じさせないものも少なくないが、しかし漢語の日本語化の程度の高さとは比較にならない。「ふみ」（文）・「ぜに」（銭）・「せみ」（蟬）・「うま」（馬）・「うめ」（梅）等が漢語であることを知らない人は少なくあるまい。もしなおそこに「かたわな」なものを感じる者があったとしたら、それは自らその言語感覚の異常

を語っている以外の何物でもないであろう。「かたわなつぎ合せ」と言うべきは、むしろ近頃の新聞雑誌などでよく見かける「カタカナ交り文」例えば

デラックスなレスト・ハウスでレジャーをエンジョイするホワイトカラーたち。

いきでかっていいフクスケカリブシューズが若いあなたを演出——ドライブ・サイクリング・ハイキングから通学まで若さをエンジョイしよう。

の如きものであろう。かの医者の特ニヲハドイツ語や、若い横文字学者の生（なま）の外語を多分に折込んだ文章などもこれに準ずるであろう。

しかしこうした傾向は年々その度を加え、而して一面それに呼応して新語や欧文脈の言いまわしが、漢語や漢文脈を押しつけて吾が言語界に覇を唱えんとしつつある。陳謝新代の一つの史的弁証的必然かも知れないが、国語の醇正を保護する上からは黙過しがたいものがある。

彼女は観客の目を意識して歌の調子にアクセントをつけることを怠らない。

彼女は彼が自分の彼に対するこのごろの態度に抵抗を感じていることをついに認識した。

こういったのが今日では既に普通文化している。言葉に重みをつけるためなのかも知れないが、むつかしい事理の解明か詩とか小説とかいった芸術品なら格別、こんな日常茶飯事を表現するのに、こんな持ってまわった言い方をするのは徒勞と言うものであろう。「に気がついて・を感じ」（を意識して）、「を知った・が分った」（認識した）位で用は足りる、というよりその方が伝達の本旨に副うであろう。しかし此らはさほど難ざるに足らない。

私は、私たちの精神に一つの視野の脱落があることに気づかねばならなかった（高橋和巳「政治と文学」——38.8.16——朝日新聞「若い日本の発言」）

「私は私たちが或ることを見落していた一忘れていたことに気づいた」と言ったのでは「若い日本」の沽券にかかわるのだろうか。

神様にすがって許しを求めることを認めないわれわれの土壌では（福田善之「責任の追求」——38.8.18——朝日新聞「若い日本の発言」）

「宗教をもたない吾が国では」の意であろう。こうしたきざな表現は、その鮮度に人を魅了するより先に、そのバタ臭さに眉をひそめられねば幸いである。ことばは生き物で、世とともに変る性質をもってはいるが、日本語の伝統、日本文としての品位というものを常に考え、それを損じないように心懸けることが大切である。日本語日本文として独立できるかどうか疑わしい、いうなれば

国籍不明の文章を書いて、識者からその学術的軽薄さを笑われるのは賢明な所為ではあるまい。

## B) 雅語と俗語（文語と口語）

文語はもちろん古いことばであり、過去の文体であるが、一概に棄てがたいものが存する。

聖書がいくらやさしいことばによって訳出されたとしても、あくまでも聖典としての風格を考えなければならぬ（関根文之助——言語生活—37.6）

口語聖書の制定に関与した人はこう言っている。これは文章一般の問題を含んでいる。文章（口頭語をも含めて）の問題には、分りさえすればいいでは済されないものが存する。漢訳の再訳である旧文語聖書に郷愁を抱く人の少なくない所以である。概して之を言えば、文語は口語に比して語が緊って強く、文が簡ではぎれがよく、かつ余韻に富む。例えば「である」と「なり」との如き、同じ断辞でも、前者は後者の清らかでひびきをもち、ぐっと一句をひきしめるのには遠く及ばない。——これは一つはウ列音なる(る)とイ列音なる(り)ともよぶであろうが——永井荷風や谷崎潤一郎が「である」を嫌ったのも或はその俗韻の故であるかも知れない。今更「なり」にあと戻りすることはできないが、文語が口語に比して、概して格調が高いことは争えない事実であるから一概にけげないせず、場合によっては大いに之を利用し活用することを考えるべきである。口語文中に文語が雑るのは、一般的には破調的非論理を致すが、そうした否定面だけではなく、その用い方用い所によっては、ただに調和を乱さないだけではなく、却って全体の引き締め役となるという肯定面もあり、往々それによって句情を助けることさえある。

清岡はその日まで、独り君江に限らず、世間の若い女が五十、六十の老人に身を寄せて平気であるのは、恋愛と性欲との不満足を忍んで只管生活の安定を得ようがためとばかり思い込んでいたのであるが、豈図らんや、事實は決してさうでない。（荷風「つゆのあとさき」）

のみにしてみれば、意識以前の、したがって疑問以前の行動を、一朝にして、われあやまてりと痛感しなくてはならぬ。（尾崎一雄「虫のいろいろ」）

「独り君江に限らず」、「只管……得ようがため」、「豈図らんや」、「一朝にして」、「われあやまてり」等は皆文語的表現であるが、それらはただに全体のリズムを破壊しないばかりか、却って文の引き締め役に立ち、軽いユーモアさえたたえさせている。

根の先より織毛がはえ  
かたき地面に竹がはえ

凍れる節々りんりんと

これは皆萩原朔太郎の「竹」の句で、「より」、「かたき」、「凍れる」は皆文語である。もし口語に純ならんとして「から・かたい・凍った」に作ったら、あの詩のもつ病的なまでの神経の震え（句情）は殺されてしまうであろう、之を要するに文語のもつこうした效用は、その簡潔にして遒勁な声調がもたらす自然の価値であって決して長らく雅文雅語・漢語・漢文に親んで来た老人の主観ではない。

## ホ) 内容と文体

虎を画くには四辺の草木すべて勁勢を作らねばならない。画竜には雲が必須である。松に鶯を鳴かせ、竹に鶴を棲ませるのはともに非論理である。「松に鶴」はその仙客性（長寿性）が作った論理であり、「梅に鶯」、「柳に燕」、「菜の花に蝶々」はそれぞれ季節乃至生活条件の合一に本づく論理であり、「夕顔と遊女」、「紅葉と鹿」はおのおの、夜花性と薄命性との相似、古歌を介して交された文学的約束に根ざす論理である。故にこうしたことを知っている者は、その之に従っているものには意を安うし、その之に反し或は之を無視せるものには抵抗を感じる。

同じ将軍でも、食事の会話がすべてフランス語だったハイカラな大山巖においては、仮装舞踏会に現われ、鹿鳴館を住み家のようにしていたことが、少しも場ちがいな感じを感じさせないが、もしそれを西洋ざらい文明開化ざらいの西郷隆盛がやったとしたら、論理が忽ち不当を訴えるであろう。

あの極彩色のネオンの洪水の中には、いくら泥くさくてもやはり原色調の浪華女の派手好みを立たせて始めてよく内外のバランスがとれる。都会的にセンスの洗練された神戸女でも、古典的で優雅な京女でもアンバランスである。花田清輝作の「ものみな歌で終る」が日生劇場で上演されたことについて、大宅壮一氏は、「一流の生命保険会社が建てた日本一豪華な劇場—資本主義の大殿堂ともいふべきところで、共産主義者がつくった芝居を左翼的な俳優を多く加えて上演するというに、私はコッケイとか矛盾とかいうことよりも、今日の日本を包んでいる天下太平ムードを強く感じたものだ」という批評を下している。つまり資本主義対共産主義ということになれば非論理であるが、太平ムードという世相から視れば劣資の握手も論理的だというのである。毎晩酔っぱらって帰って来ることになっているのみすけの亭主が、たまたま素面で戻ると、女房たる者何か気味がわるく、やっぱり酔って戻った方が安心だという。生活の調和を保つと乱るとである。論理は調和である。言語に関する

事も、固よりその例外ではない。

論語では孔子を称するには普通皆姓を去って単に「子」と曰ってある。これは内辞といって、春秋（魯の国の歴史）で魯侯を単に「公」と称してあるのと同じく「うちわのことば」である。論語の性格上（孔門の編纂）当然のこと、つまり論理である。ところが哀公の問い（弟子孰爲好學）に対する孔子の答えを録するにあたっては「孔子対曰」とその姓を上冠してある。これは論語の一字も苟もせぬを見るべき所で、相手が君（殿様）であるから敬意を表するために、特に内辞を避けたのである。つまり対象に合せた論理的表現である。今人は動もすれば古人を疎慢なりとするけれども、こうした面においては今人の方が遙かに疎慢である。と言っても大家の文章は流石に神経が行き届いている。

藤村の詩が、その情感におけるロマンチズムとその詩形とが合致していることは周知の通りであるが、それはただ彼がことばの秩序において、日本の古典的な声調短歌、長歌、朗詠などの五音七音のリズムに依ったからだけではなく、常にその方法とスタイルの合致に意を致していたからである。しかしてそれは谷崎潤一郎においても同様である。

谷崎文学の特質は、絢爛たる色彩をもった美の諸相をそれにふさわしい洗練された伝統的な日本語で綴ってある点に在る。谷崎文学の美は固よりここに尽きるものではないけれども、この、その文章がその内容にふさわしいということ、つまり内外相即一致の「文章の論理」に得ているということが、その文学を最初に価値づけていることは争われないであろう。しかしこうした面で吾人が特に教えられるのは、何と言っても川端康成の文章である。「春景色・温泉宿」といったような作品を読むと短かい文章の中に、「白い・鈍い・ほの暗い・粘っこい」といった色彩的触覚的な形容詞や、「いゝのやうな」という明喩、「さらさら・ぼたぼた・ほろほろ」といったオノマトペがひっきりなしに出て来る。これは感覚によって現実を再構成し、映画的な映像の連鎖を目標とする新感覚派の技法としては当に然るべきであり、その文学の技法としての評価は別として、内容と文体との一致という文章の論理の上からは高く評価されるべきである。

由来名文章というものは、その人の表現したい内容とその文章（表現）の形式とが、ぴったりと合うときに生れるものであり、文章の本当の格調はそこに作られるのである。故に精緻な感情を盛るにはきめの細かい筆が、粗放な性格を写すにはあらげない筆が選ばれねばならぬ。文の批評でよく「間のびがしている」ということばを耳にするが、間がのびている文章は、文章の一般論か

ら言えばもちろん悪文であるけれども、内容素材によっては、例えば老婆のくりごとを写すものの如きにおいては、却ってそれが写実的であり、きびきびはきはきしているのが逆に大変な非論理であることになる。追想の文なども、テンポの遅い、間のややのびた、ゆるやかな行文の方が内外一致して論理的である。一概に何でも彼でも、「文章が間のびして弱い」と言うのは文章の論理を知らず、強弱の真意義に暗い者の言である。戦後強くなったのは女と靴下だという。後者は論理的であるが（実用的目的に合致するから）、前者は却って非論理的であり、むしろ悲劇でさえあろう。柔は能く剛を制する。女は弱いのが強いのである。「鳧の脛は短かしと雖も之を続ければ則ち憂へ、鶴の脛は長しと雖も之を断れば則ち悲しむ」（莊子）で、物は自然なるがその正であり、正は強である。論理とは自然の又の名である。文章も固よりその例外でなく、緩急長短各々よくその内面に応じて自然なるが真に強い文章である。

自分のことを例としては拙いが、筆者がある作品に「止揚」という語を用いたら、ある評者から「小説に哲学用語を用いるのはよろしくない」と言われた。これが愚論取るに足らないものであることは言うまでもないが、それは姑く措き、吾人はこの評言が含む「ことばの論理」への不明を指摘せねばならない。而もこれは独りこの評者にとどまらず、今日の若い作家や評家の一つの大きな盲点であるように思われる。その拙作は、世の中の移り変りの必然に対する筆者の詠嘆をテーマとしたものでその止揚という語のすぐ前には「弁証法」という語が出ており、かの止揚という字面はそれ（弁証法）に匂わせたもので、いわば縁語である。かつ筆者がこうした大形の哲学用語を取て用いたのは、そこに軽い笑いを醸し出さんがためであった。文学の本質を「泣き笑い」に見る筆者には、こうしたささやかな洒落も一つの救いなのである。

筆者は又、他の短編で用いた「さしあい」という語に疑問符をつけられたことがある。恐らく評者の心はそれを古くさいと読み取ったのであろう。この語は別に古くさいというほどの語ではないが、しかし今日普通にはこうした所は「さしさわり」と言う。それを筆者がわざわざ「さしあい」といったのは、その作品のその場での中心人物が、俳句の好きな宗匠気取りの国語の教員だからである。（「さしあい」は連句の用語である）つまり筆者のつもりでは、「人」と「ことば」との論理を考慮してのささやかな技巧であったのであった。挙げついでに今一例挙げよう。

その同じ評者は同じ作品の別の所で、又「かたみに袖をしぼって」云々という形容をとりあげ、それにははっ



きりと「古くさい」ときめつけていた。これも筆者の意味では一つの論理的なはからいであつた。というのは、その作品の主人公が明治生れの旧式な文人であり、そうした用辞が作品全体の気味と一致するからであつた。近ごろの若い作家の中には新即価値と思ひ込み（それが軽薄なマスコミのおだてに負う所が多いことは言うまでもない）、そしてそれを他人の作品へも向け、こけの一つ覚えのように、何も彼も一所くたにして、古語や漢語、古めかしい言いまわしを見ると、「古い・古くさい」一押しの評を下す者が多いが、ただ新しいだけが価値ではない。もちろん芸術が「おどろき・珍らしみ」を逐うて已むことを知らぬ人の心を対象としているものである以上、「新しい」ということは必須の要求としてそこに内在する。がしかし「人の心をひくということが価値である」といった浮いた価値観に立ち、昨年や今年もう廃れている流行歌的、夏の夜の花火的なはかない「一時の花」を追うては不壊の珠玉は獲られない。内容の新奇を追うよりは、文章を鍛錬することの方が先務であろう。この先務を後にする、というより殆ど棄てて顧みないというのが、今日の吾が文壇の大勢である、といったら言い過ぎだろうか。明治・大正の作家のものを見なれた筆者の眼には、そううつものが多いのをどうしようもない。

筆者のこうした見解は、きっと「かたくな」と評せられるにちがひなからうが、しかし「論理的な言語表現」という筆者のこのテーマからすれば、所詮こういう結論にならざるを得ない。論理は「一」である。前後を以て言えば前後為一であり、内外を以て言えば内外為一であり、上下を以て言えば上下為一であり、彼此を以て言えば彼此為一である。「一」を外にして論理なくしかして芸術なく文学がない。新旧と雖もその例外でなく、新しい内容は新しい表現を要求し、古めかしい内容は古めかしい表現を要求する。言語活動というものは、人間の具体的な（生々しい）意識であるから、常に歴史（時間）と結びつき、ある一定の時代に対応しながら展開されて行くものである。文学的表現においては常にこのことを頭においてせねばならない。空には人工衛星が飛び、地には高速道路が走り、オートメーションの技術革新がうたわれ、スーパーマーケット中心の消費生活がスタートし、マンモス都市が過剰人口を訴え、車と人々が押し合いへし合つて交通事故の絶間がなく、水源池が干上がる寸前で給水車が巷に満ち、バケツを下げて水もらいの列を作る、こうした現代の活劇を描写するのには目もくらくらするような近代的極彩色の表現や、横文字・カタカナの多い表記が確かに論理的である。だがしかし、だからといって、悠揚迫らぬ文章・瀟灑脱俗の文体

や漢字のかつた表記、すべてこういった伝統的なものは皆既にその歴史的使命を果して退場した、とするのは早計である。文学というものはそんなケチなものではない。文学の中は広く底は深い。書は活眼を開いて活書を読まねばならない。文も亦活眼を開いて活文を作らねばならない。

いつか与謝野秀氏が朝日新聞の「きのうきょう」にこんなことを書いていた。「パリに行つたら、歴史のアカにくすんだ建物が真白に洗われて新しく建てられたように変つていた」と。筆者はこれを読んで、「美の観念に敏感だ」というフランス人への定評に疑問をもつた。与謝野氏は「歴史が石のアカとともに洗い流されてしまった」という警句を以て遺憾の意を表明していたが、それは歴史を洗い流してしまっただけでなく、同時に美をも洗い流してしまつた。しかし今日の日本人にはフランス人を笑う資格はなさそうである。「さび」を心のふるさととし美の理念として来た祖先の血のまだ温かく流れている明治・大正生れの日本人は、まさか江戸城の石垣の苔をむしつたりはしないだろうが、海彼異端の思想のとりこになつてしまつた今の若い世代は、古い神社の境内をネオンの海にしかねないかも知れない。われわれは外国人からわれわれ日本人の美意識を疑われないようにいろいろな面に心を配るべきである。

之を要するに文体も亦相対的なもので、その文章の種類や内容と相談の上で決せられるべきものである。論文には論文の、随筆には随筆の、短篇には短篇の、長篇には長篇の、それぞれその種類に適した文体があり、同じ小説でもその素材により内容によつて文体が選ばれるべきである。文体の新旧とて同じことで、新にもあれ旧にもあれ、その内とのつりあいが保たれ、内外が一味であるのが望ましく好ましい姿である。アンバランスなものは、いかにテーマが新奇でありプロットが面白くても、通俗的な読物（大衆文学）としてなら格別、芸術作品としては立派なものとは言えない。苟も小説たる以上、思想が深刻であり、世界観が新しく、描写がすぐれているということは大切であるけれども、だからといって文章はお粗末でいいということはない。文学はあくまでも「ことばの芸術」である。

※紅涙は婦人の涙であるから男性たる児島高德は流す資格がない。斎藤監物の「題児島高德書桜樹図」の詩に云う、「数行紅涙両行字。付与桜花奏九天。」と。和奥の大なるものである。