

言語の論理 (下下)

— 表記の論理 —

On the Logic of Words

井上寿老

(J. Inoue)

1) 序 説

言語はコミュニケーションの具であるから、意を達すればその能事は畢る。随ってこの目的を達し得る限りにおいて文章の表記は書き手の自由であり、日本文の場合を以て言えば、漢字を用いようと仮名を用いようと、同じ仮名でも平仮名を用いようと片仮名を用いようと勝手であり、好きとあればローマ字を用いても差支ない。ただ更善的要求として読み易く分り易かるべきことが内在するだけである。

以上はしかし表記の実用的論理であって、文章は一面芸術であるから、そこには亦自ら美の要求が存する。美は調和である。調和とは彼此一致することである。故に内外一致せざるは論理的でなく、上下一致せざるも論理的でない。表記といえども固よりその例外ではない。

歌人や俳人が色紙や短冊に歌や句を書いてあるのを見ると、往々青を主調とした料紙に冬の歌を書き、黄を主調とした料紙に春の句を書いているのを見る(天地をまちがえているのも時に之を見るが、これなどは初から問題にならない。それが或は人の家の家宝として大切に保存されるかも知れぬことを思うと、人ごとながら冷汗が流れる)これ色調というものに盲いたもので、これでは折角のいい歌や句も死んでしまうであろう。

これは作品(内)と料紙(外)との内外一致の問題であるが、表記のその語文におけるも全く之と同理である。ことばは、それが文字に書き表わされたときには視覚性をもつ。泉鏡花は、美しい女を描くにはなるべく濁音を避けたと云う。蓋し内なる美(美女)と外なる醜(濁音)との内外不一致の非論理への配慮に出たものであろう。事に文章に従う者にはこうした細かい心づかいが必要である。少なくとも、文章は眼で読むことばであるから、之を草するに当っては、文字の視覚的効果を忘れてはならない。而るに「現代の文章は、音韻とともに視覚に対して全く無策である」ことは、川端康成氏がその新文章読本で指摘している通りである。で以下これについて筆者平生の所見を述べる。

2) 表記と字面

※字面(じづら)とは、文章の視覚性のことで、声調が音楽的なるに対する絵画的な面を謂う。漢字で書くか仮名で書くか、同じ漢字で書くにしても、甲の字を用いるか乙の字を用いるか、又同じ仮名で書くにしても、平仮名で書くか片仮名で書くか等がそれである。説者或は言うであろう、「文章の美はその内容と声調に在る。文字は記号で、借り物に過ぎない。何字で書こうが内容声調には何の変りもない」と。これは人間をめぐらした議論である。文章の美がその内容何如に決し、又韻散に論なく、その声調が大切なことは言うまでもないが、一面それが眼で読むものである以上、その字面の作るイメージを軽視することはできない。声調を通じてもイメージは作られるが、しかしそれは字面が作るその、直接的で鮮明なるに如かない。

かげろふと字にかくやうにかぎろへる(富安風生)

山口誓子氏はかつて読売新聞の「秀句鑑賞」でこの句を取り上げ、「漢字としては「陽炎」よりも「糸遊」の方が「かげろう」のゆらゆらをよく現わしている。しかるにこの句の作者は、「かげろう」を「糸遊」以上に実相に即して表現しようとして、漢字を用いずに仮名を用いたのだ。眼前のゆらゆらは、下から「ふ」「ろ」「げ」「か」とたちのぼり、立てる姿は「かげろふ」となった。その仮名書きの字のようにかげろふはゆらゆら立ちのぼっている(中略)あのぬらくらとひっかかりのないかげろうは仮名で表すほかない」と評している。字面に徹した言と謂うべきである。

ウマ多き渋谷の師走吾子と佇つ(中村草田男)

「吾子」は「あご」と読ませているに違いない。「あご」という語の感じは、昔は知らず今日の吾人の言語感覚では「幼き吾が子」である。とすれば、馬と漢字で書かずにはわざわざ「ウマ」と片仮名書きしたのは、その「吾子」との句いの考慮に出たものであろう。なおこれは余論であるが、筆者はこの句から一茶の「雀の子そのけそのけお馬が通る」を連想する。草田男のこの句の場合も、単に「ウマ」と言うより「オ」を冠して「オウマ」と曰った方が、一層句情と合一するのではあるまいか、と一寸考えられないでもないが、翻って思うに、やはりそれでは一茶文学的かろみとなって、近代俳句性

から遠ざかるであろう。

上で鏡花の濁音忌避に言及したが、製作態度の厳しい詩人や作家は皆「見た目」即ち視覚性を重視する。

あはれ花びらながれ

をみなごに花びらながれ

をみなごしめやかに語らひあゆみ

うららかな登音(あしおと)空にながれ

をりふしに瞳をあけて

翳(かげ)りなきみ寺の春をすぎゆくなり

これは三好達治の「登のうへ」(測量船)の前半である。「女子」を漢字で表記せずに「をみなご」と仮名で表記したのは、白秋が「落葉松」を「からまつ」と仮名書きした(本紀要・第2巻・16)のと同手法で、柔らかな表記によって内(うら若き女性)との一致を図ったのであろう。「あしおと」の「あし」に登字を用いたのは、「おと」(登音は「あしおと」の意)を主としたからであり、「かげり」に翳字を用いたのは漢字のもつ象徴性を利用した情調象徴であると思う。漢字は表意文字であるから象徴性があり、仮名で書くより生々とその事物が写せる。「たけ」と「竹」・「いぬ」と「犬」とでは後者の方が生々と「タケ・イヌ」が写せる。ただ題の「登」を「いし」と読ませたのは無理である。漢字の視覚性を利用しようとした気持は分るけれども、その字に無い意味を強いることは言語の論理上許せない。

舟唄のやんで物言ふ夜寒むかな(子規)

「舟唄」の二字に櫓の声・水の香いまでも直感される。唄と歌とは字義は同じく song であり、舟歌も「ふなうた」に違いないけれども、これではどうも「ふなうた」というもののもつ情緒を写し難い。これは慣例・因襲といった謂わば歴史が作ったもので、そこには理窟を超えた或るもの、人間感情とも言うか、そうしたものが潜んでいる。「コウタ」を「小唄」と書き習っているのなどもこれで、「コウタ」のもつあの謂わば江戸情緒といったものがこの「小唄」という字面に深く染み込んでいるからである。歌舞伎の名題を勘亭流で書くのや、鮎屋の看板の「すし」の「す」を寿の字の草体(変体仮名)で書くのもこれに同じで、いかにもそれらしい(それらしいのは論理である)ということと、因襲という歴史性とがその間の論理を為しているのであるが、鮎の場合は別に又寿字に寓する祝福性と、「すし」の字面のさびしさ(それはやがてその内味のまじさを想わせる)への考慮が、一つの人為性後天的論理としてそれに加わっているように思われる。鏡花の濁音忌避は上に述べた通りであるが、彼は又「ナミキ」を「並木」と略字で書いたのではその感じ(木の立ちならんださま)が出ないと言って「竝木」と正字で書いたと云う。これは漢字のもつ

表意性を文章に活用したもので、やや偏固の嫌いがなくもないが、字面尊重の精神に徹すれば必ず此に至るであろう。その事自体は必ずしも学ぶに足りないが、その文章の視覚性を重んじ、その字面の論理に意を用うる心は大いに学ぶべきであろう。園田四郎という評論家がことばの音感(ひびき)の貴ぶべきことを説き、漢語漢文が移入されたために、日本人には、「目で読み、文字に感ずる」という傾向が強く、日本の詩人が歌うよりも字感を楽しみ味わうことを主とし、日本の詩が歌う詩でなく読む詩になったことを指摘批判している(39・9・9—朝日新聞—「生きた日本語と流行語」)が、耳に訴える「話しことば」の面からは音感の貴ぶべきことは言うまでもないけれども、吾々の言語生活は口にしゃべり耳に聞く面だけでなく、又筆で書き眼に見る面をもち、而も文化に関する面ではこちらの方がウエートが遙かに大きい。之を詩歌にしぼって言っても、吾々が耳から享受するそれは、せいぜい歌謡(それも今日の現状から言えば低俗な歌謡)で、純芸術的なそれは殆ど皆文字に托され視覚を通じて享受される所の「読む詩」である。それはともかく、ことばには口眼両語があるのであるから、ことばの論議においては話しことばのひびき(音感)に偏することは許されないものであり、眼ことばを考える上においては字感(字面)を無視することはできない。詩人日夏耿之介は「象形文字の精霊は、多く視覚を通じて大脳に伝達される。音調以外のあるものは視覚に倚らねばならぬ。形態と音との錯綜美が完全の使命である」と言っている。亦以てこの園田発言への回答とするに足るであろう。これについては上で一言言及したが、仮名・ローマ字等の表音文字書きでは、そのことばのイメージ(観念)は主として聴覚(声音)を通して描くのであるから、表意文字たる漢字書きが描かせるような具象的な鮮明さは普通望まれない。これエスペルセンが「漢字が世界で一番発達した文字である。なぜなら、完全な表意文字だから」と言っている所以である。それはともかく、文章の表記に当っては、たとい之を重視しないまでも、少なくとも漢字の利用を意とすることは必要であろう。

なおこの字面の問題は亦物の名、特に人名においても考えられるべきである。俳人中村汀女は本名を破魔子という。意味合いは結構でありひびき(音感)も美しいがその字面は女性名を写すものとしては、必ずしも論理的だとは謂えまい。名の内面論理は実であり、実の最大なものはその個体の性格である、とすれば、「やさしく美しい」ということが女性の一般的な実の一つであると謂えよう。名は人の耳にさらされるとともに、亦より多く人の眼にさらされる。このことは、やさしく美しかるべき女性の名においては、その意味合いとともにそのひび

き（音感）や字面の美しいことが内外一致の論理として要求されることを意味する。汀女の如きすぐれた女性に在ってはこんなことは問題ではあるまいが、仮りに彼女が普通のそして気の弱い女であったとしたら、若いときには定めしいくども気のひけるおもいをしたことであろう。同じ「はまこ」でも「浜子」なら、磯の香がただよい、ロマンチックでもある。或る人の調査によると、最近は女の子の名に、「ますみ・ひろみ・はやみ・初美・雪美・一美・卓美・直美・笛美・瞳（ひとみ）」といった「み」や「美」のついたのがふえて来ていると云う。これは恐らくみ音のもつ音感の美しさ（マ行イ列音—イ列音は清澄、マ行音は縝密であるから、この声韻の合であるみ（mi）は、しまつてすんだ美しいひびきをもつ）や、美字のもつ意味合いが然らしめたのであろう。つまり美字の意たるビューティフル（beautiful）がその音たるみと合するとき、女の子の名として最も論理的であり最も好ましい字面として女性名壇にデビューすることになるのである。「美智子」が多いが如き、最もよく個中の消息を語っている。ちもイ列音で、その意味合い（美しく賢い）のよさとその音感及び字面の美しさとが、子を思う故に迷いぬべき哀々たる人の親の心を引くのであろう。（皇太子ご成婚後のそれには美智子妃のお名が別に一つの、好ましいイメージの連想として新しく加わっているのもあることは争えまい）その漢字面にはこの美智子の外に「道子・満子・理子・通子・倫子・美治子・三千子・三知子・美致子・弥智子」等が考えられるが、同じ「みち子」でもかくその字面が選ばれると、その意味の連想からそれぞれ異ったイメージが描かれる。「魅魍子」など仮りに当用漢字や人名用漢字に入っていたとしても、そのイメージがグロテスクで、普通の女名としては否定されるが、筆名や芸名としては、その職種や芸能性によっては却て論理的であるものもあろう。

因みに結納書などでは今日でもまだ一般に、「勝男武士・寿留女・子生婦」等と当字がされており、又近頃は「ごみばこ」に「護美箱」（美しさを護る箱）と漢文式に書いてあるのが方々で見受けられる。皆漢字の表意性利用の字面である。折角もっているのであるからできるだけ利用してよい字面を造形すべきである。で次にこの問題を特に取り上げてそれに対する卑見を述べる。

3) 日本語文の表記と漢字

結論から先に述べると、漢字は表意文字であるから視覚性が大きく、且つ仮名主体の文中においては分ち書きの役目を果たすので、適度に漢字の交った文章は読み易い。字書を引かねば読めないような字は困るが、当用漢字表（教育漢字は言うまでもなく）にある字はなるべく

それで表記すべきである。

貴族の仲間になりたいか。きみたち自身とうとくなれ
これは中村光夫氏の「小説の読み方」の中におけるラスキン（英国の美術評論家）の語の訳文であり、「きみたち自身とうとくなれ」は勿論「君達自身貴くなれ」であるが、筆者は迂闊にも「君達自身と疎くなれ」と読んでしまった。上に「貴族云々」とあるのだからそう（と疎く）読み取るのはもとより間抜けな享受であるが、敢て自己弁護すれば、「と疎く」の方が警句性に富み、自己疎外ということが一つの流行思想である今日においては、そう取るのが近代感覚でありもする。貴字は勿論当用漢字表内の字なのだから、漢字を用いて「貴く」と書いておいてくれたら、筆者にこんな屁理窟をこねさせずに済んだであろう。中村氏はまさかあの書を小中学生を対象に書いた訳ではあるまい。文章は「書く」ためのものではなくて「読ませる」ためのものである。自分一人が安易を貪ることに由って千万人に迷惑をかけるのは、書く者の倫理性の欠如を意味する。詩であるとか、又何か特別なねらいがある場合なら格別、普通の文章においては、表内の字は上述の如くなるべく漢字で表記すべきである。

山口誓子氏は上引富安風生の「かげろふ」の句の評に次いで、「私の持説からいえば、短詩形の俳句は、詩形短く、瞬間の感動を表すのに最も適している。それだからそれを読む場合もただちに理解できるように、言葉はできるだけ漢字を用いなければならぬと考えている。漢字は読めばすぐ飛びついて来るので、漢字の集合であるその一句は一瞬にして理解できるのだ。それにひきかえ仮名はぬらくらとひっかかりがなく、一つ一つゆっくり読み進まなければ理解できないのだ。仮名の多い俳句は俳句として失格である。古人、暁合の

はるのくれよめりぎつねのくさのあめ

など、しんきくさいではないか」と言っている。なお誓子氏は同じ風生の

早春の園鶴唳を放ちけり

を評して「この句は「鶴唳」というむずかしい漢字によって生かされている。「鶴鳴」ではものたりない」と曰っている。これ蓋し芸術的內面論理の、尋常の実用的散文の論理（読み易い）を超えていることを言っているのであろう。

かく表記において漢字を利用活用することは好ましいことであるが、その乱用は飽くまでも之を慎まねばならない。而してその最も慎むべきは、詩の表記などでよく行われる、その場合において作者が要求する所の、その主観に出る特別な読み方をルビで示すが如きことは是れである。

父の顔を粘土どろにてつくれば

これは高村光太郎の「道程」中の「父の顔」という詩の一句であるが、「粘土」はネンドであって、「どろ」とは別個の概念である。

雪霏々と舷梯のぼる眸めぬれたり（横山白虹）

眸は「ひとみ」（人見），所謂「くろめ」である。眼（視官の総称）→眼球→目珠子（くろめ・ひとみ）となるのである。混じてはならない。

ウマ多き渋谷の師走吾子と佇たつ（中村草田男）

佇は「たたずむ」が正訓である。ただの「たつ」とは意味がちがう。俳句では「佇つ」と書いて「たつ」と読ませることが慣習となっているそうであるが、そんな字義を誣いた勝手な訓は、俳壇内での暗号としてなら格別、一般に向ってそれを主張することは許されない。「翔つ」を「たつ」と読ませることも同じである。「たつ」はスタート、翔は過程である。これらはその訓に正当せる漢字を用いるか又は仮名書きするかすべきである。

4) 日本語文の表記と片仮名

上でわれわれはできるだけ漢字を利用活用すべきことを述べたが、利用活用するといえ、片仮名の如きも亦大いに利用活用すべきである。欧米語を音訳して文中に置くときには、その表記に片仮名を用い習っているが、これはその語の異境性を表わすべき適宜な処置である。

（且つこれは一面亦分ち書きの役目をも果す）とすればこれは、かの白秋の「からまつ」の平仮名書きや鏡花の女性描写における濁音忌避などと、芸術的なると実用的なるとの違いがあるだけで、その内外一致の論理的要求に應ぜざるものなることは一である。子供や田舎の無学な老婆などのことばの描写も、片仮名表記がその発話者の性に即して論理的であろう。

この外に片仮名表記が適する場合を考えて見ると、次の三つが頭に浮かぶ。

1. 感動詞や間投詞等、直接に（具体的に）その感情を表出することば
2. 擬声語（オノマトペ）—ワンワン（犬の声）・シューン（水に消える炭火の音）等
3. 延音—「あたしねェ」・「そうですなァ」等

この表記上における片仮名使用に関連して想起されるのは、和文中の横文字である。横書き和文中においてそれはさほど抵抗を感じないが、縦書き和文中におけるそれは、ごく短いものは除き、普通その書き物の向きを転じなければ読み難い。（之を書く方でも、その都度紙をねかさねばならないであろう）特にその語の原形を示す必要のあるものは已むを得ないが、それほどでもないものは、なるたけ片仮名で音訳表記すべきであろう。

適訳のあるものはその訳語を用いるべきこと言うまでもない。

或は互に rival として対抗意識をもっていたのかも知らぬ（神田喜一郎—「日本における中国文学1」—原文は縦書き，下同）

「rival」という英語は知識人間においては既に常識に属するし、「競争者・敵手」といったちゃんとした訳語もある。訳語を用いれば問題はないが文の新味の要求（大した新味の賦与にもならないが）などから、是非とも原語が用いたいなら、「ライバル」と片仮名で音訳表記すべきであろう。

輝かしい Renaissance の光が漸く天下に光被してきた時代である（同上）

これ亦同じ。この書にはこうした横文字の書き入れが所在散見し、横文字に弱い筆者には甚だしく抵抗が感じられた。何かそこに必ず原形で示すべき強い要求が存するなら別であるが、別にその存在は認められない。意地悪くとれば、それは術学以外の何物でもない。況してこの第二例の場合は日本の江戸期の文芸復興を謂うのであって、その所謂「ルネッサンス」は、謂うなれば一つのしゃれであり、原形を用いる必要はどこにもないのである。仮りにこの書の文体が、近時流行の、欧文脈の勝ったバタ臭いものであったとしたら、そこに多少の、その文体との間のうつり・匂いといった論理が認められたであつたらうが、この書の文体は、日本文の模範と謂えるほどの、実に姿勢正しく格調高い醇正な文体である。それだけに一層その不釣合いの非論理性が感ぜられるのである。

因みに吾が仮名や漢字は欧文中に書き入れられても、縦書き和文中に書き入れられた洋字のような抵抗はない。その理由は、字は両者（洋字と漢字仮名）とも立っているから、書くのには運筆に多少の抵抗はあるが（漢字や仮名はもと縦書きするように作られている—一字性—から、その横並べは謂うなれば一字ごとに行を変える—一字一行—のである。これ多少の抵抗ある所以である）、読むのには別に何の視覚的抵抗もない。縦書き和文中の漢字仮名と洋字とが起伏相雑って、或はその書き物の向きを変えることを要するのと同日の談でない。

5) 表記と読点

句点の位置（句尾）は先天的に定まっているのであり、又句すべきか読すべきかも、問題が表現の問題へ大きく傾いているので、句読における表記上の問題の中心は、読点の施否並びにその位置に在る。

吹くからに秋の草木のしをるればむべ山風をあらしといふらん

これは古今集巻五にある文屋康秀の歌で、小倉百人一首に入っていること周知の通りであるが、英訳百人一首には、「むべ山」を個有名詞として「Mt, Mube」と訳してあると云う。日本人の中にもこの英人を笑えない者が多いのではなからうか。これは歌だから、古来の表記の慣習上そうもし難いが、若し啄木の取った歌の表記法、例えば

百姓の多くは酒をやめしといふ。もっと困らば、何を
やめるらむ(悲しき玩具)

の如く、「むべ」に読点が施してあったら、こうした誤訳から免れていたであろう。

先に頭に入ったことがイニシアチブを取り、後から入って来る自他の思惟を支配又は拒否することを「先入主となる」と曰い、習って「先入主と、なる」と言う。この語は漢書の息夫躬伝の「無以先入之語為主」(先入の語を以て主と為す無^なれ)から出た語であるから、「先入」で読し「先入、主となる」と読むべきである。ただ断章取義的に「先入主」(先入の主——先に入った又は先に定った思惟)を独立させれば、かの「完璧」などと同じく一の新造語としてその古義(本義)の外に別に一義を為させることもできるであろう。

間髪を容れず

これは「間不容髪」(文選一枚乗—「諫吳王」)であるから「間」で読すべきである。でないと読む者をして「間髪」をつづけて「カンパツを容れず」と読み誤らしめる恐れがある。

貧道、這裏にこの閑家具無し(神田喜一郎—「日本における中国文学1」)

これでは「貧道」が主語となる。この句(原漢文)の主語は「這裏」で「貧道」はその連体修飾語(貧道の這裏)である。読点は実は逗点(逗は停顿の意。句が終止の意であるのに対する)で、文中の「息を入れる処」を示す符号(小休止符)であるから、句点のような一定の基準はなく、その筆者がおのれの意志や呼吸で施して然るべきものがあり、之を極論すれば、文節さえ割らねばどこに打ってもよい訳であるが、しかしこれ(読点)は句意句情を写す上に重大な使命を帯びている外、又それによって言者の思惟の断続や抑揚・律調(リズム)が語られるのであるから、之れが施否にはよほど慎重でなければならない。而るに今日は一般に読点への神経が行き届いておらず、論理なく詩なくセンスなき施否が非常に多く目に触れる。

あとで聞くと、レストランの経営者で、ハワイの白人間には、なかなか有力者だという(関牧翁—「欧米禅行脚」—38・9・14—朝日新聞)

これは「その人がハワイの白人間において有力者であ

る」ことを言うのであろう。とすれば「白人間には、」の読点は、下の「有力者だ」の下に移すべきである。というのは、「には」で読すると、「ハワイの白人間には」の勢力が「有力者」を通り越して「いう」までかかってしまい、「ハワイの白人間では、なかなか有力者だといわれている」(ハワイの白人達は「われわれの間では(彼は)なかなかの有力者だ」と彼を評している)の意に解される可能性があるからである。

それ(哲学を指す—筆者注)は詩のように、理解される一面のあることを注意し……………(田中美知太郎—「哲学初歩」)

これは「哲学が詩的に理解される」ことを言うのであろう。それならこの読点は之を去らねばならない。このままでは「詩が理解されるものであるように哲学も亦理解されるものである」の意となり、文を為さなくなる。

文章が作家にとって、生命である事はしばしばのべて来たが……………(川端康成—「新文章読本」)

この読点も不当である。「作家にとって生命である」は一連であるからである。読が長すぎるのが好ましくないなら、「事は」において読すればよい。

宣長は歿後、塚の上に植ゑさせる桜につき、「山桜之随分花之宜き木を致吟味植可申候」と言っておけば、何の心配もなかったであらう(小林秀雄—「考へるヒント」—但しこの文は笹部新太郎氏の「桜を滅ぼす桜の国」の中からの引用であるようである)

この「歿後、」の読点も読者をまどわせる。これ(歿後)は言うまでもなく「植ゑさせる」にかかるのであるが、かく読点を施されると、下の「何の心配もなかった」にかかるかのようにふと思われる。若しそうであったらこの施点は適宜な処置であることになるが、その代り「言っておけば」という現在法を「言っておいたので」という已然法に改めねば論理から外れることになる。

恐らくそれは一部の人のためにする議論であって、しかもそれは誤った問題提起である(林建太郎—「明治後百年と戦後二十年」—40・4・10—朝日新聞)

この「ためにする」は、「利己的目的下における行動」を言う漢文脈の語で下にかかるのであるから、「人の」で読してその意を明らかにせねばならない。このままでは、漢文の素養の乏しい現代人の多くは之を上につけて「一部の人のために」と読み取るであろう。この意味において釈道空の歌の表記法、例えば

道祖神と われときびしと云はむ

の如き一格飛ばしの書き方には問題がある。これは謂わば一つの「おもい入れ」の表示で、意情を一頓せしめることにおいて読点とその用を同じうする。「と」は並列を表わす格助詞であるから「道祖神」と「われ」は一

連である。切ると離れる、のみならず悪くすると、「われと」が「自然に・自身で」等の意にさえ取られる恐れがある。「と」で切るべきは行為・思想などの内容を指示するもの、例えば

名にめでて折れるばかりぞ女郎花われおちにきと人に
語るな（僧正遍昭—古今・四）

の「と」の如きである。

すべて面白いと感じて、はじめて、ものと自分とが生きてくる。

これは日時を録し忘れたが、朝日新聞の「季節風」の「石ころを喜ぶ心」の一節である。この「すべて」は全体にかかるのだから一般的にはもとより読する必要はないが、この場合はその必要がある。それは文自体にあるのではなく、その表記即ち下の「感じて、」の読点が必要なのである。理由はかく「感じて」で読するときは、そこで文気が一頓するために、「すべて」が「すべてを」の意に受け取られる恐れがあるからである。

施読の不当な例はこの辺で措き、以下施されて其の所を得ている例を二三示そう。

心の中によい映像が結ばれると、それに表現を与えるためには大抵は長い苦心がある。言葉が、見えてはいるがわかっている対象になかなか当てはまらないからである（岡潔—「春の日冬の日」—40・5・5—朝日新聞）

「言葉が、」の読点、施し得て妙である。若しこの読点がなかったら、「言葉」が「見えては云々」の主語であるかの如く読み取られる恐れがある。（「見えてはいるがわかっている」ものは「対象」である）勿論よく考えればそれ（言葉）が「当てはまらない」の主語であることは分るが、之を書く側でそれを処置しておくの、読む側のそれを考えることへの労力を省き得るには如かない。物を書くのは「書く者」のために書くのではなく、「読む者」のために書くのであることを忘れてはならない。

いまの絵描きは自分を主張して、物をかくことをしない（小林秀雄—40・9「新潮」誌上、岡潔氏との対談。テーマは「人間の建設」）

この読点も其の所を得ている。若しこの読点がなかったら「自分を主張して」が「物をかく」の修飾語となる。

心きいた小品がそろっていて、秋ならでは、の感が深い

これは誰の何の文であったか、その筆者と出所をメモするのを忘れたが、「秋ならでは」に施した読点は気がきいている。（詠歎がこもっている）

「小さい時こうして習ったわ」、棹をのぞき込むと、
「く・ろ・かあ・みい・の……………」と、幼なげに

歌って、ぼつんぼつん鳴らした（川端康成—「雪国」）

表記が極めて写実的である。「ぼつんぼつん」というオノマトペとともに新感覚的表現の一つに算えられるかも知れない。

いま、銀座で商売している人が、銀座を愛していないこれは「週刊サンケイ」（40・3・29）で寓目した一文であるが、この「いま」に施した読点はまことに処置宜しきを得ている。この「いま」はこの一句の主題で（「いまは」の意）、「今日における銀座住人の対銀座観」を説かんとしているのである。若しこの読点がなかったら、それは下の「している」にかかり（いましている）、その力が句末まで及ばずに途中で絶えてしまうであろう。

私たちにはそんな、実体、ですか、真相、ですか、そんなものはわからず……………（太宰治—「人間失格」）これは無学な小料理屋の主人のことばである。読点が皆よくものを言っている。活きた句読の切り方の好例の一つとするに足るであろう。

両親や姉たちの名を呼び、「あの世で待っています」……………と言ひ残して……………しかしその時は、両親はもう、先に、あの世に行って、いたのです

これは拙作「蠟涙」と題する短編の一節であるが、涙に阻まれた語り手の言葉のセンテンスが小さくぎざまれたことを、表記の上で示したつもりである。その当否は大方の批判に待つが、凡そとぎれとぎれに語られる子供や老婆やどもりの言葉、発話者が胸がつまるなどしてとぎれる言葉などを写すには、そのとぎれごとに読点を施すのが写実的であり、読者に如実にその意情を伝達するに役立つのではあるまいか。しかし読点はただ之を施すだけが能ではない。

それにしても春琴が彼に求めたものは斯くの如きことであつた乎過日彼女が涙を流して訴へたは、私がこんな災難に遭つた以上お前も盲目になって欲しいと云ふ意であつた乎そこ迄は付度のし難いけれども（谷崎潤一郎—「春琴抄」）

この文には読点の一つしかない。これは作者が故意に省いたものである。これについて吉本隆明氏はその「言語にとって美とはなにか」で「<佐助>の<付度>を作者が描出しているような含みをあたえる。そして、この文体には佐助への作者の感情移入がおこなわれている移入描写と対象描写との二重性が、<・>点を故意に省略した古典話体の模倣によって強調されている。」と言っている。まことに明快な批評であり、われわれは以て大家の、施読への関心の深さと、読点の表現への関係の大きなこととを見ることが出来る。

6) 表記における句点と読点

読点の施否が文章の内容に関する所極めて大であることは上述の如くであるが、その句点との間の問題、即ち句すべきか読すべきかということも亦見過ごしてならない問題である。西尾美氏は「日本文芸入門」中において、徒然草の第八段の「人の心はおろかなるものかな」の「かな」について次のように言っている。「読点で切るか、句点で切るかによって、この「かな」が「で」ぐらいの意味にもなり、詠歎の意にもなる。そればかりではない。この段全体の意味構造が、それによって、軽い官能欲に対する揶揄にもなれば、深い、人間性の痛敷にもなる」と。ところでこの事は、読む側の解釈上の問題としてだけでなく、書く側においても、むしろより以上に考えられなければならない。西尾氏はこの面について鷗外の「山椒大夫」の、山岡大夫が親切ごかしに一夜の宿を貸そうと言い出し、外にも一人連れがあると聞き、それが女であることを確めた上で言うセリフ「お女中かな。そんなら待って進ませう」の「お女中かな。」の句点を取り上げ、それが山岡大夫の性格を規定するうえに重大な関係をもつものとし、大様次のように言っている。「それが句点であるためにそこで一句が完結し、下の「そんなら待って進ませう」が上の「お女中かな」を承けずに独立一句となる。若し読点だったら、この十七字が一句となり、上の「お女中かな」が連用修飾語となるから、その意が猶お「女なら待ってやるが、男なら待つことはできない」というがごとくになってその正体が暴露し、折角の「善人ぶり」が空になってしまう」まことにその通りで、この句点は山岡大夫の正体をカムフラージュする一大使命を帯びさせられているのである。以て一句読点と雖もおろそかにすべからざることを見るべきである。

7) 表記と旁点

かつて何かで「彼にできる」という句に遭い、「彼に出来る」と読み取って先へ進み、ふっと行き詰ってしまった。意味が通じないのである。再三再四上下文を読み返しているうちに、はっと「『彼に』で切る」(句する)であることが分って苦笑した。「きる」を漢字を使って書くか(当用漢字表には勿論入っている)、「彼に」に点を打つか括弧してくれるかしてあったら、筆者を苦しませずに済んだであろう。*旁点や括弧を惜しむな、というのが、筆者のこの項への結論である。

「そうですとも、私がそれをあなたにお約束します」と「私が」という言葉に特別力を入れたこれは米川訳の「復活」(第二篇・二七)の一節であるが、

この書にはこうした力点が所在惜しまずに施してある。語の位への思惟が行き届いていると謂うべきである。

太宰治はその「人間失格」の結びの所で、彼の名命題「ただ、一さいは過ぎで行きます」を自ら説いて自分がいままでも阿鼻叫喚で生きて来た所謂「人間」の世界に於て、たった一つ、真理らしく思はれたのは、それだけでした

と言ひ、「人間」に括弧するとともに「真理」に旁点が施してある。これはともにふくみあるを示したものである。些細なことのようなものであるけれども、見事な太刀捌きである。「たった一つ、」の読点も打ち得て妙である。

何玉鳳さんから、珍しい話を聴いておけば、それこそびっくらしないですみますものね(武田泰淳——「十三妹」)

これは「安の母親」が田舎者の「張の母親」の今言った言葉を真似たことばであることを示すための施点である。

8) 表記と括弧

その後養生に、ひとりでも但馬の城の崎温泉へ出かけたこれは志賀直哉の「城の崎にて」の書き出しの所の一句で、「後」は下の「養生」に属する(あとようじょう)。このままでは上に属して「その後、養生に」と読みちがえられる恐れがある。「後養生」の三字に点を打っておけばその心配を未然に防げる。

彼らを見ていてすぐ判るのは、「安保闘争」(とカッコつきで、私は闘争自体とそれが象徴するもろもろを言いあらわそう)の影なのだ(小田実——「いまどきの若い者は……」一文芸春秋、第四十五巻・第二号)

括弧は、旁点とともに表記の一要員である。引用の語句(換行提挙せざる場合を以て言う)は言うまでもなく、特別な語句や、上下の語句とのけじめをはっきりさせることを要する語句には、旁を惜まずに之を施すことが、達意の目的にかなった読者への親切な措置である。

旁線や括弧に準ずる表記符号に、自注のための文中縦線や弧線括弧がある。これ亦その運用宜しきを得るときは、その文の説明・叙述・描写を助けること大である。

子規の郷里松山から一里足らずの所に、四国遍路の参詣する札所の一つである石手寺はあります(高浜虚子——「俳句読本」)

これは子規の

石手寺へまはれば春の日暮れたり

という句の評釈の冒頭の一句であるが、正常な日本語感覚をもっている者なら、誰も「石手寺は」の「は」に一寸抵抗を感じるであろう。それは、「は」は区別詞であるから「石手寺は」は、「石手寺」を説明の主語とし

て遇しているものであり、而して「説明の主題語」は句首に掲げるのが文章の常法であるのに、この句においてはそれが、句が終らんとするに至って始めて出されているからである。「は」を「が」に更えればそうした抵抗からは一応免れさせることができるが、ただそれではこの文の性格が変ってしまう。というのは、この文は「石手寺の所在」を人に説明しようとしているのであるのに、「が」にすると「他ならぬあの石手寺」の意となつて（「が」は主格辞で「扱一」をその主性格とするからである一本紀要・第6巻参看）、聴き手の「既知分明」を予知していることになり、説明という所為と矛盾するからである。「は」では拙い、「が」では非論理である、とすればどうすればよいか。卑見によれば、下記の如く一句の構造を易え、「石手寺」と「は」を縦線で隔て「四国遍路云々」という「石手寺」への修飾部を注の形にすればよいと思う。

石手寺—それは四国遍路の参詣する札所の一つであるが—は子規の郷里松山から一里足らずの所にあります之を要するに、われわれは、文章は発表される以上、それは既に「自分のもの」ではなくて「読者のもの」であるということを牢记し、符号の末まで細かい心を用うべきである。

9) 表記と換行（行立て）

この問題は一般的には韻文に限られる。近代詩で行を換えるのは、西欧詩の表記に学んだもので、もともと押韻せず、又昔の定型新体詩の如き音数律さえもたない吾が今日の自由詩においてはそれへの必然性はないのであるが、しかし自由ではあっても律（自由律）が存する以上、換行も全然無意義ではない。

短歌には昔から機械的に上下二句を別行にする二行立て表記のならわしが存する。それを意識的に行立て（三行がき）することは石川啄木に始まる。啄木は自分の歌の表記に句読点を付し、一字の上げ下げなどにも細かい心使いを示したが、その最も特異な表記上の新機軸はこの三行がきの行立てで（「一握の砂」で始めてこの方法を取ったのであるが、雑誌その他に発表された原歌は、やはり一行がきである）、それは蓋し近代詩に倣って感動の流れを表記に托そうとしたのであろう。とすればそれは、かの表記文字の選択に準ずるものとしてその至当性を認めることができる。若しそれが単なる視覚性の新しさをねらっただけのものなら取るに足りない。釈道空も独特な歌の句切り方をしており、恐らく亦作者の内的リズムをそれに乗せたものであろうが、中には、句義から観て、随ってコミュニケーションの論理から言って非論理を免れ難いものもある（詳上）。韻文においては

リズム（しらべ）が大切であるが、だからといって意味を無視してよい道理はないのである。

要するに詩の表記における行換えは、それが「詩的」（必然性乃至必要性の存在）である限りにおいては肯定されるが、理由なき恣意のそれ、無意味なそれは、短歌においては勿論、近代詩においても否定される。而して近代詩においては、それが否定されるということはその作品が詩から遠いことを意味する。

詩の行立てに対する所論は、筆者のこれまで見た所では、土居光知氏（「文学序説」中の「詩形論」）のそれより詳且つ精なるはない。「同じ詩でも異った行の分ち方にして読めば異なる印象を受ける」というのが氏の行立てに関する立論の根拠である。ここにその具体例の一つを紹介すれば、泣菫の「虹の歌」の〈木蔭をいでよ雨はれて／雲洩る光はなやぎぬ〉（原文二行立て）を四行立てにして

木蔭をいでよ
雨はれて
雲洩る光
はなやぎぬ

の如く表記すると、刹那刹那に移り変ってゆく光景をはっきり思い浮かべさせる。

木蔭を出でよ
雨はれて雲洩る光はなやぎぬ

の如く書くのは心理的反省に捉えられた書き方で、感興がさめた後の散文に近づく、という。確かに「短かい行の歌は、純粹にその刹那に生動する感興の端的な表現である」ように感ぜられる。とすれば短歌などにおいても行立ては講ぜられるべきであろう。従来の一行がきや上下二句の二行立ては勿論、啄木流の三行立てにも盲従すべきでなく、或は一行に書き流すべく、或は上下（かみしも）に拘らずに二行立てにし、或は三行立て、四行立て、五行立てさえ考えられてよい。ただいかなる場合でも、必ずその歌の内容意情に即すべきで、俳句を借りて之を説けば、

行春を近江の人とおしみける（猿蓑）

の如き、所謂「黄金を打ち延べたような句」を換行表記するときは、その句意が忽ちぶち壊されてしまうであろう。

10) 表記と当用漢字表外字

所謂表外字の取り扱いには次の四法が取られている。1, 仮名書きする。2, 別のやさしいことばに言い易える。3, 同意の字におき易える。4, 漢字仮名を交ぜ書きする。1と2とはこの場合表記論の外に在る。問題は3と4である。

同意字のおき易えには、1、よく相当のもの（火焔→火炎、綜合→総合、渾然→混然、暗誦→暗唱等）2、略ぼ相当のもの（交叉→交差、障碍→障害、編輯→編集、根柢→根底、牴触→抵触等）3、全く相当らずして本義を歪曲せるもの（車輛→車両、毀損→棄損、波瀾→波乱、理窟→理屈、対蹠→対照、落伍→落後、蒐集→収集、尖銳→先鋭、稀少→希少、抒情→叙情、輿論→世論、幾微→機微、摸索→模索、恰好→格好、喬木→高木、灌木→低木等）。以下その甚だしいものについて批判する。結論を先に述べれば、こうした無理なおき易えをするよりは、むしろ他の同意又は近似の語に言い易えるか若しくは仮名で表記した方がよい。

車両（車輛）、「車二台」の意に解される恐れがある。

棄損（毀損）、「名譽棄損」は名譽を自らすてるのである。他人からこわされる（毀）のでないから罪は構成されない。

波乱（波瀾）、瀾は大波、乱の義はない。

理屈（理窟）、理屈は理が屈するのであるから理窟とはむしろ反対である。

対照（対蹠）、対蹠は180度の違い、つまり正反対の意で状態、対照は鏡にむかって形をうつす（映）意で作用。つまり単なる比較を言うのであって反対性の概念ではない。

先鋭（尖鋭）、先はもと時間概念で、空間的前後の前には流用できるが、物的な「とがる」（尖）には代わらせ得ない。

希少（稀少）、希はこいねがうことである。

叙情（抒情）、叙は順序だてることであるから事（叙事）には論理的であるが情には不適當である。「汲み出す、之を抒と謂う」（通俗文）。リリックにはぴったりである。こんな字が表から追い出されたことは、漢字のためというより詩のため文学のため歎かわしい事である。

模索（摸索）、模は模型（カタ）で、法則・手本の意、摸は手さぐりの意である。暗中模索とは、暗い中を手本に本づいてさぐる事か。ナンセンスである。

格好（恰好）、格好は名詞としての現代義（すがた・ていさい）には合致するが、その形容動詞としての意義（丁度よい・ころあい）は没却する。

低木（灌木）、高木の喬木におけるは、喬も「たかい」の概念は含んでいるのだから認められるが、低木の灌木におけるは噴飯ものである。灌とは水をそそぐことで、木の、水が灌がれる形に根本から細い枝の叢生しているものを灌木と謂うのである。低いことは低いけれども、低いだけなら喬木にだってある。普通の辞書に「低い木」と説明してあるのがまちがちなことは言うまでもない。爾雅の積木には「叢木」と積してあり、その疏には

「灌木者、即叢生之木也」とある。どうせ音が別なのだから「叢木」におき易えれば義は歪めずに済むのだが、残念なことに「叢」も表外である。かくして灌木の概念は語壇からその三千年外（灌木の字面は詩経周南葛覃の篇に初見する—黄鳥于飛、集于灌木）の歩みをしのびつつ、さびしく退場することを余儀なくされる。ことだま真に「たま」（霊）あらば、定めしころなき人の仕打を恨んでいることであろう。しかしこれなどは大したことはない。

ハムレットは劍の毒に倒れた（鈴木幸夫—「スパイと毒薬」—37・3・13—朝日新聞）

この「倒」は「殞・斃」（死ぬ）の意で用いられている訳だが、それはそれらの字が表外であるため已むなく同訓（たおる）のこの字を代用したのであって、まさか同義だと思ったのではあるまい。しかし結果から言えば同じことで、「倒」では絶対に「死ぬ」の意は表わせない。いっそ「死んだ」と平凡に書いた方が誤謬に陥らずによかったのだが、それはこの言者の文学的意欲が承知しなかったのであろう。「劍の毒に死んだ」では野暮で文学性がなく、修辭的にも不詞（拙劣）だからである。これ正に当用漢字が生んだ悲劇であり、その文学への制圧であり、更に言えば一種の言論の自由の束縛である。（勿論法律上はどんなむづかしい字を使っても差支ないのだが）文士が国語審議会を向うへまわして起ち上がった所以である。こんな無理なおき易えをするよりは、むしろ他の同意又は近似の語に言い易えるか若しくは仮名で表記した方がよいこと初頭に述べた通りである。

最後に漢字仮名の交ぜ書きについて簡単に述べておこう。

これは例えば「ハアク」（把握）を「は握」と書き、「チュウトン」（駐屯）を「駐とん」と書くが如きがそれであるが、何ともいやな姿で、字面の美を損うこと甚だしい。そればかりでなく、意味の取りにくい場合や、語尾か助動詞のように見誤られる場合もある。例えば「敬けん」（敬虔）の如き「うやまいけん」と読まれたいは限らない。これらは朝日新聞が採用しているように漢字で書き、下に括弧してその読みを示すか、又は前者と同じように、他の同義か類義の語に言い易えるかすべきである。初めから全部を仮名書きするのも好ましいことではないが、こんな不恰好な表記よりはましであろう。

※ 「字面」は「ジメン」と音読すれば、重くは所謂「字眼」即ち文詞中における精練されたことば（利所—ききどころ）の意となり、軽くは単なる「文句」（ことば）の意となる。