

〈高橋昭男氏『土佐日記』モデル による文章論〉批判

池田久美子

高橋昭男氏の文章論を批判する。

氏の文章論は、『土佐日記』の一文をモデルに展開する。しかし、この『土佐日記』モデルはでたらめである。また、このモデルの分析も、その分析に基づく提案も、杜撰である。どうでたらめか。どう杜撰か。これらを本論で詳しく論じる。

(1) 次は、高橋昭男『仕事文の書き方』（岩波書店、1997年刊）の書き出しである。

松の色は青く、磯の波は雪のごとくに
海は荒るれども、心はすこしなぎぬ
『土佐日記』からの引用である。一見、なんの変哲もない文と思われがちであるが、じつにいい。（2ページ）

「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに

海は荒るれども、心はすこしなぎぬ」（以下、これを【例文A】と呼ぶ。）

これを、高橋氏は「『土佐日記』からの引用」だという。しかし、『土佐日記』には、このような一続きの記述は無い。原文は次の通りである（傍線引用者）。

九日のつとめて、大湊より、奈半の泊を追はむ、とて、漕ぎ出でけり。
……〔中略〕……山も海もみな暮れ、夜更けて、西東も見へずして、天気のこと、楫取の心に任せつ。男も慣らはぬは、いとも心細し。まして、女は船底に頭を突き当てて、音をのみぞ泣く。かく思へば、船子、楫取は

船唄歌ひて、何とも思へらず。その歌ふ唄は、

春の野にてぞ音をば泣く 若薄に手切る切る摘んだ菜を

……〔中略〕……

これならず多かれども、書かず。これらを人の笑ふを聞きて、海は荒るれども、心は少し屈ぎぬ。

〔新日本古典文学大系 24 土佐日記 蜻蛉日記 紫式部日記 更級日記〕

岩波書店、1989年刊、10～12ページ

二月一日。……〔中略〕……

黒崎の松原を経て行く。所の名は黒く、松の色は青く、磯の波は雪のごとくに、貝の色は蘇芳に、五色にいま一色ぞ足らぬ。 (同書23ページ)

(2) 「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに

海は荒るれども、心はすこしなぎぬ」

高橋氏はこれを「引用」と述べた。しかし、上の原文、一月九日の記述を見よ。『土佐日記』の筆者は次のように記す。

「これらを人の笑ふを聞きて、海は荒るれども、心は少し屈ぎぬ。」

ここには、「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」の一節は無い。「これらを人の笑ふを聞きて」である。『土佐日記』の筆者は、〈楫取が歌う船唄を人が笑うのを聞いて、心がすこしおさまった〉と語ったのである。〈松の色は青く、磯の波は雪のようで、……心がすこしおさまった〉などとするのは、この原文の事実に反する。

(3) 「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」は、別の箇所にある。二月一日の記述である。次の通りである。

「所の名は黒く、松の色は青く、磯の波は雪のごとくに、貝の色は蘇芳に、五色にいま一色ぞ足らぬ。」〈「黒崎」という所の名は黒く、松の色は青く、

磯の波は雪のようで、貝の色は蘇芳（赤紫）で、〔中国で言う黒、青、白、赤、黄の〕いわゆる五色に〔惜しいかな〕いま一色だけ足りない。〕

『土佐日記』の筆者は、黒崎の地名から中国の「五色」を連想して戯れる。実景を描写し、その美しさに対する感動を記しているわけではない。これは教養を誇示する言葉遊び・戯れ言である。「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」は、その戯れ言の一節である。

(4) これに対して【例文A】では、「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」は「心はすこしなぎぬ」に係る。実景の美しさに感動し、心がすこしおさまったというのである。ここでは、「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」は、心情表現の一節に変化している。実景を描写し、その美しさに対する感動を記したことになっている。これでは原文とは似ても似つかぬ代物になる。

(5) 要するに、「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」と「海は荒るれども、心はすこしなぎぬ」は、原文ではそれぞれ全く違う箇所に登場する。そして、それぞれ全く違う文脈を構成する。それなのに高橋氏は、両者をつないで一続きの記述に仕立てたのである。しかも、二月一日の記述の一節を、一月九日の記述の一節の前に置く。時間的順序も転倒させている。

これは、引用などではない。改作である。氏が「じつにいい」と褒めたのは、『土佐日記』ではない。自らの改作である。

(6) 高橋氏は言う（波線引用者）。

松の色は青く、磯の波は雪のごとくに

海は荒るれども、心はすこしなぎぬ

……〔中略〕……

〔上の文の〕何がいいのか、分析してみる。

- ・一文が短い（主部と述部で構成された最小単位を文という）
- ・一文に1つの情報だけを盛りこんでいる
- ・対比の文で書かれている
- ・やさしい言葉を使っている

(2 ページ)

「一文が短い（主部と述部で構成された最小単位を文という）」と氏は褒める。俄かには信じ難い言である。どう見ても、例文は短くはない。

「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに

海は荒るれども、心はすこしなぎぬ」……【例文A】

この文は、橋本文法で言う、重文である。①「松の色は青く」、②「磯の波は雪のごとくに」、③「海は荒るれども」、④「心はすこしなぎぬ」という四つの節から成る。この節ごとに、主語一つ、それに対応する述語一つのいわゆる単文に分けることが出来る。四つの単文を積み重ねるのである。次のようにである。

「松の色は青し。磯の波は雪のごとくなり。

海は荒る。(しかれども)心はすこしなぎぬ。」

この書き換えと、【例文A】とを比べてみよ。【例文A】の一文は、四つの単文を含み込んで、切れ目無くだらだらと続いている。上の書き換えと比べれば、【例文A】の一文はずっと長い。短いわけが無い。

(7) それなのに高橋氏は、「一文が短い」と言う。なぜか。氏の言う「一文」とは、「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに 海は荒るれども、心はすこしなぎぬ」全体ではなかったのか。氏はどこを指して「一文」と見たのか。

(8) 氏は次のように「文」を定義する。

文＝形の上で完結した、1つの意味を表す言語表現の単位。したがって、「花は咲き、鳥は歌う」という文は、2つの文から成っている。ただし、学校文法では、句点（.）から句点までにわたる、ひとつづきの言語表現単位、と定義している。 (44ページ)

「『花は咲き、鳥は歌う』という文は、2つの文から成っている。」と氏は言う。氏にとって「花は咲き、鳥は歌う」は「一文」ではない。この言は重要である。この言を見れば、氏にとって「文」とは何かは明白である。

氏にとって「文」とは、いわゆる節のことである。氏は、いわゆる節を「文」と呼ぶ。この例文について言えば、氏にとっては、「花は咲き」で「一文」、「鳥は歌う」で「一文」なのである。

(9) 「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに

海は荒るれども、心はすこしなぎぬ」

いわゆる節＝「文」と定義するのなら、この【例文A】は四つの「文」から成るということになる。①「松の色は青く」、②「磯の波は雪のごとくに」、③「海は荒るれども」、④「心はすこしなぎぬ」である。これらは高橋氏にとっては別々の「文」なのである。「一文が短い」とは、①②③④の各節についての言であったのである。

(10) しかし、高橋氏は書いた。

①電源コードの上に重い物などを置くと、コードに傷がついて、感電や漏電の原因になりますので、ご注意ください。

文が長過ぎる。複数の情報を一文に詰めこんでいる。情報を分析してみる。

・コードに傷がつくと、感電や漏電の原因になる

・電源コードの上に重い物などを置いてはいけない

という2つの情報（原因と結果）が混在している。また、情報の提示順序もよくない。

②電源コードの上に重い物を置かないでください。コードに傷がついて、感電や漏電の原因になります。傷がついてしまったら、最寄りの当社営業所で、修理してください。

このように直すことにより、文が短くなる、情報の提示順序が明確になる、一文一義でわかりやすくなる、など効果は抜群である。（10ページ）

「文が長過ぎる。」と言う。「複数の情報を一文に詰めこんでいる。」とも言う。この「文」は、いわゆる節のことか。違う。句点までのいわゆる文のことである。つまり、「①電源コードの上に重い物などを置くと、コードに傷がついて、感電や漏電の原因になりますので、ご注意ください。」全体である。

なぜか。

「複数の情報を一文に詰めこんでいる。」と氏は言う。この「複数の情報」とは、氏によれば、次の二つである。

「・コードに傷がつくと、感電や漏電の原因になる

・電源コードの上に重い物などを置いてはいけない」

①文のいずれか特定の節だけでは、この二つを共に「詰めこむ」のは無理である。「電源コードの上に重い物などを置くと」だけでは、「コードに傷がつくと、感電や漏電の原因になる」という「情報」は落ちてしまう。「コードに傷がついて」「感電や漏電の原因になりますので」だけにすると、今度は、「電源コードの上に重い物などを置いてはいけない」が落ちる。二つの「情報」を共に「詰めこむ」ためには、「一文」とはどうしても①文全体でなければならぬのである。

(1) (3)で引用した高橋氏の「文」の定義と比べてみよ。

ここでは「文」とは節のことであった。高橋氏は、いわゆる文と、氏の言う「文」とを区別していた。氏は、ただし書きでその区別を明瞭に語っていた。「ただし、学校文法では、句点(.)から句点までにわたる、ひとつづきの言語表現単位、と定義している。」

氏の言う「文」と「学校文法」での〈文〉とは違うのだ。そう氏は念を押していたのである。

それなのに、①文についての論述では、氏は自らの「文」＝節という定義を裏切る。氏は、いわゆる文、あるいは「学校文法」での〈文〉の定義を用いる。自分の定義とは違うのだと念押ししたはずなのに、である。氏は「文」という語を、いわゆる節の意味で用いたり、いわゆる文(句点まで)の意味で用いたりする。

(12) 高橋氏は、「一文一義」を主張する。「長すぎる」「文」を分解して、短い文の積み重ねにしようと提案する。

それなら氏は、なぜ同じ提案を『土佐日記』についてもしないのか。

「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに
海は荒るれども、心はすこしなぎぬ」

これを「一文一義」の原則で書き換えるべきだと主張しないのは、なぜか。

氏は、『土佐日記』のときは「文」＝節の定義を用いる。だから、「一文一義」を主張することが出来ない。自ら書き換えの必要を見逃してしまったのである。

(13) 高橋氏の「文」の定義は、少しも一貫していない。①文についての論述以外でも、氏は、たびたび「文」＝節という自らの定義を裏切る。いわゆる文(句点まで)を指して「文」と呼んでしまう。次も、その例である(傍線引用者)。傍線部分が、「文」＝節ではなくなっている箇所である。

短い文を書くコツ

文が長くなってしまう原因の1つに、中止法の多用がある。中止法とは、読点で一時文を止めることにより、さらに文をつづけていく方法をいう。

文字を入力し、つぎに、リターンキーを押して、メモリに記憶させる。これは、以下のようにする。

文字を入力する。つぎに、リターンキーを押して、メモリに記憶させる。

かんたんな例を紹介したが、中止法を使って、文を長くしてはいないか、もう一度、文を呼〔読〕んでいただきたい。(119ページ)

次も、「文」＝節という定義を裏切っている例である。

一文内での主語（主題）の統一

①消防車が到着して、ビルの中に閉じこめられていた人たちが救出された。

この文の前半の主語は“消防車”であり、後半部分の主語は“ビルの中に閉じこめられていた人たち”である。主語を統一すると、

②消防車が到着して、ビルの中に閉じこめられていた人たちを救出した。となる。これでいい。

しかし、対比の文章という点では、①のほうに分がある。一方が～であり、片方は～である」形式の文になるからである。

このばあい、①②のいずれの文にするかは、書き手が何を述べたいか、によって変わってくる。①では、消防車とビルの中に閉じこめられていた人たちの両方を、同一レベルの重みで述べている。②のばあいは、消防車の活躍中心に文が展開されている。いずれの文に仕上げるかは、書き手が何に焦点を当てるかで異なってくる。(172～173ページ)

(14) もう一度、高橋氏の言を示す（波線引用者）。

松の色は青く、磯の波は雪のごとくに
海は荒るれども、心はすこしなぎぬ

……〔中略〕……

〔上の文の〕何がいいのか、分析してみる。

- 一文が短い（主部と述部で構成された最小単位を文という）
- 一文に1つの情報だけを盛りこんでいる
~~~~~
- 対比の文で書かれている
- やさしい言葉を使っている

（2ページ）

「一文に1つの情報だけを盛りこんでいる」と氏は言う。今度はこの言について問う。「1つの情報」とは、何か。氏はどう数えたのか。

例えば、「松の色は青く」を見よ。（氏の定義では、この「松の色は青く」は「一文」ということになる。）「松の色は青く」に「盛りこ」まれた「情報」とは、何か。そして、それは「1つ」か。

(15) 「松の色は青く」でわかること（あるいは、読者がわかると期待されていること）は一つどころではない。いろいろある。次のようにである。

① 〈松の色は青い〉という言明の意味がわかる。つまり、松の色がわかる。黒でも赤でもない。青いのである。そして、松の色についてわかるのは、唯一、青いということだけである。濃い青なのか、淡い青なのか。鮮やかな青なのか、くすんだ青なのか。それらについては何もわからない。

② 「松の色は」である。例えば「松の色も」ではない。係助詞「は」が用いられている。この「は」ゆえに、「松の色」を他と区別し、取り立てて話題にしているのだとわかる。

③ 「青く」である。「青し」ではない。「青く」は中止法である。中止法になっ

ているという文的事実から、いわゆる文としてはまだ完結せず、次の文節に続くことがわかる。

④「青」は、次の「雪」=白と対比して書かれていることがわかる。「松」と「波」の色彩を対比しているのである。この対比する対象の一方をまず取り立てて書いたのだとわかる。

⑤「松」は次の節の「雪」と組み合わせられて、当時、よく用いられた。この組み合わせは、例えば、「古今集」にも登場する。「古今集」は、「土佐日記」の作者紀貫之が撰者をつとめた勅撰和歌集である。つまり、当時の文化的規範を示している。

「み山には松の雪だに消えなくに都は野辺の若菜摘みけり」

（『古今集』巻第一 春歌上19）

また、襲（かさね）の色目にも、この組み合わせが用いられている。表が白、裏が青の襲の色目を、「松の雪」と呼ぶ。冬に用いる色目の一つである。

当時のこの文化的伝統に明るい読者ならば、「松が青く」を読めば、次に「雪」が登場することが予測できる。

(16) 高橋氏は、「松の色は青く」に「盛りこ」まれた「情報」は、「1つ」だけだと言う。氏が言う「1つの情報だけ」とは、上の①～⑤のうちどれなのか。①だけなのか。もしも①だけだと言うのなら、残りの②～⑤は「情報」ではないことになる。それなら、②～⑤は何なのか。氏は、これらを何と呼ぶつもりか。そして、①と残りの②～⑤との違いを、氏はどう説明するつもりか。②～⑤も「一文」に「盛りこ」まれた「情報」だというのは、なぜいけないのか。氏はこれらの問いに答えるべきである。

「一文に1つの情報だけを盛りこんでいる」という論は、①～⑤のような多様なわかり方の可能性を封じ、不当に狭く限られた読み方だけを強いる。高橋氏は、「情報」とは何かを定義するべきである。「情報」であるものとなないものとをどう区別するかを論じるべきである。

(17) 特に、『土佐日記』は、和歌のレトリックに満ちている。掛詞や縁語の面白さを楽しむように書かれている。「心はすこしなぎぬ」にしても、単に、〈心がすこしおさまった〉という意味だと解釈しただけでは、だめである。〈心がすこしおさまった〉という意味だとわかるのは、言明の意味がわかったにすぎない。上の①のわかり方が出来たにすぎない。

前の「海は荒るれども」に対して、「なぎぬ」なのである。つまり、「なぎぬ」は「海」の縁語である。「凪ぐ」である。「海」「荒る」「凪ぐ」という語の連鎖を見出さなければならない。この縁語の面白さをとらえられないとしたら、「心はすこしなぎぬ」の解釈としては明らかに不足している。

「なぎぬ」は「海」の縁語である。だから、この「なぎぬ」には、「凪ぐ」＝〈海が静かになり波がおさまる〉という意味が含まれる。単に、「和ぐ」＝〈心がおさまる〉という意味だけではない。「なぎぬ」はこの二つの意味を併せ持つ掛詞である。「なぎぬ」を掛詞ととらえられなければ、〈心〉の動揺を〈海〉の荒れる波に喩える見立ての面白さは分らない。

#### (18) 整理する。

「心はすこしなぎぬ」に「盛りこ」まれている「情報」は、一つではない。少なくとも二つある。

1. 〈心がすこしおさまった〉という文字通りの意味。この場合、「なぐ」は「和ぐ」である。
2. 「海」「荒る」「なぐ」という語の連鎖。この場合、「なぐ」は「凪ぐ」である。

「なぎぬ」は、この「和ぐ」と「凪ぐ」という二つの意味を併せ持つ掛詞である。

「一文に1つの情報だけを盛りこんでいる」という氏の論では、この種のレトリックを読み解くことは不可能である。

(19) 高橋氏の別の論を批判する。波線部分である。

松の色は青く、磯の波は雪のごとくに

海は荒るれども、心はすこしなぎぬ

…… [中略] ……

〔上の文の〕何がいいのか、分析してみる。

- 一文が短い（主部と述部で構成された最小単位を文という）
- 一文に1つの情報だけを盛りこんでいる
- 対比の文で書かれている
- やさしい言葉を使っている

(2 ページ)

氏は、例文が「対比の文で書かれている」と褒める。「対比の文」とは何か。何と何とが対比されているのか。氏は例文に即して次のように説明する。

「松は青、波は白」、そして「海は荒れ、心はなぎ」と情報を対比させている。

(4 ページ)

高橋氏は、「文」(氏の定義による)と「文」との関係で、唯一、この「対比」だけに注目する。それ以外の関係には目もくれない。氏は、再三、この【例文 A】をモデルにして「対比の文」を書けと勧める。例えば次のようにである。

- 対比の文章を書く

というノウハウを活用してみると、問題は解決する。

(3 ページ)

一文一情報の心で、対比の文を書くこと、対比の言葉を選ぶこと、そしてやさしい言葉に神経を集中させることが第一である。

(5 ページ)

しかし、「対比の文」を書きさえすればいいのか。“「対比の文」を書け”とは、そんなにありがたい「ノウハウ」なのか。

② (2)、(4)で私は書いた。

〈松の色は青く、磯の波は雪のようで、……心がすこしおさまった〉

……〔中略〕……

〔つまり、〕【例文A】では、「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」は「心はすこしなぎぬ」に係る。实景の美しさに感動し、心がすこしおさまったというのである。ここでは、「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」は、心情表現の一節に変化している。实景を描写し、その美しさに対する感動を記したことになっている。

「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」は「心はすこしなぎぬ」に係る。どう係するのか。「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」は「心はすこしなぎぬ」の原因である。これに対して「心はすこしなぎぬ」は、「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」の結果である。この対比の美しさゆえに、〈心がすこしおさまった〉のである。【例文A】にはこの因果関係が埋め込まれている。この因果関係を見出せなければ、【例文A】は理解できない。

②) しかし、【例文A】では、この因果関係は不明瞭である。全然端的に書けていないのである。だから読者は、「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」と「心はすこしなぎぬ」とをどう関係づければ辻褃が合うか、頭をひねらねばならない。わかりにくい文である。

因果関係が不明瞭である原因は、何か。次の二つである。

1. 「磯の波は雪のごとくに」という中止法を用いたこと。
2. 「海は荒るれども」を、「磯の波は雪のごとくに」と「心はすこしなぎぬ」

との間に挿入したこと。

Q2 まず、右の「原因1」を詳しく論じる。

「磯の波は雪のごとくに」という中止法では、因果関係を明瞭に示すことは出来ない。なぜか。

「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに …… 1行目

海は荒るれども、心はすこしなぎぬ」 …… 2行目

この【例文A】を、次の代案と比較してみよう。

【代案1】「松の色は青く、磯の波は雪のごとくにて、 …… 1行目

海は荒るれども、心はすこしなぎぬ」 …… 2行目

【代案2】「松の色は青く、磯の波は雪のごとくなれば、 …… 1行目

海は荒るれども、心はすこしなぎぬ」 …… 2行目

1行目と2行目との論理的関係を見ていただきたい。1行目と2行目との論理的関係が明瞭なのは、どちらか。【例文A】の方か。それとも【代案1、2】か。【例文A】ではない。【例文A】は不明瞭である。【代案1、2】の方が明瞭である。

Q3 【例文A】が不明瞭なのは、なぜか。

【例文A】＝「磯の波は雪のごとくに」の「ごとくに」は、中止法である。だから、ひとまず、そこで一つの文節を区切ることが出来る。中止法は、ひとまずそこで文節が区切られることだけを示す。まだ文が終わるわけではなく、次の文節に続くのだということだけを示す。どのような論理的関係において次の文節に続くのかは、何も指示しない。【例文A】が不明瞭なのは、この中止法を用いているからである。

24 中止法は、前後の文節どうしの関係を一義的には指示しない。例えば次のような様々な関係において、同じ中止法を使うことが出来る。

例1. 「雨が降り、遠足が中止になった。」……これを端的に言い換えれば、次のようになる。「雨が降ったので、その結果、遠足が中止になった。」つまり、「雨が降り」と「遠足が中止になった」とは、因果関係を構成する。

例2. 「雨が降り、風が吹く。」……これは次のように言い換えられる。「雨が降り、しかも風が吹く。」「しかも」は、「雨が降り」に「風が吹く」が加わることを示す。「雨が降り」と「風が吹く」とは、同時である。両者は並列関係にある。因果関係は構成しない。

例3. 「大通りを横切り、二番目の交差点を右折する。」……これは、次のようになる。「大通りを横切り、次に(それから)、二番目の交差点を右折する。」「大通りを横切り」と「二番目の交差点を右折する」とは時間的前後関係を構成する。因果関係でも、並列関係でもない。

例1、2、3いずれの場合でも、中止法を使うことが出来る。それだけに、中止法は曖昧である。因果関係なのか、並列関係なのか、時間的前後関係なのか……。中止法では、これらの多様な論理的関係を区別して示すことが出来ない。論理的関係を端的に示すのは筆者の責任である。それなのに、中止法はこの責任を読者に肩代わりさせてしまう。

25 これに対して、【代案1、2】の方が明瞭なのは、なぜか。

【代案1】では、「雪のごとくに」の後に「て」を加えた。この「て」は、原因・理由を表す接続助詞である。1行目「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」が2行目「心はすこしなぎぬ」の原因・理由だとわかるのは、この「て」によってである。「て」を加えて初めて、1行目と2行目との論理的関係を端的に示すことが出来る。

【代案2】では、「なれば」という已然形を用いた。「ば」は、順接の確定条件を表す接続助詞である。ここでは原因・理由を表す。〈……磯の波は雪のよ

うなので〉という意味である。なぜ「心はすこしなぎぬ」なのかが、一目瞭然である。

いずれも、原因・理由であることを表す助詞が用いられている。この助詞により、1行目が2行目の原因・理由であることが明瞭になる。

㉑ 「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに……1行目

海は荒るれども、心はすこしなぎぬ」……2行目

確かにこの1行目、2行目それぞれは、対比の関係にある二つの節（氏の定義では「文」）から出来ている。それはわかった。しかし、1行目、2行目相互の論理的関係は、「対比」ではない。因果関係である。「対比」とは異なる、別の論理的関係である。

ところが、高橋氏には「対比」以外の論理的関係は、全く視野に入らないようである。対比だけに気を取られ、他の論理的関係については、検討の必要すら全く見出せないらしいのである。

氏の論は、1行目、2行目の内部に小さく閉じこもる。考察の範囲を不当に狭く限定する。大きく例文全体の論理的関係をとらえる方向を、自ら閉ざす。だから氏は、因果関係が中止法により不明瞭になっている事態を見落す。「対比」さえ成立すれば、それで望ましい文が出来上がるという、錯誤に陥る。

“「対比の文」を書け”は、かえってこんな見落とし、錯誤を誘発する。全くありがたくない「ノウハウ」である。

㉒ 次に、「因果関係が不明瞭である原因2」を詳しく論じる。「海は荒るれども」を、「磯の波は雪のごとくに」と「心はすこしなぎぬ」との間に挿入したことである（㉑）を見よ）。

「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」を読んだ読者は、この一節を受ける述部を早く知りたいと思う。〈松の色は青く、磯の波は雪のようで〉——それで、どうだと言うのか。あるいは、だから、どうだと言うのか。この「ど



うだ」がわからないと、落ち着かない。

ところが、読者は待たされる。「どうだ」に当たる一節に到る前に、「海は荒るれども」が挿入されている。これにつきあわなければ先に進めなくなっている。「どうだ」に到るのを中断せざるを得なくなる。

1行目と2行目との間に成立する因果関係にとっては、この「海は荒るれども」は無くて済む。この因果関係を成り立たせる不可欠の要素ではない。夾雑物である。夾雑物が、因果関係の成立を妨げている。

08 「海は荒るれども」は、「心はすこしなぎぬ」との対比のために挿入されている。この対比において、縁語、掛詞というレトリック＝言葉遊びが成立している。「なぐ」を「尻ぐ」と「和ぐ」に掛け、「海」の縁語として楽しむために、「海は荒るれども」はなくてはならない。

しかし、言葉遊びの面白さを求めた結果、「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」と「心はすこしなぎぬ」とが遠くなる。遠くなるとそれだけ、この例文の骨格である因果関係は見えにくくなる。つまり、「文」の配列が悪くなり、例文の論理的関係が不明瞭になる。

例文は、言葉遊びの面白さを求めて「文」を対比させた。その結果、論理構造を犠牲にした。こんな対比表現がなぜ望ましいのか。氏は言葉遊びの面白さを優先したいのか。言葉遊びの面白さを追求する文章を書きたいのか。

“「対比の文」を書け”は、言葉遊びの面白さを追求するには都合がいい。しかし、文の論理的関係は不明瞭になる。やはり、全くありがたくない「ノウハウ」である。

09 高橋氏は言う。

白いカゴの中の小鳥

これも、われわれがよく出会う例文である。「白い」のが、カゴなのか、

小鳥なのかあいまいである。

これは「句を先に、詞を後に」というルールによって

カゴの中の白い小鳥

とすれば、「小鳥が白く」なり、あいまい文は見事に解消する。では、「カゴが白く」ときは、どう表現すればいいのか、問題が残る。

ここで再び活躍するのが、『土佐日記』である。〔中略〕

「松は青、波は白」、そして「海は荒れ、心はなぎ」と情報を対比させている。この用法から、

「白いカゴと〇〇の小鳥」

という対比の文を思い浮かべることが困難ではない。

白いカゴの中の赤い（青い）小鳥

という文は自然に脳裏に浮かんでくる。

小鳥の色を調べることは、状況下にもよるが、困難ではない。「白いカゴの中の小鳥」という文があいまいであることを、そして対比の文（または言葉）の有用性を知らないために、対処できなかったのである。わかれば、かんたんに解決できる。

（4ページ）

80 高橋氏は、「白いカゴの中の小鳥」は「あいまい文」だと言う。「『白い』のが、カゴなのか、小鳥なのかあいまいである。」というのが、その理由である。

これは違う。「『白い』のが、カゴなのか、小鳥なのか」は「あいまい」ではない。

「白い」は修飾語である。修飾語は、近接の語を修飾する。修飾語は、被修飾語に近接する位置に置く。これが、原則である。この原則において、「白いカゴの中の小鳥」の「白い」は、「カゴ」に係ると見るのが当然である。「白い」に近接するのは、この「カゴ」である。「小鳥」ではない。

01 「白い」を「小鳥」に係る修飾語のつもりで、「白いカゴの中の小鳥」と書けるか。

だめである。もしもそのつもりで「白いカゴの中の小鳥」と書いたなら、これは、先の原則「修飾語は、被修飾語に近接する位置に置く」に反している。原則違反の悪文である。氏の言う「あいまい文」などではない。

「あいまい文」とは、「白い」が「カゴ」に係るか、「小鳥」に係るかはっきりしない文である。「カゴ」に係るという見方も、「小鳥」に係るという見方も、両方成り立つのに、決め手が無い。だからどちらだとも断定できない。

悪文はこれとは違う。「小鳥」に係るという見方は成り立たないのである。成り立たないのに、原則を曲げて、「小鳥」に掛けて読めという。これを悪文という。

02 高橋氏は、「カゴが白い」ときは、小鳥の色を調べよと言う。「白いカゴの中の赤い（青い）小鳥」の類の文を作れと言う。

それならば、「白いカゴの中の小鳥は、何色ですか」という文は、どう改めたらいいのか。色がわからないから問うているのである。それなのに、その色調べて「小鳥」の前に書き込まなければならないのなら、この文は書けなくなる。また、色の調べがついたなら、問う必要はもはや無い。

創作童話、詩など、フィクションの場合はどうするのか。

「白いカゴの中の小鳥が歌います。

春が来たよと歌います。

.....」

フィクションの場合は、色を調べるわけにはいかない。現実の小鳥について書いているのではないからである。観念の世界の小鳥では、色を調べよという言は、ナンセンスである。意味を成さない。

03 それとも氏は、何か小鳥の色を想定して、書き込めとでも言うのか。例

えば「白いカゴの中の赤い小鳥が歌います。」にでもせよと言うのか。

しかし、元は、小鳥が何色をしているかは語らないという選択をしているのである。色を含めて、小鳥の具体的な形象は、読者の自由な想像に委ねられているのである。

「白いカゴの中の赤い小鳥」と書き直せば、元とは違う作品になる。元の世界は失われ、別の作品の世界が現れる。「白」と「赤」の対比が際立つ。色彩の対比を狙う作品に一変する。

84 高橋氏は、「対比の文（または言葉）の有用性を知らないために、対処できなかったのである。わかれば、かんたんに解決できる。」と言う。

とんでもない話である。「かんたんに解決できる」は、粗雑な思い込みである。83の論点に無自覚だから言えているにすぎない。事柄は、氏が思うほど「かんたん」ではない。一語を加えれば、元の文の意味は変わる。どう変わるかの自覚が要る。

氏はここでも、「対比」さえ成立すれば望ましい文が出来ると主張する。しかしそれは無理である。「対比」は切り札にはならない。かえって、83で指摘したような事態を引き起こす。

89 89で私は書いた。

「海は荒るれども」は、「心はすこしなぎぬ」との対比のために挿入されている。この対比において、縁語、掛詞というレトリック＝言葉遊びが成立している。「なぐ」を「凧ぐ」と「和ぐ」に掛け、「海」の縁語として楽しむために、「海は荒るれども」はなくてはならない。

しかし、言葉遊びの面白さを求めた結果、「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」と「心はすこしなぎぬ」とが遠くなる。遠くなるとそれだけ、この例文の骨格である因果関係は見えにくくなる。つまり、「文」の配列

が悪くなり、例文の論理的関係が不明瞭になる。

この論を、読者の側から説明し直す。

「海は荒るれども」が挿入されているために、読者は一旦、「海は荒るれども」とその直前の「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」との関係を気にせざるを得ない。両者がどうつながるのか困惑する。

困惑が解消するのは、最後の「心はすこしなぎぬ」まで読んでからである。「海は荒るれども」は、「心はすこしなぎぬ」との対比関係を結んでいるだけである。「松の色は青く、磯の波は雪のごとくに」を受けるわけではない。何ら直接的な関係は無い。そう気が付いてやっと、読者は例文の全体的な構造がわかるのである。

遠く離れた語に掛けて読まねばならないような文は、悪文である。間にいくつもの語をはさんで遠く離れた語に掛けてはならない。掛ける語と掛けられる語との距離は、短くなければならない。短くなるように、両者を配列しなければならぬ。

高橋氏は、この原則を知らないに違いない。だから、【例文A】を「じつにいい」と褒めることが出来るのである。だから、語や文の配列の悪さに気がつかないのである。語や文の配列に対する無自覚という点で、氏の【例文A】についての論と「白いカゴの中の小鳥」の論とは、まさに一体である。