書評

江湖山恒明氏著「国語表現論―文芸作品の表現研究―」

木原茂

語学者（Philolog）は本来「愛言家」であった。それが今日では、文学は皆目解らぬ言語学者と、言語は皆目解らぬ文芸学者とに分身して了った。

レオ・シュピッツエル[註1]

（一）

再び、言語と文学の統合を表現に求める研究が、文体論とか言語美学とかいう名前のもとに行われている。これを我が国に紹介し、国語の表現についてもいくつかの実践的研究を示されたのは、言語学者の小林英夫博士や英語学者の山本忠雄博士などであった。それにまた、心理学者の波多野完治博士も、文章心理学という名前で、統計的実証的な研究を発表され、我が国の現代の文芸作品の言語表現についての研究は、もっぱら国語学者ならざる人たちによって切りひらかれた。

もちろん、我が国の国語学者はすべて文学的に不感症にかゝっていたわけではない。古典の解釈において、言語と文学とを不離一体にとりあつかい、そこに文学の深い、微妙な味わいを開示し、味到させてくれる国語学者は、江戸時代の真淵・宣長の伝統をついで、現代にもその数は少しとしない。しかし、それが一つの学問としての体系にまで組織立てられてはいないというのが現状であろう。

江湖山氏の「国語表現論」は、そういう古典解釈の伝統に立つものではないが、国語学者がなした文芸作品の言語表現の研究として、とにかく、まとまった最初の労作であると言ってよい。それは国語学の畑から生れたものであるだけに、従来の文体論や文章心理学とは違った特色をもっている。

西欧の学問的教養の上に立つ従来の表現研究は、大きく二つの方向に分けて見ることができる。

一つは、個人文体の研究である。例えば、島崎藤村、芥川竜之介、室生犀星、岡本かの子などと、一人の作家の言語的特色を、多くは対照的な、いま一人の作家との比較において、研究するものである。こゝでは、その作家の作品の構成や構文法や語彙や品詞などが調べられ、それが作家の個性や性格との結びつきにおいて説明せられる。

第二は、表現様式の研究である。例えば、山本博士の「知的表現と情的表現」[註2]についての考察や、波多野博士の「文章の様式学」[註3]

における、造型的―音楽的、滑文体―粗文体、形式的―自己特有的、客観的―主観的というような、表現の様式をその対比において研究する行き方である。

このような二つの行き方と異って、江湖山氏の研究は、ことばの形式に焦点をあわせた研究である。例えば、音韻の表現性格とか、或は体言の表現性格とかを追求して行くものである。従ってこの書の構成も次のようになっている。

第一部　国語学における国語表現論の位置と在り方（七三ページ）
第二部　音韻篇（二五八ページ）
第三部　語法篇（二一六ページ）
第四部　修辞篇（七八ページ）

中心はページ数が示しているように、音韻篇と語法篇とであるが、この構成は時枝博士の「国語学原論」の第二部第六章「国語美論」の強い影響下にあるものと見ることができる。「国語美論」の構成は次の通りである。

一、音声の美的表現
二、語の美的表現
三、懸詞による美的表現

このうち、一、三の発想は多分に、江湖山氏に継承されている。

国語学者の表現の研究としては、このようにことばの形式を主にして見ることは極めて自然の行き方である。樺島忠夫氏の統計的研究も、品詞とか文の長さに焦点をあわせてその表現性を追求したものである。[註4]

もちろん、西欧の文体論にもこの行き方をしたものは多い。[註5]たゞ小林・山本両博士は、この行き方を越えるところから出発されたため、我が国にはこの種のものの飜訳が少いのである。

また、主として個人言語の追求をして居られた波多野博士が最近「文章の要素と種類」[註6]で、この方向への一つの労作を発表して居られるのは興味深いことである。

国語学者として江湖山氏が、文芸作品の表現を把えるのに、この方向をとられたことは、国語学の性質から必然性のあることではあるが、同時に氏の賢明な思考によるものでもあろう。

（註）1、Leo Spitzer; Stilstudien. Ⅱ（小林英夫氏の訳による。）
2、「文体論」所収
3、「文章心理学」所収
4、本誌第十五輯「文の長さについて―条件と相関の分析―」、第十八輯「現代文における品詞の比率とその増減の要因について」
5、Max Deutschbein; Neuenglische Stilistik. 1932
Ch. Bally; Traité de Stylistique française. 1919～21
Emil Winkler; Grundlegung der Stilistik. 1929
6、河出、文章講座　2「文章構成」所収

（二）

本書は昨年十一月の刊行、六三二頁もある大部なものであるが、こゝで簡単に論旨の大要を紹介する。

第一部は総論というべきものである。その第一章「〈国語は語し手の規範意識・美意識の所産である〉という考え方に対する批

判」は時枝博士の考え方に対する批判である。すなわち、博士のこの標題の説は、正常の場合はそうだが、正常でない場合、例えば低い教養、年令、階層の人々の場合や、相手に対して特殊な態度をとる場合にはあてはまらないというのである。そうして、ことばの価値は絶対的なものではなく、その場面への適わしさによってきまると言っている。

第二章「文芸作品とその用語との関係」は、要するに、文芸はことばによる芸術であり、「国語表現論」は、その場面で表わそうとする意味と、使われたことば本来の価値との関係を考え、言葉が文の中で他のことばとの連関から表わす表現効果を研究するものであること、文芸作品の用語の表現効果を考察する研究は、その文芸性を評価する直観が正しいかどうかを判断するための客観的な基準となるものであることなどを説いている。

第三章「国語表現論と国語学」では、従来の国語学は、文芸作品としての言語はとりあげなかったが、今後、その実際部門として、国語教育・国語問題とともに「国語表現論」をつけ加えるべきであり、「これら三つの部門が国語学の中で正しく位置づけられることによって、国語学はりっぱなものにならなければなるまい。」としている。

第四章「国語表現論の在り方」では、従来の言語学者や心理学者の方法に対する国語学者の側からの批判として、「文芸作品の表現を研究するにあたっても、日本語の特質をはっきりさせ、それをしっかりつかむことが、もっともたいせつな問題だと言わなければならない。」と主張している。この主張は音韻篇において、日本語では脚韻が成功しなかったことの考察や、修辞篇の懸詞などの項目でよく実証せられている。

第二部、音韻篇の中心は第三章の「音の選択と排列（とくに母音）」である。こゝで氏は人麿の和歌の音韻、特に母音の選択と排列のしかたを研究し、母音排列の型を(A)対称排列（ささのはは aaoaaの如きもの）(B)調和排列（ささなみの aaaio）(C)反覆排列（甲、あをこまの aooao、乙、みこのみことの ioioooo）(D)交替排列（みぬめをすぎて iuelue）の四種類に分け、(A)はおごそかな整然たる感じを与え、(B)は(A)と同様、動きやテンポがなく「aの調和排列であれば華やかさと明るさなどが加わり、uの調和排列であればおごそかさや明るさが劣るとか、中性母音（i）の調和排列では感傷や哀愁というような感触を増すとか、陰性母音（e）の調和排列ならば感傷や哀愁が悲痛なものにまで深められるとか言うことができよう。」と言い、(C)は「軽快なもの・動的なもの・テンポの快さというような印象を与え、」(D)は「変化のはげしさ・テンポの早さ・運動量の大きさなどを表わすのに効果的だ。」として、(A)から(D)へという順序で、動きの全然見られないものから、しだいに動きが見られるようになり、その動きのはげしさや早さが極限に達するようになるという変化を順次に表わす。」としている。

このように母音排列の表現効果を見定め、次には、万葉仮名によるため、訓みに諸説あるもの（「乱友」はミダレドモかサヤゲドモか）、または意味の解釈に諸説あるもの（例「よどむとも」）について、母音排列の表現効果の面から、それをどう訓み、どう解釈すべきかについて論じている。こゝで表現効果の考察が解釈に結びつき、国語学の畑に生れた表現論の行くべき一つの方向を示

唆している。

第一章、第二章は、第三章のための足場固めであり、氏が人麿の和歌の表現性を母音の排列において見ることについての理由づけである。即ち第一章では、日本語の音節構成の中核をなすのは母音であり、母音の表現性についてはその選択とともに排列が考えられなければならないと言っている。この章で特に興味深く、明快なのは、日本における詩の押韻、特に脚韻の試みが常に失敗に終ることについての考察である。即ち、九鬼周造博士の主張にもかゝわらず、与謝野晶子、マチネ・ポエティーク派の詩人の押韻詩の試みが失敗に終ったのは、音節構成が常に母音で終り、しかも母音は五つしかないという日本語の単純な特色から当然のことであり、そういう特色を考えず、外国詩からの刺戟によっての試みは常に失敗に終るだけだというのである。

第二章「音の感触」では、初めに子音の感触を述べているが、中心は母音の明るさについての考究である。こゝで佐久間博士の説とは異って、aouは陽性母音、eは陰性母音、iは中性母音の音感をもつものだとし、更に人麿の歌を対象とするための手順として、特殊仮名遣の甲乙二類の音価は、大体万葉第二期(人麿)以後は類似したものであったろうということ、従って人麿の歌について甲乙二類の音価の違は考えなくてもよいということ、また音に対する感じも、当時の人と現代の我々の間にさ程違わないであろうということを述べている。氏はこの第一、二章の根拠の上に立って、人麿を母音の排列という面から研究しているのである。

第三部、語法篇の品詞論の前半は体言の表現効果についての研究である。象徴的であると従来言われている、新古今集・謡曲・俳諧(芭蕉)・新体詩(泣菫)などについて、それらが何れも体言を多く使用していることを実証している。

また同時に、これらの作品が本歌どり、懸詞の手法を様々な形(漢語・古語・廃語等の、語の選択に至るまで)で使用していることにふれ、この手法は連想を豊かにし、情趣を複雑にするものであり、それが特に体言の形をとるとき、象徴的効果が大きいとしている。そうしてヨーロッパの詩論に導かれた泣菫の新体詩もこの手法を用いているが、情調象徴のかおり高い作品を日本語で生み出そうとする場合には、日本語の性格や機能が大幅に変らない限り、必ずこの手法をとらねばならぬものであると論じている。

氏は象徴的効果の強さ・弱さということも、体言の量の多少という客観性によって捉えることができると考えておられるようである。

品詞論の後半は接続詞「すると」と「と」の研究である。こゝでまず発生的に考察して、「そうすると」「すると」「と」と変遷したものであることを明らかにし、「と」が「すると」では代用できない急迫した接続をあらわす用法は明治二十一、二年頃から見えはじめていること、このように時代とともに短縮された形が発生したのは、スピーディなものへの要求によるのであるとしている。そうして「と」の表現効果は鋭角的で、短い時間をあらわし、サスペンスの度合が濃く、「すると」はなめらかで、間のびした感があると言っている。

ついで、芥川竜之介が初めは「すると」ばかり用い、次には「と」を「突然」などの副詞とともに用い、ついには単独で「と」

を用いるようになっているが、これは年令とともに「と」に親近感をもつようになったためであろう。また、芥川だけでなく、一般に「と」は地の文に「すると」は会話文に用いられる傾向があると述べている。

次に、谷崎潤一郎氏と志賀直哉氏とで、この「すると」と「と」とが如何に使用せられているかを調査して、谷崎氏では芥川とは逆に、年令とともに「すると」がふえているが、これは谷崎氏の作風の変化によるものであること、また志賀氏においては谷崎氏よりも接続詞が豊富であるが、これは志賀氏では、文章における極端な省略による飛躍が、適度をこえてバラバラになる印象を緩和するためであろうと言っている。また一般に、谷崎氏は長い形の接続詞を使い、志賀氏は短い形の接続詞を使っている。ところが、志賀氏は「と」が少なく、谷崎氏と同様に「すると」型であるが、〈これは志賀氏の文章では、時間的に切迫した描写を必要とする場面がないから、そうした表現効果を持っている「と」を用いる必要がないためだと見てよさそうに思われる。〉としている。

要するに、谷崎氏は王朝時代の物語文芸作品の系列に属する作品を書くようになるに従って、ゆっくりした気分の「すると」を使い、志賀氏は俳文の系統に属する飛躍ある文章であるため接続詞が多いが、時間的切迫の場面が少ないため「と」でなく「すると」を使っているというのである。同じ「すると」でも、作家によってその使い方に違のあることを追究したものである。この章は、「と」や「すると」の微妙な意味、さらには作家の文体へと迫って行く研究で非常に興味深い部分である。

語法篇の第二章は文章論である。こゝでは本歌取りが論じられている。まず「本歌取りの定義」、「本歌取りの発生」を述べ、「本歌取りの種類」では、技巧主義本歌取りと内容主義本歌取りを述べ、最後に両者を比較している。ついで、漢詩の詩句を題にして詠んだいわゆる句題和歌について、定家と千里とを比較し、その句切れ、体言止め、及び体言と用言の数という三つの点を調べて、定家の方が体言型で、より高い象徴性をもったものだとしている。

第四部、修辞篇では、枕詞・序詞・懸詞・縁語という和歌の技法が論じられている。まず尾上博士に従って、枕詞序詞は万葉、懸詞は古今、縁語は新古今に栄えたことを説き、枕詞については、人麿で枕詞が多く用いられているのは、品詞論の立場からすれば体言が多く用いられていることになり、体言が多いことは、象徴的効果を強めることであること、また人麿は古くからの枕詞に、独特の新しい形や意味をつけ加えたが、これは余情を生ぜしめる後の本歌取りの態度と同じであると論じている。序詞は主観・客観の合一、虚実未分の境をあらわし、連想による豊かな情趣を生むもので、これが伝統的になると、やはり本歌取りに類する効果をもつものであること、懸詞は、これを甲乙二類に分け、乙類というのは、前に対しては用言、後に対しては体言のはたらきをするもの（例、梓弓はるの山辺を越えくれば）で、これは複雑性をますという懸詞の一般性のほかに、体言化することによる象徴的効果をもつものであること、従って象徴度の高いこの使い方は、古今よりも新古今に多いことが説かれている。最後に、縁語については、定家の縁語は虚飾的なものでなく、晦渋なところもない

こと、およそ縁語は論理的一貫性を欠くが、それだけ内容を複雑化させ、象徴的・余情的であり、枕詞・序詞・懸詞のどれよりも象徴的効果が強い。従って新古今の歌人がこれを多く用いているのも理由のあることだとしている。

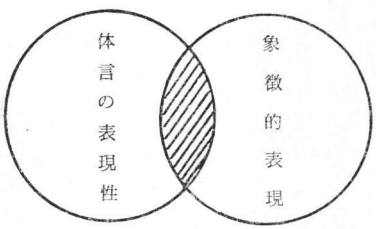
これら四つの修辞の技法は、何れも論理的な意義はくずしても、複雑な情緒的意味をかもし出すところに特色をもつものであるが、それを体言化と本歌取りの手法という二つの面から説明しているのである。

(三)

私は初めに、氏の表現研究の特色は音韻とか語法とかいうことばの形式に焦点を定めたところにあると言った。しかし、それは全体の構成がその線でまとめられているにすぎず、内容は必ずしもその方向に徹底してはいない。かなり、文体論の第二の研究法としてあげた様式的観点から見ようとする傾向が強いのである。例えば品詞論における体言の表現効果の研究にしても、こゝでの内容の中心は象徴的表現の研究である。その結果、体言と象徴的表現とが安易に結びついて、体言の多いことが象徴的効果をもつのだと結論されている。

しかし、体言が多いのは象徴的な作品ばかりではない。体言の多い作品＝象徴的という等式がなりたつかどうかは疑問である。樺島忠夫氏の研究（前出註4）によれば、名詞が最も多いのは新聞記事であり、次いで小説の地の文、哲学書、小説会話、日常会話という順である。また同氏の実験によれば、同じ内容を文字数を制限して書こうとすれば、名詞の数が増加するということである。とすれば、名詞が多いということは、多くの内容を小さな形式におさめようとする場合の凝縮した表現であるということができよう。象徴ということは、そういう表現の一つの場合であるにすぎない。いくら名詞が多くても新聞記事のような場合は象徴とは言えないであろう。また、志賀氏に名詞が多いと言っても、それは新古今のように論理を越えて情緒を現わそうとする表現とは異り、論理的に明晰な表現である。象徴的というよりは簡潔で写実的な文章である。それ故、体言の多い表現の、性格規定としては象徴性ということよりも、もう一段高次の凝縮性ということの方が、散文の側も考えるとき、一層適切ではないかと思われる。

象徴と対立するのは写実であるが、我々は写実的な表現をしている作品を、その表現に体言を増すことによって象徴的表現に転ずることができるであろうか。象徴的表現の特色は、その発想、構成、いゝまわしなど、品詞以外にさらに多くの要因によって形成せられているのである。



象徴的表現の言語的特色と、体言の表現性格とが重なりあうのは、上図のようにその一部である。従って氏の研究は、象徴的表現の研究としてみても不十分であり、また体言の表現性格の研究としても不徹底である。

例えば、水の成分はH_2Oである。HやOは水だけのものではなく、他

の物質をも形成する。この場合、水には必ずOが含まれているからと言って、水の特色はOであると言うことができるであろうか。水の特色を言おうとすればOだけでは不十分であり、Oの特色を言おうとすれば、それが更に他にどんなものと化合して何を作るかを明らかにしなければならないであろう。

この比喩で言えば氏は水よりもOを追求されるべき立場にある。国語学を基盤とされる氏としては、体言の表現性の追求という一方向に視角を定められるべきではなかったかと思う。

この同じ傾向は音韻篇においても感じられる。

日本語の音節構造の中核が母音であるからと言って、直ちに一首の和歌の音感を決定するものは、その母音の選択と排列であるということができるであろうか。同じ母音排列でも、結合する子音が違えば違った感になるのである。「あらし」「やさし」「かかし」「わたし」何れも母音の排列は同じである。しかしこれらの語の音感の相違はその子音を考えないで論ずることはできない。

氏は従来音感といえば子音ばかりが論ぜられて来たのに対して母音の重要性を説かれるのであるが、母音だけで論ずるのはまた逆の意味で不十分である。氏自身も言われるように母音子音両方が考えられなければならぬとすれば氏はもっと子音についても配慮されるべきではなかろうか。

また、人麿の和歌で発見せられた母音排列の型とその表現効果の相関関係が人麿一人に止っているのでは客観性に乏しい。それが他に、赤人、旅人、憶良、家持などの歌にも適用することができて、あるいはそのまゝ適用できないとすれば、幾分かの修正を加えることが明らかにされ、はじめて母音排列の型とその表現効果についての説は説得力をもつであろう。この音韻篇の目的は人麿の和歌をその母音排列の面から明らかにすることが主眼になっているようであるが、やはり水をOだけで把える不完全さを感じさせる。それに国語学者として、氏の目的は人麿の歌の性質を明らかにすることよりも、音韻の表現性の追求という方向におかれるべきであろう。

文章論の内容が「本歌取り」であることは多くの人々に不審のおもいを抱かせることではなかろうか。

本歌取りとは「前に詠まれた和歌を素材に取り入れ」それが「作品の象徴的効果を高めるという目的を達するための手段」になっているような和歌における表現の一つの技法である。この技法によって、一首の和歌が、全体として、想像や連想が豊富になる。本歌取りの効果がこのように一首全体を単位にして考えられるという点から、氏はこれを文章論としておられるらしい。

しかし普通我々が文章論という名のもとに理解しているのは、主語とか述語とか修飾語とかいうような文中における機能の面から捉えた要素や、そういうものによって組み立てられているセンテンスの構造の問題である。それ故、国語表現論の文章論としては、センテンスのどのような構造が、どのような表現効果をもつかとか、修飾語や述語のさまざまな型とその表現効果とか、或はまた、文の長さの表現効果などというようなことがとり扱われることが期待せられる。あるいはセンテンス以下をとりあつかう文

法の範囲を越えて、さらにセンテンスとセンテンスのつゞき方の問題や、センテンスが集って文段を構成し、文段が集って文章を構成する問題に及び、それらの型とその表現効果が追求されることも望ましいことである。

このような文章論の観念よりすると、本歌取りは、文章論と銘うって取り扱われるよりは、一種の表現の技法として、第四部の修辞篇の中であつかわれるべきものではなかったかと思われる。氏の研究で文章論に属すべきはむしろ「体言止め」の手法であろう。

(四)

以上、私はこの書の骨格をなす構成についてやゝ疑問とするところを述べたのであるが、今一つ文芸作品の表現研究として最も根本的な、ことばに対するセンスについて考えてみたいと思う。

氏は懸詞や縁語の如き技法を国語の特質よりして高い価値をもつものとしておられる。たしかにこの種の修辞は和歌以外にも謡曲やいわゆる道行文によく使用せられ、古い日本の文芸表現の一つの特色をなしている。しかし、近代では、短歌はこの技法を完全に捨てゝいるし、散文はもちろん使用していない。その理由が何であるかを考える必要があろう。論理性を主とする近代の人々に、一つの語や言い方が、二義性をもつことは堪えられないことである。それは混乱を来す。余情や雰囲気は、一義性をもって使用せられている語や言い方によっても、十分あらわすことができるものである。懸詞・縁語が象徴的効果をもっというが、その余情はむしろ言葉の遊戯がかもし出す余情でしかない。このような余情は国語の特質として賞讃されるよりも、克服されるべきものではあるまいか。

また氏は接続助詞「と」の研究で、芥川の「偸盗」の中の「と」十三個（十五個の誤りかと思われる）を六種類に分け、その中で主として劍戟の場面のようなテンポの速さということをその表現効果として大写しに強調しておられる。これは十分首肯でき、すぐれた研究ではあるが、私はむしろ次のような例に目をとめたい。

○―猪熊の爺は、総身をわなわなふるはせながら、まだ生きてゐると云ふ事実を確めたい為に、重い眶を開いて、ぢっともし火の光を見た。灯は、その焔のまわりに無数の輪をかけながら、執拗い夜に攻められて、心細い光を放ってゐる。‖と小さな黄金虫が一匹ぶうんと音を立てて、飛んで来て、その光りの輪にはいったかと思ふと忽ち羽根を焼かれて、下へ落ちた。

○町をめぐる山々も、日中のほとぼりを返してゐるのであらう。自ら頂を朧げな月明りにぼかしながら、どの峯も、ぢっと物を思ってでもゐるやうに、うすい靄の上から、静に荒廃した町を見下してゐる。――‖と、その中で、かすかに凌霄花のにほひがした。

○皆、一時にひっそりとなった。その中を、絶え絶えにつづく猪熊の爺の呻り声と一つになって、かすかに猫の声が聞えて来る。‖と流れ風が、始めてなま温く、柱の間を吹いて、うす甘い凌霄花のにほひが、何処からかそっと一同の鼻を襲った。

○盗人たちは、口々にこんな事を、うす寒さうに話し合った。‖と、遠くで、かすかに、鶏の声がする。

○十余人の盗人たちは、この語を聞かないやうに、いづれも唾をのんで、身動きもしない。と、沙金が頭を上げて、赤子を抱いた儘、立っている交野の平六の顔を見て、頷いた。

これらはテンポの速さというよりは、かすかなもの、微小なもののうごきをあらわしていると見る方が適当ではなかろうか。こういう微妙なもののうごきを表わすには「すると」では重いのである。短かい「と」であってピタリとするように感じられる。そうすると氏が引かれている次の例、

○…或は自分の勇気を人にも自分にも示さうとする、唯それ丈の目的から、進んでこの無残な所業を敢てした。それが今は――

と、誰か彼の苦しみも知らないやうに、灯の陰で一人、鼻唄をうたふ者がある。

の「と」も、氏がいわれるように、〈物思いが嫋々と続いている時、その物思いをさえぎって唄声が耳につくという、一つの現象からほかの現象への切変えを表わすには、ピッタリした「と」の用法〉であることはもちろんであるが、たゞ、転換ということだけでなく、それがかすかな鼻唄であったというかそけさも同時に表現していることを理解しなければならない。私は、芥川が激しい動作が連続するスピードや、静から動へと移る急激な変化を「と」によって巧みにあらわしていることを認めるが、同時にまた、このようなかそけさをあらわす効果をもった使い方をしていることにも注意しなければならぬと思う。

（五）

この書がこれだけの分量となっている原因の一つとして諸説を忠実に引用していることが考えられる。氏がよく努力して勉強し、諸説を子細に検討して居られることにはたゞ頭が下がる。しかし「わずらわしいまでに原文を引用する態度をとったのは、その人たちの考えを、間違って受け取ることを防ぐ意味と、間違った受取り方をしているかどうかをわかり易くする理由からであるが、わたしのねらいがじうぶん達せられているかどうか不安である。」と「はしがき」に氏自身も述べて居られるが、この多すぎる引用は、読むのに非常な労力を要し、氏自身の意見をたどるのに障害にさえなるように思われる。せめて他人の説のところは活字のポイントをおとされたらいゝのではないかと思う。また多すぎる諸説の議論の中に、具体的なものの真実の姿を見失う危険も警戒されなければならないであろう。

文芸作品の表現を研究する国語表現論は、魅力あるものではあるが、新しいものであるだけに多くの問題を含み、その学的形成は容易なことではない。この茨の道に氏が勇敢に立ち向われ、こゝに一つの道標を打ち立てられた功績は大きい。この道に魅せられつゝも、悩み迷っている多くの人々に、この書は新たな勇気と希望を与えるであろう。

おわりに、これほどの労作に対して、私自身の勉強が足らず、氏の説を十分正しく理解しないまゝに、見当違いの失礼な批評をなしたのではないかと懼れ、深くお詫びする次第である。

（三一・一〇・一一）

（東京都新宿区揚場町一、牧書店・昭和三十年十一月二十八日発行、A5六三二頁、価一二〇〇円）

――広島女子短期大学教授――