

曖昧と言語表現の美

八木敏雄

説明されない美は私をいらだたせる

——ウィリアム・エンプソン——

1

『曖昧の七つの型』のエンプソンにならって、曖昧を「一つの表現にいくつかの反応を許容す……言語のニュアンス」と広く解釈するなら、あらゆる言語表現は、程度の差こそあれ、曖昧であることになる。言語表現の最小単位である語にしても、通例、区別しようと思えば区別できるいくつかの意味の層からなっている。そしてそれらの意味の諸層が互いに他を必要としながら重なりあって、その語の

意味の全体を形成している。だからある意味の層を剥いで出てくるのは、また新たなる意味の層であつて、その語の意味の核心でも本質でもない。かくして、その種の意味の掘り起こし作業は、すくなくとも論理的には、際限がない。

それはラッキョウの皮を剥いでいって、ついに何も手にしない猿の作業に似る。が、それでは不毛であり、実際的ではない。そこでわれわれは、普通、一つの語は数個の区別できる意味の束と芯めいたもの（たとえば語源）からなっていると考える——辞書とは、そのような仮説に基づいて記述されているもののことである。つまり、語は——そし

て句、文、その他すべての文学的テキストも——本当は無数の層からなるラッキヨウやタマネギのようなものであるのに、主として実際上の必要から、われわれはそれを皮があり、果肉があり、核があるモモやアンズのようなものと見なすのである。

たとえば「曖昧」という語、自体を検討してみるとする。

そのさいエンブソンのラッキヨウ・タマネギ説に基づく曖昧の研究書をひもとくより、モモ・アンズ説に基づく辞書を引いてみるほうが混乱がすくなく、もしあたっては有用である。そこで漢和辞典を参照してみると、「曖昧」とは、ともに「暗い」を意味する「曖」と「昧」からなる漢語に由来し、「はつきりせぬ。うすぐら」と「意味する」とがわかる。ところで、この漢語に由来する日本語の「あいまい」はどうか。『日本国語大辞典』によれば、「あいまい」には「(1)暗い」と、また、そのまま、「物事がはつきりしない様子。あやふや。不明瞭。(3)うしろ暗いこと。いかがわしいこと。怪げな、疑わしい様子。(4)検査の帳簿に記入された一人のなじみ客のほかに、他の客となじんだ芸妓を卑しんでいう」などの意味がある。ちなみに、もつと規模の小さい実用を旨とする辞書『広辞苑』を参照すれば、「は

つきりしないこと。まごらわしく、確かにないこと」とあります。

また『新潮国語辞典』の「あいまい」の項には「(1)はつきりしないさま。あやふや。(2)うしろぐらいこと」とあります。

派生語として「曖昧模糊」があげてある。すると、以上の

辞書的意味の検討から、日本語の「あいまい」が、「暗い」——「はつきりしない」——「うしろぐらい」——「うしろぐらい存在」——「漠然性」という基本的な意味の諸層からなる言葉であることが理解できる。

ところで、この日本語の「あいまい」に対応する英語として、通例、「ambiguity」が当てられている。が、この二つの語がまったく由来を異にし、相互になんの関連もない——の語であることは言うまでもない。語源的に、後者は「いつの方向に導く・向う・行く」を意味するラテン語 *ambigere* (*amb- both ways + agere drive, lead, go*) に由来する。歴史主義の立場に立つ『オックスフォード英語辞典』(一九三三)は、その「ambiguity」の項の第一に語源的な意味「意見の迷い。自己の進路などについての、逡巡、疑惑、ためらい」を「廢語」としてあげ、第二に「不確さ」をあげ、これも「廢語」としている。第三は「客観的」。

二つ、またはそれ以上に理解であります。二重の、または「不確かな意味」、第四は「具体的に」。二以上の意味に解釈できる語や句。あいまいな表現(an equivocal expression)である。つまり、英語の“ambiguity”は「漠然性」の意味もあるが、その中心的意味が「両義性」「多義性」にあることわかる。

ついでに最新の『ウェーブスター第三版』(一九六一)も参考してみたい。そしてすぐ気つくことは、これが『オックスフォード』全十二巻に較べればはるかに規模の小さい辞書であるにもかかわらず、それが“ambiguity”に与えているスペースは、はるかに大きく、語義分類の仕方もはるかに細かく、定義の仕方も厳密め正在りことである。例文は除き、その項を左に引き写してみる。「(1) 知的な迷い。疑念。(2) a (1) 二つ、またはそれ以上の意味を許容したり、一つ以上に理解できたり、同時に二つ、もしくはそれ以上のものを指示する状態。(3) 意味作用(signification)や指示するもの(reference)があやふやなこと。(4) b (1) 他の事物や人との関連における意味や位置が不確かなこと。(2) 主として知識や理解が漠然としているために生ずる謎、または謎めいた状態。(5) 詩やその他の文学作品において、一見し

たところ相い容れない、または相互に矛盾する要素や、意味のレベルを対立させたり等置したりすることから生ずる知的、または情緒的相互作用なし緊張。(4) 論理的に矛盾する意見や態度を同時に、あるいは交互に抱いたり示したりするなど。二つの対立する見解のあいだを揺れ動くことから生ずる矛盾。(5) あいまいな語や表現(an ambiguous word or expression)。

なるほど『ウェーブスター』の語義分類は細かく、定義も一見厳密だが、ここで大事なことは、それだけ“ambiguity”的意味が明確になつたわけではないことである。この辞書で見るかぎり、英語の“ambiguity”は「多義性」も「漠然性」もほぼ同等の比重で意味するようみえる。その語義(1) a (2)・b (1)・b (2)、四などは、日本語の「あいまい」のそれにほぼ過不足なく対応する。これはいわば「アンビギュイティ」の曖昧化現象であらう。また語義(3)はあきらかにエンブソンの『曖昧の七つの型』(一九三〇)の出版以後に定着した「アンビギュイティ」の語義であるが、ここで簡単にこう定義されていけるけれども、この種の曖昧性についてエンブソンは一冊の本を書かねばならなかつたのであり、この本が書かれたことによつて解決された問題よりも、そ

のために新しく起つてきた問題のほうが多いということとも頭に入れておく必要がある。また語義団の「あいまいな語や表現」は“an ambiguous word or expression”となつていて、あいまいに同語反復に陥つてゐる。曖昧の問題について厳密であるうとする、トートロジーが避けがたいといふことであるうか。

以上の「あいまい」と「アンビギュイティ」の辞書的意義の検討から言えることは、前者が主として「漠然性」を、後者が主として「多義性」を含みとする言葉であるということだが、本稿で私が曖昧と書くとき、それは両者の意味の範囲をカバーする言葉であると解していただきたい。つまり曖昧を、それが英語の「アンビギュイティ」のように「分岐的構造をもつ語でないにもかかわらず、当然「[二]」、またはそれ以上に理解される」とや「一つ以上の意味に解釈できる語や句」を指示しうる言葉であるかに用いるということである。

地ならし的作業——「曖昧」という語そのものの検討——に意外に手間取つたが、ここでまた冒頭の問題——曖昧そのものの問題——に戻りたい。先に私は曖昧を「一つの表現にいくつかの反応を許容する……言語のニュアン

ス」と広く解釈するなら、あらゆる言語表現は曖昧であると書いた。そして、たつたの一語にしても充分に曖昧であることを「曖昧」という語を事例に検討してみた。しかし一般にたつたの一語がなんらのコンテキストも与えられずに世界に投げ出されることはない。「火事だ！」という言葉は、一般に、現実の火事とのかかりにおいて発せられる叫びで、それが警告であれ、援助の要請であれ、そのような状況下で発せられるかぎり、そこに曖昧が生まれる余地はほとんどない。英語の“Fire!”にしても同じだ。コンテキストが欠けていれば、“Fire!”が「火事だ！」と「撃て！」の両義に解釈できるにしても、それぞれにふさわしい場でそれが発せられるかぎり、その一語に曖昧はない。ただし昨今の物騒なアメリカでのように、人に襲われたときにも“Help!”と叫ばずに、“Fire!”と叫ぶ、というような教育が普及し、それが実行されることになると、言葉と事実との対応関係における曖昧が発生するだろう。が、その種の曖昧も、たとえば駆けつけてみて火事ではなくてピストル強盗であることがわかれれば、たちどころに解消するたぐいの曖昧である。つまり日常的な言語表現は、通例、あるもの・ことを指示するか、あるメッセージを伝

えるか、ある行動をうながすか……また、それらの裏など

の目的のために行なわれるので、その目的が達成されたときには曖昧はなくなるのである。が、その種の曖昧——日常的言語使用の場で発生し消滅する曖昧——の検討は本稿では除外することにする。その検討のためには、ほとんど無限の現実的条件や場を想定しなければならず、それは私の手にあまるからである。

そこで私は検討の対象を文学的テキストに見出される曖昧に限りたいと思う。しかしあらゆる種類の文学的テキストに発生する曖昧を検討することも不可能であり、また有益でもあるまい。たとえば、本来曖昧を意図しない散文に見られる曖昧、知識不足に由来する曖昧、文法的誤謬から生ずる曖昧、誤植や誤記や脱落に原因がある曖昧……など

底が白くなつた。信号所に汽車が止まつた。

国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。夜の

2

この著名な『雪国』の冒頭は、万人の認めるところにより、美しいことになっている。異議をはさむものではない。それは美しいにちがいない。美しいとは、元来そういうもののことだろう。しかし、だからといって、それがなぜ美しいのか——と問うことが無益ということにはならない。子供は流体力学について知らなくて、帆を上手に揚げることができる。だからといって流体力学の研究が不要ということにならない。素粒子の分野においてはなお「不確定」な要素が多いにもかかわらず、原子物理学者は核の分裂や融合を利用してエネルギーを取り出すことができるのである。だからといって素粒子の動きを観察する実験や、それを法則づけ、エネルギー発生の仕組を説明する理論物理学が不要ということにはならない。言語の働きについても同様で、ある言語表現が美しいことが自明であつても、それがなぜ美しいのかを吟味してみることは有用であるにちがいない。ところで、そのさい、帆が揚がるのが浮力のせいであると仮定してよいように、ある言語表記が美しいのは曖昧のせいであると仮定し、前掲の『雪国』冒頭の一節に

どのような曖昧が見出せるかを検討してみるのが、さしあたっての私の立場である。もしそこに特徴的な曖昧が見出せれば、その曖昧による「美」の妥当な説明が可能かもしれません、そのとき美から括弧が外せることになるかもしないからである。

そこで、さうそうすることにするが、引用の文章が著名であるということは、誰しもこの一節を冒頭にもつ小説『雪国』をいつか、どこかで読んだことがあると仮定してよいことなので——すくなくとも、なんらかの予備知識なしにこの一節を読む者はいないと仮定してよいことなので——この小説のこの部分のコンテキストにとって不適切な曖昧の検討は省略してもよいという便利がある。たとえば冒頭の「国境」が上野の国と越後の国の境、「長いトンネル」が清水トンネル、「雪国」が湯沢の里——とはどんな読者も先刻承知と仮定してよい。そうなれば「国境」を外国との境界と読みちがえ、「長いトンネル」とはどんな隧道のことか、それを抜けるのは誰か、「雪国」とはいかなる雪の多い国のことか、といぶかるような読者の頭に発生するたぐいの曖昧の検討は省略してもよいことになる。しかし、読者にそういう予備知識があるということは右の

一節から辞書的意味のレベルでの曖昧を除去することにはなっても、別次元で別種の曖昧を生み出す結果にはなり、その種の曖昧はわれわれの考察の対象になる。

「国境」「長いトンネル」「雪国」という普通名詞が読者に特定の峠や隧道や土地を連想させるとすれば、それらの語はそういう特定の場所にまつわる慣習的な、または個人的な諸情緒やイメージと結びつき、それだけ複雑になり、曖昧になることが予想される。たとえば「雪国」という語。この語そのものをこのコンテキストから抜き出してみれば、それを格別に美しい語ということはできない。が、それが川端康成の美しい小説『雪国』の題名と結びつき、その小説によって美化された実在の温泉場・湯沢と結びつき、その湯沢が位置する雪国と結びつくと、その語はにわかにさまざま意味や情緒やイメージによって充填され、その語を解読する者の心に一種の「知的ないし情緒的緊張」つまり曖昧を生み出す。「雪国」という言葉が美しいとすれば、そういう曖昧のせいだろう。が、そのとき「雪国」という言葉は単なる語ではなく、一つのテキストであり、『雪国』というもう一つのテキストとコン・テキスト(text)を形成してそこにあるのであり、同じことが冒頭の一

文の他の語についても言える。だから、そういうコンテキストに則して、その他の語をもう一度見なおしてみたい。

「国境」という語はこの小説の冒頭の一語である。つまり『雪国』というテキストの筆頭に位置する語である。その先には書かれていないテキスト——作者が頭のなかで織りなし、無のなかにほぐしていく沈黙のテキスト——があつたはずである。そういう二つのテキストの境にこの「国境」という語は位置する。語呂合わせをしているつもりはない。語呂が合うのである。「国境」という語は、こ

のコン・テキストによって、国と国との境とテキストとテキストの境、同時に含意するからである。「つい、またそれ以上に理解できること」とは曖昧の基本的概念である。それが洒落を意図するときに地口になり、ある種の欺瞞や皮肉や逆説を意図するときにアイロニーになる。が、われわれの事例はそのいずれでもあるまい。それはむしろ一種の比喩であろう。ハーバード・リードが「比喩とは数個の観察を一つの支配的イメージに統合したものである。それは、分析や直接陳述によらず、ある客観的な関係を突如として認知することによる複合観念の表現である」と言つた意味での、それは比喩であろう。このコンテキストにおい

て、作者がその種の比喩を意図していたか否かは、このさしさして重要ではない。分析によらず直観によつて「ある客観的な関係を突如として認識する」のは作家のなりであり、そういう「複合観念」を、これまたほとんど無意識に嗅ぎつけるのが読者の常だからである。「国境」という一語に、それほど自覚的でないにせよ、読者がテキストの出始めの比喩を読み取るとしても別に不思議はなく、それが『雪国』冒頭の物語の出始めとしての印象深さとなんらかの関係があることが推定される。

「長いトンネル」——これもただ単なる当時日本で一番長かった清水トンネルを指示するだけの言葉ではなかろう。それは同時に作者の暗い頭蓋骨内で物語が醸酵していく長い時期に微妙に対応するだろう——そうならその「時期」を抜けると『雪国』であった、という読みが可能である。さらに、小説の筋に則してこの部分を読みなおすこともできる。主人公島村は日本舞踊への傾倒から西洋舞踊の研究に転換し、「目のあたりに西洋人の踊を見ることができない」というところに「新しい喜びを見出し、そういう自分を「自ら冷笑」しながら生きているディレクションである。そういう島村の生活は決して明るかつたはずはない。彼は

いわば人生の「トンネル」をくぐついていたのである。東京をたつて「雪国」へ向う島村は、そういう「トンネル」を抜け出る心算であったようにもみえる——「西洋舞踊」から「日本舞踊」へ、そして「西洋」から「日本」へ、と。これは読みすぎかもしれない。しかし「長いトンネルを抜ける」と雪国（＝日本）であった」という読みは魅力的でない。また「抜けると」の主語は文脈からすれば「汽車」が自然であるが、現にそれは与えられていないので、「島村」でもありうる。ということは、読者の頭なかで「汽車＝島村」という複合的主語が形成されるということだが、これはこの文脈にとって理にかなっている。たとえば「トンネルを抜ける」実体が汽車であろうと、特定の目的地に向う汽車を選んで乗ったのは島村であり、それは島村の意志である。その意味で「トンネルを抜ける」主体は島村である。文法的には「抜ける」の主語に汽車があさわしく、いわば実存的な読み方からすれば、島村がふさわしい——ここにはたしかに曖昧がある。が、そういう曖昧がこの非人称的な文に人間の存在感を付与しているのである。

「夜の底が白くなつた」——これは比喩的表現であり、「夜の底」とはあきらかに比喩である。それが比喩である

ことはあきらかだが、「夜の底」とは曖昧な比喩である。一般に、夜に上下があり、天地があるとは連想しない。しかし（現にそう表現されているように）夜に「底」があるとすれば、その「底」は夜の一番暗い部分と想像しがちだが、それが「白くなつた」とされているので、それが地面につもつた雪のせいであろうと読者は納得する。が、それは「トンネルを抜けると雪国であった」ことによつて保証されているだけである。ところで、すでに触れたように、比喩とは複合的観念であり、本質的に曖昧である。それにまた「白くなつた」という形容動詞は、どうしてもそのようないきものとして観察している人物の存在をしのぼせ、同時にまたその人物が「長いトンネル」の闇を抜けて、ほの白い世界を見出したときの安堵感や解放感もしのぼせ、その意味でもこの一文は重層的であり、曖昧である。

「信号所に汽車が止まつた」——この文自体にはわれわれが問題にしている種類の曖昧はない。美しくもない。が、だからといって、この文がこの出だしの一節にとってふさわしくない、ということにはならない。それは先行する二つの文にコンテキストを提供している。また、この文が「……止まつた」と結ばれていることによつて、「……雪国

であつた」「……白くなつた」で結ばれている先行する二文といわば韻を踏み、この詩的なパラグラフに緊密に組みこまれ、またそれがこの一節に統一を与えていた。

以上の分析は、「美とは何か」という問題はいちおう括弧に入れたまま、『雪国』の冒頭が美しいことを前提に、かつそこに見出される曖昧がその「美」にかかわりがあるだろうことを予想して、おこなわれた。その前提がまちがっていたとは思わない。また、そこに見出されるさまざまな曖昧がこの文学的テキストの「美」をかなり妥当に説明しているという思いもある。しかしこの文学的テキストの断片に潜在する曖昧が同時に言語表現の美一般を説明する上主張することはできない。この断片に見出される曖昧は曖昧の質としては特殊なものではなく、それぞれ「多義性」「漠然性」「不確定性」といった曖昧の基本的な型に分類すことができる。しかもそれは美しい、い言語表現にもひとしく見出されるからである。たとえば「この店は日曜日に開く」（日曜日にも開くのか、日曜日だけ開くのか）「猛犬がいます」（事実の陳述か、警告か）「警官は血まみれになつて逃げる賊を追いかけた」（血まみれのは警官か、

賊か）といった美しくない——あるいは美を意図しない——言語表現にも曖昧があり、それは文学的テキストに見出される曖昧と曖昧であるという点では変りがない。ただし日常的言語表現の場合、コンテキストが与えられれば

——あるいは、特定のコンテキストがあるのが常であるから——曖昧はつねに解消するか、解消の方向に向う。それに反して、外界に対応するものを措定しない文学的言語表現にあっては、コンテキストが与えられても——あるいはその言語表現自体がつねにコンテキストであるので——曖昧はつねに存在し、しかも際限なく自己増殖する傾向がある。一見単純な『雪国』冒頭のような文学的言語表現に深く心を動かされ、「美」を覚え、読むほどに深みをますように感じられることがあるのは、そういう曖昧の自己増殖が読者の心を揺さぶり、やがてその動きがある方向性を得て一点に収斂するような感じを読者に与えるからではなかろうか。だが、そういう文学的テキストに発生する曖昧の自己増殖の仕組、それに方向性を与える原因について、私はほとんど何も明確なことが言えない。ただ言えることは、その種の曖昧——際限なく曖昧を生み出す曖昧——がわれわれの心にある種の緊張をひき起こし、その緊張がわ

れわれの美しいと感ずることに關係があるだろう、ということだけである。

私はほとんど言語表現の「美」とは曖昧のことである、と言いかけていたのである。そして、そのさい曖昧とは最終的な意味が確定できないために生ずる「知的ないし情緒的緊張」のこと。すると言語の「美」とは、言語に原因があるにせよ、言語には存在せず、意識が介在してはじめて（たぶん意識のなかに）存在する何かであることになる。

言語自体に「美」がないことは、読まれない（または読めない）テキストは美しくもなければ、曖昧でもないことからもわかる。その「美」や曖昧をあらしめるのは、それを解読しようとする意識の存在であり、その過程で生ずる意識の緊張が「美」と感じられたり、曖昧と感じられたりするのである。つまり、その緊張が美しいという情緒として意識されるとき、その解読の対象となつたテキストが美しい、と言うよりほかはない。そうなら、プログラマチックには、美しいと感じられる、なるべく多くのテキストを検証し、そのすべてに曖昧が見出されれば、ほほ「美」が曖昧であると結論してよいだらう。が、議論としては、むろんこれは完全なトートロジーである——曖昧が「美」とし

て意識されるとき、その原因となつたテキストは美しい、ということだから。しかしこのトートロジーを避けようとすると、議論はたちまち嘘になるのも事実である。たとえば、あらゆる美しい文学的テキストは曖昧である、とは言えそうである。だが、あらゆる曖昧な文学的テキストは美しい、とは言いきれない。おそらく、あらゆる正確な定義は「逆もまた真」ということが成立しなければならないのだろう。その意味で、「美」として意識される曖昧の原因となるテキストは美しい——というような言い方は何も定義しない。それをもつと定義らしくするためには、「美」として意識される曖昧の構造、美しいという意識の構造が明らかにされねばなるまい。が、言語の美一般を説明するから括弧を外せないでいるのであり、その必要もないといきさか開き直つてもいるのである。

美しいという感情の仕組が不明であるにしても、そういう感情が存在することはたしかである——嬉しい、悲しい、憎いという感情が存在することがたしかであるように。そうちら美しいテキストも存在する。そしてその「美」を頼

在化させるためには解説という意識の参加が必要であるわけだが、そのさい動員されるのは言語や文化やイデオロギーなどの諸コードばかりか、その解説者の過去の体験のすべてが意識のなかで記憶の秩序として形成する一種のテキストと解説の対象となっているテキストとの対応・参照、つまりコン・テキストの形成までが必要なはずであり、またこのコン・テキストの成立によってまた新たな曖昧が生じ、さらには体験の秩序として意識内にあるテキストは読むという行為によつていささか秩序の変更を蒙るはずである。(そりでなければ、読むという体験も美的体験も無意味である)が、こういう意識の作業なし緊張が「美」として感じられる条件を特定することはむずかしい。ただ一般的に、そういう意識の作業なし緊張が「美」として感じられるためには、その作業、その結果としての緊張が一種の無償性によつて保証されている必要があるようと思われる。が、これもまた「美」を成立させるための条件の一部にすぎない……議論はまた循環しはじめた。循環論はどこかで断ち切らねば限がない。

それを断ち切る手段としては、「美」一般、曖昧一般についての議論は一時棚上げにして、曖昧が「美」であるよ

うな文学的テキストの検討例をふやすのが上策であろう。

3

繰り返えすが、「美」の規定は一応棚上げにしたまま、世間一般に美しいとみとめられているテキストを選んで曖昧を検証してみるのがさしあつての私の立場である。ところで、美しいテキストは枚挙にいとまがない。いきおい、その選択は恣意的にならざるをえないが、さいわいわが国には世界でいちばん短い、したがつて言語分析のサンブルとしては便利なはずの、定型詩・俳句がある。そして俳句といえば誰しも思いだす次の一句がある。

古池や蛙飛びこむ水の音

一見、まことにたわいもない句である。叙景としてなら、「古池のなかに蛙が飛びこんで、水の音がした」ということにはすぎない。そこには格別のメッセージもないようにも見える。だが、古来、これほど諷じられ、言及され、講評された句はあるまい。芭蕉自身も、ここに俳句があると

いう真諦を得たのは、この句においてであるという主旨のことを門人に語っている。そこで、この句のどこがそんなにすぐれているかが、芭蕉の生前から、門人たちの研究課題であったという。ところで、それはまた本稿の課題でもある。

「古池や蛙飛びこむ水の音」——たしかにこの一句はわれわれに、われわれの頭の数だけの、情景を思い描かせる。まさしくこの十七文字からなるテキストが特定の池に特定

の蛙が飛びこんだ特定の水の音を指示していないからである。この一句は、いわば意識の水面に飛びこんだ架空の蛙がつくる架空の波紋となつて意識を波立たせ、その過程で一種の散文的なテキストが脳裏に織りなされる原因となる。が、やがて意識はこの脳裏のテキストに一つの意味ないしメッセージを求めて限りなく一点に收斂する気配をみせる——池に蛙が飛びこんで音を立てる、といった事件には本来なんの意味もメッセージもないにもかかわらず、あるいはそれゆえに。以上のような意識の二つの働きには、指示するものが不特定であることに起因する「意味作用の不確かさ」、メッセージの不在に原因する「知的ないし情緒的緊張」がみとめられ、それはいずれもわれわれの定義

による曖昧である。

この種の文学的テキストに対しても、以上のように意識が反応することは、たとえば荻原井泉水のこの句の「解釈」を読んでみてもわかる。いささか長くなるが、左にそれを引用してみる。現代の代表的な俳人がこの短い一句にどのように反応しているかを見てみるのは興味のないことではあるまい。

ある春の午後である。芭蕉は深川の庵の隣先にでていた。ポカポカとした長閑な日がいっぱい当っていた。庭先といつても、垣をめぐらした庭ではない。池のあることは、眺めによろしいけれど、それも近ごろは水を換えないために、錢藻などが浮いている。あたりは湿地なので、蘆の芽も出ている。薄の芽も出ている。春の生命がぞくぞく地中から首を出すのである。芭蕉はそれを見渡していた。いや、見渡すというほどに意識のあることではない、ただウットリとしていたのだ。ああ、何という静かなことだろう、そうして、この静かさは春の生命というものの静かさなのではないか——そのとき、この放心ともいうべき芭蕉の水の

ような静かな心の鏡にふつと閃くものがあつた。音。ポンという音。一つの小さな音。それは一足の蛙が池の中に飛び込んだのである。池の水は一点を中心として波紋を作つた。波紋は中心からひろがり、中心にあつまり、また、ひろがり、また集つて、初めのように一つの点に集つて消えてゆく。静かな静かな空気は、一つの音によつて動搖したといふほどでもないが、またもとの静かな空気になつて、静まつている。静中の動。そうしてこの動を得たことによつて、静はさらに静である。ああ、静かなるものは春の生命である。その生命の一つがまさしく飛躍をした、その音に芭蕉はたしかに聴聞信受したのである。思えば、毎日々々おそらく何十回か、くり返えされていたのである、いつたりてありふれたることである。珍らしくも何でもないことである。そのいたつてありふれたことに、この刹那、芭蕉は詩魂のゆらぎを覚えたのである。このふしきさ——。しかもそれもまた、ふしきでも何でもない、ただただ一大自然の光なのである。光は十万世界に遍在する。だが、この光を光として感受合掌するものは世にも稀なる人なのである。(荻原井泉水『芭蕉

この現代の俳人は「(この句の)意味は、この文字に現われているところにはない、この奥にかくされているのだと、勿体をつけ、理窟をつけ、さては、禅意だの、さとりだと雲を擋むようなことにしてしま」(同上)うやかまい鑑賞態度を排すると明言しながら、この短い一句についてこれほどの言葉を費し、かくされた意味(たとえば「動中の静」といった)を求めさえしている。評者の矛盾が問題なのではない。ほとんど際限のない空想の展開と、「奥にかくされている」意味の探索に何ひとつをも強いてはいないこの一句の力が問題なのである。その力の源泉が指示するものの欠如、最終的な意味の不在であろうことはすでに示唆した。そして、特定の指示するものが欠けていることがわれわれの想像力を豊かにし、究極的な意味の不在がわれわれに深遠さのを感じを与えるとき、そのような句をわれわれは美しいと感じるのだろう。右の引用は「古池」の句に触発された俳人・井泉水の魂のそういうゆらぎの記録として読める。また「池の水は一点を中心として波紋を作つた。波紋は中心からひろがり、中心にあつまり、

また、ひろがり、また集って、初めのようにな一つの点に集つて消えてゆく」というこの句の中心的イメージの記述は、同時にこの句を享受する俳人の意識の動きの正確な比喩である。俳句の喚起する中心的イメージが、その句を観賞味索する者の意識の動きの比喩であること——それは

つても、不可能な仕事ではあるまい。が、いずれにせよ、このような限られた紙面で展開しうる種類の作業ではない。

4

この句が俳句についての俳句、俳句による俳句の説明でもあるゆえんを示唆する。表面的には「古池に蛙が飛びこんで水の音がする」という、ごくありふれた事象を指示しながら、同時にその他あまたのことを示唆し、そのうちには俳句の要諦までが含まれているところに、この句が俳句を代表する俳句とみなされてきたゆえんがあるのだろう。ところでその要諦とは、(ここにまたトートロジーに陥りそうだが)限りなく一点から拡散し、同時に限りなく一点に収斂する二つのベクトルをもつ波紋の運動に似るゆらぎを意識に付与する機能、別言すれば二つの方向性をもつ意味作用が形成する緊張——つまり曖昧のことであろう。

すべてのすぐれた俳句にはそのような曖昧があるのである。が、そう言いきるためには、論理的にはすべての、すくなくともできうるかぎり多数の、すぐれた俳句を検討してみなければならない。それはきわめて面倒な作業ではあって、ここに草田男の、人口に膾炙している次の一句が一見したところ、これは緊密に織りなされた一片のテキストで、そこには裂け目めいたものもないようを見る。しか

降る雪や明治は遠くなりにけり

トで、そこには裂け目めいたものもないようを見る。しか

74

し、いたん仔細に吟味してみると、「降る雪」がかもす
情緒と「明治は遠くなりにけり」という詠嘆とはそれほど
自然には結びつかず、したがってこのテキストには「降る
雪や／明治は遠くなりにけり」と斜線で表示できるような
かすかな断絶がみとめられる。ところで斜線とは、区切る

と同時に結びつけ、分断すると同時に統合するニードルな
記号である。引用の俳句の上五句とそれ以下の句は、その
記号が示すような緊張をはらんだ逆説的な結びつき方をして
いる。そのことは、たとえば、「降る雪や」の代りに「散
る花や」と置いてみれば、そのテキストからは斜線が消
え、また「古池や」と置けば、完全な切れ目ができること
からもわかる。

「散る花や明治は遠くなりにけり」という句がすぐれて
いるか、いいかを判定する絶対的基準はない。ただ言え
ることは、「散る花や」では日本古来の歌や文化のコード
につきすぎていて、それが喚起する情緒は去りゆくものに
対する哀惜の情に狭く限定され、しかもそれが去りゆく明
治を惜しむ詠嘆の情にもつきすぎるきらいがあることであ
る。いっぽう「古池や」では、つながりようがない。ところ
が「降る雪や／明治は遠くなりにけり」の上の句と下の

句のあいだには「が、はずはなれず」の曖昧な結びつきがある。
また音の面から言えば、「降る（古）^{アキ}雪（行き）や」とい
う曖昧があり、この上の句を古くなりゆく明治を惜しむ下
の句の情緒と微妙に結びついている。

以上の分析と実験は、「明治は遠くなりにけり」の詠嘆
と上五句のイメージが喚起する情緒がなんらの関係も持て
ぬほど離れすぎているときにも、つきすぎているときにも、
両者の間には情緒の緊張関係が生まれることがなく、
両者の関係が近からず遠からず、不即不離である場合に
は、そこに逆方向の矢印をもつ二つのヴァエクトルが働き、
曖昧とよんでよい意味作用の緊張が生まれることを示して
いる。そしてもし「降る雪や／明治は……」の句のほうが
「散る花や明治は……」のもじり句よりすぐれているとす
れば、前者には曖昧があり、後者にはそれがないから、あ
るいは後者が前者よりより曖昧でないから、さらには前者
には「われわれをひとつ世界から他の世界へ、ひとつの
語から他の語へ飛び移らせるが、決して多を一者にまとめ
ず、多をひとつ全体に集約せず、逆にこれらの多くのきわ
めで独自な統一を断言し、全体に還元することができない
これらの断片すべてを、ばらばらなまま断言する、そういう

「た斜線」⁽³⁾があり、後者にはそれがないから、あると言える。

一義性を志向する多義性、指示するものの不在性に起因するイメージの自己増殖と消滅、最終的な意味の不在に起因する意味作用の拡散と収斂、不整合なイメージの斜線的結合などの曖昧を内蔵していないようすぐれた俳句はないのではなかろうか。そして、そのことがすべての美しい詩的言語表現についても言えないだろうか。

5

「百人一首」に、柿本人丸作と伝える次の二首がある。

あしひきの山鳥の尾のしだり尾の長々し夜をひとりか
も寝む

この一首が秀歌であることにば、定家以来の定評がある。
それがそうであることを疑う必要はない。それはすぐれて
美しく、そのうえ、充分に曖昧なのである。

また、「あしひきの」という枕詞 자체が曖昧である——

『広辞苑』に「枕」(「ひき」)は四段の「引き」でなく、び
っこをひくの意の上二段「蹇(あしひき)」か。また「木」
などの意が。一説に「あし」を葦と解する。後にはアシビ
キノとも)「山」「を(峰)」にかかる」とある。つまり、
この語が「山」や「峰」にかかる約束(歌のコード)の根
拠 자체があやふやなわけである。その根拠は曖昧だが、し
かし約束 자체は厳然としている。別言すれば、「あしひき
の」という枕詞は——他の枕詞も同様だが——特定の語
「山」や「峰」にかかるけれども、それ自身の意味は無き
にひとしく、記号論者の口真似をすれば、まもしくメッセ
ージのないコードであり、それ自身のシニフィエ(「意味
されるもの」signifié)をあたぬシニフィアン(「意味するも
の」signifiant)を意味する記号である。ジャック・デリダ
はエクリチュール(Ecriture)を「それ自身が永遠の真理を
意味するシニフィアンを意味する記号」(signe signifiant un
signifiant signifiant lui-même une vérité éternelle)と規定
する。そらだが、それなら枕詞は「それ自身が何も意味しな
いシニフィアンを意味する記号」(signe signifiant un signi-
fiant signifiant lui-même rien)と記述するいふやうだ。枕
詞はもつとも純粹な最小単位のエクリチュールであるいふ

になる。

そのうえこの枕詞は、この歌の場合、マウンテンを意味する山にかかるのではなく、「ヤマドリ」という語の「ヤマ」という音にだけかかり、それはいくらか枕詞のコードからの逸脱であろう。が、むろん完全な逸脱ではない。それは当然予想されるコードのもじり——逸脱ではない逸脱であろう。

そして、そこに一種の曖昧が生まれる。そういう枕詞の用い方が、もし「あしひきの山の峠より見ゆる白雲」の用い方より「たけたかし」と感じられるとすれば、それはコードのもじり——曖昧化——のせいであろう。

「あしひきの山鳥」——まできた。次に「の」がくる。ところで、この歌に「の」が多いことに注目して、中西進氏は「どうも『の』は、物なりイメージなりを重ねていくことによって叙述を展開させていくことばのように思われる。いや『の』を重ねた結果、自然に叙述が行なわれるといった方が正確かもしれない」と指摘する。正確な指摘であろう。「の」には、それ自身の意味はない。それはただ語と語、イメージとイメージを「重ねる」、あるいは曖昧に関係づけるそれ自身意味をもたぬ連結詞である。ただし「の」には上から下へ、先から後へと叙述の流れにそつて

語の意味なりイメージなりを送り届けるたしかな方向性がある——英語の“of”には逆の方向性があるようだ。その「の」の指向性が「叙述を展開させ」る力になつてゐるのだらう。(英語の“of”にはそのような力はない)——叙述の流れと反対の指向性をもつから)

いま「の」の機能は語と語を「曖昧に關係づける……連結詞」と書いたが、それは「の」をコン・テキストを形成するための接着剤のようなものと考えることである。「山鳥」と「尾」とを「の」を介在させてコン・テキストをつければ、そこには從来所有格とよばれてきた「關係」がおのずとできる。「尾」と「しだり尾」とでは同格關係が、「しだり尾」と「長々し」とでは比較ないし比喩の關係がおのずとできる。が、重要なことは、これらの關係が明示されることなくおのずとできることである。だから、この歌のいくつもの「の」は主格、連体格、同格、連用格といつたカテゴリーで分類されるべきものではなく、またそういう概念でバラフレーズるべきものでもない。強いてこの歌を、その重層的構造を生かしながらバラフレーズするすれば、本来コン・テキストを形成するだけの、それ自身意味をもたぬ連結詞である「の」は消去さるべきなので、

あしひきは山、山は鳥、鳥は尾、尾はしだり尾、しだり尾は長々し、長々しは夜、夜はひとり寝、ひとり寝るは……

とでもなるか。詩歌はパラフレーズできない言語の要素、とする定義も可能だから、むろん、こういう操作は原歌に対する冒瀆だが、巷間に流布している、ある「百人一首」の解説書が掲げる次のような「現代語訳」よりはましである。

山鳥の尾の垂れさがつた、あの長い長いその尾よりも、いつそう長いこの秋の夜を、恋しい人とも離れてたつたひとりでさびしく寝ることであろうがなあ。

この口語訳には、現代語のコードや現代文化のコードに則して多くのことが付加され（ただし「あしひきの」という枕詞「古歌のコード」に対応するものは欠け、「山鳥」をする「新古今」のころには確立していたという文化コードは生かされていない）、それだけ曖昧でなくなっているはず

だが、それだけ美しくなくなっていることもたしかである。翻訳とはつねになにかが失われ、なにかが付け加わる操作であるにしても、この口語訳から欠けているものが、

原歌の重層的構造を構造として保証している要素であることは重大である。「あしひき」は「山」にかかるばかりか、この歌に二つある「を（尾）（峰）」にも微妙にかかり、「山鳥」は「ひとりかも寝む」に重なっているのである。この種の「かかり」や「重なり」は、むろん、われわれのカテーテリーによる曖昧に属する。そして、もしもそういう曖昧の消去、またパラフレーズによる非曖昧化がほぼ必然的に、一定の条件において（原テキストとそれから派生する諸テキストとの関連において）、美は曖昧であるといえる。わが国

古来の批評用語に「余情」「余韻」があり、「余情（余韻）」かぎりなし」とは褒めことばの常套だが、それはこのへんの事情を正確にふまえた用語法である。エンプソンは曖昧を「一つの表現にいくつかの反応を許容する……言語のニュアンス」と定義していたが、その傍点の部分は「余情」ないし「余韻」で置き換えてよいのである。

この歌の曖昧には、まだほかにもある。その主題ないし

メッセージにかかる曖昧がそれである。普通、これは孤
闇の長さをかこつ歌とされている。ところで、そのメッセ
ージは何かと問えば、たちまち曖昧があらわれてくる。が、
それは「猛犬がいます」という日常的言語表現にあらわれ
る曖昧と同種のもの——つまり情況が与えられることによ
つて解消するたぐいの曖昧である。ある男がある女に、ま
たはある女がある男に、秋の夜長に、この一首を贈つたと
すれば、その根元的なメッセージは「汝と寝たし」という
ことであろう。それがそう諒解されるかぎり、メッセージ
についての曖昧はない。しかしこの歌にはそのような狀況
は与えられていない。だからこそ、『拾遺集』が伝えるよ
うに、この歌に題をつけよといわれて、二条家の為家は
「逢恋」と置き、冷泉家の為邦は「待恋」と置いて奏上し
たところ、「逢恋」が採用された、というようなことがあ
りうるのである。「此のながき夜をひとりかもねんとわび
つるに、とはれてあるうれしさをいい残したる哥なり」と
するのは、いかにもひねった考へで、中世歌人のこの歌に
対する観賞態度がよく示されているが、それはつまるところ
曖昧をたのしむ態度であろう。中世の歌人たちは「逢恋」と
「待恋」とを天秤にかけ、そこから生ずる曖昧を美的体

験として享受していたのであって、この歌を一義的に解釈
しようとしていたのではあるまい。だから「逢恋」とした
とき、それは「待恋」の完全な否定ではなく、むしろ「待
恋」が含意する生な情念の否定であつたのだろう。

しかし考えてみれば、詩的言語表現にかぎらず、あらゆ
る言語表現は生の情念を表現しないことではなかろうか。
しばしば素朴といわれる万葉の古歌について、それが言え
る。世俗の恋人たちも「好きだ」と言わぬために苦労す
る。ひとは「憎い」と言わぬためにこそ多言を弄する。し
かも人間の根元的情念とは意外に貧困なのだ。嬉しい、悲
しい、嬉しい、憎い——それぐらいしか私には思ひだせな
い。そして、それらの生な表現とは「嬉しい」「悲しい」
「愛しい」「憎い」という言葉をほぼそのまま用いることで
あろう。だが通例、それらの諸情念を表現するために、わ
れわれはそういう言葉を生のまま用いるのを避けるのであ
る。また、それらの諸情念を直接に表現しないためにこ
そ、あまたの歌が歌わきてきたのである。別言すれば、
情念の曖昧化こそが言語による表現の根本なのである。

〔註〕

(一) William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (London, 1930, 2nd ed. 1947, 3rd ed. 1953), p. 3.

(2) Herbert Read, *English Prose Style*, p. 23.

(3) 宮川淳『引用の織物』(筑摩書房、一九七五) 104頁
からの引用。

(4) 浅沼圭司「言語と美」(『理想』一九七三、夏期特集号) 八八頁の引用からの引用。

(5) 中西進『詩心往還』(河出書房、一九七五) 1111頁。

(6) 島津忠夫訳注『百人一首』(角川文庫) 一八頁。

「れまや曖昧」という語の曖昧をを利用して語りすれどもたまないがある。たしかに曖昧をあまり拡張して解釈するところ、曖昧という言葉を使う」と自体が無意味になる。が、逆に曖昧という語を狭く限定して使おうとする、その言葉を使うこと自体が矛盾してくる。このジレンマは曖昧という問題自身がはらむ二律背反に由来するのである。曖昧はたしかに存在する。そして曖昧はたしかに美に深くかかわっている。が、いわその関係を仔細に検討し、分析し、整理してみようすると、美も曖昧も消えていくてしまふ。曖昧は、比喩的にいえば、臭いがして存在していることはたしかだが、いざ分析してみようとすると消えてなくなってしまう揮発性の物質に似ている。にもかかわらずそれをとらえようとすることは、ほぼ必然的に、ラッキョウの皮をむく猿の仕業に似る。本稿はそういう徒勞と悪戦苦闘の記録である。