

日本人の時間意識と近代日本の哲学者

平子友長

1. 不定時法

日本人の伝統的な時間・空間意識の独特の型を決定してきた要因の一つとして、日本の伝統的な暦法における二つの要素、すなわち不定時法と太陰太陽暦が挙げられる。

一日（地球が太陽に対して自転する周期）を時間の単位に分割し時刻を測定する方法として、定時法と不定時法の二つの方法がある。

定時法は、一日を昼夜の区別なく等分して時間単位を定める方法で、機械時計の普及以降世界的に普及するようになった方法である。定時法においては、年間を通じて時刻の単位（時分秒）の長さは不変であり、定時法という呼称もそれに由来する¹。

不定時法は、一日をまず昼と夜に分割し、それぞれを別々に等分して時刻の単位を定める方法である。昼は日の出から日没までの時間、夜は日没から日の出までの時間を意味する。西洋においては、昼の長さを12等分した時間が昼の1時間、夜の長さを12等分した時間が夜の1時間と定められた。明治以前の日本では、昼、夜それぞれ6等分した時間が「いっとき」と呼ばれた。

不定時法においては、(1)昼の一時間と夜の一時間の長さは一年を通じてたえず変動して行くだけでなく、(2)同じ一日の内部でも両者は、異なっているのが通例である（春分と秋分の日を除いて）。更に(3)両者の長さは、時間が測定される場所の地形によっても大きな影響を受ける。山あいの土地と平野部ないし海岸線では、日の出、日没の時間に大きな差が生じるからである。不定時法においては、場所のみならず周囲の風景（地形）から独立に時刻を決定することができない。日本で採用された不定時法に従えば、東京においては夏至の頃、昼時間の開始を告げる「明六ツ」は3時47分頃、夜時間の開始を告げる「暮六ツ」は19時38分頃であり、昼の「いっとき」は2時間38分30秒、夜の「いっとき」は1時間21分30秒となり、昼の「いっとき」は夜の「いっとき」よりも1時間17分も長い。逆に冬至の頃は、「明六ツ」は6時10分頃、「暮六ツ」は17時10分頃であり、昼の「いっとき」は1時間50分、夜の「いっとき」は2時間10分となり、昼の「いっとき」は夜の「いっとき」よりも20分短くなる。冬至においても、昼の「いっとき」の減少幅が抑えられているのは、昼夜の分岐が太陽が地平線下7度21分40秒の位置としているためである。

測定場所、一年の中での時間的位置、昼か夜かによって、時間単位の長さが絶えず変化するので、この時間システムは the temporal time system と呼ばれる。

¹ 地球は黄道上を楕円状に公転しているので、真太陽日（太陽が南中してから翌日南中するまでの時間）は年間を通じて変動している。例えば、真太陽日は9月半ばには23時間59分38秒であるが12月下旬には24時間30秒となり、約1分弱の時間差がある。そこで現行の暦法では、年間を通じて平均した太陽日を一日の長さに定めている。この意味で定時法は、平均時システム the mean time system と呼ばれている。

携帯可能な機械時計が普及し定時法に慣れ親しんだ今日の人間にとっては、不定時法は不便きわまりない方法のように思われるが、機械時計はおろか、精密な日時計や水時計も使用できない環境の中で生活する人びとにとっては、不定時法が最も合理的でかつ生活の便宜に適合した方法であった。当時の人びとは、昼間は太陽の位置を、夜間は月や星々の位置を目測して、おおよその時刻を推測することができたからである。

定時法の普及は、機械時計の普及と歩みをともにしている。西洋においては、機械時計が13世紀頃発明され、それとともに定時法がまず修道院で採用され、その後都市の商人と親方が採用し、さらに18世紀以降都市ブルジョア階級の日常生活と工場の稼働時間に適用されてゆくが、その間農村においては依然として不定時法が採用されていた。農村部における不定時法が廃止され、定時法に取って代わられるのは西洋においてさえも19世紀の中後半の時代であった²。

機械時計が普及する以前の時代または地域においては、洋の東西を問わず不定時法が採用されていた³。

不定時法は元来、時刻測定技術が未熟な条件下でも時刻を容易に推測できる方法として普遍的普及を見たものであったが、次第に天文観測技術が向上して来るに従って、不定時法それ自体もある程度精密さを備えた時刻システムとして発展する経過を辿った。不定時法のもとで日時計、水時計、火時計などが活用され始めると、技術的には可能となった精密測定を実行するために、昼夜の交替を精密に決定する必要が生じた。不定時法下で多く

² 西洋における不定時法から定時法への転換については平子(1996)参照。

なおゲーテは『イタリア紀行』(1786-88)の「ヴェローナ 1786年9月17日」において次のような興味深い記述を遺している。

「ここ〔ヴェローナ〕では夜になると、朝から夕方までの昼間がはっきりと過ぎ去ったことになる。…新しい時間の数え方がはじまり、鐘が鳴り、…祈りが唱えられる。この時刻は四季とともに変化するが、当地に生活して活動している人間はまごつくことはない。彼等の生活のあらゆる享受は時刻ではなく、昼夜の別に関係しているからだ。もしもこの国民にドイツの時計を強制しようものなら、彼等は困惑するだろう。というのは彼等の時計は彼等の自然ときわめて密接なつながりをもっているからだ。」(ゲーテ 1979, p.38)

ゲーテの記述から、1786年当時、ドイツでは定時法が普及していたのに対して、ヴェローナでは不定時法が使用されていたことが分かる。

³ 『聖書』に登場する時刻表示は、不定時法によるものである。『マタイによる福音書』の「イエスの死」の箇所は、以下の文章から始まっている。

「第六時から第九時まで暗闇が全地を覆った。第九時頃、イエスは大声で叫んでこう言った。『エリ、エリ、レマ、サバクタイ。』これは『私の神、私の神よ、なぜ私をお見捨てになったのですか』という意味である。」(第27章第45、46節)

これは、日の出時刻から日の入り時刻までの時間を12等分した時間を1単位(ホーラー $\omega\rho\alpha$)とし、日の出時刻から1ホーラー経過した時刻を「第一時」と定める不定時法の表記である。ここで「第六時 $\omega\rho\alpha \ \varepsilon\kappa\tau\eta$ 」、「第九時 $\omega\rho\alpha \ \varepsilon\nu\alpha\nu\tau\eta$ 」とは、それぞれ日の出から6ホーラー、9ホーラー経過した時刻という意味である。現代語訳では、日の出時刻を朝の6時と仮定して「第六時」を「昼の一二時」、「第九時」を「午後三時」と訳しているが、これは定時法における昼の12時、午後3時と便宜上対応させたに過ぎない。

の文明圏は、古代ギリシア・ローマのように、日の出・日の入りにおいて太陽が二分される時点をもって昼夜の交替時点と定めた。

しかし日本においては、日の出前約 30 分頃の「曙」、日没後約 30 分頃の「黄昏」をもって昼夜の交替点とした。昼の開始時刻は「明六ツ」、夜の開始時刻は「暮六ツ」と呼ばれた。時間の単位は「いっとき」であり、約 2 時間に相当したが、不定時法下では「いっとき」の長さは絶えず変動している。非常に奇妙なことではあるが、時刻の呼称は「明六ツ」から約 2 時間きざみに「朝五ツ」「朝四ツ」と数字が下がって行くが、昼からは「昼九ツ」からまた時間が経過するごとに数は後退してゆく。すなわち「昼八ツ」「夕七ツ」「暮六ツ」「夜五ツ」「夜四ツ」となる。しかし真夜中からはまた「暁九ツ」から始まり、「暁八ツ」「暁七ツ」「明六ツ」と続いてゆく。

「薄明 Dämmerung」を交替時点に設定することは、おそらく農耕漁労を生業としていた時代の人びとの労働のリズムに適合した区分であったが、この区分を基準にして「いっとき」の長さを厳密に決定するためには、この「薄明」時点をある程度客観的に定義する必要があったが、しかしそれは不可能であった。幕末の天文学者小川友忠はそのむつかしさを次のように記している。

「明暮の六つ甚だ定めかたきもの也、先つ六つを定るには大星ばらばらと見え、又手の筋を見て細き筋は見え、大筋の三すじ計り箇成に見ゆるときを六つと定む、しかれとも所々の習、人々の定めやうにて少しつ違はあるもの也、又雨天には暮るる事早く明るる事は遅く思はるるもの也、又月夜には六つ定めがたし、是等の細微なる事もよく斟酌すへし、且つ晴天の時蒙気上天に充滿するときは地下の日映して暮かぬる事あり、明け又早くあかるくなる事有り……。」(小川友忠『西洋時辰儀定刻活測』1838 (天保 9 年)、引用は、山口 1942, p.93-94 による)

「薄明」時の決定にはどうしても主観的な要素が入り込まざるをえない。日本人は、この主観的要因を原理的に受容した上で、主観的な感じ方をできる限り客観化＝間主観化する努力を積み重ねたのであった。後に考察するように、勅撰和歌集四季の巻におけるクロノロジカルな編成、俳句における精細な季語システム、民衆生活における農事暦の発展などは、そのような努力の中で作り上げられた伝統であった。そこには、時間を動きつつある風景として了解する日本人の時間意識の原型が刻み込まれている。

幕末の天保暦において初めて、不定時法が公権力による正式な時刻システムとして採用されるに至った。

平安時代の『延喜式』(927 年)以来、朝廷においては、中国の暦法に倣って定時法が採用されてきた。公権力の定める公式の時刻システムは定時法が採用され、庶民の日常生活においては不定時法が使用されるという併存状態は、江戸幕府が朝廷から公的な暦法の制定権を引き継ぎ、日本史上初めて日本独自の暦法を編纂(「貞享暦」1685、「宝暦暦」1754、「寛政暦」1797)するようになって以降も継承された。しかし江戸時代最後の「天保暦」(1842)は、歴史上初めて不定時法を公式の暦法としても採用した。そのため幕府天文方

は、精密天体観測に必要な「曙」「黄昏」の正確な定義を行う必要性に迫られた。そこで天文方は、「明六ツ」を日の出前太陽が水平線下 7 度 21 分 40 秒の位置にある時点、「暮六ツ」を日の入り後太陽が水平線下 7 度 21 分 40 秒の位置にある時点と定義したのであった。

天保暦は、当時中国で使用されていた時憲暦よりも優れており、太陰太陽暦の歴史上最最高の完成度に達した暦法として後世の天文学者によって高い評価を受けてきたが、不定時法の採用に関してだけは、愚行として一笑に付されてきた。その場合に、近現代の天文学者が判定基準としているものは、測定方法の合理性であった。もちろん時刻測定 of 技術的合理性に着目すれば、定時法の優越性は明瞭であり、ましてや機械時計の普及する時代に不定時法になお執着することはアナクロニズムであるかもしれない。しかし千年以上にわたる日本独特の不定時法の下において生まれ発展してきた時間文化と時間意識が存在していたこと、また定時法への転換と普及はそれらの伝統的文化の消滅をも意味したことを考える時、天保暦を編纂した当時の天文学者たちの決断を、時刻測定上の技術的合理性だけを基準にて、単純に一笑に付すことはできないように思われる。

2. 太陰太陽暦

タキトゥスの『ゲルマニア』に以下の興味深い記述がある。

「何か偶然の突発事が起こらなければ、彼等〔ゲルマン人たち〕は定められた日すなわち新月または満月の時に、集会を開く。何か事を起こすに当たってこれが最も縁起の良い始め方であると彼等は信じているからである。〔日程の設定にあたって〕彼等は、われわれ〔ローマ人〕とは違って、昼の数ではなく、夜の数进行を数える。彼等はこのように日程を取り決め、約束する。夜が昼の導き手 *diem ducere* であると見なされている。かれらの自由奔放さに由来する悪習 *illud ex libertate vitium* として、彼等はいちどきに集合することも、命じられたとおりに集合することもない、集会に参加する者たちの遅刻によって二日三日が浪費される。集まった者たちが良い頃合いと判断した時、彼等は武装したまま着席する。司祭たち *sacerdotes* によって静粛が命じられる。」(Tacitus, *Germania* 11)。

ここにはすでに高度に文明化されたユリウス暦〔BC44 より実施〕に慣れ親しんでいたローマ人タキトゥス〔55 頃~120 頃〕と自然暦に従って生活を営んでいたゲルマン人の時間意識の違いが表現されている。

第一に、発展した天体観測装置や文字が存在しない環境において、今が一年の何月に当たるのかを推測するのに最も有効であったのは諸星座の位置関係であったし、また何日を決定するのに最も有効であったのは月の満ち欠けであった。その意味で、時間の確定に当たって夜（の空間的布置）が昼よりも遙かに重要な意味を持っており、ゲルマン人たちが「夜が昼の導き手」と考えたことは自然であったし、また合理的でもあった。むしろ紀元前後の時代において、夜が持つ時間的意味を葬り去り、暦法的時間を地球と太陽との位置関係にのみ一元化する文明が登場したことのほうが例外的であった。

第二に、集会参加者全員が参集するのに二、三日も空費されることをタキトゥスは「自由奔放さに由来する悪習」として挙げているが、ここにも「合理的」作家タキトゥスには理解不能になってしまったある種の民俗的「英知」が働いていたかもしれない。

例えば、後述する日本の「七度半」の慣習のように、ゲルマン人の間でも「身分の高い者は後から来る」という慣習があったかもしれないし、新月ないし満月の日に集会が選ばれた理由は、単に日取りを取り決めるための最も便利な方法であったからだけではなく、それが重要議題について審議するための「最も縁起の良い始め方 *auspicatissimum initium*」であったからである。集会参加者が「良い頃合いと判断した時」、集会の開会は「司祭たち」によって厳粛に宣告される。ローマ人タキトゥスにとっていたらずらに空費された三日間は、ゲルマン人たちにとっては意味の充満した時間であったと思われる。タキトゥスはここにゲルマン人の時間理解とローマ人のそれとの本質的違いがあることに気が付いていない。タキトゥスにとって時間とは、まず何月何時何分と正確に決定し、約束し、それを遅滞なく履行する対象である。タキトゥスはすでに一様で均質的で等速的な時間を前提としている。他方、「夜が昼をリードする」時間は、時と所によって速度を変化させる時間であり、ゲルマン人たちは時間のリズムと人間のリズムが一致する瞬間（「よい頃合い」）を辛抱強く待つことができた。そうした配慮はタキトゥスにとっては、所詮「悪習」にすぎず、克服されるべき対象に過ぎない。彼にとって関心ある事柄は、武勇や貞節さの点でローマ人よりも遙かに優秀なゲルマン人が、時間のルースさ、暴飲、賭博などの悪習によってその戦闘力を相殺され、そのお陰でどれほどローマの軍隊や植民者たちが救われているかということであった。

精密な日時計や公権力や教会などが作成・頒布するカレンダーが存在しない状況で、月日を決定するには、人々は月や星の動きを目測する他はなかった。とりわけ月は地球の周囲を公転する周期が短く、かつ新月、上弦の月、満月、下弦の月、晦月と規則的な形態変化を繰り返すので、日を決定するための最も便利な指標であった。そこで一年と四季の巡りを決定するためには太陽暦を、月日を決定するためには太陰暦を用い、両者を併用する太陰太陽暦が、多くの文明圏において生まれてきた。しかしこれを統合的な暦法体系にまで発展させるためには、多くの（太陽暦よりも遙かに困難な）技術的課題を解決しなければならなかった。

太陽と月の経度が一致する時刻を朔、朔を含む日を朔日と呼ぶ。また月の公転周期を朔望月と呼ぶが、この朔望月は地球の太陽に対する公転軌道上の位置によって変動する。1992年のデータによれば、一朔望月の最大値は29日19時間50分（1月5日朔から2月4日朔まで）、最小値は29日7時間7分（7月30日朔から8月28日朔まで）であり、7時間43分もの時間差がある（内田1992,p.237）。

一朔望月の平均値は29日12時間44分2.8896秒となる。この数値から分かるように、ひと月の長さを30日（大の月）、29日（小の月）と交互に設定すれば、月の公転周期に大體近似した暦月編成を決定することができる。これを平朔法という。

しかし中国で発展した暦法は、朔日を月の「ついたち」として設定する定朔法を採用し

たために、大小の月の編成は年ごとに極めて複雑なものとなった。

各月の大小は朔日の周期に併せて厳密に決定された。その月が二十四節気のうちの何月の中気を含んでいるかによって、その月の数が決定される。二十四節気は一年を 24 等分して、それに「正月節＝立春」「正月中＝雨水」から始まって「12 月節＝小寒」「12 月中＝大寒」まで呼称を与えたものである。ちなみに旧暦が現行太陽暦よりも約一ヶ月遅くなる理由は、夏至が 5 月の中気に、冬至が 11 月の中気に指定されているからである。中気から中気までの期間は約 30.4 日であるから、上記の朔望月と比較すると、まれに中気を含まない月が生じることがある。その場合は、その月を閏月としてその前の月名を繰り返して閏何月と呼ぶことにした（歳中置閏法）。平均すると 19 年に 7 回の閏月が挿入されることになった。

定朔法に基づく太陰太陽暦においては、1 年の長さは平年においてさえも大小の月の組み合わせ如何によって数日の差異が生じ、閏年ともなれば約 1 ヶ月の日数差が生じる。

日本において太陰太陽暦が正式に採用された持統 6 年（692）から天保暦最後の年である明治 5 年(1872)までの 1181 年間の年日数と月の大小の組み合わせは、以下の七通りであった（数値は内田 1975,p.494 による）。

平年	353 日（大 5 小 7）	5 回	閏年	383 日（大 6 小 7）	46 回
	354 日（大 6 小 6）	469 回		384 日（大 7 小 6）	382 回
	355 日（大 7 小 5）	270 回		385 日（大 8 小 5）	7 回
	356 日（大 8 小 4）	2 回			

月の大小の順列を比較してみれば事態は更に複雑になり、資料で確認できる最初の年、元和 6 年(1620)から明治 5 年(1872)までの 253 年において月の大小の順列は 180 通りもあったという。

3. 明治の改暦

明治 5（1872）年 11 月 9 日、明治政府は突然、その年の 12 月 3 日より従来の太陰太陽暦（天保暦）の使用を禁止し、グレゴリオ暦を使用すべき旨の詔勅（太政官布告 337 号）を布告した。これに伴って旧暦における明治 5 年 12 月 3 日は、明治 6 年 1 月 1 日となった。同時に、不定時法も定時法に取って代わられた。この改暦、つまり東アジア的暦からヨーロッパ的暦への転換は、布告後一ヶ月以内に実行された。この出来事は、明治政府が、なお伝統的な民俗的生活世界の中で生きていた民衆に配慮することなく、いかに早急に西洋化を強行したのかを示している。

興味深いことに、明治 5 年 11 月 15 日、このグレゴリオ暦導入の詔勅の 6 日後に、太政官布告 347 号が発せられ、神武天皇即位を紀元とする年代法（皇紀）を採用し、この皇紀を今後あらゆる公的文書で用いるべきことが定められたことである。これは、西暦に 660 年を加えた数字を皇紀とするというものである。万世一系の天皇制を誰にでも分かる形で

表現する皇紀であるが、時間がある始点を持ち、そこからとぎれることなく一方向的に流れ続けるという時間観念は本質的にユダヤ・キリスト教的な時間観念に由来し、皇紀はその模倣に過ぎなかった。グレゴリオ暦の導入と皇紀制定とが同時期に行われたことは偶然ではない。

改暦への民衆の抵抗は根強く、それは余りにも急激な開化政策全体に対する拒否、とりわけ封建制の廃止にもかかわらず変更されなかった地租税率に対する反対と結びついていた。グレゴリオ暦の導入は、特に農作業と祭事が旧暦のシステムと観念によって執り行われていた農村の生活全般を大混乱に陥れた。旧暦と新暦の月編成には約1ヶ月のズレがあったので、農事暦の大半は新暦においては実行不可能となった。例えば、新暦に従って収穫祭の日付を決定すると、それが実際の収穫日よりも前になってしまうという具合であった。祭礼の日付の変更は、その神聖な価値の喪失をもたらしたから、多くの農村ではその後何十年に渡ってグレゴリオ暦を拒否し、伝統的な慣習に従って旧暦を利用し続けた。

『明治文化史』第3巻「風俗」(柳田国男編)が大正元年(1912)に至って初めてグレゴリオ暦を実施した埼玉県下の村の事例を報じているように、改暦施行後40年を過ぎてもおグレゴリオ暦を公共の事柄に関してさえも拒否し続ける農村が少なからず存在した。さらにグレゴリオ暦を採用している市町村においても、その使用は町村役場や学校など官公組織の行事に限られており、祭礼や年中行事は言うに及ばず日常生活の基幹部分は旧暦に従って営まれていた。1946年文部省によって行われた調査によれば、漁村の人口の59%、農村の人口の52%、都市の人口の26%が新暦とともに旧暦を用いる生活を営んでいた。他方、旧暦を全く用いない人口の比率は、都市74%、農村48%、漁村41%であったという(柳田1954, p.381-382)。

上の数値が示すように、戦前日本の政府は、日本人の旧暦への執着を解消することができなかった。政治的行政的手段に拠っては解決できなかった課題を解決したものは、1955年頃から開始された高度経済成長であった。工業生産力の急速な上昇は、農村から大量の人間を都市に移動させ、都市圏の人口増大と、かつて旧暦とともに生活を営んできた農漁村の生活世界それ自体の縮減と消滅をもたらした。都市人口の激増と農村の生活それ自体の都市化は、旧暦とともに日本人の伝統的な時間意識の消滅ないし忘却を意味していた。

4. 日本人の時間了解の原型

日本人の時間意識は、中国から受容した定朔法に基づく太陰太陽暦および薄明を昼夜の分岐点とする独特な不定時法によって決定的な影響を蒙ってきたと、筆者は考えている。その要点は、以下三点にまとめられる。

日本人の時間意識においては、第一に、時間は空間を介してのみ表現され、経験されることができる。ただしその際、時間表現の媒体となる空間は、抽象的空間(点、線、面積、体積だけが問題となる幾何学的空間)ではなく、具体的な風景(社会的・人為的なものを捨象した自然ではなく、社会的習俗的なものを織り込んだ自然)である。西洋知識人の時間意識が、空間の抽象化と時間の内面化の方向に向かったのに対して、日本人の時間意識

は主観の外部の空間に向かっていった。その場合、日本人は、できる限り機械的な測定手段に頼らずに、周囲の風景の変化の中に時間を解釈する感性（感受性）を磨き上げるとともに、それを様々な言語および芸術表現を媒介として客観化し公共化する努力を積み重ねてきた。時間意識とは、孤立した個人の経験ではなく、本質的に、諸個人の経験が一つの共同体の経験として公共化される経験であった。時間を公共化するために、諸個人は、共通の仕草、共通の記号使用を発展させ、さらには身体感覚もふくめ感性さえも公共化させるために大きな工夫と努力を積み重ねてきたのであった。

日本の近代以前の文学作品や芸術作品は、その意味で具体的空間性として表現される日本人の独特の時間意識を記録する壮大なドキュメントであった。

第二に、太陽暦においては月の公転を捨象した分、月日の編成は四季の変化により直接的に対応したものになっている。ここからは、季節の同定やその微妙な変化を研ぎ澄まされた身体感覚を駆使して目の前の自然の中に読みとろうという文化的モチベーションは生まれにくい。ところが太陰太陽暦は朔望月を基準にして月日を決定しているために、中気による歯止めはあるものの、月日の編成は現実の四季の動きに対応したものとなつてはならず、閏月のことは擱くとしても、最大約1ヶ月の誤差（中気が月初めに来る場合と月終わりに来る場合）が生じる。この1ヶ月の誤差は、農漁業に生きる人々にとっては時に致命的となろう。そこで太陰太陽暦の下においては、季節の先触れをいち早く感知するための文化的工夫やそれによって涵養された感性が特別に発達したのであった。

第三に、日本独特の不定時法により、薄明の推移過程（その瞬間から一日が始まる）に対する異常なまでの関心や感受性が研ぎ澄まされていった。日本の詩歌や文学または絵画において、曙と黄昏に異常なまでの愛着や執着が寄せられてきたことがこのことを証言している。またくすんだ色合いや中間色またはぼかしを愛好する日本人の美意識の背後にも、薄明再現のモチーフが潜んではいないであろうか。日本人の時間意識は、色彩感覚という一見時間意識とは無関係に見える領域にも躍動しているように思われてならない。

従って、西洋の時間性の立場に対して日本（ないし東洋）の空間性の立場を対置する、しばしば見られる解釈枠組みは、両文明の区別をまだ適切に捉えきれていないように思われる。日本の文化事象においては空間が時間の担い手であり、空間の充溢する所に複数の時間様態が輻輳しており、時間性対空間性という二項対立図式は成立しないからである。

以上の考察を踏まえるならば、『枕草子』冒頭の章句が、日本人の時間意識の祖型の証言として如何に重要な意味を持っているかということがよく理解できる。

「春はあけぼの。やうやう白くなりゆく山ぎは、すこしあかりて紫だちたる雲のほそくたなびきたる。夏は夜。月のころはさらなり。…秋は夕暮。夕日花やかにさして山ぎはいと近くなりたるに、鳥のねどころへ行くとて、三つ四つなど、飛び行くさへあはれなり。…冬はつとめて。雪の降りたるは言ふべきにもあらず。」

この冒頭の書き出しが卓抜である理由は、春夏秋冬にそれぞれ一日の重要な時間帯、「あ

けぼの」「夜」「夕暮」「つとめて」が対応させられるとともに、それぞれの時間帯に人々の視線が向けられる風景を記録しているからである。一年のゆっくりとした動きが、一日のあわただしい時間の動きと重ね合わされ、それぞれの輻輳する時間の重ね合わせを的確に代表する風景が選び出されて行く。「あけぼの」「夕暮」という昼と夜を分かち一日の決定的時間が春と秋に対応付けられることによって、春秋に対して「あけぼの」「夕暮」に対して付与されてきた特別の時間感覚を転移させる、またはその逆の転移を引き起こす効果が生じる。

「あけぼの」と「夕暮」には、視線は「山ぎわ」（より一般化していえば天と地を分ける線）に向かわざるをえない。ゆっくりと明けて行く、または暮れなずんで行くある時点で、夜の「いつとき」は昼の「いつとき」に転換し、またその逆の転換が起こり、時はその移りゆく速度を変化させるからである。そうした日々のささやかではあるが決定的な瞬間に立ち会うことの厳かさがそこにはある。「昼から夜への、またその逆への転換にもかかわらず、同一の時間が同じ速さで過ぎて行き、ただそれを測定する恣意的な尺度が変わるに過ぎない」という解釈は、定時法の時間経験を前提した発想である。不定時法には、風景を時間表現として意識させる効果がある。西洋近代の時間・空間を峻別する発想から見れば、「山ぎわ」は時間性を捨象された空間的形狀を意味するに過ぎない。午前の「山ぎわ」も午後の「山ぎわ」も同じ「山ぎわ」である。しかし日本人の時間意識において「山ぎわ」は、まずもって、「あけぼの」の「山ぎわ」であるか、「夕暮れ」の「山ぎわ」であるか、そのどちらかであった。そのようにして眼前の風景の一つ一つにそれに対応する時間性が刻印されて行く。風景と時間性の対応のさせ方それ自体は、偶然的である。しかしこの偶然的な対応を次第に公共的な客観性へと高めていったものが、前近代の文学であり、芸術であった。何世代にも渡って何度も何度も繰り返す、語り続け、描き続けられることによって、それらは身体感覚化してゆく。

「夕暮れ」に時間設定された「山ぎわ」には「鳥のねどころへ行くとして、三つ四つなど、飛び行く」様が、さらに重ね合わされて行く。それによって鳥もまた、「夕暮れ」をイメージさせる風景と化して行く。

5. 古今和歌集

『古今和歌集』（以下『古今集』と略記）は、周知のように、905年（延喜5年）醍醐天皇の勅によって紀友則、紀貫之、^{おおしこうちのみつね}凡河内躬恒、^{みづのただみね}壬生忠岑を選者として成立した（奏覧年は不明）最初の勅撰和歌集である。この和歌集は、その後の勅撰和歌集の構成を決定するなど、それが日本文学史に与えた影響は計り知れないが、それは日本人の時間了解に対しても決定的影響を与えたと、筆者は考えている。

第一に、『古今集』の最初の六巻は「春歌」（巻一、二）「夏歌」（巻三）「秋歌」（巻四、五）「冬歌」（巻六）からなり、計342首を収めているが、これらは第1首から第342首まですべてクロノジカルに配列されている⁴。

⁴ 『古今集』の時間に対する異様なまでのこだわりは、「恋歌」の構成にも見いだされる。

编者達は、明らかに和歌に歳時記としての役割を託していた。

平安時代に限らず前近代の人々は、一年を構成する日々を異なる一日として経験する徴を風景の中に探求し、それを敏感に察知するための諸感覚を鋭敏に鍛え上げていった。適切な時と所で適切な対象に志向して適切な感覚を働かせること、これが不定時法、太陰太陽暦下における日本人の時間に向き合う基本的態度であった。勅撰和歌集を年初から年末まで厳密に時系列的に配列するという趣向は、当時の日本人の生活世界におけるこのような時間了解を背景にして初めて理解できることである。

春やとき 花やおそきと ききわかん鶯だにも 鳴かずもあるかな（藤原言直 春歌上 10）。

春きぬと人はいへども、鶯の鳴かぬかぎりは、あらじとぞ思ふ（みぶのただみね 春歌上 11）。

ここには鶯の到来を待望し、その音色の微妙な差異からその一年の季節の成り行きを読みとろうとする人々の生活態度がある。暦上の四季の区分ではなく、四季の現実の推移を正しく把握することは、毎年为天候の順不順、豊作・凶作、自然災害の有無などの予測と不可分に結びついていた。グレゴリー暦に慣れ親しんだ者は、一年の周期は同一でこの年周期と地震や災害などの一回的な出来事の推測とは全く別の事柄であるという考え方（時間の抽象化）を無意識的に抱いてしまうが、太陰太陽暦になじんだ人々にとって四季の巡りもまた地震、災害、干魃などの一回的な出来事と同様、毎年時々刻々発見されるべき事柄であった。

時間をその都度発見するための技術や技法の開発またそのための感覚器官の陶冶という当時の人々の生活にとって重要な実践的関心事と美意識とは不可分に結びついていた。

さらに、上記の歌から読みとれることは、時間了解における視覚に対する聴覚の優位である。「花」が視覚イメージの風景を代表する存在であるとすれば、「鶯の鳴き声」は聴覚イメージの風景を代表している。春の最初の徴候は「花」が咲いたか、咲かないかといった視覚的風景からは窺うことができない。それは、空気を伝って送り届けられる音によって最初に告知される。「ききわかん鶯」とは、視覚的風景が表現する時間とは別の時間、やがては視覚的にも感受することのできる時間が、時間の先駆けとしてまずは音として到来するという古代人の時間了解の在り方を示している。春の到来を「聞き分ける」鶯の鳴き声が、鶯によって発声された鳴き声一般でないことは言うまでもない。それは、ある特殊な時間・空間の中で人それぞれの聴覚特性に対応した特殊な鶯の鳴き声である。それは、鶯という特殊な対象に限定された経験であるように見えて、実は、歌人を取り巻く空気の動き全体が「聞き分け」の対象となっている。この「聞き分け」の能力と経験は、道具の

「恋歌」は巻十一から巻十五までの五巻編成であり、巻十一「まだ見ぬ恋、逢わぬ恋」、巻十二「片恋〔小野小町 552,553,554〕」、巻十三「恋の苦しみ、嘆き」、巻十四「恋の成就に伴う悩み」、巻十五「恋の終わり、飽きられる恋」という時系列的構成をとっている。

操作のように文書ないし口伝によって伝授することはできず、本質的には、各人が一回的な人生の中で自ら感覚諸能力を陶冶しつつ、自分に最も適した「聞き分け」方を発見してゆく他ない。人は、他人の経験から学ぶことはできる。しかし鶯の鳴き声が他人の耳に実際にどのように響いているかということは、誰にも分からない。感覚的経験は、本質的に共有できない経験であるからこそ、前近代の人々は、これをできる限り客観化し公共化するための努力を惜しげもなく傾注したのである。和歌をはじめとする文学作品は、諸個人の経験を感覚レベルで客観化し公共化するための不可欠の媒体であった。

『古今集』において鳥の鳴き声以上に重要な役割を果たしている音は、風の音である。

秋きぬと目にはさやかに見えねども 風の音にぞ驚かれぬる (藤原敏行 秋歌上 169)。

これは、有名な秋歌第一首である。ちなみに『古今集』秋歌の最初の五首 (169~173) はいずれも風を主題としている⁵。

『古今集』が、風の時間性に異常なまでの関心を寄せていることは、その全編を通じて確認できることであるが、それを一首で見事に表現したものが上記の歌である。

風の音は、「目にはさやかに見えない」時間の推移を告知するものである。ここには重層する時間了解が前提されている。支配的な時間、到来しつつある時間、過ぎ去りつつある時間、それらの異なる時間様態が今という瞬間の中に重層的に共在しており、それらの異なる時間様態はそれぞれ固有の空間的存在形態を持ち、独自の感覚がそれに対応している。そのように重層する時間様態の中でも、人々の最大の関心を引きつけたものは、先駆的に到来した時間様態をその到来の瞬間にいち早く感受することであった。多くの場合、先駆する時間を告知するものは風であり、それを感受する感覚は聴覚であった。

『古今集』四季巻に収録された歌は、この意味で、視覚と聴覚、可視的な風景と不可視的な風や音のポリフォニーを成しており、それはそのまま各瞬間における時間の重層性の表現であった。

『古今集』の編者達は、このような重層し競合しあう日本人の伝統的な時間了解の意義を正確に理解し、これを日本人の美意識の原型として定着させるべく勅撰和歌集の編成原理として方法的に採用したのである。

⁵ 『古今集』秋歌の第二首から第五首は、以下の歌である。

川風のすずしくもあるか うち寄する波とともにや 秋は立つらむ (紀貫之 170)
わがせこが衣のすそを吹き返し うらめづらしき秋のはつ風 (よみ人知らず 171)
きのふこそ早苗とりしか いつのまに稲葉そよぎて秋風の吹く (同 172)
秋風の吹きにし日より 久方のあまの河原にたたぬ日はなし (同 731)

ちなみに春歌の第二「袖ひちてむすびし水のこほれるを 春立つけふの風やとくらん」(紀貫之) も先駆する時間を風で表現している。

時間は不可視である。だから時間は、一切の空間的なものから切り離され、空間より優位に立つものとして把握されなければならない、これが、西洋哲学がおし進めた方向であった。日本の伝統の中では、時間の不可視性が空間における最も不可視的なもの、つまり空気の動きと結びつき、音＝聴覚イメージとして感受される空気の振動には時間の先駆としての役割が託された。音声が先駆的時間を表象させつつ、その上に少しずつ視覚像が付加されて行くことによって、同一の風景の中に複数の時間性が了解される。

近代人は、風景や風景画をある瞬間で時間をストップさせた時の空間の姿ないしその模写であると了解している。しかし前近代の日本人は、一枚の風景画の中にさえ複数の時間性を了解した。日本絵画に多用される何も描かれない空間は、風や音（空気）を風景の本質的要素として登場させるための卓抜な工夫であったとは言えまいか。描かれた風景の一つ一つがそれぞれ微妙に異なる時間を共時的に表現している。風景画において時間は停止しつつ、かつ動いている。

6. 近代日本の『古今集』に対する評価

明治以降の近代日本の文学者の間では、『古今集』に対する評価は余り高くない。それに逆比例して、『万葉集』に対する評価が高まった。近代の日本人の時間意識が決定的に変化したことがその大きな理由の一つであった。

『古今集』批判の口火を切ったのは、近代短歌・俳句の確立者の正岡子規(1867~1902)であった。

子規の「再び歌よみに与うる書」(明治 31(1898)年 2 月 14 日)は、「貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集にこれあり候」という有名な書き出しから始まる。

子規によれば古今集の「くだらなさ」を象徴する作品が、冒頭の歌であった。

「年の内に春はきにけり ひととせをこそとやいはん 今年とやいはん」(在原元方春歌上 1)

太陰太陽暦は、太陽暦の原理(地球の公転を基準にして定められる二四節気)と太陰暦(朔日をもって月の初めとする定朔法)を組み合わせた暦法である。近代以前の日本人の時間意識は年・月・四季のレベルでは、以下の三重の構造になっていた。

(1) まず一年を 2 月中=春分、5 月中=夏至、8 月中=秋分、11 月中=冬至になるように 24 等分して二四節気が決められる。正月節は立春と呼ばれ、これが太陽暦に基づく春の始点となる。

(2) しかし、定朔法によって月の第一日は朔日でなければならず、かつその月の数字はその月が含む中気の月数と合致しなければならない。そこで定朔法に基づく暦月の編成およびそれを基準にする春夏秋冬の区分は、二四節気に基づく区分とは乖離する。正月節=立春と正月中=雨水の間に朔日が来た場合は、立春は前年の 12 月に編入される。上記の歌は、この事態を詠んだものであった。

(3)最後に、感覚（とりわけ聴覚）を研ぎ澄まして自然空間の中から発見しなければならない現実の四季の動きがある。

伝統的日本においては、春の訪れには、(1)二四節気の立春、(2)定朔法に基づく一月一日、そして(3)鶯の鳴き声等によって「聞き分ける」春という三層の訪れであった。『古今集』冒頭歌は、この三層の訪れの対応・乖離に当時の日本人がいかに大きな関心を寄せていたのかを示している。冒頭歌は、『古今集』を貫く主題が重層する時間了解にあることを開示したものと解することができる。この歌が芸術的に秀作であるか否かという問題とは別に、この歌の主題は、ある独特な時間了解を共有することによって一つの文化的共同体を立ち上げようとする明確な意志であり、その宣言であった。

ところが当時の日本人の時間了解の原理的宣言であった作品が、子規にとっては愚の骨頂とみなされるのである。

「まず古今集という書を取りて第一枚を開くと直ちに『去年とやいはん今年とやいはん』という歌が出て来る実に呆れ返った無趣味の歌にこれあり候。日本人と外国人との合の子を日本人とや申さん外国人とや申さんとしゃれたると同じことにてしゃれにもならぬつまらぬ歌に候。このほかの歌とても大同小異にて駄洒落か理屈っぽいものみにこれあり候。」

和辻哲郎も『万葉集』の歌と『古今集』の歌との相違について」において、冒頭歌について次のように批評している。

「〔こ〕の歌は、集中の最も愚劣な歌の一つであるが、しかし『古今集』の歌の一つの特性を拡大して見せていると言える。それは、ここに歌われている『春』が、直観的な自然の姿ではなくして暦の上の春であり、歌の動機が暦の知識の上の遊戯にすぎぬという点に看取される。もとより叙情詩に歌われる春は必ずしも直観的な自然の姿でなくともよい。暦の上でも春でもそれが詠嘆されるべき感情を伴っていさえすればよい。…しかし右の歌はこの〔宇宙の深い理法への〕驚異の情と何の関するところもない。季節循環の不思議さに対してはもはや何らの感情をも抱くことのできなくなった心が、ただ立春の日と新年との食い違いを捕らえて洒落を言ったに過ぎぬ。それは詠嘆ではない。…従って歌ではない。…ここに『万葉集』の春の歌との第一の著しい相違がある。

『万葉集』の歌は常に直観的な自然の姿を詠嘆し、そうしてその詠嘆に終始するが、しかし『古今集』の歌はその詠嘆を何らか知識的な遊戯の框にはめ込まなければ承知しない。」(和辻 1992, p.125~126)。

和辻の『古今集』批判は、近代の日本人であり、かつ西洋近代の思考様式に習熟した和辻の(都市生活者に特有の)時間意識を告白している。

和辻にとって、まず暦に関係する時間は純然たる知識(時計やカレンダーを参照して得られる客観的知識)の問題にすぎない。従ってそれは感情や詠嘆の問題ではなく、詩歌の

主題とはならない。本来、詩歌の対象にならない暦日的時間の問題が詩歌の主題に入ってくるとすれば、それは「知的遊戯」や「洒落」をもてあそぶことに他ならない。自然に対する感動に暦日に関する主題や関心を持ち込んではいない。和辻はこの論法によって、平安時代の人々の時間了解を典型的に表現している歌を次々と批判してゆく。

前節で検討したように、『古今集』の編者たちにとって自然現象と暦の関係は単なる「知識的遊戯」ではなかった。本当の四季は、暦法上のそれとは微妙に乖離した姿で到来する。それは感覚を研ぎ澄まして発見する他ないものである。だからこそこうして驚きを伴って発見された経験をもう一度暦の「知識の框にはめ込む」必要があったのである。

「季節循環の不思議さに対してはもはや何らの感情をも抱くことのできなくなった心」とは、むしろ和辻の方ではなかったのか。和辻は、1873年のグレゴリオ暦と定時法の導入以降でなければ成立しようがない時間了解（暦が抽象的な知識の問題となった）を前提して、その立場からそれとは全く異なる時間了解をもって生活していた時代に生まれた文学作品を裁断しているのだと言える。

7. 日本近代の民衆の時間意識

明治以降、都市生活者の間では伝統的な時間意識は急速に失われていった。時間意識は、単に意識の問題であるだけでなく、一日の時刻や月日の巡りを自らの身体感覚を手がかりにして風景の中に読みとる能力とそのような能力を要請する生活世界の中で初めて生きた意識となったからである。近代日本において伝統的な時間意識を持ち続けたのは、近代化によって絶えず浸食の対象とされた農山漁の村々であった。これらの地方における人々の生活慣習を収集し記録するものが、民俗学であった。

本節では、日本人の伝統的な時間意識が近代の日本人の経験としてどの様に継承されているか、その具体的証言を取り上げてみたい。近代日本における伝統的な時間了解の姿を活写しているのは、民俗学者の宮本常一（1907-1981）である。

「日本人は時間についての観念がきわめて乏しかった。それは日本に時計というものが普及していなかったからであり、村人たちが時を知るのは、時の鐘か、時の太鼓などによってであった。それも太陽を目当てにしたり、星を目当てにしたり、そのほかは線香のもえ方などで時をはかり、それによって鐘や太鼓をならすのであるから、おおよその時間はわかっていても正確な時間のわかるはずはなかった。民衆一般の間に時の観念がきざみつけられるようになったのは、明治にはいつて時計が民間にしだいにゆきわたるようになってからであるが、それでも明治末までは村の中に時計のある家は数えるほどしかなくて、時間を知りたいときは、時計のある家へ子供を『いま何時ですか』と聞きにやったものである。だから子供たちの間には『いま何時ですか』という遊びすらあった。よそ者が通りかかると、子供たちが、いま何時であるかをそれぞれ言いあって、その中の一人がよそ者の所へとんでいって『いま何時ですか』と聞く。答えてやると、当たったものが『やあ僕があたった』と叫ぶ。…〔集会に〕身分の高いものはなかなか出てゆかなかった。人が一通りあつまったところに迎えのものがいつて案内して来るのが普通

であるが、神事のときなど七度半の使いというのがたつ話が方々にある。七度半というのは、七度迎えにいて、八度目に迎えられる方が途中まできているのがよいというしきたりである。この習俗は点々としてほぼ全国にわたってあるから、人をまたせることがえらい人の特権であり、またそういう人こそえらい人であるとみな思っただのである。これでは約束の時間の守られることの少ないのは当然であった。…時計のある家でも戦前までは農村ではほとんど端数を切りすてて時間をいった。正確な時間が八時三〇分であっても『八時です』というように教えてくれる。そういう教え方のおかげでバスや汽車にのりおくれたり、長く待たされたりした記憶を無数に持っている。…こうしたことがあらためられるようになったのは、〔昭和〕三〇年鳩山内閣のとき、新生活運動が全国的におこなわれるようになってからで、そのとき時間励行がもっとも大きくとりあげられた。」（宮本 1973, p. 314-316）。

ここでは三つの事実が興味を引く。

(1) 1930-40年代においても日本の農村において人々は時計を殆ど使わない生活になじんでおり、そこでは集会、会合などの開始時間にはかなりの幅があった。

(2) 他方、子供たちの「いま何時ですか」遊びに見られるように、時計を使わないで時刻をそれなりに正しく推測する努力を人々は積み重ねていた。

(3) こうした伝統的な時間観念は、1950年半ば以降全国的規模で消滅していった。戦前の日本は、都市部を中心として西洋化が進行し、西洋人と殆ど変わらぬ時間観念が普及していったといえるが、他方では農漁村部においては近代以前の伝統的な時間観念もなお強靱な生命を保持していた。その限りで戦前の日本は、二つの時間意識が複雑に混淆しており、その担い手たちも自分たちがいかなる時間意識をもって生活しているのかを判別することが非常に難しい時代であった。

前に『古今集』に範をとって確認した風や波や鳥などの音に四季の移り変わりを読みとる時間了解の生きた実例は、宮本常一の自伝的エッセイ「私のふるさと」に見出される。宮本のふるすとは、瀬戸内海の周防大島、別名屋代島であった。

「お宮の森では、五月になるとミミズクがないた。その声を村人はチョーキチコイときいた。…同じ頃の昼間はよく鳩がないた。…蟬は四月からなき出す。日がよく照って汗ばむような日に、春蟬がジーといてなき出す。麦のうれる頃までつづいてやがて止む。その次に梅雨のあがる頃からアカ（油ぜみ）・ゴロ（熊ぜみ）・チッチ（小ぜみ）などがなき出す。…八月に入るとツクツクホーシやカナカナ（ひぐらし）などがなき出す。…遠くでこの〔ツクツクホーシの〕声をきいていると、いかにも秋が近づいたという感じになる。一〇月の森はひっそりとして、風の吹く日わびしい音を立てた。十一月になると、もとは鳥がこの森に群れ集まって来た。…いずれにもせよ、私の幼時もっともよき遊び場であり、また私の心に大きな影響を与えたのはこの宮の森であった。森はまた四季のうつりかわりを、最も敏感に私たちに教えてくれた。」（宮本 1976, p. 282-284）。

森が宮本の心の形成に大きな影響を与えたことの意味は、宮本が（カレンダーによってではなく）森によって「四季のうつりかわり」を「最も敏感に」感受する時間感覚を体得した事を意味する。この意味で心の形成は、具体的自然のあらゆる姿を時間性の表現として解読することのできる時間感覚の形成と切り離すことができない。その際、鳥や蝉の鳴き声、風の音など聴覚によって感受される事象が、近代以降の日本人の時間意識の形成においても、少なくとも民衆レベルでは、決定的役割を果たしてきたことを、上の文章は伝えている。

「暑い夏の日々がつづいていても、夜半とつぜん森がシウシウと音をたてはじめると、私はアオキタとよぶ秋をつげる風のたてことを知った。…それまでは波の音もほとんどきこえないが、それからは一夜中ドサリドサリと波のうつ音をきくことが多い。そうした風のあとはたいてい雨になる。…北風が吹くたびに少しずつ寒くなって行く。この風の音と波の音をきいていると、心がめいって行くのを覚える。しかしそれが春先までは続くのである。特に北風のともなう波の音はドサリドサリと波がしらが土をたたきつけるようで、きていてさえ暗い海の面のわびしさが想像せられるのである。…海の荒れる前などは、波ひとつない静かな海に突然ドサリと波の音がする。やや間をおいて一つする。そういう波のうち方のする後は、きっと暴風雨になるのである。同じように静かな夜、ドサリドサリと規則正しく波のうちはじめるときは北風になる。北風であつても波の音がシャーッシャーッと何か物をすっているような時は、潮が干いて干潟の出ている時である。それが春二月に入ると、ジャボジャボジャボジャボと小さくやわらかな波音にかわって来ることがある。東風が吹き出したのである。雲雀ひばりこち東風が吹いて春の来たことをつげてくれる。森にあたる風の音も風の方向によってちがう。これは表現のしようがないけれど、家の中にいて耳をすましてきいていると、それが何の風であるかということもわかった。南風の時などは森の南側がゴーッと鳴って、やがてその音が北側のほうへもまわって来る。春先そういう音がすれば花の咲く季節の近いことを知り、秋この音をきけばそれが野分のハエ〔南風〕であることを知った。東風は森の梢のほうが高くない低い音をたてる。…北風の時にも同じような音がすることがある。それは東風よりもさらに澄んだ音である。そういう時はきっと快晴の天気である。…森に風にあたる音と波の音—それは私の气象台であつた。」（同 p. 295-296）。

次は、宮本常一「農民不安の根源—風にそよぐ葦—」（1939）からの引用である。

「日本の農民を一喜一憂させたのはまったく天気であつた。雨につけ風につけ、農民はそのことにのみ心をつかした。耕作の上ではどのように努力してみても、作物の豊凶は人間の努力だけではどうしようもなかった。」（宮本 1967, p. 103）。

「同時に日本人が…自然の移りかわりをたえず気にしなければならなかったという

ことが、日本人として自然観察眼をこまやかにしていったのであろう。イー・エス・モールズはその著『日本その日その日』の中で日本の子供の自然観察眼のするどいことについて、トンボの頭をほんの少し描きはじめただけで、それがトンボであることを言いあてたと驚いている。しかも実に多くの動植物の名を知っているというのである。…動物の名と生態について子供たちがくわしいのは、それが気象を予知する場合に重要な関係をもっていたからである。たとえば『ハチが高い所に巣をつくれれば洪水があり、低いところに巣をつくれれば大風が吹く』とか『トビが高く舞えば大風が吹く』とか『猫が顔を前足でなでると雨が近い』とか言ったたぐいの俚諺俗信が実に多いのである。そしてそれらは時に当たらぬ場合もあるけれども大ていは当るものである。…自然の諸現象を通じて、気象を予知しようとする努力の伝承化せられたものはおびただしい数にのぼるであろう。…昔の花見は、ただ花の美しさを見るだけでなく、花の咲き方によって一年間の気象を予見しようとしたものであるという。」(同 p. 107-108)。

「日和見の如何は船乗りたちにとっては生死を左右するものであった。だから、その港からさき大灘を控えているような所にはたいてい日和山があった。…天気を見定めるのは日和山の上ばかりではなかった。地形、雲形、風向、波浪その他あらゆる自然現象を見きわめることによって予知しようとしたからである。『風位考資料』によると風の名など夥しいものがある。農民たちはその名を聞くだけで、天候の変化していく様子を想像することができた。…日本で俳句のように一見片言としか思えないような詩形が生まれたのも、言葉の持つニュアンスによって言葉の中に含まれた広く深い背景を想定することができたからであり、しかも俳句が季語を軸にしたのも季語にはニュアンスがもっとも多く含まれていたからである。…和歌にしても同様であった。それは天候のきわめて変化しやすいモンスーン地帯の北側にあつて稲作農業をいとなみ、雨や風にさいなまれつつ得た観察眼や叡智の集積が生み出したもので、この国の文学や絵画など芸術のすべてが自然に密着していたのはまったく必然の姿によるといえる。」(同 p. 110-111)。

8. 日本の自然主義文学 徳富蘆花

明治の改暦以降、太陰太陽暦についてはその後も長く(1950年代半ば頃まで)、特に農漁村地帯において生活を規制する拘束力を持ち続けてきたことが各種の資料から推測されるが、旧暦法のもう一つの構成要素である不定時法の廃止に関しては、明治初年においてさえほとんど反対の声が上がりなかった。反対に、幕末から明治初年にかけて驚異的精度に達していた和時計は、定時法への転換と同時に日本人から見捨てられ、廃棄され、消滅寸前となり、当時その高い工芸的価値に瞠目した西洋の蒐集家の手によってかろうじて諸作品が後世に遺されたと言われるほど、当時の日本人の不定時法からの離反は迅速かつ徹底していたと言える。

従って明治以降の文学作品や記録類のなかに、不定時法の伝統の中で育まれた時間意識

の表現を見出すことは、極めて難しい。徳富蘆花『自然と人生』は、近代日本文学中の稀な事例の一つである。『自然と人生』から、曙と黄昏を描写した文章をそれぞれ引用してみたい。

徳富蘆花「此頃の富士の曙」から

「心あらん人に見せたきは此頃の富士の曙。午前六時過、試みに逗子の濱に立って望め。…海も山も未だ睡れるなり。唯一抹、薔薇色の光あり。富士の巔を距る弓杖許りにして、横に棚引く。寒を忍びて、暫く立ちて見よ。諸君は其薔薇色の光の、一秒々々富士の巔に向かって這ひ下るを認む可し。丈、五尺、三尺、尺、而して寸。富士は今睡りから醒めんとすなり。今醒めぬ。見よ、嶺の東の一角、薔薇色になりしを。請ふ瞬かずにして見よ。今富士の巔にかかりし紅霞は、見るがうちに富士の暁闇を追ひ下るし行くなり。一分、——二分、——肩——胸。見よ、天辺に立つ珊瑚の富士を。桃色に匂ふ雪の膚、山は透き徹らむとすなり。富士は薄紅に醒めぬ。請ふ眼を下に移せ。紅霞は已に最も北なる大山の頭にかかりぬ。早や足柄に及びぬ。箱根に移りぬ。見よ、闇を追ひ行く曙の足の迅さを。…ああ心あらん人に見せたきは此頃の富士の曙。」(徳富 1933,p.51-52)。

不定時法においては、夜のいつときは昼のいつときに転換する瞬間として日の出前の曙に特別の関心が注がれた。時刻を確認するために近代以前の人々は、曙時に山々の稜線を凝視しつつ佇んでいた。このような経験の積み重ねの中で、太陽が昇り来る場所の地形は、曙を表象させる地形として文学や絵画の主題となっていくた。

定時法の採用と機械時計の普及によって、太陽は時刻の告知者としての意味を喪失し、日の出の風景は単なる美的鑑賞の対象にすぎぬものとなった。上の蘆花の文章は、明治33〔1900〕年に書かれたものである。明治維新から33年も経過した時点で、上記のような伝統的不定時法下の時間意識を表現する文章が書かれたことは、驚嘆に値する。

「富士は今睡りから醒めんとすなり。今醒めぬ。…請ふ瞬かずにして見よ。」

それはときが変化する瞬間であった。ところが近代日本人は、この瞬間、なぜ「瞬かずにして」稜線を見つめなければならないのかを、もはや理解することができない。理解できないから、瞬かずに見つめ続けることもできない。だから蘆花が「請う」相手は「心あらん人」である。ここで「心あらん人」とは、近代日本が忘却した伝統的な時間了解を自然との邂逅の中で再生させる感性を保つ人のことである。

同「相模灘の落日」から

「秋冬風全く凧ぎ、天に一片の雲なき夕、立って伊豆の山に落つる日を望むに、世に斯る平和のまた多かる可しとも思はれず。日の山に落ちかかりてより、其全く沈み終るまで三分時を要す。初め日の西に傾くや、富士を初め相豆の連山、煙の如く薄し。日は所謂白日、白光爛々として眩しきに、山も眼を細ふせるにや。日更に傾くや、富士を初め相豆の連山次第に紫になるなり。…伊豆の山已に落日を銜^{くは}み初めぬ。日一分を落つれば、海に浮べる落日の影一里を退く。日は迫らず、寸また寸、分また分、分かれ行く世をば顧み勝ちに悠々として落ち行く。已にして残^{のこ}一分となるや、急に落ちて眉となり、眉切れて線となり、線瘦せて点となり、——忽ちにして無^な矣。…日の落ちたる後は、富士も程なく蒼ざめ、やがて西空の金は朱となり、燻^{くも}りたる樺となり、…明星の次第に暮れ行く相模灘の上に眼を開きて、明日の出日を約するが如きを見るなり。」(徳富 1933,p.60-61)。

文学における風景表現が時間表現であることを、これ程見事に示している文章も少ない。自然の風景描写は洋の東西を問わず普遍的に見られるとしても、それが日本人の視線によって受け止められる時、そこには自ら時間性の意味が付与されるのである。そのことは絵画のように流れゆく時間の一瞬をイメージとして固定させる芸術においても変わらない。画像の中に時刻が刻印されているといっても良い。

8. 谷崎潤一郎『陰翳礼賛』

日本の伝統的芸術の様々なジャンルに、陰翳への愛着と憧憬が共通して存在していることを初めて解明した作品は、谷崎潤一郎『陰翳礼賛』(1933年)であった。その際、谷崎自身は気づいてはいないが、日本の美意識に深い影響を及ぼしているこの陰翳への執着が、実は、薄明 *Dämmerung* (漆黒の闇ではなく) の再現と演出であることに思い至れば、この陰翳礼賛が直ちに日本人の時間了解の芸術的表現であることが理解できる。

まず『陰翳礼賛』の中から、本稿の考察にとって重要と思われる箇所をいくつか抜き出してみよう。

(1) 日本建築における陰翳

「われわれの国の伽藍では建物の上にまず大きな薨を伏せて、その庇が作り出す深い広い蔭の中へ全体の構造を取り込んでしまう。寺院のみならず、宮殿でも、庶民の住宅でも、外から見て最も眼立つものは、或る場合には瓦葺き、或る場合には茅葺きの大きな屋根と、その庇にただよう濃い闇である。…美というものは常に生活の実際から発達するもので、暗い部屋に住むことを余儀なくされたわれわれの先祖は、いつしか陰翳のうちに美を発見し、やがては美の目的に添うように陰翳を利用するに至った。事実、日本座敷の美は全く陰翳の濃淡によって生まれているので、それ以外に何もない。西洋人が日本座敷を見て…ただ灰色の壁があるばかりで何の装飾もないという風を感じる

のは、・・・陰翳の謎を解しないからである。・・・われわれは・・・室内へは、庭からの反射が障子を通してほの暗く忍び込むようにする。われわれの座敷の美の要素は、この間接の鈍い光線にほかならない。われわれは、この・・・はかない光線が、しんみり落ちていて座敷の壁へしみ込むように、わざと調子の弱い色の砂壁を塗る。・・・われらは・・・おぼつかない外光が、黄昏色の壁の面に取り着いて辛くも余命を保っている、あの繊細な明るさを楽しむ。・・・私は数寄を凝らした日本座敷の床の間を見るごとに、いかに日本人が陰翳の秘密を理解し、光と蔭の使い分けに巧妙であるかに感嘆する。」（谷崎 1975,p.25-29）。

（2）陶器・漆器・蒔絵

「玻璃を製造する術は早くから東洋にも知られていながら、それが西洋のように発達せず終り、陶器の方が進歩したのは、よほどわれわれの国民性に関係する所があるに違いない。われわれは・・・浅く冴えたものよりも、沈んだ翳りのあるものを好む。」（同 p.19）。

「日本の漆器の美しさは、・・・ぼんやりした薄明りの中に置いてこそ、始めて本当に発揮される」（同 p.21）。

「派手な蒔絵などを施したピカピカ光る蠟作りの手箱・・・とかを見ると、いかにもケバケバしく・・・俗悪にさえ思えることある・・・。〔しかし〕古えの工芸家がそれらの器に漆を塗り、蒔絵を画く時は、必ず・・・暗い部屋を頭に置き、乏しい光の中における効果を狙ったのに違はなく、金色を贅沢に使ったりしたのも、それが闇に浮かび出る工合や、燈火を反射する加減を考慮したものと察せられる。つまり金蒔絵は明るい所で一度にぱっとその全体を見るものではなく、暗い所でいろいろの部分がときどき少しずつ底光りするのを見るようにできているのであって、豪華絢爛な模様の大半を闇に隠してしまっているのが、云い知れぬ余情を催すのである。」（同 p.21-22）。

（3）金襴・金屏風

「諸君はまたそういう大きな建物の、奥の奥の部屋に行くと・・・暗がりの中にある金襴や金屏風が・・・遠い遠い庭の明りの穂先を捉えて、ぼうっと夢のように照り返しているのを見たことはないか。その照り返しは、夕暮れの地平線のように、あたりの闇へ実に弱々しい金色の明りを投げているのであるが、私は黄金というものがあれほど沈痛な美しさを見せるときはないと思う。」（同 p.31）。

（4）陰翳の魔法

「種明かしをすれば、畢竟、それは陰翳の魔法であって、…われらの祖先の天才は、虚無の空間を任意に遮蔽しておのずから生ずる陰翳の世界に、いかなる壁画や装飾にも優る幽玄美を持たせるのである。」(同 p.29)。

「美は物体にあるのではなく、物体と物体との作り出す陰翳のあや、明暗にあると考える。」(同 p.39)。

日本人の美意識を通底する「陰翳の魔法」とは、日本人の時間意識にとって決定的瞬間であった薄明を人為的に再現し、薄明がもたらす心地よさを持続させるための工夫ではなかったかと、筆者は考えている。日本独特の不定時法においては、薄明に特別な重要性が置かれ、日々の生活のリズムは薄明という時点を折り返し点として往復運動を繰り返した。このことが日本人の美意識の形成においても無視し得ぬ影響力を及ぼしたのだと考えることはできないだろうか。前節で挙げた蘆花の表現を借りれば、「瞬かずして」見つめなければ瞬時にして過ぎ去ってしまう薄明とその瞬間の感動を、日本人は、衣食住を形作る様々な建築的・工芸的意匠の中で再現する努力を繰り返してきたのだと、解釈することはできないか。もちろんこれは、筆者の立てた仮説に過ぎないし、これを学問的手続きに従って証明することもできそうにない。しかし、このように考えることによって、日本の伝統的芸術の諸ジャンルを貫く一つの傾向性を取り出すことができるように思う⁶。

事実谷崎のエッセイにおいても、金襴や金屏風が「夕暮れの地平線のように」「照り返している」とか、「おぼろげな外光」が「黄昏色の壁の面に取り着」いている、などの文章がちりばめられていて思わずはっとさせられるが、谷崎にとってそれらは時間的意味を持たない空間美の表現に過ぎない。

谷崎の『陰翳礼賛』が興味深いもう一つの理由は、日本人の伝統的時間意識によって支えられ、かつその独自の表現でもあった日本人の伝統的美意識が、近代以降、伝統的時間意識が次第に薄れて行くとともに、陰翳への愛着という独特の空間的美意識に転換する様を示していることである。谷崎は「美というものは常に生活の実際から発達する」ものであるという正しい認識を持ちながら、陰翳美が不定時法とともに生を営んできた日本人の「生活の実際から発達」したことを理解することができなかった。これは、谷崎の洞察力の甘さというよりはむしろ、日本の伝統的文化に通暁した谷崎のような文学者をもとらえた西洋近代的な認識枠組みの圧倒的呪縛力による。西洋近代的な思考様式は、戦前の日本において少なくとも都市生活者にとっては、冷厳な現実であった。都市生活者の生活世界のリアリティを自明な現実として受容しつつ、前近代の文化現象の分析に向かうものは、

⁶ 安藤(歌川)広重(1797-1858)の『東海道五拾三次』を通覧してみて驚かされることは、その大半が薄明時の風景を描いていることである。開始点の日本橋は明らかに曙時の日本橋であり、それに続く諸宿場の情景も薄明時を選んで描かれている。空の一部が朱色に染められていることによって、知られる。明らかに昼間を描いている情景も、空を白く描き、かつ濃青色を海や山の稜線に配することによって、色彩は全体として暗さが強調されている。燦々と輝く日光を想像させる絵は一枚もない。ここには、明らかに、薄明への絵師の強い意図が見て取れる。

前近代の人々の「生活の実際から発達」してきた様々の文化現象をそれらが成立した時代の意味理解に即して理解することができなくなっていることを、谷崎のエッセイは示している。日本人の美意識が陰翳に愛着を寄せてきた理由の谷崎による説明は、このことを痛ましいまでに示している。

「案ずるにわれわれ東洋人は己れの置かれた境遇の中に満足を求め、現状に甘んじようとする風があるので、暗いということに不平を感じず、それは仕方のないものとあきらめてしまい、光線は乏しいなら乏しいなりに、かえってその闇に沈潜し、その中におのずからなる美を発見する。しかるに進取的な西洋人は、常により良き状態を願って已まない。蝋燭からランプに、ランプから瓦斯燈に、瓦斯燈から電灯にと、絶えず明るさを求めて行き、僅かな蔭をも払い除けようと努力する。」(同 p.31)。

もう一つ谷崎が挙げている理由は、白色人種の肌の白さに比べて黄色人種の肌の白さは「どんなに白くとも、白い中に微かな翳りがあ[り]」、「誰も好んで自分たちを醜悪な状態に置きたがらないものである以上、…暗い雰囲気の中に自分たちを沈めようとした」(同 pp.41-42) のだという解釈である。

谷崎が挙げる暗さに対する「不平」や「仕方のないものとあきらめる」という感覚は、西洋近代との接触によってより明るい照明と出会うまでは、生まれようが無い。黄色人種の肌の色が「醜悪」であるという感覚も、西洋近代人と接触し、彼らの偏見を日本人が受容するまでは、生まれようが無い。従って、こうした「不平」や「あきらめ」、「醜悪」への配慮を、西洋近代と折衝するはるか以前に形成された文化の成立理由とすることはできない。

9. 和辻哲郎『風土』における時間・空間把握の問題点

大雑把な言い方をすれば、近代日本の哲学者たちは、日本人の伝統的な時間経験・時間了解を身体感覚レベルで追体験するにはすでにあまりにも西洋化しすぎていた。かれらは、すでにグレゴリオ暦と定時法を前提にしなければ成立しない時間意識を自明の前提にして、「理論」のレベルで日本と西洋の違いを論じている。その際、同時代における日本と西洋の差異よりも、日本それ自身の近現代と前近代の差異の方が大きいかもしれないという疑問は抱かない。昔も今も変わらぬ日本人の心性が無批判的に前提されるから、近代日本の哲学者たちは過去の文学作品の世界を自由に飛翔することができる。自由に飛翔しながら、『万葉集』には「詠嘆」が充溢しているが、『古今集』にはそれが無いと、「普遍的」な日本人の心性に照らして判断が下される。異なる諸文化において人々によって生きられた時間・空間を問題にしながら、暦法の違いに由来する時間了解の質的差異が全く主題化されないことにも、このような「西洋近代的」な思考様式が働いている。

本節では、「西洋近代的」思考枠組みを前提としていながら、そのことに必ずしも自覚的ではなく、むしろ日本歴史に通底する日本人の心性から日本の伝統的文化を考察し、その

固有性を把握したと考える思考の一典型として、和辻哲郎『風土』を取り上げてみたい。

『風土』は、1927年の洋行体験でうけた衝撃を内容とし、同時に、ベルリンでハイデガーの『存在と時間』を読んだ時に受けた鮮烈な感動というよりはむしろ強烈な反撥の感情に動かされて執筆された著作である⁷。ハイデガーに対して和辻は「時間性がかく主体的存在構造として活かされたときに、なぜ同時に空間性が、同じく根源的な存在構造として、活かされてこないのか、それが自分には問題であった」（和辻 1979, p.3）と批判しつつ、和辻はこの時間性と等根源的な存在構造としての空間性を風土として展開した。しかしハイデガーの時間性の定義を無批判的に受容したことによって、和辻は、空間性を時間性を表象させるものとして把握してきた日本人の伝統的な時間理解を時間理解として適切に把握することができなかった。西洋哲学的認識枠組みに呪縛された日本文化論の限界がここにある。

和辻は、風土論の基本的な方法を以下のように定式化した。

「風土は人間存在が己れを客体化する契機であるが、ちょうどその点においてまた人間は己れ自身を了解するのである。風土における自己発見性と言われるべきものがそれである。」（和辻 1979, p.24）。

人間は自己の「外部」に存在する風土においてこそ真に自己自身を了解する、このテーゼを掲げたことは、和辻の偉大な功績である。歴史的風土の考察が、同時に「自己発見性」の意義を持ちうるためには、風土の中に発見されるべき自己が、同じ風土の中に生きる自己でなければならない。従って、時間性－空間性において風土を考察する際に準拠すべき時間性－空間性は、その風土とともに生きた人々を規定していた時間性－空間性の構造に準拠しなければならない。それは、風土について考察している者を日常生活において規定しているそれではなく、ましてや西洋人の書いた書物の読書からしか得られないようなそれではない。

『風土』の最大の問題は、和辻自身が、第二章以降の具体的記述において人間の自己了解＝自己発見としての風土という方法をほとんど適用せず、記述の素材としては考察者であり、異国の旅行者である和辻自身の体験を用い、かつそれを分析する際の方法的枠組みとしてはハイデガーの時間性－空間性を用いるという二重のルール違反を犯していることである⁸。

さらに、このことが結果として、風土における自己了解が、とりわけ伝統的・日本的においては風土における時間理解であったことを理解できなくさせた。時間理解を含めぬ自己了

⁷ 「この書は大体において昭和三年九月より四年二月に至る講義の草案を基礎としている。この講義は、外遊より帰って間のない時、人間存在の時間性・空間性の問題を立ち入って考察する余裕もなく、ただ風土の問題のみを取り上げて論じてみたのである。」（和辻 1979, p.4-5）。

ただし和辻は第1章「風土の基礎理論」で「人間存在の時間性・空間性の問題」をそれなりに考察している。

⁸ この問題については平子（1998）でも論じた。

解はあり得ない。従って自己が風土において発見される構造をもつとすれば、それは時間が風土において発見される構造を有しているからなのである。第一章「風土の基礎理論」で和辻が分析している「寒さ」を例にとってみよう。

「我々は寒さを感じず。すなわち我々は寒さのうちへ出ている。だから寒さを感じずということにおいて我々は寒さ自身のうちに自己を見いだすのである。…寒さが初めて見いだされるときに我々自身はすでに寒さのうちへ出ているのである。」(同 p.12)。

「寒さが初めて見いだされるとき」に和辻と同時代の農民であれば、「夜明け前の寒さ」、「黎明の寒さ」、「日の出時の寒さ」等、寒さは常に時間性を伴って感受されていたはずである。それは温度計で測定できるような「寒さ」一般ではない。前近代の日本において寒さは常に、時間における寒さであった。さらに、寒さが風や空気を媒体として体感されることを考慮すれば、寒さには、『古今集』の節で考察したように、先駆する不可視の時間さえも告知する働きがあった。ところが和辻にとって、寒さは時間性抜き「寒さ」一般でしかない。和辻は、ハイデガーにならって「我々自身の有り方は『外に出ている』(existere)ことを特徴とする」(同 p.12)ことを強調する。しかし和辻の「外」には時間性が存在しない。風土のうちに時間性は存在していても、和辻の目、耳には届かない。このことを典型的に示す文章を以下に挙げたい。

「我々は寒風の中から暖かい室内にはいった時に、あるいは寒い冬のあとで柔らかい春風に吹かれた時に…、常にそれらの我々自身でない気象においてまず我々自身を了解するのであり、従ってさらに気候の移り変わりにおいてもまず我々自身の移り変わりを了解するのである。…それ〔気候〕はある土地の地味・地形・景観などとの連関においてのみ体験せられる。寒風は「山おろし」でありあるいは「から風」である。春風は花を散らす風でありあるいは波を撫でる風である。…我々は花を散らす風において歓びあるいは傷むところの我々自身を見いだすごとく、ひでりのところに樹木を直射する日光において心萎える我々自身を了解する。すなわち我々は『風土』において我々自身を、間柄としての我々自身を、見いだすのである。」(同 p.13-14)。

ここでは、「風」は「風」一般ではなく、「寒風」、「山おろし」、「から風」、「春風」である。「春風」は、「花を散らす風」であり、「波を撫でる風」である。宮本常一の節で考察したように、風は常に時間性を伴っている。少なくとも、前近代の日本人はそう了解してきた。「波を撫でる風」は、四季の移り変わりとともに異なる音を耳に届ける。上の引用において「波」や「日光」、「ひでり」や「から風」が語られているにもかかわらず、和辻が見出すものは、それらが「ある土地の地味・地形・景観などとの連関においてのみ体験せられる」ということだけである。

「気候の移り変わり」が時間に関わることを和辻が知らないわけではない。しかしそれは暦法上の時間に過ぎず本当の時間ではないと、和辻は切り捨てるのである。和辻は、ハ

イデガーを念頭に置きつつ「人間存在の構造をただ時間性としてのみ把握しようとする試みは個人意識の底にのみ人間存在を見いだそうとする一面性に陥っている」と批判しつつ、「人間存在の二重性格」を時間性および空間性として把握しなければならない（同 p.17）と主張する。つまり和辻は、時間性を「個人意識の底にのみ」見いだすというハイデガーの主張を全面的に受容しつつ、そこから排除された問題群を「風土」として再構成し、それらを「時間性でないもの」＝「空間性」として解釈したのである。こうした風土理解は、日本人の伝統的な時間・空間理解とは縁もゆかりもないが、そのことに違和感を感じないほど和辻の思考感覚それ自体が西洋化されていたことの証言にはなる。

和辻倫理学の中心概念である「間」ないし「間柄」は時間性が空間性の様態において表現される独特な時間了解を表す概念であると、筆者は考えている。和辻がハイデガーの時間性概念によって代表させた西洋の時間・空間理解と日本のそれとの違いは、時間性優位（西洋）か、空間性優位（日本）かという違いなのではなく、より原理的には、両者の時間性理解の相違である。図式的に言えば、西洋の時間理解⁹が時間を非空間化する方向を辿ったのに対して、伝統的・日本的日本において時間は常に空間性の様態において表現されてきたという両者の時間性の構造それ自身の違いに基づいているからである¹⁰。

和辻は、『人間の学としての倫理学』において、日本語の「あいだ」には時間性と空間性の両方の意味があることに注目を促している。また「よ」という日本語は、空間性が優位を占める際には「世」（「世間」「世の中」）と表し、時間性が優位を占める時には「代」（「世代」「代々」）と表されることも指摘される（和辻 1962, p.25）。これは、卓抜な指摘である。

日本語には「間」を用いたイディオムが多数存在する。例えば「間合い」（舞踊・音楽で調子や拍子が変わる時のわずかな休止、剣道などで相手との距離—『広辞苑』）、「間をとる」「間取り」「間を置く」「間をはかる」「間をつめる」「間をうかがう」「間を合わせる」「間を欠く」（用が足りない）「間を配る」「間をわたす」（急場を凌ぐ）「間をもたす」「間が抜ける」「間がのびる」「間がいい」「間が悪い」「間に合う」「間もなく」「あつという間」など挙げて行けばきりがなが、それらのイディオムのほとんどすべてに時間的かつ空間的意味が込められている。

ここで時間的意味だけを有する事例（「間もなく」、「あつという間」）、空間的意味だけを有する事例（部屋の「間取り」「六畳間」）を分類することは、ほとんど意味がない。間の両義性は、日本において時間が「あいだ」＝具体的空間として了解されてきたことの証拠であり、部屋の「間取り」の様に一見空間的意味だけを意味するように見える言葉においても、そこにおいて人間の立ち振る舞いが展開されることを考慮すれば、ただちに「間

⁹ より厳密に言えば、西洋哲学において支配的となった時間理解というべきであろう。というのも、西洋においても、民衆の生活世界や文学、芸術の歴史においては、哲学者たちの時間理解とは全く異質な時間理解が見出されるからであり、それらを捨象して、哲学者たちの時間理解をもって西洋の時間理解一般を代表させてしまうことは、西洋理解それ自身を不当に矮小化することになるからである。

¹⁰ この問題は平子（1997）においても考察した。

合い」という意味を生じさせるし、たとえ人間の営みを度外視したとしても、部屋の中に日光が差し込む情景を想定すれば直ちに日光に随伴する時間性（強い日差し、弱い日差しなど）が自ら浮かび上がる。むしろ日本の伝統的生活世界においては、時間性を一切含まない純粋な空間を想定することはほとんどできなかつたと言うべきである。従ってそこにおいては、西洋哲学的思考に典型的に見られるような時間・空間の二項対立ないし時間と空間という発想は存在しなかつたといえる。

和辻の功績は、「あいだ」という日本人の時間了解の根幹に関わる概念をキーワードとして着目したことにあつた。しかし和辻は「あいだ」をあくまでも空間性に関わる概念として捉えるに留まつた。「あいだ」の時間性に注目される時もないわけではないが、その際にも、時間性は空間性と併存する規定に留まつた。時間性＝個人的主観的契機、空間性＝社会的客観的契機という二項図式に呪縛され続けたことが、「あいだ」の時間性構造の分析を更に深化させる道を閉ざしたのだと、筆者は考えている。

文献（アルファベット順）

ゲーテ（1979）『イタリア紀行』『ゲーテ全集』第11巻、潮出版社

正岡子規（1924）「歌よみに與ふる書」『子規全集』第5巻、アルス

宮本常一（1967）「農民不安の根源—風にそよぐ葦—」（1939）、宮本常一『著作集』第2巻、未来社

宮本常一（1973）「日本人の時間観念」（1967）、宮本常一『著作集』第13巻、未来社

宮本常一（1976）「私のふるさと」（1947）、宮本常一『著作集』第21巻、未来社

岡田芳明（1994）『明治改暦』大修館書店

Tacitus, *Germania*

Tairako, Tomonaga (1996), Time and Temporality from a Japanese perspective, In: D. Tiemersma and H.A.F. Oosterling (eds.), *Time and temporality in intercultural perspectives*, p.93-104, Amsterdam.

平子友長（1996a）「日本人の時間了解—ひとつの比較文化論の試み」『一橋大学社会学部特定研究 地域社会の国際化』

平子友長（1996b）「アナール派の歴史学と歴史哲学の可能性」『唯物論研究年誌』創刊号、青木書店

平子友長（1997）「歴史における時間性と空間性—和辻哲郎、ハイデガーおよびブローデル—」『経済学研究（北海道大学）』第47巻2号

平子友長（1998）「和辻哲郎の風土論における日本認識とオリエンタリズム」『共同探求通信』第13号

平子友長（2000）「解釈学の批判的継承に向けて」『社会学研究（一橋大学）』第38号

Tairako, Tomonaga (2003) *Zeitlichkeit und Räumlichkeit im Hinblick auf die traditionelle japanische Zeitmessung*, In: *Hitotsubashi Journal of Social Studies*, Vol. 35 No. 2, Tokyo December 2003.

谷崎潤一郎(1975)『陰翳礼賛』(初 1933)、中央公論社
徳富蘆花(1933)『自然と人生』岩波文庫
内田正男(1975)『日本暦日原典』雄山閣
内田正男(1992)『暦と日本人』雄山閣
和辻哲郎(1962)『人間の学としての倫理学』『和辻哲郎全集』第9巻、岩波書店
和辻哲郎(1979)『風土』(初 1935)岩波文庫、岩波書店
和辻哲郎(1992)『『万葉集』の歌と『古今集』の歌との相違について』(初 1922)、和辻哲郎『日本精神史研究』岩波文庫、岩波書店
山口隆二(1942)『日本の時計—徳川時代の和時計の研究—』日本評論社
柳田国男編(1954)『明治文化史』第13巻「風俗編」洋々社