

# 時間作品, 時間価値, 時間享受 (I)

武井 勇 四 郎

序

第1章 運搬される時間情景

第1節 モノ的時間

(イ) 冬眠する時間

(ロ) 時間潰し

(ハ) 絵巻の時間 (以上本号)

## 序

一見奇異に響くこの表題は奇を衒ってつけたわけではなく、ごくありふれた事象に着目して、〈時とは何か〉という大なる問題に哲学的に迫る手懸りを得ようと目論んだまでのことである。ただしどこへ行き着くか分らない冒険性を秘めていると予告しておく方がいいかもしれない。全体像は一応画布内に粗描されているが部分的構図や細部の色合いはどのようになるかは分らないが、描かれる主題はととのっている。〈時間作品〉とは何を指しているのか、〈時間価値〉とは何を言っているのか、〈時間享受〉とは何を意味しているのかは、これから論じて行くべき事柄であるからここで先取ってくださと述べることはないが、統論を読む人を裏切っては責任を感じるのかいつまんでその概略を2, 3枚のステール写真で示しておこう。

ある人が例えば「今日見た野球の試合、劇的で面白かったよ」と言う時、この三つの提題が短いと言いきされている気がする。野球の試合は複数の競技者によってかなりの時間をかけて行なわれる始めと終りのある一つのまとまった推移的事象である。しかも特定の球場で行なわれ二度と反復のきかない

その場限りのもので生まの音楽演奏のような時間作品と見比べられなくはない一つの作品とも言える。絵画や彫刻と違って際立った時間構造をもっている。〈劇的で〉というのはこの〈試合〉としての時間作品にべったりくっついているその作品を作品たらしめる一つの価値特性であって、これを抜き取るとその試合は亡骸のようになってしまう代物である。この価値を構成するのは敵対的、力動的、変化的等の価値質である。〈面白かったよ〉と言うのはその試合を球場で観戦した観客のその作品の価値にたいする情動的情緒的な応答、つまり楽しみ方と見ていい。筆者の提題はこの三つの事柄とそれら相互間に働いている機構の究明で、爾来、作品、価値、享受のカテゴリーで捉えられているが、それをある時点で始まりある時点で終る過程的事態にひたすらひきつけて、しかも従来なされた時間芸術（音楽、映画、文学、演劇、舞踏等）ではなくて、1回限りでその場その場で過去へと消えて二度と繰り返しのきかないスポーツに視点が定められている。

身体運動がどのようにしていかなる時間作品を創って行くのか、その時間的推移構造とは何か、それがいかなる諸々の時間的価値質を産み出しているのか——これは競技者の生きる時間の作品論的考察である。時間作品や時間価値の創造は小説家や演奏家や映画監督の独占事業ではない。その非反復性は少しも時間価値の貶下につながらない。

進行する中で作品として形成されてくる時間作品とその価値質、価値を、観戦する観客がどう知覚するのか、そしてそれに相関する時間性をどのように心中に心象風景のように樹立構成するのか、その時間性の価値性とは何か——これは観者の生きる時間の知覚的認識論的考察である。観者の時間性は把持作用、想起作用、予持作用によって構成はされるもののそれらと同一視は出来ない。それは常に時間作品と相関した観者の心中に樹てられる志向的時間性である。別言すれば心中の時間性は〈……についての意識〉ではなく、その時間作品について意識が樹立構成する志向的対象性が内具する時間である。価値性とはこの対象性の価値のことである。

以上が表題の吟味さるべき中身である。野球の試合を手術台にのせて時間的メスを入れ、その解剖を現象的に記述することでこれを果したい。あわせ身体的文化体としてのスポーツの時間的考察のよすがともなれば望外の幸いである。

しかしながら、ここでいきなり野球試合の現象的記述に踏み込まず、次章に見られるいくつかの予備的考察に寄り道するのは、この表題をより鮮明に浮き上らせる準備工作のためもあるが、それ以外に次のような見解に支えられてもいる。

時を天文学的、物理学的にのみ把握する態度を固持すれば客観主義に、心理学的、意識現象学的にのみ把握する構えを固執すれば主観主義に陥り、いずれも極端な独断主義となる。己れのみの方に優位をおき他を軽視するのは、両天秤の皿の片方に重い分銅を置くに等しい鼻頂の引き倒しである。むしろ真理は揺れ動く天秤の支点にあろう。後に詳しく示されるように、野球の試合にあっては、限られた空間や地面、引力法則の支配下にある競技者や用具、戦術と戦略をもつ相敵対するチーム、取りきめのルール下にある試合運び、競技者の力倆や精神力等々——錯綜した事象の輻輳である。自然運動、身体運動、知覚認識活動、作戦が融合し一体化している力動的過程である。ある一つの時間観念でこれは律し切れるものではおよそなく、試合は運動力学的過程にも、また心理意識過程にも還元も出来ないし帰着させることも出来ない独特の過程的事態である。それは因果関係に全面的に支配されないし、と言って小説の虚構のように志向的に自在に構成されるものでもない。考えようによっては、この過程的事態をつぶさに観察することで客観主義的時間論をも、主観主義的時間論をも克服する有力な手懸りが得られる。野球の試合はこの手懸りの格好の研究材料であるかもしれない。しかし、これは非常に厄介な代物であることは疑いなく、この錯綜した有機的過程体にメスを入れる前に、日常的に経験している時の多様な面貌に接しておくのが得策で有効と思える。

時の姿は単純な一次方程式の解法で示されるような単純な姿をしているので

あろうか。むしろ時は、ある時点からある時点までの梁間において多様な面貌を示すのではあるまいか。例えば、3時間の乗車中にとるそれぞれの乗客の振舞いは多種多様であり、居眠りする客、週刊誌の雑記事に目を通す客、窓外の風物に見入る客、書類の整理に忙しい客、お喋りに夢中になる客、将棋を指す客、短編小説を通読する客、観想に耽ける客等々、各種各様である。これらはいずれも同じ乗車時間内に顕われる客の振舞い方であるが、それが織りなす綾織物は時の姿の多様な面貌ではないだろうか。時は十一面観音菩薩像のような、嗔怒の面相、牙上出の面相、大笑の面相、如来の面相、菩薩の面相を呈するのではないだろうか。ならば一つの面相にすべてを帰着せしめるが如き一次方程式を立てて解くのでは救われぬ。未知数の幾つかある高次連立方程式を組み立ててじっくり解いて行く算法の方が、時の正当な扱い方ではないだろうか。このことによって幾つかの事が救い出されるような気がする。次章の運搬される時間情景で、ある限られた乗車時間内において振舞われる幾つかの乗客の振舞い方に注目したのは、これらが誰しも経験していて観察出来る現象だから容易に了解してもらえそうだという安易な考えからは出ていない。そうではなく運搬される客のそれぞれの時間は、運搬する汽車の運行時間と異質であり、その異質性にも色々な変容があるということの認識に立って事象をつぶさに見て行きたいからである。そして人生にしろ、その人の色々な時代にしろ、昼夜の中においてにしろ、時は区切られた梁間の中でこそ多様な面貌をもつので、のんびんだらりと続く無限の時などにはさしたる意義は認められないからである。またここに注目したのは時間を純粹に第三人称的な神の眼で見ることへの警告でもある。汽車がA駅から出てZ駅まで3時間走行する様子を一目で見れるのは、神の遍在的の眼か、高空の鳥の俯瞰的な眼か、幾何学者の地図の眼か、言うなれば巨視的な第三人称的の眼かであって、生身の乗客のそれぞれの生きた眼差しでは決してない。客の眼差しは常に第一人称的な、自ら構える立場からの方位をもつ眼差しであり、その止まる処は窓外の風景の流過であったり、小説の中の場景のつながりであったり、将棋盤上の戦況の模様であったり

するのである。その多様な眼差しの向く場においてこそ、身体がかかわる場においてこそ時はその多様な面貌をその都度顕わにしていると言える。

よく子供が、走っている列車の自分の座席から車輛の先頭に向って車内通路を速く走れば、降りる際、汽車よりも先に早く駅に着けると思う。路線外に立つ第三者の観察者から見れば、子供がいくら前方に速く走っても所詮は車内の出来事である以上、早く着くのはただの錯覚にすぎないことになる。しかし子供にとって錯覚でないのは、走る自分にとっては車輛が静止していると見えるから、丁度校庭での競走と同じく、速く走れば早くゴールに着くと思うことから来ている。子供に限らず大人にとっても事情はさして変らない。意気投合してお喋りに夢中の男女は、いつもと違って早く目的駅に着いたものと思う、否、早く着きすぎたとすら思う。汽車がもっとゆっくり走ってくればなあと思う。何故ならば速く走ればA—Z間の空間的距離が短縮され、その分だけ時間がなくなると思うからであり、逆にゆっくりと走ってくれば一緒におれる時間ももっと長くなると思うからである。第三者の眼からすればこれも歴とした錯覚であるが、当事者にとって、つまり文字通りお喋りごとという事柄にたずさわっているその男女にとっては錯覚どころか現実の生きられる時間の感覚なのである。この事の由来はお喋りという話を交わす過程の特有な力動構造にあって、A—Z間の汽車の物理的空間的運行時間の構造にはない。従って運行時間に担われている乗客のそれぞれが体験する時間は、乗客が何に事を構えるかによって色々と決ってくるように思われる。よって時間内時間の入れ子構造か階梯構造の仕組みをも念頭におかなければならなくなろう。

野球のような敵対チームによる試合では、それが行なわれるダイヤモンドの幾何学的解析によっても、それを担う一競技者の運動解剖によっても、また監督の志向的作戦の分析によっても、納得の行く説明は少しも得られない。ダイヤモンド上で展開される過程的事象は、生まの音楽演奏とも、対局者が盤上で繰り広げる将棋の勝負とも異なった独特の事象構造をもっている。運搬される時間情景の幾つかの時間面貌は、その解剖前の診断所見として資するはずである。

更に〈時と解き〉の章や〈モノとコト〉の章では日本語特有の表現に止目して過程的事態を浮き彫りにしておきたい。〈時と解き〉の章では時の建設的方向と解体的方向の二つの方向の相違が示されよう。〈モノとコト〉の章では過程的事象のモノ的把握とコト的把握の相違が示されよう。

## 第1章 運搬される時間情景

### 第1節 モノ的時間

#### (イ) 冬眠する時間

こむずかしい方法論をここで一くさり述べるつもりはないが、時を考察する際、予想され既に懐かれている時間観でもう叙述が始められることは避けがたい。とは言えごく普通に懐いている万人の日常的な時の観方から出発しないことには事は少しも始められない。今、ここでどの客もA駅から汽車でZ駅まで3時間乗車すると仮定するが、この場合ここでただちにこの〈3時間〉とは何かと問い、それに対して時計で計測される3時間であると答えれば、まさに問題にしている事柄でもって答えを出しているようなもので、かの論点先取りの誤謬を犯していることになる。また、その〈3時間〉をA駅で乗車し、Z駅で下車する間と言語分析的に言葉を置き換えて見たところでさしたる違いは出てこない。というのは、この〈間〉とは何かと更に発問すれば、また別の定義に移らねばならず、今度は無限後退の誤謬に陥る羽目になるからである。従ってそれとして取り挙げるこのような発問にただちに返答を試みることは得策でなく、この本論が書き終えた時にそれとなく分ってくる事柄に属する。

ここであらかじめことわっておきたいが、この3時間を乗客が長く感じるか短く感じるかのいわゆる心理学的考察は、多くの事柄が分った上でないと述べられないのでずっと先の時間享受の最後の論題に残しておく。ただどうしても事の成行き上必要になった場合にはそれとなくほのめかすことにしたい。まず

必要な考察は同じ3時間の乗車中でそれぞれの客はどんな振舞いをとるのか、その振舞いの織り成す時はどんな面貌であるのか。この現象的記述に移ろう。

幾度もA—Z間を往復して窓外の風景にも見慣れたか、その沿線風景にさしたる価値も認めないか、これほどの時間や状況では何をしてもしかたないとする乗客のとる振舞いの一つは、昨夜の睡眠不足を補うか、たらふく飲み食いして眠りを誘いZ駅まで居眠りするかの手である。

夜ぐっすり寝込んで夢一つ見ず朝ぱっと目が覚めた時、その間が一瞬の間で自らの存在すらも無かったかのように感じる経験は誰しもある。寝入ってしまったえば外界も内界もさだかな存在を示さず、何も無かったと同然となる。乗車時間中この手を用いる人は意外に多くあながちないがしろに出来ない。カエルやヘビはまことに立派なもので餌もなく寒い冬期はじっと眠って過す、否、その時期をすり抜けるとでも言えそうな機構もっている。それはそれなりの時間処理の自然生物学的理屈もっているようである。

眼を開いていれば退屈と倦怠感を催す単調な風景や情景しか入ってこないと見做す乗客や無為をこととする乗客が、眼を閉じ意識を鈍化させる手を愛用するのには、この日常的経験が基礎となっている。「寝るほど極楽はなかりけり」の信条の持主は特にこの手を常用し、下手なことに手を出さない。外界内界との一切の接触を絶ち、心身の活性を止め時間の冬眠状態をつくり出す。冬眠に入れば現在、過去、未来の時相も、それらの展相も停止するから、いかなる出来事も事件も起らないことになる。事件や過程が起らなければそれがもたらす単調による倦怠も退屈もないことになる。これがこの乗客に居眠りの手をとらせる経験的信条となる。

乗車時間をもっと敵対視する乗客もいないわけではない。Z駅に到着する分にとっては3時間の乗車時間は、到着するまで眼前にたちはだかるいやな邪魔者、なくもがなのものである。子供なら行く手に大手を張って立ちはだかる威嚇的ないじめっ子と映る。このいやな奴をどうすればよいか、何とか素通りす

るすべはないか。素知らぬ顔してすり抜けるか、廻り道して「さわらぬ神にたたりなし」の俚諺よろしく逃げ切るかである。大人なら、よく通りすがりすぎみをきかしたヤクザ者に出くわした場合、知らん顔して見て見ぬ振りでその場を通り過すのが一番無難であることを知っている。下手に見たら「眼<sup>ガン</sup>を付けたな！」といいがかりをつけられ、ただごとで済まなくなるから初めから見ぬ振りして見過すことに越したことはない。相手がいちゃもんをつけてくるのを未然に防ぐのが一番災難が少ない。不用意に絶対に手出しをしないことである。窓外の風景にも眼をやらない、新聞や週刊誌にも眼を通さない、隣りの客とも話しをしない、これと言った用務もしない、勝負ごとにも手を出さない、頭の中での考えごともしない——すべてしない尽くめである。わずらわしいことは一切合切しない。無為が信条となる。外的に内的に一切の心身活動を停止するにしくはない。覚めたる意識こそつまらぬ事件の仕掛人であり、身にふりかかる災難の張本人である。睡眠こそ唯一の無為の隠れ家である。これは邪魔者をあらかじめ黙殺する手口である。つまり乗車の3時間を睡眠か居眠りでまると黙殺する手に出るのである。

さて邪魔者を黙殺することは、言を弄するわけではないが、乗客自身が己れの心身を殺して単なる生きた物になるというお返しがつく。主体的活動性を欠きたいわば不活発な事物になることである。Z駅に無事に着くことの目的以外何ものでもなくなる。この目的の実現は彼自身には委ねられていないから、A駅からZ駅まで我が身が運ばれるだけの状態のものとなる。彼は汽車によって運ばれる貨物や荷物となることともはや同じこととなる。貨物や荷物は知覚も意識も不要であり静物のような受動体を示していればよい。まさしく睡眠がこの状態をつくってくれるのである。

前夜十分睡眠をとっておれば必要以上いらぬから、したたか酒を飲んで意識を半ば殺す客となればよい。真面目な冷静な意識で対象に立ち向うと対象の方も真面目な真剣な顔付きを示して来るものである。うつらうつらし、うとうと出来るのは主観と対象との厳格な境界線が撤去されているからであろう。睡



眠薬や麻酔によっても心身の活動を殺すことも出来ようが本題ではないので差し控える。

西欧の言葉に〈時間殺し〉kill time, die Zeit töten, tuer le temps, zabjać czas（ポーランド語）という表現があるが、日本語にはこの〈殺し〉という言い廻しがなく、普通それらの訳語としては(回)で述べる〈時間潰し〉が当てられている。〈殺す〉と言う以上、時間が生き物扱いされていて大変興味を惹く。邪魔者と映っているのか、それとも時間を有効に〈生かさない〉という意で〈殺し〉なのか、その辺どんなイメージを懐いているのか分らないが、次の臆見だけはどうもいただけない。睡眠が心身の〈殺し〉であることを逆手にとって、時間は意識活動の度合次第であるとか、意識がなければ時間も存在も欠落するのだとかのいわゆる主観主義的臆見である。これは詭弁を弄するに近い。いやな奴は眠って黙殺するにせずと眠る前に決めてかかっておいて、ぐっすり眠った暁に実はいやな奴はいなかったのだ、と言う身勝手な言い分である。黙殺すべき者がいたから黙殺したはずであるのに、そのことをすっかり忘れて、また途中で眼が醒めれば残り時間は依然としていやな奴として目前に立ちだかっていることに気づきあわてて眼を閉じたことも忘れて、「彼はいなかった」と公言して憚らないのである。確かに睡眠中は奴の存在をいささかたりとも知覚も確認もしていないのだからその通りかもしれない。しかし、この言い分には黙殺と抹殺の取り違えが見られる。黙殺はいやな奴を実際に七首で殺して抹消するわけではなく、奴の存在は否定すべくもない事実であると認めた上で、それをだまってこちらから無視するだけのこと、見ないだけのことである。眼を閉じて視界から消しているだけのことである。当然のことながら、途中で眼が醒めればまた眼に入ってくる。

乗客は眠り込めば生きた貨物になっているだけのことで、運動体としての汽車は依然として路線を走っていて汽車までがその車庫で眠っているわけではない。その証拠には、途中で眠りが破ればたちどころに残り時間は幅を活かし出し、乗客は今度は別の振舞いでそれと闘い、苦心惨憺たる様を呈する。こ

ここで汽車の走行そのものは乗客の睡眠の現象と全く別であることが分る。種々様々な主観主義的時間論が簇生してこないようにするためには時間内時間の構造に注意を促す必要があろう。覚めた意識流とか覚醒した反省的意識作用とか意識の純粹持続とかが時の唯一の本来の姿だと強調するより、物理的、生物学的、生理学的、非意識的等の諸々の過程的事象に担われているか運ばれている最上層の時間の内的意識とみる方が説明し易い。乗客の身体は汽車に運ばれているし、睡眠として生体の生物学的、生理学的事象によって運ばれている。時間は単一の一本でなく重層的な種々様々な時間である。

また反面、睡眠する乗客は単なる物体であるとする客観主義も擡頭する。第三人称的眠からすれば確かに乗客の乗車時間は汽車の運行時間と同期していて同じ類のものと見られよう。それは乗客を純然たる貨物、つまり物体と見做すからで生きた貨物、つまり生体として扱っていないことによる。また乗客の睡眠時間は生理学的に見れば、生理学的現象の3時間と同期していようが、乗客の第一人称的な私の立場からみれば心地よい一瞬とでも言えそうな私の体験時間である。このような体験時間は汽車の運行時間や生理学的現象の時間に還元することは出来ない。乗客の冬眠する時間は汽車の運行時間にも自覚的な意識時間にも還元出来るものではない。純然たる貨物としての物体でもないし、純然たる意識の純粹持続でもない。こうも言えるなら魔女の魔法にかけられた眠り姫である。姫は死んでいるわけではなく、意識的な心身の活動が停止していて、その間外界が活動していて自然が変り、世の移り行きがあったと分るのはその魔法が解けて活動を再開した時である。勿論、その間自分の手足は動いてもいなければ意識の対象ともなっていない。しかし死体としての物体となっているわけではない。でなければ魔法が解けて眠りから醒め意識的な心身活動を再開することはあり得ないだろう。何がしかの生物学的、生理学的活動が底流にあったのである。冬眠する時間は永遠に冬眠していない時間に担われているか運ばれているのである。客観主義的時間観が簇生しないためにも時間内時間の入れ子構造か階梯構造は不可欠であろう。

ところで冬眠する時間の内的構造を現象的に記述出来るのであろうか。睡眠の生物学的，生理学的過程は生物学者や生理学者の第三人称的な研究題目であって，それとしての成果も出ていようが，乗客の第一人称的時間現象の記述はそれとしてはいまだない。それは覚めた意識の活動が停止して内観の対象とはなり得ないからである。精々，眠る前の意識状態と目覚めた時点の意識状態の両方からはさみ打ち的に垣間見る手しかないことになる。もし睡眠中の時間構造が私の意識の対象とならしたら，睡眠と覚醒との境界をさまよっていて本当に熟睡していないのである。普通眠るその人にとっては，ある時点からある時点までは何か充填された過程としては自覚されず，いわば自らの存在も欠落した一瞬のように体験される。ここにまた第三人称的観の考察がしのびよってくる。内観法が出来ないなら第三者の他者が外から観察するのが唯一の残された方法だということになる。確かに他者の眼から見れば，居眠りの顔の表情は生きた貨物の表情を呈し，変化のない無表情の人形のそれとなる。それは生きた表情ではない。しかしここから冬眠する時間を生物学的，生理学的時間に還元するいわゆる客観主義が触手を伸ばして来て第一人称的体験時間を塗り潰すことになりかねない。

熟睡して夢一つ見ない場合，その間は確かに一瞬のように体験されるが，夢を見た場合睡眠はまたいくばかりかの時間的推移が感じられることは誰も体験している。夢の一連の心像や対話の継起順序は一つの特有な時間現象となっていて，睡眠時間が夢を運んでいる時間のように見える。何秒夢を見ているかといった計測される夢の過程のことではなく，夢の中に現象するストーリーの筋展開のことを言っているのである。これは睡眠内時間ということになる。この時睡眠は決して一瞬の出来事のように体験されない。夢の時間現象はここでの差し当たりの論題ではないので深追いは差し控えたいが，夢を見ない睡眠が何故一瞬の如くに体験されるかが問われなければなるまい。乗客が前方に立ちただかるいやな奴とつき合わないで居眠りしてZ駅に到着しようとする魂胆にはこの〈一瞬〉が働いているはずである。でなければこの乗客は好きこの

んでわざわざこの手口を用いるはずがない。ある事物や事象にわずかのいかなる変化もなくそのまま持続しているなら、ある時点からある時点までの梁間を設けることが出来るのであろうか。どこの梁間をとってもすべて同一であることはどこにも梁間を設けることが出来ないことと同じである。もし小石にいささかの变化も見られないならおよそ小石に時間なるものはあるのであろうか。睡眠中夢を見た場合、そこには少なくとも一つの心像の現出があって、それは変化の歴然とした顕われである。だからこの睡眠は一瞬の出来事としては体験されない。〈一瞬〉というのはある時点の意識とある時点の意識における差異や変化はあるが、その時点から次のある時点までの梁間にいかなる意識上の変化、推移も見られないから、ある時点からある時点までの梁間が短縮ないし圧縮されてないも同然のようになるわけである。別言すれば両時点が両方から歩み寄って一つになったと言えよう。冬眠する時間はこの時間の体験となる。生きた貨物にとって、外から見れば確かに乗車の3時間であるが、内から、第一人称の視点からすれば現在、過去、未来の時相も、それらの間の移行も展相もないのだから、丁度、全く変化の見られない先の小石の如きものとなる。大変パラドクシカルに響くが冬眠の時間は時間であって時間でない状態の時の面貌なのである。もっと極言すれば変化のないモノの時間と言ってもよい。生きた貨物の受動性を受け容れている乗客は、心身共に生きる時間を、この意味では、生きていないのである。しかし〈一瞬〉の体験も人間の体験であって一つの時間の消化法であろう。乗客は貨物の受動性を脱却出来ないが、それを裏から活用して時間を短縮することに活を見出している。「小人閑居して不善をなす」よりも寝て暮す方が賢明かもしれない。「寝る間が極楽」なのである。冬眠する時間がどの人間にも毎日起っていることは忘らるべきことではない。睡眠をとらない人は誰一人いないのである。時間を空間や物的形態に投影して考えるのは、時間の損った把握であると識者は言うが、また物象的に捉えられる時間は本来の時間ではなく、むしろ時間の物象化であると論者は言うが、果してそうなのか。物象的な時間が否定しがたい在り方をしていればこそ、そのよ

うな捉え方が出てくるのではないだろうか。それが時の一つの面貌として顕われているのではないだろうか。むしろ種々様々な面貌を一つに律することの遣り口の方が間違っているのではあるまいか。われわれの丸一昼夜を観察しても、朝食時間、通勤時間、講義時間、休憩時間、読書時間、散歩時間、執筆時間、団樂の時間、睡眠時間等々あって、日によって種々であり、月によって様々であり、年によって色々である。それらの区切られた時間はそれぞれそれぞれ特有の構造と性格をもっていて時の百面相を呈しているのではあるまいか。勿論、これらの時間を支え運んでいる天文学的、地球的、物理的、生物的等の時間を失念しているわけではないし、また真に張りつめた意識の内的時間も忘却しているわけではない。いかなる創造的芸術家と言えどもすべてが創造的な活動の時間ではない。神の全霊的な、超越論的な純粋意識の時間などはわれわれから絶対的に超越的なものであってわれわれの生身の時間ではない。われわれの身体が世界内の存在である以上、モノ性を免れることは出来ない。

### （ロ） 時間 潰し

日本語には時間を主語や動詞の目的語において表現する言葉遣いが随分ある。以下は若干拾い集めたものである。

時間を潰す	時間が儲かる
時間が要る	時間を稼ぐ
時間を使う	時間を買う
時間が喰う	時間を惜しむ
時間がかかる	時間を過す
時間をかける	時間を楽しむ
時間がとられる	時間を貸す
時間を費す	時間を借りる
時間を浪費する	時間を下さい
時間を無駄にする	時間を失う

時間を大事にする	時間をつくる
時間が有る	時間を設ける
時間が無い	時間をもつ
時間が余る	時間が経つ
時間が空く	時間を測る
時間を埋める	時間が伸びる
時間を延ばす	時間が長びく
時間を切りつめる	時間を生かす
時間を短縮する	時間を共にする
時間を飛ぶ	等々

これらの一つ一つの言葉遣いをその指す事象に当って仔細に検討すれば時間現象をきめこまかく浮き彫り出来ようが今はその余裕はない。でもこれらの言い廻しや言葉遣いの中には時間が一つの物、空間的延長的物体としてのイメージをかきたてるものが数多く見受けられるが、それは名辞的表現をとっているからだと思われる。日本語のモノにはどんなことが含意されているかは〈モノとコト〉の章で論ずることにして、上記の言い廻しの中で物の最たる表現として受け取れるのが〈時間潰し〉のように思える。しからばこれはいかなる物なのか。

一般に〈時間潰し〉〈暇潰し〉は待ち時間やもて余した時間のもたらす退屈しのぎの仕方を指し、その間の人の振舞いはあまり有効な成果をもたらさないのが普通である。乗客がひたすらZ駅に着くのを待っているならこの3時間の乗車時間は人を待つ待ち時間やこれといって何もしなくてよい暇な時間と同列に置かれても差し支えない。

居眠りする乗客にとってと同じように到着を待つ客にとってもZ駅までの乗車時間は邪魔物と映る。しかし今度は邪魔者ではなく邪魔物である。その目障りないやな相手が言いがかりをつけてくる奴でなく今度は物量であるだけにこわがる必要はなくその処分や扱いは客の自由にまかされている。しかしこち

らから黙殺するほどの者ではないとしてもZ駅まで延々と長々と横たわる「無用の長物」であることには変りはない。無用の長物は長物として己れの物量としての権利をかたくに主張し、こちらの出方次第で引き下ってくれなどはしてくれない。万人に対して、老若男女問わず平等に無表情に行く手の前途に横たわる。乗客の方も車輛の一隅におかれる一介の生きた貨物であることに肯んじないで今度は人たることを主張する。ここに一つの戦いの場が開かれ相まみえることになる。苦闘が生まれる、場合によっては惨憺たる共倒れの有様となる。

日常生活で不用になった大きな嵩張った箱は場所ばかりとって生活空間を狭くするから、それをべしゃんこに押し潰して畳むか、焼いて煙と灰にするか、小さく切断して紙屑籠に捨てるのが手っ取り早い処理法である。これと同じで3時間にも及ぶ無用の物は長い嵩張った物だから少しずつ粉碎して捨て流して行けばよい。邪魔物は切り捨て御免の信条である。しからば乗客はどうすればこう出来るのか。手立ては色々である。

ゴシップ記事が満載されている興味本位の週刊誌を手当り次第読み流す、ラジオを聞き流す、それでも足りなければ窓外の風景を見ながら駅弁を食べ、相手かまわず話しかけなどする。その手順はどうでもよいし、何から始めてもよいし、途中で放棄して次の代り映えのするものにすぐに移ってもよい。秩序や順序などは何もない。これが時間の滅多切りの切り捨て御免の手である。次から次へと立て続けに切り続けて行けば、それとしての断片時間がとられる。それが積り積って3時間となる。必要なのは無鉄砲な切り捨てと算術の和法であって、加算されるものの中身や順序は問われない。質ではなく量である。乗車のA駅の頭から小間切れ時間を足して行ってその総和が3時間になれば、乗客はZ駅に着くのである。

この情景はアリの坑道を掘る情景に比せられよう。地下に坑道を掘り進めて行くためには目の前の固い土をバラバラの砂粒にして一つ一つ地上に運び出さなければならぬ。さもないと糞つまりを起して前に進めない。坑道にとっては

砂粒は全く無用で、道を塞ぐものでしかない。これと同様にこの種の乗客は発車と同時に長い無用の固い時間の末端から少しずつたき潰したりたき壊したりして、小間切れの断片時間を捨て流す作業をZ駅まで続けて行く。この作業にうってつけのものは何か。滅多やたらに週刊誌を読み流すことである。

週刊誌がその最たる適格者であるのは、そこには百項目近い小記事や雑文が満載され、マンガもあれば読切り短編の実話もあれば実用記事もあり、また幾枚かの写真まで処狭しと犇めき合っているからである。かてて加えてそれら相互間には縦にも横にも脈絡がなく、初めから切り捨てるようにズタズタに切れているからである。読み手にとってこれほど便利なおおつらえ向きのものはない。読み手は取っ付き安い興味あるものから始めて、次々と別の記事に移って読み流すだけでよい。1冊で足りなければ2,3冊に手を出す。読み流した週刊誌は紙屑同然にして下車時に座席に捨てて行く。雑炊記事の読みの行為には一貫した筋道や手続きは不必要でその場その場の行き当たりばったり主義でやりすごせばよい。読まれたものが一つに堆積されて一つのまとまった成果となることは構造上不可能である。

かように切ったり潰したりすれば返り血を浴び白蟻症にかかり手にしびれがくる。身体の力学的機械的な振舞いには必ず後遺症が出る。事実眼がつかれ頭がつかれ疲労を覚える。読まれる諸々の記事や雑文に統一的脈絡がなければ、読み手の心につくられる時間性もそのことと相関して粗雑、錯雑なものとなる。そこには構成される統一性はなく、諸々の断片時間の線型的幾何学的配列と化し、それら相互には何の生的有機性もない。一口で言えば心につくられる時間性もズタズタに切り刻まれて糾合されることがない。これが時間潰しの返り血なのである。一般にこの種の客は出来るだけ速くZ駅につける手段を採用する。超特急なら最高である。それは強力な鑿岩機であり、速く掘り進める。普通列車は鈍器の鈍行としか映らない。というのは速度が時間と距離の函数である物理定式を用いて、速い鑿岩作業は短い時間でZ駅に着くと計算するからである。しかし彼は特急を選定した以上これ以上時間の短縮は望めない。



今度はこの3時間は絶対不可避の不動な汽車の運行時間と同じものと見る。彼自身の体験時間がこの運行時間と同次元のものとする。従ってどの人にとっても不可避な時計で計測される時間とする。ここまでくれば、時計の針が時をズタズタに刻むように、運行時間をズタズタに粉碎して刻んで行かなければならぬと思う。これはもう物との暴力的な執念深い闘いと言う外はない。

よく汽車などが事故にあって長いこと停車を余儀なくされた場合、この種の客にとっては居ても立ってもいられなく苛立ちは頂点に達する。特に目的駅近くで事故が起ればもう狂気寸前の状態にまで追いこまれる。彼はこれまで精を出して粉碎に努めて来たのに、停車中ならいくら粉碎しても微塵も距離は短縮されないからである。別言すればいくら努力してもZ駅は手許に近づいてこず、粉碎すべき時間ばかりが延びてしまうからである。時間潰しの乗客にとって停車ほど怖い強迫観念はない。無風地帯に入ったヨットのようなものである。

〽もういくつ寝るとお正月

お正月には凧あげて

こま廻して遊びましょう

はやくこいこいお正月 〽

この歌謡は待ち遠しいお正月の到来の心情を表現しているが、一つ一つ寝潰して正月に近づき正月を招き寄せる待ち時間の願望情景のようである。これが時間潰しの情景と同一視出来ないのは一つ一つ寝潰すことに視線が向わずこれからやって来る正月の遊びの楽しい情景に向けられるからである。同じ待ち時間でも、A—Z間のように前方に固い物が詰っていて前途に明るさが見えない場合と、楽しい明るさが広がっている場合とがある。汽車なら夜行列車か地下鉄と屋中風光明媚な沿線を走る列車との違いである。長距離夜行列車に普通寝台車がついているのは先の冬眠する時間からして当然の成行きである。A—Z間を夜行で3時間乗る場合、屋中よりも乗客が四苦八苦するのは行く手に窓外の明るい光景がなく、視線が車内に封じ込められることによる。この歌謡の

願望情景や志向情景については後の章で触れるが、屋中走る汽車の窓外の明るい空間については次の〈絵巻の時間〉で縷説する。

確認して来たように時間潰しの振舞いは、時間を空間的延長体、特に頑固な凝固物と見做し、その扱い方もいわば機械力学的で暴力的であることを特徴としている。その乱暴さと粗雑さは既述したような週刊誌の乱暴な読みぶりに如実に現われている。何よりも興味深いことは、時間潰しの時間が汽車の運行時間の3時間を上廻るといふ点にある。われわれは固い地面に穴を掘って再び同じ土を埋めた場合、地面が盛り上って穴に丁度埋らない経験をもっている。それは掘られたバラバラの土に多くのすき間が生じてうまく締まらないことによる。あるいはある一塊の大理石をこまかく粉碎した場合、粉碎された大理石の体積は一塊の大理石よりも大きくなるのが普通である。一塊の大理石と粉碎された大理石の重量は少しも変らないのにそうなる。これも小片と小片に多くのすき間が生じてもとの大理石のような凝固性が失われることによる。もし、時間潰しの乗客が乗車の3時間を長く感じるとするなら、その理由はこの辺にあるのであろう。汽車の運行時間の3時間と乗客の乗車の3時間は、同じ3時間であるにも拘らず、時間潰しの場合、それを上廻るようになるのは、目前にある延々たる長い固形物をズタズタに切った後に、それをつないだり張り合せた場合、もとの長さよりも長くなることによる。細分化された断片時間の算術的総和は3時間であるはずなのにそうとはならず、バラバラの断片時間のゆるやかな、あるいは切れ目の多い張り合せはもとの長さを超えてしまうのである。一口で言えばA—Z間の3時間が、一つのまとまった時間として使い捨てられるのではなく、バラバラに小間切れに解体されてゴミ屑のように捨てられる。それが、時間潰しの時間なのである。

さらに発掘された土器の破片なら、何十か集めて修復すれば、破壊以前にあったような美事さはなく不格好であろうと一つの考古学上、美学上の意味を復元も出来ようが、乗客が解体した断片時間を後からつなぎ合せてもいかなる意義も生まれてこないから始末が悪い。バラバラな断片時間にあっては現在が未

来に延びたり，過去に遡ったりする展相がなく，ただその場その場の現在の粉碎作業だけが際立つ。そして現代的断片として流れ去る。一つの持続性，有機的継起性がなく，バラバラに流れるばかりである。

このようにバラバラに流れ去るのも時間のモノ性であろう。これも時の面貌の一つと言える。

### （ハ） 絵巻の時間

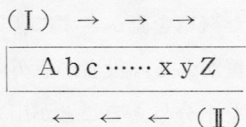
乗客にとってA駅からZ駅までの汽車の旅が初めての昼中の旅なら，窓外の流れる風景に眼を向け続けるのがごく普通である。特に風光明媚な処なら余計そうである。車輛によって展望車がある。汽車の3時間の走行に伴う沿線の光景風物は長きにわたり，時々刻々と変り千変万化する。遠景あり近景あり，山河あり田畑あり，町村あり都市あり，森林あり野原あり，人家あり街路ありである。山肌は表面から側面へと変るし，曇天から晴天へと移り変るし，山麓から海岸線へと変る。一口で言えば遠景は近づき近景は後へと切れ目なく流れる。1枚の絵を見るのでなく一巻きの長い絵巻物を繰り上げられる思いである。絵巻の展開の遅速は汽車の遅速に依っている。走行した分だけ延長的空間が後へと流れるように繰り延べられた分だけ視界の外へと流れ去る。切れ目のない場景が綿々と続く果てしない風景面の流れと言ってよからう。窓外を眺め続ける場合，こういった感じは誰しも経験している否定しがたい事実である。そして汽車や乗客がじっとして動かず，風物の方がこちらに迫って走り去る錯覚も拭い切れないのもまた事実である。

舞台の小道具に役者が乗った汽車を動かさずに背景を流すことによって乗車情景の雰囲気をかもしだす装置がある。役者が窓外の流れにときたま視線を投げれば汽車が動いている錯覚を十分与えることが出来る。被知覚対象が動いても，知覚対象が動いても相対的に同じであるように見えるがこれこそ糾すべき錯誤であって実は決してそうではない。今仮に，A駅からZ駅まで人間の眼に近い標準レンズで乗客と同じ車窓から同じ向きで3時間丸ごとその沿線風景を

記録撮影して、それと同じだけの時間、A駅の駅前の映画館で上映したとしよう。先の乗客がこの映画を観映したとすれば、A駅からZ駅まで体験した風景を再度見る思いをするはずである。同じ野原、同じ河川、同じ鉄橋が同じ継起順序でスクリーンに投写されるはずである。観客がじっとして背景が動くと同じ仕組みである。

しかし違いは大きい。何よりも最大の違いは映画館の観客は観映していても決してZ駅に運ばれることはない。彼は汽車に乗っていない以上A駅の駅前にとどまったままで、空間内を移動していないからである。次に、観客が眼にするものはスクリーン上の映像の流過、極言すれば鏡の中の鏡像の流過であって、汽車の進行に伴ってその都度乗客との関係で生じる臨場の生みの風物の流過ではない。乗客の被知覚対象の流過は汽車の進行に同期する実在の対象の流過であるが、映画館の映像の流過はもはや実在の汽車の走行を必要としていない。実際に汽車を動かすこととかかわりなく何回も同じ記録映画を上映出来ることがこのことを証明している。またスクリーン上の映像の視界流過は乗客の知覚映像の視野の流過と比せられるが決して同一ではない。前者はレンズの非情的な光景写像の流れであり、後者は有情的な知覚的時間性である。生ま生ましい風景の流過には生ま生ましい生き活きとした時間性が関する。単に視覚だけに尽きない全身で感ずる音響的嗅覚的知覚も参与している時間性である。

次に述べるような錯覚もこの乗車時間によって運ばれる生みの臨場的絵巻には通用しない。今、A—Z間に中間点  $b, c, \dots, x, y$  を設定した場合下図のようになる。



A b c …… x y Z は空間的配置であるから、汽車が (I) (II) のように移動しても、そのことによって配列順序に変化を来すわけではない。しかし、(I) の場合の継起順序は A b c …… x y Z であり、(II) の場合では Z y x …… c d

Aである。（Ⅰ）と（Ⅱ）の継起順序は正反対で，（Ⅰ）を正流とすれば（Ⅱ）は逆流である。さて（Ⅰ）の沿線記録映画を逆転させて上映すれば，（Ⅱ）の沿線記録映画のそれと同じになるであろうか。否。例えば（Ⅰ）の記録映画にとって同方向に走っている窓外の自動車は，（Ⅱ）のそれにとっては対向車として写っているはずである。（Ⅰ）の映画を逆転しても（Ⅱ）の映画のように対向車として写ってくるどころか，逆にこの自動車は後ずさりして後へ戻って行くように写るのである。（Ⅰ）が朝9時に発車しているなら朝方の陽光を斜めに浴びた光景であり，正午にZ駅に着くなら真上から浴びている。この映画を逆転して上映すれば風光は正午から朝へと変わろう。仮に（Ⅱ）が正午に発車して午後3時にA駅についているのであれば，（Ⅰ）の映画の逆転のA駅は朝日を浴びたそれであって，決して（Ⅱ）の西陽を浴びているA駅ではない。一見可逆的であるような錯覚が生じるのはA—Z間を幾何学的な第三者の眼でみていることによるのである。

このように映画においてすら可逆性は認められず，ましてや生まの臨場的な絵巻にあっては可逆性は起りうべくもない。つまり，（Ⅰ）の生まの絵巻および（Ⅱ）の生まの絵巻はいずれも汽車の進行方向に同調している以上，つまり汽車と共に知覚する身体が移動している以上，同一視すべくもない二つの別個のパースペクティヴをもつ絵巻であり，相互交換はきかないし，逆転も不可能なのである。錯覚の発生は幾何学的配列順序と時間の生起順序との混同にもよる。幾何学的配列順序は同時的空間配列であってどこに始めがあり中間があり終りがあるかの継起順序はない。それは丁度，机には知覚者からの左右上下はあっても脚が始めて平面が終りということが言えないと同じである。この同時的空間に流れが生じるのは汽車の走行によるが，後述するようにこの風景の流過には始めと終りのある構成時間の構造はない。

汽車は（Ⅰ）にあっては朝から昼へ，（Ⅱ）にあっては昼から午後へであるのは，汽車そのものの運行時間の3時間とは全く無関係であって，それはことさら地球の周期的自転がもたらすことによる。また紅葉した秋の光景になるか春

の花咲くそれになるかは地球の周期的公転のなす仕業である。乗客の眼にするその都度の光景の流過は常に時間内時間の機制を受けている。そして汽車自体が歴史的技術的所産であることを忘れては片手落ちであろう。広重の描いた東海道五十三次は駕籠に運ばれたゆるやかに流過する光景の寸描だが、片や飛行機で上空を飛ばば、流過する光景は眼下の山脈、鳥瞰的な海岸線、雲の飛来となり別格の趣を呈する。このことは、知覚者が用いる運搬体の色々な運動によって知覚対象の流過が生じるからである。運搬体の運動様式を度外視することは出来ない。そして知覚される風物も人為的歴史の変遷を受けている以上、歴史的時間の機制からの逸脱は出来ない。しかしこの錯綜した入れ子構造や階梯構造の、また交錯し交叉する相対的系の相互独立等についての考察は、今の論題ではないので深入りは差し控え、被知覚対象の流過の構造の問題に深入りしよう。

この乗客の主たる振舞いは3時間にも及ぶ窓外の風物の知覚であり、眼差しの行方は繰り延べられる生まの臨場的絵の連続性にある。もしこの乗客にZ駅まで倦怠や退屈を催させず、快い旅たらしめたとするなら、それは窓外の風物の流過の内容であって、ひたすら乗客の主観的な心の持ちよりに由るものではない。何故なら、このA-Z間が延々と続く一本調子の平坦な砂漠であるなら何時間も窓外を見続けることは出来ず、何度も時計をみて残り時間の処理に苛立ちを覚えるはずである。風光明媚な沿線風景も砂漠の殺風景も、汽車の進行に伴なう臨場性においては同じであるから、倦怠感を催さすものが両風景の流過内容に抛ることは明らかである。

そこで次のような対極的な事例でその内容の構造を浮き彫りし、合せて時計の表情にも注目したい。同じ座席に坐ったA氏とB氏が居て、A氏は窓外の景色を、B氏は自分の腕時計をじっと下車まで見ると仮定しよう。A氏の景観の流れについては既述したので差し控えるが、B氏のそれはどうであろうか。Z駅までは刻々と進む秒針の180回の周期的回転、分針の3回のそれとないゆるやかな回転、時針のあるかなきかの4分の1回転の動き、この3針の動きに伴

なうわずかの文字盤上の図柄の変化のみである。秒針は60分の1角度を規則正しく、それこそ機械的に等角度に刻む、次の1秒も次の1秒も同じ空間的等角度である。分針も時針もそうである。次に来る変化は必ず同じであり、急に速くなって刻みを2倍にしたり急に緩かになったりあるいは止って見たりする立派な振舞いは絶対ない。1時間後も2時間後も必ず予想される通りの動きしか示さない。文字盤の文字や色とて表情を変えることなく、いつまでも同じ文字と色を保ち続ける。デジタル時計として0から9までの数字の出没による数系列の変化しかないのである。時計の針の刻みや数字の出没の無表情とも言える変化に人は何の期待をかけることが出来ようか。来ることはすべてあらかじめ分っているのである。分っていればどうしてその先をいつまでも見続けることが出来ようか。B氏はこの殺風景な単調さを10分間とは眺め続けることは出来ない。もう発狂寸前の強迫観念の虜となっている。尋常な人の出来る業ではない。時間を最悪の敵と見做していた分裂症患者として自分の時計にピストルの弾を撃ち込むという表徴的行為を行なったのもうなずける。殺されるより先に相手を殺したのである。まことに日本語は言いえて絶妙、殺風景とは見る人を殺すのである。しかり単調さほど怖いものはこの世にはないのである。注意あれ！ 時計は決して止っているのではなく、針はそれなりの変化の構造をもって動いているのであり、張本人は動きではなく、動きの単調さで、これがB氏の心中に索漠たる無味乾燥の時間性をつくる。それを打ち破るかのように自ら素頓狂な喚声を発して別の変化をもたらそうとさえする。そうでもしないことには救われないのである。

今、仮に同時にこの二つの景観の流れを別々に記録撮影して、同時に同じスクリーン上に左右に投映したとしよう。右には窓外の風物映像の流れが写り、左には映像時計が写ることになる。夕方、この映画を見ても観者は右の風物と映像時計との変化を比較しているものとは決して受け取らないだろう。もし映画の初めで映像時計が丁度9時を指しているなら観客は右の映像景色が朝の9時のそれであり、映画の終りが丁度正午を指しているなら正午の風景と読み取

るであろう。そして3時間の記録映画であることも分る。つまり左の映像時計が右の風物の流れの生起時刻を告知しているものと見るからである。バクテリアの生長の科学映画などではよくこの手法が用いられる。映像時計は計測の尺度となっている。

ところでスクリーン上で朝9時に陽を斜めに受けているA駅から真上から陽射しを受けているZ駅までのこの記録映画が、実際に3時間を要したものであるか否かは、上映時間も知らされず、観客も時計を持ち合せていないなら、正確には分らないはずである。何故ならば映像時計が、本当の標準時計と同期しているか知る由もないからである。ただ何とはなしに人間がこれまでに身につけた腹時計で知ることは出来よう。観客が腕時計を持っていて夕方の5時から8時までの3時間で見終ったと知った時初めてこの映画も3時間かけて実際に撮影されたものと判断出来る。この場合、映像時計は時刻指示に尽きず時間間隔を計測する尺度となっている。ここにおいてもまだ観客は映像時計が単調な表情を見せているとは受け取らないし、気付きもしない。また単調な均質的变化が変化に富むものを測定していることにも気付かないで、時計とは初めからある間隔を計測する器機であると頭から決めてかかっている。

ところでこの映像時計のみを投映したら観客はどう反応するだろうか。最初は意表をつかれ時計も動いていることに驚きはするものの、10分も映写し続けられれば苛立つことは必定である。特に自分の腕時計の進み具合と同じだと分ればもう堪忍袋の緒は切れ、10分後には別の変化を求めて退館するか、かくなることはわざわざ映画館で見なくとも自分の腕時計で十分であるといきまいて、先の分裂症患者よろしく、ジュース罐などをスクリーンに投げつけることになりかねない。ここで初めて時計が殺風景な表情をもつことを知るのである。怒りが向けられる対象は興行者にではなく、むしろスクリーン上の無表情の映像時計にである。この殺風景に変化をつけるにはジュース罐を投げつけるしかないのである。正常人が普通時計をたたき壊さないのは、常時その無表情な変化を見ておらず、ときたま計測用として見るか時刻を知るために見るかしているだ



けだからである。

テレビによるボクシング中継においてテレビ画面に打ち合いの場景と並べて3分間のデジタル時計標示が出る。これはこれまで述べたことと同じ現象だと見られる。もしデジタル標示が出ないなら、激闘の迫力のあるラウンドはただらした打ち合いの手数の少ないラウンドよりも短く感じられ、同じ3分間とはどうしても思えない。それは前者の変化のあるラウンドが後者の変化に乏しいラウンドによって比較させられているものと考えられる。それは打ち合いの推移構造が、前者にあっては力動性豊かであるのに、後者にあっては単調性を特徴としているからである。しかもこの二つのラウンドが実際に3分間であるのかどうかは聴視者は手許の時計で測らないことには分らない。3分なのか4分なのかはあまり関心的にはなっていない。テレビ画面に3分間の経過デジタルが出る場合は、激闘のラウンドも、ただらした手数の少ないラウンドも、このデジタルの単調さによって計測されることになる。激闘のラウンドの変化とデジタルの変化との差は大きく、手数の少ないラウンドの変化とデジタルの変化との差は小さい。一般に計測されるものの変化が計測するものの変化よりも大きい時は短く感じられ、計測されるものの変化が計測するものの変化と同じような場合は長く感じられる。それは聴視者の心理的な主観的構造にあるのではなく、見られる客観の推移構造にあるからである。

時計の殺風景な非情な顔付きは偏にそれがもつ単調な推移構造にある。むしろ計測の手段としては殺風景さこそが本命である。それは数理的無味乾燥さである。であればこそダイヤモンドで飾ったり、様々な機能的アクセサリを付加したり、左廻りの奇抜な時計を作ったりして別の変化を加えて単調性を救おうと人は努めるのであろう。

時計の表情は汽車の運行によって運ばれているものではない。運行に伴って表情を変えているわけではない。汽車の運転手が時計を見ながら運転しているので、時計は規制者とすら言える。時計はどの持主に対しても、どんな運動体上にあっても超越者であり続ける資格をもっている。まさしく第三者の非人

格的な冷静な表情であり味もそっけもない——これが計測者の資格である。か  
てて加えて計測者はいかなる過程的事象に対しても常に平等であって、特定の  
事象に特定の態度で臨むなどの依怙最眞に出ることは出来ない。時計の変化の  
構造が等質的であるということは、いわば構造がないと同じことであって、人  
がある事象を計測する場合、時計の針の指す箇所はどこからでもよく、特定の  
箇所からすべきということがない。一口で言えば計測はどこから始まってどこ  
で終わってもよく、尺度に数字目盛りはあっても、0が始まりで60が終りとい  
うことがない。正1時から正3時までの2時間も、4時53分から6時53分までの  
2時間も全く量的に同じである。これを許しているのは周期的な原子運動の等  
時性にある。だから計測には加減乗除の算法が通用する。 $4+5+6+10$  の算定  
において、 $\{(4+5)+6\}+10$  の必然的な継起順序はなく、 $(4+6)+(5+10)$  で  
も同じ結果が出て一貫した筋道の展開はない。これに反して2時間のサスペ  
ンス映画を観賞する場合、観客が上映の途中から見るなら筋が通らずチンプンカ  
ンプンで終り、理解出来ない外国語を聴く思いである。それがそうなるのは、  
この映画には初めと終りのある一つのまとまった筋展開が緻密に構成されてい  
て、そこには意味の統一体が貫ぬいてどこから始めてもよいような構造をもっ  
ていない。時計の針の動きの変化にはこのような意味の展開はない、否、あ  
ってはならない。あれば尺度としての機能を果し得ないのである。変化は等時性  
という単調さ一本でよいのである。だからこそ時計の針の動きの景観は異常人  
でもなければ観賞の対象とはなり得ない。時計ほど時間的であって、時間的  
でないというパラドックスの持主はない。

さて乗客の見る生まの臨場の絵巻物はどうか。A—Z間の流過する  
風景は確かにAで始まりZで終る時間作品と見做し得るが、芸術映画作品の如  
き構成をもっているだろうか。誰しも否定的答を出すであろう。何故か。

もし神の眼や幾何学者の眼差しで見るとすれば、A—Z間の沿線は同時的空間  
であって、どこが始まりでどこが終りかの時間的契機はない。A—Z間を汽車  
が走行するから同時的空間配列の諸々の事物に流過が生じ、見かけ上の生起順

序を獲得する。それは地上軌道上を走る汽車が一瞬にしてZ駅に到着し得ないことと、走行の連続性がA b c …… x y Zの空間的配列順序をA c y …… b x Zのように変えることが出来ないことによる。乗っている乗客は汽車の走行と一心同体であるから、汽車の走行の連続性がつくりだす沿線の風物の流過しか見ることが出来ない。乗客の眼差しは神や幾何学者の眼差しになり得ないほどに地上を走る運動体の遠近様式にしばられている。だからこそA—Z間の視覚的延長空間は、汽車の走行に伴なう乗客のその都度のその場に臨んだ絵の流過となるのである。

古来、時間が空間的な河の流れに喩えられ今もってこの比喩が時間のイメージとして活着しているのは、決して偶然でもなければ便宜的でもなく、適切な直観的表現のように受け取れる。岸边に立って見えても河の水は下流に流れるし、河に浮んだ舟から見ても兩岸は流れているように見える。これは視覚的空間の流れが現にあるから活きた表現として役立つのである。むしろ視覚的対象でない電流の方が得体の知れないつかみどころのない表現であろう。体験流とか意識流とかは内的知覚の対象となるのでそれとしての表現は十分に生きていよう。

時間潰しにおいては時間は固形的凝固物、静止物として捉えられたが、今度は流動体として、流れる物として捉えられる。河は流れるが、水がなくては流れない。水は物量的存在である。水流と捉えられるような時間の一つの有り様があると見てよい。水流に相当するものが空間的風物の流過である。余すところは流れ方の構造の特性の方である。この構造に止目しよう。

既に流れている河なら、どこが流れの始めでどこが終りであるのか見当のつけようがない。それは既に動いている時計の針と同様どの時点が動きの始まりで終りであるか分らない。一見、流過する窓外の風物はA駅で始まりZ駅で終るように見えるが、これは見かけ上のことであって、実は乗客はどの時点からも（例えば発車30分後）見始めてどの時点でも見終ることが出来る。丁度河の流れや時計の刻みのようである。確かに風物の流過は水流や分針の刻みと違い

千変万化の変容を示し、見る人に様々な印象を与えるが、しかし、サスペンス映画のような複雑な有機的構成はもっていないのである。しかも先述した如く、沿線風景はA→ZとZ→Aの二つの向きをもち、いずれをとってもよほど風光明媚な処でない限りさしたる違いは出てこず、むしろその美的価値は昼夜の交替、四季の移り行きに相関していよう。ここには厳密な意味での文脈に担われた物語性は見受けられない。この意味で沿線風景の流過は物語を織りこんだ物語絵巻物ではない。厳密に言えばその都度見る生まの絵巻は自然的、知覚生理学的諸条件に左右されて微妙な変容を示しはするものの、その大要は既に軸に半ば巻かれ済みでほぼ決ったスタイルをとっている。突拍子もない意味解釈を必要とする場景が突如出現するわけではなく、現在の遠近場景内で続く場景はほぼ予告される。この意味では生まの絵巻はあらかじめ与えられているときえ言える。そして手のこんだ観賞の手続きも必要とされないのは、音楽や映画のような緻密な構成による筋展開がないことによる。風物の流過には語りも会話もないし、映像の飛躍も突発的事象の生起もない。次々に出てくる地平の情景、景観は直前のそれに支えられてほぼ見通しがきく。観賞者のこれまでの教養、厳格な解釈を通じてしか見れないというものはない。今見ている場景が1時間前の場景の了解によって了解されるということはほとんどない。だからこそ老いも若きも旅なれた人もそうでない人も気軽に見流せるし、途中から見ることも出来る。複雑な構成をもたない風景の流れは、事物の無意図的且自然的な線型的継起の流れであって、フィードバック機構をもっていない。観客（乗客）は心中にその流過に相関した時間性をかなり受動的に樹立し、力んで意味解釈をほどこしたり、手のこんだ筋道を技巧的に構成する必要はない。だから誰にも風景の流過は気軽な享受対象となる。一口で言えば芸術映画や芸術音楽の観賞の際の律動的時間性を心中に樹立構成する必要はない。と言って観光ガイドブックを不必要とするほど、風物の流過は機械的で無機的ではない。河の流れや分針のような流れでは決してない。誤ってはならないが、A—Z間を運ばれる乗客は生きた貨物でも、週刊誌の雑文を読む客でもなく窓外の生まの絵巻を

観賞する観客であり，この絵巻はこの観客にとって享受される一つの時間作品である。彼の生きる時間はこの生まの絵巻にあってそれ以外にはどこにもない。乗客の眼差しは常に窓外の風物の流過に向けられている。これは決して低下さるべき時間作品ではない。旅人は既に乗る前からA—Z間の時節の風景を念頭に入れて最適の時間帯の汽車を選んでいるのである。展望車をわざわざ選びさえする。

生まの臨場の絵巻を芸術作品にまで高めているものがあることを特筆大書しなければならない。それは廻遊式の日本庭園である。観者は歩くことによって多様な遠近，俯瞰，展望，地平の高低をもつことが出来る。しかも庭は朝夕の陰翳をもち四季折々の表情を示す。そこにはよく入口と出口の順路があるが，これは必ずしも守るべき観賞の手順ではなく，多勢の観賞者の全く別個の流れを便宜的に規制しているだけのものである。廻遊路はどこをどう歩いてもよく，どこでどれだけ立ち止ってもよい。それが本来の廻遊式庭園である。観賞の順路といったものはない。樹木，岩石，水流，灯籠等々は平面的に立体的に芸術的配置をもって技巧的に構成されていて，観者の立つ場と眼差しの方向によって場景は様々な遠近を示し，また観者の移動によってそれが流過する。この種の庭園は一視座や側面から観られる庭園と趣を異にし，観者の歩みに大きく依存している。観られるものは観る身体の運動によって己れの姿を様々な色々に顕わにする。それに応じて観者の心中に時間性が樹立される。

ここで順路について若干述べても当を逸してはまい。よく美術館や催し物の展示場に順路がある。例えばピカソの絵が年代順にレイアウトされているなら，順路はそれとしての意味をもつが，沢山の色々な人の絵の展覧会にあっては，順路は人の流れを規制するものではあっても観賞の手順を規制するものではない。工芸品から洋画に移ってもよいし，書道から日本画に移っても一向にかまわない。観賞者の関心のある部屋から見ればよく，これらの展示品間にはそれとしては何の有機的連関もない。その順路は展示品相互の構造に由来するものではないから，一つのまとまった継起構造をもつものの観賞の手順とはな

らない。この順路は庭園の順路よりももっと始末の悪い似非順路である。似非順路は全く別の目的、つまり観者の流れを規制するものでしかない。

A-Z間には二つの軌道順路しかなく、それ以外の路を求めるなら別の手立てを用いるしかない。自動車で旧街道を走るとか宿をとって散策するとかである。元来、路線が美的景観を念頭に入れて敷かれているか怪しい。従って軌道順路が風物の流過と有機的に組みこまれているのかも怪しい。また乗客は勝手に汽車のスピードの上げ下げが出来ない。乗客の知覚は常に汽車のスピードに同期を余儀なくされる。特急や鈍行に応じて風物の流過は変容を受ける。また風物の流過の知覚も受動性を強いられている。一幅のすばらしい絵に長く立ち止って眺めることは許されない。見流すしかない。この点では時間潰しの捨て流しと同じであろう。乗客はいくら観者であってもやはり汽車によって運ばれている観者なのである。この点で観者の受動性は拭い切れない。廻遊式庭園の場合、観者は運ばれることがなく自ら歩行するため、流過の緩急を自在に変えることができる。小説の読者と似て含蓄ある一文に立ち止って吟味しながら賞味できる。風物の流過の観賞は音楽や映画の観賞手続きと似ていて推移を止めることが出来ない。

—つづく—