

時把握の仕方をめぐる比較文化論の試みについて

遠山 諦 虔

最初に、論旨が十分に盛り込まれていないこの論題の不明瞭さを補うため、期待の範囲を制限してしまふことになるとも思うが、予め問題設定の意向を明らかにしておきたい。まず、「時把握」という言葉であるが、これは「時間意識」とか「時間観念」とかいう言葉よりいま一つ根本的な時そのものの根本経験を表わす言葉、すなわちそこで前提とされている時というもののそのものの根本経験の構造説明のために用いた言葉である。このような時把握の観点からその種々の仕方を比較文化論的に追究することがこの小論の目標であるが、比較文化論ではまだ種々の時間意識形態の規準となる特定の時間観念が前提されざるをえない。この好例は、ヨーロッパ的な時間観念を規準とした時間意識の強・弱な

どの評価である。だが、時の根本経験ということから言えば、時間意識の強・弱は言うまでもなく、その有・無ということすら必ずしも決定的なことではない。特定の時間意識を規準とした場合に無時間的と見られるところにも、時の根本経験からすれば、一つの時把握の仕方が見られるのである。アナロジカリに言えば、これは任意の速度で録音されたあるスピーチを何か特定の速度で定めて再生し、その遅・速を云々するようなものである。再生が特定の速度規準に従わず、録音されたときと同じ速度で行われれば、スピーチは（知覚されたままの速度に対し）遅くもなく速くもなく、再現されるはずである。ここで速度規準は知覚されたままのスピーチの速度であり、録音や再生の速度はその捉えかたの種々の可能性を示すものと考えることが出来る。同様に、ある規準的な時間観念からすれば無時間的と言える文化のなかにも、

やはり独自の時把握の仕方がありうるという可能性は認められねばならないのである。このような見解に立ってはじめて、種々の文化がその特殊性において正当に評価される普遍的な比較の場が開かれるのであり、比較文化論はその基礎の上に立って、その可能性を実証するものでなければならぬと思う。凡そ以上のような意味で、この小論は時把握の仕方をめぐる比較文化論の試みであるとともに、むしろそれ以上に、時の根本経験の構造の時間論的解明による比較文化論基礎論の意図をもつものである。

二

以上の考察を進めるために、ルードルフ・ヴェンドルフの『時と文化』⁽¹⁾が大へん参考になった。この書物には「ヨーロッパにおける時間意識の歴史」という副題があり、西欧の時間意識の歴史が広汎な文化領域のさまざまな現象を通じて、興味深く追究されている。量的に三分すると、最初に西欧文化に影響を与えた先行諸文化からルネッサンスに至る間をそれぞれの時間意識の特性において手際よく捉え、次の三分の一に十七世紀から十九世紀を、残る三分の一に二十世紀を、西欧的時間意識の伝統の多面的な展開として特色づけている。七百頁にも及ぶ大冊なので充分な紹介は望めないが、邦訳もまだ出ていないようなので、とりあえず前述の問題意図にかかわる点のみの概要を述べておきたい。

この書のなかで著者は、直線的 (linear) で方向づけられてい

る (gerichtet) 時間の意識と、そういう性質の時間意識を脱した無時間的体験とを時把握の両極の構造として捉えたいうえて、ヨーロッパの時把握の仕方を直線的時間意識として特徴づけ、これをヨーロッパ文化の形成基盤と考えるとともに、将来もヨーロッパ文化はこの勝れた思想的特性を以て、人類の文化に貢献すべきであると考ええる。しかし、ヨーロッパの時間観念を直線的なものとして特色づけようとするのは、別に珍しい試みではない。問題はヨーロッパにおける時把握の歴史のなかで、一体どのようにして直線的時間意識が無時間的体験を凌いで、その中心に定着しえたかという点にあり、著者の歴史的着眼もここに根拠するものと思われるのである。⁽²⁾

通常、直線的時間意識といえばユダヤ教的・キリスト教的時間意識が考えられるが、終末論 (Eschatologie) や千年説 (Chiliasmus) は別として、教会キリスト教 (Kirche) や神秘主義 (Mystik) はすでにこの傾向を脱した面をもつから、それは一概にユダヤ教的・キリスト教的伝統にのみ帰して考えることはできないであろう。そこに何か加わらねばならない。その何かは直線的に方向づけられた時間的運動に対して、むしろそれを固定し限定するものと考えられる。このような運動の固定と限定を表わすものが、始源的な意味でのリ、ユト、モス (rhythmos) の概念であることを、⁽³⁾ 著者は古典学者イエーガーの説を借りて明らかにしようとしている。ギリシア的な時表象は、一般的には円環的 (zyklisch) と考えら

れるが、今それが問題なのではない。直線的であれ円環的であれ、ここで特徴的なのは生成し運動する時の分節 (Gliederung) による支配という独自の時把握の仕方の影響である。生成する時がリズムとして捉えられたことである。

この時把握は、一方では音楽のリズム把握の西欧的特性を生じ、また一方では人工時計のめざましい発達を促した。時は直線的に方向づけられて流れるとともに、分節された (gegliedert) 時となった。鍾と「雁木車」(Hennung 抑制) の装置に成る齒車時計の原理は、自由な運動とその抑制である。この原理による機械時計は十三世紀末から十四世紀始めの頃に現われたと言われるが、ここで直線的发展方向性は分節的均等性と結びついて、西欧の時間意識を根強く支配するものとなった。ニュートンの絶対時間の観念は、何よりも時の流れの均等性 (Gleichmäßigkeit)⁽⁴⁾ を示すものである。

しかし、機械時計の發明以後、ヨーロッパの時間意識はすべて時計的に分節的となったということはもちろんなく、時計時間に対する強い反発は当然起っている。ただ、それがヨーロッパではやはり時計時間を軸として、そのアンティ・テーゼとして展開していることは注目されるべきであろう。それゆえ、西欧近代の反時間思想は、多くの場合、その理想を時計時間に毒された西欧には求めず、時計の人間支配のない非西欧の世界に求めている。近代の反時間思想の基調は、時計によって刻まれる時を自由の束縛と

見て、脱時間的に無時間的雰囲気沈潜してしまいか、あるいはそこに時計時間でない真の時を見出して、独自の体験でそれを生きようとするところにある。「人は時計を持っているが、時(余裕)を持っていない」とはフランス革命の後に言われた言葉だというが、これは近代の反時間思想の基調に通じるものである。

この傾向を著者は十九世紀末のロマンティック (Romantik) の音楽や二十世紀初頭の文学などにも探求している。ロマンティック音楽について一言すると、そこでは音楽は直線的展開というよりむしろ、「気分のみかでの浮動」(die Schwebel in Stimmung)⁽⁶⁾ を表わすものとなっていると言う。また、非直線的表象を示すのに、著者は「万華鏡的」(kaleidoskopisch) という表現を好んで用いている。

次に速度の問題について一見して置こう。近代の反時間思想は同時にまた反進歩思想でもある。進歩思想では時間線上をより速く前進することが、勝利と栄光につながる。進歩思想が惹起する高速テンポ、あわただしさ (Heize 狩りたてること) が近代人を悩ませる。その焦燥感から脱するため、ある宗教では冥想、音楽 (Meditationsmusik) やメスカリン、L. S. D. などの薬物使用も行われていると言う。これらの手段は一時的のもので、時間の人間支配という現実を克服する道ではないであろうが、ここでも求められているのは無時間体験であることは確かである⁽⁷⁾。

テンポの問題はまた、先進産業国と発達途上国との今後のあり

かたを考える場合にも重要であることを著者は指摘している。そして、高速テンポの文明が発達途上国に保有されている一つの重要な文化根源である無時間的体験を破壊する危険を憂慮するとともに、これを高速テンポの現代文化のなかに真に生かしてゆく道が、非西欧の勝れた文化のなから出てくることを期待している。著者は最後に、次のように言う。直線的時間意識と無時間的体験とは時の根本経験の両極 (Polarities) であり、西欧文化と非西欧文化とはその対極に立つものである。これらは大脳の左右の半球 (Hemispheres) のように、あるいはデジタルな思考とアナログの思考との関係のように、互にその機能を異にしつつ、一つのものとして将来の文化を創造してゆくべきものである。(8)

三

以上、簡単に紹介したヴェンドルフの『時と文化』は、ヨーロッパの時間意識が直線的性格をその根本特徴とすることを歴史的考察を通じて明確化するとともに、それに対して脱時間的な傾向をとる無時間的体験についても、それを単に時間意識の欠如と考えず、直線的時間意識の対極をなす一つの時把握の仕方であることを示唆している点で、広い視野を開くものであった。ただ、この側面から見ただけでは、無時間的体験の積極的意味は明らかにならない。彼も期待しているように、それは無時間的体験のサイドから、その根本経験の時間性として明らかにされる必要がある。

その際、無時間的体験をいわゆる時間の言葉に翻訳することが、おそらく最大の難問となるであろう。

そこで今度は、その無時間的体験文化の伝統を豊富にもつもの一つと思われるわれわれの伝統文化の時把握の仕方について、考察してみたいと思う。種々の試みが見られると思うが、はじめに述べた問題意図からすると、西田幾多郎が東西文化観の根底に置いた東洋および日本の文化の時把握の仕方をめぐる哲学的基礎理論は、まず看過できないであろう。西田哲学では「時」は始めから哲学の特殊問題ではなく、「実在」と深く結びついた問題であり、「形而上学的立場から見ただ東西古代の文化形態」(二九三四年)という論文は、この基本的立場を明らかにして、そこから、種々の時把握の仕方を論じたものと言える。

西田哲学の時間概念についての詳論は他の機会を待つこととして、ここではそのうちの一つの問題点だけをとりあげて見て置きたい。それは持続と瞬間の問題であり、日本文化の時把握の仕方に深くかかわる問題であるとともに、近代的な時間問題のとりあげかたでもある。それについての西田哲学の考えは、持続説よりむしろ瞬間説に近いと言いうるであろう。(9) すなわち、時は持続に固有なその粘着性によって保たれているのではなく、その都度、瞬間的に死すべく生れ、生るべく死するのであり、この意味では全く非連続的であるが、真の持続はまさにそういうふうにして形成されるのである。瞬間と瞬間をつなぐ何もものないことが、何

もなきがゆえにそこに持続をその最も純粹なたちにおいて成立せしめる。かくして、多くの場合、時否定や非連続観に止る傾向のある瞬間説は、西田哲学ではその瞬間の生起するところを絶対無の場所とすることによって、そこにいわゆる「非連続の連続」としての時を捉えるものとなった。持続はその生成根源から捉えられる。この持続は瞬間と瞬間との緊張関係としての「間」と言うこともできるので、このように解すれば、これは日本音楽のリズムの性格を明らかにする理論根拠にもなりうるであらう。瞬間と言つても、それはデジタル時計の示すような非連続的な点ではなく、絶対無の場所的限定として、ありのままにそこに生起している具体的な時である。西田は日本文化を「リズムカル」と言う。あるいはまた「自然法爾的」とも言う。その背後には、いま述べたような日本文化における時把握の理解があると考えられるのである。「刹那的」とか「直線的」とかいう性格づけも、やはり同じ理解の基盤から考えられているのであり、表面的に類型としてそう規定したものを受けとるべきではないであらう。

次に、ここでは非とりあげて置きたいのは、「歴史的形成作用としての芸術的創作」(一九四一年)という論文である。これは芸術的創作を人間(主体)と世界(環境)との矛盾的自己同一的発展として捉えた後期の力作であり、最初にハリソンの『古代芸術と祭式』(J. Harrison, Ancient Art and Ritual, 1913.)の「*the thing*」ドローメノン (dromenon) すなわち「*was*されたこと」(a thing

tone)からの宗教と芸術との生成分化の説に、深く同感がよせられていた。しかし、その生成過程についてのハリソンの説明は単に心理学的であるとされ、その原始行動を歴史哲学的に明らかにするため、リーグル・ヴォリンガーの芸術史的立場に心が向けられてゆく。特にヴォリンガーの抽象衝動説は、後年の西田哲学では文化の歴史的形成の原理と言ひうるほどに徹底化されているのである。もちろん、徹底化といつてもヴォリンガーの原理をそのまま的に拡大したということではなく、それを歴史哲学的に根源化したという意味でなければならぬ。ヴォリンガーの抽象(Absaktion)の原理は、周知のように、リップスの感情移入(Einfühlung)の原理に対するもので、この原理の導入によって、ギリシア的西欧古典美に基づく感情移入の原理からは正當に理解されなかつた非西欧古典的芸術への理解の道を開く試みが為されたのである。この立場からすれば、非ギリシア的な原始芸術や東方芸術も正當に理解される。こうして、芸術理解はギリシア的西欧古典芸術の理解に止らず、種々の様式をもつ芸術の理解へと広められたのである。しかし、抽象衝動の原理も芸術理解の一つの原理であつて、この原理の拡張によって非西欧の芸術のすべてが理解されるわけではない。そこで西田哲学ではこの抽象衝動説を徹底して、感情移入説といわゆる抽象衝動説との両者の根柢に絶対無の場所的限定作用としての抽象衝動、すなわち歴史的形成作用としての抽象衝動を考へるのである。ここでは抽象衝動の原

曲は芸術的創作活動そのものの原理であり、美学の一原理ではなく、その根本原理となるのである。これは東洋や日本の文化を真にその内側に立って、しかも普遍的・世界的に捉える立場への自覚を促すものとして、今日もなお意味をもつ試みと言えるところが、しかし、問題点なしとは言えない。そこで最後に、これについて愚考を述べてみたい。

一つは、抽象衝動説を徹底化することによって得られる歴史的形成作用としての芸術的創作の原理は、そのまま東洋や日本の芸術を理解するための原理となりうるかという問題である。これは極めて根本的なことなので、ここで簡単に論ずることはできないが、実際のところ、これについてはまだ「東洋及日本のプシケ」を書くローデや、「東洋及日本の芸術史」を書くドヴォルザークの出現が待望されているだけで、様式理解としては未だ直観的と言わざるえない。「東洋芸術の線はギリシア的に有機的でもない、然らばと云ってゴシック的でもない、況してエジプト的でもない。仏即是心的である、自然法爾的である」という言葉から、それが芸術様式としてどうかあるかという点についての、いま一つ積極的な理解が得難いのである。

もう一つの点は、もと美術の原理である抽象衝動説を歴史的形成作用の原理とすることによって、時間形式の芸術についても果して充分な説明が可能であるかどうかという問題である。例えば、時間形式の芸術である音楽を、直線の時間持続の線上に成立する

音楽と考えるならば、芸術的直観の世界を「過去未来を否定した静的世界」⁽¹⁵⁾と言ひ、抽象作用を「すべての動的なものを静的に見ること」⁽¹⁶⁾などという西田哲学の言葉は、全く音楽を念頭に置いていない発言のように聞えるであらうし、また実際そのような立場からの発言であったのである。時の問題を重視した西田哲学が、時間芸術の代表とも言うべき音楽について殆んど何も語っていないのは、どういうことであらうか。奇妙なことと言えば奇妙なことである。⁽¹⁷⁾

だが、音楽も美術と同様に、時間・空間の矛盾的自己同一的な歴史的世界の形成物である限り、種々の時把握による音楽様式があるはずであり、そのなかにはかえって西田哲学で言う「歴史的空間」の概念や「歴史的平面の立場」から、はじめて真に理解される音楽もあるはずである。例えば、先に少しふれた日本音楽の間リズムの理解などは、この立場から理解されるべきものである。ここでは西田哲学の「東洋芸術の意欲は心の空間を把握するにある」⁽¹⁸⁾と言う言葉は、空間芸術のみならず、時間芸術にもまた通用するものである。音楽を「静的世界」と見ることさえ、ここでは必ずしも奇妙なことではない。⁽¹⁹⁾

このように考えてみると、西田哲学が多くの場合、空間形式の芸術のみをとりあげ、時間形式の芸術の典型とも言うべき音楽について語らなかつたことは、音楽についての理解素地の不足を示すものではなく、そのこと自体が西田哲学の、延いては日本音楽

の時把握の仕方の独自性を示すものと見ることもできる。ただ、このような西田哲学の音楽への理解素地は、西欧近代の音楽理論との鋭い対決を通じて、日本音楽における独自なるものの理論的把握を、自覚的に展開してゆくことがなかった。リーグル¹⁾ヴォリンガーの美術説が世に出た十九世紀末から今世紀初頭にかけて、西欧の音楽美学の分野にもエネルギー説のような日本音楽の新しい理解にとつて魅力的な説もあつたはずであるが、それは注目されなかつたのである。これを西田哲学の、あるいはその時代一般の音楽的関心の稀薄さと見ることもできるであらう。和辻哲郎や九鬼周造の芸術論にも、この傾向は見られるのである。しかし、将来的にはやはりそこに潜んでいる時把握の独自性を見出し、その素地を大切に生かしてゆくことが肝要と思われる。

美術と音楽はもと同じ芸術として歴史的形成作用の基盤から抽象衝動的に作られたものと見る西田哲学の立場は、確かに芸術の普遍的本質をよく捉えうろと思うが、芸術形式としての時間・空間にはやはりそれ特有の限界もあり問題性もあつて、一律に取扱うことには無理があるであらう。特に、今日の「音楽的時間」⁽²⁾(*Tempus musical*)の主張などには、音楽から逆に時間の本質を考えさせるところがある。日本の音楽が歴史的空間を捉えるものであるとしても、音楽はやはり時間形式の芸術であるから、その歴史的空間というものも時把握の根本経験から解明されてゆかないければ、日本音楽の独自性を明らかにすることはできないであらう。

それは時間意識の精緻な分析的解明の方向ではなく、むしろ無時間体験を如何にして時間に翻訳すべきかという努力の方向に明らかにさるべき問題である。伝統的な日本音楽における独自な時把握の仕方は、今後このような方向に自覚的な理論づけを展開することによって、時間の本質解明のために寄与すること大なるものとなるように思われる。

(1) Rudolf Wendorff, *Zeit und Kultur. Geschichte des Zeitbewusstseins in Europa*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1980.

(2) 問題が多面的で核心がばやけていくという批評に対して、著者は「歴史的展開と問題性との交錯点こそが自分の着眼点である」と言つ。(cf. Z. u. K. Nachwort zur zweiten Aufl.)

(3) W. Jaeger: *Paideia, die Formung des griechischen Menschen*. Bd. 1. (cf. Z. u. K. S. 61-62.)

(4) cf. Z. u. K. S. 236. Gleichmäßigkeit (aequabilitas), Gleichförmigkeit (uniformitas).

(5) *ibid.* S. 337.

(6) *ibid.* S. 375.

(7) cf. *ibid.* S. 648.

(8) cf. *ibid.* S. 653. ff.

(9) 「西田幾多郎全集」第七巻、四二九頁。

(10) これは西田哲学がヘルクソンの時間論に対しては批判的であり、アウグスチヌスの「現在の現在」に深く同意している点にも窺いうる。

(11) 前掲全集、第七巻、四四八―四五〇頁、第十二巻、三九一―三九二頁参照。

(12) 同右全集、第十巻所収。

- (13) 同右、二六四頁参照。
- (14) 同右、二六三頁。
- (15) 同右、二二五頁。
- (16) 同右、二二六頁。
- (17) 前掲『時と文化』で詳説せられているような音楽と時間との密接な関係を考えてみればよい。
- (18) 前掲全集、第十卷、二四〇頁。
- (19) 「日本音楽の静的な本質」について。吉川英史『日本音楽の性格』(音楽之友社、一九八〇年版)、二七—二八頁参照。
- (20) Gisèle Brelet: *Le Temps musical*, 1949. の主張は有名であるが、*Esthétique et Création musicale*, 1947. の邦訳に際し、同女史は日本語訳のための序を書き、日本音楽についての理解をも示している(海老沢・笹淵訳『音楽創造の美学』音楽之友社、一九七二年)。
- (とおやま・たいけん、宗教哲学、日本大学教授)