

# 日本人の「待ち心」今昔 (1)

武井勇四郎

## 序

### 第一章 「垣間見」の日本的風土

一節 「垣間見」の日本的風土

二節 「ま」「待ち」「待つ間」

三節 「待針」——日本語の主客重合

四節 「垣間見」の懸想

五節 「待つ間」は未来の垣間見 …… (以上本号)

### 第二章 日本人の「待ち心」の原風景

一節 「待つ恋」の和歌と妻問婚

二節 三年待って逢わぬは縁の切れ目

三節 多情の和泉式部と憂愁の日々の『蜻蛉日記』

四節 待ち通す一輪のしおらしい花——末摘花

五節 待つ「夕暮」と後朝の「有明の月」

## 序

日本人は「待つ」ことがとても好きである。また「待つ」という言葉もやたらと使う。

何事もピストルの合図で始まる西欧のスポーツと違い相撲は3分ほどの制限時間内に三、四回も仕切り直しをして立ち合う。西欧の観客はそれがまだるっこく、解せない。日本人は少しも気にしないどころかその仕切りの間を楽しむ。それを意識してか、力士のほうも塩を大振りしたり睨み合ったりして観客の喝采を浴びる。

「お待ちどうさま」

この言葉を発したり聞かない日とて一日もない。「お早うございます」とおなじほど交わされる挨拶言葉だ。会議が始まる前に議長が「お待たせしました」と言って始めるのが普通で、定刻通りの開始でもこの挨拶言葉で始める。世界にまれにみる挨拶言葉。通勤電車などで一、二分争うほどのこともないのに、「お急ぎのところお待たせしました」との車内放送がある。外国旅行でこんなこと聞いたためしがない。買い物を紙で包んで客に渡すときにも「お待ちどうさま」と言う。ちょっと相手を待たせたことで済まないと思ってこの言葉を発しているのではなく、単なるサービス言葉になっている。はやる大きな国立病院や市立病院では患者を大変待たせておいても、なぜか看護婦や医師が「お待ちどうさま」と言うのを聞くことが少ないのに、小さな私立病院だとよく聞く。この言葉を聞くと長く待たされたイライラが和らぐから不思議だ。それを聞かないと腹が立つからよけい不思議だ。

「またの御来店をお待ちします」「お待たせしました」「ちょっとお待ちください」は頻繁に使われる。相手に敬意を表しているほどのことでもないし、失礼を心から詫びている風でもない。

以下は新聞や雑誌の見出しの文句。

「待ってた メジャーの季節」(アメリカの野球シーズン開始)、「法律ができて……」「もう待てない」(臓器移植)、「待つのが一番」(事故で列車に缶詰)、「改革の大なた 待ったなし」(行政改革)、「脱フロンは待ったなし」, 「2秒待てない人々」(交差点事故)、「インターネット使った立候補表明に待った!」「全面返還合意から三年 「待ち」の日米両政府」(沖縄普天間基地)、「お待たせしました新発売」(広告)、「大きな明日が、あなたを待つ」(求人広告)、「議会での出会い心待ち」(議員当選者)

こうした表現が日常生活で頻繁に使われることは、「待つ」という言葉を日本人が異常に好むことを示してはいないか。しかし、それと意識していなくとも日本の時間文化の淵源からこんこんと湧き出ているはいないか。日本人の

長きにわたって培われた「待ち心」が時間文化の基層に潜んではないか。

反面、外国ではエレベーターに乗ってすぐ「閉」のボタンを押す客は少なく、日本では押さない客はいない。一秒も待てないのだ。この性分も不思議だ。一秒も待てないから「お待ちどうさま」と言うのだろうか。

なぜ日本人はこうした言葉を頻繁に使うようになったのか、どこかにその淵源があり、時代とともに水量を徐々に増した流れがあるはずだ。それを探し辿るのが本稿の課題である。

昔の悠長な時間に反して、昨今の時間のテンポが速いのも事実だが、それにも増して日本人の「待ち心」の長い伝統の流れは消えず、今でも滔々と流れていると思える。

日本文化の一特性として「ま」の美学が提唱されて久しい。とりわけ空間的「間」が注目され、茶室や書院の「床の間」、絵巻物の逆遠近法による室内の広がり、書道や日本画の空白の間の美が注目をあびた。

しかし、「ま」は時間的「間」でもある。『万葉集』や『古今和歌集』を読めば「待つ恋」の和歌が頻出することからしてそこらに、日本人の「待ち心」の淵源があるとみられる。しかし、その研究はさほど進んでいない。

筆者はかつてトーマス・マンの『魔の山』の構成時間を分析して拙著『時の美学』（法政大学出版局 1994年）を世に問うたが、その研究の最中に待ち時間に対する西欧人の見解が日本人のそれと大きく異なることに気づいた。以来、日本人の「待ち心」の伝統を探る気になった。

万葉人の「待ち心」が日本人に特有な時間文化を形成したことは間違いない。西欧のそれとだいぶ違い、それは独特の装いで、いわばキモノ文化に比定できよう。活動的な洋服と違い日本人は静かな物腰の振る舞いである。古典芸能の雅楽、能、歌舞伎、舞踊、茶の点前をみれば、そこには静かなゆるやかなテンポの時間が流れ、ことを急がない「ま」が潜んでいる。

日本の時間文化や時間意識は西欧の進化論、歴史の進歩といった時間意識と異なり、その要因がいくつか考えられる。

一つには、日本の「ま」の風土景観に起因し、二つには奈良平安朝の妻問婚の「待つ恋」の詠歌に遠因しているとみられる。

寒暖差のある変化に富んだ四季、鬱蒼とした森林、小川や河川、見渡す限りの山々、点々たる諸島と海岸線、一口で言えば、恵まれた豊かな自然。木々の実、稲の稔りは待っていれば巡り来るし、魚介類も動物も簡単な仕掛けで採取狩猟できる。騎馬で野山を駆けめぐる西欧流の狩猟法でなく、奈良時代、樹上に板を渡して下を通る鹿を待ち伏せして弓矢で射止めた。こうした狩猟場を「待ち木」とか「待ち」といい、「待ち」と同じ語源であることに興味をそそられる。

次に、日本人の「待ち心」の時間文化の形成には日本的風土に加え社会的風習があり、その根は深く、万葉平安朝時代の妻問婚の「待つ恋」の和歌にさかのぼれる。それは、日本人の「待ち心」の深層構造を形成し、その後、手を替え品を替え、舞台を変え、時代を経て日本の時間文化の伝統を造形した。

日本の風土はさらに「垣間見の美」を生みだした。刻々と変わる気象、朝夕の微妙な変化の移り行き、温暖多湿による風雲、降雨降雪、見通しにくい山肌、高い山岳、立ち隔てる河川、島々と湖や海、一口で言えば遠くまですっきり見通しにくい風土。西洋の乾燥した透明感のある延々たる大草原とはだいぶ違う。ここに日本独特の「垣間見」の美意識が日本住居の構造や建具と相俟って生まれている。

日本の家屋構造や建具は外部自然を遮蔽しない、反して西欧の石とレンガの建造物は外部を遮断する。奈良平安宮廷貴族の「垣間見の懸想」は日本風土と家屋構造に深く根をおろしている。なかでも『源氏物語』の「垣間見の懸想」のいくつかの場面は「垣間見の美」の極致であり、その後の文芸や芸能ばかりでなく庭園や神社の造形に引き継がれていく。

ためらわず「垣間見の美」を提唱しようと思う。

曲折した伊勢神宮の参道、桂離宮の回遊式庭園の景観、厳島神社の曲折の

回廊、信貴山縁起絵巻物の異時同図の間などに、「垣間見」は構造的に組み込まれている。また広重の、手前の大波の間に小さく富士を描く遠近法は垣間見の構造が基本である。

ややもすると「待つ」ことは消極的な受け身の姿勢、頼みの姿勢、西欧の「進歩思想」の時間観念からすれば反歴史的な時間、非行動を意味するかのようにとられがちである。「それいけ、やれいけ」、「自然を改造しろ、それ改造しろ」の「進歩思想」の観念からすればそうみえる。

芭蕉は自然との直接対決を避けそこに草花とのやすらぎの対話の間を設け、自然の成り行きを心待ちして句を詠じている。

西欧の、洋服の華々しい動きからすれば、キモノ文化の振る舞いはテンポが遅くスタティックで、ここからして、未来に対する日本人の態度も、未来を新たに積極的に創出せずに、ことの成り行きを一步引いて待つという態度にとられがちである。

しかし、「待つ間」は床の間のように静粛、静穏な間ではなく、また無為無策の、拱手傍観の、心身の空虚な「間」ではない。

日本人はこの「待つ間」を大事にし、それを喜怒哀楽で満たし、そこに詩情を詠い、そこに美を見つけ、その間を楽しむ。それなくしては生きられない有情の時にしている。「待つ間」には日本の時間文化、時間意識、時の美意識が漲っている。

次の詠歌ほど「待つ間」を素朴に意識化し貴重の間に行っている万葉人の歌はそうない。

夕闇は道たづたづし月待ちていませ我が背子その間にも見む

(万葉 709 下線は引用者、以下同じ。)

夫が通ってきて共寝して朝方別れる後朝(きぬぎぬ)の歌である。あなた、まだ暗くて帰り道は危なっかしいです、有明の月の出を待ってお帰り下さい。その待っているあいだわたしはあなたのお顔を見えています。こう詠われた夫はそそくさと帰れないでしょう。この月の出の「待つ間」に妻の夫への

愛の永遠性が横溢する。

ここに早速「待つ恋」の詠歌を持ち出したのは万葉人の「待ち心」が日本の時間文化の基層をなしていることを示したいからである。

「児の搔餅するに空寝したる事」

これは『宇治拾遺物語』（鎌倉前期の説話集）に収録されている小咄。

早速、これをここに持ち出すのは「待つ間」の心身構造の核心をもの見事に衝いているばかりでなく、こんなにも楽しめる「待ち心」の名文がすでに700年以前にあることを示したいからだ。

「これも今は昔、比叡のやまに見ありけり。僧たち宵のつれづれに、「いざ、搔餅せん」といひけるを、この児心寄せに聞きけり。「さりとて、し出さんを待ちて寝ざらんもわろかわりなん」と思ひて、片方に寄りて、寝たる由にて、出で来るを待ちけるに、すでにし出したるさまにて、ひしめき合ひたり。

この児、「定めて驚かささんずらん」と待ち居たるに、僧の、「物申し候はん。驚かせ給へ」といふを、うれしと思へども、「ただ一度にいらへんも、待ちけるかともぞ思ふ」とて、「今一声呼ばれていらへんと」と念じて寝たる程に、「や、な起し奉りそ。幼き人は寝入り給ひけり」といふ声のしければ、あなわびしと思ひて、「今一度起こせかし」と思ひ寝に聞けば、ひしひしとただ食ひに食ふ音のしければ、すべなくて、無期の後に、「えい」といらへたりければ、僧たち笑ふ事限りなし。」（小学館新版『宇治拾遺物語』12話）

読者の爆笑すら誘う「待ち心」のエッセイがすでに鎌倉前期にあることは日本人の「待ち心」の感性の誇りである。そして、このタヌキ寝入りしている稚児がどんな結末に向かってしまうかを「垣間見」ている様子も看取できる。時宜をみてこのエッセイで期待感とリアルタイムの相違を説明し、「待つ間」が未来の垣間見であることを説きたい。

この一、二の事例からだけでも日本人は「待ち心」にどれほど深い関心を

示して来たかが分かる。「待ち心」は疑うべくもない日本人の心性の一つである。

待ち時間の抽象的な哲学的論議は避け、なるべく古典文学や古典芸能、神社の参道、回遊式庭園の景観などの具体的事例に即して日本人の「待ち心」の伝統をスケッチ画風に提示すべく努めたい。

## 第一章 「垣間見」の日本的風土

### 一節 「垣間見」の日本的風土

『万葉集』には「ま」の文字が入った詠歌が数多くある。それは日本の風景、風土に起因している。

妹があたり我は袖振らむ木の間より出で来る月に雲なたなびき

(万葉 1805)

卯の花の過ぎば惜しみかほととぎす雨間も置かずこゆ鳴き渡る

(万葉 1491)

日本の風土は森林、河川、山岳、湖、海洋、諸島の変化に富み、また風雨、降雪、雲霞、気候の変化に富んでいる。大砂漠や大草原、大海原のように地平線や水平線の彼方まですっきりと見通せるような風景はごくまれだ。川が隔て、山が遮り、木々が立ちはだかり、雲がたなびき、暗雲が垂れこめ、霞が包み、霧が立ち昇り、雨や雪が降り、台風が吹きまくる。温暖多湿な森林地帯であるため、何かがちちはだかり、遮り、邪魔し、見通しにくくする。しかしすべてを完全に遮るわけではなく、木々に隙間があり、雲の切れ間があり、雨上がりの晴れ間があり、隔てる川向こうに平野が広がる。海岸の松林の向こうに海が広がり、島々の間に舟が浮かぶ。山あいの向こうに山がかすみ、雲間から月影が射し、有明の月が東の山際にかかり、夕暮れの月

が西の山にかたむく。満天の星や晴天の青空はごくまれの。

この点でヨーロッパの、彼方まで見通せる大平原や乾燥による限りない透明感と大きく異なる。

八雲立つ 出雲八重垣 妻籠みに 八重垣つくる その八重垣を

(小学館新版『古事記』p.73)

この歌は、『古事記』によれば天照大神の子素戔鳴尊(スサノヲノミコト)が八岐(ヤマタ)の大蛇(オロチ)を退治して、大蛇への人身御供(ひとみごくう)の難を逃れた稲田姫(クシナダヒメ)と一緒に住むために出雲に宮作りをしたときの歌である。

また、『古今和歌集』仮名序によれば、この歌により三十一文字の和歌が確立したとされる。

出雲に宮作りをしたときになん層かの雲が立ち昇った。雲が幾重にも宮殿を取り囲みたなびく様。それを幾重にも宮殿を取り囲む垣根と見立てた情景。「八重垣」の言葉が三度も繰り返され雲のたなびく様がよく強調され、遠近感もでている。

宮殿に幾重もの雲がかかりその隙間から宮殿(妻籠)が垣間見られる光景が髣髴とする。日本画の主題にもなる光景。叙情主体(=作者、詠者)はそうした垣間見の情景を実写しての詠歌だ。

幾重にも雲がたなびいている様は温暖多湿の気候がもたらす光景で、背景には出雲の山や森が霞んで見える。陽もやわらかい。燦々と照りすつきりと彼方を見通せる透明感の空間ではない。この歌は日本の垣間見る風土景観を詠い上げた最初の歌とみられる。

そして最初の三十一文字の和歌の始まりが奇しくも垣間見の詠歌であることは、日本的風土を表現して神妙である。

『竹取物語』が「垣間見」の言葉の最初の使用例で、かぐや姫に求婚する男どもは垣間見の懸想をする。



「世界の男、あてなるも、賤しきも、いかでこのかぐや姫を得てしがな、見てしがなと、音に聞きめでて惑ふ。そのあたりの垣にも家の門にも、をる人だにたやすく見るまじきものを、夜は安きいも寝ず、闇の夜にいでても、穴をくじり、垣間見、惑ひあへり。さる時よりなむ、「よばひ」とはいひける。」(小学館新版『竹取物語』p.19)

「垣間見」が「かきまみる」こと、垣根の隙間から対象を見ることのいわれがよく分かる。

玉垂の小簾の間通しひとり居て見る験なき夕月夜かも

(万葉 1073)

簾の隙間から月の出を室内から独り垣間見るこんな美しい月夜はもったいない、二人で眺めたいものだと言っている。

『落窪物語』にも雨降りの日、案内した帯刀(たちばき)に落窪の姫君を少将が「まずかいばみをせさせよ」と言い、格子から几帳も屏風もないお粗末な部屋に閉じこめられている姫を垣間見る場面がある。今にも消えそうな灯火の下で、顔は横向きで見えないが髪のかかりが美しく見える、と思う間もなく火が消えて暗くなり、つづいて少将はその部屋に忍び込み姫と強引に契る(小学館旧版『落窪物語』pp.98)。

この万葉の詠歌や物語によって垣間見が日本の住居構造にも起因していることがよく分かる。日本家屋は柱構造で、外界を完全には遮蔽せず、反して西欧の住居は壁構造で、石やレンガで遮蔽し外界と断ちきる。日本住居は垣根、生け垣で囲い、外界の空気の自由な出入りを許し、簾で陽や風を遮る。日本の家屋や建具や家具は風を肌を感じ、雨音を聞き、また人声が伝わり、人の気配を感じとれる垣間見の構造を備えている。

西欧の劇場舞台と違い、能舞台は独特の構造を持ち、日本家屋の柱構造を能舞台に持ち込んだもので、柱が立って入母屋造の屋根を支えている。観客にとって邪魔と見られるシテ柱、目付柱、脇柱があるが、観客は少しも苦にせず、垣間見の構造に慣れきっている。こうした舞台は西欧にはない。

厳島神社の曲折した回廊は多くの柱で出来ていて、垣間見を余すところなく活かした構造美である。本殿に向かう回廊(=参道)を決して一直線にせず何度か直角に曲げ、朱色の列柱の間から正殿が垣間見える構造にしている。単に参道を長くする仕掛けではなく、観者が歩くことで垣間見の情景が刻々と変わる仕掛けだ。

時代を大きく飛んで江戸の遊廓ともなると女郎を格子から遊客が垣間見ることになる。それを「籬(まがき)の垣間見」という。女郎の逃亡を防ぐためのものだけではなく、誘客にどの女郎がいいか垣間見せる仕組みだ。

神社の第一、第二の鳥居は遠景の額縁であるが、遠景には森だけ見えて、正殿は少しも見えない。参道は曲折していて第一の鳥居からは第二の鳥居は見えない。第二の鳥居からは正殿は見えない。参拝者が鳥居を次々とくぐって長いこと歩いていくと、第三の鳥居で正殿が見える。第一、第二の鳥居は神社の在処をそれとなく垣間見せる結構だ。反して西欧の教会は、特にゴシック様式は尖塔が天をつきどこからでも遠望できる。教会の入口は広場に面している。見渡し見通せる透明感だ、参道などはない。

今でも一戸建ての家では板壁や築地で仕切っても、連子格子、透かし戸、格子戸から奥の住まいの気配を垣間見せる工夫がこらされ、玄関への直線的なアプローチを嫌う。後々の章で伊勢神宮の曲折した参道が垣間見の構造美を生みだす結構を明かそう。

## 二節 「ま」「待ち」「待つ間」

『万葉集』では「ま」は空間的だけでなく時間的「ま」でもある。

生ける者遂にも死ぬるものにあればこの世にある間は楽しくをあらな

(万葉 349)

この例歌で「ま」が時間的にも表象されていることは一目瞭然である。

『万葉集』には「待つ」の文字の入った詠歌が頻出する。

君が行き日長くなりぬ山尋ね迎へか行かむ待ちにか待たむ

(万葉 85)

憶良らは今は罷らむ子泣くらむそれその母も我を待つらむそ

(万葉 337)

ほととぎす待てど来鳴かずあやめぐさ玉に貫く日をいまだ遠みか

(万葉 1490)

君待つと我が恋ひ居れば我が屋戸の簾動かし秋の風吹く

(万葉 488)

天の川川門に立ちて我が恋ひし君来ますなり紐解き待たむ

(万葉 2048)

我が背子を今か今かと待ち居るに夜の更けぬれば嘆きつるかも

(万葉 2864)

『万葉集』にこうした「待ち」の文字の入った詠歌をあげればきりが無い。花や紅葉の四季の巡りを心待ちし、旅人の帰りを待ち望み、恋人や夫の来訪を待つ詠歌が数多くある。すでに『万葉集』には四季の部立と相聞(恋)の部立の二大部立が確立され、特に「待ち」は相聞の部立、巻10の秋の雑歌の七夕の詠歌と巻11、巻12に際立つ。これは第二章の「待つ恋」の詠歌で詳述する日本古代の結婚制度である妻問婚と深く関係している。

「待つ間」の字句が入った和歌。

向つ峰の若桂の木下枝取り花待つ間に嘆きつるかも

(万葉 1359) (「待つ間」の「い」は間投助詞)

向こうの峰の若い桂の木の下枝を手に取り、その花の咲くまで待つことはつらいことだ。詠歌の作者(=叙情主体)が少女を花に見立てて少女の花咲く成長を待つ間の嘆きを詠う。

『万葉集』では「待つ間」の字句の入った詠歌は少ないが『古今和歌集』から『新古今和歌集』までの勅撰八代集には多出する。

ありはてぬ命待つまのほど許うき事しげく思はずも哉

(古今 965 平定文)

この世をいつまでも生きているわけではないから、せめても死を待つ間ぐらい辛いことなどあれこれと思わないでいたいものだ。現代人の心をも捉えている詠歌。

いつしかと暮を待つ間の大空は曇るさへこそうれしかりけれ

(拾遺 722)

夫が夕暮になるとやって来ると思えば、それを待つあいだは大空が曇って来てもなんのそのと、門口に立って来訪を待つ女は胸をふくらませて詠じる。

夢のごとなどか夜しも君を見む暮る待つ間もさだめなき世を

(拾遺 734)

夢のように、どうして夜にしかあなたに会えないのでしょうか。あなたのくる夕暮を待つあいだとて定かではないこの世の中ですのに。

何かを「待つ」ことはそれ自体待ち手(=叙情主体)が未来に対してなにかしかの時間的「間」を設定することであり、いわば現在から未来にいかばかりかの間を介在させる。これが「待つ間」である。その間でさまざまな思いや感慨を叙情主体はいだく。その意味で「待つ間」は未来にかかわる事柄であるばかりか、叙情主体の感情、思いが昂揚したり、沈潜したり、こもったり、悲しんだりする有情の「間」で、時計の無機能的な無情の時間ではない。

『万葉集』の空間的「ま」から時間的「ま」を順に大まかに取りあげれば、

- 1) 「木の間」「岩の間」「板の間」「杉の間」「蘆の間」「磯の間」「浪間」「霞の間」など、
- 2) 「朝の間」「宵の間」「夜の間」「晴れ間」「暮れぬ間」「散らぬ間」「雪のきえ間」「くるる間」など、
- 3) 「今の間」「時の間」「間なく」「露の間」「束の間」「夢の間」など、

4) 「覚めぬ間」「思ふ間」「見ぬ間」「恋ふる間」「待つ間」など、となる。

1)は空間的「間」で、いかに日本的風土に関係するかが分かる。

2)は時間的「間」で、昼夜や事物の時間的变化に関係する。

3)は時間的に短い間、一瞬の意味。

4)は叙情主体の心身行為にかかわる「間」。

さてここまで述べたところで、「ま」と「まつ」の語源に触れておこう。

時空の「ま」と「まつ」の万葉仮名には「間」「麻」「際」と「待」「麻都」の漢字が当てられて、「ま」と「まつ」はこの漢字では全く別の言語事象のごときイメージを与えられ、両者は無関係の感を免れない。『万葉集』を読んでいると「まつ」と「ま」がおなじ語源ではないかと気づかされる。音的に「まつ」を「ま・つ」とすると、この大和コトバどうやら語源的に同根なのではないかと思ひあたる。この思ひつきを確認できないかといくつかの国語辞典に当たって調べてたら、大槻文彦の『大言海』が筆者のこの思ひつきを掬ってくれた。

そこに「ま・つ」は〈「間」の活用〉である、とある。他動詞、4段活用。「まち」は動詞「ま・つ」の連用形。この大和コトバの「ま」と「まつ」の同根たることが語源的にどのていど確証されているのか筆者は浅学で知りえないが、これから述べる「待ち」の現象学的考察に資するものと意を強くしている。

### 三節 「待針」——日本語の主客重合

以下の言葉を見ても分かるように、日本語に「待ち」につながる言葉は名詞だけに限っても意外と多いのに驚かされる。

待針、待駒、待物、待酒、待人、待馬、待つ恋、待ち女、待ち伏せ、待腰

掛、待合室、待ち顔、除目待、庚申待、月待、日待、待宵草、待宵、立待月、寝待月、雪待月、春待月、風待月、夢告げ待ち、心待ち、待行列、辻待自動車、待女郎、初音待、御来光待、来迎待

この内、除目待ち、初音待、待ち伏せ、待行列、庚申待、夢告げ待ち、来迎待は後々の章で論ずる題目である。

〈「待針」——幼い頃、母が縁側で小春日和の陽を浴びながら縫い物をしていた情景がなつかしく思い浮かぶ。二枚の布を重ね縫いするとき一、二本の赤い頭の「待針」でとめておき、縫い針の進むにつれてはずし、また先をとめて縫っていく。そのリズムカルな繰り返しから一着の和服が仕上がる。私は今でも母が縫う和服を心待ちに待っている。

「待針」——この命名いつ頃できたか知らないが、言い得て絶妙。縫い針がそこまでやってくるまで待っている。仕事が翌日に延びてもじっと文句も言わずに待っている。赤い頭も可愛いが、そこも可愛い。) (筆者のエッセイ「待つ間」の永遠性)より。収載グラビア雑誌 Seven Seas 時の器 1994, No.73 ALC press, p.116)

秋の月見草は別名「待宵草」と言い、それは宵を待って咲く花だからだ。

月の盈ち欠けの名称には、上弦の月、半月、満月、弓張月、下弦の月の幾何学的形態を用いる場合と、月齢で十三夜、十六夜、二十三夜と表現する場合があるが、以下の表現は興味を惹く。

「待宵」は十四日頃の月、「立待月」とは立って待っている内に出てくる十七夜の月、「居待月」は座って待つて出る十八夜の月、「臥待月」は横になって待つ十九夜の月、「寝待月」は一寝入りして待つ二十夜の月。こうした表現は万葉時代からある。「……白波を伊予に廻ほし居待月明石の門ゆは……」(万葉 388)

女が男の訪れを待つてあらかじめ作っておいて飲ませる酒を「待酒」と言い、ご飯を嚙んで醸した酒で女の深い「待ち心」が表現される。

君がため醸みし待ち酒安の野にひとりや飲まむ友なしにして

(万葉 555)

十一月を降雪を待つので「雪待月」、十二月の別称は春を心待ちするので「春待月」、六月は暑いので「風待月」。

ところでこうした名辞法は日本語特有の造語法とみられる。待つことは主体の心身行為である。先に述べたように、「待ち」は動詞「待つ」の連用形である。「待針」の「針」も、「待酒」の「酒」も、「立待月」の「月」もみな物の名詞である。これらの名詞に動詞「待つ」の連用形の「待ち」を重ね合わせる。つまり、客体の性質に主体の構えや態度や行為を重ね合わせて作った合成語の名詞とみられる。いわば〈名詞+動詞〉といった特性の名詞だ。

主体の行為や構えを客体の性質といわば重ね合わせ、それぞれの実体概念をそれとして押し通さずに二つの中間を作り出す。いわば「間」の考えで、二つの実体から実体でない「関係」や「間柄」をつくる。

これと同種なのに「持ち」がある。「持ち」は動詞「持つ」の連用形。

持主、持物、持分、持味、持株、持時間、持札、持前、持場、金持ちなど。

「待つ間」は大和コトバで今の「待ち時間」を意味しよう。「垣間見」もこうした類の名詞とみられる。

こうした名詞を主客二分の西欧流の文法で切り盛りすることはできず、客体の性質だけでも、主体の態度や動作だけでも説明しにくい。両者が相寄って重ね合わされる所が肝心で、主客の2値論でない、両者の中間の3値論が要められる。

国語学者時枝誠記が「私は山が見える」を「私は見える」と「山が見える」の複合体表現とし、客体が主体に寄り、主体が客体に寄り、いわばその中間に山が見えるとした。いうなれば、望遠鏡で月を見た映像のように。西欧の主語目的語の文法では解きえないとした現象学的考察だ。西欧文法のいう「私が山を見る」では、主体の行為が強く、主体と客体の距離に大きな隔

たりがある。

こうした考えと「待針」，「待つ間」の主客重合は同種の考えとみられ，客体をそれとして単独に，また主体をそれとして単独に実体概念で考察するのではなく両者の関係や間柄を問題にすることが肝心である。「待つ間」を単に時計で計時される時間としてでなく，待ち手（＝叙情主体）の態度，構え，動作，志向性，情緒と関係させて考察することが不可欠であろう。

#### 四節 「垣間見」の懸想

恋や恋心を「懸想（けそう）」というのは日本語の精妙な表現で，日本語の誇りとすべきだ。現代の現象学者がいう志向性を日本人はとうの昔に見事に述べているのである。

恋は自分の「想い」を相手に懸けること，「想いの橋」を懸けることである。その橋は現実的な木や石や鉄の架橋ではなく，想いの意識の橋であり，志向性の橋，虹のような橋，あやうげで，渡れる確かさが保証されない。しかしうつつすらとした彩りのある希望のあるあらまほしき想いの橋である。懸想はその成り行きがどうなるか定めがたいので，渡りながらその先を垣間見るしかない。そうしたものが「懸想」，恋である。

先に見たように日本風土と住居構造は垣間見の構造を持っている。

直接に，じかに，まともにあいての顔，姿，形を見ずに，透き垣，簾，御簾（みす），几帳，垂れ幕，あかり障子，格子窓，連子窓，帳（とばり），衝立越しに見る。対象と観者との間に介在物がはだかり，対象が完全に細部にわたって見通せないし見尽くせない。介在物はそれ自体日本的な文化的意味体である。

花細し葦垣越しにただ一目相見し児故千度嘆きつ

（万葉 2565）

きれいな葦の垣根越しにちらつと一目見たばかりに何度嘆いたことか。



万葉人の初恋の素朴な歌である。

昼でも、宮廷の女房は素顔を直接さらさず、檜扇で顔を隠す。そして室内でも簾越し、几帳越しに対話する。こうした対面を「物越し」「簾越し」と言い、王朝絵巻物にはこうした場面が沢山描かれている。日本的奥ゆかしさの表現である。

『伊勢物語』に「物越しの逢瀬」がある。

「むかし、つれなき人をいかでと思ひわたりければ、あはれと思ひけむ、「さらば、あす、ものごしにても」といへりけるを、かぎりなくうれしく、またうたがはしかりければ、おもしろかりける桜につけて、

桜花今日こそかくもにほふともあな頼みがた明日の夜のこと  
といふ心ばへもあるべし。」(小学館新版『伊勢物語』90段)

これは「物越し」の対面で、恋はこうした障害物を通して始まる。障碍が恋心をたかめる。恋は知り尽くせない、見通しがたいことから始まる。

垣間見て懸想する叙景は平安王朝文学の十八番である。

「むかし、右近の馬場のひをりの日、むかひに立てたりける車に、女の顔の、下簾よりほのかに見えければ、中将なりける男のよみてやりける。

見ずもあらず見もせぬ人の恋しくはあやなく今日やながめ暮さむ」

(同上 99段)

下簾から垣間見たので顔を見たとも見ないとも言えないのに恋い初めて一日中頭がそのことで一杯だ。この男は在原業平である。後にこの詠歌は、次の紀貫之の名歌と合わせ『古今和歌集』(恋一 476)に集歌され、垣間見の懸想としてよく引き合いに出される。

山ざくら霞の間よりほのかにも見てし人こそ恋しかりけれ

(古今 479 紀貫之)

両和歌とも垣間見の懸想の美を見事に詠った逸品だ。

『源氏物語』には垣間見の名場面がいくつかある。

源氏が夕暮に沢山の螢を放って帷子（かたびら）の隙間から玉鬘を螢兵部卿宮に垣間見せる場面、螢の「ほのかな光、艶なることのつまにもしつべく見ゆ（＝初恋の糸口となりそう）」と叙景されている（小学館新版「螢」pp.200）。

夕霧が野分の吹く折りに源氏の六条院を見舞ったときの垣間見の三場面がある。

六条院の春の町にいる父の正妻紫の上を見舞ったとき、妻戸の開いている隙間から垣間見てその妖艶さに驚く場面、「春の曙の霞の間より、おもしろき樺桜の咲き乱れたるを見る心地す。」（「野分」p.256）と紫の上を樺桜に見立てている。

夕霧が源氏と玉鬘がよりそっている光景を隅の間の几帳を引き上げて見る場面、玉鬘を「八重山吹の咲き乱れたる盛りに露かかれる夕映え」と讚美している（「野分」pp.279）。

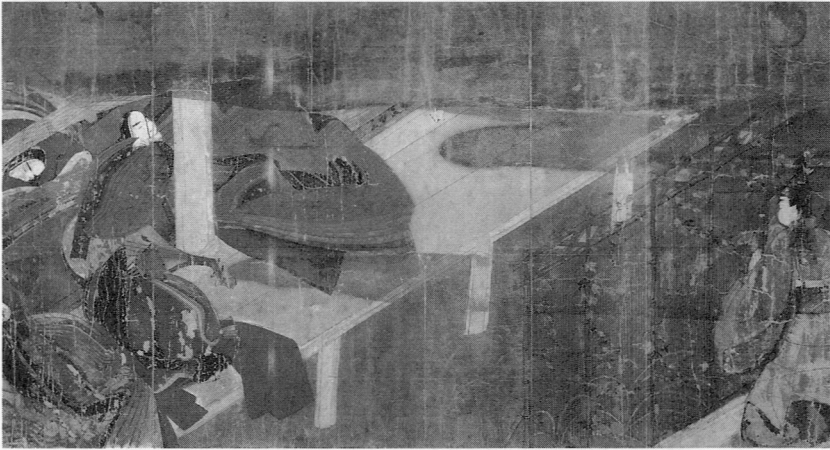
夕霧が妻戸の御簾をひきかぶって、几帳の綻びより明石の姫君を垣間見た場面、先の二人を「樺桜」と「山吹」とすれば、明石の姫君を「藤」に喩えている（「野分」p.284）。

いずれの場面にも「垣間見の美」が揺曳する。

「宇治十帖」の薫の橋姫（大君）の「垣間見の懸想」の場面（次頁図参照）は庄巻で、この場面は「源氏物語絵巻」に描かれている名場面だ。いかに絵師が『源氏物語』の垣間見の懸想の美を重視していたかが分かる。

この場面を作者紫式部は以下のように叙景している。

「あなたに通ふべかめる透垣の戸を、すこし押し開けて見たまへば、月をかきほどに霧りわたるをながめて、簾を短く捲き上げて人々いたり。簀子に、いと寒げに、身細く萎えはめる童一人、同じさまなる大人などいたり。内なる人、一人は柱にすこしい隠れて、琵琶を前に置きて、撥（ばち）を手まさぐりにしつuitたるに、雲隠れたりつる月のにはかにいと明かくさし出でたれば、（中の君）「扇ならで、これしても月はまねきつべかりけり」とて、さしのぞきたる顔、いみじくらうたげににほひやかなるべし。



添ひ臥したる人は、琴の上にかたぶきかかりて、(大君＝橋姫)「入る日をかへす撥こそありけれ、さま異にも思ひおよびたまふ御心かな」とて、うち笑ひたるけはひ、いますこし重りかによしづきたり。」(小学館新版「橋姫」pp.139)

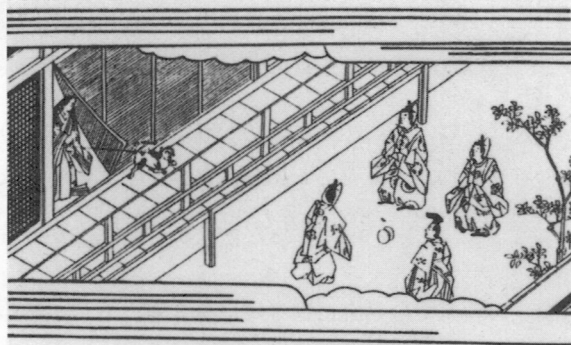
この薫の垣間見の叙景では橋姫には3重にも4重にもベールがかかっている。なかでも夕闇、月影、透垣、霧、簾、柱、撥といった点に注目すべきである。月影がさし霧が立ち籠めている夕暮。それに透き垣、低く巻き上げた簾、人影にする柱、顔の前の撥といった具合で、すつきりと見通せる光景ではなく、まるまる見える様でなく、かすかにほのみえる橋姫の姿である。いくつかのベールが重なり合いそれが相乗作用をたかめ幽艶な奥ゆかしい趣の垣間見に仕立てる。この場面の叙景を「源氏物語絵巻」の絵師が垣間見の懸想の美の極致と見たことは疑いの余地がない。それを絵画化した。

ここには日本的風土と住居構造が相乗してかもしだされる垣間見の懸想の美意識がある。後に「夜目遠目笠の内」といった日本的風情の諺が出来るのであろう。

さてその薫の素性をさかのぼると、柏木が夕霧らと蹴鞠の遊戯の折りに唐

猫が簾を動かしたときに垣間見た女三の宮（源氏の幼な妻）と密通してできた子、これが「宇治十帖」の主人公薫である。

『源氏物語』のその場面の垣間見の情景も事細かく叙景（「若菜」上）されているが、室町時代末期に成った御伽草子の『猿源氏草紙』に要約してもらうことにしよう。というのは、猿源氏は光源氏のパロディー化であるが、この草紙も垣間見の懸想にことのほか関心を寄せそれを重視しているがためである。それに柏木の垣間見を要領よくまとめていて、その挿し絵がまた上出来である。



「源氏の大將は、女三の宮を御寵愛ありしに、程なくおぼしめし捨てさせ給ひ、葵の上に御心を移させ給ふ。源氏、いかがとおぼしめしけん、ある夕暮に、宮の車をやり入れさせ給ひて、鞆をあそばしける。御つめ（=端）には、柏木の衛門督参り給ふ。女三の宮は、御簾近うかけさせ、鞆を御覧ありしに、その頃、猫を御寵愛ありしに、朱（あけ）の綱にてつがせ給ひしが、折節、かかり（=蹴鞆の庭）へ駆け出でんとせしほどに、猫の綱にて御簾上げければ、その隙より、衛門督、女三の宮を一目見給ひしより、心も空になり給ひて、風の便りに玉章を参らせ給へば、御返事ありて、その後は、たがひの御心浅からず、あまつさへ、御子出で来給ふ。」（小学館旧版『御伽草子集』p.208）

『源氏物語』では女三の宮は源氏 40 歳代中頃の幼な妻 (14 歳) で、この彼女を柏木が垣間見てその恋慕の情に堪えられずとうとう密通し、それで生まれたのが薫である。源氏が若き頃父桐壺帝の女御藤壺中宮と密通して冷泉院が生まれるが、今度は女三の宮が生んだ子が柏木の不倫の子とは皮肉な運命である。光源氏は昔のことを想い出さずにおれない。その意味でこの唐猫が簾を揚げたときに柏木が垣間見する懸想は因縁ぶかい。

垣間見の懸想は『猿源氏草紙』をさらに越えその伝統は延々と江戸時代へ続き、江戸末期に書かれた柳亭種彦の『修紫田舎源氏』にまで及ぶ。この長編の江戸版源氏物語の時代背景は室町時代であるが、そこにも垣間見の場面がある。それは『源氏物語』の空蟬と軒端菝が碁の対局をしてる場面の引き移しである。光氏、空衣、村菝とは光源氏、空蟬、軒端菝の江戸風俗のパロディーで、以下が空衣と村菝が対局している場面を光氏が垣間見る場面である。

「光氏は今夏野が、言ひつることを仄かに聞き、碁を打つ様を見ばやと思し、切戸はそのまゝ鎖さざれば、やをら内に忍び入り、扉にかけたる簾より、かなたの座敷を見通せば、屏風を傍におし畳み、火を近うともしたり。(中略) かく女どちうち解けし、有様なんどの垣間見は、まだし給はねば珍しくも、又をかしくも思しけん、(中略) 光氏心に思ふやう、さては去る頃村菝と言ひし女は空衣にて、それとも知らず宵のほど、垣間見たりし此娘が、村菝にてありしよな。」(岩波新版『修紫田舎源氏』上 pp.121-126)

光源氏はお忍び歩きで空蟬と契り、その思慕の念強く空蟬をさらに追い求める。源氏の垣間見の碁の場面は、夜忍び込んで空蟬と間違えて軒端菝と情交する前段の夕暮の場面であり、源氏はお忍び歩きのはげしい十七歳。

『源氏物語』も碁を打つ場面を叙景し、「源氏物語絵巻物」もこの場面を絵に描いているし、柳亭種彦までその「垣間見の懸想」の伝統を引き継いでいることからしてもその伝統の流れは大きい。現在、日常会話で「垣間見」の言葉は頻繁に使われる日本人の好きな言葉である。

『万葉集』の単なる「間」は『古今和歌集』を経て『新古今和歌集』に至ると「間」の幽艶美へと変わる。

春日野の雪間をわけて生ひいでくる草のはつかに見えしきみはも

(古今 恋一 478 壬生忠岑)

「はつか」とは、わずか、かすかの意味でういういしい初恋にふさわしい。『古今和歌集』以降の勅撰集では「間」は、かすかさ、微妙さ、ほのかさ、いわくいいがたい微妙な気風、幽玄さ、それはかかない雰囲気をかもしだす。

風吹けば枝やすからぬ木の間よりほのめく秋の夕月夜かな

(金葉 175)

風でかすかにゆらぐ木の間から、秋の夕べの月の光がほのかにさした夕暮が身につたわる。

郭公くものたえまにもる月の影ほのかにも鳴きわたるかな

(金葉 123)

ほととぎすの声が雲の絶え間からもれる月の光とほととぎすの鳴き声とかほのかなシンホニーとなり空間一杯に響きわたる。

夕月夜おぼつかなきを雲間よりほのかに見えしそれかあらぬか

(岩波旧版『金槐和歌集』恋之部 427)

この最後の詠歌は、時代は下り鎌倉前期の源実朝卿の作であるが、雲間から漏れるおぼろげなあるかないか分からないほどの月夜が私の恋人というものかとといった気風で、妖艶とも言えるほのかな初恋の心情が詠われる。単なる空間的な「間」ではなく、「間」がかもしだす心情のほのかさ、それはかかない心のかすかな気配がこの詠歌の心情だ。

反して、透明感を詠う場合、「間」は不要だ。「間」は透明感と背反するからだ。

秋の夜や天の川瀬はこほらん月のひかりのさえまさるかな

(千載 288)

いしばしる滝のしら玉数見えて清滝川にすめる月かけ

(千載 284)

この二首では冴え冴えとした月の光がなににも遮られずに煌々と一面の広々とした空間を照らし、事物の細部を浮き立てる。すっきり澄んだ月の光が満面を照らす。「間」は不要である。そして月の出を「待つ」という期待感も不要である。月はすでに出ていて煌々と冴え渡っているから。

垣間見の懸想も『新古今和歌集』になると、幽艶な垣間見に変わる。

片岡の雪間にねざす若草のほのかに見てし人ぞこひしき

(新古今 恋一 1022)

「ほのかさ」は初恋を特徴づけるもので、こうした恋歌は勅撰集の「恋の部立」の恋一に収められるのが通常である。

(前詞) 女を物越しにほのかに見てつかはしける

にほふらんかすみのうちの桜花思ひやりてもおしき春かな

(新古今 恋一 1016)

娘を霞に包まれたほのかな色の桜花に見立てた初恋。ほのかな初々しい春の幽艶さがただようが、想いが淡くて届きそうもない垣間見の懸想である。

このように、春の霞、春の靄、五月雨、秋の霧、時雨、夕暮、夜の月影、有明の月影、——これらの気象、風土は日本的である。そして透き垣や簾、几帳、戸張、柱も日本的である。どれも対象物と観者との介在し、対象はそのままの姿でじかにはっきり見えない。介在物はすでに日本文化が織りなす意味の織物で、それを通してしか先は見えない。それが垣間見の奥ゆかしい懸想の美を生みだしたといえる。

日本人は古代より川と橋には色々なイメージを持っていて天の川はその一つである。日本の風土が原風景にある。

『万葉集』巻10 秋の雑歌は七夕の詠歌で占められている。中国の乞巧奠(き

こうでん) 伝説では織女星が天の川を渡って年に一度彦星を訪れるが、日本では妻問婚と習合して逆になり彦星が織女星を訪ねる。

天の川川門に立ちて我が恋ひし君来ますなり紐解き待たむ

(万葉 2048)

一年一回の七夕は男女の逢瀬を時間的に隔てるだけでなく、天の川が空間的にも隔てる。天空の川のイメージは地上の川を原型にしている。彦星は待つ女のところに渡るので、以下の手段がとられている。

- 1) 鵲の翼の橋 2) 打橋, 棚橋, 舟橋 (浮橋), 板橋 (八橋), 継ぎ橋
- 3) 舟 4) 飛石 5) 徒渉

1)の鵲の橋は中国の故事がもとで、その他は地上の日本的河川の光景を天空の天の川に移しているとみてよい。

橋と舟で渡るのが大半を占めている。橋と言っても橋桁のついた堅固な石橋や木橋ではなく丸太橋, 継ぎ橋, 板橋, 船橋であやういもの。

「ま」の空間的表象には木の間, 雲の間, 山の間「間」だけでなく、平野の河川や谷の小川がまた隔てる「間」である。

川岸にはではなく、山と山に巨大な橋を架けるといった面白い説話がある。

役行者小角(えんのぎょうじゃおづ)は一言主神に命じて葛城山(959m)から吉野の山上ヶ岳(=大峰山1719m)に役行者(=蔵王権現)が渡る40kmに及ぶ壮大な岩橋を架けさせたところ、この女神は醜悪な顔立ちで夜にしか仕事をしなかったので中断したとか。現在、葛城山の麓に一言主神社があり、葛城山の北に岩橋山(658m)の山名が残る。

『日本霊異記』の記事が一番古く、『続日本記』、『三宝絵』、『今昔物語』、『俊頼髓脳』にも微妙に内容を変えてその説話は出てきて、いかにこの橋が興味の対象であったかが分かる。

『三宝絵』によれば以下の粗筋。

〈役行者の名は小角、その心をみれば、生まれながらにして学識広く、三宝を頼み仰ぐ事を常とした。仙術を求める志しあつて、葛城山の洞窟に三



十年住み、松葉を食い、清水で身を清め、修行して五色の雲に乗る仙術を身につけた。多くの鬼神を召し使い、水を汲ませ、薪を取らせた。これに従わぬ者もいた。多くの鬼神を集めて言った。

「葛城山と金峰山とに橋をつくり渡せ。おれが通う道にしよう。」

諸々の神どもが愁い嘆けど許さなかった。葛城の一言主神は「私は顔が醜いので夜に隠れてつくりましょう」

と言ったが、役行者は、

「なに恥ずかしいことがあるものか、顔を隠すことなく、いい加減につくるな」

と叱りつけ、呪術を用いて縛り付け谷底にけ落とした。

落とされた一言主神はそれを恨んで、役の行者は悪略をめぐらして国を傾けると讒言した。捕まえようとしたが、空を飛んで逃げたので母親を人質にして捕らえ、伊豆に流した。鳥のように大空を飛び交い、夜は富士山で修行を積んだ。3年後赦免されたが、雲に隠れてどこかに消えたかと思うと、新羅の国に出没した。

一方、一言主神はこの行者に縛られていまだに解かれていない、と。>

(岩波新版『三宝絵』pp.89)

この石橋については後にいくつかの歌が詠じられ、ほとんど恋のあやうさの比喩にこの未完の石橋が引き合いに出される。

中絶ゆる葛城山の岩橋はふみみることもかたくぞありける

(後拾遺 恋三 758)

いかにせん久米路の橋の中空に渡しもはてぬ身とやなりなん

(新古今 恋一 1061)

どれも恋の懸け橋のあやうさを詠っている。

その他にもあやうい恋を危なっかしい橋になぞらえている詠歌はいくつかあるが、なかでも次の詠歌が恋の先行きのあやうさを詠っていて興味深い。

天の川雲のかけはしいかにしてふみみるばかりわたしつづけむ

(小学館旧版『落窪物語』p.90)

少将がまだ見ぬ落窪の姫君に懸想文を渡したときの詠歌で、雲の懸け橋を踏むほどにあなたのお返事の文を見るまで文を送りつづけますよという歌意。

知るらめやよどの継橋よとともにつれなき人を恋ひわたるとは

(金葉集 恋上部 374)

「恋ひわたる」とは恋の懸け橋を渡ること、つまり、継ぎ継ぎのあやうい板橋を夜毎に渡っている様。相手が薄情なつれない人なのに、それでも夜毎に恋いつづけて相手の訪れをかすかに期待する。「恋ひわたる」という表現は恋の懸け橋にぴったりだ。恋はあやふやに懸かる夢の浮橋を渡ると同じである。「垣間見の懸想」の美はその懸け橋を渡るあやうさにある。

## 五節 「待つ間」は未来の垣間見

垣間見の懸想とおなじように、何事も現在からいきなり、じかに、未来の時点をすっきり見通せない。「待つこと」と「垣間見」は構造的によく似ている。将来する事柄が確実に手にできるなら期待などに身をやつすことはない。未来は見えにくいから待つ。待つことにはあやうさがつきものである。

序で取りあげた名文「児の搔餅するに空寝したる事」でリアルタイムの流れと意識の期待感との相違と両者の関係を説明しておこう。

先の小咄には「待つ」という文字が4回使われているが、違った意味合いを持ち、心的状態の三つの相が浮き出る。

- 1) 餅が出来上がるのを待つ (待機する)
- 2) 起こしてくれるのを期待する (再度声を掛けてくれることも期待する)
- 3) 待っていることの不体裁 (格好の悪さ、食いしん坊)

そしてこの稚児の心的状態に対するそれとは別個のリヤルタイムが流れている。稚児の心的状態は意識の志向性で、現在から未来のある時点に懸けた期待の橋。対して僧が餅をつき、牡丹餅が出来上がり、僧が寝ている稚児に声を掛け、もう起こすなという声、むしゃくしゃ食べる音にはリヤルタイムが流れている。リヤルタイムは断絶なく流れ、留まってもくれない。意識の懸ける懸け橋の向きとなにか逆の流れで、稚児の思いや期待と裏腹にどんどん止めどなく手前に流れ来る。このリヤルタイムの非情な流れと稚児の垣間見るものが拮抗し葛藤する。

稚児の未来の垣間見は当初と中間とでは大きく変わる。僧が寝た子は起こすなという言葉聞いたとき、稚児の垣間見たものは喰いはぐれという現実感である。

牡丹餅の出来上がるのをそばで待っているのでは、いかにも食いしん坊でみっともなく恥ずかしいので稚児は苦し紛れに脇によってタヌキ寝入りする。一回目の起こしてくれる声に返事したのではいかにも待っていたようでみっともない。その待つことの不体裁感を稚児ながら隠す。それとは裏腹に稚児にとって深刻な時間の進みとなる。もう寝た子は起こすなという僧の言葉で、再度声を掛けてくれる稚児の期待感は潰える。ここで稚児はもたもたしていれば喰いはぐれてしまうとその先を垣間見る。これではまずいとタイミングのだいぶはずれた「はい」の返事をする。ここに爆笑が生まれる。この返事の「はい」こそが稚児のタヌキ寝入りの証しとなったからだ。タヌキ寝入りして待っていたことの不体裁感もばれる。

確かに稚児がタヌキ寝入りする時間もリヤルタイムの時間であるが、稚児の時間の進みの方は不体裁感と期待感が絡んでいる。僧たちはタヌキ寝入りとは知らない。リヤルタイムは不体裁感をも、期待感をも越えてどんどん進んで手前にやってくる。「はい」の返事の遅れが深刻な事態を生んでしまう。

不体裁を隠すために二回目の呼びかけを期待する。しかし、僧のもう起こすなという声が聞こえる。むしゃくしゃ牡丹餅を食う音がする。二回目の呼

びかけの期待感が崩れ、餅の食いはぐれの現実感が迫る。喰いはぐれの現実感が不体裁感や期待感を上回ったので、しかたなく、タイミングのずれた「はい」の返事となる。

待ち初めの時と待つ中間と待ち終わる間際には待つ意識の昂揚も異なる。「待つ間」は未来に懸けた橋である。その渡りを三段階に分けて見る必要だ。1) 渡り初めの時、2) 中間段階、3) 渡り終わった直後。

渡り初めは希望と期待に満ちた楽しい垣間見である。時が進み中間の時の時点にさしかかるとそれがさらに膨らんだり萎んだりする。渡り終わる直前では心情は高ぶったり沈んだりする。初めと中間と終わりが同じ心的状態ではない。待ち人を約束時間に待つ場合、直前になっても相手が出現しない時の気持ちは10分前のそれと大きく違う。これは誰しも体験している。

期待が成就された場合、長く待っても、辛く待っても、満面に笑みがこぼれ、その長さも辛さも一瞬のごとく感じられ、逆だと絶望に陥り、これまでのことがよけい長く感じられ憤懣やるかたなしで、その待ったことの自分の馬鹿らしさに腹がたつ。待った甲斐があったか、報われなかったかで、待ったことの意味合いが変わる。

そして待っている中間でどんな心情や気持ちを持つかによって、その後の「垣間見」の内容がさまざまに変わる。その意味で「待つ間」は初めから終わりまで一色というわけではなく、変色する。「待つ間」は透き垣のように現在と未来に介在する。そして「待つ間」は一定でなく伸縮自在で、期待したものが手元にくれば、それは縮まり、期待度が高ければそれだけ思いも高ぶり、緊張が走る。当初と最後ではだいぶ心的状態は変わる。稚児の心的状態がもう起こすなの声の時点で大きく変わる。その変わっていく様子もこの小咄では見事に描かれている。

「過去を待つ」という表現はない。よって現在と過去には「間」がない。すでに起こったことを待つというのは意味をなさないし、現在の事象は間髪いれず過去に転化するからだ。そこに人間の意識、感情が関与する余地はな

い。人は過去に志向性の矢を向けて思い出したりするが、その過去は既在であって、それを変える余地は全くありえない。過去の記憶や思い出は月日とともに変わってもすでに起こった事象には変更の余地はない。時間の不可逆性である。

対して、待つことはひとえに未来的事柄だ。未来的存在は可變的可能的存在で、確たるものではない、だから事の様子を見て待つ。僧が稚児に二度声を掛けるかは不確定だ。寝たままにしておけという声が聞こえる。リアルタイムの流れは非情で立ち止まってくれない。牡丹餅はまごまごしていればなくなってしまう。

リアルタイムを水の相転移にたとえるなら現在は流動的な水、過去は変更不可能な水、未来は可變的な水蒸気である。水の分子 ( $H_2O$ ) は不変であるが水はそうした三つの相をとりうる。意識の志向性はこの現在と未来に想いの橋を懸け「間」を介在させる。その時間的「間」は透明な空虚の間ではない。それが「待つ間」である。

人間の意識にかかわりなく進むリアルタイムの流れと叙情主体の意識の志向性との二律背反の考えでは「待つ」という叙情主体の心身行為は捉えにくい。「待つ間」の心身行為は二つの事象の拮抗に成立するように思える。つまり客観的なリアルタイムだけでも、主観的な意識の志向性だけでも説明はつきにくいということだ。時間の実体概念でも、意識の実体概念でも捉えられない。両者の関係や間柄が問題である。

志向的な期待と未来の到来が合致すれば期待の実現であって、驚喜に終わるが、そうでなければ絶望感に陥る。そして期待の時点の到来までさまざまな思いにとらわれる。「待つ間」はそうした期待とその実現の狭間であり、両者の拮抗葛藤の磁場でもある。リアルタイムと期待感との互いに引き合う磁場である。その時の間は空虚の間ではなく、想いがこもり、思いがうつろい、高ぶり、萎え、悲喜こもごもの感情がいき通う。その磁場の中で未来を垣間見る。

未来ははっきり有り体に見えない。磁場を通して、いわば霧や霞を通して見るようなもので、その「間」に待ち手の感情、情緒がこもり、人によって見え方が変わる。「恋は盲目」というが、感情質の霧によってすっきり未来が見えない。

未来の見え方は「垣間見」とおなじ構造を持っている。現在と未来の「間」に霧が立ちこめたり、霞がかかったり、霧雨が降っていたり、時雨れていたりとすっきりと遠方を見通すことができない。その点で未来は垣間見しかできない。

当然、時間的な長短のある間である。一カ月の「待つ間」と一年の「待つ間」とでは主体の意識の持ちようが違い、また期間の最初と中間と最後では期待の度合いに差がでる。

天の川としのわたりを待つよりもけふのくるゝはなほや久しき

(永福門院百番御自歌合 64 岩波新版『中世和歌集』鎌倉篇)

七夕の逢瀬で一年間を待つよりも今日川を渡って夕暮を待つ方がぐっと待ち遠しい、と叙情主体(詠者は女性)は妻問う男になり代って詠じている。

「待つ間」に不安、期待、願望のさまざまな感情質が詰まり、特異な時間意識を産み出す。ここに時の美意識も生まれる。後々の章で兼好法師の「待つ間」の時の美意識を論ずる。

#### 引用書籍名について

- \* 小学館「日本古典文学全集」の旧版を小学館旧版と略称。  
同「新編日本古典文学全集」を小学館新版と略称。
- \* 岩波書店「日本文学大系」の旧版を岩波旧版と略称。  
同「新日本文学大系」を岩波新版と略称。
- \* 新潮社「日本古典集成」を新潮版と略称。
- \* 『万葉集』を(万葉)、『古今和歌集』を(古今)、『新古今和歌集』を(新古今)、その他の勅撰八代和歌集をそれぞれ(後撰)、(拾遺)、(後拾遺)、(金葉)、(詞花)、(千載)と略称し詠歌の番号を付す。
- \* 引用和歌、引用文の下線はすべて筆者。