

## Michel Butor と「土地の精霊」(7)

玉 田 健 二

Michel Butor et 《le Génie du Lieu》7

Kenji TAMADA

はじめに

本小論においては、Michel Butor (1926年生まれ) の *Le Japon depuis la France, Un rêve à l'ancre* (Hatier, 1995) を取り上げ、その構成、そして、その意味内容を分析することにより、作者の日本に対する考え方、また、その接近方法、ひいては作者の書物探求の手法に関して検討してみたい。さらに、作者の想像世界の中で重要な主題となっている「土地の精霊」がどのように表現されているかを見てみたい。

Butor は *Improvisations sur Michel Butor* において次のように述べている。

Aujourd'hui le Japon est devenu un des chapitres principaux de l'actualité. (...) Ce qui y est passionnant, c'est la liaison entre une culture ancienne, profondément différente de la nôtre, (...). C'est le cas le plus éclatant d'une réussite de l'absorption de la culture occidentale par une autre. (...).

Avec le Japon actuel on trouve une culture extérieure à l'Occident qui réussit à rivaliser avec lui sur son propre terrain. Beaucoup d'intellectuels sont ainsi fascinés par le phénomène japonais.<sup>1)</sup>

ここで Butor は日本について、「日本の国でつよく心を動かされるのは、私たちの文化とは根本的に異なる古い文化との結合である」と述べ、「現在の日本では、西洋の外側にある文化が、西洋固有の領域で競合状態にある」と結んでいる。日本における古い文化を現在の西洋が大いに取りいれようとしている事実を強調している。Butor はこのような観点で、日本に接近し、日本を表現しようとしているのが理解される。

### 1. *Le Japon depuis la France, Un rêve à l'ancre* の構成

Butor はこれまでに日本に関する作品を多く世に出しているが、この *Le Japon depuis la France, Un rêve à l'ancre* (以下、*Rêve* と略) はいわば作者の日本論における一つのピークのようなものであるといえる。Butor はその作品の制作、発表方法として、いわゆるコラージュ的手法をとることが多いが、この作品 *Rêve* もその例にもれず、多くの作品によるコラージュ作品である。

この作品は次のような構成になっている。先ずこの作品は大きく2つの部分からなる。一つは

---

1) Michel Butor: *Improvisations sur Michel Butor* (La Différence, 1993), p. 172. なお、ミシェル・ビュートル『即興演奏 ビュートル自らを語る』(清水 徹, 福田育弘訳, 河出書房新社, 2003) を参照した。

Confidences「打ち明け話」(全13章)であり、今ひとつは Conférences「講演」(全13章)である。この2つの要素が章ごとに交互に配置されて全体が成り立つという仕組みになっている。それぞれの部分では、多くの作品が取り扱われているが<sup>2)</sup>、本稿においては、この2つの部分の内、Confidences に関して分析してみたい。

この Confidences の部分では、多くの作品がコラージュ的に配置されており、Butor において特徴的な錯綜した構成となっているが、これらの作品は、大きく作者 Butor 自身の作品からの引用と、他の作者の作品からの引用とに分けられる。Butor はこれらの引用をコラージュ的手法により、断片に切り刻み、作者自身の意図的なデザインにより張り合わせることで作品を構築している。この *Rêve* において取り上げられている引用は、Butor 自身の作品としては、*Répertoire III* (1968) に収録されている «Trente-six et dix vues du Fuji», *Où, le Génie du lieu 2* (1971) に収録されている «La Boue à Séoul», 同じく «La Pluie à Angkor», *Boomerang, le Génie du lieu 3* (1978) に収録されている «Archipel Shopping», *Transit, le Génie du lieu 4* (1992) に収録されている «Vingt et un classiques de l'Art japonais», Butor が立教大学の招きで来日し、講演を行った際に開催された「ミッシェル・ビュートルと画家たち、100の本・100の美術空間展」のために書かれた «Ballade de l'Exposition de Tokyo» (1989), Armen Godel: *Le Maître de nô* の序文として書かれた «Ballade de l'intercesseur» (1989), *Gyroscope, le Génie du lieu 5* (1996) に収録されている «Japon, Côte à côte» である。また、他の作家からの引用としては、Marco Polo: *Le livre des merveilles*, Roland Barthes: *L'Empire des signes* がある。このように多くの引用からなる *Rêve* における Confidences の部分の構成を図表にまとめると37頁の図表のようになる。

この図表はそれぞれの章ごとに、節の順番および、その節につけられたタイトル、および、その節において引用されている作品を置き、一番右にそれぞれの節の登場する頁をまとめたものである。これらを概観すると作者 Butor は、日本について解説する、そして日本を表現するに際し多くの芸術作品や数々の歴史的建造物などに言及しているが、それらの中でも、江戸時代後期の葛飾北斎に大いなる興味を示していることが強く理解される。すなわち Butor と日本を結びつけて考察する場合に葛飾北斎を抜きにしては考えられないということになる。川上あかねは次のように述べている：

『フランスからの日本』で引用されているすべての芸術家＝作家のうち、とりわけビュートルの関心を引いていたのはクローデルと北斎の二人である。ビュートルとクローデルのテキストとの間でなされるやり取りは、この本のなかで最も魅力のある相互テキスト的会話を構成している<sup>3)</sup>。

37頁の図表の中で網掛けをほどこした部分は、Butor の葛飾北斎に関する作品からの引用の部分を示す。この *Rêve* は全体で13の章から成り立っているが、それらがまた、ほとんどが5つの節に分かれており、全体で56の節から成り立っている。この56の節のうち、16の節が葛飾北斎に充てられており、Butor の日本表現においてこの葛飾北斎が非常に重要な要素を占めているのが理解される。そして、北斎の作品の中でも特に富士山を描いた作品群がその中心的な位置を占めているのが見てとれる。

2) 本稿執筆に際して、三野博司「フランスから見た日本—ミッシェル・ビュートル」(奈良女子大学人間文化研究科年報第19巻, 2003)を参照した。

3) 川上あかね「境界の欲望—ミッシェル・ビュートル, 日本のまわりに」(『早稲田文学』2号, 2008, 12月19日, 早稲田文学会), p. 337。

節の番号	節のタイトル	引用作品	頁
Confidences 第1章	1 36 et 10 Vues du Fuji		9
	2 Fuji, la folie du dessin 1	«Trente-six et dix vues du Fuji»	10
Confidences 第2章	1 Marco Polo	«La Boue à Séoul» Marco Polo: <i>Le livre des merveilles</i>	23
	2 Fuji, la folie du dessin 2	«Trente-six et dix vues du Fuji»	24
Confidences 第3章	1 Archipel Shopping		31
	2 Marco Polo	Marco Polo: <i>Le livre des merveilles</i>	32
	3 Fuji, l'ébranlement 1	«Trente-six et dix vues du Fuji»	33
Confidences 第4章	1 Flottements, le Horyu-ji 1	«Vingt et un classiques de l'Art japonais»	45
	2 Archipel Shopping		48
	3 La boue à Séoul	«La Boue à Séoul»	49
	4 Marco Polo	Marco Polo: <i>Le livre des merveilles</i>	50
	5 Fuji, l'ébranlement 2	«Trente-six et dix vues du Fuji»	50
Confidences 第5章	1 Flottements, le Horyu-ji 2	«Vingt et un classiques de l'Art japonais»	63
	2 Archipel Shopping		66
	3 La boue à Séoul	«La Boue à Séoul»	68
	4 Marco Polo	Marco Polo: <i>Le livre des merveilles</i>	68
	5 Fuji, détour par Monet 1	«Trente-six et dix vues du Fuji»	69
Confidences 第6章	1 Flottements, les Cents Vues 1	«Vingt et un classiques de l'Art japonais»	79
	2 Archipel Shopping		81
	3 La pluie à Angkor	«La Pluie à Angkor»	82
	4 Marco Polo	Marco Polo: <i>Le livre des merveilles</i>	82
	5 Fuji, détour par Monet 2	«Trente-six et dix vues du Fuji»	83
Confidences 第7章	1 Flottements, les Cents Vues 2	«Vingt et un classiques de l'Art japonais»	95
	2 Archipel Shopping		97
	3 La pluie à Angkor	«La Pluie à Angkor»	100
	4 Ballade	Préface d'Armen Godel	101
	5 Fuji, autour	«Trente-six et dix vues du Fuji»	102
Confidences 第8章	1 Flottements, le Pavillon d'argent 1	«Vingt et un classiques de l'Art japonais»	109
	2 Archipel Shopping		111
	3 Conférences		113
	4 Ballade	«Ballade de l'intercesseur»	114
	5 Fuji, autour 2	«Trente-six et dix vues du Fuji»	115
Confidences 第9章	1 Flottements, le Pavillon d'argent 2	«Vingt et un classiques de l'Art japonais»	127
	2 Archipel Shopping		128
	3 Ballade de l'exposition de Tokyo	«Ballade de l'Exposition de Tokyo»	131
	4 Autre ballade	«Ballade de l'intercesseur»	133
	5 Fuji, détour par Elstir 1	«Trente-six et dix vues du Fuji»	134
Confidences 第10章	1 Flottements, les Six Voies 1	«Vingt et un classiques de l'Art japonais»	143
	2 Archipel Shopping		146
	3 Meiji jingu		148
	4 Ballade	«Ballade de l'intercesseur»	149
	5 Fuji, détour par Elstir 2	«Trente-six et dix vues du Fuji»	149
Confidences 第11章	1 Flottements, les Six Voies 2	«Vingt et un classiques de l'Art japonais»	159
	2 Archipel Shopping		161
	3 Kegon taki		163
	4 Au Japon côte à côte	«Japon, Côte à côte»	164
	5 Fuji, litanies 1	«Trente-six et dix vues du Fuji»	166
Confidences 第12章	1 Flottements, le 53 Étapes du Tokaido 1	«Vingt et un classiques de l'Art japonais»	177
	2 Archipel Shopping		179
	3 Côte à côte	«Japon, Côte à côte»	180
	4 Dans les rues	Roland Barthes: <i>L'Empire des Signes</i>	181
	5 Fuji, litanies 2	«Trente-six et dix vues du Fuji»	182
Confidences 第13章	1 Flottements, le 53 Étapes du Tokaido 2	«Vingt et un classiques de l'Art japonais»	189
	2 Archipel Shopping		191
	3 Côte à côte	«Japon, Côte à côte»	193
	4 Excuse		194
	5 Fuji, litanies 3	«Trente-six et dix vues du Fuji»	194

## 2. Hokusai と富士 (1) 形態的観点から

北斎はその生涯において多くの富士(不二)を残しているが、その中でも、『富嶽三十六景』、および、『富嶽百景』が際だって重要な作品群であると言える。北斎は1831年(天保2年)72歳頃に『富嶽三十六景』を刊行し、その後、年をあまり経ずして1834年(天保5年)75歳の年に『富嶽百景』を出版している<sup>4)</sup>。Butorは1968年に刊行した*Répertoire III*において「Trente-six et dix vues du Fuji」を発表しているが、その時に発表したテキストそのものが、今回の小論で取り上げた日本表現の一試作としての*Rêve* (1995)において分断されて再び取り上げられている。また、この*Rêve*においては、新たに『富嶽百景』にも触れている。この『富嶽百景』は、『富嶽三十六景』とは趣を異にし、『富嶽三十六景』が錦絵であったのに対して、『富嶽百景』は絵本という形式によるものであった。この『富嶽百景』は『富嶽三十六景』のような華々しさは持っていないが、『富嶽三十六景』とは異なり、北斎の数多くの実験的手法が見られるものである。

北斎が描く様々な富士に関して、Butorはまずその形態的特徴というものに注目している。*Rêve*において多くの頁を占めている「Trente-six et dix vues du Fuji」の中に次のような箇所がある。

(…) Hokusai étudie la forme du Fuji en la rapprochant de verticales qui se concrétiseront dans les poteaux d'un atelier de charpentier à Tatekawa, à des horizontales, les barres de brume qui envahissent les marais à Ono Shiden, à un cercle, le tonneau que travaille son tonnelier à Fujihimara, à un demi-cercle vertical, le moulin de rivière qu'il imagine à Onden, près de Tokyo, un demi-cercle horizontal, le pont de Mannenbashi, à un rectangle, la fenêtre de la maison de thé à Yoshida, etc.<sup>5)</sup>

ここにみられる verticale「垂直線」(「本所立川」(三十六)), horizontale「水平線」(「駿州大野新田」(三十六)), cercle「円」(「尾州不二見原」(三十六)), demi-cercle vertical「垂直な半円」(「隠田の水車」(三十六)), demi-cercle horizontale「水平な半円」(「深川万年橋下」(三十六)), rectangle「長方形」(「東海道吉田」(三十六))などの幾何学的図案は、富士の形態と対比させることにより、より一層富士の姿を生き生きと提示するものとして働いている。北斎は富士を描くに当たり意図的にこれらの幾何学的構図を採り入れているといえる。北斎の描く富士に関してその構図に注目する批評家は多いが、大久保純一は『富嶽三十六景』を自然、構図、場所、旅、営みという5つのジャンルで分類しており<sup>6)</sup>、その内の構図に関して、

齢七〇で円熟の域に達していた北斎は、「富嶽三十六景」において、以前にも増して手の込んだかたちで、透視図法や、三角形・円を用い、緊密な構図をつくりあげている。画面のなかに隠されたさまざまな図形や幾何学原理を見つけだすことが、このシリーズの楽しみ方のひとつであることは間違いない<sup>7)</sup>。

4) 『富嶽三十六景』に関しては、『富嶽三十六景』(浮世絵体系13 別巻1, 集英社, 昭和51年), 大久保純一『千変万化に描く富嶽三十六景』(アートセレクション, 小学館, 2005)を参照した。また、『富嶽百景』に関しては、『富嶽三十六景』(浮世絵体系13 別巻1, 集英社, 昭和51年), 『北斎美術館2 風景画』(永田生慈監修・執筆, 集英社, 1990)を参照した。これらの2作品における図への言及に関しては、本文の説明により明白な場合を除き、『富嶽三十六景』の図に関しては(「神奈川沖浪裏」(三十六)), 『富嶽百景』の図に関しては(「網裏の不二」(百))などと表記し、それぞれを区別した。なお、『富嶽三十六景』には46枚の図が、『富嶽百景』には102枚の図が収容されている。

5) *Rêve*, p. 115.

6) 大久保純一『千変万化に描く富嶽三十六景』(アートセレクション, 小学館, 2005)。

7) 大久保純一, p. 23.

と書き、『富嶽三十六景』から「神奈川沖浪裏」,「甲州石班沢」,「尾州不二見原」,「遠江山中」,「深川万年橋下」,「五百らかん寺さゞらみどう」,「本所立川」,「東都浅草本願寺」,「江都駿河町三井見世略図」,「甲州三島越」,「御厩川岸より両国橋夕陽見」の12の図を構図において特色あるものとして取り上げている。ここで大久保は、Butor が上に指摘した幾何学的図案に加えて、三角形の相似（「江都駿河町三井見世略図」,「東都浅草本願寺」）, 半円形の点対称（「御厩川岸より両国橋夕陽見」）, 画面中央の消失点（「五百らかん寺さゞらみどう」）, 静と動を併せ持つ円運動（「神奈川沖」）, 三角形（「甲州石班沢」）, 点対称（「甲州三坂水面」）, 中央分割（「甲州三島越」）, 対角線（「甲州石班沢」）にも言及している。

Butor はこのように富士という一つの対象を様々な形態の中で整理することにより、富士をあらゆる視点からその全体像を捉えようとしているのが理解される。例えば北斎は富士そのものを三角形と捉え、同じ絵の中に別の三角形を登場させている。例を挙げれば、それは、家という三角形であり、波という三角形である。大久保によれば、これらは三角形の相似という観点と考えられるものであり、Butor の世界において考察すると、それは、一つの書物を元にした変形した別の書物を暗示し、新しい意味づけを持つ書物の可能性を表すものであるといえる。

北斎は『富嶽三十六景』を出版した後、数年後に『富嶽百景』の出版を始めているが、この『富嶽百景』においては、『富嶽三十六景』では見られなかったような富士の描き方、作為的とも言える、また、奇想をねらったとも言える富士の姿が多く登場してくる。いわば、この『富嶽百景』は、75歳の北斎による、絵画の技法の集大成的なものであると同時に、新しい表現形態を模索しようとしているものであるとも言える。以下、『富嶽三十六景』と『富嶽百景』との2つの作品から、北斎の追求した、富士の表現形態を検討してみたい。

北斎は、例えば、富士を描く際に、富士そのものを描かずに、富士を隠して描くことにより富士のより強い存在感を表すという手法をとっているものがある。それは例えば網の中に隠れた富士（「網裏の不二」(百)）, 雨にかすむ富士（「村雨の不二」(百)）などであるが、これらはいわば一つの虚像と考えられ、描く対象を直接的に描写するのではなく、一つのバールのようなものを通して鑑賞される姿を通してそこに追求すべき本質的なものを探求しようとする姿勢が理解される。この手法を発展させたものとして、富士全体を雲に覆わせて、その形態のみを類推させるという表現方法をとっているものもある（「曇天の不二」(百)）。Butor の世界で考えるとそれは、一つの書物の中に隠された別の書物の探求となるであろう。

また、Butor は『富嶽三十六景』において湖に写る富士の姿にも注目している（「甲州三坂水面」）。これは、『富嶽百景』における「蛇追沼の不二」にも通じるものであるが、これは実像の富士と虚像の富士を同時に描いているものであり、これは Butor の世界においては、一つの書物を元にした別の類似した書物の世界を表すものであるといえる。この点対称による表現方法の延長線上にあるものとして、例えば、『富嶽百景』の中に「巖穴の不二」というものがある。これは、ちょうど写真においてレンズを通して実像が逆さまになってカメラの中に見えるという原理を応用し、それをそのまま絵にしたものである。これは江戸時代後期という時代において西洋の事物が様々な日本という東の国に移入され始めてきたころのことである。これは、まさに突飛な意図を持った描き方、奇想ともいえる手法をとったものであるが、北斎はそのような新しい空気を率先的に採用し、画狂老人として追求しようとするものを表現するためにあらゆる方法をとったといえる。小林忠は、この「巖穴の不二」に関して、次のように述べている。

(…) 雨戸の節穴を通ってはいってきた外光が障子に富士の倒立した映像を映す、その不可思議な現象に驚く人と、穴を指さし訳知り顔の廊下の人物とが、対照的な姿でとらえられている。

ここにあらわされたような光学的現象に着目して、すでに早く十六世紀の西洋人は、木箱に凸レンズ、反射鏡、すりガラスを装置した一種の受像器カメラ・オブスキュラ camera obscura を作り出している。これが今日の写真機の先駆をなすものだが、北斎のあくことなき視覚の探求は、科学的な知識の準備も乏しいままに、おのずとこのような奇異ともいえる現象に遭遇したのであった。見ることに徹した冷静な目は、まさに写真機のように曇りなく自然現象を写しとらえ、科学的な原理を探ることこそしないまでも、奇趣あふれる新鮮な図柄の創作に早速応用させる画狂人北斎であった<sup>8)</sup>。

このようにして北斎は、『富嶽三十六景』および『富嶽百景』を通して、富士の様々な姿を描くことにより、富士に様々な意味づけを行っていると言える。そして、Butor はそのような北斎の姿勢を自分自身の創作過程において一つの手本、一つの模範としているのではないかと考えられる。

### 3. Hokusai と富士 (2) 信仰的観点から

これまで検討してきたように、Butor は『富嶽三十六景』における構図的な面から北斎は富士に対して様々な意味を与えていることが理解されるが、Butor はまた、北斎の描いた富士に対して、もう一つの重要な観点から分析しようとしていることが窺われる。それは、富士における信仰という観点である。

富士は、他の多くの山がそうであるように、信仰の対象としてあがめられる山として存在している。古くから日本における神々への畏怖と崇拝は自然界における様々な事物を対象として存在していたが、それらは、川であり、池であり、木であり、石であり、そして一番大きく、そして、重要な要素として山がある。

Butor は『富嶽三十六景』における宗教性に関して次のように述べている。

(…) comme dans la liturgie catholique, on accole au nom de la Vierge toute une série de qualifications:

Rose mystique,  
Tour de David,  
Tour d'ivoire,  
Maison d'or,  
Arche d'alliance,  
Porte du ciel,  
Étoile du matin,  
Salut des infirmes  
etc.

de même les 36 et 10 Vues sont les litanies du Fuji.<sup>9)</sup>

このように Butor は『富嶽三十六景』における富士信仰をカトリックの典礼における聖処女の名の連禱と同じように富士に捧げられた連禱であると述べている。そして、富士信仰に支えられた富士の宗教性を次のようにわれわれの前に提示している。

8) 『富嶽三十六景』(浮世絵体系13 別巻1, 集英社, 昭和51年), p. 123.

9) *Rêve*, pp. 166-167.

Si vous allez à Mishima, vous comprendrez à quel point il est semblable au ciel; si vous le voyez pendant l'orage d'été, vous saurez qu'il est semblable à la foudre.

À Katakura, vous sentirez qu'il s'élève au-dessus du Japon comme l'odeur d'un champ de thé;  
près de la rivière Tama, dont le poète Bashô disait que son eau était plus pure que la plus pure des femmes, vous devinerez qu'il est encore plus pur que cette eau-là,  
à Kaguzu, que son apparition au-dessus de l'horizon est pour le voyageur qui rentre un soulagement aussi grand que celle d'une voile en pleine mer.<sup>10)</sup>

三島における「空に似る」富士は「甲州三島越」(三十六)を、「稲妻に似る」富士は「山下白雨」(三十六)を、「茶畑の香りのような」富士は「裏不二」の一つである「駿州片倉茶園ノ不二」(三十六)を、「芭蕉が描く、最も清らかな女性よりも清らかな水以上に清らかな水のような」富士は、「武州玉川」(三十六)の富士であり、「旅人たちに大きな安堵感を与えるような」富士は、「上総ノ海路」(三十六)における富士である。

そして、Butor はそれに続けてこの富士が与える宗教性は、万人のためのものであり、そこには何人に対しても平等にあたえられる信仰心があると述べた後、さらに『富嶽三十六景』から数々の例をわれわれの前に提示する。

Les objets les plus humbles, les plus families, peuvent nous aider à chanter les louanges du Fuji, (...)  
En le voyant à travers l'étau d'un scieur de long, nous nous rappellerons qu'il soutient notre monde,  
à travers le cercle d'un tonneau, qu'il est le foyer de notre Japon,  
à travers le portique du temple de Nobotura, qu'il est lui-même un temple et un dieu.

Nous savons qu'il nous protège comme le toit d'une maison,  
qu'il est comme la poutre du faite d'un temple,  
qu'il est au-dessus du palais du gouverneur comme celui-ci est au-dessus des canaux de notre ville.<sup>11)</sup>

ここでは、「この世を支える」富士(「遠江山中」(三十六))、桶の輪の中で「日本の中心」として存在する富士(「尾州不二見原」(三十六))、神社の鳥居の中で「みずからが神社となり神」となる富士(「登戸浦」(三十六))、「支配者の宮殿の上に君臨する」富士(「江戸日本橋」(三十六))などが指摘されている。

このように Butor は『富嶽三十六景』における多くの宗教性を持った富士をわれわれに提供しているが、富士信仰に関して小林忠は次のように書いている。

「富嶽三十六景」の出版がこうして成功裡に進められた背後には、奇趣横溢する風景描写や藍摺りの斬新な色彩効果もさることながら、この時期に燃えさかった江戸市民の熾烈な富士信仰もあずかって力あったことだろう。(中略)

たしかに、江戸の中・下層の町人に浸透した富士信仰は、天保年間のこの頃ピークに達した観があり、相互親睦的な組織である富士講も、俗に「江戸八百八講」とうたわれるほどに繁栄をみた。(中略) 那样的に画中の富士は、周囲の景物にありとあらゆる嘲弄や揶揄を受けながら、それらを軽くいなして、常に端然とした姿勢を崩すことがない。泰然と動じることなく、いつもおさまるべき座に居ずまいを正

10) *Rêve*, p. 182.

11) *Rêve*, pp. 194-195.

してすわるこれら多くの富士の麗姿こそ、版画という大量複製手段によってひろく庶民の手元にまで送り届けられた、日常的な遙拝のための私的な“富士塚”であり、動揺と不安の時代に安らぎを与えてくれる安価で美しい“護符”であったかも知れない<sup>12)</sup>。

富士信仰という観点から見れば、『富嶽三十六景』に比べて、『富嶽百景』のほうがより多くの宗教性を持っているという意見もある。永田生慈は『富嶽三十六景』が出版される大きな要因として当時流行した富士信仰があるにはあるがと断った後、

(…) 実際、四六図中に富士信仰と直接関係の指摘できる図は「諸人登山」くらいで、他には大山詣らしい人物が描かれている「相州仲原」があげられる程度である。そうした富士信仰とのかかわりをあえて指摘するとすれば、「木花開耶姫命」の図ではじまる『富嶽百景』の方がより色濃いと思われる…<sup>13)</sup>

北斎の富士を描いた二つの作品、『富嶽三十六景』と『富嶽百景』を比較すれば、『富嶽百景』における方がかなり富士の宗教性を強く扱っていると言える。例えば、『富嶽百景』の初編は「木花開耶姫命」からはじまっており、この浅間神社のご神体から始めるということそれ自体が、富士信仰を裏付けるものであり、北斎の姿勢が読み取れる。そして、それに続く「孝霊五年不二峯出現」のあと、「役ノ優婆塞富嶽草創」を配置しているが、この宗教性を持つ2つの図においては富士の姿は描かれていない。すなわち、これらの図においては、ご神体、そして、山岳修行者そのものが富士に成り代わっていると理解される。このように富士信仰というものを表現する場合は、富士そのものを描かずに富士に関わるものを描くという手法を北斎は採用している。『富嶽三十六景』において唯一富士の姿が描かれていないものはいわゆる「裏富士」におかれている「諸人登山」のみであるが、北斎は富士が描かれていないこの絵の中に富士の持つ宗教性を深く封じ込めているともいえる。同じような手法は『富嶽百景』においてもみられ、「不二の山明キ」「宀り」の図においては、富士の姿は描かれておらず、富士参りをする信者たちの姿が描かれており、かれらは、〈不二〉と書かれた傘をかぶっているのが見えるのみである。また、『富嶽百景』における「八界廻の不二」も同じ意味づけを持つものであろうと思われる。

Butor は *Rêve* の中で次のように述べている。

(…) C'est que le Fuji n'est pas seulement le prétexte, mais le véritable sujet, montagne sacrée, immensément importante pour lui et ceux qui l'entourent, qu'il désire étudier sous tous ses aspects.<sup>14)</sup>

Butor がここで結論的に言い切っている「神聖なる山」としての富士は、日本理解のために、そして日本表現のための非常に重要な要素となっていると言える。

#### 4. 結 語

これまで、『富嶽三十六景』および『富嶽百景』を形態的観点から、そして、信仰的観点から Butor がどのように捉えているかを見てきたが、Butor が北斎のこれらの作品を通してその奥に見ているものは、決められた対象に関して、その対象の全体像をいかに捉えるか、その捉え方の

12) 『富嶽三十六景』(浮世絵体系13 別巻1, 集英社, 昭和51年), pp. 62-63.

13) 永田生慈『葛飾北斎』(歴史文化ライブラリー91, 吉川弘文館, 2000), p. 175.

14) *Rêve*, 84.



表現方法を検討するということにつながっていると考えられる。今回の主題は富士の山というものを通して、北斎が日本という国をどのように見てきたか、そして、その北斎の見方を通して、Butor がその手法、様式をどのように捉えようとしているかが理解される。

北斎は富士を日本を代表するものと考え、日本において富士にまつわる様々な事象をその錦絵、そして、絵本の中に採り入れようとしている。川上あかねも「富士山が数世紀来、日本の同義語として機能してきている」と述べている<sup>15)</sup>。そして、そのような要素を数多く登場させることにより、富士を代表とする日本の全体像を描こうとしているのが理解される。そして、その様々な要素を単に取り入れるのみならず、その要素の描き方にも様々な工夫を凝らしている。日本の全体像を描き尽くそうとするこの試みは、『富嶽三十六景』においてもかなり充実していると言えるが、『富嶽百景』においては、さらにその技法がさえて、まさに、北斎の独壇場とでも言える技が見られる。それらの要素としては、上に取り上げた、富士信仰に関わるもの、人々の日常生活の営み、職人たちの営みなどに加えて、元旦風情（「元旦の不二」、「夢の不二」（いずれも（百））、七夕（「七夕の不二」（百））、雪に関わる富士（「雪の旦の不二」「新雪の不二」（いずれも（百））などの日本における四季折々の風物詩、また、富士にまつわる歴史的な出来事（「武邊の不二」（百））、文芸的要素を採り入れたもの（「文邊の不二」、「赤澤の不二」「盃中の不二」（いずれも（百））などという日本に関わるありとあらゆる事象を取り上げようとしている北斎の意図が垣間見られる。

そして、Butor はそのような北斎の姿勢に共感し、それを受け継ぐように、富士の全体像を描くことで日本の全体像を描き、そして日本の精霊を描く為の一つの方法として北斎の『富嶽三十六景』および『富嶽百景』を取り上げていると理解される。

今回は *Rêve* の中から北斎を取り上げ、その表現世界と Butor の創作姿勢、ひいては Butor の書物に対する考え方について検討してきたが、この *Rêve* において重要な位置を占めている存在として Paul Claudel が挙げられる。Claudel と日本の関係、Claudel の日本の捉え方、そして、それを通して、Butor がどのように日本理解の、そして、日本表現のための方法を検討しようとしているのか、また、今回取り上げた *Rêve* と、Butor の他の日本論との関係などについては今後の検討課題としたい。

[2010. 10. 4 受理]

15) 川上あかね「境界の欲望—ミシェル・ビュートル、日本のまわりに」（『早稲田文学』2号、2008、12月19日、早稲田文学会）、p. 339。