

Michel Butor と「土地の精霊」(6)

玉 田 健 二

Michel Butor et 《le Génie du Lieu》6

Kenji TAMADA

はじめに

本小論においては、Michel Butor (1926年生まれ) の『土地の精霊』シリーズの第4巻『トランジット』(*Transit, Le Génie du lieu 4*, Gallimard, 1992, 以下、*Transit* と略)における《*Vingt et un classiques de l'Art japonais*》「日本美術の21の古典」を取り上げ、その構成、その意味内容を分析することにより、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。

1. 《*Vingt et un classiques de l'Art japonais*》に登場するテキスト群

Transit に関しては、その全体的な構成、および、その中のひとつのテキストである《*Vingt et une lettres à Frédéric-Yves Jeannet à propos du Mexique*》「フレデリック＝イヴ・ジャネに宛てた21通のメキシコに関する手紙」については、「Michel Butor と「土地の精霊」(4)」において検討した¹⁾。今回はこの *Transit* に登場する別のテキスト、以前検討した作品と同じく21という数字をそのタイトルに持つ《*Vingt et un classiques de l'Art japonais*》「日本美術の21の古典」(以下、《*Vingt et un classiques*》と略)に関して検討してみたい²⁾。

この《*Vingt et un classiques*》にはその題名の示すとおり、21の作品が取り上げられているが、それら21の作品を、作者が作成した目次に沿って、そして、本文で用いられている題名により並べると次のようになる。(左の数字は章の番号。右の数字は、Aは表表紙から始まる *Transit A* における頁数、Bは裏表紙から始まる *Transit B* における頁数を示す。日本語のタイトルに関しては、注2で触れた、「手書き本」を参照した。)

- 1 LES 53 ETAPES DU TOKAIDO/HIROSHIGE 広重の東海道五十三次 B22
- 2 LE PAVILLON DU PHENIX/UJI 鳳凰堂 B74
- 3 LES PARAVENTS DES PRUNIERIS/OGATA KORIN 光琳作紅白梅図屏風 B78
- 4 LE JARDIN SEC/DU RYOAN-JI 竜安寺の石庭 B106

1) 安田女子大学大学院開設十周年記念論文集 (2003) 参照。

2) 本小論執筆に際して、ミッシェル・ビュートル「手書き本」清水 徹・福崎裕子訳(「早稲田文学」2002年7月号)を参照した。

- 5 LES PARAVENTS DES PORTUGAIS AU JAPON/NAIZEN 内膳作南蛮屏風『日本におけるポルトガル人』 B110
- 6 LE ROMAN DU PRINCE/GENJI 源氏物語絵巻 B118
- 7 CORNEILLES ET PRUNIERIS/UNKOKU TOGAN 雲谷等顔作『梅に鴉』 B122
- 8 LA COMEDIE ANIMALE/TOBA SOJO 鳥羽僧正作鳥獸戯画 B130
- 9 FLEURS ET OISEAUX DES QUATRE SAISONS/AU JUKO-IN DANS LE DAITOKU-JI PAR EITOKU KANO 大徳寺聚光院の狩野永徳筆四季花鳥図 B134
- 10 BIOGRAPHIE/DU MOINE IPPEN 一遍上人絵伝 B142
- 11 LES SIX VOIES/LES ROULEAUX DES ENFERS 地獄草紙における六道 B146
- 12 LE GRAND ROULEAU/SESSHU TOYO 雪舟の四季山水長巻 B154
- 13 HISTOIRE DE GISHO ET GENJYO/DEUX PATRIARCHES DE LA SECTE KEGON 華嚴宗祖父絵伝, 義湘伝, 元暁伝 B158
- 14 LA DECORATION DU TENKYU-IN AU MYOSHIN-JI/KANO SANRAKU ET KANO SANSETSU 狩野山楽および狩野山雪作, 妙心寺天球院の障壁画 B166
- 15 LES ORIGINES DU MONASTERE DU MONT SHIGI/EPOQUE HEIAN 信貴山縁起 B170
- 16 LES PINS SOUS LA BRUME/HASEGAWA TOHAKU 長谷川等伯の松林図屏風 B178
- 17 LA VILLA KATSURA/KOBORI ENSHU 小堀遠州と桂離宮 B182
- 18 LES PARAVENTS AVEC EVENTAILS AU DAIGO-JI/TAWARAYA SOTATSU 醍醐寺蔵, 俵屋宗達の扇面散屏風 B190
- 19 LE PAVILLON D'ARGENT/EPOQUE MUROMACHI 銀閣寺 B194
- 20 LE HORYU-JI/EPOQUE ASUKA 法隆寺 A70
- 21 LES CENT VUES DU FUJI/HOKUSAI 北斎の富嶽百景 A170

それぞれの章は、4頁から構成されており、全21章で、全体が84頁から成っている。フランス語のタイトルにおけるスラッシュ (/) は、それぞれが4頁からなる章のタイトルの1枚目におけるタイトル(本文の前に置かれたもの)と、4枚目におけるもの(本文の末尾に置かれたもの)との区別を示す。*Transit* は *Transit A*, *Transit B* として、Aの部分を表表紙から、B部分を裏表紙から読み進めるという配置になっており、この「日本美術」の場合、裏表紙から始まる *Transit B* の22頁から197頁までと、表表紙から始まる *Transit A* の70頁から173頁までの間に登場するという仕組みになっている³⁾。

この《*Vingt et un classiques*》における21の作品は、建造物、絵巻、障屏画および浮世絵に関する考察から成り立っているが、Butor は、日本論である別の著作 *Le Japon depuis la France – un rêve à l'ancre* 「フランスから見た日本一夢を停泊させて」(以下 *Rêve* と略) を発表しているが、その中で、この21の作品を、ジャンル別、及び、ほぼ年代順に整理したリストを掲載している。そのリストに、作品のジャンル、作成された時代、及び、本文で引用されているその章に関係する人名などを加えて表にすれば、次のようになる。(フランス語のタイトルは、*Rêve* による。数字左は *Rêve* における年代順の番号、中央の数字は *Transit* における章の番号)

3) 《*Vingt et un classiques*》のそれぞれの章の登場形態に関しては、注1における表(p.125)を参照。

(表1)

1	Le Horyu-ji	法隆寺	21	建築物, 飛鳥, 聖徳太子, 推古天皇
2	Le Pavillon du phénix	鳳凰堂	2	建築物, 平安, 平等院
3	Le Pavillon d'argent	銀閣寺	19	建築物, 室町, 足利義政
4	Le Jardin sec du Ryoan-ji	竜安寺の石庭	4	建築物, 室町
5	La villa Katsura	桂離宮	17	建築物, 江戸初期, 小堀遠州
6	Le roman du prince Genji	源氏物語絵巻	6	絵巻, 平安後期
7	Les origines du monastère du mont Shigi	信貴山縁起	15	絵巻, 平安
8	La Comédie animale	鳥獸戯画	8	絵巻, 平安後期, 鳥羽僧正
9	Histoire de deux patriarches de la secte Kegon	華嚴宗祖父絵伝	13	絵巻, 義湘, 元暁, 明恵
10	Biographie du moine Ippen	一遍上人絵伝	10	絵巻, 鎌倉中期, 一遍
11	Le Grand Rouleau de Sesshū	雪舟の四季山水長巻	12	絵巻, 室町後期, 雪舟
12	Les Six voies	六道	11	絵巻, 鎌倉, 『地獄草子』
13	Fleurs et Oiseaux des quatre saisons au Juko-in dans le Daitoku-ji par Eitoku	大徳寺聚光院の永徳筆四季花鳥図	9	障屏画, 安土桃山, 狩野永徳
14	La décoration du Tenkyu-in au Myoshin-ji par Sanraku et Sansetsu	山楽および山雪作, 妙心寺天球院の障壁画	14	障屏画, 安土桃山, 狩野山楽, 狩野山雪
15	Corneilles et pruniers de Togan	等顔作『梅に鴉』	7	障屏画, 安土桃山, 雲谷等顔
16	Les Paravents de pins sous la brume de Tohaku	長谷川等伯の松林図屏風	16	障屏画, 安土桃山, 長谷川等伯
17	Les Paravents des Portugais au Japon de Naizen	狩野内膳作南蛮屏風『日本におけるポルトガル人』	5	障屏画, 安土桃山, 狩野内膳
18	Les Paravents avec éventails de Sotatsu au Daigo-ji	醍醐寺蔵, 宗達の扇面散屏風	18	障屏画, 江戸初期, 俵屋宗達
19	Les Paravents de pruniers de Kōrin	光琳作紅白梅図屏風	3	障屏画, 江戸中期, 尾形光琳, 酒井抱一
20	Les Cent Vues du Fuji de Hokusai	北斎の富嶽百景	20	浮世絵, 江戸後期, 葛飾北斎
21	Les 53 Étapes du Tokaido de Hiroshige	広重の東海道五十三次	1	浮世絵, 江戸後期, 歌川広重

この表において、左の番号1から5までは建築物、同5から12は絵巻物、同13から19は障屏画、同20、21は浮世絵を扱っているのが理解される。絵巻物が7巻、障屏画が7枚、建築物が5つ、そして、浮世絵が2枚という構成になっている。建築物と浮世絵を加えると7作品となり、7つのグループが3つでできているという解釈も可能であり、7という数字にこだわっている作者の

意図が垣間見られる。

2. 《Vingt et un classiques de l'Art japonais》と *Flottements d'Est en Ouest*

Butor は *Transit* に《Vingt et un classiques》を掲載しているが、この作品は、以前、作者が *Flottements d'Est en Ouest* 「東から西へと浮き漂って」(以下、*Flottements*, 「浮き漂って」と略) というタイトルの元に発表しようと計画したが、様々な理由で出版が困難となった日本論のテキストをその提示形態を変えて発表したものである。この *Flottements* は《Vingt et un classiques》をフランス語の原文と日本語の翻訳とを同時に、対訳本のような形態で出版するという計画であった。すなわち、同じ内容を見開きの右側(右頁)に上から下の方向でフランス語によるものを、左側(左頁)に右から左の方向で日本語による翻訳を置き、それぞれに共通する図版を配置するという形態である。

Butor は *Rêve* の中で21の作品全体を年代順にそのタイトルをまとめたあと(表1)、この《Vingt et un classiques》の一部分を掲載している。作者が *Rêve* の中で引用している部分は、“Le Horyu-ji” 「法隆寺」(*Transit* の章番号21、章のタイトルは *Rêve* による。以下同。), “Les cent vues du Fuji de Hokusai” 「北斎の富嶽百景」(同20), “Le pavillon d'argent” 「銀閣寺」(同19), “Les six voies” 「地獄草紙における六道」(同11), そして, “Les 53 Étapes du Tokaido de Hiroshige” 「広重の東海道五十三次」(同1)の4つの章である。そして、この4つの章の提出順は、*Transit* における提出順とちょうど逆になっているのが理解される。

作者は、*Transit* の中でこのフランス語版、日本語版の問題に触れ、一番最初に置かれた章(“Les 53 Étapes du Tokaido de Hiroshige” 「広重の東海道五十三次」の始まりの部分で、次のように語っている。

Hiroshige a refait près de 40 fois les 55 planches du Tokaïdo. (...) Ceci est la dernière page du livre japonais, mais la première du livre français.⁴⁾

また、*Transit* の最後の章(“Le Horyu-ji” 「法隆寺」)の最初の頁では次のように語っている。

Ceci est la dernière page du livre français, mais la première du livre japonais. (...)⁵⁾

このことは、フランス語版は“Les 53 Étapes du Tokaido de Hiroshige” 「広重の東海道五十三次」の章から始まり、“Le Horyu-ji” 「法隆寺」の章で終わることを表し、日本語版はその逆の流れ、すなわち、「法隆寺」 “Le Horyu-ji” の章から始まり、「広重の東海道五十三次」 “Les 53 Étapes du Tokaido de Hiroshige” で終わることを表している。*Transit* の第2章である“Le pavillon du phénix” 「鳳凰堂」には、〈Deuxième ou vingtième classique〉(2番目、あるいは、20番目の古典)という記述があるが、これは、フランス語版としては2番目の章であるが、日本語版としては20番目であることを示している。そして、フランス語版、日本語版のどちらの流れにおいても中央に

4) Michel Butor: *Transit, Le Génie du lieu 4*, (Gallimard, 1992), B22. (以下、*Transit* と略。)

5) *ibid*, A70.

置かれている第11章 “Les Six voies” 「地獄草紙における六道」では〈Onzième classique〉(11番目の古典)とのみ表記されている。従って、*Rêve* の中で引用されている箇所は、日本語版の順に並べられたものの内の、部分的な引用であるといえる。この観点から、*Rêve* の引用箇所と、*Transit* の頁を比較検討すると、次のようになる。(上段は *Rêve* の引用頁、下段は *Transit* の頁)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<i>Rêve</i>	47	63	64	65	79	80	95	96	109	110
<i>Transit</i>	A70	A71	A72	A73	A170	A171	A172	A173	B197	B196

	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
<i>Rêve</i>	110	128	143	144	159	160	177	178	189	191
<i>Transit</i>	B195	B194	B149	B148	B147	B146	B25	B24	B23	B22

この対照表の1番から8番までは *Transit* における4頁で一つのまとまりとなっている章がそのままの順で逆の配列になっている。この場合、一つの頁が一つのまとまりとなっている場合はそのままの順で逆になるが、一つの頁に2つの断片(星★で分けられている)がある場合には星の下から上に上がるように配置されている。例えば、第19章 “Pavillon d’argent” 「金閣寺」のフランス語版の1頁目は次のようになっている。

Il faudrait y aller pendant une nuit claire de pleine Lune l’hiver après une chute de neige. (...), puis se recomposer doucement tandis que nous réchaufferions nos mains en silence autour des bols fumant dans l’air glacé.

★

Un abbé du temple dont fait partie le *Pavillon d’Argent*, admirant la Lune depuis la véranda, trouva qu’elle éclairait de façon si émouvante un tas de sable laissé par des ouvriers qui travaillaient à la reconstruction d’autres bâtiments, (...) Est-ce le même abbé qui a décidé d’étaler à côté une autre tas de sable plus grand, de l’aplanir et ratisser en bandes pour reproduire la mer de l’Ouest qui mène à la Chine, ou tel lac ou tel océan au-delà du déjà pratiquement inaccessible mont Sumeru?⁶⁾

これはフランス語版の流れにおいて記述したものであるが、この部分が、日本語版の流れの中では、星の下の個所がまず置かれ、その次に星の上の部分が続くという配置になるであろう。

そして、8番に続く9番から20番までは *Transit* における4頁組の章が頁から逆の配列で並べられているのが理解される。これは第1章 “Les 53 Étapes du Tokaido de Hiroshige” 「広重の東海道五十三次」から第19章 “Pavillon d’argent” 「金閣寺」は *Transit B* に所属しているが、第20章 “les Cent Vues du Fuji de Hokusai” 「北斎の富嶽百景」と第21章 “Le Horyu-ji” 「法隆寺」のみは、*Transit A* に所属しており、読書の方向が、表表紙からと裏表紙から始まるという風に、順序が逆行したことによるものであろう。これらを元に、*Flottements* の頁組を具体的に検討してみると、18頁の表のようになるであろう。この表の中央に位置するフランス語版 *Flottements* の頁の方向と日

6) *ibid*, B194.

(表2)

Transit の章番号	仏語版タイトル (略記)	Transit の頁	Réve の頁	Flottements の頁(仏語版)	「浮き漂って」 の頁(日本語版)	日本語版タイ トル(略記)	作品の種類	作品の時代
1	HIROSHIGE	1 B-22 2 B-23 3 B-24 4 B-25	191 189 178 177	1 2 3 4	84 83 82 81	広重	浮世絵	江戸
2	PAVILLON DU PHENIX	1 B-74 2 B-75 3 B-76 4 B-77		5 6 7 8	80 79 78 77	鳳凰堂	建造物	平安
3	KORIN	1 B-78 2 B-79 3 B-80 4 B-81		9 10 11 12	76 75 74 73	光琳	障屏画	江戸
4	RYOAN-JI	1 B-106 2 B-107 3 B-108 4 B-109		13 14 15 16	72 71 70 69	竜安寺	建造物	室町
5	NAIZEN	1 B-110 2 B-111 3 B-112 4 B-113		17 18 19 20	68 67 66 65	内膳	障屏画	安土桃山
6	ROMAN DU PRINCE GENJI	1 B-118 2 B-119 3 B-120 4 B-121		21 22 23 24	64 63 62 61	源氏物語	絵巻	平安
7	TOGAN	1 B-122 2 B-123 3 B-124 4 B-125		25 26 27 28	60 59 58 57	等顔	障屏画	安土桃山
8	TOBA SOJO	1 B-130 2 B-131 3 B-132 4 B-133		29 30 31 32	56 55 54 53	鳥羽僧正	絵巻	平安
9	EITOKU	1 B-134 2 B-135 3 B-136 4 B-137		33 34 35 36	52 51 50 49	永徳	障屏画	安土桃山
10	IPPEN	1 B-142 2 B-143 3 B-144 4 B-145		37 38 39 40	48 47 46 45	一遍	絵巻	鎌倉
11	ENFERS	1 B-146 2 B-147 3 B-148 4 B-149	160 159 144 143	41 42 43 44	44 43 42 41	地獄	絵巻	鎌倉
12	SESSHU	1 B-154 2 B-155 3 B-156 4 B-157		45 46 47 48	40 39 38 37	雪舟	絵巻	室町
13	SECTE KEGON	1 B-158 2 B-159 3 B-160 4 B-161		49 50 51 52	36 35 34 33	華嚴宗	絵巻	平安
14	TENKYU-IN	1 B-166 2 B-167 3 B-168 4 B-169		53 54 55 56	32 31 30 29	天球院	障屏画	安土桃山
15	MONT SHIGI	1 B-170 2 B-171 3 B-172 4 B-173		57 58 59 60	28 27 26 25	信貴山	絵巻	平安
16	TOHAKU	1 B-178 2 B-179 3 B-180 4 B-181		61 62 63 64	24 23 22 21	等伯	障屏画	安土桃山
17	VILLA KATSURA	1 B-182 2 B-183 3 B-184 4 B-185		65 66 67 68	20 19 18 17	桂離宮	建造物	江戸
18	SOTATSU	1 B-190 2 B-191 3 B-192 4 B-193		69 70 71 72	16 15 14 13	宗達	障屏画	江戸
19	PAVILLON D'ARGENT	1 B-194 2 B-195 3 B-196 4 B-197	128 110 110 109	73 74 75 76	12 11 10 9	銀閣寺	建造物	室町
		4 A-173 3 A-172 2 A-171 1 A-170	96 95 80 79	77 78 79 80	8 7 6 5		浮世絵	江戸
20	HOKUSAI	4 A-73 3 A-72 2 A-71 1 A-70	65 64 63 47	81 82 83 84	4 3 2 1	北斎	建造物	飛鳥
21	HORYU-JI	1 A-70	47	84	1	法隆寺		

本語版「浮き漂って」の頁の方向が正反対になっているのが理解される。

3. 《Vingt et un classiques de l'Art japonais》における方向の問題そして書物の可能性

Butor は《Vingt et un classiques》で取り上げられている、21の作品に関して、多くの要素に注目しているが、その中でも特に、方角の問題に重要な意味付けを行っているのがよく理解される。*Flottements d'Est en Ouest*「東から西へと浮き漂って」というタイトルそのものの中にすでに、「東から西へ」という方向が登場しており、作者の脳裏には常に東、そして、西という意識が働いているのが分かる。これは、方角としての東、西であり、それは、日本という東洋の国と、フランスひいてはヨーロッパという西の国のことを指しており、そして、Butor のもう一つの日本論である *Le Japon depuis la France – un rêve à l'ancre*『フランスから見た日本一夢を停泊させて』という作品のタイトルにおいても、フランスから日本という具合に、西から東という方向を明示している。

この方角という要素に焦点を絞り、この《Vingt et un classiques》の中で、Butor がこの方角という問題をどの様に検討しているかを見てゆきたい。

まず、第1章“Les 53 Étapes du Tokaido de Hiroshige”「広重の東海道五十三次」⁷⁾において作者は、江戸の日本橋という東の地点から、東海道五十三次を経て京都の三條大橋という西の地点に至るまでの旅程の方向に注目しており、東から西への一つの旅を想定している。そして Butor は広重がその死を前に書いた「私は、東の地で筆を置き、西の名高い土地に向けて旅立つ」という言葉をもとに、次のように空想を巡らせている：

(...) je vais au paradis de l'ouest où règne Amida, mais aussi je vais de Tokyo vers Kyoto qui en est une figuration, du shogun vers l'empereur, (...) de l'époque d'Edo non seulement vers l'âge d'or quasi fabuleux de Heian, mais vers l'effervescence ouverte et dangereuse de l'époque Momoyama. A l'ouest de Kyoto, à peu près à même distance, on devine Nagasaki, cette fissure par laquelle filtrent goutte à goutte, à l'intérieur du donjon japonais, les nouveautés de l'Occident, la Chine évidemment d'abord, mais surtout cet Extrême-Occident qu'est alors l'Europe. (...)⁸⁾

上で、フランス語版は“Les 53 Étapes du Tokaido de Hiroshige”「広重の東海道五十三次」の章から始まり、“Le Horyu-ji”「法隆寺」の章で終わり、日本語版はその逆の流れ、すなわち、「法隆寺」“Le Horyu-ji”の章から始まり、「広重の東海道五十三次」“Les 53 Étapes du Tokaido de Hiroshige”で終わると述べたが、この個所、すなわち、日本語版においては最後の頁であるが、フランス語版においては、最初の頁となる部分において、フランスの読者に対して、作者の考える日本観を提示していると見ることが出来るかも知れない。すなわち、江戸という東の地点から、「五十三次」を経て西へ向かう旅は、京都で終わることなく、そこからさらに西へ、すなわち、長崎へと、そしてまた中国へと、そして、ひいてはヨーロッパへとつながると述べている。また、ここで注目したいのは、この東から西へという方向が、単に地理的、空間的な次元にとどまらず、時代的、時間的な次元をも合わせ持っているということである。ここでも作者は、時代的には、広重の活躍した江戸時代から、遙か以前にさかのぼり、平安時代、桃山時代のことにも言及して

7) 広重の『東海道五十三次』に関しては、『広重と歩こう 東海道五十三次』（小学館、2000）を参照した。

8) *Transit*, B22.

いる。

この「東から西」という方角へのこだわりは仏教の世界においては、非常に重要な意味を担ってくる。Butor は第4章 “Le jardin sec du Ryoan-ji” 「竜安寺の石庭」において、その石庭に関して、次のように述べている。

L'arrangement de pierres fondamental dans un jardin japonais évoque une triade de puissances célestes, un *butsu* entouré de deux *bosatsu* qui l'assistent, tel Amida entre Kannon et Seishi. Le groupe le plus occidental y correspond parfaitement. (...) Dans l'angle nord-est, celui par lequel on arrive, quelques marches permettent de descendre à un petit corridor couvert d'où l'on voit directement cette traide isolée. (...) C'est comme un autel d'Amida; le petit mur de l'ouest au fond, devant son rideau d'arbres, peut être considéré comme une représentation de son paradis d'après la mort. (...) ⁹⁾

作者は竜安寺の石庭の中に見られる3つの石から成る三位一体の中に阿弥陀三尊像（阿弥陀菩薩、観音菩薩、勢至菩薩）の姿を重ね合わせている。この箇所においても、作者は方位、方角にかなり固執しているのが理解される。le plus occidental, l'angle nord-est, le côté oriental 等の方位を示す語を使用して石庭を説明しているが、阿弥陀菩薩、観音菩薩、勢至菩薩の3体で構成される阿弥陀三尊像に言及するときは、「奥にある、西側の壁」というように、「西」という方角を強調しているのが理解される。そしてそれは、「死後の世界の極楽を表現すると考えられている」と明記している。この竜安寺の章においてではないが、作者は別の章（第2章 “Le pavillon du phénix” 「鳳凰堂」）で宇治の平等院鳳凰堂について述べているところがあるが¹⁰⁾、西方浄土をこの世に復元する目的を持って建造された平等院の鳳凰堂に安置されている阿弥陀如来像に関して次のような記述がある。

Amida dans son or, (...) assis sur un piédestal octogonal qui se termine en énorme fleur de lotus, entouré, sur sa grande auréole de flammes, de bienheureux qui chantent, dansent et jouent de divers instruments, (...), Amida, sur les neuf portes doubles, descendait de son paradis pour chercher les neuf catégories d'élus, et les y menait accompagné de Kannon et Seishi, de chanteurs, danseurs, joueurs d'instruments et beaux diseurs, avec les esprits du tonnerre et du vent, (...) ¹¹⁾

この平等院の鳳凰堂は、上に述べたように西方浄土をこの世に復元するために、「東から西」という方向にこだわって建築されたものである。平等院は、東にその正面を持ち、鳳凰堂がその西に位置するように配置されている。また、鳳凰堂の本堂内においても、阿弥陀如来像は、堂内の西の位置に、東に向かう方角に安置されている。従って、拝観者は、阿弥陀如来像に向かって、すなわち「西に向かって」拝観することになるわけである。阿弥陀如来の後ろには、すぐ上の引用にもあるように、歌ったり、踊ったり、また、楽器を演奏したりしている雲中供養菩薩52体が置かれていたり、まさに、この現世に再現された極楽浄土といえる光景を眼の当たりにして、自然と西方浄土に向かって拝観していることになる。

このように「東から西への旅」は、ここでは、「死出の旅」、「極楽浄土を求めての旅」という意味で理解されるが、作者 Butor はこの「東から西への旅」を世界の歴史という大きな時間的流れの中に位置付け、日本と西洋を結び付ける方角として、「東から西」に加えて「西から東」の

9) *Transit*, B108.

10) 平等院鳳凰堂に関しては、『阿弥陀堂と藤原彫刻』（原色日本の美術 第6巻、小学館、1969）を参照した。

11) *Transit*, B75.

方向にも触れている。《Vingt et un classiques》の第5章“Les paravents des Portugais au Japon de Naizen”「内膳作南蛮屏風『日本におけるポルトガル人』」において、狩野内膳の南蛮屏風を見た Butor は、日本と西洋を結びつける2つの方向に注目している。

Quand les Portugais voguant d'ouest en est parvinrent au Japon, ils atteignirent le but même que Christophe Colomb s'était proposé, voguant d'est en ouest, le Cipangu de Marco Polo: (...) ¹²⁾

ここで Butor は、時代こそ異なるが、その目的を同じくして日本に接触を試みようとしたヨーロッパ人の姿を描いているが、13世紀末に書きあらわされたマルコ＝ポーロの『東方見聞録』をもとに、コロンブスが日本を求めて船出したのが15世紀の末であり、それと同じ目的を持ってポルトガル人達が日本に立ち寄っているが、これら2種類の旅の方向について、ポルトガル人達の方角は「西から東」であったが、コロンブスのそれは「東から西」であったと言及している。また、作者は北斎に関する章において(第21章“Les cent vues du Fuji de Hokusai”「北斎の富嶽百景」)、1853年における Perry の日本来航についても触れているが¹³⁾、この旅も「東から西」への旅であるといえるであろう。

ポルトガル人達が「西から東」に向かって旅をしたのと同じように、西洋と日本を「西から東」の方向に結びつけるものに関して検討してみたい。

《Vingt et un classiques》の第8章は動物たちの戯画に充てられているが(“La comédie animale”「鳥羽僧正作鳥獸戯画」)、これらの、いかなる説明もなく、おそらくは、人間世界を動物達に当てはめて、世間を風刺、批判していると考えられるこの戯画に関して、Butor はそこに、La Fontaine の世界を、いや、それ以上に、Buffon の世界を垣間見ようとしている。そしてフィレンツェの哲学者 Brunetto Latini の *Livre du Trésor* の世界にもつながるとしている。また、La Fontaine の *Fables* に触れて、*Fables* の第7章以降は Esopé や Phèdre のみならず、ヒンズーの *Livre de la Sagesse des Rois* の影響を受けているとし、その教えが中世の中国を経由して日本に渡り、この「鳥獸戯画」において花開かせているのではないかと推測している¹⁴⁾。これは、「西から東」への影響関係を示すものであり、書物による交流であり、動物という世界を通しての「西」と「東」の融合であるといえる。

ここで、上で検討した、「東から西」への旅が、「西から東」への旅と同じ目的を持って共存するという事実により、この意味付けを書物の中の方向、書物を読むという方向との関わりにおいて検討すると、この《Vingt et un classiques》において作者がさまざまな個所で触れている、フランス語により書物を読む方向と、日本語により書物を読む方向との相違の問題に大いに関わってくる。

例えば、《Vingt et un classiques》の第12章である“Le grand rouleau de Sesshū”「雪舟の四季山水長巻」¹⁵⁾の1頁目は次のようになっている。

Sur le sentier de l'autre côté de l'eau les gens se hâtent, sur leur âne ou à pied. Les feux ronflent dans les cuisines, les invités se congratulent. (...) La place du village grouillait de monde. Sur le sentier

12) *ibid*, B112.

13) *ibid*, A173.

14) *ibid*, B132, 133.

15) 雪舟『山水長巻』に関しては、島尾新『雪舟の「山水長巻」』(小学館, 2001)を参照した。

de l'autre côté de l'eau les gens se hâtaient. Il devait y avoir une fête. Il doit y avoir une fête ... Il y avait un clapotis près du rivage.¹⁶⁾

そして、2 頁目には次のような記述が見える。

(...) Nous abordons dans une crique, montons et descendons par des tunnels en escaliers qui nous font découvrir les entrailles de la Terre, au détour desquels de nouveau notre voyageur qui se repose en devisant assis avec son serviteur. (...) Mais cette province plus montagneuse encore que la précédente, nous ne l'avions jamais vue, avec cette pagode à sept toits superposés, les cloches tintant à leurs angles, et la flèche rivalisant avec ce pic, avec cette escalade du ciel. (...).¹⁷⁾

また、4 頁目は次のようになっている。

Quelques arbres à droite d'un sentier où un jeune serviteur chargé de bagages suit son maître qui monte entre des rochers. (...) Et soudain voici un village, deux villages même, l'un au-dessous, c'est plutôt une petite ville avec ses bâtiments à toits doubles ornés de dauphins ou phénix, de colonnades, l'autre au-dessus, derrière des arbres encore transparents. (...) A nos pieds un vrai village cette fois, toits de chaume. Un torrent serpente parmi les rocs cristallins. Et nous retrouvons sur un pont notre voyageur de tout à l'heure, avec son petit serviteur qui a déposé les bagages dans quelque auberge. Est-ce bien le même? Comment savoir? Il marche en sens inverse. (...).¹⁸⁾

上でも見たように、この《Vingt et un classiques》は、1つの章が4頁ずつで構成されているが、その1頁目から、4頁目へとその語られている（描かれている）内容を検討すると、この『山水長巻』においては、1頁目では「お祭り」の情景、2頁目では「山中の階段状になった洞窟の中で旅人がその従者と話している」場面、および、「七重の塔」がある町、そして、4頁目では「一人の年若い従者が荷物を持って、主人（＝旅人）に従っている」という情景が語られている（描かれている）が、ここで語られている話の流れは、実際の『山水長巻』と比較してみると、実は、逆の流れになっているのが分かる。『山水長巻』の中では、先ず「一人の年若い従者が荷物を持って、主人（＝旅人）に従っている」場面が始まり、「山中の階段状になった洞窟の中で旅人がその従者と話している」情景が描かれ、そして、「七重の塔」のある町が登場し、終わりに近いあたりで、「お祭り」の情景が描かれている。すなわち、日本語版で読み進む場合には、巻物の流れの方向で（右から左へ）物語が語られるが、フランス語版で読む場合には、その逆の方向、巻物の左から右へと物語が進むという配列になっている。いわゆる語られる内容の逆転である。そして作者はこの事実に対して一つの意味付けを行うかのように、上に引用した4頁目の部分の最後で、この主人と従者が巻物の進行する方向（右から左）と逆の方角に歩いている場면을指摘し、「これは同じ人物であろうか？ どのようにしてそれを知ることが出来るであろうか？」と読者に問いかけている。

この「山水長巻」における語られる内容の逆転という現象は別の巻物においても生起されているのが理解される。例えば、第15章 “Les origines du monastère du mont Shigi Epoque Heian” 「信貴山縁起」にその例が見られる。

この第15章で取り上げられている「信貴山縁起」は、「山崎長者の巻（飛倉の巻）」、「延喜加持

16) *Transit*, B154.

17) *ibid*, B155.

18) *ibid*, B157.

の巻]、そして、「尼公の巻」という流れをもって語られる(描かれる)が¹⁹⁾、『*Vingt et un classiques*』の第15章においては、始まりの第1頁では信貴山を開いた命連の姉が、弟を訪ねて信貴山に向かい、命連と出会う場面(「尼公の巻」)が描かれ、それに続く第3頁においては、病床に伏している帝の夢の中に、神の使いが現れる「延喜の帝の病床に剣鎧童子現われる」(「延喜加持の巻」)の場面が描かれ、最後の4頁目においては、長者の家の米倉が金の鉢に乗って信貴山まで飛んで行く場面(「山崎長者の巻(飛倉の巻)」)が語られる(描かれる)。上に見たのと同じように、フランス語版においては、巻物の左から右の方向へ(巻末から巻頭へ)語られるのに対して、日本語版においては、巻物の進行と同じ方向(右から左)に語られている。そして作者は、フランス語版の第1頁(巻物の流れにおける最終場面)において、この巻物の最初に登場する米倉の存在に読者の意識を働かせる仕掛けを作っている(De l'autre côté la nonne installe un garde-manger; ils ne manqueront de rien. Un peu plus loin, il faut connaître le passage, à-demi caché par les nuages, le toit d'un grenier à riz; et l'on peut faire confiance à certain bol d'or pour le maintenir toujours plein.²⁰⁾)。ここで、巻物の最後において、そこからまた、再度巻物の始まりに返り、一つの連続するもののように考えられているのが理解される。

このように、同じテキストを始まりの方向から、そして終わりの方向からという具合に全く逆の方向で語り、そして読むという行為は、そのテキスト内容そのものに、一つの広がりを与え、別の解釈、別の旅、そして別の書物を創造するということにつながるといえる。

Butor は『*Vingt et un classiques*』の最後の章“Les cent vues du Fuji de Hokusai”「北斎の富嶽百景」²¹⁾の4頁目で次のように述べている。

De même que les 53 *Etapes* de Hiroshige comportent en réalité 55 planches, les *Cent Vues* sont 102 à compter les titres qui les éclairent dans un coin supérieur: 31 dans le premier volume, 30 dans le deuxième, 41 dans le dernier. (...) Le Fuji est abordé de tant de façons différentes qu'il est bien difficile de déclarer qu'une image ne le représente pas. (...) Et dans l'avant-dernière page: le Fuji réfléchi dans les marais de Ja-oi, ne le voyons-nous pas deux fois? (...) *Cent Vues*, c'est donc non seulement 101 ou 102, mais des centaines d'autres qui s'engendrent perpétuellement lorsque l'on feuillette ces pages pour que nous en imaginions d'autres encore.²²⁾

ここで作者は、『富嶽百景』の最後から2番目におかれている「蛇追沼の不二」(第3編第40図)に触れ、蛇追沼に映る2つ目の不二の姿を認め、「『富嶽百景』では101枚あるいは102枚の不二だけではなく、幾多もの他の不二が永遠に生まれ出されていくのではないだろうか」と記述しているが、この作品は、これ以外の様々な作品へと発展していくという可能性をもっているという点を指摘している。

また、Butor は『*Vingt et un classiques*』の第3章“Les paravents des pruniers de Korin”「光琳作紅白梅図屏風」²³⁾において、光琳が宗達の『風神雷神屏風絵』をまねて、光琳自身の『風神

19) 信貴山縁起に関しては、『信貴山縁起』(日本の絵巻4, 中央公論社, 1987)を参照した。

20) *Transit*, B170.

21) 北斎の『富嶽百景』に関しては、『富嶽三十六景』(浮世絵体系13, 集英社, 1976)を参照した。

22) *Transit*, A173.

23) 光琳『風神雷神屏風図』に関しては、『尾形光琳』(日本美術絵画全集 第17巻, 集英社, 1976)を、また、酒井抱一『夏秋花鳥図』に関しては『酒井抱一』(新潮日本美術文庫18, 新潮社, 1997)を参照した。

雷神』を描き、そして、この光琳を師と仰ぐ酒井抱一が、抱一自身の『風神雷神屏風絵』を書くと同時に光琳の『風神雷神屏風絵』の裏に『夏秋花鳥図』を描いたことに関して、次のように述べている。

(...) Il s'agit d'une œuvre à transformations: partant de la copie, si je retourne l'Esprit du vent, je découvre les fleurs de l'été battues par la pluie que leur ont amenée les orages de la fin du printemps; si je retourne cet Esprit du tonnerre, je découvre les plantes de l'automne parfaitement raccordées à celle de l'été; si je retourne celles-ci, je retrouve l'Esprit du vent d'hiver qui arrache aux lianes les feuilles rouges.²⁴⁾

ここで作者は、一つの商品から出発して、別の商品が生まれ、その別の商品からまた次の別の商品が生まれるという連続性に触れると同時に、抱一の描いた、『夏秋花鳥図』と『風神雷神』との関連、風神の裏に秋の風に吹き付けられる草花の姿、そして、雷神の裏に、雷神のもたらす雨に濡れた草花、そして、雨の後のにわたづみなどを描き込むことで、元となった商品から発せられる意味付けを元の商品とは異なる形で表現したことに注目し、Butor はそこに、「変奏していく商品」(une œuvre à transformations)の重要性を指摘している。

結 語

本小論では Michel Butor の『土地の精霊』シリーズの第4巻 (*Transit, Le Génie du lieu 4*, Gallimard, 1992) における《Vingt et un classiques》に関して、方角の問題を中心に分析を行ったが、いわば、「日本表現のための一試作」ともいえるこのテキストには、今回取り扱ったテーマ以外の要素も多く登場している。例えば、他の多くの商品でも取り上げられている夢のテーマ、また、特に障屏画においてみられる色彩の衝突などのテーマなどがこのテキストの中に散見する。それらのテーマに関する分析、また、この *Transit* において扱われている他の多くのテキストとの関連などの検討もこれからの課題としたい。

[2008. 9. 29 受理]

24) *Transit*, B80-B81.