

神奈川沖浪裏図について

吉田恭子

神奈川湊でこんなに波が高いということは台風が来ているのでしょうか。波浪警報レベルの大波です。遠くの空は黒ずんでいます。波は幾重にも重なり、白い波頭の入り組んだ描線は生き物の触手のようです。飛び散る波しぶきは、躍動する波にさらなる動きを加えると同時に、富士に降る雪のようにも、装飾的な紙吹雪のようにも見え、画面にきらめきを与えています。波は、画面の右から瞬く間に勢いを増し、左で大波となり砕け散っています。その波頭の落下予測地点に遠目の富士山。波裏に富士が呑みこまれるようです。津田先生はこの絵を「ざばーんと富士」と表現されたのですが、まさしく、波の轟音が聞こえてくるような光景です。

北斎は写実的風景画家というよりむしろ風景をデザインする画家です。「神奈川沖波裏図」に関しては、画面の奥にある富士を意匠として際立たせるのが波の役割。波の描線はまるで紙を筒に丸めて作った遠めがね、あるいは巨大な矢印のような働きをしています。しかしこの絵を「眼にする」ひとはだれでも、波の迫力、そのデフォルメされたデザイン性、浮世絵という極めて平面的メディアで表現できる究極の立体性、奥行きに、息を呑むのではないのでしょうか。この画空間の中では、波と富士山が主役の座を争い対峙しているのです。画面の半分を覆う荒れ狂う波、遠くに小さく見える富士。近景と遠景。動と静。その一方で、波に呑みこまれる前から、すでに富士山は波の一部のようにも見えます。この絵は色の数が限られており、それが画面を引き締めているのですが、波に使われる4色（藍色、群青、水色、白）のうち藍色と白が遠景の富士山

にも使われています。砕け散る大波の手前にある中波の「稜線」は、画面の上ではそのすぐ右隣にほぼ同じ高さでならぶ富士山の山並みと相似形であり、配色も似ています。富士と波とは対立すると同時に溶け合っともいるのです。

今回、富士を扱った詩（和歌・俳句を含む）をあたってみて、すぐさま挫折しました。数限りない作品があるのですが、「神奈川沖波裏図」を「想像力の目を通してみる」ために、詩人のことばは当てにできないことがわかりました。でもそれは同時に富士という山の性格を指し示しており、富士を「心で見ることの困難さを示唆してもいます。それはつまり、富士山は訪れる山、登る山ではなく、なによりも遠くから見ると、すなわち姿を拝む山だということです。ほとんどの詩が富士山が見えること、富士山を見ることについての詩なのです。富士を感じるということとは、富士を見ること。人と富士山の関係、それは、見るものと見られるものの関係であることが、たくさんさんの詩作品を見ると一目瞭然です。それはもちろんこの山の唯一無二に対称な形態に由来します。

富士山を見るという行為は、富士山の希なるかたちという自然条件と「見る」という身体能力とが出会う瞬間なのです。

ところが、天然の富士山でなく、富士山の絵となると、話はもう少し複雑になります。「見る」ことは、あらかじめ備わった身体能力を無自覚に發揮することではありません。人の眼の動きは、その人が育った文化環境によって訓練され、条件付けられているのです。「浮世絵」を前に日本人の目はどのように反応するのでしょうか？日本人でない人の観察を引用しましょう。

「伝統的の日本絵画は、横に長い巻物に加えられたイラストに由来するが、文章と同様、このイラストも右から左へと「読まれる」ことになる。

この結果、日本人の目は、右から左へと画像を眺めるよう習慣づけられていて、おそらく北斎の波裏図は、「波が次第に大きくなり」あたかも見るものの顔に降りかかってくるかのようにデザインされたことが分かる。西洋人の目は、絵画を特定の方向へ「読む」伝統の影響を受けていないので、目が「字を読むときと同じく」左から右へと動くにつれ、波も単に左から右へとうねっているようにしか見えない。この違いの有無を簡単に確認する方法がある。「神奈川沖波裏図」を鏡に映して見ることだ。」(Mathi Forer, *Hokusai: Prints and Drawings*. Munich: Prestel, 1991. p. 56 吉田訳)

「神奈川沖波裏図」は巻物でないにもかかわらず、その平面空間に時間軸をはらんでおり、これは、巻物や漫画によって図像を時間の流れに重ねて右から左へ「読む」訓練を重ねた日本人の目だけが体感できるのです。冒頭でのこの絵の描写に戻ってみましょう。「画面の右から瞬く間に勢いを増し、左で大波となり砕け散っています。その波頭の落下予測地点に遠目の富士山。波裏に富士が呑みこまれるようです。」実はこれは「目が見える日本人」と「神奈川沖波裏図」の遭遇という条件付の描写であることがお分かりいただけるでしょう。

さらに「見る」行為について考察を重ねましょう。富士山が見る山であることが明白な以上、私たちは「見る」ことから目をそらしてはならないからです。

「富嶽三十六景」はどれも「富士をいかに眺めるか」という視点でデザインされています。画面には文字通り人の視点・視線がデザインの一部として常に織り込まれているのです。例えば「五百らかん寺さざみどろ」には、寺の露台から海越しに遠くの富士を眺める老若男女の後ろ姿が描かれています。シンプルな一点透視図法が用いられており、露台の

床の木目、寺の軒下の木工細工など放射線状に伸びる多数の直線が水平線の向こうの消失点(＝富士)へ視線を誘導します。画中の人々の視線も、この見えない放射線の一部となっています。手すりにもたれかかる姿勢は、時間の経過を示唆しており、飽かずいつまでも富士を眺めているという彼らの欲望に、絵を見る私たちが気持ちを重ねるとき、時間は止まっているかのようにゆっくり流れる錯覚を抱くのです。このように、富士のある風景の中の人間は、視線という見えない矢印の出発点です。しかしまた、「富嶽三十六景」には人の姿がまったく見えない風景もあります。有名な「凱風快晴」は空と富士と樹海のみを描いています。この絵を見ると、私たちの視線は画家の視線と一致します。

それでは「神奈川沖波裏図」の場合はどうでしょう。高波の間を三艘の押送り船が右から左へ向かっています。押送り船とは艀を押して魚類を市場へ運搬する快速船です。一艘あたり十人前後が乗っているのが分かるので、実はかなりの数の人間がこの絵の中にはひしめいています。しかし富士山へ視線を投げかける者は一人もいません。それどころではないからです。船は波と波の間を文字通り木の葉のように揺れており、船の漕ぎ手も船頭も平身低頭船に張り付くようにひれ伏して、なんとか船が転覆せずに荒波をやり過すまで身動きせずまっています。ではいったい誰がこの風景を見つめているのでしょうか。「神奈川沖波裏図」における視線は、「凱風快晴」と同じく風景画家の視線なのでしょうか。しかしそれでは波と画家の距離があまりに近すぎます。実際海岸や波止場からこれほどの波を間近に眺める立ち位置は私たちに想像できないのです。それ故「神奈川沖波裏図」は「富嶽三十六景」中、破格の絵と言えるでしょう。私たちはこの作品が北斎の、ひいては浮世絵の典型的風景画であるかのように考えがちですが、この視線の不在という変則性こ

そが、「神奈川沖波裏図」を特別の絵にしているのではないのでしょうか。

船に身をちぢこめる人々は、見方によっては、祈っているようにも見えます。いえ、もちろん彼らは祈っているのです。我が身が波に呑みこまれて船共々海の藻屑とならぬように。この瞬間「拝む山」富士山に特別の神性が宿る気がします。乗組員らは富士に命乞いをしているわけではありません。富士が視界にあることさえ気付いていないでしょう。と同時に、この絵画空間で唯一不動の存在である富士山は、森羅万象を守るばかりか森羅万象に宿る神なるものを象徴しています。すなわち、この絵の中で「見る」主体は人でなく富士山です。「見られる」客体であった富士がここで「見る」主体に転倒しています。富士山には目はありません。しかし富士は確実に波を、波にもまれる船を、人を、「見ている」。「神奈川沖波裏図」を「見る」行為とは、富士山に私たちの視線を重ねることです。

「ざぱーんと富士」。目を閉じて波の音を聞く。大波の轟きを思う。

そのとき私は富士山です。見る主体としての富士山です。