

【翻 訳】

オスカー・グラーフ ツェツィーリエ・グラーフ・プファフ
編著『日本の妖怪』

シュトゥットガルト、1925年（1）翻訳

安 松 みゆき

以下は Hrsg.v. Oskar und Cäcilie Graf: Japanisches Gespensterbuch, Stuttgart 1925の
翻訳の一部（1～12頁まで）である。筆者の日本観を知るため、できるだけ原語を活かし
て訳出している。

いとも穏やかな波
住吉の浜に打ち寄せ
海原から淡路 Awaji の島
高く聳ゆる
いま金色の曙光に
その頂き抱かれ
夕べともなれば
頂き赤々と輝く

濃い朝霧のなかから生まれるかのように、原初の日本が立ち現われる。大地はまだ何も
創造されていない混沌であり、巨人の影のように、その上には根源神のまだ定まらない姿
があった。やがてその影は明確な輪郭を現わし、名前と形を持つことになった。すなわち
気の源神である男神の伊邪那岐（イザナギ Isanagi）と水の源神である女神の伊邪那美（イ
ザナミ Isanami）である。昔、2人は天にかかる七色の橋の上を散歩していた。すると突
然気の源神が、水の源神の伊邪那美に尋ねた。「まだ我々の下には国があるではないか。
なぜ我々は一度も降りてみないのか。」このように伊邪那岐は話すと、宝石や珊瑚で飾ら
れた豪華な矛を、下の暗く無秩序な塊の中に突き刺した。伊邪那岐がその塊に触れると、
矛先の周りの泡立つものが固まり、最初の島である淡路島が立ち現われた。この島につい
ては、今も上記の詩によって歌われている。その後、伊邪那岐と伊邪那美は下界に降り
て、日本の大小の島々をつくった。この大地を支配した最初の神々の夫婦、伊邪那岐と伊
邪那美から、さらに数多くの男女の神々が生まれたが、あらゆるものを照らしたのは太陽
の女神、光り輝く偉大な天照大神であった。彼女は大地に孫の瓊々杵 Ninigi を送り、支
配させた。その瓊々杵の孫、彦火火出見 Hohodemi の息子は4人の子供の父親で、そのな
かで末の息子が日本の初代天皇、神武天皇 Jimmutenno になった。ここで神話の時代は終

り、英雄の時代が始まる。そして今日まで途切れることなく、天照大神の子孫がこの島国を支配している。

とはいえ、神武天皇は完全に伝説上の人物であり、最古の歴史書が伝えるその後の数百年は、神話の時代に属する。古事記 Kojiki と、それよりも少し年代を下る日本紀 Nihongi とは、創成期の英雄や支配者を飾りたて、無邪気な想像力によって半神や超人的英雄へと形づくられた宗教的観念や理想像に、独特の説明を与えるにすぎない。

あらゆる歴史は、解体と再構築をもたらした中国の影響のもとに、大きく年代を下ってから文書化された。それは、日本の支配者の家系が神々に起源を持つことと、この民族がいつの時代も、人として生まれた神々の末裔と結び付いていることを説明し、記録するという意図を明瞭に示している。

このような自覚から、民族全体の本質的特質が生まれた。すなわち、この民族を包み込み、山の頂きから、あるいは樹木や水の流れから彼らに語りかけ、自然の力という神秘に満ちたさまざまな声によって、彼らに恐れと崇敬の念を吹き込む神々に従う姿勢である。生活を愉しみ、活発に働き支配を広げる生活を喜びとしながら、まだ明るい現世と来世との裂け目に気づかず、存在の暗い謎を見過ごしたあの時代の人間の確固たる性質が、多様な姿を見せる自然と結びつきながら、形づくられていった。数えきれない程、様々な姿を見せる神性は、高い山の頂、聳え立つ樹木、川において、神の祠も、またその像も設けることなしに礼拝された。至高の神、天照 Amaterasu ですら、彼女の象徴である鏡を置くために、伊勢に木材だけで建てられた神殿を持つにすぎない。

征服の戦いのなかで強められ、統一国家へと成長し、外部の敵に悩まされることなく、この国の豊かで多様な自然のなかで、次第に国家の本質が、独自の姿に完成されていったが、日常の精神的な中味は、人種とは全く異なる源泉、すなわちインドから中国を介して伝わった。文字と法律、宗教と芸術は、はじめ韓国を介して、その後は直接中国からもたらされた。

日本民族は、当時すでに確固たる受容能力を持ち、その若々しく新鮮な能力によって、偉大で新しい精神世界を吸収し、しかもその際に自らの本質にそぐわないものを取り除く抵抗力をも持ち合わせていた。

偉大な中国の師に学ぶことで、すぐに高度な芸術が生まれた。それは新たな仏教に仕えるものであり、偉大なインドの賢者による神秘的な救済の教えへの、深い内面的な献身に満たされている。7世紀から8世紀という初期の時代に作られて、いまだ現存する多くの美術品は、深遠で神聖なものから生み出されているので、幻影のように、世俗を離れた彼方から大地の霧を通して光を投げかける。仏陀とその弟子たちの姿は、気高いまでの線描と純粋な様式化によって形づくられており、まるで天の示現を呼びよせたものであるかのようにみえる。柔和で簡潔な線描によって、かれらの姿は芸術的に高度に理想化され、精神性を与えられており、われわれのゴシック期、あるいはイタリアの初期ルネサンス期の創造との接点を感じられる。それに加えて、時代を下ると、往古の戦士の精神を表現する国家的な絵画が生まれた。およそ300年近くにわたって日本を引き裂いた戦いが作品にも

反映しており、それらはあまりにも激しい生きざままで占められていたので、人びとは直接的な事実にとらえられて、その前に立ち尽くしていた。三つの有力な家系が摂政権力をめぐって、敵を完全に抹殺するまで闘い続け、その一方で神としての天皇は、その神聖さを隠す御簾の背後に隠遁し、民衆に姿を現わすことなく都に座していた、あの時代のことである。

この劇的で激しい動きを見せる芸術は、民族的な特徴を最も典型的に示す表現だった。それはここで力強く姿を現わし、ここでだけ中国の影響から解放されたのであった。14世紀のはじまりとともに、より平和な時代が訪れると、芸術はむしろ自然のなかに深く没入する方向に進んだ。芸術は、禅宗という、仏陀の最も古い啓示にさかのぼり、救いの秘義に神秘主義的に沈潜して、ひたすら救済の真理を悟る宗教から刺激を受けたのである。風景画は禅僧によって中国から日本にもたらされた。それは多彩な現実のように鮮やかで色彩に富んだものではなく、静かで深みがあり、心を打つものである。そこには沈黙する静寂な谷があり、その上には奇妙な岩の頂きが雲を貫いてそびえており、それらの源を霧が覆い隠している。あるいは、その岸が夢のように果てしない広がりの中に消え去る海が描かれ、まるで魔法をかけられたような木々が波に向かって傾いている。荒涼たる山岳風景のなかに、孤独に観想を深める賢者が、さらには灰色の空を飛ぶ野鳥が描かれ、木々からは秋の木の葉が舞い落ちる。これらはすべて墨一色だけで描かれているが、きわめて繊細な階調のために、彩色された絵画では表し得ない深い空間表現に到達している。これら絵画はすべて、ある魔力をもっている。それは未知の希望を与える声のように、定かならぬ憧れを引き寄せる孤独な彼方から、夜には樹木や草花が言葉を話す渡り鳥の故郷から、こだましてくる。このような絵画の神秘性、そこに描かれた単純な事物 - 静かな秋の樹木、波間を泳ぐ魚、飛ぶ雁 - の神秘性は、これらの控えめに見える芸術作品のすべてが、仏教の精神に固有な、ある深い観念を表現していることにある。たとえば舞い落ち葉はこの世のすべてのものの無常を、渡り鳥は、安らぐことのない魂を意味する。目に見える世界全体は、仏陀の救いの思想に満たされており、その現象のすべては変転と生成にすぎない。芸術ではそれは象徴的に表現され、内容を深く感じ、理解すればそれだけ、芸術的な表現能力が高まり、形式が完成される。これはまさにきわめて芸術的な文化である。

外からの効果によるこの文化の質の高さは、たとえかつて本来あった偉大さや単純性が、時代を下るにつれて次第に失われたとしても、日本の芸術に残っていった。

さて、これまでに挙げたものによって、日本の美術の表現の可能性が汲み尽くされたかのように見えるかもしれない。なぜなら、現象 *Erscheinungen* の多彩で陽気な世界、神々と聖人の敬虔でおごそかな世界としての極楽、そしてあらゆる苦痛を伴う地獄が、年代を下る仏教には見られるからである。

しかし此岸と彼岸の二つの世界の間、第三の新しく謎めいた知られざる世界、恐怖と驚きに満ちた世界がみられる。すなわち、悪霊 *Dämonen* や妖怪 *Gespenster* の世界である。しかしそれらは空想のものではない。現実に体験されたものであり、人間が戦わなければならなかった不気味で得体のしれない太古の被造物である。天と地の間のたそがれの

国の存在なのである。

彼らは、素朴な感性を持つ民衆の憧れと苦悩から、まだ天の光が届かない深い影に対する暗く激しい恐れから生まれた。そこでは、鋭い爪を突き立てる悪霊がいて、罪があるときは心を引っ掻き、嵐のときには家を揺すり、あるいは暗闇から突然現れて、嵐のなかに甲高い遠吠えを轟かせる。

このような悪霊 Dämonen や妖怪 Gespenster が伝えられてきているが、どれもきわめて表情豊かで個性的であり、大小の空想的な動物の姿を借りて多様な姿をみせる – それらは生き生きとして真に迫っており、あたかも毎日のように、野原や森で孤独なさすらい人と出くわしたり、この暗闇の集団に対する不安や恐れを広めるために、実際に人々の平穏な住まいに姿を見せていると思えるほどである。そこにいるのは、大頭の悪魔 Teufel や、長い鼻と角を持ち、あるいは三つ目、四つ目を持つ悪魔であり – あるいはかぎ爪を持った一つ目の不格好な塊、翼や鱗のついた生き物であり – あたかもこの惑星が生まれた頃の、人間がそこに足を踏み入れるよりはるか以前の生き証人であるかのように見える。弱々しい人間によって次第に権力の座を追われ、昼間の被造物に追いやられ、原始の森の暗がりのなかに追放されたとしても、君臨する昼間の太陽さえ沈めば、再び姿を現す太古の時代の末裔であるように思える。そしてそうしたものたちの時が到来し、かれらは騒ぎ、かれらの力の程を人間に思い知らせるのである。

これらすべての不気味な夜の一族に関する信仰は、今日でも民衆のなかに残っている。それどころか、公の承認すら失われていない。1824年（文政7）に日光 Nikko に向う山中の道に幕府の命令が掲げられ、山に好んで住む天狗 Tengu やその他の悪霊 Daemonen は、将軍 Shogun が訪問する間、その祖先の墓のある場所を静かに保ち、引き下がっていることが命じられたのである。

しかしこれらの存在は、超自然的なものを表現するあの美術作品の一部、すなわち自然のデーモン Naturdämonen と呼び得るグループを示すにすぎない。このグループから妖怪 Gespenster のグループへと移り変わるところに位置するのは、醜くつくり変えられた人間の姿をとる多種多様な魔女 Hexen であり、さらに人間に危害を加えるために人間に姿を変えることのできる魔術的動物 Zaubertiere、とりわけ狐である。

しかし、最高潮に達したのは、幽霊 Geistererscheinungen の創造である。そこで芸術的な想像力は、表現における最大の完ぺきさと可能性とを独自に獲得するのである。謀反によって命を落とし、復讐せんがために、波立つ草むらのあの世から、幽霊のような姿で舞い戻るといった戦いの英雄達の姿がある。不実で不正な罪人たちの姿、やさしく漂うような姿の若い女性は、その子供の泣き声で引き戻され、子供らは両親の家への郷愁にかられている。そうした者たちは皆、苦しみや終りなき欲望を呼び起こす。というのは、そこでは、不確かなこと、すなわち死者が生きている者とともに精神的に生き続けることが信じられている。生きる者が死者の魂とともにいるところでは、まだ死者の魂の声が聞こえるし、死者を見ることができる。死者の魂は救いでもありながら、傷つけるものでもある。このありそうもないことが、内面的に生きる真実として信じられているために、このような妖

怪の姿 *Gespenserbilde* や悪霊 *Dämonen*、妖精たち *Kobolde* は、かなり途方もない感動的な効果をもたらしている。ここで我々の死滅した世界が存続しているとして、現代のヨーロッパの妖怪の絵 *Gespensterzeichnung* と比較してみよう。そこには、やっとの思いで考え出された魂を伴わない亡霊 *Geister* がある。人間の感情の深みや落ち着きを失った渴望から創造されるものは何もない。人工的に示された興奮の亡霊であり、青ざめた現世の亡霊であり、たかだかモルヒネや、丑三つ時のコーヒーカップの妖怪 *Gespenster* なのである。

上記のことから確かに読みとることができるのは、まさに日本の芸術のこのような側面が大きな意味を持っており、我々の芸術創造にとって最も価値ある刺激を提供しているだろうということである。

その領域全体は、あまりにも豊かで多様なために、もちろんこの紙面では、対象となるものを余すところなく、また徹底的に紹介することはできない。

このように注目される悪霊 *Dämonen* や妖怪 *Gespenster* の表現を正しく理解するためには、日本での精神思潮を洞察し、さらにそれらの精神思潮の芸術への影響について軽く触れておく必要がある。

昔の封建国家の時代の日本は、素朴な自然信仰を崇拜し、まだ高度な芸術を知らなかった。民衆は農耕よりも狩猟や漁猟によって生活していた。朝鮮王国に対する侵略戦争が始まると、荒れ狂った戦闘時代へと変わった。言い伝えとして、まだ文字のなかった先史時代の伝説が残されている。

欽明天皇 *Kaiser Kimmei* 時代の552年になってはじめて、朝鮮王国から仏教徒が日本に渡来し、民衆に仏教を布教した。かれらはまた、教典 *Sutra* 以外にも、高価な布や漢方薬、金属品などの貴重な品々を日本に持たらしめた。当初日本側の一部の指導者は、これまでの特権が制限されることを恐れて、新しい動きに対して、むしろ政治的な理由から抵抗を見せ、それが争いに発展し、天皇に対する公的な反乱となった。

最も重要な転機は、645年から649年にかけての大化 *Taikwa* の時代であり、孝徳天皇 *Kaiser Kotoku* は、いわゆる大化の改新 *Taikwareform* という、中国の偉大な唐の支配者達を模範として日本国を大きく改革した。仏教は高い評価を受けて国教となった。そして短時間で、歴史で知られている、最も大きな国家の改革を実現したのである。

民衆は具象性のない不定形なものをイメージしていた。そのイメージは、神々から受け継いだ形のないものであり、素朴な神社には目には見えない多数のシンボルがあるが、そのなかのひとつが、神の「肉体」と見做された。しかし民衆の目は、具体的で知覚され得るものも必要とし、－ 目に見えないものを好きになることができなかつた －、そして目に見えない力への畏怖は、民衆を不安にさせた。また神 *Kami* という、故人の魂 *Geister* も恐れられた。それらは、目に見えないかたちで、あとに残された者のまわりを漂い、かれらに役立つこともある反面、傷つけることもできた（この信仰は、つい最近まで存在している）。しかし死者のとどまるような見知らぬ場所では、そのことを口にしないように心がけていたので、死者がこの世に現れると、「波打つような草むらの国」へと消

えていった。この見知らぬところは、切迫した不安を抱えた多くの者が想像したくなるような、恐怖に満ちあふれていたが、民衆はそこを通り過ぎていったのである。

このような希望のない無力さから深い影を落としつつ、太古の考えにまだ満ちていた世界の中に、いまや、多くの親愛なる聖人や、あらゆる危機からの救済をともなった仏教徒による輝かしい集団が現れたのである - 黄金の耀きを放つ彫像や彩色に彩られた絵も携えていた -。そうした光景をまだ見慣れていなかった目には、それらは、貧者や下層者を救う、新しくかつおだやかな救済の教えを啓示するようなものであった。この現世で苦勞を背負い込まれた者は、仏陀が永久の幸福なる平和を見出すために阿弥陀として君臨するところ、すなわち西洋では、天国にあたるところで救済されるのである。

仏教 Buddhismus とはそうした信仰の教えによるものである。ファナティックなものや敵対行為に対して他の宗教を迫害するようなことは一度もなかった。というのは、仏教の根本的な存在意義が、思慮深い真の人間性にあったからである。

仏教は、人間性と人間の苦悩を持つあわれみの釈迦牟尼 Çakyamuni から生れたように、他の信仰のかたちをとつてもつねにそうした認識の探求を志した。そしてあらゆる神々は仏陀への叫びであり、教えの聖人、そして信仰の庇護者となったのである。

そのような仏陀の教えが日本にも伝来し、 - 昔からの神々は、やさしくそしてわずかに横に追いやられた。 - なにも迫害せず、否定することもなかった。既存の知恵の一部を組み込み、このようにすべてを包括しつつ、この世からかけ離れた寛大さによる仏教の教えは、日本の民衆の存在を壊すことはなかった。古くから伝承される観念や、民衆の特性を示す根本的な特質、内面的な独自性が、権力的に阻害されることもなかった。

この民衆性にとって最も純粹なる源泉から、妖精 Koblode や悪霊 Dämonen、魔物 boese Geister や善霊 gute Geister、変貌した畜生の具象、死者 Abgeschiedener の出現、そして様々な姿で現れた影 Schatten や魔力 Zaubewesen の存在する世界が、生み出されたのであった。

妖怪 Gespenster の表現を総合すると、大きく三つのグループに分類される。まず悪霊 Dämonen や妖精 Koblode のグループ。これらは大体が神話から生じたものや、昔の自然の神や悪霊が、仏教の概念と合わされたものである。たとえば天狗 Tengu、鬼 Teufel 等。

第二グループは、魔力を持って人間の姿になることのできる動物であり、善良なものや邪悪なものがある。いくつかの神話から生じたものもあり、たとえば、龍、虎などがそれにあたる。その他狐、猿、狸、蛙、猫等。

第三のグループは妖怪 Gespenster、死者の亡霊、特に歴史的な人物の亡霊、伝説の人物の幽霊、地方伝説に表れる幽霊、そして歴史的あるいは伝説的な背景を持たない死者の亡霊である。

この三つの主なグループには、多少なりともゆがめられた人間の姿をとるまだ多くの幻想的な表現も含まれている。天才的な皮肉屋・北斎 Hokusai や、鳥山石燕 Toriyama Sekiyen、そして後世の他の芸術家たちが、そのような幻想的なものを好み、表現において自由に成り行きを任せている。日本人というものは、この全く疑わしいものを化け物

Bakemono」という言葉で表している。

藤原時代 Fujiwarazeit（11-12世紀）の初頭、はじめはまだ神秘的で厳格な教えであった仏教が、より自由で寛大な思想へと変わった。その浄土宗 Jodosekte は、耀く阿弥陀 Amida が玉座に座し、あらゆる存在が人生の輪廻から解放された無垢な国、すなわち西方浄土 Paradies des Westens への道を告知した。この時代から本質的な強みを伴った国民感情が育った。土佐派 Tosa Schule の絵画作品にはその輝かしい表現が見られる。

ここで、土佐派の匠による最初の妖怪 Gespenster の絵を見てゆく。—この土佐派による妖怪の絵の一例は、そのような描き方の一番古い作品でないとしても、おそらく古いもののひとつであろう。それは土佐光長 Tosa Mitsunaga によって描かれたものである。彼は、古典的中世末期の平安 Heian 末の1170年頃に活躍した。当時かなり好まれていた長い絵巻物のひとつの断片がある。そこでは、山の最も奥深いところに、ひとりの僧侶がサツダルマプンダリカースートラ Saddharmapundarika-Sutra の修業に励んでいる。彼は、魔物 böese Geister である天狗 Tengu が恐ろしい数で近づいていることに気付かない。しかし、四体の天の守護神のひとりである毘沙門天 Vaisravana が、救出のために雲のなかから下界に降りてきて、血だらけになって地面に倒れる魔物 Unholde を、矢で撃ち殺して退治した。

初期中世は、国内で最も権力のあるふたつの一族、すなわち平 Taira と源 Minamoto との、恐ろしい争いでもって終わった。源は平を精根かけて失脚させた上に、その一族を完全に抹殺した。

そして新たに始まる鎌倉 Kamakura 時代と、源将軍 Minamotoshogun の館が建っていた室町通り Muromachistr. からその名のとられた「室町 Muromachi 時代」は、引き続き争いによって混乱していた。争いの反響はまた芸術においても見られた。宮廷絵師の土佐派の巨匠は、あまりにも震撼するような生き様を見せる群衆の動きの中で、時代の英雄の活躍や、信じがたいほどに熱狂的な戦いの場面を永遠なるものとして描きだしているために、それらの作品は、芸術家だけの魂の結果として内面的な共感が生じる極めて芸術的な瞬間の把握と呼ぶことができるほどである。まるでそのような静かで弱い、しかしながら抵抗できない影の世界の声を芸術においても聴こうとするなかで、あまりにも素早くかつ激しく、この時代の実生活は14世紀の中頃まで続いていった。

しかしじきに現実の生活をただ記述しただけではないような芸術作品が再び造られ、著名な土佐派の絵師たち、すなわちつねたか Tunetaka、光茂 Mitsushige、光義 Mitsuyoshi 等によって悪霊の絵 Dämonenbilder が描かれているが、そのほとんどは現存しない。

われわれの時代には、土佐光昭 Tosa Mitsuaki（14世紀半ば）による大きな絵巻物が登場する。その巻物は、頼光 Yorimitsu が土蜘蛛 Ungeheuer Tsuchigumo という巨大な怪物をいかに退治したのかを物語っている。

満仲 Mitsunaka の息子の源頼光 Yorimitsu Minamoto は、最も良く知られた中世の英雄のひとりである。頼光は、かれの4人の家来である四天王 Shi-tenno の渡辺綱 Watanabe no Tsuna、坂田金時 Sataka no Kintoki、碓井貞光 Usui no Sadamichi、卜部季式 Urabe

no Suetaka の協力を仰ぎ、怪物と、当時相当に危うい盗賊との国を一掃した。

われわれのひとつま (図1) は次のような場面を示している。すなわち嵐の夜に、頼光 Yorimitsu が広い自室のなかでひとり深い物思いにふけている。――そこに部屋の陰から悪霊 Dämonen が現れ、まるで荒れ狂った嵐や夜がそれらを吐き出したかのように、威嚇しながら、不気味にあるものが忍び足で寄ってきたり、あるものは残酷なうなり声をあげて、消えてはまた現れる。しかし微動だにせず英雄は座っており、頻繁にやつらはやってくるものの、最後には逃げていってしまう。これら妖怪 Gespenster の半分は、動物の姿をした鬼 Teufel で、絵師自身が嵐の夜に身震いしながら見てしまったかのように、あまりにも真に迫っている。夜の朦朧とした種族は、完全に身の毛もよだつようでありながらもユーモラスな姿で、「百鬼夜行 Nächtlicher Zug der hundert Dämonen」の絵巻物のなかで列をなして通り過ぎてゆく。それは、動物においてまた原始的なものにおいて人間には不可思議で恐ろしいと理解されるあらゆるものを含んだすばらしい幻想である。古い寺院の用具そのものが変化し、幽霊のような生命 spukhaftes Leben を受け入れる。角やトゲのついた生き物が、原始世界のように、通り過ぎて空の部屋にひしめきあっている。

――それぞれが、明確に独自の性格を持っていた。内容は確かに二重の意味を持つ。というのは信仰の教えに敵意を示すこのような存在は、仏教の行列をそのまま真似し、多少なりとも、当時の僧侶たちの退廃性に対する風刺なのである。

この絵巻物が作られた時代には、すでに絵巻物には偉大な意味が付与されていたという。というのは様々な模本が作られていたからである。ここで提示されているのは (図2)、1525年に90才で亡くなった土佐光信 Tosa Mitsunobu によるものである。

この土佐派の巨匠による作品は、本来の国民的な存在や日本人の芸術的な才能を示すものである。一方次の方向は、再び中国の芸術精神の大きな流れの中へと感情豊かに流れ込むことを意味している。

また偉大な狩野派 Kanoschule は、時代の変遷や、豊かな繁栄から落ち込んだ入り月並みの型にはまることに逆らうことができなかった。それはまた中国でも日本美術における生命の泉が枯渇し、同時に徳川家から将軍を1601年より輩出していった最初の100年間に短期的な争いが終わり、長い平和の時代がはじまったことによって、あらゆる分野で無気力になった。そして過去を偉大にしたものすべて、すなわち荒れ狂った戦闘力、侍 Samurai の死を恐れない純真な精神、宗教的な深化、そして足利時代の繊細な芸術とが、徐々に薄れつつも生き残っていった。人生は快適となり、芸術もより豊かにそして装飾的になったが、外面的には、愉快的な浮世絵を描く絵師たちのなかで、自身と自らの行動を、卓抜した場面のなかに見出す庶民的な集まりが登場した。

大半の妖怪絵 Gespensterbilder を描いた木版画の巨匠たちは、最後の世代にあたり、また非常に衰退した時代ではあるものの、いまだその中には古い伝統の良き部分が息づいている。――その創作のなかで古き伝統は、幾度か、いやこれまですべて古い土佐派の絵師たちによって息づいているのである。

鳥山石燕 Toriyama Sekyen は、弟子の中でも最も有名な歌麿 Utamaro によって知ら

れ、1776年から1781年の間に「百鬼夜行 Hiakki Yagio」 - 百匹の悪霊 Dämonen が夜を旅するもの - を6巻本で発刊した。驚くことに、もう一度土佐光信 Tosa Mitsunobu による百匹の悪霊の行列が現れていることに気付く。同じ悪霊、同じ動き、多くの姿が全くそっくりの写しなのである。繰り返さないように、われわれはここで土佐派の絵巻物の一場面がないか、あるいは、移行期に生じた新しい姿だけを取りあげる（図10）。

またこの幽霊の悪霊の原形のあった当時との距離がどれだけ大ききとも、このような恐ろしいやつらへの信仰は、揺るがなかった。その強い意志によって、人間を傷つけ、少なくとも最も恐ろしい恐怖心をおこさせるものと、それらがたとえば神の緒言の存在としても心から確信していた。

ろくろ首 Rokurokubi があるが、これは毛の生えた白鳥のような長い首をもった悪霊 Dämonen で、しばしば頸を三本目の腕として自由に使うことができた。中国に起源を持つ。殷 In 王国の皇帝ヴティ WuTi の時代に存在していたものだったのであった。ときどき頭だけが夜ごと出歩くことができた。 - そしてもともと、首に血の赤い縞が見られる。そのなかには、夜ごと捕獲してきた蛇を捕まえてはそれらを食べて生きている。 - ろくろ首が捕獲に出ている時に食わずと、極めて危険である。

孤独な旅人（放浪者）が突然峡谷や、急斜面で冷たく白い霧によって身震いするとき、藪のなかから巨大な白い頭をこれみよがしに突き出してくるのが、霧の鷹である（図52）。

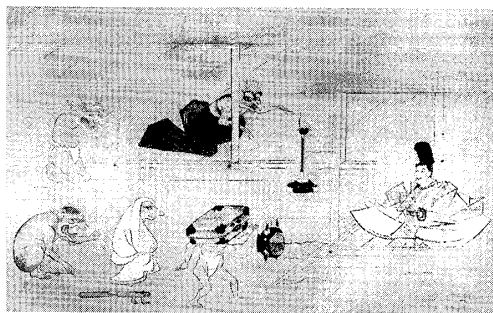


図1 土佐光昭？《頼光と悪霊》



図2 光信？《百鬼夜行より》



図10 石燕《悪霊の行列》
（右五徳猫、左鳴釜）



図52
石燕《松明丸》