

ドイツで出版された日本の妖怪の本（上）

—編著者ツェツィーリエ・グラーフ＝プファフと『日本の妖怪の本 *Japanisches Gespensterbuch*』—

安 松 みゆき

はじめに

浮世絵といえば、まず美人画や役者絵あるいは風景画が想起されるためか、妖怪や幽霊画等は特異なジャンルとみなされ、それほど注目にたるテーマとしては扱われてこなかった傾向にあったが¹⁾、近年にはそれらへの関心が高まり、鳥山石燕の『画図百鬼夜行』や歌川国芳の『国芳妖怪百景』なども出版されてきている²⁾。ところが、ドイツでは、早くから浮世絵に描かれた日本の妖怪や幽霊に目が向けられてきており、1925年には『日本の妖怪の本 *Japanisches Gespensterbuch*』³⁾が出版されている〔図1、2〕。この書物は、ドイツ近代の女流画家で、日本美術研究者でもあったツェツィーリエ・グラーフ＝プファフ *Cäcilie Graf-Pfaff* (1862-1939) (以下ツェツィーリエと表記)〔図3〕が、同じく画家であった夫オスカー・グラーフ *Oskar Graf* (1870-1958) とともに編纂し、本文は彼女自らが執筆した。本の半分以上を図版が占め、数点の根付けと能面以外の大半は浮世絵にあてられている。

このツェツィーリエの『日本の妖怪の本』は、日本の妖怪画や幽霊画を集めた本としてドイツではおそらく初めてのものであり、そのためか以前からドイツでは関心が寄せられてきた⁴⁾。ただし、それを執筆したツェツィーリエの検討にまで及ぶものではなく、彼女自身については1950年代後半以降、忘却に付されてきている⁵⁾。それは後述するように、おそらく彼女の作品がヒトラーに買い上げられるなど、彼女には第三帝国との関わりがあったためと推察される。しかし、日本においては、ツェツィーリエが画家の原田直次郎と関係をもっていたことにより、ツェツィーリエに関する研究が進められてきている。とはいえ彼女の事蹟がすべて明らかになったわけではなく、原田との関係で指摘されることが多く、彼女の著した『日本の妖怪の本』についても存在は知られていたものの⁶⁾、その全容は不明のままとなっている。

そこで拙論では、既往の研究状況を補完するために、『日本の妖怪の本』がいかなる書物なのかを、その編著者であるツェツィーリエに目を向けながら『日本の妖怪の本』の全容を紹介したうえで、日本でも浮世絵の妖怪を集めて編集された書物としては珍しい吉川観方の『絵画に見えたる妖怪』が、同じ1925年に刊行されているため、その吉川の『絵画に見えたる妖怪』と比較しながら、ツェツィーリエの『日本の妖怪の本』がいかなる特徴を持つのかを考えてみたい。その際に、全く影響関係のみられない二人がなにゆえに同時期にしかも同じテーマに注目したのかを、二人の時代背景を通して若干の私見を述べたいと思う。本稿では、前半部分として、ツェツィーリエと『日本の妖怪の本』についてとりあげる。

1. 画家ツェツィーリエ・グラーフ＝プファフについて

1) 生い立ち

ツェツィーリエ・プファフ〔図3〕は1862年にドイツのニュルンベルク近郊のエアランゲンに

鉱物学の教授フリードリヒ・プファフを父として生まれた⁷⁾。

ツェツィーリエは子供の頃に芸術に深い関心を示す両親の下で、音楽や詩そして絵を描くことに興味をもつようになり、12才の時には絵の個人指導を受けている⁸⁾。画家としての本格的な教育は16、17才頃からミュンヘン応用美術学校で受け、さらに当時のアカデミーを代表するガブリエル・マックス Gabriel Max、ニコラウス・ギシス Nikolaus Gysis 等の下で画家になるための研鑽を積み⁹⁾、1890年代にはミュンヘンの水晶宮での展覧会に作品を出陳するまでになる¹⁰⁾。ツェツィーリエは画家のヴィルヘルム・バーダー¹¹⁾ Wilhelm Bader と結婚するが¹²⁾、1902年にはミュンヘンの工科大学の教授となる画家兼版画家のオスカー・グラーフと再婚し、ミュンヘンとその近郊のダッハウを活動拠点として1939年に没するまで¹³⁾ダッハウをはじめ、ヴェネツィア、ダルマチア（現クロアチア共和国）などの風景や人物を題材にした水彩画や銅版画、油彩画を精力的に制作した¹⁴⁾。それらの多くは写実的で幻想的な傾向を示しており [図4]、現在ミュンヘンのレーンバッハ・ハウスやダッハウ美術協会等に所蔵されている¹⁵⁾。彼女の作風は時代の流れの中で保守派に支持され、のちに1939年の大ドイツ美術展に出品した《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク Hohenstaufenburg in Italien》の作品¹⁶⁾ [図5] がヒトラーに買い上げられることになる。戦時中はもちろんのこと、1950年代初頭まではツェツィーリエは著名な画家であったらしく、彼女の概略的な経歴は没後わずか一年後の1940年にすぐにまとめられ、1921年の『美術家事典』や1953年の『ドイツ20世紀美術家事典』等にも紹介されている¹⁷⁾。このようにツェツィーリエはドイツの近代絵画史において無視し得ぬ存在であったわけだが、さらに日本との関係からみても彼女の存在は注目に値する。彼女はミュンヘンで勉学中に、当時日本から同じミュンヘンに留学していた画家原田直次郎（1863-1899）や、作家森鷗外（1862-1922）と少なからぬ関係をもっていたためである。

2) 世紀末の二人の日本人留学生と画家ツェツィーリエ

日本においてツェツィーリエが知られるきっかけとなったのは、世紀末にミュンヘンに留学していた二人の日本人との関係からであった。画家原田（1884-1887年留学）と作家鷗外（1884-1888年留学） [図6] がドイツに留学した際の事情を知るために、ツェツィーリエの存在が横川善氏、比較文学者の芳賀徹氏や美術史家丹尾安典氏等¹⁸⁾によって注目されてきたのである。

ツェツィーリエと二人との関係は、おおよそ次のようなものであった。

原田直次郎はドイツ等での留学において19世紀欧州のアカデミックな自然主義や写実主義の影響を受けた《靴屋の阿爺》（1886年、東京芸大所蔵）等の作品によって明治の洋画を支えたすぐれた画家として知られる。この原田とツェツィーリエが知り合うのは、原田が留学していたミュンヘンでツェツィーリエも画家となるべく修業を積んでいた1886年頃とされる。ツェツィーリエにとって同じ師についていた原田は単なる同僚ではなく、思いを寄せ結婚を申し込むほどの相手となる。だが原田は妻を日本に残して単身で留学しながら、他に懇ろのドイツ人女性マリイもいたため、実際にはツェツィーリエの思いは実を結ぶことはなかった。同時期にミュンヘンに留学して原田と交流をもっていた鷗外は、ツェツィーリエとは直接の面識はなかったようだが、この二人の関係をのちに『独逸日記』に次のように書き留めている。

「原田の會て藝術學校に在るや、チェチリア、プファフ Caecillia Pfaff といふ美人あり。エルランゲン Erlangen 府大學教授の息女なり。鬢髮雪膚、眼鋭く準隆し。語英仏に通事、文筆の才も人に超え、乃父の著作其手に成る者半に過ぐと云ふ。……此女子藝術學校に在りて畫を學ぶ際原田と相識り、交情日に渥く、原田の爲めに箕箒を執らんと願ふこと既に久し。然れども原田は豪も動かさる々こと無きもの々如くなりき。而るに今や此一少婢の爲めに家を営む。余は怪訝

せざることを得ず。蓋し原田の意、チェチリイは良家の女なり、若しこれと約せば一生の大事なり、マリイは旅亭の婢なり、以て一時の欲を為すに足るといふに在らん。……」¹⁹⁾

原田はツェツィーリエをモデルにしたとされる《ドイツの少女》²⁰⁾ [図7]を残しており、この作品は現在東京国立博物館に所蔵されている。

3) 日本美術の紹介者としてのツェツィーリエ

しかしツェツィーリエにとって原田は、一時の恋愛の相手で終わらず、のちの彼女の活動に大きな影響を与えた人物となった。というのは、ツェツィーリエは、実際に原田を通して日本の毛筆の技法を修得し、日本的な構図やモチーフを実際に取り入れた作品 [図8]²¹⁾を残しているだけでなく、理論の面でも西洋的な模写ではなく自然に没入する姿勢を原田から学んでいるからである²²⁾。そして何よりも注目されるのは、彼女が画家である一方で日本美術の研究者としても活躍したことである。すなわち、彼女が生涯かけて展覧会や数々の論文を通して日本美術をドイツに紹介していった直接の契機は、おそらく原田に由来すると推察し得るためである。本稿でとりあげる『日本の妖怪の本』とは、そのような経緯を経て、63歳の彼女がそれまでに日本美術を紹介してきた日本研究者としての成果を如実に示す書物なのである。

2 『日本の妖怪の本』について

1) 概要

『日本の妖怪の本』²³⁾は1925年にユニオン・ドイツ協会出版社 Union Deutsche Gesellschaftsverlag より刊行された。本書の所蔵については現在ドイツではヴェルテンベルク州立図書館、バイエルン州立図書館、ベルリン東洋美術館、日本ではドイツ日本研究所に確認している。表紙には赤地に金色で、図版部分にも掲載されている葛飾北斎の《片輪車》が使われている [図1]。全体は大きく二部に分かれ、前半のテキスト部63頁と、各頁に大体一枚の挿絵を添付した後半の図版部分の142頁の、計205頁からなる。頁数からわかるようにこの本は図版を中心に編集されている。図版には数点の能面、根付け、絵巻の部分図も掲載されているものの、大方は浮世絵が占め、その主な絵師には葛飾北斎、歌川国芳、大蘇芳年、河鍋暁斎などが認められる (表参照)。

2) 作品の所蔵先

掲載作品の多くはドイツに所蔵され、所蔵先の一部に関しては具体的に本文に明記されている (表参照)。それによると能面はベルリン東洋美術館に所蔵されていたものである。浮世絵は個人蔵であり、所有者として画家アウベルレン W. Auberlen (ミュンヘン)²⁴⁾、画家パウドレクセル E. Baudrexel (ミュンヘン)²⁵⁾、オッペンハイム A. Oppenheim (フランクフルト)²⁶⁾、画商マイル H. Meyl (ミュンヘン)、ルムプフ F. Rumpf (ベルリン)、ナウマン博士 Dr. E. Naumann (フランクフルト)、ネット教授夫人 Frau Prof. Netto (フランクフルト)、E. T. ベルツ Erwin T. Bälz (シュトゥットガルト)、画家ランク＝ハルボウ Lang-Harbo (ベルリン)、ギンスベルク博士 Dr. H. Ginsberg (ベルリン)²⁷⁾、ヴォルフラーツハウゼン Wolfratshausen、ロンドンのスガノの名前が挙がっている。そのうちランク＝ハルボウなどのこれまであまり耳にしたことのない人物が含まれる一方で、かなり日本と密接な関係にあった人物たちも確認できる。例えばルムプフは挿し絵画家のフリッツ・ルムプフ (1888-1949) であり、来日経験を持つ日本文化研究者としても知られ、1939年のベルリンで開催された「日本古美術展覧会」にも委員会のメンバーとして尽力している²⁸⁾。ナウマン、ネット夫人、T. ベルツはそれぞれ明治期の日本で御雇い外国人として働いた人物やその遺族と思われる。ナウマンは日本の地質を研究した学者で、ドイツに帰

国後に当時ミュンヘンに留学していた森鷗外と日本文化について論争したエドモンド・ナウマン (1850-1927)²⁹⁾であろう。ネット夫人は、鉱山学を専門として東大に7年間在職し、『日本鉱山編』といった専門書の他に『日本のユーモア』³⁰⁾や『日本の紙の蝶』³¹⁾を執筆したクルト・ネット³²⁾の夫人と思われる。T. ベルツは東大で内科学を専門とし、また脚気の研究や草津の温泉の効用を発表したエルヴィン・ベルツ³³⁾の息子のエルヴィン・トク・ベルツを指していよう。エルヴィン・ベルツは日本文化研究にも従事し、現在ベルツ・コレクションで知られるように多くの日本美術を収集した³⁴⁾。

『日本の妖怪の本』を編纂するにあたって、かれらとツェツィーリエがいかなる経緯で知り合ったのかは現在までのところ判然としない。ドイツ国内での日本美術の愛好者や専門家たちの輪はそれほど大きいとは思われないため、おそらくはそうしたつながりが知り合うきっかけになったにちがいない³⁵⁾。その中でアウベルレンとルムプフに関してはより具体的な契機が考えられる。アウベルレンの場合には1909年にミュンヘンで開催された「美術における日本と東洋展覧会」³⁶⁾がツェツィーリエを知る機会になったと思われるのである。その展覧会のカタログによると、ツェツィーリエと夫のオスカーは展覧会の理事兼作品出陳者、さらに展覧会図録執筆者として展覧会に深く関わっており、一方画家のアウベルレン³⁷⁾もこの展覧会において同様に理事会のメンバーに名を連ね、個人コレクションも出陳していたからである。ルムプフの場合には、かれの師であったエミール・オルリクがこの展覧会に出品者として関与しただけでなく、ツェツィーリエの活躍していたダッハウで同時期に活動した芸術家でもあったことから、ルムプフとツェツィーリエが知り合うことになったのは、このオルリクを仲介した間接的なかたちによると推察される³⁸⁾。

こうした妖怪をテーマとした作品を探すにあたってツェツィーリエは、ベルリンの東洋美術館館長のキュンメル教授 O. Kümmel、ベルリンのルムプフ F. Rumpf、ベルリンのエルカン W. Elkan、フランクフルトのリュアマン S. Lürmann に協力を仰いだ。キュンメル教授とはドイツの日本美術研究では第一人者で、『東洋美術』³⁹⁾をはじめとする美術書を出版したり、のちにドイツでの日本研究に関して最も大きな機関であった「東洋美術協会」の副会長に就任して日本美術研究の進展に貢献した⁴⁰⁾。エルカンとは日本の浮世絵等を収集していたベノ・エルカン Benno Elkan の親族と思われる⁴¹⁾。リュアマンは1908年にフランクフルトで日本の浮世絵展覧会を開催した画商と考えられる⁴²⁾。いずれにしても、この『日本の妖怪の本』は、ドイツにおける浮世絵収集家や日本美術研究家の状況を示す原史料としての側面をも持っていることは見逃せない。

3) 本文の構成および内容

本文の構成に目を転じよう。『日本の妖怪の本』の本文の構成は添付された図版を解説するかたちをとらずに、まず日本の神話が導入部で解説され、その後掲載された図版に対応させて妖怪や幽霊の話が進められている。その際、龍、狐、猫、狸といった動物を軸にした話からはじまり、それ以外の妖怪と幽霊の話が続く。具体的に登場する主な話には、源頼光と四天王が妖怪土蜘蛛を退治する話 [図9]、雷神となって京の都で荒れ狂った菅原道真の怨霊の話 [図10]、『平家物語』に登場する平家の怨霊の話 [図11]、蛇に変化して愛を拒絶された僧侶安珍への恨みを果たす清姫の話 [図12]、『三国妖狐伝』の白面金毛九尾狐の話 [図13]、大江山伝説の鬼神酒呑童子を源頼光等が退治する話 [図14]、茶釜に化けた茂林寺の文福茶釜の話、お菊の皿屋敷、お岩の東海道四谷怪談、醜女累の怨霊の話、小幡小平次 of 復讐の話、難産によって死んだ女幽霊うぶめの話 [図15]、雪の夜道や山小屋で男の精気を奪う雪女の話等 [図16] がある。ただし全体でみると、妖怪や幽霊を題材にした話が必ずしも網羅されているわけではなく、がまの妖怪の登

場する『天竺徳兵衛韓噺』⁴³⁾などはとりあげられていない。また、話はなく、図版のみが掲げられているものがあり、その場合には、単に死者を描き妖怪や幽霊に加えるには疑問の余地の残る作品も含まれている [図17]⁴⁴⁾。

『日本の妖怪の本』において紹介された話や言い伝えの収集には、序文によれば4人の人物、すなわち、フロレンツ K. Florenz、グルーベ W. Grube、東京の横山教授⁴⁵⁾、シュトラウス V. v. Strauß が関係したようである。フロレンツとグルーベの場合には、かれらの翻訳の中から歴史に関連する部分が引用され、シュトラウスの中国の詩も本文の中で転用された。横山教授は口頭で民話等をツェツィーリエに伝えたい。だが本文の中には原典不明の話や、同名の話とは若干内容の相違するものも見受けられる。例えば、図版では歌舞伎にもとりあげられる化け猫の「猫又」の話でありながら、本文中ではある老女の話として紹介されている⁴⁶⁾。こうした話を提供した横山教授とシュトラウスの人物像についてはいまのところ不明だが、フロレンツとグルーベについては推測がつく。フロレンツは明治期の御雇い外国人として東京大学で独語と言語学を教授した学者カール・フロレンツ（1865-1936）であろう。かれは『日本文学史』を刊行するなど、ドイツにおける日本文化の紹介者としてもドイツの日本研究では重要な人物であった⁴⁷⁾。またグルーベとは中国文学者で『中国文学史』を出版したヴィルヘルム・グルーベ（1855-1908）⁴⁸⁾と考えられる。

4) 妖怪の分類

ツェツィーリエの『日本の妖怪の本』の中で興味深いのは、彼女がこの題材に厳密に取り組み、三つに分類していることである⁴⁹⁾。すなわち第一グループはツェツィーリエの表現に従うと悪魔や妖精に関するものとなる。悪魔と妖精という言葉そのものは日本では妖怪や幽霊と異なるが、ツェツィーリエの説明では、これらは大体が神話から生まれ、太古の自然崇拝にもとづく神や悪魔が仏教の概念と合体したものを意味し、したがって具体的には天狗や鬼などを指す [図14]。第二グループは動物が魔力を持って人間に変化するもので、龍、虎、狐、狸、蛙、猫がこの分類に含まれる [図12]。第三グループは人間の亡霊である。この第三グループはさらに三つにわけられ、まず菅原道真や平家の亡霊などの歴史上の人物を題材にとった幽霊のグループ [図10, 11]。つぎに地方などの言い伝えから生じたものや、馬琴の話などに登場するような純粋でロマン的な性格をもつグループ [図15]。そして雪女のような民話に見られる幽霊 [図16] のグループに分類されている。こうしたツェツィーリエの分類では、第一と第二が妖怪に、第三グループが幽霊に該当しており、その意味では現在広く支持される諏訪春夫氏や小松和彦氏の妖怪と幽霊の分類⁵⁰⁾に一致する。

5) グロテスクな作風と叙情的な作風

序文には浮世絵師に対するツェツィーリエの独自な見解が認められる。彼女は「これらの木版画家達は、同時に画家でもあった」として、特に歌川国芳の肉筆画を例に⁵¹⁾、「彼の幽霊の絵では絵画的な繊細さと感情の深さが木版を凌駕し」、また木版の技術を活かした自由な筆使いが認められることを指摘している⁵²⁾。この指摘からは、肉筆画も描く浮世絵師は、ドイツでは木版画を制作する「版画家」とする立場が優先されてきたことが理解される。それゆえ、従来の版画家としての浮世絵師だけでなく、「画家」としての浮世絵師を示さんがために、『日本の妖怪の本』には、国芳の代表的な《源頼光公館土蜘蛛作妖怪図》 [図9] や、化け猫の《昔ばなしの戯、猫又年をへて古寺に怪をなす図》等の木版画の他に、国芳の作品としてはあまり知られていない髪の長い女の幽霊が家の中をさまよう《両親の家にあらわれた死者の霊》 [図18] や、屋根の上に

髪の長い女の幽霊が子供と佇む《殺害された女が子供をつれてあらわれる》をはじめとする15点の肉筆画が積極的に紹介されている。しかも、前者の木版画がおどろおどろしいグロテスクな作風を示すのに対して、後者の肉筆画は前者とは全く異にした、応挙の幽霊画にも通じる叙情的な作風で描かれており、日本の妖怪や幽霊の表現の持つ幅広さも合わせて『日本の妖怪の本』において提示されている⁵³⁾。

6) 西欧の妖怪

ツェツィーリエは日本の妖怪を解説するにあたって、もちろん西欧の妖怪の存在を忘れてはいない。本文の中で彼女は西欧の妖怪にも触れてそれを日本の場合と比較している。彼女によると、近代の西欧の妖怪は試行錯誤のすえに創造されたが、精神をとまわず、例えば「人間的な感情の深みや、飽くことなきあこがれから生じたものは何もない。……丑三つ時のコーヒーカップが妖怪」となる。それに対して日本の場合には、民衆の憧れと心の苦悩から生まれたのが妖怪であり、しかもそれは空想ではなく、現実のものとして唱えられている⁵⁴⁾。さらに具体的に当時日光で実際に天狗出沒に対する政府から通達の出た例が挙げられ、続けて、常に表現豊かで個性的なのが日本の妖怪であり、そうした表現の豊かさや個性からドイツの芸術創造において学ぶべき価値の多いことが述べられている⁵⁵⁾。ツェツィーリエはこのように西欧と比べることで、日本の妖怪の意義深さを強調しているのである。

以上のようにツェツィーリエの『日本の妖怪の本』は、画家ツェツィーリエの日本美術研究者の一側面を示す史料としてだけでなく、日本人から直接に知識面での助言を得ることで原話に忠実にあろうとする姿勢に基づいているために、若干の相違はあるものの、日本の妖怪や幽霊をドイツで紹介する史料としては、民俗的あるいは文学的にも価値のあるものと見なせるし、美術史の面でも、掲載された図版の大半がドイツに所蔵されるものであるため、日本の浮世絵の在外コレクションの実態を知るさいの大変貴重な史料といえる。あわせてルムプフ、ナウマン、ベルツ、フロレンツをはじめとする近代の日独交流を考える上で重要な人物がこの本の制作に関与しており、そのことも、この本の評価を高めていよう。(続く)

図版出典

図1、2、9、10-18……C. und O. Graf, *Japanisches Gespensterbuch*, Leipzig 1925.

図3、4、5、8……E. Arnold 氏所蔵

図6……『文芸読本、森鷗外』河出書房新社、1976年

図7……東京国立博物館蔵、同博物館資料室撮影

- 1) 浮世絵のなかで妖怪や幽霊のテーマが特に項目だてられているわけではない(原色浮世絵大百科事典編集委員会編『原色浮世絵大百科事典』大修館書店、1981年。小林忠監修『浮世絵の歴史』美術出版社、1998年)。辻惟雄氏は1970年に出版された書物のなかで国芳の妖怪画に言及し(辻惟雄『奇想の系譜、又兵衛一國芳』美術出版社、1970年)、その後も積極的に妖怪画や幽霊画について論究している(辻惟雄「日本絵画に見る妖怪」谷川健一監修『別冊太陽、日本のこころ57、日本の妖怪』平凡社、1987年所収、75-82頁。辻惟雄監修『幽霊名画集：全生庵蔵、三遊亭円朝コレクション』ぺりかん社、1995年)。
- 2) 常光徹氏の『学校の怪談』(ミネルヴァ社、1993年)が映画化されたり、京極夏彦氏によるいわゆる妖怪小説(『百鬼夜行一陰』講談社ノベルズ)がシリーズでだされ、また荒俣宏等

を中心に妖怪学会が結成されて季刊誌『怪』が刊行されていることに象徴されるように、近年は妖怪や幽霊などがブームとなっている。それと並行して、日本絵画の妖怪画や幽霊画を中心に紹介する書物も出版されてきている（1995年ころからのものとして以下を参照。荒俣宏・小松和彦『妖怪草紙』工作舎、1994〔初版は1987〕年。中右瑛『浮世絵、魑魅魍魎の世界、江戸の劇画——霊界・魔界の主人公たち』里文出版、1995〔初版は1987〕年。岩井宏實監修『日本の妖怪』河出書房新社、1995〔初版は1990〕年。辻惟雄監修『幽霊名画集：全生庵蔵、三遊亭円朝コレクション』ペリかん社、1995年。『別冊太陽 日本のこころ98、幽霊の正体』平凡社、1997年。富岡市立美術館・福沢一郎記念美術館編『もののけ、描かれた妖怪たち』展覧会カタログ、1997年。岡崎梶男『江戸の闇・魔界めぐり—怨念スターと怪異伝説』東京美術、1998年。恵俊彦編『国芳妖怪百景』国書刊行会、1999年。多田克巳編『絵本百物語 桃山一夜話』国書刊行会、1999年。多田克巳編『暁斎画凶妖怪百景』国書刊行会、1999年。湯本豪一編『明治妖怪新聞』柏書房、1999年。『妖怪の本』学研、1999年。倉本四郎『妖怪の肖像、稲生武大夫冒険絵巻』平凡社、2000年。多田克巳編『妖怪凶巻』国書刊行会、2000年。安村敏信編『日本の幽霊名画集』桜桃書房、2000年。安村敏信・永井啓夫『全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション、幽霊画集』全生庵、2000年）。1999年1月6日から2月19日にかけて国会図書館において行われた第96回常設展示のテーマは妖怪画談であった。国際日本文化研究センターでは1998年から「日本における怪異・怪談文化の成立と変遷に関する学際的研究」のテーマで（代表者小松和彦氏）共同研究がすすめられている（国際日本文化研究センター『日本研究』No.22 1999年、39頁、No.23、2000年、59頁）。円朝コレクション幽霊画展が2000年8月16日から21日まで銀座松屋で開催された。妖怪画や幽霊画は、民俗学をはじめ心理学や文学、歴史の分野でも積極的にとりあげられているが（たとえば以下を参照。南和男「国芳画「源頼光館土蜘蛛作妖怪図と民衆」『日本歴史』吉川弘文館、1973年、119-126頁。江馬務『日本妖怪変化史』中央公論、1976年。横山泰子『江戸東京の怪談文化の成立と変遷、19世紀を中心に』風間書房、1997年。横山泰子『四谷怪談は面白い』平凡社、1997年。）、本論の対象とするツェツィーリエの『日本の妖怪の本』のように、浮世絵の妖怪画や幽霊画を集成した文献は、それほど多くはない（例えば以下を参照。粕三平編『浮世絵の幽霊』芳賀書店、1973年。近藤雅樹編『図説日本の妖怪』河出書房新社、1990年。展覧会図録『妖怪展：現代に蘇る百鬼夜行』川崎市民ミュージアム、1993年。展覧会図録『妖怪図鑑—たそがれと闇にひそむもの—』安城市歴史博物館、1996年。展覧会図録『江戸のオカルト図鑑、幽霊・妖怪画1』福岡市博物館、1997年。京極夏彦・多田克巳編著『妖怪図鑑』国書刊行会、2000年。朝日新聞社文化企画局大阪企画部編『大妖怪展』2000年）。本論では上記の文献の他に以下も参照した。『月刊浮世絵、第三特集怪奇演劇談とお化け絵』20号、緑園書房、1965年、38-63頁。真保享『妖怪絵巻』毎日新聞社、1978年。鈴木重三「お化けいろいろ」『絵本と浮世絵』美術出版社、1979年。谷川健一監修『別冊太陽、日本のこころ57、日本の妖怪』平凡社、1987年。『太陽、お化けと幽霊』平凡社、1975年。展覧会図録『源平物語絵セレクション』神戸市博物館、1997年。展覧会図録『幽霊学入門：幽霊の足はいつ消えた?』安城市歴史博物館、1999年。小松和彦編『怪異の民俗学、妖怪』河出書房新社、2000年）。

- 3) 書名に「妖怪」と訳出した原語は *Gespenst* だが、これは日本語では幽霊、亡霊、妖怪といずれにも訳することができるものの、ここではほぼ同様の絵画作品を収集し、本稿の比較対象となる吉川観方の『絵画に見えたる妖怪』の題名に則して「妖怪」と訳出した。本文中にはこの他に、*Dämon* 悪魔、*Kobold* 妖精、*Erscheinung* 幽霊、*Bakemono* 化け物などの言葉も

使われている。

- 4) ツェツィーリエの『日本の妖怪の本』以前に、ドイツで日本の妖怪に言及したものが全くなかったわけではなく、たとえば、ネトの『日本のユーモア』の中では海坊主などについて言及されている。ただし、その場合に日本の民俗を紹介する中で簡単に述べられているにすぎない。ツェツィーリエの本がドイツでのその後の妖怪や幽霊の動向に影響を与えた可能性を裏付ける例として、ひとつの展覧会が注目される。それは、戦前にドイツに住み、1931年にベルリンで日本美術店を開業したフェリックス・ティコティン Felix Tikotin (1893-1986) 所蔵の日本の妖怪をテーマにした展覧会である。この展覧会は1927年4月27日の真夜中にオープニングが行なわれ、センセーショナルな印象を与えたことで知られるが(ハルトムート・ヴァルラーヴェンス「ベルリンの日本美術」『東京・ベルリン、19世紀～20世紀における両都市の関係』シュプリングァー社、ベルリン、1997年、278頁〔以下『東京・ベルリン』と略記〕)、開催時期がツェツィーリエの『日本の妖怪の本』刊行2年後の1927年であること、しかもその序文をツェツィーリエの『日本の妖怪の本』に協力したフリッツ・ルムプフが記載していることから、この1927年の展覧会にもツェツィーリエの本が関与したことはまちがいないだろう。その後1927年の展覧会のカタログの序文は、1980年にケルンで行われた「日本の妖怪展覧会」のカタログ(*Japanisches Gespenster, Ausstellungskatalog des Museums für Ostasiatische Kunst, 1980 Köln.*)に改めて再録された。そこでも、ツェツィーリエの『日本の妖怪の本』が挙げられており、それ以外の文献にはいわゆる美術書として図版を中心にまとめたものはみられないことからして、『日本の妖怪の本』は美術的な側面で特に基礎資料として近年でもドイツではその価値の高いことが確認できる。なおティコティンに関しては以下を参照。「日本美術商、ティコティン」『日本美術の恩人たち』文芸春秋社所収、1961年、217-247頁。展覧会カタログ『開館一周年記念 チコチンの浮世絵—新収蔵品展』山口県立萩美術館・浦上記念館 1997年、10頁。
- 5) ツェツィーリエに関する日本での主な研究は以下の通り。芳賀徹「森鷗外と原田直次郎」『絵画の領分』朝日新聞社所収、1984年、181-278頁。横川善「原田直次郎とドイツ婦人画家C・Pfaff—「独逸日記」より」『鷗外』第29号、1985年、104-125頁。馬淵明子「原田直次郎、靴屋の阿翁」『國華』第千百五十号、1991年、41-43頁。新関公子「森鷗外と原田直次郎」『へるめす』38号、1992年、108-110頁、39号、1992年、55-56頁。丹尾安典「原田直次郎評伝、うたかたの自然児」『日本の近代美術1 油彩の開拓者』大月書店、1993年、91頁。山崎一穎「鷗外文学と三人の画家—原田直次郎・大下藤次郎・宮芳平—」『森鷗外と3人の画家たち展、装丁本と主人公画家 原田直次郎・大下藤次郎・宮芳平』豊科近代美術館開館5周年記念展覧会カタログ、1997年、4-11頁。
- 6) 横川前掲論文、108-109頁。吉川親方の著書との比較から『日本の妖怪の本』を特徴づける本考察において、『日本の妖怪の本』の詳細な全容を知ることが前提となるため、本稿(上)ではそれを中心に扱った。その際に本稿の『日本の妖怪の本』の基本データ等は1998年の高崎芸術短期大学紀要「ドイツ近代女流画家ツェツィーリエ・グラーフ＝プファフと『日本の妖怪』」に、1999年の調査結果をふまえ、加筆訂正したものである。
- 7) 生没年についてはこれまでに1862年と1868年の二説が存在した。1862年説は、例えば1982年に出版されたブルックマン社の『ミュンヘンの美術事典』が支持している(*Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst, Münchner Maler im 19. Jahrhundert. Band 2., S.41*)。1868年説は、例えばダッハウ絵画館のカタログにおいて支持されている(*Museumsverein Dachau e.v., Dachauer Gemäldegalerie, Dachau 1985, S.227*)。横川善氏は独自の調査の結果として

1862年説を提示する一方で、1868年もツェツィーリエの生年として並記している（横川前掲論文、108-109頁）。1998年に遺族のエルヴィン・アーノルト氏（Erwin Arnold）に確認したところ、墓石から1862年が誕生年であることがわかった。それにより、ツェツィーリエは原田直次郎よりも、従来は5歳も年下とみなされてきたが、実際には1歳年上だったということになる。

- 8) Cäcilie Graf-Pfaff, *Zum Gedächtnis*, München. S.7. Sophie Rutzow, Cäcilie Graf-Pfaff, Ein Nachruf, in: *Münchener Neueste Nachrichten* Nr.211.30.07,1939.S.22.
- 9) リーツェン=マイヤーにも師事したとする指摘も見られる（Hans Vollmer [Hrsg.], *Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts*, Leipzig 1953,S.289 [以下ALKと略記]）。またミュンヘン応用美術学校で学んだ年については16才と17才の二説がある（例えば16才とするのはルツォウ氏である。[Sophie Rutzow, a. a. O. S.22.] 17才とするのは以下の文献となる。Cäcilie Graf-Pfaff, *Zum Gedächtnis*. München. S.7)。
- 10) Sophie Rutzow, a. a. O., S.22.
- 11) Wilhelm Bader 1855-? ダルムシュタット生。1873年にベルリンのアカデミーに入学後、ミュンヘンのアカデミーにも学ぶ。レフツ、ディーツ、ザイツ、ミュラーに師事。1897年以降ダルムシュタットに戻り、画学校を主宰（横川前掲論文、118頁）。
- 12) バーダーとの結婚の日付けは不明である。
- 13) ツェツィーリエは交通事故が遠因となり亡くなったとされる（Sophie Rutzow, a. a. O., S.22. Cäcilie Graf-Pfaff, *Zum Gedächtnis*, München, S.7. 横川前掲論文、122頁）。
- 14) 銅版画の作品は200点以上を越える。それらの作品の一部は、1904年のミュンヘンの「分離派展」、1907年の「大ベルリン美術展覧会」に展示された。また30年代に入ると、ミュンヘンの様々な展覧会、例えば1931、32年のドイツ美術館での美術展、1934年の「ドイツ人と故郷展覧会」、1935年の「大ミュンヘン美術展覧会」、1938年マキシミアネウムの「ミュンヘン美術展覧会」に出陳された。代表作品として油彩画《ダッハウの水車のある小川 Am Mühlbach in Dachau》（ダッハウ美術協会所蔵）、水彩画《ポンペイ Pompei》、《公園 Park》、《ネルトリンゲンで Bei Nördlingen》（レーンバッハハウス所蔵）がある。夫オスカーとフリッツ・フォン・ヘリングラートとともに、ドイツのネルトリンゲンを題材とした銅版画と水彩画による『旧帝国自由都市ネルトリンゲンの絵画的なもの』なども出版している（*Malerisches aus der ehemals freien Reichsstadt Nördlingen nach Radierungen und Aquarellen von Oskar Graf, Cäcilie Graf-Pfaff und Fritz von Helingraht*, Nördlingen 1924.）
- 15) 彼女の作品については現在目録を作成しており、別の機会に報告する予定でいる。
- 16) 1997年夏の調査の時点でドイツ大蔵省に保管されていることを確認した（100×150cm, 板に厚紙 M Nr.12421.）。調査にあたっては大蔵省シンドラー氏に大変お世話になったことをここで申し述べておきたい。
- 17) ツェツィーリエに関するドイツでの主な研究および指摘は以下の通りである。Thieme-Becker (Hrsg.), *Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd.14, Leipzig 1921, S.482. ALK, S.289. *Münchener Künstler Köpfe*, München 1937, S.160-163. Cäcilie Graf-Pfaff, *Zum Gedächtnis*, München. Bettina Fesistel-Rohmeder, Gedächtnis-ausstellung Cäcilie Graf-Pfaff In: *Das Bild*, Heft 1/2 Karlsruhe 1940, S.82. Sophie Rutzow, a. a. O., S.22. ほぼ没後一年の1940年5月21日から6月9日にかけてミュンヘン芸術家協会によるツェツィーリエの追悼展覧会が開催されている。この展覧会についてはベッティナー・ファイステル・ローメーダー Bettina Feistel-Rohmederによって書かれた記事

が雑誌『絵画 *Das Bild*』に掲載された。なおその記事には、ツェツィーリエの代表作としてヒトラーに買い上げられた作品《イタリアのホーヘンシュタウフェンブルク》とナチの空軍元帥ゲーリングの所蔵となっていた《ナーブ河の谷 *Nabtal*》が挙げられている (Bettina Feistel-Rohmeder, a. a. O., S.82)。横川氏は、追悼展覧会がミュンヘン以外のプラッセンブルクでも行われたことを指摘している (横川前掲論文、109-110頁)。ツェツィーリエの書いた『回想 *Cäcilie Graf-Pfaff, Zum Gedächtnis*』は、エアランゲン古文書館の指摘では、追悼展覧会にあわせてまとめられたとされる (*Stadtarchiv Erlangen* Nr. III.7.P.1.)。また近年は、ドイツ第三帝国下の美術に関する研究が進められ、関連データが整理しはじめられているが、その中にはツェツィーリエの作品も含まれている (Hrsg. V. M. Papenbrock, G. Saure, *Kunst des frühen 20. Jahrhunderts in deutschen Ausstellung*, Teil I, Weimar 2000, S.126, 190 f, 203, 212, 215, 217, 222f, 229)。

- 18) 注2を参照。
- 19) 森鷗外『独逸日記』富士出版株式会社、1938年、132頁。丹尾前掲書、91頁。
- 20) 1886年頃 油彩・カンヴァス、34.2×22.6cm
- 21) 制作年不詳 ペン・インク、10.4×14.5cm E. Arnold 所蔵
- 22) *Cäcilie Graf-Pfaff, Zum Gedächtnis*, München S.9.
- 23) 『日本の妖怪の本』の形状は縦29cm、横22cm、厚さ6mm。
- 24) Wilhelm Auberlen. 1860-1948. シュトユットガルト生。ミュンヘンのギシスとレフツの下で学ぶ。1889、90年にはスペインに、89年にはモロッコにも滞在。1893年から96年の間ベルリンに滞在したのち、シュトウットガルトにゆき、1902年からはミュンヘンで活躍。特に肖像画の分野で活動 (ALK, S.77)。
- 25) Eduard Baudrexel 1890-? ミュンヘン生。ミュンヘンのアカデミーで学ぶ。画家、銅版画家。現在ノイエ・ピナコテークには戦争画、銅版画のヨハネ黙示録等が所蔵されている (ALK, S.131)。
- 26) Alfred Nathaniel Oppenheim 1873-? フランクフルト生。風景画家、工芸家 (ALK, S.29)。
- 27) ギンスベルクは、1929年の時点ではドイツの東洋美術協会の理事で、監査として関わっていた (*Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, Mitgliederverzeichnis*)。
- 28) 『秘蔵浮世絵大観12 ベルリン東洋美術館』講談社、1988年、19-20頁。ルムプフは「パンの会」のメンバーであった (瀬木慎一『日本美術の流出』駿々堂、1985年、160頁)。ルムプフについては以下に詳しい。Hrsg. v. Deutsches Zentrum Berlin, *Du verstehst unsere Herz gut, Fritz Rumpf (1888-1949) im Spannungsfeld der deutsch-japanischen Kulturbeziehungen*. 1989. AKL S.131. Thieme-Becker, S.204.
- 29) 小松伸夫「“黄禍論” など — ナウマン、森鷗外、ピエール・ロチ」『文学界』所収、1981年11月号、170-172頁。山崎一穎『森鷗外 その文学の時空間』NHK文化セミナー、NHK出版、1997年、43-45頁。武内博編著『来日西洋人名事典』日外アソシエーツ、1995年、278頁。
- 30) C. Netto u. G. Wagerer, *Japanischer Humor*, Leipzig 1921.
- 31) C. Netto, *Papier-Schmetterlinge aus Japan*, Leipzig 1888.
- 32) 宮永孝『日独文化人物交流史、ドイツ事始め』白水社、1993年、427頁。武内前掲書、283頁。クルト・ネットはドイツのクルップ社でアルミニウムを精錬した人物でも知られる。
- 33) エルヴィン・ベルツについては以下を参照。宮永前掲書、420、427頁。武内前掲書、424-426頁。Hrsg. v. historischer Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften, *Neue*

Deutsche Bibliographie, Berlin 1953, S. 520f (以下 NDB と略記). エルヴィン・トク・ベルツは第二次大戦間の日独文化交流の事業として、阿部豊監督の『南海の花束』(1942年)のドイツ語版を製作している(マリー＝ルイーゼ・ゲールケ「二度の世界大戦」『東京・ベルリン』229頁)。

- 34) ドリス・クロワッサン「美術収集家としてのエルヴィン・O・E・ベルツ」『ベルツコレクション、日本絵画、リンデン美術館蔵』講談社所収、1991年、6頁。ベルツのコレクションが本作品の中で、ランク＝ハルボウに続いて二番目に多い22点を数え、その多くが歌川国芳の作例である。『日本の妖怪の本』に掲載されたかれのコレクションの中には郵便配達人が女の幽霊を見て仰天する様を描いたものがあるが、それは今日河鍋暁斎の弟子の作と見なされる作品《手紙の幽霊》と思われる。なおこの作品をめぐるのは、ベルツ博士のコレクションからのものか否かは定かではないが、同じ作品が現在アムステルダム美術館に所蔵されている。
- 35) ひとつに東洋美術協会 Gesellschaft für Ostasiatische Kunst の存在が見逃せない。ドイツでもっとも大きな日本美術を含む東洋美術の学会である。この学会についても別の機会に言及するつもりである。
- 36) ベルリン東洋美術館もこの展覧会に所蔵作品を出陳している (*Japan und Ostasien in der Kunst*, Offizieller Katalog der Ausstellung, München 1909)。
- 37) ツェツィーリエの師事したギシスの下でアウベルレンも学んでいるため、二人はギシスのところで互いに知人になったという可能性も考えられる (ALK, S. 77)。
- 38) *Japan und Ostasien in der Kunst*, Offizieller Katalog der Ausstellung, München, 1909 S. 9. ベルリンの工芸美術館の養成所でおこなっていた講義をルムプフが1905年から傾聴していた。ルムプフは1908年に日本に来日し、伊上凡骨のもとで版画を学んでいる (Marianne Rumpf, Emil Orlik und Fritz Rumpf, Deutsche Künstler Reisen nach Japan, in: *Kulturermitter zwischen Japan und Deutschland*, Frankfurt 1990, S. 188)。
- 39) この本には『日本の妖怪の本』に掲載されていた能面が紹介されている (Otto Kümmel, *Die Kunst Ostasiens*, Berlin 1922, S. 149)。また『日本の妖怪の本』の書評も掲載されており、これについては次号において言及する。
- 40) NDB S. 211f. 現在でも20世紀の芸術家事典としては最も多様されているいわゆる『テーマ・ベッカー芸術家事典』に東洋の芸術家が加わっているのはキュンメル尽力による。かれは具体的に雪舟、雪村、小堀遠州などの日本の芸術家について記している。
- 41) Julius Kurth, *Die Geschichte des japanischen Holzschnitts*, Leipzig 1929, S. 228.
- 42) Julius Kurth, a. a. O., S. 229.
- 43) がまの妖怪に関しては以下を参照。中右前掲書、72-73頁。また日本絵画の中で妖怪に関する作品の変遷を追った辻氏の研究(辻惟雄「日本絵画に見る妖怪」『別冊太陽 日本のこころ 57号 日本の妖怪』平凡社1987年、75-82頁)を参照すると、ツェツィーリエの『日本の妖怪の本』ではワニザメや、大ムカデの化け物もとりあげられていないことがわかる。他にも河童や性的な意味合いをもって描かれているものも除外されている。
- 44) 妖怪や幽霊はこの世の命がなくなってからこの世に再び現れる意味で考えるならば(諏訪春雄『日本の幽霊』岩波新書、1988年、20-24頁)、残酷な死に方をしているものの単なる死者が描かれた作品は妖怪画や幽霊画に含み得ないだろう。その例として歌川国芳の《犠牲者》(図版131頁)が挙げられる。このようにツェツィーリエにとって、場合によっては妖怪や幽霊は元来の範疇を超えてグロテスクなものの表象として捉えられていたと理解できる。な

- お四谷怪談、皿屋敷、小幡小平次等に関しては歌舞伎で好まれた演目でもあり、そのためにそれらを題材にした作品は役者の迫真の姿を描いた役者絵としてもみなされている（武藤純子、藤澤茜、滝澤優綾「怨念の跳梁 浮世絵版画」『別冊太陽 日本のこころ 98号 幽霊の正体』平凡社、1997年、33頁）。また作品の中には、その人物表現などから日本というよりも、欧州の魔女と思われるものもみられる（ナウマン所蔵図版98頁）。
- 45) 横山教授については、同姓の人物として例えばナウマンの助手ののち、ミュンヘン大学に留学して1908-1909年に欧米を再度訪れた古生物学者の横山又次郎が見出せるが、現在まで確証できていない（富田仁編『海を越えた日本人名事典』日外アソシエーツ、1985年、625頁）。
- 46) Oskar u. Cäcilie Graf (Hrsg.), *Japanisches Gespensterbuch*, Leipzig 1925 (以下 *Japanisches Gespensterbuch* と略記) S.41.
- 47) 日本には1889年から1914年にかけて滞在した (Karl Florenz, *Geschichte der japanischen Literatur*, Leipzig 1908. 宮永前掲書、423頁)。なお『怪談』を記した小泉八雲と親交を持ち、1891年にはフロレンツがかれに会うために出雲にわざわざ出向いている（『小泉八雲集』明治文学全集48、筑摩書房、1989年、406頁）。フロレンツと日本に関しては以下を参照。佐藤マキ子『カール・フロレンツの日本研究』春秋社、1995年。
- 48) Wilhelm Grube サンクトペテルブルク生 (NDB S.175f)。グルーベはほかにも中国の影絵芝居についても出版している (*Chinesische Schattenspiele*, 1915)。カール・フロレンツは『日本文学史』の執筆においてグルーベの『中国文学史』(*Geschichte der chinesischen Literatur*, 1902) を参照したことを書き留めている (Karl Florenz, S.VII)。
- 49) *Japanisches Gespensterbuch*, S.41.
- 50) 諏訪前掲書、20-24頁。小松和彦『妖怪学新考、妖怪から見る日本人の心』小学館、1994年、16頁。
- 51) 『日本の妖怪の本』のなかで最も多く図版が掲載されているのは、国芳のもので35点を数える。続いて北斎が23点、石燕が15点、芳年が13点、暁斎と二代豊国がともに9点ずつとなる。
- 52) *Japanisches Gespensterbuch*, Vorwort.
- 53) この『日本の妖怪の本』には、グロテスクながらもユーモラスな側面を持つ真珠庵の《百鬼夜行》[図2] や、単にユーモラスな作品、たとえば北斎の《天狗の曲芸》や、国芳の《天狗のこり生》《天狗のかるこ》《天狗の夕立》《天狗のおふらい》も認められ、その意味でもこの本における妖怪や幽霊の表現の幅広さを理解し得るだろう。
- 54) *Japanisches Gespensterbuch*, S.5-7.
- 55) *Japanisches Gespensterbuch*, S.5-7.

『日本の妖怪の本』に掲載された図版一覧(ツェツィーリエ・グラーフ=プファフの区分に従って分類)
 作家名 頁/所蔵 ツェツィーリエによる作品名/()内は一般的な作品名

- 第一グループ (古い自然の神や悪魔が仏教の概念と合体した場合、天狗・鬼など)
- 歌川国芳 047 O 弁慶と天狗
- 歌川国芳 054 BA 鼻長 (上:「天狗のこり生」下:「天狗のかるこ」)
- 歌川国芳 055 BA 鼻長 (上:「天狗の夕立」下:「天狗のおふらい」)
- 歌川国芳 067 魔女鬼婆 (「安達原一ヶ家之図」)
- 歌川国芳 068 BA 鬼婆 (「風流人形の内、一ヶ家の図、祐 天上人」)

- 歌川国芳 122 Ln 鬼神、三つ目
 歌川国芳 123 Ln 魔女鬼婆
 大蘇芳年 046 N 義経と天狗（『一魁漫画』）部分
 大蘇芳年 050 天狗たち（「芳年武者无類相摸守北条高時」）
 大蘇芳年 069 渡部綱によって傷をおった鬼女（「老婆鬼腕を持去ふ図」『新形三十六怪撰』）
- 勝川春好 061 劇中の鬼女般若
 葛飾北斎 013 A 頼光と酒呑童子の首（「大江山鬼賊酒顛童子を退治す源の頼光朝臣」『絵本和漢譽』）
 葛飾北斎 048 A 天狗（「相模入道平の高時騎奢天狗障化をなす」『絵本和漢譽』）
 葛飾北斎 053 G 天狗の曲芸（『北斎漫画十二篇』）部分
 葛飾北斎 060 鬼女般若（「大蛇の再生、磐永姫、天児 家根命」和漢絵本魅）
 葛飾北斎 076 M 鬼婆（「笑ひはんにや」『百物語』）
 河鍋暁斎 017 BA 酒呑童子とその捕虜（「鬼と美女」）
 河鍋暁斎 066 A 鬼女（『暁斎酔画』）
 河鍋暁斎 101 BA 芸者と餓鬼（「美女の袖を引く骸骨たち」）
 河鍋暁斎 102 BA 芸者と餓鬼（「美女の袖を引く骸骨たち」）部分
 河鍋暁斎 103 BA 芸者と餓鬼（「美女の袖を引く骸骨たち」）部分
 *柴田是真 070 渡辺綱によって傷をおった鬼女（「茨木」）
 土佐ながはる 045 『天狗草紙』部分
 鳥山石燕 049 天狗、霧隼（天狗『画図百鬼夜行、前篇、陰』）
 鳥山石燕 052 火の妖怪、天狗（「松明丸」『画図百器徒然袋、卷之中』）
 鳥山石燕 062 羅城門鬼（『今昔百鬼拾遺、下之卷、丙』）
 鳥山石燕 064 鬼女文車（「文車妖妃」『画図百器徒然袋、卷之上』）
- 第二グループ（動物が魔力を持って人間になる場合、龍・狐・狸など）
 安達吟光 018 英雄頼光と鶴
 歌川国貞 134 L ろくろ首（「尾上菊五郎」）
 歌川国芳 003 悪魔の行列
 歌川国芳 011 L お化け屋敷（「百物語化物屋敷の図、林屋正蔵工夫の怪談」）
 歌川国芳 012 頼光と妖怪（「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」）
 歌川国芳 027 BA 武士俵藤太と竜王の娘（「草津」『東海道五十三対』）
 歌川国芳 032 BA 阿部保名と女狐葛葉（「妻籠」『木曾街道六十九次之内』）
 歌川国芳 036 狐たち（「下諏訪、八重垣姫」『木曾街道六十九次之内』）
 歌川国芳 040 N 岡部の化け猫（「岡部宿猫石由来之図」『東海道五十三対』）
 歌川国芳 041 化け猫（「昔ばなしの戯、猫又年をへて古寺に怪をなす図」）
 歌川国芳 042 L 怪猫（「日本駄右衛門猫石之古事」）部分
 歌川国芳 094 L 堤灯の妖怪（「大中臣能宣朝臣」『小倉擬百人一首』）
 歌川国芳 105 BA ある妖怪の小説より（「細久手 堀越大領」『木曾街道六十九次之内』）
 歌川国芳 125 Ln 瀕死の狼
 歌川国芳 126 Ln 妖怪の爪

歌川貞秀	026		龍（「龍虎対決図」）部分
大蘇芳年	015		頼光と土蜘蛛（「源頼光土蜘蛛を切る図」『新形三十六怪撰』）
大蘇芳年	037		妖怪狐（「むさしのの月」『月百姿』）
大蘇芳年	039		仏教の巡礼者に化けた雌狐（「吼喊」『月百姿』）
大蘇芳年	051		奇襲
大蘇芳年	058		たぬきと不思議な文福茶釜（「茂林寺の文福茶釜」『新形三十六怪撰』）
大蘇芳年	059		妖怪鼠（「三井寺頼豪阿闍梨悪念鼠と変ずる図」『新形三十六怪撰』）
大蘇芳年	133		説話から：舌切り雀（「おもいつづら」『新形三十六怪撰』）
葛飾北斎	014		頼光と土蜘蛛（「平井の保昌土蜘蛛退治」『和漢絵本魅』）
葛飾北斎	033	G	猿の孫悟空と九尾の雌狐（「孫悟空と殷の王妃」『北斎漫画十篇』）
葛飾北斎	034	A	金毛九尾の雌狐退治（「佛智見によって金毛九尾の悪狐を除く中天竺普明長者」『絵本和漢譽』）
葛飾北斎	043		馬琴の小説：化け猫（「椿説弓張月」）部分
葛飾北斎	056		妖怪鳥化鳥（「隠岐の次郎左工衛門廣者内裏に石色化鳥を退治す」『和漢絵本魅』）
葛飾北斎	057	G	妖怪みみず（「蚓の天上」『北斎漫画十二篇』）
葛飾北斎	080	BA	手押し車の妖怪
葛飾北斎	081	BA	右：手押し車の妖怪（「片輪車怪」）
葛飾北斎	108		右：中国怪談の三国妖狐伝の挿絵（「第一斑足王御殿の段」『三国妖狐伝』）
葛飾北斎	135	G	ろくろ首と三つ目（『北斎漫画十二篇』）
河鍋暁斎	004	A	悪魔の行列
河鍋暁斎	005-9		百鬼夜行（『暁斎百鬼画談』）部分
河鍋暁斎	104	N	芸者の夢（「第九、地獄太夫」 『暁楽画』）
さんこう	140	BER	左：狐の霊、15世紀の能面
しげむね	035		九尾の雌狐、玉藻前御所より退治
竹原春泉斎	065	R	左：山地々が息を吸い込む（山地々『桃山人夜話』） 右：柳婆（「柳婆」『桃山人夜話』）
土佐光昭？	001		頼光と妖怪（『土蜘蛛草紙』第五段）
土佐光信？	002		百鬼夜行より（『百鬼夜行絵巻』真珠庵本模写）
鳥山石燕	010		悪魔の行列（右：五徳猫、左：鳴釜『画図百器徒然袋、卷之下』）
鳥山石燕	029		清姫（「道成寺」『今昔百鬼拾遺、上之卷、雲』）
鳥山石燕	030		赤い龍燭陰、その長さたる千里「4千km」（「燭陰」『今昔百鬼拾遺、上之卷、雲』）
鳥山石燕	063		見越入道（「見越」『画図百鬼夜行、前篇、風』）
鳥山石燕	081	L	左：手押し車のお化け（「片輪車」『今画図族百鬼、卷之中、晦』）
鳥山石燕	082		縄はさみの妖怪（「網剪」『画図百鬼夜行、前篇、陰』）
鳥山石燕	137		龍もどき（「白容裔」『画図百器徒然、卷之上』）
二代豊国	031		仁王が僧侶門海の前に現れる
二代豊国	028	BA	僧侶法然聖人が竜王の娘の病を治癒す（「袋井」『東海道五十三対』）
*揚州周延	038	A	玉藻前（「東絵図夜競」）
作者不明	044		略奪する化け猫
作者不明	142	G	ろくろ首

- 第三グループ（人間の亡霊の場合）
- 歌川国貞 085 BD 累の亡霊
- 歌川国貞 088 A お岩の幽霊（「三代尾上菊五郎、お岩の幽霊」）
- 歌川国升 089 S 男の亡霊
- 歌川国芳 084 N 海坊主（「風荒れ波高き海原の暴雨中に出現して船乗を恐れしむ」『東海道五十三対』）
- 歌川国芳 096 M 殺害された者の亡霊（「浅倉当吾亡霊」）
- 歌川国芳 106 芝居一場面、浅倉当吾（「東山桜莊子」）
- 歌川国芳 109 佐倉惣五郎とその家族の怨霊
- 歌川国芳 114 n 嵐の中の亡霊の首
- 歌川国芳 115 L n 殺害された女が子供をつれてあらわれる
- 歌川国芳 116 L n 苦しめられる幽霊の家族
- 歌川国芳 117 L n やすらぎをえない幽霊
- 歌川国芳 118 L n 幽霊の夢
- 歌川国芳 119 L n 夢の幽霊
- 歌川国芳 120 n 両親の家にあらわれた死者の霊
- 歌川国芳 121 L n すてられたものの復讐
- 歌川国芳 124 L n 家の中を騒ぎ廻るいたずら好きの妖精、家の精
- 歌川国芳 127 L n 雪のお化け 雪女
- 歌川国芳 131 n 犠牲者
- 歌川広貞？ 132 O 自殺者
- 歌川広重 016 L 平清盛と死の庭園（「平清盛福原にて怪を見る図」）
- 歌川広重 099 S 殺害された者の亡霊（「お岩」）
- 歌川広重 136 BA 無邪気な幽霊（「二川」『東海道五十三対』）
- 歌川芳虎 025 BA 矢口渡りで敵の竹沢右京亮が新田義興の亡霊に殺害される
- 歌川芳房 024 新田義興の亡霊が敵の滝沢右京助を殺す（「清盛布引滝遊覧義平霊難破討図」）
- 大蘇芳年 019 伊賀局（「吉野山夜半月、伊賀局」『月百姿』）
- 大蘇芳年 112 夢（「住みよしの名月」『月百姿』）
- 大蘇芳年 128 歌人と亡霊（「飯尾宗祇」『新形三十六怪撰』）
- 大蘇芳年 138 W 画家応挙と生をふきかえした応挙の幽霊（「応挙と幽霊」）
- 勝川春章 072 M 雪女（「五代目市川團十郎の桧垣婆亡魂」）
- 葛飾北斎 023 壇ノ浦の戦いの亡霊
- 葛飾北斎 021 道真の亡霊が敵を復讐する
- 葛飾北斎 071 うぶめ（「占部鞞負ノ輔季武姑獲鳥を懲す」『和漢絵本魅』）
- 葛飾北斎 075 M 位牌と死者の茶碗（「しゅうねん」『百物語』）
- 葛飾北斎 077 M 犠牲者が殺害者の前に現れる（「こはだ小平次」『百物語』）
- 葛飾北斎 078 M お菊の亡霊（「さらやしき」『百物語』）
- 葛飾北斎 090 BA 死者の亡霊の輪
- 葛飾北斎 110 馬琴の小説、幽霊の出現
- 河鍋暁斎 139 BA n 手紙の幽霊

- しげよし 140 BER 右：悪魔の能面（「黒髭」）
しげよし 141 BER 幽霊の能面
初代豊国 073 BD うぶめ（「乳房榎木、尾上松助」）
初代豊国 095 BA 殺害された者の亡霊（「尾上松助」）
春江斎北英 093 L 南阿弥陀仏（「こはだ小平次」『百物語』）
春好斎北洲 087 A お岩の亡霊（「お岩の怨霊、つもらずに消るめでたし春の雪、梅幸」）
竹原春泉斎 079 R 右：農夫の妻累の亡霊が夫の新たな妻を苦しめる（「累」『桃山人夜話』）
左：お菊の亡霊（「於菊虫」『桃山人夜話』）
鳥山石燕 074 幽霊うぶめ（「姑獲鳥」『画図百鬼夜行、前篇、陽』）
鳥山石燕 091 しだれ柳と死者の霊（「幽霊」『画図百鬼夜行、前篇、陽』）
鳥山石燕 092 井戸の幽霊（「狂骨」『今昔百鬼拾遺、下之巻、雨』）
鳥山石燕 129 夜の亡霊の訪問（「死霊」『画図百鬼夜行、前篇、陽』）
二代豊国 022 A 壇の浦の戦いで溺死した平家の亡霊
二代豊国 086 N 日坂の亡霊（「日坂」『東海道五十三対』）
二代豊国 097 L 死者の亡霊（「蒲田又八と愛妾菊野亡霊」）
二代豊国 100 A 殺害された者の亡霊（「小団次の乳人五十嵐」）
二代豊国 107 L 佐倉惣五郎の霊が領主浅倉当吾の前にあらわれる
二代豊国 111 A 安らぎのない霊（「文弥の亡霊」）
二代豊国 113 M 夫の前にあらわれるふじの亡霊（「宮」『東海道五十三対』）
北岱 083 幽霊の頭（口絵『十嘉栄利花』）
*揚州周延 020 A 伊賀局
作者不明 098 N n 殺害された二人の亡霊
作者不明 130 q おじま島の幽霊
作者不明 142 G 幽霊の根付け
作者不明 142 G 幽霊の根付け

略語一覧

作家名のあとの数字＝頁数、作家名のまへの*＝安松の確認に基づく作家名

所蔵先：A=W. Auberlen、BA=T. Bälz、BD=E. Baudrexel、G=H. Ginsberg、L=Lang-Harbour
M=H. Meyl、N=Frau Prof. Netto、O=A. Oppenheim、R=F. Rumpf、S=Sugano in London、
W=Wolfratshausen

BER＝ベルリン東洋美術館、n＝肉筆浮世絵

付記 本稿（上）の執筆に際して、ツェツィーリエ・グループ＝プファフの遺族であるエルヴィン・アーノルト（Dr. Arnold）氏、ドイツ大蔵省シンドラー（Dr. Schindler）氏、バイエルン州立図書館（Bayerische Staatsbibliothek）、ヴュルテンベルク州立図書館（Württembergische Landesbibliothek）には作品の撮影の許可を、またエアランゲン古文書館（Stadtarchiv Erlangen）やドイツ日本研究所図書館には貴重な史料の提供や助言をいただいた。心から御礼申し上げます。

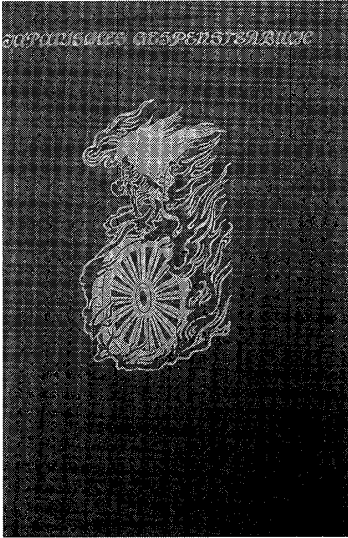


図1 『日本の妖怪の本』表紙

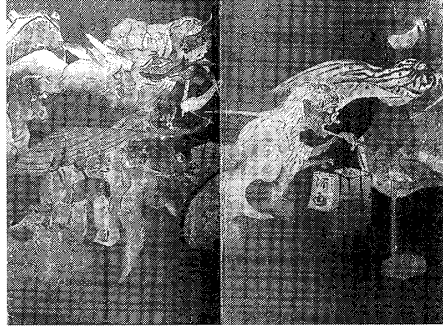


図2 歌川国芳《百鬼夜行》『日本の妖怪の本』より

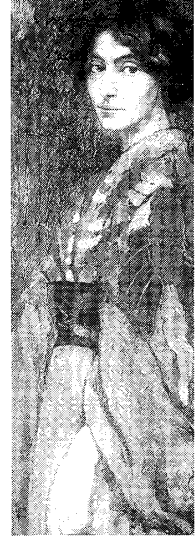


図3
O. グラーフ
《C. グラーフの肖像画》
E. Arnold 所蔵、制作年不明



図4 C. グラーフ・プファフ
《風景画》E. Arnold 所蔵、制作年不明

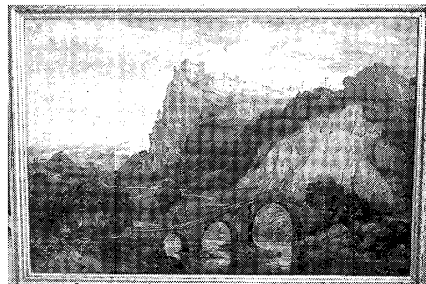


図5 C. グラーフ・プファフ
《イタリアのホーエンシュタウヘンブルク》
ドイツ大蔵省所蔵 制作年不明



図6 原田直次郎(中央)と
森鷗外(右)
丹尾安典他著『日本の近代
美術I 』より



図7 原田直次郎
《ドイツの少女》
東京国立博物館蔵、1886年



図8 C. グラーフ・プファフ
《ザルツブルクとモーツァルト?》
E. Arnold 所蔵、制作年不明



図9 歌川国芳《源頼光館土蜘蛛作妖怪図》
『日本の妖怪の本』より



図10 葛飾北斎
《道真の亡霊が敵を復讐する》
『日本の妖怪の本』より

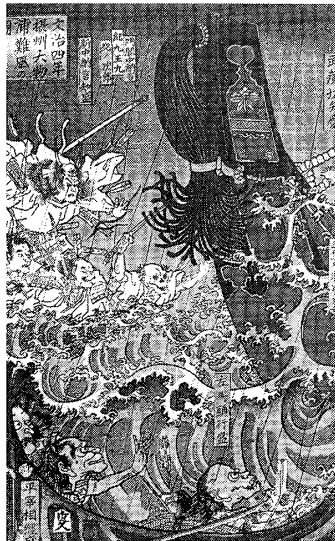


図11 二代豊国
《壇ノ浦の戦いで溺死した平家の亡霊》
『日本の妖怪の本』より



図12 鳥山石燕《道成寺》
『今昔百鬼拾遺、上之巻、雲』
『日本の妖怪の本』より

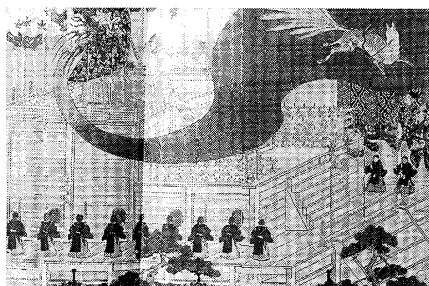


図13 しげむね
《九尾の雌狐、玉藻前御所より退治》
『日本の妖怪の本』より



図14 葛飾北斎《大江山鬼賊酒頼童子
を退治す源の頼光朝臣》
『絵本和漢譽』『日本の妖怪の本』より



図15 葛飾北斎
《占部鞆原ノ輔季武姑獲鳥を懲す》
『和漢絵本魅』『日本の妖怪の本』より



図16 歌川国芳
《雪女》『日本の妖怪の本』より



図17 歌川国芳
《犠牲者》『日本の妖怪の本』より

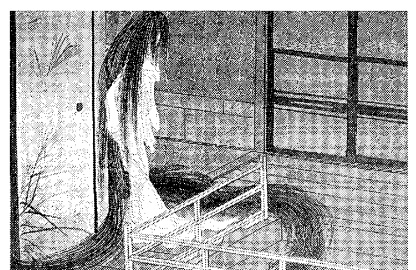


図18 歌川国芳
《両親の家に現れた死者の霊》
『日本の妖怪の本』より