

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（6）翻訳

安 松 みゆき

反魂香 HangoKonka の丘には、それに似た言い伝えが残っている。美しい藤 Fuji という娘とその夫は、その丘の上の小さな家で幸せに暮らしていた。そこに兵士がやってきて夫を召還していった。藤 Fuji は辛抱強く夫の消息を待ったが、一度も耳にすることはなかった。怒りと恋しさで身を焦がし、恋しい人の消息がない別離が一年以上続き、彼女は死んでしまった。彼女の死後数ヶ月がたち、夫が戻ってきた。夫は彼女の墓を見つけると絶望し、そこで何日も泣き崩れた。近くの寺の僧侶が、その不幸にたいそう深く同情し、次のような言葉の書かれた香の入った小瓶を、夫に手渡した。

「この粉に火をつけよ。そしてお前の妻を祈祷せよ。それがお前の慰めとなるだろう。」夫はそれを実行すると、香の煙のなかから夫の妻が現われ、まるで生きているかのような美しい姿で、優しく笑いかけたのであった（図113）。

そのような話を作品に表現する困難さを、豊国 Toyokuni は難なく解決している。それは、二例の幽霊の姿の違いに見られる。すなわち、暗い運命を示す痛々しい姿と、もの悲しげで優美さのなかに漂う姿である。

豊国 Toyokuni、国貞 Kunisada、国芳 Kuniyoshi の作品と並んで、北斎 Hokusai の別の作品を見ると、前者の作品が役者絵からいかに強く影響を受けていたのか、一方北斎 Hokusai の場合は、同様の対象の表現において全く独自のものであり、それぞれの慣習や感傷性からいかに解き放たれているのかが、理解されるに違いない。よく知られる北斎の作品、お菊の亡霊 Geist der Okiku（図78）は、そのことを示している。お菊 Okiku の亡霊は、他の絵師、例えば竹原春泉 Takehara Shunsen のような絵師によっても、繰り返し描かれている（図79）。

お菊 Okiku の悲哀な運命を、北斎 Hokusai はぞっとするようななかで、わずかにユーモアの調子を含む幻想的で奇抜な線を用いて描いた。

屋敷に仕えていたお菊の身を保証していたのは、10枚の貴重な皿であった。ある若い男が、主人の思いにより、お菊 Okiku に気に入られるように行動したが、彼女はそれを受け入れなかった。拒否された男は、秘密裏に高価な皿を隠し、その過失をお菊 Okiku の責任に転嫁した。とはいってもその高価な皿から、彼女が無罪になることを期待していた。しかしお菊 Okiku は絶望して井戸に身を投げてしまったのであった。井戸から彼女の亡霊が現われて、泣きながら1から10まで数を数えた。そして心臓が張り裂けんばかり

の悲しい叫び声をあげながら、井戸の底に再び消えていった。

歌舞伎のなかで大変好まれている出し物は、徳川将軍 Tokugawa-Shogun の晩年のもので、豊かで苦勞をいとわない大衆に気に入られた、累 Kasane とお岩 Oyuwa の怪談である。累とお岩は、心地良さと、身の毛のよだつ面とを基本的に満たすものであった。

累 Kasane は、彼女の嫉妬に苦しんだ夫によって鋏で殴り殺されて、井戸に放り捨てられたのであった。彼女の亡霊は、彼女を殺した夫が良心を咎められて出家するまで、おそろしい姿で追いかけてまわした。

国貞 Kunisada の木版画には、首に血のついた鋏を刺して、めらめらと燃え上がる鬼火とともに井戸から現われる、という累 Kasane の舞台全体の出来事が表現されている (図85)。

お岩 Oyuwa という美人は、彼女に嫌気をさした夫から、ゆっくりと効く毒をもらったのであった。その毒の効果は恐ろしく、次第にその不幸なお岩の美貌を崩していった。

絵画的に非常に高い効果があるかたちで、北洲 Hokuju は、お岩 Oyuwa を演じる役者梅光 Baiko の姿を描いている。お岩 Oyuwa は、足のない身体で、明るい色調で描かれており、背景となる何もない夜の空間の前に浮かんでいるように見える (図87)。

幾分力強く動けば繊細さがなくなるのが、国貞 Kunisada のお岩 Oyuwa である。国貞の描いたお岩は、刀で身を守ろうとする夫の後ろに漂っている (図88)。

累の姿 Kasanegestalt の変容は、竹原春泉 Takehara Shunsen が描いている。農婦の累は、嫉妬から自らの命を絶った。累の夫は、その後若い娘を娶ったが、その娘は累 Kasane の亡霊によって、昼夜を問わず苦しめられた (図79)。

歌舞伎の場面に刺激を受けて、二代豊国 Toyokuni II の一枚もまた、作られている。ここでは、不気味な夜の幽霊が、死者のように手をだらりと垂らし、商人の伊丹屋十兵衛 Itamiyo Jyubei の前に現われた場面が描かれている。十兵衛はぞっとした。というのは、それは、十兵衛が殺した文弥 Bunya の幽霊だったからである (図111)。

身震いするほど恐ろしい非現実的なものが、二代豊国 Toyokuni II の作品に表されている。又八の亡霊 Matahiti no Borei と、かれの恋人菊野の亡霊 Kikimo no Borei という幽霊 Gespenster は、壮絶な最後を遂げた霊場を、不可解な罪から呪縛した (図97)。

清盛 Kiyomori の死の庭園と同じ考えは、国芳 Kuniyoshi の幻想的な作品に息づいている。その作品は、良心の激しい苦しみを具現したもので、目に見えない手で、罪深いものを掴み、それを囲む夜の暗闇の死者の頭が、罪深き者をじっと見つめている (図105)。これら幽霊の描写が、様々な質の点で、常に芸術的な魅力を示しているという神秘さは、日本の芸術家が、死を超越した運命の影響を残していることから生じている。いわば、第二の存在が、生きている者と同じく精神的なものであり、歩くものであり、それが自明なる事実として受けとめられているのである。

このような伝説や歴史、あるいは説話や詩に登場する幽霊の姿は、多少なりとも大地に結びついている。大地では幽霊は足を持ち、現実の世界を闊歩する。しかし、そのような幽霊以外にも、別の不気味な魑魅魍魎が存在する。これらは大気の至るところを満たし、

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（6）翻訳
想像もつかないような不可解なものであり、あの世とこの世の間に漂い、沼に住み、そして夜の風に乗って、こちらに近寄りながら、ひそかな不安を孤独な者に与えたり、あるいはぶるっとおびえる気配で、寝ている者を起こすのである。そのような幽霊に対しては、武器も家の壁も何の役にもたたない。

こうした繊細な姿のイメージは、とりわけよるべのない亡者の発想に遡るものである。その魂は、すでに言及したところの、仏教の地獄や餓鬼であり、身寄りのないまま死んだり、あるいは犠牲となって死んだ者や祈祷者のいない霊である。そのようなものには、樹木に住む神や、海の満ち潮から生まれる神、といった古代の自然神への神秘的な思いも、融合されている。夜、明かりがすべて消えると、山乳 Yamachichi が忍び足でこちらにやってきて、眠っている者たちの口から息を吸い込んで苦しめるのである。遅れていた一人の旅人が、ある古い柳の木々のところを通り過ぎると、恐ろしい年老いた鬼婆 Hexe が根元の穴から飛び出してくる。これが柳婆 Yanagi Baba である（図65）。石燕 Sekyen は、見越入道 Mikoshi Nyudo の化け物を、他の人が敬意を払うような慣習的な姿に似せて描いている（図63）。

不気味な不安にとらわれた孤独な者が、ともかく前に急ごうとするような荒れ地では、しばしばその旅人の前に、子供を抱いてやつれ果てた女性が現われる。悲しい声で、前に行こうとする者に、わずかな間だけ、代わりに子供を抱いてくれるように嘆願してくる。当然、その男は同情して、彼女の子供を腕に抱きかかえた。しかし、抱いている時間が長くなればなるほど、子供が重くなり、最後には抱く事のできないほどの重さとなり、手が麻痺して、子供を落としてしまったのである。すると子供は奇妙な石に変わり、女はあざ笑いながら姿を消したのであった。これが産女 Ubume である。冥土から来た老婆である。北斎 Hokusai の描く武士は、慎重に産女の手をつかんでいる（図71）。一方、豊国 Toyokuni と石燕 Sekyen は、産女を、垂れ柳の下での柔らかい動きのなかで、若い母親が、子供が生まれてまもなく死んでしまったため、安らかに眠ることができない姿で描いている（図73, 74）。垂れ柳のやさしくからまる動きは、死者の霊の揺れるような軽やかな姿と結びついている。死者の霊は、垂れ柳のところにいることが多い。そして石燕 Sekyen の幽霊は、枝が揺らめく間にある墓場の灯籠の上に漂っており、かれがこうした思いを敏感に受けとめたことを示している（図91）。

しかし、幽霊が身を隠すのは、樹木だけでなく、おだやかな淡い雪の中にもである。その幽霊は、雪女 Yuki-onna といわれている。雪の積もった樹木や山腹に、雪女は突然身体を伸ばし、ゆっくりと前に身を曲げて、そして霧のように消えていく（図72）。鬼婆の姿は、偉人の館に災いをもたらす。館にいるときの鬼婆は、美しい娘になって館に忍び込む。しかし鏡には、本当の姿が映し出されてしまう。たいていそれは、般若 Hannya といわれ、北斎 Hokusai が描いたように、二本の角と猛獣の牙を持ち、英雄である天津児屋根命 Amatzukoyane no Mikoto を威嚇している（図60）。春章 Shunsho は、同じ場面を二人の役者によって、厳格に様式化して描いている（図61）。そして石燕 Sekyen は、小鬼がぎっしり詰まった箱を持つ鬼婆文車妖妃 Hexe Fuguruma を描き、むしろ北斎 Hokusai

の解釈に近づいている（図64）。

感動的な芸術精神を表現する、北斎 Hokusai の不気味な幻想のなかで、注目される発想が、一輪の手押し車の妖怪、片輪車 Katawaguruma という、低い音をたてる車輪が、燃え上がる炎に包まれているものである。それは嵐のような中を飛び、人間の首をもぎとり、車輪の歯で噛み殺した子供を取り上げた。絵に添えられた文章は、次のようなものである。「暗夜、街をめぐり、小児をとりて、鮮血を吸う 吐息ほのお走らす 来去のところを知らず」（図81）。

石燕 Sekyen は、同じテーマで他にも描いている（図81）。北斎 Hokusai ももう一度繰り返している。「藤六 Toroku の妻は子供を見て、悲しみにくれて歌を詠じる（片輪車の鬼、子供を取りさらふ。藤六の妻、悲しさのあまり歌を詠じる）（図80）。この片輪車の妖怪は、たしかに仏教の車 Kuruma である炎の車に由来する。つまり、恐ろしい人間の頭から抽んで、三人の悪魔を引き連れて、あちらこちらを連れ回されて、最後には地獄の悪魔を呼び寄せるものである。

思わずドイツの船の精を彷彿とさせるのは、海坊主 Umi-bozu の姿である。船が条件の良くない日に出港すると、船に不運をもたらすものである。それは大体12月31日にあたる。勇敢な船乗りとして知られる桑名屋徳蔵 Kawanaya Tokuso はこの日に船を出した。まもなくすると激しい嵐が起り、海坊主 Umi-bozu の巨大な姿が、波間から現われて威嚇してきた。海坊主は、轟くような声で、その英雄である桑名屋 Kawanaya に、次のように尋ねた。「お前の知っているなかで、最も恐ろしいものはなにか。」畏れることなく桑名屋 Kawanaya は、波間でも通るような大声で答えた。「我が天職こそが、一番恐ろしいものだ。」すると、海坊主の妖怪は消え、波と嵐も静まったのであった。国芳 Kuniyoshi が単純な方法で、自らが感じたまま、海坊主の姿を借りて波間の妖怪を描き、それとは逆に、人間の姿を小さく劇的に動く形で表現している（図84）。この作品は同様に東海道シリーズ Tokaidozyklus に含まれている。

ある素朴な言い伝えが、大島 Insel Ojima の漁師によって伝えられている。かつて、嵐によって何人かの漁師がその島にたどり着き、夜を過ごさなければならなかった。ご飯を炊いてそれを食べてから眠ったが、夜中に変なざわめきで起こされた。そして痩せて、まるで化け物のような姿を認めた。それは、炎にあたり、ご飯をががつとむさぼり食っていた。随分前に、多くの漁師が同じように嵐にあって、この島に流れ着いた。しかし、船は粉々に壊れてしまったので、かれらは荒れた岩の上で餓死するしかなかったのであった。安らぎを得ることのできない亡霊は、島に来る者を待ち伏せして、かれらが持ってきた食料を喰い尽くすのである。この言い伝えを、素朴にしかも強烈に描いた木版画は、18世紀末の無名の絵師によるものである（図130）。

広貞 Hirosada はあまり知られていない19世紀の芸術家だが、かれは、男伊達 Otokodate の身の毛もよだつような姿を、恐ろしいほどの写実性によって描いている。まるで次の瞬間には、波間に絡み合い、生と死の境に存在する妖怪のようである（図132）。

応挙 Okio をたしかに模範とすることは、初代豊国 Toyokuni I による殺された者の描写

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（6）翻訳にも認められる。そこでは、鬼火のように揺れ動く炎に囲まれ、暗闇の夜から現われて、血の流れる両手を、悲しげに動かす姿が描かれている（図95）。

同様のものながら、それほど繊細さはなく、恐ろしさを明らかに強調しているのが、国貞 Kunisada による首絵である（図100）。仮面のようにありながら印象的なのが、国増 Kunimasu による男の幽霊 *Otoko no Yurei* の姿である（図89）。また、国芳 Kuniyoshi が描いた殺された者の姿は、弱々しい嘆きのなかで、萎えた葉のようにだらりと下げる両手の独特の位置を示している。その他にも、この絵は、同じ対象を扱った他のものに比べて、繊細で地味である（図96）。

自然を愛でる芸術家の広重 Hiroshige は、明るく心躍る風景を好み、そのなかに、多くの場合、人間をユーモラスな付随物として描いた。また幽霊の恐ろしさをも、愉快なおどけで表現した（図136）。だが、幽霊の表現における芸術的な問題を、すべて解消することはできなかった（図99）。

（続く）



図113 二代豊国「宮」『東海道
五十三対』



図78 葛飾北斎「さらやし
き」『百物語』

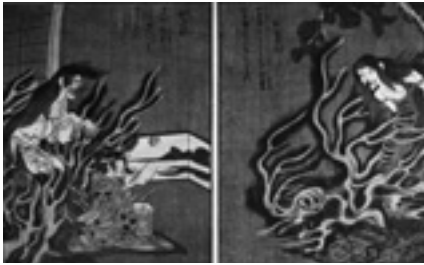


図79 竹原春泉齋
左：「累」『桃山人夜話』



図85 歌川国貞「累の亡霊」



図87 春好齋北洲「お岩
の怨霊、つもらず
に消るめでたし春
の雪、梅幸」



図88 歌川国貞「三代尾
上菊五郎、お岩の
幽霊」



図111 二代豊国「文弥の亡霊」



図97 二代豊国「蒲田又八と愛妾菊野亡霊」



図105 歌川国芳「細久手、堀越大領」
『木曾街道六十九次之内』



図65 竹原春泉斎「柳婆」
『桃山人夜話』



図63 鳥山石燕「見越」
『画図百鬼夜行、前篇、風』



図71 北斎「占部鞆貞ノ輔季武姑獲鳥を徴す」
『和漢絵本魅』



図73 初代豊国「乳房榎木、尾上松助」



図74 鳥山石燕「姑獲鳥」
『画図百鬼夜行、前篇、陽』



図91 鳥山石燕「幽霊」
『画図百鬼夜行、前篇、陽』



図72 勝川春章「五代目市川団十郎の檜垣婆亡魂」



図60 葛飾北斎「大蛇の再生、磐永姫、天兒家根命」
『和漢絵本魅』



図61 勝川春好「劇中の鬼女般若」



図64 鳥山石燕「文車妖妃」『画図百器徒然袋、卷之上』

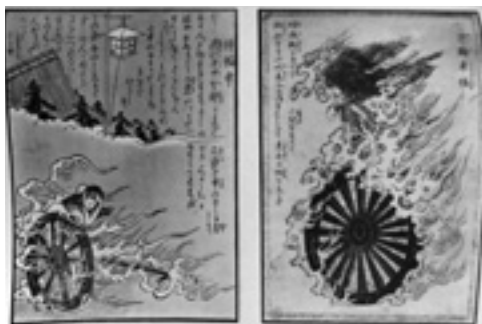


図81 鳥山石燕「片輪車」『今画図族百鬼、卷之中、晦』



図80 葛飾北斎「手押し車の妖怪」



図84 歌川国芳「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』



図130 作者不明「おじま島の幽霊」



図132 歌川広貞「自殺者」



図95 初代豊国「尾上松助」



図100 二代豊国「小団次の乳人五十嵐」



図89 歌川国升「男の亡霊」



図96 歌川国芳「浅倉当吾亡霊」



図136 歌川広重「二川」『東海道五十三対』



図99 歌川広重「お岩」