

【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（7）翻訳

安 松 みゆき

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、(役者の)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。同時にそれは、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もある (図132)。

明らかに応挙 Okio を模範とすることが、初代豊国 Toyokuni I の殺された者の描写に認められる。それは、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、悲しげな動きをともなって血のしたたる両手をこちらに示している (図95)。

繊細さはないものの、同じように恐怖を明確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、国升 Kunimasu による男の幽霊 Otoko no Yurei の姿である (図89)。また、国芳 Kuniyoshi による殺害された者の姿は、弱々しい嘆きのなかで、萎えた葉のようにだらりと垂らした独特の両手を見せている。それ以外では、この作品は同じ対象を扱った他の多くの例よりも、繊細で地味である (図96)。

自然を楽しむ芸術家広重 Hiroshige は、多くの場合、明朗な風景に人間をユーモラスな付随物として置くことを好んだが、幽霊の恐ろしさも、いたずらで茶目っ気をもって描いた (図136)。とはいえ、幽霊の表現における芸術的な問題から逃れることはなかった (図99)。

しかしながら、ぞっとするような写実性において、「百物語」からの5枚の作品を描いた北斎 Hokusai は、その後の芸術家も、そして北斎以前とも比較できないほど優れている。そのような作品は、今後制作されることはないだろう。無慈悲ながら芸術的な可能性を見せる、人食いの鬼婆 Onibaba の作品が、案出されている。また、自分の寝床に横になっている小幡小平次 Kohada Koheiji は、殺人者にとっては犠牲者であり、北斎は、その殺人者の苦しみに満ちた幻想を、さらに冷酷に表現している (図76, 77)。

このようにぞっとするような幻想的表現は、その当時、一般に対してセンセーションを巻き起こしたにちがいない。また北英 Hokuyei の作品にも、北斎の作品と同様に、作品の隅上に小幡小平次 Kohada Kohaji の幽霊が蚊帳の上で身を屈めており、その前では、女性があらゆる妖怪に抵抗するために、「南無阿弥陀仏 Namu Amida Butsu」と、跪いて祈っている (図93)。北斎 Hokusai の提灯お化けを彷彿とさせるのが、国芳 Kuniyoshi の

作品である（図94）。

永遠なる感動を与える芸術精神を持ち合わせた北斎 Hokusai の陽気な側面はまた、ろくろ首が音楽に関心を示す場面や、非常に洗練された動きを見せる化け物三つ目 Mitsume に、皿の中のミニチュアの小さな庭をもっとよく眺められるようにと、非常に丁寧に、しかるべく三つ目用の眼鏡が差し出されるような、笑いをそそる幻想においても、認められる（図135）。

北斎の一番若輩の弟子は、多様な才能を持った画家暁斎 Kiosai (1831年生まれ) である。暁斎の作品からは、かれの能力と芸術家に見られる繊細さにおいて、後に才能が開花するであろうことが、わずかながら伝わってくる。注目される彼の夢想は、芸者 Geisha と餓鬼 Gaki を描いた作品に見られる。

若くて美しい存在は、黄昏の夜に歩み出す。夜は死者の亡霊に満たされる。非常に繊細な筆でもって、背景には化け物による大名 Daimio 行列が描かれ、まもなく行列は一人の孤独な娘に近づく。彼女は慄とした姿で、幽霊のような骸骨に取り囲まれている。そのなかの骸骨が、貪欲さを漂わせて彼女の両側の袖を掴んでいる。——それらはどこからきたのか。そして何なのか。それは、この美しい者の思いを、幽霊によって置き換えたのであろう。彼女は求愛され、そして多くのものに祝われて、その祝いの限られた時間を享受しているのである。そこでは、娘は魂以外のすべてを差し出さなければならなかった。そして彼女のまわりにひしめきあうものすべてが、彼女にとって餓鬼 Gaki のようなものである（図101, 103）。

それと同じような憂鬱な思いを反映した描き方は、暁斎 Kiosai 以前の芸術家には相当に珍しいことだったが、暁斎はその思いを一枚の版画のなかで繰り返している（図104）。

国芳 Kuniyoshi の構成や物の見方は、特に我々にはほとんど知られていない画家以上に、古い民衆芸術と深く関係している。国芳はおよそ33枚の幽霊や化け物の連作を描いており、そのうちの16点はドイツに所蔵されている。それら作品は、おそらく不可思議な世界を示し、暗闇のなかで手をつかむことのできない恐ろしい姿や、眼には見えないものの、そこにのみ憧れの道があるという世界を包括している。これら作品は、ある一定の連続したなかで考えられたという根拠が存在する。死体を貪る狼や、人間を貪る鬼婆 Onibaba などのような作品の一枚一枚が、すでに早くから構想されていた。その多くが柔らかい墨の濃淡を使って描かれ、薄い色調のみが、中心人物を、芸術的な方法による微妙な合理性で高めている。

恐れや恐怖というとんでもない幻想から生み出された産物は、悪魔のような頭だけの妖怪である。それは仰天するほどの大きさのもので、暗い運命を暗示する嵐を追い風として、小さな人間の家の上に漂っている。そして国芳 Kuniyoshi のような能力を持つものだけが、そうした感覚に到達する（図114）。

悲しみを和らげる調べは、若い母親の亡霊が棟木の上に腰を下ろしているような作品とおして引き出される。死者は、己の愛情を捨て去らねばならなくなってから、それほど時間が経っていない。そのため49日間はまだ死者の魂が、家の棟木に漂っているのである

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（7）翻訳（図115）。

亡くなった者と生きている者とがまだ繋がっているような、眼に見えない絆は固い。生きている者への憧れが、途方もなく大きくなると、死者は孤立し、その意志は強く、あの世へと伝わるのである。死者の救いが叫ばれ、わずかな間に、その者の神秘的な力が、遠い過去を取り戻す。かすかな声で死者は答え、その愛された姿は血の気なく現われる。——そして黙り込んで姿を消す（図116）。

恐ろしいのは、死者がこの世で安らげない限り、生きる者の生活するところはどこでも突然現われることである。これは、動物でも、特に猫が棺桶を飛び越えることとして、見られることである（図117）。

突然恐ろしい夢にうなされた者を、幽霊が布団を身体にかけながら、揺り動かしている（図118）。もっとぞっとするのは、そのような妖怪が、引き止めがたく近づいてきて、寝ている者の身を守る覆いの下に入り込み、氷のような冷たい手を、眠っている者の心臓の上に置いたために、恐怖の叫び声をあげながら、眼をさますような、そんな夜である（図119）。こうした夜の化け物は、すべて独創的ではあるものの、現実味を持って感じられ、またそのように描かれている。

暴力によって無限の憧れを与えられたかのように、若い娘の姿は、まるで両親の返答が聞こえたかのように、愛する両親の住む部屋の戸のところへ移動する。長い黒髪の波が、墓へと引っ張られているが、動きをともなって柔らかい線をつくりだしている。この作品は、全シリーズのなかで最も美しいものである（図120）。

この牧歌的な調べを含むイメージの他に、頭の上まで雪に覆われた農婦姿の雪の化け物である雪女 Yukionna のように、力強い色調と、生き生きとした動きが認められる（図127）。たとえ幽霊の姿がなくとも、夜の場面は、殺された者をまるで幽霊のように不気味にさせる。まもなくその死体は起き上がり、血のついた指で、自分を殺した者を指差すだろう（図131）。

国芳 Kuniyoshi の画業からは、古い日本の芸術精神が失われつつある日常に、新しい刺激を与えようとしていることがわかる。国芳の場合は、かつての力強い炎の激しいひらめきが、まだかすかに輝いている。北斎の死後、国芳は、半分見捨てられてしまった偉人の遺産の一部を構成する、最後の後継者のひとりとなった。しかしこのひらめきは、才能豊かな弟子の芳年 Yoshitoshi が継承していくことになる。芳年は、自国の変化に忠実であり、自ら理解を広め、そして表現方法を充実させるために、新しい西洋の見方による刺激も利用しようと努力した。

芳年の代表作品《百月物語》は、かつて続けられた日本帝国の大変革が、その荒波のなかで、あのように未熟で遅れ咲きの若芽に対する民衆の理解を埋没させなかったとしても、この作品は、確かな基準のなかで可能であったことを示している。

この《百月物語》は、サイズも大きい彩色木版画であり、歴史と神話の内容を題材とする。《百月物語》のすべての作品が、優れた色彩美を示すものであり、空間や風景のなかで立つ人物が大きく描かれる構成をとり、線に永遠なるものを、すなわち、二色の濃淡で

肉付けされた表現豊かな顔に、個性豊かな人生が永遠であることが表現されている。

前述した二匹の化け狐、つまり狐の伊賀局 Iga no Tsubone と天狗 Tengu は、同様に公家 Kuge（最も地位の高い貴族）の宗家を脅す内面の現われとして読み取られてきた（図112）。それよりもグロテスクな妖怪や化け物は、よく知られた舌切り雀の話に登場する。この話は、欲張りで意地悪な老婆が、善良な老人の可愛がっていた雀の舌を切ってしまったので、老人は、雀の鳥かごにご飯を置く事ができなくなり、老婆は、雀の舌を切った罪として、背中に体罰を加えられたというものである。そのシリーズの一作品がここに掲載されている（図133）。

「帰郷者」すなわち、僧服姿の旅人は、故郷の家に戻ると、家には人気が無く、荒れ果てていた。草や蔓が崩れかけた壁にわずかに生命をたぎらせている。月明かりのなかで旅人は、次第に二人の人影を認める。かがみ込むと、二人のかすかにささやく悲しげな声が聞こえてくる。その声は、旅人が旅をしている間中のことを思い返しているもので、それ以上のものではない。芳年 Yositoshi は、この情緒豊かな作品でもって、たしかに西行法師 Saigyō hoshi、すなわちかつては天皇家のお気に入りであった「西への旅人」のことを想定していた。西行法師には愛する妻と子がいたが、最良の友の突然の死によってあらゆる無情を知り、そしてあらゆる栄光に背を向けて妻と子を捨て、ひとり孤独な旅をする僧侶となった。それから何年間ののち西行法師が京都に戻ると、自分の家は壊れて、妻と子ももうそこにはいなかった。そして西行法師は、次のように、そのことを嘆いた。

己の寿命の糸は、あまりにも細く、そして弱い。

しかし、私は多くの俗世間を乗り越えてきた。

我が家、私のすべてよ。

おまえたちはどこにいったのか（図128）。

当然、彫刻による幽霊の表現は、絵画のそれよりも、もっと小さな大きさに認められる。そしてたしかに日本古来の宗教的な実演に由来する能 No theater で用いる仮面に見られる。能のなかに、仏教で様々な考えられた演目があり、そこで幽霊が語られつつ登場する。この木製の仮面の制作者は、最も偉大な彫刻家と同程度にあがめられ、一番著名な能面制作者の作品は、彫刻家と同じ質の高い方法によって作られている。

故人を描写した仮面の肉体性は、それぞれの形態を知覚する彫刻の絵画的な方法のような、ただし平面における本当に微妙な動きにおいて意味を持つような肉付けの繊細さによって高められている（図141）。その関係は、すでに前述した化け物や狐の仮面にも裏付けられる（図140）。規模の小さな彫刻、とりわけ根付け Netzuke といったものまでを含む幽霊の彫刻の領域は広いが、ただ、漠然とではあるが、個々の例によってその範囲を限定することができる。

また、そのように装飾的で豪華な工芸である根付け Netzuke とは、紐の結び目を使い、帯に絹性の紐をとおした印籠に結びつけられているが、そのような根付けには、しばしば幽霊の姿が認められる。たとえば、ろくろ首 Rokurokubi という長い首をもった化け物

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（7）翻訳や、無名の作家によってつくられた、やせ細ってゆらめくような二体の幽霊（図142）が、根付けに写された例である。

このような工芸の最盛期は18世紀であった。しかし、あらゆる芸術が一般的に衰退したにもかかわらず、工芸は、その偉大な技術による完璧さにおいて、また最近まで、芸術のあらゆる領域のなかでこれが事例であるかのように、たしかに仮の生を維持していた。

最近の日本の国民的芸術家が、われわれの領域にある作品を、幽霊の表現で満たしたとしても、そしてそれらの作品が、精神的な国民の力が次第に弱まるような時代の寵児として、昔の巨匠の自慢できるほどの質の高さや偉大さからは、すでに限りなく遠ざかったとしても、芸術家たちは、その存在のあらゆる平凡さにもかかわらず、維持すべきは、次のものである。すなわち、芸術家の確実な能力と、昔の芸術文化の伝統に対する正確な保持である。さらに、思想、テーマの内容、いわゆる未知なる純粹芸術の問題、リズム、構成、黄金分割、そうした現代の西洋の芸術家に必要な基礎概念はすべて、東アジアの芸術家には、無駄なものとなつたであろう。東アジアの芸術家は、偉大な流派の巨匠の作品と自然を、畏敬の念を持って学んでいる。とはいえ、畏敬の念を持つことで、これほど厳格に自然を学べるものだろうか。まず対象をオリジナルからスケッチし、そしてそれを利用しつつ、自然から修正する。そしてできるかぎり同じ対象を、精神と手が、主要な特徴を内面で把握できるまで、繰り返しスケッチ、あるいは絵の具で描くことで、本当にそれがかれのものとなるのである。そして芸術家は自由となり、無理なく幻想の束を追求することができるのである。また感性から、本来の芸術作品が思いのままに生み出されるのである。というのは、ためらいとは、ただ芸術家の教育や表現能力に対する無力、あるいは能力不足を意味するが、一方の多くの誤解を与えられた言葉である慎みのなさは、ただ真剣で正直な仕事をとおして得られることになる。さもなくば慎みのなさは、芸術的な不正行為や、粗野な言動にすぎない。

この出発点からすると、北斎の動きのあるスケッチや、新田義遵 Nitta Yoshioki の復讐といった作品は、——どれだけ知られた快活さで、そしてどれだけ感覚的な生命観をもって、裏切り者が重ねて躓いた姿を、動きをもって描かれているか——思いのままでありながら、力強く感じられる。

国芳 Kuniyoshi による幻想的な幽霊の印象が、かれの感受性の強さや、能力の完全な成熟さによることを、ただいくつかの実例をあげても、どれだけ納得のいくことであり、そしてその成熟の度合いが深いものだろうか。

そうした芸術家が残した作品に認められる道は魅惑的で、前途有望なものである。それが狭き道であり得ようか。いやあり得ないだろう。

（終）



図132 広貞《自殺者》



図95 初代豊国  
《殺された者の幽霊》



図100 国貞  
《殺された者の幽霊》



図89 国升《男の亡霊》



図96 国芳  
《浅倉当吾亡霊》



図136 広重《「二川」『東海道五十三対』》



図99 広重  
《殺された者の幽霊》



図76 北斎《「笑ひはんにや」『百物語』》



図77 北斎《「こはだ小平次」『百物語』》



図93 北英《「こはだ小平次」『百物語』》



図94 国芳《「大中臣能宣朝臣」『小倉擬百一首』》



図135 北斎《『北斎漫画十二篇』》



図101 暁斎《「美女の袖を引く骸骨たち」》



図103 暁斎  
《「美女の袖を引く骸骨たち」》



図104 国芳《「第九、地獄太夫」『暁楽画』》

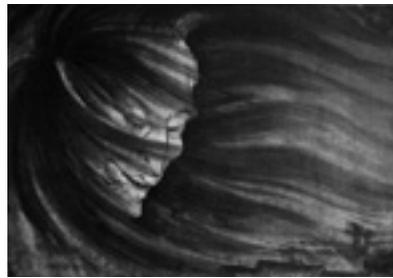


図114 国芳《嵐のなかの亡霊の首》



図116 国芳《苦しめられる幽霊の家族》



図115 国芳《死んだ母親が子供をつれて現れる》



図117 国芳《やすらぎをえない幽霊》



図118 国芳《幽霊の夢》



図119 国芳《夢の幽霊》



図120 国芳  
《両親の家に現われた亡霊》



図127 国芳《雪の妖怪 雪女》



図131 国芳《犠牲者》



図112 芳年《「住みよしの名月」『月百姿』》



図133 芳年《「おもいつづら」『新形三十六怪撰』》



図128 芳年《「飯尾宗祇」『新形三十六怪撰』》



図141 しげよし  
《幽霊 能面》



図140 しげよし《黒髭》  
さんこう《狐の霊》  
15世紀の能面

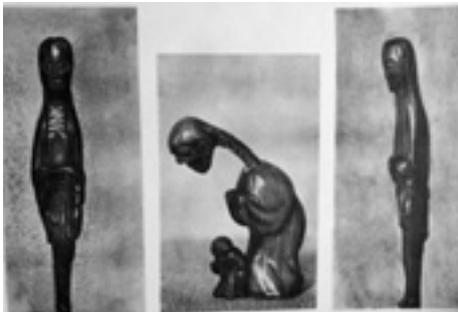


図142 作者不明《幽霊の根付けろくろ首》