

東京国立博物館本

「土蜘蛛草紙」 絵巻と人形芝居

—— 特異な筋立てと絵画表現の理由について ——

山本陽子*

序

東京国立博物館所蔵の「土蜘蛛草紙」(図版1)は、奇妙な絵巻である。十四世紀の作で、頼光説話を題材とした絵巻としては最も古く、絵も「大和絵一流の典雅な特色を存して品致の見るべきものがある」と評⁽¹⁾ 価されながら、物語の進展は著しく散漫で、さっぱり盛り上がらない。主題は源頼光と蜘蛛の妖怪との対決であるが、通常の頼光が瘡病^{あそび}の正体である大蜘蛛に斬りつけたものを、家来の四天王、渡辺綱^{わたなべつな}・坂田公時^{さかたこうとき}・碓井貞光^{うすいさだみつ}・卜部季武^{うらべきむねたけ}が追跡して退治する筋書とは違い、空飛ぶ髑髏^{かぶつ}を追って頼光と渡辺綱のみが化物の出る古屋に乗り込むという、発端も

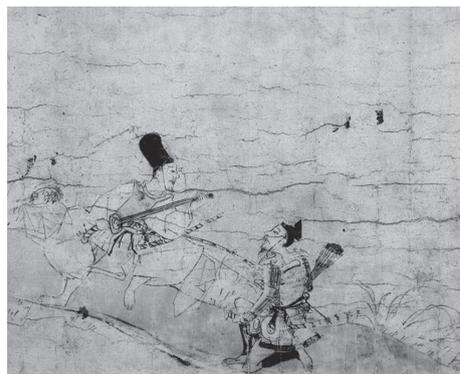


図1 東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」(部分)
第八段 剣の先をあらためる頼光主従

写の特異性を分析することによって、この絵巻がどのようなものに基づいて形成されたのかを考察してみたい。

一 二種類の「土蜘蛛」物語

中世の土蜘蛛退治譚には、二種類の筋がある。須藤真紀(註2参照)は、慶應義塾大学図書館蔵「土ぐも」絵巻系と、東博本「土蜘蛛草紙」絵巻系に分類し、前者は慶應義塾大学図書館蔵「土ぐも」⁽⁵⁾⁽⁶⁾ 絵巻・赤木文庫蔵「つちくも」⁽⁷⁾ 絵入十一行古活字版断簡・国立歴史民俗博物館蔵「土蜘蛛草子」の三点、後者は東博本「土蜘蛛草紙」⁽⁸⁾ 絵巻と、その転写本の東京国立博物館本・京都府立資料館本・神宮文庫本・大英博物館本とに分類している。

本論では「土蜘蛛」を筋立によって、頼光の瘡病を発端とする(瘡病

舞台も、登場する脇役の顔ぶれも敵勢も、全く異なる展開である。

なぜこのように特異な筋立なのか。その理由には、山姥伝承との関連⁽³⁾、ジェンダー史⁽⁴⁾や「文化の継承者」としての源氏尊崇⁽⁴⁾など、多様な視点からの考察が行われている。本論では、東京国立博物館本(以下、東博本と略す)「土蜘蛛草紙」の物語展開と絵画描

土蜘蛛退治譚の要素比較表

分類	頼光の瘡病が発端 (禊病型)					古屋の探検が発端 (化物屋敷型)
	所有者 名称 形態	国立歴史民俗博物館 [「土蜘蛛草子」 絵巻一軸]	[「平家物語」 「剣巻」 (長禄本)] 四天王	国立国会図書館 [「平家物語剣之巻」 絵巻三軸]	謡曲 [「土蜘蛛」 (金剛流)] 独武者と後ワキツシ	
退治する者	四天王 剣の由来	四天王と藤原保昌 前欠か	四天王 剣の由来	四天王 剣の由来	侍女が状況説明の独白	頼光・渡辺綱
発端以前	四天王の結束	頼光が瘡を病む	四天王の結束	四天王の結束	頼光が瘡を病む	頼光と綱が空を飛ぶ鬨聲 を見る
発端	頼光が瘡を病む	頼光が瘡を病む	頼光が瘡を病む	頼光が瘡を病む	頼光が瘡を病む	鬨聲を追って神楽岡の古 屋に到る
対応						老女が語りかける
伏線						転がる男女の首と鬨聲
伏線						異形の子ども現れる
怪異						大頭の小巨現れる
怪異						美女現れる
土蜘蛛襲撃	異形の僧現れ頼光を縛 で掬めようとする	異形の僧現れ頼光を縛 で掬めようとする	異形の僧現れ頼光を縛 で掬めようとする	異形の僧現れ頼光を縛 で掬めようとする	異形の僧現れ頼光を縛 で掬めようとする	様相を変え 白雲を投げつける (2場面)
検証						剣の先折れている
追跡	四天王血の跡をたどる	四天王と藤原保昌 血の跡をたどる(3場面)	四天王血の跡をたどる	四天王血の跡をたどる	独武者血の跡をたどる	頼光と綱血の跡をたどる
綱の提案						人形を前に立ててゆく
大鬼						二鬼現れる(絵のみ)
大鬼						大鬼出現。
土蜘蛛退治	四天王、葛城山の窟で 土蜘蛛と戦い退治する	四天王と藤原保昌、北野 の塚で土蜘蛛と戦い掬め 捕る	(四天王)北野の塚で大 蜘蛛を掬め捕る	(四天王)北野の塚で大 蜘蛛を掬め捕る	独武者と後ワキツシ葛 城山の窟の土蜘蛛と戦 い首を打ち落とす	頼光と綱、大蜘蛛を殺す 腹から多数の鬨聲と小蜘蛛 が出る
その後	戻って頼光に報告する	土蜘蛛を大路渡しする	大蜘蛛を掬めて帰還	大蜘蛛を掬めて帰還		首を埋め古屋を焼払う
土蜘蛛を曝す	土蜘蛛の首を献上する	鉄の串で貫いて曝す	鉄の串で貫いて曝す	鉄の串で貫いて曝す		
褒賞	頼光と四天王は褒賞を もらう	頼光と四天王は褒賞を もらう				頼光と綱は褒賞をもらう
剣の名	くもきり丸と名づける	蜘蛛切丸と名づける	蜘蛛切と名づける	くもきり丸と名づける	(切りつけ直後に命名)	

型」と、頼光と綱が妖怪の出る古屋に乗り込む（化物屋敷型）に分け、「土蜘蛛退治譚の要素比較表」とした。〈瘡病型〉では、須藤の分類の前者のから断簡で筋をたどれない赤木文庫蔵「つちくも」を除外し、慶應義塾大学図書館蔵「土ぐも」絵巻（江戸前期書写）・国立歴史民俗博物館蔵「土蜘蛛草子」絵巻（寛政十一年狩野溪雲来信写）の二絵巻に、『平家物語』「剣巻」（長禄本）を加えた。一部の『平家物語』に付随して語られる「剣巻」中の霊剣由来譚としての類話が、〈瘡病型〉としては最古と思われるからである。これを絵画化した、国立国会図書館蔵の絵巻「平家物語剣之巻」¹¹（江戸中期）も、比較対象に挙げた。この系統の演劇は少なくないが、能の上演台本であり、壬生狂言「土蜘蛛」や神楽の「葛城山」、歌舞伎舞踊「土蜘蛛」等の原型ともされた謡曲「土蜘蛛」¹²を、上演の都合で登場人物を変えた例として表に加えた。

〈瘡病型〉の筋は、慶應義塾大学図書館本「土ぐも」絵巻に拠れば、土蜘蛛退治の発端以前にこの絵巻の四分の三を占めて、後に「蜘蛛切」と呼ばれることになる剣の由来について後から加わった渡辺綱が頼光配下の四天王に加わることで、説明されている。発端以後の土蜘蛛退治譚は次の如くである。

- 一 頼光が瘡病で寝ていると、異形の僧が現れ縄を掛けようとする
- 二 頼光が剣で切りつけると僧は消える。瘡病も治る
- 三 四天王が血のこぼれた跡を追って葛城山の窟に至る
- 四 四天王は現れた土蜘蛛と戦い、討ち殺す
- 五 都に戻って頼光に報告する
- 六 頼光と四天王は褒賞をもらう
- 七 件の剣を「くもきり」と命名する

長禄本『平家物語』「剣巻」では、発端から四天王が血の跡を追うと

ころまでは同じだが、土蜘蛛の住処は北野であり、四は、
（四）四天王が四尺の縄で搦めて捕る
五は、持ち帰った土蜘蛛を頼光が見て、

（五）鉄の串に刺させ、河原に立てて晒しものにする
と、結末がやや異なる。しかしこの展開は、国立歴史民俗博物館本「土蜘蛛草子」後半の絵にも、都に運ばれる土蜘蛛が縄で縛られ、串に刺して晒す場面が描かれているように、〈瘡病型〉系統の話中に混入され受容されているので、本論では一括して扱った。

二 東博本「土蜘蛛草紙」について

〈化物屋敷型〉の東博本「土蜘蛛草紙」は、これらと異なる筋書を持つ。須藤は同絵巻とともに四件の模本を挙げているが内容も絵も同一であり、類似の筋を持つ物語や絵は他にない。

この「土蜘蛛草紙」は、明治十六年に片桐家から買い上げられ、東京国立博物館に所蔵される。上野憲示¹³によれば、模本のうち明和元年（一七六四）の東京国立博物館本の奥書に、「此絵本常川様所持、妻木平四郎殿より来る」とあるが、それ以前の伝来はたどれず、制作の経緯もわからない。

箱書には「土佐長隆画、土蜘蛛巻物一軸、詞書兼好筆」とあるが、上野は絵師も筆者も「根拠を欠き、時代的にも肯定できない」といい、絵画表現からは十四世紀南北朝時代の作と推定する¹⁴。しかし上野は、この絵の技術の高さを評価し、「本格的な大和絵作家が御伽草子風のものに惹かれて制作した貴重な遺品」と位置づけている。

絵画部分は本来、濃彩であったが、顔料の剝落が著しい。料紙も現在、

詞書九段と各段に対応する絵を貼り継いだ一卷の巻物の形状ではあるが、第一段の絵と第二段の詞書が失われ、詞書の最下段は一字分ずつ切れ、詞書と絵の順序も大幅に狂っている。それでもこの絵巻は『倭錦』や『凶画一覽』、『古画目録』等に挙げられ、模本も明和元年（一七六四）の奥書を持つ東京国立博物館本など四本が伝わる（註2参照）ように、江戸時代にはすでにその存在が広く知られていた。

上野憲示（註13参照）が、錯綜した「土蜘蛛草紙」を明和元年模本を参照し、順を入れ替えた詞書と絵の大筋は次の如くである。

第一段（詞書）（髑髏の場面の絵欠・古屋の門を入る頼光主従の絵・古屋に入る頼光と外で待つ綱の絵）頼光と綱が、空を飛ぶ髑髏を追って神楽岡の古屋に到る。

第二段（詞書なし）（絵）屋内で刀を抜いた頼光と、転がる男女の生首、奥の寝所に女の髑髏がある。

第三段（詞書）（絵）頼光、屋敷に九代仕えた老女と対話する。

第四段（詞書）（絵）日が暮れ、頼光の前に異形の者ども現れ消える。

第五段（詞書）（絵）大頭の尼、頼光の前に現れ、消える。

第六段（詞書）（絵は異時同図二場面）頼光の前に美女現れ、変化する。

第七段（詞書）（絵）美女は白雲を次々と投げ、頼光が斬ると消える。

第八段（詞書）（絵）頼光の剣の先が折れている。頼光と綱は、白血の跡を追って西山の洞に到る。

第九段（詞書）（絵三場面）綱が身代わりの人形ひとがたを作り先頭に立てる。

（二人の大男の絵）化人現れ（詞書では剣先が飛来して人形に刺さる）化人動かなくなる。兩人で化人を掴み出す。

第十段（詞書）（絵）頼光と綱が大蜘蛛を斬ると、腹から数多の死人の首と小蜘蛛たちが出て来る。首を埋め、古屋を火で焼き払う。

ただし、九段は詞書と絵が一部合わず、十段の冒頭にかけて詞書の内容がつかず、絵も九段の化人から十段では大蜘蛛に変わっている。

三 〈瘧病型〉系統と東博本「土蜘蛛草紙」の比較

この両系統の筋を「土蜘蛛退治譚の要素比較表」で見比べると、〈瘧病型〉系統と東博本「土蜘蛛草紙」では、頼光と家来による土蜘蛛退治という大筋と、頼光が刀で斬りつけた血の跡を追って土蜘蛛を見つけ出す展開部分は共通している。しかし物語の発端や最初の対決の場所、血の跡を追うのは誰か、蜘蛛が逃げ込んだ塚や窟の地名は、全て相違する。特に、見所である土蜘蛛との二度の対決の状況が、〈瘧病型〉と東博本では、全く異なることに注目したい。

前半、〈瘧病型〉では、自邸で瘧病に悩む頼光の枕元に異形の僧が現れて縄を掛けようとするのに対し、東博本では、化物屋敷に泊まった頼光の前で美女が変貌し、白雲のようなものを懸けて引き寄せようとする。後半、〈瘧病型〉では頼光は行かずに四天王のみが追跡し、大蜘蛛と戦って殺すか、縄で縛って凱旋し、串刺しにして晒しものにする。一方、東博本では頼光と綱が身代わりの人形を前に立てて折れた剣先が飛来するのを防ぐ話加わるが、攻防は殆どなく、蜘蛛の傷口から多数の首や小蜘蛛が出てくる場面が重点となり、一切を焼き払うところで終わる。両者は頼光主従の蜘蛛退治譚として剣など一部の要素を共有しながらも、場所や登場人物は違い、異なる見せ場を持つ物語となっている。

〈瘧病型〉と東博本の筋書のいずれが先かは、〈瘧病型〉の最古例である『平家物語』「剣巻」¹⁵の成立年代が未詳なので断定できない。ただ、松尾葦江は「剣巻」解説で、屋代本が「鎌倉幕府（の創立者頼朝）」を

寿ぐ形で語られ、長禄本の巻末が「新田・足利を対にして語り収める点など」が大体の年代を推測させるといい、これによれば「劍巻」の大筋は鎌倉期、長禄本に見るような増補部分は南北朝期の成立と解せる。少なくとも南北朝期、東博本「土蜘蛛草紙」が作られた時代には、〈瘡病型〉と〈化物屋敷型〉双方の筋書が併存していたことになる。

四 東博本「土蜘蛛草紙」の展開

一連の〈瘡病型〉と、東博本「土蜘蛛草紙」の筋書を比較した場合、前者の状況設定が「よりドラマティック」(註13参照)であるのに対し、東博本「土蜘蛛草紙」は「極めて単調でたゞ次々と色々の怪物が現はれて来るに過ぎない」(註1参照)と評されている。

第一段の発端は、空に現れた髑髏の行方を追って、頼光主従が神楽丘の化物屋敷に至るのだが、この髑髏は以後は登場しない。第二段の詞書が欠失した箇所絵では、頼光は抜刀し、手前に男女の生首と奥の寝所に髑髏があるが、先の髑髏か否かは判らない。

第三段の老女は異様な外見であるが、二百九十年「主君九代に仕へた」高齢の表現なので化物ではない。頼光との問答に、垂れた脛を「扶」で持ち上げて見、「筭の様なる物で口を差し開け」る動作は、笑いを誘う場面に思われる。この老女も、その後は登場しない。

第四段で「いひ知らぬ異類異形の者共幾らといふ数を知らず歩み来」るが、頼光には何もせず、「白毫」の如き眼をして「みな一度にどうと笑ひて」障子を引き立てて去る。第五段では「面二尺、丈一尺」の顔の大きい尼が現れ灯を消そうとし、頼光に笑いかけて消える。このように第一段から第五段までの髑髏や生首や老女、異類異形の者、大頭の尼は、

順に現れるのみで、頼光主従に具体的な危害を加えようとしな

第六段で、美女が頼光のもとを静かに訪れるが、にわかに変貌し「透き漆を差」したような眼で睨む。第七段で、丈高くなった美女は袴の裾を蹴上げて毬ほどの白雲を十ばかり頼光に投げかけ、頼光が斬りつける。第八段で主従は刃先の折れた剣をあらため「白血」の後を追うと失せる。第九段で主従は身代わりの人形を作り先に押し立てて進む。

しかし以降の展開は要領を得ず、詞書にない二人の大男が描かれ、次に大頭で足の多い「化人」が動かなくなったところを頼光と綱が掴み出す。詞書には「化人」が苦しみどめく場面と、頼光の剣の折れた刃先が飛来して身代わりの人形を刺す場面があるが、絵にはない。この段には多様なものが出現するが、頼光主従と直接戦う場面はない。

第十段に大蜘蛛が姿を現すが「初め争う心有りと云へども、早く従ひて仰け様に倒れぬ」と書かれるのみで、頼光主従との戦闘場面はない。詞書も絵も、頼光主従が斬った大蜘蛛の傷口から夥しい死人の首や小蜘蛛が溢れ出る様子に、重点が置かれる。詞書は二人が褒賞を受けたことで、絵は主従が首を埋め火で焼き払う場面が終わる。実際、東博本には多種多様な化物たちが出没するものの相互の関連も、頼光主従への関与も、ほとんど見られない。

五 東博本「土蜘蛛草紙」の絵画描写

また東博本は、登場者の絵画表現も奇妙である。第三段の老女(図版2)の脛も乳房も著しく重く垂れ下がった様や、脛を「扶」で持ち上げる様子は、慣れた描き方ではなく、珍しいものを忠実に写生したかのようにたどたどしい。第四段の異類異形は鳥頭で赤袴を穿いた女、五

徳をかぶった牛頭の男、毛むくじやらの裸形、白いかつぎの鼻の高い女と、器物の妖怪である目鼻のついた角鬘つのだらいと葛箱つづろばこと杵きねは丹念に描かれ後出図版9参照、次段の頭の大きい尼あま（図版3）も丁寧に描写される。

頼光を襲う美女の変貌は、三場面にわたって克明に描かれる。美女の出現場面と、様相が変わる場面は、頼光ともども異時同図法で描かれ、続く段で長身化した女図版4が、詞書の「透すき漆うるしを差させるに似たり」の形容と覚しい、当時の美女としては類を見ないほど丸く黒い大きな眼に表されている（後出図版11参照）。

第九段では、綱の提案で作った身代わりの人形が、詞書に藤や蔓を切って衣服を着せた急いそごしらえと述べられることに反し、絵では足の五本の指まで丹念に描かれ（図版5）、浄瑠璃人形の如くである。

第九段二場面目に、詞書にない赤と青の肌をした大男二人（図版6）が登場する。長髪に獣頭か三本指の足を持つので鬼のようだが角はなく、仁王のような肉体と着衣だが、体勢に緊張感がなく、敵対するようには見えない。次の場面で頼光主従は、くずおれた鬼形（図版7）を地中から抱え出している。鬼形には目立つ角があり猫のような髭が生えていて、先の大男の片割れとはやや異なる。右手を左へ突き出すが、抵抗しているようには見えない。二人の大男と地中の鬼形とがどのような関係かは、絵からも判断することはできない。

この鬼形は、第九段詞書後半で頼光主従が地中から掘み出す「化人」に該当するが、その直前に書かれる「化人」が苦しみ「どめく」場面と、剣先が飛来して身代わりの人形に刺さる場面は、物語の山場であるにもかかわらず絵に描かれていない。この段の辻褄の合わなさを、小松茂美は「次に受けるべき話の筋に、大きな飛躍がある。なん段分か欠失しているようだ」と推測するが、この三場面の背景は繋がっていて、絵が脱



図4 東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」(部分) 第七段 変貌した美女



図2 東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」(部分) 第三段 老女



図5 東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」(部分) 第九段一図 身代わりの人形を立てて進む頼光主従



図3 東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」(部分) 第五段「面二尺、丈一尺」の尼



図7 東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」(部分) 第九段三図くずおれた鬼形を抱え出す頼光主従



図8 東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」(部分) 第十段 大蜘蛛



図6 東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」(部分) 第九段二図 大男二人

落したようには見えない。第十段の大蜘蛛(図版8)も、架空の生物ながら、耳の立った虎のような顔に八本の昆虫の脚と膨らんだ腹が、極めて具体的に描かれる。第九段の掘り出された「化人」とは、顔立ちや髪や角の有無、五本指の手か昆虫の前脚かなど差異が多いが、ともに首の周りに雲

状の「白血」が描かれているので、死に際に「化人」の姿から大蜘蛛へと正体を現したところと推測される。大蜘蛛の形状は、詞書に記述がないにもかかわらず、触毛の生えた脚、胴の虎のような縞模様、毛の生えた耳や大きな二重瞼の眼や白い歯の並んだ口、放射状の髭までが詳細に描かれている。

結末は〈瘡病型〉の絵巻ならば凱旋の行列や内裏で褒賞を受けるところ、大蜘蛛を晒しものにする場面などで、四天王と多くの見物人で賑やかに終わるが、東博本では詞書にある褒賞の場面も描かれず、二人が屋敷を焼き払う場面でひっそり終わる。

六 東博本「土蜘蛛草紙」の特異性の功罪

東博本「土蜘蛛草紙」には〈瘡病型〉の全要素よりもはるかに多くの異類異形が登場するが、そのほとんどが関連せず、順に現れては単に消えるばかりで、物語の展開にも絡まず、頼光主従と対決もしない。化物どもの意図が頼光主従を脅かすことにあるとすれば、その出現方法はいかにも効率が悪い。

また東博本は、剣の先が折れたり、襲撃に備えて身代わりの人形を作ったり、折れた剣先が飛来して人形に刺さったりと、互いの能力や知恵に基づいて対決手段が次々と示される点では、〈瘡病型〉より物語として進化している。しかしそれぞれの要素が十分に活かされず、蜘蛛退治譚にしてはまともに蜘蛛と戦う場面がない。東博本では頼光と綱しか登場しないので、〈瘡病型〉ならば最大の見せ場である四天王が力を合わせて土蜘蛛と対決する場面もなく、〈瘡病型〉の結末のような、華やかな凱旋場面や褒賞の場面もない。同じ主人公による同時代の蜘蛛退治譚

ながら、「剣巻」のような（瘡病型）の筋書に比して、東博本「土蜘蛛草紙」は一向に話が盛り上がらない。

しかしこれらの弱点は、語り手の技術不足に由来するものではない。

詞書には老女の述懐や、頭の大きな尼や変貌する前の美女の形容には美辞麗句が散見するが、黒田彰が指摘するように、これらの美文は幼学書等に載る漢詩に基づく。老女の言葉は『新楽府』「上陽白髮人」と『和漢朗詠集』「聽初蟬」や、『琵琶行』を踏まえ、頭の大きな尼の形容は『新楽府』「道州民」に、暁の表現は『和漢朗詠集』に引用される「漏刻策」「鳳為王賦」から、美女は『長恨歌』と『新楽府』「李夫人」を踏まえるという。また、折れた剣の先端が飛来することも、綱が身代わりの人形を進言する場面で言うように、古代中国の眉間尺の故事に基づく。東博本「土蜘蛛草紙」の筋立てや詞書は、豊かな漢詩と故事の知識と引用によって作られたものである。

絵画部分の不適切で盛り上がり欠ける場面選択も、絵師の技量が低いためとは考え難い。人物の姿態や家屋草木の描写の質感は田中（註1参照）や上野（註13参照）も「建築描写の秀抜き―定規引きの巧みさ、線描の持ち味、構築の巧みさ、人物の収まりの良さ等々は、まさに本格的な画技であり、大和絵の正系から決して遠からぬことを示している」と評価している。その絵師がまともに取り組んでいることは、架空の異類・異形の化物の、たどたどしくも丁寧な描写からも判る。

漢詩や故事をふんだんに取り入れた文章、優れた技術を持つ絵師の丁寧な描きぶりと、多様な化物の知識、これほどの恵まれた素材を併せ持ちながら、東博本「土蜘蛛草紙」は、なぜ見せ場の少ない低調な絵巻になってしまったのだろうか。

七 東博本「土蜘蛛草紙」の典拠

その理由として、東博本「土蜘蛛草紙」の不活発な展開が、この絵巻自体にはなく、典拠とされた作品に起因した可能性を考えたい。⁽²⁰⁾ それは、先行したのはどのようなものだったのか。

上野は東博本の詞書を、「文章としてのまとまりや、言葉のなめらかさ等、文学的完成度は高い」と評価した上で、「第一段の段落の切り方が鮮明でなかったり、復元第六段と復元第七段の背の高い美女に関するくだりで、絵を二段構成にしたことで、詞を無理に分けた感じが否めないことなどからすると、既成の短編文学（御伽文学）をテキストに採用し、これをそのまま詞書とし、その絵画化の画面を添えて絵巻に仕立て上げたものと判断できる」（註13参照）とする。東博本の詞書が多く漢詩を含んで調子が高く、初発的な文面とは考え難いことから、既成のテキストを詞書に流用したとするこの見解に、賛同したい。

その上で本論では、東博本「土蜘蛛草紙」絵巻の描写に注目して、先行作品の形態を考えたい。上野はこの絵を、物語から絵巻に仕立てるためにこの時点で絵画化されたものと見ていた。しかしこの絵は、詞書をもとに絵師の想像のみによって生みだされたものだろうか。先行する視覚的な要素は全くなかったのか。疑問を持つ理由は、異類・異形の描写にある。東博本「土蜘蛛草紙」の老女や異類・異形たちは、現実には存在しないにもかかわらず、詞書に明確に述べられていない部分までもが見てきたかのように克明に詳細に描かれているからである。

絵師は何に基づいて、その姿をこれほど具体的に描けたのか。上野は



図9 東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」(部分) 第四段
異種・異形

中世の多くの絵巻に描かれ、角盃・葛箱・杵・五徳が登場する作例、その個々の形状を互いに共有している作例も少なくない。しかし「土蜘蛛草紙」のそれぞれの付喪神と同じ形状、例えば角盃の下方の二本の角をそのまま足にした類例はどこにも見当たらず、これらの描写が、先行する絵巻の類に拠ったとは考えにくい。また、付

喪神は仏教や神道・陰陽道の図像類にも、その姿を見出すことはできない²²⁾。ならば「土蜘蛛草紙」の異種・異形は、何に基づいて描かれたのか、その疑問を念頭に置いて、この絵巻をその特異性から考えたい。

八 東博本「土蜘蛛草紙」の制約

東博本「土蜘蛛草紙」が盛り上がり欠ける要因は、様々な化物がいるにもかかわらず、個別にしか現れないこと、土蜘蛛との対決場面が頼光と綱のみであること、土蜘蛛を討つての凱旋や褒賞の場面がないことであった。しかし、絵巻のいずれの画面にも、登場人物に比べて充分な余白があり、各種の化物が同時に登場しても、土蜘蛛との対決に四天王の他の武者たちが参加しても、画面いっぱい凱旋を迎える人々を描いても、支障があるようには見えない。にもかかわらず、各場面に登場する化物や人の数が限られていたのだろうか。

そこで謡曲の「土蜘蛛」を参照したい。先の比較表に見るように、〈瘡病型〉の土蜘蛛退治譚の中で、この作例だけは土蜘蛛と闘う相手が四天王ではなく「独武者」である。このことは能として上演する場合に、前シテの頼光・後シテの土蜘蛛に対して、ワキの人数を一人に絞るための工夫と考えられる。「独武者」という没個性的な名前も、作劇上の仮の名であることを窺わせ、土蜘蛛退治の場面のみは二人または四人のワキツレが立衆(数人同時に登場して行動する端役)として集団で動き、本来の物語の四天王の活躍に準じている²³⁾。

ならば東博本「土蜘蛛草紙」の同時に登場する人数が限られる理由も、典故となった作品が持つ制約に起因したものではないか。〈瘡病型〉の土蜘蛛退治譚では、現存の絵巻に先行して能の「土蜘蛛」が上演され、

第四段の異種・異形(図版9)の中に、器物に目鼻や手足の付いた妖怪の「付喪神」が複数含まれていることに注目し、その描写が「真珠庵蔵「百鬼夜行絵巻」(十六世紀)を思わせなくてもなく、あるいは同絵巻の古い祖本があって、その影響を受けたとも考えられよう」という。「土蜘蛛草紙」の付喪神は、角盃・葛箱・杵の三体と、五徳である。角盃は開口部をそのまま口に、二つの角を足にし、葛箱は目口が付いてそのまま頭となり、下に男の人体が付く。杵は横たわったまま目口と手(足)、五徳は牛頭が逆さにかぶり、手のない青い人体が付いている。

たしかに付喪神は、ほぼ同時代の「融通念仏縁起絵巻」や「泣不動縁起絵巻」、室町時代の「付喪神絵巻」や、諸種の「百鬼夜行絵巻」など、

「関八州繫馬」のような人形浄瑠璃や歌舞伎となって人気を呼び、浮世絵にも描かれた。人形浄瑠璃では頼光の甥と坂田金平きんへいら四天王の子供世代が活躍する金平浄瑠璃が流行し、上演台本に勇ましい挿絵が付いた金平本きんへいほんが出現し、盛んに出版された。東博本「土蜘蛛草紙」が、当時の何らかの演劇に基づいて制作された絵巻であっても、不思議はない。

ならば「土蜘蛛草紙」の典拠は、〈瘡病型〉の「土蜘蛛」と同様に登場人数が限られる能楽であったのか。しかし「土蜘蛛草紙」では、現実には存在しないはずの異形の老女や化物・鬼・大蜘蛛の描写が、具体的に克明であった。能の舞台で用いられる、簡略化された作り物の大道具や、定型化された装束、人の顔と大きさの違わない能面を参照して、「土蜘蛛草紙」の極端に醜や乳房の垂れ下がった半裸の老女や、人と掛け離れた姿の付喪神、頭の大きな尼や、巨大で膨れた腹と八本の昆虫の足を持つ土蜘蛛のような異形の表現が生まれたとは考えにくい。

九 典拠としての人形芝居

荒唐無稽な大きさと姿の化物たちを自在に登場させることは、たしかに人間の芝居では難しい。けれども演ずるのが人形ならばどうか。生身の人間とは掛け離れた老女の帽子のような醜や項で結んだ唇、膝にさしかける程に垂れた乳房も、人形として造形するのは容易であるうし、人間が扮することが不可能な形状の、器物に目鼻や手足の生えた付喪神や、「面二尺、丈一尺」という体型の尼も、巨大な土蜘蛛も、人形ならば無理なく作れる。詞書の「その眼白毫の如し」という付喪神たちや、美女の「灯を睨まへたる眼、透き漆を差せるに似たり」という即物的な比喻も、実際に眼に水晶や透き漆を用いた人形の形容ではないか。

人形であればこそ、絵師は実際にその特異な造形を写生することが可能となる。第九段で頼光と綱が追い詰める化物の姿が、絵ごとに相違している奇妙さも、追い詰められた土蜘蛛として各段階の人形があり、それらを忠実に写したものであれば、理解できる。土蜘蛛の頭が現実の蜘蛛とは異なりながら、虎のような耳と髭のある顔貌で詳細に描かれている理由も、描写の対象が具体的な人形であれば、納得がゆく。

さらに「土蜘蛛草紙」が人形を使った芝居をそのまま絵巻にしたものと考えれば、拙劣と指摘される物語展開において、数多い化物が同時に登場しないわけや、四天王が登場せず凱旋場面がない理由も、人形の操り手の人数が限られていたためと解釈することができ。頼光と綱以外に、相手を一体か二体しか登場させられなければ、様々な化物人形を持っていても同時には出せない。四天王四人分の操り手がいなければ、主役を頼光と綱の二人に絞らざるを得ない。頼光と綱以外に一人しか見物人を出せなければ、凱旋場面は成立しない。

人形芝居の上演中なら、登場する人形が途方もない形状や機巧むくわく仕掛けを持ってさえいれば、化物が一度に一体しか登場しなくても、その形状や仕掛けに注目させることで、緊張感を保ち得る。けれども絵画化された場合は、一度に一つの化物しか登場しない画面は淋しく、盛り上がりがないものになってしまうのである。

もっとも「土蜘蛛草紙」には、典拠が人形芝居であったゆえに一つの場面に登場する人数が限られたという想定に反し、一度に多くの登場者が出る画面が二箇所ある。第一段で頼光主従が古屋の門に入る場面と、第四段の付喪神たちが現れる場面である。

前者（図版10）には、乗馬の頼光と綱に三人の郎党が徒歩で従う姿が描かれている。絵としては最もよくまとまり、集団としての構図も、馬



図10 東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」(部分) 第一段 古屋の門を入る頼光の一行

も馬上の二人も他の郎等たちの描写も極めて自然で、絵師本来の持ち味が発揮されている。他の場面でも綱の身ごなしや鎧の描き方は手慣れているので、合戦絵巻のような武者絵を得意としていたと思われる。後方の一人は童形に見え、その前の一人は紅葉を背負っているため、坂田金時や「紅葉狩」の平維茂のような鬼退治の武者の図像を描いたものと想像される。冒頭のこの場面のみは、舞台を写したのではなく絵師独自の構想に拠るものと考えられる。

また、第四段に登場する付喪神を含む七体の異類異形は、詞書に「一度にどうと笑」うとあるので、複数の人形が同時に「白毫」のような眼を剥く機巧仕掛けではないかと推測される。「土蜘蛛草紙」にはこの場

面に限らず、人形ゆえに可能な機巧仕掛けを描いたと思しき箇所が、他にも存在するからである。²⁴⁾

例えば第七段の変貌後の美女は、引目鉤鼻を美とする時代にしては異様に大きな丸い目(図版11)に描かれている。この表情は、後の人形浄瑠璃でガブと呼ばれる人形の頭かしらの、美女が一瞬で目を剥き口が裂けて鬼形になる仕掛けを想像させる。十四世紀中頃の「傀儡」と題した日本の漢詩にも、²⁵⁾ 温顔から鬼形に変貌する仕掛



図11 東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」(部分) 第七段 変貌した美女の眼

したものではなく、蜘蛛の人形の中から髑髏がごろごろ出てくる仕掛けの面白さを描いたものと考えられる。

東博本「土蜘蛛草紙」の筋立てが、頼光と綱のみで四天王が活躍せず、多くの化物がありながら一度には登場せず、凱旋場面もなく盛り上がり欠ける理由は、操り手の人数が限られた人形芝居向けに構成し直された土蜘蛛退治譚の舞台を基に作成されたことにあった、と想定される。また絵についても、頼光と綱の手慣れた描き方に比して、化物たちや大蜘蛛がたどたどしくも丁寧に詳細に描かれていることや、大蜘蛛と覚しき敵の姿が場面ごとに異なっている理由も、実際の化物人形や各段階の蜘蛛人形を参照した描写とするならば、納得できるであろう。

十 中世の人形芝居

この東博本「土蜘蛛草紙」の制作された当時、人形芝居がどのような様相であったかは、ほとんど判らない。山路興造26)によれば、江戸時代初期に人形浄瑠璃が大流行する以前の日本の人形戯は、古代から中世前期に職能芸能者である「くぐつ」が演じた人形戯、中世後期に民間の雑芸

けの人形の頭を詠んだと思しき「一線來時菩薩面 寸絲去處夜叉頭」の句があるので、当時このような機巧が作られていても不思議ではない。また第十段で、大蜘蛛の胴から死人の首が数多く溢れ出る場面も、現実的な残酷描写を表

者である「手くぐつ」が演じた人形戯、後に摂津西宮の下級宗教者を称する「えびすかき」が演じた人形戯の三期に分けられるという。東博本「土蜘蛛草紙」の成立年代は、「くぐつ」が途絶えた頃から、次の「手くぐつ」が登場する頃までの時代にあたる。

「くぐつ」による人形戯は、平安時代後期の貴族たちの和歌や日記にしばしば言及され⁽²⁷⁾、当時の大江匡房『傀儡子記』⁽²⁸⁾に見る、「舞^二木人^一、鬮^二桃梗^一、能^二生人之態^一」という記述からも、傀儡子⁽²⁹⁾という芸能集団において人形を使った「ストオリイのある寸劇風のもの」が行われていたことが知られている⁽²⁹⁾。

しかし鎌倉時代には、「くぐつ」の人形戯の記述は途絶えてしまう。角田は「中世後期の暗黒相」⁽³⁰⁾において、「室町時代の発達相から見て、この期に操人形が演ぜられなかったとは到底考えられない」が、「操人形や人形遣の実際の有様を伝える記録は一つも存しない」という。「かつての保護者層の経済的基盤の崩壊に伴って、その基盤を失い、徐々に姿を消したであろうと推測されるのみである（註26参照）。

やがて十五世紀に入ると「手くぐつ」が文献に現れる。『看聞日記』応永二三年（一四一六）三月二五日条に、「手くぐつ」が参内して猿楽や種々の芸能を施し、見物の雑人が群参した記事を初出として、以後約百年にわたり、貴族や寺社の記録に「手くぐつ」の名が登場する（註27参照）。これを山路は、前代の「くぐつ」とは出自の違う「人形戯を取り入れてそれを標榜した」雑芸芸能者の集団と見ている。これらの記述からは「手くぐつ」が貴人の邸宅や寺社を訪れて、人形戯をはじめとする雑芸を行っていたこと、人形の芸に猿楽能が含まれていたこと、終には七ヶ日の勸進興行や、棧敷を構えての見物が行われるほど大掛かりなものに発展していたことが窺われる。

ただし「手くぐつ」の具体的な内容や、人形操作の技法については、判らない。前時代との技術的な断絶の有無も不明で、大陸で流行した新たな技法が渡来した可能性さえあるという（註26参照）。しかしそれがどのような構造の人形か、一人で何体を遣うのか、或いは何人で一体の人形を遣うのかさえも明確ではない⁽³¹⁾。例えば応永二三年の『看聞日記』の「手くぐつ」は「小童一人」を伴うが、この小童がどのような役割を持っていたかも判らない。十四世紀から十五世紀にかけての禅僧、西胤俊承の「傀儡」という漢詩「舞曲自随^二歌曲^一長 鼓聲彌與^二笛聲^一揚 千妖萬怪世間事 併作棚頭咲一場」からは、歌や囃子が付いていたこと、修羅能・鬼能や現在能や、咲⁽³²⁾うとあるので狂言も併せ演じられたことが推測されるが、漢詩は修辭技法にもよるのであまり「文字に密着した解釈には危うい点もある」という⁽³²⁾。

一方、これとは別に『看聞日記』応永二八年（一四二一）七月十五日条には、自動的に鉦を打って舞う人形を見物したことが記されている。この時代には、機巧⁽³³⁾によって動く機械人形の記録もしばしば見え、貴人の鑑賞品として贈答されたり、小屋がけて風流の飾り物とされたりしたという。また「アヤツリ燈炉」なるものの小屋がけがあったというが、現物も絵も残らず、どのようなものかは判らない。

以上のように、東博本「土蜘蛛草紙」が当時の人形芝居として成立し得るものかを検証しようとしても、当時の人形芝居には、比較に足るほどの資料はなく、人形の仕掛けとしての程度のことが可能であったかすらも知ることはできない。けれども前後の時代の「くぐつ」と「手くぐつ」に関する記述から、これらの時代を通して人形芝居が存在していたこと、貴族達をも対象として上演が行われていたことは、確かである。あるいは東博本「土蜘蛛草紙」絵巻は、このような貴人達の下で演じら

れたこの時代の人形芝居の内容や上演形態を窺わせる記録として、貴重な存在となるものかもしれない。

結

頼光の土蜘蛛退治譚として、他本とは異なる筋立てによる東博本「土蜘蛛草紙」は、漢詩や故事をふんだんに引用し、周到な伏線も張った詞書と、合戦絵巻に巧みな絵師が丁寧に取り組んだ描写であることに反して、盛り上がりも少ない不活発な絵巻となっている。その要因は、化物の数が多くにもかかわらず同時には出現しないこと、主役は頼光と綱のみで四天王の活躍がないこと、大蜘蛛と直接闘う場面がないこと、華やかな凱旋場面がないことにある。

その理由として本論では、東博本を実際に上演された人形芝居の舞台に基づいて作られた絵巻と考えた。すなわち、異様な老女や数多くの化物や各段階の土蜘蛛は、操り手の人数が限られていたために同時に登場させることはできず、一度に一体しか出現させられずに、絵巻としては間延びした展開となってしまう。四天王が登場しない理由も、操り手の少なさに拠るものと思われ、味方は頼光と綱に限定した筋書きとなり、しかも化物の出る場面で頼光と綱が別行動となっているのは、老女が臉を持ち上げたり、化物たちや美女が目を剝いたりする機巧からくりに人手が要ったためと想像される。大蜘蛛との戦闘がない理由も、斬られた蜘蛛の胴から髑髏がごろごろ出てくる仕掛けに人手を取られるため、凱旋場面がないことも、見物人役の操り手が足りないゆえと解釈される。

操り手の人数という制約の下で、手持ちの化物人形を最大限に活かして〈瘡病型〉の物語を再構成したものが、この「土蜘蛛草紙」の筋立て

ではなかったか。そのように見ると、漢詩を多く引用した詞書の調子の高さや、たどたどしくも丁寧にんぎょうに描かれた老女や異類異形の化物、いかにも上出来の人形にんぎょうに見える身代わりの人形ひとがた、化人から大蜘蛛へと場面ごとひとがたに姿の変わる表現といった奇妙さも、人形芝居のために作られた語りに基づき、舞台の各人形を忠実に描写した結果と考えられるのである。

当時の人形芝居については現在、全く知られるところがなく、「土蜘蛛草紙」絵巻の原形として裏付けを取ることはできない。けれども逆に「土蜘蛛草紙」は今後、この時代の人形芝居の様相を知る資料となり得るのではないだろうか。

註

- (1) 田中一松「土蜘蛛双紙」『日本絵巻物集成』二 雄山閣 一九二九年一五頁～二〇頁
- (2) 須藤貞紀「土蜘蛛草紙」成立の背景をめぐって『説話文学研究』第三七号 二〇〇二年 六一頁～八〇頁
- (3) 水野僚子「土蜘蛛草紙に描かれた女性の身体―圖像と解釈言説の再生産をめぐって」『ジェンダー史叢書四 視覚表象と音楽』明石書店 二〇一〇年 一八二頁～二〇三頁
- (4) 本多康子「東京国立博物館蔵「土蜘蛛草紙」の物語フレーム再考」『中世絵画のマトリックスII』青簡舎 二〇一四年 四〇四頁～四五〇頁
- (5) 横山重・松本隆信編『室町時代物語大成』第九 角川書店 一九八七年 四二六頁～四三五頁
- (6) 石川透「図解・御伽草子 慶應義塾図書館蔵」慶應義塾大学出版会 二〇〇三年 六九頁～八二頁
- (7) 国立歴史民俗博物館「怪談・妖怪コレクション」資料番号「F320」館蔵資料データ
URL: https://www.rekihaku.ac.jp/up.cgi/getdocr.php?m=2&ti=46802&l=/history/w11416057626_14561&ch=1&p=param/syuz/db_param&o=1&r=20&l=&sf=0&so= 伊藤慎吾「異本『土蜘蛛』絵巻について」『室町戦国期の文芸とその展開』三弥井書店 二〇一〇年 一七一頁～一八四頁
- (8) 他に国際日本文化研究センター蔵の天保丁酉蔵 小田切直による複写本もある
(<http://kikyo.nichibun.ac.jp/enakimono/>)

- (9) 『完訳 日本の古典』第四五巻「平家物語 四」小学館 一九八九年 四〇五頁～四五〇頁
- (10) 鈴木彰「剣の巻」項目解説『平家物語大事典』東京書籍 二〇一〇年 六一六頁～六一七頁
- (11) 古典籍資料 WA31-5 国立国会図書館デジタルコレクション、<http://dlndi.go.jp/infondip/pid/128843>
- (12) 野上豊一郎編『註解 謡曲全集』巻五 中央公論社 一九八五年 五一九頁～五二八頁
- (13) 上野憲示「土蜘蛛草紙」について『続日本絵巻大成』十九「土蜘蛛草紙 天狗草紙 大江山絵詞」一九八四年 中央公論社 一〇六頁～一一三頁
- (14) また上野は、東博本の箱書には「土蜘蛛草紙」とあるが、本文中には「山蜘蛛」と書かれているので、当初の題名ではなかったかもしれないという。さきの「剣巻」でも大蜘蛛・山蜘蛛と表記されていて、これらは当初、山蜘蛛と呼ばれるものの物語であったのが、古代葛城山の土蜘蛛伝説と関係づけられて変質していった可能性も指摘されている（野村育世「山蜘蛛から土蜘蛛へ」『中世の内乱と社会』東京堂出版 二〇〇七年）。
- (15) 松尾葦江「解説」『完訳 日本の古典』第四五巻「平家物語 四」小学館 一九八九年 四〇六頁～四〇七頁
- (16) 松尾葦江の「剣巻」脚註（註15参照）では、「以下は後人の増補か。」とある。
- (17) 器物に目鼻が付いた付喪神の描写について、上野は真珠庵蔵「百鬼夜行絵巻」を思わせるとし、その古い祖本から影響を受けた可能性を指摘する（註13参照）。
- (18) 小松茂美「図版解説」『続日本絵巻大成』十九「土蜘蛛草紙 天狗草紙 大江山絵詞」一九八四年 中央公論社 一〇頁
- (19) 黒田彰「剣巻覚書—土蜘蛛草紙をめぐる—」『太平記とその周辺』新典社 一九九四年 三一～三二九頁
- (20) 出来ない絵巻を巧みな絵師が模写したという状況も想定し得るが、絵画表現は一樣ではなく、頼光主従や変身する前の美女のような通常の人物表現に比べて、老女や異類・異形は丁寧ながらもさげこみなく、初発性を感じられるので、単に先行する絵画作品を模写したとは考えられない。
- (21) 国際日本文化研究センター「怪異・妖怪画像データベース」<http://www.nichibun.ac.jp/YokaiGazouMenu/>、検索する。「土蜘蛛草紙」のほか、「融通念仏縁起絵巻」「泣不動縁起絵巻」「付喪神絵巻」諸種の「百鬼夜行絵巻」等が、妖怪ごとに分類されたもの。
- (22) 付喪神は「付喪神絵巻」では『陰陽雜記』に拠るとして説明されているが、この書

- 名の本は現存せず、架空の書物に仮託されたのではないかとされる。器物の精の類話は中国にあるが、絵画化したものは見られない。（田中貴子「中国の付喪神たち」『百鬼夜行の見える都市』新潮社 一九九四年）
- (23) 同じく頼光と四天王が活躍する「大江山」も、能では鬼退治の箇所が四天王ではなく独武者を含む五人の立衆として集団で行動している。
- (24) 傍証ながら、頼光主従が作った身代わりの人形が、詞書に相違して、丹念に作られたように五本の足指まで描かれていることも想起したい。本多康子（註4参照）もこのことに注目して「俄か拵えにしては不自然なほど細部に凝った等身大の身代わり人形であり、さながら綱が人形浄瑠璃を演じているかのような印象を与える。」と指摘する。この身代わりの人形は、本多が形容することく人形浄瑠璃のような芝居で操られる人形に見える。背後で支える綱や頼光の動勢と緊迫感のある表現と比較するとき、整った顔立ちながら生気の無い目と口、力なく垂れ下がった袖、芯が通っていない胴は、人間よりも芝居用の人形に近い。
- 詞書には「藤を切り、蔓を断ちて人形を作りて、烏帽子・直垂を着せて、前に立てて行かむ」とあり、衣を着せた薬人形のように粗末なものはずである。それが上出来の芝居用の人形の如く描かれる理由は、実際の舞台で芝居用の人形が使われたのをそのまま描いたことにある。作るのも容易な薬人形よりも手近に芝居用の人形が在って用いられるという状況も、「土蜘蛛草紙」の絵師が参照した視覚的要素が人形芝居であったことを裏付けよう。
- (25) 角田一郎「中世後期における操人形復興」『人形劇の成立に関する研究』旭屋書店 一九六三年 四九二頁～五二八頁
- (26) 山路興造「操り浄瑠璃成立以前の傀儡芸」『近世芸能の胎動』八木書店 二〇一〇年 二二五頁～二八六頁
- (27) 角田一郎「中古における芸能としての操人形」『人形劇の成立に関する研究』旭屋書店 一九六三年 二九八頁～三三〇頁
- (28) 大江匡房 大曾根章介校注『傀儡子記』『民衆史の遺産』第四巻「芸能漂泊民」大和書房 二〇一三年 二四一頁～二五三頁
- (29) 角田一郎「傀儡文獻資料一覽表（二）日本の部」『人形劇の成立に関する研究』旭屋書店 一九六三年 九四〇頁～九五三頁
- (30) 角田一郎「中世後期の暗黒相」『人形劇の成立に関する研究』旭屋書店 一九六三年 四六五頁～四九一頁
- (31) 人形芝居の現存資料に、養老二年（七二〇）の準人退治に由来するという宇佐八幡宮放生会の傀儡戲を受継ぎ、現在も細男舞や相撲が上演される。古要神社と古表神社の人形戲がある。しかし人形は元和三年（一六一七）に新調したものといい、細男舞

の人形と相撲人形では構造を異にする。放生会は徳治二年（一三〇七）から中断し、応永二七年（一四二〇）に領内諸郷に所役として割り当てられて復活したもので、山路は、かつて人間が演じていた諸芸能を人形に演じさせるようになった可能性があり、十四世紀の人形戯を伝えるものとは限らないという。（山路興造「宇佐八幡宮放生会の傀儡戯考」『中世芸能の底流』岩田書院 二〇一〇年）

(32) 角田一郎「漢詩等に見る傀儡―糸繰りと手遣人形」『人形劇の成立に関する研究』旭屋書店 一九六三年 五二〇頁～五二五頁

(33) 角田一郎「機械人形の展開」『人形劇の成立に関する研究』旭屋書店 一九六三年 五〇九頁～五二〇頁

* 参照図版はいずれも『続日本絵巻大成』十九「土蜘蛛草紙 天狗草紙 大江山絵詞」一九八四年 中央公論社、に拠った。

