

《研究ノート》

高女房の怪

——東京国立博物館本「土蜘蛛草紙絵巻」拾遺——

山 本 陽 子

東京国立博物館所蔵「土蜘蛛草紙絵巻」は源頼光とその家来による土蜘蛛退治の物語で、絵画化されたものとしては現存最古の作品だが、『平家物語』『剣の巻』等で世に知られる話とは、展開が全く異なっている。以前、拙論「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—」¹⁾において、その理由を当時の人形芝居とその台本を絵画化したためと考察した。

その後この絵巻に関する複数の論文が出され、芝居上の演出としての新知見も得られたので、絵巻前半の山場となる頼光を襲う蜘蛛の化身の美女について追記したい。

1) 単調な東京国立博物館本

『平家物語』および『源平盛衰記』『太平記』に見える「剣巻」の土蜘蛛退治は、瘡を患った頼光のもとに怪僧が現れて縄を掛けようとするので、膝丸という霊剣で切りつける。頼光と家来の渡辺綱・卜部季武・碓井貞光・坂田金時の四天王はその血痕を追い、塚を掘り崩して巨大な蜘蛛を殺し、串刺しにして晒すという筋で、後世の他の土蜘蛛退治の絵巻²⁾はいずれも、この内容に基いて描かれている³⁾。

しかし東京国立博物館本「土蜘蛛草紙絵巻」の筋書は以下のようなものである。

第一段 頼光と四天王が空飛ぶ髑髏を追って北山の蓮台野から古屋敷に至る。

第二段 転がる男女の生首と女の髑髏と刀を抜く頼光（詞書なし）。

第三段 屋敷に九代仕えた二百九十歳の老女が愚痴を言う。

第四段 異形のものたちが出現し、一斉に笑い声をあげて消える。

第五段 大頭の尼が現れにこにこと笑って消える。

第六段 美女が出現するが姿が変化する。

第七段 美女は頼光に雲状のものを投げて襲い、頼光は剣の刃先を失うが、美女は消える。

第八段 頼光と渡辺綱は白血の跡を追う。

第九段 身代わり人形が折れた刃先を受ける。二人の化人現れ、動かない化人を捕まえる。

第十段 頼光と綱が大蜘蛛を斬ると腹中から数多の髑髏と小蜘蛛が出る。古屋を焼き払う。

詞書のない第二段の意味が不明なほか、第九段内の前後や第十段との繋がりも明確ではないが、

「剣巻」系の前者とは展開が大きく違う。東京国立博物館本の文中で蜘蛛は「山蜘蛛」と呼ばれるが、頼光と四天王が登場し蜘蛛との戦いに霊剣も用いられているので、同一の物語の変奏には違いない。

田中一松はこの絵巻を「内容は妖怪退治という物凄いものであるが、話の結構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。(中略)是等はいづれもあまり凄味の多いものではなくてまるで見世物小屋をのぞくやうな面白味に過ぎない。且つ是等の怪物の相互関係についてもさつぱり説明がなく、至つてのんきな書き振りである」と評す。絵についても「大和絵特有の典雅な特色を存して品致の見るべきものがある」としながら、「この詞書に相応はしく活躍の致を發揮すること少なくて至極のんきな描写である」という⁴⁾。

実際、次々と現れる怪異のものたちは、第七段の美女と第十段の大蜘蛛以外は頼光らに危害を及ぼすことはない。せいぜい第三段の老女に殺してくれと迫られて閉口したり、第四段の異形に笑われたり、第五段の尼に笑いかけられる程度で、物語にこれらの登場する必然性はない。一方、家来の四天王が全員登場するのは最初の画面のみで、以後は最後まで頼光と渡辺綱の二名しか出ないので、大蜘蛛の追跡も最後の退治の場面も盛り上がることはない。なぜ、東京国立博物館本は、このような筋と絵になったのか。

2) 人形芝居と絵巻

拙論ではその理由を、当時実際に行われた人形芝居の台本とその見聞に基いたためと考えた。絵画と演劇ではジャンルが違うが、芝居と絵が密接な関わりを持つことには、後世の人形浄瑠璃と金平本の挿絵や岩佐又兵衛の一連の絵巻群⁵⁾、歌舞伎と浮世絵の役者絵のような数多くの類例がある。絵画としては不審な表現であっても、演劇としての必要性から考えれば理解できることもある。

「土蜘蛛草紙絵巻」の第一段以外は頼光と渡辺綱のみで、それ以外の四天王が出ないことについては、絵画であれば画面を賑わわせるために他の三武者を描くことは造作ないが、芝居ならば四天王を四人舞台上げるだけの人員または場所がなかったためと考えられよう。実際、能の「土蜘蛛」では、四天王の代わりとして「^{ひとり}独武者」が活躍する類例もあるからである。



図1 東京国立博物館所蔵「土蜘蛛草紙絵巻」第五段(部分)角盃の妖怪

本来がいかなる種類の芝居であったかは、第三段以下で入れ代わり立ち代わり登場する異形の姿から人形芝居と推測できる。たとえ第三段の両脛も唇も乳房も垂れ下がった老女は化粧や肉襦袢で扮装できたとしても、第四段の「面二尺、丈一尺」の尼や、第五段の角盃(図1)や杵の妖怪を生身の人間が演じることは難しいからである。第十段の巨大な土蜘蛛の腹を切ると、中から数多の頭蓋骨と小蜘蛛たちが転がり出ることも、人形芝居ならではの演出といえよう。

異形たちが次々と現れては頼光に何もせず消えるのは、かつて別の芝居で使った人形を転用して登場させたためであろう。器物の妖怪ならば「付喪神絵巻」のような物語の演目

のために作られたもの、二百九十歳の老女も、「道州民」のように大頭の尼も、他の物語の登場人物として作られた人形の再利用と考えられる。その意味では田中一松の「まるで見世物小屋をのぞくやうな」という比喩は案外、正鵠を得ているのかもしれない。

3) 変貌する美女の眼

ここで注目したいのは、第六段で登場し、第七段で頼光に襲い掛かる蜘蛛の化身の美女である。この古屋敷に登場しては何もせずに消える妖怪たちの中で、初めて頼光に危害を加えようとして霊剣で振り払われ、最終対決の場へと物語が進む前半の見せ場であり、頼光と美女の対決は三図にわたって描かれている。

しかし他の「剣巻」系の土蜘蛛草紙では、頼光を襲うのは「七尺ゆたかなる色黒き法師」で、身より千尋の縄を出して頼光に絡めようとするのである。なぜ、東京国立博物館本では法師でなく美女なのか。そこに女性的な絡新婦じょうろうぐものイメージを見出す説もある(註3参照)が、それにしても後の展開で切られた腹から髑髏とともに蜘蛛の子が出る以外に、特に女性的な要素は見いだせない。

そこで詞書と絵の美女の形容から考察してみたい。頼光を襲う寸前の美女の眼は第六段の詞書に「灯をにらまへたる眼、透き漆を差せるに似たり、火の光に輝き合ひたり」とある。絵も第七段の美女は引目鉤鼻から一変して口と目を開き、眼は大きく丸く黒々と塗られている(図2)。輝く眼という形容と大きな丸い目は、現代の感覚からすれば好ましいように思われるが、明治以前の日本では動物のように光る大きな眼は禍々しいものとして怖れられていた⁶⁾ので、それゆえ蜘蛛の化した美女の襲撃場面に用いられたのである。

「『土蜘蛛草紙』における漢文学の受容」⁷⁾で美女の眼を取り上げた白溪は、漢籍には似た言い方で『世説新語』に由来する「面如凝脂眼如點漆」があるという。本来は白い肌と漆黒の眼を併せ持つ美男子の形容であるが、これを目が光る状況に転用されて「透き漆」となったと考える⁸⁾。しかし「點漆」の黒漆から、同じく漆でも異質な「透き漆」という表現が導き出されたとは考えにくい。

「透き漆を差せるに似たり」という具体的な形容は、人形の実際の目玉の材質に基いたと考える方が自然ではないだろうか。仏像であれば12世紀中ほどから、眼に水晶を嵌めて生きているかのような質感をもたらす玉眼という技法が主流となっている。現在の人形浄瑠璃(文楽)にも、美女が一変し眼を剥いて鬼女と化す仕掛けの、ガブ(図3)という人形の頭があり、目玉の表面に透有感のある材質を用いて光らせることもある。

この絵巻の成立した時期の人形芝居については記録もなくいまだ解明されていない。しかし14世紀中頃の「傀儡」と題する日本の漢詩に「一線來時菩薩面 寸絲去處如夜叉」という、温顔から鬼



図2 東京国立博物館所蔵「土蜘蛛草紙絵巻」第七段(部分) 頼光を襲う美女の顔



図3 ガブ 人形浄瑠璃の頭 眼を剥き鬼女に変じたところ

形に変貌する人形を詠んだと思しき句がある⁹⁾ので、当時このような仕掛けが作られ、それが絵巻の詞書に記されたとしてもおかしくはない。

4) 巨大な美女



図4 東京国立博物館所蔵「土蜘蛛草紙絵巻」第七段(部分)
頼光を襲う美女

第七段(図4)の変貌した美女は、袴の裾を蹴上げ、「毬の程なる白雲十計り」を以て、頼光を襲撃する。第六段末の詞書は「この女^〇と立ちて帰ると見ゆるた^〇ころ^〇なり」と、かんじんの個所が傷んでいて読めないが、絵では該当場面の美女は巨大で、上からのしかるように頼光を襲っている。

東京国立博物館本以外の土蜘蛛草紙で頼光を襲う異形の法師(図5)も、「七尺ゆたかなる」と背の高さが記されている。

もっとも男性の場合、仏教で釈迦の身長が一丈六尺(約4.85m)とされているように、高身長が必ずしも否定的な意味で語られるわけではない。この七尺(2.12m)という背丈も優れた体格の武者の形容に用いられる場合があり、例えば『保元物語』「為朝生捕り遠流に處せらるる事」の源為朝は、「長七尺に餘八尺に及べり」と記されている。従って法師の「七尺」は、このことだけでは怪異の表象か、単に大柄な男の形容に過ぎないかは判断できない。

しかし女性の場合、背の高さは称賛されない¹⁰⁾。香雪美術館本系統の『病草紙』に、「なまころたけたかき女のいろあをさ／めたるかうす、みのこそてを」という断簡がある¹¹⁾。絵は残存しないのでいかなる状況を記したものかは不明だが、『病草紙』には「侏儒」や「背中に瘤のある男」のような体型の異常が、病の症例というよりは珍奇な事例として取り上げられているので、好奇心の対象として載せられたものと思われる。また『古事談』巻1第40話に、万寿3年(1026年)「長七尺余、面長二尺」の女が船で漂着したが、船に触れる者がみな病んだので着岸させずにいると死んだといい、ここでは高身長は異国人の表象ともされている¹²⁾。

17世紀の静嘉堂文庫所蔵「四条河原図屏風」右隻右下の見世物小屋のうちに、大女と思しき見世物が描かれている。これ自体は実際の女性なのか仕掛けで大きく見せるものか判らないが、この絵と重なる時代に大女が話題となっ



図5 国立国会図書館所蔵「平家物語剣之巻」頼光を襲う怪法師

ている。延宝8年(1673年)の惟中『続無明抄』¹³⁾に「聖人に異相あり」とするうちに「又大女あり江州の者なり白髭大明神の変化といひ伝ふたけ七尺二寸足の長さ一尺三寸手の長さ一尺全身すぐれて骨高く力人にこえ達者究境の男にも勝れりといへり」と現実的である¹⁴⁾。

この記事では好意的に取り上げられているが、他方で大女は怪異の一要素ともされる。国際日本文化研究センターの「怪異・妖怪画像データベース」および「怪異・妖怪伝承データベース」の大女の検索では、近世の例として山姥・雪女・海に現れた女・笑女・人を啜えた大女・怨霊などがあり、他に鳥山石燕『画図百鬼夜行』の「高女」(図6)¹⁵⁾に基づくものが挙げられる。

山姥は「髪を振り乱し鉄漿をつける異形の大女」「熊のような手、雲のような大女」「身の丈1丈あろうと思われる大女」¹⁶⁾と形容される。雪女は一恵齋芳幾や貞秀の「新板化物づくし」に大きな白い結髪の女性の姿で描かれ、宮城作並のマタギの聞書も、宗祇が見た越後の雪女も肌が白く白い着物を着た丈の高い女¹⁷⁾という。海に現れる女は、貞秀の「新板化物づくし」では巨大な青い顔の垂髪の女として描かれるが、伝承では背丈の大きな白い着物の女、丈二丈で腰にのみ衣をまとった大女¹⁸⁾と多様である。『怪物画本』の笑女は結髪で扉から見下ろす大女¹⁹⁾、叢豊丸「新板化物尽」の人を啜えた大女は垂髪で赤い目²⁰⁾、疫病を流行らせた怨霊は身の丈一条余りの白装束²¹⁾、『画図百鬼夜行 陽』の「高女」(図5参照)は、遊郭と思しい階段の脇で垂髪の乱れ髪に白装束で上から見下ろすように笑いかけるが、垂れた目尻と平たい鼻に大きな口、美女とはいえない容姿である。

以上のように怪異として描かれ語られる大女の正体も、その描写も形容もまちまちだが、東京国立博物館本「土蜘蛛草紙絵巻」の女房装束の美女に通じそうな姿は見いだせない。

5) 背が高くなる美女

東京国立博物館本のこの場面の仕掛は、美女の顔の変化に限らなかった可能性がある。他の妖怪たちは、それぞれ登場する一場面しか描かれないのに対し、美女のみは第六段に異時同図で二場面、短い詞書を挟んで第七段、と計三場面にわたって頼光との対決が描かれている。最初の場面の座る美女(図7)と立ち上がる美女(図8)、そし

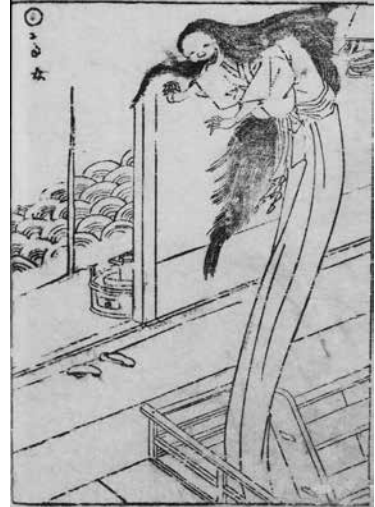


図6 鳥山石燕「高女」
『画図百鬼夜行 陽』



図7 東京国立博物館所蔵「土蜘蛛草紙絵巻」第六段(部分)
頼光と座る美女



図8 東京国立博物館所蔵「土蜘蛛草紙絵巻」第六段(部分)
賴光と立ち上がる美女

ば、又せいたかく成」と、かつ姫の生霊の背丈が十丈になり(図9)、嫉妬の心持によって伸び縮みする。堤邦彦は「物理的な演じ方に、どのような技法を用いたのか定かではないものの(中略)何らかの人為的な仕掛けを加えたのであろう」という²²⁾。

女が大きくなるものに、徳田和夫が紹介する²³⁾『平家物語』屋代本「剣巻」の、渡辺綱が戻橋のたもとで馬に乗せた女が「美しかりける女房の俄に大なる鬼となり」綱につかみかかる場面がある。また『看聞御記』応永32年(1425年)5月6日条の壬生地蔵堂の閻魔堂の修理中に「柱内ヨリ女房忽然而出来、即成長而番匠ヲ喰」という記事も挙げられる。

女の背丈が大きくなる話は、「ヤマジョロ(山女郎)」という山姥に類するものにも見える。美女が山中で男を誘うもので、祖谷山村の話では「よく見ると雲つく様な大女となり、馬銚のような歯を出して笑った」という²⁴⁾。出典不明ながら『妖怪画談全集』には「井戸に浸る高女房」として、熊野の山奥に木地挽に行った男の嫁が夜中に「七尺ばかりの鬼女」となって外へ行き、井戸に浸って「眼ざむるばかりの美女」に化す話がある²⁵⁾。

山中で会った美女の背が高くなる物語に、能の「紅葉狩」がある。信濃国戸隠に来た平惟茂が、紅葉狩りに来たという上臈(実は鬼女)の一行と酒宴となる。惟茂は眠ってしまうが、武神より神剣を与えられて正体を現した鬼女(図10)と戦う。美女の変身の場面は「不思議や今までありつ

て第七段の上から襲う美女(図4参照)である。ほぼ姿勢の同じ美女を(図8)と(図4)と再度にわたって描いたのは、頼光に比して美女の背丈が大きくなる演出上の変化を表したためではないか。

実際に女性の背丈が変化する演出は、後の歌舞伎にもある。「傾城壬生大念仏」の後日狂言「女郎来迎柱」では、「かつ姫が一念、たけ十丈の姿にて、もんの上より「是民弥様 聞へぬ」とうらみをいへば(中略)門をひらけばつねのせいと成(中略)いかりをなせば、



図9 『女郎来迎柱』かつ姫の生霊
が丈10丈の姿になる



図10 鳥山石燕「紅葉狩」
『今昔百鬼拾遺 雲』
正体を現しつつある鬼女

る女、とりどり化生の姿を現し（中略）そのたけ一丈の、角はかほく、眼は日月、面を向くべきやうぞなき」と謡われ、女の背が高くなることのみならず、日月のように両眼が光る²⁶⁾ことも、「土蜘蛛草紙絵巻」の美女と共通する。

「紅葉狩」の作者、観世小次郎信光は15世紀後半から16世紀にかけての人物なので、この謡曲は東京国立博物館本「土蜘蛛草紙絵巻」より新しい。ただし能の演出では実現不可能な「日月のように光る眼」と「一丈」の背丈が、鬼女の形容に用いられているので、これに先行する何らかの語り物か芝居が存在したと想定される。戸隠での神剣による鬼退治伝説としては、『太平記』卷第三十二「直冬上洛事付鬼丸鬼切事」に「此の太刀多田満仲が手に渡り、信濃国戸蔵山にて又鬼を切たる事あり。依之其名を鬼切と云なり。」が指摘されているが、これには美女が鬼に変化する場面はない。

謡曲「紅葉狩」やこの「土蜘蛛草紙絵巻」に先立って、その原形にあたる「武者の前に美女が現れて油断させておき、やがて目が光り背丈が延びて襲いかかる」物語があったと考えられる。その物語のために作られた美女から鬼女に変貌する人形が、「土蜘蛛」の人形芝居で前半の頼光を襲う場面の敵役に転用されたのではないか。一方、能の「紅葉狩」では面を着け替えるのみで眼や背丈が変化しないにもかかわらず、「日月のように光る眼」と丈「一丈」という形容の言葉が、謡に残ったことになる。当初の物語がどのような筋書きであったかは判らない。ただ「土蜘蛛草紙絵巻」第一段の絵では、武者の一人が紅葉の枝を担いでいる（図11）ので、原形となった物語は「紅葉狩」に類する枠組みのものであったかもしれない。

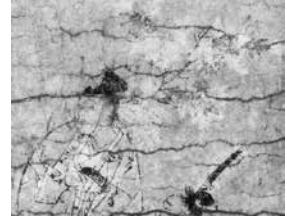


図11 東京国立博物館所蔵「土蜘蛛草紙絵巻」第一段（部分）紅葉の枝を持つ武者

注

- 1) 山本陽子「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—」『明星大学研究紀要』[人文学部・日本文化学科]第23号 pp.285-299, 2015年
- 2) 慶應義塾大学図書館所蔵「土ぐも」・国立歴史博物館所蔵狩野来信筆「土蜘蛛草紙」・国立国会図書館所蔵「平家物語剣之巻」など。
- 3) 両者の比較は、須藤真紀「土蜘蛛草紙」成立の背景をめぐって』『説話文学研究』第37号 pp.62-80, 2002年、に拠る。
- 4) 田中一松「土蜘蛛雙紙」『日本絵巻物集成』第2巻 pp.15-20, 雄山閣 1929年
- 5) たとえば深谷大『岩佐又兵衛風絵巻群と古浄瑠璃』ベリかん社 2011年、など。
- 6) 山本陽子「光るものは奇跡か妖怪か—和洋・神仏における発光するものへの好悪感覚の相違—」『東の妖怪 西のモンスター 想像力の文化比較』pp.240-260 勉誠出版 2018年
- 7) 白溪「土蜘蛛草紙」における漢文学の受容』『國文學論叢』第37号 pp.1-14 2017年
- 8) 白溪は襲撃する美女に光る眼の形容が使われた理由として、第四段の異形たちに頼光が対する場面の「姿、区々なり。頼光、とほし火のかたを見やるに、その眼白毫のごとし」を頼光の眼が光ると解し、『太平御覧』の例文を引いて、漢文学に光る眼が相手に威圧感と恐怖を与えるという認識があったことを指摘する。その認識自体は否定しないが、絵を見る限りでは目を剥いているのは異形たちの方なので、「白毫のごとし」は異形たちの眼を指すのではないか（白毫は漢文学では白髪の意味だが、ここでは仏像の眉間に付ける水晶玉の形容と思われる）
- 9) 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』pp.492～498 旭屋書店 1963年

- 10) 『源氏物語』「空蟬」で、光源氏が高身長的女房と間違えられる箇所、「丈高き人の常に笑わるるを言ふなり」とある。
- 11) 田中登「新出の病草紙詞書断簡について」『汲古』第15号 pp.11-12 1989年
- 12) 『新日本古典文学大系41 古事談・続古事談』p55解説 2005年
- 13) 惟中『続無明抄』上 23裏-24表 1673年
- 14) 同人物らしき記事は、貞享2年(1685年)刊の『西鶴諸国ばなし』序文にも「近江の国堅田に、七尺五寸の大女房」とある。
- 15) 鳥山石燕「高女」『画図百鬼夜行 陽』画中に説明はなく、いかなるものかは不明。
- 16) 2170031「山姥、大池の主」・0590046「山姥」・1232221「山姥」(以下、数字は国際日本文化研究センターデータベースの識別番号)
- 17) U426_nichibunken_0142一恵斎芳幾「新板化物づくし」・U426_nichibunken_0227貞秀「新板化物づくし」・C0411196-000「雪女」・1230004_001「雪女」
- 18) U426_nichibunken_0227貞秀「新板化物づくし」・1610162「大きな人間、女」・0020019「おおひと」
- 19) U426_nichibunken_0051『怪物画本』
- 20) A5_pushkin_0018叢豊丸『新板化物尽』
- 21) 6480003「大女」
- 22) 堤邦彦「演じられ怪異—元禄歌舞伎と怨霊事—」『京都精華大学紀要』第56号 pp.105-120 2022年。この事例は科研費成果発表会「16・17世紀の絵画・芸能・説話」の基調報告、堤邦彦「演じられた怪異」によって知った。
- 23) 徳田和夫「『土蜘蛛草紙絵巻』の仕掛け」『説話・伝承学』第30号 pp.1-34 2022年
- 24) 1830091「ヤマジョロ」(高谷重夫「祖谷山村の民俗(三)」『ひだびと』79号24p 1941年)
- 25) 「井戸に浸る高女房」『妖怪画談全集 日本篇上』pp.315-321中央美術社 1929-1930年
- 26) 妖怪の眼が光ることを日月に例えるのは、明治以前の常套文句である(註6参照)。

図版出典

- 図1・2・4・7・8・11 ColBase
- 図3 「人形浄瑠璃」『国民百科事典 第5』平凡社 1961年版
- 図5・6・10 国立国会図書館デジタルコレクション
- 図9 『絵入狂言本集』下巻 般庵野間光辰先生華甲記念会 1970年