百人一首かるたの研究（その3）

吉海　直人

〔要旨〕日本語日本文学・大学院紀要（その2）に引き続き、かるたの研究及び資料を（その3）として掲載する。今回は小倉色紙にまつわる資料も加えてみた。

〔キイワード〕練習かるた・新制かるた・宝塚歌劇・萩原朔太郎・石川啄木・坊主めくり・薄田泣菫・槐記・添本

①練習かるた

明治三十七年に「標準かるた」が作られた後、それとは別に「練習かるた」なるものも作られています。「練習」とある以上、正式な大会では使用されないと思われますが、それでも一般向けに安価で販売されていたようです。そのことは後藤明生氏の「歌留多と酒」（海五十九号・昭和四十九年三月）という一文の中に次のように書かれていました。

百人一首の方は、三種類置いてあった。上、中、下で値段は五百円ずつくらい違っている。わたしはそのうち一番安い下の百人一首と、いろは歌留多の箱を手に取って勘定場へ持って行った。〈中略〉百人一首の三種のうち下の一番安いのを選んだのは、箱の表に「練習用」と書かれていたためである。〈中略〉しかし「練習用」とは何だろうか？勘定場の前で、わたしはまたもや自信を失いかけた。天つ風雲のかよひ路ふきとぢよ乙女のすがたしばしとどめむ。僧正遍昭。つまり坊主だ。三十年前、坊主めくりをやった札にはその絵があった。一人だけ頭巾をかぶっていたのは、蝉丸だったか、猿丸大夫だったか。いずれにせよ、絵

の無い札で坊主めくりは出来ない。わたしは勘定場でたずねてみた。「この練習用というのは、絵のついてないやつでしたかね？」「さあ…」と案の定、若い女は首を捻った。〈中略〉やがて通りかかった男の係員によって、「練習用」には絵がついていないという結論が下された。わたしはそこで、引き返して今度は上中下のうちの中の箱を勘定場へ持って行った。そして、これには絵がありますか、というと、男の係員は黙って鋏を取り出すやいなや、あっという間に箱を覆っていたセロファン紙をはぎ取った。そして蓋を開くと、そこにあの天智天皇の姿があらわれたのである。〈中略〉百人一首でわたしが何よりも先に思い出すのは、死んだ祖母である。次が住み込みで働いていた、遠い縁筋に当る歌子さん。それから、やはり死んだ父親。そんな順序だ。祖母の読み方は、「天智天皇」と「秋の田の…」との間がほとんど切れない読み方だった。

安価な練習用は、さすがに歌仙絵はついていなかったようです。その意味では競技かるたと同様です。なお、ここに祖母が「天智天皇」と作者から読みあげていたと記されていることにも留意しておきましょう。江戸時代だけでなく、昭和に至ってもそういう遊び方が残っていたことがわかります。

②「新制かるた」普及の弁

一

競技かるたの歴史をたどると、1標準かるた→2公定かるた→3新制かるたという流れが認められます。ただし3新制かるたはその後すぐに使用されなくなりました。そのため新制かるたの存在すら知らない人が増えてきたようです。現在は2公定かるたに戻って使用されているはずですが、その公定かるたの存在もほとんど知られていません。

ここでは新制かるたが何故製作されたのか、その正当性について製造元である東京図案紙工株式会社が述べていることに耳を傾け、それについて考えてみたいと思います。ただし残念なことに、新制かるたがいつ発売されたのかはっきりしていません。第二次世界大戦後に国語審議会が現代仮名遣いを告示しており、それを受けてのことのようですから、だいたい昭和二十五年頃のことかと推察されます。

それについては、新制かるたに同封されていたわずか五頁の小冊子の表紙に「文部省準則」とあることによっても納得されます。早速、小冊子を読んでみましょう（傍線筆者）。

二

文部省準則
現代かなづかい　新制かるた
東京かるた会

▼小倉百人一首かるたは、昔から正月の行事としてどこの家庭にも広く行われ、大正の末期頃までは若人の唯一の社交機関として親しまれていた。これが競技として形態をととのえたのは、明治三十七年、当時萬朝報社長の黒岩涙香氏がはじめて東京かるた会を創設し、いろいろの変体文字で書かれていたかるた札を総ひらがなにあらため、「標準かるた」と銘うつて競技用に指定するに及び、一時に全国を風靡するに到つた。爾来、東京かるた会は連綿として百三十余回の大会歴史を伝承しているのである。

▼時代がかわつて日本はいま、戦争を境にして大きな転換が行われている。社会のあらゆる古い制度が破壊され、新しい様式が日々に創出されているが、その中の一つ教育部門の改革として当用漢字の制限と現代かなづかいが採用されたことは、思想表現の自由と、事務の簡略を主体とする近代国家の当然な行き方に相違ない。それは眼で見る文字が耳できく文字にかわつたともいえよう。

▼この時―かるたが変体がなからひらがなに改定されたと同じように、今こそ古いかなづかいは新しいかなづかいに改訂されるべきであると確信する。

▼かるた競技は耳から頭への電信作用すなわち、その連絡整理を基調とする特殊な精神スポーツである。これに附随して、角力道の阿吽の気合、土俵ぎわうつちやりの死中の活、あるいは剣禅一致というような悟道の域にまで立入ることのできる奥深い競技なのである。

▼こうした興趣深い、有意義な、しかも簡易な競技が古典かなづかいなどに煩わされて、現代の新教育をうけた青少年にとり上げられないとしたら、それは一にかるた界の不幸でもあろう。感傷的な古典論者からかるたを解放して現代スポーツに徹せしめなくては、かるた競技は惰弱な古典遊戯として衰亡の一

途をたどるであろう。

▼くりかえしていう。かるたは健全娯楽であり、厳粛な精神スポーツである。私たちはこの現代かなづかい「新制かるた」によつて、これを学校、職域農村に宣伝普及して発展を期しているのだ。有志の振興団体から申込みがあれば、進んで指導後援を惜しまないつもりである。

▼「新制かるた」は読札を利用して、裏面に原歌(もとうた)をかかげ出典を明示した。これは競技の別の面から古典を尊重したものである。さらに歌意の大略を解説したことは、かるたの品位を保つために、誤られた読み方を正(ただ)すこと、肉欲と恋愛をはきちがえた自由時代に、いみじくも優美なその倫理観を高唱する意図にほかならない。なお読札にキマリ字を示して初心者の練習に便じた。かなづかいに就いては文部当局の校閲を受け、濁音まで発音のままであり、総ての字句、発音は多数の士によつて典を案じ史に考え、勉めて厳正を期した。

▼「新制かるた」製作にあたり、東京図案紙工株式会社はかつて「公定かるた」の製造元であつた関係から依頼したが、今回は一歩前進して、はがれやすく、ふそろいな裏紙折りかえしの手工的欠陥をさけ、近代的な器械生産による堅牢無比なものを作り上げた。且つ価格は他品に比してはるかに低廉なものを提供してくれたので、かるたマンにとつてこの上の歓(よろこ)びはない。

記して全国のかるた愛好家諸君に推奨する所以(ゆえん)である。

東京かるた会

三

これを読むと、あくまでスポーツとしての普及を第一に考えていることがわかります。「感傷的な古典論者」というのは、あるいは京都を本拠地とする日本かるた院を念頭においてのことかもしれません。日本かるた院はあくまで古典（歴史仮名遣い）重視を主張し、新制かるた普及をはかった東京かるた会と対立していたからです。

後半に書かれているように、読札に決まり字を示したこと、読札の裏面に原歌・大略・出典を記したことは評価に値するアイデアでした。ただし試合で読みあげる際には、裏を見せないようにしなければなりません。それもあってか、改良版も作られています。以前は読札の裏は白色でしたが、改良版では取札の裏と同様緑に染められています。また競技には不必要な原歌と大意・出典に加えて詞書と作者の生没年まで記されていま

す。

なお製造に関して「裏紙折りかえしの手工的欠陥をさけ、近代的な器械生産による堅牢無比なものを作り上げた」とありますが、なんのことはない裏貼りをやめて切りっぱなしにしただけのことです。これこそ廉価なかるた製造法でした。

③宝塚歌劇と百人一首

一

一九一四年に第一回公演を行った宝塚歌劇は、二〇一四年に百周年を迎えました。その宝塚と百人一首には非常に深い関係があります。既にご存じの方も多いかと思いますが、かつての宝塚少女歌劇団の芸名は、すべて百人一首の歌から付けられていました。名付け親は阪急の小林一三（いちぞう）氏とされています。

小林氏が何故百人一首から名付けたのかは謎ですが、なんと一期生（大正二年）から十二期生（大正十一年）までの約一六〇名は、百パーセント「百人一首名」でした。それ以降、十八期生（昭和五年）までは、団員名の中に容易に「百人一首名」を見出すことができます。総計すると二〇〇名を超える団員が、百人一首に因む名前だったのです（最後は昭和五十年入団の瀬尾はやみ?）。もう一度百人一首名を復活させてほしいと願うのは私だけでしょうか。

二

一口に「百人一首名」と言っても、いくつかの命名法があります。一番わかりやすいのは、歌の一節をそのまま切り取って、末尾に「子」を付けたものでしょう。例えば「天野香具子」（二番「天の香具山」）、「住江岸子」（十八番「住の江の岸」）、「有明月子」（三十一番「有明の月」）、さらには歌そのままの「瀬尾はやみ」（七十七番「瀬を早み」）、「霧立のぼる」（八十七番「霧たちのぼる」）などがそうです。これはわかりやすいですね。

続いて飛び飛びに歌詞をつなぎ合わせたものがあげられます。例えば「大江文子」（六十番「大江山―文も」）、「小倉みゆき」（二十六番「小倉山―御幸」）、「筑波峰子」（十三番「筑波ねの峰」）、「滝川末子」（七十七番「滝川の―末に」）、「天津乙女」（十二番「天津風―乙女の」）、「雲井浪子」（七十六番「雲居―白波」）などです。こういったものも比較的容易に元歌の

見当が付きます。

次に歌詞の順序を逆転させたケースもあります。「若菜君子」（十五番「君がため―若菜」）、「関守須磨子」（七十八番「須磨の関守」）、「篠原浅茅」（三十九番「浅茅生の―篠原」）、「九重京子」（六十一番「けふ九重」）、「浦野まつほ」（九十七番「松帆の浦の」）などですが、これにしても百人一首に馴染みがあれば、元歌探しはそう難しくはないはずです。

そういったものとは別に、言語遊戯的なこじつけを含むものもあります。「人見八重子」（四十七番「八重葎―人こそ見えね」）、「初瀬音羽子」（七十四番「人を初瀬の―激しかれとは」）、「美山小夜子」（九十四番「美吉野の山の―小夜更て」）、「伊吹かく子」（五十一番「かくとだに―伊吹の」）、「秋葉しげる」（四十七番「茂れる宿の―秋は」）などです。ここまでくると難解で、咄嗟（とっさ）に元歌が思い付かない場合もあります。

さらに判じ物的な命名もありました。「桂よしこ」（二十五番「実葛―来るよしも」）、「滋賀立子」（四十一番「立ちにけり―初めしか」）、「若沼月香」（五十七番「分かぬ間に―月かな」）、「夏木てふ子」（二番「夏来にけらし―衣干すてふ」）、「甲斐珠子」（六十七番「手枕に甲斐なく」）、墨染清子（九十五番「うき世の民に―墨染めの袖」）などです。ここまでくると、ちょっとやそっとでは元歌が浮かびません。よくもまあこんな芸名を案出したものだと感心してしまいます。

三

それでは見方を変えて、「百人一首名」の中で最も芸名になりやすいのはどの歌でしょうか。二〇〇余名の「百人一首名」を有する団員の中から人気ベストスリーを調べてみたところ、

①七十八番「淡路島かよふ千鳥の鳴く声にいくよ寝覚めぬ須磨の関守」歌　―十回

（関守須磨子・関守千鳥・淡島千鳥・須磨幾夜・関陽子・淡路島子・千鳥守・島幾夜・淡路幾夜・千鳥関子）

②十八番「住の江の岸による浪よるさへや夢の通ひ路人目よくらむ」歌　―九回

（住江岸子・岸小枝子・岸浪子・住野加代子・夢路すみ子・江岸みな子・榎木浪路・住野さへ子・夢野みち子）

③四番「田子の浦に打出でてみれば白妙のふじの高嶺に雪は降りつつ」歌―八回

（高峰妙子・雪野富士子・富士野高子・高嶺浦子・田子宇

羅子・浦妙子・高根雪子・富士野高嶺）

という結果になりました。何故か海に因む歌に人気が集まっているようです。中には有馬稲子・有明月子・尾上さくら・滝川末子のように、母娘二代で同じ芸名を引き継いでいる例もあります。

ここまで芸名を作ると、もはや新しい命名は難しいようにも思えますが、百人一首からはまだたくさんの「百人一首名」が発掘できます。宝塚の芸名に再び百人一首が登場する日を楽しみにしています。という以上に、定家と式子内親王の恋と、定家と後鳥羽院の確執、定家と家隆の友情、そして定家と蓮生のやりとりなどをモチーフにした、百人一首誕生物語を宝塚で上演してもらえないものでしょうか。

④萩原朔太郎の百人一首称讃

一

詩人の萩原朔太郎は『万葉集』愛好家として知られていますが、どうやら百人一首も高く評価していたようです。そのことは、「歌壇の問題（二）」所収の「小倉百人一首のこと」において、

最近或る短歌雑誌で、小倉百人一首に関する批判とその愛好歌とを、歌壇の各方面に問合わせた答を見るに、百人中九十人迄は、頭から百人一首を軽蔑して居り、愚劣な駄歌ばかりだと言って一蹴して居る。少し以前にも、中原綾子女史の雑誌「いづかし」で同じ題目の解答を見たけれども、やはり歌壇の各家たちが、一様にそろって百人一首の歌を軽蔑して居る。甚だしきは、そんな者をかつて知らず、一度も読んだことさへないと、さも侮辱した態度で公言して居る女の偉い歌人先生が居た。

僕は専門の歌人ではない。だが小倉百人一首の妙趣すら解らないで、一角の歌よみ顔をしてゐる現歌壇の諸家たちには、少しく奇異の念を抱かざるを得ないのである。何となれば百人一首の選歌は、主として古今集以後新古今集に至る迄の、勅撰八代集中の代表歌的秀歌を採り、且つそれが実際にまた、音楽的の美しい声調を盛って居るからである。通説によれば、百人一首の撰者は藤原定家だと言ふことである。定家の歌人としての素質については、僕に少しく異論があり、あまり高く買ふことが出来ないけれども、

定家の批判家としての鑑識眼は、確かに当代第一であり、新古今集の選歌を見ても、ひとへに敬服する外はない。たとへまた百人一首が、定家の選でないとすると、確かにそれは定家時代の歌壇的鑑識眼で、当時の批判から選定された秀歌である。そして――して見れば、百人一首が解らなければ、新古今集時代の歌がわからず、新古今集が解らなければ、拾遺集も千載集も、概して平安朝後期の歌風が、一般に解らないといふ推論になる。

（『萩原朔太郎全集七巻』筑摩書房・382頁）

と述べていることからもわかります。この当時、百人一首はあまり評価されていなかったようですね。

二

またその後で朔太郎は、

僕の近著『恋愛名歌集』でも論じた通り、平安朝後期の歌風、特に小倉百人一首の選歌批準は、主として歌の形式的完美を尊び、詩想の内容する主題よりも、韻律の美によって構成される音楽的陶酔を重視して居る。したがって此等の歌には、およそ日本語が持つ限りの、あらゆる韻律的美的構成（脚韻、頭韻、重韻、反覆韻）が試みられてゐる。就中「掛け詞」の重韻律は、日本語の特殊な音楽美を最も力強く有効に生かすものとして、当時の和歌の一大特色となってゐるのである。（此等の事は、僕の『恋愛名歌集』で実例的に詳説して居る。）

（『萩原朔太郎全集七巻』筑摩書房・383頁）

と百人一首の韻律美について言及しています。そのことは『純正詩論』の中でも、

人のよく知っている百人一首は、例歌として理想的であるだろう。その上にも百人一首は、声調を本位とする聴覚主義で選歌されて居り、音韻構成の見本として、最も適例に富んでいるからである。

（『萩原朔太郎全集九巻』筑摩書房・25頁）

と、百人一首のすばらしさが韻律美にあることを繰り返し述べています。さらに朔太郎は、

小倉百人一首の選歌は、何れを一つとって見ても、すべて皆朗々たる諧音の美を有して居り、重韻や「掛け詞」の巧みな使用で、日本語詩歌に於ける韻律の最高美を構成して居る。僕は子供の時、しばしばこの百人一首で骨牌取り

のゲームをしたが、巧みな読み手によって朗読される歌の声調美は、実に比類なく音楽的のものであった。それ故に子供の時から、僕は骨牌取りのゲームをしないで、熱心にただ和歌の朗読を聴き、日本語の特色するかくも美しき韻律美を、如何にして自家の作文に習得するかといふことのみ考へて居た。（『萩原朔太郎全集七巻』筑摩書房・383頁）

と、定家が韻律重視の選歌をしていると述べています。これは大筋では首肯される見解ではないでしょうか。

三

それもあって朔太郎が「愛誦する百人一首の歌」は何かと質問された際に、

小倉百人一首の歌はどれも皆絶唱のみで、さすがに定家の選、一も名吟にあらざるなしです。好きな歌をあげよとのことなれども、皆好きですから引例できない。その理由は象徴主義の極致に達し、芸術としての完美をつくしてゐるからです。（『萩原朔太郎全集十四』筑摩書房・487頁）

と答えています。やや異常と思われる褒め方ですね。当然『恋愛名歌集』（第一書房・昭和六年五月）の中にも、百人一首は三十四首も選ばれていました。これは非常に高い選歌率だと思います。

それについて吉田精一氏は、「朔太郎は、実に多くの百人一首の歌を、「恋愛名歌」の中に加えている。」（別冊国文学『百人一首必携』145頁）と述べています。

⑤石川啄木とかるた取り

一

石川啄木も、日記の中で百人一首かるたに言及しています。啄木の場合は岩手県盛岡の出身ですが、北海道にも住んだ経験があるので、板かるた使用の可能性があります。という以上に、盛岡の石川啄木記念館には、啄木愛用の板かるたが収蔵されています。また釧路では、啄木百首が板かるたになって販売されてもいます。ですから啄木と板かるたの関係については気になるのです。

早速、啄木の日記明治四十年一月四日条を見ると、正月にふさわしくかるた取りのことが記されていました。しかも比較的長文で書かれており、資料として活用できそうなので、抜き出

しておきます。

二

明治四十年一月四日（金曜日）

世に遊びのたぐひ多かるめれど、歌加留多許り優にやさしき遊びはあらじ。読札百枚取札百枚、しるされたるはキング、クイン、ジャックなどの階級的表号にはあらずして、美しき三十一文字なり、詩の句也。ともしび明き一室、和気藹々たる中に、うら若き男女入交りて二列に居ならび、身の構へさまざまに皆膝の前にならべられたる札に目を注げり。別に一人の読手あり、声張り上げて誦し出づるは何？あゝこれ実に一千年前の詩人が物にふれ時に応じて心の底よりうたひ出でたる一百首の「くにぶり」にあらずや。時に巧を辞句の末に競ひてうれしき心地せぬ咏口もなきにあらねど、大方は今の世の我々がきいても有がたく思はるる歌なり。いと深き心の声を珠の如き言の葉に述べつらねて、げに不朽の調ぞと思はるるも少なからず。殊には其歌、美しき相聞の歌ぞ其半ばをも超えたり。恋の心は昔も今も変らず。誰が耳にも美しきは恋の歌なるべし。うら若き声に読み上ぐれば、うら若き人の手其札を競ひ取る。古の歌垣の場（には）を羨み思ふ我には、加留多とる室の様ばかりうれしきは無し。この遊び、別に物かけて争うという事なく、又勝敗ただ其巧拙にありて特に心を疲らすべき策といふものなし。敗けらる組は男も女も、白き黒き赤き様々の顔にお白粉塗られて敗戦の標（しるし）とするなど、おもしろき戯にあらずや。これを彼の卓上黄白を積んで一攫千金を競ふ西洋の骨牌に比して、其美醜何とか云はむ。

今夜、十二時を過ぎて加留多会散ず。

三

前半にはトランプとかるたの違いに言及されています。「二列に居ならび」とあるので、源平合戦をやっているようです。後半には、負けた方が白粉を塗られるという罰ゲームのことが書かれており、これもかるた取りの資料として非常に参考になります。その他、日記に書かれているものを以下にあげておきます。

明治四十一年三月三日

本行寺の加留多会へ衣川と二人で行ってみたが、目がチラチ

ラして居て駄目であった。

同十四日

夜加留多会を開く。来会者、小泉、横山、羽鳥、野村、高橋、平尾、佐藤と僕。久し振で腕は鈍って居たが、自分が一、佐藤が二、横山が三。男許りで騒いでる所へ梅川が来て、遂々一の株を奪はれた。

同十五日

梅川と三尺が来て歌留多。

明治四十二年一月一日

金田一君とカルタを一回やった。

以上が啄木にまつわるかるたの記事です。金田一君とは、もちろんアイヌ語学者の金田一京助のことです。まだ遺漏があると思われるので、是非ご一報ください。

なお『鳥影』（東京日日新聞・明治41年）にも、

「今夜アノ、宅で加留多会を行りますから母が何卒どうぞッて」

とかるた会について触れられています。なんだか明治四十一年にかるたのことが集中して出ているようですね。

⑥村松友視著『坊主めくり』を読んで

一

かるたの資料を追いかけている際、「坊主めくり」に関する研究がほとんど行われていないことに気付きました。和歌を伴わない歌仙絵だけの遊び（かるたから派生した遊び）ですから、研究の対照にされていないのは当然かもしれません。

せめて資料だけでも網羅しておこうと思い立ち、いろいろ調べている間に、ずばり『坊主めくり』という小説が刊行されていることを見つけました。それが昭和六十年六月に徳間書店から刊行された村松友視の『坊主めくり』です（後に徳間文庫からも出ています）。

気になったので読んでみると、結末はすっきりしないものの、坊主めくりの資料として十分有用であることがわかりました。それだけでなく、登場している坊主頭の自称絵師が北海道出身ということで、思いがけず板かるたのことにまで触れられていました。

坊主が畳の上へ大事そうに置いた黒塗りの箱を指さした。

「何ですか、これ」
「百人一首だ」
「百人一首……」
「どうせ俺と似合わないとでも思ってるんだろう」
「いや。そんなこと……」
「これはな、東京なんかの貧乏くさい百人一首とはちがうんだぞ。字札が木で出来ている北海道の板カルタだ。」
（文庫24頁）

坊主が出した黒塗りの箱が百人一首の入れ物というのは納得できますが、その中に「板かるた」が入っているというのはいかがでしょうか。もともと板かるたは高価なものではないので、黒漆の箱に収めることはないと思います。また板の厚みがあるので、かなり大きめになります。作者は北海道出身ではないようなので、板かるたに関する知識はどこからどのようにして仕入れたのでしょうか。

もっとも板かるたの方は小説では一切使われておらず、一緒に入っている絵札（読み札）が「坊主めくり」に用いられるだけなので、目くじらを立てる必要はないのかもしれません。ついでながら、板かるたの読札には歌仙絵なしが多いとのことですが、ここでは歌仙絵入りになっています。

主人公の編集者は、坊主絵師に誘われて「坊主めくり」をやることになるのですが、

自分の前へ百人一首の絵札だけの山を二つ作った。脇へよけた字札は、先日坊主が言っていた通り木製であり、読みにくそうな手書きの文字で下の句が記されていた。
「これ、面白いですね」
「木札の方か、これは北海道の百人一首だからな。向こうではカルタって言うけど」
「はあ……」
「これを取り合うんだから、ピーンと手で跳ねあげたやつで、額が切れたりすることがあるんだ」
（57頁）

と、板かるたについての説明も多少加えられています（読者に対する解説？）。ただし板かるたは紙札に較べて分厚いはずなので、通常のように読み札と取り札が箱の中に均等に収まることなどありえません。

二

小説ではこの後幾度となく「坊主めくり」が行われます。そ

こで注目したいのは遊びのルールというか、坊主札に関する決まりについてです。

まず坊主絵師は百人一首中に坊主札が十三枚あると言っています。

「お前は本当に何も知らないんだな。良暹法師、恵慶法師、蟬丸、能因法師、俊恵法師、僧正遍昭、西行法師、素性法師、前大僧正行尊、前大僧正慈円、寂蓮法師、道因法師、それに喜撰法師の三人だ」（52頁）

普通、坊主札は十二枚ですが、ここでは蟬丸を入れているので十三枚となっています。おそらく用いられている絵札の蟬丸は坊主の格好をしているのでしょう。それだけならまだしも、次に姫札の中から三枚を坊主札に加えるという奇妙なルールを持ち出しています。

それは小野小町・周防内侍・式子内親王の三人ですが、その理由について、

「小野小町は扇で顔のほとんどを隠し、周防内侍は、真うしろを向いていて、顔が見えないようになっている」

「ああ、そういう絵がありますね」

「それからだな、式子内親王というお姫さまは、袖で顔の半分を隠しているんだ」

「ああ、それもみたことがあります」（53頁）

と、歌仙絵の顔が隠れていることを指摘し、その上で、

「たしか、顔のみえないお姫さまは、坊主と同じ扱いをするというルールもあった……」（53頁）

と、この三枚が坊主扱いされるルールがあったことが述べられています。

続いて坊主絵師が主人公の編集者にどんなルールだったか尋ねると、

「だから、うしろ向きの姫と、扇で顔を隠した姫は坊主扱いにするという」

「そのルールだけか、おまえの国では」

「いえ、姫は姫、坊主は坊主というルールでやる家もあったように……」

「おまえんちはどっちだった」

「さあ……」

「な、憶えてないんだよ、こういうこと。いろんなルールでいろんな家でやったろ、だから自分の家のルールが分らなくなっちゃうんだ」（54頁）

といろんなルールがあったことまで指摘されています。ただし顔の見えない姫札を坊主扱いにするというルールが実際にあったのかどうか、調べがついていません。少なくとも私にとっては初耳のルールでした。

ついでながら姫札三枚を坊主札扱いにすることについて、

「坊主札が十三枚で縁起が悪いというので、坊主扱いの札を三枚加えて、十六枚にすれば縁起の悪さが消えるというのではないかと……」

と推測を語っています。それなら蟬丸を除外して十二枚にする方が手っ取り早いはずです。仮に姫札三枚を坊主札扱いにすると、姫札は十八枚・坊主札は十六枚となり、ほぼ同数に近づきます。むしろゲームを面白くするための便法としては有効でしょう。

三

ここまできてあらためて気になったのは、ここでどんな絵札のかるたが使用されたのかということです。そこまで想像で書いているとも思えないので、市販されているかるたの絵札と比較してみることにしました。

なお北海道で遊ばれている板かるたの読札は、絵の付いていない字だけのものが一般的です。もちろん任天堂や大石天狗堂も北海道販売用に板かるたの製造販売を行っており、当然自社の絵札を読札に添えています。そこでまずこの二社の絵札を調べてみたところ、『坊主めくり』の札とは合致しないことがわかりました。というのも任天堂の小野小町は完全に後ろ向き（佐竹本三十六歌仙の模倣）であるし、大石天狗堂の小野小町は江戸時代のかるたの伝統を踏襲して堂々と前向きに描かれており、顔など一切隠していないからです。

その他、星印のかるたでは、小野小町と周防内侍は顔を隠していませんでした。式子内親王にしても袖ではなく扇で顔を隠しているので、やはり小説の絵札とは合致しません。なお二人の代わりに、伊勢と待賢門院堀川の二人が後ろ向きで顔を隠していました。どうやらかるたメーカーによって、歌仙絵の構図が著しく異なっているようです。だからこそ坊主めくりにはローカル・ルールが多いのでしょう。

小説でたまたま特殊なかるたを使用している可能性もありますが、長年競技かるたを独占的に販売していた精文館のかるたを調べてみたところ、三枚の後ろ向きの姫札がぴったり合致し

ました。ということで、『坊主めくり』では精文館の絵入かるたが用いられていると考えられます。ただし精文館の絵札が板かるたの読札に使われていたということは聞いたことがありません。板かるたが絵札とセットで黒塗りの箱に入っていたことも含めて、作者の創作という可能性もあります。

仮にこれが精文館のかるただとすると、その時点で別の問題が生じます。というのも精文館のかるたでは、法性寺入道前関白太政大臣（忠通）が「入道」ということで坊主に描かれているからです。もう一人の入道前太政大臣（公経）は在家のままなので、なおさらややこしくなっています。いずれにしても精文館のかるたでは、もともと坊主札が十四枚なので、枚数に誤差が生じてしまいます。ここで手詰まりになってしまいました。

かるたの歌仙絵はこのようにメーカーによってかなり違いがあるので、自前の数種類のかるただけで判断するのは危険です。任天堂のかるたなど、蟬丸だけでなく「入道」も二人とも坊主に描かれており、最初から坊主札が十五枚になっています。もう一つの注意点として、実は任天堂は二種類のかるたを販売しています。新しいものと少し古いものとは歌仙絵が大きく異なっているので、任天堂というだけでは札の特定もできないのです。他のメーカーにしても同様ですので注意して下さい。

四

ついでなので、古いかるたの歌仙絵も調べてみたところ、式子内親王はかなりの確率で顔を隠していることがわかりました。例えば最古のかるたとされている道勝法親王かるたを例にすると、皇嘉門院別当と式子内親王が並んで後ろ向きになっています。これは古いかるたではかなり継承されている構図のようです。もともと二人は八十八番・八十九番と並んでいるので、対の構図になっているのかもしれません。それ以外の二人は隠していたり隠していなかったりと、かるたによってまちまちでした。

式子内親王の隠れ方にしても、大半は後頭部が描かれています。これはちょうど持統天皇の歌仙絵を百八十度回転させた構図です。要するに持統天皇と式子内親王は歌仙絵において対になっているわけです。もう一つの構図は、御簾の中に頭も体も隠れて、衣装の裾だけが几帳からはみ出している構図です。こ

れも時々見かけます。袖で顔を隠しているのは、「佐竹本三十六歌仙」の斎宮女御の歌仙絵を模倣しているのでしょう。

一方、清少納言は完全な後ろ向きではなく、むしろ横向きに近い構図になっています。これこそが江戸時代のかるたにおける清少納言の典型でした。ひょっとすると美人でないことを横顔で表出しているのかもしれません。こういった構図は最古の絵入版本である素庵本の歌仙絵とかなり一致しているので、古い歌仙絵では小野小町や周防内侍はむしろ顔を隠していなかったことが察せられます。

本稿では『坊主めくり』という作品を紹介かたがた、その資料的価値をいささか報告した次第です。もっといろいろなかるたを調べてみる必要が生じてきました。

⑦薄田泣菫（すすきだきゅうきん）「恵慶の色紙」―茶道と小倉色紙

一

薄田泣菫作『茶話』には、「恵慶の色紙」という小倉色紙にまつわる話が掲載されています。もともと小倉色紙は茶道の世界で尊重されたものですが、小倉色紙にまつわる話はあまりなさそうなので、資料として取り上げてみました。

この話の中で、恵慶の小倉色紙を秘蔵しているのは堺衆の一人とだけあって、特定の名前はあがっていません。記録を調べると『山上宗二記』（『日本の茶書1』平凡社選書）に、

宗及色紙、絵律なり。八重葎の歌也。（176頁）

とあるので、津田宗及が確かに所蔵していたことがわかりました。その色紙のことは「天王寺屋会記」の弘治三年（一五五七年）にも見えています。

なおこの話で武野紹鷗は、小倉色紙を見せてもらう側にありますが、そもそも天文二十四年（一五五五年）の茶会において、初めて天の原の小倉色紙を掛けたのが他ならぬ紹鷗でした。

二

武野紹鷗は、珠光に創められた茶道を、利休に伝へて大成させた中興の宗匠で、いろいろの逸話を残した人であるが、あるとき、その頃羽振をきかせてゐた堺衆の一人が催しの茶会に招かれて往つたことがあつた。紹鷗は相客の三四人と連れ立つて露地に入つたが、ふとあたりの景色が眼につくと、誰に話しか

けるともなく、

「これは趣向だ。方々、今日は主人秘蔵の恵慶が拝見出来ようかも知れませぬぞ。」

と言つた。

「恵慶の色紙が。――まさか。」

それを聞いた相客は、恵慶の色紙は主人が誰にも見せない大切な秘蔵なのを知つてゐるので、別に心当にもしなかつた。

茶室に入つた客は、眼をあげて床の間を見た。そこにはたつた今噂されたばかりの恵慶の、

八重葎しげれる宿の寂しきに
人こそ見えね秋は来にけり

といふ小倉の色紙がかかつていた。皆は言ひ合せたやうにびつくりして紹鷗の顔を見た。

「宗匠、全くお言葉通りでござつたな。それにしても、宗匠には見ぬ前からどうして主人の御趣向をお気づきになられました。」

「さればさ。」

紹鷗は吸ひつけられたやうに色紙に注いでゐた眼を二三度続けざまに瞬きした。

「こちらの御主人は世に聞えた茶人なのに、露地を入つた処では、そこらに箒一つ入れないで、落葉や、枯草がそのままに打捨ててあつた。その荒れはてた容子を見て、ふと御秘蔵の小倉の色紙のことが思ひ出されたものだから……」

「なるほど……」

皆は紹鷗がその道の巧者ほどあつてさすがに勘のいいのに舌を巻いてしまつた。

（キング昭和3年11月1日号）

三

この話では、武野紹鷗が茶会に招かれた折、普通だったらきちんと清掃されているはずの露地が荒れたままだったことから、それが「八重葎」歌の景色を再現しているのではないかと察し、それなら今日の茶会に恵慶の小倉色紙が出されているのだろうと推論を展開させています。これは日頃の修練の賜物でしょう。

実はこれによく似た逸話が、『槐記』享保十三年（一七二八年）三月二十二日条に記されていますが、そこでは紹鷗ではなく千利休の話になっています。

或茶人が、利休を請招して行かれしが、中くぐりを開けた

れば、草茫々として飛石も見へがたきほど也。如何なるわざにやと、推して漸々に草かき分て入られしが、鉢前はいときれいに掃除してありける故、いかにも分はありけりと、中に入りて床を見られたれば、其家の重代に、定家の小色紙を所持したりしが、此色紙が八重むぐらの歌也しかば、利休も尤なりと感心したりし。

両者を比較すると、紹鷗が露地の景色で察知しているのに対して、利休は色紙を見て得心している点が異なっています。ただし「いかにも分（訳）はありけり」とあるので、利休も露地で察しているのかもしれません。

⑧『槐記』と百人一首

一

近衛家熙（このえいえひろ）からの聞き書きを医師の山科道安が書きとどめた『槐記』の中には、百人一首と関連する記事が四箇所ほど認められます。これまで百人一首研究の資料として活用されていないようなので、ここに紹介する次第です。まず享保十八年四月八日条には、百人一首そのものの特徴について、道安が家熙に、

> 百人一首と申すもの、書体の変りたるものなり。自らの筆にして、上は天智よりして、下諸人に至り、自詠までを載せて、しかも次第もあくまであの通りなれば、又、下、後鳥羽院をのせ、上代の歌ばかりかと思へば、当代をも載たり。いかなる故にやと申上ぐ。
>
> （大系本474頁、カタカナをひらがなに改めた）

と質問しています。「書体」の意味が分りにくいものの、大系では書き様ではなく「編集の仕方」と解していました。それに対して家熙は、

> 仰に、あれは其時の尾室殿より、屏風に押されんまま、歌を選みて上らるべきの由の仰なりしほどに、上は天智・人丸より、下愚詠に至て、一人一首の歌百首を自書して奉るの由見へたり。古今を合せたるが趣向也。丁ど詠歌の大概に同じ。上は人丸より下愚詠に至りて、後世歌の亀鑑となるべき歌を選ばれたり。古今を一つにせられたる狼藉の至りたる由を述べられて、それが自慢なりと仰せらる。
>
> （大系本475頁）

と述べています。ここでは古今つまり古い歌と新しい歌がごっ

ちゃになっていることこそ百人一首の特徴としている点が興味深いですね。これは一種の時代不同歌合です。

二

二つ目は、歌仙絵に関する重要な指摘が享保十二年七月二十三日条にあります。まず三十六歌仙の歌仙絵について、道安が、

三十六歌仙の歌合は、橘の公任の定られしもの也と仰らる。夫に付、入道釈阿とありて、烏帽子に狩衣き著せられたる図は、如何なる故にや、有髪の人の入道と称して苦しからぬ事にや、但し分けある事にやと窮ふ。（大系本438頁）

と尋ねています。「橘」は「藤原」の誤りでしょう。また公任の三十六歌仙に俊成が入るはずはないので、これは別種の中古三十六歌仙のこととされています。興味深いのは、入道とある人が俗体の姿で描かれていることへの不審です。それに対して家熙は、

仰せに、惣じて百人一首・三十六歌仙どもに絵は、何の時、何人の付けたる事慥ならず。近代の事にて、分けもなき非が事多し。釈阿は勿論の事、法性寺入道前関白太政大臣として、束帯にて笏を持れたる図也。貫之は五位ぎりの人にて、四品に進まれたる事は伝記には見えず、然れども、黒き装束に浅黄のさしぬきを著たり。人丸は天智の時の人なりとて、未だ装束の定まらぬ時にして、烏帽子にてあの装束也。是は誰とやらん、夢に見られたる像なりと云。それぎりの事也。持統の時に、あの様に六重かさねあるべき様なし。然れども今日に成ては、天下通用になりて、児童・卒僕もその図を見て、其人を知る様になりて、其絵の上に押さるる色紙は、所望次第に書てやらねばならぬやうになる。（大系本438頁）

と答えています。百人一首の歌仙絵に言及している資料は少ないので、これは貴重な証言です。釈阿は百人一首では皇太后宮大夫俊成とあるので、俗体で問題ありません。問題は法性寺入道前関白太政大臣です。百人一首でも「入道」とあるにもかかわらず、俗体に描かれているからです。家熙はそれを間違いとしていますが、近代のかるたの中には、任天堂のように入道を文字通り僧体に描いているものもあります。作者表記は実際に歌が詠まれた時点のものではないので、こういったずれも生じるのでしょう。

ここで注目したいのは持統天皇に関するところです。「六重かさね」というのは十二単（五つ衣）のような装束でしょう。持統天皇の時代（藤原京）にそのような平安装束が存在するはずはないので、明らかに時代錯誤なのですが、江戸時代になるとそれが天下通用の装束となったことで、誰もそれがおかしいとは思わなくなり、むしろ持統天皇らしく見えるというのです。なるほどかるた絵の持統天皇はほとんど平安朝の装束姿に描かれていますね。

三

三つ目として、『槐記』享保十三年（一七二八年）三月二十二日条には、茶会における小倉色紙の使用のことが記されています。

利休が時分に、或茶人が、利休を請招して行かれしが、中くぐりを開たれば、草茫々として飛石も見へがたきほど也。如何なるわざにやと、推して漸々に草かき分て入られしが、鉢前はいときれいに掃除してありける故、いかにも分はありけりと、中に入りて床を見られたれば、其家の重代に、定家の小色紙を所持したりしが、此色紙が八重むぐらの歌也しかば、利休も尤なりと感心したりし。

（大系本447頁）

利休が招待された茶会にでかけると、茶室の露地が草茫々になっていました。どんな趣向かと思って茶室に入ると、そこに「八重葎」の小倉色紙が掛けてあったので、利休は感心したという話です。

薄田泣菫はこれを踏まえて「恵慶の色紙」という短編を書いているのでしょう。そこでは利休ではなく武野紹鷗の逸話になっていましたね。また利休は茶室に掛けられている小倉色紙を見て感心していますが、紹鷗は露地の荒れた風景を見て、茶室に「八重葎」の小倉色紙が掛けられていることを察しており、紹鷗の方がずっと観察眼がすぐれているように読めます。

四

四つ目は享保十三年五月六日条です。ここには相撲がいつから用いられたのかという問いに対して、源順の『倭名抄』が引用されているのですが、そのついでに順について、

返す返すも順と云人は、只人にはあらず。百人一首にのりて、歌ばかり読たる人には非ずとて、弾正ども感じたると

仰らる。　（大系本449頁）

と述べています。ここに百人一首に掲載されているとありますが、もちろん順の歌は百人一首に収録されてはいません。これは家熙の記憶違いでしょうか。いずれにせよ百人一首についてこれだけ発言しているのは資料として貴重です。

⑨かるたに添えられた小さな百人一首

一

かるたが大衆化する過渡期に、小さな百人一首の木版本が添えられていたことをご存じでしょうか。それを「添本」あるいは「読合本」と称しています。

もともと百人一首かるたは、高貴なお姫様の嫁入り道具の一つでした。古くはかるた処（かるた屋）が作る肉筆の特注品で、当然高価なものでした。それが元禄以降に版彩色（木版手彩色）で作られるようになったことで、徐々に大衆化の道を辿ることになったのです。

もっともそれはかるたの値段が安くなったというだけで、遊び方が変わったわけではありません。読みあげられる上の句の歌を聞き、場に散らされている下の句札を探して取るのですから、百人一首の歌を暗記していなければ遊びに参加することはできません。

もちろん上の句が詠みあげられた後、続いて下の句が読みあげられるまでじっと待ち、下の句を聞いて取り札を探すこともできます。ここで問題になるのは、取る方ではなく読み手の方です。

二

というのも、読み手が持っている読札は、現在と違って上の句しか書いてありません。かるたの原型は上の句札と下の句札ですから、読み手が歌を暗記していないと、書かれていない下の句を読みあげるのは困難だからです。そこで無理に上の句札の余白に、下の句（の一部）を書き入れることが行なわれました。

それとは別に、かるた屋さんがかるた箱に入るサイズの木版の百人一首を添えて売るようになりました。これがあれば百人一首を覚えていない人でも、間違えずに下の句まで詠みあげることができます。江戸後期の木版絵入百人一首や浮世絵に描か

れたかるた取りの図に、木版の百人一首を広げている人の絵があるのは、下の句まで詠みあげている読み手の絵だったのです。

そんな苦労もすぐに終りました。かるた屋がどうせならと、取札に最初から下の句まで書き込んだかるたを販売するようになったからです。この発明というか改訂は、百人一首のかるた取りが大衆化するのに必要不可欠のものでした。これによって、改訂された百人一首はかるた遊びとして存続しましたが、改訂されなかった他のかるた（源氏かるた。伊勢かるたなど）は、ことごとく廃れてしまったからです。

三

そんなに大事な改訂であるにもかかわらず、ほとんどの人はその重要性に気付いていません。現在では昔のかるたにも下の句が書かれていたと勘違いしている人も少なくないようです。

そういった添本に触れている文献を探していたのですが、なかなか見つかりませんでした。たまたま泉鏡花の『縁結び』（明治四十年）の中にそれに類する記述があることを発見しました。

私は小児（こども）の時だったから、唾をつけて、こう引返すと、台なしに汚すと云つて厭がつたつけ。死んだ阿母（おふくろ）が大事にしていた、絵も、歌の文字も、対の歌留多が別にあつてね、極彩色の口絵の八九枚入つた、綺麗な本の小倉百人一首というのが一冊あつた。

これは添本ではなく、女今川などと百人一首が合綴されている女子用往来のことと思われますが、かるたと木版の百人一首がセットになっているところに注目しています。もっとも話の中心は百人一首の歌仙絵ではなく、女子用往来の中の手習いの絵にあるようですが、書名に百人一首が含まれていたことは間違いなさそうです。

四

幕末・明治期に上の句札に下の句まで書き入れられた読札が発明されると、もはや添本の役割はそこで終了しました。ただし現在でも、歌の意味などが書かれた小さな冊子がかるた箱の中に入っています。それが添本の名残とも言えます。

よく考えると、かるたと百人一首の冊子本と二つも百人一首があるのは重複の感が否めません。しかし、それは用途が異な

るためなので、気にする人はいないようです。せめてかるたの歴史として、上の句札から読札への過渡期に、一時的に添本が付けられていたことくらいは知っていてほしいと願っています。