

百人一首かるたの研究（その2）

吉 海 直 人

【要旨】 大学院紀要16に引き続き、近代におけるかるたの研究及び資料を掲載する。発見されずに埋もれている資料はまだまだたくさんありそうなので、今後さらに資料の発掘に努めたい。

【キーワード】 国際化・作者表記・下の句かるた大会・板かる

た・夏目漱石・幸徳秋水・大岡昇平

① かるたは国際化に貢献するツール

—

ポルトガルから伝来したカルタは、和歌と融合して歌かるたを生み出しました。当初は多くの歌かるたが嫁入り道具の一つ

として作られたと推察されます。現存するものだけでも、源氏物語かるた・古今集かるた・伊勢物語かるた・三十六歌仙かるた・自讃歌かるた・新古今集かるたなどがあげられます。歌かるたにしようと思えば、たいいていのものは仕立てられました。要するにかるたの札は何でも載せられる器だったのです。

その中で百人一首が一番かるたとの相性がよかつたらしく、今日まで享受されているのは唯一百人一首だけです。他の歌かるたは意匠・工芸品としての価値はあっても、遊戯具としてはあまり機能しなかつたようで、大衆化されなかつたからです。

当初、上の句と下の句に分けられたかるたは、遊戯具というよりも暗記カードのようなものだったと思われまふ。和歌を覚えるために、上の句札を見て下の句を想起し、反対に下の句札を見て上の句を思い出すという具合に。ある意味教養を身につ

けるためのツールでした。だからこそ嫁入り道具になりえたのだし、貝覆いとも関連付けられたのでしょう。

二

では、何故百人一首だけが生き残ったのでしょうか。それはかるたの大衆化と無縁ではありません。歌かるたが貴族や大名の嫁入り道具である以上、高価な肉筆のかるたで十分でした。ところが百人一首かるたは、元禄頃には版彩色という比較的安価な木版かるたが大量生産されるようになり、一般庶民の手の届くものになりました。それによって絶対数が増加し、他の歌かるたとの差異化が生じたのです。

それには別の要素も必要でした。上流階級に弄ばれているだけであれば、百人一首と他の歌かるたにさほどの教養の差はありません。ところが江戸時代の庶民は、寺子屋などを通して読み書きを習得していました。その際、男性は漢字・女性は仮名というすみ分けが行われていたようです。その女性用の仮名手本あるいは教科書の核に、百人一首が位置していたのです。

そのため字を習うにしても教養を身に付けるにしても、女性達は自ずから百人一首に親しむことになりました。歌さえ知っ

ていれば、かるた取りはそう難しいものではありません。こうして江戸時代における女性達の間で、百人一首かるたが遊びとして広まっていったのです。これは相乗効果といえます。

それに対して男性は百人一首を習っていないし、男性用のかるたはトランプ式の賭博かるたでした(藩校では漢詩かるた)。江戸時代の百人一首かるたは、女性のための遊戯具として継承されていたのです。ですから男女一緒のかるた取りは明治以降の幻想だと思われれます。

三

明治になって百人一首かるたの競技が行われるようになります。それによって従来女性のものであったものが、男性主体に大きく変容しました。それは日露戦争の勃発とも無縁ではなかったようです。明治三十七年に競技用の総平仮名「標準かるた」が考案されると、旧来の変体仮名と平仮名の二種類が共存することになります。

競技かるたはあくまで一対一の試合ですから、見学者不要であるし、ましておしゃべりも厳禁ということで、密室(倶楽部)で行われる家庭外の競技となりました。それに対して家庭

で行われるかるた取りは、複数の参加者と一緒に楽しむ散らし取り形式で行われました。要するに競技かるたとお座敷かるたは場を異にするものだったのです。その傾向は現在も変わりません。

競技かるたが全国組織化されるとさらに特化され、段位を設けてレベルの等しい人同士の試合が組まれるようになっていきました（賞金も出ていました）。そういった閉鎖空間では、かるたの国際化は望むべくもありません。

幸い全日本かるた協会が平成八年に法人化（社団法人）されたことで、普及が義務付けられました。これが国際化の第一歩といえます。加えて高校（高文連）や大学（全国大学かるた連盟）に競技かるた部ができ、外国人留学生が百人一首かるたに触れる機会が拡大しました。また日本から外国に留学や企業の進出が活発に行われるようになったことで、外国でのかかるた取りも行われるようになっていきました。こうして国際化の土壌が築かれていったのです。

四

ところで百人一首は、百人一首として享受されるのでしょうか

か。それともかるたを通じて百人一首に触れるのでしょうか。どうやらその比率は、かるたの方が圧倒的に高いと思われます。そこで考えてみたいのは、百人一首を歌集（古典）として勉強するのと、かるた（遊戯）として記憶するのと、何か違いがあるかどうかです。

あらためてかるたを見ると、作者名も歌も百パーセント書かれていることがわかります。暗記ということでは、かるたを早く取るために必死で覚える分、かるたの方が熱心に覚えられようです。これほど遊戯と融合している古典は他には見当たりません。

他の古典はかるたとして流布していないだけでなく、かるたに仕立てる際にダイジェスト化されるものがほとんどです。なししろ源氏物語かるたは巻名和歌だけの五十四組なのです。これではどんなに源氏物語かるたで遊んでも、源氏物語のあらすじすら習得できそうもありません。

要するに百人一首かるたの利点は、かるたに仕立てられても百パーセント百人一首だということなのです。それだけで百人一首に触れる機会は倍増しました。意外なところに秘密が潜んでいたのです。ただし現在の競技かるたでは、作者名は読まれ

ていません。そのため作者についての知識は乏しいようです。

五

もう一つの利点は、かるた取りという共通の遊びがそのまま国際化されたことで、翻訳されずに遊ばれているという点です。外国人の場合も、日本人と同じように日本語しかも古語のまま読みあげられ、それを聞いて歴史仮名遣いで記された下の句札を取ります。翻訳されることなしに(様態が変わることなし)遊ばれているということです。

これが源氏物語だったらどうか、ダイジェスト化され、さらに翻訳されなければ国際化は難しいようです。そう考えると百人一首は、かるた取りを通じて古典のままでの国際化を可能にしていることとなります。これはどうやら稀有のことのようです。

その理由は簡単です。競技かるたが作られた際、総平仮名活字にしたからです。日本語は漢字と平仮名・片仮名が混じっているのが、外国人には覚えにくいといわれています。ところが平仮名は最初に学習するので、初心者でも簡単に読めるという利点があります。歴史仮名遣いなので多少の違いはあるものの、

歌を聞いて取る分にはほとんど障害にはなりません。

ということで、百人一首は歌集そのものとしてではなく、かるたという遊戯形式を通して国際化しているのです。その追い風になっているのが、競技かるたをマンガにした「ちはやふる」の流行とそのアニメ放送でした。これは日本人が考えている以上に外国で見られており、その「ちはやふる」効果に助けられて、競技かるたの国際化は急速に進んでいるのです。これを活用して国際化を促進すべきではないでしょうか(翻訳は次のステップ)。

② かるたに作者名は不要か?

一

江戸時代盛んだった川柳の中に、「天智天、嫁おつとよしおつとよし」という句があります。これを見て何のことかわかりますか。もしわかりにくいようでしたら、もう一つの資料を紹介しましょう。有名な近松門左衛門作の『かはよ娥歌かるた』には、「さあ上の句を読むぞ。蟬丸、これや此、行も帰もわか

れては」とあります。もうお分かりですね、これはかるた取りで歌を読みあげているシーンです。

ただし現在のかかるた取りの読みと違っている点があります。それは、昔は作者名から読みあげていたということです。なお川柳に登場する「嫁」は、かるた取りの名手と相場が決まっています（それに対して下女は下手）。ですから嫁は「天智天皇」と作者名が読みあげられてしまう前に、もう「わが衣手は……」という下の句札を取ったでしょう。幸い百人一首の作者（一人一首）は重複していませんから、実のところ作者名を読みあげるだけでも十分札が取れるのです。そんな遊び方があっても面白いのではないでしょうか。

それがいつの頃からか、作者名が読みあげられなくなりまして。はつきりしたことはわかっていませんが、少なくとも明治三十七年に始まった競技かるたでは、間違いなく作者を読みあげていません。というのも、「決まり字」によっていかに早く取るかを競っているからです。仮に作者名から読みあげていたとしたら、現在のような決まり字は全く役に立たないことになります。

二

こうして作者名が読まれないまま今日に至っているのですが、もはやそのことに疑問を抱いている人はほとんどいないようです。私自身、これまで作者名が読めないことについて、まったく気になりませんでした。せっかく札に書いてあるのに読まないのですから、いかに作者が軽視されているかわかりますよね。その点が百人一首とかるたの違いなのかもしれません。

ところが事態が急変しました。話は小学校の教科書に転じます。ご承知のように、数年前から小学校四年の国語の教科書に百人一首が導入されるようになりました。特に光村図書が熱心に取り組んでおり、他の教科書よりたくさん歌を掲載しています。私としては大変嬉しく思っていたのですが、それがさらに強化され、なんと百首すべてが掲載されるようになりました。

早速その教科書を開いてみると、教科書一三二頁から一三五頁（見開き二頁）に亘って順に百首並んでいました。これは快挙だと喜びつつ詳しく眺めていたところ、なんだか作者表記が違っていることに気付いたのです。たとえば「河原左大臣」が「源融」に、「菅家」が「菅原道真」に、「貞信公」が「藤原忠

平」になっているではありませんか。もちろんこれは官職名を姓名に置き換えているのですから、決して間違いではありません。作者名をわかりやすく本名に置き換えたようなものです。しかしこれでは恣意的に原文表記を書き改めたことになりかねません。

三

対象が小学生だから、その方がわかりやすいという意見もあるでしょう。しかし生の古典を提供するという点では、百人一首という作品が損なわれることになります。実はこれ以前、歌の表記にしても現代仮名遣いにするという事態が発生していました。例えば三省堂の教科書では歴史仮名遣いではわかりにくいというので、持統天皇の歌が「衣ほすちよう天の香具山」と現代仮名遣いで表記されていたのです。

これは今始まったことではありません。かつて第二次世界大戦後の競技かるた界において、歌の表記を現代仮名遣いにするか歴史仮名遣いを残すかで大紛争がありました。最終的には歴史仮名遣いで決着したのですが、そのことが小学校の教科書表記でまた繰り返したことになります。それがさらに作者表記に

まで飛び火したというわけです。

そこであらためて教科書を調べ直してみたところ、東京書籍と学校図書は原文通りでした。それに対して教育出版と光村図書は本名になっていました。こういった作者表記の改変は、百首掲載以前の光村図書の教科書でも行われていましたが、迂闊にも今まで気付きませんでした。

元はといえば、かるた取りで作者名を読みあげないこと(作者名の軽視)が発端になっているのかもしれませんが、そもそもかるた取りでは、作者名のある読み札は読み手の手中にあつて、札を取る人には無縁ですから、意識されなくても仕方ないのかもしれない。でも作者がいてこそ百人一首ではないでしょうか。競技の都合というのなら、競技以外のところで作者についてきちんと指導すべきです。現在の小学校の教科書では、古典を正しく学習させているとはいえそうもありません。

四

小学校の教科書といえども、百人一首は作者を含めて原文のまま掲載・提供するのがベストです。ちゃんと教えさえすれば、小学生にも十分理解できるはずなので、早急に作者表記を

原文に戻していただけないでしょうか。日本文化（古典）としての百人一首の教材化にはそれが必須だと思います。

③ 下の句かるた（板かるた） 大会観戦記

—

北海道特有の下の句かるた（板かるた）の大会を見学するた
めに、はるばる旭川まで遠征しました。平成二十八年三月八日
のことです。早朝奈良を出発し、伊丹空港から空路千歳空港へ、
そして新千歳駅から旭川駅までJR特急という行程でした。そ
れで当日の開会式に十分間に合うというのは、試合が夜に行わ
れるからです。まずこのことに驚きました。一般的な競技かる
たの大会は朝九時頃に始められるので、ちょうど十二時間ずれ
ていることになりました（昼夜逆転）。仕事が終わった後というこ
とを考えると、昔は夜が普通だったのかもしれない。もちろ
ん試合は夜通し行われ、翌日のお昼頃に閉会式となります。そ
の間、会場の旭川パークホテルは下の句歌留多協会の貸切りと
なっていました。

ここで板かるたの予備知識を少し披露しておきましょう。板
かるたですから、取り札は朴の木できています。そこに変体
仮名風の連綿体で下の句が書かれています。競技かるたがあえ
て変体仮名を総平仮名活字に改訂したのに対して、板かるたは
昔のかるたの面影を残していることになります。ただし最近
は手書き（肉筆）ではなく印刷が主体になっています。それ
によって取り札による不公平はなくなりました。現物を見れば歌
がすぐわかるように、最初の何文字かが大きく書かれており、
しかも漢字仮名混じり表記になっています。これも競技かるた
との相違点の一つです。難しそうに見えますが、覚えさえすれ
ば板かるたの方が視覚的に判別しやすいのではないでしょう
か。なお古くは「けんかかるた」と称されていたように、かなり
乱暴に札の奪い合いをしていたよう⁽¹⁾です。手に持っている間は
奪い取っても構わなかったそうです。しかし最近の競技のルー
ルでは、人差し指でちよつとさわっただけで取ったこととみな
されています。ですから板札が跳ねて天井や襖に突き刺さった
だの、額に当って出血したのだのといふことはありません。むし
ろ競技かるたと違って札を跳ねてはいけな⁽²⁾いし、勢いあまつ
て他の札に触れるとお手つきになつてしまいます。その意味では

もはや耐久性のある板である必要はないのかもしれない。荒つばいかるた取りにも興味はあるのですが。

二

次に競技のやり方について概観しておきます。競技かるたが畳の上に直置きするのに対して、板かるたでは専用シートの上に置くことになっています(いつからそうなったのでしょうか)。また競技かるたが一对一の個人戦であるのに対して、板かるたは原則三対三の団体戦になっています。かつて会津で行われていた時は、必ずしも団体戦ではなかったようです、これもいつから団体戦に統一されたのか、調べてみたいと思います。

競技かるたの持ち札が各二十五枚であるのに対して、板かるたは一チーム五十枚になっています(空札なし)。ただし三人が均等に札を持ち合うのではなく、一人(守り)が四十枚、他の二人(攻め・中間)が各五枚という変則的な持ち方がもっともオーソドックスだそうです(攻めと守りが相対します)。これも驚きました。

規定として持ち札が十五枚以上の場合、一人最低五枚は持た

なければなりません。また競技者は向かい合っている人の札しか取ることができません。横の人の札に手を出すことはできないのです。持ち札が五枚を切ったら、守りの人から札を回してもらって補充します。競技かるたとの違いは、競技かるたではどちらか一方の手しか使えませんが、板かるたでは両手が自由に使える点にも認められます。

もう一つ驚いたのは、広い会場を二分し、二つのグループに分かれて競技が行われたことです。当然読み手も二人います。どうするのかと見ていると、なんと交互に読むことで混乱することなく進行していきました。

板かるたの最大の特徴は、上の句を一切詠まず、下の句を詠んで下の句札を取りあう点にあります。だから「下の句歌留多」と称されているのです。読み手は上の句の代わりに下の句を読みあげるわけですが、前に取った札の下の句を二回読みあげた後、そのまま新しい下の句を読みあげます。その際、競技者一同は読み手の読みに合いの手を入れていました。これも静寂を必須とする競技かるたとは異なる点です。

三

試合開始に際し、競技かるたでは序歌（難波津に）を読みあげます。板かるたでは百人一首中の任意の下の句が読みあげられるようです（「我が衣手は」が一般的とのこと）。板かるたに競技かるたのような決まり字は存在しませんが、それでも下の句の中に決まり字に近いことはあります。当然お手つきもしばしば発生するわけです。当初、下の句を読んで下の句を取るのだから、一瞬でも間があくだろうと思っていました。ところが実際は間があくどころか、下の句が読まれるか読まれないかのうちに、まるで次に読まれる文字が何だかわかるかのように動き出すのには驚きました。決して幼稚なゲームではなかったのです。

最も仰天したのは、札を取った人のパフォーマンスでした。取った瞬間雄たけびをあげ、床を両手でバンバン叩きながらシートの上を数メートル這い回るからです（当然札の上にも乗るかかります）。まるで勝鬨をあげるような騒がしさでした（威嚇にも近い）。ホテルを貸切りにする理由がこれでわかりました。寝ている時にこれをやられたら苦情続出間違いなしだからです。

らです。反面、取った札にはまったく関心を示しません。見てみると、取られた方がその札を取り込んでいたので、一瞬どっちが取ったのかわからなくなった程です。団体戦ということで、一人ひとりが何枚札を取ったかには意味がないようでした。

ところで今回私が見学したかった最大の理由は、読み手がどのように下の句を読みあげるかに興味を抱いたからです。この点も競技かるたとは異なる点が多いようです。まずリードとして前の札を読みあげる際、四句目と五句目を切って読んでおり、そこに競技者が合いの手を入れます。また下の句を二回繰り返しますが、その間にも合いの手が入ります。非常に騒々しい反面、会場の一体感が心地よかったです。非常に参加型。もう一つ、「まった」の聲がしばしばあったのにも驚きました。

競技かるたの決まり字や大山札に似たものが、下の句にも存することを知りました。最後まで聞き分けるべき札（お手つきしやすい札）、例えば「今ひとたびの」・「わがころもで」・「身をつくして」などを自重札と称しています。それに近いもの、例えば「あまの」「あまりて」・「人こそしらね」「人こそみえね」・「あはれ」「あはで」・「今日を」「今日九重」などが半自重

札です。競技としてもかなり洗練されていることがわかりました。

四

読みで競技かるたと違うと思つたのは、競技かるたでは下の句を詠んだ後に休止がありますが、板かるたでは下の句の音が途切れることなく次の下の句が詠まれました(息つきナシ)。その間の読み手の微妙な口の動きで、次に何が詠まれるのかわかる場合があるようです。だからこそフライングまがいの取りが可能だったのです。

試合が進行している時、突然読み手が休憩を宣言したのにも驚きました。競技かるたで試合中に休憩は入らないからです。板かるたでは休憩は当たり前とのことで、それだけ緊張しているということでしょうか。

試合が進んで、勝っている方の札が十五枚を切ると、その時点から一人最低三枚以上というルールに変更されます。さらに各自の持ち札が三枚を切ると、今度は競技者の人数が二人となり、そして最後は一人に減少します(抜け)。負けている側の残り札は競技者間で引き継がれるわけですが、持ち札がなく

なつた時点でゲームオーバーとなります。これは競技かるたと同様です。

全日本下の句歌留多協会のホームページには、競技規定などが掲載されていますが、残念なことに読みに関する規定は掲載されていません(別に読み方ガイドが存するようです)。どの札も規則正しく読む競技かるたと違って、板かるたでは特に重札を区別するため、一方の札を伸ばして読むなど読み方を工夫しており、そのため最後まで聞かなくても正しい札が取れるようになってくるようです。これも今回の旅で初めて知ったことですが、その微妙な読みについてはまだ十分理解できていません。

五

現状では読み手の講習会などは行われていないようで、公認読手といった制度も確立されていません。誰でも(かどうか)その場で読み手になれるのです。そのため読み手の技量の差は大きいようです。それとは別に、読みを聞いていてあれと思つたのは、「思ひそめしが」と濁音で読みあげられたこと(本来は「しか」)、「すこしてよとや」(本来は「すぐし」と読まれ

たこと、「人に知られて」（本来は「で」と清音で読みあげられた時です。かつてはそういう読みも許容されていましたが、現在では文法的に正しい読み方を奨励する方が望ましいのではないでしょうか。また「よは（夜半）」など「わ」と読むべきものをそのまま「は」と読んでいるようなので、現状のままでは古典文法と齟齬することになりかねません。

その原因の一つは、どうやら読み札にあるようです。当初板かるたにばかり目を向けていましたが、読み札は紙の札です。板かるたの読み札は、通常メーカーの記されていない絵なしの札が用いられていることでした。そこで板かるたに付いていた読み札を調べてみたところ、かなり問題のあることがわかりました。というのもそこには、

人知れずこそ思ひそめしが〔が〕濁音

あはで此世を過（すこ）してよとや（ルビ）「すこ」

人にしられてくるよしもがな（て）清音

等と表記されていたからです。また見字の際には気付きませんでしたが、それ以外にも、

いづみきとてか恋しかるらん（つ）濁音

から紅に水くぐるとは〔ぐ〕濁音

有明の月を待出（まちいづ）るかな（正しくは「まちいで
つるかな」）

かたむくまでの月を見しかな（本来は「かたぶく」）

あらはれ渡る瀬々（ぜぜ）の網代木（本来は「せぜ」）

みそぎぞ夏のしるしなりけり（正しくは「ける」係り結

び）

衣はすてふ天の香具山（かくやま）（かくやま）清音

濡れにぞ濡れし色は変らじ（正しくは「ず」）

等が見つかりました（家隆の官位は「従三位」とあります）。

読まれない上の句にも、

夕ざれば（本来は「夕ざれば」）

和田（わだ）の原（本来は「わた」）

人はいざ（本来は「いざ」）

御垣守衛士（えし）のたく火の（本来は「えじ」）

思ひ絶えなんとばつかりを（つ）挿入

しのぶもぢずり誰（だれ）故に（ルビ）「だれ」

いふべき人はおもほえて（本来は「で」）

いぶきのさしも草（くさ）（本来は「ぐさ」）

絶えてしなくば（本来は「なくば」）

秋風に棚引く(たなひく) (本来は「たなびく」)

等の相違がありました。また明らか本文の相違として、

今来んといひしばかりの長月の(本来は「ばかりに」)

しげれる宿のさびしさに(本来は「さびしきに」)

も見つかりました。こういった読み札の表記は、ひよつとする
と明治期の混沌としていた読みをそのまま継承しているのかも
しれません。それも歴史的な資料として貴重ですが、学校文法
に照らして明らかに誤っているものは教育現場で混乱を招く恐
れがあるので、読みの講習会あるいは読み手の認定制度などを
確立する中で、改正する必要があると思います。

いずれにせよ下の句かるたは、競技かるたとは一味違った面
白さがあることを確信した旅行でした。是非本州、特に会津若
松市でデモンストレーションを行っていただければと願ってい
ます。また全日本かるた協会との交流も望まれます。

〔注〕

- (一) 最近、荒川弘著『百姓貴族④』(新書館・平成二十八年三月)
というマンガに家庭における板かるた遊びが描かれているこ
とを知りました。その中にも「ケガ人出るわ取り札壊れる

わ」(見学者がケガする)「ガラスが割れる」などと書かれ
ていました。これは競技になる以前の板かるたの実態を反映
しているのでしょうか。また「集古」という趣味の雑誌の癸
亥第四号(大正12年8月)の「昔の歌かるた」には、「今日
の若き人が取る百人首の如きやさしきものに非ず。頗る手荒
の者なりし。想像すべし」と記されています。こういったこ
とも知りたいですね。

④ 「下の句かるた」と板かるた再考

—

これまで板かるたは会津で発祥し、それが北海道へ渡ったこ
とを実証してきましたが、当然ながら「下の句かるた」につい
てもそれに附随すると思っていました。そのためそれ以上考察
を深めることもなかったのですが、競技用の「標準かるた」に
よって使用札が統一される以前、なんと東京でも下の句札を読
んで下の句を取る遊び方があったことがわかりました。そのこ
とは明治期にたくさん出版されている「かるた必勝法」の中で

触れられていたのです。

二

現在もつとも古い「かるた必勝法」の本として、明治三十三年十一月に出版されている『福びき集』（博文館内外遊戯全書第十四編）があげられます。そこに「附つばたり歌かるた法」が付録として掲載されているのですが、その中に、

上の句から読んで下の句を取るのと下の句を読んで下の句を取るのと何れか良きやと云ふ問題は、夙は斯道の熱心家の論議する所で、共に優劣なく一寸判断しかねるが、或は後者のほうが能いかとも思ふ。それは反問苦肉の策を施す余地が無いので、比較的平等の素養を以て闘うからである。

(131頁)

と、普通のかるた取りと下の句かるた取りの優劣が弁じられていました。著者の安藤謙吉氏は「下の句かるた」に一票を投じていますが、これを信じれば明治三十三年頃の東京では、普通に「下の句かるた」で遊ばれていたこととなります。これは新事実です。

三

それから三年後の明治三十六年十二月に刊行された本格的な若目田華津著『百人一首かるた必勝法』には、

かるたを取るには、現今では二組に分れ、所謂、源平でするのが、普通で且つ興多きものと思ひます。元は四組も五組にも分れて、役札やお伏せなどをしりぞけて、其札が出る
と、二枚とか三枚とかを送ったものですが、之れは小供や年寄連のすること、若い盛りの人々のする仕方ではありません。それに今は東京では、下の句を読んで取ることがまた廢つて、大抵、上の句から読んで取りますから、今茲では其仕方に就てお話仕様と思ひます。

とあつて、三年後には既に東京では下の句かるたが廢れているとされています。まだ競技札が統一される一年前ですから、札の統一とは別に「下の句かるた」は淘汰されていたようです（競技かるた側の見方なのかもしれません）。

どうやら「下の句かるた」にしても、会津から北海道という単一ルートではなく、少なくとも東京でも遊ばれていたことが確認できました。もう一つ、高浜虚子の証言が見つかりました。

虚子は『俳句の作りよう』（角川ソフィア文庫）の冒頭部分で、下の句を読んで取る国のカルタかな

私の故郷の松山では下の句を読んで下の句を取ります。国というのは故国の意味であります。

と述べており、これを信じれば四国松山でも「下の句かるた」が行われていたこととなります。他の地方にも資料が眠っているかもしれません。

四

それとは別に、使用札に板かるたが使われていたことも、明治三十八年十一月刊の増補版『百人一首かるた必勝法』に、

かるたの取札は通例紙で作りますが、中には木製のものもあります。木製のものは丈夫ですが、札をはねる時、排列を乱したり、人に打付ける虞れがあります。又木製のものは自然厚さが厚いので、出た札が堆積して錯乱し易いのです。紙製の札に較べると地色が白くありませんから、多少不鮮明の点もあります。

（三頁）

と述べられています。同様のことは同じく明治三十八年十二月刊の『百戦百勝歌かるた博士』（大学館）にも、

上の句、下の句とも百枚づつを一組と致しまして、其の材料は一般に紙を用ひて居りますが、時として下の句は木の札を用ふる方もあります。これは多く朴の木を用ふるやうです。木にて作つたものは、美麗でもあり、札数を算へるには便利ですが、競技の節は屢々札の排列を乱したり、また往々札を取手に跳附けるなどの危険がありますゆえ、寧ろ紙製の方が宜しいと思ひます。

（二頁）

と述べられています。危険性が指摘されているのも面白いですね。

五

当時のかるた取りは市販されているカルタを使用するだけでなく、手製のかるたも使っていたようです。木製の作り方は、明治三十六年十二月刊の川村花暎著『歌かるた取り方と百人一首講義』（大学館）末尾の「牌札の製造法」に、

激戦に殊に書生連の歌留多と来ては益々勇猛であるから、木製の札に限る。木製の牌札は頑丈ばかりではなく優美高尚である。先づ円滑な木に木目のないものを撰んで幅二寸整三寸の割に二百枚撰ぶのである。二三十枚は余計に用意し

ておいて割れた時に、用ふるのも可い工夫である。百枚に上句を百枚に下句を書くのであるが、なるべく誰にも分かる様に行書でかくのがよい
(199頁)

と出ていました。当然のことですが、「標準かるた」ができる前の競技は、変体仮名のかるたで行われていたのです。

いずれにしても板かるたは、必ずしも「下の句かるた」と一対であったわけではないことが判明しました。単に東京から板かるたが消え、北海道に「下の句かるた」の取り札として残ったということのようです。逆に下の句かるたにしても、木製ではなく紙製のかるたでも行われていたことが推測されます。これで板かるたの秘密がまた少し解明されました。

⑤ 漱石は百人一首がお好き？

近代文学は門外漢ですが、百人一首の研究のために近代文学に描かれている百人一首やかるたについて調べてみました。百人一首やかるたというキーワードだけでなく、作者名や歌の一

部にまで注意して探してみたところ、夏目漱石の作品に百人一首が頻出していることがわかりました。そこで漱石にターゲツトを絞込み、見つけたのが以下のような作品です。

二

すぐに見つかったのが『こゝろ』（朝日新聞・大正3年）でした。その下第三五に、

ある日奥さんがKに歌留多を遣るから誰か友達を連れて来ないかと云った事があります。

とあり、以下具体的な勝負について、

晩になってKと私はとうとうお嬢さんに引つ張り出されてしまいました。客も誰も来ないのに、内々の小人数だけで取ろうという歌留多ですからすこぶる静かなものでした。その上こういつた遊技をやり付けないKは、まるで懐手をしてゐる人と同様でした。私はKに一体百人一首の歌を知つてゐるのかと尋ねました。Kは能く知らないと言へました。私の言葉を聞いた御嬢さんは、大方Kを軽蔑するでも取つたのでせう。それから眼に立つやうにKの加勢をし出しました。仕舞には二人が殆ど組になつて私に当ると

いふ有様になって来ました。私は相手次第では喧嘩を始め
たかも知れなかったのです。幸ひKの態度は少しも最初と
変わりませんでした。

と記されていました。この方がよほど『金色夜叉』より詳細な
描写になっています。もちろんこのかるた取りが男女の仲立ち
として機能している点は同様です。

ただし『こゝろ』ではあくまでかるた取りが主流であり、百
人一首の歌には言及されていませんでした。

三

同じくかるたに触れている作品として、『吾輩は猫である』

(ホトトギス連載・明治38年)に、

明日は某男爵の歌留多会、明後日は審美学協会の新年宴会
とあるのをはじめとして、『門』(朝日新聞・明治43年)にも、

「きつと歌加留多でしょう。小供が多いから」と御米が
云った。「あなた行っていらっしやい」「せっかくだから御
前行くがいいおれは歌留多は久しく取らないから駄目だ」
「私も久しく取らないから駄目ですわ」

と、かるた取りのことが書かれています。さらに『彼岸過迄』

(朝日新聞・明治45年)には、

その畳んだ蛇の目の先に赤い漆で加留多と書いてあるのが
敬太郎の眼に留まった。

彼らが公然と膝を付き合わせて、例になく長い時間を、遠
慮の交らない談話に更かしたのは、正月半ばの歌留多会の
折であった。

などであるし、また『道草』(朝日新聞・大正4年)にも、

正月の寒い晩、歌留多に招かれた彼は、そのうちの一間で
暖たかい宵を笑い声の裡に

云々とありました。正月のかるた取りが恒例の年中行事になっ
ていたようです。

それとは別に『虞美人草』(朝日新聞・明治40年)には、

丸で散らしでも取ったやうだ。

という比喩表現がありました。ここに歌留多とはありませんが、
「散らし」はかるた用語の「ちらし取り」のことでしょう。

その他、マイナーですが『落第』(中学文芸・明治39年9月)
という作品にも、

輪読の時などはちょうどカルタでも取る様な具合にして
やったものである。

とあるし、『満韓とところどころ』（朝日新聞・明治42年）にも、
将棋歌留多をやる所へ這つて腰をかけて見たが、

とありました。ただしこの「歌留多」が百人一首かどうかは断定できません。花札などの可能性もあります。

四

かるた以外では、前述の『吾輩は猫である』の中に、

「御前世で一番長い字を知ってるか」

「え、前の関白太政大臣でせう」

「それは名前だ。長い字を知ってるか」

と、さりげなく百人一首の知識を披露しているところもありました。これは「和田の原漕ぎ出てみれば」の作者法性寺入道前関白太政大臣（藤原忠通）のことです。

ここまで見てくると、どうやら漱石が作品の中にもっとも多く百人一首やるた取りを取り入れているのではないのでしょうか。漱石は俳句でも、

招かれて隣に更けし歌留多哉（明治32年）

と詠じています。こういった視点も有効ではないでしょうか。

⑥ 幸徳秋水著「歌牌かるたの娯楽」

大逆事件で死刑になった幸徳秋水は、高知出身ということもあり、かつて黒岩涙香の萬朝報社の記者を勤めていました。そして明治三十七年一月三日の平民新聞第八号（新年号）に「歌牌の娯楽」を掲載しています。これはもともと萬朝報に書いたものであり、明治三十五年に出版された『長広舌』（人文社）に収録されているものの再録ですが、自身の社会主義思想とかるた取りを重ね合わせて綴っている興味深いものです。

この一文は後に『幸徳秋水全集』（明治文献）の第五巻に収められています。かるた資料として参考になるので、ここに全文紹介する次第です。なお伊藤孝男氏も『百人一首・競技かるた』（思文閣出版）の中にこの一部を現代語訳で引用されていますが、もちろんこれは競技かるたではなく、少女の娯楽としてのお座敷かるたについての見解です。

一

一少女に問ふ、新年に於て何物か最も楽しき、対へて曰く、歌がるたを取るなりと、之れ有る哉、我も亦幼時甚だ之を好み

て、兄に侍し姉に従ひて、食と眠りとを忘るゝこと屢々なりき。依て想ふ、歌がるたの遊戯、何ぞ爾く樂しかりしやと。

二

人多くは曰ふべし。歌がるたの樂しきは競争に在りと、或は然らん、然れども世の所謂競争なる者を見るに、大抵悲痛勞苦の之に伴ふ多きが故に、人は皆之を厭ひ之を避けんとす、特り歌がたりに在りて爾く樂しむ可しと為す者、別に其故無くんばあらじ、曰く有り、歌がるたの競争は、諸種の点に於て、世の所謂競争と頗る其科を異にする者なり。

三

歌がるたの遊戯は、競争の遊戯なり。左れど此競争や、直ちに人生の最高理想を現実す。何ぞや、自由、平等、博愛。歌がるたの競争は自由なり。他人の為に役せらるゝに非ず、境遇の為に駆らるゝに非ず、進まんと欲して進み、止まんと欲して止む、唯我独尊、縦横無碍、真個の自由を享くる者に非ずや。

歌がるたの競争は平等なり。其一たび席を設け陣を張るや、

階級なく、門閥なく、金力なく、權勢なく、兄弟も姉妹も親子も主客も雇主被雇者も、皆同等の地歩を占め、同等の權利を有して、以て遺憾なく其技能を伸べ、其力量を角せしむ、真個の平等を樂しむ者に非ずや。

歌がるたの競争は一面に於て多数の協同意味するなり、皆な心を一にして相結び、排濟なく、離間なく、中傷なく陰謀奸策なく、極めて公明、極めて正義の運動を為し、強、弱を扶け智、愚を救ふ。勝敗一決すれば相看て哄笑す、嬉々たり、雍々たり、和氣掬するに堪たり。所謂衆と偕に樂しむ者、真個博愛の心の發揚さる者に非ずや。

四

故に歌がるたの樂しきは、唯だ其競争なるが為めに非ずして、其競争が、此時此際、一切世俗の習慣、束縛、迷信を蟬脱して、真個の自由、平等、博愛を現すればなり、孔子曰く、君子は争ふ所なし、必ずや射乎、揖讓して昇り、下りて飲む、其争ひや君子なりと、歌がるたの争ひや誠に君子の争ひなり。真なり、善なり、美なり、花の如く天使の如き少女が、新年に於て最も樂しとなす者、所以あり。

嗚呼天下の競争といふ者をして、しつぱ尽く君子の争ひならしめば、自由、平等、博愛なること、真なり善なり美なること、彼の歌がるたの競争の如くならしめば、如何に人生社会の樂しかるべきぞ、左れど見よ、人は生存の競争の爲めに、却つて其自由を束縛さるゝことなり、其平等を破壊さるゝなり、其博愛の心を賤残せらるるなり、歌がるたの競争は、少女之を樂しめども、生存の競争の悲痛と労苦には、孟夏賁育も亦疲倦せざることを得ず、我等社会主義者、豈に徒らに競争を排せんや、万民の生を遂げしめん爲めに已むことを得ざればなり。

歌がるたを樂しめる少女よ。我も亦幼時甚だ之を好みて、兄に侍し姉に従ひて、食と眠と忘れしこと屢しばしばはなりき、今やこの愉しみなし、嗚呼ああ老いけるかな。顧みて慙然之を久しくす。

六

石川啄木の「A LETTER FROM POISON」〔明治四十四年五月〕に、幸徳秋水の「歌牌の娯樂」について、次のように記されていたので、参考までにあげておきます。

明治四十四年一月四日の夜、或る便宜の下に予自らひそかに写し取つておいたものである。予はその夜の感想を長く忘れることが出来ない。ペンを走らせてみると、遠く何処からか歌留多の誦声が聞えた。それを打消す若い女の笑声も聞えた。さうしてそれは予がこれを写し終つた後までもまだ聞えてゐた。予は遂に彼が嘗て——七年前——「歌牌の娯樂」と題する一文を週刊平民新聞の新年号に掲げてあつたことまでも思ひ出させられた。西川光二郎君——恰もその同じ新年号の而も同じ頁に入社の辞を書いた——から借りて来てゐた平民新聞の綴込を聞くと、文章は次の言葉を以て結ばれてゐた。「歌がるたを樂しめる少女よ。我も亦幼時甚だ之を好みて、兄に侍し、姉に従ひて、食と眠りを忘れしこと屢々なりき。今や此樂しみなし。嗚呼、老いけるかな。顧みて慙然之を久しくす。」

⑦ 大岡昇平著『少年』

—

『少年』は、『野火』や『俘虜記』などの戦争体験物で有名な大岡昇平の自伝小説です。その「第四章人肉の市」に「標準かるた」が出ていることをご存じでしょうか。もともと競技かるた用の「標準かるた」はほとんど小説などには引用されていませんが、大岡昇平は比較的長々とかるたの思い出を綴っており、その中に「標準かるた」が登場しています。

しかもそれ以前の歌かるたにおける歌仙絵の特徴、そして伯母が作者名から詠みあげていたことまで記されています。ただし衣装を手掛かりにして札を探すというのは奇妙な遊び方です。歌仙絵のついた札は取り札ですから、それを場に撒いたらもう一つ読み札が必要になるからです。これは遊び方が違っているのかもしれない。

それから標準かるたへ移行したことで、決まり字を覚えて早く取ることなど、解説書に匹敵するような詳しさで描写されています。読み方について「前の歌の最後の音を長く延ばし、そのまま息を切らずに次の起句へ入って行かねばならない」とあ

るのは、現在の読みとは異なっているようです。また「わだのはら」と濁って詠んでいたことなどは貴重な証言です。これは大正十年、大岡昇平が小学校六年生のことですが、競技かるたそのものの変遷が反映されているのかもしれない。いずれにしてもこの作品は、かるた資料として非常に貴重だと思われるので、ここに紹介する次第です。

二、人肉の市(抜粋)

石井太郎にもう一つ教えてもらったのは「標準かるた」である。歌かるたは、市兵衛町の哲吉伯父の家にあつて、幼い頃からお正月に遊びに行き、従兄の洋吉さんや信子さんと取った。百枚の札を畳に撒いておき、歌が全部読み上げられてから、人物の衣装の姿態をたよりに探すのである。詠み手はゆき伯母さんだった。「天智天皇秋の田の」と作者名から続けて読むから、作者が誰であるかは一番先にわかる。

作者によって、描かれている衣装と姿勢が違う。例えば「これやこの」の蝉丸は盲人で頭巾をかぶり琵琶をかかえているからすぐわかる。僧正遍昭は横向き、小野小町はこっち向き、官女伊勢は向う向きという違いがあるから、その衣装と姿勢の違

いから覚えるのである。読み札と取り札が別々の桐の箱に入っていた。金泥をちりばめてあり、絵はそれまでに取っていた、尻をひつて尻をつぼめたり、蔑のずいから天井をのぞいたりする「いろはかるた」より上品だった。

ところがこの頃からかるた取りが競技化され、絵や金泥はなくなり、取り札は、下の句を五、五、四と三行に分割して、大きな活字で、札一杯に印刷したものが現われていた。二十五枚ずつ持って、二人の間で争われ、段位が生れ、各県選抜の選手による全国大会が催されて、優勝者の名が新聞に出たりした。(手許にある解説書によると、この種のかるたを考案したのは「万朝報」の黒岩涙香で、明治三十七年のことである。これは「万朝報」がそれまでの非戦論をすてて日露戦争協力に転じた年だから、なにか関連があるかも知れない)

大勢が二組に分れて争うこともできる。相手の札を一枚取ったら、自分の方から好きな札を一枚渡すことができる。間違った札に触れたら、「お手つき」といって、逆に一枚渡される。(この競技は最近復活しているようだから、こんな詳細は書くに及ばないかも知れないが、一九五〇年代に育った私の子供たちは歌かるたを知らない。そんな世代の読者のために、念のため

めに書いているのである)「きまり字」といって、上の句の何字目かにその歌ときまる字がある。「むすめふさはせ」という意味のある句にまとめられる七枚が、起字できまる「一字きまり」である。一番長いのは「わだのはら」と「あさほらけ」でそれぞれ二首あり、六字目の第二句の起字できまる。しかし一方が出てしまえば「わだ」と「あさほ」できまることになる。こういうきまり字の変化は二字きまり三字の札にもあり、競技の進行の間の変化に注意しなければならない。

定家が百人一首を選んだのは、貴族の子女の教育用だったという。選歌に定家の見識があらわれていることを知ったのは、ごく最近のことで、安東次男「百首通見」などによってである。私の両親も一応有名な歌を知っていて、父に詠んで貰うと、西行法師「かこち顔なるわが涙かな」を「かこちぼんさん面憎い」とふざけて読んだ。天智天皇の「秋の田の」は皇室の昔からの農民の辛苦への仁慈の証拠として、小式部内侍の「まだふみもみず天の橋立」の大人をやりこめる挿話と共に、教科書に取り入れられていた。子供の教養が標準かるたとなって競技化されたわけだが、「きまり字」に注意するようになると起句の五字が文節化されて、その意味の方はお留守になったはずであ

る。

この遊び方は記憶力と耳と手の素早い結合を必要とする、知的なところが私に気に入ったのである。意味はわからなくても、百首は一字一句覚えなければならない。読み手も起句の読み方を慎重にしなければならぬ。前の歌の最後の音を長く延ばし、そのまま息を切らずに次の起句へ入って行かねばならぬ。一番はじめに読まれる「空札」には、大抵「君が代」が選ばれた。これはわれわれが学校の外で「君が代」をとなえる唯一の機会だった。

前に書いたように、石井太郎はその家の裏手の借家にいた能勢という子と、女組のM・Hという女の子に私を加えた四人組を組織して、六年生の正月からはじめた。(石井太郎が読み役に廻ったのを覚えているから、もう一人か二人いたかも知れない)

M・Hは女組の副級長をしたことがあって、校庭で整列をする時、私と同列の最後尾だったので、顔は知っていた。丈が高く丸顔で、鼻が高く眉が濃く、今日ならボーイッシュといわれる整った顔をしていた。石井太郎はM・Hが好きで、かるた取りグループを組織したのではないかと思う。正月だけではな

く、三月に私達が大向小学校を卒業した時、お別れと称して、私の家を会場にしてかるた会をした。しかし集りが悪く、M・Hが姉さんといっしょに来ただけだった。(太郎が読み役に廻ったのはこの時かも知れない)

私はこういうことは呑込みの早いほうですぐ強くなった。私の次に強いのはM・Hで、私達は必ず別の組に入って、対座した。かるた取りは、「金色夜叉」にあるように、男女の手が触れ合う機会となる。私達はなんども手を重ねた。私の手がM・Hの手の下に入ると、くやしがつて強く抑えつたりした。勝負が白熱してくると、頭は自然前へ出て行くわけだが、彼女は額をつけて、押して来た。そういう子供らしい媚態を、この頃から持っていた。(中略)

しかし百人一首流行の効果は、とにかく秀歌百首を子供に暗記させたということだろう。前に書いたように、「きまり字」を中心とした記憶法で、歌の意味は却ってお留守になるにしても、無意識のうちに、われわれの感受性を養ったはずである。

それぞれに気に入った札、「お得意」があつて、それはなるべく相手方に渡したり、遠い位置におくことになる。男は「きり立ちのぼる」とか「むべ山風」などを得意とし、女の子は

「をとめのすがた」とか「しづこころなく」を得意とするのが普通だが、私の得意は「しづこころなく」で、それがM・Hの得意とぶつかったので、せり合いとなったのだった。しかし「ひさかたの光のどけき春の日にしづこころなく花の散るらん」の句には、絶対的な美しさがあるだろう。私はやがて子規の「歌よみに与ふる書」を読んで、百人一首全部を軽蔑することを知るのだが、この歌だけはいまでも好きである。(子規も例外にしていたような気がする) 私の次のお得意は小野小町「花の色は」だった。その次は「有馬山いななさはら風吹けばいでそよ人を忘れやはする」だった。私の女性的傾向は依然として支配的だった。

三

なお大岡昇平は、丸谷才一編『別冊文芸読本百人一首』(河

出書房新社)の中にも「歌がるたの思い出」を掲載していますが、そこでも「標準かるた」について、

「標準かるた」による競技化は、「取り札」の画一的印象とイメージの消失が特徴である(読み札には絵姿が残っているが)。歌の意味よりも、いわゆる「きまり字」による一つの歌の、つまり取るべき「札」のアイデンティティの確定という点に注意が集中する。和歌の内容に対して感性も尊敬も失われ、ただ競技の材料とすることによって、より多くの大衆を動員することができたといえよう。(119頁)と警鐘を鳴らしています。

*本稿は二〇一六年度同志社女子大学研究助成(個人研究)の成果の一部である。