

百人一首かるたの研究(5)

吉 海 直 人

【要旨】これまで連載してきた「百人一首かるたの研究」の五回目として、かるたにまつわる様々な資料を提供する。本稿は、かるたの総合研究のための基礎資料集成である。

①百人一首かるたの成立

一

百人一首かるたについて話す前に、百人一首の成立を話さなければなりません(吉海『百人一首かるたの世界』新典社新書参照)。百人一首の成立とかるた登場の間には、約四百年の空白があります。ですから「平安時代のかるた取り」というのは全くの幻想にすぎません。テレビでそれらしいものが出てきたりしますが、どうか勘違いなさらないようご注意下さい。

まずは藤原定家撰とされる百人一首ですが、今のところ文暦二年(一二三五年)五月二十七日が誕生日とされています。これは定家の日記『明月記』同日条の記事に依拠するものです(これ以外に確かな資料はありません)。その後、百人一首は百七十年ほどの空白(資料不在期間)があり、千四百年代になってから、俄に勅撰和歌の入門書としてもはやされています。そこには連歌師宗祇の活躍(仕掛け)がありました。

それからまた百年後の室町末期(千五百年代後半)に、ポルトガルから種子島(鉄砲)やカステラなどとともに、四十八枚揃いのトランプ系カルタが伝来しました。これは当初輸出用ではなく、船員達の私的な遊び用だったようです。後に三池(福岡県大牟田市)で国産品(天正かるた)が作られるようになってきたとされ、それを記念して一九九一年(平成三年)に三池かる

た記念館(現、三池カルタ・歴史資料館)がオープンしました。その際、精巧な天正かるたの複製も作られています。

二

おそらく「カルタ」という外来語の響きや、カルタ型の札が珍しかったのでしよう、すぐに真似て国産のトランプが作られるようになりました。それがいわゆる「天正かるた」と称されるものです。それだけでなく、外来のトランプの形態を模して、国産の歌かるたも製作されました。もともと日本には色紙という紙の文化がありましたから、それを小型化しただけですぐに札ができます。むしろ最大のポイントは、和歌を上る句と下の句に分けて書くこと(二枚一組の概念)でしょう。

そう考えると、四枚一組のトランプと二枚一組の歌かるたでは、発想が大きく異なりますから、トランプから歌かるたへスムーズに移行することはできそうもありません。そこで日本古来の貝覆いが持ち出されました。こちらも二枚一組で都合がよかったからです。要するに外来のトランプと貝覆いが合体して、歌かるたが誕生したという誕生説話(神話)が醸成されたのです。

都合のいいことに、貝覆い起源説を納得させるような「貝型かるた」や「駒型かるた」、さらには「貝絵かるた」も残っています。そういったものを見せられると、いかにも貝覆いから歌かるたへの発展が見てとれるような気がしますね。そこで貴重な貝覆いの代用品として、紙製の歌かるたが作られたという説が、まことしやかにささやかれたのです。そのため遊び方にしても、当初は貝覆いの遊び方を踏襲していたと説明されています(トランプの神経衰弱式)。この場合、読み手はいりません。

三

ところが、肝心の貝覆いの代用品とおぼしき紙製貝かるたが伝存していないのです。もちろん貝型の「源氏かるた」はありますが、これを伏せて貝覆いのように遊ぶことはできません。また貝裏に歌が書かれた貝も、古い物は証拠として提出されていませんでした。絵貝に比べて現存数にはなほ少ないのかもしれないかもしれません。反対に、希少なはずの貝覆いは、その後もずっと受容があったので、代用品という説は怪しくなってきました。

日本最古とされている滴翠美術館蔵道勝法親王かるた(元和

頃)は、貝覆いから進化したとされている「貝型かるた」や「駒型かるた」より古いとされるものですが、なんと既に長方形でした。一番古いかるたが長方形だとすれば、貝型や駒型は必ずしも進化の過程を示しているのではなく、むしろバリエーションあるいは意匠として作られたと考えるのが妥当ではないでしょうか。ということで、貝覆いから歌かるた発生説は資料的にも論理的にも証明できないことが明らかになりました。

もともとトランプは、札の表を伏せて裏返しに置くのに対して、歌かるたは表面を向けて置きます。また貝覆いは貝の表面の違いから同一の貝を見つける遊びです。それに対して均一に裏張りされたかるたでは、まったく同じ裏ですから、裏を見て合わせ取ることは不可能です。しかも貝の内側は見えませんが、^{うら}尽く歌かるたとは一致しません。

第一、古い貝覆いの貝の内側に絵は書かれていなかったようです。というのも、貝覆いに書かれる絵は、原則遊びに必要なものではないからです。むしろ貝を豪華に仕立てるために、貝裏に金彩が施されたと思われます。また絵によって貝の相棒をすばやく見つけるために、一目でわかるようにまったく同じ絵が描かれていました。貝の裏の絵が違っていたら、役に立ちま

せん。それは上の句と下の句でも同様ではないでしょうか。そうなると貝覆いは、「絵合せかるた」の起源としては有効かもしれません。神経衰弱のような遊びならそれで可能だからです。それに対して歌かるたは、上の句と下の句に分けて書くのですから、歌全体を覚えていなければ、一致しているかどうかは即座に判断できません。

四

こういうわけで、私は貝覆い起源説を否定的にとらえていたのですが、最近になって三つの証拠が出てきたので、考えを根本から改めなければならなくなりました。一つは古い貝覆いが発見・報告されたことです。奈良の春日大社にある「唐子遊び図貝桶」は、後陽成天皇の生母である新上東門院から寄進されたもので、蓋裏の墨書から慶長六年(一六〇一年)以前の作とされています。その桶の中に貝歌六十三組と絵貝百九組がはいっているとのこと。慶長六年ですから、滴翠美術館蔵道勝法親王かるた(元和頃)よりも古いこととなります。ただし貝に直接書かれているのではなく、紙に書かれた歌が貝裏に貼られているそうです。慶長六年に貼られたものかどうかはわか

りません。

二つ目は貝裏に和歌が書かれた例です。これも貝覆いとは無関係と思っていたのですが、『中御門宣胤記』長享三年(一四八九年)八月九日条に、

今日自中山黄門、貝歌事所望、書様事、一条巫相返事如斯、但貝左右各々一首書之、贈答歌書之間、贈右、答左所書也。古今恋歌書之、貝裏歌事、左右一首をわけ候て御書候はば、右の出貝に上句を可書候歟。

とあることで、無関係とはいえなくなりました。というのも、「出貝」というのは明らかに貝覆いの用語だからです。

ここでは貝覆いの貝に和歌を書く際の作法として、まず一對の貝の左右に各々歌一首を書くことがあります。それが贈答歌だったら、右に贈歌・左に答歌を書くことがあります。そして最後に歌一首を分けて書く場合は、右に上の句(左に下の句)を書くというわけです。必ずしも歌かるたと一致するわけではありませんが、三番目の上の句・下の句の書き分けこそは歌かるたと一致することになります。これは貝覆いという遊びではなく、貝裏を色紙に見立てた和歌の書き様だとすれば、矛盾なく説明できそうです。

三つ目は、細川忠興自筆の扇面歌留多が現存していることです。これまでは道勝法親王かるたが最古のかるたとされていたので、貝型から方形への移行が説明できなかつたのですが、最古のかるたが方形ではなく扇形だったとすると、方形を原初形態とすることはできなくなります。もちろん扇形と貝型は異質ですが、それでも今までの論理では説明できなくなりました。

こうして三つの資料が浮上したことにより、歌かるた成立における貝覆い説は再び混沌としてきたのです。貝覆いという遊びと貝裏の活用を別個に考えれば、遊びとは別の要素として、貝裏に和歌を書くことが貴族文化として行われるようになったとしておきましょう。

五

もともとかるたの札は器(お盆)のようなものですから、そこに大抵の物は載せることができます。ですから百人一首に限らず、「古今集かるた」・「源氏物語かるた」・「伊勢物語かるた」・「三十六歌仙かるた」・「白讀歌かるた」・「新古今集かるた」なども作られました。載せようと思えばたいいのものかるたに仕立てられるのです。要するにかるたは、内容を表わ

す用語ではなかつたのです。

ここでもう一度確認しておきます。歌かるたの特徴は、上の句と下の句に分離していることです。ですから二枚一組とはいつても、貝覆いとは最初から性格が違っていました。むしろ高貴な貴族の知的遊戯としてみると、最初は和歌の暗記カードの役割を果たしていたはずで、和歌の暗記が前提となつて、初めて上の句にマツチする下の句が選べるからです。要するに歌かるたの最大の特徴は、歌の暗記にあつたことになりました。ですから当初はごく一部の教養ある人の遊びに留まつていたのです。

なお歌かるたは、外来の賭博カルタとの同一化を嫌つたために生じた名称のようです。そのためにあえて漢字を宛てて歌留多・加留多・歌賀留多としたり、さらに天智天皇歌から「刈田」という当て字を思いついたりしています。男性用（賭博用）のカルタと、女性用（遊戯用）の歌かるたでは次元が異なつていたのです。

それでも飽き足らず、カルタという名称を捨て、日本古来の伝統遊戯であるかのように見せかけるため、『伊勢物語』の伊勢斎宮譚から「松明まつあき」という名称を借りてきました。これは斎

宮から歌の上の句が届いた際に、昔男が松明の墨で下の句を書いたという故事によるものです。確かに上の句と下の句に分かれています。これは二人による歌の合作（連歌）ですから、もともと歌かるたの誕生とは無縁のものでした。かなり強引にこじつけられたことがわかります。

そういうた努力が、かえつてかるたの起源を不明瞭なものにしたようです。そしてその努力の甲斐もなく、結局かるたという名称を払拭することはできませんでした。現在では何事もなかつたかのように普通にかかるたと称されていますね。

もうひとつ、かるたの並べ方ですが、これも最初は貝覆いに引きずられて、中央に上の句札の山を作り、周囲に丸く下の句札を並べたとされています。対の相方を探す点は貝覆いと一致していますが、やはり探し方が異なつています。歌を暗記していないと合う札が探せないからです。

六

その後、読み手が必要になると、貝覆い形式からようやく開放され、歌かるた独自の道を歩むこととなります。中央に積んだ上の句札を読み手が預かるわけです。そうなたたことで、か

るたを取る人にとって、上の句札の存在は不要になりました。ですからもはや上の句と下の句を合わせ取ることもなくなりません。競技は下の句札だけで行われることになったのです。これが最初の大きなかるたの変化といえるかもしれません。

百人一首はわずかに百枚ですが、それでも全部並べるとなるに相当なスペースが必要になります。百人一首版本などの挿絵を見ると、最初はびつしり隙間なく百枚並べられたようです。高貴なお姫様は自身で札を取らず、小女という下女に取らせたという記述もあります。もちろん競技ではありませんから、早く取ったりたくさん取るのははしたないこととされてきました。今の競技かるたとは根本的に違っていたようです。

なおかるたの起源というのは、どれも後から補完されたものですから、どの説が正しいということはありません。どれも決定的な証拠がないからです。正直にいうと、資料不足でまだよくわかっていないというのが最も正しい答えです。わざわざかるたの遊び方について書き残す人などいなかったのです。

②「布製かるた」について

かるたの素材に関しては、紙製が主流ですが、もちろんそれ以外の素材で作られているものもあります。紙の代わりに絹地を用いた豪華な「絹地かるた」は珍しくありません。滴翠美術館には「蒔絵製」の高級かるたも所蔵されています。当然のことながら「板製かるた」も少なからず作られています。

そんな中、山口吉郎兵衛氏の『うんすんかるた』には「布製かるた」のことが紹介されていました。もちろんそんなに古いものではありません。

山口氏は久保田米所(米齋)氏の「三木竹二さんの思い出」伝記四、五・昭和12年5月をあげられ、該当部分を、

三木竹二さん(と呼ばせて下さい)にはじめて逢ったのは、私の二十歳の春で、洋画家原田直次郎先生の御宅の新年カルタ会でありました。あの時分の大学に緑会といふチャンピオンの会がありまして、上の句を一二字読めば直ぐ抜いてしまふ、といふ物凄い連中が揃っていた。それに拮抗した野党のカルタ会が原田先生のところにあった(先生も緑会位の力がありました)。先生のところのカルタは一風

変っていました。白木綿を四五寸位に縫った褌袋みたいなもので、はじめの字だけ大きく書いて、あとは小さな字になつてゐるから遠くからでもよく見えた。そして指が端へかかれば、直ぐ抜くの便利であつた。紙のカルタでは怪我することもあるが、布のカルタでは絶対にならない。そういうふカルタ会が催される。その来会者の中に鷗外先生兄弟も加はつて居られたのです。

と引用されています。ここに名の出ている三木竹二は鷗外の弟で、本名は森篤次郎でした（その妹が小金井喜美子です）。

ここに競技かるたの緑会と、それに対抗する原田直次郎画伯のかるた会のこと書かれています。競技かるたでは使用する札が定められていますが、それ以外であれば制約はありません。ということでは原田画伯のところでは手製の布製のかるたが用いられていたのでしょう。和歌の書き方は旧来の変体仮名、あるいは「下の句板かるた」に近いものだったようです。

なお布製は出てきませんが、小金井喜美子氏の『森鷗外の系族』の「次ぎの兄」にも、原田直次郎画伯の家で開かれたかるた会の話が出ていました。

その茅屋の住宅で十五年前の正月のある夜、骨牌の大会が

催された時、森鷗外先生の御令弟で、『しがらみ草紙』にいつも名の載つてゐる三木竹二君と聞いて、自分は妙にそれに注目して、骨牌の方は留守がちになつたというのは、〈中略〉ところで鷗外先生は大抵読み役に廻つていられたが、とにかく暁まで起きて、おいででしたが、何時の間にか三木君は炬燵の中で寝ていられました。（岩波文庫136頁）これも「この春亡くなられた久保田米斎氏が昔書かれたのに」とありますから、二つの記事は重なつてゐるはずですが、ただしこちらは鷗外が読み役だつたこと以外、かるたについてはほとんど言及されていません。

③百人一首かるたの形態的な変遷

—

かるたの形態的な変遷について考えてみましょう。まずは一番古いとされている道勝法親王かるたですが、これを基本にすると、肉筆絵入りということになります。しかも工芸品のな箱や秩がついてゐるので、当初は上層部の公家・大名の子女の花

嫁道具として作成されたものと思われまます。もちろんかるただけ、単品で作られるわけはなく、花嫁道具一式の中の一つにかるたがあったと考えられます。時代はやや下りまます(宝永頃)が、洛東遺芳館には花嫁道具と同じ仕立てになっている百人一首かるたが所蔵されています。

かるたを扱う店は、どうやら二条に「かるた処」という専門店があったようです。絵師に歌仙絵を書かせ、恐らく公家に和歌を書いてもらっていたのでしょう。ですから公家のいる京都でなければかるたは製作できなかったのです。しかもそのかるたに合わせて秩や漆の箱(工芸品)も作成されるのですから、やはりかるたは京都でなければできませんでした。それが何十年何百年に亘って作られたのですから、その総数はたいへんな数だったはずです。

最近、居初津奈という女流書家の存在が明らかになりました。彼女は奈良絵本の作成にも携わっているのですが、なんと絵も書もできる二刀流でした。その津奈は三十六歌仙や百人一首かるたも手がけており、初めて書家・絵師の名がわかったかるたが、なんと女性だったということになりました。一人の間人が、一生のうちでできる数といったら数百点は超すでしょうから、

今後も津奈のかるたがいくつか発見される可能性は高いと思います。

二

なお肉筆かるたには二種類あって、歌仙絵入りのA絵入りかるたと歌仙絵のないB色紙型かるたに分けられます。また絵入りかるたは歌仙絵だけでなく、江戸中期には歌意図入りかるたも登場しています。みなさんは歌仙絵入りが普通だと思われるかもしれませんが、絵のない色紙型かるたも案外たくさんあります。また百人一首以外の歌かるたは、むしろ歌意図入りの方が一般的でした。というのも、読み人知らずを含んだり、歌人が重複して入っていたりしているのです。歌仙絵では区別できないものが多いからです。「伊勢物語かるた」など昔男(業平)ばかりですよ。

歌仙絵系 百人一首・三十六歌仙

歌意図系 源氏物語・伊勢物語・古今集・新古今集・自讃

歌

かるたではありませんが、寛文年間に成立した狩野探幽の「百人一首画帖」は、歌仙絵の上方に歌意図が描かれています。

また延宝六年に菱川師宣の絵による「百人一首像讀抄」が刊行されていますが、ここでは歌仙絵と歌意図が並べられています。そういったものがかるたに影響を及ぼしたのでしょうか。歌意図入りのかるたのみならず、両方を有するかるたも出現しています。

特筆すべきは尾形光琳のいわゆる光琳かるたです。日本で一番装飾の進んだものと言えそうですが、上の句には歌仙絵、下の句には歌意図と、従来の二系統を合体させることで、より豪華絢爛なかるたに仕立てられています。

三

ちょうど同じ頃、木版による比較的安いかるたも出回るようになりました。それは版彩色という手法で作られたものです。文字は手書きですが、歌仙絵の下絵を木版で刷り、それにわずかばかり色を付けることで、絵師の工程を省略しています（専門絵師不要）。もちろん文字も公家に頼まず、もつと庶民的な字になっています。

これがさらに進むと、歌仙絵の色付けも木版で行い、ついでに和歌の字も木版に彫り込むことで、手書きの工程が一切なく

なりました（書き手も不要）。また紙をもつとも効率よく使用するために、美濃判に五×五計二十五枚の札を印刷することで、計八枚の紙でかるた一セットが揃うようになっていきます。

これで一挙に大量生産が可能となったわけです。さらに文字を木版にすることで、漢字にルビを施すこともできるようになり、平仮名さえ読めれば大丈夫ということでも、より大衆化したかるたが誕生したのです。もちろんやや大きめの四×四計十六枚もありますが、これだとしても端数ができます。ですからこの大きさのかるたは値段が割高になります。

こういつたかるたは専門のかるた屋よりも、錦絵や書物を扱う店の方が扱いなれていました。絵は浮世絵師が担当します。そのため光琳かるたの廉価版のような句に歌意図を入れた錦絵かるたも容易に作られています。その代表例が葛飾北斎の『百人一首うばがえとき』でしょう。これは乳母が子供に歌の意味を絵で教えるというものです。ただし必ずしもわかりやすい絵とはいえません。

また紙製双六にも応用されており、一般的な歌仙絵双六がある一方、歌意図が描かれた双六も複数作成されています。こうして百人一首は、一般的な歌仙絵と歌意図と二つの絵を獲得し

たのです。必然的に浮世絵にも歌意図をモチーフにしたものが刷られています。

四

面白いことに歌かるたは、これまでずっと賭博用のかるとは袂をわかっていたのですが、近世後期になると賭博かるたの方で「むべ山かるた」という賭博用に改良されたかるたを作り、百人一首に接近してきます。「むべ山」というのは、文屋康秀の「むべ山風を嵐といふらむ」歌を短縮したものです。

これは下の句に面白い歌意図が施されています。寂蓮の「霧立ちのぼる」を、霧の木に登っている絵にしたり、持統札は洗濯物を干している絵になっており、庶民の遊び心がうかがえます。サイズはさらに小さく、花札あるいはいろはかるたと同じ大きさのが特徴です。もう一つ、札に歌番号が入っています。歌番号入りかるたは案外たくさんあります。

中にはかるた取りの便宜を考えないかるたもあります。それが雛かるたです。かなり小型化されるし、薄くて扱いにくいので、かるた取りには不向きなのです。そのため歌の末尾が省略されているものもあります。そんなかるたを見ていたら、面白

いかるたが出てきました。一般のかるとは、上の句札と下の句札に分かれています。その上の句札に歌仙絵が入るわけですから、スペース的に歪いびつになりますよね。だから「むべ山かるた」のように下の句札に絵を入れるのは、下の句の方が字数が少ないので、むしろ合理的ではないでしょうか。

それだけではありません。歌仙絵のある上の句には五・七の十二文字しかなく、絵のない下の句に五・七・七を当てたかるたがありました。かるた取りのことさえ考えなければ、字の配分としてはむしろ合理的だと思いませんか。もちろん十二文字を読んで十九文字の札を取るといふ遊びかあってもかまいませんよね。

五

さてここまでがかるたの大まかな変遷です。日本は明治維新を経て大きく近代化へ進みますが、実はかるたの世界も幕末から明治初期にかけて大きな改良がありました。しかしそれについて解説書で語られることがないためか、その事実を知らない人が少なくありません。というより、現在のかるとを見て、昔もその形態のままだったと思っている人がほとんどではないで

しようか。

江戸時代において、かるたは大衆化の道を辿りました。それでもまだ足りなかつたようです。というのも、かるたは原則歌を暗記してないと遊べないという教養のハードルがあつたからです。上の句札と下の句札を使用した場合、読み手は上の句札を使って読みました。しかしそこに下の句は書いてないので、下の句まで読み上げるのは難しかつたようです。取る側してみれば、下の句まで読まれれば、それでなんとか読まれた札を探すことができますから、さらなる大衆化には下の句まで読み上げることが必須条件だつたのです。確認のためか、下の句札の裏に上の句が書かれているものもあります。

そこで二つの道が考案されました。一つは上の句札を放棄して、市販されていた安価な百人一首の木版本を用いることです。そこには歌一首が書かれているので、下の句まで読むことができます。ただし本は綴じられているので、順番を変えて読むことは容易ではありません。

もう一つの道は、上の句札に下の句の一部か全部を書き加えることです。そういつた加筆されたたも時々目にする事があります。ここまでくると、最初から歌一首にしたかるたを

製作販売する業者が出現してもおかしくありません。ということとで百人一首かるたは、上の句札・下の句札から、読み札・取り札の時代に突入したのです。これを逆手に取れば、読み札に歌一首が書かれている札は、そんなに古いものではない（明治以降）ということになります。

六

興味深いことに、こういつた改良は百人一首だけにとどまり、他の歌かるたには波及していません。恐らくそれほど遊ばれていなかったため、そこまでする必要もなかつたのでしよう。そしてこの読み札の出現により、かるた界における百人一首かるたの一人勝ちが決定的になりました。他のかるたは急激に廃れていつたからです。教養がなければ遊ぼうにも遊べません。試しに漢詩かるたで遊んでみれば、その難しさがわかるはずですが。なお明治になって徐々に木版が廃れ、変わつて西洋の近代印刷技術が導入されるようになると、百人一首もその影響を受けて、石版刷りや銅板刷りのかるたも登場します。そして遂に近代印刷による活字かるたが登場することになります。

以上が明治期までのかるたの歴史の変遷です。このかるたが

明治三十七年にもう一度大きな改良を経て、遂に競技かるたが誕生することになります。かるたは二度も三度も大きく変遷していたのです。だから今日まで生き残れたのです。

④尾崎紅葉『金色夜叉』

かるた会を描いた小説として、真っ先にあげられるのが尾崎紅葉の『金色夜叉』です。これは読売新聞に明治三十年一月一日から明治三十五年五月十一日まで断続的に連載された新聞小説でした。その最初の部分に歌留多会が大きな役割を担って描写されています。

三十人に余んぬる若き男女は二分に輪作りて、今を盛りと歌留多遊を為るなりけり。蠟燭の焰と炭火の熱と多人数の熱蒸と混じたる一首の温気は殆ど凝りて動かざる一間の内を、苺の煙と燈火の油煙とは互いに纏れて渦巻きつゝ、立迷へり。込合へる人々の面は皆赤うなりて、白粉の薄剥げたるあり、髪の解れたるあり、衣の乱次く着類れたるあり。女は粧ひ飾りたれば、

取乱したるが特に著るく見ゆるなり。男はシャツの腋の裂けたるも知らで胴着ばかりになれるあり、羽織を脱ぎて帯の解けたる尻を突出すもあり、十の指をば四まで紙にて結びたるもあり、然しも息苦しき温気も、煙はさるゝ煙の渦も、皆狂して知らざる如く、寧ろ喜びて罵り喚く声、笑類るゝ声、振合ひ、踏破く犇き、一斉に揚ぐる響動など、絶間無き騒動の中に狼藉として戯れ遊ぶ為体は、三綱五常も糸瓜の皮と地に塗れて、唯是修羅道を打覆したるばかりなり。

ただしこれを読んでも、当時のかるた取りの実態はよくわかりません。三十人を半分にしても十五人、この人数では多すぎないでしょうか。しかも説明では、かなり激しい取り合いをしているように読めます。これは明治期のかかるた取りに共通するようで、必ずしも板かるた特有のものではなかったことが察せられます。この激しさが男女の恋愛に必要であるかのような書き方ですね。

⑤ 斎藤緑雨『門三味線』

斎藤緑雨が明治二十八年七月から八月にかけて読売新聞に連載した『門三味線』には、かるた取りの中に百人一首の歌の言葉が巧みに取り入れられて、興味深い文章になっています。

又賑やかに笑の種を撒き直す百人一首、わが衣手の紛らはしき露と雪、ふり行くものと故郷寒くと、書きし字の似つこらしきに間違ひは今一たび、御幸と逢ふこととお手附三枚三番ほどは忽ち済みて、いつも涙にふくろ背負ひし多吉のかこち顔や、菅家このたびは息もつきあへず二手に分れ、紅葉の錦散らしとて膝前ませ、和田の原の一声に漕出づるも早し海士の釣舟、御坐りましたと取上ぐるをそれではない、沖津白浪と読ながらの人に拾はるるもあれば、身を尽くしてとのみ聞きて恋渡るべきの末まで聞かず、慥ここらに逢はんとぞ思ふと、右を左に目を配るもをかしく、我名はまだきと読むにつれて、人知れずこそ何処に往きたる、彼処なるは人こそ知らね、此処なるは人に知られて、人をも人づて人の命、人には告げよ人目も草も、いでそよ人々索むるに誰れも見当らず、如何にしたると一顧瞻廻し

たるお濱の心利かして、お筆が袂に掩れたるを若しやと、手を伸ばすも疾し遅しお筆も認め、二人一度に颯と押へて互に退かず。

「わが衣手の紛らはしき露と雪」は、「我が衣手に雪は降りつつ」と「我が衣手は露に濡れつつ」が間違いやすい二枚であることを踏まえたものです。「ふり行くものと故郷寒く」は必ずしも間違いやすいものではありませんが、ここでは「書きし字の似つこらしき」とあって、書かれた文字がわかりにくかったようです。

「今一たび」のあとの「御幸待たなむ」と「逢ふこともがな」は間違いやすい札のひとつです。「いつも涙に」「多吉のかこち顔」は、「かこち顔なる我が涙かな」を踏まえたものです。「このたびは息もつきあへず」とは、菅家の「このたびは髷も取りあへず」をもじった表現です。

「和田の原」は大山札で、しかも「漕ぎ出」を共有しているので、お手つきしやすしい札の代表です。こども「海士の釣舟」を取ったところ、それではなく「沖つ白浪」の札が正しかったようです。同様に「身を尽くして」にも「恋渡るべき」なのか

「逢はんとぞ思ふ」なのかの判断が必要です。

「我名はまだき」は「人知れずこそ思ひそめしか」ですが、「人」から始まる歌が多いことから、「人こそ知らね・人知られて・人をも身をも・人づてならで・人の命の・人には告げよ・人目も草も・いでそよ人を」が羅列されています。

かるた取りで間違いやすい札が見事に文章化されています。

⑥三島由紀夫『春の雪』(昭和四十四年刊)

三島由紀夫の大作『豊饒の海』の第一巻として書かれた『春の雪』に、百人一首が描かれていることは、映画によって知りました。清顕と聡子が、かるたで遊んでいる回想シーンです。そこで聡子が崇徳院の「瀬を早み」歌を読みあげ、私の好きな歌といってその札を清顕に渡します。その意味を問われた清顕は、まだ幼くてわかりません。

いずれにしても崇徳院の札を、二人で持ち合うわけですから、これが今後のストーリー展開における重要な伏線であることは察せられます。そして最後に、聡子が自分の持っていた札を清

顕に渡しています。分割されていた歌が、ここで再び一つになったのですが、皮肉なことに二人の恋は成就しませんでした。映画だけを観た人は、当然これも三島の原作に書かれていると思うことでしょう。ところがこの一件は、原作には一切書かれていません。すべては映画の創作だったのです。これを仕掛けたのは行定勲監督でしょうか。

確認のため、『春の雪』を最初から読んでいくと、実にそっけなく、

歌留多の札の一枚がなくなつてさえ、この世界の秩序には、何かとつかえしのつかない罅ひまが入る。(新潮文庫47頁)

と書かれていました。これだけで、何の進展もありません。察するにここからかるた取りのシーンが思いつかれたことになりました。確かに崇徳院の札一枚が清顕に渡されたので、かるたの札は不揃いになってしまいました。

さらに読み進めていくと、ようやく「二十四」まで来ていきなり、

藤原忠通の法性寺流に流れを発する古い和様の書を、能書の伯爵は熱心に教えてくれたが、あるとき習字に飽きた二人を興がらせようとして、巻物に小倉百人一首を一首ずつ

交互に書かせてくれたのが残っている。源重之の「風をい
たみ岩うつ波のおのれのみくだけて物をおもふころかな」
という一首を清顕が書くと、そのかたわらに、大中臣能宣
の「みかきもり衛士のたく火の夜はもえ昼は消えつつ物を
こそ思へ」という一首を、聡子が書いている。(204頁)

と書かれています。かつて二人は、巻物に百人一首を交互に書
いたことがあったのです。これが映画に生かされたのでしょう。
ただし原作には「風をいたみ」と「みかきもり」とあるのです
から、歌も入れ替えられたこととなります。

これくらい原作を書き換えるのは、映画では普通なものでし
うか。それともかなり思い切った書き換えなのでしょう。気
になるのは、三島が百人一首についてどの程度の知識・関心が
あったかです。

その後もう一度、

彼は再び幼い聡子と互みに書いた手習いの百人一首を取り
出して眺め、十四年前の聡子の焚きしめた香の薫りがまだ
残っていないかと考えて、その巻紙に鼻を寄せた。

(217頁)

と出てきますが、もはや百人一首ではなく聡子の香の方に主体

が移っています。結局、原作の『春の雪』における百人一首は、
伏線としてもほとんど機能していませんでした。それを物足ら
なく感じた行定勲監督が、あえてかたるに置き換え、印象的な
崇徳院を持ち出したのではないのでしょうか。

〔注〕

細恵里子氏「三島由紀夫原作、行定勲監督『春の雪』がもた
らす『小倉百人一首』の効果」日本文学64・8・平成27年8月参
照。

⑦三浦綾子著『細川ガラシャ夫人』（昭和五十年刊）

—

細川忠興に嫁いだ明智光秀の娘玉は、カトリックの信者でし
た（洗礼名はガラシャ）。そのことは夙に知られており、それ
もあって三浦綾子は、その玉を主人公にした『細川ガラシャ夫
人上下』（新潮文庫）という長編小説を書いています。

ではこの小説の上巻「丹後の海」の中に、かるたの話が出て

いることはご存じでしょうか。忠興が手製のかるたを三年がかりでこしらえて、玉にプレゼントするところです。

二

珍しく忠興は冗談をいっただ。これはよくよく機嫌がよいにちがいない。何があつたのだらうと戸惑う玉子に、

「実はのう。そちにもう一つ見せるものがあるのだ」と、忠興は楽しげに書院棚の文箱をあけた。それは九曜の紋のついた黒塗りの大きな文箱で、決して手をふれてはならぬと言われていた文箱であつた。

「ま、何でござりましょう」

玉子もやさしく首をかしげた。

「これじゃ」

「まあ、きれいな……。これは歌留多ではござりませぬか」

厚紙に金箔を貼った扇型のかるたが沢山、文箱から出された。

「どうだ？お玉」

得意げに忠興は玉子を見た。玉子はお長をそつと下に置き、

「何とみやびやかなー！」

玉子は目を見張つて、その一つを手のひらにおいた。

「これは、いったいどなたさまよりの賜り物……」

「もらったものではないわ。実はな、そなたを娶つた時から、ひまひまに、こっそりわしが作つたものだ」

照れたように笑う夫の顔を、玉子はまじまじと見て、

「まあ、それでは……この金箔も殿が？」

「おう、わしが貼つた。張り方は、以前に屏風師に習つてあつた。そなたを喜ばせようと手がけたのが三年前。だが、戦さつづきで、なかなか時間もとれぬ。ようやく先程百枚つくりあげたわ」

「殿ー！」

玉子の白い頬に、涙がつーと走つた。思いがけない夫の優しさだった。

「もつたいのう……ござります」

「おう、喜んでくれるか。わしもうれしい。そんなに喜んでくれるとは思わなんだ」

玉子は、一枚一枚をその形のよい指で、そつとつまむようにして持つた。金箔の上に、忠興の見事な筆で百人一首が書かれている。

君がため惜しからざりし命さへながくもがなと思ひける哉

諸共に哀と思へ山桜花より外に知る人もなし

低く読みながら、玉子は幸せな思いに満たされていた。

結婚以来三年、忠興は優しいと思えばいら立ち、怒っていると思えば、俄かに激しく愛撫する夫で、どうにも気心が捉えられなかった。いつも、何か気まぐれに扱われているようで、誇り高い玉子は、内心腹にすえかねることもあった。何かしみじみと、二人の間に通うものない淋しさがあつた。

その淋しさ、うつろさが、やがては忠興に抱かれながら、高左右近の幻影に抱かれるという不倫な思いに、玉子を誘つたのかも知れなかった。だが、いま、忠興手作りの優雅なかるたを手にして、玉子の心はやさしく解きほぐされていく思いだった。妻の自分を喜ばせようとして、激しい戦さのひまひまに、ひそかに厚紙で型をとり、金箔を貼りつけ、細字を書きこんでいく忠興の姿が、ほうふつとして玉子の臉に浮かんだ。

「一生、わたくしの宝といたします。殿、ありがとうございます」

ふかぶかと両手をつけて礼をいう玉子を、忠興は満足そうにうなづいて眺めた。

「とぞかし根気のいるお仕事と存じまする」

玉子は飽かず一枚一枚かるたを眺めて行つた。この百枚を、三年かかつてつくつてくれたと思えば、あだやおろそかに思われぬ。その様子を見て、忠興もまた玉子の真心がじかに伝わる思いだった。

類ない美貌の女性であるとの思いは、初めて玉子を見て以来、変りはしなかったが、しかし心根はいかにも冷たい女に思われた。女性に似合わず、もの事に批判的で、夫の忠興のなすこと言うことに、冷笑を浴びせているように思われることが間々あつた。それがいま、こうして、涙をもつて深々と礼をいい、百枚のかるたの一枚をおろそかにせず、次々と興深げに見つめてくれている。いま玉子は、自分の気持をあやまりなく受けとめてくれているのだ。忠興はしみじみうれしかった。

玉子の美しさ、賢さに圧倒されて、忠興は最初から劣等感を抱いていたのだ。が、この日以来、忠興と玉子の間にあつた目に見えぬ垣は、取り払われたようであつた。それは、熊千代お長という愛らしい二人の子が恵まれても、なお取り払い得ない垣であつたのだ。

なお、この忠興手づくりの百人一首は、現在も細川家に伝えられて数枚が残っている。

(新潮文庫263頁)

三

このかるたは下巻にも再度登場しています。明智光秀が豊臣秀吉軍に敗れたことで、忠興が玉をひそかに山中に隠し住まわせるところです。「味土野の春」には短く次のように出ていません。

朝食のあと、玉子は忠興が自分のために、三年の歳月を費やして作ってくれたかるたを手には、一枚一枚読んでいた。金箔を貼った扇形の優雅なかるたである。

百人一首のどれもが、しみじみと心に沁みだ。自分がこの山奥に住んでいるために、心に沁みるのかと思いつながら、そのあまりにも淋しく切ない歌の多いのに、玉子は今更のようにおどろいていた。

(新潮文庫110頁)

玉子は忠興と別れて山中に隠遁する際、かるたを持っていったのです。そしてもう一個所、「人の心と天の心と」にも短く引用されています。

忠興は玉子のために、扇形のかるたに一枚一枚金箔を貼り、心をこめて百人一首をつくってくれた。

都合三度、忠興手作りの扇形百人一首かるたが引用されました。その記述に呼応するかのようには、現在まで細川家には忠興筆とされる扇面歌留多が伝来していました。そのため小説の信憑性が保証されているようです。しかしこの記述には鵜呑みにはできない問題があります。

一つは百人一首かるたを「百枚」としていることです。かるたに詳しくない人でも、かるたは二百枚で一組になっていることは知っているはずで、しかも札に書かれた百人一首が、

君がため惜しからざりし命さへながくもがなと思ひける哉
諸共に哀と思へ山桜花より外に知る人もなし

と引用されています。これは奇妙です。というのも、江戸時代のかるたは上の句札と下の句札に分かれているのですから、普通だったら上の句しか引用できないはずで、あるいは三浦綾子は、現代の活字かるたを頭に浮かべて、歌一首を書いているのかもしれない。しかし歌一首が書かれるようになったのは明治以降です。いずれにしても百枚では揃いのかるたにはなり

ません。これは単なる色紙です。

もう一つ、細川家には確かに扇面歌留多(二〇〇枚)が伝来しています。その図録の説明を見ると、十七世紀成立とされています。明智玉(細川ガラシャ)が亡くなったのがちょうど一六〇〇年ですから、もしこれが本当に玉にプレゼントされたものであれば、成立は十六世紀後半とされるはずです。そうならないということとは、これは玉にプレゼントされたかたではないことになりそうです。むしろ玉に贈られたかたは、三浦綾子の創作ではないでしょうか。あるいは玉が亡くなった時に、一緒に焼けてしまったのでしょうか。

仮に忠興が玉に手作りのかたるたをプレゼントしていたとすると、そのかたるたは最古のかたるたの可能性が高くなります。現存最古のかたるたは、一六二〇年以前の道勝法親王筆かたるた(滴翠美術館所蔵)とされていますが、それよりも成立が古くなるかたは、

しかもその形が扇面となると、かたるた成立期においては形が長方形に固定していなかったことになります。だからといって、そこから蛤型が導かれるわけではないのですが、これを踏まえるとかたるたの成立論がますますややこしくなってしまうそうです。

す。これはかたるた型ではあっても、かたるたではなく扇面に書かれた百人一首としておきましょう。

⑧ 江住陽子「下の句かたるた」

一

下の句かたるたに関する文章が、思わぬところに眠っていました。島津忠夫先生古希記念論文集として刊行された『日本文学史論』(世界思想社・平成9年9月)の「随想編」の中に書かれていたのですが、刊行された頃はまだ板かたるたに興味がなかったの、見落としていたのです。今読んでみると、下の句かたるたの貴重な証言と思われるので、全文紹介させていただきます。

二

下の句かたるた 江住陽子(大阪女子大・昭和二九年卒)

昭和五七年四月、主人の転勤で北海道の羊蹄山麓にある農水省の農場に移住した私は、農場職員と家族、分校の先生と家族

が集まる正月のお楽しみ会を控えて、次男が練習を始めたことでの下句かるたに出会いました。

五八年の年賀状に「北海道のかるたは下の句を読んで下の句の板札をとるのです」と書き添えたところ、先生(島津忠夫)からの年賀状に「いつかまた、詳しくお聞かせください」との添え書きをいただきました。これにお応えをと気に懸けつつ十数年がすぎました。この度記念論文集へのお誘いを機に下の句かるたの紹介を思い立ちました。

一月、根雪になる頃、小学校のレクリエーションタイムでかるたの練習が始まる。北海道初めての正月を迎える次男は、家でも練習をしないと仲間入りができそうにない。早速札幌で買い求めてきて、朴板に墨書きされた漢字仮名混じりの下の句を読むことから始めた。特に大きな頭文字を絵として、又自分の意味付けをして覚えこむ。独特の崩し字で昭和六〇年当時規格品は「潮流」と道新記事にあるのでこれも多分そうだと思うが「潮流」については手元の資料ではわからない。

正月、農場の集会所でお楽しみ会の日。双六、福笑い、トランプ、囲碁、将棋に興じる中、畳の床にズックのシートを敷き、七人の小学生に、かるた好きの大人が加わって、かるたが始ま

る。三人一組のチーム対抗で、右から守備、中堅、突き手、の順に並ぶ。試合開始時の持ち札は守備四〇枚、中堅、突き手各五枚が一般的。誰がどんな札を持つかは重要な策戦で、突き手は得意の札を手元に揃え、守備は句の頭文字別に並べる等札の置き方にも工夫する。立ち膝で腰をやや浮かせた前傾姿勢で開戦を待つ。読み手の先生が審判を兼ねる。最初の一首は上の句から読み上げるがこれはカラ札。その下の句を再読して、息をつがずに、一番目の取り札の下の句の始めの七文字へと続ける。例えば「大江山いく野の道の遠ければまだふみもみず天の橋立」息をつがずに「外山の霞」と続けて読む。七文字では決まらない札の場合、例えば「今ひとたびのあふ」と少し詠み足す取ったのを見て、「今ひとたびのあふこともがな」と復唱して、二番目の取り札の下の句へと読み続ける。対面する相手の札しか取れない場合と、どの札を取ってもよい場合がある。「お手つき」等で相手に送る札は慎重に選ぶ。中堅、突き手の札が五枚を切った後は三枚以上、三枚を切った後は各チームの自由。先に札が無くなった方が勝ち。上手な人は中指の先で取り札だけをはじくので周りの札を乱すことはないが、両手を使って右に左に時には天井へと激しい札のはじき合いでしばしば混乱。

寒さを吹き飛ばしての攻防が続く。参加したが上の句を聞いて暗記している下の句を取るのとは勝手が違い、下の句かるたは前の歌の下の句の余韻が長い。私はその切れ目を素早く聞き取って反射的に札をはじくスピードに欠け、殆ど取れず焦るとお手つきとなる。

今回集めた資料で、「一枚札」きさすつとぬねの七枚（上の句かるたの「一字きまり」むすめふさはせの七枚と偶然の一致がおもしろい。）、お手つき注意の自重札（七、六字目迄が同じ）半自重札（四、三、二字目迄が同じ）、頭文字がカ行やタ行のように、前句の余韻が一瞬切れる「切り札」を知り、島津先生の「百人一首」を参照し分類した。

当時、これらの事を知っていたら昭和六〇年春まで下の句かるたをより楽しめただろう。

北海道新聞昭和六一年二月二四日版「板かるたと戊辰戦争」の中で中川之範氏は明治初期会津藩士が北海道に伝えたものとみている。同紙、昭和六〇年一月一七日「れじゃー」では、「開拓当時、紙の代わりに群生している朴や白樺の木札に、ランプの下でもよく見える大きい字体の漢字かな併用で書かれた。わかりやすいので樺太でも流行った。地域でルール、札ともば

らばらであったが、戦後は「全日本下の句かるた協会」が統一。昭和六〇年一月現在協会は五一支部（東京を含む）競技人口約一五〇〇人、一月から各地区大会が開かれ、段、級もある。」としている。

北海道を離れて十数年、次男の恩師鈴木重規氏、尾久潔氏の書簡では、今、北海道の正月の楽しみ方、独特の遊び方も全国並に独自性をなくしつつある由。札幌、小樽の電話帳に「下の句かるた協会」の名はなく、両市の図書館にも、北海道新聞社出版目録にも「下の句かるた」関連の図書は見当たらない。「北海道百科事典」「正月の遊び」の項に「明治の中期頃から北海道では朴の木札に墨で下の句を書いた板かるたが普及した。下の句を読み下の句の札を取るのが北海道特有といえる。云々」とあったのみ。今となつては、ここに紹介した遊び方が協会の統一ルールに沿ったものかどうかを確かめるすべはない。

三

以上がその全文です。外部の目から見た貴重な資料ですね。最初にある「潮流」というのは、中村北潮自筆の板かるたのことですが、京都に移住していたこともあって、その頃には北海

道でも珍しいものになっていたのでしよう(現在は印刷された札)。その販売権利を有していた井上圭司さんが令和3年に亡くなられました。板かるたが北海道文化遺産に登録されること、そして北潮の記念館を建立することが井上さんの夢であり悲願でした。

末尾部分には、平成9年頃には下の句かるたが廃れているように記してありますが、現在はむしろ復活して全道で盛んに競技されています。またここに書かれたルールと、現在の協会のルールも違っているところがありそうです。

なおここで指摘されているように、下の句かるた関連の図書は今もって出版されていないようなので、なるべく早めに協会のルール・早取法・歴史などを一書(ブックレット)にまとめたいだけをお願いしています。そのためにも、下の句かるたが北海道文化遺産に登録されることを心から願っています。

〔注〕

鳥津忠夫先生も平成28年に亡くなられました。私にとって、百人一首研究における最大の恩師でした。『新版百人一首』(角川文庫)は今でも座右の書です。

⑨百人一首の歌仙絵

一

百人一首の歌仙絵に関しては、今まで関心が薄かったのではないでしようか。かるたを取る人でも、歌が好きの人でも、歌仙絵に注目する人はほとんどいなかったようです。それは歌仙絵が競技とは無関係(むしろ邪魔)だからでしょう。

ところが歌仙絵に注目してみると、そこに興味深い問題が潜んでいることに驚かされます。そもそも歌仙絵は、似顔絵に近いものと思っ­て­い­ま­せ­ん­か。しかしながら歌仙絵の顔は、決して歌人の似顔絵ではありません。天智天皇や持統天皇の顔など、誰もわからない(見たことがない)からです。ではどのようにして百人もの人を描き分けているのでしょうか。

二

その要素の一つが衣装にあります。かつての貴族は、身分や職掌によって着る衣装に違いがあったからです。まずは男性と女性の違いがあげられます。「清少納言」や「伊勢大輔」など、名前からして男女の区別がつきにくいものもありますね。また

男性では俗体と僧体の違いがあります（「厄」は一人も存在しません）。法師や僧は、法衣を着せられることで俗体との違いがはっきりします。ただし「入道」とあっても、俗体に描かれている場合があるので要注意です。蟬丸など僧体にも隠遁者にも描かれており、さらに琵琶の有無でも異なっています。

俗体の場合、身分の低い人は狩衣や水干などの衣装で描かれています。身分の高い人は束帯や直衣になっています。また文官と武官の違いもあります。武官には弓が添えてあるし、顔には綏おいかけが付けられており、簡単に描き分けることができます（参議等が何故武官姿なのかは謎です）。さらに天皇皇族の場合、敷いてある畳によって見分けることができます。普通の臣下は高麗縁の畳ですが、天皇皇族は纒縹縁の畳になっているからです。

ではここで持統天皇に注目してみましよう。持統天皇の歌仙絵は、もちろん纒縹縁畳になっていますし、几帳も付いています。それよりも問題なのは、平安時代の衣装を身に纏っていることです。これは明らかに時代錯誤ではないでしょうか。それにもかかわらず、誰もおかしいという声をあげていません。

それに連動して式子内親王の歌仙絵を見ると、古いかるたは

ほとんど後ろ向きに描かれていました。それはちょうど持統天皇の歌仙絵を百八十度回転させて、後ろ向きにしたような絵です。纒縹縁で几帳があつて後ろ向きの女性がいたら、それが式子内親王の典型的な歌仙絵というわけです。どうしてそうなっているかという点、二人のモデルが「三十六歌仙」の斎宮女御だからです。斎宮女御をモデルにしたからこそ、持統天皇は平安時代の衣装に描かれていたのでしょう。

なお任天堂かるたの式子内親王は、前向きで口を袖で覆っています。これこそ「佐竹本三十六歌仙」の斎宮女御の模倣そのものです。ただし直接に模写したのではなく、冷泉為恭画『聯珠百人一首』の式子内親王像を経由していると考えられます。というのも、それ以外の歌仙絵にも『聯珠百人一首』から引いているものがたくさんあるからです。

三

まれに女房が纒縹縁で描かれることもあります。これにしてもし女房名に高貴な女院の名称が付いており、絵師が勘違いしたからではないでしょうか。一番古い素庵本では、祐子内親王家紀伊と待賢門院堀河の二人に纒縹縁が描かれています。再版本

になると、赤染衛門が纏網縁になっているものがありますが、これだと勘違いでは説明がつきません。調べてみると、素庵本のかぶせ彫りに際して、待賢門院堀河と赤染衛門の歌仙絵が取り違えられているようです。どうやらこれは絵師の勘違いではなく、摺りの問題だったようです。要するに絵と和歌は別々の版木だったらしく、その組み合わせを間違えたのでしょう。面白いことに、それが古いかるたにも影響を与えており、纏網縁畳に座った赤染衛門が少なからず認められます。

一番やっかいなのは女性の顔です。まず顔に年齢が表れていないことがあげられます。男性もほぼ同様ですが、柿本人丸などは積極的に白髭を生やした老人として描かれています。それに対して女性は、みな若々しい顔に描かれており、年齢差で違いを見分けることはできそうもありません。衣装にしても、ほとんどは女房装束になっており、やはり男性のように区別することは難しいようです。まして紫式部や小野小町は正面から描かれているので、ほとんど区別がつきません。

特徴的なのは清少納言の横向きの歌仙絵です。ただし後ろ向き(見返り)が美人の描き方になっているのに対して、横向きは必ずしもそうではありません。横顔の清少納言を見ると、鼻

のラインがはっきり描かれています。どうやらこれは身分の低い人か、不美人の描き方ようです。

もともと清少納言が美人だったという評判は聞いたことがありません。どちらかというとな美人だったようなので、すんなり横向きが選ばれたのかもしれませんが。それによって清少納言だということはすぐわかるのですが、ちよつとかわいそうですね。

もちろん横向きになっていない清少納言もありますが、必ず別の横向きの女性がいるので、これも歌仙絵の取り違えが生じているようです。

⑩ 西村茂樹の百人一首非難

百人一首の特徴の一つに、恋歌が多いことがあげられます。それが女子教育にとって弊害であると論じたのが西村茂樹でした。西村は「或問十五條」(『西村茂樹全集第一巻』思文閣出版、初出は明治15年)の中の「其六小倉百人一首の事を論ず」において、ある人の、

本邦の風俗にて、女子六七歳に至れば、定家卿の百人一首を讀ますることとなり、正月の女子の遊戲にも、歌かるたといふものありて、貴賤とも普く是を玩べり。拙者も女子あるにより此百人一首を讀ますれども、如何にせん百首の中の七八分は恋歌にして、和歌の道よりいはば貴き謂はれもあるべきなれども、人心風俗よりいふ時は淫靡に導く恐れなきを得ず、此義いかなるものによ。^(1067頁)

という問いに対して、次のように答えています。

答て曰く、よくも心付かれたり、百人一首の歌は何れも一首の風体にして、意味極めて曲折に涉り、容易に其義を解し難き物多し、故に幸にして女兒は唯是を暗誦するのみなれども、もしよく其意味を解したらば、甚だ不都合なること多かるべし、其解せざるを幸として、此の如き淫褻^{いんせつ}の歌を女兒に讀ましむるは、人の父母たるの道に非ざるべし。

(1068頁)

これを見ると、明治15年のとらえ方として、女子は六七歳になると百人一首を習い、正月にかかるた取りをしていたことが察せられます。これは江戸時代の女子教育がそのまま継承されていたことを物語っているのでしょう。それに対して文明開化に

よる価値の転換からか、恋歌を習得させることに対して女子教育に悪影響を及ぼすとされています。

また百人一首の中に恋歌は43首ありますが、ここではそれが「七八分」まで膨らんでいます。これは部立で数えると43首ですが、恋歌の雰囲気内包している歌は確かに七割以上存します。⁽¹⁾

こういった百人一首批判は、この後に賛否両論の議論を巻き起こしています。⁽²⁾ 西村氏はその実践として、あらたに『新撰百人一首』(中外堂、明治16年9月)を出版しています。原則としては百人一首の歌から恋歌を除き、代わりに他の歌に入れ替えているものが二十四首ほどあります。中には作者を別の歌人と入れ替えているものも二十人ほど見られます。ただし大半は百人一首のままなので、これはいわゆる異種百人一首ではなく、新たなバリエーションと見ておきます。これに類するものとして、葛廼舎主人撰『修正小倉百首』(女学雜誌社、明治26年9月)もあります。

[注]

(1) 吉海直人「恋歌としての『百人一首』」『王朝和歌と史的展

開』(笠間書院)平成九年二月参照。

(2) 岩井茂樹氏「恋歌の消滅——『百人一首』の近代的特徴について」日本研究二七・平成十五年三月

① 漱石と子規と歌かるた

正岡子規が編んでいる「俳句分類」を見ると、明治26年に「かるた」「歌かるた」という項目が設けられています。そこに収められた俳句はどれも季語が含まれています。また子規は俳句を甲乙丙丁の四つに分類してますが、「かるた」「歌かるた」はともに乙に分類されています。乙は季題以外の言葉进行分类したものですから、この時点で「かるた」「歌かるた」はまだ季語として認められていなかったことが察せられます。

新年の季語に「歌かるた」が掲載されたのは、明治30年代に入ってからでした。それが季語として定着するのは、明治40年代になってからとされています。そんな中、夏目漱石は明治32年に早くも「招かれて隣に更けし歌留多かな」という句を詠んでいました。これは正月のかるた会のことでしょうが、「歌留

多」以外に季語がないので、漱石はかるたを季語として用いていることになりました。

同じ時に子規も、「歌がるた恋ならなくに胴気哉」「歌がるた女ばかりの夜は更けぬ」を詠んでいます。さらに「蓬菜の一間明るし歌かるた」を詠んでいます。この句の季語は新年の「蓬菜飾り」なので、「歌かるた」は季語ではなかったことになっています。もう一首、「歌かるた知らぬ女と並びけり」も詠んでいます。ここには季語らしきものは認められないので、「歌かるた」を季語としていることにはならざるをえません。

漱石と子規と、どちらが先に詠んだのでしょうか。それはわかりませんが、ひよつとすると「歌かるた」を季語として最初に詠んだのは漱石かもしれません。ただしほぼ同時に子規が何首も「歌かるた」を詠んでいるので、「歌かるた」が季語になったことには子規の影響力が大きかったようです。その証拠に、以後編まれた歳時記には、「歌かるた」の例として子規の句が掲載されていることが多いことがあげられます。

では何故漱石や子規は、明治32年に「歌かるた」の句を詠んだのでしょうか。それに関しては、二人が通っていた東京帝国大学(東京大学)において、競技かるたが盛んに行われた時期

と重なっているとされています。ただし当時の大学は男子学生
だけなので、「女ばかり」という発想は生じないでしょう。む

しろ尾崎紅葉の『金色夜叉』の方がよほど刺激的ではないで
しょうか。