

二枚の絵札

——伊勢物語かるたをめぐって——

藤 島 綾

要 旨

伊勢物語かるたは、伊勢物語の和歌二〇九首を上句と下句に分けて、それぞれをかるた札に書いたものである。本稿では、そのなかから一番歌と五番歌の札に認められる装飾や図様に注目し、場面イメージや和歌の評価との関連を検討する。あわせて、図様と伊勢物語絵入り板本との関係についても考察する。

伊勢物語かるたができるまで

一条天皇の後宮で、定子が古今集の草子を見ながら和歌の上句を詠みあげて女房達に下句を問うたところ、女房達は思うように答えられず悔しがったという『枕草子』『清涼殿の丑寅の隅の二』。歌句の記憶の正確さと早さを競う遊びが平安時代からあったことを伝えるが、これに似た遊びは歴史のなかでたびたび繰り返されてきたことだろう。

江戸時代に、その遊びは歌がるたの形をとるようになる。この頃の歌がるたは、現在と違って上句と下句を分けてそれぞれの札に書くのが一般的である。さらに、札に書かれた内容に応じて、

- ①上句札・下句札ともに文字だけのもの
- ②一方の札に絵と文字、もう一方に文字を持つもの
- ③上句札・下句札ともに絵と文字を持つもの

に分けることができる。本稿は伊勢物語のかるたのなかでも②を考察対象とするものである。

かるた誕生の契機となったのは、ポルトガルから伝来したプレイングカードであったと言われる。カードは日本国内でも遊戯用カルタとして生産され、やがて賭博にも用いられるようになり、流行と禁令を繰り返す。一方で、和歌とも結びついて、我々が知るところの歌がるたが生まれたという。

歌がるたが現在のような長方形の形状をとるまでの経緯については不明な点も多く、説が分かれるが、江戸時代初

期にその形状が定着したという点はとくに問題とされていないようである。当時を語るものとしてよく知られている言説に次の二つがある。ひとつは山口吉郎兵衛『うんすんかるた』（リーチ、一九六一年）が紹介する『歓遊桑話』（桑林軒著、宝暦頃か）の記事である。

抑本朝にて其始、源氏絵合（マ）員合せ初り、其後中院道村公、小倉色紙歌合せ加留多、中立売麩屋何某に命じて作らせ、次第追て今專業を所為、其職の渡世とす。

中院通村（一五八八—一六五三）が小倉色紙歌合かるたを麩屋何某に命じて作らせたという内容だが、山口氏は通村には元和二年にかるたを作らせたという事跡が伝わることから（宮武外骨『賭博史』^{（1）}）、まんざら見当違いでもあるまいとして、歌がるた創始に関わる一説とした。

その後、細川三斎（忠興）の身边にいた詳細不明の「しうかく院」という女性が古今集のかるたを考案したという記事が『当家雜記』（九州大学附属図書館細川文庫）にあることを中村幸彦氏^{（2）}が紹介した。長文のため掲出は控えるが、この記事は歌がるたに関する興味深い話を複数伝えている。概要をまとめると、

- ・ 世間では歌がるたが流行しているが、これは「しうかく院様」が考案した古今集の札に由来すると思われる。
- ・ 以前は、紙に古今集歌のはじめの五文字を書いて、貝覆の「ぢ」と「だし」のようにして取って遊んでいたが、それに飽きてきた「しうかく院様」は、紙を厚く貼り重ねてかるたほどの大きさとして、色を二色に分けて、それぞれに上句と下句を書いて、貝覆の方法で遊んだ。

- ・ 以前のかるたの札は現在のものより大きかった。
- ・ 紙製の大きな札ではなく、小さな板にも書いた。
- ・ 「しうかく院様」が作った札を京の「御まん様」へ贈ったのち、京では和歌を書いていない紙の札が売られているのを見た。その後、しばらくしてから歌を書いた札が売り出された。

となる。中村氏は、「しうかく院」がかかるたを「御まん様」へ贈った時期を慶長五年（一六〇〇）頃と推定し、当時一三歳だった中院通村より早く歌がるたを考案したことになるとされた。『当家雑記』の記事が紹介されると、この説は歌がるたの発生に関してしばしば言及されるようになった。⁽³⁾

さて、「しうかく院」とは、三斎の側室であった秀岳院（一五七七？—一六三五）を指すと考えてよいだろう。細川家の『系図（寛永マデ）』（九州大学附属図書館細川文庫）によれば、明智次右衛門の娘で名を小也也と言ひ、三斎との間に千丸とお方を産んでいる。天正五年に生まれ、寛永一二年に肥後八代で五九歳で病死したといい、法名は周岳院雪心宗広という。『系図』記事は、行年を五八歳として法名を周岳院雪山宗広とする細川家家史『綿考輯録』⁽⁴⁾との間に若干の違いがあるものの、おそらく同一人物であろう。一方、娘のお万（一五九八—一六六五）は、『綿考輯録』によると、元和元年（一六一五）に父に伴われて上洛し、十一月一九日に烏丸光賢に一八歳で入興している。その後、寛文五年に京で六八歳で卒したという『系図』。『綿考輯録』には秀岳院を「御万様御姜母也」と記していて、『当家雑記』が伝える「しうかく院様」と「御まん様」とのやりとりは、この母娘のものと考えることができる。⁽⁵⁾秀岳院は才気煥発な人であつたらしく、『当家雑記』はその利発さを示す逸話を複数書き留めていて、そのひとつがこの歌がるた考案に関するものである。記事には、歌がるたを考案した秀岳院が京に暮らすお方に贈ったとするが、お万の上洛

はさきほど述べたように元和元年であることから、彼女のもとへ歌がるたが届けられたのも元和以降ということになる。中村氏の推定と一五年の開きがあるということになる。元和元年に通村は二八歳。翌元和二年には通村が京でかるたを制作させた記録が残っているという宮武外骨の指摘が知られる（南蛮カルタを模したものを作らせたらしい）。その場合、お万が京で秀岳院から歌がるたを受け取った時期と通村がかるたを作らせた時期に大差ない。歌がるたの始まりと関連深い二つの説が指す時期はほぼ同じであり、前後をつけることは難しくなる。今の段階では通村の日記を未見でもあり、これ以上の追求は難しい。とはいえ、元和期の京において、かるた札や歌がるたがひろまりつつあった状況について、後世の著述ではあるが、異なる二つの資料が同時期を指していることは、ひとつの目安となるだろう。

歌学の第一人者であった細川幽斎（一五三四—一六一〇）はすでに亡い。しかし、通村とお万という幽斎の二人の孫がかかるたの制作や京での流布に関わったという記事内容は興味深いものである。永青文庫には、三斎筆と伝えられる百人一首の扇面かるたも残されており、近世初期の細川家のかるとの関わりをうかがわせる。⁽⁷⁾

さて、『当家雑記』の記事によるかぎり、京に広まり始めた頃の歌がるたは、当初は何も書かない札であり、やがて文字を書いた札が発売されたという。そうであるとすれば、歌がるたに絵を描くようになるのは、元和以降ということになる。現存する最古の絵入り歌がるたは、道勝法親王（一五七六—一六二〇）筆と伝わる百人一首かるたである。ポルトガルから渡来したカードや国内で生産されるようになったカルタは図様を伴っていたし、百人一首については、歌仙絵制作との関わりから粉本が存在した可能性は十分考えられる。この道勝法親王筆かるたは元和寛永期に刊行されたと推定されるいわゆる素庵本『百人一首』と挿絵や本文に共通点が指摘されており、⁽⁸⁾ 図像を形成するうえでも何らかの影響関係にあったことが考えられるという。

これらをふまえると、本稿で考察対象とする伊勢物語の絵入りかるたが制作されるようになったのは、百人一首の絵入りかるたより後のことだったのではないかと考える。当時の歌がかるたの遊び手であった知識階級にとって、古今集や百人一首、伊勢物語の修得は必須だったことから、文字だけのかるたは比較的早く制作されたかもしれない。しかし、絵入りかるたとなると、いくら伊勢物語の絵画化に平安時代からの長い歴史があったとはいえ、和歌二〇九首にに一図ずつの新たな図様を付与していく作業は、百人一首のそれと比較して、多くの労力と手間を要したに違いない。実際に、現時点で私が制作年代を確認できた最も古い伊勢物語絵入りかるたは十八世紀初めに制作されたもので、千種有敬（一六八七—一七三八）が享保二年（一七一七）から享保七年（一七二二）の間に和歌を書いた個人蔵のかるたである。

ここで、かるたの遊び方に触れておきたい。江戸時代のかかるたの遊び方は多様である。ただし、江戸時代の初め頃には、『当家雜記』が述べるように貝覆と同じ遊び方をしていたらしい。具体的には、上句札か下句札の一方を床に並べ、中央に隙地を空け、その隙地にもう一方の句札を置き（一枚ずつ置くか、複数枚を積んで置くかは判然としない。いずれにしても一枚の札の表だけを見られるように置く）、囲座の人々は隙地の札を見た後、その周囲の札を見て、上下句一首になるように札を取って数を競ったという。この遊び方ならば、囲座の人々がみな、隙地の札を目にするようになる。隙地の札が絵札であれば、参加者は皆絵札の絵と文字を見ることになる。現代とは異なり、和歌を読み上げることはしなかったようだが、その後元禄期には読み手が登場したという。⁽⁹⁾元禄期の印刷技術の発達でかるたが大量生産されるとともに、遊び方も多様化していったと考えられる。

絵札から何をよみとるのか

〔一〕装飾

伊勢物語かるたの札は通常は二〇九首、四一八枚で一揃いである。何らかの事情で一〇〇首分二〇〇枚で販売されることもあったようだが、その割合は高くない。一般に絵入りかるたの場合、上句札に絵がある場合が多いが、伊勢物語の場合、粉本次第では下句札に絵を描く場合もある。また、木版かるたの場合には、上句・下句札の両方に絵を持つものもある。そして、これらの札を見ていくと、上句か下句の一方の札の摩滅が進んでいる例があり、実際にそれを使用していたことも確認できる。さきほど述べたように、絵入りかるたで遊ぶ場合、参加者達は絵を目にすることが多かったと考えられる。かるたに描かれたさまざまな絵は、人々の中で、そこに書かれた和歌と結びついていったのではないだろうか。

さて、複数の伊勢物語絵入りかるたを比べてみると、全く同じ図様を持つ肉筆かるたは存在しないことに気付く。もともと、図様そのものは特徴にもとづいていくつかのグループに分けることができ、複数の粉本の存在も想定できる。しかし、かりに同じ粉本に遡りうる同一グループのかるたでも図様は少しずつ違っている。どうやらかるたの絵というものは、粉本を使いながらも、省筆したり加筆したり、左右を反転させたりして、適宜加減をしながら描いていたらしい。⁽¹⁰⁾これは伊勢物語だけではなく、源氏物語のかるたについても同様であることを塩出貴美子氏「源氏物語かるた」考―源氏絵の簡略化・抽象化・象徴化―（『奈良大学紀要』四一号、二〇一三年三月）が指摘する。もちろん、粉本を尊重しながら描いたと思われる札も存在する。粉本に対する姿勢はさまざまであることに注意しておか



図2 伊勢物語かるた
(同志社大学図書館蔵)



図1 伊勢物語かるた
(鉄心斎文庫蔵1)

なければならない。伊勢物語絵入りかるたの場合、図様のグループとして三つほどを確認できるが、いずれのグループにも属さないかるたも複数あり、今後さらにグループが増える可能性が高い。また、各グループのなかでもさらに細分化が可能であり、図様の分類はやや複雑である。

その一方で、グループの違いにかかわらず、絵札に共通する特徴も存在する。一番歌「春日野の若紫の摺衣しのぶの乱れ限り知られず」の札が、ほかの札と比べて華やかな札に仕上げられているのである。図1に掲出した鉄心斎文庫かるたをはじめ、図2の同志社大学かるたも同様である。鉄心斎文庫かるたは札の上方に銀砂子がふんだんに撒かれている。描かれている人物も景物も数が多く、それを濃彩で彩色しているため、視覚的に強い印象を受ける。また、同志社大学かるたは、複数種の金砂子が絹地の札一面に撒かれている。このような一番歌を華やかに仕立てるという特徴は、現在まで確認できた伊勢物語絵入りかるたの約半数に認められるものである。それらは、

①他の絵札より人数が多い。

②景物の数も多い。

③色数が多く、顔料も濃い。

④金銀箔・砂子を多めに撒くため、余白が少ない。

などの特徴を持っている。

じつは、絵入りかるたにこのような特定の札を装飾する例があることは、すでに指摘されている。たとえば、山口格太郎氏は、元禄期に成立した源氏かるたについて、桐壺の札が装飾豊であることを指摘したうえで、

かるたの筆頭の札を師匠格の絵師が丹念に描くというのは常套であつたらしい。「光琳かるた」といわれる百人一首にも、最初の日智天皇と最後の順徳院の札にだけ、裏面に「法橋光琳」と署名されているし、やや時代は下がるが、谷文晁筆の百人一首にしても、柿本人麿の札だけを文晁が描き、他の札は実子の文二や、弟子であり女婿であつた文一以下に描かせている。この「貝源氏絵入り歌かるた」もその例外ではなさそうである。

『源氏歌かるた』、徳間書店、一九七四年）

と述べる。また、百人一首の場合、近世中後期から明治時代にかけての木版彩色かるた（とくに廉価版）では、二番歌の持統天皇の姿が多色刷りで模様も丁寧であることを吉海直人氏が指摘している（『百人一首かるたの世界』、新典社、二〇〇八年）。吉海氏によると、これは、かるたの営業方針によるもので、男性ゆえに地味になりがちが一番歌

の天智天皇札ではなく、女性であることから衣装などに豊かな彩色が可能となる持統天皇札を百人一首の一番上に置き、客の購買意欲を刺激するための措置であつたろうとのことである。あわせて吉海氏は、明治時代になると天智天皇だけを派手に彩色した絵札も存在することを指摘している。この点については、単純に一番歌を装飾したというだけでなく、同時に明治天皇という男性天皇の権威が強化される中で行われた可能性も検討できよう。かるたの札の細やかな描写や装飾が、絵師の立場や商人の販売戦略によつて左右されるのであれば、時代や社会を反映していた可能性も十分にありうるのではないだろうか。同じように特定の札を華やかに仕立てた絵入りかるたは、右の源氏や百人一首のかるただけでなく、古今集や自讃歌のかるたなどにも確認できる。

このような絵札の特徴は遊びも影響したと考えられる。時代は下るが、明治三三年（一九〇〇）に博文館から出版された安藤謙吉『福引集』「うたかるた必勝談」には、かるたの並べ方と関連して、次のような記述がある。

極めて初心の人は札の汚損したのだとか、或は書体の可笑なののだとかを記憶点とするやうだが、家を異にすると共に其の札も亦異なるのであるから、謂はゞ勞して効なき並べ方である。

ごく初心者にとつて、札に見られる汚損や和歌の書体などの特徴は、札の内容と位置を記憶する際の重要な目印となつた。視覚に働きかけるこれらの特徴は、記憶にきわめて有効だったのである。同様に、さきにふれた百人一首の持統天皇札も、源氏かるたの桐壺札も、古今和歌集一番歌札も、伊勢物語一番歌札も、華やかに仕立てられた札はいずれも記憶に残りやすかつたことであろう。

さて、伊勢物語の絵入りかるたの装飾には別の特徴も見られる。装飾が複数の絵札にわたることが多いという点で

ある。このことについても考えておく必要があるだろう。装飾された札（以下本稿では装飾札と仮に呼ぶ）の内訳は次のようになる。

- ① 一番歌のみ なし
- ② 一番歌と二番歌 五例
- ③ 一番歌と五番歌 八例
- ④ 一番歌から五番歌まで 一例

さきほど、装飾札が購入の際の見本の働きをしたとする吉海氏の説を紹介したが、これらにも同じ理由を検討する必要があるだろう。これまで触れてこなかったが、絵札が装飾される場合、その対となる文字札もまた装飾される。二〇九首四一八枚の札を箱に納める場合は、上句二包、下句二包の合計四包に分けることが多い。絵札、文字札を二つずつに分け、それぞれの一番上に一枚ずつ装飾札をのせて客に見せれば、それは華やかな一揃いのかるたに見えるに違いない。これについては、伊勢物語だけでなくさまざまな対象に同じ視点から調査していくことで明らかに become と思われる。現段階での有力な仮説として指摘しておきたい。

理由はともあれ、二枚の絵札を装飾札として用いる場合、冒頭からの二枚をそれにあてるのは、さほど不思議なことではない。とくに伊勢物語の場合、最終歌は男の臨終の詠歌であり、目立つ札にこれを避けるのは当然である。②のように冒頭から二枚を装飾札にするのは、札順通りの穏当な措置と言えよう。それと比べて注目されるのは③の例である。

そもそも伊勢物語にはかると深い関わりを持つ和歌がある。たとえば、歌がるたの異名を「ついまつ」というが、これは物語六九段、伊勢斎宮との短い逢瀬の際に、女から「かち人の渡れどぬれぬえにしあれば」と盃の皿に書いてよこしたのに対し、男がついまつ（灯芯の燃えかす）で「また逢坂の関は越えなむ」と継いだことに由来するとされていた（寛延二年『貝合の記』）。また、百人一首の業平歌「ちはやぶる神代も聞かず竜田川からくれなゐに水くくるとは」は、物語一〇六段の有名な和歌である。かるたにゆかりの深いこれらの和歌があるにも関わらず、「月やあらぬ春や昔の春ならぬ我が身ひとつはもとの身にして」と去った女を思慕する四段の和歌を装飾札として仕立てているのには何らかの理由があるのではなからうか。

そこで、江戸時代のこの和歌に対する理解をみていくと、細川幽斎『闕疑抄』に次のような記事がある。

月やあらぬ春や昔のはるならぬ我身ひとつはもとの身にして

於て「業平の歌」言語道断の秀逸也。…〈中略〉…俊成卿は、歌の事をいへるには、かの、月やあらぬ、結手の雪ににぐる、是等を歌の手本に云り。
(寛永一九年刊本)⁽¹¹⁾

業平詠のなかでもとりわけ優れた秀歌であると称えるこの記述は、じつは幽斎の祖父清原宣賢の『惟清抄』にも見られるものである。しかしながら、『闕疑抄』は江戸時代に数回にわたって刊行されており、それによつてこの和歌への高い評価は、堂上だけでなく、地下にもひろがっていったと考えられる。

一方、それとはべつに、この和歌が謡曲の詞章にしばしば引用されてきたことも見逃せない。とりわけ「雲林院」や「小塩」では業平が後シテとして登場する際にこの和歌が謡われる。あたかも登場した後シテが業平であることを

示すかのようなのである。この場合の五番歌はいわば記号として機能しているように思われる。そこに業平とこの和歌との強固な結びつきを読み取ることができるだろう。

これらを考え合わせると、五番歌は人々が和歌を学ぶべき物語中の秀歌であり、業平との強い結びつきを持った特別な和歌だったということができよう。そのため、華やかに装飾され、人々の注目を集めたのではないかと考える。

〔二〕図様

さて、これまでは二枚の華やかな絵札の存在を指摘し、その装飾の背景について考えてきたが、これらの持つ図様のことも考えておく必要があるだろう。装飾札の図様は、ほかの札とくらべて遊び手達に強い印象を残したと思われる。そして、そのことが、人々の中に形成される伊勢物語の場面イメージに一定の影響を与えたと想定されるためである。

一番歌の絵札を見てみよう。物語の冒頭、男が初冠をして奈良の京春日の里へ出かけ、そこで美しい女はらからを垣間見て詠みかける和歌である。複数のかるたを比較すると、この一番歌の図様は構成要素が安定していることがわかる。描かれるのは「男」と「女」と「柴垣」である(図1・2)。現在まで確認した一番歌札二五例のなかで二三例がこの要素を含む形で描かれている。この三要素は場面の象徴であるということができよう。⁽¹²⁾しかし、それらは江戸時代の伊勢物語絵に多大な影響を与えた慶長一三年(一六〇八)刊嵯峨本伊勢物語とは違いが見られ、嵯峨本の挿絵では屋敷の塀が「網代塀」になっている。ところが、延宝七年(一六七九)に江戸で刊行された菱川師宣画『伊勢物語頭書抄絵入読曲』で、柴垣から垣間見る男の姿が描かれると(図3)、貞享二年(一六八五)に出版された吉田定吉画『伊勢物語絵入読曲』など、柴垣の描写を持つ絵入り板本が増えていく。かるたの一番歌の図様にはこのよう



図4 伊勢物語かるた
(鉄心斎文庫蔵1)



図3 伊勢物語頭書抄絵入読曲
(東京都立中央図書館特別文庫室蔵)

な絵入り板本との交流を読み取ることが可能ではないかと思われる。柴垣が描かれるのは、光源氏が若紫を小柴垣から垣間見る源氏物語(若紫)の影響だろうか。かるたの図様が先か、絵入り板本の挿絵が先かは慎重に判断しなければならないが、いずれにしても両者のこの場面での描写には共通の型が成立していたということが言えるだろう。そして、このことは、当時の人々がこの垣間見の場面に對して抱くイメージに少なからぬ影響を与えたであろう。⁽¹³⁾

さて一方、五番歌の絵札については不思議な図様が認められる。図4のように男性二人を描いたものが複数存在するのである。この場面に男性二人を描いた描写は、今のところ、絵入り板本には確認できない。板本のこの場面には、物語本文に基づいて「板敷」、「一人の男」、「月」、「梅」を描く挿絵が付されるのである(図5)。調査対象を絵本や色紙、掛軸などへひろげてみても、「板敷」「一人の男」「月」「梅」で構成されている。それらがこの場面の描写の定型であったといえ



図5 伊勢物語頭書抄絵入読曲
(東京都立中央図書館特別文庫室蔵)

よう。事実、伊勢物語かるたの中にも、この要素で構成された図様も少なくない。しかし、それとは別に、月夜に満開の梅の前に対座する二人の男という物語本文とはかけはなれた図様を持つかるたもまた、一定数存在しているのである。

なぜ、このような描写がとられるのか。通常の伊勢物語絵には見いだせないこの図様について、典拠を見いだすことは難しい。先行絵画という点では、宗達色紙の一枚がこの場面に二人の人物を描くが、それは狩衣姿の男性と小狩衣姿の童であって、二人

の男が対座するかるたの描写とは趣が異なる。

一方で、かるたのほかの札に目を向けると、似た図様が存在する。一四五番歌「世の中に絶えて桜のなかりせば春の心はのどけからまし」のものである。花の前に対座する二人の男という構図は、花の種類が異なるものの非常によく似ている(図6)。

また、謡曲との関わりも注意しなければならないだろう。さきほど謡曲において五番歌が業平という人物と強く結びついていた可能性について触れた。「雲林院」では、芹屋に住む公光が雲林院へ赴き、満開の桜のなか、夜、夢に現れた業平と対面し、伊勢物語の秘事を明かされる。ここでは、眠りに落ちた公光の枕元に、業平の霊が「月やあらぬ」歌を謡いながら現れ、二人が対面する。

雲林院で咲き誇るのは桜であり、一方、かるたの図様は梅であるという違いはあるが、満開の花のもとの男性二人のやりとりという点には共通するものがあり、五番歌の図様とこの「雲林院」との関係も気になるところである。ただ、「雲林院」が上演される際には、公光は袈裟姿であつたらしく（図7）、この点がるたの図様とは一致しない。以上のように、この二人の男性を描く五番歌札の図様の典拠はなかなか見いだせない。かるたの図様は何に基づいて形成されたのか、その場合の場面理解はどのようなものなだったのか、可能性のある資料についてなお検討していくほかないのだろう。

対座する二人の男性を描くこの図様は、割合としてはそれほど高いわけではなく、現在まで確認した五番歌絵札の三割ほどである。しかし、割合は高くなくとも、この図様は一つの型として存在していたらしい。以前、稿者は大藪



図6 千種有敬筆伊勢物語かるた
（個人蔵）

ワキ・ウキツレ いざさらば、木陰の月に臥して見む、
木陰の月に臥して見む、暮れなばなげの花衣、袖を片
敷き臥しにけり。

後シテ 月やあらぬ、春や昔の春ならぬ、我身ひとつ
は、もとの身にして。

ワキ カ、ル 不思議やな雲の上人句やかに、花に映
ろひあらはれ給ふは、いかなる人にてましますぞ。

シテ 今は何をかつつむべき、昔男のいしにへを、語
らん為に來りたり。

（『謡曲百番』¹⁴）

成實堂文庫、鉄心斎文庫、東海大学附属図書館桃園文庫二点)。ただ、前稿では、目録(奥付)に記された「京 哥か
るた司清詠堂」が解明できなかった。そうしたところ、吉海直人氏より清詠堂とは寛保期(一七四一—一七四三)に
京で営業していた書肆、児玉勘十郎であると御教示をいただいた。⁽¹⁶⁾ 児玉勘十郎はすでに享保五(一七二〇)年には京
の五条通に店舗を構えていたらしい。⁽¹⁷⁾ これらを総合すると、『男百首』『女百首』は一八世紀前半の京で出版されたと
推定でき、そこに記載された図様の流布についてもこの時期を一応の目安とできよう。『男百首』『女百首』について
は、奥付を持たないものや、記事の配列に異同の多い伝本が複数あり、何度も刊行されたと推定される。需要が大き
かったであろう。

この本の刊行は、その後のかるた制作にも影響を与えたようだ。さきほどの木版手彩色かるたのほかに、図様や本



図7 演能図屏風(雲林院)
(国立能楽堂蔵)

貞雅著『伊勢物語男百首』『伊勢物語女百首』という絵入り板本を紹介したことがある。⁽¹⁵⁾ 一面を区切つて、右半分に和歌の題と上句、左半分に絵と下句を収めたこの小型横長本は、板木を転用してかるたを作ることでもあるという合理的な作りである。実際にこの板木を使って摺り、彩色したかるたも四点確認している(お茶の水図書館

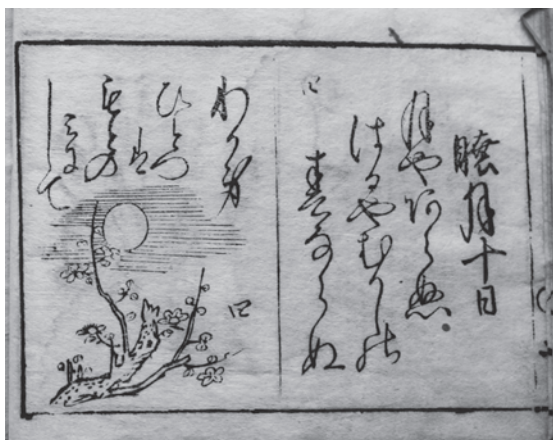


図8 伊勢物語男百首
(鉄心斎文庫蔵)

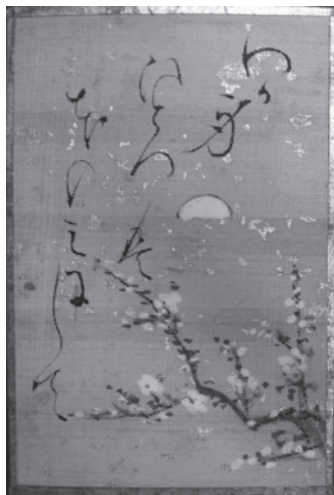


図9 伊勢物語かるた
(大牟田市長三池カルタ・歴史資料館蔵)

文に影響が認められる肉筆かるたをさらに六点確認できている（久保惣記念美術館、鉄心斎文庫二点、同志社大学、前田土佐守家資料館、三池カルタ・歴史資料館）。これらは絹地と紙地、絵が上句札にあるか、下句札にあるか、和歌の題をかるたに書くか、書かないか、札の大きさなどの違いがあるが、図様の共通性は指摘できる（図8・9・10・11）。さらに、

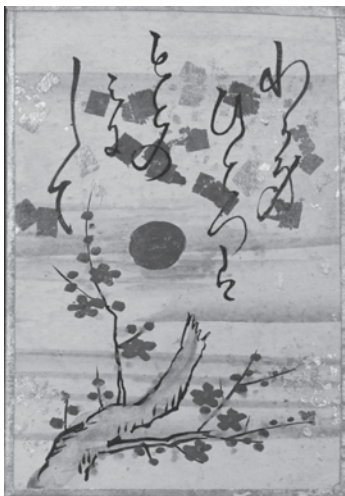


図 11 伊勢物語かるた
(鉄心斎文庫蔵 2)

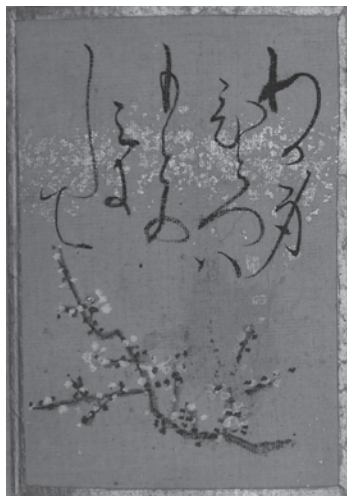


図 10 伊勢物語かるた
(久保惣記念美術館蔵)

・久保惣記念美術館かるた、同志社大学かるた、三池カル
タ・歴史資料館かるた —— 絹地
・鉄心斎文庫かるた、同志社大学かるた、三池カルタ・歴
史資料館かるた —— 札に霞引きあり
・久保惣記念美術館かるた、東海大学付属図書館かるた(二
点)、前田土佐守家資料館かるた、三池カルタ・歴史資料
館かるた —— 一番歌と二番歌の彩色が濃かったり、
金砂子の量が多い

などの共通点も備えており、制作環境の近さをうかがわせ
る。いずれにしても、『男百首』『女百首』の刊行によって、
それらを粉本とし、それぞれの条件(たとえば料金など)
に応じてさまざまなかるたが制作されていたと思われる。
本の版元である児玉勘十郎もまた、そのようなかるたを発売
したのであろう。

ところで、このように同一粉本に由来するかるたを見て
いくなかで、同志社大学かるたは、ほかとは異なる特徴を
備えている。数枚の絵札で『男百首』や『女百首』とは図



図 13 伊勢物語かるた
(鉄心斎文庫蔵 3)



図 12 伊勢物語かるた
(同志社大学図書館蔵)

様が異なるのである。その一つが五番歌である。『男百首』との関係の深いかるたでは「梅」と「月」が描かれることが多い(図9・11)。しかし、同志社大学かるたは対座する二人の「男」と「梅」と「月」と「雲」、それから「流水」らしきものを描く(図12)。この場合、もともとは「梅」と「月」だった図様を、札制作の段階かあるいはそれ以前の粉本制作の段階で、わざわざ男二人の図様に変更したことが想定される。このように見てくると、さきに触れた対座する二人の男を描く構図が、場面の描写として意外に根強いものであったことがうかがえる。また、これらとは別に、五番歌に屋内で二人の男が向かい合って座る描写を持つかるたがあるが(図13)、こちらについては、二人の男を対座させて描く図様と、この場合の定型表現である「板敷」「男」「月」「梅」の図様が一体化した可能性を指摘できよう。

これまで見てきたように五番歌の図様は多様である。ところが、一つだけすべての札に共通する構成要素がある。それは「梅」である。物語では、「梅の花ざかり」に女との



図 14 伊勢物語かるた
(鉄心斎文庫蔵 4)

れないことと関係があるのだろうか。伊勢物語の本文としては異例である。

中世以降の伊勢物語絵の描写では、この場面には「月」「梅」「男」「板敷」が描かれる。嵯峨本もそれは同じであるし、伊勢物語の絵入り板本の多くもほぼ同様である。一方、月を描かないものとしては宝暦五年（一七五五）刊『伊勢物語』があり、明和二年（一七六五）刊鳥飼醉雅『女学則』の「古今秀哥十首」の当該歌の絵も「月」を描かない（図 15）。これらはどちらも月岡丹下が絵を描いたとされるものだが、五番歌と「月」の結びつきは、ここでは失われてしまっている。

このように見てくると、さきに述べた五番歌のかるたの図様の変容の理由の一端をうかがえるのではないだろうか。五番歌には次第に「花」の描写こそが不可欠になっていったのだろう。それとともに、「花」以外の構成要素については、柔軟になっていったのではないだろうか。五番歌と「花」との強い結びつきがどのような経緯で生じたかについ

思い出の屋敷に出向いた男が、去年とは違う屋敷の様子に、涙しつつ「板敷」で「月のかたぶくまで」臥して「月やあらぬ」歌を詠む。この場合、地の文にも和歌にも月への言及があり、この場面と強く結びついていたのは月であった。ところが、かるたには数は多くないが、月のない図様が存在する。図 10 の久保惣記念美術館かるたに月は描かれない。また、図 14 に掲出した鉄心斎文庫かるたは、大和絵風の非常に丁寧な描写が特徴だが、「月」が描かれない一方で「梅」は描く。和歌本文を「月やあらむ」とするのは、月が描か

いくつかの難しい点がある。実際に使用した札は破損もあり、制作年代の推定を困難にする。また、伝来が必ずしも明らかでない場合も多く、慎重な判断が求められる。そもそも、一体伊勢物語のかるたはどのくらい作られ、現在どのくらい伝来しているのかさえわかっていない。かるたに示された伊勢物語の世界を明らかにするための伝本の調査と整理が必要であろう。



図 15 古今秀十首（『女学則』より）

ては、先にあげた「雲林院」などとの関わりも見逃せないだろう。演能に際しては、図7にあげたように、作り物に桜の枝を使う。また、延享四年（一七四七）刊『花王伊勢物語』の頭注には「雲林院」の公光が業平と二条后に平伏する姿が描かれるが、立ち姿の男女二人の背後には満開の桜が描かれている。

おわりに

伊勢物語かるたはさまざまな図様を持っている。本稿では華やかに仕立てられた二枚の絵札について、図様の特徴を指摘し、その背景について考えてきた。かるたの図様は、それに興ずる人々の物語場面への理解に影響を与えたと考えられる。江戸時代、歌がるたは、和歌の修得に使われたり、大名や富裕層の嫁入り道具の一つであったり、また遊女が翫んだりするなど、さまざまな場面の人々の身近にあった。人々はかるたの札のどのような図様を目にし、そこにいかなる物語を読み取っていたのだろうか。研究資料としてのかるたの扱いには

伊勢物語が平安時代に成立して以降、人々はそれを絵画化し、本文を書写し、本歌とし、注釈し、芸能化してきた。千年以上前にできた文学テキストは、これらの長い営みによって、「古典」としての地位を固めてきたといえよう。受容の歴史を明らかにすることは、すなわち文学テキストが「古典」として定着する過程を明らかにすることであると考える。かるたには不明な点も多い。しかし、そのかるたの絵札にもまた、伊勢物語の古典化の一端を確実に見いだすことができるのである。

〔注〕

- (1) 『賭博史』(一九二三年) 一八頁に「中院通村の自筆本『塵芥略記』中、元和二年二月の条に「十四日、召経師藤藏〔カルタ、石川主殿頭所令新刊也、南蛮ノアソビ物也〕令摺之」とあるのを見ると、元和頃にハヤ版行カルタのあつたことが確実である、筆写のカルタは慶長の頃から行はれたらしい」とある(『宮武外骨著作集』四卷、河出書房新社、一九八五年)。
- (2) 初出「雅俗漫筆(一) 歌がるたの始め」(『冬野』三〇巻四号、一九七一年)。後に「物のはじまり」と改題して『中村幸彦著述集』第一三巻(中央公論社、一九八四年)に再録。『角川古語大辞典』第一巻(角川書店、一九八二年)「うたがるた」項目に古例としてこの記事への言及がある。現在、『当家雜記』については、九州大学附属図書館ホームページと国文学研究資料館「所蔵和古書・マイクロ/デジタル目録データベース」でデジタル画像を閲覧できる。
- (3) 山口格太郎「日本のかるた」(『古美術』六九、一九八四年)、村井省三「日本のかるたの流れ」(『百人一首』、

- 学習研究社、一九九六年）、江橋崇「歌留多になった小倉百人一首」（『百人一首万華鏡』、思文閣出版、二〇〇五年）、吉海直人『百人一首かるたの世界』（新典社、二〇〇八年）など。
- （4）『綿考輯録』第三卷（汲古書院、一九八九年）
- （5）ただし、『綿考輯録』の著者である小野武次郎景湛が寛政八年に細川家の廟所へ詣でたところ、お万の母として天沢院梅溪田清という人物の名を記した石碑があり、理解に苦しんだ旨が記されている。
- （6）注（1）参照。なお、日下幸男「通村日記人名索引の試み」（『柴のいほり』三〇号、二〇〇三年）に元和二年二月の通村日記の謄写本が書陵部に所蔵されるという。
- （7）細川氏と歌がるたの結びつきについては、注（3）江橋稿に指摘がある。
- （8）注（3）江橋稿、吉海稿。
- （9）上野英子「文芸資料研究所所蔵『源氏カルタ』について―源氏物語における〈一帖一首一図〉資料との関係を中心に―」（実践女子大学文芸資料研究所『年報』二七号、二〇〇八年）にかかるたの歴史と遊び方について述べられている。また、吉海直人『百人一首かるたの世界』（新典社、二〇〇八年）に読み手の登場について指摘がある。
- （10）時折、一揃いの札の中に、同じ和歌の札が重複していることがある。制作時に紛れ込んだと推測されるにも関わらず、図様の細部に違いを持つ場合がある。愛媛大学図書館鈴鹿文庫蔵の伊勢物語絵入りかるたも二〇四番歌の絵札が重複するが、描かれた男の烏帽子の形が異なる。なお、このかるたは愛媛大学図書館ホームページでデジタル画像を閲覧できる。
- （11）『伊勢物語古注釈大成』第五卷（笠間書院、二〇一〇年）

(12) 伊井春樹「源氏物語絵詞―場面の象徴化」(『国文学』五三巻一号、二〇〇八年)に、事物で場面を象徴することへの指摘がある。

(13) 奈良絵本には嵯峨本の影響が色濃く認められ、屋敷の周囲に塀が描かれる例が多いようである。

(14) 『新日本古典文学大系』五七(岩波書店、一九九八年)

(15) 「伊勢物語歌るた小考」(山本登朗編『伊勢物語享受の展開』、竹林舎、二〇一〇年)。伝本についても紹介した。『女百首』については、吉田幸一『伊勢物語藤原藤房筆本』(古典文庫六二四、一九九八年)に影印が掲載される。また、吉海直人・飯塚ひろみ・家木桃子・黒川悦子『伊勢物語女百首』の紹介と翻刻」(『同志社女子大学日本語日本文学』二二号、二〇〇九年)が備わる。

(16) かるたの発売元については、吉海直人「かるた」資料としての出版目録」(『同志社女子大学大学院文学研究科紀要』六号、二〇〇六年)が有益である。

(17) 『人間一生誌』(中村幸彦文庫・国文学研究資料館蔵マイクロフィルムによる)の刊記に「享保五歳(子)正月吉日／京寺町五条上ル町／児玉勘十郎」とある。また、『京都書林仲間記録』(ゆまに書房、一九七七年)の寛保三年にも「歌かるた児玉勘十郎大和屋庄兵衛出入之事」との記載がある。

〔付記〕

・資料の掲載をお許し下さった和泉市久保惣記念美術館、鉄心斎文庫伊勢物語文華館、東京都立中央図書館、同志社大学図書館、大牟田市立三池カルタ・歴史資料館、個人所蔵者各位にお礼申し上げます。調査につきましては、お茶の水図書館、東海大学付属図書館、前田土佐守家資料館にもお許しいただきました。また、図版掲載にあたり、

河田昌之氏、福田智子氏のご高配にあずかりました。記して深謝申し上げます。

- ・ 本稿は二〇一二年に関西大学で開催された絵入本ワークショップV（絵入本学会）で行った口頭発表をもとにその後の知見を交えて成稿したものです。貴重な御教示、ご意見を賜った方々にあらためて御礼申し上げます。

- ・ 本研究はJSPS科研費24520261の助成を受けたものです。

