

資料紹介

同志社大学文化情報学部蔵『百人一首かるた』（歌意絵入り）四種―影印・翻字と考察（二）―

福田 智子・穂満 建等・高瀬 真里奈・李 羽

本稿は、同志社大学文化情報学部が所蔵する江戸時代に制作された『百人一首かるた』のうち、歌意絵入りかるた四種について、札の影印を掲載するとともに、翻字と、古注釈を参看した歌意絵の図柄に関する比較考察を行うものである。今回は、『百人一首』一番から六番までの札を取り上げる。

『百人一首かるた』の札に描かれる絵といえは、その歌を詠んだ歌人の姿がまず念頭に浮かぶ。しかし、江戸時代に制作されたかるたの中には、歌の内容や詠歌状況などを表す「歌意絵」を載せるものがある。それは、当時の人々の『百人一首』の歌に対する理解の表れでもある。

同志社大学文化情報学部文献室には、江戸時代の『百人一首かるた』が所蔵されているが、そのなかには、歌意絵入りかるたが複数存し、図柄もさまざまである。そこで本稿では、それらのかるた四種について、札の影印と翻字を掲載するとともに、古注釈を参看しながら、歌意絵の図柄に関する比較考察を行う。今回は、『百人一首』一番から六番までの札を取り上げる。

四種のかるたの呼称には、便宜上、「かるたA」―「かるたD」をそれぞれ用いる。以下、同志社大学図書館 DOORS に拠って、かるたの基

本情報を示す。

（1）かるたA

タイトル…絵変わり百人一首かるた

出版事項…「製作地不明」…「製作者不明」、「江戸期」

形態事項…1組（200枚）…7.0×4.8cm

注 記…書名は目録作成者による。木箱入。各札とも挿絵に筆彩あり。

各札とも裏面は銀箔。各々表は絹、裏は金銀切箔の帙入。中箱（黒漆の重ね箱）、外箱（木箱）に収納。木箱に墨書で「徳川時代 裏銀丹 緑繪取カルタ 蒔繪箱入」とあり。

請求記号：911.147||E9263

資料番号：146700558

書誌ID : BB12881774

閲覧可能ファイルへのリンク (学術リポジトリ)

<https://doors.doshisha.ac.jp/duar/repository/ir/23689/?lang=0>

(2) かるたB

タイトル : 歌絵百人一首かるた

出版事項 : 「製作地不明」 : 「製作者不明」

形態事項 : かるた1箱 (読札100枚、取札100枚) .. 8.6 × 6.2 cm

注 記 : 書名は目録作成者による。木箱入 (16.2 × 11.9 × 9.0 cm)。木箱蓋裏に「伊藤仁兵衛」とあり。

請求記号 : 911.147 | U9601

資料番号 : 156700025

書誌ID : BB12915990

閲覧可能ファイルへのリンク (学術リポジトリ)

<https://doors.doshisha.ac.jp/duar/repository/ir/23690/?lang=0>

(3) かるたC

タイトル : 絵変わり百人一首かるた

出版事項 : 「製作地不明」 : 「製作者不明」

形態事項 : かるた1箱 (読札100枚、取札100枚) .. 8.2 × 5.7 cm

注 記 : 書名は目録作成者による。木箱入 (15.1 × 10.4 × 12.7 cm)

請求番号 : 911.147 | E9263

資料番号 : 166700139

書誌ID : BB12965591

(4) かるたD

タイトル : 歌絵百人一首かるた

出版事項 : 「製作地不明」 : 「製作者不明」

形態事項 : かるた1箱 (読札100枚、取札100枚) .. 8.1 × 5.3 cm

注 記 : 書名は目録作成者による。木箱入 (14.3 × 10.7 × 10.8 cm)

請求番号 : 911.147 | U9601

資料番号 : 176700497

書誌ID : BB13016534

## 凡 例

一、冒頭に、『百人一首』の歌番号を示す。

一、かるた四種の影印を列挙し、その下に翻刻本文を示す。漢字・仮名ともに通行の字体を用いるが、できる限り本かるたの原態を尊重する。

1、仮名遣い・反復記号・送り仮名は、元の札のままとする。

2、濁点や句読点は付さない。

3、改行や字下げなどは、可能な限り元の札の配置を生かす。

一、【字母】では、翻刻の本行本文に即した仮名の字母を示す。漢字や踊り字など、仮名以外の表記には( )を付す。

一、【古注釈】では、歌意絵を考察する際の着眼点ごとに、古注釈の本文を引用する。まず、島津忠夫氏・上條彰次氏編著『百人一首古注』(和泉書院、一九八二年二月)を参看し、必要に応じて、『百人一首古注釈叢刊』(和泉書院)により補う。

一、【考察】では、引用した古注釈に依拠しながら、四種のかるたの図柄を比較検討する。なお、適宜、『百人一首像讀抄』(菱川師宣画、延宝六年刊)の挿絵を参照する。

一番

[A]

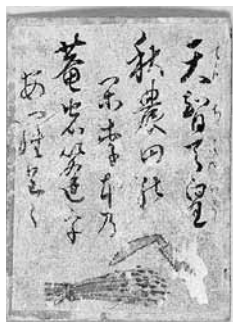


天智天皇  
あきのたの  
かり  
ほの  
とまを いほの  
あらみ



わか  
ころも  
ては  
つゆに  
ぬれ  
つ、

[B]

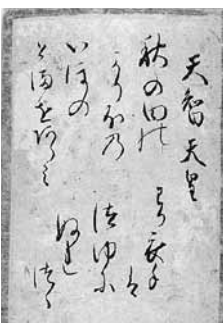


天智天皇  
秋の田の  
かりほの  
庵の笹を  
あらみ



吾衣 濡  
手は つ、  
露に

[C]



天智天皇  
秋の田の  
かりほの  
いほの  
とまをあらみ  
わか衣手は  
つゆに  
ぬれ  
つ、



わかころも  
手は  
露に  
ぬれつ、

[D]



天智天皇  
秋の田の  
かり穂の  
庵の笹を  
あらみ



露に  
ぬれつ、  
我  
ころも  
手は

【字母】

〔A〕（天智天皇）

安幾能多乃 可利本乃以本乃 止万遠阿良美  
和可己呂毛天八 川由尔奴連川（、）

〔B〕（天智天皇）

（秋）農（田）能 閑李本乃（菴）農（蓬）乎安羅美  
（吾衣）（濡）（手）盤（露）耳（濡）都（、）

〔C〕（天智天皇）

（秋）乃（田）能 可利本乃以保乃 止満遠阿良三  
王可（衣手）盤 徒由尔奴連徒（、）  
和可古呂毛（手）八（露）尔奴連川（、）

〔B〕（天智天皇）

（𦵏）乃（田）乃 可梨（穗）乃（庵）農（筥）遠安良三  
（我）己呂毛（手）八（露）耳奴札川（、）

【古注釈】

一、「理世撫民体」のこと。

○『経厚抄』

裏の義理に、田夫のかやうに苦勞するを思食やれば、御衣の袂も更に秋の田の露にしほる、如くなると云、帝恵の有也。

○『米沢抄』

田家の興也。撫民躰。貞観云太宗、我得帝徳、思国耕疲在其中。民業のくるしきをあはれびて、御衣の袖をしほりたまふ也。

○『天理本聞書』

此歌、理世撫民の心あれば、此集の巻頭に在る、也。

○『色紙和歌』

十善万乗の御位にましまして底下の奴をあわれみ給ふ事、明皇の慈悲の御恵と申也。

○『師説抄』

歌の心は、民の田を守る辛勞を天子の思召哀み給也。其時は、我の字民の上にかけてみる也。

○『季吟抄』

民の田をさまを天子の御身として思召やりたる、撫民理世体の歌なるべし。

○『雑談』

民のわざを思召やりたる御あはれみの涙にてぬれたるを、……

○『三奥抄』

此歌は、天子の御身をみづからおし下して、土民に成てよませ給ふる、有がたきなり。

二、「かりほのいほ」の解釈。

○『経厚抄』

かりほと云に、菰穂と云一義、又は借庵と云義あり。爰にても只借庵の心成べし。かりいほの庵と詞を重たるなり。（中略）万葉に、真木柱作る杣人卒尔に借庵の為に作りけめやも、とあり。これも借庵也。

○『宗祇抄』

かり庵のいほよろしかるべきにや。古の歌は同事を重よむ事常の儀也。

## ○『宇比麻奈備』

三の句までは田家の意をいひつめ来りて、……

三、庵の様子。

## ○『新抄』

番小屋の屋根の苫のあみやうがあらさに、……

## ○『宗祇抄』

さて歌の心は、秋の田の庵の其時過て、秋も末に成行てとまなどもなくくちはて、……

## ○『古注』

秋の田をばかりて、その跡にいほりばかりあれてのこりたるに、

……

## ○『色紙和歌』

この歌の心は、嵯峨へ御幸の時おりふし秋のころなりしかば、小田守かりやをゑいらんありてあそばしたる御歌なり。

## ○『異見』

かりに結べるあき田の庵の苫のひまひまあらければ、……

## 【考察】

四種のかるたには、描かれ方はそれぞれ異なるが、いずれも刈った稲束が描かれる。「A」は、民が稲刈りをしている場面で、画面左下の人物は、稲束を天秤棒の前後に掛けて運んでいる。同様の人物は、「C」の下句札にも見える。「B」は、上句札の下方に稲束と鎌のみを描く。一方、「D」には、稲刈りを終えた田の畦道沿いに小屋が立っており、その傍らに刈り取った稲束が干してある風景である。

人物を描くのは「A」で、農民が共同で農作業をしているのを、屋敷の中に座した天智天皇が眺めているという図柄である。「A」は、すべての札に人物が描かれるという特徴があるが、それでも、農作業をする農民を描く図柄の中に、天智天皇を配置するというのは、この歌が、「撫民体」（米沢抄）、「理世撫民」（天理本聞書）などとされるように、天皇が民を憐れんで詠んだ歌であるという理解の表れでもあろう。

稲刈りという農作業に着目しているという点では、「A」「B」の他、稲束と鎌を描く「C」も共通するが、それは、「かりほのいほ」の「かりほ」に「刈穂」の意を汲んだことによるところが大きかろう。ただし、古注釈のなかには、ここは「刈穂」ではなく「仮庵」であると指摘するものがあり、とくに『経厚抄』は、「真木柱作る杣人いささめに仮廬のためと作りけめやも」（万葉集・巻七・一三五九・一三五五）という具体例を根拠として挙げている。

「庵」を描くのは「D」で、前述のとおり、刈った稲束を干しているさまから、稲刈り後の田と小屋の様子であることがわかる。苦なども朽ち果てている（宗祇抄）とまではいかないにしろ、秋の田の稲を刈り取った後に、農作業用の小屋だけが荒れた様子で残っていた（古注）という情景と重なってこよう。「D」は、天皇の詠の契機を、農作業中の民の様子ではなく、稲刈りの済んだ仮小屋のさまと理解していたことが窺える。

二番

[A]



持統天皇  
春すきて  
夏きに  
けらし  
白たえの



あまの  
かく山  
衣ほ  
す  
てふ

[B]



持統天皇  
はるすきて  
なつきに  
けらししろ  
たへの



天香久山  
ほすてふ  
ころも

[C]



天皇  
き  
天の(磨滅のため判読不能文字多し)



衣ほす  
てふ  
あまの  
かく山

[D]



たへの  
しろ  
けらし  
なつきに  
春過て  
持統天皇



ころも  
ほすてふ  
あまの  
かく山

【字母】

〔A〕（持統天皇）

（春）春起天 （夏）幾仁遣良之 （白）多衣能

（衣）本春天婦 安万能可久（山）

〔B〕（持統天皇）

者留須支天 奈川幾尔介良之 志呂多下能

己呂毛保須天不 （天香久山）

〔C〕（天皇）

起

天能

（衣）本春天不 阿末乃加久山

〔D〕（持統天皇）

（春過）天 奈川幾尔介良之 志路堂部乃

己路裳保須天不 安万乃可久（山）

【古注釈】

一、天女が干す衣。

○『米沢抄』

首夏の歌也。此山むかし天女下りてつねに衣をほす所也。夏をむかへて、此山の其女の躰を云也。

二、民が干す衣。

○『経厚抄』

此山は、藤原宮 持統文武 御時離宮と見えたるよし、詞林採葉に在之。其時在家もありければ、衣ほす模様をご覧じて、光陰の移り行

を感じしめて読給へる歌と可見。

○『改観抄』

高市郡藤原宮よりちかく見やらせたまへば、山片付て住家住家より、箱の中にたゝみおけりし夏衣を取出てほせるが、あまた白妙に見ゆるに付て、……

○『宇比麻奈備』

天皇壇安の堤の上などに幸し時、人の家に衣のかけ乾て有けんを見そなはして、春も過て夏は来るらし云々と、有がまゝにのたまへり。

三、「白妙の衣」は春霞の比喻表現。

○『宗祇抄』

此歌は更衣の心也。其故は、天のかぐ山は高山にて春の間は霞ふかくおほひかくしてそれともみえぬが、春過ぬれば霞たちさりて、夏の空に此山さださだと明白にみゆるを白妙の衣ほすとはいふ也。ほすは衣のえんなり。いかで明に見ゆればとて白妙の衣とはいふぞといふ人あり。春は霞の衣におほはれたる山、其霞の衣をぬぎたる様なれば、白妙の衣とはいへり。霞の衣をいへる詞也。

○『米沢抄』〔小書〕

山ノアキラカナルハ、夏来ルユヘト疑フ心也。春ハ霞テサヤカナラズ、夏ハ明ラカナレバ、山も衣ヲカヘタルト也。此天氣晴タル時山ヲ見テ心得ベシ。

○『幽斎抄』

霞の衣をぬぎて明白に此山の見えたるを、白妙の衣といへるにや。衣は白きものなれば、如此いふなるべし。

四、衣の色。

○『経厚抄』

春過ても、白妙も、枕詞ほどに成也。此事共喜撰が式に見ゆる所共也。

○『異見』

白妙は、衣といはん枕ならんは論なけれど、猶その衣大かたは白かりしなるべし。

○『百首一首諺解』（親阿）〔百人一首注釈書叢刊14〕

頓公曰。（中略）衣は白き物なればなどと云る説あり。尤凡卑の説也。衣は白きには限るべからず。春過て夏来る頃には霞も晴て白妙に空も晴て見ゆれば空も衣をほすかと云へり。

【考察】

四種類の絵入りかるたは、それぞれに全く異なる図柄をもっている。「A」は、下句札の上半分に、女性と、木に掛けられた衣のようなものが描かれている。これに対し、「B」は、上句札の下方に、歌の内容を象徴的に示す衣だけを描く。「C」になると、上句札の表面が摩滅しており、わずかに「天皇」という文字が判読される。挿絵は、下句札の下半分に、山の風景と、その手前に衣が干してある。そして画面右下には、民家のような家の屋根が見える。「D」は、上句札の右下斜め半分が山が描かれ、山肌には所々に木が生えているのが見える。

「A」「B」「C」の札には、図柄こそ違うが、いずれも衣が描かれる。最も単純な図柄なのは、「B」の札の白い衣の絵である。「白妙の」は「衣」に付く枕詞だが、たとえば『異見』は、単なる枕詞ではなく、白い衣で

あると指摘する。持統天皇の歌であり、また、天の香具山の神話の伝承という点から考えると、一般の人々が実際に着る衣ではなく、神事に用いる小忌衣をイメージしているように見える。

その「白妙の衣」を干すという天の香具山は、この時、いったいどういう情景だったのか、具体的に想像を巡らしたと考えられるのが、「D」である。そこに描かれる山は、もちろん天の香具山だろうが、山肌の所々に木々が生えている様子が細かく描かれており、明確に「衣」と思われるものは見当たらない。そこで、『宗祇抄』を繙いてみると、「白妙の衣」とは、天の香具山に掛かっていた春霞の見立てであり、その春霞が夏になって消えたことを、「白妙の衣」を脱いで干したのだ、と解釈されている。そうすると、「D」の絵は、春霞が消えた、夏の天の香具山を描いていると考えられる。

なお、天の香具山に霞がたなびいている情景を見て立春であることを知るといって、『万葉集』巻第十春雑歌の巻頭歌、「ひさかたの天の香具山この夕霞たなびく春立つらしも」（新番号一八一六・旧番号一八二二）を踏まえて、持統天皇の歌を解釈しようとする、その「霞」の衣を脱ぐことで、天の香具山に夏が到来するという発想も生まれてこよう。また、「霞の衣」という語句は、『古今集』以来の歌ことばでもある。

残る「A」「C」には、干した衣が描かれる。「A」は、山の中に女性がひとり、木に掛かっている衣を見ている様子である。『三奥抄』は、前述の「D」の絵を解釈するに際して指摘した『宗祇抄』の説、すなわち、「白妙の衣を干す」とは「春霞が消える」ことをいうという解釈を述べてから、さらに、この歌の作者とされる持統天皇が、天の香具山に、干してある衣を実際に見て詠んだ歌でもあるのだ、と指摘している。この



見方は、「衣干したり」という目の前の情景を詠んだ『万葉集』の本文の解釈と重なってくる。山で衣を干すのならば、木の枝に掛けるといったことが考えられるだろうが、「A」の絵は、そのような状況を想定したものと考え得る。

そしてもう一種類、実際に干してある衣が描かれているのが「C」である。ただしこの挿絵は、衣が物干し竿に掛けられており、画面右下の方に人家の屋根らしきものがふたつ見える。衣が干してある情景が描かれていると言っても、さきほどの「A」とは趣が全く異なる。

「C」の挿絵を理解するには、『宇比麻奈備』が参考になる。そこに述べられる「埴安」は、香具山付近にあった古い地名で、香具山の西側の麓には、埴安の池があったとされる。『万葉集』に見られる地名であり、香具山に近いですので、持統天皇が「埴安の堤の上などに」出掛けた時にご覧になった、人家に衣が掛け干してある情景をそのまま詠んだのだろう、というのである。「C」には、画面の上の方に山が描かれているが、その手前の青く塗られている部分は、あるいは埴安の池であろうか。人家と干した衣は、まさに『宇比麻奈備』が述べる情景と重なってくる。

ところで、「A」「C」の絵には、衣に色が付けられている。もともと「A」は、木版の札に丹緑の彩色が加えられたもので、衣と思しき部分に朱が粗雑に置かれているに過ぎない。従って、あるいは、木に掛けられた衣を目立たせるため、というだけのことであつたかもしれない。だがそれにしても、衣を「白」と解釈していれば、そこに朱は置きにくいようにも思われる。また、意識的に衣に色を付けたと見られる「C」の絵からは、白のイメージは全く看取されない。

このように、実際に干してある衣は白ではない、あるいは、白である

とは限らない、という捉え方は、しかし、比較的古くからあるようである。そこには、「白妙の」を単なる枕詞というくらいのもの（経厚抄）とする考えが通底しているよう。また、宝暦六年（一七五六）に著された親阿『百首一首諺解』では、頓阿（一二八九―一三七二）の説を「頓公曰」として取り上げ、実際に干す衣は白色のものばかりではないので、「白妙の衣」を干すという持統天皇歌の解釈としては不適であり、霞の晴れた空を詠んでいると解する。この説を信ずれば、頓阿もまた、この持統天皇歌から「白」のイメージを読み取っていたことになるが、ここではその点よりもむしろ、衣が干してある実景は、白色の衣のみではないはずだという指摘に着目したい。「A」はともかく、「C」の場合は、衣に彩色を施すことで、人家に衣が干してある実際の情景を描こうとしたのであろう。これもまた、当時の解釈のひとつと見られる。

なお、かるた「B」の上旬札に見えるふたつの朱印「二」は、持統天皇以下二十一人の女性歌人の札に押されている。

三番

[A]

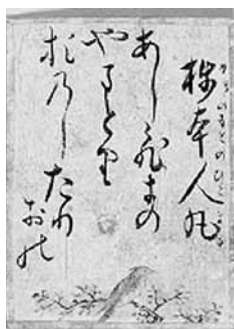


柿本人丸  
あしひきの  
山とり  
の  
したり おの  
おの

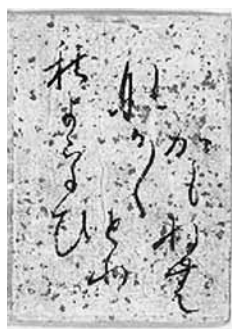


なかく  
しよを  
ひとり  
かも  
ねん

[B]

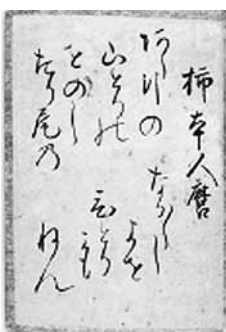


柿本人丸  
あしひきの  
やまとり (の脱)  
おのしたり  
おの



かもねむ  
なかく  
しよをひ  
とり

[C]



柿本人麿  
あし引の なかくし  
山とりの よを  
をのし ひとり  
たり尾の かも  
ねん



なか  
く  
し  
よを  
ひとり  
かもねん

[D]



柿本人麿  
あし曳の  
山とりの  
の  
尾の  
したりをの



なかく  
しよを  
ひとり  
かもねん

【字母】

〔A〕（柿本人麿）

安之比幾乃（山）止利能於乃 志多利於乃

奈可（く）之与遠 比止利可毛祢无

〔B〕（柿本人丸）

安之飛支乃 也万止里於乃<sup>（マ）</sup> 之多利於能

那可（く）新与乎 比止利可毛祢無

〔C〕（柿本人麿）

阿之引乃（山）止利能遠乃 之太利尾乃

奈可（く）之与遠 飛止利可毛祢无

奈可（く）之与越 飛止利可毛祢无

〔D〕（柿本人麿）

安之（曳）乃（山）止利能（尾）乃 之多利遠乃

奈可（く）之与遠 悲止利可毛祢无

【古注釈】

一、山鳥は雌雄が谷を隔てて寝るという説。

○『経厚抄』

山鳥は昼は来て、夜は尾を隔てぬる物也。

○『三奥抄』

山鳥のならひとして、雌雄ひるは一所に居れどもよるはをのを行わかれて、谷をへだて、ぬるもの也。

○『峯のかけはし』

山鳥の雌雄峯をへだて、寝（ヌル）にたとへたりといへる説は、序

歌の体をしらぬしひごとなり。

○『異見』

又初学云、同集（『万葉集』を指す……筆者注）八に、足日本能（アシヒキノ）山鳥許曾婆（ヤマトリコソハ）峯向尔（ラムカヒニ）婦問為云（ツマトヒストイヘ）とよみ、谷隔てぬるよし、後世にひたれば、此歌は序にして、譬へぞといふべけれど、又卷七に、庭鳥（ニハツトリ）、可鶏乃垂尾乃（カケノタリヲノ）乱尾乃（ミタリヲノ）長心毛（ナカキコ、ロモ）不所念鴨（オモホエヌカモ）といふも此類なれば、今もたとへにはあらざる也といへるはさる事也。

【考察】

四種のかるたすべてに、山鳥が描かれる。「A」は絵の左下の屋敷の中に男性がひとり居り、画面右上の山の方を眺めている。山には山鳥が二羽描かれ、一羽は尾が長い。もちろん、長い尾の方が雄で、雌雄一対を描いたものである。雄は立ち、雌は座っている。画面左上には、月がある。この図柄は、『経厚抄』『三奥抄』『峯のかけはし』『異見』に述べられるように、昼は一所にいるが、夜は峰や谷を隔てて寝るという山鳥の習性を説く説に拠るのであろう。月が描かれていることから、場面は夜であり、谷を隔てた場所に雌雄別々にいる絵と見られる。かるたの札の小さな絵には、雌雄の位置関係を明確に描ききれなかったのである。この構図自体は、『百人一首像讃抄』にも見られるものである。

その他の「B」「C」「D」は、いずれも尾が長い雄の山鳥を一羽描く。

「B」「D」は、木の枝に山鳥が一羽止まっている絵である。いずれも

画面右向きの姿勢であるが、「D」の山鳥は、首を左に振り返ったように向いている。視線の先には、画面下に描かれた遠くの山があり、そこに雌の山鳥がいることを想像させる。「B」の札には、輪郭がいまひとつはつきりしないが、円状の朱の印が見える。同様の印が、喜撰法師以下、蟬丸を含む十三人の僧・法師の札に、明瞭に記されていることから、この人丸の札の印は、誤って記された後、擦り消されたものか。

残る「C」は、山肌の岩の尖った場所であろうか、画面左向きに、一羽の山鳥を描く。木に止まっているのではなく、山に居るように描くのは、「山鳥」であることを明確に示そうとしたものか。

四番

[A]

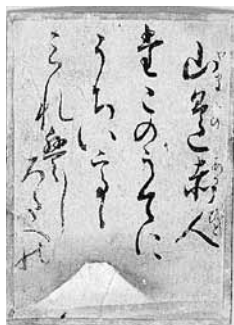


山邊赤人  
たこの  
うらに  
うち  
見れば いて、  
しろたへの



ふしの  
たかね  
に  
ゆきは  
ふりつ、

[B]

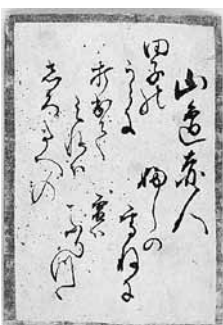


山邊赤人  
たこのうらに  
うちいて、  
みれはし  
ろたへの



富士高根  
に雪は  
ふりつ、

[C]

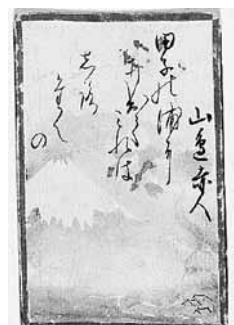


山邊赤人  
田子の  
ふしの  
うらに  
打出て  
雪は  
みれは  
ふりつ、  
しろたへの



ふしの  
たか  
ねに  
雪は  
ふりつ、

[D]



山邊赤人  
田子の浦に  
打出て  
みれは  
しろ  
たへの



ふしの  
たかねに  
雪は降つ、

【字母】

〔A〕（山邊赤人）

太己能字良仁 字知以天（、）（見）連八 志呂多衣乃  
不之乃堂可年耳 由幾八不利川（、）

〔B〕（山邊赤人）

堂己乃字良仁 字知以帝（、）三禮盤 之呂多部能  
（富士高根）尔（雪）波布李徒（、）

〔C〕（山邊赤人）

（田子）能字良尔（打出）天三禮八 志呂多部乃  
婦之乃（高）祢尔（雪）八不利川（、）  
不之乃堂可祢尔（雪）八不利川（、）

〔D〕（山邊赤人）

（田子）能（浦）耳（打出）天三禮波 志路堂衣乃  
不之乃堂可年尔（雪）八（降）津（、）

【古注釈】

一、どこからの詠か。

○『経厚抄』

田子の浦にとは、此浦に打出て先此所の景を感じるよし也。さて又、  
海越の富士の嶽に雪降て、えもいはぬ景色の有けるよと、感に不堪  
していへる歌也。

○『新抄』（割注）

此歌、万葉集には、たこのうらゆ（ゆはより也。田子のうらより打  
出るとは海の面へ舟こぎ出せし意にや）……

○『米沢抄小書』

富士の影田子のうらの波にうつりてよりくる、一はたゞ田子のうら  
にいで、富士を思ひ、見二説也。

○『水無月抄』

又ある説に舟中のでうばうともいへり。

○『異見』

打出ては、行のゆくてならず、わざと浜辺にさし出て見やるをい  
ふ。さては所のさまにかなはず、などいふめれど、さばかり広き田  
児の浦のいづくよりか望まれけん、おしてはかり難き事也。……  
世々ふるまゝにさるべき跡のかはり行さま、挙るにたへず。……況  
や浜づら磯辺のたゝずまひ、いかでそのかみのままなるべき。妄り  
に今をもて議すべからず。……初学云、此歌は、まず地（トコロ）  
のさまを知て後に、意をしるべし云々。（中略）古への海道は今の  
さつた坂の山陰の磯伝ひにて、其さつた山の東の倉沢てふ所にくれ  
ば、富士は見放らる。此辺みな田子の浦也。さてこの田子のうらよ  
り打出て見れば、不尽の高ねの雪の真白に天に秀たるを、こはいか  
でとまで見おどろきたるさま也。……初学に説なしたる、ながなが  
しき事ども、恐らくはひがごととなるべし。いかに山陰より俄にもの  
せりとも、こゝもかしこも田子のうらならんに、田子の浦より打出  
てとはいふべくもあらぬ也。……今所のさまを委しくあげて、薩埵  
の山陰よりゆくりなく出て、ふと見付て、こはいかにとすゝろきた  
るさまにいへるは、此打出ての言を思ひまどひしよりの牽強なるべ  
し。

二、煙の描写。

## ○『色紙和歌』

ふじはもとより名山にて面白く、雪しろたへにふりみち烟立のほり  
おもしろに、その景色のみならず、みほの松原うき嶋の原こなたか  
なたの景色迄もうつり来りて、ことばにもおよびがたき心をこめた  
る歌也。

## 【考察】

「A」は、松の木が生える陸地に、従者を連れた男性が立ち、右手を挙げて、画面左上の山、富士山を仰ぎ見る姿が描かれる。画面左下にわずかに描かれる曲線は、陸地と水面（海）の境を示すものであるうか。

富士山の麓には雲が掛かっており、また山頂には白い雪を冠しているように見える。画面左上からの斜線は、今まさに雪が降っていることを示すものと考えられる。赤人歌の結句「雪はふりつつ」の反復・継続の「つつ」を表現したものであろう。「ふじの山をあふぎみれば雪白妙にふりて」（改観抄）も参考になる。一方、「B」は、富士山と見られる山が、白一色で描かれている。背景の薄い青は、その白色を引き立たせている。

画面最下部の斜めに切り取られている部分は、海を示しているとも見える。「C」は、頂を画面上部、左側に寄せて、白い山の姿が描かれる。輪郭線の背後の朱色は、やはり白い雪の富士山を浮かび上がらせる。画面下方、右側の陸地には、松らしき木々が生えており、三保の松原と見られる。左側に描かれる水面は海であらう。「D」の絵の構図は、先の「C」に近い。画面中程に、頂を左に寄せ、上部が白い山が、左側が切れる形で描かれている。また、画面下部には右側に陸地、左側に水面が見える。陸地には人家らしき屋根が三つあり、うち一つから煙らしきものが立ち

上っている。

まず注目すべきは、どこから富士山を臨んだ詠と見ているか、という点であらう。「A」に描かれた人物は、陸から山を仰いでいるが、富士山と人物との間には、どうやら海があるようである。また「B」は、画面最下部を海とするならば、「C」「D」と同様に、下方に海が描かれていることになる。四種すべての図柄は、「海越しの富士の嶽」（経厚抄）を描いたものと見られよう。さらに、舟の中から富士山を眺めた詠とする説（水無月抄）もある。「B」「C」「D」は、単に景物の配置の都合かもしれないが、この解釈に依拠して描かれた可能性もあるう。

なお、「C」「D」の絵の構図は、富士山を背景にして、陸地が右側に描かれる。薩埵峠や由比など上代の田子の浦とされる場所、あるいは三保の松原など、富士山を西側から見た場合は、陸地は左側に見えるはずである。ということは、海沿いから富士山を見ているのであれば、「C」「D」のような絵は、富士を東側から見たことになる。つまり、江戸側から見た富士山の姿なのである。あるいはこの構図は、江戸の絵師が考案したものか。

最後に、「D」の絵には、人家から煙が立ち上っている様子が描かれている。単なる情景描写とも考え得るが、「雪しろたへにふりみち烟立のほりおもしろに」（色紙和歌）といった記述の「烟」を、富士山の煙ではなく、人家の煮炊きの煙と読み誤った可能性を想定するのは、いささか深読み過ぎるであらうか。

五番

〔A〕



猿丸大夫  
おく山に  
もみち  
なく  
し  
かの  
けわ  
ふみ



こゑ  
きく  
ときそ  
あき  
は  
かなし  
き

〔B〕

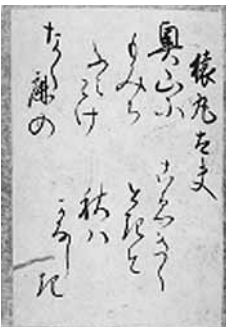


猿丸大夫  
おくやまに  
紅葉ふみ  
わけなくし  
かの



聲聞  
ときそ  
あきは  
悲しき

〔C〕



猿丸太夫  
奥山に  
こゑきく  
もみち  
ときそ  
ふみわけ  
秋は  
かなしき  
なく  
鹿の



こゑきく  
とき  
そ  
秋は  
かなしき

〔D〕



鹿の  
なく  
ふみわけ  
紅葉  
をく山に  
猿丸太夫



声聞時そ  
あきは  
かなしき



【字母】

〔A〕（猿丸太夫）

於久（山）尔 毛美知不三王遣 奈久之可乃

己恵幾久止支楚 阿幾八可奈之幾

〔B〕（猿丸太夫）

於久也末尔 （紅葉） 不美和氣那久之加乃

（聲聞） 東支曾（𦵏） 波（悲） 之幾

〔C〕（猿丸太夫）

（奥山） 尔毛美知不三王計奈久（鹿） 乃

古恵幾久止起曾 （秋） 八可奈之起

古恵幾久止起曾 （秋） 盤可奈之幾

〔D〕（猿丸太夫）

遠久（山）耳 （紅葉） 不三王遣奈久（鹿） 乃

（声聞時） 曾 安支八可那之幾

【古注釈】

一、鹿が鳴く理由。

○『天理本聞書』

此鹿に心なをあり。春夏などの草木茂隠所のおゝき時は、野にも山にも里にもおきふしてをのが栄花のまゝ也。秋暮草木も枯行まゝしだひしだひに山ちかく行に、猶爰もかげなくなれば山の奥をたのみ入に、又陰なければ、木葉を踏分露時雨にぬれて鳴鹿の心をして知べし。今はいづくに行て身をかくす方あらんと哀にきこゆる也。

○『三奥抄』

鹿冬は山ふかく住物也。春わか草の生るより野に出、草むらにはみて夏を過し、秋のやうやうすゑに成て草もかるゝ時分は、亦木の実をくらはんとて山の奥に入る物なり。山に入るとき木葉のつもれるを踏分るなり。此頃迄野に住て間ぢかくきこえたる鹿の、今はと遠ざかるこゑのかぎりのかなしきをいへり。

二、「紅葉を踏み分ける」のは作者か鹿か。

○『古注』

鹿もはや奥山に入て、奥山のもみちのちりつもりたるをふみ分てしかのなく時分、秋は取分てかなしきとよめる心也。

○『天理本聞書』

此鹿に心なをあり。（中略）木葉を踏分露時雨にぬれて鳴鹿の心をして知べし。

○『師説抄』

扱秘説といふは、ふみ分るゝと句を切て見る也。此心は、我紅葉をふみ分、又鳴鹿の声を聞時分が、秋が至てかなしきと也。

○『三奥抄』

鹿冬は山ふかく住物也。（中略）山に入るとき木葉のつもれるを踏分るなり。

○『改観抄』

もみぢ踏分とは、これにふたつの心有べし。常は鹿のふみ分ると心得来れり。菅家の此歌に付ての御詩に、秋山寂々トシテ葉零々タリ。麋鹿ノ鳴ク音数処ニ聆ユ。勝地尋来テ遊宴スル処。無朋無シテ酒意猶冷マジ。此第三句に勝地尋来といふによらば、人のふみ分るにや。いづれにてもかなふべし。

○『龍吟明訣抄』

中院通躬公、此おく山には口伝ある事にて、鹿のふみ分たると此方のふみわけるとの二義なり。先一義には、段々奥山にわけ入て住めば鹿のなく声につけて秋の悲しきといふ一義なり。又一義には、唯山ちかき里にすめば、奥山より紅葉ふみわけて来る鹿の声が悲しきと云一義也。

○『宇比麻奈備』

ふみわけは、鹿のふみわけて鳴と意得るぞ、歌のつゞけにおきてすなほなる。

【考察】

「A」の札には、左下方に立ち姿の男性が描かれ、右上方に描かれた鹿の雌雄を眺めている。画面左上方には枝に葉を付けたままの楓の紅葉の木がある。右下方に描かれた植物は、秋の七草であらうか。一方「B」には、紅に色付いた楓の紅葉の葉が二枚、象徴的に描かれる。「C」は、雌雄の鹿と紅葉した木とを描いている。「D」もその点では共通するが、「C」の鹿は雌雄同じく画面左を向いているのに対し、「D」は雌雄背中合わせであり、雄は雌の方を振り向いた姿勢をとって、あたかも鳴いているように見える。また、「C」の紅葉はまだ散っていないが、「D」は鹿の足下に散り敷いた紅葉が描かれる。

まず気づくのは、楓の紅葉の葉のみを描く「B」以外の「A」「C」「D」には、鹿が雌雄のつがい描かれるということである。当該歌の「鳴く鹿の声」が、いわゆる妻恋いの声ならば、雄鹿のみを描くのがふさわしいとも考え得るが、古注釈では、春夏秋冬と季節が巡るにつれ、草木が

枯れると、鹿は隠れ場所を失い、また食料として木の実を求めて山の奥へ奥へと入っていく、最後は身を隠す場所のなくなった哀れを、鹿の声に読み取るものもある（天理本聞書・三奥抄）。このような解釈を背景とすれば、雌雄つがいの鹿の挿絵も生まれてこよう。なお、『百人一首像讚抄』においても、雌雄の鹿が描かれている。

さて前述のとおり、「A」の札は、山中に作者自身が足を踏み入れている絵になっている。そもそも「A」のかかるたは、すべての札に人物を描くが、それにしてもこのような図柄を採るのは、「奥山に紅葉ふみわけ」たのは作者という認識によるものであらう。一方、「D」の絵では、鹿の足下に紅葉が散っている。人物を描くことのない「D」のかかるたではあるが、やはり鹿が紅葉を踏み分けて奥山に入ったと解していると考えられる。

奥山に紅葉踏み分け入ったのは作者か鹿か。古注釈において、作者と解するのは、たとえば『師説抄』秘説である。また、作者と鹿、二説を並記する『改観抄』『龍吟明訣抄』もある。『改観抄』が作者説の根拠として引用する菅家の漢詩「秋山寂寂葉零零（しうざんせきせきはれいれい）麋鹿鳴音数処聆（びろくのなくこゑあまたのところにきこゆ）勝地尋来遊宴処（しようちにたづねきたりていうえんするところ）無朋無酒意猶冷（ともなくさけなくしてころなほつめたし）」は、『新撰万葉集』卷之上、一一三番に収められているが、その直前一二番に載る歌が当該歌であり、この道真の漢詩を当該歌の漢訳と見ての判断であらう。だが、やはり鹿説を採る古注釈は多い（古注・天理本聞書・三奥抄・宇比麻奈備）。とくに『宇比麻奈備』が、鹿と解するのが「歌のつゞけにおきてすなほなる」と指摘していることに注意したい。

六番

〔A〕

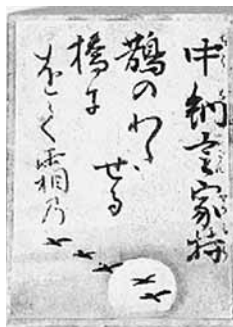


中納言家持  
かさゝきの  
わたせる  
はしに  
をく霜の



しろきを  
を  
みれは  
夜そ  
ふけに  
ける

〔B〕

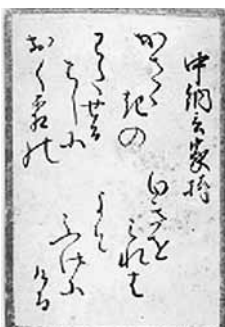


中納言家持  
鵲のわた  
橋にせる  
をく霜の



よそ更に  
を見れば  
しろき  
ける

〔C〕



中納言家持  
かさゝ 白きを  
きの  
わたせる  
はしに  
よそ  
ふけに  
ける  
おく霜の



しろきを  
みれは  
夜そ  
更に  
ける

〔D〕



中納言家持  
鵲のわたせる  
はしに  
をく  
霜の



しろきを  
みれは  
よそ更に  
ける

【字母】

〔A〕（中納言家持）

加左（ゝ）幾能 王多世累者之尔 遠久（霜）能  
之路幾遠三礼者（夜）曾不計尔介留

〔B〕（中納言家持）

（鵲）乃 和多世留（橋）尔 遠久（霜）乃  
之呂幾遠（見）礼者 与曾（更）尔介留

〔C〕（中納言家持）

加左（ゝ）起乃 王多世留者之尔 於久（霜）能  
（白）幾遠三礼者 与曾不介尔介留

志呂幾遠三礼者（夜）曾（更）尔介留

〔D〕（中納言家持）

（鵲）乃 王多世留波之耳 遠久（霜）乃  
志路支遠三礼八 与曾（更）尔遣留

【古注釈】

一、「かささぎのわたせる橋」を天上に見る説。

○『宗祇抄』

此歌の心は、冬ふかく成て月もなく雲も晴たる夜、霜は天にみちて  
さえにさえたる深夜などにおき出て、此歌を思はゞ、余情はかぎり  
有べからずとぞ。

○『色紙和歌』

先はかさゝぎのはしとは天のなどこゝろへべし。月落烏鳴霜満天と  
云詩の躰にあたれりと云々。

○『幽斎抄』

此歌の鵲橋は只天の事也。

二、「かささぎのわたせる橋」を銀河（天の川）とする説。

○『経厚抄』

或一義、寒夜の天漢の白きを見て、かしこに鵲の橋も有こそすらめ  
と推量りて、渡せる橋にをく霜のと云也、と申儀を以て仮に不用之  
歟。追て有口伝。

○『新抄』

或人いはく、上二句はひろく天の川をさしていふとみるべし。一首  
の意は、天の川などすみわたる大空に、霜の置べきけしきのみちた  
るをみれば、もはや夜がふけたるよとよめる也。詩にも霜満天とつ  
くれるなど同じけしきにて、霜の置べく寒くすぎけしきの空にみ  
ちたるをいふ。大空の事を鵲の橋といひ、霜の置べきけしきをしろ  
きといへる、かやうにさださだとたしかにいへるが一首の趣向にて  
たくみ也といへり。此説、契沖が説に似て今すこしおだやか也。

○『古注』

をく霜とは、あながちまことの霜にあらず。冬の夜のあけがたに、  
この河のきらきらとするを、銀河といへり。きらきらとするをみれ  
ば、よのあくるといふけいきを云也。

○『米沢抄』〔同上小書〕

内裡ノ御階ニ霜ノ白クヲケルガ如クニ、天河ノ白クナル時夜ノフケ  
タルト知ル、忠信ノ道也。天地人ノ三サイヲ読リ。

○『三奥抄』

かさゝぎの橋は、淮南子に七月七日の夜烏鵲填河成橋度織女といへ

るよりおこれり。しからば七月七日の夜のことに限るべけれ共、歌のならひはかく冬の夜のことに用るなり。……なべての霜は暁にをく物なれ共、かささぎの橋は空にあれば、夜半に先霜のみゆる心なり。霜は天より下る故なり。まことにかの橋にをく霜のみゆるにはあらね共、ことの理を以て見たるやうにいひなすは、歌も詩も皆かくのごとし。

三、「かささぎのわたせる橋」を地上に見る説。

### ○『拾穂抄』

かささぎの橋とは、淮南子ニ云フ、烏鵲填河成橋以度織女云々。是七夕の夜の事なる哉。爰にかり用ひて、橋に置たる霜のありさまをかく云也。

### ○『雑談』

為家卿の後撰集の抄に書付給ふは、この歌を定家卿の宣しは、深夜の月もなく空さえわたり、心もすみまざる折ふし、橋の一筋みえたるに霜あざやかに置たるさま、さらさら此世界とも覚え、感情あまりて、是は天上のかさ、ぎの橋にやなどおもひよそへて、読出せるもの成べし、と宣ひつるよし、かれ侍るとぞ。

### ○『宇比麻奈備』

烏鵲橋は先大内の御橋を天にたとへいへり。さて是は厳なる宮中の冬の夜に御橋の霜の白きを見て、夜の更たる事をしるといふ也。（中略）或説にわたせる橋におく霜のといふを、からうたを思ひて、天に満たる霜の事といへど、そは霜の気のさまばかり也。実の橋の上におきたる霜ならずは、白きをみればといふべからず。

### ○『異見』

おきわたしたる霜のいとしろきを見れば、夜はふけたりな、ふけにけりと、かへりて思ひさだむるに、寒夜のさま身にしむ歌なり。初二の句は、たゞ霜をおこさん序のみにおけり。

四、月のない夜であること。

### ○『宗祇抄』

此歌の心は、冬ふかく成て月もなく雲も晴たる夜、……

### ○『幽斎抄』

家持が闇夜に起出て、月もなくさえさえたる天にむかひて吟じ出たる所也。

### ○『雑談』

……深夜の月もなく空さえわたり、心もすみまざる折ふし、……

### ○『宇比麻奈備』

月もなき冬の夜に霜のしろしろとみゆるは、まことに夜に更たるさまのしるきもの也。

### 【考察】

四種のかるたのうち、まず特徴的なのは、「A」の札の挿絵であろう。画面左上の牽牛と、右下の織女はお互に見つめ合い、両者の間に流れる銀河には、三羽の鵲が橋となって架かっている。対する「B」は、月を背景にして、五羽の鵲が列をなして飛んでいる絵が描かれる。さらに「C」は、水の流れに架かった橋に、二羽の鵲が止まっている。橋の上には、薄く霜が降りているようである。橋のたもとに咲く花は、この絵が地上の風景であることを示す。そして「D」は、十羽の鵲が一行に並んで飛んでいる空を描く。そこに月は出ていない。

当該歌の「かささぎの橋」を、天上（空）の情景とする捉え方は少なくない（宗祇抄・色紙和歌・幽斎抄）。それは、「月落烏鳴霜滿天」（淮南子）という漢詩を念頭に置き、「鳥」を「かささぎ」と解したことによるところが大きからう。さらに、「A」の絵に象徴的に描かれているように、「かささぎの橋」を天の川（銀河）に見立てて解する説も多い（経厚抄・新抄・古注・米沢抄〔同上小書〕・三奥抄）。その場合は、「烏鵲填河成橋度織女」（淮南子）の影響が認められよう。

これに対し、「かささぎの橋」を地上に見る説もある（拾穂抄・雑談・宇比麻奈備・異見）。中でも、『拾穂抄』『雑談』は、七夕の夜の天の川的情景を、地上の橋に置いた霜の様子に見出している。また、『宇比麻奈備』は、「烏鵲橋は先大内の御橋を天にたとへいへり」と指摘する。地上の川に架かる霜の降りた橋を描く「C」の図柄は、これらの古注釈の内容を背景に描かれたものであろう。

なお、「B」「D」は、鵲が隊列をなして飛んでいるという点で共通しているが、前述のように、月が描かれる「B」に対し、「D」には月がない。この点について、月が出ていないことを明記する古注釈には、『宗祇抄』『幽斎抄』『雑談』『宇比麻奈備』がある。あるいは、先の淮南子の「月落」という表現を念頭に置いたものか。

## 附記

本稿は、同志社大学文化情報学研究科における二〇一七年度秋学期の授業「日本古典文学情報特論2」において採り上げた内容の一部である。穂満建等（一番・四番）・高瀬真里奈（二番・五番）・李羽（三番・六番）が、

それぞれの担当歌についてレポートを執筆した。その後、これをもとに、「古典籍の保存・継承のための画像・テキストデータベースの構築と日本文化の歴史的研究」（同志社大学人文科学研究所第19期研究会第4研究、および科学研究費助成事業基盤研究（C）課題番号16K00499、二〇一六―二〇一八年度）の一環として、さらに検討を加えた。

なお、本稿で取り上げた持統天皇の二番歌については、淡江大学淡水校園守謙國際會議中心における淡江大学外國語文學院・同志社大學文化情報學部「外語教育與在地文化研究學術論壇」において、その骨子を発表した（福田智子「『百人一首』の絵画化―同志社大学文化情報学部所蔵資料を中心に―」、二〇一八年四月二十八日）。席上、下嶋篤氏（同志社大学）には認知科学の立場から、また、司会の内田康氏（淡江大学）には国文学の見地から、それぞれご教示いただいた。ここに厚く御礼申し上げます。