

女子用往来と小袖模様雛形  
-元禄五年刊『新編百人一首絵抄』の生成-

メタデータ	言語: 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2023-12-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 森田,直美 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/0002000224">http://hdl.handle.net/10291/0002000224</a>

## 女子用往来と小袖模様雛形

—元禄五年刊『新編百人一首絵抄』の生成—

森田直美

### 一 はじめに

先に拙稿において、貞享五年（二六八八）刊『小倉山百首雛形』を中心として、小袖模様雛形における『百人一首』の意匠について論じた。<sup>〔注〕</sup>『小倉山百首雛形』は、『百人一首』の全歌意匠化を試みた雛形本である。その収載図は、和歌に詠み込まれている事物・景物等を反映して素直に意匠化されているものが多数を占める一方、本の歌に照らし合わせるだけではモチーフの意図が理解できないものも少なからず見受けられた。そうした難解な図案を絵解きするためには、本の歌が詠まれた状況や、作者自身の来歴、さらに説話・伝承といった周辺知識が不可欠であった。つまり、同書の図案を享受するためには、和歌の知識のみにとどまらず、多彩な教養が要求されていたと言える。

同様の傾向は、『小倉山百首雛形』の翌年（元禄二年（一六八九））に刊行された『色紙御雛形』にも言える。『色紙御雛形』もまた、『百人一首』の意匠に特化した小袖模様雛形本であり、収載図の絵解きには和歌の内容にとまらない幅広い知識が必要である。

ここで浮かび上がる疑問は、小袖模様雛形の主要な読者である当時の女性たちが、これらの雛形図をどの程度理解し、その趣向を享受することができたのかという点である。河原由紀子は、（註 11）殊に江戸中期の雛形には、小袖を注文する際の見本帳というよりも、娯楽や教養の涵養を目的とする絵本としての性質を備えたものが多く存在したことを指摘している。これを受け、拙稿に以下のように記した。（註 12）

『小倉山百首雛形』もまた、それを直接的に目指したのかどうかは判然としないものの、意匠の意図を理解しようとする過程が、見る者にとって和歌や作者に対する学びを深めるきっかけとなったであろうことは想像に難くない。

しかしその後、近世中期以降において『百人一首』を女子用往来として捉える向きがあったとする先行研究（詳しくは後述する）に触れ、『小倉山百首雛形』にも、絵本としての性質を備えているという以上に、女子教育に関与しようとする意思をいまし積極的に読みとるべきではないかと考えるに至った。つまり、百首の雛形図生成には、「服飾という日常の関心事を入り口として、知識・教養を磨いてもらいたい」という目的意識が働いていたのではないだろうか。そう考えれば、『小倉山百首雛形』や『色紙御雛形』に難解な雛形図が少なからず散見されることにも納得がいく。

## 二 松坂屋コレクション J. フロントリテイリング史料館蔵『新編百人一首絵抄』

さて、『小倉山百首雛形』を、単なる小袖見本帳ではなく、女子を対象とした教養書、すなわち女子用往来に通じるものと捉えるに際して、注目したい版本がある。『小倉山百首雛形』の四年後に刊行された『新編百人一首絵抄』（以下、『百人一首絵抄』）である。<sup>(注四)</sup>ここからは、『小倉山百首雛形』と『百人一首絵抄』の比較を通して、「当時（元禄期前後）、『小倉山百首雛形』のような小袖模様雛形本にはどのような効果や役割が求められていたのか」という点を考えていく。

『百人一首絵抄』は、元禄五年（一六九二）に刊行された『百人一首』の注釈書である。長崎盛輝の調査によれば、<sup>(注五)</sup>現存する伝本は、松坂屋コレクション J. フロントリテイリング史料館本、および個人蔵本のみとされる。以下に、J. フロントリテイリング史料館本により、同書の序文翻刻を挙げる（ルビ・濁点は原文による。ただし旧漢字は新漢字に改め、読解の便宜上、私に句読点を補った）。

百人一首は、小倉禪門の清撰にて、あやし

のめのわらははべまでもてあそぶことに

なりにたり。しかはあれど、其歌の心を得る

事は、おぼろけの人のわきまへしるべき物に

はあらず。いにし年、故二位法印御抄をあら

はしたまひしより、言葉のかたはしをも

もろくき、しること、なりにき。その、ち

基箭拾穂等のくはしき注解世にいできた

れは、今更にのこれをひろひかけたるを

おきなふへき言の葉もなければ、その中のし

げきを芟要をとり、猶又孺子のなくさめに

歌の心をひながたに図して、名つけて

新編絵抄といふ事しかなり。

如月中院

永昌坊書肆

この序文は、まず、元禄五年当時、『百人一首』は「あやしのめのわらはべまでもてあそぶ」ものになっているものの、並一通りの教養しかもたない者たちは、歌の心を会得できていないとする。続けて、故二位法印御抄、すなわち細川幽斎が注釈を著した後、『百人一首基箭抄』『百人一首拾穂抄』（以下それぞれ『基箭抄』『拾穂抄』）といった詳解が世に出され、特に修正や補足をすべきこともないため、これらの概要を撰取し、幼子のために「歌の心をひながたに図して」添えたものが、『百人一首絵抄』なのだとして記している。ここで言う「故二位法印御抄」とは『百人一首抄（幽斎抄）』であろうが、直接的に意識されているのは、『幽斎抄』に菱川師宣による歌仙絵と歌意絵を付し延宝六年（一六七八）に刊行された『百人一首像讚抄』（以下『像讚抄』）であろう。『基箭抄』『拾穂抄』を何の断りもなく「その、ち」と位置づける点から、そのように察せられる。

このように、序文には「あやしの女童」「おぼろけの人」「孺子」と、女子や幼子を意識した記述が目立ち、これらの人々に『百人一首』を学ばせたいという主旨で『百人一首絵抄』が作られたと分かる。では次に、同書の跋文翻刻を掲出した上で、各歌人の注釈内容を確認する（序文と同じくJ・フロントリテイリング史料館本の翻刻。濁点は原文による。ただし、旧漢字は新漢字に改め、読解の便宜上、私に句読点を補った）。

此百人一首は、世に梓に入てもてあそへとも其

誤すくならず。今かんなのちかひをたゞし、清濁を

しるし、首ごとに其本集をあらはし、系図年数を

かんがへ入、口には読人の名歌のよみくせを入、

上には歌の抄を頭書し、其かたはらに歌の心を

ひいなかたに図し、新編百人一首抄と名付、今

新板にひろむる者也。

元禄五年 申 四月吉辰

四條坊門通東洞院東二入可

水田甚左衛門

跋文が説明する通り、『百人一首絵抄』は一人の歌人につき、和歌・歌仙絵・作者略伝・注釈・雛形図などを呈している。歌仙絵は『像讀抄』『基箭抄』の絵様を踏襲し、略伝は『基箭抄』や『拾穂抄』を情報源にしたものとみえる。



図② 小倉山百首雛形 天智天皇



図① 百人一首絵抄 天智天皇

注釈は概ね『基箭抄』を抜粋（あるいは要約）し、ところどころに多少の自説を交えている<sup>(注①)</sup>。つまり、主として『基箭抄』に依拠し、『像讚抄』『拾穂抄』なども併せて参照しつつ形作られたものと考えられる。その『基箭抄』からの大きな変更点は、歌意絵の代わりとして小袖模様雛形図を用いていることである。

さて、序文・跋文にはまったく触れられていないが、『百人一首絵抄』が呈する雛形図の大多数はオリジナルではない。以下に数首の例を挙げ、その出典を確認する。図①は、一番歌・天智天皇の注釈である。歌仙絵と和歌が大きく示され、その右傍に作者の略歴と、生年から元禄五年までの年数が記されている（年数は、歌人によって注釈の最後に記される場合もある）。右上に注釈、その左に小袖模様雛形図が添えられるという構成である。この図①に描かれている雛形図と、図②を見比べてみたい。図②は、『小倉山百首雛形』が収載する天智天皇歌の雛形図である。図①には「苜穂」の文字模様がなく、庵や稲穂の配置に若干の違いがあるものの、全体の



図⑤ 小倉山百首雛形 壬生忠見



図③ 百人一首絵抄 壬生忠見



図⑥ 小倉山百首雛形 紀伊



図④ 百人一首絵抄 紀伊



図⑧ 小倉山百首雛形 貞信公



図⑦ 百人一首絵抄 貞信公

絵様やモチーフはほぼ図②と一致している。

さらに絵様に特徴のある図③と図④も見ていきたい。

図③、図④はそれぞれ、『百人一首絵抄』の壬生忠見「恋すてふ我が名はまだき立ちにけり人しれずこそ思ひそめしか」、祐子内親王家紀伊「音に聞く高師の浜のあだ波はかけじゃ袖の濡れもこそすれ」の注釈である。そして、図⑤、図⑥は、『小倉山百首雛形』の壬生忠見歌、祐子内親王家紀伊歌の雛形図である。図⑤の雛形図の特徴は、恋を象徴する結び文と、「恋すてふ」の「てふ」にちなんで、和歌には詠み込まれていない蝶が描かれていることである。<sup>(注7)</sup>そして図③には、このモチーフと構図がほぼそのまま写しとられている。また、図⑥には、「たかしの濱（多賀志乃濱）」の文字模様と、和歌の内容を踏まえた波・装束（袖）があり、図④では文字模様以外の要素がほぼ忠実に描かれている。

これらはほんの数例だが、『百人一首絵抄』の雛形図は、概ね『小倉山百首雛形』に拠り、文字模様を削除し、絵様をやや簡略化して描かれたものと考えられる。



図⑩ 小倉山百首雛形 周防内侍



図⑨ 百人一首絵抄 周防内侍

### 三 『百人一首絵抄』における雛形図の変更

数首の例を挙げて確認したように、『百人一首絵抄』の雛形図は、そのほとんどが『小倉山百首雛形』から撰取されているのだが、中にはモチーフの一部が変更されているものや、別の雛形図に置き換えられているものも認められる。以下、その相違点に注目し、『百人一首絵抄』における雛形図の変更がどのような意図で行われたのかを推し量ってみたい。

図⑦と図⑧はそれぞれ、『百人一首絵抄』『小倉山百首雛形』における貞信公「小倉山峯のみぢ葉心あらばいまひとたびのみゆき待たなん」の雛形図である。貞信公歌は、出典である『拾遺集』の詞書によれば、宇多上皇の大堰川行幸の際に詠まれたものと分かるが、和歌そのものには大堰川を直接的に指し示す言葉は詠み込まれていない。しかし図⑧では、大堰川が紅葉の名所であるとともに、筏流しの様子が平安期以降の和歌によく詠まれ





図⑬ 小倉山百首雛形 殿富門院大輔



図⑭ 小倉山百首雛形 相模

と、文字模様の削除はともかく、梅については配置や枝ぶりなどが非常によく真似られているのだが、図⑩に描かれている御簾は、図⑨では枕に変更されている。図⑩の御簾は逢瀬を暗示するものと考えられるが、図⑨はこれを枕に変更することで、「手枕」を率直に表現したのだろう。これらの例は、いずれも変更を経て絵解きが容易になっていると言える。

さらに、次のような変更例もある。図⑪⑫⑬、および図⑭⑮⑯は、それぞれ相模「うらみ侘びほさぬ袖」だにあ



図⑮ 小倉山百首雛形 道因法師

るものを恋に朽ちなん名こそ惜しけれ」、道因法師「思ひ侘びさても命はあるものをうきにたへぬは涙なりけり」、殷富門院大輔「見せばやなをじまのあまの袖だにも濡れにぞ濡れし色はかはらず」の雛形図である。図⑭⑮⑯には、いずれにも波に浮かぶ桶が描かれている。相模歌、道因法師歌には、波や海浜、あるいはそれに結びつけられる表現がなく、桶については三首ともまったく関連がない。そのため、これらの雛形図は個別に見ると、波に浮かぶ桶の意図を理解できない。しかし、三首の雛形図をあわせて見ることで、波は恋の苦しさに流す涙を、桶は「浮き（波に浮く）」から転じて「憂き」という心情を表現しているのだからと推察することができる。<sup>〔注七〕</sup>しかし、図⑪⑫⑬では、三首とも桶が削除されている。さらに、図⑬は、桶のかわりに袖が波間に描かれている。おそらく、波が涙を表象することは各図を個別に見ても想像しやすしいものの、「桶＝浮き＝憂き」の連想は難しいと判断されたために削除・変更されたのではないだろうか。<sup>〔注七〕</sup>

そして、部分的な変更や削除ではなく、まったく別の雛形図に置き換えられている例も少数ながら確認できる。僧正遍昭、源融、藤原義孝、藤原道綱母、二条院讃岐の五例が、これに該当する。変更後の雛形図と、『像讚抄』『基箭抄』の歌意絵を見比べても直接的な影響関係は看取できず、他の小袖模様雛形本にも出典と思しき雛形図が見出せないため、ひとまず変更後の雛形図は『百人一首絵抄』のオリジナルと指定して置換の理由を考えてみたい。

図⑰と図⑱は、僧正遍昭「あまつかぜ雲の通ひ路吹きとちよ乙女の姿しはしとどめん」の雛形図である。図⑱では、雲と宮中を思わせる御簾があり、右肩付近には舞楽の迦陵頻伽を思わせる羽根が描かれ、「雲・通・路」の文字模様が配されている。遍昭歌が五節舞姫を天女になぞらえていることを踏まえた雛形図と言えよう。しかし、図⑰では、雲・天女の領巾・琴が描かれた雛形図へと置き換えられている。これはおそらく、地上（宮中）で行われている舞楽と、上空の「雲の通ひ路」を、より明瞭に描いたものだろう。ここに描かれるべきは迦陵頻伽の羽根ではなく、

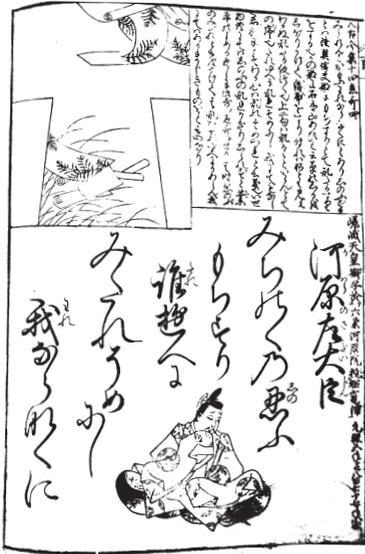


図19 百人一首絵抄 源融

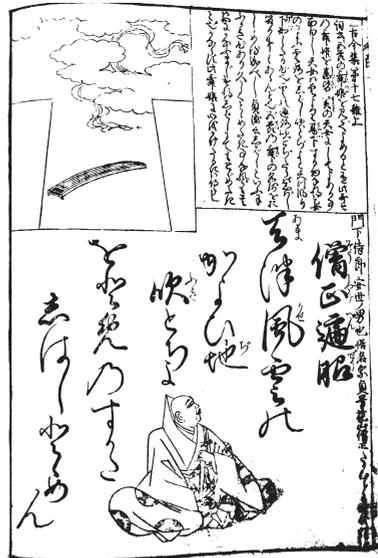


図17 百人一首絵抄 遍昭



図20 小倉山百首雛形 源融



図18 小倉山百首雛形 遍昭

天女の領巾だという意図も察せられる。

次の図①9と図②0は、源融「陸奥のしのぶもぢずり誰ゆえに乱れそめにし我ならなくに」の雛形図である。図②0では、上半身と下半身にそれぞれ忍ぶ草と結び文の模様が有り、上半身には小さな筆も散らされ、「乱・初・誰・故」の文字模様が配されている。対して図①9には結び文と筆はなく、忍ぶ草模様の反物が描かれている。図②0は、源融歌が引かれている『伊勢物語』初段を念頭に置き、昔男が春日野の姉妹に歌を詠み贈ったことを結び文と筆で表現しているのだと考えられる。しかし図①9では、『伊勢物語』に関する要素を省き、和歌の内容をより直接的に汲み取った雛形図に変更したと思われる。

そして図②1と図②2は、藤原道綱母「なげきつつ一人寝る夜のおくる間はにかに久しきものとかは知る」の雛形図で



図②1 百人一首絵抄 道綱母



図②2 小倉山百首雛形 道綱母

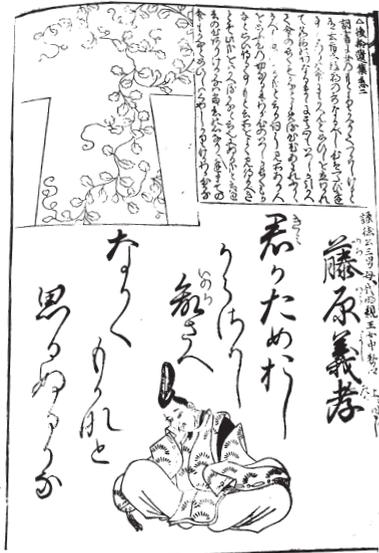


図23 百人一首絵抄 藤原義孝



図24 小倉山百首雛形 藤原義孝

ある。図22は、竹垣に止まって鳴き声をあげている雄鶏と、「独ぬる夜の」の文字模様で構成されている。道綱母歌は、出典である『拾遺集』の詞書では、藤原兼家がやってきた際、門を開けて迎え入れるのが遅かったのを不満として「立ち疲れてしまった」と言いながら入ってきたので、道綱母が詠んだものとされる<sup>(注十二)</sup>。よって、垣根で鳴く雄鶏は、門を開けてもらえずに待たされている兼家を表現しているのだと考えられる。しかし図21では、和歌に詠まれた閨怨詩的な内容をそのまま反映し、枕や敷物のみが描かれている。

図23、および図25、26は、残る藤原義孝「君がため惜しからざりし命さへ長くもがなと思ひけるかな」、二条院讃岐「我が恋は潮干に見えぬ沖の石の人こそ知らね乾く間もなし」の雛形図である。藤原義孝歌は心情を率直に詠い、事物・景物が詠み込まれていないため、意匠化は困難であったと推察される。図24が「きみかため（幾美加太免）」

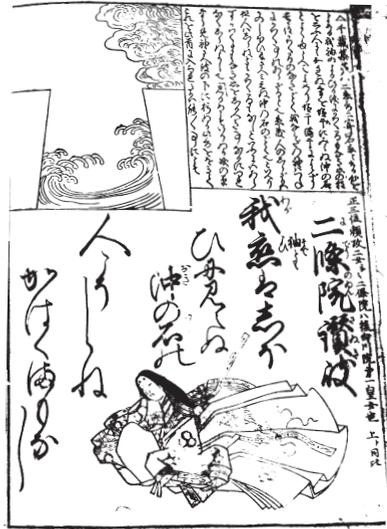


図25 百人一首絵抄 讃岐



図26 小倉山百首雛形 讃岐

の文字模様と松竹を組み合わせたデザインとなっているのは、おそらく長寿を願う和歌の内容を反映したものと思われる。図23では、つる草のような植物を全面に描くことで「長くもがな」を表現したのかと想像される。また、二条院讃岐歌の場合は、図26が、波・岩・投網・葦と「我・袖」の文字模様で構成されているのに対して、図25では波以外の要素はすべて削除されている。和歌を踏まえれば、投網や葦は必要なく、「見えぬ」とされる沖の石も描かない方が穏当だと判断して、波だけの図に変更したのかと推測される。

以上のように、『小倉山百首雛形』の雛形図を『百人一首絵抄』が摂取する際には、一部、あるいはすべてが変更される場合があり、その目的は、掛詞や縁語による連想、および詠作状況や他の古典文学作品との関連性といった周辺知識を要さない、より分かりやすい雛形図を呈示することだったと察せられる。本来、『小倉山百首雛形』に散見さ

れるような、やや不可思議な絵様には、謎解きの趣向へと見る者を誘う諧謔精神が垣間見え、それは小袖模様雛形の文学意匠がもつ独自の魅力でもある。<sup>(注十三)</sup>しかし、その独自性を享受するためには相応の知識・教養が要求されるため、歌の心すら十分に理解できていない「あやしの女童」「おぼろけの人」「孺子」を主たる対象として想定している『百人一首絵抄』では割愛されたのだろう。この点を逆照射すれば、『百人一首絵抄』にとって、『小倉山百首雛形』はより上級者向けの教養書（歌意絵）と認識されていたことがうかがえる。

#### 四 『小倉山百首雛形』 『百人一首絵抄』と女子用往来の隆盛期

本稿を通して、改めて『小倉山百首雛形』の雛形図を概観してみると、同書は既に『百人一首』所載の和歌や作者、それらにまつわる周辺知識を身につけている層（もしくは、難解な雛形図を絵解きするための学習に耐えうる層）を対象としていることがうかがえる。その点は、『百人一首絵抄』において変更された雛形図と比較することで、より明瞭に感じ取れる。

そして、『百人一首絵抄』に、『像讚抄』や『基箭抄』の歌意絵ではなく、『小倉山百首雛形』の雛形図が簡略化された形で用いられていることは、「おぼろけの人」「あやしの女童」といった人々を主な対象と述べる序文に真実味を与える。本稿の冒頭近くに述べた通り、小袖模様雛形本の主要な読者は当時の女性たちである。『小倉山百首雛形』や、それを歌意絵の代わりとして用いた『百人一首絵抄』が、主として女子を対象としていることに鑑みると、これらには女子用往来に通じる役割や効果が期待されていたと考えられる。『小倉山百首雛形』や『色紙御雛形』が中・上級者向けであるのに対して、『百人一首絵抄』は初級者向けテキストといった位置づけで生成されたと捉えること

ができよう。

さて、近世期に『百人一首』が、女子の教育・啓蒙に資する女子用往来の一素材として扱われていたことは、すでに先行研究による指摘がある<sup>〔注十四〕</sup>。では、『百人一首』が女子用往来として認識・活用されるようになっていく過程の中で、『小倉山百首雛形』や『色紙御雛形』のような『百人一首』の意匠に特化した小袖模様雛形本や、『百人一首絵抄』のように女子を主対象とする注釈書を、どう位置づけることができるだろうか。

吉海直人は、近世期における『百人一首』と女子用往来との結びつきは、元禄期頃に淵源をたどることができるとする。また、小泉吉永は、多彩な付録記事や他の往来物を合本した「往来型百人一首」の嚆矢として、元禄十一年(一六九八)刊『七宝百人一首』を挙げている。ただし小泉は、この元禄十一年板(江戸書肆・柏屋板)が初刊かどうかは疑わしいとし、先行する上方板が存在した可能性を併せて指摘している。また、加藤弓枝は、宝暦年間以降、改題本を中心に『百人一首』の刊行が激増し、天保年間に最盛期を迎えたと論じている。

繰り返し返しとなるが、『小倉山百首雛形』は貞享五年(一六八八)に、『色紙御雛形』はその翌年(元禄二年(一六八九))に刊行されている。そして『百人一首絵抄』の刊行は、『小倉山百首雛形』から四年後の元禄五年(一六九二)である。やや早い刊行年の可能性が指摘されているものの、仮に『七宝百人一首』を元禄十一年(一六九八)刊と措定した場合、『小倉山百首雛形』『色紙御雛形』はこれより十年ほど、『百人一首絵抄』は六年ほど早く刊行されたということになる。つまりこれらは、『百人一首』が女子用往来として広く浸透する先駆けに位置しているのである。

## 五 おわりに

本稿では、『小倉山百首雛形』『百人一首絵抄』の収載図を比較しつつ、これらには女子用往来に通じる性質がうかがえることを示し、さらにこれらの刊行年から、『百人一首』が女子用往来の主要な素材として扱われていく時代に先駆けていることを指摘した。そして最後に、山辺知行監修・上野佐江子編『小袖模様雛形本集』<sup>(注十九)</sup>が収載する小袖模様雛形本をもとに、近世期における『百人一首』をはじめとした古典文学意匠の趨勢について考えを述べ、本稿のまとめとしたい。

小袖模様雛形本は、寛文期から文政期までの約百五十年間に、百七十から百八十種は刊行されただろうと考えられている。<sup>(注二十)</sup> 現存する小袖模様雛形本の最も古いものは、寛文六年(一六六六)に刊行された『御ひいなかた』(上下巻)<sup>(注二十一)</sup>である。『御ひいなかた』には既に、古典文学をモチーフとした雛形図が数点収載されているが、その多くは『伊勢物語』を踏まえたものである。和歌との関連を指摘できそうな雛形図としては、和歌浦のような歌枕にちなむものの他、「西行桜」をイメージしたものや、「小町」の文字模様を配したものなどが確認できるが、数としては少ない。いわゆる和歌意匠と言えそうなものは、二種類収載されている竜田川の雛形図にその可能性がうかがえる程度である。その後、延宝五年(一六七七)刊『新板小袖御ひいなかた』、天和四年(一六八四)刊『当風御ひいなかた』にも、それほど大きな変化はうかがえない。『新板小袖御ひいなかた』には、竜田川や花筏の意匠、雲井の橋(かささぎの橋)を思わせる意匠などが確認できるが、いずれも和歌に縁のあるモチーフといった風情で、何か特定の和歌を意匠化しているとは捉えがたい。



図28「むくらの屋ど」



図27「君が代は」

画像は『小袖模様雛形本集成』（学習研究社、1974年）より転載

しかし、貞享三年（一六八六）刊『諸国御ひいなかた』に至ると、やや様相が変化する。既に定番と言える『伊勢物語』や歌枕にちなんだ雛形図に加え、あまり例が見えなかった『源氏物語』に由来するものや、<sup>（注二十三）</sup>意匠の本の歌を特定できるものが散見されるようになる。たとえば、『諸国御ひいなかた』所載の図27には「君か代はしら玉椿」の文字模様が配されており、『後拾遺集』の藤原資業歌「君が代はしら玉椿八千代とも何にかぞへん限なければ」（賀・四五三）の意匠だと分かる。同じく『諸国御ひいなかた』所載の図28は、「宿」の文字模様と、葎に覆われた宿で構成され、図の右傍には「むくらの屋どのもやう」と記されている。図27ほど明確ではないが、『百人一首』の恵慶法師歌「八重葎しげれる宿のさびしきに人こそ見えね秋は来にけり」などを想起させる。<sup>（注二十三）</sup>

そして貞享四年（一六八七）には、『源氏物語』の主要な女性登場人物にちなんだ雛形図を中心と

する『源氏ひなかた』が刊行される。同書は『源氏ひなかた』と題されているものの、『伊勢物語』や和歌など、さまざまな古典文学を踏まえた雛形図も併せて収載されている。『百人一首』に関連するものも少なからず見え、小野篁歌や、小式部内侍歌などの雛形図が確認できる。さらに、百人一首歌人である小野小町、和泉式部、式子内親王、紫式部が大きく取り扱われていることも注目される。

以上のように、『御ひいなかた』の刊行以降、『伊勢物語』『源氏物語』に続き、貞享年間あたりを境に『百人一首』に関連する雛形図が増加していった。こうした流れを受けて、元禄年間に『小倉山百首雛形』『色紙御雛形』と、百人一首歌に特化した小袖模様雛形本が相次いで刊行されたのである。

菱川師宣による歌仙絵・歌意絵によって『像讚抄』が人気を博し、これに続いて絵入版本が数多く出版されたことが、『百人一首』に特化した雛形本の刊行を促したであろうことは容易に想像できる。<sup>(注二十四)</sup> それに加えて、文学意匠に特化した『源氏ひなかた』の刊行と、そこに一定数の百人一首歌（百人一首歌人）が取り扱われたことも、『百人一首』の全歌意匠化という発想を後押ししただろう。

しかし、十八世紀以降の小袖模様雛形本には、『百人一首』をモチーフとした雛形図はそう多くは見受けられない。竜田川やかささぎの橋など、一部の常套的な図案が引き継がれているものの、量・バリエーションともに減少していく。『伊勢物語』や『源氏物語』の意匠についても、ほぼ同様の傾向が看取される。つまり、十八世紀以降、定番と言えるモチーフ（たとえば「東下り」のかきつばたや、夕顔巻の扇と夕顔などが代表的）以外の文学意匠は、あまり見られなくなっていくのである。<sup>(注二十五)</sup>

なぜ十八世紀以降、小袖模様雛形本に古典文学関連の意匠が減少していくのだろうか。無論、元禄期前後が小袖雛形における文学意匠の流行期ではあったのだろうが、実はその雛形図の量に比して現存する実作例は僅少である。<sup>(注二十六)</sup> 本

稿の冒頭近くに河原由紀子の論を挙げ、小袖模様雛形注三七における文学意匠は、単なる小袖の見本帳にとどまらず、娯楽や教養を涵養する絵本として機能していた可能性に触れた。今、その見解に改めて賛同するとともに、いま一步踏み込んで、小袖模様雛形本には「絵本」にとどまらない、女子向けの教養書としての効果が期待されていたであろうことを指摘する。そして、十八世紀以降の女子用往来に『百人一首』や『源氏物語』といった古典文学が組み込まれ、大きな広がりを見せていくことと照らし合わせると、小袖模様雛形本における文学意匠の減少は、増加する女子用往来としての古典文学に、その役割を譲ったかのようにも見えるのである。

注

- (一) 拙稿「小袖模様雛形における『百人一首』の意匠―『小倉山百首雛形』を中心として―」(『明治大学教養論集』第五六九号、二〇二三年三月、一―二八頁)。なお、この拙稿において、現存する『小倉山百首雛形』の完本は、管見の限り松坂屋コレクション J. フロントリテイリング史料館蔵本のみと記したが、その後、共立女子大学図書館蔵本の存在を確認した。本稿に掲出する『小倉山百首雛形』の画像は、すべて共立女子大学図書館本による。
- (二) 河原由紀子「近世小袖における『小倉百人一首』の意匠表現」(『民族藝術』第一一〇号、一九九五年四月、一五六―一六四頁)。
- (三) 前掲注(一)の拙稿。
- (四) 『新編百人一首絵抄』の存在は、前掲注(二)の拙稿でも僅かに触れたが、本稿で改めて内容を詳細に見ていきたい。
- (五) 長崎盛輝「小袖雛形本所蔵者一覧」(『科学研究費助成事業成果報告書 課題番号 16K00797』、<https://kaken.nii.ac.jp/ja/file/KAKENHI-PROJECT-16K00797/16K00797seika.pdf> (二〇二三年九月八日参照))。
- (六) 一例のみ具体的に挙げれば、『百人一首絵抄』の柿本人麿歌の注釈は、「あしひきとは山といはん枕詞也。山といはんとしてあし引とて也。なか／＼しといはんとしてしたりおのと云へり。したりとは山鳥の尾は長くてしたるれば也。かきりなく長き夜をいはんとて也。夏の夜をぬぬに明ぬといひおきし人は物をや思はさりけん／＼郭公なくやさ月のみしか夜もひとりしぬれば明しかねつ、人九 此歌をもて見る時は益感慨不浅物なり。夏の夜の外かとするれば明る夜に独はたえてねらるましきに、況や秋の長／＼敷独かもねむといへる様、無上至極歌也。」(『翻刻は筆者による。ただし読解の便宜上、句読点を補った』とあるが、こ

これは『基箭抄』の注釈の一部に一致する。

(七) 蝶が「恋すてふ」の「てふ」を踏まえたモチーフであろうことは、持統天皇歌の雛形図（「衣ほすてふ」）も併せて参照しつつ、前掲注（一）の拙稿で指摘した。

(八) 「大堰川おろす筏のいかなれば流れてつねに恋しかるらん」（古今六帖・一五八七「川」）、「大堰川くだす筏のみなれぎを見なれぬ人も恋しかりけり」（拾遺・恋一・六三九よみ人しらず）など、平安前期から大堰川の筏流しを詠む例が確認でき、以降、中世・近世期に至るまでコンスタントに用例が確認できる。

(九) この三首の波と桶が表象するものについても、前掲注（一）の拙稿に指摘した。

(十) なお、『百人一首絵抄』の道因法師歌の雛形図からは、『小倉山百首雛形』に描かれていた伊勢海老も削除されている。この伊勢海老は、道因法師歌の「さても命はあるものを」を踏まえたと考えられるが、その祝賀的な雰囲気や和歌の内容にそぐわないという判断から削除されたのではないだろうか。

(十一) 『蜻蛉日記』によれば、天曆九年（九五五）のある明け方、町の小路の女の元へ通い初めていた夫・藤原兼家がやってきたが、門を開けさせずにいたところ、兼家はその女のもとへ行ってしまったようだったので詠み送った歌とされている。

(十二) この雛形図の雄鶏が表象するものについても、前掲注（一）の拙稿に指摘した。なお、『像讚抄』『基箭抄』の歌意絵でも、兼家が門の外で待たされている様子が描かれている。

(十三) この点も、前掲注（一）の拙稿に触れた。また、小袖模様雛形の文学意匠がもつ謎かけの要素は、拙稿「平安中・後期の女房装束に見る「歌絵意匠」考」（『和歌文学研究』第一〇七号、二〇一三年十二月、一四〇―二七頁）に論じた平安期の女房装束に散見される歌絵意匠に通じている。

(十四) 主要な先行研究として、後掲する論の他、藤田洋治「百人一首版本二種―『七宝百人一首』と『花鶴百人一首錢箱』―」（『東京成徳短期大学紀要』第二四号、一九九一年三月、八七―一二三頁）、藤田洋治「版本『絵人百人一首』の合刻作品―近世期女子教養書として―」（『人文科教育研究』第二十二号、一九九五年八月、一九七―二〇五頁）、和田律子「流通経済大学所蔵祭魚洞文庫『百人一首全』」（『流通法學』第十一―二号、二〇一二年一月、一八三―二〇二頁）などが挙げられる。

(十五) 吉海直人「百人一首の版本」（『日本古典籍書誌学辞典』岩波書店、一九九九年、四八三頁）。

(十六) 小泉吉永「女子用往来と百人一首」（『白幡洋三郎編『百人一首万華鏡』所収、思文閣出版、二〇〇五年、五五―七〇頁）。

(十七) 加藤弓枝「絵人百人一首の出版」（中川博夫・田淵句美子・渡邊裕美子編『百人一首の現在』所収、青簡舎、二〇二二年、

二一〇～二三一頁)。なお加藤は、『百人一首』や『伊勢物語』などの女子用往來の刊行数が宝曆以降に急増する背景として、これらが古典文学であるため、本屋同士で重版や類版の問題になりにくかったのではないかと推測している。

(十八) 前掲注(十六) 小泉論。

(十九) 山辺知行監修・上野佐江子編『小袖模様雛形本集成 巻一四卷』(学習研究社、一九七四年)。

(二十) 前掲注(十九)の集成巻「解題」(二一～一七頁、執筆担当は上野佐江子)。

(二十一) 前掲注(十九)の集成には、寛文七年刊行の改訂版が収められている。

(二十二) 夕顔巻、須磨巻を踏まえた雛形図が確認できる。

(二十三) 図⑳は、前掲注(十九)の集成所載『諸国御ひいながた』より転載。同書には他に、「宮城野の萩」の意匠なども確認でき、おそらく「宮城野のもとあらの小萩露を重み風をまつ」と君をこそまて(古今・恋四・六九四よみ人しらず)などを踏まえた雛形図と考えられる。

(二十四) 前掲注(二)の河原論にも、『百人一首』の大衆化が小袖模様雛形における意匠化を促したとの指摘がある。また、河上繁樹『小袖雛形本にみる源氏模様の展開』(『人文論究』第五九巻一号、二〇〇九年五月、一～一七頁)は、十七世紀半ば以降、『源氏物語』の絵入版本が数多く出版されたことを背景に、小袖雛形本にも源氏模様が登場すると論じている。『百人一首』にも同様の動きを想定することができるだろう。

(二十五) 僅かな例外として、元文五年(一七四〇)刊『当世新板紅葉の山』には、ある程度まとまった数の古典文学をモチーフとする雛形図が収載されており、意匠化の方向性にも特徴がある。

(二十六) 前掲注(二)河原論にも、『百人一首』を意匠化した雛形図の量に対して、現存実作例が少ないという指摘がある。

(二十七) 前掲注(二)河原論。

〔付記〕 本稿は、和歌文学会二〇二三年十一月例会(於 日本大学)における口頭発表に基づく。なお、本稿の構想段階に和田律子氏より貴重なご意見・ご教示を賜った。また、本稿執筆時に、吉海直人氏よりご架蔵の『小倉山百首雛形』『小倉山色紙模様』を頂戴した。諸先生方のご厚意・ご学恩に厚く御礼申し上げたい。なお、本稿は科学研究費基金助成金(基盤C)「小袖模様雛形における文学意匠の総合的研究と資料集成」(研究課題/領域番号 22K00302)による研究成果の一部である。

(もりた・なおみ 経営学部准教授)