

## 江戸時代における天正カルタの図像の変容： 〈日本化〉の過程

Maschio, Paola / マスキオ, パオラ

---

(出版者 / Publisher)

法政大学大学院 国際日本学インスティテュート専攻委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Journal of International Japanese-studies / 国際日本学論叢

(巻 / Volume)

17

(開始ページ / Start Page)

94

(終了ページ / End Page)

127

(発行年 / Year)

2020

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00026166>

## 江戸時代における天正カルタの図像の変容

### — 〈日本化〉の過程<sup>1</sup>—

マスキオ・パオラ

はじめに

天正カルタとは、16世紀にポルトガル人が日本に伝えたヨーロッパのプレイングカードに由来する玩具のことである。天正カルタは賭博に使用され速やかに全国へ普及し、幕府によって禁じられた。それにもかかわらず人気は絶えず、デザインや遊び方を変えて、江戸時代を通じて遊ばれ続けた。

現在残されている江戸時代に制作された天正カルタの実物は、数少なく、珍しいものである。その理由として、まず、日常的に使う身近な品物だったからこそ、わざわざ保管されなかったであろうことが挙げられる。また、禁止されていたため、手元に置かないような傾向もあったと思われる。図像の変容を論じるにあたって、実物、つまり1次資料が少ないことはやはり問題であるが、本稿では板木や書物からの図像といった2次資料で補うことにする。

---

<sup>1</sup>本稿は『伊日研究学会年報』第41号 (Atti del XLI Convegno Aistugia) にイタリア語で掲載された査読付き論文 Sull'evoluzione grafica delle *tenshō karuta*, 1600-1868 の日本語訳に当たる。

天正カルタの実物は、20世紀の前半に南蛮美術として古美術の市場に出されることが多かった。しかし、当時、美術館や博物館は、天正カルタのようなレジャー（娯楽）に使用された物質文化への関心が低かったと考えられる。その結果、天正カルタの研究において重要な資料の多くは、蒐集家の手に渡り、現在も個人蔵あるいは個人博物館で保存されている。また、それらに基づいた天正カルタの研究の多くも、主にこれらの蒐集家兼研究者によって行われてきた。

天正カルタについての論述は、日本におけるカルタの遊戯史研究（山口吉郎兵衛 1961；江橋 2015）やプレイングカードの文化を国際的に論じた研究（Mann 他 1973；Denning 1994）、そして部分的に賭博史（増川 2012）や遊戯史（宮武 1923；増川 1980-1983）の分野で行われてきた。これらの先行研究では、日記、法令やカルタの制作の描写などといった文字資料が重視されてきた。もちろん天正カルタの実物（現存資料）も取り上げられてはいるものの、それらの様子や変容について論じられることは少なく、主に年代特定のために用いられることが多い。そのため、本稿では、現存する天正カルタそのものにあらためて焦点を当て、物質文化研究のアプローチを使って論じることを試みる。

本稿では、現存資料をもとに天正カルタの図像の変容を分析し、その傾向や理由を考察する。まず、第1節においては

天正カルタの祖型に近いとされるヨーロッパ製のカードの現存資料を取り上げ、その特徴をまとめる。次に、天正カルタの現存資料を「初期」と「第2期」に分けて、それぞれの現存資料を分析する<sup>2</sup>。第2節においては初期天正カルタの現存資料や板木を一つずつ取り上げ、その図像をヨーロッパのカードと照らし合わせて相違点をまとめる。また、初期の現存資料を互いに照らし合わせて、その変容の特徴を考察し、全体として図像は祖型に近いにもかかわらず、すでに人物の服装や描き方が日本風に置き換えられていることを明らかにする。第3節においては、第2期の天正カルタ、つまり白地に紺色と朱色で簡略化した図像の描かれているものを論じる。こういった第2期の天正カルタの現存資料は18世紀と19世紀のものしか残されていないが、その制作はそれ以前に始まったことが考えられる。初期の天正カルタと照らし合わせることで、第2期の天正カルタの図像の簡略化、抽象化の過程を具体的な例を挙げて分析する。最後に、幕府による禁止や

---

<sup>2</sup> 先行研究でも似たような分類がされる。「初期天正カルタ」というカテゴリーは必ず言及される。しかし、それ以降は「中期・後期」のカルタや、遊び方の名前に由来する名称（よみカルタ、めくりカルタなど）が使用され、やや混乱が生じている。初期とそれ以降のカテゴリーを明確に分けるため、十分に現存資料が残されていないという問題がある。そのため、ここでヨーロッパ風の図像を持っている初期のものに対して、簡略化された図像のものをまとめて「第2期の天正カルタ」と示すことにする。

製作法の変化などがもたらした、天正カルタの変容の内実について考察する。

### 第1節 ヨーロッパ製のカードの特徴

初期天正カルタの図像は、いくつかの相違があるものの、祖形となったヨーロッパ製のいわゆるラテン系<sup>3</sup>のカードに比較的近い。実際、現在のヨーロッパ製のカードに馴染みがある人が一見すれば、初期天正カルタがそれに関連していることは、瞭然である。

現代のラテン系のカードとのもっとも目立つ相違点は、天正カルタの各マークの1枚目（エース）の札に、龍が描かれていることだ。龍は、アジアでも西洋でも古くから知られている架空の生物であるため、初期天正カルタにそれが描かれていることは、日本のカルタ研究者はもちろん、世界中のカード・遊戯史研究者の興味を誘った特徴ともいえる。

---

<sup>3</sup> いわゆるラテン系のカードは、ヨーロッパでもっとも早く現れたカードの種類で、4つのマーク（紋票）を棒・剣・貨幣・杯として描かれている。アングロ・フランス系のカード（日本では現在トランプと呼ばれているもの）は、それに対して様式化されたシンボルであるクラブ・スペード・ダイヤ・モント・ハートをマークにしている（例えばクラブは棒のことだが、図像の上では棒として描かれていない）。さらに、ゲルマン系のカードもあり、これらのマークはハート、鈴、どんぐりと葉っぱである。ラテン系のカードは図像的にスペイン系とイタリア系に大きく分けられ、さらにそれぞれの地方で発生したデザインに分類されている。また、ラテン系のカードは現在、スペインやイタリアだけではなく、オーストリアやギリシャ、クロアチアなどのような地中海沿いの地域や、中南米各国でも遊ばれている。

この龍の図について、伝来時のヨーロッパ製カードの1枚目の札に描かれていたことをいち早く指摘したのは山口吉郎兵衛である。山口は自らのコレクションの初期天正カルタと、1693年製のインフィッレラ社のカード<sup>4</sup>と結び付けて、エースの龍図は制作者を想起させる特徴とみなし、もともと日本に伝来したのは前期のインフィッレラ社製のカードだったと推測した（山口吉郎兵衛 1961: 5-6）。それ以降、龍の図が描かれているカードは世界中のコレクションやアーカイブスに現れ、数多くの制作者がこのデザインのものを作っていたことが明らかになった。英語で「dragon pattern」あるいは「dragon cards」と呼ばれたこの系統は、16世紀のヨーロッパでは複数の国で制作された人気のデザインだったと判明し、ヨーロッパ製のカード史の研究者から注目を浴びた。

Mann と Wayland (1973) は龍のつくカードの系統がポルトガルから発生したとみており、そこから貿易交渉とともに広まっていったと推測する (Mann 他 1973: 2)。その後、このデザインのカードの新たな現存資料が出現し、ほとんどの dragon pattern のカードがスペイン王国の領地で制作されたことから、このデザインの発祥地はスペインであると Denning の研究によって明らかになった (Denning 1996: 27)。

---

<sup>4</sup> 制作者の名前とされる A. Infirreら という記載からの名称である。カード製作の大手の会社 The United States Playing Card Co 蔵。

エースに龍が描かれているカードの現存資料の中でも重要なのが、Francisco Flores 制作のカード（以降、フロレス社のカード<sup>5</sup>）とアントウェルペンのカード<sup>6</sup>である。

フロレス社のカードは、Denning によると 1560 年代に制作され、24 枚ずつ印刷されている未裁断の表紙 2 枚（1 枚は下絵のみで、1 枚は色彩付き）からなる。ヨーロッパ製の dragon pattern のカードの中で、1 組全 48 枚の図像が確認できる最古の現物資料とされている。そのため、この資料からこのデザインの系統の全体像と特徴が見出だされる。

Denning によると、dragon pattern のカードの特徴、つまりそのほかのスペイン製カードの系譜と異なるところは、次のようなものである（Denning 1996: 30-31）。

- 1) 1 枚目の札に羽のついた龍が描かれる。
- 2) ハウとイスのソータの札にメイドのような人物が描かれている（ほかのデザインでは、男性の従者や歩兵が描かれることもある）。

---

<sup>5</sup> コップの 6 枚目の札に「Por Francisco Flores」（フランシスコ・フロレス制作）という記載からの名称である。セビリアのインディアス総合古文書館（Archivo General de Indias）蔵。

<sup>6</sup> アントウェルペンで出現したことからの名称である（その発見については Kint 1985 を参照）。所蔵者未詳。製作者は未詳だが、アントウェルペンのあるフランデレン地域は当時、印刷産業で知られていた。そこでスペイン風のカードが製作されていたのは、フランデレン地域が、スペイン国王でもあったハプスブルク家のカール 5 世、のちに息子のフェリペ 2 世の領地であったからである。

- 3) ハウとイスのソータの札に、龍または蛇のような動物がみられる。
- 4) 王は、王座に座った姿で描かれる。
- 5) ハウの紋票は、掘られた棒として描かれる（ほかのデザインでは、自然物の形をしている棒・枝として描かれることもある）。
- 6) 2枚目から9枚目の札に、ハウの紋票が交差した形で描かれる。イスの紋標も同様。

これらの特徴に、一部のカードにみられる特徴的な装飾や図像も付け加えられる。

- 7) エースに描かれている龍は、口に紋標のマークを加えているポーズに描かれている。
- 8) ハウとイスが交差する部分は、装飾の絵で隠されている。
- 9) 人物や紋票の周りの空間は、花、紋章、ガーランド、額縁などの装飾で埋められている。
- 10) ハウの2枚目とオウルの6枚目の札に、装飾として不明の人物の頭が描かれている。
- 11) コップの紋票は、数札に丸く描かれている。

これらの特徴は、初期天正カルタにもそのまま残されている（フロレス社のカードと初期天正カルタ8枚を照らし合わせた図1を参照）。

アントウェルペンのカードは、実は下絵印刷 1 枚で、中には欠損した部分も多いため、残っているのは 12 枚の札の断片のみである<sup>7</sup>。その 1 枚は 1559 年から 1574 年の間に建てられた家の天井に貼られてあったもので、1984 年の修復作業の際に発見された<sup>8</sup>。Denning によると、アントウェルペンのカードの図像は、フロレス社のそれと異なり、出典となるものを模写している様子が見えず、1550 頃の制作、よって dragon pattern の祖型により近いものという (Denning 1996: 32) <sup>9</sup>。

また、現在、初期天正カルタの祖型となったのはアントウェルペンのカードと同じ工房で作られたもの、あるいはさらに未詳の dragon pattern の祖型に近いものではないかとするのが通説となっている (江橋 2015: 18)。

## 第 2 節 初期天正カルタの図像

第 1 節で述べたように、初期天正カルタは祖型となったヨーロッパ製のカードに近い図像をしているものと考えられて

---

<sup>7</sup> その札は次のとおりである。ハウ：キリ；イス：エース、8、9、ソータ、キリ；オウル：エース、ウマ；コップ：ソータ、ウマ、キリ；不明（ハウまたはイスのウマの札か）。

<sup>8</sup> 印刷不良質などの理由でカード製造者が使用できず、建築資材として再利用されたものだと推測されている。Kint 1985 を参照。

<sup>9</sup> «I would place them [the Antwerpen cards] about ten years earlier [than Flores'] at around 1550 basing this on the view that they show fewer signs of the design 'shorthand' which develops when a pattern is copied again and again, they are probably closer than Flores to the prototype.» (Denning 1996: 32).

いる。その制作はおおよそ、ポルトガル人による伝達の直後、つまり 16 世紀に始まったとされ、17 世紀末まで行われたとされる。

図 1 に初期天正カルタの主な現存資料を挙げる。それは、最古のカルタとされる「三池カルタ」(A)、下絵が印刷された一揃いの天正カルタ(B)、手描きの天正カルタ 2 組(CとD)そして天正カルタ板木 3 点(E、F、G)、そのうち一つは全揃のもの(E)である<sup>10</sup>。江橋はこのほかに個人蔵の現物資料や、所蔵者不明の断片的な板木 2 点にも言及している(江橋 2015: 89-90)。

	名称	所蔵	図像
A	三池カルタ	滴翠美術館 (神戸)	三池住貞次制作ハウのキリの札(通称「三池カルタ」)1枚。 下絵は印刷、色は赤・青・黄などの手彩色、部分的に金銀彩が加えられている。制作法は「衿返し」、つまり、表面の台紙より大きめの裏紙を張り、余った折り返し部分を表面に張り付けて、額縁

<sup>10</sup> 表には実際の札の形をしている現物資料、そして図像・板木の順に、それぞれ年代順に挙げている。

			に見立てている。裏紙は、白黒で菱形を縦に繋いだような紋様が印刷され、中央にある短冊形の額には、「三池住貞次」と書かれている。図像は山口吉郎兵衛（1961）を参照。
B	天正カルタ	個人蔵	<p>一部揃。下絵は印刷、色は赤・青・黄などの手彩色、背景は金箔。制作法は「衿返し」。以下の37枚の札がみられる。</p> <p>ハウ紋票：4～8、ソータ、ウマ、キリ（合計8枚）</p> <p>イス紋票：1～4、6～9、ソータ、キリ（合計10枚）</p> <p>コップ紋票：1～8、ソータ、ウマ、キリ（合計11枚）</p> <p>オウル紋票：2、6～8、ウマ、キリ（合計8枚）</p> <p>図像はサントリー美術館（2019）を参照。</p>
C	天正カ	南蛮文化	手描きで手彩色、背景は金箔。17

	ルタ	館（大 阪）	世紀後半か末期の作か。図像は切畑健（1992）を参照。
D	天正カ ルタ	滴翠美術 館	手描きで手彩色、背景は金箔。17世紀後半か末期の作か。図像は切畑健（1992）を参照。
E	天正カ ルタ板 木重箱	神戸市立 博物館	1組全48枚の板木。 所蔵する神戸市立博物館では、板木が16世紀末期～17世紀初期のもので、重箱の製作が19世紀中期に行われたとされている。江橋は板木も江戸時代末期の制作とする（江橋2015:96）。図像は山口吉郎兵衛（1961）を参照。
F	天正カ ルタ板 木重硯 箱	滴翠美術 館	硯箱に仕立て直された板木の断片で、以下の34枚の札がみられる。 ハウ紋票：1、2、3、4、5、ソータ（合計6枚） イス紋票：全12枚 コップ紋票：2、3、4、5、6、7、ソータ、ウマ、キリ（合計9枚） オウル紋票：1、2、3、5、6、7、

			<p>キリ（合計 7 枚）</p> <p>図像は山口吉郎兵衛（1961）を参照。</p>
G	天正カルタ板木煙草盆	滴翠美術館	<p>煙草盆に再利用された断片的な板木で、以下の 16 枚の札がみられる。</p> <p>ハウ紋票：5、6、7、8、ウマ、キリ（合計 6 枚）</p> <p>イス紋票：5、ウマ、キリ（合計 3 枚）</p> <p>コップ紋票：2、7、8、ウマ、キリ（合計 5 枚）</p> <p>オウル紋票：ウマ、キリ（合計 2 枚）</p> <p>図像は山口吉郎兵衛（1961）を参照。</p>

表 1：初期天正カルタの図像の出典。

日本における天正カルタの図像の変容を論じる前に、日本で作られた天正カルタを祖型に近いとされるフロレス社のカードと比較する方が妥当であろう。図 1 には、左からイスの 1（発音は「ピン」）、ハウのソータ、コップのウマ、オウル

のキリ、オウルの6、ハウの2、イスの2とコップの6の8枚の札を、フロレス社（上）と天正カルタ板木重箱（E、下）から挙げている<sup>11</sup>。

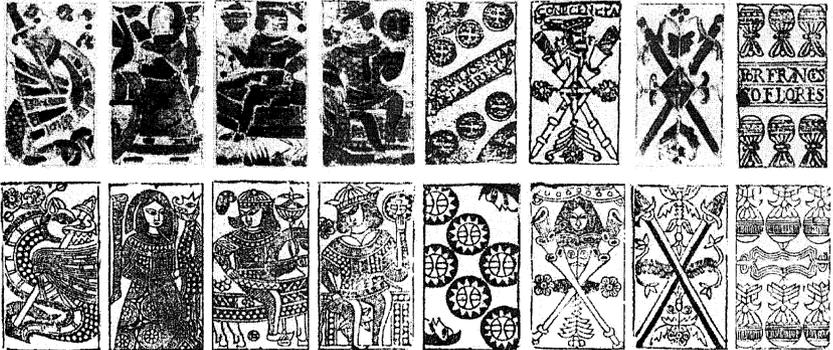


図 1：フロレス社のヨーロッパ製のカード（上）と天正カルタ板木重箱（E、下）。図像の出典：フロレス社のカードは Denning (1996)；E は山口吉郎兵衛 (1961)。

図 1 のそれぞれのカードの上下の例を比較すると、初期天正カルタの図像がヨーロッパ製の祖型の写しといってもいいほどの類似が見られることがわかる。人物はヨーロッパ製のカードと同じポーズで描かれたり（たとえば顔の向きや腕のしぐさなど）、同じ装飾が加えたりされている（たとえば、背景に描かれている花など）。その一方でしかし、数の札に

<sup>11</sup> 4 のマークの人物のカードと数のカードが 1 枚ずつ挙げられている。

は一部に相違がみられる。たとえば、ヨーロッパ製のカードにあった文字の記載が、初期天正カルタでは日本語の文字には置き換えられることもなく削除され（オウルの 6）、その代わりに装飾が描かれている（ハウの 2、コップの 6）。もう一つの変化は、従来の研究で指摘されているように、コップのマークはフロレス社のカードと同じく丸い形をしているが、向きが逆さまに描かれていることである（たとえば、コップの 6 を参照）。

図 1 で取り上げた天正カルタ板木重箱 (E) は、1 枚しか残されていない三池カルタ (A) とともに初期天正カルタのデザインの出発点を表しているといえる。次に、表 1 の資料をお互いに照らし合わせて、初期の時点で図像の変容があったかを考察する。紙面の関係で本稿では数多くの図像は示せないが、図 2 では表 1 の E、F、G の資料にみられる「イスのウマ」の札を挙げる。



図 2：イスのウマの札、左から E、F、G。図像の出典：山口吉郎兵衛（1961）。

まず、図 2 の E 資料の「イスのウマ」をみよう。騎士は後ろを見ている様子で、左向きの横顔が描かれている。また、紋標のマークである刀剣を掲げるように持っているしぐさが特徴的だ（その結果、刀剣が札の上部分に、ほぼ横に描かれている）。この札を、たとえばフロレス社のもの（Denning 1996: 29 を参照）と比較すると、E の図像がヨーロッパ製のカードと非常に似ていることがわかる。馬の足元の草といった細部の装飾的な部分まで写されている。次に G をみると、騎士が後ろ向きで刀剣を掲げているポーズは描かれているが、祖型の正確な写しではなく、線に絵師のオリジナリティーが見出だされる（たとえば人物と馬のプロポーションや刀剣の角度が変化していることなど）。とくに、E では明らかに異国

風の姿をしていた騎士は、Fでは日本の鎧武者のような風貌で描かれている。また、Fには馬の足元の草が描かれておらず、背景は無地になっていると変化もみられる。最後に、Gを取り上げよう。こちらは騎士の鎧は明らかに日本風の甲冑になっており、被り物も兜で、鍔や袖、草摺などが描かれている。また、刀剣も日本刀風に微かな曲線をなしている形をしている。このように、E、F、Gのイスのウマの変化は、図像が〈日本化〉していく過程と捉えることができる。

図2の例からは、初期天正カルタは祖型となったヨーロッパ製カードの特徴を受け継ぎつつも、とくに人物の描写において一部の図像は、初期の時点ですでに日本風に修正されていることがわかる。

また、人物の風貌や恰好が日本風のものへ置き換わっていることに加えて、初期天正カルタには〈日本化〉の過程を表すもう一つの特徴がある。それは表1のAとB、CとDに見られる金箔の使用である。まず、後者を取り上げよう。CとDの資料は、手描き・手彩色の初期天正カルタである。年代は17世紀後半か末期、おおまかに元禄期(1688~1704)前後であることが推測できる。手描きのカルタはいうまでもなく質の高いもので、CとDには数多くの彩色が施されているとともに、大量の金箔といった高価な素材が使用されている。また、元禄期頃にはCとDに作りや図像が似ているウンスン

カルタとスンクンカルタも作られるようになったとされているため、これらについても少し触れておく。

ウンスンカルタとは、天正カルタをもとに考案されたもので、次のような相違点がある。①天正カルタの 4 つの紋票に、もう一つの紋票が加えられる。また、②それぞれの紋票の札の数も 12 枚から 15 枚に増える。③天正カルタでは龍がエースの装飾として描かれていたが、ウンスンカルタでは龍が「ロバイ」と呼ばれる独立した札になる（紋票が一つ描かれている 1 の札もまた別に作られる）。④さらに、七福神と達磨が描かれている「ウン」と唐人が描かれている「スン」が加えられる。このように、ウンスンカルタは 5 つの紋票の 15 枚ずつ、1 組 75 枚からなっている。なお、枚数の多いウンスンカルタが登場したのは、それまでに天正カルタで行われていた遊戯をより多くの人数で遊ぶために考案されたという説がある（江橋、2015: 110）。そして、スンクンカルタになると枚数がさらに増え、6 つ目の紋票と、それぞれの紋票に中華風の皇帝のような人物が描かれている「クン」という 1 枚が加えられる（1 組 96 枚）<sup>12</sup>。

ウンスンカルタとスンクンカルタの現存資料は天正カルタより数が多く、そのほとんどが豪華な作りである。江橋によるとこれらは「いずれも美品であり、上流階級の婦女子が遊

---

<sup>12</sup> スンクンカルタについては山口（1961: 40~41）を参照。

戯に使用したもの」と推測されている（江橋 2015: 107）。表 1 の C と D のような金箔地の初期天正カルタも同様に贅沢品であったと考えられる。このような初期天正カルタは、海外から導入されたエキゾチックで最新の流行を表わすステータスシンボル、あるいは持ち主の洒落た趣味を象徴する道具の一つとされたと推測できる。そういった認識は、たとえば「松浦屏風」（大和文華館蔵）のような美術作品からも窺える。「松浦屏風」では、ロザリオや切子の器、そして天正カルタなどの南蛮渡来の品々を持ち、豪華な着物を身にまとう女性たちが描かれている。

以上をまとめると、初期天正カルタの図像の主な特徴は次の 2 点である。

一つ目は、異国趣味、つまりエキゾチックなものに惹かれる傾向にあるヨーロッパ製のカードの図像を模写していることである。二つ目は、図像の中でも、とくに人物の風貌や服装を日本風に描く傾向が早く表れたことである。このことは、絵師が持っていたのが日本画の技術や素材（とくに金箔）だったことによると考えられる。また、初期天正カルタの図像がこの二つの特徴を持つようになったのは、初期天正カルタが贅沢品であることを強調するためであったと考えられる。初期天正カルタが贅沢品として制作されていることは、以下に分析する第 2 期の天正カルタとの主な違いといえよう。

### 第3節 第2期の天正カルタの図像

本稿で扱う第2期の天正カルタとは、一見すると初期のものに由来することがわからないほど変容し、簡略化され、様式的あるいは抽象的にさえ見えるデザインのことを指している。その特徴は、裏紙の衿返しによる黒の縁に囲まれた白地に、わずかな線で表現された下絵が印刷され、紺と朱色の色彩のみが手塗りあるいは合羽刷り（ステンシル）で付けられていることである。ときどき、銀の色彩も加えられる。

第2期の天正カルタの現存資料は、初期のそれよりさらに残存しているものが少ない。そのため、制作開始時期を遡って特定することは困難である<sup>13</sup>。こういったカルタは18世紀と19世紀に大量に作られたと考えられ、制作の開始は早くても17世紀後半、遅くとも18世紀初期だと推測できる。以下の表2に、第2期の天正カルタの主な現存資料と一部の第2次資料をまとめる。

	名称	所蔵	図像
I	ブロンホ	国立民族学博物館	全揃。48枚と鬼札1枚

<sup>13</sup> 図像の変容に関しては、近世初期風俗や書籍に記載された図像より、デザインの細部が見いだされないため、図像の変容を考察するうえでは、第2次資料はあまり使用できない。

	フ蒐集の 天正カル タ	(Museum Volkenkunde)、ラ イデン	(ジョーカーのような 札とされている)。下 絵は印刷、色は朱と紺 色の手彩色、黒の裏紙 の「衿返し」。制作年 代は、ブロンホフが日 本を去った文政 6・ 1823 年以前 <sup>14</sup> 。『プロ ムホフ蒐集目録』に蒐 集者による描写がある (フォラー他編、2016: 204-207)。また、別紙 に遊び方の記録も残し ている(北ホラント州 文書館蔵: Nord-Holland 476-938)。
L	シーボル ト蒐集の 天正カル	国立民族学博物 館、ライデン	全揃。48 枚と鬼札 1 枚 (ジョーカーのような 札とされている)。下

<sup>14</sup> ブロンホフは文化 6~10 年 (1809~1813) の間と、文化 14 年~文政 6 年  
の間に日本に住居した。このカルタはどちらの住居の間に蒐集されたかは未  
詳である。

	タ		<p>絵は印刷、色は朱と紺色の手彩色、黒の裏紙の「衿返し」。制作年代は、シーボルトが日本を去った文久 2・1862 年以前<sup>15</sup>。江橋（2015: 101）は、この資料と松葉屋のカルタ（以下の O 資料）の図像の類似を強調する。</p>
M	天正カルタ	不明（個人蔵か）	<p>一部揃。下絵は印刷、色は朱と紺色の手彩色、黒の裏紙の「衿返し」。保存状態が悪い。制作年代不詳。以下の 12 枚の札がみられる。</p> <p>ハウ紋票： 4（?）、5、7（合計 3 枚）</p>

<sup>15</sup> シーボルトは文政 6～11 年（1823～1828）の間と、安政 6 年～文久 2 年（1859～1862）年の間に日本に住居した。このカルタはどちらの住居の間に蒐集されたかは未詳である。

江戸時代における天正カルタの図像の変容—〈日本化〉の過程—

			<p>イス紋票：3（1枚）</p> <p>コップ紋票：1、5、6、9、キリ（合計5枚）</p> <p>オウル紋票：3、7、キリ（合計3枚）</p> <p>図像は東京古典会（2018）を参照。</p>
N	『雨中徒然草』記載の天正カルタの図像（全48枚）	滴翠美術館	<p>『雨中徒然草』は天正カルタで行われる遊戯「よみカルタ」の指導書で、上方地方で明和期（1764～1772）前後の刊行とされている。</p> <p>白黒のため、本来の図像を厳密に複写しているとは限らない。図像は日本かるた館（1975）を参照。</p>
O	松葉屋カルタ特製板木	滴翠美術館	<p>全揃の板木。山口吉郎兵衛（1961: 35）によると制作年代は宝暦期</p>

			<p>(1751～1764) または明和期 (1764～1772) だという。京都の松葉屋のカルタは西鶴の『好色五人女』(貞享3・1686年刊) や地誌『京羽二重』(貞享2・1685年刊) においても言及されている(江橋2015:101)。</p> <p>図像は山口吉郎兵衛(1961)を参照。</p>
P	松葉屋カルタ並製板木	滴翠美術館	<p>全揃の板木。Oと比べて、札が小さく、下絵はさらに簡略化されているため、山口吉郎兵衛はOを特製、Pを並製としている。図像は山口吉郎兵衛(1961)を参照。</p>

表2：第2期天正カルタの図像の出典。

表 2 における第 2 期天正カルタの主な出典は、日本在住中にブロンフ (I) とシーボルト (L) が蒐集した全揃いの現存資料である。それ以外に、Mのような個人蔵とみられる例もあるが、一部揃の上、制作年代やどの経由で保存されたかななどの情報は明らかではないため、資料としての価値が若干劣る。しかし、I と L はいずれも 19 世紀のものである。18 世紀の第 2 期天正カルタの図像に関する有力な現存資料が少ないため、第 2 次資料である『雨中徒然草』記載の札の図像 (N) がもっとも重要である。最後に、2 点の板木も挙げたが、この段階に至って下絵が非常に簡略化されていることが見てとれる (以下の図 3 の右から 1 枚目の札を参照)。



図 3 : コップのキリの札、左から E (初期天正カルタ)、M、I、L と O。図像の出典 : E と O は山口吉郎兵衛 (1961) ; M、I と L は筆者撮影。

図3では、左から初期天正カルタの1例(表1のE)、第2期の天正カルタの3例(表2のM、I、L)と板木のみ印刷の1例(O)のコップのキリの札が挙げられている。まず、第2期の図像は初期のものに比べて、抽象的といえるほど簡略化されていることがわかる。図3の札を左から右へ観察すると、コップのキリの札がいかにして簡略化されたかが明らかになる。左から2番目の札Mの下絵は、まだ初期天正カルタ(E)に近い写実的な王の姿を表現しており、紺と朱色の色彩がその下絵に沿って塗られている。しかし、下絵の塗り方は正確なものではなく、速やかに塗るためか、決まった(様式化された)形になっていく。たとえば、紺色で王の肩を横の線で、腕を縦の曲線で表現し、その組み合わせはギリシャ文字のパイ「 $\pi$ 」のような形になっている。図3の左から3番目(I)と4番目(L)にも、似たような $\pi$ 型が見出だされる。また、王の脚の部分は紺色で半月のような形になっており、王の被り物は朱色の横線で表現されるなどの様式化された表現がみられる。

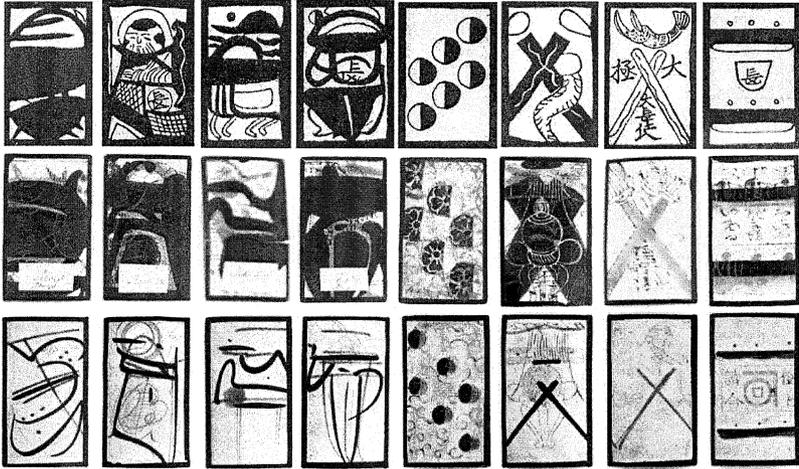


図 4：『雨中徒然草』記載の図像（N、上）、ブロンホフ蒐集のカルタ（I、中）、シーボルト蒐集のカルタ（L、下）。図像の出典：Nは山口吉郎兵衛（1961）；IとLは筆者撮影。

図 4 では、『雨中徒然草』記載の図像と、ブロンホフとシーボルト蒐集のカルタの 3 例から、いくつかの札を挙げている。現存資料は上から年代順に並べられているが、図像がその順に発展したとは限らない。3 点とも初期天正カルタから発展した図像で、同じ時期に共存していたと考えられる。図 4 の 8 枚の札は、図 1 に挙げられているものと同じである（以下、1 枚ずつ描写する）。図 4 を図 1 に照らし合わせると、それぞれの札の元の図像を見ることができ、どれほど大幅にデザインが変容したかが理解できる。

図 4 の左から 1 枚目はイスの<sup>ピン</sup>1 の札で、龍の図像が描かれている。N と I では龍の姿に見えないほど抽象化されているが、下段の L では龍の頭と体を表わす下絵の微かな線がみられる。線は蛇のような形をなし、斜めの朱色の線は、龍が口に抱えている刀剣（イス紋標のシンボル）を表わしている（図 1 を参照）。

左から 2 枚目はハウのソータの札である。丸い頭をしている人物が描かれていることから、『雨中徒然草』で「釈迦十」という名称で呼ばれている（とくに N を参照）<sup>16</sup>。ソータの人物はつねに立ち姿で描かれており、頭を表わす丸のほかに、衣装を表わす縦の線が特徴的である（I と L を参照）。

3 枚目はコップのウマの札である。ここでも騎士の姿が非常に簡略化されているが、札の下の部分に朱色で描かれている馬の 4 本脚が明確に見える。また、左上にある朱色の丸と紺色の横線が、簡略化されたコップの紋標に当たる（同 8 枚目コップの 6 も参照）。

4 枚目にはオウルのキリの札である。N と I では抽象的になっているが、L では独特な被り物をした頭の下絵がみえ、図 3 のコップのキリの札のように、横と縦の線が王の肩と腕、足を表わしていることがわかる。オウルのキリもコップのキリ

<sup>16</sup> 日本かるた館編（1975）に『雨中徒然草』の本文が注釈付きで記載されている。

と同様に右手に紋標のシンボルを持っており、初期天正カルタと似たようなポーズで描かれているが（図 1 のオウルのキリと図 3 の左から 1 枚目を参照）、第 2 期の天正カルタではその 2 枚が区別できるように図像が簡略されている。

それ以降は数の札である。左から 5 枚目のオウルの 6 は、I と L では、表 1 の C と D の後期天正カルタやウンスンカルタにもある唐草文様の装飾がみられる。6 枚目のハウの 2 と 7 枚目のイスの 2 にも、装飾が描かれているが、図 1 の札の装飾とは異なっている。最後に、8 枚目はコップの 6 の札である。N、I、L の 3 点とも、上下に並んでいるコップの紋標の間の空間に製作所を伝える文字が記入されている。図 1 のコップの 6 をみると、上段のフロレス社の方にはやはり製造者の名前「Por Francisco Flores」が記入されているが、下段の天正カルタ板木重箱（E）には、文字が書かれておらず、額のような装飾のみが入っている。これら細部の表現からは、第 2 期天正カルタと祖型となったカードの図像の共通性も見出だされる。

以上に述べてきたような図像の簡略化という要素のほかに、初期天正カルタとのもう 1 つの相違点として、第 2 期の天正カルタでは金箔と多くの色彩といった素材が使用されず、手描きの例も残されていないことが挙げられる。つまり、O と P の松葉屋カルタ板木からもみえるように、第 2 期の天正カルタにおいても様々な質の品（良質のものとそうではないもの）

が作られていたことが窺えるが、初期天正カルタのような豪華な作りのものは管見の限り見出だされていない。つまり、これまで述べてきたように、第 2 期の天正カルタの図像が初期のものとは比べてこれほど変容してきた理由は、広く普及していくことによって豪華な制作方法から、消耗品としての制作方法へと移ったことによると考えられる。

### おわりに

本稿では、天正カルタの図像の〈日本化〉の過程としての発展を追ってきた。第 1 節でヨーロッパ製カルタの図像を紹介し、天正カルタを図像と制作法のうえで初期と第 2 期で分けて論じた。

第 2 節では、初期天正カルタの図像はヨーロッパ製カルタの模写によるのと同時に、人物や装飾の描き方において、また金箔をあしらうような日本美術の素材と技法が使われることによって和風の要素を持っていることを論じた。さらに、一見矛盾するように思われるこれらの二つの特徴は、初期天正カルタが流行品でありかつ贅沢品だったことによることを明らかにした。つまり、南蛮趣味が流行している時期に、異国風の図像を描くことによってカルタのエキゾチシズムを強調する目的があったのだ。さらに、高価な金箔や手彩色（あるいは図像を肉筆で描くことによって）で、流行の遊戯とな

ったカルタを持ち主のお洒落の趣味を象徴するステータスシンボルとして見せるためでもあった。

第3節では、一部の札の場合、初期の図像との関連性が理解できないほど変容した第2期の天正カルタのデザインを論じた。いくつかの札を例に挙げて、なぜ元の形がこのように様式化あるいは抽象化されたかを明らかにした。また、この激しい変化の理由としては、天正カルタが贅沢品から消耗品に変化したことが考えられる。天正カルタは普及するにつれて消耗品となり、それに合わせて制作方法および素材も変容したとあってよいだろう。第2期の天正カルタでは金箔が使用されなくなり表面の地が白に、裏面が黒に変わる。多くの色彩は紺と朱色に限定される。さらに、下絵に沿って色彩を速やかに付けるために、細かい下絵を塗るより、簡略化した下絵に沿って決まった形に色を塗るようになった。このような制作法は、図像の簡略化および抽象化の原因となったと考えられる。遊戯や賭博を行ううえで、それぞれの札に何の図像が描かれているかを理解しなくても、ほかの札と区別することが必要だったので、様式化された図像がかえって有効だったといえよう。

幕末・明治時代になると、当時「西洋カルタ」と呼ばれていたトランプカードや花札<sup>17</sup>が人気になるにつれて、天正カルタが使用されなくなってくる。一方で、天正カルタは主に地方で遊ばれるようになり、それぞれの地域特有の遊技法（遊び方）や専門の札まで発生する。これらは総合して「地方札」と呼ばれ、主に京都のカルタ屋によって制作されていた。越前市矢船町に伝わる「小松」をはじめとする矢船町カルタ保存会の山口泰彦は日本中の例を集め、遊び方によって分類した（山口康彦 2004）。その中に、図 4 の図像を受け継いでいるものが多く見られる。たとえば、「桜川」や「福德」（山口康彦 2004: 41, 52, 269）という地方札が表 2 の N に、「黒札」や「三ツ扇」（同: 190-191, 172）が I に、「伊勢」や「赤八」（同: 216, 233-234）が L に非常に似ている図像である。

また、天正カルタの物質性、つまり図像や材料、大きさ<sup>18</sup>の変容を理解するためには、これまで行われてきた現物資料の

---

<sup>17</sup> 花札と天正カルタとの関係は議論されているが、かつて天正カルタで行われていた一部の遊び方が花札で行われるようになるのは事実である。なお、花札の考案の時期についてもいくつかの説がある。江橋（2014）を参照。

<sup>18</sup> 札の寸法は、初期と第 2 期天正カルタで明確に分かれるのではないが、表 1 の初期天正カルタは縦約 6 cm のものが多い（たとえば、表 1 の A は縦 6,3 横 3,4 cm、E は縦 6,5 横 3,6 cm、F は縦 6,7 横 3,7 cm）。それに対して、表 2 の第 2 期天正カルタは縦約 5 cm となっており（たとえば、表 2 の I は縦 5,8 横 3,5 cm、L は縦 5,8 横 3,3 cm、O は縦 5,3 横 3,3 cm）、さらに小さいものもある（M は縦 2,8 横 1,8 cm）。横幅は、縦の長さが 6 cm でも 5 cm でも約

分析のほかに、カルタの制作とカルタ禁令の年表を比較することが重要な課題であろう。しかし、天正カルタの制作、たとえばそれぞれのカルタ屋がどんなものをどれくらいの量で制作し、どこへ販売したかなどの情報に関して、部分的な記録しか残されていない。そのため、そういった研究は、推測の域に留まっているのが現状である。

#### 引用参考文献

Denning, Trevor (1996). *The Playing-Cards of Spain*. London: Cygnus Art.

江橋 崇 2014『花札』東京：法政大学出版局

江橋 崇 2015『かるた』東京：法政大学出版局

フォラー・マティ；松井 洋子編 2016『ブロムホフ蒐集目録 ライデン国立民族学博物館蔵 ブロムホフの見せたかった日本』京都：臨川書店

Kint, André. 1985. "An important discovery in Antwerp". *The Playing-Card*, vol. 13, 2, 45-52.

切畑 健 1992『王朝のあそび—いにしへの雅びな世界』京都：紫紅社

---

3 cm のものが多い（そのため、形自体が異なってくる）。しかし、初期の資料でも、表1のB（縦5,3横3,2 cm）とG（縦5,3横3,5 cm）のように小さなものも見られる。

Mann, Sylvia; Wayland, Virginia. 1973. *The Dragons of Portugal*. Sandford: The Playing Card Society.

増川 宏一 1980-1983 『賭博 I～III』 東京：法政大学出版局

増川 宏一 2012 『日本遊戯史—古代から現代までの遊びと社会』 東京：平凡社

宮武 外骨 1923 『賭博史』 東京：半狂堂（複製版は、宮武外骨 1974 『賭博史』 流山：崙書房）

日本かるた館編 1975 『江戸めぐり加留多資料集』 東京：近世風俗研究会

サントリー美術館 2019 『遊びの流儀：遊楽図の系譜』 東京：サントリー美術館

東京古典会 2018 『古典籍展観大入札会目録』 東京：東京古典会

山口 吉郎兵衛 1961 『うんすんかるた』 大阪：自費出版

山口 泰彦 2004 『最後の読みカルタ』 武生：自費出版

## **The evolution of the design of *tenshō karuta*, 1600-1868:**

### **The process of Japanization of Western playing cards**

Paola Maschio

#### **Abstract**

*Tenshō karuta* are the first type of playing cards produced in Japan, based on the European cards with Latin suits introduced by the Portuguese in the sixteenth century. This paper analyses the evolution of the design of *tenshō karuta* by examining the surviving examples, using the approach of material culture studies. The production of *tenshō karuta* is divided in two phases. In the first, *tenshō karuta* were conceived as a luxury object: the design was similar to its European model in order to highlight the novelty and exoticism; at the same time, the use of the techniques of Japanese painting brought a Japanese taste in the rendering of the figures and the use of gold leaf. In the second phase, they had become a utilitarian object: the materials and the process were simplified, resulting in a design very different from its model, with stylized and almost abstract figures colored in red and dark blue ink on a white background.