

片輪車をめぐる文様史

はじめに

慶長八年（一六〇三）四月、出雲のお国は京都へ上がり「かぶき踊り」を演じて評判を得た。『当代記』はその姿を「異風なる男のまねをして、刀脇差衣装以下殊異相」と記す¹⁾。出光美術館所蔵の『阿国歌舞伎図屏風』をみれば、お国は覆面をして、小袖に黒い袖無し羽織を重ねて帯を巻き、大小の刀を腰に差して茶屋のかかに戯れかかる。当時の人びとにとって「異風なる男」とは、このような風体をいっただけであろう（図1）。

しかし、いっぽうで京都大学付属図書館が所蔵する『国女歌舞伎絵詞』には、違う姿のお国が描かれている（図2）。この絵詞の一部は、高校の日本史の教科書にもよく使われている。教科書ではお国が京都でかぶき踊りを始めたという記述とともに、笠をかぶり、鉦鼓を打つ

河
上
繁
樹



図1 『阿国歌舞伎図屏風』
（出光美術館所蔵）



図2 『国女歌舞伎絵詞』
（京都大学附属図書館所蔵）

「念仏踊り」の図が使われることが多い。この念仏踊りに誘われて名古屋山三郎の亡霊が現れ、次の場面では山三とともに、お国、茶屋のかか、猿若が登場する。この舞台でお国は、小袖姿に覆面をして刀を持つ。覆面や大きな刀はかぶき者をあらわす演出であろうが、かぶき者にしては小袖姿の扮装がおとなくみえる。この当時、小袖の着流しはごく一般的な服装であった。ただ、その小袖には片輪車の文様があらわされている。お国が片輪車文の小袖を着ているのは、単に絵空事なのか。そこに何かの意味はないのであろうか。本稿では、片輪車文様の系譜をたどりながら、その意味の変遷を探っていききたい。

一 片輪車の登場

(1) 葦手絵・歌絵の「わ」

浅瀬の水に牛車の車輪が半分だけ浸かった、いわゆる片輪車は、平安時代の葦手絵や歌絵のなかに登場する。葦手とは、ひらがなやカタカナとともに平安時代に始められたわが国独自の書体の一つで、文字に絵画的要素を加味した遊戯的な書き方を特色としたと考えられている。一〇世紀から一一世紀の歌合に関する記録からは、和歌を书写するときに葦手が用いられた様子がうかがえ、一二世紀には剣の鞘や平緒など蒔絵や刺繍などによる工芸意匠、あるいは経巻や歌集などの料紙装飾において、水辺の葦、水流、鳥、石などの景物のなかに絵画化した文字を忍せた。また歌絵は和歌に詠まれた情景を絵画化したものであり、それら葦手絵や歌絵には、絵で音をあらわす字音絵を加える場合があった。

字音絵とは、聞き慣れない語であるが^②、言葉の音を絵によって示す葦手絵の手法である。例えば、瓶^{びん}の絵は「へ」という音を示し、同様に車輪は「わ」となる。この用例としては、鳥羽法皇の皇后待賢門院（藤原璋子）を中



見品草葉 經寺能久
【久能寺經】葉草噺品見
返し絵

も木も」をあらわし、続く「分かず」は片輪車の絵を「わ(分)」と読み、片輪車の横の石が葦手文字の「か(加)」、同じく片輪車のうえに佇む鳥が葦手文字の「す(須)」である。さらに遠景の三羽の鳥が「みどり」、中景の天秤棒を通した荷箱は「に」と読み、「染むるなりけり」に当たるいくつかの音は、見返し絵の剥落した部分に隠されていたと考えられている⁽⁴⁾。この見返し絵では、片輪車が「わ」、天秤棒の荷箱が「に」と読まれ、字音絵として機能しているが、片輪車についてはこの歌絵が法華経の見返し絵であることから、後述するように法輪を隠喻するものと考えられる。

(2) 隠喻としての片輪車

葦手絵や歌絵のなかの片輪車は、他にも天永三年(一一二二)に白河法皇より鳥羽天皇へ贈られたとされる『三十六人家集』(西本願寺所蔵)をはじめ、永暦元年(一一六〇)書写の『菅手和漢朗詠抄』(京都国立博物館所蔵)や、平家一門が長寛二年(一一六四)に奉納した『平家納経』(厳島神社所蔵)、一二世紀中葉とされる『扇面法華経』巻



図4 『三十六人家集』能宣集
上 (西本願寺所藏) 複製

し、梅の花は新たな出発となる春を意味し、次につづく第二丁裏には、瓶の絵とその口に立つ葦手文字の「う」の形の鳥をあわせて「うへ（上）」と読ませ、その横に猫を抱く童子を描く。この童子が歌集のつくられた天永三年（一一二二）に数え十歳となる鳥羽天皇と解される⁽⁵⁾。ここでは、第二丁裏の瓶が「へ」と読む字音絵となっているが、第二丁表の車輪は字音絵ではなく、車輪が回転するという属性を還暦の象徴とし、早春に花開く梅とともに見開きの下絵には還暦を祝うという吉祥性がみてとれる。そこに秋草の薄があるのは不可解にも思えるが、冬を越した枯れ薄は春に再び芽吹き、やがて穂をつけ、秋風にそよぐ。薄は日本人にとって季節のうつろいを感じさせる秋の代表的な景物であるとともに、再生のシンボルでもあった。つまり、能宣集上の初めの見開き下絵は、白河院の還暦を寿ぐ吉祥の場面であり、当時は車輪にも吉祥性が認められていたと考えられる。しかし、車輪の吉祥性は還暦の象徴だけではなかった。

葦手絵は元来和歌と結びついて葦手という書体として成立したが、少なくとも十二世紀には歌集だけではなく、経巻の装飾としても展開し、『久能寺経』や『平家納経』には葦手絵の表現がみられる。そのうちの『平家納経』宝塔品の紙背には野毛・砂子・切箔など金銀の箔を散らしたうえに、葦手絵による水辺の景が春から夏、秋、冬と季節を

六（四天王寺所蔵）や『彩絵檜扇』（厳島神社所蔵）、承安五年（一一七五）書写の『元輔集』（冷泉家時雨亭文庫所蔵）などにもみられる。

このうち、最も早い『三十六人家集』能宣集上では、粘葉装の料紙第一丁裏から第二丁表にかけて見開きで金銀の砂子を散らして群れ飛ぶ小鳥と薄を銀泥であらわし、第二丁表の左側に梅樹と車輪を彩色し、その上から「それ卅一字の」ではじまる詞書を記す（図4）。見開きの下絵は、白河院の還暦を祝う意匠とされ、干支が一巡する還暦を車輪で象徴



図5 『平家納経』宝塔品紙背葦手繪
(厳島神社所蔵)

追って展開する。その情景のなかには各種の字音絵風モチーフが配されている。第一紙裏の春景では、梅樹の根元に片輪車(図5)、水辺に伏せられた蛇籠、第二紙裏では「我」の字が載る籠、柳の近くにある舟の體、浅瀬に置かれた浮板、第三紙裏では天秤棒を通した二つの荷箱、第四紙裏の藤と杜若が咲く初夏の情景には字音絵風モチーフがなく、第五紙裏は鶉が遊ぶ川の流れに天秤棒を通した二束の薪を配し、第六紙裏の龍胆の花が咲く晩秋の野には字音絵風モチーフがなく、第七紙裏の冬の景色には瓶と浮板が描かれ、遠景の山に寒月がかかるところで巻尾となる。このうち字音絵として機能しているのは、第二紙裏の「長者」「我」の字と組み合わせられた籠である。すなわち、籠を「こ」と読み、「我」と続けて「我が子」となり、横の「長者」の文字と合わせて、法華経譬喩品に説く三車火宅の喩えを暗示する。しかし、それ以外の字音絵風モチーフについては、音をあらわすのではなく、法華経の経意を示すものと指摘されており、その冒頭に描かれた紅梅と片輪車は春の景物であるとともに、法華経序品の法華経開示の隱喩とされる⁶⁾。『法華義疏』序品第一に「輪」の義は、是れ能く仏法を転ず、と。亦た、能く衆生を転じて仏を成すこと、すなわち世の輪に同じ。ゆえに「法輪」という⁷⁾とあるように、釈迦の説いた教えが輪に喩えられ、法輪と呼ばれており、法華経信仰が盛んだった平安時代にはこれが貴顕の乗り物である牛車の車輪と結びついた。牛車の車輪は木製のために乾燥すると干割れしたり、がたついたりする。それを防ぐために牛車を使用しない時は車輪をはずして川の浅瀬に浸けた。その日常的な情景が片輪車という形で葦手絵や歌絵の一部となり、経巻を彩って仏法の象徴ともなった。

二 片輪車の文様化

(1) 經典を莊嚴する片輪車

片輪車が文様化された名品として『片輪車蒔絵螺鈿手箱』(図6a 東京国立博物館所蔵)がある。この手箱は、昭和二十七年(一九五二)に国宝に指定されており、すでによく知られた作品として先学によって論じられてきた。その論攷のうち、河田貞の「二つの片輪車蒔絵螺鈿手箱」⁽⁸⁾では、片輪車をあらわした遺品との比較および手箱内側の文様様式を検討して、手箱の制作時期を一二世紀中半とした。その後、玉蟲玲子が「都の情景を浄土に見る 「片輪車蒔絵螺鈿手箱」考」⁽⁹⁾において、仏教的な側面から法輪と牛車の車輪、あるいは蓮と車輪の関連を論じ、この手箱の文様は川の流れて浸された片輪車という都の情景に、法輪や蓮といった仏教的なモチーフが重なりあい、そこに浄土をみるという宗教的な表象としての在り方を指摘した。時を同じくして須藤弘敏は「莊嚴と寓意 ―流水片輪車蒔絵螺鈿経箱をめぐって」⁽¹⁰⁾を発表し、従来「手箱」と呼ばれてきたことに対して、衛藤駿が提唱した「経箱」説⁽¹¹⁾を支持し、その解釈をさらに発展させた。須藤は、この箱が法華経を納めるための経箱としたうえで、器表の流水車輪文は浄土八巧徳水と蓮華、もしくは法輪、法雨の比喩と解釈し、この文様の発想の根底には法華経が説く仏説法・転法輪の寓意があるとす。さらに内側の折枝や鳥、蝶の文様にも言及して、「内部の蒔絵は経巻に最も近い場所



図6a 『片輪車蒔絵螺鈿手箱』
(東京国立博物館所蔵)

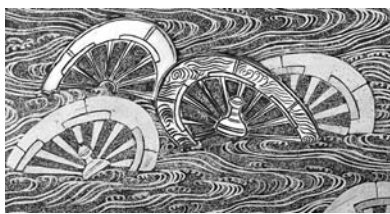


図6b 同右

でそれに散華し蝶鳥が舞い飛んで供養の意をあらわしている。⁽¹²⁾という。そして、「この『流水片輪車時絵螺鈿経箱』は、現世の京の風景を美しく意匠化し、箱の主体たる「法華経」、信仰の目標たる浄土往生、さらには仏教そのものや法宝供養を象徴させるなど二重三重の宗教的表象プログラムをみごとに籠めている。」⁽¹³⁾と述べている。須藤の論証は説得力に富み、この箱が法華経を納めるための経箱であり、片輪車の文様には法華経に関連する重層した仏教的な隠喩が備わっていたと考えたい。以下、本稿でも須藤に従い、この箱を『流水片輪車時絵螺鈿経箱』と呼ぶことにする。

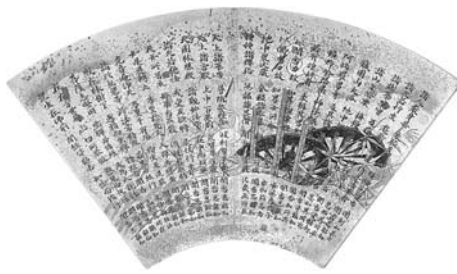


図7 『扇面法華経』巻六（四天王寺所蔵）

平安時代にはおそらく「片輪車」という呼称はなかったと思われるが、車輪を象りながらも楢田にデフォルメし、水の流れや土坡からその一部をあらわすという独自の形式が生まれた。片輪車の現存例のうち、最も早い『三十六人家集』能宣集上の片輪車は梅樹の根もとに横たわる状態であらわされ、『平家納経』宝塔品紙背の片輪車も梅樹の根もとに描かれる。あるいは『久能寺経』葉草喩品の見返し絵では春雨の降るなか土坡に隠れるようにして車輪の一部をあらわした。これらの片輪車は水に浸けられた状態ではないが、春景⁽¹⁴⁾の情趣を湛えながらも法輪を暗示するといった象徴性がみてとれる。また『扇面法華経』巻六には建物のなかにいる女房が片輪車の置かれた稲田を眺め、鳴子の紐を引く場面が描かれており、ここにも法華経に関する何らかの暗喩のある可能性が指摘されるが⁽¹⁵⁾、同じく巻六にはうつつらと雪化粧した水辺に井堰の水門があり、その傍らに片輪車が沈められ、近くで二羽の鶯が羽を休める情景が描かれる(図7)。この情景はあたかも都のどこかでみかけるようなある種のリアリティがあり、牛車の車輪を浅瀬に浸けたという現実の風景を彷彿させる。『流水片輪車時絵螺鈿経箱』の意匠は、水の流れのなかに絶妙に配置され



図8a 『片輪車蒔絵螺鈿手箱』
(東京国立博物館所蔵)

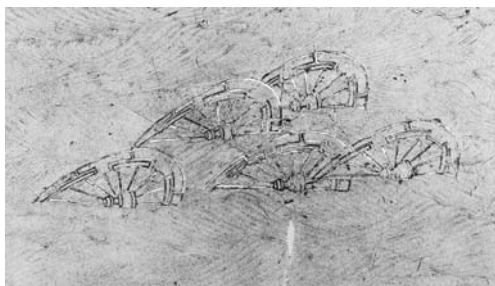


図8b 同右

た複数の片輪車で構成され、個々の片輪車が楕円にデフォルメされながら多様な表情をみせる。その発想のもとには現実の風景にあったかもしれないが、その一場面を切り取り、文様として昇華させたところにこの流水片輪車の意匠のすばらしさがうかがえる。流水に浸かる片輪車のいくつかには車輪の轂もあらわされていない。この轂の丸みをおびた形が「瓶」と重なってみえる(図6b)。同時代に「宝瓶」信仰のあったことが荒川正明によって指摘され、そのなかで「平家納経」の装飾世界とは、末法の世が過ぎ去り、美麗な法華経を抱いた「宝瓶」が再び地上に湧出したことを、黄金に輝く装飾意匠で予祝する莊嚴の世界ではなかっただろうか。」⁴⁶⁾と述べている。同様に法華経を納めるために作られた『流水片輪車蒔絵螺鈿経箱』の車輪の轂を「宝瓶」に見立て、さらにそれらを字音絵として解釈すれば、片輪車は「わ」、瓶は「へい」で「和平」とか「平和」となるが、それは牽強付会かもしれない。しかし、いずれにしても片輪車には単に都の情景を文様化しただけではなく、重層した仏教的なイメージが備わっていたことは確かである。

(2) 片輪車の形式化

『流水片輪車蒔絵螺鈿経箱』の雅趣あふれる意匠は、その頂点に達したものでいえよう。その後、片輪車の文様は形式化していく。鎌倉時代の制作とされる『片輪車蒔絵螺鈿手箱』(図8a 東京国立博物館所蔵)は、金粉を蒔き詰めた沃

懸地に螺鈿を用いて片輪車をあらわし、流水というよりも波といったほうがふさわしい波文を付描きという蒔絵技法であらわす。『流水片輪車蒔絵螺鈿経箱』に似た文様構成であるが、例えば蓋表では三つあるいは五つがグループとなった片輪車の文様が蓋表の中央と四隅に配置され、各片輪車は放物線をえがくような半円となってグループ毎に車輪の傾きや轂が同じ方向に統一されている(図8b)。同様の片輪車は、千葉地遺跡や蔵屋敷東遺跡など鎌倉市内の



図9a 九条袈裟の田相部(円覚寺所蔵)



図9b 同右

中世期遺跡から出土した漆絵碗の文様にもみられ、鎌倉時代の片輪車意匠の典型とされる⁴⁷⁾。『片輪車蒔絵螺鈿手箱』は箱の形式が合口造りであり、これに対して『流水片輪車蒔絵螺鈿経箱』は被せ蓋造りである。須藤はこの箱の形式の違いおよび寸法に注目して、平安時代から南北朝時代にかけての主な蒔絵経箱と手箱を比較し、経箱は被せ蓋造り、手箱は合口造りの傾向を示すことを明らかにした⁴⁸⁾。また、手箱についてはその成立や中世において神宝として奉納されたことが高橋隆博や灰野昭郎によって論じられている⁴⁹⁾。『片輪車蒔絵螺鈿手箱』は、雲州松平家の家宝として伝えられ、信州上田の松平子爵家から小倉常吉の所蔵を経て国有となったが、当初の収蔵先はわからない。しかし、合口造りの手箱と判断すれば、その内容品はすでに失われてしまったが、化粧道具の可能性が生まれ、少なくとも経典ではなかったと考えられる。そうすると『片輪車蒔絵螺鈿手箱』の文様は仏教的な荘嚴のために装飾されたものではなく、それにもない仏教的な寓意性も失われることになる。

衣服に用いられた染織品では、円覚寺の開山筆筥に収納された伝法衣のなかに片輪車文を織りだした袈裟がある。この袈裟は、条葉部に南宋時代の濃紺地牡丹芙蓉文の織物を用い、田相部に葦手絵風の文様を織りだした綾を用いる。このような文様の織物は他に例が



図 11 『石山寺縁起』 卷五 (石山寺所蔵)



図 10 『法然上人絵伝』 卷三八 (知恩院所蔵)

なく、製作年代を限定するのは難しいが、伝存状況から少なくとも鎌倉時代を下るものではない。この葦手絵風の文様には二種類のグループがあり、一つは芦に片輪車、刈田、飛鳥、天秤棒を通した二つの荷箱(図9 a)、別のグループは芦に蛇籠、瓶、浮板、水鳥(図9 b)があらわされ、この二つのグループが交互に織りだされる⁸⁰。すなわち、これらは一連の文様であるが、個々の文様が字音絵として機能するというよりも、『平家納経』宝塔品の紙背に配された各種の字音絵風モチーフと共通するものであり、この綾が袷姿に用いられていることを考慮すると、これらの文様が経意をあらわす可能性がある。但し、この綾の文様配置をみれば、袷姿の四ヶ所に文様の天地が入れ替わる打ち返しがあり、この綾が当初から袷姿の用布として織られたのではなく、袷や小袖のような衣服であり、打ち返しはその肩山や袖山であったと考えられる。ともあれ片輪車を含む葦手絵風の文様を織りだした衣服があったことは事実である。

いっぽうで片輪車だけを文様にした衣服もあった。鎌倉時代末期の『法然上人絵伝』(知恩院所蔵)では、巻三八の第一三紙から一五紙にかけて知恩院の法然の廟堂に参詣する人びとを描いた場面で、輿の傍らに片輪車文の直垂を着た侍が座る(図10)。この場面では、老若男女さまざまな階層の群衆のなかに幾人かの直垂姿の侍が描かれる。それら直垂には、三盛亀甲、巴、菊花、千鳥などの文様があらわされ、その一人が片輪車文の直

垂を着ている。ここでの片輪車文は何らかの特別な意味合いを持つとは思えないが、三盛亀甲と同様に本来は吉祥的な意味をもつ文様が衣服の文様として一般化したものと捉えることができよう。同様に、『石山寺縁起』（石山寺所蔵）の巻五は室町時代前期の絵師粟田口隆光の筆になるものと伝えられるが、松君の長者の娘が病を患い、石山寺へ参詣祈願したところ病が平癒したという場面で、帰路につく娘が乗ろうとする輿の傍らに控える従者の衣服にも片輪車文がみられる（図11）。輿の傍らにすわる四人の侍のうち、一人は刀を右手に持ち、鱗文の直垂を着た侍で、残る三人は輿をかく役割であろう。その一人が片輪車文の素襖を着ている。向かい合って話す相手は三つ巴文の素襖を着ており、二人が同等の身分であることから、素襖の文様もまた特別な意味を示すものではない。このように中世期の絵巻に登場する片輪車文は身分の低い侍の衣服にあらわされており、そこには仏教的な寓意性もみいだせない。

片輪車の文様は、牛車の車輪を水に浸けたという都の情景をもとに平安時代に成立し、葦手絵のモチーフとしても用いられたために文芸的叙情性をもちつつも、法華経信仰と結びついて仏教的なイメージがともない、そこに吉祥性が付加された。それは鎌倉時代へと受け継がれながらも、文様としては形式化していった。

三 片輪車の近世的展開

(1) お国がまつた片輪車

本稿の冒頭で述べた京大本『国女歌舞伎絵詞』のお国の衣裳について考えたい。『国女歌舞伎絵詞』は、出雲大社の神官が自分の娘で巫女のお国にかぶき踊りを習わせて、天下泰平の都で踊らせるという名乗りにはじまる。出雲をあとにしたお国は、桜の花咲く都に上がり、天神様にお参りして念仏踊りをはじめた。その念仏の声に誘われて名古屋山三郎の亡霊が現れて「うたひでいざやかぶかん」と、お国とともにかぶき踊りを披露して帰って行く。そし



図12 『阿国歌舞伎草紙』（大和文華館所蔵）

て、最後にお国は出雲大社の神が仮の姿でこの世に現れ、かぶき踊りをはじめて衆生の悪を祓うためにかぶきの一節を示したと結ぶ。『国女歌舞伎絵詞』の成立については、鳥越文蔵がその詞書のなかにある山三郎の発する「我もむかしの御身のもと」や『かぶきのさうし』（松竹大谷図書館所蔵）の「むかしの事かとよ」に注目して、当時の「二昔」が二十一年を目安とし、山三郎の没した慶長八年（一六〇三）を基準にして元和五年（一六一九）以後寛永元年（一六二四）以前に成立したとするが²¹⁾、近年では幅をもたせて慶長末年から元和期ごろとされる²²⁾。お国を描いた絵には、『国女歌舞伎絵詞』のような物語を旨とした奈良絵本系の冊子と、「茶屋遊び」の場面をとらえた大画面の屏風絵とに大別できるが、いずれにしてもお国の歌舞伎が評判になり伝説化されていく段階で制作されたものであり、実況的に描かれたのではない。それゆえ、『当代記』が「異風なる男のまねをして、刀脇差衣装以下殊異相」というお国の姿は絵によってまちまちである。そのなかで最も古様とされる出光美術館所蔵の『阿国歌舞伎図屏風』では、お国は覆面をして小袖に黒い袖無し羽織を重ねて帯を巻き、大小の刀を腰にさす。「茶屋遊び」を演じるお国の持ち物として、大きな刀はいずれの絵にも共通し、元和七年（一六二二）の『徒然草野槌』にも「近年出雲巫京に来て僧衣をきて鉦をうち仏号を唱へて始は念仏おどりといひしにその後男の装束し刀を横へ歌舞す俗にかぶきと名づく²³⁾とあるようにお国のかぶき踊りに刀は必携の道具であった。覆面や袖無しの羽織も当時のかぶき者を示すアイテムであったが、『国女歌舞伎絵詞』や『阿国歌舞伎草紙』（大和文華館所蔵）では、覆面だけを付け、羽織は着用していない。お国のかぶき踊りが評判となり、遊女たちが追従して五条橋詰や四条河原で女歌舞伎が興行されるようになっていくと、売色をとまなう遊女にとつて覆面は無用のものとなっていくが、お国が「異風な

る男のまね」をするとき、つまり男装して「かぶく」には覆面が不可欠であった。『国女歌舞伎絵詞』と『阿国歌舞伎草紙』はほぼ同時期の作品を考えられるが、前者が着実な画技によりながらも淡彩の素朴さを感じさせる作風に対して、後者は色彩も濃く、服装などの文様を執拗に描き込むエネルギーシユな画風を示す。まったく異なる作風ながら、『国女歌舞伎絵詞』のお国は片輪車文の小袖を着用し、『阿国歌舞伎草紙』のお国の小袖の裾にも大柄の車輪があらわされる(図12)。「かぶく」扮装に片輪車は一役買ったのであろうか。

(2) 水車はまわる

ここで「車」ということで共通する水車の文様についてふれておきたい。小袖の水車文様については、河原由紀子の「近世小袖文様 水車について」²⁴⁾に詳しく論じられている。以下、河原の論攷をもとに水車についてまとめると、まず中世の連歌や小歌など文芸の領域では、水車の回転する特性が仏教の輪廻観と重なって「憂き世」に生きる我(輪↓「われ」とつながった。それは『閑吟集』に収録される「宇治の川セの水車 なにとうき世をめぐるらふ」のように宇治の水車という具体的なイメージとなり、柳橋水車図屏風を生んだ。近世になると、水車は宇治ではなく淀の水車が想起されるようになり、また世相をとらえて「浮き世」の象徴として遊女やかぶき者が水車の文様を取り込み、さらにくるくると尽きることなく回る車は歳月のめぐりが尽きることのないという意味合いを含んだ吉祥的な文様へと変質していったという。水車文様の代表的な作例として『本多平八郎姿絵屏風』(徳川美術館所蔵)がある。二曲一隻屏風の右扇に四人の女性、左扇に文を差し出す禿に振りむく若衆を描く。従来、この若衆を本多平八郎、左扇中央の葵紋散らしの小袖を着る女性を平八郎の正室となつた徳川秀忠の長女千姫とする伝承があり、これについて吉川美穂は描写内容を検討して「本多屏風は、上流武家の男女を粹なかぶき者や遊女に見立てて描いた図」とし、千姫の可能性が高いと指摘した²⁵⁾。千姫の右横に立つ小袖姿の女性は、立兵庫の髪形や傍らの長煙管からいかに遊女

の風体であり、その女性が着る小袖に水車が描かれている。

また、国文学の分野では井出幸男が水車の歌謡に関して宇治川と淀川の水車をめぐる時代的変遷を論じ²⁰⁾、河村与三右衛門が天正一四年（一五八六）に淀の水車を造り、豊臣秀吉の宇治川治水政策により文禄三年（一五九四）に宇治橋が撤去されたという史実に基づき、水車をめぐる歌謡は「天正十四年（河村与三右衛門の淀水車創始）以前は宇治の水車の独壇場、天正十四年（一五八六）から文禄三年（一五九四）までの約十年間は宇治・淀両者の交替混交期、あるいは淀の水車歌謡の準備期間、文禄三年以降は淀の水車歌謡の時代となる。」という。宇治の水車は『愚管記』応安二年（一三六九）二月二五日条²¹⁾、『明德二年室町殿春日詣記』明德二年（一三九二）九月一五日²²⁾、『石山寺縁起』巻五など天正一四年以前から宇治橋や柳とともに描かれ、そのイメージが古くから定着しており、いっぽう淀の水車の早い例としては京大本『国女歌舞伎絵詞』の詞書に名古屋山三郎が「ありしむかしの一ふし」として歌う詞のなかに「へよとの川せの水くるま、たれをまつやらくるゝ」とあり、名古屋山三郎の生前のはやり歌として登場するのが最も古い例と指摘する。この歌詞は「へよとの川せの水くるま、たれをまつやらくるゝ」と続いて「へちや屋のおか、にまつだひそは、〈略〉茶やのおか、に七つのれんぼよのふ」とあり、淀の川瀬の水車は誰を待つやら「来る来る」と掛けて、茶屋の女との恋慕を歌う。そこにはもはや宇治の水車にみる中世的な憂き世観はなく、『国女歌舞伎絵詞』とほぼ同時代の『恨の介』に「北野へいざ行て、国が歌舞伎を見ん」ことが「心の慰みは浮世ばかり」²³⁾というがごとく、浮世謳歌の態度があらわれている。

(3) かぶき者の片輪車

「浮世を謳歌しようとする世相のなかで、お国のかぶき踊りが誕生した。「かぶき」とは、『当代記』に「当世、異相を此く云」とあるように尋常ならざる風体をいい、お国は男装してそれを演じた。その「かぶき」たる風体として

『国女歌舞伎絵詞』『阿国歌舞伎草紙』の両者には片輪車や車輪の一部があらわされた。

巷間にも片輪車の衣裳をまとったかぶき者がいた。慶長末から元和初期の制作とされる『豊国祭礼図屏風』（徳川美術館所蔵）は、慶長九年（一六〇四）八月に開催された豊臣秀吉七回忌の臨時祭礼を描くが、そのなかにかぶき者同士が喧嘩する場面がある。この喧嘩の場面は大坂夏の陣を見立てたとする黒田日出男の見解があり⁸⁰、画中に蜂須賀家の卍紋、前田家の梅鉢紋、浅野家の鷹羽紋など大坂夏の陣に参戦した武将たちを暗示する服を着た人物も描かれている。その群衆のなかに殴りかかろうとするかぶき者を必死になつて止めようとする仲間がいる（図13）。人影に隠れて上半身しかみえないが、片輪車を散らした服を着ている。その服の背中には丸い輪のなかに鎌の絵と「ぬ」の文字を入れた「かまわぬ」の文様があらわされる。「かまわぬ」文様は文化期（一八〇四—一八一八）ごろに七代目市川团十郎が男だての心意気を示すために俠客団七役の浴衣にもちいて流行したが、『豊国祭礼図屏風』の「かまわぬ」文様はその初期の例であり、かぶき者のトレードマークであった。それとともにあらわされた片輪車もまた、当時はかぶき者などにふさわしい文様と認識されていたと考えられる。「片輪車」には図案化した文様を指す以外に、一輪車を意味する場合や対の車輪の片方がない車をいうこともある。片方がない車の意は、転じてどうしようもない事態や境遇などの譬えとなった。御伽草子『朝貞のつゆ』には「おつるなみたにめもくれ、かたはくるまの、やるかたもなく」⁸¹、また幸若舞『信太』に「羽抜けの鴨の水波に浮かれて立たぬ風情し、片輪車のなかんかに、やるかたもなきごとくにて」⁸²など室町時代末期には「どうしようもない」という意味の用例がある。図案化された片輪車にもそうした意味が込められていったのではないか。かぶき者が横行した慶長期は、浮世謳歌の時代といえどもその裏には閉塞感の漂う世相があった。慶長一七年（一六二二）に江戸で処



図13 『豊国祭礼図屏風』
（徳川美術館所蔵）

刑されたかぶき者の大鳥一兵衛は刀の鞘に「廿五まで生き過ぎたりや一兵衛」と刻んだという。そこには何が面白くて今の世を生きながらえようかという鬱屈した若者の心情がうかがえる。片輪車は、平安時代の抒情を湛えた風情ではなく、かぶき者のやるかたのない気持ちのあらわれとなった。

(4) 片輪車をまとう遊女

お国の衣裳に片輪車が描かれるのも不思議ではない。そして、お国に追隨した女歌舞伎の衣裳にも片輪車を取り入れられた。慶長末年の制作と考えられる『歌舞伎図巻』（徳川美術館所蔵）は、序文に四条河原で演じる采女という女歌舞伎が評判となったと伝え、続いて「ふじのおどり」「しのびおどり」「いなばおどり」「かねき、」「して」までの五つの舞台が描かれ、最後にお国の「かぶき踊り」でも人気であった「茶屋遊び」の場面となる。「茶屋遊び」の采女は、小袖のうえに袖無し羽織を重ね、丸打ちの名護屋帯をぐるぐる巻きにして、金襴鮫の脇差を差し、蛭巻きの長柄大刀に肘を掛けて立つ。お国以来、定番となったかぶき者の扮装である。これに対して、「ふじのおどり」から「して」までは、いずれも華麗な小袖をまとう女装である。そのなかの「かねき、」の踊子は、上に重ねた小袖を肩



図14 『歌舞伎図巻』（徳川美術館所蔵）



図15 懐月堂度繁『遊女図』（オーバリン大学アレン・メモリアル美術館所蔵）

脱ぎして腰巻のスタイルで舞う。その腰に巻いた小袖には、大きな橋が渡され、橋の下には川の流れて片輪車が敷き詰められたように描かれる(図14)。四条河原の女歌舞伎に遊女が関わったことはよく知られるところであり、片輪車のような特色のある文様は遊女を連想させる文様ともなった。時代は下るが、正徳期(二七一―一六)ごろの制作とみられる懐月堂度繁の『遊女図』(オーバリン大学アレン・メモリアル美術館所蔵)では、大胆なデザインの片輪車が遊女を飾る(図15)。

しかし、片輪車は遊女とだけ結びついたのではない。守屋毅は「かぶき」の風潮と大名茶人の古田織部(一五四三―一六一五)の茶風について述べ、『宗湛日記』慶長四年(一五九九)二月二八日条に古田織部が開いた茶会において「ウス茶ノ時ハ セト茶碗 ヒツミ候也 ヘウケモノ也」とあることから、古田織部が「ヘウケ(剽軽)モノ」と呼ばれる歪んだ形の茶碗を好んだことに「かぶき」の精神をみて「かぶきの宗匠」と呼んだ⁸³⁾。その織部好みを反映した美濃の織部焼は、慶長から元和期にかけて斬新な



図16 織部沓茶碗 銘山路

形や文様の茶器や食器を生産した。昭和六二年(一九八七)に京都の三条中之町(三条通柳馬場東入る)から一五〇〇点近くの陶器が発掘され、その八割が美濃の製品で、なかでも織部焼がもつとも多いと報告されており⁸⁴⁾、一七世紀初頭に織部焼が京都で流通していたことがわかる。その織部焼にも片輪車の文様がみられる(図16)。美濃の陶器にはさまざまな文様があるので、車輪の文様だけが特別視されたものではないが、やはり片輪車は慶長から元和期にかけて好まれた文様であったといえよう。

(5) 寛文期の片輪車

寛文期(二六六一―一六七三)の小袖にも片輪車はしばしば登場する。寛文六年(二六六六)に京都で出版された

『御ひいなかた』は、当時人気であった小袖文様を集めた図案集で、上下二冊に収録された図案は二〇〇図に及ぶ。そのなかに片輪車やそれをアレンジした図案が一〇図もみられる。また、『御ひいなかた』は翌年に一部の図案を改版して再版されたが、その寛文七年版には新たに二図の車文様を加えられ、人気のほどがうかがえる。以下に図中に記された片輪車に関する文様を拾ってみると、

「松はにかたはくるま」(松葉に片輪車 図17)

「なみにくるまのもやう」(波に車の模様)

「すさぎにくはん車のもやう」(州崎に環車の模様)

「くるまながしのもやう」(車流しの模様)

「くるま」(車 図18) 寛文七年版

「くるまにはきの花」(車に萩の花)

「くるまゑびのもやう」(車海老の模様)

「なみにくるま」(波に車) 寛文七年版

「天くるまのもやう」(天車の模様)

「なみにくるまのもやう」(波に車の模様)

「くるまくづしにあさのおりもん」(車崩しに麻の織文)

「ミづにくるまのもやう」(水に車の模様)

一図のみ「かたわぐるま」と呼び、他は片輪車であっても単に「くるま」と呼んでいる。また別に、水車の文様も三図が確認でき、そのうち一図は寛文七年の追加である。車の文様はいずれもが寛文期前後に流行した大きな柄を片寄せながらダイナミックに配置する意匠を示し、波や水を伴う図が五例あり、やはり片輪車に由来するものである。

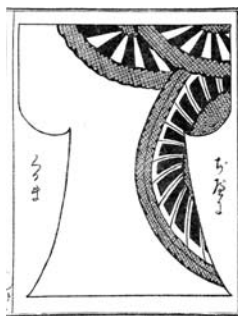


図18 「くるま」『御ひいなかた』寛文七年版

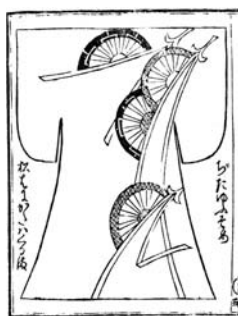


図17 「松はにかたはくるま」『御ひいなかた』

『御ひいなかた』は江戸時代の小袖雛形本のなかでも最も初期に出版された木版印刷による雛形本であり、京都を中心に不特定多数の市井の購読者がいた。つまり、この時期に片輪車の小袖を享受したのは遊女ばかりではなく、市井にも人気のある文様として広がっていたと考えられる。

さらに、片輪車は女院御所にまで浸透していった。当時、女院御所と呼ばれたのは、後水尾天皇に入内した東福門院である。二代將軍徳川秀忠と正室お江の間に生まれた徳川和子は、元和六年（一六二〇）に一四歳で女御として入内し、寛永元年（一六二四）に中宮に冊立、同六年（一六二九）に後水尾天皇が讓位すると和子は女院御所に移り、



図19 『雁金屋衣裳図案帳』
万治四年（大阪市立美術館所蔵）

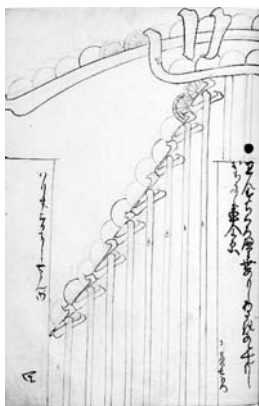


図20 『雁金屋衣裳図案帳』
無年紀（大阪市立美術館所蔵）

東福門院と称された。莫大な化粧料をもつ東福門院は、その財力をもとに京都の呉服商雁金屋に大量の小袖を注文した。雁金屋を営んだ尾形家は近江小谷城主の浅井長政の家来筋にあたることから、長政とお市の方の間に生まれた娘の淀殿やお江らに鼻肩にされ、さらにお江の娘である東福門院の呉服御用も務めるようになった。東福門院が五〇代半ばとなった万治四年（一六六一）から寛文四年（一六六四）の雁金屋の衣裳図案帳には、東福門院が毎年のように大量の小袖や帷子を注文した様子がうかがえ、このなかにも少なからず片輪車の文様がある。万治四年の衣裳図案帳には一六三図中七図、寛文三年本は一七五図中一〇図、年紀はないがほぼ同年代と考えられる図案帳は一三三図中一一図（一図は水車）に片輪車や車輪の文様がみられる。また寛文四年（一六六四）の衣裳図案帳では一年分として小袖九九図中一〇図、帷子七四図中一一図、帯一五図中一図

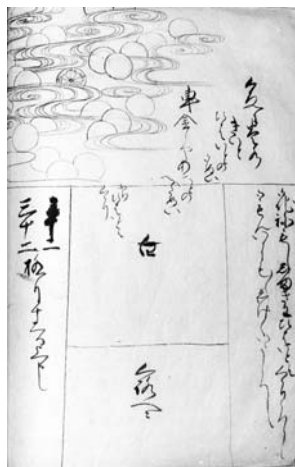


図21 『雁金屋衣裳図案帳』
寛文三年（大阪市立美術館所蔵）

花を並べて同様に「河水」の文字を添える。この場合、菊花と水の組み合わせは延命長寿の「菊水」に由来するためたい文様であり、それとともに描かれる片輪車も吉祥的な文様とみることができよう。同様に図20は片輪車を「千世」の文字と組み合わせた吉祥文様である。寛文期の小袖文様は、女院御所といえども大胆なデザインを好む傾向にあったが、図21は生地を「ねもじ（練貫）」とし、腰を白く明け、肩と裾に文様を置いた伝統的な肩裾小袖であり、肩裾は「くろべに巻水きいとひはいとの御ぬい 車金しやあかいとのべたぬい」とあり、巻水に車の文様が刺繍であらわされる。このような肩裾の文様構成は、万治本に「二條姫君様 御こしまきかたすそくるべに御こし白」の例があり、肩裾を黒紅、腰を白とする腰巻であったことから図21も同様の腰巻とみられる。つまり片輪車は、夏の正装である腰巻にも採用されたのである。

かつてかぶき者や遊女が好んだ片輪車の文様は、市井に広まり、女院御所に取り込まれることで意味にも変化が生じた。その流れは、河原由紀子が指摘した水車のもつ意味合いの変化と軌を一にする。

おわりに

昨年の秋に石川県立歴史博物館において「歌舞伎衣裳 綺羅をまとう」と題する秋季特別展が開催され、その記念講演を依頼された。とはいえ、歌舞伎衣裳が専門というわけでもない筆者が何について話そうかと思案し、「絵でみる歌舞伎の装い 阿国から助六まで」というタイトルで講演をおこなった。現存する歌舞伎衣裳は、幕末以後のものがほとんどで、それ以前の衣裳については絵で知るしかない。歌舞伎の創始者お国から始めて江戸っ子の人気者助六までの歌舞伎衣裳について絵画を参考に辿ってみようと調べはじめた。筆者にとつてお国のイメージは、京都国立博物館所蔵の『阿国歌舞伎図屏風』に描かれた「茶屋遊び」のかぶき者を演じるお国である。お国は小袖に黒い袖無し羽織を重ねて帯を巻き、刀を肩に掛けて茶屋のかかに戯れかかる。これに対して、同じお国の舞台を描く京大本『国女歌舞伎絵詞』はずいぶんと印象が違って見え、とりわけ小袖に描かれた片輪車が気になった。

片輪車といえば、すぐに平安時代の名品『片輪車蒔絵螺鈿手箱』が思い浮かぶ。その片輪車が仏教的な表象であるという説もあり、お国の片輪車も何か関係するのかと考えた。片輪車の歴史を探り、お国の時代の絵画を調べらうちに『豊国祭礼図屏風』に描かれた「かまわぬ」文様の服を着たかぶき者に出会い、同じくそこに描かれた片輪車の意味が変化していることに気付いた。実のところ、このかぶき者とはずいぶん以前の知り合いなのだが、「かまわぬ」ばかりが記憶にあつて片輪車のことなどすっかり忘れていた。たまたま、先に述べた講演の資料を見返して気付いた次第である。同じ片輪車でも平安時代と江戸時代初期では、まったく異なる意味を有しており、その後さらに吉祥的な意味へ転じていく。お国が活躍した慶長という時代の閉塞感を詳述すれば、さらにかぶき者が片輪車を身にまとい、お国の衣裳に片輪車があらわされた理由が明確になったかと思うが、その世相についてはすでに守屋毅の

『「かぶき」の時代』や小笠原恭子の『出雲のおくに その時代と芸能』に詳しく述べられている。お国を起点に片輪車の文様史をたどることで、その近世的な意味合いがみえてきた。

註

- (1) 『当代記』卷三『史籍雜纂』一九九五年 八一頁
- (2) 『日本国語大辞典』JapanKnowledge 版の「あしで【葦手】」の項目の語誌(3)に「本来は和歌を書写する場合の遊戯的裝飾的な一書体であったが、一、二世紀ごろから、敷物の刺繍、蒔絵、服飾の意匠、料紙の下絵の呼称ともなっていたらしい。絵で音を表わす字音絵もこの一種とみてよい。」とあり、本稿においても「字音絵」の語を用いる。
- (3) 白畑よし「法華経歌絵に就いて」東京美術研究所『美術史学』八八号 一九四四年 一一六―一一八頁
- (4) 江上綏『葦手絵とその周辺』（『日本の美術』第四七八号）二〇〇六年 三三三頁
- (5) 江上綏「西本願寺本三十六人家集における能宣集」『秋山光和博士古希記念美術史論文集』一九九一年 一五五―一六四頁
- (6) 橋村愛子「『平家納経』の思想と装飾プログラム―宝塔品紙背にみる四季絵と法華経二十八品大意絵との関わりから―」『美術史』第一六六冊 二〇〇九年 四一―四三二頁
- (7) 岩波文庫版『法華義疏』一九七五年初版 一八頁
- (8) 河田貞「二つの片輪車蒔絵螺鈿手箱」『國華』一〇九八号 一九八六年 三〇―三八頁
- (9) 玉蟲玲子「都の情景を浄土に見る「片輪車蒔絵螺鈿手箱」考」『院政期文化論集 第四卷 宗教と表象』二〇〇四年 二一―五―二三八頁
- (10) 須藤弘敏「荘嚴と寓意―流水片輪車蒔絵螺鈿経箱をめぐって」『講座日本美術史 第三卷 画像の意味』二〇〇五年 一四―一六七頁
- (11) 衛藤駿「平安工芸のシンボリズム 流水片輪車螺鈿蒔絵手筥」『絵画の発見（かたち）を読み解く一九章』一九八六年 二〇―二〇八頁
- (12) 註(10)前掲論文 一五八頁
- (13) 註(10)前掲論文 一六二頁

- (14) 承安五年（一一七五）書写の『元輔集』（冷泉家時雨亭文库所蔵）の表紙にも片輪車が葦手絵の字音絵として描かれるが、この葦手絵は『古今和歌集』秋歌上所収の「鳴きわたる雁のなみだや落ちつらむ もの思ふ宿の萩のうへの露」をあらわしたものであり、片輪車は必ずしも春と結びつくものではない。
- (15) 註(10)前掲論文 一四七頁
- (16) 荒川正明「渥美窯 秋草文壺の表象世界―「宝瓶」信仰の視点から再考する―」田原市制施行一〇周年記念特別展「渥美窯 国宝を生んだその美と技」図録 二〇一三年 一二四頁
- (17) 註(8)前掲論文 三八頁
- (18) 註(10)前掲論文 一四四頁
- (19) 高橋隆博「宮・櫛宮・手宮―手宮の成立をめぐる―」『手箱―論文編』一九九九年 九七―一〇五頁
- (20) 灰野昭郎「手箱とは」（同右）八一―一七頁
- (21) 小山弓弦葉「九条袈裟 無学祖元所用」作品解説「禪―心をかたちに―」展図録 二〇一六年 三五―六頁
- (22) 鳥越文蔵『元禄歌舞伎攷』一九九一年 一六六―一六九頁
- (23) 大森拓土「国女歌舞伎絵詞」作品解説『出雲阿国展』図録 二〇一三年 一四四頁
- (24) 林羅山「徒然草野槌」『日本文学古註釈大成 徒然草古註釈大成』一九七八年 二二八頁
- (25) 河原由紀子「近世小袖文様 水車について」『金城学院大学論集 家政学編』第二〇巻 一九八〇年 一〇二頁―九五頁
- (26) 吉川美穂「遊楽図二題―「遊楽図屏風（相応寺屏風）」と「本多平八郎姿絵屏風」―」『遊びの流儀 遊楽図の承譜』展図録 二〇一九年 一九四―二〇〇頁
- (27) 井出幸男『「宗安小歌集」の成立時期私見―「水車の歌謡」と「助詞「なふ」と「の」の変遷―』『国文学研究』七七巻 一九八二年
- (28) 『愚管記』 応安二年（一一三六）二月二五日条 雑色長武音の衣裳（内は割書）
「続装束、上青下白皆練貫也。裏二倍施画図。右袖宇治橋（橋上有袖）、左袖水車等也（皆以薄画之）」（『続史料大成』2 一九六七年 二九〇頁）
- 『明德二年室町殿春日詣記』 明德二年（一一三九）九月一日
- 「教興朝臣（中略）中間二人。直垂。一人ノ絵様。水車ヲ銀薄ニテ押。片袖ニハ柳ノ立木アリ。（中略）定清 朽葉狩衣。文

- 河水ニ水車。(中略)直垂中間二人。一人ノ絵様橋。片袖ニハ水ニ井関。金銀薄ニテ押。一人ハ水ニ水車 左右同。是モ金銀薄ニテ押。』(『続群書類従』第二輯下 神祇部 一九五八年 五三三、五二四頁)
- (29) 菊池真一編『恨の介・薄雪物語』一九九四年 三頁「こ、やかしこに集まりて思ひくの物語。「これよりすぐに豊国へ」「いざや我等は祇園殿」さては「北野へいざ行て、国が歌舞伎を見ん」と言ふ人もあり。「東福寺の橋にて踊らばや」「五条にて慰まん」と我に等しき友人を引き連れく、「いづれか良からましかは」と、「心の慰みは浮世ばかり」とうちしげる。」
- (30) 黒田日出男『豊国祭礼図を読む』二〇一三年 二六二―二六七頁
- (31) 『朝貞のつゆ』(赤木文庫蔵絵入古写本)『室町時代物語大成』第一 一九七三年 四一五頁
- (32) 『信太』東洋文庫三五五『幸若舞』一 一九七九年 一八一頁
- (33) 守屋毅『「かぶさ」の時代』一九七六年 九五頁
- (34) 京都市考古資料館編『特別展示 洛中桃山陶器の世界―三条界限出土―』展示目録 一九九八年