

花車をめぐる考察

— 図像の変遷を中心に —

論文要旨

本稿は、花車の起源と花車図の成立、図像や意味の変遷を論ずるものである。

花車図とは、花車すなわち、花々を積んだ大八車を表わすものである。この図像は江戸時代初期から見られ、その作例は優に一〇〇を超える。しかしながら、現在に至るまで、その起源や出現、成立時期は詳らかにない。加えて、図像の変遷を追い、その変容について述べるものほとんどない。

そこで本稿では、まず、花車図の出現・成立当初の作例を検討することで、未だ見解の一致が見られない花車の起源について所見を述べる。次に、花車図が成立したと思われる寛永年間から、およそ二五〇年後の一九世紀末までに表された花車図を三つの時期にわけ、その変遷を辿る。最終的には各時期の特徴を析出し、機能及び受容の様態の変化を明らかにする。

キーワード【花車、図像学、媒体と場、江戸時代、聖】

一、はじめに

目にも美しく、鮮やかな花をいっぱい積んだ車―それが花車である。現代においても、祇園祭の花傘行列や、池坊旧七夕会の行列でその姿を見ることができ。本稿で取り扱うのは、これら花車を図像化した「花車図」であるが、これらもまた、外国人向けの土産物や、振袖の文様として親しまれている。花車を表した作例は多く、その数は優に一〇〇を超えている。しかし、その図像の全容は現在に至るまで、詳らになっていない。花車、花車図を主に扱った先行研究は、吉田光邦氏「御所車と花車」(一九七〇年)¹⁾、植木朝子氏「花車」考―能・小歌・意匠の交響―(二〇〇一年)²⁾、口井知子氏「江戸時代における花車の流行とその起源」(二〇〇六年)³⁾の三本だけである。これら先行研究や諸解説において、その関心の多くは、花車の起源に注がれている。植木氏、口井氏の論文でいくつか作例の紹介がされているが、花車図の変遷を辿るもの、図像や享受者、意味の変容について論及するものはない。そこで本稿では、まず、花車

細川 明日香

図の作例を検討することで、その出現・成立を探り、その上で花車の起源について考察していく。次に、図像の変遷を辿ること、各時期の特徴を析出し、機能及び受容の様態の変化を明らかにする。

二、花車の起源と花車図の出現・成立

花車の起源については、

一、花を贈答する風習と祇園祭の鉾に飾られた「だし花」が結びついたとする説^④

一、御所車と花籠を組み合わせたとする説^⑤

一、『開元天宝遺事』に書かれた「移春檻」を表したとする説^⑥

一、中国の女仙、藍采和の持ち物である花籠とする説^⑦

一、宮中の前裁などを台や輿に載せ、曳きまわしたとする説^⑧

など諸説あるが、見解の一致には至っていない。そこで筆者は、表された花車図を検討することで、その起源に迫ろうと思う。方法として、まずは花車、花車図の定義を行い、花車図の出現・成立を探る。さらに花車図成立当初の作例の特徴から起源を析出する。

二―一、花車、花車図の定義

「花車図」とは文字通り「花車を表した図」のことであるが、そもそも「花車」と呼ばれるものはどのようなものを指すのであろうか。

先に挙げた三本の論文では、「花車」の定義はされていない。『いけばな辞典』には、「花車 花をいっぱい盛った籠を積んだ車のこと」^⑨とある。しかし、実際に作例を眺めると、「紅紫段花車破格子模様厚板唐織【図1】に見られるような籠(花器)を持たず、花に直接車輪をつけた形のものもあり、この説明では不十分である。そこで、本稿では次のように花車、花車図を定義する。

花車 車輪と草花を持ち、それらが密接に組み合わさっているもの(ただし、車輪は花木の下部にあること)

花車図 花車を表した図

これに則し、以降作品の検討を行う。

二―二、花車図の出現・成立

文献のなかでは、一九〇九年の『京都帝室博物館大和絵特別陳列目録』^⑩に、土佐行廣(一四〇六年〜一四五一年)作の「花車図屏風」が、木村探元(一六七九年〜一七六七年)の『三暁庵雑志』^⑪に、狩野元信(一二四六年〜一五五九年)作の「花車図屏風」がある^⑫とされている。しかし、これらの作例を確認することはできない。このような記述もあつてか、花車図の出現時期については、研究者によつて室町時代から江戸時代と幅がある。筆者は一〇〇を超える花車図の図版を収集、検討をしたが、制作年代が江戸時代より前と断定できる作例は無く、年代が分かる最も古い作例は、一六三四年に狩野派によつて描かれた名古屋城上洛殿廊下の「花車図杉戸絵」(名古屋城本)【図

【2】であった。花車の出現時期について、筆者と同じ見解を示すのは、源豊宗氏、口井氏のものである。源氏は「所謂桃山百隻の中には花車の屏風があつたとされてゐるが、吾人の寡聞なる未だ充分に桃山時代の作として信を措くに足りるものを知らない(後略)」¹²とし、口井氏は、「染織における花車文の発生時期は、研究者によつて室町時代、桃山時代、江戸時代とかなりの幅がある。しかし、管見の及ぶ限り現存する染織品で江戸時代以前の作例は見当たらない」と述べている。

植木氏は言語の観点から、花車を検討している。以下、当該箇所を抜粋、要約する。

花車という言葉は中世後期になるまで文献で見ることはず、単語として辞書類に掲載されるのは一六〇三年のことである。この時の「花車」の意味は、「花見の車」という意味であり、次いで「豪華に飾り立てられた車」という意味が加わった。「実際の花で飾られた車」という言葉と図像が結びついたのは一六六三年頃のことである。¹⁴

この記述から考えると、一六〇三年から一六六三年の間、つまり江戸時代の早い時期に花車という言葉と図像の一致があつたと考えられることができる。この時期の作例と思われる花車図は、名古屋城、知恩院、青蓮院【図3】、西本願寺【図4】の「花車図杉戸絵」、真正極

楽寺の「花車図屏風」【図5】である。名古屋城本は一六三四年(寛永十一年)、知恩院本、西本願寺本は特定なされていないが、花車図がある知恩院大方丈は一六四一年(寛永十八年)、西本願寺は寛永年間の造営とされており、ほぼ時を同じくして杉戸絵が描かれたと考えられる。詳しくは後述するが、青蓮院本は一六八二年頃、真正極楽寺本はこれら杉戸絵から少し遅れて描かれたように見受けられる。また、一六七七年には、修学院離宮の釘隠に花車が採用されている(「花車七宝釘隠」)。これらの作例から、花車図の出現は寛永年間とするのが適切だろう。寛永年間には、桃山時代に起こる風俗画から派生して、西本願寺の天井に描かれた太鼓や書物、二条城の杉戸に描かれた菊と芙蓉の花籠図、根津美術館本多くの作例がある「誰が袖図屏風」などで見られるような、器物、西洋美術でいうところの「いわゆる静物画」¹⁵が好んで描かれた時期である。

花車図の成立を助けたもの一つに、立花図を挙げることができる。室町時代から見られる立花図はこぼれんばかりの大量な花を単独で描く点で花車図と類似している。花は立花図に見られるような形式的な入れられ方ではなく、野にあるごとく、情感溢れるなげいの風である。西本願寺本の傍らや、名古屋城本の裏面には花籠図が描かれており、一六九六年に刊行された生花の指南書には、烏丸光廣(一五七九年〜一六三八年)の好みとされ、花器として紹介されている。¹⁶花車図がいけばなの影響を受けていることは間違いないが、その姿は単なる現実の写しではない。花籠には季節を超越した

楽園的なものである。寛永年間に花開いた静物画には、「生きているリアルの世界への、理性的かつ人間的な深い興味また、「視覚の喜び」が求められていた」と源氏は述べている。人々の生活のなかで栄えたいけばな、それに倣い、車と組み合わせることでより装飾的雰囲気を含めた花車図は、このような要求に適っていた。

また、花車図を描く精神性については、筆者は日本人の自然信仰がその基盤にあると考える。花への信仰は、室町時代に華道が成立するよりも、古くから見られるもので、桜井満氏は、「日本人の「花」に対する信仰の原点は、四季の変化に富んだ国土における農耕の生活によるところ」と述べている。花は日本人にとって、最も身近にある信仰の対象である。自然信仰との関係については次節以降、詳述したい。

花車の意味としては「花」の語源は、「ハナ」端であり、「予祝されたもの」、曳き物は車輪をもち、移動させることができることから、「これから起こり得る良いことを振りまく」という「花」と「曳き物」の双方の意味があつたのではないかと推察する。

花車図は寛永年間に出現・成立し、その背景には静物画の流行、いけばなの影響があると考えられる。またその精神は日本人の自然信仰に関係するものと思われる。

二一三、花車図の起源

江戸時代初期に突如として現れたようにみえる花車図であるが、口井氏が指摘するように、早くは一四五九年の「女車曳図懸絵」【図6】にその原型らしきものをみることができる。これは播磨国総社射楯兵主神社の祭礼を表したもので、女性が日輪をいたたく桶を大八車に載せ、曳いている。「日輪をいたたく桶」は、『統日本後紀』の標山にみる特徴に類似している。これは後の時代、祭で見られる曳き物にも通ずるものだ。

このような作例があることも念頭に置き、花車図の起源について検討したい。まず、花車図成立当初における作例の分布を確認する。これらの所蔵先は、名古屋城本を除き、全て京都府、さらに限定すると京都御所から見て左側(左京)に偏っている。筆者は特に現在の東山区に当たる地域に注目している。東山には青蓮院、知恩院があり、その一キロ圏内には、祇園社(八坂神社)がある。

祇園社といつて、すぐに思い出されるのは日本を代表する祭の一つ、祇園祭だ。この祭は、九世紀から現在に至るまで続いている。疫病が流行した時代、六六本の鉾を立て、神輿を担ぎ、御霊会を行ったことを起源とする。南北朝時代には祭の基本形は成立していたとされ、応仁の乱で中断するも一五〇〇年頃に再起、桃山時代から江戸時代初期にかけ、より盛大なものになったという。その様子は上杉本をはじめとする「洛中洛外図屏風」などで見ることができ、金雲棚引く京の町に天をも突き刺す鉾が立てられ、公家、武士、町人など、身分を問うことなく、多くの人々が賑やかに往来している。

一七五七年頃に刊行された『増補祇園會細記卷』の「祇園神事町々之次第」には、祭の地として次のように名前が挙がっている。

七日祭の地 東八山を限り、八坂迄、又賀茂川より東知恩院新

古門前、(後略)

十四日祭地 東八三條通粟田口堺、河端ハ孫橋上ル町迄、(後略)⁽²¹⁾

粟田口とは他ならぬ青蓮院がある地を指している。このことから、これら二つの寺院の近くまで、祇園の曳き物が曳かれていたことが分かる。祇園祭で曳かれる豪華な鉾や曳き山は、神が依るところとなる場所で、その起源は、山・森・岩・花などの自然物である。この点は、花車の精神性に通ずる。

青蓮院小御所の杉戸絵には、花車と祇園祭の曳き物が同じ室内の近い場所に配されている。この杉戸絵はもともと修学院離宮東福門院御所にあつたもので、東福門院和子崩御の後、一六八二年頃に青蓮院に移されたものだ。⁽²²⁾ 作者は狩野外記で、長刀鉾、鈴鹿山などが描かれている。花車図はこれら杉戸絵とあたかも一連を成すように表されている。長刀鉾などは右向き(進行方向が右)に描かれているのに対して、花車図は左向きに描かれていること、祇園の曳き物を描いた「祇園祭禮山鉾巡行図」よりも一回り大きく描かれ、筆が劣ることから、同作者による同作品群とすることはできない。おそらく一六八二年に東福門院から移された際に、これらの作品群

に合わせて描かれたものと筆者は考えている。検討の余地はあるが、祇園社に近いこの地に「祇園祭禮山鉾巡行図」が移されたことは、やはり花車が祇園祭と関係の深いものであるということの表れであろうか。

花車図と祇園祭の曳き物の関係について、吉田氏は、修学院離宮杉戸【図7】に描かれた祇園祭の様子を挙げ、鉾の屋根の破風に花籠入りの大きな造花が飾られている「だし花」は、「鉾の代表的シンボルであり、神に捧げられ、神のよるところとなる神聖な花であり、ひいては瑞祥の意味を持つものである」と述べている。⁽²³⁾ また、吉田氏は『祇園會細記』【図8】に描かれた放下鉾のだし花に、花車が見られるとも指摘している。⁽²⁴⁾ 『増補祇園會細記式』には、「銚付 出シ花 牡丹と菊、惣金にて作る、根もとに花車有、轆一間など出る(後略)」⁽²⁵⁾とある。一七五七年以前に描かれた「洛中洛外図屏風」⁽²⁶⁾などは、青蓮院杉戸絵に見るような大型の花車も、だし花としての花車も確認することはできず、真相は分からない。しかし、花車が祇園祭の曳き物に近いものであつたといつて良いだろう。⁽²⁷⁾

三、花車図の変遷

先の花車、花車図の定義に則して、出版物に掲載されているものを中心に絵画、金工、焼き物、染織などの花車図を取り上げ、検討していく。染織に表された花車図については、他の作例とは異なった意味、図像を持つていること、制作年代の特定が困難であることか

ら別途項を設ける。

三一、絵画、工芸分野

本章では花車図の成立を寛永年間とし、これ以降一九世紀後半までの絵画、工芸分野の作例を扱う。図案の変遷をより明確にするため、左記のように時代を区分する。

- (イ) 第一期 一六二四年(寛永元年) ～一六八八年(元禄元年)
- (ロ) 第二期 一六八八年(元禄元年) ～一八世紀半ば
- (ハ) 第三期 一八世紀半ば～一九世紀後半

なお、時代の区分は、以下、詳述するように、花車図が単体で表される時期(第一期)、花車図が人物を伴い表されるようになる時期(第二期)、花車図が舞台の作り物として表されるようになる時期(第三期)という図像の変化が見られる箇所に設定した。

- (イ) 第一期 一六二四年(寛永元年)～一六八八年前後(元禄元年)
 - ：花車図杉戸絵(名古屋城本)／花車図杉戸絵(知恩院本)／花車図杉戸絵(青蓮院本)／花車図杉戸絵(西本願寺本)／花車図屏風(真正極楽寺本)／花車七宝釘隠／『御ひいながた』
 - 「花くるまのもやう」 計七点
- (ロ) 第二期 一六八八年前後～一八世紀半ば

- ：花車図屏風(東博本)／花車図屏風(新津市美術館本)／花車図屏風(個人蔵本)／花車図屏風(歴博本)／花車図屏風(ボストン美術館甲本)／花車図屏風(ポートランド美術館本)／立花風俗色紙／花車図屏風(ベルリン美術館本)／色絵金襴手婦女図大壺／伊万里色絵婦女花車文有蓋壺／伊万里色絵花車美人文蓋付大壺／色絵美人花車文蓋物／染錦花車風俗髷皿／色絵花車婦人文砂入／色絵花車文茶碗／童子遊樂絵巻／七福神図巻／唐子遊絵巻／明皇花陣図／花車図屏風(大乘寺本)／花車図衝立／『立花訓蒙図彙』「花車」 計二点
- (ハ) 第三期 一八世紀半ば～一九世紀後半
 - ：亀谷十治郎しらびやうしゆや／名轟大入来満、花車 御祭金五郎／三世岩井余三郎の花車／三幅対花車／芸者おちか 瀬川雄次郎 同おてる 岩井梅蔵／曾我綉侠御所染／四季之所作の内 春 市川団之助／東京新島原俄図／二世田中福助の浅間巴之丞と六世坂東三津五郎の遊君逢州／五世岩井半四郎の三浦場巻／柳下二美人図／花山車／吹き矢／六歌仙 小町／唐子遊び(鳥居清長筆)／獅子面を持つ子と花車
 - ／唐子花車／仁和嘉唐子遊／花車子供遊／唐子遊からこあそび／唐子遊び(葛飾北斎筆)／唐子花車のづ／花車時絵重箱
 - ／印籠／花車図杉戸絵(弘前市立博物館本)／花車図杉戸絵(京都御所本)／華車図杉戸絵(皇居本)／三人唐子華車／花車図杉戸絵(二条城)／土浦東崎町御祭礼之図／長浜曳山

鳳凰山舞台障子腰襖／花車図（柴田是真筆）／美人花競／花車図屏風（細見美術館本）／花車図屏風（ボストン美術館乙本）
 ／花車図屏風（ボストン美術館丙本）／花車図屏風（出光美術館本） 計三七点

不明：花車図屏風（繭山龍泉堂本）／花車図杉戸絵（高雲寺本）
 ／花車図杉戸絵（徴古館）／紅輪子地花車模様縫小袖・白紬地松梅風景模様縫小袖屏風 他多数²⁷⁾

（イ）第一期 一六二四年（寛永元年）～一六八八年（元禄元年）

花車図成立当初の代表的な作例として、西本願寺の「花車図杉戸絵」を挙げる。作者は渡辺了慶とされている。背景、人物などは伴わず、横並び二面の杉戸に左向き（進行方向が左）の花車が真横から捉えられる形で描かれている。花車図は左向きに表されることが多いが、これは絵巻に見る時間経過に由来するものだ。また、杉戸の場合、戸は通常、向かって右の戸を手前、左側が奥に立てつけられるため右向きに描くと主要部分が画面左に配され、戸を引くと大部分が隠れてしまう。左向きに描かれる理由にはこのような構造上の理由もあったのだろう。車は漆塗りの二輪の大八車で、牡丹、椿、藤、桜が竹籠に入れられ積まれている。花器に対し、花は多量であるが、バランス良くまとまっている。画面右から左側にかけて、真っ直ぐに轅が伸び、二輪の牡丹と桜を入れた花籠、榻が描かれている。各花、花籠の一目一目にまで及ぶ細密な描写は圧巻である。椿、左

側に置かれた花籠、輓に付けられた綱の朱は非常に鮮やかで印象深い。この朱色により、画面右側だけでなく、二面の杉戸全体に視線が動く。

代表的な作例を見たところで、第一期花車図の特徴を整理していく。形としては、背景や人物を伴わず、花車図が真横から捉える形で表されている。画面でのまともなものはよく、轅や花が画面の外へと飛び出していくようなものは無い。花器は竹で編まれた籠で描かれ、花は牡丹と菊が非常に多い。その制作背景には前章で見てきたような、静物画の流行と、いけばなの影響が見られる。杉戸、屏風、釘隠によって表されているが、特に多いのは杉戸である（「花車図杉戸絵」と呼ばれる作例は筆者が確認する限り一〇点あるが、そのうち四点が第一期のものである）。

さてここで、花車はなぜ杉戸に好まれて描かれるようになったかを考えていきたい。杉戸とは、寺社仏閣などの廊下に立てられた杉の戸ことで、主に廊下など板の間仕切りとなるものである。杉戸絵についての先行研究は乏しく、本来は、実在する杉戸の詳細に検討していく必要があるが、筆者は杉戸には大きく二つの性質があると考えている。一つは、制作当時、屏風や襖など大画面に描くには値しないと思われるものを描くことができる場所であったという点。もう一つは、建具として、外なるものから空間を守るといった性格があったということである。前者の例は、西本願寺の杉戸絵群などである。画題として成立間もない花車図にとって、実験

的なものを描くことが許されていた杉戸は理にかなった場所であった。後者の例として若き依屋宗達が描いた養源院の杉戸絵が挙げられる。養源院の玄関に踏み入れるとすぐに杉戸に描かれた雌雄の獅子が目に入る。右手に白い獅子、左に金色の獅子が描かれている(裏面は麒麟)。その戸を潜った先に祀られているのが、かの有名な血天井だ。もとは伏見城の廊下で、石田勢に攻められた鳥居元忠やその家臣らが自刃した際の生々しい血痕がはつきりと見られる。血天井を抜けると、さらに杉戸に描かれた番いの白象が現れる。これらの杉戸によって仕切られたこの空間は、霊獣に守られた聖なる空間なのだ。修学院離宮には「網と鯉図」といった作例もあり、これらは日本にはいない動物、霊獣とされているものや、網という結界的な要素を含んだものである。このことから、外なるものから家を守るという魔除けとしての機能をも担っていたように思われる。花車も祭の曳き物に関係する点や、牡丹や菊といった富貴や不老長寿のシンボルでもある聖なる花々が多く積んでいる点などから、「聖なる力を持つもの」、「守護力をもったもの」として、また動き回るものがそこに留まっていることから、「特別な力をため込んでいるもの」として捉えられていたと考えられるだろう。

花車図が杉戸に描かれるもう一つの理由を『本朝画史』の杉戸図様に見ることができる。

杉戸図様

所画人物花鳥走獸、都是濃色最可尚、墨画者後世難分明也、凶者大人形大鳥虎獅子等、隨其用度、板目者尚正目無脂²⁸⁾

ここにある用度(用途)についてであるが、杉戸絵が設置された場所、部屋の用途は左記のとおりである。

名古屋城本：場所…上洛殿一の間の廊下

用途…將軍の宿泊所²⁹⁾

知恩院本：場所…大方丈の廊下

用途…杉戸がはめられた場所まで特定ができなかったが、大方丈という宗教行事、公用に使われた場³⁰⁾

青蓮院本：場所…小御所

用途…天皇に謁見する場³¹⁾

西本願寺本：場所…雁の間、菊の間に通じる西狭屋の間

用途…白書院の一部もしくはそれに準ずる場³²⁾

ここに見るように、花車図は、公的な場所に配されていることが分かる。これも花車図が「聖なるもの」として、高次な部屋に相応しい画題として見なされたからであると考えることが出来る。また、色とりどりで裝飾性に優れた花車は「濃色を最も尚むべし」という

件にも適っていた。

ここまで作例を追ってきたように、第一期の花車図は杉戸に描かれることが多かったが、一七世紀末頃になると、花車図はしばしば金屏風に描かれるようになる。このことは、花車図という画題の格上げともいえるだろう。杉戸から屏風への過渡期の作として、真正極楽寺蔵「花車図屏風」を挙げたい。「花車図」と言つて、必ず名前が挙がるこの作品は、一七世紀前半の作とされている。詳細な制作年代については議論の余地があるが、おそらく先に挙げた寛永年間の花車図杉戸より数年後に描かれたように思われる。詳しく作品を見ていきたい。右隻、右の中国風の赤い車には牡丹と藤、左の螺鈿細工を施した四輪の車には杜若が載せられ、左隻には、黒い漆塗りの豪華な車に数種類の小菊、萩、薄がそよぐ風を感じさせるように描かれている。この作品で特記すべきは、その構図である。モチーフは何一つとして画面から飛び出すことなく、輓から鳩尾まできつちりと画面に収められ、水平に伸びた輓が三台の花車図を一直線に繋いでいる。その姿は現実世界から切り離され、画面に封じ込められたようである。各隻の中心となる第三曲付近の最も高い位置に花を描くことで水平と垂直のバランスを取り、左隻では、第三曲を頂点とする二等辺三角形が画面に安定感を与え、整然とした画面を作り上げている。色彩も、これらの構図にあわせ、金地に映える寒色を用い、落ち着いた色合いで、配色されている。右隻では第一扇の藤から、白、青、赤の三色が順序良く目に入り、右隻第一扇の上部から

第六扇の下部に視線が流れる。そして左隻の掲に置かれた輓に巻かれた赤い綱、白い菊へと続き、右左隻が自然に繋がっていく。車の色は右から茶(朱)、焦げ茶、黒とグラデーシオンとなっており、この何気なく見える配色もまた右左隻との繋がりを作っている。左隻では、薄、萩、菊の葉の緑も右隻の牡丹や杜若の葉より明度を下げた黒に近い緑で描かれ、白い菊との対比を成している。外との世界を遮断したかのような整然とした構図、計算された配色によって構成された本作は、静けさに満ち、張りつめた緊張感を醸し出している。また、右隻に青い牡丹^③が描かれたことにより、現実世界を超越したものの、鑑賞者が踏み入ることのできない聖なる領域のものとしての花車図を描き出すことに成功している。

第一期では、花車をとという図像を画面にきつちりと収めることで、無機質なモチーフになり、現実との紐帯を失っていった。そして、それによって、聖性を醸し出していることが分かった。

(ロ) 第二期 一六八八年〜一八世紀半ば

第二期では大きく二つの形が見られる。一つは、金屏風に複数の花車図を描いたもの、もう一つは人物とともに表されるものである。それぞれ例を挙げ、見ていきたい。

金屏風に複数の花車図を描いたものの作例は、東博本【図9】、新津市博物館本【図10】、個人蔵本、歴博本、ポストン美術館甲本、ポートランド本の計六点で、一隻に対し、二から四の花車図が配される

ものだ。制作年代は、東博本が一七世紀〜一八世紀とされている。ポストン美術館甲本、ポートランド本が一八世紀の作、個人蔵本が狩野探信(一六五三年〜一七一八年)、歴博本が柳沢湛園(一七〇三年〜一七五八年)の作とされることから、一七世紀末から一八世紀の早い時期にこのような形の屏風がにわかに行われたといえる。ここでは東博本を主に取り上げ、検討したい。六曲の金屏風に背景を伴わず、右隻に二台、左隻に三台の二輪の大八車がやや俯瞰気味に描かれている。この配置は、歴博本、ポストン美術館甲本、ポートランド本(左隻のみ確認)のものと全く同じである。これらの様子は、群れのようにも見える。東博本では轅は妙に長く、輓や榻は描かれていない。車には七宝や菊花などの散らし文様が施されている。花籠は第一期で見たような丸みを帯び首が短い竹籠の他に、やや立体感の欠けた台形型の竹籠や漆器製らしきものも見られる。花の種類はより豊富になり、牡丹や菊に加え、百合、紫陽花、蓮、山茶花、桔梗などが見られる。第一期のように、一つの花車図に季節を問わず花を入れているものはなく、各々の花車図において季節の統一がなされている。しかし、必ずしも右から左に時間(季節)が流れているわけではないようだ。花も車も細部は丁寧に描かれているが、花とその他の花、葉、車がなるべく重ならないように描かれていることにより、全体的にバランスが悪く、間延びした印象をも受ける。これら金屏風に複数描かれた花車図について、口井氏は「車の数を増やして非常に多種類の草花を描くタイプがあることは、この画題の

制作動機の一つにいけばなに通じる草花自体の鑑賞目的があったことを示すものであろう」と述べている。確かに、この時期は元禄年間の潤沢な時代から一変、享保の改革のため、政治的・経済的・学問的の面から「博物学的」関心を積極的に抱き始めた時期とされている。各々の花車図において、季節が統一された花々が積み重ねられていること、花、葉、車がなるべく重ならないように描かれていることから花車図が博物学の影響を多少なりとも受けているといえるだろう。しかし、筆者には、草花の鑑賞を目的にしているというより、とにかく「豊かにもうがあること」が重要であったように見える。一面に多くの同一モチーフを描いたその形は「誰が袖図屏風」を想起させ、もの尽くしのような終わりのない様や、富、賑やかで豊満な様子を感じさせる。第一期の花車図は画面にぎつちりと収まっていたのに対し、第二期では車の一部が画面の外に飛び出している。動的というにはぎこちなさもあるが、第一期よりも画面に広がりが出てくる。第一期で見える豊かな雰囲気を持った花車図とは異なり、第二期では、賑やかな豊かさを表すものとして描かれていた。

第二期のもう一つの特徴に、人物とともに描かれるものが挙げられる。美人、上流階級の人々、唐子と三種類の人物を見ることができ、これらは表される媒体や意味が大きく異なる。順を追ってみていきたい。

まずは、「色絵金欄手婦女図大壺」【図11】や「染錦花車風俗髷皿

美人」に見られる、美人とともに表されるものである。これらは一七〇〇年代から一七四〇年代にかけて、オランダ東インド会社との貿易で扱われた古伊万里にのみ見られる図案で、同年代の柿右衛門などでは確認することはできない。受容が海外にある点で後に挙げる、二例とは異なっている。「色絵金襴手婦女図大壺」には、「伊万里色絵婦女花車美人文蓋付大壺」「伊万里色絵花車美人文蓋付大壺」といった酷似した作例もあり、海外で人気があつたことが分かる。花車の形としては、二輪の大八車に花籠を載せたものであるが、立体感の狂いが見られるものや、平面的なものが多く、花やその枝葉はかなり誇張されて描かれている。人物の着物や、緑の文様はこだわりをもって描かれているように見えるが、人物の顔は引き目鉤鼻で表情に乏しい。合わせてブチの犬が描かれることも多いようだ。同時期の古伊万里にオランダの画家、コルネリス・プロンクがオランダ東インド会社の注文を受けデザインを起こした、高貴な婦人と傘を持った付き人が水鳥を眺めているという図がある。プロンクのデザイン画に描かれた人物は中国風な装いで、これをもとに中国景德鎮で作られた作例もあるが、日本でも「色絵傘婦人門皿」などでみるように中国風の人物が日本風に描き変えられ輸出されている¹⁷⁾。花車を描いたデザイン画があつたかは定かではない。しかし、これら受注の様子、当時の西洋諸国の東洋趣味に鑑みると、おそらく、美人と花車を描いたこれらの作例も西洋諸国からの注文品だつたことだろう。東洋趣味の他に、花車図需要の背景には、一七世紀オランダなどに見る静物

画の隆盛が挙げられる。花車図と同じく、季節を超越し、花器いっばいに入れ込まれた花を描いた作例も多く存在する。異国情緒あふれる人物を伴い、自国の静物画に適うものを表した花車図は、当時の西洋諸国の人々の趣味に合致していたのだ。

次に挙げるのは、上流階級の人とともに表されるものである。この作例は二つある。一つは、元禄年間の作と推定されている「立花風俗色紙」【図12】の一枚に見ることができる。花車は三人の人物に曳かれており、漆塗りの車に巨大な花籠が載せられている。他の色紙では、僧や武士の姿も見られ、それらの人物が、巨大な花々を眺めている。もう一つは、一七世紀後半、狩野派の作と言われている八曲一双のベルリン美術館蔵「花車図屏風」【図13】である。ベルリン美術館本では河原で三台の花車を囲み、花を仰ぎ見る者、談笑する者、うたた寝する者が描かれている。右隻には牛も見られる。轆に触れている者はいるが、誰にも曳かれていない点で、この花車図は異色である。両作例において桜、楓、松、藤といった大ぶりの木々（花車を花器と捉えるなら枝物と呼ぶべきだろうか）の下、思い思いの時を過ごしている。その姿はまさに花見のようである。

最後に挙げるのは唐子とともに表されるものだ。唐子は、中国風の鬘を結つた子どもたちのことであるが、それは、子孫繁栄の吉祥でもある。ここでは、狩野円伯（一六四二年〜一七二六年）筆、一七一四年作の「童児遊楽絵巻」【図14】を例に挙げ、見ていきたい。絵巻の前半部分には笙や笛に囃し立てられた獅子舞から始まる行列

が見られる。風流傘、独楽遊び、草合わせなどに興じる様子が続き、朝鮮通信使風の装いの唐子たちの後ろに花車図は登場する。赤い中国風の装飾が施された二輪の大八車に、唐子の倍以上の大きさにもなる黄色、赤、白、桃の牡丹³³⁾をいっぱい積んでいる。その姿は祭の山車そのものである。花車の行列の次には、二羽の雛を含む七羽の鶴、松によって場面転換され、書画を学ぶ唐子が描かれている。

ここで、なぜ花車図は唐子や牡丹といった中国的な雰囲気を持つものと結びついたのか考えていきたい。朱塗りで中国風な装飾を施した花車図は、第一期の真正極楽寺本から見られるが、これもまた祇園祭に由来するものだと思われる。祇園祭の曳き物は大会会に曳かれた標山に由来するとされおり、先にも挙げた『続日本後紀』八三三年一月一六日の項には、鳳凰や麒麟、中国の神々を象つた造り物(標山)があつたという記述が残っている³⁹⁾。これを継いでか、祇園祭では函谷銚や孟宗山など中国に取材した曳き物が見られる。

花車図における唐子のイメージ⁴⁰⁾は水引や胴掛けに描かれた唐子遊図に關係していると考えられる。『増補祇園御霊會細記 巻』、同式、参において、三四基の曳き物の装飾について記録が残っている。放下銚、鶏銚、孟宗山などの水引や胴掛けなどには唐子遊図(唐子図、百子図を含む)が表され、その数は三四基中九基にも及び、装飾に選ばれた図像として最も多い。また、これら布製の装飾には猩々緋色が多く用いられており、これも朱塗りの中国的な装飾を施した花車図に類似している。

吉田氏は、「今日みるような花車のタイプへの定着は中国の影響を考えなければならぬ⁴¹⁾」と述べ、「定着の原型」として一七世紀・明代のものとされている役行者山の水引の文様に、一頭の霊獣が曳く花車(二輪車に籠がのせられ草花が入られたもの)があることを挙げている⁴²⁾。年に一度しか出ない祭の曳き物、そこに飾られた水引に、花車図を定着させるだけの効力があつたかはさておき、中国美術と花車の關係について指摘していることは興味深い。なぜなら中国美術において、花車図に近い形のものを見ることができからである。中国・清、康熙年間(一六六二年〜一七二二年)作の「五彩麻姑献寿図皿」【図15】がその例である。「麻姑献寿」は西王母の誕生日に酒を贈る女仙・麻姑を描いたものである。四人の女とともに、青銅器製の台座、その上には盆栽や造り物が備えられた曳き物が鹿に曳かれている。中国の図案と花車図の具体的な図像の關係性については稿を改める必要があるが、花車図にとつて中国は馴染みのあるものと推察する。

以上が、人物を伴う花車図の例である。これら作例の主題は必ずしも花車図にあるというわけではないが、西洋諸国からすると異邦人(美人)、特権階級の人々、神からの授かりものである子ども、また異邦人としての唐子といった、ある種の神秘性を持った「特別な者」たちである。これらの人物より、花車図はほぼ全ての作品において大きく表されている。この点から、特別なものとしての花車という意識はまだ、あつたように思われる。第一期では、本来、曳き物

に關係すると考えられる花車が人物とともに表されることはなかった。祭の曳き物が人物とともにあり、動くという「常」を逆手にとり、聖性を醸し出していた。しかし、ここで人物を伴うことにより、(花車と人物の大きさなどから)想像上の特別なもの、様子ではあるものの、人々の営みに關係するものとして表され、花車図に親しみやすさが芽生えてきている。

第二期では、二つの大きな特徴を挙げた。いずれにせよ、様々なものと結びつき花車図とともに表されるものが増え(モチーフの増加)、静けさよりも賑やかに、豊かになることが重視されていることが分かった。

(八)第三期 一八世紀半ば～一九世紀後半

第一期では主に京都で描かれた花車図であったが、第二期では、狩野伯円、狩野岑信のように京都のみならず江戸や地方で活躍した画家たちも花車図を描いていることが分かる。第三期になるとその作例のほとんどが江戸で浮世絵に多く描かれるようになる。口井氏は、「雅な花車のイメージを広く江戸の人々に定着させたのは浮世絵や、歌舞伎であった」と述べており、筆者もこれに同意する。本節では浮世絵に描かれた花車図を中心に、舞台の作り物として描かれるもの、人々の生活のなかに描かれるもの、唐子に曳かれるものに分類し、検討していく。

舞台の作り物として描かれるものは、一〇点ほどある。鳥居清満

(二七三五年～一七八五年)「亀谷十治郎しらびやうしゆや」がこの手の作例の早いものにあたり、この作例をもって第二期と第三期の境界を定めた。ここでは歌川国芳(一七九八年～一八六一年)の描いた「手向杜若四季咲」【図16】を見ていきたい。上演年は一八四八年、上演場所は江戸中村座、興行名は「手向杜若四季咲(たむけぐさゆかりのしぎぎき)」とある。書き下しは条三郎が二〇歳の冬、河原崎座の顔見世の時といい、内容は、妖艶無双の若女形の条三郎を褒めるためだけのものである。ここで花車は、条三郎を讃え、舞台を華やかにするためだけのものであった。花車の花は、牡丹、菊、杜若といった花々で、それを赤い三輪型の車に載せ、豪華に着飾った条三郎が曳いている。舞台上で曳かれた花車について、一九〇八年に刊行された『俗曲評釈・江戸長唄』には次のようにある。

「花車」は申すまでもなく花籠を載せた車で、「岩井扇」とは、岩井の紋は三つ扇が丸く車の様になつたものであるから、車の縁に続けたのである。⁽⁴⁾

ここにあるように、前方にある一輪には、岩井家の紋らしきものを見ることが出来る。舞台で曳かれること、また描かれることにより、花車図は広がりを見せた。車輪、二輪から四輪のものが見られ、轆がない、もしくは極端に短く、代わりに綱がつけられ、花器を載せる部分が地面についている形のものなど、舞台の作り物として多

様に展開していく。⁽⁴⁵⁾

人々の生活のなかに描かれるものは、「吹き矢」【図17】「柳下二美人図」「花山車」「六歌仙 小町」の四点であるが、それぞれみていきたい。「吹き矢」では景品、「柳下二美人図」「花山車」では人に曳かれるもの(おもちゃ)、「六歌仙 小町」では花器として表され、人々に愛でられている。花車が登場する歌舞伎などが浮世絵に描かれることにより、人々に近しいものになり、こうしたものが現れたと考えられる。これら四点の共通点として、花車が人物よりも小さく描かれていることが挙げられる。ずつしりとした花車は、可愛らしいおもちゃになっていった様子が分かる。第二期では、まだまだ現実味を欠いていた花車図が、先に挙げた二つでは、現実世界にあり得るものとして、そして、より人々に近しいものとして表されている。実際に、制作年代はこれら浮世絵よりも後になるが、工芸作品においても画中で見るような「花車置物」(一九世紀)や、「花車曳き人形」(二〇世紀)が残っている。

唐子に曳かれているものは、第二期の「童児遊楽絵巻」などの流れを継いだもので、八点確認できる。第三期になると、巻物など物語性を有した一場面としてではなく、独立して「唐子と花車」【図18】という画題が登場する。「唐子遊」として描かれる唐子たちは、太鼓や唐団扇を持ち、浮き立つ様子で花車を曳いている。花車は四輪で轆はなく、綱がつけられている。花器を載せる部分は地面に接しておらず、車輪のみで支えられ、野外の賑やかな場で大勢に曳か

れている第三期になると、無邪気に遊ぶ唐子が前面に押し出され、花車は添え物のように描かれることも多くなる。中国風なものと花車の関係については先に述べたとおりであるが、ここで「唐子と花車」という画題の成立、流布について考えていきたい。これについて筆者は、狩野派の画家の影響があると考えている。田島達也氏は唐子遊図について、漢画系の流派、主に狩野派によって、障壁画や屏風絵などの画題として描かれ、中世から近世にかけて定着したと見られると述べている。⁽⁴⁶⁾花車図も、狩野派もしくは狩野派に習った画家が得意として描いた画題であり、こうした狩野派が得意としていた画題同士が組み合わせられたことによるものと推測できる。またこの画題が生まれ、流布していった背景には、子どもたちを描いた浮世絵の流行が挙げられる。着飾り、表情豊かに一生懸命花車を曳く唐子の姿は愛らしく、こぞつて描かれるようになったのだろう。

これら三つの共通点は、全て人物とともに表されていることである。さらに、人物に焦点が当てられることにより、花車図が画面の脇に追いやられてしまうという描写も見られる。もはや花車図は主題の中心ではなく、これら人物に華を添える存在となっている。花車図は江戸時代の流行に左右され、人々の手に落ちていったのだ。

若干ではあるが浮世絵以外で、花車図は金屏風にも見られる。第二期のような複数の花車図を描くものはぱたりとなくなり、第一期の図像を踏襲したものが描かれる。細見美術館蔵「花車図屏風」【図19】は明らかに真正極楽寺本を模したものであり、一見して非常に

類似しているが、異なる意味を持っている。細見美術館本では、三台が一方方向を向きで描かれ、左隻の最も豪華な花車図を先頭に、これから行列を成し進んでいくような様子が描かれている。左隻には赤、桃、白の立派な牡丹が入れられた大きな花車図と、水盤に蘭が入れられた小さな花車図が、右隻には万年青や梅などが入れられた花車図が描かれている。いずれの花車図も、花を入れられた、というより、花を盛り込まれた、というような雰囲気である。先に述べたような構図に加え、花を大量に盛り込むことで豪華で豊かな様子が強調されることが分かる。そして、それによって、厳かな聖なるものとしてではなく、万人受けする豊かで縁起が良いものとなった。いった。

また、第三期になると、第二期では確認することのできなかった、杉戸に再び表されるようになる。「三人唐子華車」【図20】のような、第一期から第三期の花車図の特徴を合わせ持つものも描かれ、このような作例からも、花車図の多様化が分かる。

一九世紀後半以降の花車、花車図の作例には、取り立てて図像や意味に変化は見られなくなる。形としては、大八車を真横から捉えた様子で、丸みを帯びた竹籠に牡丹や菊を入れるといった形のものが多い。意味としては第三期でみた、縁起の良いものとしての意味と、次節で述べる染織の意味が混成し、受け継がれている。

本節では、寛永年間から一九世紀後半までの絵画、工芸分野の花車図の変遷を見てきた。第一期では、主に杉戸絵に花車図が単体で

描かれている作例が多いこと、第二期では、金屏風に複数描かれたもの、特別な人々とともに描かれているものが現れること、第三期では、主に浮世絵に描かれ、画題の中心から外れていく一方で、金屏風においては豪華さを強調し、表されることが分かった。その他、享受者、図像の意味の変化などは、次節を踏まえ、総括箇所にて述べる。

三二、染織の作例

染織：紅紫段花車破格子模様厚板唐織／胴箔地蝶花車文縫箔／藤花車模様小袖／紅白段枝垂桜花車文唐織／黒紅白段簾夕顔花車文唐織／紫地花車に市松文様長絹紅白段花車熨斗文唐織／白綸子地花車模様小袖／胴箔地花車散銀杏模様縫箔／紅綸子地花車模様打掛／白綸子地梅桜牡丹花車模様打掛／紅地麻葉繁花車模様縫箔／赤地花車袖垣文様／花車鳳凰打掛／花車生花蝶紋模様振袖／唐織紅萌葱茶段花入菱花車文様／唐織 亀甲花菱地花車模様／垣に花車草花文様唐織／花車模様打掛／綸子地花車車中啓文小袖／縹子地桜花車文小袖裂／縮緬地花車文小袖裂／菊花車文長絹／縮緬地花車文加賀染裂／綸子地花車車唐児文加賀染裂／蝶と花車文様唐織／浅葱縹地御所解(前栽花車)文様振袖／御所解文小袖 計二七点

染織では桃山時代の作とされるものもあるが、これらの時代の特

定は再検討する必要がある。また、多くの展覧会カタログにおいて制作年代は「江戸時代」などといった、おおよその紹介に留ま⁴⁸っている。このようなことから、本節では、時代での分類は行わず、全体を通して作例を検討していく。

花車図は、一六六七年に刊行された『新撰御ひいなかた』に「花くるまのもやう」【図21】として登場している。花車図の成立を寛永年間とすると、早い段階で染織分野に進出していたことが分かる。実際の作例から、染織作品の花車図を見ていきたい。大きく二つに分類でき、一つは、一八世紀の作といわれる「白縷子地花車模様小袖」【図22】に表されているものである。絵画のなかでも見られた、二輪の大八車に、花籠を載せている。枝に対し、大きな花、丸い花籠に丸い車輪、交差した轆を持つ花車図が全体に配されている。もう一つは、「紅紫段花車破格子模様厚板唐織」【図1】や「紅白段枝垂桜花車文唐織」【図23】に表されたものである。「紅紫段花車破格子模様厚板唐織」では、轆と台座を持たず、束ねた花に直接二輪の車輪を組み合わせた花束型⁴⁹である。「紅白段枝垂桜花車文唐織」はその派生形ともいえる形で、轆と台座を持たず、三角錐型の花器に花を載せるものだ。これら花と車輪のみで構成された花車は主に一八世紀の唐織に見られる。意匠化されたことにより、轆は取り除かれている。これにより、小袖などに自由に花車図を配することができる。作例からも分かるように、花車図は唐織の能衣装に多く、「熊野」「右近」「井筒」「野宮」「江口」といった演目でシテが装うものである。「花見

の車」または「車」からの転用で、花車図が採用されたのだと考えることができる。流派によって多少異なるが『観世流謡曲等階級季節表』⁵⁰によれば、「熊野」「江口」「野宮」など一級の演目でも用いられている。ともに表される意匠は、源氏香や胡蝶といった、源氏物語を意識したものが多く、車輪は源氏車の形をとるものが多く、表される花も、夕顔や、秋草(萩、菊、薄、桔梗)など、やはり源氏物語縁の花々である。

花車図が掲載された『新撰御ひいなかた』を眺めていると、花車の他に、琴、将棋の駒、矢など器物文が多く採用されていることが分かる。これら、器物文について伊藤哲夫氏は「桃山時代の影響をうけながら江戸時代初期に成熟した」と述べており、絵画における静物画とほぼ同時期に器物文は作興したことが分かる。また、伊藤氏は「平安王朝への憧れとして捉えられてきた御所車文や檜扇文、几帳文などは、江戸時代初期に行われた和子入内による武家と天皇家の婚行列を契機とする身分を超えての婚礼に象徴される慶事への憧れを反映したものである」とし、御所車と近い形をした花車は、「御所解文」の一部⁵¹、花籠と御所車が組み合わさったものとして理解されていったように思われる。さらに舞台の衣装となることで、雅やかな世界を表すものとなり、人々へ浸透していった。そして、この花車≠御所車、王朝文化という感覚は、染織のみならず、先に見た絵画、工芸分野とも結びつき、現代の花車図の解釈となっている。

三―三、三章総括

作例を検討してきたことにより、表された花車は、大きく以下の型があることが分かった。

- ① 大八車型
- ② 三輪車型
- ③ 四輪型
- ④ 花束型

車に花、花器という型が主流であるが、①、④では花器を持たず、直接花を積むものもある。作例として①が圧倒的に多く、花車図成立当初から見られる。②、③は第三期に多く見られ、④は染織、特に唐織に見られるものであるということが明らかになった。

次いで、図像的特徴、影響、媒体と場、享受者の観点からまとめたい。第一期では、大八車型の花車が、画面に人物、背景などを伴わず、単体で表される。これら積まれた花には、なげいれの影響が見られる。寺社仏閣の杉戸などに見られることから、享受者は特権階級の人々であると考えられる。第二期では、大きく二つの図像的特徴が見られる。金屏風に複数描かれたものと、人物とともに表されるものである。金屏風に複数描かれたものには、博物的要素が見られ、花車図とともに描かれる人物は、美人、特権階級にある者、唐子の三種類である。伴う人物によって意味は異なり、美人を描いたものはオランダなど西洋諸国の人々が異国情緒を楽しむもの、特権階級の人々を描いたものは、花への愛好、唐子を描いたものは子

孫繁栄の吉祥として受け取られていたことだろう。絵画から焼き物まで幅広く描かれるのも特徴の一つだ。享受者は海外にまで及ぶが、国内では依然、限られた特権階級の人々である。第三期では、媒体と場によって図像や意味が大きく異なる。浮世絵に描かれたものは、大八車型以外の花車図も現れる。舞台の作り物として描かれるもの、人々の生活のなかに描かれるもの、唐子とともに描かれるものがあり、能、歌舞伎などの芸能の影響がある。浮世絵により、享受者は一般庶民にまで広がった。その一方で、金屏風や杉戸では、第一期へ回帰する。これら享受者は作品を注文した裕福層である。

第三期染織においては、独特な花束型が見られる。芸能の衣装として用いられることで、王朝文化を表す文様として定着した。このように、花車図は、時代の流行、表される場所やジャンルなどとして手結びつき、変化していることが分かった。

四、結びにかえて

第一章では、花車・花車図研究の現状とそれを踏まえ、花車の起源について所見を述べ花車図の変遷を追うことで、各時期の特徴を洗い出し、機能及び受容の様態の変化を明らかにすることを本稿の目的とした。第二章では、花車図の出現・成立について考察を深めた。作例を検討することにより、出現・成立は寛永年間にあり、その背景には器物や静物を描く流行、いけばなの影響があり、花車を描くその精神は日本人の自然信仰に関係するものとした。花車の起

源は、作例を検討することにより、祇園祭の曳き物に関係するものと結論づけた。第三章では、花車図の変遷を追うことで、以下のことが分かった。

《表現の方》

花車図には①大八車型②三輪車型③四輪型④花束型がある。

第一期：①大八車型が画面に単体で描かれ、モチーフが画面の中にきつちりと収まり整然とした構図を持つ。

第二期：①大八車型で、金屏風に複数描かれるもの、美人や公家、唐子といった人物とともに表されるものが現れる。

この時、ほぼすべての作例において、人物よりも花車図は大きく表されている。第一期と比較すると、描かれるモチーフの増加により華やかで、動的なものになっている。

第三期：媒体と場によって異なる図像を持つ。浮世絵では、①大八車型、②三輪車型、③四輪車型、その他派生系も見られる。舞台の作り物として描かれるもの、人々の生活のなかに描かれるもの、唐子とともに描かれるものがある。ともに表される人物は第二期で見た、特別な者たちだけでなく、一般庶民にまで及び、それら人物よりも小さく表される。また、画面の脇に追いやられていたものも多い。金屏風、杉戸では、第二期のような複数描かれるものは見られなくなり、第一期のような①大八車を真

横から捉えたものが表されるようになる。

染織：①大八車型、④花束型で表される。特に④花束型は絵画や工芸分野では見ることができない、染織特有のものである。

《影響》

第一期：祭りの曳き物、いけばな、寛永年間における静物画の流行。

第二期：博物学、諸外国。

第三期：歌舞伎、能、浮世絵、第一期の花車図。

染織：特に源氏物語を扱った能。

《媒体と場》

第一期：杉戸が中心であるが、屏風や釘隠しの作例もある。

第二期：屏風をはじめ、巻物、焼き物など広がりを見せる。

第三期：浮世絵が圧倒的に多い。その他、屏風、杉戸、巻物などにも見られる。

染織：小袖の他にも、唐織に多い。

《享受者》

第一期：寺院城郭の杉戸などから、特権階級の人々。

第二期：輸出品にも表されていることから、享受者は海外にまで

及ぶが、国内では依然、限られた特権階級の人々。

第三期：浮世絵を目する多くの人々（一般庶民）。

染織：芸能の演者、鑑賞者。

最後に、花車図の意味、機能及び受容の様態の変化についてまとめておきたい。

第一期では、花車という図様を画面に収めることにより、現実との紐帯を失い、無機質なモチーフへと変換し、現実を超越した聖性を帯びたものとなった。第二期では、第一期とはうって変わって人物をはじめ、多くのものと結びつき、賑やかで豊かな様子となり、モチーフが画面の外に飛び出すようなものも増えていった。表された人物は特別な者たちであり、花車図はこれら人物より大きく描かれることから花車図が特別視されていることが分かる。想像の世界の様子ではあるが、先に挙げたとおり、モチーフの増加、構図の変化によって第一期よりも親しみやすい雰囲気作例も多く、より現実世界に近づいた。第三期になると、花車図の受容は多様化する。浮世絵では現実世界の歌舞伎や能、またその衣装を彩るものとして、人々の生活の中に溶け込んでいき、金屏風や杉戸では豪華で豊かな様子が強調され、万人受けする縁起のよいものとして表されるようになった。染織においては、源氏物語を扱う舞台の装束にしばしば表されることで、雅やかな王朝文化に直結するものとなった。また、現代においての花車図の意味は、第三期の縁起のよいものとしての意味と、染織における、雅やかな世界観が混成したものとなっている。花車図は、単に想像上のものから現実世界のものとして表されていただけではなく、一筋縄ではいかない、複雑な機能及び受容の変化を遂げていることが明らかになった。

花車図は時代の流行に上手く結びつき、人々に馴染んでいくことで、現在にまで残った息の長い図像である。しかしその反面、どの

時代においても、世相を映す「代表的な図像」になることはなかった。この点が、花車図が今日まで研究されなかった一因だったようにも感じる。本稿が、花車・花車図研究の一端となれば幸いである。

注

- (1) 吉田光邦「御所車と花車」『日本の文様2車』光琳社出版、一九七〇年
- (2) 植木朝子「花車」考―能・小歌・意匠の交響―、『国語国文』七〇号、二〇〇一年一〇月
- (3) 口井知子「江戸における花車の流行とその起源」『民族芸術』二二二号、二〇〇六年
- (4) 前掲注1、二七頁
- (5) 視覚デザイン研究所編『日本・中国の文様事典』視覚デザイン研究所、二〇〇〇年、一五六頁
- (6) 京都府京都文化博物館編『いけばな―歴史を彩る日本の美』京都府京都文化博物館、二〇〇九年、図版No.63解説
- (7) 吉岡幸雄編『日本の意匠15器物』京都書院、一九八七年、図版No.40解説
- (8) 工藤昌伸「なげいれの系譜と抛入花の形成」『いけばな美術全集七 抛入花と文人花』集英社、一九八二年、九四頁
- (9) 大井ミノブ『いけばな辞典』東京堂出版、一九七六年、二六七―二六八頁
- (10) 京都帝室博物館『京都帝室博物館大和絵特別陳列目録』京都帝室博物館、一九〇九年
- (11) 坂崎坦編『日本絵画論大系II』名著普及会、一九八〇年、二四三頁
- (12) 源豊宗『桃山屏風大観』中島泰成閣、一九三四年

- (13) 前掲注3、七〇頁、(注31)
- (14) 前掲注2、一〜二頁
- (15) 源豊宗『日本美術の静物画』日本美術工藝四〇四号、一九七二年、一五頁
- (16) 華道沿革研究会編『花道古書集成』第一期第二卷『大日本華道会、一九三〇〜一九三二年、二〇七頁
- (17) 源豊宗『寛永時代の静物画』『國華』一〇七一号、一九八四年二月、一四頁
- (18) 桜井満『花と日本人』雄山閣出版、一九九四年、一〇頁
- (19) 前掲注3、六七頁
- (20) 國史大系編修會編『日本後紀』吉川弘文館、一九六六年、一七頁
- (21) 神道大系編纂會『神道大系』神社編十 祇園『神道大系編纂會、一九九二年、三二二頁
- (22) テイモシー・クラーク 川本桂子訳『狩野外記(敦信)筆 祇園祭 礼山鉾巡行図杉戸』『國華』一三二七号、二〇〇五年、二九頁
- (23) 前掲注1、二七頁
- (24) 前掲注1、二七頁
- (25) 前掲注22、三八八頁
- (26) 現在、我々は祇園祭で、花車を見ることができ。花傘巡行のなかで曳かれる「神饌花車」がそれである。花傘巡行は一九六六年に、後祭廃止に伴い行われるようになったものであるが、「もともと、祇園祭がはじまった頃の山鉾は、花傘の形態であったと伝えられていて、この巡行は、祭の原初的なかたちをあらわしている」と言われていることは大変興味深い。
- (27) 「花車図屏風」「花車図杉戸絵」と呼ばれるものが多いので、所蔵先を通称名として、名古屋城蔵「花車図杉戸絵」↓名古屋城本と記す。

- (28) 坂崎坦編『日本絵画論大系II』名著普及会、一九八〇年、四一六頁
- (29) 名古屋城ホームページ・花車図の項
- (30) 土居次義「知恩院の障壁画」『障壁画全集9 知恩院』美術出版社、一九六九年、一二四頁において、「これら諸室の外まわりの縁には、各所に杉戸絵がはめられていたのだが、一部を除いて、そのほとんどが本来の場所からはずされ、そのうち一部が大方丈の裏側広縁や同方丈から小方丈に至る歩廊に展示されている。(中略)また、取りはずされて大方丈の北広縁と小方丈酒井の歩廊に展示されているものは、計八枚をかぞえ、次の通りである。(中略)一、著色 楨・花車 図(二面・両面を描く)」とある。
- (31) 青蓮院ホームページ・小御所の項
- (32) 金子明代「西本願寺書院菊の間についての一考察―座敷に現れた「牆扨」の空間について―」『芸術学学報一三三号』、二〇〇六年、七頁
- (33) 北嶋秀子「宝相華」と「牡丹」に關係する考察」『文星芸術大学大学院研究科論集』第五号、二〇一一年三月、一〇頁にて、海住山寺五重塔二重長押の文様を挙げ、群青の牡丹は元來宝相華であり、これは空想花から現実花への段階的な変化と考えることができると述べている。
- (34) 国立歴史民俗博物館蔵資料データベース・「花車図屏風」の項備考
- (35) 個人蔵本、新津市博物館本では金雲が描かれているが、依然として、情景描写を助長するような背景はない。
- (36) 前掲注3、六八頁
- (37) プロシンのデザイン画、それを元にした景德鎮、古伊万里の作例は、佐賀県立九州陶磁文化館開館編『古伊万里の道』佐賀県立九州陶磁文化館、二〇〇〇年、五〇頁〜五二頁に掲載
- (38) 国立民俗博物館監修『歴博万華鏡(普及版)』朝倉書店、二〇〇七年、

一八五頁では「巨大な菊のつくり物の花車」とあるが、葉や花の描き方から見るに牡丹である。

- (39) 前掲注21、一七頁
- (40) 唐子について、黒田日出男氏は「唐子と芸能」『黒山に龍がいた―開発史から絵画史料論まで―』黒田日出男先生退官記念誌刊行会、二〇〇四年二月、一二〇頁で、「近世の唐人イメージは朝鮮通信使の行列がベースになっており、それを人々に根付かせたのは、祭礼に出た唐人行列(仮装行列)であり、唐子のイメージも事情は同様だろう」と述べている。
- (41) 前掲注1、二七頁
- (42) 前掲注1、二七頁
- (43) 前掲注3、七〇頁
- (44) 佐々醒雪『俗曲評釈』江戸長唄 忠文舎、一九一〇年、一九二頁
- (45) 二輪の大八車型では、舞台上で安定しないため、この形が考案されたとも考えられる。
- (46) 田島達也「唐子遊図をめぐって」『絵画と私的世界の表象』京都大 学学術出版会、二〇一二年、一九六頁
- (47) 例えば、一七世紀の作とあつた「赤地籬格子花車文唐織」が、「紅紫段花車破格子模様厚板唐織」とされ、一八世紀の作となっている。
- (48) 源豊宗ほか著『日本の文様2車』光琳社出版、一九七〇年の解説など
- (49) 花束型という表現は、前掲注2、八頁、植木氏の論文から拝借した。
- (50) 観世左近編『観世流謡曲百番集』繪書店、一九五〇年、巻末
- (51) 伊藤哲夫筆、独立行政法人国立文化財機構監修『日本の美術No. 五一七 器物の意匠―器物文様』二〇〇九年、一八頁
- (52) 前掲注51、一九頁
- (53) 前掲注3、一五六頁、作例としては大阪市立博物館「浅葱緞地御

所解(前栽花車)文様振袖」など

図版出典

- 図1、9、15、18、20、22 東京国立博物館
- 図2、武田恒夫ほか『障壁画全集3 名古屋城』一九六七年
- 図3、筆者撮影
- 図4、本願寺出版社編集発行『本願寺グラフィック』二〇〇一年
- 図5、12、京都府京都文化博物館編『いけばな―歴史を彩る日本の美』京都府京都文化博物館、二〇〇九年
- 図6、七尾市史編さん専門委員会編集『新修七尾市史二』七尾市役所、二〇〇四年
- 図7、國華一三一七号、二〇〇五年
- 図8、神道大系編纂会『神道大系 神社編十 祇園』神道大系編纂会、一九九二年
- 図10、新津市文化振興財団『櫻花爛漫―日本美術の櫻』一九九八年
- 図11、吉岡幸雄編『日本の意匠8 人』京都書院、一九八五年
- 図13、岩手県立美術館『美が結ぶ絆 ベルリン国立アジア美術館所蔵日本美術名品展』、二〇〇八年
- 図14、歴史民俗博物館監修『歴博万華鏡』朝倉書店、二〇〇〇年
- 図16、早稲田大学演劇博物館
- 図17、榎崎宗重、山口桂三郎著『浮世絵聚花一一 大英博物館』、小学館、一九七九年
- 図19、細見美術館
- 図21、花林舎編集『日本の文様図典』花林舎、一九九六年
- 図23、源豊宗ほか『日本の文様2車』光琳社出版、一九七〇年

付記

本稿は平成二四年度卒業論文『「花車図」研究』を再編集し、大幅に加筆したものです。長きに渡りご指導賜りました佐野みどり先生、荒川正明先生、また、励まし、支えとなってくだりった哲学科事務室のスタッフ、家族、多くの皆様、に厚く御礼申し上げます。

ENGLISH SUMMARY

On the iconographical Hanaguruma: Its Origin and changes

HOSOKAWA Asuka

The purpose of this paper is to examine a set of questions regarding *Hanaguruma-zu*. This study tries to suggest the period of the first appearance of the iconography of *Hanaguruma-zu* and investigates its later transformations in the history of art. *Hanaguruma* can be defined as a cart with two, three or four wheels, which is loaded with various kinds of flowers. *Hanaguruma-zu* is a group of works or paintings whose main motif is *Hanaguruma*. The first of these were painted in the early Edo period, and there now exists many examples of them. Nevertheless, few researchers have attempted to clarify their origin or study the transformations that have taken place. This paper begins by examining some representative works of *Hanaguruma-zu*, and shows that this iconography was established at the Kan-ei era when genre painting and *ikebana* became popular. Secondly, it argues that these art works can be classified into three periods according to iconographical changes. In the first period, a *Hanaguruma* is represented without human figures in a tranquil and solemn composition on the golden ground in the way it gives sacred (*Sei*). In the second period, this motif, often a part of which is a dynamic composition, is surrounded by many other luxurious objects and imaginal persons. In the third period, the *Hanaguruma* mo-

tif is finally appreciated by wider social classes. Painted on different media from golden screens to Ukiyo-e, it became fully popularized as an attractive motif that was supposed to bring good luck.

Key Words: Hanaguruma (flower cart), iconography, media and place, Edo period, sacredness (*Sei*)



図2 狩野派「花車図杉戸絵」
1634年、名古屋城蔵



図1 作者不明
「紅紫段花車破格子模様厚板唐織」
18世紀、東京国立博物館蔵

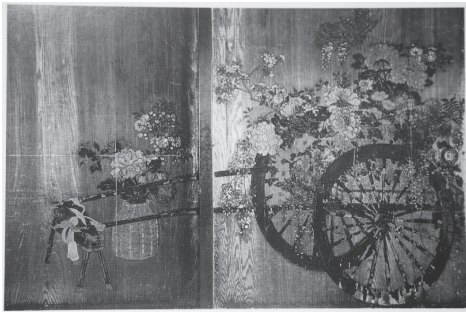


図4 渡辺了慶「花車図杉戸絵」
江戸時代初期、西本願寺蔵



図3 作者不明「花車図杉戸絵」
江戸時代、青蓮院蔵

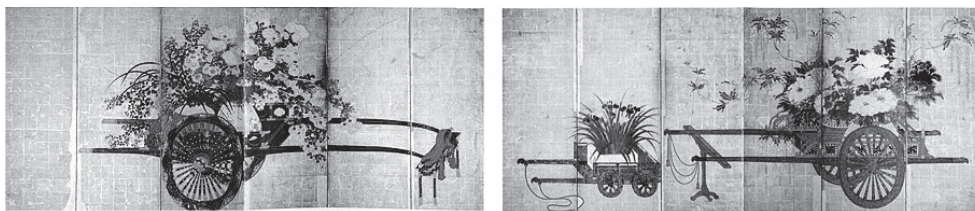


図5 狩野派「花車図屏風」17世紀前半、真正極楽寺蔵

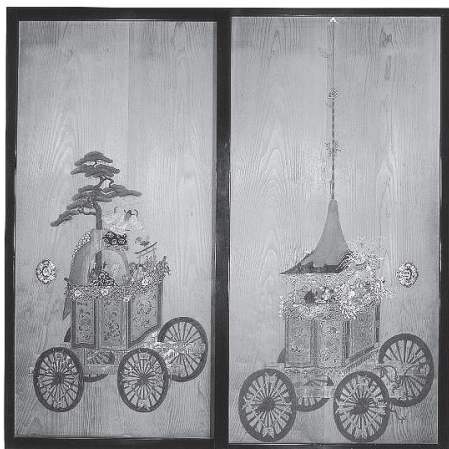


図7 狩野外記「祇園祭禮山鉦巡業図」
1677年、修学院離宮蔵



図6 作者不明「女車曳図懸絵」
1459年、大地主神社蔵



図8 『祇園會細記』より「放下鉦」1757年

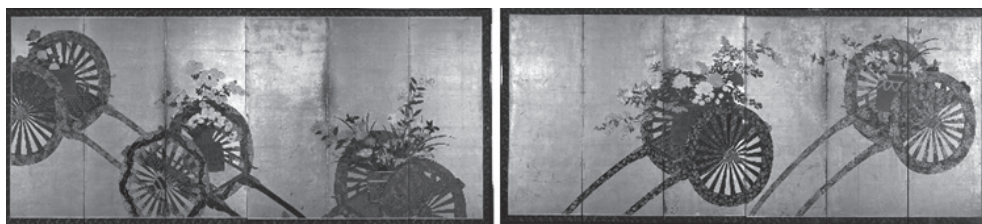


図9 作者不明「花車図屏風」17世紀～18世紀、東京国立博物館蔵

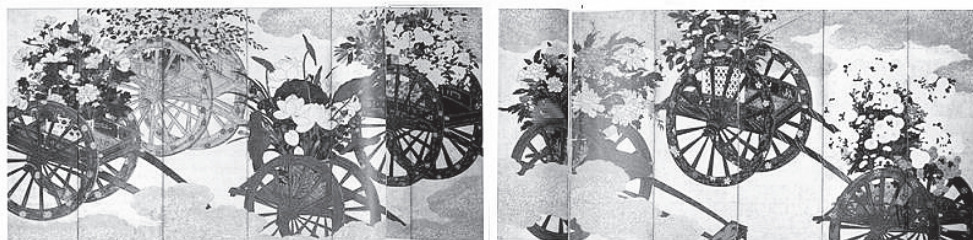


図10 作者不明「花車図屏風」18世紀、新津市博物館蔵



図12 作者不明「立花風俗図色紙」、
(八枚のうち一枚) 17世紀、個人蔵



図11 作者不明「色絵金欄手婦女図大壺」
18世紀、所蔵先不明



図13 狩野派(狩野探雪とも)「花車図屏風」17世紀後半、ベルリン美術館蔵



図14 狩野伯円「童兒遊樂絵巻」(部分)1714年前後、歴史民俗博物館蔵



図15 作者不明「五彩麻姑献寿図皿」
清時代～康熙年間(1662年～1722年)、
東京国立博物館蔵



图16 歌川国芳「手向杜若四季咲」1848年、早稲田大学演劇博物館蔵



图18 鳥居清長「唐子遊」18世紀、東京国立博物館蔵



图17 鈴木春信「吹き矢」(部分)18世紀、大英博物館蔵

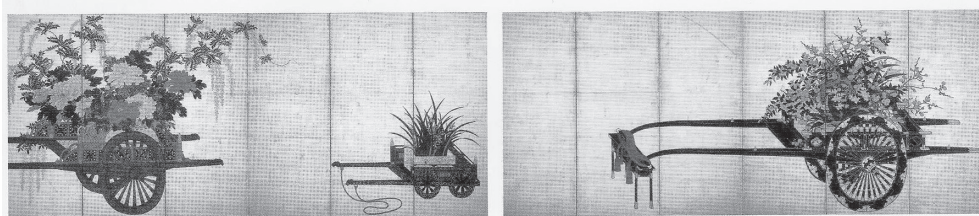


图19 作者不明「花車図屏風」江戸時代後期、細見美術館蔵

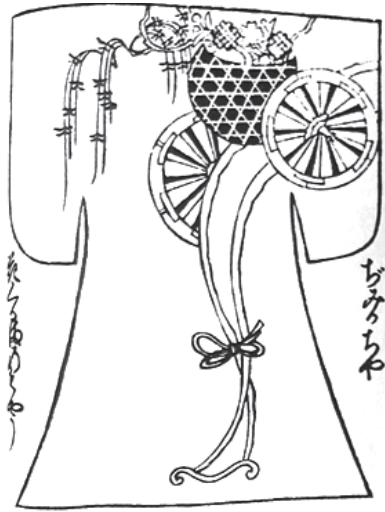


図21 『新選御ひいなかた』より「花くるまのもやう」
1667年



図20 作者不明
「三人唐子華車」(二面のうち一面)
19世紀(明治時代)、
東京国立博物館蔵



図23 作者不明
「紅白段枝垂桜花車文唐織」(部分)
伝桃山時代、所蔵先不明



図22 作者不明「白綸子地花車模様小袖」
18世紀、東京国立博物館蔵