

# 「秀次公縁起」(京都・瑞泉寺蔵)と「関白草紙」(愛知・正法寺蔵)をめぐる一考察

土 谷 真 紀

## はじめに

十六世紀最末期から十七世紀初期における絵巻制作の状況は、その豊かな実態を予見させるものの、未だ不明な点が多い。当該時期に制作された絵巻に関する公刊図版等は少なく、今後の研究は喫緊の課題である。

近年、室町絵巻に対する再評価が進み、それに続く十七世紀初頭の絵巻についても、絵師研究やテーマ研究といった観点から分析が進んでいる<sup>①</sup>。例えば、「源氏絵」分析の観点から個別の作品分析が行われ、毛利博物館蔵「源氏物語絵巻」(全五巻)については、室町後期における絵巻制作の主要画派である土佐派と狩野派の画風が近い関係にあり、さらに典拠とする図像の系譜等が明らかにされた。また、桃山期の狩野派が手がけた源氏物語絵巻の作例紹介と分析によって、少しずつその実態が解明されている<sup>②</sup>。テーマ研究を契機としながら画面の実質に肉薄するこれらの研究は、これまで等閑視されてきた当該時期の絵巻が中世と近世とを如何に繋ぎ、また変容を遂げていたのかを知る上で貴重なものである。

本稿は、この端境期に制作された絵巻群の解明を見据えながら、これまで美術史の研究で取り上げられることになかった「秀次公縁起」(京都・瑞泉寺蔵)と「関白草紙」(愛知・正法寺蔵)について分析するものである。二つの絵巻は永禄四年(一五九五)に起きた所謂「秀次事件」を主題とする。この事件は軍記や物語、仮名草子といった様々なテキストの主題となったが、イメージを伴うものは少ない。両絵巻の分析を通じて、その特質や制作時期を検討し、転換期における絵巻制作の一端を明らかにしたい。作品分析に入る前に、この「秀次事件」と、事件をめぐる現在までの研究状況を整理しておく。

## 一 秀次事件の概要と先行研究の現況

両絵巻の主題となつているのは、所謂「秀次事件」である<sup>③</sup>。豊臣秀吉の甥である豊臣秀次(一五六八—一五九五)は、秀吉の姉・とももと木下弥助(後の三好吉房)の長男として生まれた。秀吉の動きに連なる形で幼少期から宮部継潤や三好康長の養子となり、最終的には養子関係

を解除して羽柴姓を名乗った。天正一九年（一五九二）八月、鶴松の死去に伴って秀吉の養子となり、ついに同年十二月に関白を譲られる。秀吉は太閤となり、文禄元年（一五九二）三月、朝鮮出兵のため名護屋へ赴く。文禄二年（一五九三）八月三日、淀殿が秀頼を出産する。

そして事件は文禄四年（一五九五）七月上旬に起こる。謀反の疑いかけられた秀次は、高野山へ追放され、七月十五日、高野山にて切腹、同日、秀次と同行していた近臣五名も自害。続いて、秀次と関わりの深い臣下らも自害、あるいは改易、追放などの処分がなされた。秀次の切腹から半月ばかり経った八月二日、秀次の妻子ら三十余名が三条河原で処刑され、ひとところに埋められた。<sup>①</sup>

【事件の経緯…文禄四年（一五九五）七月―八月】

七月七日 秀次と秀吉の関係悪化の噂（『兼見卿記』）

七月八日 秀次、伏見にて謀反の疑いで高野山へ追放が命じられる

（『お湯殿の上の日記』『大外記中原師生母記』『言経卿記』）

七月十日 秀次、高野山到着（『内前某書状』）

秀次を高野山に追放したと諸大名へ伝わる（『豊臣秀吉朱印状』「前田玄以等連署状」）

七月十五日 秀次切腹、これ以降臣下らの切腹も相次ぐ（『お湯殿の上の日記』『言経卿記』『兼見卿記』『大外記中原師生母記』他）

八月二日 三条河原にて秀次の妻子ら処刑（『お湯殿の上の日記』『言経卿記』『兼見卿記』他）

八月四日 秀次の妻妾らの塚普請がなされる（『尊悟書状』）

一連の出来事について、当時の記録はもとより仮名草子等における理解は錯綜している。事件については今なお議論が続いており、様々な見解が提示されている。秀吉から謀反の疑いをかけられた秀次が、秀吉の命令に

より切腹したという説が長年あったが、近年、矢部健太郎氏は、秀次の切腹は、自らの無実を示す為の、秀次自身の意志によるものであったとの見解を提示した。<sup>②</sup>一方、藤田恒春氏は、文禄四年七月十二日に秀吉から高野山の木食応其へ出された条書（所三男氏持参文書「豊臣秀吉条々写」）に注目し、その内容が、高野山における秀次の監視について命じ、秀次の周りには最低限の召使いのみを認めるとしていることから、当初から切腹を命じるのであれば、このような条書は不要であって、「もののはずみ」に秀次切腹へと事態が急変したと捉えている。<sup>③</sup>

## 二 事件を扱う文献について

秀次事件については、実録、軍記、物語といった様々な文献で扱われた。太田牛一『大かうさまくんきのうち』（太閤さま軍記のうち）（一六〇〇―一六〇五頃成立）、川角三郎右衛門による『太閤記』（以下、『川角太閤記』と呼称、一六二二―一六二三頃）、小瀬甫庵による『太閤記』（以下、『甫庵太閤記』と呼称、一六一五―一六二四）、作者不明の『聚楽物語』（一六二五以降）等が十七世紀初頭から前半にかけて編まれたものとして知られる。これらは、事件に関わるほぼ全ての出来事を語るが、あくまで秀吉の伝記の中で語られる。

秀次事件の原因として、秀次自身が謀反の意志を持ったとする秀次謀反説や石田三成による讒言説などがある。特に、『大かうさまくんきのうち』や『聚楽物語』『甫庵太閤記』などで示される秀次の残酷な行状（正親町上皇が崩御し喪中にもかかわらず鹿狩りを行ったり、鉄砲の稽古と称して、農民を打ち殺したりするなどの行為）は後世における秀次イメージ、所謂「殺生関白」としての残酷なイメージ形成に影響した。<sup>④</sup>

これらの文献の中でも秀次事件を取り上げ、秀次の妻子らの名前、三条

河原での処刑時に妻妾らが詠んだ辞世の和歌を記すものが複数ある。松原一義氏はこれを内容構成に応じて五系統に分け、更に播磨良紀氏が六種類に分け考察を行っている<sup>⑨</sup>。上述の分類を踏まえると、妻妾と子どもの名前を記し、辞世の和歌を記す文献は次の通り分けられる。

第一類…『秀次もの語』（多和文庫蔵）、「秀次公縁起」（京都・瑞泉寺蔵）、  
「関白草紙」（愛知・正法寺蔵）

第二類…『関白殿物語』（東北大学図書館狩野文庫蔵）

第三類…『大かうさまくんちのうち（太閤さまくんきのうち）』（太田牛一筆。自筆本が慶應義塾大学図書館に所蔵される）

第四類…『聚楽物語』…作者不明。版本。寛永年間古活字本、寛永頃無款  
記整版本（甲・乙）、寛永十七年刊整版本、明暦二年刊絵入整版本、寛  
文頃絵入整版本など、<sup>⑩</sup>「瑞泉寺縁起」（京都・瑞泉寺蔵）

第五類…『太閤記』…小瀬甫庵筆。版本。寛永無刊記本、正保三年刊本

第一類（多和文庫本他）は、事件について詳細に記す仮名書きのものである。多和文庫に所蔵される『秀次もの語』は江戸時代中期の写本という。『秀次公縁起』「関白草紙」は多和文庫本とテキストの内容構成を同じくする絵巻である。これら三者は、概ね内容構成は一致するものの、細部に異同があり、先後関係については不明である。内容は、秀次失脚後の頼末から三条河原における妻子の処刑、廟所の建立までが語られる。秀吉との不和の原因については記さず、結末部に三条河原で犠牲となった妻子らの死体が一か所にまとめられ埋葬され、その場所に塚を築いて石塔を立てたとするのが特徴である。事件の時系列は実際の出来事にかなり忠実で、播磨氏は、事件の発生から比較的早い時期に作成されたこと、処刑の様子を描写する中で、妻妾の出自や年齢、辞世の和歌が記されることから、処刑の

様子を見ていた人物が記した可能性も指摘する<sup>⑪</sup>。

第二類（関白殿物語）では、事件が石田三成の讒言によって展開し、秀次失脚の要因についても政治以外のこと（女性や遊興）に没頭したためと語られるのが特徴である。さらに、他の文献ではみられない逸話が含まれ、慶長五年（一六〇〇）九月の石田三成の処刑についても述べられる。成立は三成の処刑以降と推定され、全編にわたって「痛烈な石田三成批判が展開」されている<sup>⑫</sup>。

第三類（『大かうさまくんちのうち（太閤さまくんきのうち）』）は、信長、秀吉に仕えた太田牛一（一五二七—一六一三）によって記された軍記で、自筆本が慶應義塾大学図書館に所蔵される。成立は慶長五年から十年（一六〇〇—一六〇五）頃とされる。秀次の悪行から事件の頼末を述べ、「天道おそろしき事」と結ぶことで、悪行への天罰が下るといふ論理を用いる<sup>⑬</sup>。

第四類（『聚楽物語』他）は、事件の全容を扱う仮名字。寛永二年（一六二五）以降の成立とされる。版本の形式で繰り返し出版された。三巻三冊から成り、上巻は秀吉の天下統一までの事蹟、秀次の悪逆・謀反の経緯、中巻で秀次事件の経緯、下巻で妻妾らの処刑が語られる。これに依拠して瑞泉寺所蔵の絵巻「瑞泉寺縁起」は制作されている。

第五類（『甫庵太閤記』）は、小瀬甫庵（一五六四—一六四〇）によって記されたもので、元和年間（一六一五—一六二四）の成立とされる。巻十七で秀次事件を扱い、寛永三年（一六二六）に刊行後、何度も版を重ねた。内容は秀吉の一代記であり、その中に秀次事件が含まれている。自序にある「寛永二曆孟春日」の記載や、最終巻（巻二十二）にみられる「寛永三年孟春日」の朝山意林庵の跋文から、この時期の編纂が推定されるが、出版については時間の開きがあったとみえ、刊行の下限は寛永十四年（一六三七）三月とされる。

秀次事件を扱う文献は多岐にわたるが、絵画化されたものは非常に少な

⑨ 『秀次公縁起』（京都・瑞泉寺蔵）と「関白草紙」（愛知・正法寺蔵）をめぐる一考察

い。絵巻作例としては第一群に分類される「秀次公縁起」（京都・瑞泉寺蔵）、「関白草紙」（愛知・正法寺蔵）と、第四群に分類される「瑞泉寺縁起」（京都・瑞泉寺蔵）が挙げられる。

絵入の版本としては、第四群の『聚楽物語』の明暦二年刊絵入整版本、寛文頃絵入整版本がある。ちなみに、秀次の姿を描いた肖像画として「豊臣秀次・妻子・家臣像」（京都・瑞泉寺蔵）が現存するが、描かれた人物の配列から『聚楽物語』からの強い影響下にあることが黒田智氏によって指摘されている。<sup>15)</sup>

### 三 絵巻作例について

では、絵巻形式を取る三例について見ていこう。

○「瑞泉寺縁起」（全四巻、京都・瑞泉寺蔵）

第四群に分類される「瑞泉寺縁起」は、十八世紀後半頃制作と推定される。内容は秀次事件に加え、瑞泉寺の建立の経緯とその消長、すなわち、慶長十六年（一六一一）の角倉了以が高瀬川を開削した際、秀次公と一族の塚が荒れ果てていることを嘆き、立空上人桂叔に寺の建立を志願したことが、その後一旦荒廃するも天和三年（一六八三）に再建がなされるまでが語られる。本絵巻は、秀次とその家族を追善すると同時に、新たに創建された瑞泉寺の由来を詳しく語る。安定した構図や人物の描写から、確かな腕を持つ絵師によるものと推定される。<sup>16)</sup>

○「秀次公縁起」（全一卷、京都・瑞泉寺蔵、以下瑞泉寺本と略称）

瑞泉寺に伝わるもう一つの絵巻が「秀次公縁起」である。先述の分類では第一群に属す。縦三五・一センチ、全長七一・六・五センチで、詞八段、絵七図から成る。絵巻の制作や伝来に関する情報は一切伴わず、詞書の書写者も絵師も不明である。詞書の料紙は色のついた具引紙を用いる。

○「関白草紙」（全二巻、愛知・正法寺蔵、以下正法寺本と略称）

瑞泉寺本と同内容の絵巻。縦三五・一センチ、全長一〇六七・四センチで、詞八段、絵七図である。附属文書などはなく、絵師や詞書筆者、正法寺への伝来については不明である。<sup>17)</sup> 画面には一部、人物の名前を記した付箋が貼られている。<sup>18)</sup>

両本の内容構成については注意する箇所がある。それは、両本とも絵巻後半に詞書と絵の順序が逆転してしまっていることで、瑞泉寺本は、第五段の詞書に秀次家臣の白江成定夫婦、栗野秀用をはじめとした臣下の切腹について記すが、それに対応する画面がない。そのため、続く絵は第六段詞書で語られる秀次妻子が三条河原へ連行される場面となり、絵の後に第六段の詞書がくる。つまり、第五段以降から絵が先に来て、詞書が続くという体裁となる。

同様に、正法寺本も途中で絵が詞書の先に来る体裁となっている。それは第七段で、三条河原での処刑について語る第六段の詞書が、第六段の中で全て記されずに途中で終わり、その続きが第七段の詞書となっている。つまり、第六段の内容を描いた絵の後にもその内容が引き続き記されている。第七段は丸々三条河原での処刑が語られ、続く絵は処刑後に建てられた廟所の場面となり、その後には廟所を語る詞書が続く（第八段）。奇妙なことに、詞書の一部がそれぞれ本来あるべき段から切り離され、絵の後ろに置かれてしまっているのである。

絵巻後半に見られる詞と絵の逆転現象は注意されるが、現在の画面状況から考えて、両本とも当初は次のような全七段構成として計画された可能性が高いだろう。

【「秀次公縁起」、「関白草紙」の内容構成（案）】

第一段 秀次と秀吉の不和、伏見城にて秀次は秀吉との対面叶わず

第二段 秀次、高野山へ向かう

第三段 高野山にいる秀次の元に、福島正則らが切腹を伝える

第四段 秀次の切腹、臣下らの犠牲

第五段 秀次妻子ら、三条河原へ連行

第六段 三条河原にて秀次妻子らの処刑

第七段 処刑後に廟所が建てられる

以上煩雑となったが、瑞泉寺本、正法寺本ともに、多和文庫蔵『秀次もの語』とほぼ同内容を持つ、本来は全七段から成る絵巻と想定される。両者はその名前を「秀次公縁起」「関白草紙」と異にしているが、ともに秀次とその妻子らの悲劇を主題とした、「秀次物語絵巻」とでも呼べるものである。本稿では、混乱を避けるため、瑞泉寺本、正法寺本の絵については示す際は「第○図」と記載する。

#### 四 画面分析と両本の比較

両本の画面は多少の違いはあるものの、主要人物、建築表現、環境描写は共通する。画風から判断して、瑞泉寺本が先に制作され、正法寺本がその後制作されたという『愛知県史』付録の指摘は首肯される。両本の画面は一体どのような特徴を有するのか。

○瑞泉寺本

絵は全て一紙で完結し、一般的な絵巻のように複数の紙を継ぐ箇所は無い。なお詞書は料紙が複数枚続く段がある。詞書と絵が同一料紙になることはなく、別々に用意されて調卷されたことになる。

特筆されるのは前段を通じてすやり霞と金雲が併用されることである。

「秀次公縁起」（京都・瑞泉寺蔵）と「関白草紙」（愛知・正法寺蔵）をめぐる一考察

これは既に『愛知県史』付録の解説でも指摘されるように、奈良絵本に多い描法ではあるが、瑞泉寺本は単純化・形式化されておらず、画面のフレームとしての機能の他に、画面に奥行きを与え、モチーフとのバランスを取りながら観者の視線を誘導する。すやり霞は、水色で塗り込められ、墨線による輪郭線、そしてそのやや内側に白線が墨線をなぞるように引かれている。画面の天地を覆い、さらに短いものが重ねられる。水平に引かれたその形態は、狩野派絵巻にみられるものと近似し、絵師の属性をうかがわせる<sup>①</sup>。金雲は小さな弧を連ね、同時代の冊子絵や屏風絵などに見られる形態に近い。なお、輪郭近くに不規則に珠点を連ね、その内側に花文の胡粉盛り上げが施される。

人物は、身体の大きさに比して顔と手足がかなり小さく、扁平で細い【図1】。この特徴から想起されるのは、『丹青若木集』において「人物手足為小」と評された狩野光信（一五六—もしくは六五—一六〇八）の人物表現である。狩野光信あるいはその周辺の作と考えられる作品と比較すると、面長な顔形を持つ瑞泉寺本は、かなり簡略な筆遣いで、筆数は少ないものの表情の描出が確認される。男性は眉を「八」の字形にすることが多く、困ったような表情をしているような印象を与える。目は「一」の字に「V」の字を組み合わせた逆三角形を取る場合があり、瞳が点じられているもの、点じられていないものが混在する。「△」の字形をした大きな鼻は、眉間から鼻梁を描きはじめ、口は軽く「へ」の字形を取るもの、やや開いた状態のもの、唇を描くものなど様々で、鼻と口との距離が近い。全般に柔らかな輪郭線と筆線が用いられるが、武士の装束には直線的な輪郭線を使い、僧や下男などには柔らかな線を用いるなど差をつけている【図2】。また、人物の姿勢として、腕を直角に曲げ、手を前に差し出すようなポーズを取るものが見受けられることも特筆される<sup>②</sup>。

建物表現では、吹抜屋台が用いられない。水平線と斜線を交差させる、



図1 瑞泉寺本 第三図 人物表現



図2 瑞泉寺本 第五図 面貌表現



図3 瑞泉寺本 第三図 松樹

安定した構図のものだが、階段や畳の描写に不自然な点もある。

樹木はとりわけ松の表現が狩野光信のそれを踏まえたものであり、緩やかに上方へ伸びる幹とそこからやや斜め下方向に枝が蛇行しながら広がる。必ず幹の中央部辺りで、松以外の樹木の葉叢が松の幹を隠す【図3】。

画面構成は、狩野光信様式を持つ、もともとは屏風で、現在額装となっている大分市歴史資料館博物館および個人蔵「源氏物語図」のような、一図完結形の場面描出に近い。つまり、絵巻特有の左行性、長画面にわたる連続性を意識した物語の描出はないのである。

○正法寺本

瑞泉寺本と同じく絵は一紙に描かれ連続画面になることはない。画面をフレーミングするのは金雲のみですやり霞は用いられない。金雲の表面に

文様は施されず、箔のメタリックな光が目に入る。

人物は、少ない筆数で表現していた瑞泉寺本と比べ、細部に至るまで丁寧に描き出す。瑞泉寺本と同様に、身体の大きさに比して手足が小さく、顔もあまり大きくないのが特徴である。

男性の面貌は、面長な顔形に離れた眉とやや切れ長で上瞼のアイラインが強く引かれた目、大きな「L」字形の鼻が特徴である。鼻は小鼻と鼻孔を描く。口と鼻の距離が近く、耳の位置がこめかみに近くに描かれる。眉毛や生え際、後れ毛などの毛髪表現にとりわけ繊細さを見せ、眉毛は斜め下方向へ一本一本丁寧に描く【図4】。細部への関心は着物の文様表現にもみられる。中でも木食応其はその面貌が細やかに描かれ、ある種の肖似性が意識されていたのかもしれない<sup>23)</sup>。その一方で、一貫性に欠ける部分もあ

る。例えば、秀次の肌の色が、第一図では白色であるのに対し、第二図では薄橙となり、第三図では肌の色は変わらないものの、面貌表現に違いが見られ、第四図は再び白色になるといった具合である。

建物は、歪んだりすることとはなく安定した構図を作り出しているが、吹抜屋台は用いられず、金雲から屋根のぞく描写である。

樹木について、松は緩やかに立ち上がった幹に斜め

下へと伸びる枝の組み合わせから成り、瑞泉寺本を踏まえているが、幹や枝に点苔が施され画面のアクセントとなっている。その他、土坡を適宜配し、瑞泉寺本ではすやり霞で隠れていた箇所を補う役割をしている。

両本の違いは、画面の明度の差である。これは瑞泉寺本が地面の部分に茶褐色の顔料を塗っている為で、一部に金泥も施され明るい茶色を塗る正法寺本とは対照的である。

画面におけるモチーフの差異を確認すると、正法寺本は、瑞泉寺本には見られなかったモチーフを追加したり、あるいは瑞泉寺本において描かれる必要のなかったものを削除したりするなどの変更が見られる。例えば、両本とも第二図に描かれていた秀次の乗る輿が第一図にも描かれていたり、第四図の秀次切腹の場面では門前の様子が追加され、門を入ろうとする僧



図4 正法寺本 第五図 面貌表現

と稚児、門前で供待ちをする下男らが描かれる。第五・六図では、妻子らに乗せる大八車の数、下男、見物人等の数が増えている。人数の増加は正法寺本の特徴である。第七図の三条河原に建設された廟所を描く場面では、中洲に菰を被って横たわる男性が描き込まれる。反対に削除されたのは、瑞泉寺本第五図、三条河原での処刑場面、右下に描き込まれた赤の袈裟を身に付ける僧侶である。これは前段まで木食上人を示すのだが、三条河原には登場するはずのない人物である。これを正法寺本では除いている。<sup>20)</sup>

以上、両本の画風と描かれたモチーフについて確認した。瑞泉寺本では狩野光信の描法を想起させる画風が看取され、正法寺本では、細部表現へ強いこだわりを見せている。両本の絵師とも相応の絵画学習を経た人物であると言えるだろう。

## 五 描かれた場所をめぐって

瑞泉寺本および正法寺本には秀次事件に関わる具体的な場所がいくつか登場する。第一図の伏見城、第四図の町並み、第六図と第七図の三条河原、三条大橋、廟所である。第四図の町並みを除きいづれも十六〜十七世紀にかけて多数制作された洛中洛外図屏風の諸本等に見出される特定のある。一体どのように描かれているのだろうか。関連作例と比較検討する。

### ○伏見城

第一図、伏見城を訪れ秀吉に弁明しようとした秀次は、秀吉との対面が叶わなかったという場面で、閉じられた櫓門を眺めやる秀次らが描かれる【図5】【図6】<sup>21)</sup>。城門付近の描写は画面のほぼ半分を占め、堀と高く積まれた石垣が印象的である。伏見城は洛中洛外図屏風の第二定型のうち、富山・勝興寺本、出光美術館本、大阪市立美術館本、林原美術館本、そして

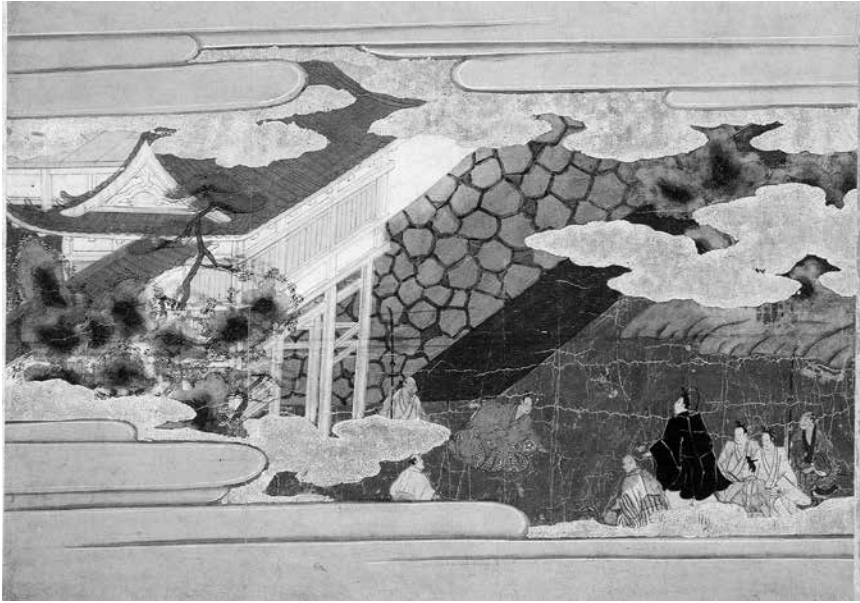


図5 瑞泉寺本 第一図

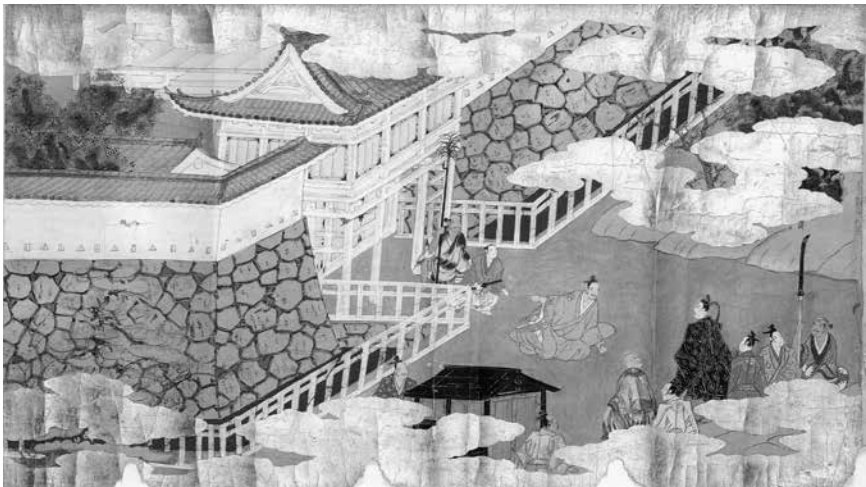


図6 正法寺本 第一図

近年紹介された個人蔵の八曲一隻屏風（以下、八曲一隻本と呼称）に描かれる。その多くは描写が小さく、例外なのが近年再発見された八曲一隻本である【図7】。描出の大きさの違いこそあれ、基本的には木造の長い橋と五層に及ぶ天守の描写がセットとなる。八曲一隻本に描かれた伏見城

は、文禄五年（一五九六）の慶長大地震後に木幡山に築城したものである。一五九五年の秀次事件当時、伏見城はその前の第二期の段階に相当する。瑞泉寺本と正法寺本での描写は、二階建ての門の前に短い橋のようなものが架けられているが、八曲一隻本と同様の描写を見せる勝興寺本、堺市博

物館本や出光美術館本とは合致しない。なお、林原美術館本では伏見城の橋は短く、両絵巻の描写と近い【図8】。





図7 八曲一隻本「洛中洛外図屏風」伏見城



図8 林原美術館本「洛中洛外図屏風」伏見城

○町並み

第四図、秀次の妻妾らが連行される場面では、群衆とともに町中の描写がなされる【図9】【図10】。両本ともに、白地に黒色で紋様を描いた暖簾のかかる二階建ての建物が並び、その間には卯建が配される。いずれも片土間で扉の描写が無く、丈の短い水引暖簾などはない。霞や金雲越しに二階の窓が見え、開放されて室内の畳が見えるものもある。二階建ての町屋描写は第二定型の洛中洛外図屏風に頻出し、出光美術館本、大阪市立美術館本、神戸市立博物館本などが両絵巻と近似する。二階建て町屋増加の契機は、天正一四年（一五八六）に始まる豊臣秀吉の京都改造計画にあ

り、秀吉はかつて平安京の大内裏があった内野の地に聚楽第を営み、方広寺を造営、寺院の移転など洛中の再開発を行い、御土居を築造した<sup>21)</sup>。一連の改造計画には、聚楽第周辺をはじめとした町並みの改変も含まれ、二階建ての建築が推奨された。二つの絵巻に描かれた町並みは洛中洛外図屏風に描かれるそれを活用したものと見做せよう<sup>22)</sup>。但し、両絵巻の画面には特定の場を示す目印はなく、詞書においても「…八月二日にしゆらく（聚楽）のうちをハ物すこくとひきいたし、くるま

にうちのせ、ミヤこもろ町（室町）へはなさけなくもわたされける（以下略）」（瑞泉寺本第六段）とあるだけなので、聚楽第から室町通りを通り、三条河原へ至ったというルートまでしか想定できない<sup>23)</sup>。描かれた場所の候補は複数思いつくところだが、可能性として聚楽第周辺の通りも想定される。聚楽第周辺の景観を描いた作例のうち、二階建ての建物が描かれたものとして、「聚楽第図屏風」（三井記念美術館蔵、一六世紀）や「御所参内・聚楽第行幸図屏風」（個人蔵、一七世紀以降か）があり、前者の第一扇下部には「ちやうしやまち（長者町）」と貼紙があり、下長者町通を描く。後者は、行幸を描く右隻に中立売通を、参内を描く左隻に下長者町

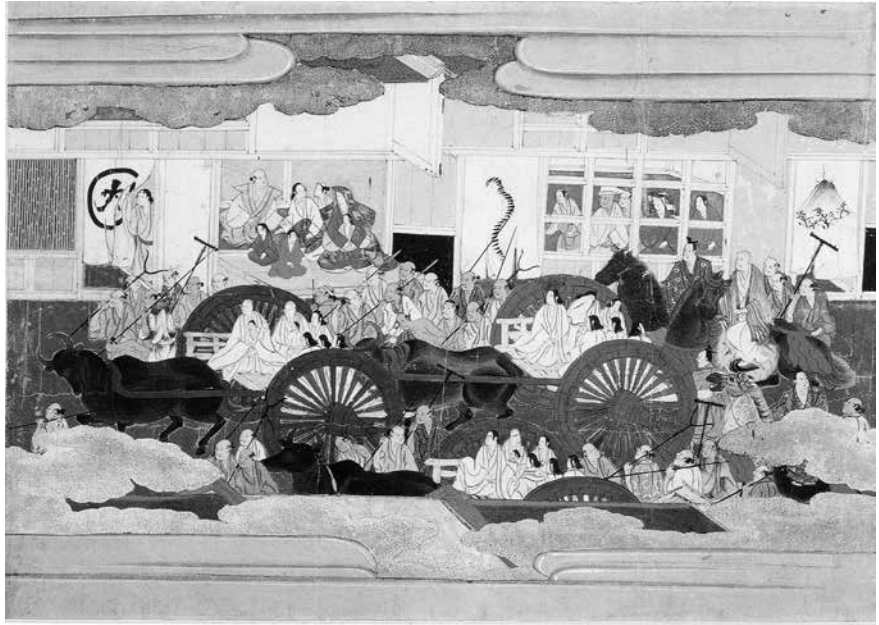


図9 瑞泉寺本 第四図



図10 正法寺本 第四図

通を描いているとされる。一見するとこれらの作例に描かれた町屋描写とも両絵巻のそれとは近似する印象を受けるが、玄関の形式や廂の有無など異なる部分も多く、にわかには断じがたい。「御所参内・聚楽第図屏風」の町屋描写については、発掘調査のデータと照合すると桃山時代や

塚)を描く洛中洛外図屏風としては、勝興寺本、堺市博物館本、萬野A本(萬野美術館旧蔵)、神戸市立博物館本、尼崎市教育委員会本、舟木本、高津古文化館本、前述の八曲一隻本、個人蔵の八曲一雙本である。描かれ方は数種類あり、両絵巻の描写と最も近似するのが堺市博物館本で、二重

江戸時代初期の景観とは認めがたいと指摘されている<sup>⑧</sup>。現時点では、両本に見られる第四図の二階建ての町並みについて、三条河原に至るルート中の洛中の町並みを描いたものと判断しておきたい。

○三条大橋・三条河原・畜生塚  
瑞泉寺本【図11】と正法寺本は十丈四方という大きさの廟所の建立で完結するが、画面には四角錐台が二段重なり、その上に石造りの祠のようなものが描かれている。子供たちがその近くで遊び、三条大橋から人々がこれを眺め、川辺では魚とりをする様子などが描かれる。描かれた橋は欄干をもつ幅の広いものであることから、天正十八年(一五九〇)に秀吉によって架けられた石柱橋と判断される<sup>⑨</sup>。

この廟所(いわゆる「畜生

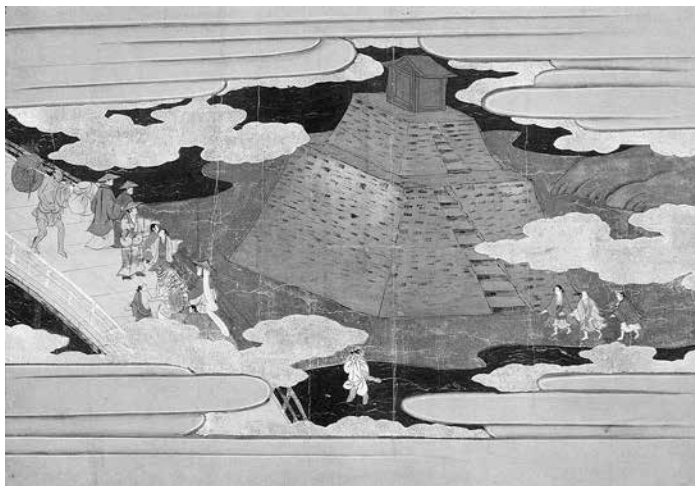


図11 瑞泉寺本 第七図 廟所

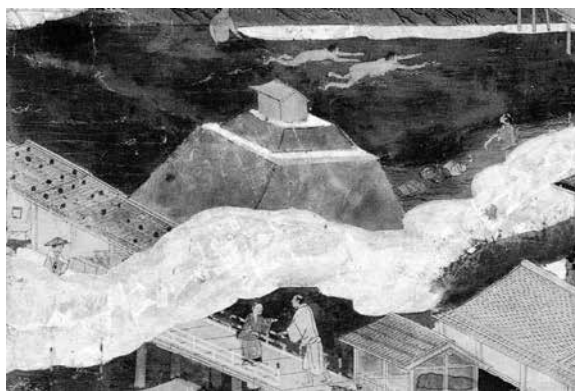


図12 壱市博物館本「洛中洛外図屏風」 畜生塚

なお、この廟所（多和文庫本では「びやう」）は、第二類の『関白殿物語』で「畜生塚」として呼ばれ、その由来が説明される。また、『川角太閤記』にも「畜生塚」の名称が登場し、その名称が定着していく。

以上、瑞泉寺本、正法寺本に見られる特定の「場」と同時代の作品に描かれた場を簡単ではあるが検討した。伏見城と二階建ての描写については、特定を明示する要素に欠ける部分もあるが、多少なりともその場所を意識して描かれている可能性が看取された。廟所（畜生塚）の描写については、詞書に忠実で、かつ洛中洛外図諸本においても、豊臣家との関係が深い作例である壱市博物館本や八曲一隻本の描写と近いことが確認された。

### おわりに―「秀次公縁起」と「関白草紙」の意図

本稿では「秀次事件」を主題とする二つの絵巻作例「秀次公縁起」と「関白草紙」について、これまでの歴史学や文学などの研究に導かれたつつ検討を行った。

両本の画風については、瑞泉寺本が狩野光信の画風について知り得る絵師が想定され、正法寺本は細部への細やかな表現を示すことから相応の實力を持った絵師である可能性が想定された。

続いて、各段に描かれた場所に注目したところ、単なる添景としての環境描写ではなく、伏見城や三条大橋、畜生塚など、秀次、そして秀吉と豊臣家にゆかりのある場所を具体的な特徴を持たせて描出を試みていることが判明した。ただし、二階建ての町屋描写については候補となる場所が複数あるため、場所の比定は今後の課題としたい。

の四角錐台の上に石造りの祠が置かれる【図12】。八曲一隻本では同様の形態であるが、その規模はかなり小さくなる。舟木本や尼崎市教育委員会本では基壇部分が緑色の築山となり、その上に祠が置かれる。また祠は無いものの、二重の四角錐台だけを描くものとして高津古文化館本がある。そして、祠がなく、緑色の丸い築山だけとなるのが、勝興寺本、萬野美術館A本、神戸市立博物館本である。例外的に基壇の層が一つ増えるものとして個人蔵の八曲一隻本を挙げておこう。描出の違いは諸本それぞれが抱えるコンテキストに深く関わっている。

三条大橋と三条河原は、瑞泉寺本・正法寺本の第六図と第七図と連続して二度も登場し、しかもその構図はほぼ同じで、処刑の場面であるか廟所であるかという違いだけである。同じ構図の繰り返しによる観者への印象付けは古い例では「粉河寺縁起絵巻」などに見られるものである。特に寺社の創建譚を描くことの多い縁起絵巻において、最終段を主題となる寺社の境内といった「場」の描出で閉じるといふ構成はしばしば見られるものだが、「秀次物語絵巻」を手がけた絵師もまたこの絵巻の常套手段を知っていたのであろう。第一類の物語を視覚化するに当たり、絵師はその最も重要な企図を理解し、それを第六図と第七図で提示したのである。秀次とその家族の追善、悲劇の記憶を留める場所としての「廟所」の由来を語ることこそ、「秀次物語絵巻」の眼目であり、そのために相応しい画面、すなわち巨大な廟所の描写で絵巻は完結する。全体を通じ、絵巻内では秀次を悪人に仕立てることはなく、あくまで犠牲となった彼らに寄り添い、また秀吉の心情にも深入りせず、出来事を淡々と扱う。それは、第二类以降の文献にはみられない、第一類の大きな特徴である。

このような内容と企図を有す第一類は一体いつ頃編まれたのであろうか。両本の詞書と絵、そして多和文庫本にも慶長十六年（一六一一）に創建される瑞泉寺が登場しないことから、その下限は慶長十六年とまづは定められる。一六〇〇年前後には、第二类の『関白殿物語』や第三類の『大かうさまくんぎのうち』が登場することから、第一類の成立は一五九五年の事件直後から一六一一年くらいまでの間と推定される。そして瑞泉寺本、正法寺本の制作時期については、画風の特徴を踏まえても、瑞泉寺本はテキストが編纂された頃と近い時期の十七世紀初頭とし、正法寺本もさほど時間を置かず、一七世紀前半頃までの制作としておきたい。

今後の課題としてはテキスト部分の検討や、特定の場の描出に関する史料の博搜、狩野光信やその周辺の作品との比較考察、そして何よりも

「秀次物語絵巻」の制作契機の検討といった課題が残されている。今後も引き続き、両本の検討を進め、桃山期から江戸初期にかけての絵巻制作の生成と享受の実態と「絵巻」というメディアの変容について検討していきたい。

## 註

(1) 室町絵巻をめぐる近年の研究動向については、島尾新責任編集『日本美術全集九一水墨画とやまと絵』（小学館、二〇一四年）、高岸輝・黒田智『天皇の美術史—乱世の王権と美術戦略（室町・戦国時代）』（吉川弘文館、二〇一七年）、並木誠士『日本絵画の転換点 酒飯論絵巻—「絵巻」の時代から「風俗画」の時代へ』（昭和堂、二〇一七年）等を参照。

(2) 龍澤彩『絵巻で読む源氏物語—毛利博物館所蔵「源氏物語絵巻」』（三弥井書店、二〇一七年）、三宅秀和『狩野派、屏風に描かれた源氏物語—國文學解釈と教材の研究』七六一、二〇〇七年一月、三宅秀和『狩野光信様式の展開と歴史的な位置づけに関する研究—甲子園学院所蔵源氏物語絵巻を中心に—』（鹿島美術財団年報別冊）二六、二〇〇九年、三宅秀和『狩野光信様式と源氏絵—源氏絵集成（研究篇）』（藝華書院、二〇一一年）他参照。

(3) 「秀次事件」の呼称は適切ではない指摘とされるが、本稿では、絵巻の内容について議論するため、一般的な呼称を用いることとする。播磨良紀「秀次事件」と妻妾の辞世の和歌『中京国文学』三三、二〇一四年三月参照。

(4) 愛知県史編さん委員会編『愛知県史料編十三 織豊三』（二〇一二年）に事件に関する同時代史料や後世の記録資料が集められている。同書の付録には、本稿で取り上げる京都・瑞泉寺所蔵の「秀次公縁起」と愛知・正法寺所蔵の「関白草紙」の図版が全巻掲載され、詞書の翻刻、さらに両本の解説を掲載する。以下、『愛知県史』付録の略称を用いる。

(5) 矢部健太郎『関白秀次の切腹』（KADOKAWA、二〇一六年）参照。その他「秀次事件」に言及する主な文献としては以下のものがある。宮本義己「豊臣政権における太閤と関白—豊臣秀次事件の真因をめぐって—」『國學院雑誌』八九（二二）、一九八八年一月、小林千草『太閤秀吉と秀次謀反』（ちくま学芸文庫、一九九六年）、小和田哲男『豊臣秀次—「殺生

関白一の悲劇』(P.H.C.研究所、二〇〇二年)藤田恒春『豊臣秀次の研究』(名著出版、二〇〇三年)、藤田恒春『豊臣秀次』(吉川弘文館、二〇一五年)、金子拓『秀次事件の真相(実像編)』(堀新・井上泰至編『秀吉の虚像と実像』(笠間書院、二〇一六年)

(6) 藤田二〇一五、一八二一—一八四頁。

(7) 物語における秀次イメージについては藤田恒道氏や丸井貴史氏によって整理されているので参照されたい。藤田二〇一五、丸井貴史『秀次事件の真相(虚像編)』(堀・井上二〇一六文献に収載)参照。

(8) 松原一義『多和文庫蔵『秀次もの語』の翻刻』『国文学攷』一一〇、一九八六年六月

(9) 播磨二〇一四

(10) 菊地真一『聚楽物語』の諸本『近世初期文芸』二二、二〇〇五年一月

(11) 当該部分は以下の通りである。句読点は適宜補った。

『秀次もの語』  
かさねてわかきみたちの御しが、一所にとりきて、十ちやう四はうにびやうをつき、石たうをたてをけは、なのみはかりそのりけり。…(以下略)

『秀次公縁起』第八段

そのうち卅六人の女はうたち、わか君たちの御しかひをひとつ所にとりおきて、十じやう四方のびやうしよをつき、たうをたておかれける、名のミハかりそのこりける、…(以下略)

『関白草紙』第八段

そのうち三十六人の女はうたち、わかきみたちのしがいをひとつところにとりきて、十ちやうよはうのびやうしよをつき、たうをたてをかれける、名のミはかりそのこりける、…(以下略)

このようにほぼ同一内容であっても表記に違いがある。掲出箇所において『秀次公縁起』と『関白草紙』はほぼ同文であるが、異なる部分もある。

(12) 播磨二〇一四

(13) 播磨良紀『史料紹介』『関白殿物語』(上・下)『愛知県史研究』一六・一七、二〇一二年三月・二〇一三年三月

(14) 矢部健太郎『大かうさまくんぎのうち』の執筆目的と秀次事件』(金子拓編『信長記』と信長・秀吉の時代)勉誠出版、二〇一二年)、小林千草『大かうさまくんぎ』を読む—太田牛一の深層心理と文章構造』(東海大学出版部、二〇一七年)

(15) 黒田智『豊臣秀次・妻子像を読み解く』『文学』(岩波書店)一〇(五)、二〇〇九年九月参照。また、京都・地蔵院には単独像の『豊臣秀次像』が伝来する。藤田恒春二〇一五、二一九—二二一頁参照。

(16) 寺史については中川龍晃『豊臣秀次公一族と瑞泉寺』(慈舟山瑞泉寺発行、二〇一二年)を参照されたい。『瑞泉寺縁起』の図版は大阪市立美術館他編『秀吉展—黄金と佻び』一九九六年、山梨県立博物館編『水の国やまなし—信玄堤と甲斐の人々』二〇一三年に掲載されている。

(17) 『関白草紙』は、明治天皇の観覧にも供したことがあったという。調査時にお尋ねしたところ、伝来については不明とのことであった。

(18) 正法寺本については、『愛知県史』刊行以前に藤田恒春氏による翻刻と考察が藤田二〇〇三で行われ、『実録風絵巻』と指摘される。

(19) 以降、本稿では、『秀次物語絵巻』と呼称するとき、第一類を絵画化した瑞泉寺本と正法寺本を指すこととする。

(20) 作例を挙げれば『児今参り(ちこいま)』(岩瀬文庫蔵、江戸時代前期)や『天狗の内裏』(個人蔵、室町時代末期)、『えんがく』(西尾市岩瀬文庫蔵、江戸時代中期)などにすやり霞と金雲の併用が確認される。

(21) 狩野派絵巻におけるすやり霞の特性については並木誠士『釈迦堂縁起の画面構成について』『狩野元信研究』『美学』四三(一)、一九九二年六月を参照。

(22) 瑞泉寺本第七図に描かれる馬に乗った女性の面貌は、下膨れの長い顎を持ち、岩佐又兵衛風の表現である。瑞泉寺本の絵師の雑多な造形語彙を示すものと言えよう。

(23) 現存する肖像画や肖像彫刻と正法寺本の木食応其の面貌を比較したが、近いものは見出せなかった。正法寺本で木食応其が重要人物であるという点を印象付けるために、丁寧な描かれたのだろう。木食応其については和歌山県立博物館編『没後四〇〇年木食応其—秀吉から高野山を救った僧—』二〇〇八年参照。

(24) すでに指摘されているものとして、正法寺本第六図の妻子らの処刑場面

『秀次公縁起』(京都・瑞泉寺蔵)と『関白草紙』(愛知・正法寺蔵)をめぐる一考察

がある。瑞泉寺本では詞書に従って、妻子らの正面に据えられていた秀次の首が、画面中央に移動してしまっている。『愛知県史』付録の解説を参照。(25) 正法寺本には、小姓らしき若い男性が描かれるがこの人物は定かではない。詞書には「若君を先にたて」とあるので、秀次の子・仙千代丸かと予想されるが、年齢は五歳程度のはずなので、幼児の描写でなくてはならない。

(26) 描かれたランドマークの確認は、京都国立博物館編『洛中洛外図…都の形象―洛中洛外の世界』（淡交社、一九九七年）、伏谷優子「聚楽第と聚楽第行幸が描かれた洛中洛外図について―尼崎本洛中洛外図の概要と構図の検討―」（笠井昌昭編『文化史学の挑戦』同朋舎、二〇〇五年）、京都文化博物館編『京を描く―洛中洛外図の時代』二〇一五年等を参照した。各本の呼称は京都国立博物館一九九七に拠る。八曲一隻本については、名古屋博物館編『変革のとき 桃山』二〇一〇年、津田卓子「八曲一隻 洛中洛外図屏風について」『名古屋博物館研究紀要』三四、二〇一一年、マシュー・マッケルウェイ「新出八曲一隻洛中洛外図屏風について」『國華』一四〇五、二〇一二年一月、松島仁「豊臣、その失われた風景を求めて」、マシュー・マッケルウェイ「太閤時代を偲ぶ屏風 進出八曲一隻洛中洛外図屏風」（ともに「聚美二一」特集 豊臣の風景と洛中洛外図」、二〇一四年四月）を参照。

(27) 谷直樹「京の町並み」（『近世風俗図譜三―洛中洛外（一）』小学館、一九八三年）  
(28) 描かれた暖簾から特定の店や町並みを描いている可能性について検証したが、瑞泉寺本に描かれる丸に大の字、百足、富士山、正法寺本に見られる百足、花をモチーフとする紋様、富士山、竹に虎は一般的な図様のため、特定には至らなかった。暖簾については、以下の文献を参照されたい。谷峯蔵『暖簾考』（一九七九年）、谷峯蔵『日本屋外広告史』（山崎美術社、一九八九年）、小泉和子「とぼりから暖簾へ」（『室内と家具の歴史』中央公論社、一九九五年）、斉藤研一「描かれた暖簾、看板、そして井戸―初期洛中洛外図屏風の図様」（勝俣鎮夫編『中世人の生活世界』山川出版社、一九九六年）、小川慧里子「第二定型林家洛中洛外図屏風に描かれた布帛類についての研究」（研究代表者・黒田日出男『第二定型洛中洛外図屏風の総合的研究』（平成一四―一六年度科学研究費補助金基盤研究（A）

(1) 研究成果報告書（二〇〇五年）

(29) 藤田二〇一五では、上宮寺文書にある「関白御手懸衆車注文」を検討し、「一条より京の町々をひきまわし、三条の川原にて御成敗（以下略）」の記述から、妻子らに乗せた車が一条（聚楽第）より洛中を東へ向け、三条河原まで送られたとする。

(30) 山本雅和「聚楽第の遺跡と絵画資料」（仁木宏編『日本古代・中世都市論』吉川弘文館、二〇一六年）

(31) 河内将芳「三条橋、そして秀次と妻子の塚」（『本郷』一二二、二〇一六年三月、河内将芳『落日の豊臣政権』（吉川弘文館、二〇一六年）

(32) 個人蔵の八曲一雙本には瑞泉寺も描かれる。狩野博幸『秀吉の御所参内・聚楽第行幸図屏風』（青幻舎、二〇一〇年）参照。

(33) 堺市博物館本は全体で豊臣家の勢力が健在であった慶長後期の京都をあらわし、また八曲一雙本も豊臣政権を強調する要素を持つ洛中洛外図屏風となっている。前掲註26の関連論文参照。

#### 【図版出典】

図3、5、6、9、10…愛知県史編さん委員会編『愛知県史資料編十三 織豊三』（二〇一一年）

図7…「聚美二一」特集 豊臣の風景と洛中洛外図」（聚美社、二〇一四年四月）

図8…川島將生・辻惟雄編『近世風俗図譜 四 洛中洛外（二）』（小学館、一九八三年）

図11、12…京都国立博物館編『洛中洛外図…都の形象―洛中洛外の世界』（淡交社、一九九七年）

【付記】

貴重な御重宝の調査や画像の掲載に御芳情を賜りました瑞泉寺名誉住職中川龍晃様、御任職中川龍学様ならびに正法寺御任職多田尚史様に心より感謝申し上げます。また、本研究に際しましては京都国立博物館の井並林太郎氏をはじめ、多くの方々に貴重な御教示、御協力をいただきました。ここに記して感謝の意を表します。

本稿は、文部科学省 科学研究費助成事業 若手研究（B）平成二八―三一年度「室町後期から江戸初期における絵巻作例の基礎的研究」（JSPS 科研費 J P 一六 K 一六七二六）による研究成果の一部です。

