慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	斯道文庫蔵「〔古筆了佐像并附属品〕」について
Sub Title	A research on "Wooden statue of Kohitsu Ryosa and its ancillary objects" in the collection of Shido bunko
Author	佐々木, 孝浩(Sasaki, Takahiro)
Publisher	慶應義塾大学附属研究所斯道文庫
Publication year	2023
Jtitle	斯道文庫論集 (Bulletin of the Shidô Bunko Institute). No.57 (2022.) ,p.1- 32
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00106199-20220000-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

斯道文庫蔵「〔古筆了佐像并附属品〕」について

佐々木　孝浩

はじめに

慶應義塾大学附属研究所斯道文庫は、二〇〇八年の慶應義塾創立百五十年を記念して、財団法人センチュリー文化財団より義塾に対して寄託された、書跡を中心とする美術品と古典籍類一七四〇点を保管し、研究や展示に活用してきた。二〇二一年二月に、同財団本部で管理されていたものも加え、同財団の所蔵品二三二五点すべてが慶應義塾に寄贈された。その寄贈品は「センチュリー赤尾コレクション」と称することとなり、書籍や古筆切・書状・懐紙・短冊などの筆跡に関するものは主として斯道文庫で、絵画や仏像・文箱・銅鏡・水滴などの美術工芸品の類は、新たに開設された慶應義塾ミュージアム・コモンズ（以下「ケムコ」と略称）で管理することとなった。同コレクションについては、ケムコが管理公開している、慶應義塾の文化コレクションを、学内で展開する展覧会等の文化活動と合わせて発信するポータルサイトである、Keio Object Hub において画像を含めた情報が公開されている。

斯道文庫では同コレクションについての調査研究を進めつつ、その成果を公開する展示会をケムコと共催で企画している。二〇二一年四月一九日から六月一八日まで開催された、ケムコのグランド・オープン記念企画「交景：クロス・スケープ」展では、その一部として、「文字景――センチュリー赤尾コレクショ

ンの名品にみる文（ふみ）と象（かたち）」を担当し、同コレクションの書や絵画などの優品を展示し、併せてその図録を発行した。

翌二〇二二年は四月一八日から六月二四日まで、「センチュリー赤尾コレクション × 斯道文庫 書を極める：鑑定文化と古筆家の人々」展を開催し、江戸時代初期に成立した筆跡鑑定を専門とする古筆家に焦点を当て、同コレクション中の「古筆本家旧蔵資料」を中心に利用して、同家歴代とその活動や、筆跡鑑定という文化についての紹介を行った。これは二〇〇八年の寄託品受入れ以来継続的に行ってきた、未整理のままとなっている膨大な「古筆本家旧蔵資料」の整理と調査の成果の一端を公開するものであり、展示図録を刊行することもできた。

「書を極める」展開催中のある日、旧知の古書店主氏より、古筆家の初代である古筆了佐の木像と、古筆家が鑑定に用いた印章などを、古美術品の市場で入手したのだが、興味はあるかとの連絡をいただいた。展示の準備作業を通じて、古筆家に了佐木像が伝わっていたことを知ってはいたので、是非にとお願いして拝見できることになった。実見してみると木像も印章類も疑いのないものであり、「古筆本家旧蔵資料」と共に管理できれば、資料価値を高めあうことになることも確信できたので、ただちに同僚の斯道文庫員諸氏に諮り、幸いにこれを斯道文庫で購入することができたのである。

筆跡鑑定の文化を理解する上で、非常に重要な資料群であるので、ここでその基礎情報の紹介を行って、今後の本格的な研究の礎としたいと考える。

一　古筆了佐という人物

古筆了佐の木像の紹介に先立って、古筆家と了佐について基礎的な情報を確認しておきたい。

戦国時代が、織田信長・豊臣秀吉らによる天下統一によって終わる頃から、戦乱のために多くが失われてしまった古いものの再評価と、その蒐集が本格的に行われるようになった。そうした風潮の中で、「古筆」というものに注目が集ったのである。「古筆」とは古い筆跡の意味であるが、この言葉が盛んに用いられるようになる一七、八世紀の使用例からすると、厳密には南北朝時代以前、ほぼ一四世紀以前の筆跡を「古筆」と認識していたと認められよう。

古筆愛好の風潮の中心となったのが「古筆切（こひつぎれ）」である。古筆

の範疇にある古写本を、巻子本ならば適当な幅で、冊子本なら一頁分を基本として切断したものであり、単に「切」とも呼ぶ。古筆切の製作は、文化財の破壊行為のように見えるのは確かであるが、欠けた書物の有効利用としての側面も有していることは理解しておくべきであると思われる。日本の古典籍は、装訂に由来する欠点として、糊の粘着力の低下や、綴糸の切断などのためにばらばらになりやすく、古筆が愛好されるようになった当時にも、欠落が生じて読み通せなくなり、書物としての価値が著しく低くなった有欠本や残欠本が大量に存在していたものと思われる。確認してみると、完存している本を切り取った古筆切は極めて希であり、ほとんどは欠落のある書物を分割していたことが判明する。古筆切は、読むための書物を、紙や筆跡などを鑑賞する書の美術品に変身させたものなのである。古筆切になったことにより、全て失われてしまったかもしれない書物が、僅かでも現存している点は、評価されてもよいのではないだろいか。

文化的様式というものは、何時誰が始めたのか不明なことが多いものである。古筆切も同様で、その分類や整理は筆者を基準として行うという約束事が、その流行の極初期から存しているのだが、それを何時誰が定めたのかについては全く不明なのである。

古筆切が量産されるようになると、筆者の鑑定の需要が高まり、筆跡鑑定を専門とする者の登場が社会的に要請されるようになった。そのような時期に現れたのが古筆了佐である。それまでは書物や筆跡に詳しい公家が鑑定を行っていたのであるが、需要の増大で彼らの手に負えなくなった時期に、了佐は彼らに鑑定法を学んで、初めて筆跡鑑定を職業としたのである。

了佐に始まる筆跡鑑定の専門家のことを、「古筆見（こひつみ）」あるいは「古筆目利（こひつめきき）」と呼ぶ。了佐に始まる古筆家はその後に本家と別家に分かれ、共に徳川幕府に召し抱えられて鑑定の業を世襲し、門弟をも育成しつつ、明治維新を乗り越え、昭和期まで家業を守り続けている。三百年以上も続いた古筆見による筆跡鑑定は、日本の書道史や書誌学、および文化史的にも興味深い対象となるものなのである。

了佐の履歴についての基礎的な情報は、古筆鑑定家達の重要な基本資料でもある、「古筆鑑定家印譜」類に保存されている。その一つが天保六年（一八三五）幽雅堂刊『増補和漢書画古筆鑑定家印譜』である。その冒頭に了佐の略伝が刻されているの

で、句読点を加えて翻刻してみたい。[1]

源姓江州西川ノ人、平澤氏、初名弥四郎、薙髪シテ号ス二櫟材了佐ト一。學三和哥ヲ二於烏丸光廣卿一二、從テ二近衛龍山公ニ一古筆目利傳授シ、遂ニ為ル二古筆鑒定家ト一。秀次公賜フ二琴山之印ヲ一。代々極印用レユ之。寛文二年正月廿八日卒九十一。

簡単に確認しておくと、源姓平澤氏の出で初名は弥四郎、近江国西川[2]の出身で、出家して櫟材了佐と号し、和歌を烏丸光広（一五七九～一六三八）に学び、筆跡鑑定は近衛前久（一五三六～一六一二）より伝授され、古筆鑑定家となり、豊臣秀次（一五六八～一五九五）より「琴山」印を賜り、子孫が代々この印を鑑定書に捺す「極印（きわめいん）」として用いた。寛文二年（一六六二）正月二八日に九一歳で没したとある。

これを信ずれば、元亀三年（一五七二）の生まれで、若くから鑑定で能力を発揮し、秀次から信任されて、「琴山」印を賜ったことになる。

『増補和漢書画古筆鑑定家印譜』を増補し、「古筆了伴先生得許可及上木」と題名部分にあるように、古筆本家第一〇代了伴の許可をえたという、慶應三年（一八六七）再刻の『補正和漢書画古筆鑑定家印譜』では、この略伝にかなり手入れがなされている。同じく次に句読点を加えて翻刻しておきたい。

源姓江州西川ノ人、平澤氏、初名弥四郎、薙髪ノ号法名了佐。從テ二近衛関白前久公ニ一古筆目利傳授シ、遂ニ為ル二古筆鑒定家ノ祖ト一、學三和歌ヲ二於烏丸光廣卿一二、同資慶卿賀シテ二了佐九十算ヲ一賜フニ以ス二和歌及道服ヲ一。于レ嚮関白秀次公使トシテ二妙壽院惺窩ヲ一命スルニ以三古筆ヲ二使レ為家号ト一、賜二琴山之印ヲ一。代々極印用レ之。寛文二年正月廿八日没九十一。

「櫟材」の道号を省略し、「龍山」を「関白前久」と明確にし、九十賀に際し、光広の孫資慶（一六二二～一六七〇）より祝いの和歌と道服（袈裟のことか）を賜ったことを加えている。最も注目すべき違いは、関白秀次が藤原惺窩（一五六一～一六一九）を使いとして、「琴山」印だけではなく、「古筆」の姓を与えたとする点である。

徳川時代において、豊臣氏の、しかもなにかと悪名高い秀次より家名を賜ったと公表することは、良いことばかりとは思え

ないのだが、隠したり否定したりできない程に広く知られた事柄であったのであろうか。ただやや気になるのは、文化一三年（一八一六）刊の原念斎『先哲叢談』巻一の藤原惺窩項に見えることであるが、惺窩は秀次に一度は会ったものの、以後は召しに応じなかったといい、秀次の使者となったとの記述は俄かに信じがたいものがあるのである。ともかくも、古筆本家承認の出版物で、古筆の家名と「琴山」印は豊臣秀次から賜ったという情報が、広く公開されていたことを確認しておきたい。

「書を極める」展は、「書を鑑賞する」・「筆跡鑑定という仕事」・「古筆本家の人々」・「筆跡鑑定書のさまざま」・「古筆切の作り方」の五つのセクションから構成したが、そのセクション三の「古筆家の人々」において、初代了佐を紹介する資料として、大正一三年（一九二四）に安田靫彦が描いた紙本淡彩の画幅（本紙一一六・八×三九・八センチ、幅二〇五×五八・五センチ）を出品した（図1）。鑑定家としての最後の当主である一三代古筆了信が讃を記したものであり、古筆本家ならではの資料といえるものである。

稿者が執筆した解説を引用しておきたい。

（図1）　古筆了信讃・安田靫彦画
「古筆了佐像」

安田靫彦（一八八四―一九七八）は、東京美術学校教授で芸術院会員、文化勲章を受章した大正・昭和期を代表する日本画家の一人で、歴史上の人物を描くのを得意としました。この紙本淡彩の了佐像は、左下に「模古筆家伝来木像／靫彦「靫」（朱印）」とあるように、古筆家伝来の木像を模したとわかりますが、靫彦ならではの気品が漂います。上部中央に「琴山」墨印を捺し、その下に一三代了信（一八七六―一九五三）が、「恩賜／御左右御印」・「櫟材了佐／夢のよのそのあかつきは何ならす／即今みろく下生上天

／本文故郷心を／をとつれはたえて久しき故郷の／もとのすみかはもとのまゝなる」・「東都の災にうしないけれは／謹みて写し〔申候〕／第十三世枯節了信」などと記しています。関東大震災で了佐像が失われたために、了信が靫彦に依頼して制作されたもののようです。

解説執筆時には木像が現存していることを知らなかったので、了信の讃の「東都の災にうしないけれは」は、木像のことと早合点してしまった。関東大震災で焼失したのは、「夢のよの」と「をとつれは」の二首の自詠を、了佐が自讃した了佐寿像であると訂正させていただきたい。その根拠となるのが、好古社編『好古類纂』第三編第五集（好古社出版部、一九〇七年）「史伝部類 名家像伝」に見える、「古筆了佐」の説明とその画像である。ここには「古筆了佐」と題して、線描の剃髪した老人の姿が存している。靫彦の画像とは頭部の形や面貌にやや違いがあるものの、右を向いた半身像で袈裟を着けていることも一致している。右手に握っているのが、靫彦の像の筆と異なり扇子であるのは気になるものの、両者に関係があることは明らかである。

注目されるのはその解説部分で、先に引用した鑑定家印譜類の了佐略伝を参考にして、漢字平仮名交じり文でまとめ直した文章[3]の後に以下のように続くのである。

肖像の上に題する自筆の賛に曰く　　櫟材了佐

夢のよのそのあかつきも何ならす即今みろく下生上天
本分故郷心を（ママ）
をとつれはたえて久しき故郷のもとのすみかはもとのまゝなる

これを信ずるならば、了佐が自ら二首の自詠を書き入れた自身の寿像が存在していたことになる。その画像が制作されたのが何時のことかといえば、それはこの画像が袈裟を着けていることからすると、『補正和漢書画古筆鑑定家印譜』の了佐略伝に見える、烏丸資慶より和歌[4]と道服（袈裟）を賜った九十賀の折以降、つまり寛文元年から、没する翌年正月二八日までの間のこととなるであろう。しかしながら、附属する文書を解読すると、そうではないらしいことが明らかになるのであるが、そのことについては後述したい。

ともかくも、安田靫彦が了佐画像を描く際に参考としたとされる、古筆家伝来の了佐木像が出現したのである。この木像自体も貴重であるが、それに附属する鑑定に用いられた印章や文書類も、了佐や古筆家歴代、鑑定活動の実態などを考える上で、極めて重要な資料であると思われるので、以下に紹介したい。

二　了佐木像の紹介

それでは現在、「〔古筆了佐像幷附属品〕」（〇九二・ト一九七・一）との登録名と番号で斯道文庫において管理されている、了佐木像とその附属品について、物理的情報を中心として紹介していきたい。この資料は、木箱に入れられた、木像一軀、書袋付冊子一冊、合切袋一つからなり、合切袋には竹細工の小箱、紙製の方形小箱、革製の朱肉入れが入っている。順を追って説明したい。まずは木箱から。

《木箱》

古い二方桟蓋の杉箱。大きさ（縦横高）二九・三×一八・四×二五・七センチ。蓋右上に「□□斎好／　鯨手烟艸盆」と墨書があり、幅の狭い側面手前右上に「〔真〕塗／如心斎好　烟艸盆／壹對内」と墨書した紙片を貼り付けてあるので、蓋の判読不能の二文字も「如心」であると思われる。また側面手前の左上には「〔破損〕九番」と書かれた紙片も貼られている。

如心斎は茶道家元表千家の第七代で、千家茶道中興の祖とされる宗左（一七〇五～一七五一）であろう。「鯨手烟艸盆（くじらでたばこぼん）」とは、提手が鯨の髭でできた煙草盆であるので、この箱はもともとその入れ物であり、何時の頃か手頃の大きさなので、了佐木像を納めるのに用いられたと考えられる。古筆家で取り合わせたとも考えられるが、その確証もなく、この箱から何かの情報はえられそうにない。

《木像》

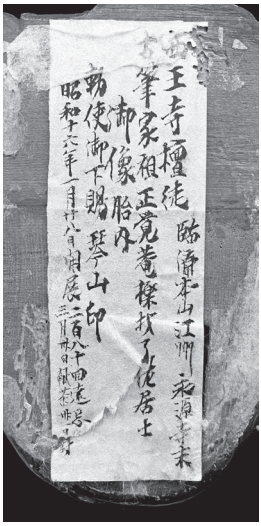
黒漆塗の袈裟を着けた法体の胡坐姿像一軀（図2・3）は檜材かと思われる。両袖口から水平におろした線から先の両膝部分は寄木で。手首から先の両手部分も差し込みとなっている。大きさは、像高一八・五センチ、前後幅一四・五センチ、左右幅一七・五センチである。底の部分に、二・八×五・〇センチの蓋状の板があり、「〔居〕士□」と墨書がある。その蓋を外すと、入り口近くは蓋の形に彫られ、深い部分は丸く刳り貫かれ

た空洞が存しており、納入品を入れていたものと考えられる。

底にはほぼ全体に貼られていた紙を剝がした痕跡があり、その上から蓋に封をするような形で長方形の和紙（一一・六×五・〇センチ）が貼られており（図４）、蓋を開けるために途中まで剝がされている。その紙片には、古筆了信と思われる筆跡で、次のように記されている。

西王寺檀徒　臨済本山江州永源寺末
古筆家祖正覚菴櫟材了佐居士
御像胎内
勅使御下賜琴山印
昭和十六年一月廿八日　開展　二百八十回遠忌
三月卅日献茶卅一日封

（図２・３）　了佐木像の正面と背面



（図４）　了佐木像の底の貼紙

木像は中綿入りの白い絹風呂敷で包まれており、またこの像を置いていた痕跡のある赤い小差布団を伴っている。差布団は化繊を使用していると思われるもので、比較的新しいものである。安田靫彦の画像は半身像ではあるが、これと比較すると確かに風貌や装束の共通性は高く、安田はこの木像をモデルとして描いたものと判断できる。ただし木像は黒く塗られたものであるので、これをそのままに描くのではなく、生身の姿を描いたものであるかのような淡い彩色を加えている。また木像は目を閉じているのだが、安田は思索の最中であるかのような半眼に描いている。また画像には、右手で握っていると思しい、先を上にした筆も描かれている。木像にはこれがないが、合切袋に入れられた白い紙箱の中に、筆の形状に削った小さな木片を納めた木製小箱がある。この木製の筆を木像の右手の隙間に入れたところを、靫彦が描いたものと考えられるが、逆に画像などを参考にして筆を作成した可能性もあるかもしれない。筆の持ち方を含めて、先行例が多く存在する柿本人麿像を意識している可能性はあろう。

やや気になるのは、先述のように『好古類纂』の了佐像が扇子を持っていることである。コの字の形になった右手の親指と四本の指の隙間が、筆を入れるには大き過ぎること、附属する筆形の木片がかなり新しいものに見えることからすると、本来は扇子形の木片が挟まれていたのかもしれない。

了信筆の紙片に見える「西王寺」は、京都市中京区西ノ京中保町にある臨済宗永源寺派の寺院である。古筆本家の菩提寺でもあり、了佐をはじめ歴代の墓も存在している。同寺は摂家近衛家の菩提寺の一つでもあるのだが、了佐は近衛信尹に筆跡鑑定を学んだとされており、西王寺との縁も近衛家を介して生まれたのかもしれない。

本山である瑞石山永源寺は、康安元年（一三六一）に近江守護六角氏頼が入唐僧寂室元光（正燈国師）を開山として建立し

た、滋賀県東近江市にある寺院である。古筆了佐の出身地とされる西川が竜王町内であるにせよ、彦根市内であるにせよ、永源寺からほど近い場所である。了佐の櫟材の道号を名付けた一絲文守が、寛永二〇年（一六四三）に後水尾天皇の勅命により永源寺に入寺しているのも注目される。

「正覚菴櫟材了佐居士」を分解すると、庵号・道号・戒名・位号となる。生前の了佐が一絲文守に道号を求め、「櫟材」の名を与えた際にその由来を書いた、文守自筆の寛永一六年（一六三九）四月一六日付の文書を、「書を極める」展に「（「櫟材」道号由来）」として出品した。堀川貴司氏の教示を得て執筆した解説を掲げておきたい。

一絲文守（一六〇八～一六四六）は、公家の岩倉具堯の子で、真言僧として出家し、沢庵宗彭の影響で臨済宗に転宗しました。後水尾院の帰依を受け、仏頂国師の諡号を受けています。了佐の古筆鑑定の師であった烏丸光広と親交がありました。これは、了佐から禅僧の道号を求められて「櫟材」名を与えたのに対し、その意味の解説を要求された文守が、寛永一六年四月一六日に書き送ったものです。櫟は樗と共に、役に立たない材木であるが、それ故に伐られずにすんでいる、役に立とうなどと考えずに、櫟材であることに徹することが悟の姿を保つ方法だと、『荘子』他の漢籍を踏まえて説いています。前年に没した光広に成り代わって、了佐の才気走る性格を戒めるとともに、鑑定という業の難しさを説いているのかもしれません。

道号の由来と文守との関係が明確になる、古筆本家ならではの貴重な資料である。

了信筆の紙片で特に重要なのは、「御像胎内／勅使御下賜琴山印」との部分であろう。木像胎内に、古筆本家が鑑定書作成に用いていた「琴山」印を納めていたことが分かるのである。ただしここには疑問が幾つかある。まず「琴山」印を「勅使御下賜」と説明していることはどういうことなのかということと、「琴山」印は何時から木像内に入れられていたのかということである。

「勅使御下賜」とあることについては、安田靫彦筆の画像に了信が「恩賜／御左右御印」と書き入れていることと対応するものと考えられる。勅使の下賜や恩賜という言葉は、天皇や院から与えられたことを意味しているとしか考えられず、先に確

認したように広く知られていた、秀次下賜説と齟齬してしまうことになるのである。

幕末の幕臣で陸軍奉行並となり、「蝦夷共和国」において副総裁となった松平太郎息の、同名の松平太郎の『江戸時代制度の研究上』（武家制度研究会、一九一九）の、「第十四章　寺社奉行及所属官制」の「第二節　古筆見及用達」に、「是流後陽成天皇賜ふ所の称ある琴山の印綬を伝へ」との一節があり、「琴山」印を後陽成天皇から賜ったとの説があったことが確認できるのである。この問題についても、後に改めて検討してみたい。

「昭和十六年一月廿八日　開展（二百八十回遠忌）三月卅日献茶卅一日封」の部分は、昭和一六年（一九四一）が二百八十回遠忌にあたるので「琴山」印を取り出し、三月三〇日に献茶を行い、翌三一日に再び印を納めて封をしたということであろう。

《冊子》

箱の中には、中央に「秘（覚書）」と墨書し、表裏に様々な墨の書入れを加えた茶色の書袋に入れられた、茶色表紙の右下に「枯節古筆了信／　手記」と了信によって墨書された、四つ目袋綴装の横本一冊（一一・〇×一六・三センチ）も入っている。「枯節」は、靫彦画の了佐像の了信讃にも見えていた、了信の号である。この冊子には、第二次世界大戦前後の了信の動向についての興味深い記述もあるのだが、木像とは直接関係がないので、今回は具体的な検討は行わないこととしたい。

《合切袋》

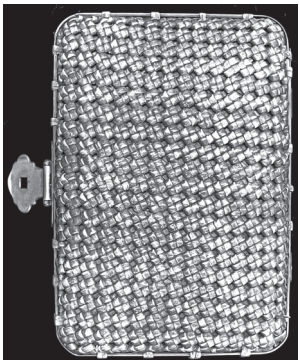
大きさ一六×二〇センチ程の、茶色い鞣鹿革地に象牙製のコキを取り付け、萌黄色の組紐を通した合切袋（図5）は、それほど古いものとも思われないので、了信所用のものであろうか。この袋の中に、約二〇センチ四方で石畳模様の朱色の絹布に包まれた、小さな竹行李と、中央に「賜」と印刷された小さな白い紙箱、比較的新しい黒い革製判子入を納めている。

（図5）　合切袋

《判子を納めた竹行李》

全開する把手

の無い鞄形式の竹行李（六×八・五×三センチ）で、口の四周も竹製であり、真鍮の留め金具と蝶番が取り付けられている（図6）。約二〇センチ四方の石畳模様の朱色の絹布に包まれている。これもそれほど古いものとは思われないので、了信が各種判子の入れ物として用意したものであろうか。



（図6） 印を納めた竹行李

その中には以下の一〇顆の判子が入れられている（図7）。**A**～**J**印と仮に名付け、印文・印材・印面の形と形式（縦横高さ）・判子の形・特徴、の順で情報を掲示していきたい。

A印：印文「琴山」・象牙製・方墨印（一・三×一・三×二・二センチ）・瓢箪形の鈕・括れ部分に穴があり、下部の四角形の台の四方側面に中に星がある小円が帯状に刻まれている。**B印**よりも墨の汚れが激しい。

（図7） 10顆の印（上段右からAB…J）

B印：**A印**に同じ・「琴山」部分の枠線の欠けが**A**より少なく、**A**ほど汚れていない。

C印：印文「琴山」・象牙製・方墨印（一・四×一・四×二・五センチ）・鈕は瓢箪形と思われるが、その上から円柱形の覆いを加える。台側面の小円もABと同様だが、その上に一線あり。

D印：印文「琴山」・黒檀製・長方墨印（〇・七×〇・五×二・一センチ）・鈕は中ほどまで細くなる四角柱で、上部に細長い丹がある。

E印：印文不明・象牙製・長方朱印（二・〇×一・一×二・四センチ）・杙鈕・上部に小さな丸い丹あり。極札や折紙などの鑑定書を出す際に、その情報を古筆本家内の手控えに記録し、

鑑定書とこの手控えの該当箇所に割印を捺して、その真正性を保証することが、五代了珉から行われたことが『補正和漢書画古筆鑑定家印譜』より判明する。古筆本家資料の中には、昭和二一年から二三年までの和装本と西洋風のノートを用いた、了信筆の「極折紙扣（きわめおりがみひかえ）」一二冊が存するのみである。ただし、印譜や扣の印と比べると、よく似てはいるが明らかに異なる箇所があるので、この割印も複数存在していたものと考えられる。

F印：印文「最愛」（了信の俗名）[5]・象牙製・長方朱印（一・三×一・〇×一・八センチ）・杙鈕・上部に小さな丸い丹あり。

G印：印文「了信」・象牙製・小判墨印（一・三×〇・九×一・七センチ）・杙鈕・上部に小さな丸い丹あり。極札の裏に捺す名印である。

H印：印文「琴山／了〔信〕」・象牙製・方朱印（一・二×一・二×一・七センチ）・天部が丸みを帯びた四角柱・側款が「撫皇朝／古之意／楠山作」（墨書）とあり、明治期に活躍した篆刻家蘆野楠山の作か。

I印：印文不明（陰刻）・象牙製・方朱印（一・二×一・二×一・七センチ）・天部が丸みを帯びた四角柱・側款が「楠山倣／漢法」とあり、やはり蘆野楠山作と思われる。

J印：印文は筆記用具である「パレット、水差し、筆」をかたどったヒエログリフで、「書く」ことに関する語（動詞「書く」、名詞「書記」、名詞「文書」など）で使用される[6]・〔石膏〕製・小判朱印（二・九×一・三×一・七センチ）・白茶色のスカラベ型・日本製ではなさそうであり、了信所持のものと思われる。

A～Dの四つの「琴山」印、特に**A～C**の三印が、古筆本家にとって重要なものであることは説明するまでもないであろう。古筆本家歴代が製作した筆跡鑑定書は、この印が捺されることによって完成したものとなったのである。いわば古筆家の権威の源泉とも評せる存在であるのだが、問題となるのは、この中に了佐が下賜された印があるかどうか、あるとするとどれがそれで、その他の印はどのような存在なのかということである。

小さな**D**印は、意図的に小さく作られた古筆手鑑に貼る、小さく仕立てた古筆切に添えるための小型の極札に捺すためのものと思われる[7]。

通常の大きさの「琴山」印が複数存することは、「書を極める」展に併せて、五月一四日に慶應義塾大学三田キャンパス東館内のG－Labで開催された、シンポジウム「鑑定とは何か：

江戸時代鑑定文化の再評価」において、古筆家ならびに筆跡鑑定書研究の第一人者である、帝京大学短期大学の中村健太郎氏が「極札（きわめふだ）を極める」と題する発表で、了佐の代に既に二種の「琴山」印が使用されていること、子孫たちの使用印には更に数種が存在していることなどを報告された。そのことが今回の**ABC**の三印の出現によって証明されたことの意義は大きいであろう。この三印の関係と位置付けに関しても後述したい。

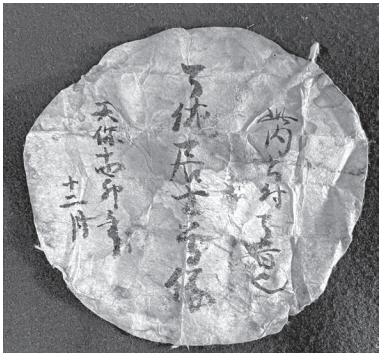
《白い紙箱》

白いかぶせ式の貼箱（一一・三×一一・三×二・七センチ）で、蓋の中央やや上寄りの位置に、大きめの「賜」字が印刷されている（図8）。大きさや「賜」の書体などからして、菊文入り素焼きの盃が入っていた紙箱であると考えられる。

（図8） 紙片を納めた白い紙箱

大きさが適当であったので転用したのであろう。中には紙片一八点と、先述の筆形の木片を納めた木箱が納められている。仮に通し番号を付して、順に説明したい。

① 了伴筆了佐木像底貼紙 円形の厚手楮紙（一一・五×一二・〇センチ）。形などからして木像の底に貼られていたものと思われる。「此内書付了意也／了佐居士尊像／ 天保十四卯〔年〕／ 十二月」と古筆家特有の書風で墨書されている（図9）。天保一四年（一八四三）という年と筆跡、九代了意を呼び捨てにしていることなどからしても、了意息の一〇代了伴（一七九〇～一八五三）が書いたものであろう。⑫を参照すると、天保一四年一二月の了佐月命日である廿八日に、



（図9） 古筆了伴筆木像底貼紙

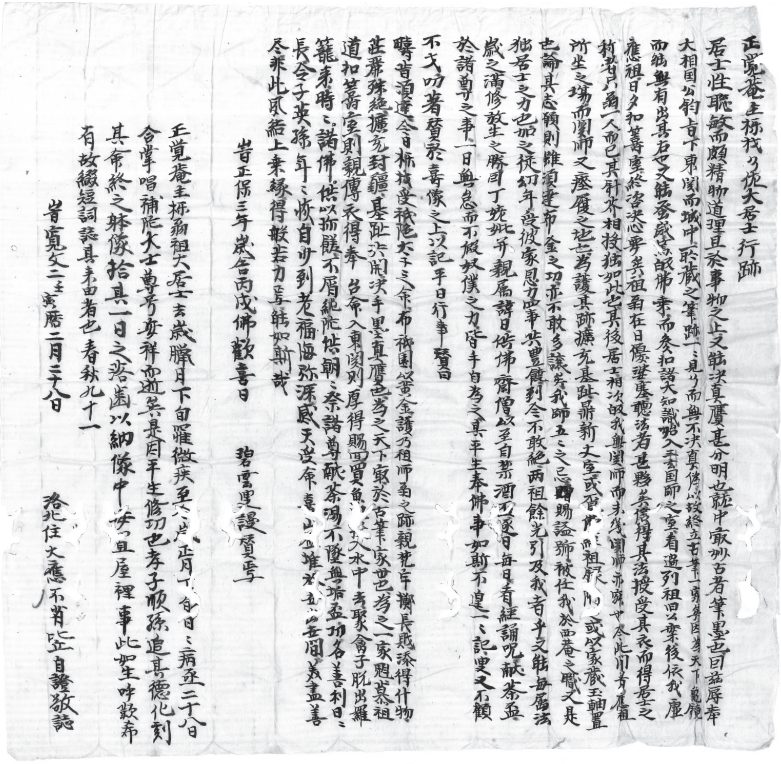
拝領の「琴山」印を、木像の胎内に納める際に書かれたものであることが理解できる。⑭⑮を参照すると、大正一〇年（一九二一）三月十七日に「琴山」印を取り出した際に剝がし、折り畳んで保存したものであろう。

②　了佐落歯並びに包紙　四・五×三・五センチ程度の大きさに折り畳まれた楮紙の上部に、「落歯」と墨書がある。開くと大きさ約一五×二〇センチある。右端から一三センチあたりで左側部分が折り込まれており、その上部に「了佐居士／　御落歯／　上書付ハ了音御筆也　了伴記」と墨書があり、表の「落歯」の文字が六代了音（一六七四～一七二五）の筆であるらしいことが理解できる。包の中には形状から上前歯と思われるものが一本入っている。③を参照すると、了佐他界の際に抜け落ち、木像の胎内に納められたものであると理解できる。かなりの虫歯である。

③　〔大応筆〕碧雲叟「正覚菴主櫟材了佐大居士行跡」並びに木像由来　二四・五×二五・五センチの楮打紙を二・六センチ幅で折り畳み、六センチ幅で四つ折りする（図10）。中ほどにやや虫損がある。小さな文字で書かれた内容を、朱句点は黒・で示し、朱引は省略して翻刻しておきたい。

正覚菴主櫟材了佐大居士行跡

居士性聡敏・而頗精物道理・且於事物之上・又能決真贋甚分明也・就中最妙古者筆墨也・因茲辱奉／大相国公鈞旨・下東関而城中・所蔵之筆跡・一々見了而無不決真偽・以故終立古筆一家矣・因為天下亀鏡・／而能無有出其右也・又能蚤歳・篤皈佛乗・而参扣諸大知識・始入三玄国師之室・看過列祖旧公案・後依我虚／應祖・日夕扣籌室・終咨決心要矣・祖翁在日優婆塞・聴法者甚夥矣・信得其法・授受其衣・而得居士之／称者只翁一人而已・其針芥相授・独如此也・其後居士・相次皈我無関師而未幾関師亦寂也・今此聞者・應祖／所坐之場・而関師又瘞履之地也・為護其跡・擴充基趾・鼎新丈室・或〔覔佛□〕祖〔録〕□□・或以家蔵玉軸置／也・論其志〔願〕則雖須達布金之功・亦不敢多譲矣・我師五々之忌・贈〈墨滅〉賜諡號・被仕我於西菴之職・又是／独居之力也・加之従幼年・受彼家恩力・四事共豊饒・到今不敢絶・両祖餘光・引及我者乎・又能毎属法／歳之滿・



（図10）〔大応筆〕碧雲叟「正覚菴主櫟材了佐大居士行跡」並びに木像由来

修放生之勝・因丁姥妣幷親属諱曰・供佛齋僧・以至自禁酒〔盃〕・〔遂〕日毎日・看経誦呪・献茶盃・／於諸尊之事・一日無怠・而不假奴僕之力・皆手自為之・其平生奉佛事如斯・不遑一々記・叟又不顧／不才・叨著賛於壽像之上・以記平日行事賛曰／

疇昔須達・今日櫟材・受祇陀太子之命・布祇園以黄金・護乃祖師翁之跡・親梵宇擲長賊・添得什物・／荘麗殊絶・擴充封疆・基趾共開決手墨真贋也・為之天下最・於古筆家世也・為之一家魁・慕祖／道扣籌室・則親傳衣・得奉　台命入東関則厚得賜回買〔魯〕□□入水中去・聚禽子脱出羅／籠来・時々諸佛供以珎饌・不屑絶陀供・朝々祭諸尊献茶湯・不墜無垢盃・功名善利日々／長・令子英孫年々恢・自少到老福海弥深・感天受命〔喜山益〕堆〔於世出〕世間・美盡善／尽・非此夙結上乗縁・得般若力焉・能如斯哉

時正保三年歳舎丙戌佛歓喜日　　碧雲叟謾賛焉

正覚菴主櫟翁祖大居士去歳臘月下旬罹微疾至〔今歳〕正月〔下旬〕日々病丞二十八日／合掌唱補陀大士尊号安祥而逝矣是因平生修功也孝子順孫追其徳化刻／其命終之躰像拾其一日之落歯以納像中安置屋裡事此如生呼歎希／有故綴短詞誌其来由者也春秋九十一

時寛文二壬寅二月二十八日　　洛北住大應

不肖比丘自證敬誌

一読して、これが了佐の伝記資料としても貴重な内容を有していることが理解できる。正保三年（一六四六）七月一五日に、七五歳の了佐の「行跡」を著した「碧雲叟」とは、万暦一五年（一五八七）生まれの明人で、元和五年（一六一九）に来日し、寛永年間に徳川義直に招かれて尾張藩の賓儒となった、碧雲軒こと陳元贇（一五八七～一六七一）であろうか。名古屋に住まいはあったものの、京や江戸を行き来して、深草瑞光寺の元政や石川丈山らと親しく交わった人物であり、元政との唱和をまとめた『元元唱和集』を寛文三年（一六六三）に京都の村上勘兵衛から刊行しているほどの文才のあった人物である。[8] 了佐の行跡を纏めてもおかしくはないであろう。

「行跡」の内容についての詳しい検討は機会を改めたいと考えるが、鑑定能力の高さを讃える一節の中で注目されるのは、「因茲辱奉大相国公鈞旨・下東関而城中・所蔵之筆跡・一々見了而無不決真偽・以故終立古筆一家矣」とある部分である。能力の高さが評判になって、太政大臣の思し召しにより関東に下向し、太政大臣所蔵の筆跡の鑑定を残らず行って、「古筆一家」を立てたというのである。この大相国は年代的には徳川秀忠の可能性もあるが、何の説明もないことからすれば、やはり家康と考えるべきであろうか。東関が江戸であることはいうまでもないが、文脈からすると「古筆」の姓は家康から賜ったようにも読めるのである。

古筆姓は秀次ではなく徳川家から賜ったという説は、慶安四年（一六五一）に刊公されたことから「慶安手鑑」と通称される、古筆手鑑の複製的な版本である『御手鑑』の、伝未詳の編者称硯子の序文にも、「一年東にくたり御手鑑拝覧いたし古筆といへる名の字をくたし給ふと也」と見えている。「東にくだり」としか書かれていないがやはり家康からというのであろう。

さらに讃の部分にも、「得奉　台命入東関」と将軍の命で江戸に下ったことも記されており、徳川将軍家との縁を強調しているのは明らかである。豊臣秀次の名が全く出てこないことにも注意しておきたい。徳川家との縁を強調するのは、幕臣でもあった家として当然のこととも思われるが、江戸後期以降の「鑑定家印譜」類で秀次の名前のみが記されることとの違いは明らかである。(9)

また注目されるのは「入三玄国師之室」との部分である。僧侶としての師が三玄国師だというのであるが、この呼称で思い当たるのは、大徳寺塔頭三玄院の開山となり、大宝円鑑国師の諡号を有する春屋宗園（一五二九～一六一一）であろう。浅野幸長・石田光成らの帰依を受け、小堀遠州・古田織部・近衛信尹・千宗旦らが参禅した人物である。了佐との関係を示す資料を見いだせていないが、有力な候補であろう。

記事の中に、「献茶盃」・「朝々祭諸尊献茶湯」と献茶のことが見えているのであるが、先述の木像の底に貼られた了信筆の紙片に、再度封をする前日に「献茶」を行ったことが記されており、了信がこの記事を意識していた可能性もありそうである。(10)

陳元贇と思われる碧雲叟が、この行跡を記した理由は、末尾に讃が存し、その直前に「叨著賛於壽像之上」とあることからすると、了佐の生前の肖像画である寿像の制作が契機であったことが理解できる。時に了佐は七五歳であり、古希と喜寿の間のやや中途半端な年齢であるように思われるが、寿像を描くには十分な年齢ではあろう。関東大震災で焼失したのはこの寿像であった可能性が高そうである。

行跡と讃に続いて、書き出し位置を少し下げて、了佐の臨終の様子と、その絶命時の姿を刻んだ木像に、死亡時に落ちた歯を納めたことなどを記した文章が書かれている。それによると、前年の年末から「微疾」に罹り、回復することなく正月二八日に合掌して「補陀大士」、つまり観世音菩薩の尊号を唱えながら穏やかに息絶えたという。

臨終の一月後に文を著した「洛北住大應不肖比丘」という人物については未詳であるが、洛北に住する僧侶であることなどからすると、大徳寺の僧侶である可能性が高そうである。

この文章により、木像が目を閉じているのは、「刻其命終之躰像」といわばデスマスク的に、臨終時の風貌を写したものであるからと理解できるのも貴重であろう。古筆本家では、この像を邸内に安置し、生きてあるがごとく仕えているという。こ

の了佐木像は古筆本家における本尊のような存在であったことが理解できるのである。

紙質と筆跡からすると、新しいものではなく、それなりに古いものであると思われる。次の⑤と見比べると、寛文二年時のものであるように見えるが、「洛北住大應不肖比丘」自筆であるかどうかについては、現状では判断できるだけの材料がない。比較的小さな紙に書かれ、しかも小さく折りたたまれているのは、やはり木像の中に歯と共に納められていたからであると思われる。

④　寛文二年平沢定慶筆「光明真言」　楮打紙（一四・二×一二・六センチ）に「光明真言」などを記し、細く折り畳んでいる。

光明真言
唵阿謨伽尾嚧左曩摩賀
母捺羅摩抳鉢納摩入嚩
攞鉢囉韈利多野吽
為　正覚庵櫟材了佐居士覚霊
一字三拝書之
寛文二年　　平沢
二月廿一日　　三郎右衛門定慶

「光明真言」は正式名称を「不空大灌頂光真言」といい、大日如来の言葉であり、真言宗で最も重視される真言である。一切の諸罪や罪障を除滅するものであることから、死者に贈るにも相応しいものであるといえる。筆者の平沢三郎右衛門定慶は、了佐の旧姓が平沢であり、了佐四男の本家二代了栄の俗名が定門、了栄八男の三代了祐の俗名が定香であることからしても、了佐の子孫である可能性が濃厚である。『補正和漢書画古筆鑑定家印譜』に拠れば、了栄の初名は「源六郎又三郎右衛門」とのことであり、寛文二年時点で出家もしていないようなので、古筆見とならなかった了栄の息、つまり了佐の孫であると考えられそうである。

⑤　寛文二年源右衛門定明筆「心経」・「光明真言」　小さな楮打紙（九・二×一五・八センチ）に小さな文字で書写したも

の。冒頭に「心経」と題し、その下にやや小さな文字で「品」字の形に「南無観世音菩薩」と三回記し、改行して定式により一行一七字で書写し、続けて「光明真言」を記した後に、

願以此功徳普及於一切我等衆生皆求（「苦」を見消ちして改める）成佛道

寛文二年　　源右衛門定明拝上

壬寅二月念一日

為　正覚菴櫟材了佐居士覚霊

とある。定明の素性も不明であるが、④の平沢三郎右衛門定慶と同日であり、名に「定」字を有することからも、了佐の子孫か親族であろうと思われる。

⑥　寛文二年次左衛門重政筆「心経」　小さく細長い楮打紙（五・二一×三四・五センチ、右から一六・五センチに継目）に、一行七～九字で『般若心経』を書写し、末尾に筆を変えて、

願以此功徳普及於

一切我等与衆生

皆求（「〔具〕」を見消ちして改める）具成佛道

奉爲

正覚菴櫟材了佐居士

寛文弐壬寅暦日

仲陽下八日

次左衛門重政上

と記す。重政の名から思いつくのは古筆本家五代了珉（一六四五～一七〇一）である。了佐五男で本家・別家とは別に「重」字の印を用い鑑定を行った了雪（一六一二～一六七五）の息で、本家四代了周（一六七〇～一六八六）が貞享三年に一七歳で没したために、本家を相続した人物である。正保二年の生まれなので、寛文二年時には一八歳である。『補正和歌書画鑑定家印譜』には、父了雪に「初称治左衛門」、了珉に「初称六蔵又治左衛門」とあるものの、こちらには「次左衛門」とおそらく自筆で書していることは注意しておきたい。

⑦　自哲筆「光明真言」等　縦一三・五×横一九・九センチの楮紙の左半分を、上三分の一程度を残して切り取った不思議な形をしている。右半分の上部に余白を取って、「光明真言」・「随求陀羅尼」・「八句陀羅尼」と大きめに記し、その下にそれぞれその真言や陀羅尼を小字の片仮名書きで七度書き込んでいる。それらの左側に「南無阿弥陀佛　南無阿弥陀如来　南無大日如来　南無虚空蔵菩薩／南無薬師如来　南無観世音菩薩　南無大勢至菩薩／南無大行普賢菩薩　南無地蔵願王菩薩　南無弥勒尊佛／南無大聖不動明王　南無本師釈迦牟尼如来　南無文殊師利菩薩」と諸仏の名号を書き連ね、末尾に「爲　正覚菴櫟材了佐大居士之尊像之中へ書入物也／　小丘比自哲九拝」と記し、左側の細長い部分には相当の速筆で「南無観世音菩薩」と何度も書き連ねている。自哲名の臨済僧では、博多聖福寺の住持となった愚渓自哲（一八二〇～一八八五）を確認できるものの、書きぶりからすると寛文二年時のものと思われるので、別人であろう。

⑧　定〔月〕筆「光明真言」等包紙　黄色味の強い楮紙（一七・八×七・〇センチ）の表左端に「心経　光明真言　定〔月〕」と記されており、次の二枚⑨⑩を包んでいる。上部の破損などやや痛みが激しい。中の二紙を含めて寛文二年ころのものであろうか。

⑨　筆者未詳「〔南〕無阿弥陀佛」　上部が破損し毛羽立った楮紙の小紙片（四・五×一・五センチ）に「無阿弥陀佛」と墨書されている。上部に「南」字があったことは疑いない。包紙と紙質は近いように思われる。

⑩　筆者未詳「光明真言・随求陀羅尼　包紙とは紙質の異なる薄手の楮紙（七・七×八・八センチ）に、「光明真言」と「随求陀羅尼」を記す。

光明真言

唵阿母伽吠盧遮那摩訶母陀羅
摩尼跋陀摩地波羅波羅波
利多耶吽

随求陀羅尼

唵跋羅跋羅三跋囉三跋囉

印捺哩野尾戌馱顳吽吽噌噌
左梨婆婆賀
此以功徳無上菩提成就
敬白

署名がなく誰のものかは不明であるが、形式からして寛文二年のものであろうか。

⑪　未詳者筆「南無観世音菩薩」名号書　高さ八・六センチほどの紙質の異なる二紙を継いで（右から一九・五センチに継目）長さ二八・六センチとしたものに、「南無観世音菩薩」と第一紙に一四回、第二紙に五回記し、末尾に小字で「正覚菴樔材了佐大居士□□上」と記す。第一紙と第二紙は同筆に見えるが、文字の大きさや使用する筆が異なるように見えるので、書いた時期がやや異なるのかもしれない。やはり細く折り畳んでおり、上部に虫損がある。これも寛文二年のものか。

⑫　天保一四年了伴筆「豊臣関白秀次公（云々）」書付　楮紙（七・三×一〇・九センチ）に、如何にも古筆本家らしい筆跡で記し

（図11）　天保14年了伴筆「豊臣関白秀次公（云々）」書付

ており、第一〇代了伴の真筆とみて疑いない（図11）。

豊臣関白秀次公ゟ拝領／琴山印了佐以来了伴迄十代／極印用所了伴／寫印彫之用／本印了佐木像／内納子孫世代／大切ニ可拝／傳者也

天保十四癸卯年
十二月廿八日　了伴（花押）

了佐以来一〇代に亘って使用してきた、秀次より拝領の「琴

山」印の写しの印を作成したので、天保一四年（一八四三）一二月の了佐月命日である二八日に、拝領の印を了佐木像の胎内に納めたことを記している。「琴山」印が納められたのは、木像制作時からではなく、一〇代了伴の時からと判明するのである。

⑬　天保一四年了伴筆「摩訶般若波羅蜜多心経」　薄い楮打紙（八・九×一六・〇センチ）に、きちんと「摩訶般若波羅蜜多心経」と題を記し、定式に則って一行一七字で書写し、末尾に、

天保十四年癸卯年十二月廿八日　古筆了伴最恒
五十四才
正覚庵了佐居士像内納之
秀次公拝領琴山印

と記している。小さな文字であるが、古筆本家の書風をよく示しており、こちらも了伴真筆である。秀次拝領の印を木像胎内に納める際に添えた「般若心経」であり、紙質も⑫と同じであると思われる。

⑭　佐忠筆「南無観世音菩薩」・大正一〇年了佐筆阿弥陀三尊名号　小さく細長い楮紙（六・三×一七・八センチ）の表面に、「南無観世音菩薩」と観音の縁日と同数である一八回記されており、末尾に、

奉爲
正覚菴櫟材了佐居士
出離生死
小子佐忠上

とある。佐忠については未詳であるが、内容と年月日が記されていないことからして、やはり寛文二年のものであるように思われる。なぜこれを利用したのかは不明であるのだが、裏面の下半分の中ほどから、「南無観世音菩薩／南無阿弥陀佛／南無勢至菩薩」と阿弥陀三尊の名号を記し、

南無正覚庵櫟材
了佐居士
古筆菴第十三世

了信（花押）
拜書
大正十年三月十七日
御印開封捺印
ノ砌

と了信が書き加えている。⑮と同じ日付であることからすると、了信が捺印のために琴山印の正印を了佐木像から取り出した際に、一緒に納められていたこの紙片を利用して、その裏に了佐の冥福を祈るとともに、了佐を崇拝する言葉を書きつけたのであろうか。

⑮　**大正一〇年了信筆「後陽成天皇勅命にて」書付**　楮打紙（一〇・六×一九・二センチ）にやや速筆で記している印象があり、墨滅訂正も存している（図12）。

後陽成天皇勅命にて
関白秀次公閣下ヨリ惺窩先生ヲ／傳テ拝領ノ唐人ヨリ　陛下ニ献上／せられ　御側ニありしを　御手／つから関白へ御命ありしと口傳／之琴山之御印ハ天保十四年十二月／廿八日這ノ御像之御躰内ニ伴居士か／納めまいらせ写印ありしを博居士／幷ニ先代か押捺し後は其印面／不良なるに因り再ひ了悦居士ハ／正印を用ひ「再ひ」（墨滅）△（補入記号、右下に同じ記号を有する小字書入「更ニ印文ノ摩滅／を恐れ」）明治廿年頃に／彼の帝室博物館長の町田久成か／能く摸刻して先代に賜はり以後／所用せり■（墨滅）末期ニ二個小生に授け／何れにても所用なすへきよし御許／ありたれとも小生ハ町田翁の写のみを／用ひ正印を用ゆる事を謹めり／今日「（五、六字程度墨滅）」三枚の記号札／を認めるため正印を押捺す／折にふれてこの頃のあり事を／しるす
大正十年三月十七日□（花押カ）
小生孤獨明治廿八年当家相續
現今男子四人
女子五人　　あり
外孫男一人

非常に重要な内容であり、「琴山」印の下賜に関する疑問も

（図12） 大正10年了信筆「後陽成天皇勅命にて」書付

一応は解決するのである。この印はもともと中国人が所持していたもので、それが後陽成天皇に献上されていたのを、天皇が秀次に命じ、藤原惺窩を介して了佐に下賜したという。信憑性はともかく、秀次から下賜されたとの説と、後陽成天皇よりの恩賜との説は、合体して円満なものとなるのである。

さらにまた、その下賜された正印は、一〇代了伴が天保一四年（一八四三）一二月二八日に木像の胎内に納め、その写しの印を一一代了博（一八三六～一八六二）、一二代了悦（一八三一～一八九四）は使用していたのだが、印面が不良になったので、了悦は再び正印を利用していたが、明治二〇年頃に帝室博物館館長の町田久成（一八三七～一八九七）が摸刻した写し印を作成してくれたので、以後はそれを利用していたという。町田は帝室博物館の初代館長に就任しているように、美術品の鑑識眼に優れた人物であったが、篆刻にも秀でていたことで知られる人物である。

了悦は没する前に正印と新しい印を了信に譲り、どちらを使用してもよいと伝えていたが、了信は新しいもののみを使用して、正印を用いるのを慎んでいたという。それが特別の理由で正印を捺したので、「琴山」印の由来を記したというのである。

（図13）　４顆の「琴山」印（右からABCD）

「三枚の記号札」というものが何であるのかは不明である。

この情報からＡＢＣの三印（図13）の位置づけを行うと、最も郭が破損しているＡが正印で、大きさなどもＡとおなじＢは了伴が作らせた写し印、そしてＣ印が了悦が町田成久に作ってもらった写し印と、理解することができよう。

明治二七年（一八九四）に父了悦が没し、翌二八年に家を相続した際には孤独であったというが、五男四女、そして外孫にまで恵まれたことを、末尾に書き添えていることも興味深い。

⑯〔了信〕筆「改暦」メモ　やや新しい楮紙（一二・七×一三・五センチ）を四折りにし、上下二段で、改暦の折の床飾について書き入れている。冒頭に「枯節」と了信の号が見えてもおり、了信のメモであると思われる。木像と直接の関係はなさそうであるので、具体的な内容の紹介は省略する。

⑰〔了信〕筆「十一月按」メモ　⑮と同質紙で大きさもほぼ等しい。やはり四折りにし、上下二段で、「一光格天皇被下天盃（在）」、「一瓶子（素やき）　一對（有職細工）」などの器物を列挙する。やはり木像との関係はなさそうであるので、内容の紹介は省略したい。

⑱　了信筆了信名刺三種　中央に「古筆了信」と自署した檀紙（九・〇×五・四センチ）のもの一一枚、中央の自署に加えて左側に「京都市中京区内／西ノ京中保丁西王寺裡」と記した、厚手の楮紙の小さいサイズ（八・〇×六・〇）のもの二枚、大きいサイズ（九・五×六・二センチ）のもの二枚、大きいサイズの白紙五枚を、表に「甲申春／　七十七〔枚〕」などと青色ボールペンで書き、裏に「六日七時四十分」と墨書がある、反故紙を利用した帯（四・七×六・八センチ）に入れている。「甲申」は昭和一九年（一九四四）であろう。京都の菩提寺である

西王寺を住所としていることからすると、戦後のものかと考えられる。

⑱「長門切断簡」　上質の楮打紙（九・六×二・〇センチ（左一・五ミリは台紙の一部））、下から一・三センチに横罫の細線あり）の、表に「信濃武者笠原」と書かれており（図14）、台紙を貼った裏面には速筆で「行俊」と書かれている。内容や筆跡・罫線の存在、さらには筆者が世尊時行俊とされていることなどからして、これは巻子装の平家物語切として著名な「長門切」であると思われる。

古筆本家旧蔵の大量の古筆切の整理作業を行う過程で、三葉の長門切を確認できたので、「文字景　――センチュリー赤尾コレクションの名品にみる文（ふみ）と象（かたち）」に出品した[11]。古筆家にこのような小さな断簡が存在していてもおかしくはないとはいえるが、何故この一群に含まれているのかは不明である。

（図14）
6文字のみの
「長門切」

記された人名より類推すると、既知の伝本では比較的近い本文を有するとされる、『源平盛衰記』の巻第二十七「信濃横田川原軍の事」に該当する部分であると考えられる。平藤幸氏「平家切から分かること―新出断簡紹介を通して付長門切一覧―」（松尾葦江編『軍記物語講座第二巻無常の鐘声平家物語』（花鳥社、二〇二〇年七月）の一覧に拠ると、横田河原合戦部分の断簡があることが報告されている。

これらの紙片類とは別に、紙箱に中には、薄茶色の洋紙を折り畳んだものも入っており、その表に「御筆　廿六、一、四、／／御先祖様　御像の」と墨書がある。紙の裏面を確認すると、「えんそく」を素材とする算数問題のテスト用紙を利用したものであることが判明する。紙の中には紫檀製かと思われる小箱（七・三×三・七×一・四センチ）が入っている。蓋の表には五弁の赤い花と緑の葉の象嵌模様があり、東南アジアの民芸品のような印象があるが、蓋を開けると先述の如く、高さ六・八センチの筆形に削られ、黒く塗られた木片が納められている（図15）。

（図15）　木製小箱と木製筆形

や「般若心経」を記した小紙片を折り畳んだものと共に納めて、邸内に安置してこれを祀った。

了佐は鑑定書に捺す印章として、「琴山」と刻まれた墨方印を用いていた。これは従来古筆好きの豊臣秀次から賜ったとされていたものであり、第一〇代了伴もその伝承を記している。一方第一三代了信は、ある中国人が後陽成天皇に献じたものを、天皇が豊臣秀次に命じ、藤原惺窩を使者として了佐に賜ったと説明しており、この印を恩賜の印としている。現時点では恩賜説は了信より遡ることができないのは気になる。今後もこの説を記す資料の発見に努めたい。

賜った「琴山」印は了伴の代まで古筆家歴代が使用してきたが、了伴はその写しの印を製作し、下賜の印を天保一四年（一八四三）一二月二八日に了佐木像の胎内に納めた。以後古筆家では新しい写し印を使用していたが、印面が不良になったので、第一二代了悦は木像から正印を取り出して再びこれを用いるようになった。しかしその印面の摩滅が心配であるので、町田久成に新たに写しを作成してもらい、以後はこれを使用したという。了悦は死に臨んで、正印と町田制作の印を了信に与えて、どちらを使用してもよいと伝えたが、了信は新しい印のみを使

三　今後の課題

了佐木像とその附属品を調査することによって明らかになったことをまとめておきたい。

寛文元年（一六六一）九十賀を祝われた古筆了佐は、年末から病みつき、翌年一月二八日に合掌して観世音菩薩の名を唱えながら穏やかに息を引き取った。古筆家ではその死の姿を写した木像を短期間で製作し、木像の底に開けた空洞部分に、臨終の際に落ちた前歯一本を、親族がその冥福を祈って「光明真言」

用したという。しかし大正一〇年（一九二一）三月一七日頃に正印を使用したので、了信は以上の経緯を書き残したのである。安田靫彦が木像をモデルにして描いた了佐像には、上部に了信によって「恩賜／御左右御印」と説明された「琴山」印が捺されており、右下にもやはり了信が大正一三年と書き記しており、大正一〇年以降も正印を使用したことを伝えている。

木像には「琴山」印が四顆附属しており、特別に小さなものを除く三顆の関係が問題となるが、靫彦の画像に捺されたものが正印なので、郭の欠け方でどれがそれか判断できる。また大きさやデザインなどもよく似ているものが了伴の時に作成された写しの印で、やや新しく見える、印面が僅かに大きいものが、町田久成作の新印であると判明するのである。

またこの他にも、鑑定書の発給を記録する手控えと、鑑定書に捺す長方形の朱の割印や、極札の裏面などに捺す「了信」銘の小判型墨印、了信俗名の「最愛」の長方墨印など、了信が鑑定書作成に使用していた印など（図16）も一通り揃っていることは、貴重であるといえよう。

今後課題となるのは、三顆の「琴山」印使用の実態調査であろう。先に言及したシンポジウムの発表において中村健太郎氏は、了佐は二種の「琴山」印を使用しており、寛永期を境にして、郭の欠損が激しいものから少ないものへと変化していることを指摘された。また、小松茂美は思い出話として、古筆別家において、印面が墨で汚れ使用したことが明らかな木製の「琴山」印を、幾つも見たことを書き残している。[12]

実際に使用されていた通常の大きさの「琴山」印が、木像に附属する三顆に限らないことは明らかである。またよく知られているように極札には偽物も多く、当然最も有名な「琴山」印は偽印の数も多いのである。[13] 鑑定書に捺された「琴山」印の総合的な研究が必要であろう。

（図16）　了信所用の印（右からEFGHI）

おわりに

センチュリー文化財団から寄託を受けて以来、ほとんど未整理のままとなっていた「古筆本家旧蔵資料」の整理を行ってきた。膨大なものであるので、アルバイトの方達の協力を得て、書籍や掛軸類、透写資料のリスト作成を進める一方で、個人的には数千枚にも上る古筆切の調査と整理を行ってきた。その作業は、江戸時代に行われた筆跡鑑定とはいかなるものかという問題を問い続けるものでもあった。今日においては、古筆見の鑑定は嘘ばかりの信用ならないもので、学術的な価値はほとんどないという見方が一般的であるが、了佐とその子孫達、さらにはその門弟達が、三百年以上も筆跡鑑定を行っていた事実が意味することを考えながら、鑑定結果に向き合う必要があるのではないだろうか。その鑑定結果の多くは真実ではなくても、そう鑑定された理由や意味が存していることを、整理作業を行っていると理解できるようになってきたのである。

古筆切整理が全体の三分の二を超えたあたりで、寄託は寄贈となり、ミュージアム・コモンズのオープニング展が開催されることとなったので、成果報告を兼ねて、整理を済ませた「長門切」三葉を出品した。引き続いての展示会では、古筆切の優品を陳列することも考えたが、江戸時代を中心に花開いた筆跡鑑定の文化と、その中心に存在して活躍した古筆本家歴代の人々について広く知っていただきたくて、「書を極める」展を企画したのである。

開催中の了佐木像出現の知らせは、了佐がこの展示会を見守ってくれているのではないかと感じさせてくれた。附属品の確認作業を通して、展示会の時点では不明であったことや誤認していたことが明らかになったのも、了佐が教えてくれたことなのであろう。今回得られた情報を新たな出発点として、今後も古筆本家旧蔵の古筆切やその他の資料の整理作業を続けながら、筆跡鑑定とそれに附随する文化事象の特質と意義について考えていきたい。

本稿の執筆に際して、古筆鑑定書研究の第一人者である中村健太郎氏から御教示をえたが、論文としてのオリジナリティーを鑑みて、問い合わせは必要最低限に止め、基本的に自身の見解を提示するように努めた。したがって、本稿に存する誤認や誤説の責任はすべて稿者に存することを明記して、稿を閉じることとしたい。

注

（1）翌天保七年に京の釜鍬堂蔵板で、同じく京の小川源兵衛と大文字屋重兵衛が発行した『和漢書画古筆鑑定家系譜並印章』は、内容には全く変わりがないが、こちらは古筆本家第一〇代了伴（一七九〇～一八五三）の監修であることを打ち出している。これを特に疑う必要はないと思われるので、この略伝も古筆本家が承認した内容であるといえるであろう。

（2）滋賀県内の西川は、現蒲生郡竜王町内の西川町と、彦根市内の上西川町とがある。どちらが平沢家の故地であるの不明であるが、共に湖東地区である。

（3）ここで注意されるのは、没年齢を八一とすることである。現代の様々な了佐に関する記述で八一歳没とするものが目立つのは、ここに起因するのかもしれない。九十賀を祝われた了佐がそれ以下であることはありえない。

（4）ちなみにこの折に資慶が了佐に贈った和歌懐紙は現存しており、小松茂美「古筆了佐九十の賀に贈られた和歌懐紙」（『墨』四〇、一九八三・一）に、カラー画像が掲載され翻刻も付されている。この時点では古筆本家の所蔵であったが、現在はセンチュリー赤尾コレクションの古筆本家旧蔵資料の一点となっている。了佐の伝記研究上も重要な資料なので、懐紙の書式通りに翻刻しておきたい。

賀櫟材老人九十算
和哥
亜槐資慶
九十年みちぬるとしに
もゝとせをかそへそめつゝ
はるはきにけり
添法服
苔のむす巌をなてゝ
さゝれいしのむかしにかへせ
羽衣のそて

（5）古筆本家第六代了音の名が「最博」で、以下七代了延（最門）・八代了泉（最隆）・九代了意（最長）・一〇代了伴（最恒）・一一代了博（最信）・一二代了悦（最祐）と一字目の「最」が同家の通字となっている。『補正和漢書画古筆鑑定

家印譜』には、九代了意の「最長」印が模刻されている。

（6）東京大学の永井正勝氏よりご教示を得た。記して御礼申し上げたい。

（7）架蔵の『小手鑑』（一二・五×一二・五×三・五センチ）に貼られた極札（四・五×〇・八程度）に捺された「琴山」印は、D印の摩滅が進んで比較が難しいが、同じものであると思われる。

（8）同人については、小松原濤『陳元贇の研究』（雄山閣、一九六二）を参照いただきたい。

（9）刊行物に家康が出てこないのは、享保七年（一七二二）に出され、以後幕末まで商業出版の規範となった出版に関する条目に、「一　権現様の儀ハ勿論、惣て御当家之御事板行書本、自今無用可為候、無拠仔細有之ハ奉行所え訴出、指図を請可申事」（近世史料研究会編『江戸町触集成第四巻』（塙書房、一九九五）の（触書番号5827）と、徳川家のことは出版・写本ともに記述することが禁止されていることが関係しているのかもしれない。

（10）ちなみに「書を極める展」で、「狂歌二首懐紙」として、了佐が承応三年（一六五五）三月五日に、娘婿である宇治の茶師上林春松のために二首の狂歌を記した掛軸を出品した。

（11）もう一葉、伝行俊筆の長門切と鑑定された未詳の巻子装断簡も出品したが、やはり行俊筆とされる『浄土五祖絵』の断簡であることを、中村健太郎氏よりご教示をえた。記して御礼申し上げたい。

（12）注4所掲のエッセイ。

（13）中村健太郎氏「贋極札―古筆鑑定書の改竄と偽造」（村上翠亭他『古筆鑑定必携　古筆切と極札』淡交社、二〇〇四）を参照いただきたい。