

「極札」は  
こうして作る

鑑定書

表紙の写真是極札(原寸大)です。極札とは、鑑定を求められた古筆(すくれば古い書)について、専門家である古筆見が発行した鑑定書です。右の二枚が紀州藩軍学者宇佐美定祐文書にある「細川右京大夫勝元状」(資料番号15。以下同じ)に付されたもの、左の一枚が北一夫氏旧蔵北家文書(工 389 43)のものです(弘法大師古筆は残っていません)。

でも右側の二枚は理屈に合わないことになりすよ。宇佐美定祐文書で、先祖の「戦功」を「証明」した「感状・証文」類五二通は、「中世」の発給を装って近世に作られたものであることを本紙二〇号(二〇〇七年)で述べました。そうすると、作られた「感状・証文」類に対して、それを本物と証明する極札が出されたというおかしなことになってしまいます。

近世に作られたとした本紙二〇号の判断は間違いで、「感状・証文」類は本物だったのでしょうか。それとも、考えにくいのですが、古筆見が鑑定を間違えたとか、頼まれてもして、作られた「感状」であることを承知の上で極札を発行したとかいうことなのでしょうか。

三種類の極印

極札の下部には、三つとも瓢箪形の外

郭に「牛菴」と彫った印、極印が捺してあります。これは、古筆見畠山牛庵(菴)のものです。表紙の極印、右から宇佐美A・同B・北家を拡大したのが写真1・2・3です。よく見比べて下さい。お分かりでしょうか。似てはいるのですが、三つは別の極印なのです。

「牛」の字では、A・Bは細い線できていますが、北家は線の幅が太いところと細いところがあります。「牛」の一・二画目はつながって「U」になっていま



写真1 A



写真2 B



写真3 北家

すが、Aは全体が丸みを帯び半円状、Bは直線の組合せで横幅が狭まっています。北家も直線に近いものの、幅は広がっています。これは、「菴」の下部の、左右二分割した「日」の特徴とそれぞれ一緒です。

「牛」横画は、Bの右側が短くなっています。「牛」中央縦画は、Aでは「U」とほぼ同じ高さから始筆していますが、Bと北家は縦画が「U」より突き出しています。このこしらえは、それぞれ「菴」の草かんむりも同様です。

「菴」字「大」の左二画・右二画はそれぞれ、A・Bとも間隔が広く平行な直線で、傾斜角も左右同じであるようにみえます。北家の左右二画はそれぞれ、間隔が狭く、平行ではなくて端に行くほど開いていきますし、直線でもなく左・右端でやや上がっています。傾斜も左二画の方が大きいことは目で見て分かるほどです。

「菴」字「申」の「日」部分は、A・Bでは偏平で、「申」中央縦画との間隔も広くとっています。そのため右側に伸びていった中央縦画末尾も「日」の下部に収まっています。北家の「日」は、幅も中央縦画との間隔も狭く、中央縦画末尾は「日」の右側にはみ出ています。

瓢箪形外郭では、AとBは左右対称的なめらかな細い曲線に仕上がっています。一方、北家は歪みが目立ちます。線の幅が太く、中央くびれ部の右側は直線にみえ、下側円形では右上部分が外側に出て右側部分では逆にふくらみが足りません。そのため「菴」字が右に寄っているよう

にみえます。

作られた「極印」

極印は、極札を間違いなくその古筆見が書いたことを証明するものですから、微妙に違うものを二つも三つも使うことなどありえませんが、村上翠亭・高城弘一監修『古筆鑑定必携』(淡交社、二〇〇四年、四三頁、一一三頁)に載る二代牛庵極札の極印(この極印は初代牛庵から受け継いだものです)に北家のものを重ねると、寸分のずれもなく一致します。

つまり、三種類の極印のうち、北家のものは本物の牛庵極印ですが、宇佐美はAもBも牛庵極印を模倣して作られたものなのです。写真4・5は、A・Bに北家の牛庵極印をそれぞれ重ね合わせました(黒が北家)。違いが一目で分かります。宇佐美定祐文書は「感状・証文」類



写真4 A + 北家



写真5 B + 北家

を作っただけではなく、それを本物であるとする「極札」・「極印」まで作っていたのです。ただ宇佐美定祐文書の中に、A・Bの印鑑そのものはさすがに残っていません。

しかし、宇佐美定祐文書で、この似たような印鑑A・Bを両方とも使っている意図は分かりません。「極札」を付けた「感状・証文」類は四三通ありますが、そのうち「極札」を一枚付けたものは四〇通で、「極印」Aを使ったものが三通、Bが七通になります。

別の一通には、Aを捺した「極札」を二枚付けています。さらに、表紙写真の「細川右京大夫勝元状」ともう一通「杉頭定感状」(18)には、A・Bそれぞれを捺した二種類の「極札」を付けています。

「極印」を見た人物は、A・Bどちらか一つだけを見ている分には本物と思いかむかも知れません。しかし、並んでいるAとBを見比べてその違いに気付いたとしたならば、事態が発覚する危険性もあつたはずなのですが。

本物を越える

面白いことに、宇佐美の「極印」A・Bの方が北家の牛庵極印より、美しく出来上がっています。A・Bの線幅は細く一定で、直線は真っ直ぐに、曲線はなめらかに仕上がっているのですがそれだけではありません。瓢箪形外郭は、A・Bが細くなめらかな曲線で、とくにBは歪みのほとんどない左右対称形でした。写真6・7・8は、瓢箪形外郭の出来



写真6 A + A 反転



写真7 B + B 反転



写真8 北家 + 北家 反転

具合をみるために、A・B・牛庵極印を左右反転させた画像をそれぞれ元の印影に重ねてみたものです(黒が反転側)。

Aはいくぶんの歪みがあるため、やらずれて二重線になっていたり重なっています。Bはほぼきれいに重なっています。牛庵極印は下側円形の右側が歪んでいるため、はっきりした二重線があらわれています。

安定感も生じています。「菴」字「大」の左二画・右二画は、A・Bではそれぞれ

れ平行な直線とし、傾斜角も左右同じにみえるように修正してあります。さらに、その平行線の間隔を広目にとっている点、「菴」の「日」部分を左右に広げ偏平に作っている点、これらによって印鑑全体に、牛庵極印を越す安定感と重厚さが生まれています。これらの違いを図1に示しました。

写真9ではAとBの印影を重ねました(黒がB)。線刻位置はほとんど一致します。AとBは元図も作業した人物も同じであることがわかります。ただ、Aは「牛」字・「菴」字の「U」部分を曲線にし、中央画を「U」の始筆部分と同じ高さにし、「菴」字「大」の長さをやや短くし、傾斜角を下げることで、B以上に完成度の高い印影に仕上がっています。



図1

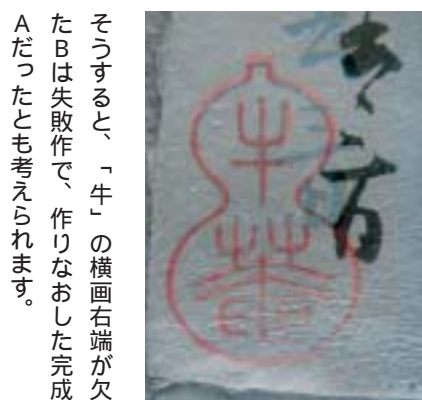


写真9 A + B

そうすると、「牛」の横画右端が欠損したBは失敗作で、作りなおした完成品がAだったとも考えられます。

彫り師の仕事

版画のような広い面と違い、小さな印鑑面上での細かい作業はそれだけでも難しいはず。その上、回りを彫り下げてこの様に細い直線や曲線を浮き彫りにするのは、線の部分を溝に彫るのと違つて技術が必要です。手がすべれば容易に線を欠いてしまいます。しかもA・Bの出来栄は本物の牛庵極印を凌ぎます。

牛庵極印の印影を手に入れ、これを下敷きにして素人が彫りすめるだけでは、これほどの印鑑を作ることは不可能です。ましてや、「感状・証文」類で、切り過ぎたり切り残したり汚したりした、手荒で大雑把な作業を行なった同一人物の制作であろうはずがありません。宇佐美定祐文書のような作業のうち、この「極印」の制作だけは専門の彫り師(篆刻家)の手に委ねたことは間違いないでしょう。

似せる気もない

A・Bを作ったのはある程度以上の熟

練した技の持ち主、少なくも本物の極印を作った人物よりも技術は上だったと考えられます。彼にとつて、牛庵極印をできるだけ真似ることは容易だったはずで、極印の印影を手に入れさえすれば、版木を作るのと同様、機械的に原図に忠実に、余計な考えを入れずに作業すればいいわけですから。

彼は、牛庵極印を真似ようとしたにもかかわらず、意図に反して結果的に本物の持つていた多くの難点が改善されてしまったと考えるのは無理があります。制作者は当初から牛庵極印を模倣する意図などなかったということです。これは彼の良質な作業だったのです。

ここでは良質の印鑑を作る必要など全くないのです。しかし依頼主は、同じものを作つて欲しいという意図を彫り師に伝えることに失敗したか、彫り師は同じものを作るなどという、彫り師の矜持を踏みにじるような依頼に耳を貸さずとはしなかつたかなのでしょうか。

細線

表紙写真の右の二枚には、「細川右京大夫勝元（直判）去三日 印（牛庵）」、「左の北家に、「草字心経」弘法大師 印

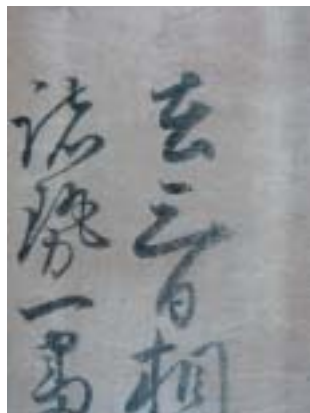


写真10

（牛庵）」とあります。極札の書き方には大方の決まりがあつて、もちろんその古筆見の自筆で、上には鑑定した古筆の作者名を大きく書き、その下に右に寄せてやや小さく、古筆の書き出し文字をその書体に似せて書き入れ、下に古筆見の印、極印を捺すようになっていました。ですから、右の二枚は「細川右京大夫勝元」の書で、書き出しが「去三日」、北家の極札は通例の書き様と異なり、古筆が「草字心経」、弘法大師の作だということを示しています。

北家の弘法大師極札の字体に注目して下さい。二代牛庵の筆法は、ひとつに細線と太線の組合せにあります。

たとえば「草字心経」のうち「字」では、ウかんむりの二画目と三画目、下の「子」の横画が、ほかと比べてとても細くなっています。「子」の「了」の部分は太線で書かれます。「弘法大師」のうち「弘」の弓へんや「法」のさんずいひは細線ですが、「弘」のつくりの「ム」や「法」のつくりの「去」は急に太くなります。

一部に細線が入るのではなく、力を抜いたままで通常以上の長さを書いてしまふ、次いで力を入れて太線に転じるといふ書き方なのです。中程度の太さの線はあまり使いません。

入筆角度

もう一つの特徴は、入筆角度にあります。たとえば、「草」の「十」横画の左端、「字」の二画目上端、「経」の糸へん上端などに注目して下さい。そこでは運

筆方向とは異なる向きで入筆しています。

「草」では右方の「日」下部から来て「十」横画に移るにもかかわらず、入筆方向は左上方になっています。「字」の一画目では、真上にある「草」縦画から下方への運筆ですが、左方向からの入筆です。「経」の糸へんでは、右上の「心」点画から左下方への動きなのに、左上方から入っています。入筆部分に、その前後の運筆方向とは異なる角度の線が余計にくつついていくわけです。

これらの筆法の特徴は、右の「古筆鑑定必携」でも確かめられます。もちろん、写真右と中の「細川右京大夫勝元（直判）」にはみられません。極印さえ似せておけばいいと思つたのが、二代牛庵の筆法を把握できなかったのが、筆法を真似ようとは考え付かなかつたのか、どういふことなのでしょう。

書き出し語句

前にも書いたように、極札に付記する、鑑定した古筆の書き出し語句は、その古筆のくずし方を真似て記すのが形式になっています。古筆と極札を一对一に対応させ、どの古筆の極札だか分からないようになることを防ぐための工夫だったのでしょうか。

写真10は「細川右京大夫勝元状」の書き出し部分です。この「去三日」を、表紙写真右・中の「去三日」と比べてみて下さい。書体を同じにしようとはしていません。表紙写真右は、余りくずさずに

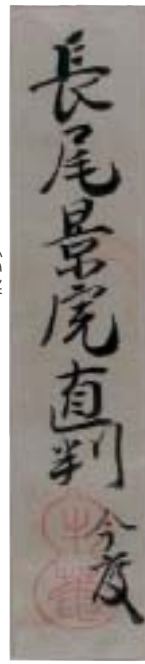


写真11



図2

楷書に近く、写真中では、やくずしてという、その「極札」の作者名の箇所のみくずし方の度合い同様にしていただけなのです。この「極札」の制作者は、書き出し部分は鑑定した古筆に似せて書かなければいけないという約束事に気付かなかつたのでしょうか。

誰が書いたか

写真11は「長尾平三景虎感状」（20）の「極札」です。不自然なくずし字にお気づきでしょうか。「虎」の字です。虎かんむりをウかんむりのように書いています。しかし、虎かんむりには横画の上に縦画があり、通常その縦画は図2のように、横画を貫いて下の「七」の縦画とつながります。

この通常とは異なる癖字が「感状・証文」のなかに六か所あります。写真12はそのうちの「上杉謙信感状」（29）です。



写真12



写真13

写真13は「石田治部少三成就」(48)の「極札」です。ここでの特徴あるくずし字は、書き出し語句の「會(会)」です。縦画は通常、図3のように、上の三画目の横画を突き抜けることはありません。これは書き出し語句ですから、当然写真14の「石田治部少三成就」の冒頭にありません。さらに、写真15の「直江山城守兼続廻文」(50)にも同じくくずし方で書いてあります。

「極札」に書かれたと同じ誤字、あるいは癖字が、「感状・証文」に出てくるのですから、この両者の制作者は同一人物



図3

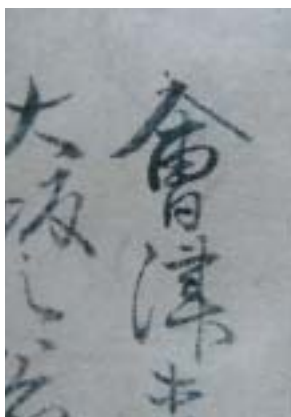


写真14

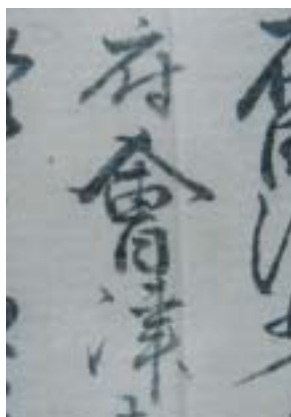


写真15

の可能性が高いことになります。「感状・証文」類の制作者、宇佐美定祐すなわち大関左助が、当然といえば当然なのですが、「極札」も作ったのです。「感状・証文」類に、左助の書く誤字がいくつも出てくることからすれば、左助こそが「感状・証文」類を作ったことは間違いありません。この点については、『和歌山県立文書館紀要』一三四で述べます。

### 貼り跡

当たり前のことなのですが、極札の各辺はどれもきれいに切られています。表紙写真左の牛庵極札でも各辺は直線、四隅は直角で、ていねいに切つてあることがうかがわれます。

ところが、宇佐美の「極札」では、「感状・証文」類を歪んで切つていたのと同様のことがみられます。写真16に示した「上杉兵部大輔憲政感状」(21)の「極札」のように、縦の長辺は左右に波を打つて切れているばかりか、左上と左下には切り損ないの断片までがそのまま残っています。また、写真17の「千葉尚胤状」(19)のものでは、横の短辺が長辺に対して斜めに切れています。

「極札」は「感状・証文」類の封紙内側に貼り付けてあるのですが、その前後や「感状・証文」類の裏などに、「極札」をはがした複数の跡

が残っているものが二〇通あります。その内、延べ一五通の封紙内側には二一か所の貼り跡が、延べ一〇通の本紙端裏には二三か所の跡が、延べ一通の本紙奥には二か所の跡が残っています。

しかも、例えば「最明寺時頼状」(2)の封紙内側の三か所の貼り跡は、「極札」が縦13ミリであるにもかかわらず105・122・138ミリの三種類なのです。この様に明らかに異なる寸法の貼り跡は、三六か所(長さ不明三か所を含む)のうち一五か所に及びます。

制作者は現在残っている以上の数多くの「極札」を、作っては貼り、貼っては剥がし、別の「極札」に作り替えてはまた貼りという操作を幾度か繰り返したことがわかります。一体何のために。

### 「極メ之外題御取相添被下」

左助が自分で作った、(万治三年・一六六〇)四月三日付の左助宛、藩重臣水野小右衛門からの書状(79・2)には、「右之感状・証文等不残牛庵二御見せ、極メ之外題御取相添被下候」とあります。感状・証文類をすべて牛庵にお見せになり鑑定を依頼して、極札をお取りにな

り添えて下さった、つまり、小右衛門以外の者が極札をもらったとしています。この場合は取り寄せた人物が左助で、そのことを左助本人に対して、「取り寄せたんですね」と言及したと解釈することもできます。

しかし、これも左助が作った「宇佐美左介代覚書」(124)傍注では、「此時四月三日ノ日付にて水野小右衛門手紙二通有之、此度感状・証文ヲ水戸ノ牛庵二御見せ、極メノ外題御取相添被下候、則小右衛門手紙の中二詳なり、牛庵外題をそへ感状・証文御返被下候」(四七丁表)としてあります。

「極メノ外題御取相添被下候」の文言は小右衛門の書状とほとんど同じです。しかし、これは左助の代の覚書ですから、ここで使っている敬語は左助に対するものであるはずがありません。「極メノ外題御取相添被下」たのは、左助以外の人物と解釈する以外にないのです。つまりここでは、「極札」は左助以外の藩の人物がわざわざ牛庵から取つてくれたものなのだ、だから「極札」は本物なのだと言っていることになるのです。

\* 写真4〜9は松島由佳による (遊佐教寛)

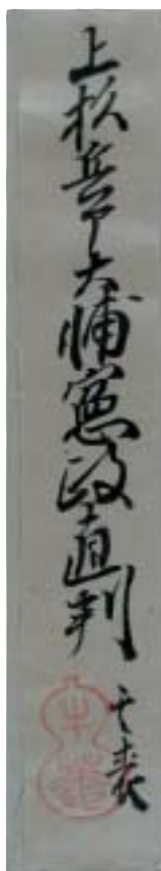


写真16

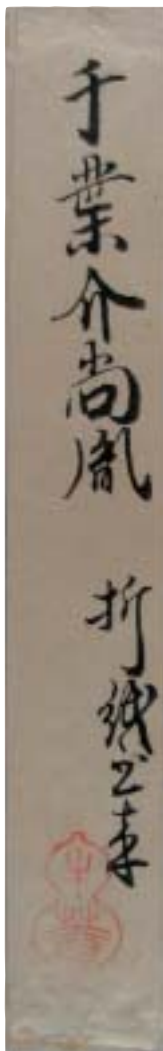


写真17