

中世文書の修復について

文化庁美術工芸課主任文化財調査官 湯山 賢一

司会

京都国立博物館普及室長の下坂でございます。本日は連休中、御来館いただきましてありがとうございます。

本日は、土曜講座、現在特別展観を行っております「中世の貴族」という展覧会の関連講座といたしまして、文化庁の主任文化財調査官湯山賢一先生をお迎えいたしまして、ご講演をいただきます。

湯山先生は文化庁の方で美術工芸課に所属しておられまして、いわゆる書跡類、こういった久我家文書を含めました文字で書かれたものですね、そういったものの指定をはじめ、調査をご担当なさっております。現在展示いたしております「中世の貴族」の久我家文書といわれる古文書に關しまして、湯山先生のご指導のもとに調査を行った上、修理されたものでございます。

修理にあたりまして当然のことながらご指導してくださいます、その結果、現在にみるようにたいへんきれいな修理ができあがって、ここに陳列しているわけでございます。

文化財の修理と申しますと、私どもも博物館には保存修理所という場所がございます、国宝・重要文化財といった貴重な文化財は、そこで修理をしているわけですが、なかなか、調理の細部についてお話をうかがう機会がなかなかございません。私自身も本日の「中世文書の修復について」というご講演、たいへん楽しみにしております。

今日は、修理過程のスライドを含めまして、現場の方からの詳しいお話がお聞かせ願えるものだと思っております。どうぞ最後までごゆっくりお聞きください。

それでは湯山先生、お願いします。

司会・京都国立博物館 普及室長 下坂 守

日時・五月四日〔土〕一三：三〇～一五：〇〇

会場・京都国立博物館 講堂

講演

一 はじめに

ご紹介に与かりました文化庁の湯山でございます。

今日、「中世文書の修復について」ということでお話させていただきますが、今回、國學院大學所蔵になる久我家文書の修理が、今、下坂さんのお話にございましたように、文化庁の指導によりまして、いわゆる国庫補助事業という形で国が補助金を出して修理をするということで、平成元年から七年までの七ヶ年の継続事業として、およそ七七〇〇万円ほどの費用を費やしまして、この京都の国立博物館の文化財保存修理所でございます、

宇佐美松鶴堂さんの工房で修理が行われました。今春皆さんの努力によりまして、めでたく完成したわけでございます。

これを機に、京都の国立博物館と東京の国立博物館で記念の展覧会特別陳列が行われるということになりまして、現在明後日まで京都の博物館で第一回目の特別陳列が行われております。

それに関しまして、先週は小川先生の「中世貴族久我家とその家領」ということでのお話がございまして、それに引き続いて今回私の話をさせていただくわけですが、私自身が今お話がございましたように、久我家文書の修理に直接、指導、タッチするという立場にありました関係で、それについて話をせよ、ということになったわけです。

ですからここでは本来久我家文書の修理についてのお話を具体的にしなければいけないかと思いますが、この古文書を含む書跡関係という修理、これは現行の文化財修理のひとつの流れの中で行われているものでありまして、文化財修理という面から見れば、日本が近代国家になって、初めての文化財保護に関する法律である古社寺保存法、それから以降の国宝保存法、そして昭和二十五年からの文化財保護法という、行政による指定保存



古文書修理の在り方について語る湯山賢一氏

の歴史というものがありまして、更に翻っていえば、前近代以前では、古くは個々の社寺等、所蔵者による文書の整理とか修理という歴史があるわけです。

ですから、今回の久我家文書の修理というのは、これが単に久我家文書だけの修理として独立別個のものとして存在したというわけではないのでありまして、そういう意味から、今日のお話にしても、文化財修理いわゆる書跡古文書の修理といったことを中心に、久我家文書の修理についてふれてみたいと思います。

二 文化財の修理について

では、はじめに、こうした意味で中世文書の修理についてふれる前に、これらを含む古文書の修理といいますが、それを含む文化財修理といったことについてふれてみたいと思います。

古文書を含む有形文化財というのは、これは建造物を除きますと、文化庁が今指定保存をしているという分野では、絵画・彫刻・工芸品或いは書跡・古文書・考古資料・歴史資料といった様々な分野があります。

こうした有形文化財修理の基本思想を一口でいいますと、歴史という時代の選択を経て現在に伝わった文化財を、いかに劣化、損傷させないようにして、できる限り長く後世に伝えるという点にあるということが出来ましょう。この点は、広く皆様にもご理解いただける考え方ではないかと思えます。

こうした考え方は、ある意味では世界全般の文化財修理の基本的な考え方として共通のものがあるわけです。しかし、一口に文化財といっても、先程いろいろな分野があると申し上げましたように、様々な材質によって構成されておりまして、それらを取り巻く自然あるいは社会環境、それにもいろいろな状況がありまして、これによってそれぞれに個々の修理の対応が異なるということは当然のことなのであります。

皆様は今、いわゆる世界遺産条約ということばをよくお聞きになるかと思えます。平成四年にわが国でもこの世界遺産条約というのに加盟いたしましたして、ご承知の平成五年にその世界遺産会議で法隆寺と姫路城の文化遺産としての登録が行われております。最近では白川郷とか京都の社寺等を含めて、いろいろと話題になったものであります。

この世界遺産の中で、自然遺産、屋久島などの自然遺産を別にいたしますと、文化遺産で今議論をよんでいるものに、オーセニティシティーという価値概念があります。この世界文化遺産については、その管理運営の価値基準としていくつかの項目があ

りまして、ひとつは意匠、それから材料、それから技術、それから環境、それからセッティング、こういったことについてのオーセンティシティーの要件を満たさなければ、文化遺産としては認められないという取決めになっているわけです。

このオーセンティシティーということばは、いわゆる日本語訳いたしますとなかなか難しいんですが、真正性とか真実性とかいうことばで表現できるかと思われまします。

現在に伝わった文化財と云いますのは、歴史という時間の中で、そのものとしての状態をいろいろ変化させて今に伝わっているわけです。それはその文化財をとりまく生活環境の変化とか、あるいは、当時の人々の価値観の変化によって、文化財に対して様々な人の手によるいろいろな付加や減却という、いわゆるプラスとマイナスのかかり方がなされています。これがまあ広い意味での文化財修理ということになるわけです。

このオーセンティシティーといういわば修理の真実性という概念はですね、平成六年の十一月に奈良で世界文化遺産奈良コンファレンスという、世界文化遺産をめぐる会議がございまして、いろいろと種々討議がなされて、その報告等で私も理解することができるようになったわけなんです。これは有形文化財の内でも特に建造物の文化遺産、修理の面で種々話題となっているものです。

この建造物等の修理の場合は、二つの流れが指摘できるかと思えます。一つは原状修理ともいうべきもので、もう一つは様式論修理というまあ二つの大きな流れがあるわけです。このうちの原状修理というのはですね、いわばヨーロッパで主体的に行われているものでありまして、一方、様式論修理というのは、これはまあ我が国においてよく行われているものであります。

実はこの違いと云いますのは、それぞれの材質環境の問題からくるものでして、例えばヨーロッパは建物をご存知のように石造文化財と云いますか、そういったものが当然多いわけで、当然のこととして解体修理等でも石の積み直しとか、その石のひび割れを直すとかいう形で、どちらかというと部分的な修理が多くなるわけなんです。もともとヨーロッパも、戦災復興という形で歴史的にその景観を復元するということは当然行われているのですけれども。こういったことに対して我が国の場合は、ヨーロッパに比較して、ご承知のように高温多湿の気候風土の上に木造建築でありますので、白蟻なんかによる傷みというものは、きわめてよく起こりうる状況にあるわけです。

当然のこととして、そうした時は、いわゆるオリジナルの原材を取り替えざるをえない場合が少なくないわけです。特に近年の場合は、新材を使わないまでも、傷みのひどい形で失われた所を合成樹脂、いわゆる高分子化合物で補って、その上にいろいろ

る補彩といいますが色合わせをして、元の材のように繕い修理するということがよく行われているわけです。

あの有名な茶室の如庵などは、こういうことで修理がされているわけですが、このへんがそのいわゆる真実性ということでの議論の一つとなったようです。日本の場合には極端な例は別といたしまして、一つ、その形式・様式が同じならば新材でもよいという思想が、これは古来からあったわけです。御承知のように現在の伊勢神宮に代表されます式年遷宮という形式というのは、古くは多くの神社で行われたものであります。ただそれはもう莫大な費用がかかる、負担を伴うということと現在では伊勢のみで行われているわけですが、これはその建物それ自体ではなくて、その建物を含む存在様式を型として、その型を継承・伝承していくことに価値がある、と、そういう文化遺産のあり方をひとつ示す大きな特徴として上げられるわけです。

この、洋の東西の修理をめぐる相違点といえますのは、いわば両者の文化の違いからくる問題でありまして、これは現今いろいろ話題になっている捕鯨と同じで、どちらが正しいかというようなものではないのでして、例えば、我が国では、書画の修理には接着剤としてノリを使いますが、これはいわゆる澱粉質のノリを使うわけです。古くは大豆でありますとか米などのノリを使って、現在は多くの場合小麦から作る正麩ノリを用いるわけですが、東南アジアではタマゴの卵白をノリとして用いているわけです。この接着剤ひとつをとってみても、同じアジアでもこれだけの違いがあるわけですし、このことは文化財の修理といったものが、地域あるいはそれぞれの国独自の生活・文化に基づくものであって、それぞれが持つ生活・文化を考慮すれば、それぞれ独自のスタンスを尊重する必要性があるということを示すものでありまして、こうした文化財修理の特性といったことについて、少しはご理解いただけたのではないかと思います。

三 装潢の歴史

次に文化財の書画の修理に必要な技術であります装潢の技について簡単にふれてみたいと思います。装潢といえますよりは一般には表具といった言葉の方が皆様には通りやすいかと思いますが、「ソウ」というのは装丁の装に「コウ」というのはサンズイに黄色いという字を書くわけですし、「装」はいろいろな紙を継いだり切ったりするという、巻物を成巻するようなことでして、「潢」^{こう}というのは紙なり布を染めるという行為が語源になっています。

我が国の絵画・書跡、一般に書画といわれるものは、そのほとんどが紙や絹などを料紙あるいは料絹という形で素材として、書いたり描かれたりしております。

そして、これらは博物館等でご覧になるように、多くの場合その保存や鑑賞のために、巻物だとか、掛け物あるいは法帖仕立ての手鑑てかがみだとか、屏風、襖とか様々な形態に仕立てられて現在に伝わっているわけです。

こうした表具の形態に仕立てるためには、紙とそれを接着するノリの利用というのが必要不可欠になります。

本来絹や紙、特に絹は、それ自身温湿度の影響を受けやすいという点では極めて脆弱なものです。また紙も、それ自身はかなり丈夫なものなのですが、保存状況によっては虫が付きやすく、その虫損などによって破損しやすい、そういう側面をもっています。

そのために中国で生まれた、これらを保存する表装の技が、我が国で文化として大きく花開くようになってまいります。

この表装の技というのは、現在では和紙をもって裏打ちするのが一般的ですが、古くはいわゆる縫製品をもつて仕立てたことが敦煌などの遺品からもよく知られています。ですから当初は多くの場合裏は織物、縁は袷など布を用いて仕立てられていたわけです。

例えば、我が国最大の絹布にかかれた神護寺の両界曼陀羅、これは京都の国立博物館に寄託されていると思いますので、時々こちらの本館の一番広い部屋に掛かるかと思いますが、この神護寺の両界曼陀羅などは『神護寺略記』によりますと紫の綾地で、裏は綿であったということがみえています。

こういった絹を使う、縫製品を使うということに対して、和紙の普及、利用によりまして、和紙の柔軟性や接着のしやすさ、それから強度などの特性を生かした装潢の技術が、奈良時代以降現代にいたるまで伝承されてきたわけです。一口に装潢といっても、中国と日本では方法の上でいくつかの違いがあります。例えば、ある程度仕上がったものを干して、張りこんで、それを安定させる仮張りという作業がありますが、この仮張りの作業一つをとっても、日本ではきちんと板張りにするのに、中国では壁や床などに直張りするという相違がありまして、総じていえば、中国表具は硬くて薄く、日本の場合は柔らかくて厚いという特徴があげられます。

また、我が国の場合でも京都と江戸、いわゆる京表具と江戸表具では当然違いがありまして、京表具の柔らかい仕上がりに対して、江戸表具は美栖みすを使わないためにわりと硬い感じに仕上がるという特徴があったわけです。もともとこれは、明治時代を含む昔のこととして、現在のように東西の交流が行われるようになった状況では、道具の一部を除いては、京表具と江戸表具の差というものはほとんどありません。ただ、現在でも装潢関係の技術、いわゆる装潢関係の下職の分野では、京都の方が伝統的

23 中世文書の修復について

な分業体制という状況にあります。

一つ例をあげますと、巻物の巻子の軸がありますけれども、その軸の中心になる中軸という丸い棒があるのですが、京都ではそういう中軸を専門にお作りになる業者の方が一軒いらっしやいます。東京はそういうものはないんですね。ですから江戸の職人さんというのは、昔からそういうものは全部表具師さんが自分たちで削って作っていくという状況があったわけです。このへんが、京都と江戸の大きな特徴でもあるのですが。

さて、我が国に伝来する書画などの古文化財は、作られた当初のままに伝わったというのは極めて少ないわけです。例えば、古文書の場合も、いわゆるマクリという手の入っていない元に畳みこんだような状態や、広げた状態で裏打ちなどの保存のための、手当てというのが一切ついていない、そういうウブな状態の文書というのはそれほど多くはないわけです。逆にその書画が大切にされればされるほど、修理加工の手がたいへんよく加えられて現在に伝わったということが多いわけです。その場合は伝来の過程でオリジナル部分である、例えば文書なら文書の書いてある本紙。その本紙は極めて薄くされたり、あるいは傷んだ絹を裏打ちの紙によって補強し、表具としての形に遺すことによって、その生命が保たれて現在に伝わったというものが少なくないわけです。

装潢の技術というのは、こうした状況における書画を解装してその本紙の傷みを繕い、裏打ち紙を新たに打ちかえて布を新調するなどして、傷んだ表装を新しくすることにより、痛んだ文化財そのものを生き返らせるという技術です。我が国の装潢の技というのはこの一言に尽きるかと思えます。このことは、言い換えると、いつのときにでも、必要に応じて表具を改装して修理をし直すことができないといけないということになるわけです。

温度が高くて湿度も高いような保存環境の中では、書画はノリ離れが起きます。これはきわめて当然のこととして、普通ノリ離れをすると、なんだこの表具は、いい加減だと思われるかもしれませんが、そうではなくて、湿度の高いような保存状況の悪い環境下では、そういう形で水分を得ればノリがはがれてバラバラになるというのは、表装としては極めてよい表具であるわけです。これが化学ノリなんかを使いますと、一度つけたものがなかなか剥がれないという状況になるわけです。

装潢の技の特徴というのは、いつでも文化財自身が修理の可能な状態にあるということなのです。そして必要に応じて傷んだ状況にあればそれを解装してもう一度繕い、裏打ちを新しくして布を付廻しし直して、そのオリジナルな部分に生命をよみがえらせ後世に遺すということです。そこに伝統の技というものが要求されるわけです。

今、この久我家文書を修理しました宇佐美松鶴堂さんを始め、国指定の表装関係の修理に携る人たちが国宝修理装飾師連盟という表具の文化財修理の団体を作っておられます。現在この国立博物館の文化財保存修理所では、この宇佐美さんの他に岡さんとか藤岡さんとか山内さんの四軒の方が仕事をしておられまして、東京を含め全国的には七工房で百二十人ほどの職人さんたちが、こういった仕事に携わっているわけです。

次にこの装潢の歴史についてちょっとお話をしますと、書画の修理が、単に傷んだものを直すという治療的行為にとどまらなかったことは、それが卷子とか掛け物だとか手鑑てがみだとか、様々な形態になっているということからお分かりいただけることかと思えます。こうした様々な形態というのは、書画を鑑賞したり、あるいはそれを信仰したりする立場から、荘厳したりするという形でそれを取り巻く歴史的環境の中から要求に基づいて手が加えられ、修理が行われたことによります、こうした中には、伝来の過程を通じて様々な工夫が加えられ、原型を全く変質させることにより、現在に伝わったというものが少なくないわけです。

その代表的なものに、古筆こひつと墨跡すみせきというものがあります。京都国立博物館でもよく陳列しておりますが、古筆といいますが、古人の筆跡ということとして、普通は、特に平安から鎌倉前期くらいまでの和様書道を中心とする名筆をいいます。こういった古筆を愛でる風潮というのは古来より行われておったわけでありまして、それらは一般的に、いろいろな手習いという行為と密接に結びついて古くから行われており、古筆を手本にして書を学ぶということは、『源氏物語』などにもよく見えているところです。

これらの古筆類は、いずれもいわゆる「古筆切こひつぎれ」と称される断簡が多いわけです。また特に仮名書きの歌書き、いわゆる歌書の類が大部分を占めておりますので、「歌切うたぎれ」としても尊重されています。

「古筆切」を代表するこういった「歌切」の断簡というのは、いずれも元の姿は卷子であったり、あるいは冊子だったり、そういった形態であったものののです。それが解体・分割されて、掛け物・巻き物に仕立てられたり、手鑑に嵌め込まれたりして、本来の形から全く離れた存在となって、現在に伝わったということがたくさんありました。「高野切本古今集」などはその「古筆切」の代表的なものです。

このような分割というのは、だいたい古典の復古的な研究が盛んになった室町時代以降ですね。お茶の勃興とあいまって、古筆を鑑賞するという風潮が起こってまいりまして、有名な関白秀次が天正年間に東寺にありました弘法大師の「風信帖ふうしんじょう」から一通を切って進上せしめたということが行われ、これが当時の典型的な古筆尊重のあり様として現在にもよく知られている

わけです。また、こうして切取ったものを手鑑に張り込むということで、江戸時代の手鑑の流行をみるわけになったわけです。

このように、古筆の伝来の歴史というのはその現状、元の状態を失ったが為に逆に今に伝わったという、文化財保存の上からみますと、たいへん矛盾するかたちで現在に伝わったものであり、しかも、その鑑賞のあり方からそれを包む表具のあり様をも一体として考えなくてはならない、という大きな特徴をもっております。

そして、それがもっと顕著な形で表われるのは墨跡、いわゆる高僧の遺墨の場合です。臨済宗の高僧の遺墨を中心とした墨蹟が師資相承の過程で尊重され、特にそれが茶人によって表具の仕立てがなされるというような背景のなかで、表具をひくるめた重要さが認識され、それを取り巻く床の間の空間の中で、それ自身を鑑賞するという一つの形式を生み出すようになります。

その代表的な逸話として知られているのが、一休の「初祖菩提達磨大師」という一行物の表装です。

この一休墨蹟の表装は茶人の村田珠光が表具の取り合わせをしたという、縦長の掛け物でありましたが、千利休はこれを床の間に掛けるために、表具をそのままに、これに合わせて床・天井を直したため、以後、天下の床天井が落懸おとしがけより高くなったという話です。

書画の修理における装潢の技というのは、こうした表具の掛幅装といったものに集約されているわけですが、掛幅における表具のあり様というのが作品の美的効果を左右するほどの力を持っているということは、紛れもない事実であります。展覧会等でも、私どもはむしろその作品よりも表具の方が気になるようなことがあります。皆様方も表具をひっくりかえしていろいろ鑑賞されることをお考えになると、また新しい発見が出てくるかもしれません。

次に、修理の基本的な考え方ということについて、簡単にお話をいたします。修理の基本を一言で申し上げますと、先程もふれましたように、そのものの持っている学術的・美術的価値を損なわないように未来に遺すということに尽きるかと思えます。

現在に伝わった文化財というのは、多くの場合、作られた当初の姿ではありません。時代という大きな歴史の選択を受けて、変わってきたものがほとんどなんです。一つの文化財が現在に伝わる過程では、いろいろなものが付け加えられたり、また取り去られたりしているわけです。

修理にあたっては、こうした歴史的な変遷の過程を十分に考慮して、そのものの持っている学術的、文化的価値を減ずることなく、将来に遺すことが必要です。未修理のまま現在に伝わったものが極めてまれである現実をみますと、現代の修理にあたっ

ては、その過去の修理の過程を含めた意義について十分に考えながら、修理をしていかなければならないわけです。

そこで、文化財修理にあたって一番大きな問題となりますのは、こうした後世の修理のもつ意味、付け加えられたものの価値を考慮して、その位置づけをどうするか、という点なのです。

ある意味では、この判断が修理の命運を決することになるわけです。

そうした意味で、現在の修理に大きな影響を与えた江戸時代の修理というものについて、簡単に触れますと、皆さん、博物館等で、古文書が掛け物になっているものを見ることがよくおありになると思いますが、その場合に古文書に折紙というものがありまして、例えば、こういう様に一枚の紙を真ん中から折りまして、この合わせ目の方から字を書いて、ここまでいくと、次にまたこちらから字を書くというものがあるわけですが、これを広げますと、上と下で逆になるわけなんです。

ところがこのように、下が逆ですと、上から下へとこうトータル的に読めませんので、中央より上下を切放ってしまってますね、これを逆に継いで、上から下へ読むことができるという、こういうことをよくやっておりまして、そういう折紙半截逆継状のものを、陳列場等でご覧になる機会があるかと思えます。

またその昔、古代中世においては、紙というのは非常に貴重なものでありましたので、一度使った反古紙を、裏の白い方にもう一度手を加えていろいろなものを写すという、こうした形で裏の文書が残っているものを紙背文書というのですが、そういう紙の再利用が往々に行われております。

江戸時代では、先程申し上げました古筆の尊重といった風潮の中で、反古にされた紙背の文書に、例えば、古人の名家筆跡の手などがあれば、これを積極的に生かすために、一枚の料紙を二枚に分けるという、あひぎ相剝という手段をとっています。

この表裏に書かれているものを、二枚に分けてすべてを表に出してものを鑑賞するというのは、江戸時代の鑑賞方法の大きな特徴なのですが、そこでつぎの史料をご覧ください。

(源通躬)

『書札類稿』(元禄十二年) 閏九月十九日前田綱紀から中院中納言充(尊経閣文庫所蔵) 修覆之様子御覧可被成哉与、別帋之通差越申候、何とそ裏書見へ申候様、紙を批せ可申と、色々致僉議候得共、料帋朽候而、其段難叶付而、無是非、其儘ニ而裏打申付候、

この、『書札類稿』は有名な加賀の殿様松雲公前田綱紀の時代に、当時の文書についての発信受信の控えを作って相手別に整理したものなのですが、元禄十二年の閏九月十九日、前田綱紀から京都の中院中納言源通躬にあてた文書の中に「修覆の様子ご覧

なさるべくやと、別紙のとおり差し越し申し候。なにとぞ裏書見え申し候様、紙を批がせ申すべきと、いろいろ詮議いたし候えども、料紙朽ち候て、その段叶い難きにつきて、是非なく、其のままにて裏打申しつけ候。」とあります。これはどういうことかという、一つの書物を修理したときに、何と両面に書いてあり、その元の裏にもいろいろ裏書きがあった。その裏書きもぜひひ表から見えるように、工夫をして欲しいということ、紙を相剝しようといういろいろ詮議して、工夫をしたんですけど、料紙がだいが弱ってしまつて、二枚にあげることができない。だから、やむなくそのまま裏打ちをして保存した、ということなんです。

このように相剝をしてその両方を生かすというやり方は、江戸時代に盛んに行われています。

こういう仕事の流れが、ずーっと現在にきているわけ、この二つにあげる相剝の技というのは、現在の装潢師の方にも受け継がれているわけですが、そういうものが大きく花開いたというのが、江戸の装潢の技の一つの大きな特徴であります。

四 古文書の修理と和紙

次に書跡・古文書の修理と和紙という観点から、古文書の修理についてお話していきますと、歴史的・伝統的な装潢の表具につきましては、現在も様々な形での修理が行われているわけですが、このためにはいろいろな和紙が使われております。

これは、大別いたしますと、表具の表にでるものと表面にでないもの、その二種類の紙の使用方法があるわけです。

この表面に出るものというのは、文書や絵の描かれている本紙の欠損部分を補い繕う形で用いられる和紙でありまして、一般に「ツクロイガミ」＝繕紙という字を書く補修紙であります。

また、表面に出ないものというのは、一般に表具用の手漉き和紙というふうにいわれているもので、巻物ですとか、掛け物とか、それを仕上げるために必要なものでありまして、掛け物などの場合は、その補強の為に肌裏・増裏・中裏・総裏、という形でそれぞれ裏打ちの紙を用います。例えば、肌裏紙には薄美濃紙を使って、増裏紙には美栖紙、総裏には宇陀紙などが用いられるわけです。卷子の場合には、総裏に、江戸時代ならば泥間似合紙、とか、現代でも滑りをよくするというようなことで、雁皮をまじえた紙などが使われたりするわけです。

こうした表具の工程に必要な紙というのは、江戸時代以来の伝統的な手漉き和紙の生産によって、今も守られてきているわけです。

現在私どもが接する表具というのは、だいたいがこの江戸の表具でして、それ以前に遡るのはほとんどないといっているかと思えます。

もちろん表具裂としては、明代の織物などを使ったものもあるわけですが、表具の仕立てという面からみれば、だいたいが百年単位のサイクルで修理が行われているわけですから、もとの表具布をそのまま使って元通り、いわゆる元使いという形で仕立て直す場合でも、裏打ちの紙は全部新しくするわけでありまして、古い表具裂が現代に伝わっていることには、こうした努力がなされているわけです。

次に古文書の修理であります。古文書の修理が普通の書画の修理と異なる点があるとすれば、それは、修理の表に出る、先程申しました繕紙の点にあるかと思えます。

一般に書画の修理、絹本の場合は、その本紙、絹の、絹目の幅にそれを補う補絹の絹目幅をきちんと合わせて、繕いを行うわけです。

この場合はもちろん、新たに繕いに使う絹は、オリジナルの絹に比べて極めて強いわけですから、バランスをとるために電子線で劣化させた絹を使うわけです。紙の場合も当然のこととして、本紙の似寄りの補修紙というのが用いられるわけです。従来の修理では、多くの場合、雰囲気として色を合わせる形で、補修紙の選択ということが行われてきました。

その代表的なやり方が、補修紙・繕紙にいわゆる時代紙といいますが、江戸時代あるいは明治時代の和紙の反古紙を用いる、というやり方です。

しかし、近年は、こうした時代の古い反古紙の入手というのは極めて困難な状況になってきました。また昔は、色を合わせればそれでよい、といったような感覚がありまして、例えば補彩を施すようなことも盛んに行われたわけです。

江戸以来の修理では、卷子・掛け幅とも、表具は薄く仕上げるのが上手じょうずの修理であったわけです。これは、その、巻きひろげの皺やこれからくる折れなどの本紙への負担を少なくするためには、厚い本紙を削って薄くして綺麗に仕上げる、ということが当たり前であったわけです。

巻物を巻くとすれば、本紙がかなり厚い状況にありますと、巻きの径きりが細ければその分本紙に負担がかかって、どうしてもそこに皺がよって折れてくるわけですね。そして、そこから擦切れてくるという形で本体が傷んでくるわけですから、それを避けるためには、本体をもう、ごくうすくして仕上げる、だから、厚い本紙ならば、これを先程の相剥ぎという形で削ってしまっ

て、本紙を極く薄くして、それに裏打ちの紙をあててやってこれで全体の厚みを調整して成巻する。そういうところが、職人の腕の見せどころだったわけです。

ですから、例えば、文書に虫穴があつて繕う場合でも、その部分の虫糞のような汚れというのは、ちゃんと削りとつてしまい、繕紙と本紙を合わせるような時にも、両方を削つて段を無くして、きちんと平行になるようなことを行つて、どこをどう修理したのか全くわからないように修理をする、これがいわゆる、極めて上手な修理であつたわけです。

しかし、現在の文化財修理では、原本のもっているそのオリジナリティーというものを、どうさわらずに遺すかということが基本となつてゐるわけです。

修理箇所でも子細に見れば、そのオリジナルな部分と修理した部分の区別がつく。これは明らかにくつつけた、というようなのが見えるようでは、美的な問題もいろいろありますし、鑑賞上にも問題があるわけです。その辺は、ケース越しに見ればあまりわからない、という程度であつて、でも子細に見れば、どこを修理したかということがわかる、と、そういう形で修理しなければいけない、という状況になつてゐるわけでした。

厚い文書の場合は料紙の厚み、それから、その文書の表裏の特徴、折れ目の跡など、そういった全ての特徴をそのまま遺さなければいけないわけです。

ですから、ウブな文書は保存上問題のない限り、なるべく巻物やなんかには成巻しないで、虫穴等を繕う形で、それを保存することが、今ひとつの修理の基本として考えられ実行されてゐるわけです。

ただ、一方では、その管理上いろいろと問題がある、例えば、何通かの文書があつて、そこが無住のお寺さんみたいな所の蔵に入つてゐるような状況ですと、その中の一通か二通がなくなつてもわからない、そういう状況では、それは困ることでありますから、そういうものは巻物に成巻する、というような、そういう管理状況等に応じたそれなりの手当てということも、当然考えられるわけです。

ですから、例えば一巻の巻物で、昔はまあ、三十通位の文書が巻きこまれてゐることがあるんですけども、今はまあ、十通、多くて十五通ほどの文書が一巻の巻物に成巻されてゐます。

今の久我家文書で成巻されている室町將軍関係の御判御教書なんかも、そういう形でかなりの数が一巻の文書に収められてゐるわけなんです、そういう何通もの文書を成巻して巻装修理する場合、文書には厚い薄いという厚さの相違があるわけです。

そういった場合には、当然厚い方に合わせて、折れがこないようにいろいろと工夫をして、裏打紙をして、成巻していかなければならないわけであります。

ですから現在の装潢師の人たちは、昔の江戸時代の名人・上手とはまた違った意味で、優れた技といえますが、そういったことを發揮することが必要となっているわけです。ある意味では、昔は、紙の種類が楮であるか雁皮であるかというこの大きな区別は当然いたしましたが、色が合っていれば、あまり補修紙の質といったものについては気をまわさなかったわけです。

しかし、近年の古文書修理では、本紙の簀目、紙を漉いた時の簀目ですね、それから糸目に、補修紙の簀目・糸目を合わせるようにして繕い修理を行っています。これは近年の古文書学の分野で、遅ればせながら、古文書料紙原本への研究の重要性というのが著しく認識されるようになった、そういう状況が背景にあるわけです。

この方面の先鞭をつけられたのは、京都の上島有先生なわけですが、私もこれはこれに啓発されました、共同研究で古代・中世の古文書料紙原本の研究を行いました、各時代・地域における料紙のデータを集めて分析をしております。

これは一口でいうと、料紙研究方法をどう確立するかということとして、現代の紙というのはほとんど、全てが、いいいますか、これは江戸時代前期以降の紙漉きの技術で作られているわけです。今、中世文書といわれるような文書、あるいは古代の文書というのは、近世以前の技術形態で作られた文書なのです。当時の古い文献資料でみえる古代・中世の紙の歴史的名称、これはいろんな名称があるわけなのですが、「檀紙^{だんし}」でありますとか、あるいは「杉原^{すいばら}」であるとか、「引合^{ひきあわせ}」でありますとか。そういう紙が、現在残っている古文書の料紙の遺品のどれを指すか、ということ明らかにするところから、こうした研究が始まったわけなんです。で、それぞれの時代ごとに、こういった名称で呼ばれている料紙が、どのような文書に使用されていたかを明らかにしていく。

そしてある一つの、例えば檀紙なら檀紙という料紙名を持つものが、現存する遺品の上でどれに相当するものなのか、といった料紙の特定を確実にしていきたいと考えているわけです。確かに文献上にみえる名称が現物としてストレートで残っているというの、なかなか難しいわけです。しかし、その特定の料紙がある種の文書に多く使われているというような、そういう相関関係をデータの分析して、そうした料紙の物理的な計測研究といった面から、それぞれの料紙の特質を明らかにしていきますと、各時代の料紙の特徴というのが、特定個人ではなくて、研究者全体の共通の財産として、またマニュアルとして、ある程度の目安となるような仕事ができる可能性があるわけですし、そういう基礎研究が今、ちょうど始まっている状況下にあります。

そういった中で、いくつか新しいことがわかってきました。

例えば、「三極紙^{みつまたがみ}」といわれている紙。これは紙の普通の文献資料なり事典なりをご覧いただければわかると思いますが、三極紙というのは、江戸時代、慶長年間に伊豆の修善寺で徳川氏から朱印状を与えられた、いわゆる修善寺紙という、若干赤っぽい簀目の目立つ紙なのですが、その辺からずっと使われるようになって、それを白くする技術が江戸時代に開発されて、それによって明治以降現代に至る紙幣に一貫して使われている、そういう特徴があるといわれている紙なのですが、実はこの三極紙は、近年宇佐美さんの所で修理した嘉承三年（一一〇八）書写になる「円仁入唐請來書目録」の料紙に用いられていたことが判明しました。そしてもっと古くから、遺品的には平安時代、あるいは我々が今考えているのは、奈良朝から、当然あったと考えていますが、古文書だけに限って言えば、明らかに、室町時代の文書には三極紙が使われている、そういうことではつきり確認できるような状況になってきました。

こういうことを基本に考えますと、現在の古文書修理といえますのは、古文書料紙原本の持つ多様性への対応が、必要不可欠なものとなっている修理であるといえましょう。

こうした訳で古文書料紙原本に近いものの同系統の繕紙といえますか、そういう補修紙の料紙の復元研究というのが、一つの重要な課題になってきております。

ですから、料紙原本の研究を進める中で、古い紙に近い形で新しい補修紙の作成の必要性というのは、もう十分認識されるような状況になりました。国宝修理装潢師連盟の中堅の人たちを中心に、料紙の復元等を含めた積極的な活動が始まっており、文書の修理ということでは、大変喜ばしい状況を迎えつつあります。

さて現在は、こうした繕紙の開発ということが行われているわけですが、古文書修理の具体的な一つのごくわかりやすい例を先程お話しました折紙でお話ししますと、折紙の、下半を切放ってしまつて二枚に状況を変えている、そういう一つの状況を見た場合、修理の時にどの時点で、どの形で抑えるかという、それが、真ん中で切ったものをもう一度切り離し、逆につけ直しをすれば、折紙としての元の、昔の状態に復元することは可能なんです。そういう形で原状、もとの状態がわかったならば、すべて原状に戻すのがいいのかどうか。

過去の修理というのは、先程いいましたように、例えば江戸の修理というのは、裏にあったものを表に見せる、二枚に剥いてまでも表に見せようという、これは江戸の文化なんです。そういう、過去の修理は文化である、ということを考えますと、必

図注番号	重・文書番号	請求番号	文書名																								
	147	147	赤松則尚書状																								
<table border="1"> <tr> <th>編</th> <th>考</th> <th>紙数</th> <th>裏</th> <th>打</th> <th>返</th> <th>打</th> <th>仕立</th> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td>(ラシ)</td> <td>(原数)</td> <td>除去数</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td colspan="2"> 本紙袖印降アツ 押紙の四端裏ヲ印取テ貼付セシモノナリ。首目・合テメトノ位 最一底26. 原位置ヲ詳テ場合ハ現北ノマストル。一重検付 巻子仕立一有カ。 裏打降在粘附ナ検付。る 首目・合テメトノ位 巻子仕立 巻子ト210 紙表紙。 </td> <td>2</td> <td>B</td> <td></td> <td></td> <td>✓</td> <td></td> </tr> </table>				編	考	紙数	裏	打	返	打	仕立				(ラシ)	(原数)	除去数			本紙袖印降アツ 押紙の四端裏ヲ印取テ貼付セシモノナリ。首目・合テメトノ位 最一底26. 原位置ヲ詳テ場合ハ現北ノマストル。一重検付 巻子仕立一有カ。 裏打降在粘附ナ検付。る 首目・合テメトノ位 巻子仕立 巻子ト210 紙表紙。		2	B			✓	
編	考	紙数	裏	打	返	打	仕立																				
			(ラシ)	(原数)	除去数																						
本紙袖印降アツ 押紙の四端裏ヲ印取テ貼付セシモノナリ。首目・合テメトノ位 最一底26. 原位置ヲ詳テ場合ハ現北ノマストル。一重検付 巻子仕立一有カ。 裏打降在粘附ナ検付。る 首目・合テメトノ位 巻子仕立 巻子ト210 紙表紙。		2	B			✓																					

図学院大学図書館調査課

図-1

図注番号	重・文書番号	請求番号	文書名																								
	156	156	斯波義廉書状																								
<table border="1"> <tr> <th>編</th> <th>考</th> <th>紙数</th> <th>裏</th> <th>打</th> <th>返</th> <th>打</th> <th>仕立</th> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td>(ラシ)</td> <td>(原数)</td> <td>除去数</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td colspan="2"> 瑞雲合ハ紙片損割ト1107 17/1 巻紙底ニアリ コレヲ元ノ面リ 156 瑞雲合底ニコト (重打紙ハ降去スル) 1/2 ス (156) 文書 156 巻・セノ本紙紙片ヲ 重打降在。1/2 ス </td> <td>1</td> <td>B</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>台</td> </tr> </table>				編	考	紙数	裏	打	返	打	仕立				(ラシ)	(原数)	除去数			瑞雲合ハ紙片損割ト1107 17/1 巻紙底ニアリ コレヲ元ノ面リ 156 瑞雲合底ニコト (重打紙ハ降去スル) 1/2 ス (156) 文書 156 巻・セノ本紙紙片ヲ 重打降在。1/2 ス		1	B				台
編	考	紙数	裏	打	返	打	仕立																				
			(ラシ)	(原数)	除去数																						
瑞雲合ハ紙片損割ト1107 17/1 巻紙底ニアリ コレヲ元ノ面リ 156 瑞雲合底ニコト (重打紙ハ降去スル) 1/2 ス (156) 文書 156 巻・セノ本紙紙片ヲ 重打降在。1/2 ス		1	B				台																				

図学院大学図書館調査課

図-2

ずしも元の状態が簡単にわかるから元の状態に戻せばいい、ということではないわけです。原状いわゆる元の状態というのは何か、ということを考えますと、古文書の場合は、例えば一つの書状、手紙がありますが、これが差し出された状況と受け取った状況では、これは明らかに違っています。差し出した状況では、差出者が当然その手紙に封をするわけです。受け取った方は、当然その封を切るわけです。

そうすると、いわゆる文書としては、封を切ったということではオリジナルな状況じゃなくなるわけなんです。それが、単に封を切って開いたということではなくて、その封のかかっていた紐をとった場合もあるし、紐がそのまま残って封が開かれた、という場合もあるわけなのです。そういう点で、元の状態は何かということとは、すごく大きな問題になるわけです。

総じていえば、わりと元の状態がわかれば大凡差し支えない、という場合は元の状態にもどす、というケースの方が多くかと思えます。

ところが、あとでスライドを見ていただきますが、折紙を元へもどす過程で必ずしも全体が元に戻らないものがあるわけです。そういうものまで元に戻した方がいいのかどうか、というのは、たぶん皆さんもいろいろご覧になって、ご意見が分かれるかと思えます。

五 久我家文書の修理

つぎに、時間もありませんので、久我家文書の修理ということについて

て、簡単にふれてみたいと思います。

この久我家文書の修理過程といえますのは、展覧会図録「中世の貴族」の中で、國學院大學図書館の磯貝幸彦さんが書いておられますので詳しくはこれを御覧いただければわかるのですが、ここで次の資料を見ていただきたいのですが、そこにありますのは一点一点ごとの診断書、文化財診断書なんです。実は私どもは久我家文書の修理にあたり、こういう修理の診断書を一点一点に関して作りました（図―1、図―2）。

これは國學院大學図書館調査課のご協力を得て、こういうものを作ったわけですが、全ての文書を修理をする前の段階で、紙数、裏打、それから裏打除去数、仕立といろいろな必要事項を記入して、これで傷みの状況を把握しているわけです。

紙が何紙であって、傷みの状況がどうであって、昔の裏打があって、修理するためにはそれを除去しなくてはいけない、それがどれだけあるか、新しい仕立をどういうふうにするか、ということを書いてあるわけです。

この一四七「赤松則尚書状」というのは、繕紙の修理とあるかあるいは卷子の方向か。最初は繕紙の修理としたわけです。で、それについて、まあこういう形で見積をして修理が始まっていく過程で、それぞれ一点一点、何回も何回も検討を行って、その検討の過程がいろいろと私のきかない字で、書いてありまして、赤松書状の場合は、

「本紙袖に切除、切られた跡がある」

で、押紙は中に貼り紙がしてあるんですが、それは

「元の端裏、右側の部分にある裏に字が書いてあってそれを切り取って貼付したものである」

そして、それは明らかに元の位置はわかるので、

「簀目に合わせて、紙の本体に残っている簀目に合わせて、元の位置に戻すかどうか、原位置が不詳なる場合は現状のままとするかどうか、要検討である」これは最初の頃の状況です。それが

「卷子仕立にするか、あるいは繕紙のみでいくかということ、今ある古い裏打を除いた段階でいろいろ検討しよう」そして「八月三十一」の段階で、

「簀目に合わせて端裏書として復元位置が明らかに確認できた」

その復元位置が右側に略図で書いてありまして、そこに端裏の部分がはつきりくつつくということがわかったわけです。それは下の方が欠けているんですね。そこだけ切取って、貼紙として貼ったわけなんです。じゃあ元の位置に復元して、下の欠けている所を補修して補うことにして、繕いでいくか卷子でいくのかということを検討したのですが、本紙の傷み等を考えると卷子とせざるをえない。

で、卷子として紙の表紙をつけるということに決まって、修理が行われたわけです。

次の一五六の「斯波義廉書状」これは紙数一紙で修理の痛みのランク的にはBであって、傷みがひどいので、ウブな形では遺せないで、裏打をして台紙貼りして遺そうと、そういう仕立てで始まったんですね。

「端裏部分の紙片が相剥ぎされて一九一号文書の奥の端裏にくつついていたということがわかった」わけなんです。これを

「元のとおり一五六文書の端裏にもどすこと」

当然、「あとの裏打紙は除去して戻す」

ということ、その一五六にある「文正元」というのをはずして、「治部大輔」というところの右下に戻したわけです。また

「一五六の左側には、別の文書の本紙の紙片がある」ので、

「裏打を除去して貼り継ぐ」

これはどこの本紙にあったのかわかりませんから、その

「裏打紙を除去して、奥にあるくつついていた状況に戻す」

という形でこの修理が行われたのがわかるという記述になっています。

こういう形で一点一点ごとの診断書を作って、全てこういう形で修復を行ったわけですが、なるべく基本的には裏打などを除去して、ものの状態がもつのならば、ウブな形で遺そうということを基本原則としたわけです。

修理の流れの中にいますと、実は、この久我家文書の修理の前に「東寺ひやうじ百合文書」、京都府立総合資料館で持っておられます東

35 中世文書の修復について

寺百合文書の修理が、その前の作業として、長いこと行われた時期があったんです。

この久我家文書の形もこの「東寺百合文書」の修理のいろいろな経験を学んで、それに基づいた基本的な考え方に則っているわけです。

例えば、文書というのはウブな形であり、あるいはウブに近い卷子本であっても、取り扱い上に問題があつては、ウブな形をしているためにそのものが傷んでしまつて、後世に遺すことができない、というようなことがあつては、かえつてまずいわけです。昔はよく研究利用の面で、裏に字があつたりすると、表具をした時に「窓あけ」といつて、その部分の裏打を除去して、裏からもすぐ、ものが見えるということがよく行われました。これは、実は、本来、巻物なら巻物の厚さがそこで極めて薄くなつてしまつて、その部分が例えば本紙一枚しか残らないという状況になりますから巻きひろげでその接点に負担がかかつて、そこからものが切れて破けてしまう、そういう状況になるわけです。

ですから、保存の上ではたいへん問題が多すぎる、ということ、現在はそのようなことはなるべく避け、裏打を本来三枚打つのならばその部分のうち一枚なり二枚なりをとつて、本紙に負担がかからないような形での、そういう薄くするようなことはやりますが、裏打紙が全く本紙にかからないような、窓をあけるようなことは一切やっています。そういうものに關しては、きちつとした記録保存ということで、大判の写真を撮つて遺すということをやっています。ですから、また、ある修理の時期が来て裏打紙をはずせば、裏のものがきちつと見えるという形で保存の方法を考えています。基本的には久我家の場合も、良質のものは全て破れた部分の繕いのみで修理を行いました。

そして、折れ。文書は折りたたみますが、その折りたたみの復元が可能なものは、全てたたみ込んで元の状態にして保存する。折れの、折りたたみの詳らかでないものとか、あるいは取扱ひ上折りたたんでは、保存上問題のあるものは、広げたままいろいろ「たとうがみ畳紙」や「ちう帙」などで包んで保存する。こういった形で修理をしますと、すべて先程ふれた古文書料紙の感じというのは完全に理解するような形で残るわけです。

つぎに本紙に問題のあるものは、台紙貼りという形で裏に一枚あてる形で、台紙に貼つたような状況で保存する。だいたいこの辺では紙の、料紙の研究ができるような形で、素材として提供できる、そういう修理をしております。

卷子仕立というのは、長いものだとか、本来卷子になつていているもの、そういうものは解体修理をして卷子にするわけです。それには、それぞれ表紙があるわけなんです、そこで布表紙と紙表紙という区別をしました。これはどういふことかといふことです。

と、卷子にした場合、本来いろいろな文書を継いで一巻の卷子にしているというのは、いわゆる純然たる卷子なわけです。この場合は、布表紙であって萌葱色の久我家の家紋を復元した紋紗もんしやの表紙をつけております。

また本来巻物ではなくて、例えば、年貢の算用状のような長巻のもの、そういった一通の文書であって長いもの、それは巻いていかないと保存の状況でうまい工夫がとれない、そういったものは、純然たる卷子ということではないので、保存のために表紙をつけますが純然たる卷子と区別をして、紙表紙という形にしました。それから、冊子、特に久我家文書の場合は、多くの室町の土地台帳がありまして、これは史料的にも、こういうまとまった中世の土地台帳の群が、ウブな、元の状態で残っているのはいへん珍しいものでありまして、これは、ですからたいへん手数がかったわけですが、全て繕いの修理をして、元のままにもう一度綴直しをするという作業を行いました。

それで次に今回の修理で分かった新知見といったことについて一例をお話します。写真図版の「中院流家領目録」(96頁―97頁参照)ですが、これは「中院流家領目録草案」という文書名称で、皇學館大學の岡野友彦さんが、これについて、『古文書研究』(第29号「中院流家領目録草案」(久我家文書)の検討)で論文を書かれています。その研究によりますと、これはそこにありますように、たいへん抹消や書き込みが著しいんですね。

そういう状況がありまして、これはいわゆる草案だというふうにおっしゃっているわけです。

特に国名の上いろいろな数字名を書いてありますが、これはまあ、アランダムに記された国名を五畿七道の順番に並べ替えるためにですね、付されたものであるということが明らかだ、というふうにおっしゃっているんですが、私は、これはどうも、アランダムに記されたものではない、というふうに考えております。

草案としての抹消・書き込みということがいろいろあって、紙つぎなどがいくつかありますが、これは、今は修理しましたので、一、二、三、四というのは、元の状態が、右、左、上段、下段で見えていたのですが、元の状態がですね、第二紙の一行目にあった野明庄以下の加保庄、小神庄、というのが消されて第三紙の一行目に、また第四紙の一行目にあった今北東條、足羽位田が消されて、第二紙の二行目に書き込まれている、こういう特徴があるわけです。

この錯簡というのは、本目錄作成時において、紙の順番は現在と同じで、野明庄、加保庄それから小神庄は近江国の、今北東條、足羽位田は越前国の所領として記されていた。

それがおそらくはこの四枚をはりつぐ時になって、第二紙と第三紙を逆に貼り継いでしまったために、訂正の必要上、野明庄、

加保庄、小神庄を第二紙一行目から第三紙一行目へ、今北東條、足羽位田を第四紙一行目から第二紙二行目へと書き直した。ところが再び紙の継ぎ目がはがれた時、第二紙と第三紙を元の順番に戻しながら、所領名までは戻さなかったために、現在のような錯簡が生じてしまった、というふうにおっしゃっているわけです。

実は第二紙と第三紙のところに錯簡があつて、本来のトータル的に書き直した状況では、山城のあとに大和がきて、それから美濃がきて、という形で以上六十七ヶ所ですが、それを直して七十一ヶ所という形になっているわけです。これが、一つの相伝の過程での基本的なあり様と考えられます。これは虫穴等からもはっきりわかるわけですが、ですからこういうことで、大和を二番目にもつてきて、継ぎ直しをして、現在成巻をしたわけです。

本紙の現状というのが、ご覧いただきますように、どうも、江戸中期頃の裏打以前に、山城の一番最初のところの袖部分、だいたい七センチほど余白が切られておりまして、これはその裏打の方が傷んでいない状況からみましますと明らかなんです。作成時には一、二、三、四という形であつたものを、継ぐ時に二と三を間違えて逆に貼り継いでしまつて、訂正を行ったけれども、再び紙がはがれたときに、二と三を元の順に戻しながら、所領では元の状態に戻さなかったために、現在では錯簡が生じた、というふうに岡野さんはお考えになったのですが、私はそうではないと思うんですね。

これはこの文書の作成のこととかかわるんですが、この料紙は明らかに檀紙でありまして、品質形状からみて鎌倉時代の檀紙で、筆跡からみしても、これ自身はもう鎌倉中期であることは間違いない。

修理が終わった状態で申しますと、これは本来の家領目録であつたものなのです。その一つは、当初は、山城から近江までの第一紙と、左側にある第三紙の美濃から肥後までの家領目録の一通であつて、肥後以下は余白であつたというふう考えられます。

もう一つは第二紙と第四紙を継いだもので、大和から越前、それから播磨から豊前、に至る目録で豊前から後の以上云々というのは、これも本来は余白だったわけですが、この二つの家領目録を一つの目録として継ぎ直したと考えられるわけです。

それで、第二紙目に大和国をもってきたというのは、この二通とも基本的には五畿七道に並んでいたのですが、これを二つ合わせて一通の文書としたことにより、再度五畿七道の順にするため、当然、美濃も第三紙にはいったわけです。

ところが、現状はその二と三が逆であつて、これはまあ、継ぎ間違いによるわけなので、虫穴は山城・大和・美濃・播磨という方が多くなっているわけなんです。そういうこととか、他にもいろいろなことがあるわけですが、ここでは時間がないので省略することになります。

また七六七号文書の「久我家領内御領所帳」という帳面の表紙部分が裏へまわっていて、全く違う状況で理解されていたのを、元の状態がわかったので直した、というような、前の状況と変わる形で修理したということも、何件かあります。じゃ、ちょっと、スライドをご覧ください。

これは「^{ふかぼり}深堀文書」という九州の御家人文書ですが、これは江戸時代の典型的修理なんです。オリジナルな部分というのは中央部分です。この下の部分は全部オリジナルじゃないんです。オリジナルじゃないんですが、この文書は、全て相剥ぎにしまして、裏にあったものを表に見せるという形をとったんです。

これは、同じ文書、少なくともこの文書の裏というわけではありませんが、同列の文書を剥いだ、裏の相剥ぎした部分を繕紙として使っている、そういう面白いものです。

次は裏にあった継目の判ですが、それを、こういう形で相剥ぎして切り取ってこれを表におさめる、ということをしています。表から見るとこういう文書の状況になっている。これはもう、表から全て見せるという、典型的な江戸のスタイルです。

ですから、「深堀文書」の場合、すべてこういう形で、裏にあったものを表に見せる、そういう仕事をしています。これ自身は江戸の修理の一つの基本的な特徴なんです。だから、この場合は、元の所がわかるから元へ戻したらいいという問題ではないんです。

これが先程申し上げた折紙の文書です。

ここで折紙のものをこういう形で切って、先程申し上げたのはこの部分を切ってますね、これと逆に表からずーっと上下に読めるようにする、ということなんです。これは、この部分を切ってますね、ここ、余白ですからこれを捨ててしまってますね、これをこっち側にずーっとくっつけていく。こういう形で切り紙の文書みたいにして修理してあったんです。ところが、ここは明らかに端口がきっちり一致しますので、こういう形で、ちょっとここ欠けているんですが、簀目を合わせるところで通ってなくて、ここらが切られて、こういう形で通っている。で、元の状態がわかるから、じゃあここを本紙に似寄りの繕紙で繕って、ということをするのが本当にいいのかどうか。

切り紙として鑑賞するというのも、もう、ひとつの鑑賞の歴史なわけなんです。修理の状況をどこで押さえて「元の状態」とするか、これが先程もいいました、大きな問題なんです。

たぶん私も、若い頃はこういう形で戻したと思うんです。今は、こういう形で戻そうという気はありません。こういう形で、折

紙を半截してここを切ってしまつて切り紙として継いで鑑賞するというのも、これを伝えていく過程でのひとつの歴史なわけですから、今から先へ伝えていくという過程では、むしろそれを遺す方が、この文書の伝来の歴史を考える上においては大事ではないか、というふうに理解しています。

これは、久我家文書の「八条院序下文」の、陳列に出ているかと思いますが、これは修理前の状況です。こういう形で傷んでおりまして、ここを本紙に似寄りのもので繕うということとで作業がされたのですが、これと陳列のものとをご覧いただければ、修理の違いというものがご理解いただけるかと思っています。

これは、同じく、「後伏見院宸翰」ですね。伏見天皇の文書を後伏見天皇が写した宸翰です。こういう形で繕紙があたっていたわけですね。こういう所ですね。これもそうです。これを全部やり直しております。これも確か出てるかと思うので、比較していただけたらと思います。

で、これはわりとオリジナルに近い文書なんです。こういうものは、破れてるところを繕つて、元からの折れがわかりますから、折りたたんで保存する、ということとで修理をした物件です。「石作庄の代官所の預かり」ですね。はい。これには裏判があります。

こういうものは、もう一度こういう元の状態の折りたたみこんで、こういう形で、これをまあ畳紙なり帙に入れて保存する、もちろんそれも箱に入るわけですが、そういう形で保存しますから、いわゆる古文書料紙としての元の状態ははっきりわかります。ですから、そういうことでのいろいろな研究には、きちっとした素材を提供できるような状況にはなっているということです。

これはですね、修理した台紙貼りの文書ですね。「関東御教書」ですね。こういう所は、本紙がかなり汚れておりますので、色合わせが大変難しいんですね。だいたい本紙よりも少し色を薄くするというのは、補修紙の基本なんです。補修紙の方が濃くなってしまうと、補修の所が目立ってしまいますので。ただ、こういう本紙のオリジナルの汚れによって全然違いますので、宇佐美さんの方で、色合わせに大変苦労されたと思います。

これが先程いいました「五箇庄の御領所帳」で、ここの表紙がぐるっとひっくりかえって裏へまわっていたんですね。で、次のところから本文が始まっていたんです。ところが、これは明らかに表紙として一枚を折って頭についていた、ということがわかりましたので、元の所に戻した、という修理なんです。

こういう綴じなんかも元の状態の同じようなとじ糸を使って、絹糸でもって元の綴じの状態て綴じ直しをしている、と、この辺はずーっと繕った部分ですね。

これがまあ裏表紙ということなんです。汚れてますから、色合わせがいろいろたいへんだったんですね。

これは、新たに管理のためのラベルを大学の図書館の方で作って、こう貼った、と。このラベルももちろん和紙です。和紙で澱粉糊で貼っていますから、本体に悪影響を及ぼすようなものじゃありません。これはすごくすーいラベルですね。

請求	889
刊本	1772
指定	890

久我文書

ラベル

以下修理をしている流れなんです。このレーヨン紙を広げて、湿らせて、ここに本紙を広げて、そこで作業をするという状況のはじまり。

これを水で、刷毛でひろげて

ここに本紙の裏側、これだいが傷んでいます、これはたぶん、北畠親房の書状だと思っんですけど、これをまあひろげて、表から紙をあてて、表打ちをして作業を進めていく。

刷毛でもって、糊ではなくて水でくっつけているんです。

これは、こういう毛足の部分はきちっと、折りこまれているようなところはちゃんと伸ばしてやる。そういう形で体裁を整えてやる。

で、ここの所に合わせて補修し、これはもう、部分的にすごく大きいですから、これで合わせて、ここでもって補修紙を作っていく。

これは、こういう形で大きいですから、これに合わせて喰裂でもって合わせるといことをします。

ま、これは巻物にしますので、繕紙の合わせということには、それほど神経質にはなっていないですね。先程言ったようなことは、それなりに考えているわけですけども。こういうふうに、こういう余分な所は後でおとすわけです。

で、これを今度は表から見た場合では、こういう形で繕いが行われている。で、まあ、基本的にはこれがオリジナルの大きさである、というふうに考えているわけです。

で、これ、今裏打ちをしていく作業にかかっているわけです。

これ、上下につけまわしをしているわけですね。つけまわしをして巻物にします。

41 中世文書の修復について

で、紙をあてているわけですね。

これは裏打紙を打つ作業をしているわけです。

こういう形で裏打紙をあてていきます。で、刷毛でならすか、こういう紙をあてていきます。これを刷毛で撫でて、下へ裏打紙をあてていく作業をしています。

で、これ、裏打紙があたってつけまわしができたという状況ですね。こういう形になっていくわけです。どうしてもこれは汚れがありますので、この色合わせは一番難しいんですが、これに合わせて補修紙の色を合わせますと、色が濃くなりすぎてしまうわけです。

これでだいたい巻物としての基本的状況はできあがっているということですね。

これは折れぶせをいれるところですね。こういう形でごく細い短冊状のものを貼って、この折れの部分を補強していくわけです、折れがでないように。

またさらに裏打ちをするということですね。

今度は打刷毛をしまして、裏打ちと本紙をなじませる、という作業をしているわけです。

ま、こういう形でできあがっていったわけですね。

これで総裏を、

これは、こういう形である程度できあがった状況で、こう、先程その板にはりこむ、仮張りという状態になって、これは表をみせている状態で仮張りされているわけですね。

これを今あげていくところです。で、総裏のところを打って裏からなじませるため数珠でこすっている、これでしなやかさを出していくわけです。

最後に裏貼りをしている、もう、仕上げの直前ですねえ。これに、あと表紙・軸をつけていくわけです。

こういう状況で裏貼りをするわけですね。

これは不必要な所を断ち落としていく、

こういう形で巻物に仕上げていく場合、余分な所を断ち落としていく、

今度は軸ですね。ここに軸首をつけて軸を完成させていくわけです。

これは宇佐美の田中さんが、全部自分で作っているわけなんです。これに紫檀の軸首がついて、巻物になる。これは太巻をつけませんので、文書の巻き広げの負担がある程度軽くするために、少し軸を太めにしているわけなんです。

こういう形で軸がつくわけです。これに、先程の裏貼りしていたものをずっと巻きこんでいって、ここに軸つけ紙があつて、付いて、それにこの軸をつける、という形になります。

こういう形で軸がつくわけです。で、ぐるっとまわすわけです。

先程折ったところまで。これは軸つけ紙です。こちらは本紙ですね。これからずーっと巻いていく、という形になります。今度は表紙ですね。表紙をつける作業です。

これには、表紙には八双といって、だいたいまあ竹が多いんですが、絵巻やなんか真鍮を使います。これでもって折り返して、ここでもってやれに紐をつけるわけです。

八双つけて、

こういう形で、今、押しをしているところです。これが表紙ですね。で、表紙に、これ、見返しに一枚紙をつけているところですね。表紙と見返し。こういう形になる。これが八双ですね。で、これで紐がつきます。で、これを表紙・見返しを本紙のところにつける、と、つけたということです。で、今、押しをしています。

ここで今、紐をつけているところです。紫の平打ちの紐がついています。

こういう形で紐がつく。軸がついて、巻物になって、表紙・見返しがあつて、紐がついて、これで完成された状況になるんです。こういう形で、これは一枚の本来の文書であつて、別の文書を、二紙を継いだ、というのではないので、この布のですね紙の表紙をつけている卷子になるわけです。

これが、先程いいました、久我家の家紋を復元した紋紗の表紙です。こういう卷子は、基本的に布表紙がついているわけですね。これが台紙貼りです。台紙貼りはですね、本来、ものが良ければ繕いだけですませてあるんですが、これは、ご覧いただけるようにちょっと弱っております、本紙がだいぶへたっておるんです。ですから、これを繕ってひろげた状態だけでは、ちょっとものがもたないということで、こういった台紙を一枚あてているわけです。

ここにラベルをつけると、一応寸法もきちっと決めて、だいたいそこに納まるようにということをやつて、そこに納まらないも

43 中世文書の修復について

のはもう物理的なものですから、巻物状態にするようなことにもなるわけです。

これはオリジナルな形で、これはほぼウブな形でそのまま修理して遺す分です。

で、これなんかそうですね。これはたぶん礼紙ですね。白紙ですから礼紙という白紙がついている状況ですね。

これが元の折りです。で、これ何枚か重ねてですね、万力でかけてピシッと伸ばすと紙がよみがえるわけです。

写真のような形で何枚かこう重ねて、一枚ずつ紙をあててやって、これに万力をかけます。そうすると、こういう元の折れやなんかは残ります。これは消えることはありません。それでもう一度、畳んでやるなりすると元の状態に近い形で生き返るわけです。これはもう和紙の特徴なんです。

これで万力にかけて、ある程度時間をかけて押さえてやるんですね。

これがその状態です。こういう形でこれを。ここ全部繕い直す。あといくつか、こういう所も繕い直すね。例えばここなんか、ちよつと虫糞的なものもありますよね。これはもう、全部削らないんです。昔は、こういうものは削ってきれいにしたんです。

そういうものも、ちゃんと残っています。でも、今の修理は全てこういう修理なんです。ですから、よく見れば、こういう所の修理の箇所というのは、ご理解いただけると思います。いくつかありますが、こういう形で、これはたぶんひろげるか、きちんと折り跡が確認できれば畳みますし、それができなければひろげた状態で保存する形をとります。ですから、これはもう紙として、室町の奉行人奉書の杉原の典型なんですが、室町杉原の一つの特徴でありまして、これは、近世の「奉書紙」^{ほうしょがみ}に発展する紙なんですけれども、その特徴がすごくよく出ています。

これは先程の折紙ですね。これはまだ修理する前だと思いますが、こういう畳み込んで表に出る所がすごく汚れているんですね。こういう状況で、これは元どおり折りがよくわかりますが、これは前田玄以の書状ですが、元どおり保存するものだったと思います。

これを折って、こういう形で折ってですね、

さらにもう一度折って、

畳むとこれが元の状態です。で、こういう形で保存するということになるわけです。

これは、繕紙の宿紙という、いわゆる漉き返しのネズミ色をした紙があるんですが、その補修のときに、それを作っている状

態です。

こういう形でですね、漉き返し紙を作って、元の状態と同じ同量のあれでもってですね、漉き返し紙を作るんですよ。で、これ「溜漉ためずき」で作ってるんです。でこれを元に、これを宿紙の補修紙に使う、と、そういうことをやったんですね。

このところのこれちよっと裏になってますが、このところに今作った紙をこういうふうにあててやる、で欠けた所を、こう補う、という作業をしたものです。ですから、宿紙としての風合いがたいへんよく遺る形で、宿紙のもつてる特徴を遺す形での修理ができたのではないか、というふうに考えています。

ちようど時間がまいりましたので、だいたい、これが久我家文書の修理に関するお話でございます。

時間の制約もあり、あまりきちつとお話ができなくて、申し訳ございませんでした。これで、私のお話を終えさせていただきたいと思います。どうも、ご静聴ありがとうございました。

司会

なかなか私どもの方にはお聞かせ願えないようなお話を、たいへん詳しくお聞かせ願えて、これで新たな視点から、今やっております展示会をまたご覧いただきますと、いろいろなことがわかってまいるかと思えます。

ぜひまた、二階の方で「中世の貴族」の展示会をご覧ください。それから、いかに修理というのは、百年・二百年先を見通して、いろいろ研究なさった結果されたものであるか、ということが、よくわかりになったかと思えます。

そういった観点から、また展示会その他のものをご覧になっていただきますと、新たな視点が開けてまいるかと思えます。本日はどうもありがとうございました。

(附記、紙面の制約上、スライドの掲載を省略しました)