

出光美術館研究紀要第二十五号抜刷  
二〇二〇年一月三十一日発行

継色紙・高野切第一種の修復報告——調査における知見

金子 馨

## 継色紙・高野切第一種の修復報告——調査における知見

金子 馨

はじめに

### 一、伝小野道風「継色紙」の修復

(1) 修復前の状態と修理の概要

(2) 調査における知見

(3) 調査内容の詳細と見解

### 二、伝紀貫之「高野切第一種」の修復

(1) 修復前の状態と修理の概要

(2) 調査における知見

(3) 調査内容の詳細と見解

おわりに

はじめに

出光美術館では、作品をよりよい状態で後世に残すために、文化財の状態に合わせて修復を行っている。このたび、国（文化庁）と東京都より修理予算の助成を受け、平成十九年（二〇〇七）九月三日より平成

二十一年（二〇〇九）年三月三十一日にかけて、「紙本墨書 継色紙（むめのかの）」（伝小野道風「継色紙」）一幅、および「紙本墨書 高野切」（伝紀貫之「高野切第一種」）一幅、計二点の古筆切の解体修理を行った〔註一〕。本稿は、その修復の内容や修復前後の姿について報告するとともに、修理作業の過程で得られた知見をもとに各古筆切に関する見解を加えたい。

伝小野道風「継色紙」は、「三色紙」のひとつに数えられる散らし書きの名品として、伝紀貫之「高野切第一種」は、「古今和歌集」の現存最古写本として、両古筆切ともに日本書道史上著名な作品で、平安時代の古筆の中でも名品と目されている。ゆえに、古くから研究対象として、さまざまな角度で研究がなされてきた〔註二〕。が、まだまだ検討すべき問題も残っている。そこで、本稿では解体修理に伴って実施できた紙質検査の分析結果や、旧表装の内容からうかがえる原装の状況について、考察を加えたい。

なお、作業工程に関する情報や調査に関する情報の詳細は、両古筆切の修理事業を担当した株式会社松鶴堂が作成した「修理報告書」をもとに作稿した。

## 一、伝小野道風「継色紙」の修復

「継色紙」は、「寸松庵色紙」「升色紙」とともに「三色紙」の名称で親しまれ、散らし書きの美しさを伝える名品である。いずれも、原装は方形(枳形)の冊子本であったが、伝来途次に分割されて掛軸に改装されたり、手鑑に貼り込まれたりして鑑賞されるようになった。断簡となった姿の一部分が方形であることから、総じて「色紙」の呼称が付される。「継色紙」は見開き分(二頁分)に和歌一首を書写していることから、二枚の色紙を縫いでいるように見え、「継色紙」と呼ばれている。しかし、この呼称は近代に入ってからで、古筆了仲(一六五六一―一七三六)著『古筆切名物』<sup>〔註2〕</sup>には、小野道風の項に、

半首切 式部六枚或ハ一枚半葉合第一首  
数書紙ハ五色形新カクタラ二枚横次ニシテヤフ也

と記されるほか、『古筆名葉集』では、

半首切 式部一枚或ハ一枚半葉合第一首  
帯ノ色ニ五色アリ新カクタラ二枚ヲ横次ニシテヤフ也

と記されることで、近世には「半首切」などと呼ばれている。

前掲書にも記されるように、「継色紙」は色変わりの料紙(漉染めされた染紙)が用いられているが、文様の装飾はない。五色あると記されるものの、現存する「継色紙」を通覧すると、白・黄・朱・緑・藍・紫などがあり、濃淡の違いも確認される。

また、「継色紙」は、原装の形をとどめた零本が大聖寺(石川)の前田

家に伝来したことにより原装の様子が知られる。明治三十九年(一九〇六)に分割されるが、縦・横二三・四センチメートルの枳形の粘葉装であったことがうかがえる。当時の様子は、田中親美(一八七五―一九七五)の制作した複製や飯島春敬氏がまとめた一覽によって知られ、内面書写であったことがわかる<sup>〔註3〕</sup>。なお、内容は『万葉集』や『古今和歌集』などに収められる和歌を抄出した私撰集と目される。『続万葉集』の抄写本との見方もある。

さて、出光美術館に所蔵される「継色紙」は二葉(二幅)あるが、修復されたのは、見開き分に「むめのかのふりおくゆきにうつりせはたれかは、なをわきてをらまし」と記される断簡である。本断簡に記される和歌は『古今和歌集』巻第六の三三三六番歌で、前田家に伝来した零本に収められていたものである。一覽を見ると、本断簡は見開きで内面書写されていた様子がうかがえるとともに、益田孝(鈍翁、一八四八―一九三八)の旧蔵であったことを知る<sup>〔註4〕</sup>。

## (1) 修理前の状態と修理の概要

修復が行われた「紙本墨書 継色紙(むめのかの)」一幅の修理前の状態は、本紙や台紙、表装全体に折れが発生していた<sup>〔図1〕</sup>。表装表面では中縁(中廻し)や風帯に特に損傷が確認され、とりわけ、中縁にはきつい横折れが多数発生しているため、裂の剥離損傷の進行が認められた<sup>〔図2〕</sup>。また、上下(天地)の裂全体には加工したような不自然な汚れや、虫損などの補修箇所も確認された<sup>〔図3〕</sup>。

本紙と台紙との継ぎ目に糊離れが見られ、折れ発生の原因となっており、軸を巻く度に損傷が進行する危険が高かった<sup>〔図4〕</sup>。表装裏面でも

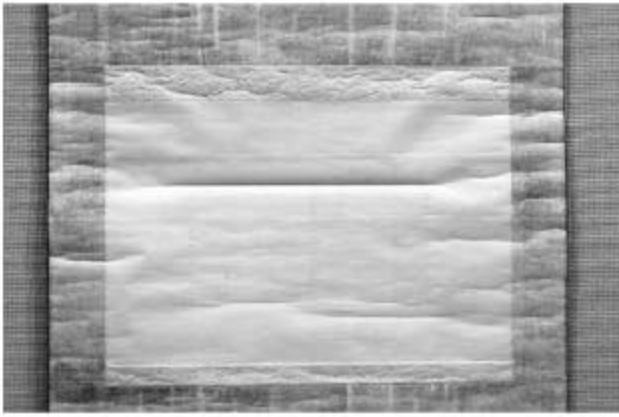


図5

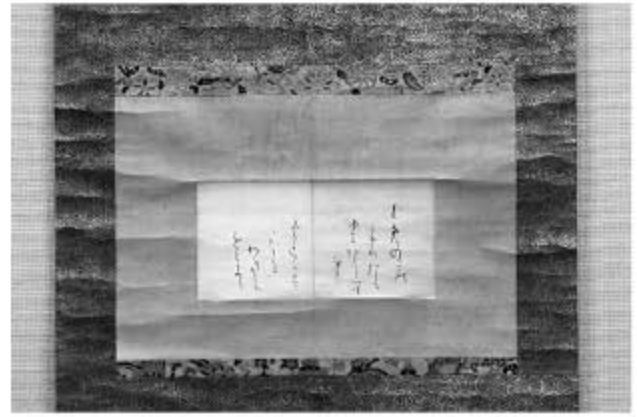


図1

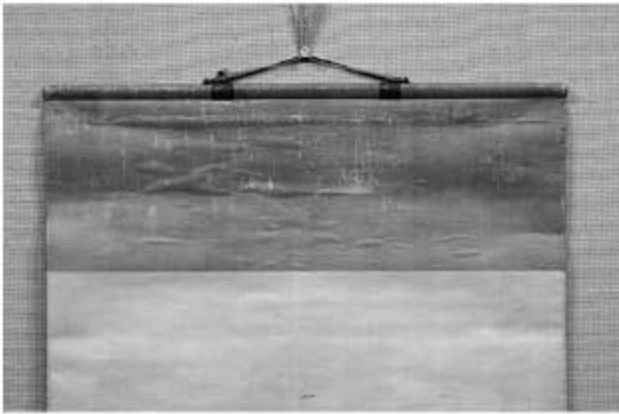


図5

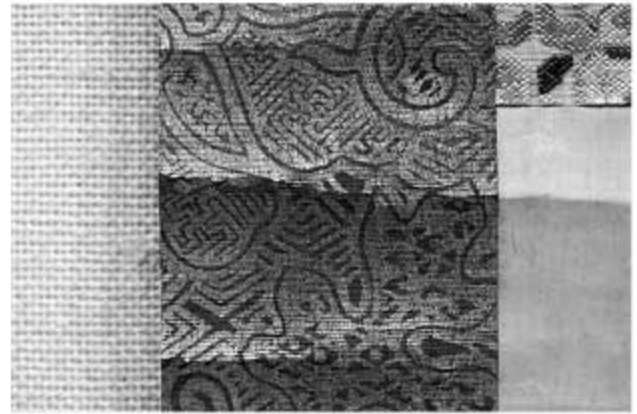


図2

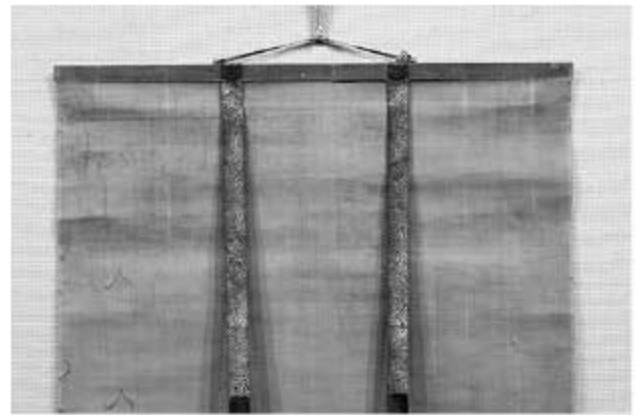


図3

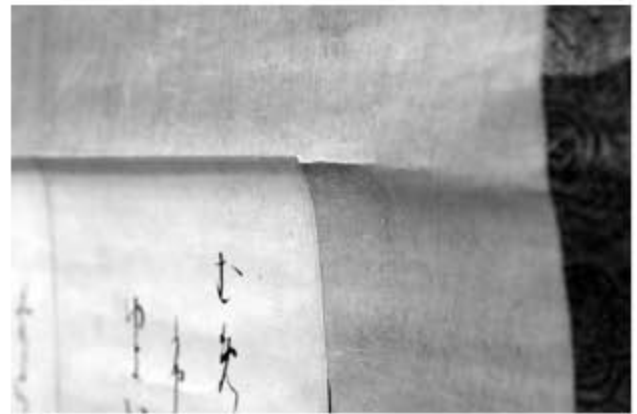


図4

糊離れが発生し、裏打ちが浮いている箇所が確認された「図3」。

そこで、本格的な解体修理を実施した。修理の工程は以下の通りである。修理前に、本紙や表装裂の透過光調査「図6」や耐水テストなどを行った上で、表装裂地には膠水、糊を用いて部分的に剥落止めを行った。本紙（墨書部分）は安定している状態を確認したことで、今回の修理では間接的な加湿を中心に作業を行うことを考慮し、剥落止めの必要はないと判断した。

解装したのち、本紙を加湿し、旧表装の肌裏紙・旧補修紙を除去した。本紙は相剝ぎされており「図7」、本紙の厚みが不均一な状態であったため、美栖紙を用いて厚みの均一化を図った「図8」。本紙欠失部分は、補修した上で、本紙および表装全体のバランスを考慮しながら補彩を施し



図7

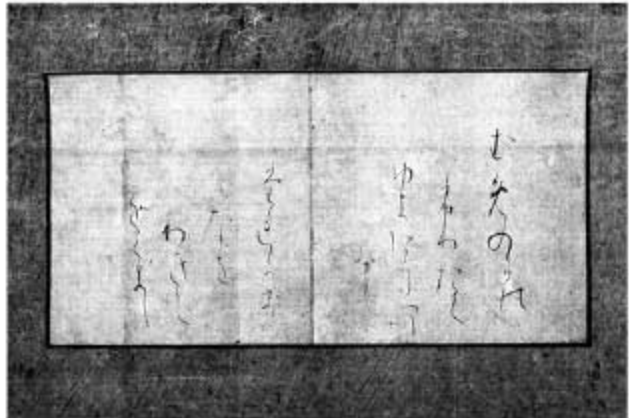
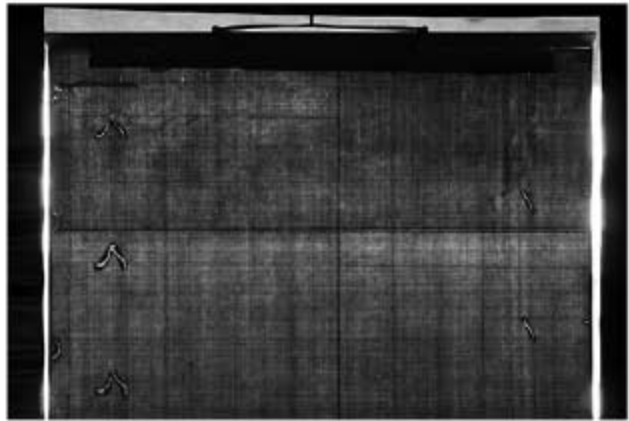


図6

た。なお、本紙の紙質検査を高知県立紙産業技術センターに依頼した。紙質の詳細は後述する。

軸首と表装裂地は元使用するため、一文字・風帯・中縁の損傷部を似寄りの裂地にて補綴し、再用とした。台紙は胡粉と藍の混色が用いられて加工されているが、少ない湿りに対しても不安定で、修理工程で予測される水分量でも混色が移動する恐れがあったため、文化庁とも協議して一番唐紙(竹紙)に取り替えることとした。八双(表木・軸木などは新調して、旧表装と同様に軸装とした。なお、修復前後の姿は口絵2を参照されたい。表装裂地の内容や寸法等は以下の通りである。

〈旧表装〉

- 一文字 白地花文唐織
- 中縁・風帯 紫地花文唐草印金
- 上下 薄茶地無地裂



図8

軸首 牙軸

保存箱 二重箱（中箱は桐屋郎箱、外箱は黒塗白差箱）

寸法 本紙 縦一三・一×横二五・五センチメートル

台紙 縦二八・六×横四三・〇センチメートル

表具 縦一一七・八×横五五・八センチメートル

〈新表装〉

一文字 白地花文唐織（再用）

中縁・風帯 紫地花文唐草印金（再用）

総縁 濃茶地無地裂

軸首 牙軸（再用）

保存箱 桐屋郎箱（太巻芯添え）

寸法 本紙 縦一三・二×横二五・五センチメートル

台紙 縦二八・六×横四三・一センチメートル

表具 縦一一八・二×横五五・六センチメートル

(2) 調査における知見

①紙質は、検査の結果、雁皮一〇〇パーセントであることが判明した。

なお、填料に米粉が用いられている。

②継色紙の原装は、粘葉装の内面書写であったことが知られているが、今回の解体修理において、片面書写の可能性も見いだされた。また、本断簡は見開きではなく渡り書きであることが判明した。

③旧表装は、古くから本紙と共に伝わってきたものではなく、上下の裂、および軸木は、近代になって他の掛軸から転用されたものであ

ることが判明した。

④中縁の上下、および柱と風帯を並べると、文様（紫地印金）が連続したものになることから、ある程度の大きさの裂から切り分けられたことが推察される。また文様の様子から、印金の型が繰り返し用いられていることが判明した。

⑤軸首内側に墨書が確認された。

(3) 調査内容の詳細と見解

本解体修理に伴って得られた知見は前掲した通りである。ここでは、調査内容の詳細を示すとともに、これまでの研究史に照らし合わせて、本古筆切に関する見解を述べておきたい。まず、本紙料紙は高知県立紙産業技術センターにおける調査によって、下記の紙料内容が明らかとなった。

・紙質 雁皮一〇〇パーセント 米粉入り

簾目はなく、塵など繊維以外のものの混入が非常に多い。

・寸法 縦一三・二センチメートル

横二五・五センチメートル（二紙継がれた状態）

・厚さ 料紙右 〇・〇六ミリメートル（平均）

料紙左 〇・〇七九ミリメートル（平均）

・重量 一・二グラム（二紙継がれた状態）

・密度 〇・五二三グラム毎立方センチメートル

これまで、継色紙の料紙は、雁皮であると推定されてきたが、目測



通り雁皮(二〇〇パーセント)であることが判明した。それに加え、本調査によって、填料に米粉が用いられていることが新たに明らかとなった「図9」。また、他の「継色紙」には、染め紙(漉き染め)も散見されるが、本料紙は白色で染織された繊維は確認されなかった「註5」。

また、本紙の顕微鏡観察において、本紙右側と左側で違いがある事が確認され

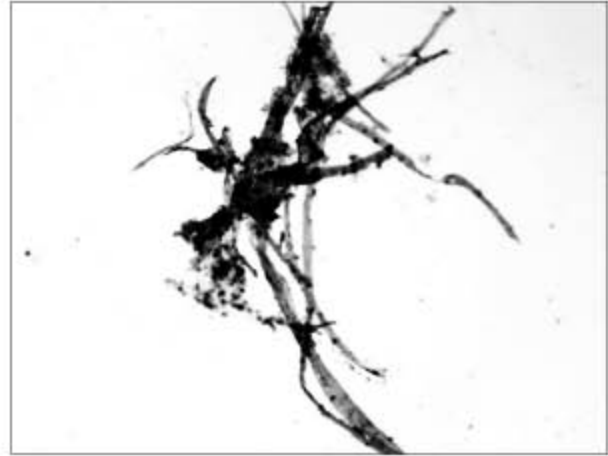


図9

た。本紙右側は表面が平滑である「図10」のに対し、本紙左側は繊維の凹凸が確認される「図11」。これらの相違は、料紙の表と裏の違いによるものと考えられ、本紙右側は料紙表、本紙左側は料紙裏に書写されていることになる。つまり、原裝の粘葉裝時において、見開きの左右に上句と下句が並んでいなかったことが明らかとなり、もとは渡り書き(あるいは返し書き)されていたことが指摘できる「註6」。

なお、村上列氏は「継色紙雜考」において、左右の色相の差異と継合された状態から「本紙の原裝は「渡り書き」であった可能性」を指摘しているが、精査した上で「白鳥の子紙の本来の色に、紙の焼けが加わった淡黄土色であり、抄紙時の紙の厚みの微妙な差が現れている」と結論づけている「註7」。ただし、本調査によって左右の紙質が異なること

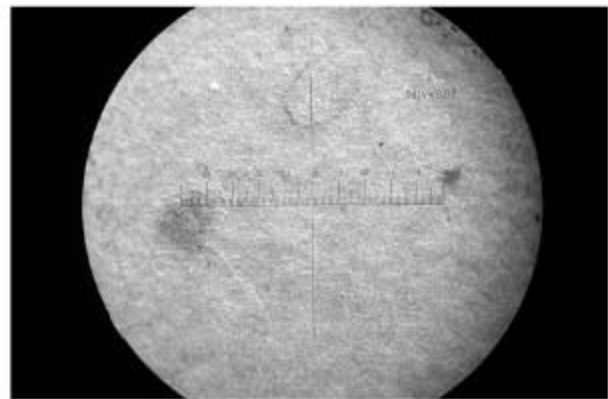


図10 本紙右側

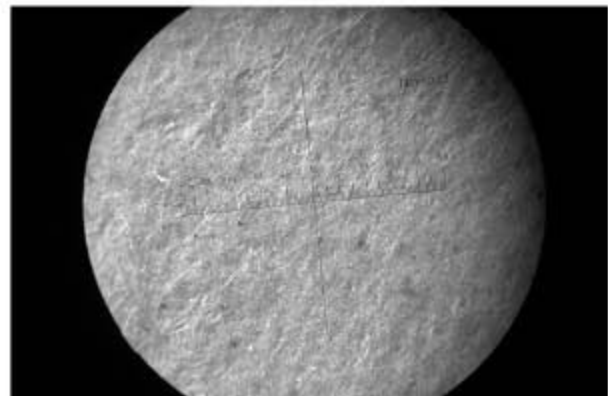


図11 本紙左側

は明白で、かつ、飯島氏は「分割された大聖寺前田家の零冊は、そのときまで継色紙の原型を遺していたが、十六首半の歌の順序は部立てがあるのに、内容が適合していないからすでに錯乱はあったと見なければならぬ」と指摘しており、原裝では渡り書きで書かれていたものが、零冊になる段階で見開きに変えられたと考えることができようか。

そして、原裝の寸法は、本紙見開きの状態で縦一三・四センチメートル、横二六・八センチメートル前後である「註8」。本紙は相剥ぎされ、裏打されていることから、原裝の寸法より伸びていることが想定されるが、修理前の本紙寸法は、左右継がれた状態で、縦一三・二センチメートル、横二五・五センチメートルであり、原裝より裁ち落としはごく僅かであることが確認された。

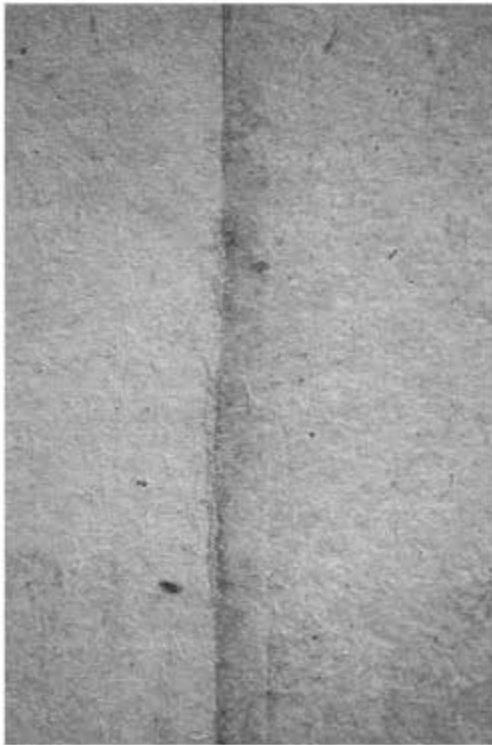


図 12

なお、本紙幅(横)は右側が横二三・一センチメートルで原装の見開き半分の寸法に近いのに対し、左側は継代までで横二二・四センチメートルと一・〇センチメートル近くも短い。本紙左側は、散らし書きされる本文が右に寄って見えることも合わせて考えると、本紙左側の右辺が裁ち落とされている可能性が高いと報告される。

本紙の周囲には黒く汚れている箇所(手沢)も確認される。本紙右側は左右共に汚れているが、本紙左側は左辺に汚れが確認されるばかりで、右辺はあまり汚れていない。

また、左右の本紙が継がれた継ぎ目には、糊跡と思われる変色も確認できる「図12」。これが粘葉装の際に生じた糊跡か、軸装される際に本紙を継いだ糊跡か、現段階での断定が難しいとのことである。いずれにしても、裁ち落とされた寸法(約一・〇センチメートル)は、粘葉装の糊代幅に非常に近い寸法であることから、変色が鑑賞の妨げになると判断さ



図 13

れて裁ち落とされた可能性が指摘される。

つまり、これまでの先行研究では、継色紙の書写は見開き側の内面書写と目されてきたが、糊付された面(裏面)にも書写されていた可能性が高い。なお、本紙の紙色や漉目から上句・下句は同じ料紙に書写されていた可能性が想定され、本歌は返し書きされていたと考えることができる「図13」。

ただし、書写当時に紙の裏・表の意識がどれほどあったか疑問が残る上に、報告書では、粘葉装での製本後の書写が困難と考えられることか



ら、前述の推測について、慎重に判断したい旨が記される。

さて、継色紙の旧表装について、解体修理を経て、明らかとなったことをまとめておきたい。

旧表装に用いられた表装裂は古来より本紙と共に伝わってきたものではなく、少なくとも上下の裂、および軸木は、他の掛軸から転用されたものであることが判明した。しかし、本紙周囲が少し断ち落とされており、本紙の糊跡が台紙側に残っていないことから、旧表装に仕立て直される段階で、浅葱色の台紙が取り合わされた可能性が高いと指摘される。

そして、掛軸を巻き上げた状態で、巻緒を巻く際によって生じる表装裏面の損傷(摩耗)が巻緒付近には見られず、右端付近に損傷が集中している。旧表装の上下裂に見られる連続した虫損の間隔が、約一三・三センチメートルであり(図14)、この間隔から推測すると、現在の軸径三・一センチメートルよりも太いものであったと考えられる。また、掛



図14

軸の八双と軸木を解装したところ、八双には鑽の取り付け箇所以外にも別の穴が確認された。軸木には軸長中央に重りが埋め込まれていたが、その他にも重りが埋め込まれていた形跡が確認される。ただし、軸長の中心から外れた箇所にあることから、以前はより幅の広い掛軸であったことが想定される。以上のことから、旧表装(上下裂、八双・軸木)は、別の大ぶりの表装から転用されたことが考えられる。なお、軸首(牙軸)内側に「村」との花押らしき墨書が確認された(図15)。

さらに、中縁や風帯は、文様が連続すること(図16)、および旧表装以前の痕跡(風帯の折り返し、露糸の穴など)が確認されなかつたことから、旧表装が仕立てられる際に一枚の大きな裂から切り出された可能性が指摘される。中縁右柱の天地を逆にして左柱の下側に並べると文様が連続し、印金の型の繰り返し返し(継ぎ目)も確認できる。継ぎ目の間隔から、縦三〇・五センチメートルの型を繰り返し用いて、文様を摺りだしていることがわかる(図17)。



図15

## 二、伝紀貫之「高野切第一種」の修復

「古今和歌集」を書写した現存最古の写本で、今回修復された本断簡は巻第一（四十六番歌～四十九番歌）の断簡である。元は二十巻もの卷子で、仮名序や真名序が備わっていたかは定かではない。現在は、巻五（東京・個人蔵）、巻八（山口・毛利博物館蔵）、巻二十（高知・高知城歴史博物館蔵）が完本として残るばかりで、残りは断簡として伝来している。料紙は従来の研究で麻紙と目され、全面に雲母が引かれることで、うっすらと上品な輝きを放っている。「高野切」の呼称は、桃山時代、高野山の高僧・木食応其（一五三六～一六〇八）の手元に所蔵されたことに由来する「註」。江戸時代にはすでに「高野切」の名称で呼ばれていた様子が「古筆名葉集」（貫之の項）などに見える。以下に該当部分を転載する。

高野切 キラ、地白帯哥二行書

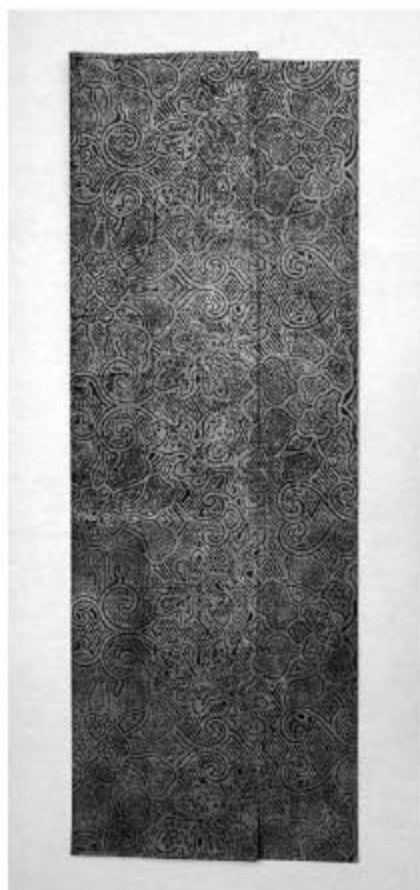


図 16

また、「増補古筆名葉集」には、

高野切

巻第四半形古今第一行書キラ、ノ砂子アリ  
自詠名アリノ短モアリ殊ニ實スベシ

また、「高野切」は伝称筆者に撰者の一人・紀貫之をあててるが、三種類の書風に分類でき、「古今和歌集」を三人の能書が寄合書きしたものであることは周知のことである。それぞれに、第一種・第二種・第三種と呼ばれ、本作は三種中、最も手の優れた第一種である。なお、第二種の書風を源兼行の筆と推定されることから、書写年代は十一世紀半ばと考えられている「註」。

なお、当館に伝来する本断簡は、旧福岡藩主・黒田家に伝来したものである。本断簡の後には、書藝文化院春敬記念書道文庫蔵の一首文を挟んで、アーティゾン美術館（石橋財団コレクション）蔵の断簡へと続く。

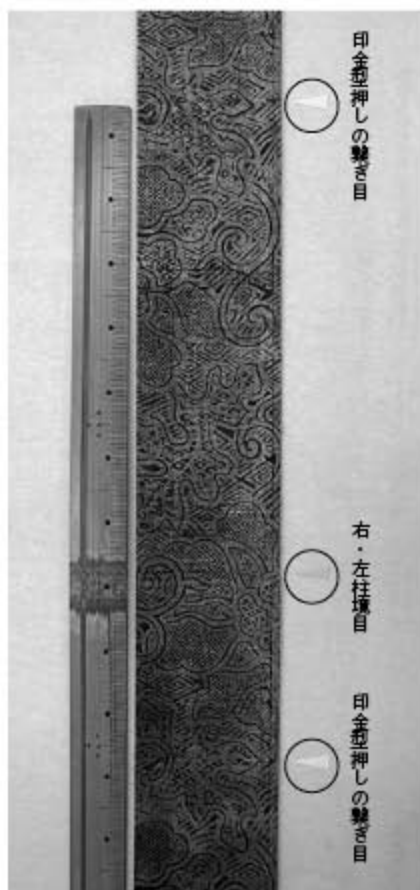


図 17

## (1) 修理前の状態と修理の概要

修復が行われた「紙本墨書 高野切」一幅の、修理前の状態をまとめておきたい。本紙の汚れのほか、表装裂地もシミ・汚れが多く、過去に長い期間掛けたまま放置されていたことが推察される。虫損は、掛けた状態で被害にあったと思われるものと、保存中に巻いた状態で発生した小さなものの二種類が確認できる。特に上下の裂は、ゴキブリ等の比較的大きな害虫に侵食されて欠失した様子がうかがえる〔図18〕。なお、表装は時代的に古いものと推察されるが、詳細については後述する。

本紙には多数の折れが生じており、旧表装の状態で放置すると折れ部分の墨や雲母が剥落して失われる危険な状態にあった〔図19〕。表装裂も劣化と損傷が進んでおり、上下の裂は軸木付近で切れかけていた〔図20〕。中縁は金糸が広い範囲で乱れており、摩れ等でかなり傷んでいる様子が確認された〔図21〕。

そこで、本格的な解体修理を行い、汚れや折れに対する処置を行った。修理工程は以下の通りである。修理前に斜光調査・透過光調査〔図22〕・顕微鏡調査などを行い、本紙・裂等の状態を確認した。その上で、本紙には水に弱い雲母砂子が全面に撒かれており、修理の過程で雲母の剥落が懸念された。雲母の接着状況は安定していることを確認したが、剥落する恐れがあることから、全工程において加水は間接的な加湿にとどめた。旧表装を解体後、本紙のクリーニング、および旧肌裏の除去等を行った。なお、本紙の紙質検査を高知県立紙産業技術センターに依頼した。詳細は後述する。

新表装の裂については、文化庁とも協議を重ね、一文字・風帯・中縁は補絹等して再用し、損傷の激しかった上下の裂は取り替えることとな

った。軸首の象牙撥軸は再用、八双・軸木などは新調して、旧表装と同様に軸装とした。なお、本紙欠失部分、および表装裂地の補修箇所は、表装全体のバランスを確認しながら補彩を施した。

なお、旧表装・新表装の姿は口絵3を参照されたい。表装裂の内容や寸法等は以下の通りである。

## 〈旧表装〉

一文字・風帯 薄茶地四ツ手雲文菱花文銀紗

中縁 紺地牡丹唐草文金紗

上下 薄藍地三越組

軸首 象牙撥軸

保存箱 二重箱(中箱は桐屋郎箱、外箱は黒塗台差箱)

寸法 本紙 縦二五・九×横四〇・八センチメートル

表具 縦一〇七・二×横五一・六センチメートル

## 〈新表装〉

一文字 薄茶地四ツ手雲文菱花文銀紗(再用)

中縁・風帯 紺地牡丹唐草文金紗(再用)

上下 薄茶地無地裂

軸首 象牙撥軸(再用)

保存箱 桐屋郎箱(太巻芯添え)

寸法 本紙 縦二六・〇×横四〇・九センチメートル

表具 縦一〇六・四×横五一・五センチメートル

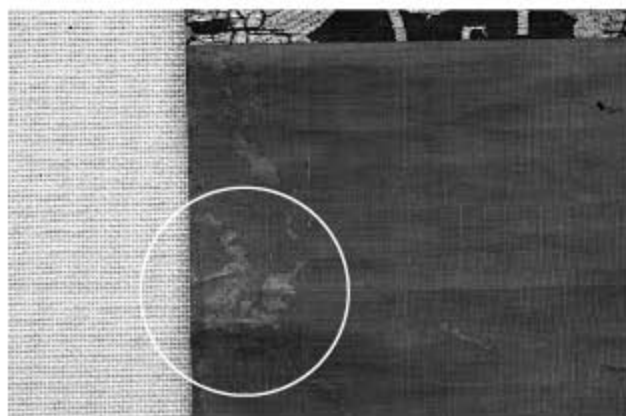
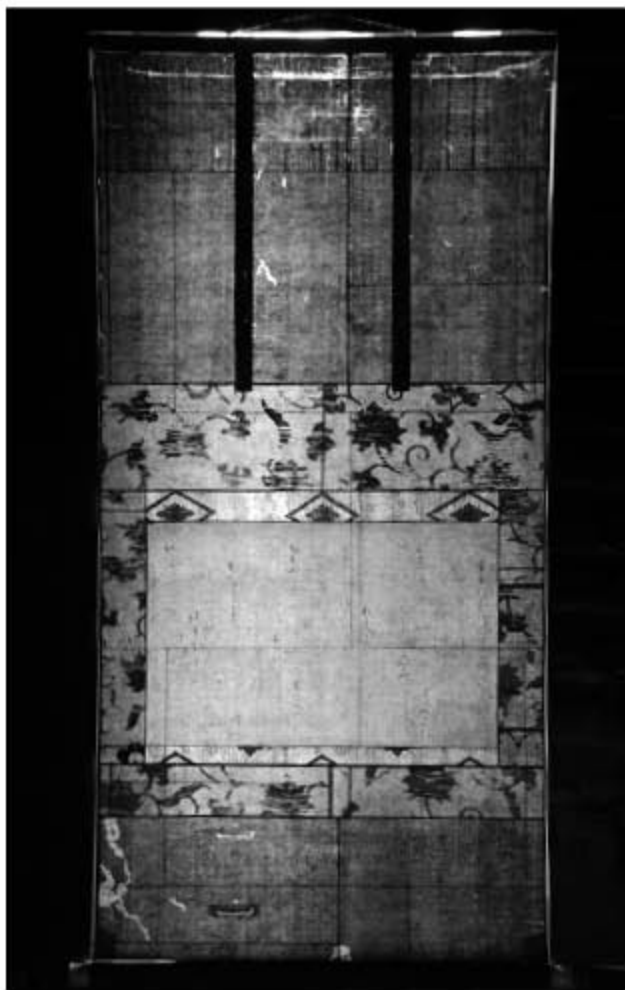


図 18

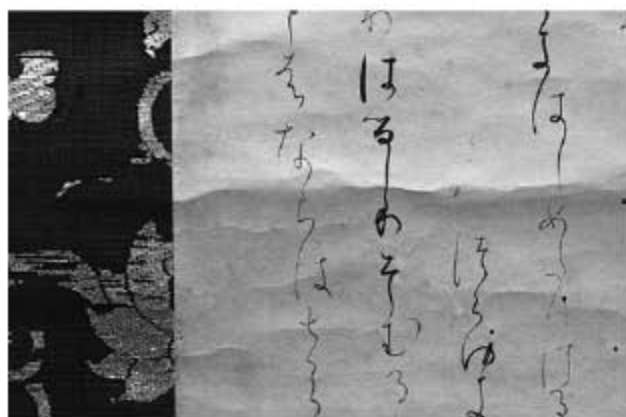


図 19

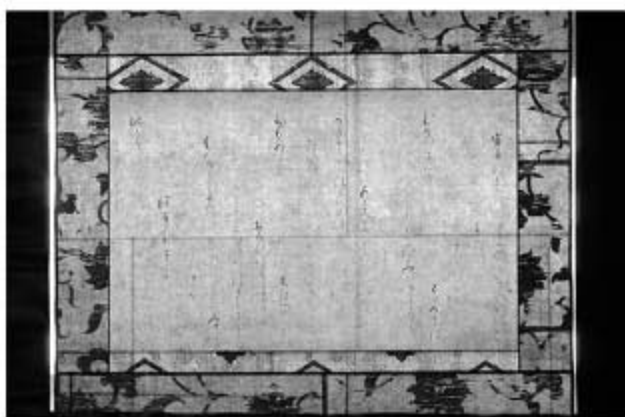


図 20



図 21

(2) 調査における知見

① 紙質は、検査の結果、雁皮一〇〇パーセントであることが判明した。填料は確認されず、表面に雲母砂子が撒かれている。なお、紙漉きの際に混入したと思われる塵、および虫の付着が認められた。

② 原装の卷子から掛軸へ改装された段階で、本紙左端の一行分の文字が擦り消されており、透過光調査等でおおよその字面を確認した。

③ 表装は原装の卷子から裁断され、掛軸に改装されて以来、解体修理が行われていないことが推察された。表装裂(一文字・風帯・中縁・上下)は、すべて振り組織の織物で取り合わされていた。一文字・風帯の銀糸は、紗織りの緯糸と同方向ではなく、経糸に沿って縫われており、特殊なものであった。なお、通常の表装では幢補の柱は本紙に表付けされるが、旧表装は本紙に裏付けされており、特殊な例といえる。

(3) 調査内容の詳細と見解

本解体修理に伴って得られた知見は前掲した通りである。ここでは、調査内容の詳細を示すとともに、これまでの研究史に照らし合わせて本古筆切に関する見解を述べておきたい。

まず、本紙料紙は高知県立紙産業技術センターにおける調査によって、下記の紙料内容であることが明らかとなった。

- ・紙質 雁皮一〇〇パーセント 填料なし
- 約三・五センチメートル間隔の糸目があり、塵など繊維以外のものの混入が確認される。ただし、糸目は透過光

では確認できるものの、通常では不明瞭で認識し難い状態である。また、料紙裏面は繊維が荒れており、表装時に相剝ぎされたことが推察される。

- ・寸法 縦二六・二×横四〇・九センチメートル
- ・厚さ 〇・〇七五ミリメートル(平均)
- ・重量 四・六グラム
- ・密度 〇・五七三グラム毎立方センチメートル

これまで、高野切の料紙は、麻紙(あるいは麻紙に近似した紙)と推測されてきた<sup>註10)</sup>。しかし、本調査によって雁皮一〇〇パーセントであることが詳らかとなった<sup>図23)</sup>。表面には細かな砂子が全面に撒かれている(「高野切」の中には大きさの異なる雲母が増補されるものも見られるが、本断簡に撒かれた砂子に大小のばらつきは確認されない)。また、填料に米粉が使われているという見方もあるが、本調査では填料の使用は確認できなかった。

なお、料紙には、雲母以外にも、紙漉きの際に混入したと思われる塵や、虫の付着が認められた。塵は顕微鏡観察において、料紙の繊維と絡んでいる箇所が確認されることから料紙が漉か



図 23



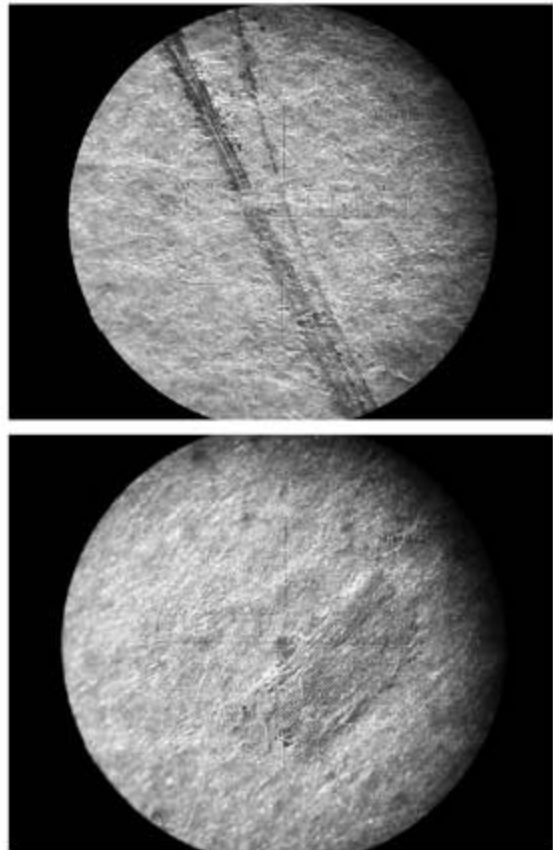


図 24

れた際に混入したものと考えられる「図24」。虫に関しては、料紙の上に  
 圧迫された状態で付着していたことから、何らかの事情で表具に巻き込  
 まれて本紙に付着したものと推測される「図25」。これらの死骸は表装に  
 見られる虫損と何らかの関係があると指摘される。なお、これらの付着  
 した虫の死骸は、本紙に強く圧着している箇所もあるが、本紙の墨・雲  
 母・繊維などに負担のかからない範囲で除去が行われた。

さて、原装の卷子から掛軸へ改装された際に、変更された点、および  
 本紙の状態について、解体修理で明らかになったことをまとめておきた  
 い。まず、旧表装において、中縁柱の裂は本来、本紙に表付けされると  
 ころ、本断簡においては裏付けされており「図26」、特殊な事例といえる  
 が、少しでも本紙左右の空間を広く確保する意図があったと指摘される。  
 また、本紙下辺は余白が少なく行末が詰まって見える箇所が確認され

るが、刃物で裁たれたような直  
 線的なラインは確認できなかった。  
 ゆえに、当該箇所は書写し  
 た際に行末が詰まってしまった  
 箇所といえる。本断簡の改装時  
 の本紙寸法は縦二六・二センチ  
 メートルで、原装の卷子のまま  
 完本で伝来している巻五・巻  
 八・巻二十は、いずれも二六・  
 四センチメートルである「註11」。  
 裏打ちなどによる本紙伸縮の誤  
 差なども考慮する必要はあるが、  
 ほぼ同寸のまま改装されたと思  
 しい。ただし、上辺は下辺に比  
 べると直線的なラインが確認で  
 きることから、上辺が僅かに裁  
 ち落とされたと推察される。  
 本紙左端に一行分の文字が擦  
 り消されている箇所が確認され  
 るが「図27」、他の高野切にも同  
 様の例が見られ、掛軸に仕立て  
 られた際に、鑑賞上不要と思わ  
 れる行を擦り消したものと考え  
 られる。一見するとわかりにく

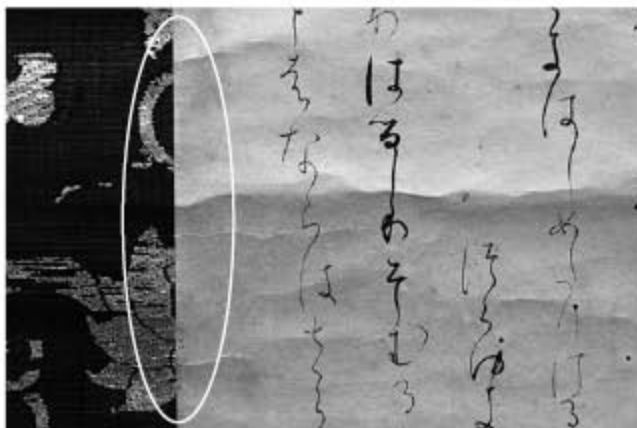


図 26

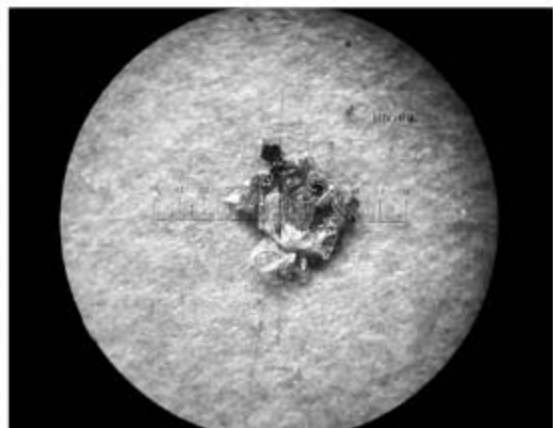


図 25



いが、透過光写真などを見ると、一部薄くなっている様子が確認された「図28」。

なお、擦り消された一行は、「たいしらす」であるが、透過光写真や他の「高野切」の書きぶりから図29のような字面であったことが想定される「註12」。

最後に、本作品の修理歴について、解装の過程で分かったことをまとめておきたい。まず、旧表装は本紙に残っている糊跡などから、

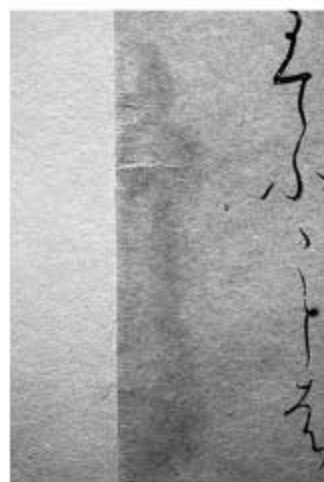


図 27

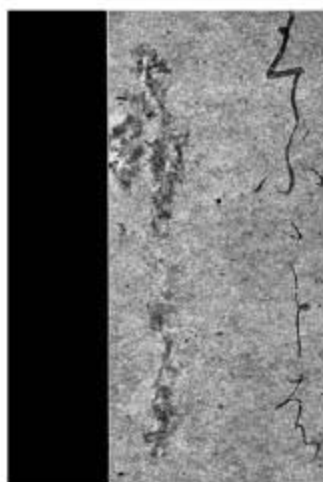


図 28

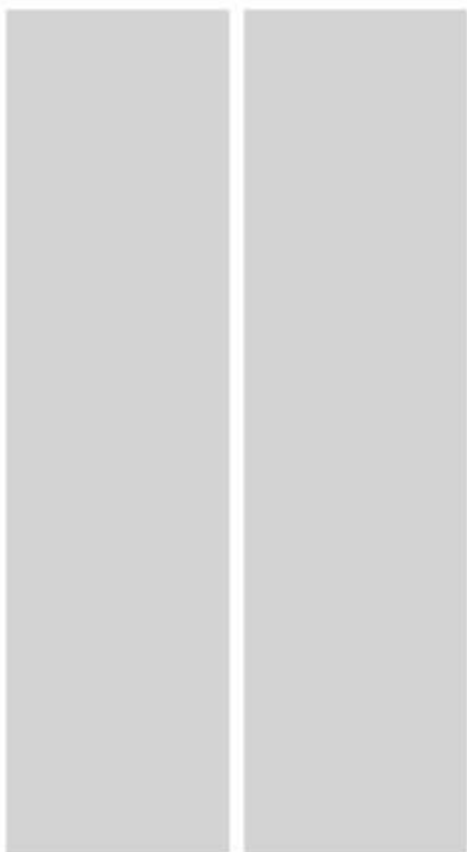


図 29

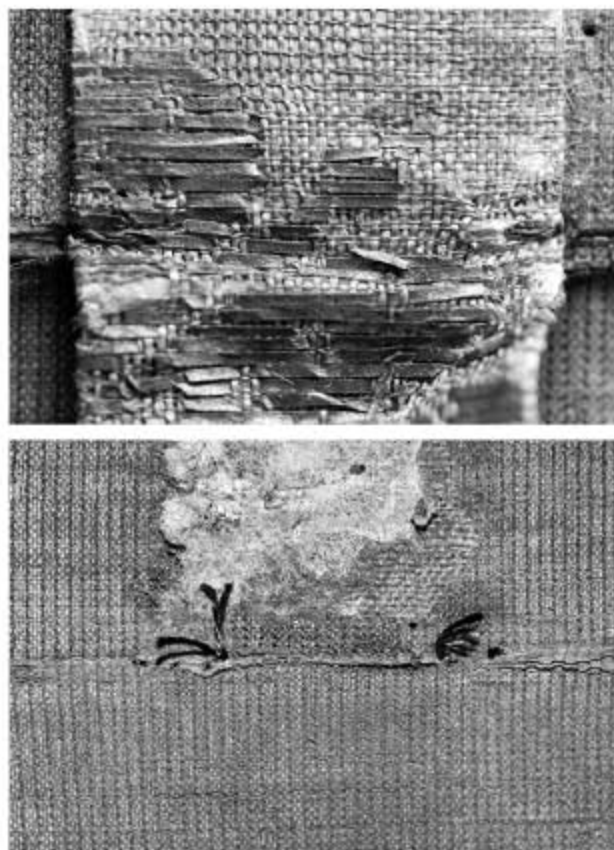


図 30

卷子から掛軸に改装されて以来、今回のような本格的な解体修理は行われていないことが報告される。その理由として、本紙に残る一文字の付廻しの糊跡が一種類しか確認できないことが挙げられ、糊跡の下に透けて見えている雲母が荒れることなく残されていた。したがって、少なくとも一文字と本紙は取り外されていないことが推察される。

また、風帯を表具に取り付けた縫い跡が二種類確認された「図30」。表装された当初のものと、もう一方は応急修理の際の取り付け跡と見られる。同様の痕跡が二種類とも本体側の八双際にも確認されることから、改装後の解体修理は行われていないと報告される。

なお、旧表装当初に取り付けられた縫い跡は、現在の一般的な取り付け方と異なり、各縫い付けの両端がともに風帯の内側に針を通す方法と

なっている。これは古い表装に確認される事例であることが報告され、旧表装の古さがうかがえる。

さらに、総裏に用いられている紙は、現在一般的に用いられる字陀紙ではなく楮紙で、その紙の寸法（縦約二九・〇×横約四三・六センチメートル）が近代以前（江戸時代）に表装された作品に多く確認されることが報告される。同様に、現行の表装で行われる打刷毛の痕跡も確認できないことから、古い時代の仕事であることが指摘される。

なお、本紙に裂を付け廻しするにあたり、本紙・一文字の出方について旧表装から調整した箇所があるので以下に示す。

#### 〈本紙〉

第四首目の下側が窮屈に感じられることから、旧表装よりもさらに下辺の空間を広くとり、裂を取り付ける糊代を一・〇ミリメートル程度出した。上辺は前回の糊跡と同じ位置で裂地を取り付け、左右には足し紙を施し、足し紙部分に中縁の柱が来るように付け廻した。

#### 〈一文字〉

一文字には菱文が表されているが、菱の角が強く感じられ、表装全体に硬い印象を与えていたため、菱の角を目立たなくするよう寸法を少し縮めた。

旧表装に用いられていた裂地について補足すると、一文字・風帯（紗）・中縁（紗）・上下（絹）は、すべて振り組織の織物で取り合わされていた。一文字・風帯の銀糸は紗織りの緯糸と同方向ではなく、経糸に

沿って縫われており特殊なものであったことが報告されている。

#### おわりに

本稿では、伝小野道風「継色紙」、および伝紀貫之「高野切第一種」、二点の古筆切の解体修理を行った際の修復内容や、修復の過程で得られた知見をもとに両古筆切に関する見解を述べた。解体修理では、料紙の紙質分析など、目視では不確かであったことの情報が得られ、これまで通説であったことを見直す内容も多かった。修復されることよって得られる情報も多く、とりわけ「継色紙」の渡り書きの問題や「高野切第一種」の紙質の問題については、各古筆切を考える上でも重要な問題といえる。しかし、修復に伴って新しい裂や台紙に替わることで受ける印象は異なり、裏打ちの僅かな紙色によっても左右される。少なからず解体修理には、修復の過程で難しい判断を迫られる事も多く、本紙から受ける印象が損なわれないように細心の注意を払う必要がある。いずれにしても、協議を重ねながら修復が進められてゆくわけだが、技術者たちの豊かな経験と確固たる技術に支えられていることはいうまでもない。文化財をよりよい状態で後世に伝えてゆくために、作品の状態を調査・把握し、適切に管理・保存するだけでなく、学芸員はそれぞれに見極めながら修復事業を進めてゆくことが求められている。

なお、出光美術館では、平成二十九年（二〇一八）度より三ヶ年計画で国宝手鑑「見努世の友」の修復事業を進めている。本修復の過程においても詳らかとなったことも多く、事業完了後には、稿を改めて報告したい。



の厚様であるが、高野切だけは全く別のものでも他に類品を見ない。紙質は白麻紙のようであるが、麻紙でもない。堅に漉き目があり、上質厚様で麻紙に近い紙である」(高野切第一種第二種第三種の比較)『甲南国文』第一三三号、一九六六年一月)と述べる。

飯島春敬氏は、「麻紙は奈良時代に多く用いられ、平安時代になると次第に製造されなくなった。：(中略)：退化しつつある麻紙の変化を想定すれば、この麻紙的な質感の高野切の料紙は、当時における麻紙と呼んで誤りが無い。斐紙のように艶が強くなり、肌がなめらかでない。やや滲み気味な立体的な材質のために、墨量が多ければ墨が深くはいり、少なければ薄筆が生じ、そこに微妙な抵抗感が生まれ、線質の品位と動きを大いに扶けている」(前掲註3『飯島春敬全集』第四巻)と述べる。

高橋裕次氏は、「日・中・韓の料紙に関する科学的考察」において、「顕微鏡による観察では、雁皮紙を主たる成分としており、料紙中に短く切断された藍纖維の混入が確認できることを考えると、漉き返しの紙である可能性が高い」と指摘する。

なお、麻紙は奈良時代に多く製紙されたことが湯山賢一氏の「料紙の変遷表」(『我が国に於ける料紙の歴史について―「料紙の変遷表」覚書』(『古文書料紙論叢』勉誠出版、二〇一七年))に見えるが、高野切が書写されたと考えられる十一世紀は、すでに楮紙や雁皮紙が主流で、手間のかかる麻紙にとつて替えられた時期と言える。

註11『国宝・重要文化財大全』書跡上巻(毎日新聞社、一九九八年)

註12 掲出の図版は『日本名筆選1 高野切第一種』(二玄社、二〇〇六年、二版)より転載した。右が五島美術館蔵、左が個人蔵。

#### 【付記】

本稿を成すにあたり、作業工程や調査に関する情報の詳細については、本古筆切の修理事業を担当した株式会社松鶴堂が作成した「修理報告書」を元に作稿しました。また同社に画像の提供を受けて進めることができました。ここに記して深謝申し上げます。

On the Restoration of *Tsugi Shikishi* and *Kôyagire Dai-issu*  
— On Discoveries from the Restoration

KANEKO, Kaoru

The Idemitsu Museum has restored cultural properties in order to best maintain their conditions and to hand them down to later generations. Recently, with grants for restoration received from the Agency for Cultural Affairs and the Tokyo Metropolitan Government, two pieces of *kohitsugire* (detached segments of old calligraphy), *Tsugi Shikishi* (*Mumenokano* or Detached Segment of Poem Anthology) attributed to Ono no Michikaze, and *Kôyagire Dai-issu* (Style 1, Detached Segment of Poem Anthology “*Kokin Waka-shû*”) attributed to Ki no Tsurayuki, during the time period from September 3, 2007 to March 31, 2009. This paper reports on new findings and the content of the restoration process, including conditions before and after the restoration.

*Tsugi Shikishi* is one of the three *shikishi*, considered to be a masterpiece of *chirashi-gaki* (scattered script), and *Kôyagire Dai-issu*, as the oldest existing copy of *Kokin Waka-shû* (one of Imperial anthologies of Japanese poetry collected from ancient times to the early Heian period). Both fragments of *kohitsu* are important works in the history of Japanese calligraphy, also being remarkable pieces of Heian period calligraphy. Consequently, they have been studied and researched from various angles, but at the same time, there remain issues to be considered. So, this paper concentrated on the issue of *ryôshi* based on the results of the analysis of the paper, reviewing former points of concern. Also taken into consideration were new views attained from the research.

The details of the restoration process were based on the report provided by Shôkakudô who were responsible for the restoration project.

<p>出光美術館研究紀要 第二十五号</p> <p>二〇二〇年一月三十一日</p>	<p>公益財団法人 出光美術館 編集 發行 東京都千代田区丸の内三—1—1 電話 〇三—三—三三—九四〇二</p>	<p>制作 佐藤編集事務所</p>	<p>印刷 東洋美術印刷株式会社</p>
---	---	-------------------	----------------------