

素材としての典具帖紙の可能性について

簡維宏

はじめに

典具帖紙とは(図1)のような薄地に漉かれ、臍げな絹や紗などによく似た仕上げの極薄い和紙である。増田勝彦監修の『別冊太陽 和紙と暮らす』に土佐典具帖紙について「この典具帖紙は、江戸時代には主に、美濃の国(岐阜県)で抄造された楮紙で、明治の初期、近代土佐和紙の父、吉井源太によって土佐に伝わり改良され発達した」とある¹。現在では機械漉きが主流となっており、市販されている典具帖紙の大半が機械により製造されたものである。また、化学繊維を典具帖紙に取り入れる生産業者もある。そして、『和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復』中の「土佐典具帖紙」と題した論考によって、「この典具帖紙の用途は、タイプライター用原紙、アドレスカード等が大半で、アメリカ・欧州方面に輸出されており、一部に貴金属品・宝石等の包装紙、ナブキン用紙、コーヒー濾紙、レンズ磨き、また歯科医が医療用(吸水用)として使用していた。その他、画家の下図の透き写し、漆芸や金工など工芸作家の製作あるいは、絵画等の古文化財修理には不可欠とされている」と指摘している²。2001年に人間国宝に認定された高知県吾川郡伊野町の浜田幸雄(1931-2016)は植物である楮から作られる0.03mmの極薄い和紙が「土佐典具帖紙」である。これは手漉きの典具帖紙であり、「カゲロウの羽」とも呼ばれる薄さである³。

論者は日本画の制作者である。手漉きの典具帖紙を入手するのは非常に困難な状況であり、現代の日本画家が使用している典具帖紙も恐らく機械漉きの典具帖紙ではないかと推察されている。アーティストたちが典具帖紙を使用する手法は異なっているが、共通点としては制作表現に典具帖紙を用いることは欠かせないと考えられる。論者が典具帖紙を使用し始めたきっかけは、作品の下塗りの色が染料系だったことにより表に染まり、画面の彩度が上がらない

ばかりか空気感がでないことを解消するためであった。全面に楮を原料とする極めて薄い典具帖紙を貼ることによって下地の色が表面に染まる問題を解決するだけではなく、モチーフの輪郭線を曖昧にし、独特の臍げな雰囲気を表現することができた。また、典具帖紙を用いることで絵具の亀裂や剥落などの予防を期待して試作品に取り入れている。これまでの典具帖紙に対する研究では、製紙技術や修復としての材料及び紙の輸出の流れなどの内容のみが多く語られてはいるが、絵画制作に使用される研究について多くは語られていない。アーティストは独自の技を生み出し、独特な表現を展開している。

本稿では典具帖紙の定義や構造、歴史、生産、材質の種類など、それぞれの視点から見ていくことにする。また、典具帖紙で修復した文化財や、典具帖紙を使用している現在の画家たちについて着目したい。そして、使用方法については、修復師や画家達の言葉から典具帖紙のこういった特徴を利用し、何を表現しようとしたのかを検討して述べていく。論者は日本画の制作者としての視点から、典具帖紙で制作することによる新たな可能性が期待できると考えている。典具帖紙の日本画における表現方法について明らかにすることで、今後、典具帖紙を応用した制作から保存安定および新たな日本画表現の成果が期待される。

第一章 典具帖紙の生産について

第1節 「手漉き」の典具帖紙—土佐典具帖紙

紙は古来より、文字を書き、絵を描く材料であった。紙漉きの原料に必要な条件は、繊維が長く、丈夫であることが挙げられる。そして、向こう側が透けて見える「典具帖紙」の原料は楮と呼ばれるクワ科に属した一年生の低木で、毎年収穫できる植物である。株から枝を刈り取り、繊維の質を揃えるなど入念な手間がかけられる。現段階で判明している典具帖紙は土佐典具帖紙であり、最も古い文献は江戸時代のものである。『和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復』中の「土佐典具帖紙」には典具帖紙の沿革について以下のように記載されている。

この典具帖紙の起源については、後奈良天皇の享祿年間(1528~33)以前に、すでに岐阜県郡

上郡で抄造されていた模様で、当時、天狗城・天久常・天郡上等の名前で呼ばれ、吉野紙・美栖紙に似て薄くて粘り強い紙とされ、江戸時代に入って初めて典具帖の文字が使用され始めている。

この典具帖紙が土佐で初めて抄造されたのは、明治13年に吉井源太翁（1826～1908）が改良大漉桁を利用して。（論者註：原文ママ）大広典具帖紙の試作を行ったのが初めてとされ、その後外商等を通じ、「トサ・ステンシル・ペーパー」として全世界を風靡する紙へと成長したのである⁴。

また、『和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復』でも典具帖紙の用途と価格について以下のように述べている。

江戸時代蜀山人の「一話一言補遺」にある。『典具状と云える紙あり、はだえは吉野紙また美栖紙に似てかたく、大きさ美濃ほどあり、画家にて画をすき写しするに用ゆ、価1帖2銭目なり⁵』

つまり、土佐典具帖紙の発祥は江戸時代で、美濃である岐阜県で抄造された楮紙と言われている。画家の透き写す用紙として使用されていた。そして、吉井氏の竹簀の改良について以下のように指摘している。

高知県の吉井源太は、それまでの小判の紙専用の簀桁を大型化し、一挙に小判紙四枚分の紙を漉くことができる漉き具を開発、手漉き紙の生産効率向上に寄与した⁶。

明治の初期、吉井源太はそれまでの小判の紙専用の漉桁を大幅に改良し、手漉きの生産工率向上に貢献した。また、「明治14年（1881）、土佐典具帖紙は第2回勸業内国博覧会に出品し、進歩一等賞を受け、輸出用として光明を認められる⁷。」と指摘し、「世界一薄い」が、大変に丈夫である。当時、典具帖紙は欧米で普及し始めたタイプライターの用紙として広く海外に認められ大半が輸出された。近年では、その紙は高知県の特産になっている。典具帖紙がなぜ薄くて丈夫で、しなやかな特性があるか以下のように示している。

①原料 土佐楮には赤楮、青楮、手折、要、黒構といった種類があるが、土佐典具帖紙には繊維が均質で丈夫、かつ結束がでにくい赤楮が使われる。ヤケや外皮（黒皮）、緑色の甘皮を完全に除去し、四～五日、川晒しをした本晒し楮として使用する。

②煮熟用薬剤 一般的に楮の煮熟剤には、苛性ソーダやソーダ灰が使われるが、土佐典具帖紙では消石灰が用いられる。

③水洗・天日漂白 漬場と呼ばれる浅いプール状（深さ一〇～一五センチ）の晒し場で、煮熟された原料の石灰汁を洗い流し、薄く広げて三～四日間、水洗・天日漂白する。

④精錬作業（コブリ） 原料中に残っている微細な塵を「水選り」「空選り」して取り除き、打解機で二時間ほど打解する。原料は相当ほぐれているが、さらに精錬作業を行う。流水のタンクに原料の入った籠を沈め、精錬機を回転させ、原料中に含まれる繊維以外の物質を洗い流す。三十分もすると地気汁がなくなり水が澄んでくるので作業を終える。越前奉書の紙出し作業がこれにあたる。

⑤粘剤（ネリ）、抄紙技術、用具 漉き舟（漉き槽）に水を張り、原料を入れて分散させた後、トロロアオイの粘液を入れる。粘液は、粘度の高い濃厚な液を使わなければ紙料液に粘りが出ず、繊維を十分に分散させることができない。紙漉き用具の特徴としては、薄紙を素早く激しく漉くため、簀を支える桁に軽さと丈夫さが求められる。また、簀には絹紗を張り、ひごや編み糸、小ざるの跡が紙に残らないようにし、かつ、紙料液を簀の上でよく回流させる⁸。

つまり、美しい土佐典具帖紙を生産するためには、優良な楮のみを選択し、表皮の傷、ヤケ、外皮を完全に除去した本晒し楮のみを使用する。次に、消石灰を典具帖紙の煮熟用薬剤として用いている。煮熟した原料は消石灰を洗い流すため、漬場に入れ3～4日間水洗いと天日漂白する。精錬作業は原料の中に残る塵を入念に取り除くためである。また、紙の繊維を均一にむらなく水槽に分散させておく必要から土佐典具帖紙の粘剤は主にトロロアオイというアオ

イ科の植物の根を使う。これは、水に漬けることで出る粘性の液体である。浜田康は『なぜ“ねり”が重要なのですか』と題した論考で、ねりの重要性について、以下のように語っている。

「ねり」を使うと繊維は水中でよく分散するかといいますと、「ねり」として一般的に使用されているトロロアオイの根には、非常に水に溶け易いガラクトースという多糖類をたくさん含んでいるからです。トロロアオイの根を潰して水に漬けると、粘度のある液が、たくさん溶け出します。この液を袋に入れて濾過してほこりを取り、漉き槽に入れて原料と一緒に攪拌します。するとこの「ねり」はセルロースと同じ多糖類ですから繊維とたいへん仲良しで、一本一本の繊維をぬるぬるで包んでしまい、繊維は互いに絡みあうことなく水中で分散します。そのうえ水に適度な粘り気ができますので、繊維も簡単に沈むことなく、長時間水中に浮くようになります⁹。

つまり、トロロアオイの根は、非常に水に溶け易いガラクトースという多糖類を含んでおり、接着力が全くなくて水中での楮繊維を分散させる効能のみが挙げられる。極細の竹ひごを絹糸で編んだ竹簀は柿渋で絹紗を張り、水になじむ状態にしてから紙原料液は簀の上でよく回流させる。また、柿渋を塗った絹紗の竹簀で漉いた典具帖紙の表面は他の和紙に多く見られるような縦の編み糸、横の竹片子また萱片子の線が見えない。そして、土佐典具帖紙は薄くて表面に竹簀跡が残らないため、良い簀桁だけではなくて漉きの方法も重要である。現在、世界の手漉きの制紙方法は「溜め漉き」と「流し漉き」に分けられ、土佐典具帖紙は「流し漉き」の技術で製紙する。また、土佐典具帖紙の漉きの方法について高知県手漉き和紙協同組合顧問である宮崎謙一は以下のように指摘している。

紙漉きの方法は、化粧水、調子、捨て水の工程に分かれるが、まず、紙料液を汲み込むと同時に手首を返すようにして横掛けをし、紙料液を簀全体に広げ、左右に回流させて渦をつくる。最後に、手前から向こう側に捨て水をするが、少量ずつ小さな波となって徐々に送るのも大切な要領のひとつだ¹⁰。

つまり、漉く人は紙料を掬う際に、簀桁を上下左

右にさざ波のように揺すり、大波のように跳ね返ってきた楮の繊維を絡める。この製法は水の働きによって、不純物なしにそれらの繊維のみで紙の形を作るのである。そして、この動作を繰り返しながら薄くて丈夫な紙を漉いていく。これらは日本で独自に開発された紙漉きの技術であり、一枚ごとに美の創造に真剣勝負をかけている。このような複雑な工程を経て極めて薄い「土佐典具帖紙」を生産してきた。そして、増田勝彦は「典具帖紙は、手漉き和紙の中では一番薄く、0.03 ミリ。「かげろうの羽」の異名を持つ¹¹」と語り、日本国内だけではなく海外でも賞讃されている。薄い土佐典具帖紙の製紙には、日本独特の秘密や手漉き方法が隠されていると考えている。

しかし、第二次世界大戦後、製紙産業も大半が機械漉き紙に転換し、手漉きの土佐典具帖紙も衰退の一途を辿った。昭和四十七年に土佐典具帖紙保存会が結成され、手漉き典具帖紙抄造者6名（黒岩正信、勝賀瀬要、浜田幸雄、尾崎靖、黒岩豊年、板東清馬）がキヨニス文化賞を受けた。昭和四十八年に土佐典具帖紙保存会に対し、国の重要無形文化財（記録選択）に指定される¹²。浜田幸雄は土佐典具帖紙の手漉きの抄造技術を必死に守り、平成13年に重要文化財保持者という人間国宝に認定された。幸雄は「自分は典具帖紙の技術しか知らないし、この大切な技術を捨てては大変だ¹³」という言葉を残している。2016年、浜田幸雄氏が亡くなってからは、人間国宝として浜田幸雄氏の孫である浜田洋直のみが土佐典具帖紙を製作している。洋直氏は土佐典具帖紙をもう一度世界に広めるため、良質の和紙漉きに勤しんでいる。

第2節 「機械漉き」の典具帖紙

現在、典具帖紙の製紙方法は手漉きだけではなく、機械漉きという製紙方法もある。手漉きから機械漉きという変遷に関しては、金沢美術工芸大学大学院専任教授である柳橋真は『和紙の流れ—無限の可能性を求めて』で以下のように述べている。

輸出された典具帖紙は、明治時代には宝石などの包装紙、変わったところでは歯科で患者の血や唾液を吸い取る詰め物として使われ、大正時

代にタイプライター用紙となりました。典具帖紙は、文字盤の強い打撃に対する強靱さと液をよく吸い込み柔軟、という相矛盾する性質が両立し、タイプ用紙に最適だったのです。昭和に入ると、世界中のタイピストに愛用されましたが、第二次世界大戦で国内の紙生産は断絶しました。しかし、困ったのは欧米側でもあり、アメリカでは二年間研究を重ね、マニラ麻を原料として機械で生産するタイプ用紙を開発しました。敗戦後、GHQ（連合国司令部）のマードックは、典具帖紙によるタイプ用紙を惜しんで復興に尽力し、戦前の七割まで回復しましたが、やがて工場生産に取って代わられました。

昭和四〇年代の前半には四、五軒いた土佐典具帖紙の紙屋も、後半には高知県伊野町神谷の名人、濱田幸雄氏（重要無形文化財「土佐典具帖紙」保持者）ひとりになってしまいました¹⁴。

また、宮崎謙一も機械漉きの典具帖紙の変遷の理由について以下に述べている。

タイプライター用原紙として利用するには、典具帖紙に薬液加工しなければならなかったため、一九六五～七五頃（昭和四十年代頃）に大半が機械漉きに転換された¹⁵。

さらに、『和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復』によって、「昭和三十六年に高岡丑製紙研究所に機械漉き典具帖紙第一号稼働する¹⁶。」と指摘し、その後の変遷は以下に述べている。

その最初が昭和 36 年、地元の伊野町、高岡丑製紙研究所に懸垂式短網抄紙機を設置したのが 1 号機で、その後、昭和 43 年氏原製紙（元手漉き典具帖紙製造）が機械漉き典具帖紙を抄造し、つづいて内外典具帖紙株式会社（元手漉き典具帖紙販売及び製造）、輸出典具帖紙協同組合（元手漉き典具帖紙製造）等が続々と機械漉き典具帖紙を生産し、完全に手漉き業界を駆逐したのである¹⁷。

要するに、第二次世界大戦により典具帖紙の輸出が中止され、アメリカにおいて抄紙機械で模造典具帖紙を生産した。日本においては、昭和 36 年に高岡丑製紙研究所がはじめての機械漉きの典具帖紙を生産した。その後、高知県の製紙産業も大半が機械漉

き紙に転換され、手漉きの土佐典具帖紙産業は終戦後に激減した。そして、典具帖紙の抄紙機器である懸垂短網抄紙機について以下のように記されている。

昭和 32 年(1957)、高知県の高岡丑太郎が考案された懸垂短網抄紙機は手漉き和紙の漉き方の技法を抄紙工程のパートに採用した抄紙機で、抄紙パート部を懸垂させて、左右に揺すりを加えられるようにして、抄紙工程における繊維にかかる力は手漉きによく似るように工夫されていた。これまで考案されてきた円網抄紙機と異なり、抄紙工程で遠心力のある回転力がかからず、また、洋紙と異なり脱水工程は短時間で済むため短くて、即ち、短網抄紙機と呼ばれる由縁である¹⁸。

更に、短網抄紙機で手漉きの典具帖紙をこえる典具帖紙を生産してきた。小林良生と藤原勝寿は『窮極の薄紙「機械抄き典具帖紙」の誕生』と題した論考で、ひだか和紙有限会社の製紙技術について以下のように述べている。

同社の技術は、平成 31 年（2019）1 月 15 日に朝日放送で放映された（朝日放送ネットの全国放送）。その映像で紹介されたことは、原料処理として、(1)高知産のコウゾを使用していること、(2)炭酸ナトリウムで煮熟し繊維束を単繊維にほぐしていること、(3)チリを丁寧に除去していること、(4)単繊維の太さは、紙の厚さと同じ 0.02mm であるということである。単繊維の紙層に抄き上げる繊維濃度と抄き終わった湿紙のピックアップ強度のバランスにノウハウがあるように思われる。

さらに、抄紙工程については、(1)粘剤を使って、繊維を分散していること、(2)抄紙速度は繊維の分散を乱さないように緩慢であること、(3)乾紙の厚さは 0.02mm で、繊維の太さと同じで、繊維が単層からなるシートであることなどである。同紙の坪量は 1.6g/m² で、通常の紙の 1/40 の厚さだという¹⁹。

手漉きの土佐典具帖紙は 0.03mm が世界中で一番薄い和紙といわれたが、ひだか和紙有限会社の機械漉き典具帖紙はこの限界を超えて究極の典具帖紙であるといえよう。また、現在において典具帖紙の種類については以下のように指摘している。

高度経済成長期において和紙業界ではコウゾのような長繊維を抄紙するに適した抄紙機が高知

県で開発され、高岡式懸垂短網抄紙機と呼称され、手漉き和紙業界では、手漉きを遵守する業者と、機械抄きに転向する業者に分かれた。

後者の業者は、いずれも手漉き和紙に近い特性を持つ紙を目指す、植物繊維とは離れて化学繊維を抄紙することで機能紙生産に転換する業者も現れた²⁰。

つまり、昭和30年代以降から今日まで、典具帖紙の産業は伝統的な手漉きの技法を守って抄紙する業者と機械抄き和紙に転じる手漉きの典具帖紙に近い特性を目指す業者、植物繊維を離れて化学繊維を抄紙することで薄葉ポリエステルの抄き業者という三つの形態に分かれることになった。明治時代、典具帖紙の用途はタイプライター原紙をはじめ、宝石の包み紙、アドレスカード用原紙、包装紙、コーヒ濾紙や医療用の吸水紙などの用途に使用された。現在では芸術領域において、ちぎり絵用紙や文化財保存修理用紙とされている。

第二章 修復文化財における典具帖紙の応用

第1節 修復用紙としての典具帖紙

紙は様々な応用され、現在では修復の方面においても重要な素材として使用されている。修復用紙としての特性は「修復材料としての和紙」の中で次のように指摘している。

補修用紙としての使い勝手からの評価は、①繊維が長く、引っ張っても裂けにくい、②しなやかで丈夫である、③繊維が長いために接着した時になじみやすい、④紙を貼るとその分だけ厚くなってしまうが、和紙の場合、叩いたり、圧力を加えたりすることによって繊維が潰れて厚さが目立たなくなる、⑤和糊で貼った和紙は、水分を与えるときれいにはがすことができ、本格的な修復を行う際、和紙をはがして元の状態に戻すことが可能、などである²¹。

ということは、修復用紙として以上のような性質を持つ必要がある。文化財修復の現場では、和紙の持つ柔軟性や安定性が第一にて利用されている。文化財が劣化する要因は、カビ、湿気、熱、光、空気の汚れと様々である。そのことについて、降旗千賀子は『紙の大百科』で和紙を用いる意義について以

下のように述べている。

和紙の文化への貢献のひとつに、絵画や壁画の修復が挙げられる。絵画の表面の亀裂を押えるときなど、柔軟な補修材料として、和紙本来の薄くて強靱な性質が必要とされ、世界の文化遺産の保存・修理に役立っている。

さらに、深刻な洋紙使用の書物の劣化問題に対し、保存用記録紙としての耐久性が注目されたり、非木材紙として環境保護の視点から見直されたり、また建材からでる有害な化学物質を吸収する性質などにも関心が持たれている。和紙は、もっぱら書写材料として発展してきたものの、現在、それ以外のさまざまなところで可能性を広げている、古くて新しい素材であるといえよう²²。

そして、典具帖紙は、前述した特性を備えているのか『和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復』のなかで、10種の和紙（典具帖紙4種、薄典具1種、薄様雁皮1種、美栖薄口1種、薄美濃1種）の強靱さ、吸液性、透過性、柔軟性、安定性、作業性をキーワードにして、物性試験を行い、典具帖紙に関する結果は以下のように述べている。

典具帖紙は透過性を除き、強靱さ、吸液性、柔軟性の点で上位に位置する。非繊維細胞類などの不純物の非常に少ない楮繊維を使って繊維を密に絡めることで強靱さと吸液性、柔軟性を高め、紙中に非繊維細胞など不純物はほとんど残っておらず、安定性に関しても典具帖紙①（昭和16年作製）から④（最近作製）までのpH値に大差が見られない点から問題なく、今回いろいろな物性試験で比較した和紙の中ではもっとも文化財修復用紙として機能を備えている和紙であると考え²³。

簡単に説明すると、典具帖紙は、柔らかいうえに、折り曲げても破れにくく、繊維の中に不純物がないため、修復においては欠かせないという素材である。

第2節 典具帖紙で修復の事案

高知県で生産された典具帖紙は薄い楮紙であり、輸出用の和紙の一種であったが海外で修復の用紙として評価されている。典具帖紙が修復の方面でなぜ

多用されるのかということについて柳橋真は『和紙の流れ—無限の可能性を求めて』で典具帖紙を用いつつ修復する事案を述べている。

昭和四十一年、イタリア・フィレンツェの大洪水で羊皮紙の書籍などの文化財が被害を受けたとき典具帖紙が送られ、それを見た文化財修理の指導者ローラ博士が壁画の修復に活用することを着想しました。博士の発明した方法は、どんな曲面にも柔軟に接し、液体を吸収しながら水に濡らしても強靱という典具帖紙の性質を生かした、安全で確実な修理方法です。さらに、ヴァチカンのミケランジェロ（一四七五～一五六四）の「最後の審判」のような大壁画でも、重要部に典具帖紙を使って洗滌作業が行われました。イタリアの修理技術者は、「トサテングジョウ」ときれいな日本語で発音し、その紙屋が一軒の貴重な存在であることも知っていました²⁴。

つまり、海外の図書館、博物館、美術館などに附属する修復部門で、紙に描かれた絵画、文書などの破損を修復するときに典具帖紙が多く使用され、その特性は高い評価を受けている。また、バチカン宮殿のシステリーナ礼拝の大壁画などの文化財を洗浄作業が行われた際にも典具帖紙が用いられたのである。その理由は、『産地別 すぐわかる和紙の見分け方』においては、「濡らした典具帖紙を壁画に張り、本体の洗浄や付着の作業を行う。作業したのち、きれいにはがれる²⁵」と指摘しているのである。一方、『防ぐ技術・治す技術—紙資料保存マニュアル—』により、5g/m²程度の極薄い典具帖紙の修復使用箇所について以下のように指摘している。

和紙繊維が網目状になった密度が低い和紙。大変薄いので、文字がある部分の補修をする場合や、ペーパーバックの背タイトルの剥がれを抑える場合などに使用すると目立たない。ただし、取り扱いは難しい²⁶。

また、『広島県立文書館だより』により、「両面に文字や地図がある場合は、文字が透けて見えるように薄い典具帖紙を使う²⁷」を指摘している。要するに、典具帖紙は透ける特性を持ち、表面に薄い和紙を貼り付けても和紙の下になった文字が読めなくなるこ

とはないため、修復の用途に応じて使えるということである。楮の長い繊維両面に文字や図がある古書を補強するが、その存在はほぼ完璧なまでに目立たない。それはもっとも文化財に負担が少ない補強法であると同時に、一定の距離をとって読む分には違和感はない。しかし、目を近づけて注視すれば、修復物の上に典具帖紙の繊維がしっかりと付着し、目立たない方法で補強されていることに気づく。傷んでいた文献を少しでも閲覧に耐えられる状態に戻す。そのため、世界の図書館、博物館、美術館において、書写された文書、壁画などの劣化や破損などを修復するときには、典具帖紙が多用されている。修復作業においては、典具帖紙は欠かせない素材と重視されている。

第三章 芸術における典具帖紙を使用した作品の調査

第1節 紙ちぎり絵における典具帖紙

近年事務用機やコピー機の普及で、タイプライター用原紙として典具帖紙の要求は激減した。典具帖紙産業は文書、壁画といった文化財修復に用いられる需要のみで危機に陥った。浜田幸雄氏は新たな用途に活路を見出すため、和染²⁸の技術を取り入れ、独特な多色染めの模様をもつ典具帖紙を生産してきた。浜田氏が開発した淡い色味をもつ典具帖紙は羽のように軽くて透明感がある。さらに、日本に全国和紙ちぎり絵サークル主宰としてちぎり絵の普及に力を尽くした亀井健三（1917-2002）は典具帖紙の新しい用途を見出した。亀井氏は、典具帖紙に出会った昭和51年を以下のように回想している。

11月、「幻の紙」を求めて高知へ。仁淀川畔に訪ねあてた浜田幸雄さんは初対面の私と妻を納屋に案内、何組にも分けて積み上げられた18色の薄葉紙（土佐典具帖紙）20万枚の前で訥々と語られた—

「3、4年かかってこれだけ漉きましたが、さっぱり売れません。もう紙漉きやめようかと思うとります。今日は天気だから鮎とりですわ。」そのとき私は長い間探し求めていた究極の紙に出会ったという感動と、こんな立派な紙が売れない、使い手がないため、漉き人は前途に見切

りをつけ仕事をやめかけている—この状況に憤りにも似た感動で浜田さんに直言した。

「この紙、私の方で必ず使い道を見つけます。暫く待ってください。」

帰宅して使ってみると予想どおり、この色典具を重ね合わせることで、重色、混色、明暗のグラデーションなど自由自在、これまでの厚手色和紙では困難だった豊富な色彩、微妙な色調が自由に作り出せることが判った。これあるかな、これでちぎり絵の一般絵画としての無限の可能性が生まれるのだ²⁹。

また、亀井氏は『和紙ちぎり絵講義—絵画への出発—』で典具帖紙のどのような特徴を利用し、何を表現しようとしたのかを述べている。

ところで昭和51年、高知県の浜田幸雄さんの土佐典具帖紙との出会いが私の絵にひとつの転機をもたらしました。薄葉紙どうしを重ねて中間色がだせる—まさにこれは絵画的—とくに水彩画的な効果です。さらにこれまでの厚手紙にこの薄葉紙を重ねれば、もとの厚手紙の色を自由に薄めたりぼかしたりすることができる。もちろん厚手紙をうすくはがして使う技法も併用する³⁰。

このように、亀井氏は日本独自の和紙でちぎり絵を制作し、色の異なる典具帖紙を重ねて絵具を混ぜ合わせたような色彩効果を表現してきた。現在、典具帖紙はちぎり絵サークルの用紙として使用され、やわらかに透ける紙質が多くのお好家を魅了している。ちぎり絵のアーティストたちは極薄いという特性を持つ色典具帖紙を通して繊細な色合いの作品を作り出し、新しい制作の表現を開花させた。

第2節 日本画における典具帖紙の使用

典具帖紙はちぎり絵に使われるだけではなく、現代の日本画家にも使用されている。現代日本画家で典具帖紙を用いている代表として神戸智行に焦点を当てた。2008年、神戸氏は文化庁在外研究員として、1年間アメリカ・ボストンで研修をした。近年、身近な自然や生き物を描いたシリーズが広く注目を集めている。神戸氏の日本画では、典具帖紙を用いながら薄い膜のような絵肌を表現している。そして、神

戸氏の制作に関しては『日本画の逆襲:かわるもの、かわらないもの、うけつがれるもの、あらたまるもの』で次のように指摘している。

制作では、和紙や膠のように自然界から得られる材料を加工した画材を使うのが、自然の表現に最もしっくりくるとして、まず基底面となる和紙に金属の箔を貼り、その上に典具帖紙（てんぐじょうし）という極薄の和紙を、彩色しながら貼り重ねていく。筆で描くのと異なる独特の奥行を作り出すための技法で、古くから東洋絵画に使われてきた裏彩色にヒントを得たものという³¹。

神戸氏の典具帖紙の使用は古くから東洋絵画に使われてきた裏彩色という技法表現から着想を得て生まれたのである。そして神戸氏の作品の支持体は和紙であり、典具帖紙との相性がよい。その上に、典具帖紙を貼り重ねることで画面に柔かい色合いと裏彩色のような表現になる。論者は今年東京のギャラリー広田で開催された「神戸智行展—尊きもの」で初めて観る神戸氏の作品に感銘を受けた。神戸氏の箔を用いた作品に典具帖紙を貼り付ける技法は、朦朧体の大家である横山大観の《喜撰山》(図2)を連想させた。《喜撰山》の支持体は金箋紙であり、裏に金箔を押した鳥の子紙の表面を薄く剥いだ和紙である。それも、紙本の裏箔の例として以下に指摘している。

金箋紙（裏に金箔を押した鳥の子紙の表面を薄く剥いだもの）を用いた最初期の作品と見られる。地肌に潜んだ金色を活かした独特の深みのある赤色は、画家が意識的に山肌の赤さを表現するために使用したことがうかがえる。大観作品の表具を多く手がけた寺内遊神堂（先々代当主・寺内新太郎）によれば、「紙に箔を押したものを裏にひっくり返したら、その感じが非常によいとおっしゃって、わざわざ、鳥の子に押し付けたのを今度はすっかりむいて薄くし、やわらかい箔の感じをだすようにつくった。」のだという。この金箋紙の試みは常に日本画の革新を目指した大観のあくなき探求の現れといえよう³²。

《喜撰山》は一枚の和紙を二枚に薄く剥ぐ技法を

応用し、裏に金箔を貼った和紙を薄く剥いだ金箋紙を使っている。この柔らかい光の効果や暖かい色合いは薄い和紙である典具帖紙でも表現できるものと推察している。また、神戸氏にとって典具帖紙を使用する理由が以下に記されている。

金属の上に絵具をおくと将来絵具が落ちてしまいますので、薄い和紙を貼る事で絵具にとっかかりをつくるという別の要素もあります。紙をレイヤーにすることで、箔や絵具が落ちないようにしようと考えています³³。

神戸氏の作品には絵具や箔保存などの方面も考え、典具帖紙を貼り付けていることがわかる。箔地の画面に重ねられた典具帖紙が作り出す、近づいて見れば、金魚や亀などの外来種が池の中に戯れており、神戸氏が描く世界観には、マチエールとしての典具帖紙が非常に効果的である。また、デコラティブな中にも高い精神性が感じられ、目を見張るものがある。論者は神戸氏の事例を参照し、箔の上に典具帖紙を張ることで箔に直接描く時も下塗りや絵具を着色しやすいついて考えている。そして、実際に試したところ、全面に楮を原料とする極めて薄い典具帖紙を貼ってから描く対象の輪郭線を曖昧にし、独特の朧げな雰囲気表現することができた。

現代においては、日本画の表現手法は西洋からの影響を受けたこともあり、作品の表現や画材などにおいても非常に広がっていると言える。論者の作品における最下層の支持体には主に麻生地を用いている。その上に絵具で描きながら典具帖紙を繰り返して重ね、重層的な表現にする。換言すると、この方法は麻生地の上で典具帖紙と絵具をレイヤーのように扱うことである。布目に凸凹がある麻生地の渋味に岩絵の具が重なることで、他の支持体では表れない独特な色調を引き出すことができた。また、典具帖紙は薄いため、必然的に朦朧とした感じが他の素材より際立つ。これを繰り返し重ねることにより、重層的な量し表現が可能となった。《出町柳の朝》(図3)ではそれを用い、出町柳の鴨川沿いの朝霧けぶるしっとりとした情景を表現した。これまでこの二つの素材を同時に併用しながら、画面の雰囲気「朦朧性」という特徴を発見したことは論者の制作にとって大きなターニングポイントとなった。

終章

本稿では、典具帖紙に関して深く理解するために、「素材」という論点に基づいて典具帖紙の沿革を振り返り、また、典具帖紙で修復した文化財及び典具帖紙を用いる作品の事例について論じた。明治時代に典具帖紙の用途は、主にタイプライター原紙として発展してきたものの、現在ではそれ以外の様々なところで可能性を広げることができる、古くて新しい素材であるといえるだろう。

論者の今後の展開としては、引き続き典具帖紙を用いた制作をし、紙本では難しく絹本に特徴的な滑らかな階調の量し表現を、岩絵具を使用することによる厚塗りの効果を加えながら、新しい量かし表現技法を確立することである。こうした典具帖紙の技法等をまとめることは、日本画表現を広げることにつながるのではないかと考えている。また検証方法としては、典具帖紙の効果を三種類の支持材（①絹本②紙本③麻生地と典具帖紙）に朦朧体大家、菱田春草の《帰漁》模写を行うことで比較考察する予定である。さらに、典具帖紙ならではの絵画表現の特徴である量し、色のグラデーション、没骨、空気感の効果について明らかにしたい。

（付記）

本文中における「浜田」「濱田」の表記について本名の浜田幸雄については「浜田」で表記した。引用註については原文通りで表記した。

註

- ¹ 「土佐典具帖紙 かげろう羽」湯原公浩『別冊 太陽和紙と暮らす』、株式会社平凡社、2004 年、p. 45。
- ² 「和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復」高知県立紙産業技術センター、2004 年、p. 50。
- ³ 宮崎謙一「土佐に息づく極薄・透明の「羽」」、『週刊人間国宝 63 手漉和紙』朝日新聞社、2007 年、p. 21。
- ⁴ 「和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復」前掲書 p. 49。
- ⁵ 「和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復」前掲書 p. 50。
- ⁶ 増田勝彦「日本の手漉き紙の発展」『重要無形文化財(手漉和紙技術)の保存と活用』月刊 文化財622号、2015 年、p. 7。
- ⁷ 「和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復」前掲書 p. 50。
- ⁸ 宮崎謙一前掲書 p. 21。
- ⁹ 濱田康「なぜ“ねり”が重要なのですか」『和紙の手帖紙』全国手すき和紙連合会、2002 年 pp. 34-35。
- ¹⁰ 宮崎謙一前掲書 p. 21。
- ¹¹ 湯原公浩前掲書 p. 45。
- ¹² 「和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復」前掲書 p. 51。
- ¹³ 宮崎謙一前掲書 p. 21。
- ¹⁴ 柳橋真「和紙の流れ-無限の可能性を求めて」『手漉き和紙暮らし彩る和のこころ』株式会社講談社、2004 年、pp. 116-117。
- ¹⁵ 宮崎謙一前掲書 p. 21。
- ¹⁶ 「和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復」前掲書 p. 51。
- ¹⁷ 「和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復」前掲書 p. 50。
- ¹⁸ 小林良生 藤原勝寿「窮極の薄紙「機械抄き典具帖紙」の誕生：コウゾ・カジ紙の発展」百万塔 164 号、2019 年、p. 27。
- ¹⁹ 小林良生 藤原勝寿前掲書 pp. 28-29。
- ²⁰ 小林良生 藤原勝寿前掲書 p. 26。
- ²¹ 増田勝彦「修復材料としての和紙」園田直子『紙と本の保存科学』有限会社岩田書院、2009 年、p. 40。
- ²² 降旗千賀子「和紙の現在・和紙の未来」『紙の大百科』株式会社美術出版社、2001 年、p. 73。
- ²³ 和紙の研究：歴史・製法・用具・文化財修復」前掲書 p. 38。
- ²⁴ 柳橋真前掲書 p. 117。
- ²⁵ 久米康生『産地別 すぐわかる和紙の見分け方』株式会社東京美術、2003 年、p. 47。
- ²⁶ 「防ぐ技術・治す技術-紙資料保存マニュアル」『防ぐ技術・治す技術-紙資料保存マニュアル』編集ワーキング・グループ、日本図書館協会、2005 年、p. 11。
- ²⁷ 下向井裕子「文書館の仕事 13 文書の補修 その2」

『広島県立文書館だより』広島県立文書館 33 号、2009 年、p. 6。

²⁸ 『きもの用語大全』によると、「和染とは日本古来の染色技法で、合成染料が出現するまでの染色技術をしします。天然の植物染料、鉱物染料、顔料を用いて、豆汁で染着させる染め方に代表されます。広い意味では、本藍染も和染に含まれます。」
<http://www.so-bien.com/kimono/技術/和染.html>
(閲覧日 2022 年 9 月 9 日)

²⁹ 亀井健三『亀井健三作品集』有限会社がんぴ舎、1999 年、p. 81。

³⁰ 亀井健三『和紙ちぎり絵講義-絵画への出発-』有限会社がんぴ舎、1986 年、p. 33。

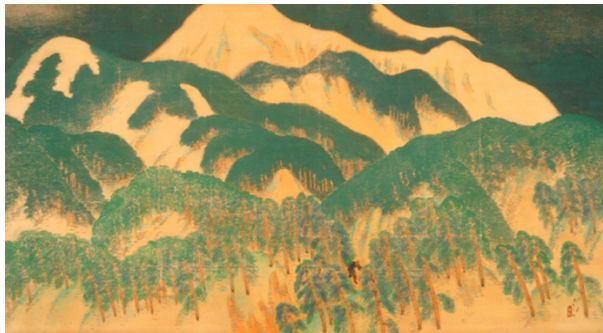
³¹ 青木訓子 芝涼香『日本画の逆襲：かわるもの、かわらないもの、うけつがれるもの、あらたまるもの』岐阜県美術館編、2018 年、p. 18。

³² 櫛淵豊子「横山大観 喜撰山」『開館 50 周年記念 山種美術館 近代日本画名品選 100』山種美術館、2016 年、p. 169。

³³ 『Art のメリーゴーランド』岐阜県美術館編、2009 年、p. 7。



（図1）典具帖紙、2022年07月05日、論者が後ろに手をかざした状態で撮影した。



（図2）横山大観《喜撰山》1919年、紙本彩色、山種美術館蔵。



（図3）簡維宏《出町柳の朝》2022年、麻生地着彩、典具帖紙、岩絵具、金泥、個人蔵。

図版一覧

（図1）2022年09月05日、論者撮影。

（図2）山種美術館学芸部編『開館50周年記念 山種美術館 近代日本画名品選100』、山種美術館、2016年、p. 36より転載。

（図3）2022年09月05日、論者撮影。

The potential of tengujo paper as a material

CHIEN WEIHUNG

Tengujo paper is a kind of mulberry paper that was mainly produced in Gifu Prefecture during the Edo period. In the early Meiji period (1868-1912) it was introduced to Tosa by Kenta Yoshii and further improved. Today, industrially produced tengujo paper has become mainstream, and a majority of the tengujo paper sold on the market is machine-made. Some manufacturers also use chemical fibers for their tengujo production. The research so far on tengujo paper has been focused exclusively on the paper-making technology, its use as a material for restoration, and its export methods. However, almost no research has been conducted on its use in painting, even though artists have developed their techniques and unique ways of expression.

In this research paper, I discuss the definition, structure, history, production, and material types of tengujo paper from different perspectives. Moreover, I also want to focus on the cultural properties which have been repaired using tengujo paper and on contemporary painters who utilize tengujo paper. Regarding the methods of usage, I will investigate how restorers and painters make use of the characteristics of tengujo and what they want to express. I think that investigating the usage of tengujo paper in creational processes - seen from my perspective as a painter of Japanese-style paintings - will open up many new possibilities. By shedding light on the ways of expression of tengujo paper in the field of Japanese-style paintings, it can be expected that stability in the preservation and a new form of expression in Japanese-style paintings will be achieved in the future.