



光村原色版印刷所の半世紀

『原色版の発展』

原色版の発展

史談会開催日

昭和 46 年 (1971 年) 10 月 26 日

私が光村に入った頃はまだ原色版印刷所ではなく、光村出版部であり神田の神保町時代でした。そこに大正 8 年に入りました。ここは光村利藻さんが始められた神戸における光村印刷の流れでした。私が入った頃は少人数の製版の技術者と、ヴィクトリア型の印刷機 3 台で印刷をしていました。当時、私は神戸の一流の印刷所で働いた記憶はないんですが、1 度参観したことはあります。私は当時の神田神保町のしもた屋の 2 階で仕事を始めた時のことを思い出しながら話を進めて行きます。

■ 語る人

益田 六十郎 氏

(光村原色版印刷所相談役)

その当時、光村の製版は 4～5 人の少人数で、主に人工の葉書をしていたと思います。私も入ったその日からその製版に従事したわけですが、振り返って考えるとその神田時代は非常に短くて、製版は牛込の山吹町に越したんですが、そこは普通の写真屋さんの後を借り受けたもので、2 階は写場になって 1 階は水道の設備などのある製版場に使っていたんです。そこから渋谷天現寺のほうに越したのが大正 9 年でした。天現寺に来てから向上し、神田時代では 4～5 人の製版士が天現寺では約 30 名になり、あと営業員も増えヴィクトリア型印刷機も大体 15 台ぐらいありました。神田時代は非常に貧弱な状態でしたがそこまでにしたのは光村利藻さんの経営の力によります。そこで光村利藻さんの概略を述べてみます。

光村氏は明治 24～5 年頃写真に興味をもって、新しく買ったカメラを買ったり、撮影をしたりしました。

写真の関係で、大日本写真品評会とか幾つかの写真のクラブに入って、小西六や当時の知名人と接触したり交流をもつ機会があり、その頃写真から写真製版技術に応用しようと考えられていた時代でした。その影響で最初コロタイプに向かいました。そこで東京赤坂の米大使館近くにあった光村宅にコロタイプの研究所を創りました。

これは小川一真さん、田中猪太郎さんといった方々の指導で始めました。その後明治34年には神戸に会社を作り、コロタイプはもちろんです。活版、石版、木版、彫刻木版といった大規模な設備が出来たわけです。40年にドイツ人のヘルマンタイプナーを招聘して原色版の追求にとりかかりました。タイプナーに3色版の工場を設計させて新たに工場を建てました。当時はパンクロなどを輸入していて、また感度が遅いため、風景を撮影しても位置がずれたりして上手く合わなかったことがあったようです。一部には出来たものもあったようですが、採算的にはなかなか上手くいかないようでした。九州で活躍されている安雲宗一という人が、43年頃分解に頼っても上手くいかないから人工で3色版をしてはどうかと発案し、しばらく人工3色版でしていたようでした。

折角神戸時代に版式の印刷を体得した利藻さんが東京で出発したのが原色版であったのです。ですから、私が光村に入って4～5人で細々と仕事をした背景にはそういった以前の状況があったのです。

明治34年に、利藻さんは関西写真製版印刷合資会社を作りました。その時ちょうど私製葉書が許可になり、葉書をコロタイプなどでやっていたようです。美術眼の相当高い人であったことから35年には『真美大観』というコロタイプを主体とした美術書を作りました。37年にはセントルイスの博覧会に畳1枚近くある大木版孔雀明王を出品したというケタ外れな人でした。

多摩川の瀬田にある岩崎さんの精華堂文庫には多少古美術が収集されていたり、古い漢籍があってそこに仕事の関係で何十年か前に撮影に出かけたところ、絵を撮影し終えた帰りぎわに岩崎さんの部屋に誘われて入りました。見るとその壁に孔雀明王が1枚かかっていたのです。それが退色した関係で素晴らしく見えたのを覚えています。

神田に会社に移ったのは記録では大正3年とありますが、私が入ったのは8年です。そこで天現寺とか工場の移転による周囲の環境の違いについて語ると、神田時代は、学生の街であったことから本屋さんが数多くあり、特に五舎堂の洋書と地球堂の楽譜を見る機会に恵まれ、暇を見てはそこに出かけました。また当時は夜店が出ていて古本によくぶつかりました。また神田には仏教会館があり、キリスト教の宣伝活動も盛んにしており、夜学に通おうと思えば通えるという当時の東京の文化センターのような役目をしていただけではな



いかと思います。その中で仏教の話や救世軍の中に入って話を聞いてみたり、またエノケンを見たり、本を漁ったりしている内に自分の仕事は何か物足りなく貧弱に思えてきたのです。向こうの名画の複製を見るとバカに素晴らしく、それに引き換え日本は薄っぺらな作品ばかりなのです。そうした状態の中での私の先生は人というよりむしろそういった作品であったと思います。神田神保町という地の利を得て僅か1年足らずでも仕事をしたということは私の得したことです。

天現寺になるとこれまでの周囲の環境とは異なり、工場内だけの生活となりました。

葉書や分解のものはもちろん開成館、三省堂といったもので主に中等学校の教科書の口絵仕事をしていました。非常にやかましい仕事であったように思います。また京都の出版社の芸草堂、東京の尚美堂の仕事も葉書でやっていました。当時写真撮影のカメラマンに北角玄三という人がいて、この人は私より1年後に入っている一緒に仕事をしました。観世左近さんの「能寿賀多」という作品は品川に越した昭和9年に出版したのですが、これは天現寺時代にパンクロで撮り、調子を出すためにマスクを考え、色乗せも工夫したりで大変好評を得ました。今のように分解も何もなく写真のトーンを出すのに苦勞をし、修正で何とか調子を出しました。これはマットアートにヴィクトリアで刷りました。これから修正なりマスクを使うようになりましたが、これは危険なことに目で判断するためマスクなど一時間違えると版が使いものにならなくなるのです。それは天現寺時代に写真が不備なために起きたことなのです。私は写真製版の土台であると考えています。写真の網とりの技術者がよく協力してくれ、また優れた人がいたことが、この仕事を生み出した要因であったと思います。この仕事するときには写真が1回しか撮れず、と言うのは1度フラッシュをたくと舞台に飛び散ってしまい再度撮るには舞台を掃除してからでないといえなかったのです。この仕事のとくに再校とか三校とか行きつ戻りつしなかったというのは何かそこに1本筋が通っていたのではないかと考えています。

郵船会社の葉書で思い出すことは、1人非常に熱心な営業マンがいて、安全な航海が出来る感じの葉書を作りたいという注文を受けました。波が静かで空は青く船体が黒いといったものを人工でするわけです。そこで1版作ったら郵便旗が違ふ、万国旗を直す、マストカラーが違ふということでついに7版にもなってしまったのです。そこで私は当時の支配人であった倉成さんに呼ばれ、7版を目の前

にして何とかならないかという相談を受けました。そこで私が郵船会社に行くということになり行ったところ、当時としては、夏でも上着を着て仕事をするという格式の高い会社のような感じでした。その課長さんの所に行ったところ話が少し違ってきて、平穏な感じのする葉書ということであるから、波が静かで空が青くても表わせるだろうが、もっと暖かい感じで、朝日が当たったり、波が光ったり、また船体も真黒でなくてもよいということになり、さらに話している内に意図がだんだんわかってきました。そこで何か見本がないかと尋ねたところないということで、当初の原稿とは全く違って来たことから新たにモンタージュを作り原稿を作りました。波に光を当てるには、荒れた海の写真でなければならず、また雲のない写真でも出来るのですが、あったほうが面白味が出るので、結局、海と雲と船体をモンタージュして写真を撮ったわけです。それを見せたところ非常に気に入っていただき、だんだん仕事も注文を受けるようになりました。

平版では、昭和4年に天現寺のほうに割合に新しいハマダさんの全判自動1色機を入れ、その当時音楽辞典の単色の仕事をしました。そうこうしている内に平版のほうもだんだん板についてきました。12年頃「スクリーンピクトリア」という雑誌があり、表紙は色もので中は単色というもので好評でした。14年にベルンポールがここに入りました。これは三菱商事を動かして輸入するという段取りをとりました。当時は今のように売り込みにくくということではなく、自分から進んでするという時代でした。その後、続いてデビンとかナショナルとか買いましたが、今の原色版と比べて大正、昭和の初期の時代は人工ばかりでなく分解もしましたがフィルターに厚みがあるためか合わなかったりカメラの精度が低かったりで、調子はもちろん見当が全く合わないのです。それで剃るたびに見当どりをし随分苦労をしました。

昭和10年、まだワンショットの入る前の話になりますが、いかにして版を作ったか話してみたいと思います。

鉄道省の観光局の依頼で、赤外線撮った大阪城をA全判のポスターにするという仕事を、現在の工場に移った翌年受けました。その種板を営業の人が喜んで持って来てくれたのです。けれどもキャビネ判の端が欠けていたため、結局手札判の大きさにしかならず、その上空に傷があり、赤外線撮ったため葉が白く写っており、しかもこれを原色判にしなくてはならないということで、大変な仕事をもらったものだと思います。第一に傷を止めたり、空と葉の境



界が、網をかけるとポジやネガで見るより不明瞭になることから、網をかけても堪え得るような濃度にポジをしなくてはならないということでポジ作りをしました。調子をおこして、ネガにかえしてポジにして、その繰り返しを再三、再四して網をかけて4枚に撮ったわけです。

そこまでしなくても良いではないかと言う人もいましたが、私はこうしなければ出来ないのだと言って頑張りました。版が焼けるとAの人・Bの人で黄と赤というように分けて指示して、またいろいろ苦勞してやっと仕上げたのです。このポスターをドイツに行った箱木さんが見て手紙に君の所でした“JAPAN”というポスターを見て肩身が広がったと書いてきました。

私が一番嬉しかったのは、すでに亡くなった小石清さんがあの悪い種で良いポスターが出来たから3枚程分けてほしいという手紙を観光局に出し、それが回り回って私の所に来て読んだのですが、印刷製版の喜びというものはそういった所にもあって、その時は、本当に救われたという感じがしました。私はいろいろの人に協力して頂いて、もちろん1人でやったとは思っていません。「能寿賀多」の刷りにしても、あのヴィクトリアで刷ったのですから相当難渋したと思います。

観光局のポスターが10年でしたが、その後ベルンポールが入ってベルンポールの活躍ということになりました。

昭和21年には、目黒の研究所で研究を続行しており、進駐して来たGHQとカラープリントの協定を結び、その仕事をしたりしました。その後朝日新聞社の関係でスライドによる朝日天然色ニュースというものを、日劇の焼け跡の北側の壁に投影したのですが、それが電車に乗るとちょうど目の位置に来て、また当時は色というものが全然無かった時代だったので、焼け跡の残骸に浮び出たきれいな色が印象的で、非常に好評を得ました。

22年には、定価2,500円という本を出したのですが、これだけの本を出したのは戦後初めてだと思います。この本は、読売新聞社で主催した日本の、「泰西名画展」が好評を得て画集を作ることになったのです。この本の紙は実はアート紙ではなく、写真の印画紙のバラ板で、これを特別に三菱製紙で漉いてもらい、これを一般の印刷業者に配布したわけです。



講談社で出していた「群像」という雑誌の口絵では、アート紙も紙が良くて仙花紙か何かで刷ったものでした。

24年になると朝比奈が堅ミーレをつくり出したんです。堅ミーレで一つ思い出すことは、私がまだ焼け跡の中の工場や事務所にいた頃、熱心な営業マンがいて、毎日、原色版印刷には必要のない、印刷局にあるナンバーリングを刷っている機械が10台あると、何回でも売り込みに来るのです。あまり熱心にくるので一つ版を持って行って刷ってみようということになり刷ったところ、何とか刷れたのです。

その当時は焼けたヴィクトリアを何とか替えなくてはならぬということと、大正時代のヴィクトリアの動きにしても1日に2,000枚位しか刷れず、経営も思わしくないというのを厭という程感じていた時でした。それで注文しなければいけないと考えていた時、最後の日に組合の委員長と一緒に連れて来て、私が機械は保障するから何とか手形を切ってもらいたいと言うのです。私のほうは営業の方が熱心に話しているので、組合の方と関係ないから少し待って下さいと言ったのです。そして万一刷れない時はどうしますか、私は首をかけて手形を切るのですがと言ったのです。それでも保障はしますと言うのです。それで手形を切ったところ、今度は朝比奈さんがストライキをしていることと、こちら側にも危惧があったことから手形の裏付けをしてくれるかと言うのです。それで裏付けをしたのです。最初1台買ったところ刷りがよく、各地から多数の人が見に来るのです。最終的には、私が口を挟まなくてもいつの間にか10何台にも増えていました。

27年頃には、オフセットでは2色刷の自動が2台、1色刷が1台、手動になると2色が1台、1色が8台ありました。凸版では堅ミーレがその時は8台、ヴィクトリアが8台、2回転が7台、マックが4台という状態でした。

それまで木製のカメラで苦労していましたが、29年には金属製の低床式の製版カメラが入るようになりました。その頃にはまた、コロジオンエマルソンが商品化されており、分解はゼラチンになっていました。

16年に初回の梅原龍三郎さんの画集を原色版で出しました。2回目は18年に出したのですが、初回のように絵を預かるということが出来ず、ある人のところにレタッチをしに行きました。



私は岡田さんの画集を作っていた関係で、だいぶ先輩で美術評論家の大隈為三さんのところによく出かけたのです。岡田三郎助さんの裸体の絵などは非常にトーンが揃っており、絵は色を沢山使っておらず、これを湿版でするので本金を使ったことがあります。それでトーンの出し方を勉強したり、もちろん製版それ自身は製版士が作ったものですが、そういうつき合いで大隈さんの家へ伺うようになりました。ある時、皆川という人の陶器の本を見せられ、発行日を見ると明治7年で、それを5版重ねて13年にまでなっていました。この本は実はアメリカに行っていた本を日本で発行しようということになり、向こうこちらの出版社の契約でこういう形になったのです。それを見ていると、肉筆で書いたものを複写した印刷の歴史が書いてあるのです。

それが砂目石版でリアルに書いてあるのです。糸床が出してあるのですが、それは明治時代の日本人の発想とは考えられないのです。これは芸術的にも、当時川端玉章さんが肉筆で彩色したということです。この皆川という人はいろいろなことをしていて、本が出来た20年程前に長崎で伝授され、その技術が出た本であったのです。明治以前に長崎にオランダ人が来て、石版を伝授したらしいのです。日本の印刷の歴史の背景を考えると長崎がまず出てきます。当時ヨーロッパにも陶器の本が出ていましたが、それにも劣らない本が日本にも出来ていたということです。日本流ではなく西洋の印刷の流れを考えると、長崎から東京・大阪へと流れていったものと考えられます。そういう技法を消化するには、編集者、技術者、著者といった隠れた人が沢山いますが、やはりどういったことをどういうように表現するか、といった目標が大切であると痛感しました。



金属印刷の歩みを語る

《印刷史談会》小島氏小島プレス工業・会長が

印刷図書館が主催する「印刷史談会」は、好評のうちに回を重ねているが、21日午後3時から東京・新富の日本印刷会館内の同図書館で、金属印刷に貢献した小島初夫氏（小島プレス工業会長、78歳）を招いて開催した。

明治33年に小島長蔵氏（故人）が金属印刷の将来性に着目して、ドイツのフーゴー・コッホ社からブリキ印刷機を購入し、東京芝神明町にブリキ印刷の小島プレス工業（小島工場）を創設したのが、わが国で金属印刷が勃興した最初である。名実ともに金属印刷のパイオニアである小島プレス工業の2代目社長として、また現会長として、約1世紀にわたる回顧録は、そのまま金属印刷の歴史でもある。

とくに、第一次欧州戦争の時に需要が伸びたという当時の状況や各国から製品の精度について満足されていたこと、ブリキ板をイギリスから輸入していたこと、大正のはじめ頃から国産機を使い始めたこと、関東大震災の後は不景気で、安くても注文がなかった時代のことなどが、氏の体験談をもとに語られた。とくに、海外の動向に関する話しには、貴重な話題が多くあった。

なお、この史談会の詳細な発表は、本紙に現在連載中の益田六十郎氏（光村原色版印刷相談役）の後に引き続き掲載していく予定のため、ご期待いただきたい。

