



〈対談〉

『秀英舎時代の 石版印刷の思い出』

史談会開催日

昭和 55 年 (1980 年) 3 月 7 日

■ 語る人

橋本 正平 氏

印刷図書館の印刷史談会が、大日本印刷の前身である秀英舎で、石版画工として 40 数年間勤続された橋本正平氏を招き、3 月 7 日午後 2 時から、東京・新富の日印工会議室で開かれた。

同氏は、明治 35 年に生まれ大正 4 年に秀英舎の石版部の習業生として入社。それ以来大日本印刷及びその子会社を通して、製版の道一筋に 60 年歩んでこられた。その間、第一次世界大戦、関東大震災、第二次世界大戦などを経験し、戦後の荒廃の渦の中を漂いながらも、石版画工としての訓練を重ねポスター、雑誌の表紙や口絵など、数々の製版を手がけた体験を持つ。

当日、同氏は持参された当時の印刷物を広げながら、石版からオフセット印刷への技術変遷の思い出話を切々と語られた。ここに同氏の史談内容を掲載し読者諸賢の参考に供したい。

〈文責＝編集部〉

非常に話も下手ですし、長い間のことですからいろいろ記憶違い等もあると思いますが、それはお許し願いたいと思います。

ご紹介いただきました通り、私は明治 35 年に生まれ現在 78 歳、大正 4 年に秀英舎の石版部の習業生として入社しました。それ以来大日本及びその子会社を通じて、製版の道を 60 年歩いてきたわけです。その間に、第一次世界大戦、関東大震災、第二次大戦などいろいろな事件があり、戦後の荒廃の渦の中に漂ってきましたが、今日生があるということは、先輩や皆様のお陰であると思い感謝に耐えません。

入社のも動機は、私事になりますが、私の父は明治29年に、当時の帝大の造家学科、今の建築学科を苦学して卒業し、三菱、海軍、鉄道院に勤めましたが、病気になり静養中のところ、義兄の連帯保証のために破産し無一文になってしまい、親族会議を開いたわけです。その席上で、政治家であった島田三郎の実兄であり、母の伯父にあたる秀英舎の社長・相川尚清という人に、「何も学校へ行かなくてもいいんじゃないか。見習いとして腕に技術をつければ、10年もすれば一人前になる。技術に関係ある職場であり将来性もあるから、習業生として市ヶ谷の寄宿舍に入ったほうがいい」と言われたのが“製版”のスタートとなりました。当時私は中学1年でした。

習業生とは、いわゆる徒弟制度で、毎年10名か15名入社し、一部は通勤してましたが、大部分は寄宿舍に入る規程になっておりました。それまでに卒業生は4百人ぐらいいたと思います。習業生の年限は職種によって異なり、一番長いのが石版画工で7年、活版印刷が5年で一番短かったわけですが、契約書は厳しく、契約年限内でやめる場合には、給料、食費、衣服など一切を保証人が弁償するという規程があり、途中でやめる場合には、よく行方をくらます人がありました。

当時私の給料は月額で70銭、7年勤めた先輩が3円50銭で最高だったと思います。賞与は99銭でした。風呂は、入浴券をもらって、2日おきに外の風呂屋へ行きました。残業は2銭。労働時間は午後7時30分から午後5時30分まで。昼休みは30分で実働9時間半、休日は第1、第3日曜日でした。

寄宿舍は5棟ぐらいあったと思うのですが、使っているのは3棟で、その向かい側に教室がありました。1部屋ごとに班長がおり、舎監は庶務課に所属している上田金令という人がやっておられました。

衣類は、綿の着物で単衣や袴などで、番傘も支給があって、それには大きく株式会社秀英舎、活版、石版、諸印刷などと書かれてありました。病気になった場合は近所の嘱託医に行きました。

寄宿舍の前に教室があるので、必ず午後6時から8時までの2時間は教育の時間で、国語、英語、数学、印刷術、その他の科目がありました。後から印刷術の講師には川田久長さんが見えられ、他は外部から来ておりました。試験があり、卒業するまで留年しているような豪傑もありました。



寄宿舎は 35 畳の天井のない大広間の畳敷ですが、1 棟に大体 10 数名くらいだと思います。便所は外にあり、中央にはいろいろがありまして、冬などには先輩がそのいろいろを囲みますので、後輩などはとても火になどあたれないわけです。窓側に机が並んでいまして、夏などはノミが多くてとても寝られず、よく机の上で寝ておりました。

食堂は少し離れたところにあり上安という弁当屋が請負って板張りに御座を敷いて長い食卓の前に座って食べていたわけですが、実に汚く、異臭がするし御飯には鼠の糞などが混ったり、時々魚に当たったりなどしていました。中には先に行って後輩のおかずを食べてしまうひどい先輩もいたり、私は当分御飯など咽に通らなかったわけです。

副食物がだんだん低下してくると、先輩の指令で、昼にハンストを行うわけです。その場合には、茶碗や小鉢などを床に投げつけて全々食べないのですが、夕方はとにかく腹が減っていますし、若いので倍ぐらいの御飯を食べるため、とても予定の量では足りなくなる。それを催促する怒声が響いて食堂の責任者が謝ったりし、翌日は少々おかずが改善される、ということが繰り返された様な始末です。

正月の餅は、近郊から農家がかみ取りにきて、その代償として持って来た餅が、われわれ習業生に配られたのですが、これには、くみ取りが非常に儲かったという理由があるわけです。当時は和服が多かったために、汚ない話ですが、着物に活字がいろいろ着いていたり、ひどいのになりますとノルマ達成のために文選箱ごと活字を便器の中へ捨ててしまうような連中もいたようで、相当数の活字が便器の中に投げ込まれてあるので、そのくみ取り人は、第一次大戦の折、鉛も随分暴騰してきたので、それを選び分けて相当儲けていたようです。

このような生活が続きましたが、入寮当時、私は環境が違いましたし、夜は冷たい布団の中で涙が出て寝られないことも随分ありました。夏は、先輩たちが交代で 10 名ぐらいつつ、今は工業地帯になっている京浜地区の稲毛海岸の大きな農家へ、1 週間 1 円の小遣いをもらって海水浴に行き、帰りに梨の籠などをもらってきたこともありましたが、この 1 円はあとで月賦で返済したようです。当時は田園の中の 1 軒屋で、現在の公害の多い工業地帯は夢のようです。



物価は、蕎麦が2銭5厘、風呂が2銭、井ものが7銭でした。習業生は作業着の襟に黄色い筋が入ってしまっていて、一見してすぐ分かりました。

卒業する場合は、支度金若干で、月給15円、舎工という待遇で、一般の従業員とはちょっと違った扱いでした。当時外から来ている一般の職人は大体40歳ぐらいで、20年ぐらいのキャリアがある人が日給70銭ぐらい。大正6年ぐらいになると、外から石版画工で1円ぐらいで入ってきた人があり、その度に大分職場が揉めた様でした。

休日などは、給料も少ないものですから、市ヶ谷から浅草まで往復徒歩で、朝から夕方まで3館共通など見て帰ってきました。私も夜学の2時間はある程度なまけて、九段の下の大橋図書館だとか中学講義録などをとって読み、試験の時などは出て行きました。何分にも常識ぐらいは知っておく必要があると感じたわけです。

大正5年の9月に工場法実施によって徒弟制度が廃止になって、寄宿舎が解散になり、母の実家から通勤ということになりました。

当時日給が25銭でした。またその時、職務規程も変わり、いろいろのランクが出来、工手補という辞令を受け取り、工手、技手補、技手、技師というランクに別れ、雇員以上は一応社員ということになったわけです。

当時の会社の市ヶ谷工場の中にわずかに池が残っていました。徳川時代は大分それが大きかったわけですが、だんだん埋めたてられて、明治30年ぐらいに入った先輩に聞くと、まだその池には葦が茂って鴨が降りたぐらいだということです。その池から会社の前の長延寺町のほうへ大きな溝があり、それから流れていたようです。

当時は飯田橋発甲府行きの列車が市ヶ谷や四谷に停車しており、江戸川橋あたりの堤で花見があったり、江戸川橋の先からは水田で、早稲田大学の校舎が見えるくらいでした。先輩などは、今の江戸川公園あたりで鮎を釣っていたようです。

大久保あたりの連中は皆徒歩で通っていましたが、今のフジテレビだとか女子医大の前を歩いて大久保へ帰る道は、茶畑が続いており、夜残業した後、非常に寂しいので、提灯などを持ってそれを灯して帰っておりました。



会社は当時活版が主流で、活字の鑄造は満州、朝鮮、台湾あたりまでから受注があり、徹夜作業をするほど非常に多忙で利益もあったようですが、石版は付属みたいな存在でした。

会社は資本金が50万円、従業員が千名ちょっと、これは市ヶ谷工場と本社を合わせた人数で市ヶ谷は確か750名ぐらいだったと思います。

石版の画工室は彫刻室と一緒に続いていましたが、習業生は朝6時ちょっと過ぎくらいに工場に入って床の雑巾がけ、筆洗掃除、またその角を洗うのがやかましく、置き方も直角に置かねばならない。また、解墨を溶くのが個人によって好みがあり、作業の種類によっても濃度の濃い、中位、薄いというのがあり、それを見分けて溶く。アラビヤゴムの溶液をやり、原稿を各自の机に配布し、冬の暖房は炭でやっているのですが、灰のない鉄の鍋に堅炭を起こしてそれを2人の間に置く。始業と同時にお茶を配る。これが始業前の習業生の仕事です。

これをきちんとやっておかないと、すぐ暴力を食らってしまう。朝一番にそんなことがあると、その日は非常に憂鬱になってしまうこともありました。

先輩後輩の差というのは非常に軍隊式で、1年先輩になると大変違ってきて、10年先輩などになると口もきけないほど恐かったものです。石版石の両脇に肘板を乗せるために檜の木で作った枕木という角材があるんですが、人によってはこれを投げつけてくる人があり、これには非常に弱ったものです。

砂目石版が主なので、クレヨン削りをするわけですが、小刀でシャープに削るのは、初めはなかなか慣れず上手いできないし、次から次へ「削れ」という注文がきて、それに追いまくられてしまう。仕事をしまう場合は、火鉢の始末をし、原稿を大きな箱に入れ、2人で営業部の遠く離れたところへ運び、責任者が職場の鍵を掛けるまで待って、それから帰りました。

石版画工の習業生は、よく銀座の数寄屋橋の本店に校正刷りだとか株券の印刷物等の運搬を頼まれ、株券などは人力車で届けたわけですが、車夫が帰りには九段下にある縄暖簾で「ちょっと待ってろ」などと言って梶棒などを降ろして30分ぐらい飲んで来るわけです。するとすっかり出来上がってしまって、九段坂へ差し掛かると「降



りろ」などと言って鼻歌などを歌ってずっと歩き通しという始末でした。

当時、後で社長になられた青木さんがまだ支配人だった頃、使いに行くときよく私を呼びまして、「ここのでんぷらは非常にうまいから食べて行け」と天金というところから天井をとっていただきましたが、その折に「人間は苦勞に負けては駄目だ」ということなど時々激励されたことをまだ覚えております。その後いろんな家庭事情だとか、先輩の名を指しておまえあそこへ訪ねていってるのか、というように言われました。使いに行くとき、玄関でもすぐに火鉢を持って来られ、茶菓を出されて、「食べて帰れ」というふうで、実に暖かい豊かな人格者であると敬服して、現在でも忘れない方です。

私の入社前後に金子政次郎という方が石版技師として、当時百円、支配人待遇ということで、明治40年頃から隔日出勤、勤務時間も9時から4時ぐらいまでと優遇されていました。この金子さんは、彫刻会社を辞められて、自営で門下生を養成されましたが、佐久間貞一さんに勧められて明治30年か20年の末ぐらいに泰錦堂（秀英舎石版部）に入ってきたと思います。

入社、退社の時には、廊下に全員が並んで係長の発声で敬礼を行い、我々はその前を悠然と歩いて金子さんの脇に火を入れたタバコ盆を持って行ったものです。

オットマン・スモリックが彫刻会社に招かれ、その時の高弟で、特に石版彫刻の名手であり、絵も非常に上手く、「みづゑ」の創刊初期には画論を投稿され、それに対して大下慶次郎さんが応答したものを讀んだ覚えがあります。

作品は証券やレーベルなどがあり、鯛をかかえているエビスビールの瓶貼りのレーベルはデザイン石版彫刻とも金子さんの作品でありました。それが電胎版となり凸版刷りになったわけです。最近のエビスビールとして市場に出ているのは同じデザインだと思います。

A3判ぐらいの巖頭に鷺が羽を広げた銅版彫刻が残っていましたが、これはたぶん明治時代の博覧会に出品したものだと思います。大正2年に、上野の第3回東京勸業博覧会に出品した亜鉛版に石版彫刻の腕をふるった作品でライオンを彫られたのがあり、根本舅太郎という人と一緒に2等の銀牌を受けております。



門下が大体2百数名あり、各印刷所のキャップなどにも金子さんの門下生がいたようでした。同門会というのがありましたが、私の入社直後ぐらいに三間印刷の図案部に移られました。たぶん67歳ぐらいで亡くなられたと思います。

金子政次郎の娘さんのはま子という人は、万能彫刻機で細紋や楕円の幾重にも重なったのだとか渦巻きだとか、機械彫みたいなのをやっていました。

その後に残っていた人では青木官吉が金子さんの門下で、絵も非常に上手く、銅版を専門にしていたのですが、印刷局に戻りました。戦前の5円紙幣の武内宿禰、裏の宇部神社、これは青木さんの作品です。その青木さんが憤慨されたことがあります。銅版の腐蝕液は長年寝かしておいた方が腐蝕が柔らかいと聞いておりましたが、それを高等工業印刷科を出られて後から入られた伊集院さんがいろいろと調合を変えてしまい、腐蝕が非常に荒くなって、それについてどうにもならない、と言うことで青木さんを非常に憤激させたわけです。これには伊集院さんも弱っていたようです。

スモリックが彫刻会社から国文社に移った関係で、石版彫刻が伝承されたわけですが、関東大震災で国文社も解散になり、秀英舎も金子政次郎が辞めたということで石版彫刻の技術が消えてしまったわけです。

大正10年の3月に今の天皇が皇太子で欧州を訪問されたときに、この金子さんの門下で自営をしていた西村という人が欧文文字の名手であり、主として外人関係の名刺とか、レターヘッドなどを扱っていましたが、皇太子の欧州訪問用と思われる、少し大型でプリンスヒロヒトというスペルを彫った名刺を見たことがございます。それぐらい有名でした。

石版彫刻石は普通の石版石より堅く、少し青黒いような色をしており、表面を磨くのはイカの甲を求め、乾燥させて乳鉢で粉末にして磨いたり、蔘酸などで磨いて処理したわけですが、これは皆我々の仕事でした。彫刻原版というのは株券などに使っていたものですから保存版に使用されており、大分長く石版彫刻の原版というのは転写のために使われていました。

石版彫刻の線と言うのは、先輩達の話によると、銅版彫刻の線とは違った味を持ち、少し丸みを持った線だということです。しかし



このテクニックは文献も何もないのが非常に残念です。

証券課が出来るまで外注の彫刻家に頼んだわけですが、現在でもおられた凸版の中田幾久造さんの兄さんに依頼しておりました。大日本印刷の営業部長をしていた村尾さんのいとこだと思います。

大正2年にジंक版の研究をしていた石版部の工務課長の根本舅太郎さんが、金子さんのライオンの彫刻をジंक版に転写して、いわゆる根本式処理法によって仕上げをして刷ったものが上野の博覧会に出展して授賞したというのは前に申し上げた通りですが、平台の機械がその時分に5台ぐらいで、逐次ジंक版印刷になり、アルミという機械が2台ぐらい入って来たと思います。この根本さんの功績を表彰する、ジंक印刷成功祝賀会というのが催され、賞金として6百円授与されました。それで当時の印行名には皆根本式ジंक印刷、あるいはKNジंक印刷と入っていました。この整面液は没食子酸を主とした腐蝕液なので、非常に手間と日数がかかるため処方も秘密で、根本さんと製版の助手の2人だけが調合などをしておりましたが、その後改良され、アメリカの雑誌などによる処方に変わってきました。

根本さんもスモリックの門下で、原版製版の方を習得したわけですが。大正6年に白木屋のポスターの高村真夫の油絵で、少女が5人ぐらい菊の花を持った絵で画工が大野謙次郎、大野さんは博覧会の時期は忘れましたが、林の中に白い馬が1頭いる水彩画で2等賞をもらい、それが単色でしたが印刷世界の口絵にも載ったと記憶しています。そのくらい絵は上手かった人の版でしたが、本刷りの際に、顔に使ってあるネズミ色だと思いましたが、少しネズミ色を濃く刷ってしまったために、非常に汚ない感じに上がってしまい、大変問題になったことがありました。こういったことが原因だったと思いますが、少し経って辞められて、広東省の河南の東雅公司に、根本をチーフにしまして、私の当時の現場の係長である古宮三吉、小堀というのが刷版、中野惣太郎が印刷、この4人で行きました。当時古宮は非常に高給だったらしく、大正6年か7年に、月に4百円ぐらい家族に送金していたようです。それが送金が途絶え、2年後ぐらいに古宮を残して3人は帰国しました。古宮は金が入ったためにそれが災いになって支那の芸者などと一緒に川に船を浮かべて花火をあげるような、いわゆる大尽遊びをしたのですが、不幸にも非常にひどい梅毒に罹り、帰る旅費もないという始末になり、香港に出てきて領事館や日本のインキの代理店など、旅費の工面に走りましたが、そのうちとうとう香港で他界してしまいました。



やはり金子さんの門下だと思うのですが、上海に行った男で紙幣の彫刻を頼まれ、それを彫り上げた後に金を受け取るために料亭に呼ばれ御馳走になって、帰る途中で暗殺されるということがありました。これはたぶん紙幣の偽造団に上手くやられたのではないかという噂でした。

当時のベストセラー、百版以上あったものが5種類ありました。辞典では言海、自然と人生、不如帰、此一戦、さらに肉弾の5種が百版以上出ていると言われ、その肉弾は明治39年に出版して以来秀英舎で刷り4年には110版を越えてたようです。その折り込み口絵は桜井忠温という軍人その人の絵でしたが、時々桜井が軍服姿で現場に立ち合って印刷を見ていました。

桜井は日露戦争で片腕を失くしていましたが、大東亜戦時に陸軍報道部で少将になって活躍しました。この時ぐらいが最後だと思いますが、戦場の口絵で、砲煙の煙などはホワイトインキを後でかけたようです。ホワイトインキは重いために版面に残ってしまうので、ホワイトの版は3分の2ぐらい余計に作ると丁度よいと聞いておりましたが、その後ホワイトインキの印刷はあまり見たことがありません。

子供の友などが大正3年に婦人の友から発行されましたが、この当時は面白いことには表紙から本文全部を漫画家の北沢楽天という人が1人で書いておりました。何年かたって、有名人だとかいろいろな画家が子供の友の中に口絵を書き始めてきたわけですが、自由画の子どもから募集している絵の中に羽仁説子さんが3歳か4歳で載っていたのを覚えております。

少女の友は、双六などの付録が多かったのですが、川端龍子だけは非常に線画がうるさく、画工が自分の線を描くのは困るということで、卵白紙というのをを使って撮影し、これを転写——それを墨版として色版を作るということをしました。また何年かあとに、ランプの付いた双六を出して、裏にランプの模様を付けて刷り、後で切ってランプ遊びが出来るようにしたわけですが、これがカルタ法に触れて非常に問題になったことがありました。

婦人画報は石川寅治がその時分はほとんど書いており、先輩であった渡辺峯吉が専門にやっておりました。

平台印刷で変わっていたのは、布地に日の丸国旗を刷るというこ



とで、両面刷りで赤を刷ったわけですが、赤の中に白いぼつぼつが残ったりし、それを埋めるのが我々の仕事でした。これは刷るのに非常に困難だったようです。

それから輸出用の茶の箱が随分あり、そのマークが赤い丸でしたがその赤の色が非常にやかましく、たぶん3色刷ったと思うんです、赤の濃度を出すために。

それから全版などは、日本の地質図で20色ぐらいのがあり、これがホネ版は銅版でしたが非常に細密で先輩たちはいやがり全々やらないわけです。これは皆見習いの仕事になるんですが、2人でやっても3ヶ月ぐらいかかりました。雑用しながらやりますし、非常に細かい地質ですから色も混み入っており、色を拾うのも骨が折れて非常に難儀したことを覚えております。

話は別になりますが、活版印刷室の中にドイツ製の活版の2色の輪転機が据えつけられたのが大正3年の5月でしたが、機械の周辺に太い柵があり、入口に施錠がしてありました。当時輪転が、平台の1色刷で8倍半ぐらい、2色で11倍ぐらいの能力を持っているというので、平台の作業の人たちが不要になるのではないか、残業がなくなるのではないかと職場の人たちは非常に不安の色が濃くなり、会社のほうも万一を警戒して嚴重に柵を作り、係員以外は立入禁止にした、ということ先輩から聞きました。

大正4年、入社当時の動力は、蒸気エンジンとガスエンジンでしたが、時間の調整というのは、今のようにラジオ、テレビもあるわけではないので、市中一般はいわゆる午報というものに合わせていました。しかしちょうど市ヶ谷が窪地のために午報が聞こえないわけです。毎日ではないんですが、その時間を調節するために煙突の上に1人立って、1人は機械室の入口に立ち、機関室の中に1人いまして、午報が鳴ると煙突の上の合図でリレーで下の機関室の紐を引いて汽笛を鳴らしたという、非常に原始的な合わせ方をしておりました。その時分の小説の中などに「木枯らしの吹く晩に秀英舎の終業の汽笛が寂しげに聞こえる」などというのが載っていたのを覚えております。

照明は電灯になっていましたが、まだ職場にはガス灯のアームなどが付いておりガスも来ていたようでした。明治30年頃に入った先輩などに聞きますと、「まだおまえたちはいい。我々がいった当時はランプの火屋掃除をやらされた。調合などは細かい仕事なので硫



酸銅を溶かした液を丸いガラスの玉に入れ、ランプの前においてその反射光で作業をした」と言っておりました。

また、活版印刷にもまだ4人がかりでぐるぐる回りながら手で機械を回し、食事は日に4回会社から支給された。自分は人工馬力だと話した男もおりました。

印刷物の洋紙運搬などは、荷車や荷馬車を使いましたが、市ヶ谷付近は坂が多く、荷馬車などは随分骨が折れて馬がよく倒れたりしていました。人力車も使用しておりました。大正9年にトラックの2トン積が入り、マック1号という名で、それがトラックの第11号でした。

描き版の練習というのは、線画のひき写しから始まり、楳嶺の木版画だとか“なるみがた”とか美人画の髪の毛の生え際だとか顔の輪郭などをやらされましたが、顔の線などは口を結んで、最後の線の時には息を抜くんだという注意を受けました。実際途中で息を抜きますとやはりそこに線の繋ぎが出来てしまい、なめらかな線が出て来ないものです。

丸針とか角針とか平針の研ぎ方とか、烏口、丸ペン、平ペンの研ぎ方を習っていて感じたんですが、ペンの脇にある切れ込みのようなものを折る人があり、どうして折るのか疑問に思いました。これは手際の上手い人で、ペンの腰を柔らかくするためだと言っておりました。

点描の解き墨の濃度というのは点の出方に対しての非常に大きなポイントを持っておりうるさく言われました。それから線引きだとか手定規だとか点描の練習などは、3年ぐらいやられました。最初は青海波だとか流れ星、タバコのエアーシップなどを見本にやりました。大きな星と点と点の間に、真中に1つ打つのは非常にむずかしくて、まん中に打とうとしても左右どちらかの点に付いてしまうわけです。これに慣れますと、写真のアミ点の修整のときに、写真のアミ点の中に点を入れるということが出来るようになりました。

丸ペンも平ペンも、ペンの研ぎ方というのは非常に難しく、ルーペなどで見てやらないことには、慣れるまでには随分ペンを無駄にしていました。

当時、東條証太郎という洋画家がおり、海洋画家として有名でし



たが、大分前から秀英舎の顧問をしており、30年代位から秀英舎のカレンダーなどを作っておられました。週に一度ぐらい来られて、我々の鉛筆画だとか先輩の水彩画だとかを見て直しをしてくれました。月に一度ぐらい写生に行きましたが、その前日は先輩のワットマン紙を張る水張りは我々の仕事で、とても忙しい思いをしたものです。凸版印刷には中村不折画伯が来ていたようでした。

当時は商業デザインというのが確立していないために、例えば小山正太郎門下の加藤亭などが株券の図案やレーベルの図案などを書いて、後に製版などもやっていたようです。ポスターには一般の洋画家、和田英作だとか和田三造、岡田三郎助などの原稿が入って来まして、そういう場合には東條さんと呼ばれ製版担当者に対してモチーフだとか色彩の感覚ポイントを指導していただきました。それを皆もそばで聞いておりましたが、やはり画家の目というのか、色彩の感覚というのか、我々と大分違っており学ぶ点が随分ありました。

色の名前も画家が見て校正するものですから、英名だの仏名だのと言われてもわからなかったのですが、自然に絵の具を見てわかるようになり、これは大分役に立ちました。

道具は惜しまず自前で

先輩に遠田良助という人がおり、東條画伯の書生として住み込み、しばらくそこから通勤していましたが、非常に進歩的な男で二科会の創立当時の人たちと交流がありました。ちょうど後期印象派の画家が日本に紹介されている時分でしたので、遠田さんは東條さんの写実的な絵に飽き足らなく、ゴッホなどに興味を持ち、それにつれて画風も変わってきたので、東條さんからは異端者と思われていたようです。

武者小路実篤が日向に「新しき村」を設立した時には、遠田さんが参加したいというのを皆で留めたようでした。そして上海商務印書館に指導者として行くことになり、向こうで個展を開いたわけですが、その絵が全部売り切れて、その個展のプロマイドを私に送ってきて、「若きものに栄光あれ」と結んでありました。

あまり奥地に入りこんで写生などをしたためについに結核になり、内地に帰って大森の奥馬込の田園の一軒家で彼は一生を終えました。



われわれ若い者の心の灯をつけてくれた先輩の1人だと思っております。彼が長生きすれば、思想的に前進したか、あるいは画家として大成したか、どちらかになった男だと思っております。

当時一番重要な版は何かというと、今でも変わらないと思うんですが「黄版」であり、これが印刷物の決定的な鍵であるというのは常に言われていました。

当時は、暗い電球で照明もよくないため、夜はなるべく黄版作成はやめていました。たまたま「少女の友」を手掛けていた時、表紙の大きな顔の部分だけ黄色の点描で調子をつけ、薄赤、濃い赤の網をかけたところ、これが非常に刷りも調子が良いということで、当時評判になりました。

また、ポスターの大家であった多田北鳥さんの「エメラルドグリーンの出し方について」のお話によりますと、「黄色の網の目が詰んでいるとエメラルドグリーンが出ない。網を荒くしておいて藍の網をかければ、黄色が藍の間にのぞくということでエメラルドグリーンの発色が出る」ということでした。これは写真になってから、網ネガなどは、黄色などの星のフィルムにインキを付けて伏せて調子をとりました。

道具に対しては、現在とは違い定規がスチール製ではなく木製の時代でしたが、時々、定規が水平であるかどうか調べて、サンドペーパーでこすったりして調節したこともあります。

見習いの賃金より多少良くなり日給が1円ぐらいになってからですが、会社の蒔絵筆には飽き足らず、当時下谷でネズミの髭を使った蒔絵筆を売っており、これが非常に良いということで買い求めて使っておりました。当時3円日給の3日分位に値する高い筆でした。

丸針なども木の中に針が差し込んであり、必ずしもセンターの中に入っていないので平均にとげない。そのためこういうものは神田のコンパス屋へ行って真鍮製の針の入るホルダーを、何人か同志を集めて注文し、その中にメリケン針を入れて使ったものです。

コンパスは、当時、ドイツのリヒテルというのが有名で、銀座の玉屋で購入したり、給料の何日分かを犠牲にして、随分道具にかけたわけです。われわれの買ってきた道具を平気で使う悪質な先輩もおりました。



製版工は鋏を大切に、常に研いで、油の染みたラシヤのサックに入れてました。校正機の水平を始業前に紙を通して調節することなどもやっておりました。また、紙を利用して大きな直角の計り方などを教えていただきました。

明治時代から大正初期まで校正刷にいた大森政吉という人が、神田神保町で古本屋を開業しましたが、関東大震災で焼けて再入社しました。彼は職人氣質の代表的ともいうべきで、砂目石版は目が粗いために普通のボロではボロクズが砂目に引っ掛り非常に刷りにくい、そのために自分でボロ市場へ行って絹のボロを買ってきたわけです。ローラーも自分で特注して買っておりました。インキも外国製を買ってきて特色などに使うので、これには伊集院さんなども弱ってしまい、校正刷りにそんなインキを使ってもそんな赤など出ないのだから勘弁してくれと頼んで止めさせたようです。

多色刷りの場合は必ず前日画工部に来て、原稿を黙って30分くらい見て帰って行きました。刷色見本というのは、画工が水彩絵の具で色をつけ色順序も指定し、それを受け取って大森が画工に対して、この順序でいかどうかと質問をするわけです。すると熟練の連中は大森のOKを得られるのですが、熟練でない者はそこで問題が出て来ます。こんな順序ではとても出来ないとかいうことで、納得の上で帰ってくるわけです。

面白いことは、昔のポスターですから15色ぐらいのポスターになると3日ぐらいかかります。そういう仕事のある時には市ヶ谷八幡に行き願をかけ、断ちものをして、その仕事が終わるまで守っておりました。

また、茶と赤と黄、草と黄と藍、紫と赤と藍、墨とねずみと濃いねずみの関係を非常によく知っておりました。例えば原稿通りにすれば必ず暗くなるわけですが、原稿より明るめにして、後で乾いた時に原稿通りになるという、その差を彼はよくわきまえていました。版の分量によって判断し、下手なのは断ってくる。作業中は側に寄っても怒っていましたが、職人としては立派な人でした。

彼が神田の神保町に古本屋を開業した時、偶然にも私の義理の伯父が校長をしていた東京女子歯科医学校（現在神奈川歯科医大）が隣りにあり、伯母に依頼され関東震災前の2年間宿直をしていましたので、古本屋大森の家に遊びに行き昔の話を聞いたりよく本を借りたりしていました。



その時の話に、大谷という人があり、この人が非常に立派な顔であるため東條さんが持っていた鎧兜を着てモデルになり、これを東條さんが書いて30何色の予定で菊全ぐらいの版を刷りましたが、博覧会に出品するのに期日が間に合わなくて、2色は省いたというのがありました。その作品は私も見ております。


当時、4～5年上の先輩で印刷世界の主幹の小泉平十郎という人の息子、銀次郎いうのがおり、大正7年頃退社、神田今川小路にある、やはり秀英舎の営業の出身の上田印刷所に行きました。「主婦の友」が大正6年に創刊されて間もなく、表紙は銀次郎が石版を描いて、上田印刷で刷っており後に彼は熊谷印刷所に移りました。

白井は松本楓湖の門下で能も半プロ、九段の能舞台に出て弟子も相当な人がおりましたが、日本画出身のため筆癖が直らないで線書きに現われ、非常に困っていたようです。

やはり日本画の出身で、夜は神楽坂の夜店で日本画などを書いて売る男もありました。

印刷には小森、後に浪花節で有名になった相模太郎がおり、この小森は日清印刷に移った様でした。大正10年に精美堂から来た萱木九市は太平洋画会会員で、文展などに出ておりました。

先輩と交流していた木村莊九は日本紙器会社におり、莊八の弟にあたり絵も上手く、点描の天才で外国の葉巻タバコの箱貼、レットルなど優秀な作品を残しています。彼は神田の佐野の門下で、天衣無縫でしたが、最後はばあやさんの世話で、四谷元町の長屋で失意の内に病死、25、6歳だったということです。



(1) 輪転印刷に変わる中で

商標を覚える事も大切だと言われ、例えば三越の越は7、5、3、5、5だとか、大丸は7、5、3だとか、森永のエンゼルのマークは右足が上がっているとか、松竹の笹の葉は5枚だが左側が3枚、右側が2枚であるなどをすべて覚えマークを描くわけです。

秀英舎のマークの“生”は沿革史を見ても「保田久成が起案して、秀英の反切せしものなり」と書いてあるのですけれど、先輩に聞いて

でも何だか判らず、漢学者である伯父に聞いたことがあります。これは簡単に言えば、中国の漢字の字音を示すのに他の漢字2つを合わせてする方法、すなわち秀（シュウ）英（エイ）の2字の音をつめて「シェイ」という発音で“生”になるとわかりました。保田さんは漢字の大家ですからわかると思いますが、普通の人にはちょっとわからないマークだったと思います。

川田久長さんが、私の若い頃に「これが石版の開祖だ」と、セネフェルダールの石版刷のナポレオン肖像画を、完全なものと廃版になったものと2枚を見せて下さいました。これは丸善のカタログで、英国の某伯爵のナポレオンコレクションの売立があったカタログに出て、それから取り寄せたわけですが、右隅には伯爵の紋章が押ししてあり、墨の濃度やデザイン等実によく出来ており、当時4百円で買われたと聞いております。

当時見た刷物では、第一次大戦当時英国のブランギン画伯が、直接荒涼とした戦場へ出かけて行き、ジंक版に直接クレヨンでスケッチしたポスターは非常に迫力がありました。

もう一つは南阿戦争（1899～1902年）時代のロンドンタイムスの綴込があり、その戦闘のさし絵が木口木版で載っており、彫刻の参考になっていたようでした。

ゼラチンなどに針で原画の輪郭を彫ることや、肉詰めをして捨版を作ることなどをやっておりました。書文字や縮小、拡大するものは、卵白鶏卵紙を用いて、いわゆる写真凸版用のカメラで撮りましたが、非常にカブリが多く、石版に転写した場合にはカブリを取るのに非常に手間がかかりました。現在の白黒撮影とはまるで違うわけです。

また、ワットマン紙、木炭紙に転写紙のチャイナ用の糊を引いてクレヨンで描き、これを効果的に出したことがあります。2、3年前に三越で海原龍三郎画伯が、「裸婦のリトグラフ」と称し、パリで印刷したものを高価で売っておりました。その中に、コロムペーパーにクレヨンで描くのに非常に苦労したとありますが、コロムペーパーにクレヨンで書くのは無理だと思います。ざらざらした紙に描いていれば効果が上がったと思います。

印刷も輪転になり、アルミもだんだん使われるようになって砂目がなくなり、網伏せが銅版から転写紙にインキを移して、伏せ込みがプレスで行われました。銅版も最初は2回伏せまででしたが、後



に4回まで伏せることになりました。その後にフィルムが出てきまして、石田旭山さんの作ったフィルムとか香山のフィルムとかもありましたが、米国のベンディのセットのフィルムが一番柔らかく使い良かったように思います。

石版石も第一次大戦当時ドイツからの輸入が不可能になり、満州産だの大理石を使いましたが、あまり実用化しませんでした。結局石と石を合わせたり、コンクリートを下に注ぎ込んだりして厚くしたりして辛くも防いだわけです。

ベンディのフィルムが一番良かったのですが、後では写真が出来てからは、大きな版に網伏せする場合には、カメラで所要の角度の網を撮っておき、それを転写用インキによってオフセット校正機を転写することもありました。

油絵とか日本画は、油絵のキャンパスを転写インキにつけたり、日本画は絹地に転写インキをつけて、転写しネズミの薄い色で刷ったこともあります。

大正10年に第1期工事として平版工場が出来ましたが、12年の9月に関東大震災があり、石版石が倒れるなど、恐い思いをしたものです。

翌日会社へ行きましたが、活版のケースが全部倒れたために活字の選り分け作業などに追われ、10日過ぎてやっと本業に取りかかりましたが、余震がしばしばあり、工場内も整備されていないため非常に危険でした。その年は、大手の凸版、博文館、精美堂などが焼け、失業者の履歴書がほとんど秀英舎に集中、山のように来ておりました。

大正13年頃、写真バッシュト法が導入され伊東亮次先生が囑託になって指導に当たられて、ガラスはベルギー製を使用しました。

キングの創刊号が大正14年1月号として75万部、表紙は和田英作の「平和の女神」の油絵、口絵は、吉川霊華筆の「弟橋媛」描版で、その後150万部ぐらい出したこともありました。

牛込北町のアトラス社で森芳雄が講談社より銅版彫刻を請け負っていましたが、この人は非常に仕事が早くて、経、緯度の線上にある都会などは暗記し、見ずに彫っていた程です。部数が多いので、



転写刷版ではやりきれないということで紙ポジ法によって直焼に変わり、喜ばれたことがあります。

ダイレクト焼付機に変わったのは昭和3年頃だと思いますが、なぜ変わったかと言うと、バッシストは穴をあけてそこへはめこむためにジンクが動くので非常に見当が不良だということで、ダイレクトに変わってしまったわけです。

その時分にネオトーンが伊集院さんよりいろいろ研究され、千トンの水圧機を利用して原色版をガラスに転写して印刷したのが初めてでした。研究所が乾版を作ったもので、ネオトーンという名で発足しました。

カラーのない時代でしたので、原稿としては、松島正さんがモノクロ写真に色付けをした、カラーブラシによる写真、これが大分「キング」とか「婦人クラブ」の表紙や口絵に使われ、松島さんのカラーブラシが一番上手かったようです。

昭和12年11月に紀元2600年の記念式典があり、鉄道省が天皇に献上するという「関西行事の御蹟」という本を手がけましたが、口絵が88ページで7～6色、目次でも8色使い、袋綴で裏白で部数は500部ぐらい。これはベピーオフセットあるいは半截でやりましたが回数が非常に少なく、色数は多い、川合玉堂など大家の絵が上に入り、文は中村孝也だったと思いますが、苦勞して祝典の前日にやっと天皇に献上したということもありました。

昭和11年頃、講談社の絵本が発行され、64ページ、35銭。大日本、凸版、共同に発注され、大日本は四十七士が第1回。当時としては部数も多く4色でもありますし、ページとページのつなぎなどに苦勞して毎日徹夜の繰り返しでした。

そのうちに支那事変に突入し、資材や人間も減り、ネオトーンの乾板もなくなるということで、ネオトーンのポジも透し撮りの湿版ポジに変わりました。

昭和19年11月に、出版会から「指定41誌以外の表紙は原則として1色とする」とされ、20年1月から実施ということで、印刷は益々減り、軍の仕事以外、色刷りはなくなりました。

20年に入ってからは、休刊や合併号が相次いで、最後には定期物



の雑誌では「少女の友」とか、「婦人の友」などは、活版刷り出しの
刷り放し表紙ぐるみ32ページ、活版1色刷りというのは哀れな姿で、
とうとう終戦を迎えました。終戦後、奇跡的にも大日本の市ヶ谷工
場だけは残りました。

終戦後、労働問題などがあり

