木版刷毛

木版印刷の歴史は古く、支那で三千年も前、周の時代に木印が作られ、これで文字を押すことが行われており、またヨーロッパでも四千年も前バビロニャ、アッシリャなどの地で木の板に文字を彫刻し、これに軟かい粘土を押しつけて文字が凸状になつたものを作つて、書籍の出版を試みた。これらの文字版は（英国博物館）に多数保管されているが紙の発明がなかつたため、印刷技術はあまり進歩しなかつた。

といわれている。

（百万塔陀羅尼由来）によれば世界で一番古い印刷物として百万塔陀羅尼をあげている。

百万塔は四十八代称徳天皇が天平宝字八年に恵美押勝の乱を平定したので、乱後の国利民福を増進さす勅願により、木製三重の小塔百万基をつくられ、その中へ浄光陀羅尼の四呪を摺本として納め、それを大安寺、元興寺、興福寺、薬師寺、東大寺、西大寺、法隆寺、四天王寺、崇福寺、弘福寺など十大寺に分置され、その製作には六ケ年を要した。今から実に千二百余年前のことであり、この摺本こそは我国のみならず世界最古の印刷物である。陀羅尼を印刷した用紙はタテ約一寸八分―二寸一分ヨコ一尺三寸五分―一尺九寸で経文の種類によつて一定しない。また一紙の行数も十五行から四十行まであつて、これもまちまちである。現物が大和の法隆寺にあり、東京博物館、製紙博物館にも陳列されている。

この陀羅尼経は木板であつてこの印刷に刷毛とバレンようのものがつかわれたであろう事が推定される。

（事物起源考）によれば日本最古の印刷は四十六代孝謙天皇が印刷させた木版である、とある。

絵画の木版化では平安末期の（扇面古写経）が久安六年、また（融通念仏縁起）が明徳二年、鎌倉時代末の長巻版画最初のものとして知られており、室町時代に入つては各種仏画の版刻が行われ版刻技術も熟練してきたが

いまだに細密な表現は困難でその描写は拙なかつた。

また伊豆修禅寺所蔵の宝物の中に爪彫版木、とそれによつて印刷されたという

地蔵菩薩の立像

宝筐印陀羅尼

旋彫鬼幡

とがある。

共に弘法大師が爪尖で彫つたものと伝えられ、三枚五面である。

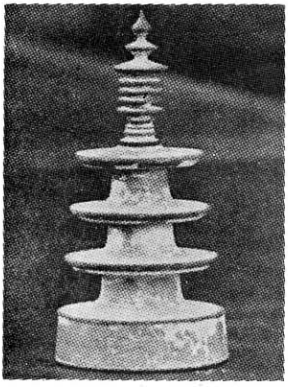
これは鷹の爪で彫つたものであるとの事であるが、これも千百数十年前のものであろう。

平安時代には経供養の流行するにつれて経文の印刷がしばしば行われ、次いで鎌倉時代、ますます盛んになり、開版地は京都、奈良、高野山を始め、僻地にも及んだが、当時の版本は依然仏書であつた。

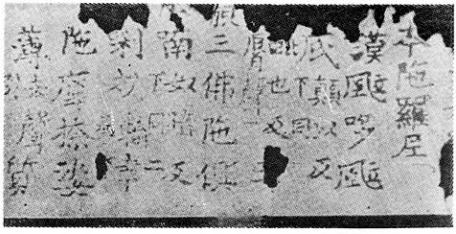
宝治元年刊行の（古文尚書孔氏伝）は、儒書開版の先駆といわれ、室町になると開版地も一層拡張せられ、典籍の範囲も仏書儒書以外に及び、版式も進歩し、平仮名交りの刻本は鎌倉末期から現われ、室町時代になると挿絵を入れる事が始まつた。

扇面写経（国宝、四天王寺蔵）は法華経や開結経が書かれており料紙の下絵は経文と関係ない題材であるが、この下絵は墨刷の版画であつて、量産をほのめかしているといわれる。この原物が用いられたのが文治四年九月十六日とあるので、平家の亡びた、後白河法皇の時代に、すぐれた版画がすでに行われていたのである。

（日本印刷年鑑）によれば



百 万 塔



木　　版

女 経 師 図

浅草寺柳の御影（木版）

京都の寺院版及び坊刻版（町版）の書籍、木活字を用いて刊行せらる。わが国に於ける最初の木活字版刊行物。とある。

室町末期には支那から伝えられ、朝鮮で改良された活字印刷術が我国に伝来して、図書印刷に非常な刺戟を与え、豊臣秀吉の朝鮮遠征の折、加藤清正や小西行長等、好学の士が京城（ソウル）に攻めこんだ時、王城内の庫のなかに銅活字と活字版の道具を発見、それをわが国に送つた。それが文禄二年であり朝鮮活字で最初に印刷されたのは、秀吉が朝廷に献上した「古文孝経」という本である。ついで

後陽成天皇の勅命に依り木活字を新刻し十一種の書籍が刊行せられ、世にこれを慶長勅版と称す、とあるが、この慶長勅版は実に見事な出来ばえのものである。

しかしそれらより数年前、島原において西洋活字によつて印刷がなされていた。我国へポルトガル船が来航しはじめて後、天文十八年にカトリック教の宣教師が布教のため日本にきたが、豊後の大友宗麟（そうりん）、肥前の大村純忠（すみただ）などの大名がキリスト教に帰依、大村純忠は天正八年にその領地長崎港などを教会の領地として寄進し、ここで宣教師により西洋活字をもつて日本語による切支丹教義書が活版印刷によつて流布されていたが、後に豊臣秀吉によつて迫害され伝道を禁止、宣教師を国外に追放し長崎地方の教会領は没収された。これは秀吉が九州遠征のさい、長崎が教会領になつている事、宣教師が一部大名に強い影響力を持つている事に驚いたためである。また秀吉は博多に滞陣中、切支丹大名有馬氏の領内で、美人をもとめ寝室にはべらせようとした。選ばれた女はみな切支丹であつた。切支丹では一夫一婦と男女の貞操を説いていたので、貞潔を何より重んずる教義にしたがい秀吉の要求をだんことして拒否した、信仰のためには女でさえ国内最高の支配者にも反抗する信念に恐れをなし秀

吉は切支丹迫害の挙にでたものという。

後徳川幕府も切支丹に極端な迫害を加えた。切支丹の教義は、神の前では人間のすべては、君も臣も、親も子も、男も、女も金持も乞食も、みな平等であると説いているので、搾取と圧制になやむ民衆に信仰されたのも当然であろう。特に女は少しの権利もなく男の付属物として扱われていたので切支丹の教義は救いの神と思つたであろう。

貴族達は完全な社会の寄生虫であつて庶民から吸上げた富で豪華な邸宅や別荘を造営し、日夜遊宴行楽にふけつていた。天皇の妻妾には后（一人）妃（二人、中宮ともいう）夫人（三人、女御ともいう）嬪（四人、更衣ともいう）の四級の妻妾を持ち得る事になつていた。

聖徳太子は大和朝廷時代、日本を代表する文化人、知識人であり、偉大なる先覚者で人間以上の存在として尊敬され、気品あり親しみを感じさせるその肖像は、紙幣にまで印刷されているが、その聖徳太子も三人の妃と十六人の子持ちであつた。

十月という月を神無月という。これは神様が会議の為に出雲大社に集まるから留守で、神様がいない月というのであるが、その集まる目的は人間の結婚の相手を取りきめる相談をするというのであつて、これは未婚の男女にとつては聞捨てならぬ誠に重大な関心事である。この出雲大社の縁結びの神である大国主の命が、なんと二十八人の妻を持ち二百数十人の子を持つていたという。

奈良、平安時代より仏教は天台、真言の二宗とも、女は罪深いので成仏（救われて仏になる）する事は出来ないとした。女人は罪深いものとされていたから僧侶の妻帯はどの宗派でもゆるされなかつた。霊山といわれてい

夜雨宮詣美人（鈴木春信）

当世遊里美人合（鳥居清長）

五つ津唐歌芸者亀吉（喜多川歌麿）

今風化粧鏡（国貞画）

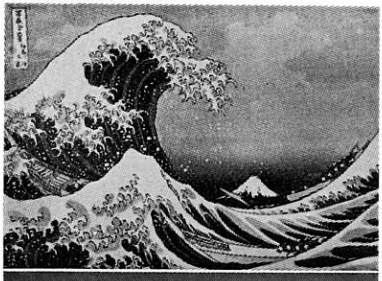
市川団十郎 暫（勝川春好）

名所江戸百景大橋あたけの夕立（安藤広重）

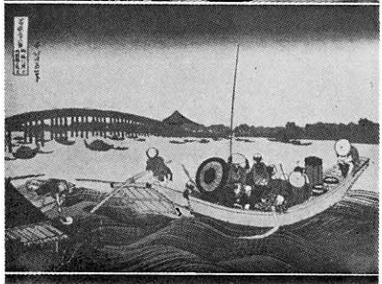
写楽画

大谷徳治（重文・東洲斎写楽画）

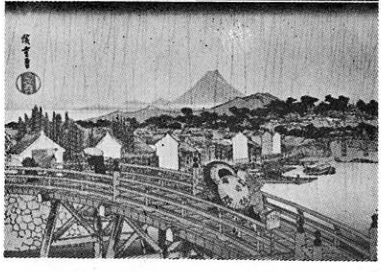
富嶽三十六景、神奈川沖浪裏（葛飾北斉）



御厩川より両国橋夕陽を見る



日本橋の向雨



る高野山など女人は登山もゆるされない。

女人禁制の高野の山に誰が植えたか女郎花

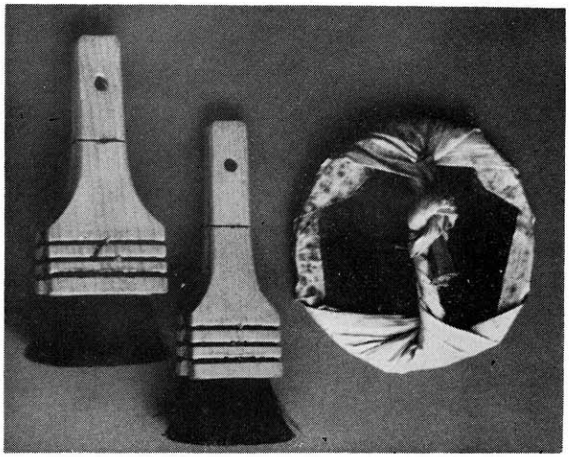
などといわれている。後に法然は念仏をとなえていれば女人も成仏出来るという教えを開いたが、これも迫害され法然は讃岐に、弟子の親鸞は越後に流された。徳川時代になつても僧侶の女犯の刑は遠島であつて、そのうえ女犯の僧は何年たつても赦になり難いので結局生涯永牢を申つけられたのと同じでもう帰つて来る事は出来ない。僧侶に対する、こんな抑圧は、人間生理に反するもので、其の結果は吉原の客に僧侶が多くなつたというのも無理からぬことであり、隠れて妻帯するものもあるため、僧侶の妻に（大こく）の呼名もあり

大こくを和尚ほていにしてこまり

ということにもなり僧侶の妻帯がゆるされたのは明治になつてからである。一方貴族や武士達権力者は三人も四人もの妾を同居させて妻がこれを操従して家の中をうまく治めるのが女のかがみだというのである。そして妻が姦通すれば、江戸初期の幕府の法では、はりつけとなり、夫がそれを斬り捨てなければ家事不取締のかどで家がつぶれる事になるという、まつたくもつて片手おちな掟であつた。かような一夫多妻の風習に対し女性には屈従あるのみで、明るさも自由もないみじめなものであつた。自分のものと思つている男を奪うものへの嫉みの苦しさ、母性愛をも含む女の苦悶のはげしさなど、石童丸や道綱母の（かげろう日記）などに、一夫多妻のための女の深刻な悩みのさまがみられるが、これらは庶民から搾取する権力者達の話で、搾取と圧制に苦しむ庶民の生活には人間らしい安らぎもなく窮乏と無気力な毎日である。特に農夫は生児を育てる事も出来ず（間引）という生児圧殺も行われていた。切支母はこれらの捨て子を育て慈善事業をおこない、一夫一婦と男女及人間の同権を説

版画製作の図（歌麿筆）

東海道五十三次蒲原（広重）



版画用刷毛とバレン

くので庶民が切支丹に強い信仰をもつのも当然である。かくては権力者にとつて圧制搾取のさまたげになるのでその禁教と迫害ははげしく、遂に天草の乱となり十六の少年時貞天草四郎の活躍となる。徳川幕府はこれを徹底的に討伐、乳飲子からその母親にいたるまでの大虐殺を行い、慶長十九年から寛永十四年までに処刑された日本人信徒は二十八万人、その残忍苛酷な迫害は言語に絶するものがあつたのである。

この天草島のイエス会の学校其の他から日本語の教義書其他文学書も早くから印刷出版されていたので、切支丹の討伐がなかつたなら印刷技術はもつと早く進歩した事であつたであろう。

徳川家康が活字印刷法によつて多くの書籍を開版させたのは、これらの刺戟によるものであり、木製活字から銅字鋳造へと進歩したのも慶長年間のことであり、元禄から享保にかけて多くの和漢書が活字版で印刷刊行されている。

後世の書誌学者が〃嵯峨本〃または〃光悦本〃と名づくる芸術的豪華の版本数十種木活字版及び整版（木版）を以て刊行せらる。

とあり共に三百五十年前後の事である。

寛永、寛文、元禄にかけて儒書、仏書のほか、お伽草子、仮名草子、見聞集、重宝記など仮名書きの出版物が流行したが、藩校や寺子屋の普及の為めにもよるが木版印刷進歩による結果であるといわれている。

本居宣長の筆になる古事記伝の出版完成は文政五年（約百四十年前）という。

木版画は鎌倉時代に仏像の木版画が作られており、慶長十三年には木版挿絵入の伊勢物語が出来ている。

錦画は江戸の万治、寛文年代に菱川師宣という浮世絵師が当時唯一の印刷手段であつた木版によつて浮世絵を

刷るという事を発案、明和年間には鈴木春信が色刷木版を発明し、これが錦絵といわれている。錦絵という名称は浮世絵の版画のうち種々の色彩を混合して錦のように美しい色どりを出したので名付けられたものである。即ち浮世絵版画の最も発展したものが錦絵といわれているのだが、室町時代迄は全国到る処、戦乱が続いて上流社会の一部だけは奢侈遊惰に世を送るものもあつたが、下民一般は苦悩打続き、絵画を楽しむような事は出来ず、絵画は上流社会にのみ行われていたのであるが。足利氏の末、岩佐又兵衛が独特の画風を創め、最も風俗を写すに妙を発揮したので、人呼んで浮世又兵衛と云い、浮世画師の名が始めて起つた。その画くところの民間の風俗は、時風に合い、人心の嗜好に適い、忽ち天下の博評を得るところとなり、しかも又兵衛の絵画は中流以下の庶民に拍手を得て、大に流行発達する処となり、浮世絵の初祖となつたのである。

菱川師宣は安房国の人で、江戸に出て画を好み、土佐の画風を愛し、岩佐又兵衛の筆意を慕い、遂に風俗画を作る妙を得、設色に至つては最も艶麗を極めて、当時の人情風俗を写すに他の流派の達することのできない至妙の域に達したのである。版画の出現によつて、千百年の古より貴族社会の専有物であつた絵画が一般庶民の間に拡まり、またこの頃、京伝、馬琴、種彦等の戯作者も出て読本、草双紙等も出版された。これらは皆木版印刷によるものである。

江戸初期から版本のさし絵として版画が発達しはじめ、次第にさし絵を重視する傾向になり、絵を主体とする版画絵本が発生した。菱川師宣は絵も文も書いて各種の絵本をのこしている。また菱川師宣の絵の特殊性は、従来文学や事実の説明の為に挿入されていた従属的なものから絵画を独立させ、さらに芸術的表現の独立を達成させた事であるとされている。

（事物起源考）によると蜀山人が浮世絵版画を〃この錦絵〃といつてからこの名が一般的になつた、とあり、また

江戸時代の（黄表紙）には

・・・・まことに諸国で江戸絵とほめるもつともなり、うつくしき女を絵にかいたようだとは、この錦絵よりいいはじめしなり・・・

とある。

この版画の出現によつて高価な肉筆でなくても浮世絵の多数生産が実現、その上〃板ぼかし〃など肉筆で現わせない板技術の進歩と摺りの技巧により日本独特の極めて優秀なものとなつた。それまでは絵巻物その他の絵画などが特殊階級だけのものと考へられていたが、ここに一般庶民の鑑賞享楽し得るところとなつたのである。

版画について（博物館）に左のように示されている。

浮世絵版画は、始めは墨絵であつたものが次第に色彩をほどこして丹絵、漆絵、紅絵と、宝歴の頃から異常に発達して、明和二年頃に至つて錦絵が作られるようになり、天明、寛政の頃には実に芸術味豊かなものが多く作られた。絵の種類には、美人画、役者絵、風景絵などがある。

(1)錦絵創成時代の画家は

二代目　鳥居清信

奥村政信

西村重長
石川豊信
北尾重政
一筆斎文調

(2)錦絵全盛期時代の画家

勝川春章
勝川春英
勝川春好
歌川豊春
鳥居清長
喜多川歌麿
東州斎写楽
北尾政演

(3)その後継者

歌川豊国
国貞
国芳（歌川派）

葛飾北斉
安藤広重

等となつている。

これ等錦絵（版画）は絵師だけによつて出来上るものではなく錦絵の出来る順序として左のように示されている。

まず画工は版下を描く。版下といふのは絵の原稿のことである。

うつかりすると此の版下には一切彩色を施してあるかのように考へられるが版下には一切彩色されていない。

版下が彫師へ廻はされると彫師はそれを版木へ張り附けて彫りにかかる。その出来上つたものを（墨板）という。

画工は此の墨板を摺つた一種の校正摺りに朱で色の指定をする。

これを（朱差し）という。

紅は紅の分だけ。紺は紺だけの分が一枚づつになる。

此の朱差しによつて彫師は、その色のかかる部分々々を別の版木に彫りつける。

これを（色板）という。

十色を要する錦絵の場合には墨板とも十一枚の版木を要するわけである。

斯くして彫り上げられた墨板並に色板は全部取揃へられて摺師へ廻される。

摺師は墨板に指定してある通りの色を追い追いに掛けて摺り上げてゆく。（にく）といへば肉色、（べに）と

いへば紅をと順次に摺り合せて、十度擢りなら十度目に完成するのである。
一枚の錦絵を擢り上げるにも右のような経路を経て出来上るので

画　工
彫　師
摺　師

といふものは三身一体ともいうべき密接な関係にあるものなのである。
浮世絵版画は浮世絵師が版下絵を描き彫師がそれを彫り、摺師がそれを摺つてはじめて一枚の版画が出来るという分業の形をとる組織にある。画家が自画、自彫、自摺することが常識となつている世界の人々にとつては興味ある組織と思われておるもののようである。
出版元は常にすぐれた絵師と彫、摺のすぐれた技術者とを組合わせることに苦心する。絵師の描いた版下絵を、その絵師の作品を彫り慣れていて、筆くせや筆勢をよく知つている彫師に彫らせる。そうしないと性質のちがつた作品になつてしまう事もあるので、それぞれ絵師といきの合つた彫師があたつたと想像されている。
また昔の版元は経済の面から、なるべく色版の数を少なくして効果的につかえるように絵師に依頼した。これがかえつて版画の色彩の単純化となつてあらわれ、絵師は競つて版効果のあがる工夫をした。それが歌麿、写楽、北斉、広重などの名作にみられる版の単純にして効果的な表現をうむことになつたといわれる。
これら後世に名作を残した浮世絵師の生活はめぐまれたものではなかつたといわれている。
江戸時代にあつては財力と販売力とをもつ出版元が大きな勢力をもち、その下に隷属する絵師、彫師、摺師の

人格はほとんど認められていないというのが実情であつた。有名な喜多川歌麿も三十八才になるまで彼を見いだした版元蔦屋重三郎の忍岡の仮宅に居候している程であり、浮世絵師の生活苦の代表ともいわれる葛飾北斉は画師としての七十年の間に三十回以上も画号を変え、九十三回も転居しているが、これは芸術的心境の変化を求めたからであるといわれるが、生活のために門人に自分の画号を売つたため、こうもはげしく画号を変えたのであろうともいわれている。

版画の江戸末期頃までの絵具は植物の花や木の皮から採つた絵具をつかつている。

藍はホタルソウの花、また藍玉から採つた藍。紅はベニバナ、朱、紅がら、アカネなど。黄はクチナシの花やズミの木の皮をせんじて採り、またウコン、シオウ、キオウ、キハダなどで各種の絵具をつくり紫や柿色などは、まぜあわせてつくつた。しかし、多く用いられるのは墨である。

擢りの道具としては、大小の刷毛、バレン、雑布、当てぎれ、摺鉢、油皿、裁物具、整版具などであるが、版画製作に最も大切な道具は刷毛とバレンである。

錦絵は数多く印刷され店頭にも陳列されるので当時としては有効な宣伝効果もあつたようだ。享保年間安置された下谷谷中三崎町の日蓮宗寺院大円寺境内にある特殊の稲荷は、花柳病に悩むものが、治療を祈願することで維新前は笠森稲荷として一般に知られていたが、同時に門前の茶屋の娘お仙のたん麗な容姿によつてもまた知られていた。浮世絵師鈴木春信えがくところの笠森お仙は、いまのプロマイドの役割を果し、彼女の名が更に一層評判になり、稲荷を信ずるものも信ぜざるものも、お仙の美ぼうを拝むために笠森稲荷へ出かけたものであろという。

笠森稲荷の信仰は古は笠森を瘡守(かさもり)の意にとつて、祈れば瘡害に効能があるとし参詣人は稲荷に土の団子をささげ、効験ありし時は米の団子をあげる習はしであつたのである。

これら錦絵は江戸絵として地方への土産物にしたもので、これを売る絵草紙屋が芝の神明前通りに多くあつたので

絵は神明前玩具(おもちや)は浅草

という言葉が残つており明治末期迄この言葉と共に神明前には数軒の絵草紙屋が残つていた。

錦絵のほかに、

うちわ絵

起し絵

千代紙

なども同じ方法で作られるのである。

千代紙は西の内または地柾(じまさ)という粗奉書に、いろいろ模様を木版色擢にした玩具用の手工紙の一種で、その紋様に鶴亀、松竹梅などのめでたいものが多いので千代紙の名がおこつたといわれ、徳川時代から小筥(ばこ)の表にはりつけたり、また少女の姉様あそび、ままごと遊びに、ひろくもちいられたが、古いものには松平楽翁好みなどといわれるものもあるとの事である。

これらを摺る摺師が刷毛を使うのであつて、色毎に違ふ刷毛を使ふので、十色なら十本の刷毛が必要であり、また版木や色摺りの部分の大小によつて刷毛もまた当て嵌つた大きさでなければならぬ訳である。

活版が出来る以前は書物も木版摺りであり、神社仏閣の御札や千社札等を摺る場合も、この刷毛が用ひられて居り、明治時代の頃迄は、包紙や掛紙やある程度のちらし広告なども木版により自家で擢る場合が多かつたので、木版摺用の刷毛として、かなり多く製作されたのであるが、現今ではこの自家での印刷は殆んどなくなつた様である。

浮世絵は庶民芸術として発展したものであつて、その最高潮期は

明和・安永・天明・寛政

が版画の黄金時代である、といわれているから、此の時代に錦絵の為めの色判（刷毛）が盛んに使用されたもののようで、各種類の刷毛を使つて判画を作つている場面が錦絵（製紙博物館蔵）にも残されている。

この木版摺りの刷毛は刷毛業者は（色版）と呼んでおつて、普通

三寸、二寸五分、二寸、一寸五分、一寸

という寸法であるが、別の注文によつて其の他の寸法のものも作られている。

この刷毛に使われる毛は馬の尾の短い根元の方に生えている（尾脇）という毛、または小脇の根に限られており、明治の終り頃迄毛縄で綴ぢたものであつた。

此の刷毛は先毛の必要がなく、製作された時は毛先がたいらに刈られておるが、この毛先のまわりを少し刈込んで角（かど）をまるめて、火で焼く事によつて使いよくなるのである。また、刷毛にかわつてブラシも多く使われている。なお木版摺にはこの外、小刷毛もバレンも必ず必要である。

バレンの破損なども明治時代には刷毛業者が修理したものである。