

水の文化 和紙の 表情



杉原吉直「和紙の今昔物語」

編集部「越前和紙の息使い」

宍倉佐敏「植物繊維としての和紙」

藤實久美子「近世出版事業の隆盛と和紙需要」

河合莊次「石碑を写す拓本の妙技」

毛利元信「デザインをプラスする産地の力」

山根一城「心を包む折形礼法」

シリーズ里川「心優しい人たちが守るアカタンの水」

デービッド ブル「木版画を見立てる審美眼」

古賀邦雄 水の文化書誌「東日本 名水の旅へ」

和紙の表情

水を使う仕事、と聞いたとき、筆頭に挙げられるものの一つが紙漉きでした。長年本誌で、和紙に取り組もうとしながら、なかなか実現できなかったのは、わかったような気になっていたから、ということが今回、取材してみてもわかりました。実は和紙について、何も知らなかったことがわかったのです。

同じ紙なのに、中国から伝わってきた唐紙と、経由地である韓国の韓紙と、日本の地場に根を下ろして命を与えられた和紙とでは、材料もつくり方も使われ方も違う、ということを初めて教えられました。

和紙の優れた特質と風土に根差した特性を、どう生かし、次代につなげていったらいいのか。紙をここまで高めてきた先人に恥じぬよう、21世紀における和紙の活路を見出したいと思います。

越前で開発された、手漉きの水彩画用紙MO紙。和紙は〈流し漉き〉で漉かれるから、〈溜め漉き〉のMO紙は和紙とは呼べない。原料も異なっている。しかし、開発者の沖茂八さんの努力は、越前・五箇の水と紙漉き職人に共通する気概によって結実したといえる。

水の文化 41号 2012年7月

特集「和紙の表情」

伝統産地の和紙ソムリエが語る

和紙の今昔物語 杉原吉直

越前和紙の息使い 編集部 8

植物繊維としての和紙 穴倉佐敏 24

近世出版事業の隆盛と和紙需要 藤實久美子 30

石碑を写す拓本の妙技 河合莊次 36

デザインをプラスする産地の力 毛利元信 40

心を包む折形礼法 山根一城 44

シリーズ里川

心優しい人たちが守るアカタンの水 五十川嘉美 50

木版画を見立てる審美眼 デービッドブル 52

文化をつくる 和紙の表情 編集部 55

水の文化書誌 東日本 名水の旅へ 古賀邦雄 56

里川文化塾

インフォメーション

59

58

和紙の今昔物語

伝統産地の和紙ソムリエが語る

越前和紙の産地には、10代目がたくさんいます。

杉原吉直さんも、その一人。

火事で記録が焼失したために、わかっているだけで10代目の継承者です。

その長い歴史で最大の危機にある現在、

和紙ソムリエを標榜しながら、

産地の活性化を図り、国内外を飛び回っています。



杉原 吉直

すぎはら よしなお

(株) 杉原商店代表取締役 和紙ソムリエ

1962年福井県越前市不老町生まれ（旧・今立郡今立町不老）。成城大学経済学部を卒業し、創業360周年の和紙問屋小津産業（株）入社。1988年福井県に江戸時代より続く越前和紙問屋 杉原商店10代目として家業に就く。1993年インクジェットプリンター対応和紙「羽二重紙」を開発。「漆和紙（うるわし）」がDESIGN WAVE FUKUI 大賞を受賞。IPEC2002（東京ビッグサイト）にて奨励賞を受賞。2004年フランス・パリ国際展示会〈Salon du Meuble de Paris 2004〉、2008年ドイツ・フランクフルトの〈アンビエンテ〉、2009年フランス・パリ〈MAISON&OBJET〉、2010年イタリア・ミラノの〈ミラノサローネ〉への出展など、海外の展示会で精力的に和紙をアピールする。国内でも展示会、建築家向けのセミナーを開催。

和紙の定義

何が和紙か、ということの規定するのは難しく、国産の楮（こうぞ）、雁皮（ひづり）、三桠（みつまた）を使つて、手漉きで漉いた紙は真正銘和紙ですが、では外国製の原料を使つたら和紙じゃないのか？ と聞かれると答えに詰まります。

私は越前でつくられた紙は、機械漉きであっても和紙と呼んでいいです。機械漉きといっても洋紙メーカーの機械のように目に見えないぐらいのスピードでつくるわけではなく、手で漉くのと同じ作業を機械でやっているだけ。原理は手漉きと一緒だから、スピードは上げられないんです。高級な機械漉き和紙になると、ゆっくり漉いた和紙を3層に重ねて1枚の紙に仕上げています。やろうと思えば、手漉きよりも性能が高い和紙をつくることも可能です。

では、和紙と洋紙の違いは何なのか？ 生産方法で判断するのか、原料で判断するのか？

西洋の考え方は、紙に限らないのですが、化学的に押さえ込もうとする。足りなければ何かを足したり塗ったりして補う。ですから、人間国宝の岩野市兵衛さんの紙とコピー用紙を顕微鏡で見ると、市兵衛さんの紙は繊維が幾つも重な

って、空気層が何層にもある。だから軽くてふわつとしている。片やコピー用紙は、印刷性能を上げるために、何かが塗られてがっちり固められている。

繊維が短いほうが速く紙がつくれるので、洋紙では繊維はできるだけ短く切り刻みますし、針葉樹より広葉樹のほうがより繊維が短いので、ユーカリなどの広葉樹パルプが使われます。和紙にもパルプが使われることがあるんですが針葉樹パルプを使いますから、機械漉きの紙でも破ると長い繊維を見ることができそうですが、コピー用紙の場合は繊維は出ないでしょう。つまり繊維の強さは殺してしまつて、印刷効果が高い板状のものを、いかに速くつくるか、という観点でつくられたのが洋紙なのです。印刷といってもインクジェットプリンターなら、表面に凹凸があっても印刷できてしまうので、和紙でもきれいに印刷できます。

紙の起源

中国の2200年前の遺跡から発見されたのが、現存する世界最古の紙。1996年（平成8）に中国甘粛省の放馬灘から出土しました。線のように見えるのは、地図を書いたものだといわれています。つくられたのは前漢代、紀元前1

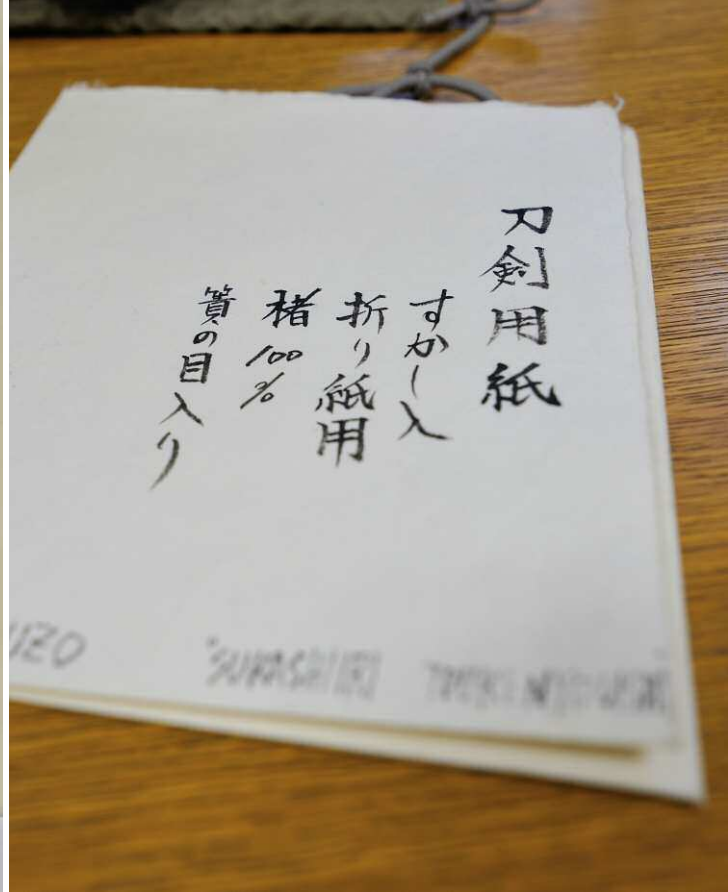
79～142年ごろと推定されています。

その2000年ほどあとに、蔡倫（かんりん）という中国後漢時代の宦官が紙のつくり方を書き留めています。

蔡倫（50～121年？）
字は敬仲。75年（中国暦で永平18 明帝から宦官として宮廷に登用された。105年（中国暦で元興元）、樹皮、麻くず、破れた魚網などを材料に用いて紙を製造し、和帝に献上したという記述が、『後漢書卷七十八』宦者列伝「蔡倫伝」にある。従来は紙の発明者とされていたが、放馬灘紙出土以降は、製紙法を改良し、実用的な紙の製造普及に貢献した人物とされる。

起源となる紙の原料は麻です。衣服や魚を捕る網に使われて、使っているうちにボロボロになった麻を水槽に入れ、浮いてきたものを掬い上げたものが紙になった、といわれています。それまで、文字を記録するには竹簡や木簡が使われていたのですが、かさ張りますから、以降、紙に置き換わっていきました。紙の発明が、いわば中国の歴史を支えてきたのです。

麻というのは非常に繊維が長い。ですから使い古した衣服などを使うならいいんですが、新品の麻を使うとわざわざ繊維を切ったり、何時間も叩いたり、揉り潰したりしなければならなかった。楮、雁皮、三桠は、木灰でアルカリ性溶液（灰汁（あく））をつくって煮れば、繊維がバラバラにほぐれて紙につくりやすかったのです。植物繊維



【雁皮紙】

がんにし
かな文字にかなう優美な紙

雁皮の紙は古く「斐紙」と呼んだ。繊維が著者で、光沢がある。一見端を塗ったような肌の細やかな幹また紙である。薄いものはパリパリという爽やかな音が聞こえるデリケートさを楮と摺るとさきし板や乾紙を楮にすりすり張り付けをいとはがれてしまうし、少しでも水滴をこぼすとチリチリ収縮し、しわを造る。取り扱いは極めて慎重さを要求されるが、その肌の美しさの故に「紙王（しおう）」と呼ばれている。とにかく美しいが、難しい女性の紙である。

和紙のすがた

【楮紙】

こころし
強靱で、しなやかな和紙の代表

長く、細い繊維が織りなす楮の紙は和紙の代表。楮が一人前に扱えれば和紙職人としての腕は全格であるという。強く、しなやかに、柔らかく、揉んでも耐える粘り強さを持った楮の紙。強さを求められる障子紙、本書紙、清紙、西の内などの原料である。本書紙などに見るように楮の紙は文字を書くときまぎやうと吸い込んで顔さない。紙面には力強い文字が浮き出てくる。そして楮の白さと墨の黒さのコントラストが文字を躍動的にしている。楮紙の魅力はその力強さにある。

和紙のすがた

【三桧紙】

みつまたがみ
先沢のある、なめらかな肌合い。

三桧はわが国の紙幣の原料。三桧から造られた紙はかなり雁皮の風合いに近しい。連続と文字を綴っても紙面が平滑なために筆の毛が切れないという意味か、はきりしないのであるが、いずれにしても紙面がうらやましい女性の肌のようにふるんでいる。大蔵省印刷局の「局紙」は、一八七八年のパリ万博で好評を博した。三桧紙は未だに局紙のイメージがわが国で、雁皮紙の代用として用いられた独特の紙である。

は、楮で10mm、雁皮、三桧で5mmぐらいの長さです。

それで、平安時代ぐらいになると、日本では麻を使わないようになりまし。

仏教の布教と紙

聖徳太子という人は仏教で日本を治めようとしたが、実は仏教を広めるために、紙とか筆とか墨とかが必要になるのです。

日本に紙漉きが伝来したのは7世紀初頭、推古天皇の時代。日本書紀によると、日本に仏教を伝えたのは高句麗の僧である曇徴といわれていますが、紙も同時に伝わったと考えられています。

発明当初、紙は戦略物資であり、その製法は国家機密として極秘扱いでした。当時の日本は朝鮮半島と交流があり、製紙技術の伝来は外交の証ともいえるものです。

正倉院の中には、730年（天平2）の年号を記した「越前国大税帳」というものが収められており、今でも染み一つないきれいな紙が残っています。737年（天平9）の「正倉院文書」には、紙の産地として美作（岡山北部）、出雲、播磨、美濃、越前などが記録されています。774年（宝龜5）

「圖書寮解」では越中、越後、佐渡、丹後、長門、紀伊、近江など

が加わって19カ国に増えていて、紙の生産地が広がっていったことがうかがえます。

紙の神様 川上御前

越前の紙漉きの里の一番奥に、紙漉きの神様をご神体として祀った岡太神社が里宮としてあります。神社のすぐ上にあった滝の所に

水の人が現われて「ここには良い水があるので紙を漉きなさい」と紙漉きを教えてくれた。この人は「この川の上流に住む者です」と答えて帰っていったことから、川上御前と呼ばれています。この地域は傾斜地で農作物をつくるには適していなかったため、以降、紙漉きによって生計を立ててきました。全国、いや世界的に見ても、紙漉きの神様を祀った神社というのは、ほかに例を見ないんじゃないか、と思います。

山の山頂に奥の院の祠があつて、5月に行なわれるお祭りのときは、御神輿が奥の院まで上がっていつて川上御前をお乗せし、里宮まで下りてきていただきます。お祭りが終わると、再び、奥の院まで御神輿がお送りする、ということを経年繰り返しています。

33年に1度行なわれる大祭は、既に39回目が3年前に終わっています。ですから単純に計算しても

33年×39回+3で1290年。私たちの先祖は、大変古くから紙漉きを続けていたことがわかります。

紙とパピルス

紙の製法は長い間、秘密とされてきました。製紙技術の伝播の地図を見ると、中国から西ヨーロッパのほうにつながっているんですが、それは唐の時代に国がものすごく大きくなって、イスラム圏の大国と衝突したこと、偶然伝播されたといわれています。タラス川あたりでの闘いで中国が負けて、捕虜になった中に紙漉き職人がいたのでしょうか。しかし、東側、朝鮮や日本には、もっと早くに伝わっています。

ヨーロッパでは、5000年前にエジプトで発明されたパピルスが、長い間、公文書用紙として使われてきました。

パピルスの欠点は、繊維が折れやすいということ、改ざんが簡単にできてしまう点です。インクが中まで染み込まず、表面に載っているだけなので、カリカリッとすると簡単に消せるんです。それでもクレオパトラの時代までは製法は秘密とされ、ナイル川の上流の秘密工場で作られていたらしいです。

しかし、パピルスはカヤツリグ

サ科の多年生植物の地上茎の繊維をシート状に成形したものの。紙ではなく繊維の一種です。

パピルスがあまりに高価なので、イタリアのフェルガモの国王はパチメントを開発しました。これも紙ではなく、羊とか牛の皮をなめして石灰で洗ってつくられたものです。

代用品としてつくられたパーチメントよりパピルスのほうがずっと高価で、相変わらず公文書もパピルスだったらしいです。

紙の製法がドイツ、フランスに到着するのは、日本よりだいたい1000年ぐらい遅れて、今から500年前ぐらい。ちょうどドイツでグーテンベルクが活版印刷を開発したあたりです。

ヨーロッパでは、紙の材料が麻からコットンに置き換わり、コットンペーパーがつくられるようになります。材料は違いましたが、古着を裂いて使う、という点は共通していたようです。

筆記具の違いと紙の特質

ペンで書くと、植物繊維が導管となつてものすごく滲みますから、西洋では日本より滲み止めの技術が発達しています。日本ではドーサ引きといって、^{にか}膠とミヨウバンを溶いたものを紙の表面に塗って

滲みを止めるんですが、墨の中にも膠が入っていますから、自然と滲み止めになって日本では滲み止めの必要がなかった。濃く擦った墨なら、一層、滲みにくくなります。

一方、西洋ではサイズ剤といって紙に水が浸透するのを防止して、水性インクの滲みを防ぐ薬品が使われます。松脂を使う方法はサイズバインと呼ばれ、ドーサ引きのように表面に塗るわけではなく、漉く前の材料に混ぜておきます。こうすることで、繊維の1本1本をコーティングして滲まないようにします。

このように筆記具の違いが、紙に求めるものの違いにつながっていったのだと思います。三極の紙でしたら繊維が短いので、万年筆でも滲まずに書くことができます。

紙屋^{かんやいん}としての越前和紙

戦国時代になると織田信長や豊臣秀吉が紙の権利を独占するようになります。紙を納めるときには輿に載せ、大名行列のように運びました。お茶壺道中と一緒に運びました。平安貴族が使っていたころは、紙は貴重品でごく一部のしか使えませんでした。江戸時代には瓦版とか浮世絵といった、一般庶民の手に入れることができるもの

に普及していききました。ただし越前は、武家の公文書として楮でつくった〈越前奉書〉をつくっていましたが、官営工場のような性格を呈していました。特別な存在だったのです。

1666年(寛文6)に越前福井藩が発行した藩札は、現存する最古の藩札といわれています。徳川秀忠の甥の松平忠直が福井の殿様だった時代に藩政が困窮して、藩札が発行されました。この藩札の中に、透かしなどの紙漉きの技術がたくさん採用されています。

明治維新後に全国統一の紙幣^{たしやうかんこう}〈太政官札〉が初めて発行されましたが、そのときに使われた紙も越前の和紙です。印刷は京都で行なわれました。その後〈日銀券〉が発行されたときには、私たちの村から何人かの職人さんが日銀の印刷局まで行きまして、透かしなどの紙漉きの技術を教えています。大蔵省から財務省になった今でも、印刷局には岡太神社の分院が祀られています。

お札を西洋の印刷機で刷るときに、いろいろな紙で試してみただけです。その結果、一番良かったのが雁皮でした。ただし、雁皮は栽培ができない。生長するのに7年ぐらいかかる。7年間収穫を待って輪作する、というのは日本では不可能。それで今でも雁皮は山

に自生している天然のものを採ってきて使います。だから、高価になつてしまふのです。それで同じジンチョウゲ科の三極を使うようになりました。現在のお札の材料には、三極とマニラ麻をミックスして使っています。

明治になりますと、海外で行なわれた万国博覧会が日本の伝統文化を発表する場になったのですが、1900年(明治33)のパリ万国博覧会には、三極局紙を出品して金賞を受賞しています。このころのヨーロッパには、まだ和紙というものが伝えられておらず、三極局紙がパーチメントに似ているというところで、評判になりました。この和紙を出品した工場は、現存しています。

多様な技を持つ産地として

このような歴史を持った越前和紙ですが、今は文字を書くというよりも、木版画用紙として使われています。オランダの画家レンブラント(Rembrandt Harmensz van Rijn 1606-1669年)は、長崎から東インド会社を通じて輸出された雁皮紙を入手して版画に使っています。洋紙は強い圧を掛けないと印刷できませんが、和紙の場合は絵の具をすつと吸うので、圧を掛けなくても細かい線が出るのです。

また、版が傷まない最初のほうの特別版だけは雁皮紙で刷っていたそうです。

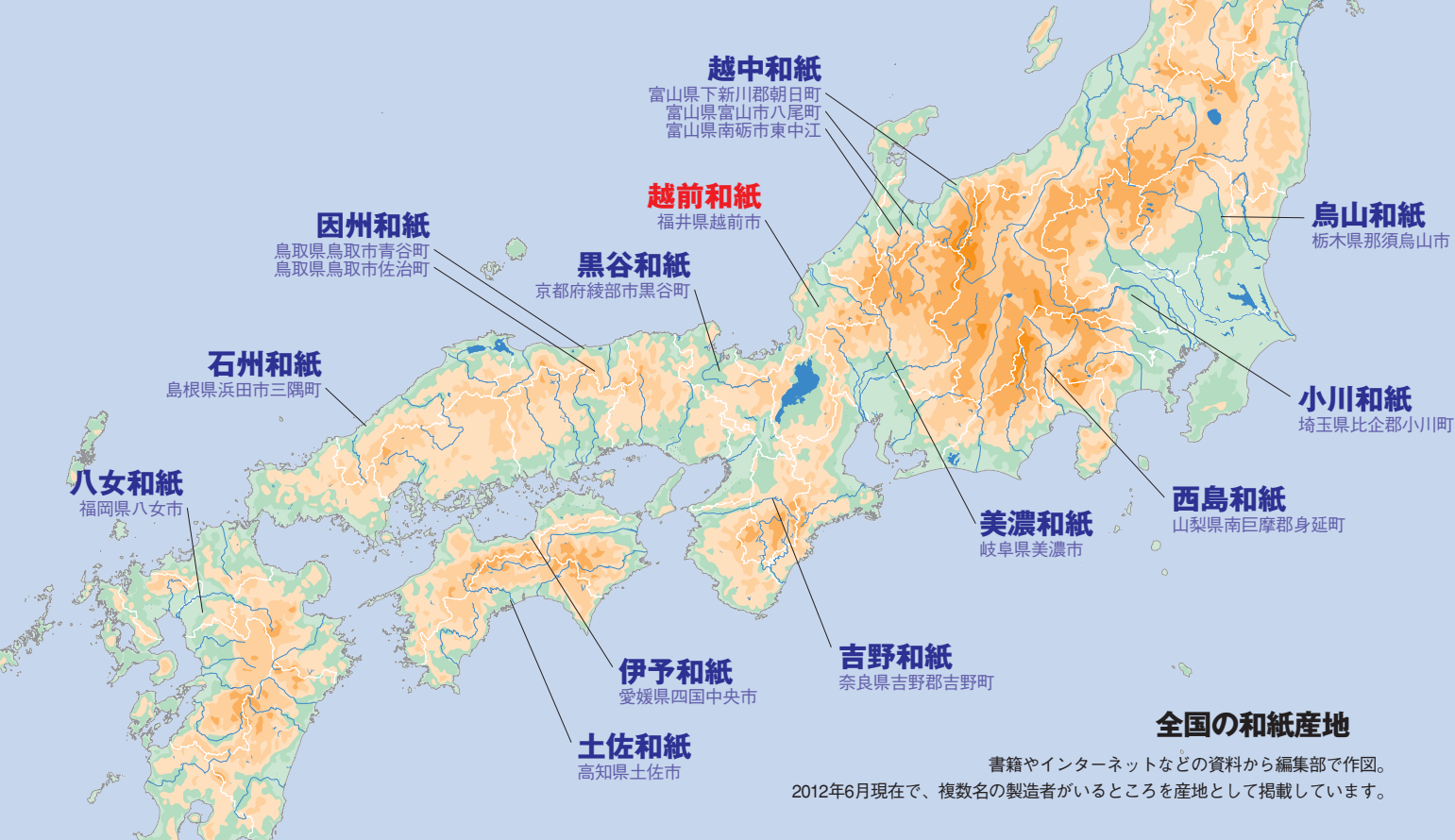
主に木版画用紙として使われる紙を漉いている岩野市兵衛さんは、漂白はしませんが、日本画用紙に使われるものは、原料が天然のものなので見本通りにはならずにはつきがあつて、標準化するため漂白してから染めることで色目を調整しています。

今の越前には、まったく他所から紙漉きが好きでやってくる人もいます。家業ではない人たちにも支えられて、産地として続いている、といったところです。

紙漉きは一人でやるのは大変なことです。道具をつくつたり切つたり、という周辺の作業をやる人がいないとならないし、楮のチリを取るなど、女性にも手伝ってもらわないと仕事が進まない部分が多い。

また、手漉きの人だけでなく機械漉きの人もありますし、全部合わせると300-400人ほどいますかね。中には一人二人でやっているところもあれば、50人規模のところもあります。うちは問屋です。お客さんの要望をかなえるのに、その中のどこが一番適しているかを考えて発注させてもらっているわけです。

京都の和傘屋さんから注文がき



なので、「和傘の紙は美濃が得意なんじゃないですか」と言ったんですが、美濃でももうつくれなくなった、と言っていました。越前にいえば、いろいろな紙がつけれるんじゃないか、と注文がきます。隈研吾さんが設計したサントリイミュージアムは内装に、たしか新潟の和紙を使っています。不燃加工は、材木の不燃加工技術を応用して福井でしました。栃木県的那須烏山市でつくっていた程村紙（烏山和紙ともいう）は国の選択無形文化財ですが、それもつくれなくなって越前でつくっています。

生き残りをかけて

襖紙などが飛ぶように売れた時代には、熱海の温泉旅館に代理店さんを招待したりしていたのです。サンプル帳に入っている製品の品番で、何本も注文を受けて成立する仕事だったから、同じものをたくさんつくっているだけで商売になった。少量オリジナルのインテリア用のオーダーがきても、10年ぐらい前であれば、誰も引き受けてくれなかった。

それが、今はそんなことを言っていないらなくなりました。単価は高くなったけれど、手間や打ち合わせの長さを考えたら割に合わない仕事です。それでも生き残りを

かけて、1枚でもやります。

和紙の需要はどんどん減っていて、今は越前ももちこたえていますが、本当にギリギリのところ、この先どうなるかわかりません。接触頻度が低くなると、和紙の良さがわからないから、ますます使ってもらえなくなる。手紙を書かなくなった反動で「文字を書こう」という気運が高まってはいるらしいですが、これから見直しが進んだとしても、それまで産地がもちこたえられるかどうか。

ただ、闘う相手が単に洋紙であるとは言いきれません。襖や障子といったインテリアでの利用が減っていることだけ見たら、敵は生活の洋風化でし、手紙を書かなくなつて便箋も封筒も減っていることだけ見たら、敵は携帯電話やパソコンです。需要が減っているのは確かですが、闘う相手が何なのかわからない。自分でも誰と闘っているのかわからない状況です。三宅一生さんが再生ポリエステルペーパーで照明デザインをやっておられますが、すごく素敵です（「ZEN SOHN MUSEUM」と題したシリーズ）。いいなあ、なんでこれを和紙でやってくれないんだろう、と思います。やはり「燃える」という特性が足を引っ張っているのでしょうか。

和紙の持つ普遍性は、外国の人

のほうが理解してくれる、というのが現実です。私が必死で海外の展示会に出かけて行くのは、海外でなら手応えを感じられるからです。

しかし、コンスタントにつくって生活が安定する仕事も必要です。サンプル帳に入っている製品だったら、打ち合わせなんかしなくてもそれだけつくっていればいいんですから。そういう仕事にうまく巡り合いたいと思って、みんな頑張っています。

和紙を活用した新しいデザインの製品が生まれるように、和紙ソムリエとしてお役に立ちたいと思っています。



越前に頼めば、何かできる。

そんな、面白い和紙の企画が続いています。

近代的な印刷技術の導入で、

印刷効率に優れた洋紙にその座を譲って久しい和紙。

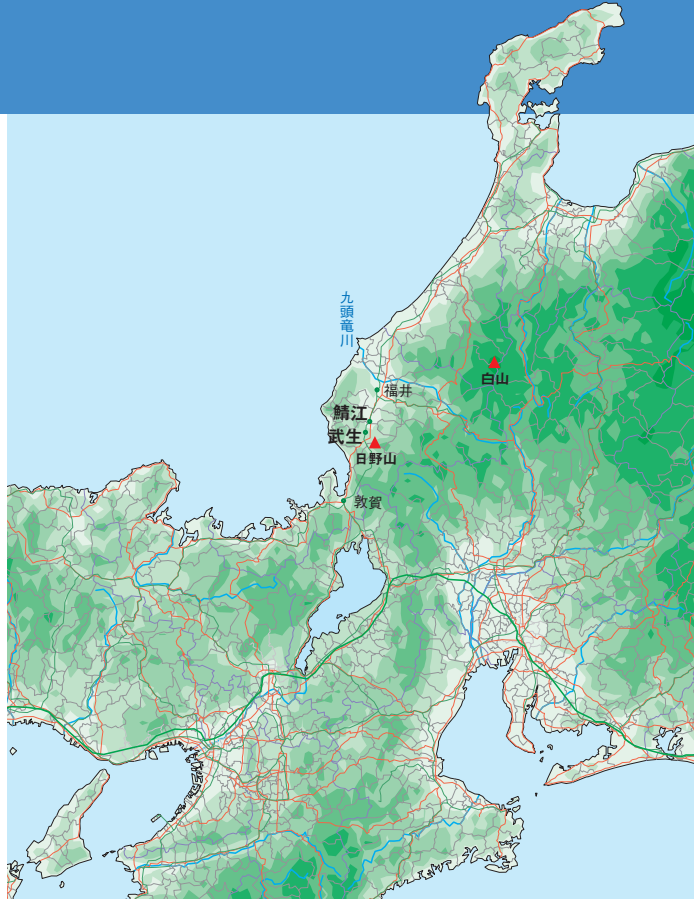
全国各地に散らばる和紙産地の

危機的状況がささやかれる中、

活路を求める越前和紙の元気の理由を探りました。



越前和紙の息使い



和紙需要の現状

世界三大発明は、印刷、火薬、方位磁針といわれています。三大発明の一つである印刷は、紙があつてこそ発展できたとと言っても過言ではありません。中国で発明された紙は、朝鮮半島に渡って「韓

紙」に、日本に渡って「和紙」と風土に根差した変化を遂げました。本場の中国の紙は「唐紙」と呼ばれていました。

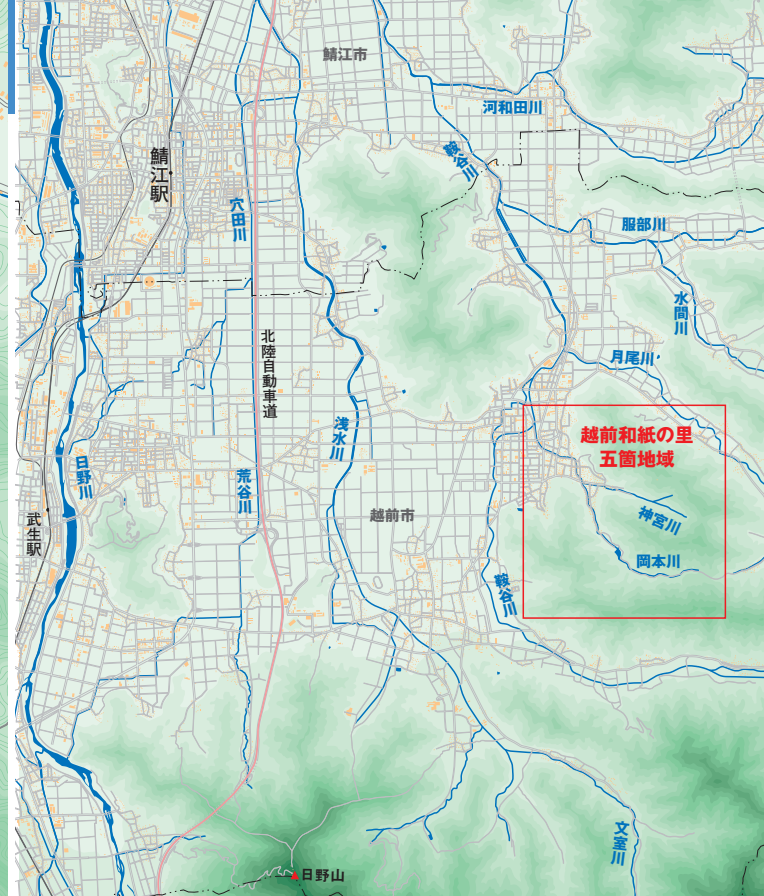
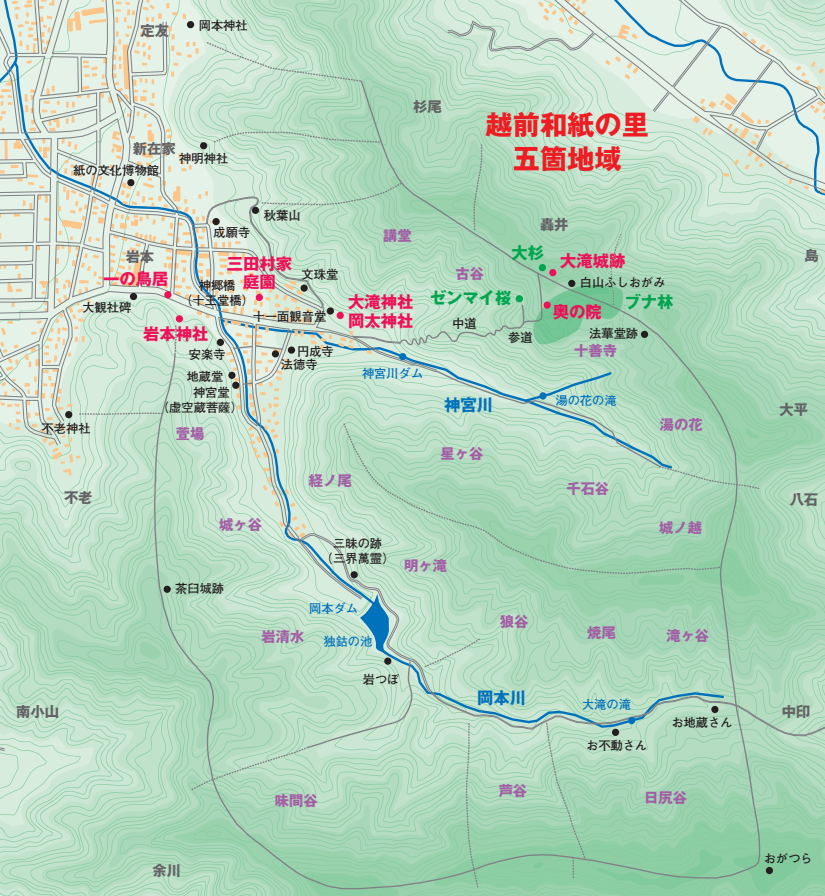
国家機密だった紙の製法が広まって、やがて量産されるようになったことで、支配階級に独占されていた知識を解放したり、暮らしの豊かさに貢献しました。

明治になって近代的な印刷技術が導入されたことから、和紙は洋紙に取って代われ、需要が減少してしまいます。

その後、都市人口の増加による住宅建設ラッシュに伴って、襖や障子といった建築素材などに新たな需要を求めながら、何とか存続してきた和紙産地。しかし、その需要も生活様式の変化に呼応して激減し、全国各地の和紙産地はわずかに伝統工芸として維持されているというのが今の実状です。

一般的に、和紙は使ったことのない「過去のもの」と認識されつつある、というのが正直なところではないでしょうか。

だからこそ越前和紙の産地「五箇の庄」(旧・今立岡本地区の大湊、岩本、不老(おいず)、新在家、定友)に行くと、誰しも驚きを感じます。往年の生産量には及びもつかないと嘆息されながらも、ここでは生業としての和紙づくりが脈々と続けられているからです。



右上：国土地理院基盤地図情報(縮尺レベル25000)「福井」及び、国土交通省国土数値情報「河川データ(平成19年)」より編集部で作図
 左上：『神と紙その郷・大滝』絵図、国土地理院基盤地図情報(縮尺レベル25000)「福井」及び、国土交通省国土数値情報「河川データ(平成19年)」より編集部で作図

上記2点：この地図の作成に当たっては、国土地理院長の承認を得て、同院発行の基盤地図情報を使用した。(承認番号 平24情使、第253号)
 一の鳥居の手前に据えられた巨石には、日本画家の横山大観が寄進した「大瀧神社 岡太神社」の文字が刻まれている。地元の紙漉き職人、初代・岩野平三郎の依頼を受けて、大観自らが揮毫したという。水が豊富な地域らしく、あちらこちらに暮らしと水のかかりが見える。



和紙とは何ぞや

越前が産地として頑張れるのは、何と言っても多様な紙漉きが可能な層の厚さにあります。それで、冒頭の「越前に頼めば、何かできる」「何とかなる」という期待につながるのです。

そもそも、和紙とは何でしょう。実は和紙には、厳密な定義はありません。

思いつくままに挙げてみると、
 ・日本伝統の和紙原料〈楮〉〈雁皮〉〈三桠〉を使っていること
 ・原料が国産であること
 ・紙料とネリ(フリウツギ、トロアオイなどからつくられる粘り気のある物質。繊維が絡み合わないよう分散させる効果と、長時間水中に浮かせる効果がある。19ページの写真参照) 以外に添加物を加えないこと
 など、材料を限定する定義。
 ・手漉きであること
 ・ネリを利用した流し漉きなど、製法を限定する定義。

・植物繊維の並べ方(絡ませ方)
 ・植物繊維の長さ
 ・空気層の含まれ方
 など、仕上がり形状の品質を限定する定義。

等々があり、挙げていくと切りがありません。「外国産の楮を使って伝統的な手法で紙料をつくり、

手で漉いた紙」は和紙なのか、といったように、条件が複雑に絡み合うので一概には言えないのです。木材パルプを紙料に混ぜて機械でゆつくり漉いた紙は、仕上がり形状の品質から見たら立派な和紙ですが、認めないという立場もあります。

しかし、越前が産地として残ってきた要因は、この幅の広さにあるともいえます。決めつけて幅を狭めるのではなく、社会のニーズに幅広く応えてきたことが、越前が産地としての魅力を失わなかった要因なのです。

その層の厚みが形成されたのには、長い歴史がありました。

紙座の特権

越前和紙の産地は、古代律令制のもとに置かれた今立郡九郷の内、味真野郷に属した「五箇の庄」に開けました。国府が置かれた武生の東方、10 km程に位置します。

1336年(延元)室町幕府がつくられると、足利高経が越前守護となりました。大滝に勢力を持つ土豪だった道西掃部が献上した紙が非常に良質で、高経はこの紙を「奉書」と名づけるように申し渡したといいます。

今も大滝町にある三田村家は、この道西掃部が三田村を名乗り、



右は、〈紙の文化博物館〉に収蔵されている和紙。右端は、王朝時代から伝承されている装飾雁皮紙で、上から打雲、落水、飛雲。3代目岩野平三郎さんが伝承保持者だ(本文p14)。手漉き奉書の包装紙には川上御前をモチーフにした印紙が貼られている。

室町時代から続く三田村家には、和歌が詠まれた打雲の短冊が残っている。39代目当主の三田村士郎さん。

1338年(延元3)に創業したとされます。

三田村家文書によると、掃部は高経の跡を継いだ斯波氏、朝倉氏からも庇護を受け、朝倉氏が滅びたあとは織田信長に仕えて製紙の特権を得るようになります。掃部は紙座だけでなく、大瀧寺別当職としても力を持っていたそうです。これは、大瀧寺が紙座支配に力を持っていたことの表われでもあります。

掃部の跡を継いだ和泉は江戸幕府直参の地位にある御用紙工となりました。福井藩初代藩主には、徳川幕府二代將軍秀忠の兄で、家康の次男である結城秀康が着任。結城秀康は御紙屋制度を設置し、庄屋や長百姓とは別格の地位を持つ特権家格を五箇につくりました。もちろん、三田村家もその一つとなります。現在、有限会社越前製紙工場の代表である士郎さんは39代目。その長い歴史を語ってくれました。

「当時の紙座は紙の製造、販売に独占権を持って、いわば窓口になっていたわけですが、当家には、その証として織田信長の七宝の印、豊臣秀吉の桐紋の印、徳川將軍家の印が残っています。

信長たちは、多分、流通に対するロイヤリティーを取ったんじゃないかな、と。その代わりに保護

してくれたというか、押印していない紙は取り締まるよ、ということなのでしょう。今だったら、独占禁止法に抵触するようなことを、時の権力者がしていたんですね」

確かに独占権を行使していたわけですが、安い値段の紙が流通して値崩れを起こさないようにする歯止めにもなって、結局は越前和紙の品質を保持することにつながりました。

「奉書紙は公文書に使われましたから、將軍家はいわば一番のクライアント。歴代の三田村家当主が秀忠や家光に拝謁した記録もあります。將軍が変わるたびにご挨拶に行っていたようで、元禄の初めごろには、江戸店も設けました。

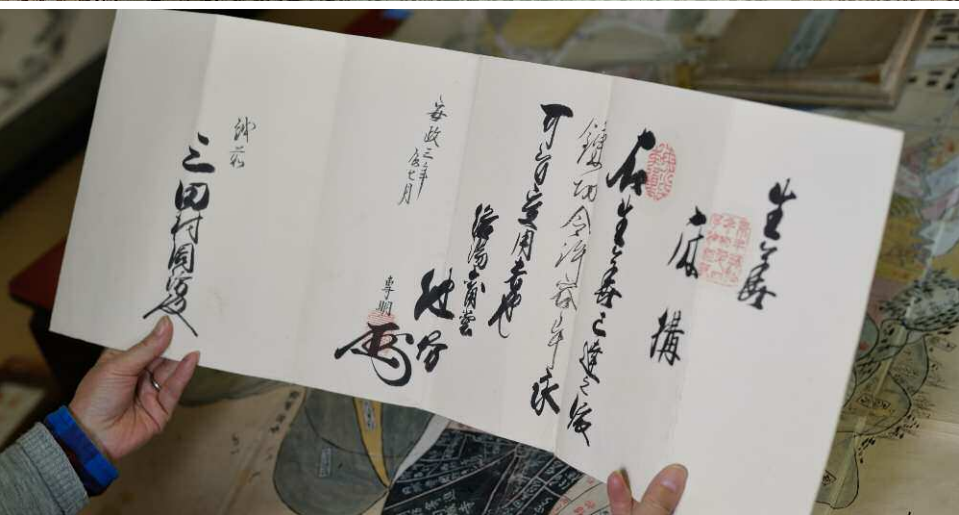
幕府に納める紙は、今も蔵に保管してある長持ちに入れて運んだんですが、將軍が使う紙は別。特別の輿に乗せて運びました。道中も、決して地面に置いたりせず、宿も一流のところに泊まらせて床の間に安置したといいます」

旅や江戸店への出張には、携帯用の川上御前の像を持っていたそうです。

ご挨拶だけではなく、三田村家の仏間にある大きな仏壇には、家康と結城秀康の位牌があります。歴代の將軍や福井藩の殿様、奥方の位牌もあるそうですが、置ききれないので家康と結城秀康以外の



上：携帯用の川上御前。右：葵のご紋が入った輿に入れて、將軍家に和紙が運ばれた。左上：織田信長、豊臣秀吉、徳川家康など、お歴々の印を押すことで、和紙の流通は安堵された。左下：黒々と書かれた〈お墨付き〉。安政三年（西暦の1856年）の文字が見える。下：三田村家の紙の製造と販売を庇護した歴代の大名や將軍の位牌が、仏壇に処狭しと並んでいる。



位牌は、別の所に置いてあるそうです。

「ですから、この仏壇は先祖の仏壇とは別なんです。何しろ人数が多いので、この方々の命日が1月から12月までずっと続くんですよ。うちでは、その度ごとにお坊さんをお呼んでお経を上げていたようですよ」

明治維新になったときは、クラ イアントである將軍も大名も失業したわけですから、紙代が払ってもらえず、ずいぶん踏み倒されてしまいました。三田村家は、それでガクッと体力を消耗してしまっ た、といっています。

「紙は税として納めたのではなく、あくまでも商品でした。借り入れをして材料を仕入れて紙を漉き、売ったお金で借り入れ金を返済する、というのは、現代と同じ。その資金繰りがうまくいかないと商売も難しいので、江戸時代でも良いときと悪いときがあったようです」

明治になってからも3トンほどの重量の紙を出荷しているそうで、三田村さんは記録を読んで、「どうせ、また踏み倒されてしまうのに」と思ったそうです。しかし、徳川幕府への最後の納品を取りやめにしなかったのは、何度も危機を乗り越えてきた紙屋衆としての気概とクライアントへの感謝の念

からだったのかもしれませんが。

紙の神様、川上御前を祀った岡太神社・大瀧寺を天保年間に建立した中心人物も、三田村家の長門（ながと）でした。本殿と拝殿の彫刻には中国の故事に由来する題材が選ばれていますが、それは大変な教養人だった長門の指示でした。三田村家には、それを裏づける書物が蔵書として残されています。

麻紙の復元

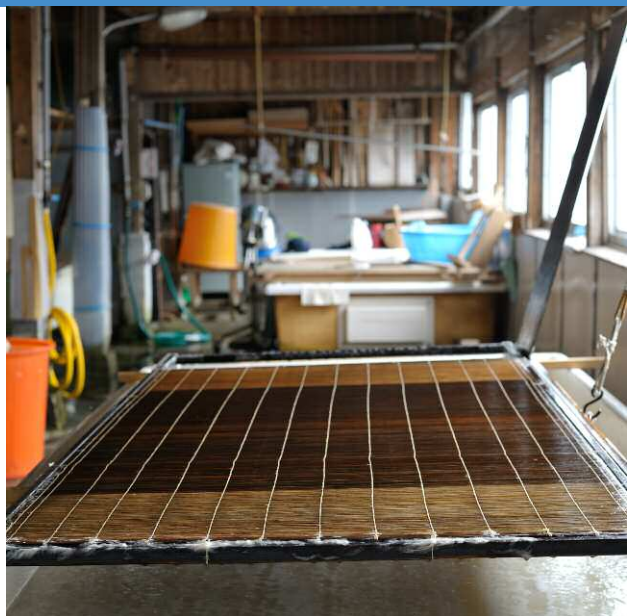
越前にはいろいろな職人さんがいますが、3代目岩野平三郎さんの紙漉き工場では、日本画用の麻紙をつくっています。中国から紙が渡ってきたときの原料は麻。それが日本では雁皮、楮、三桠が使われるようになって、麻紙の製法は長い間途絶えていました。

平三郎さんのおじいさん（初代）は、大正末期に東洋史学者の内藤湖南（1866〜1934年）からの依頼を受けて、中国伝来の麻の繊維を研究し、越前和紙による日本画用紙（雲肌麻紙）（説明後述16ページ）を発明しました。

《雲肌麻紙》の発明以外にも、東京・京都の画壇と交流しながら製紙研究を続けたり、1925年（大正14）、横山大観による早稲田大学図書館の壁画「明暗」のために、当時世界最大といわれた5400



四方の岡大紙を漉くなど、チャレンジ精神に富んだ人でした。
 代々紙漉きをしていた家柄なのに初代平三郎を名乗ったのには、こうした自負の念があるのでしょう。平三郎の紙は竹内栖鳳や横山大観といった日本画の大家たちに愛用され、近代日本画発展の影の立役者となったとも評されています。1932年(昭和7)に設立された越前製紙工業組合の初代理事長にも就任しました。
 お父さんの2代目平三郎も、法隆寺金堂壁画復元のための壁画紙、薬師寺復興写経紙を製作しています。
 「大判の紙、と一言で言いますが、漉くための簀も乾かすための道具も、工夫して考えなくてはなりません。紙漉きでは紙料が入った漉き舟に簀を入れて、原料の繊維を掬うわけですが、大きな簀は動かすことができませんから、固定した簀に紙料を流す方法で漉きました。漉いた紙を乾かすのに、祖父は漆喰でかまぼこ型の小山をつくり、それに貼って乾かしています。中で薪が焚けるようにして、韓国のオンドルのようにして乾かしたといいます。
 早稲田大学壁画用紙として、10枚ぐらいいは漉いたのでしょう。その内の2枚は、ドイツのグーテンベルク博物館にいらっています。大



3代目岩野平三郎さんの岩野平三郎製紙所は、50人規模で紙漉きでは日本一の専門工場。この日は970×1880mmの中判紙を漉いていた。使う紙料の量もネリの量も半端ではなく、専任の担当者が材料が切れて作業が途切れたりしないように、気を配りながら働いていた。よそから来た若い人の姿も見られ、紙漉きの魅力を新たに感じる人も増えているように思う。容器いっぱいの材料も「作業が進めば、徐々に減るんですよ」とのこと。冷たい水に手を浸けてチリを取る作業は根気のいる仕事だが、女性たちは忍耐強く黙々と作業にあたっていた。取り除いたチリで器をつくるのも、ご愛嬌。



倉財閥の2代目で男爵の大倉喜七郎（1882～1963年）が資金を出したそうです。最後に1枚残っていたのを、戦後になって永平寺に納めています。

ものすごく手間がかかって、とても割に合う仕事ではないですが、用途にあった紙をつくる、という越前和紙職人のプライドをかけてやったんじゃないでしょうか」

平三郎さん自身も、1982年（昭和57）桂離宮の「昭和の大修理」に使われた越前和紙を漉きあげ、吉田五十八記念芸術振興財団特別賞を受賞。平山郁夫による薬師寺玄奘三蔵院伽藍の〈大唐西域壁画〉、東山魁夷による奈良唐招提寺御影堂の障壁画群などの用紙を漉きました。

「平山郁夫さんの〈大唐西域壁画〉の用紙を漉くときは、2年間かけて道具類、工房を整えました。2700mm×3800mmの大きさの雲肌麻紙50枚を漉き上げ、1983年（昭和58）に納めています。これは普通の手漉きと同じ工程で漉きました。

紙を漉いたら乾かすための板が必要なんです。木目のない銀杏の板が最適で、それをそろえるのに大変な時間がかかったわけです」

平三郎さんはまた、平安時代から伝わる越前和紙古来の紙漉き模様である〈打雲〉〈飛雲〉〈落水〉



の技術を継承しています（10ページの写真参照）。〈打雲〉は、雲がたなびくような模様を漉き込んだ料紙で、裏打ちして短冊状にして和歌を詠むのにも使われます。

MO紙

五箇にあるのは和紙だけではありません。その品質を世界に認められた水彩画用紙〈MO紙〉の故郷でもあるのです。

絵画を趣味にしている人ならMO紙という名前を聞いたことがあると思いますが、これはなんと沖茂八さんという人の頭文字で、れっきとした日本製。今は、茂八さんのお孫さんである桂司（けいじ）さんがつくっています。

水彩画用紙はヨーロッパから輸入されていましたが、昭和になると徐々に戦時色が強くなり、外国からの品物が入ってきにくい状態になりました。

沖さんの家では、代々、越前奉書を漉いていたのですが、洋画家の石井柏亭さんから「何とか、日本で水彩画用紙を漉けないものか」と言われ、茂八さんが開発を始めたのです。

当時、水彩画用紙の主流は、イギリスのワットマン社製。茂八さんは入手が難しかったワットマン紙を大阪・中之島の吉村商店



大きな紙は二人で漉く。息の合った動作が求められ、なかなか難しい。冬は厳しい寒さの中、バケツに入れたお湯の中で、合間、合間に手を温めながら仕事を進める。漉き上げた紙は簀から外して重ねておくが、引っつかないように間に布を入れていくから、布もたくさん必要になる。

漉いたらおしまい、というわけにはならず、平滑な板に張って乾燥させる。紙が大きくなると板も大きくなるから、結構な力仕事。それで乾燥は男衆の仕事になる。貼るのも剥がすのも、二人一組で呼吸を合わせて行っていた。

どの作業も無駄のない動きで、ときどきに合った道具が使われていた。一連の舞いを見るようだ。



〔現・ホルベイン画材株式会社〕から取り寄せて研究を始めた。

「石井柏亭先生ご自身は洋画家ですが、お父さんが日本画家。そういう関係で越前とも関係があったのだと思います。うちのじいちゃん、ちょっと変わり者だったんです。このまま越前奉書を漉いていても、と思っただけ、何か新しいことにチャレンジしようとしたんですね」

洋紙といってもワットマン紙は手漉きでしたから、越前奉書と製法がかけ離れていたわけではありませんでした。しかし、材料には繊維の長いコットンが使われていました。

「中国から紙が伝わったときには、溜め漉きといって、ネリを入れないうで漉いていました。MO紙は、そのやり方に戻ったということです。材料にはコットン以外にも紙の伝統的原料である麻を使用しました。麻というのは長さもさることながら繊維が丈夫。繊維同士が絡みやすいという性質があります。」

余談ですが、越前では絡んだ繊維を「二人連れ」と呼び、ダマができるので紙漉き職人に嫌われているんですよ」

「コットンと麻を使うのは、光沢のない紙を漉くためです。」

和紙に使われる三極は、自身がとろみを持っていて絡みにくい。



上右：MOは沖茂八さんの頭文字。石井柏亭さんの命名で、口ゴマークも描いてもらった。Nは渗む性質の〈吸い込み〉を求めた中西利雄さんの頭文字。上中央：上から〈ドーサ引き〉と〈吸い込み〉と書道半紙の発色としみ具合。左：沖さんが漉くMO紙は、溜め漉き。繊維を一定方向に並べるのではないから、質を揺することはしない。水を切って重ねて置いたら、上から力をかけて水を絞る。空気が入って膨らんだ箇所は、チューブを吸って膨らみを消す。右下：茂八さんの開発したMO紙を継承する孫の桂司さんと奥さんの和美さん。



繊維も大人しく、光沢のある紙に漉き上がります。逆に楮は荒々しくて、顕微鏡で見るとささくれ立っている。そのささくれにほかの繊維が引っ掛かるんですね。攪拌すると、余計絡み合いやすくなります。それをほぐすのが薙刀ビーターという機械ですが、これも一定時間以上かけると逆に絡みをつくってしまいます。

楮を長所で見ると、発色が良いということ。繊維自体が光沢を持ちますが、一定方向にそろえると比較的光沢がない紙になります。ネリを使って流し漉きでさつと漉けば、繊維がそろって光沢のない紙になるんですが、溜め漉きでやると繊維がそろいませんから、光を乱反射して光沢のある紙に仕上がります。

その光を〈雲肌〉と呼び、溜め漉きと流し漉きとは、その雲の大きさが違ってくるんです。

溜め漉きではどうしても光沢が出るので、絵の邪魔をしてしまう。そこで、ぼそっとして光沢がないコットンと麻を使って紙を漉くんです」

沖さんは、流し漉きと溜め漉きは、別々に育った双子みたい、といっています。同じ遺伝子を持っているけれど、少しずつ個性が違っているのです。MO紙は、厚さやプレスを加減、表面の仕上がりなど、

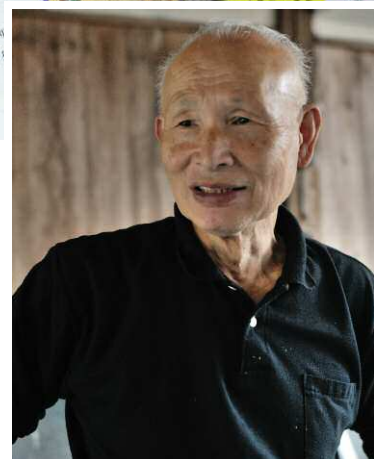
すべてオーダーメイドでつくられています。ちなみに、現在、原料には麻とコットンのほかに針葉樹パルプを使用しています。

「最初からMO紙という名前だったのではありません。石井柏亭先生と東京高等師範学校の板倉賛治教授にお墨付きをいただいたあとに、石井先生に命名をお願いしたところ、沖茂八の頭文字を使いたい、といってロゴも書いてくださったんです」

1935年（昭和10）、最初に完成したのが、中判のドーサ引き（説明は6ページを参照）の紙でした。ドーサ引きというのははしみを防ぐ方法で、紙の表面に膠を塗るのですが、膠の定着剤として硫酸バンドという薬品が使われます。紙は呼吸していますから長年経つと硫酸バンドによって酸化して、せっかく描いた絵が色あせしてしまうのです。

しかし、膠を紙の原料に混ぜれば、硫酸バンドが不要になって紙を中性にすることが出来ます。それで1985年（昭和60）にドーサ引きをやめて、膠を紙の原料に混ぜる方式に変えました。

翌年には中西利雄さん（東京芸術大学の前身である東京美術学校で、藤島武二師範の門下生）の指導の下、〈吸い込み〉を完成させました。中西利雄さんはフランス留学の経験から



さまざまな芸術家によって素晴らしい作品に生まれ変わった紙に囲まれた、人間国宝の岩野市兵衛さん。良いところに嫁入りした娘を見るように、充足感に包まれるひとときだ。日々、肉体労働をこなす市兵衛さんの身体と心は、いつまでも若々しい。左下は、紙の原料となる雁皮、麻、楮、三桠。



吸い込みの強いMO紙を要望しました。完成時には滲まない紙と区別するために、中西利雄さんのNの字を漉き込んでいます。

「紙漉き」というと、みなさん一日中漉いていると思われるかもしれませんが、材料をつくるのにもものすごく時間がかかるんです。繊維をバラバラにするのにアルカリ性の液で煮熟し、晒して、洗い流す。その工程で、ものすごく水を使います。そのあと、麻とコットンは繊維が長いのでカットしなくてはなりません。実際に漉く作業は全体のごく一部なんです」

漉いた紙の乾燥にも時間がかかりますし、さまざまな工夫もあります。乾かしたときに表面がデコボコになるのを「ガワになる」というそうですが、そうなるのは商品としての価値がなくなってしまうのです。

このように紙漉きの仕事は一家総出で行なう、まさに生業として長らく続いてきました。五箇の女性が生業が成り立たなかったからです。他には見られない発色の良さで、根強いファンに支持されているMO紙。沖さんも、奥さんとの二人三脚でファンの期待に応え続けています。

人間国宝 岩野市兵衛さん

9代目岩野市兵衛さんが漉くのは、^{きず}生漉き奉書。楮100%の「これぞ和紙」という逸品です。

市兵衛さんのお父さん（8代目岩野市兵衛）は、1968年（昭和43）に和紙の世界で初の人間国宝（重要無形文化財保持者）に認定されました。市兵衛さん自身も2000年（平成12）に人間国宝に認定されています。

お父さんが人間国宝に認定されたとき、埼玉県の工業試験所が水の検査に来たそうです。市兵衛さんの家の水は、中性の軟水。白い紙が漉けるのも、この水のお蔭、と市兵衛さんは言います。

「楮100%の紙を漉いている人は全国にいますが、私の紙は誰の紙より白い。それは私の腕が良いのではなく、水のお蔭です。他の産地を悪くいうわけではありませんが、越前の水でなければこんなに白くは漉けないんです」

原料に使う楮は、茨城県で栽培している那須楮。

「那須楮を煮熟といって釜で煮るんですが、水だけで煮ても繊維がほぐれません。それで薬品として一番弱いソーダ灰を使っています。乾燥した材料に対して12%のソーダ灰を入れます。薬品はなる



べく少なく抑えたいので4時間近く焚いて、火を止めてから1時間40分置いて蒸らします」

このあと水で洗って、丁寧にチリを取ります。市兵衛さんのところでは奥さんと息子さんの3人で材料をつくって、今は、紙を漉くのは週の内2日だそうです。

和紙を藍染めすることがありますが、ソーダ灰であってもアルカリに傾きますから藍がうまく染まりません。それで昔ながらに植物で灰をつくって使うそうです。

「それならいつも灰でやればいいじゃないか、と思われるかもしれませんが、普通の木灰でやったら重量の7割もの木灰が必要になります（アクの強いヨモギなどなら6割）。これを準備するのは大変なことなんです」

煮熟、チリ取りが終わった楮を叩いてほぐします。昔は、櫟の板に載せた楮を櫟の棒で叩きました。が、そのうち薙刀ビーターという機械が開発されました。

薙刀ビーターが出たときには、「これは便利なものができた」と市兵衛さんも喜んだそうですが、使ってみると「これはうちの紙じゃない」と納得のいかない仕上がりでした。

それで試行錯誤の結果、手打叩解と餅つき機状の道具と薙刀ビーターを組み合わせることで、納得

のいく紙を漉くことができるようになりました。

「手打だけでやっているときは、バレーボール4個分ほどの楮を叩くのに、2時間かかった。親爺はうまかったから1時間半で仕上げましたが、私は2時間かかりました。」

よく『市兵衛さんは、なんでそんなに叩くことにこだわるのか』と言われる。それは、叩かないと良い紙が漉けないことを経験から知っているからです。ところが顕微鏡で観察すると、叩いた繊維はふつくと膨らみ、そうでない繊維と明らかに違っていたそうです。絵の具は、膨らんでいるところに入りやすい。それで発色が違ってくるんですよ」

市兵衛さんの紙は95%以上、木版画に使われています。普通の浮世絵だったら、せいぜい30版ほどですからバレンでこすって摺るといっても30回。しかし、平山郁夫さんの絵を木版画にしようとしたら300回も版を重ねなくてはならないそうです。そうしたときは、よほど強くしなやかな紙でないと作品が仕上がりにません。

「そこで求められるのが、100分の33mmの厚みを持った紙です。300回摺っても破けないだけではなく、300回目の版の絵の具を吸って、摺りの効果を出せる紙



和紙づくりの作業は、ほとんどが材料づくり。煮て、チリを取って、叩きほぐして、晒して、という工程に時間の大半を費やす。手で叩いていたときは2時間かかっていたものを、近代兵器ともいべき薙刀ピーターと組み合わせて、効果をうまく引き出している。「全部を薙刀ピーターでやったんでは良い紙にならない」と、手打叩解の手間を惜しまない。独自に開発した餅つき機状の機械は、手で叩くと同様の働きをしてくれるそう。上は、生漉き奉書の原料である楮。左と下は、ネリをつくるノリウツギ。息子の順市さんが井戸端でノリウツギを叩いて粘りを出していた。



でないといけないのです」

煮熟によって繊維はほぐれていますが、でんぶん質がたくさん含まれていて、そのまま紙漉きをしたとしても品質には問題ないけれど、長期保存には向かない、と市兵衛さん。

「でんぶん質ですから、虫が喰ったりして劣化が進みます。それでうちでは、そのでんぶん質をすっかり洗い流しています。豆腐づくりに使う木綿布より、少し粗目の布で材料を包んで、水に晒しながらすっきり流してしまおう。そのときにも、ものすごく水が必要になります」

市兵衛さんの紙は、あとあとのことまで考えてこんな工程を経ているので、歩留まりがとても低くなるそうです。

「うちの親爺は『歩留まりは42％43％』と言っていました。10kgの原料で4.2〜4.3kgしかできません。それを聞いたときには、本当かな、と思いましたけど、自分でやってみたらやっぱり同じでした。

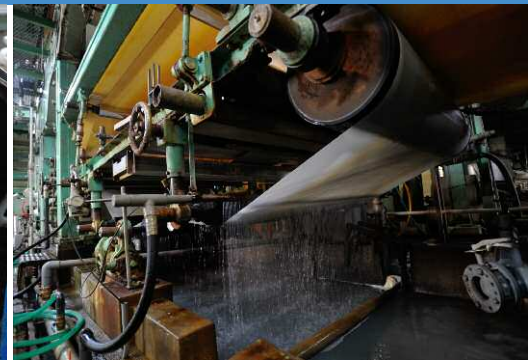
原料の質にもよるのです。以前は茨城県的那須楮ではなく、石川県の加賀楮を使っていた、歩留まり60%だったといいます。繊維が長く光沢がある楮です。私は、それさえあれば日本一の紙が漉けると思っているんですが、今は残念ながらつくられていません。

昔は今の九頭竜^{うづがみ}ダムの辺りで、穴馬楮^{あなま}とか内紙楮^{うちがみ}とかいう、良質の楮がつくられていたんです。それがなくなっただけに、加賀楮を使っていたんですが、それも1960年（昭和35）ごろになくなって、今は那須楮を使っています」

市兵衛さんのお母さんは「紙漉きは何年経っても一年生」と言っていたそうです。1933年（昭和8）生まれで今年79歳になる市兵衛さんも、「この年になって、その言葉の意味を思い知っています」と言います。

特に手漉きで厚さを漉き分けるのは、とても難しく、「1000分の10mmから1000分の33mmまでのオーダーがあるのです。マイクロメーターで測ればすぐに数値が出ますが、同じように漉きそろえるのはなかなか難しい仕事です。薄い紙から厚い紙に移るとき、あまりに厚いんじゃないかと不安になって控えめになると、やっぱり薄過ぎてしまう。だから、自分に自信を持って、思いきってやることですね」とのこと。

いよいよ漉くときには、紙料にネリをいれますが、ほとんどの職人さんがトロロアオイを使う中、市兵衛さんは北海道のノリウツギを使っているといいます。値段でいうと9倍もするノリウツギを使うのは、とろみの性質に惚れ込ん



機械漉きも、工程は手漉きと同じ。ゆっくりと漉き上げられ、丁寧に検品される。石川満夫さんと息子の浩さん。今は浩さんが会社を切り盛りする。



でいるから。

「うちでは両方をミックスして使っています。トロアオイだけの場合はプリンプリンのところみができますが、ノリウツギのところみは薄いんだけど艶というか何とも言えない良さがあるんです」

乾燥するときは銀杏の板に貼って、室でゆっくり乾かします。

「室の温度は42〜43℃。もっと高温にすれば早く乾くと言う人もいますが、高温にすると90%ほど乾いたところで板から紙が剥がれてしまう。ゆっくりやりさえすれば失敗がないんです。

息子が跡を継いでいますが、たまに『こんな手間をかけて儲かるんかなあ』と言いますが、親父が私に言ったのは、『人の紙を見るなよ』ということでした。親父は私が弱い人間だと知っていたので、安易な方向に流れるのを嫌って、愚直に紙を漉け、という意味でそう言ったのでしょう。だから、儲けようとして急いではダメ。そのこだわりが認められて、親爺も私も人間国宝にいただいた、と思っています」

市兵衛さんの所には、「市兵衛さんの紙がなくなったら、自分は創作ができない」と、たくさんの画家や版画家から熱いエールが送られてきます。市兵衛さんと息子の順市さんが、営々と同じ紙を漉

き続けるために、楮や簀をつくる人が変わらずに仕事を続けてくれる必要があります。

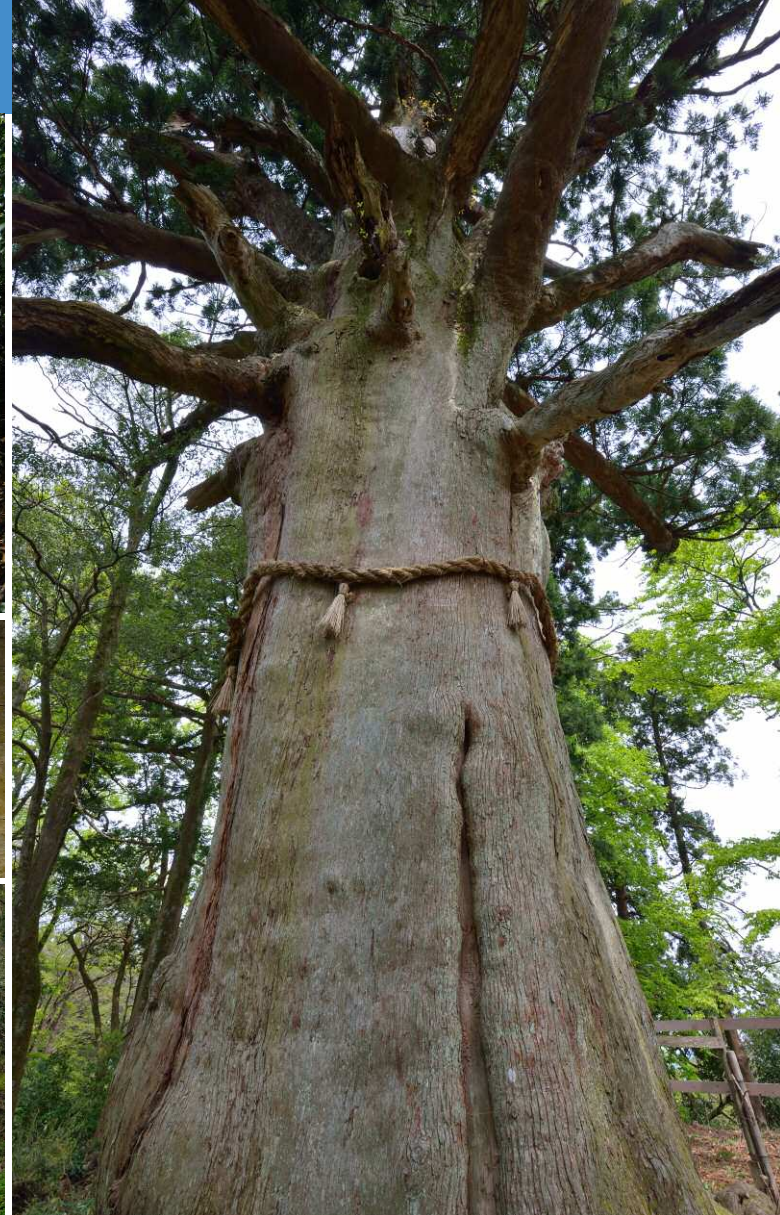
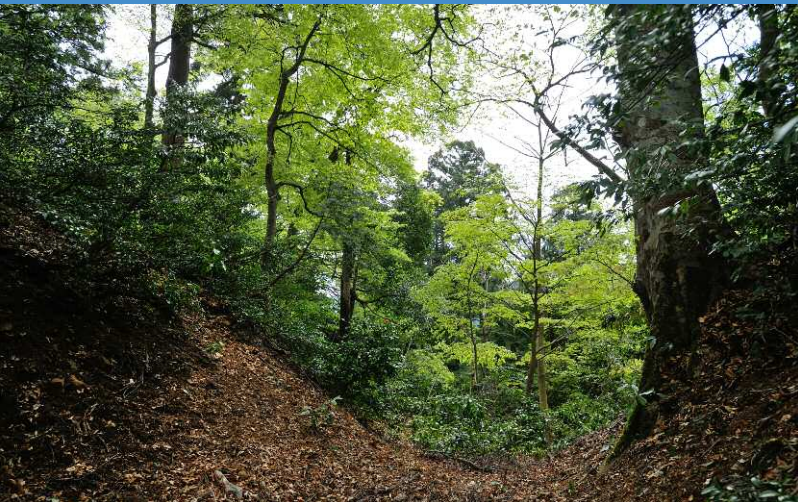
機械漉きの和紙

機械漉きの和紙は、経済成長の波に乗り1957年(昭和32)ごろから盛んになりました。

和紙は簀で紙料をすくい上げて、紙料に含まれる植物繊維を並べ、水が切れるのを待つという工程でつくられます。厚くしようと思っ

水源林を保全する

福井県和紙工業協同組合の理事長を務めた石川満夫さんの石川製



川上御前を祀った奥の院は、お峯山といわれる権現山にある。大瀧児権現（現在は大瀧神社）の杜叢林として守られてきた山林が、水を育む水源林となっている。大杉（上）とゼンマイ桜（左）は、そのシンボルだ。

紙株式会社では、1961年（昭和36）から機械漉きを導入しました。今は息子の浩さんが跡を継ぎ、越前市大瀧町の本社と武生の2カ所で工場を稼働させています。

「水がなければ紙漉きはできません。しかし、水量さえあればいいというわけではなく、中性に近い軟らかい水が紙質を左右します。うちでは武生にも工場がありますが、そちらは少し硬い水。大瀧のように限りなく中性に近い水に恵まれるのは大変珍しいことです」

大瀧の水はpH7で、ほとんど中性。この水のお蔭で、良質の紙が漉けるといいます。

「五箇の紙漉屋は、各自が水小屋に清流を引き入れたり、井戸を掘って紙漉きに最適な水を大切に使用してきました。ところが戦後、水が足りなくなり、そのために井戸を深く掘り直したり、ということが繰り返されました。杉の植林が進んで、山に保水力がなくなったのです。そればかりか、雨が降るとすぐに水が増えて土砂災害を起こすようになりました。大瀧集落を流れる2本の川は、砂防河川に指定され、被害を防ぐためのダムをつくらうという話が出ました。どうせつくるなら、土砂を防ぐだけでなく、水を溜めるようにしたらどうか、と考えました。ちょうど利水ダムという発想が認め

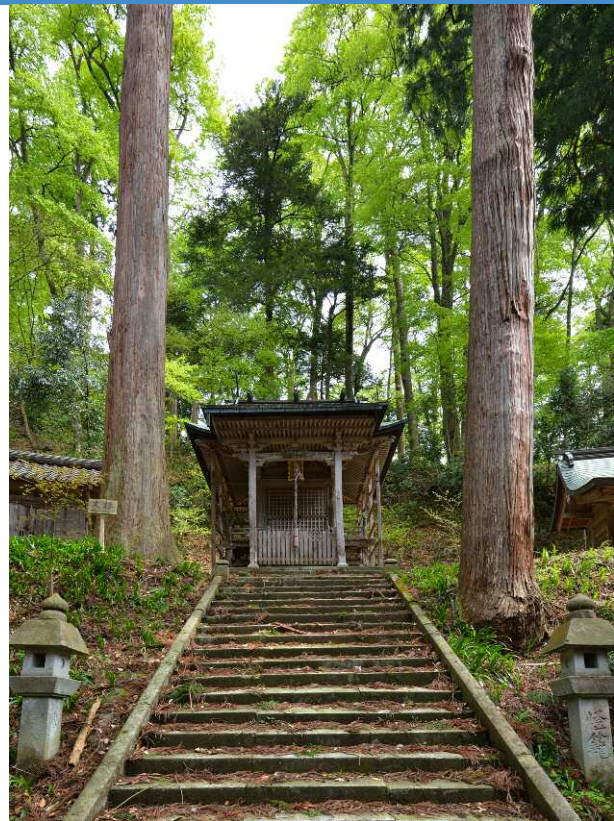
られるようになった時代で、1985年（昭和60）岡本ダムが完成し、そこから水を引けるようになりました。現在、岡本ダムを活用した小水力発電計画も進められていて、エネルギーの地産地消を目指す試みとして注目されています」

石川さんたちは、岡本川の利水を実現させたのに続き、神宮川では〈緑のダム〉づくりに取り組んでいます。

「被害を防ぐには、ただダムをつくるんじゃダメ。水をしっかり蓄える緑の森づくりが第一です。神宮川の源流である権現山のお峯は、紙の神様川上御前の鎮守の杜です。越前和紙の里の歴史文化を伝える史跡も多いところです。神様の杜を守ることが紙を守ることでもあるんだと、〈神紙の森〉プロジェクトを立ち上げました」

1998年（平成10）、神宮川砂防事業に取りかかろうとした矢先に水害に見舞われました。1893年（明治26）、1965年（昭和40）にも山崩れでひどい土砂災害にあっています。ことに1965年には10人が亡くなっています。本格的に砂防工事に着手した2004年（平成16）にはさらに大水害が起こり、石川さんの家でも石垣の高さまで水がきたといっています。

神様は紙漉きのための水を恵んでくれましたが、時には洪水を起



右：権現山の山頂にある奥の院。上：大滝集落にある岡太神社・大瀧神社は里宮で、1843年（天保14）に造営された。毎年、〈紙と神の祭り〉が春の例祭として5月3～5日に行なわれる。神輿が奥の院まで神様をお迎えに行き、最後は送り届ける。祭りの日中は、神輿が五箇を練り歩き、次の集落の神社にバトンタッチされていくのだが、奪おうとする側と奪われまいとする側で神輿を巡って攻防が繰り広げられる趣向だ。紙漉きの里らしく、奥の院までの道中には提灯が配られて、ロウソクを灯しながら暗闇に行く。

規模はそれほど大きくないが、拝殿と本殿は屋根が一体となった珍しい造りで、勇壮な曲線を描く屋根は檜皮葺き（ひわだぶき）。その材料確保のために、お峯が〈ふるさと文化財の森〉に指定された。



こす恐れ存在でもあるのです。こうしたところから、水の神様を畏れ敬って祀るようになったのではないかと、と石川さんは言います。MO紙の沖桂司さんも、紙漉きの里の水使いについて、こう話してくれました。

「うちでは地下47mの井戸から水を汲み上げていて、今は紙漉きも生活用水もすべてそれでまかなっています。

昔からみんな井戸を使ってきました。最初は浅井戸でしたが、誰かが深くすると涸れてきてしまうので、次々に深くなっています。浅井戸の場合は雑菌が心配なので、ほとんどの人は飲料水などには上水道を使います。うちも最初は引いていたんですが、塩素のことが心配なのであまり使っておらず、基本料金しか払わなかったんです。結局、もったいないから契約をやめてしまいました。ただ、地下水は地震のときに濁るから困るんです。東日本大震災のときも濁りました。そうするともう、仕事ができませんから、澄んでくるまで流しっ放しにして。地下のことですから、うっかり忘れちゃうんですね。ちょっとした地震で濁りますから、気をつけていないといけません」

濁るといっても目視でわかるほど濁るわけではなく、漉き舟に溜

めておくと底に泥が溜まって気づく程度なので、意識して注意しないといけないそうです。

また、2004年（平成16）7月の福井豪雨のときは、大水害が発生して井戸のポンプが泥水で水没し、復旧までに時間がかかったといひます。

社叢林は

〈ふるさと文化財の森〉に

「古代の自然信仰では、山から湧き出る清水こそ命の根源、万物を身籠る神霊が宿ると信じられていました。その水分神と紙を生み出す神が結びついて〈紙の始祖神・川上御前〉（5ページ参照）になったと考えられます。

白山を開闢した泰澄は、719年（養老3）川上御前を祀る岡太神社を御前立（秘仏である本尊の身代わり）の像に、国常立尊と伊弉諾尊を主祭神として十一面観世音菩薩を本地とする神仏習合の社を〈大瀧児権現〉と称して建立しました。そのために岡太神社と大瀧神社は両社一体となっています。

寺にとって当時貴重品だった紙は、布教のためにも欠かせないもの。紙座は大瀧児権現の保護のもと、生産と販売の独占権を持って大いに発展しました。

織田信長の一向一揆討伐で、四



十八坊あったといわれる堂塔は灰塵に帰しましたが、紙漉きは信長をはじめ、歴代の権力者に庇護されて連綿と続いていきます。現在、大瀧神社となっているのは明治以降の神仏分離令によるものです」

五箇の庄にとって幸いしたのは、大瀧兒権現の社叢林（鎮守の社）である権現山は、お峯といつて崇められ、ゼンマイ桜や大杉といった巨木や広大なブナ林が残されたことです。標高250〜315mという低地にブナ林が分布するのは極めて珍しいそうで、県指定の天然記念物になっています。

「1843年（天保14）に建立された大瀧神社の本殿と拝殿は、複雑な屋根形状で連結された複合社殿となっています。1984年（昭和59）に国指定の重要文化財になりました。そのときの経験から、2009年（平成21）にはブナ林に東接した大瀧神社の檜林が、檜皮の原皮確保のためふるさと文化財の森に指定されました。〈神紙の森〉プロジェクトは、社叢林のブナ林保全と文化財の森の檜林育成が主な柱となっています」

石川さんを中心にして福井県和紙工業協同組合では、長年、水源林の保全に取り組んできました。これは水を豊富に得るためだけでなく、水害を少しでも減らすため

に、山の保水力を高めようという活動です。

一人ではできないことも、仲間がいれば可能になる。水源林の保全は、まさにそうした活動の一つです。

岩野市兵衛さんは、
「私は染な仕事をしています。なぜなら、新たな工夫をしなくないからです。愚直に、昔のまま、ごまかしのない仕事を続けていくだけです」

と言って、妥協を許さない生漉き奉書一筋でやってきました。一方で、もう少し単価が安い和紙を提供している人もいます。その一人ひとりの魅力を、適材適所に生かす和紙ソムリエもいます。

取材を通して、五箇の庄が総合性を持つ有機的な共同体であることがわかりました。現代社会が、和紙に求めるものは一律ではありません。ですから和紙が活用されるチャンスは、さまざまな場面に隠れているともいえます。だからこそ、多様性の維持は魅力ある〈産地〉の条件になるのです。〈産地〉の持つ魅力が新たな利用と結びつくように、知恵を出していきたいものです。

取材：2012年4月21〜23日



植物繊維としての和紙

植物が大好きで、繊維を見れば即座に何だかわかる、と言う宍倉佐敏さん。
その特技を生かして、製紙用植物繊維に関する研究を続け、
紙の繊維分析に貢献してきました。
和紙の優れた特質を受け継ぐには、子どもの教育が要。
もっと和紙に触れるチャンスをつくり、その魅力を知ってもらうこと、
そして、国際的に通用する標準化が必要です。



宍倉 佐敏

ししくら さとし

宍倉ペーパーラボ主宰

右ページ：楮で漉かれた和紙を裂くと、長い繊維
を見ることができる。左ページ：福井県越前市の
〈紙の文化博物館〉所蔵の百万塔陀羅尼。

1944年静岡県沼津市に生まれる。1965年日本大学
短期大学部卒業、特種製紙総合技術研究所勤務。
1967年静岡県立製紙研修所にて紙の一般を研修。
1970年アメリカ・カナダにて木材パルプの研修。
2005年特種製紙（株）定年退職、宍倉ペーパー・
ラボ設立。女子美術大学大学院非常勤講師、日本
鑑識学会会員（紙の分析）、紙の博物館・陀羅尼
会会員。

主な著書に『中世和紙の研究』（特種製紙 2004）、
『製紙用植物繊維』（特種製紙 2005）、『和紙の歴史
製法と原材料の変遷』（印刷朝陽会 2006）、『必携
古典籍古文書 料紙事典』（八木書店 2011）ほか

麻から楮へ

日本に紙が入ってきたのは610年（推古天皇18）と言われてい
ますが、私はもっと古くまで遡る
と思います。他所の国では、紙は仏
教伝来と一緒に入ってくるんです
それを、日本だけ何十年も遅れる
というのは説明が付きません。

伝来当時は、中国と同じように
麻で紙をつくった。しかし、日本
にはあまり麻がなかったんです。
日本では楮の皮で糸をつくり、そ
れを織って着物をつくっていたの
で、それを応用したのでしょう。

今でも徳島的那賀町では特産品
となっていて、このような綿花以
外の植物繊維で織られた布を太布
といいます。楮をそのまま使った
のではゴワゴワしますから、灰で

煮て軟らかくします。しかし煮過
ぎると弱くなり過ぎて、繊維が切
れてしまう。そんなことから、
「ああ、楮も灰で煮れば紙漉きの
材料にできるんだな」と気づいた
んだと思います。

同じような植物に雁皮というも
のがあります。これは糸にして紐
や網をつくる材料にしていました。
これも灰で煮て紙にしていた。や
ってみたら麻よりずっと紙にしや
すかったのです。

麻の場合は灰で煮なくても、レ
ッチングといいますが、水に浸け
ておくだけでボロボロになります。
ただし繊維が長い。少なくとも1
本の繊維が5cmはありますから、
切らないと紙にできません。苧麻
なんて、15cmもあります。麻は切
らないと紙にできませんが、楮や
雁皮は繊維が短いので切る手間が
省けるのです。

当時は、紙屋院という国立の紙
生産センターのようなものがあっ
た。最初は、奈良につくられまし
た。多分そこで、雁皮で紙料をつ
くって放っておいたのでしょう。
雨が降ると紙を漉いてもダメにな
ってしまうので、作業を中断する
ことがよくあるのです。

しばらくおいた紙料を触ってみ
たところ、ヌルヌルする。このヌ
ルヌルするものを楮に混ぜて紙を
漉いてみたところ、すごくきれい

な紙になった。ネリ剤が採用され
るようになったのは、そんなこと
がヒントになったのことでしょ
う。ネリは日本にしかない、といわ
れている材料です。今はトロロア
オイなどを使ってつくりま
す。

中国でも、やはり麻は切るのが
大変だということで、一時は藤を
使っていました。ところがあまり
にたくさん使ったせいで、山に藤
がなくなってしまう。それで代
わりになったのが、豊富にある竹
です。中国では竹で紙をつくる製
法が800年代に確立しています。
ただ、竹よりも藁で漉いた紙のほ
うがきれいに書ける、と書道の人
たちがいうので、藁の紙に人気が
出た時期もあるようです。

竹の繊維は1.2mm、藁は0.8mmで
すから、中国では短い繊維の材料で
紙を漉くことが主流になりました。
弱いけれど、きれいな紙になりま
す。中国では漢字しか書きません
から運筆がゆつくりで、紙が弱く
ても不都合がないんです。

日本ではネリを入れることで、
長い繊維のまま、美しく強い紙
を漉いています。日本には漢字だ
けではなく仮名文字があり、運筆
が速いため、紙が強くないといけ
なかったのです。

紙づくりには大変な重労働があ
ります。紙料をつくるときにチリ
取りといってゴミを丁寧に取り除



く仕事、叩いて繊維を短くする仕事、漉いたあとに表面を叩いて平滑にする仕事、がその三つです。

雁皮紙は、表面が平滑ですから文字を書きやすいですが、楮の紙は表面がボコボコしていますから「打ち紙」といって、叩いて平滑にする場合があったのです。

韓紙

日本と中国の違いと言えば、中国の紙は書くことだけに特化していったんですが、日本の場合は書くこと以外にも広がっていきました。日本へは韓国経由で、高句麗の僧曇徴^{どんちよう}によって紙が伝えられたことになっていますが、私は中国から直接きたように思います。

韓国では、紙を韓紙と呼びます。材料は日本と同じ楮なんですけど、2、3年ごとに収穫するため、繊維断面が丸くなります。日本は毎年収穫するので、繊維断面が比較的扁平です。

和紙と韓紙の最大の違いは、漉き方です。韓国では、漉き具に簀を固定するための上枠がないのです。それで両手の親指で簀を固定して漉きます。こうするとゆっくり漉いて厚い紙にすることができないので、薄い紙をすつと漉く。こういう漉き方だから、繊維断面の丸い楮のほうが漉きやすいんで

す。丸いほうが、水切れがいいですから。理にかなっているんです。

紙というのは、構成物質であるセルロース繊維同士が緊密に結合するため、濡れた状態で重ねておくと、水素が上下のセルロース繊維をしつかりと結合させるんです。これを水素結合といいます。この作用を利用して、韓国では7〜9枚重ねたものに脂を染み込ませて、オンドルの床に使いますし、通常の紙も最低でも2枚重ねて使います。

朝鮮通信使が逗留した静岡市清水区の清見寺^{せいけんじ}には関連文書がたくさん残されています。その調査にいったとき、私が「これは和紙、これは韓紙」とパッパと分けたので、教育委員会の人から「適当にやっているんじゃないか」と疑われましたが、触ればわかるんです。韓紙は2枚重ねで厚いですから。

厳密に言えば、韓国には楮の木はありません。日本の楮は、ヒメコウゾという在来種とアジア原産のカジノキが交配してできた種なんです。しかし、この3種をちゃんと分けられる人がいないから、カジノキもヒメコウゾも楮も「楮でいいや」ということになっている。いずれも桑科です。

原則的にはヒメコウゾといわれるのは、那須楮など、関東地方に多い。中国・九州地方ではカジノ

キが多い。高知では、書に向くとか版画に向くとか、用途によって楮も使い分けています。

私も繊維の長さ、丸いか扁平かでカジノキ系かヒメコウゾ系かと2種類には分けられますが、高知の人たちのように細分化するのは無理。彼らは経験から違いがわかるんですね。

紙の量産

先だって、中尊寺の調査で岩手・一関の紙漉きを調べに行ったんですが、江戸時代の正真正銘の本物の和紙がたくさんありました。それには役人の名前が書いてある。要は、「これと同じ紙をつくれ」と指示するために、紙を持っていたんです。その指示を役人がしていた。一関は仙台藩伊達氏の内分分知（江戸時代の武家の分家形態の一つ）で、一関藩田村氏の知行地。ここの役人が京都で紙を買い求めて、国元に送っているのです。

その中には杉原紙^{すぎはらがみ}（楮原紙とも）などもありました。杉原紙は武家がたくさん使っていましたからね。

杉原紙

播磨国多可郡杉原谷（現在の兵庫県多可町）で漉かれた、奉書紙や檀紙よりも薄い和紙。比較的低廉であったため、京都に近い地の利を生かして、高級紙の代用品となり、贈答品の包装や武家の普段の公文書に用いられた。

杉原谷の紙が良い、というので有名になりましたが、つくり方が簡単だからあちこちで真似されるようになります。江戸時代には、相当へたくそな人も紙漉きをしたんです。金になりましたから。和紙の生産はどんどん増えていきましたが、それでも高価な貴重品だったことには変わりありません。

白い紙になる。そういうことで江戸時代には、楮の紙料に米粉を入れたのです。だから、江戸時代の紙には虫食いが多いんです。こんなことは、米よりも紙のほうが高価だからできたことです。

江戸時代に紙の量産が行なわれたのは、農民に紙漉きを強いことからです。長州（現在の山口県）が一番ひどかったようです。長州では、例えば10kgの楮をよこして「5kgの紙を納めろ」と命じた。10kgの楮からは、どんなに頑張っても6〜7kgの紙しかできません。つまり、ただ働きのようなものです。だから明治になってから、長州の

人たちは紙漉きを一気にやめてしまったのです。

ところが土佐（現在の高知県）ではそうではなかった。良いものをつくれば褒められますし、ますます精進した。それで今でも土佐和紙という立派なブランドが残ったんです。

美濃も越前も同じ。三大産地として残っているのには、理由があるのです。こういう感覚がなくて無理矢理やらされていたところは、みんなやめてしまいました。単に需要がなくなったから、という理由だけではないのです。

産地の特色

私は各産地での特色を表わしている表現で、越前奉書、美濃書院、土佐典具と言っています。

奉書というのは、身分の高い人が下した命令を、役人が作成する文書です。紙にも格式があつて、奉書は、将軍が使う檀紙の次の位にあります。文書以外にも、木版画の紙として、今でも活用されています。

檀紙
楮を原料としてつくられた、縮緬状のしわがある和紙。徳川将軍による朱印状は、原則として檀紙が用いられた。

書院というのは、障子紙。美濃では薄くて丈夫な障子紙をつくっています。

土佐典具帖紙というのは、カゲロウの羽根のように薄い和紙。土佐典具帖紙も、紙料は楮。漉き方が違うだけです。楮で薄い紙をつくらうと思ったら、簀を激しく揺すること。今は、浜田幸雄さんという人間国宝の方が漉いています。逆に、越前の奉書はゆっくり漉く。今、日本で一番時間をかけて漉いているのは、人間国宝の岩野市兵衛さんでしょう。私は、市兵衛さんの漉き方は、〈半流し漉き〉だと思っています。

金沢では加賀奉書をつくってい

ますが、漉いているところを見ると全然違います。繊維の絡め方や時間の掛け方が違いますから、できたものも違ってきます。それを見ただけでわかるものです。

越前では簀はすつと入れてすつと引き、横には揺すりませんが、美濃の場合は、簀を縦横に揺すります。おのおの製法が違うし、一子相伝。教えないというか、教えられない。

浜田さんの漉く典具帖紙は、漉く技術もさることながら、薄くつて普通の人じゃ剥がせない。和紙は漉くたびに重ねていつて、干すときに一枚、一枚剥がして板に張るんです。それが剥がせない。ものすごく薄いから。

東京で和紙の集まりがあつたときに、ある人が浜田さんと同じような典具帖紙を出品していたんですよ。それで聞いてみたら、薄くて剥がせないから、漉いたそばから板に張っている、と言っていた。手間がかかるから、1日数枚しか漉けないそうです。やはり、浜田さんしかできない技なんですね。

地位を表わす紙

実は使った紙を見ると、その人の地位や教養がわかるんですよ。家柄や経済力もわかる。それは使う本人が決めるわけではなく、人

繊維判定用 和紙見本帳

穴倉さん必携の和紙見本帳とペン式携帯用小型マイクロスコープ（本来はオフセット印刷の網点を確認するためのもの）。長さ0.8mmの稲藁でも50倍以上のマイクロスコープで観察すると、およその繊維の形態は確認できる、という。写真下は、打ち紙加工したものとの見本。

〈打ち紙と打ち紙でないものとの違い〉

楮紙に墨書き

楮打ち紙に墨書き

雁皮に墨書き

雁皮打ち紙に墨書き

から決められてしまう、とも言えます。役人が全部指示するのです。書札^{しよさつれい}札^{しよさつれい}といって、書簡を出すときに守るべき札法があった。書簡を出すときの書式や文面、字配り、崩し字の決まり事、料紙の種類や折り方、封書の方法などが事細かに決められていたのです。地位の上下関係がわかるだけではなく、当時の社会的秩序が反映されるので、史料として絶好の証拠ともないます。

以前、千葉・佐倉にある歴史民俗博物館で調査したことがあるのですが、惚れ惚れするほど良い紙に書かれている史料があった。それで研究者に「先生、これは良い紙ですね」と言ったら「よくわかりますね、これは〇〇大臣の書簡ですからね」と言われました。また、同じ苗字なのにそれほどでもない紙に書かれた書簡もある。そうするとその先生は「そうです、これはその大臣の息子なんです」と言いました。

研究者は書いてある内容から身分や地位を知るわけですが、私は紙を触っただけでそれがわかってしまう。それほど、紙というのはすべてを物語っているのです。

日本で紙といえば、厚くて白くて大きい、という3条件に価値が置かれました。厚くて大きい紙をつくるのは、ものすごく大変だっ

た。逆に薄くて小さい紙は簡単にできた。その代表的なものが杉原紙です。檀紙なんか、重くてなかなかつくれなかった。少しでも軽くするために簀も茅^{かや}でつくったりと工夫を重ねることで、やっと漉くことができました。

海外で和紙に目覚める

私の育った所は、有名な柿田川湧水に代表されるように水に恵まれています。製紙会社が多いのも、そんな理由からでしょうか。私が勤務していた特種製紙株式会社（現・特種東海製紙株式会社）もその内の一社です。入社してから、「勉強したいんだったら自由にやっていいから」と言われて、静岡県立製紙研修所で学びました。

そこを終えてから、基本的には洋紙ですから木材パルプの勉強というところでアメリカやカナダに行きました。そのときに和紙のことを質問されてまったく答えられなかった。それで和紙を勉強しなくては、と思ったんです。

帰ってきて2、3年経ったところに岐阜工場に転勤になりましたので、「これは、しめた」とバイクを買って、美濃に通ったのです。1時間ぐらいで行けましたから。それで直接、紙漉き職人さんのところに行って手伝わせてもらっ

た。タダで力仕事をするんですから、大歓迎された。それで自分でもだいたいのはできるようになった。畑もやっていますから、楮も三極も自分でつくります。

退職して6年が経ちますが、特種製紙にいたときには、毎日、紙を見ていましたから、1週間もしないうちに禁断症状が出ました。とにかく、植物の繊維が好きなんです。

教科書の洋紙化

1903年（明治36）に「教科書の国定化」が行なわれ、和紙から洋紙へ変更されました。それまでは和紙のほうが洋紙よりも生産量が多かったのです。

当時の文部省が「教科書を和紙から洋紙にする」といったときに、和紙業界では「どうせ洋紙なんて」と言って反対しなかった。そのころは6対4で和紙の生産量のほうが多かったから、自信があったんです。ところが印刷ということになると、洋紙のほうがずっと都合がいい。それで、どんどん洋紙に取って代わられてしまいました。わずか2年ほどで、和紙と洋紙の比率は逆転してしまったそうです。教科書が洋紙になったことは、生産量の減少だけでなく、子どもたちが和紙に接する機会がなくな

ることもありました。そうして和紙が忘れられていったのです。

百万塔陀羅尼研究に 取り組む

ひやくまんとうだに
百万塔陀羅尼は、現在、確認できる世界最古の印刷物です。

百万塔陀羅尼
藤原仲麻呂の乱を平定した称徳天皇は、国家の鎮護と戦死した将兵の菩提を弔い滅罪を祈願するために、陀羅尼（仏教において用いられる呪文の一種。サンスクリット語のダーラニーで、記憶して忘れないという意味）を100万巻印刷し、木製の小さな塔（百万塔と呼ばれる）に納め、770年（宝亀元）10万基ずつ大安寺・元興寺・法隆寺・東大寺・西大寺・興福寺・薬師寺・四天王寺・川原寺（弘福寺）・崇福寺の10大寺に奉納した。藤原仲麻呂の乱から6年の歳月を掛けた大事業だったが、百万塔はほとんどが焼失したり散逸したりして、現在では法隆寺に4万数千基が残っているほかは、博物館や個人に数基所蔵されているのみ。

木版が磨耗してしまうので、これほど大量の印刷物を一つの木版で印刷するのは不可能です。複数の陀羅尼が確認できますので、版がいくつかあったことは事実。複数の木版を彫ったのではなく、鋳造で複製した金属活版を用いて印刷した可能性も指摘され、木製の金属製かは不明ですが、凸状に彫った版の上に、幅4.5cm、長さ15cmの紙を載せて印刷しています。また、紙を下にして捺印方式で印刷したという説もあります。紙は、虫食い防止のために黄蘗^{きはだ}

で染められていて、陀羅尼を納める塔は、中国伝来のろくろを使つて小さな三重の塔につくられ、白い塗料が塗られています。

私は学者ではなくただの研究員でしたので、みなさんが気軽に「うちのも見てよ」と声をかけてくださったのかもしれない。特種製紙株式会社におりましたから、会社からも「それだったらうちでも集めてみようよ」と言われて、10点ほど蒐集しました。それを見た報告がある雑誌に掲載したところ、「うちのも見て」と広がっていきしました。

いろいろ見ているうちに、世田谷の静嘉堂文庫から声をかけていただきました。ここは、民間で一番たくさん百万塔陀羅尼を持っている機関で、90点近く持っていたと思います。

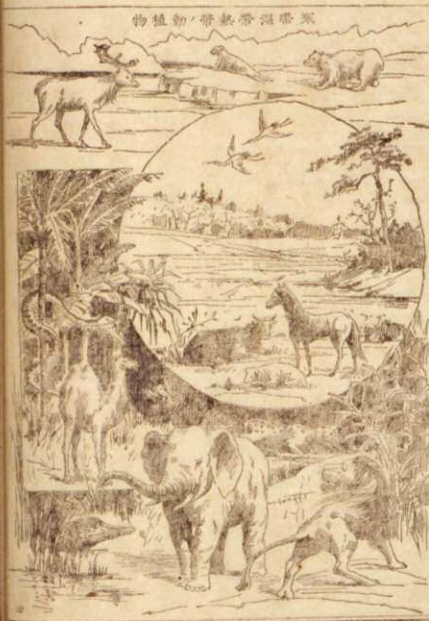
陀羅尼というのは小さな巻物で、クルクルと巻いたあとに包装紙でくるんであるんです。その包装紙には何も書いていないので、大概の場合は価値がないと見なされて捨てられてしまいます。みなさん、文字だけを大切にしているんですね。

ところが静嘉堂文庫では、その包装紙も丁寧に取っていた。しかし、やはり文字が書いていないから価値がない。サンプルとして持っていて、自由に研究してくだ



次ぎに積り方、裁ち
方等につきて學ぶ
べし。先づ、其の物
の總丈及び幅の大
小等をしらべし上
は、尺度をあて、之

を積り、よく／＼誤りなきをたしかめて
後に之を裁つべし。もし一度裁ちあや
まる時は、また如何ともすべからざるな
り。縫ひ方の難きと易きとは、衣服の種
類よりは、其の地質の如何にあり。木綿・メ
リンスなどは、たやすけれど、羽二重・縮緬
の類は甚だむづかし。故によく難易の順
に従ひ、各種の物につきて之を習ふべし。



ク且少クナリテ遂ニハ唯苔ノ類ノミヲ見
ルニ至ル。動物ハ吾ガ千島ノ海ニ集マル
海豹ノ類、又ハ氷ノ上ニ梟ヲ引ク馴鹿、又ハ

洋紙に変わる以前の、和紙の教科書。明治34年発行の『高等小学国語教本女子用巻一』（育英舎 1901）画像提供／公益財団法人 紙の博物館

さい、と言ってくださいたんです

よ。結局、四十数点、調べること
ができました。その成果は、著書

『必携古典籍古文書料紙事典』八木書店 2
011』にも掲載しています。

私の想像ですが、百万塔陀羅尼
がつくられたのは、和紙の過渡期
の時代だったと思うんです。中国
から伝わった紙漉きをお手本にし
て、日本独自の「和紙」をつくっ
ていくという過渡期だったと。

20年ぐらい前までは、百万塔陀
羅尼は「麻紙」だといわれていた
んです。私も当時はそう信じて
いたんですが、実物に接する機会
が増えるにつれ、「どうもそうで
はないらしいぞ」と思うようにな
りました。

同じものが一つもない。見るも
のがすべて違っているのです。そ
れで「これはそんなに簡単に片づ
けられるものじゃない」と思い、
研究を始めました。たくさん見た
ことで、違いがわかってきたので
す。それまでの研究は、1点見た
だけで「麻紙だ」と決めつけてい
たのです。特に学者の人たちには、
そういう傾向がありました。

溜め漉きから流し漉きへ

奈良、平安時代までは、中国か
ら入ってきたまに「溜め漉き」
という漉き方をしていました。江

戸時代は「流し漉き」。

溜め漉き

紙料（漉けるように処理された紙の原料）を
漉槽に入れて簀や網で汲み込み、簀や網の上
に漉紙ができたあと布に移す方法。叩解度の
高い紙料で漉かれた漉紙を重ねると、くっつ
き合ってしまうことが困難になるため、漉紙
と布を交互に重ねていく。

流し漉き

漉水性の簀や網を動かして、漉槽の中の紙料
を汲み込んだり捨てたりして、簀や網の
上に漉紙をつくる漉き方。

百万塔陀羅尼は、原材料も、実
にさまざまで、短く切った繊維を
使い、固まるのをゆっくり待つと
いう中国式の「溜め漉き」から、
江戸時代に確立した長い繊維をか
らめて漉く「流し漉き」の前身と
いえるようなもので、ありとあ
らゆる紙が使われていました。

ついこの間も京都で「文字を記
した日本の紙」という講演をした
ばかりですが、質問は百万塔陀羅
尼に集中しましたね。やはり、日
本最古の印刷物ということで、み
なさん、興味を持っています。

福井・越前の「紙の文化博物館」

にも、百万塔陀羅尼を再現する番
組のビデオが流れています。そ
のときです、NHKが「百万塔
陀羅尼は麻紙だ」と放映してしま
ったのは。私もそのときは信じてい
ました。しかし、実際はそうでは
なかった。もっと多様だったのだ

す。

10年ぐらい前、よく紙に接する
人たちが、国文学や修復をしている
人たちから「どうも中世の紙は様
子が違う」という話が出ました。
それで研究することになり、中世
の紙を一番持っているのは高野山
だ、ということになって出かけて
行きました。

ところがなかなか違いがわから
ない。それで中世以前の紙や江戸
時代の紙も触って比べてみた。ど
うやら漉き方が違っていたらしい、
ということがわかってきた。

私は工房を持っています試作品が
つくれますので、「半流し漉き」
の紙をつくって持っていたところ、
中世の紙に似ている、という
ことになりました。中世の貴族や
高級僧侶は、この「半流し漉き」
で漉かれた紙を使っていたんです。
「半流し漉き」ではゆっくり漉く
ので、簀の上面には植物の繊維が
固まった箇所ができて、ボコボコ
しています。しかし、簀に接して
いる下面は平らなんです。

鎌倉幕府を最後まで支えた北条
氏の一派である金沢氏の菩提寺
称名寺には、4代目当主で15代執
権の金沢貞顕の手紙が650通も
残っています（現在確認されている鎌倉
時代の文書は4万通といわれています）。

これは手紙の裏を經典の書写な
どに再利用したためで、こういう



蝉翼拓（せんよくたく）の技法で採られた拓本の端切れ。
裏から見ると、字口への食い込みがよくわかる。この紙は
和紙ではなく中国の紙。和紙は繊維が強いので、水貼りの
ときにせつかく字口に食い込ませて、乾燥するともとに
戻ってしまうのだそうだ。

ものは紙背文書と呼ばれています。

称名寺では貞顕が出した書簡を取っておき、ボコボコした裏面を叩いて平らにして再利用していたのです。神奈川の金沢文庫で「金沢貞顕の手紙」という展覧会を行なったときに、そのことがはっきりわかりました。

心で漉く和紙

和紙は自然の水と自然の繊維を利用してつくられます。敢えて言えば、心で漉いている。日本ではなかなかその良さが認められないかもしれないが、海外にいったら、このようにつくられた紙は大変高く評価されます。だから、外

国に売ったほうがいい。

ただ、手づくりなので品質がまちまちです。海外ではそれが認められないので、まずは品質を標準化しなくてはなりません。今は良い紙をつくらう、という気持ちだけでつくっていますが、外国人に買ってもらおう、と考えるようになれば、こうした欠点は克服できるはずですよ。

外国人に買ってもらおうと思っただけ、いつまでも匆々（もんのん）や尺（しやく）なんて言うていたらダメ。単位も標準化しなくては。そういう売り方をしない限り、和紙の国際化は難しい。また、大きさや厚み、色などの規格化も大事ですね。

参議院の議長官邸の応接室の天井に和紙を使うことになって、デ

ザイナーが調べて、越前和紙の岩野市兵衛さんの紙が選ばれました。ところが貼っていく途中で足りなくなってしまうんです。足りなくなったからといって、急にはつくれません。似ている和紙を探してきて使ったそうです。その後、納品した業者が市兵衛さんの紙1枚幾ら、もう一方の紙幾ら、と単価を出して請求したら、役人が怒って「同じ紙なのに、なんで単価が違うんだ。全部、安いほうに統一しろ」と言ってきたそうです。

それで業者が私のところに「宍倉さん、この単価の差を説明できないだろうか」と言ってきたんです。私は即座に「説明できますよ」と答えました。私は両方のつくり方も材料も見えていますから、「水に浸けて、引っ張ってみてください」と言っただけです。市兵衛さんの紙は、簡単には破れない。この紙を引っ張り試験機にかけたら、数値ではっきりと違いが出ます。数値が3倍違いました。それで役人も納得したそうです。それぐらい、違う。

画家の平山郁夫さんが市兵衛さんから紙を買っていたんですが、「その3分の1でいいですから買いませんか」と、紙を持ってきた人がいたそうです。それで平山さんが修復をやっている専門家に相談したら、「3版か4版刷ったら、

すぐに紙の違いが出るよ」と言われたということです。「市兵衛さんの紙が100枚あったら99枚良い作品に摺れる。しかし、3分の1の価格の紙は100枚摺って、まともな作品になるのは60枚程度。信用を落とすだけだから、市兵衛さんの紙を使っただけがいいですよ」と言われたんだそうです。

楮（こうぞ）だいいながら、原料に木材パルプが混入している和紙もある。残念ながら素人の人にはわからないから、本物の紙の見本帳と50倍ルーペを常に持って歩く必要があるんですよ。この見本帳は、愛知県名古屋市の紙の温度株式会社でつくったものです。紙を扱う人たちが、面倒でもそういうことをしてくると、つくる人たちも真剣になりますから。

これから「和紙の優れた特質を生かして受け継いでいこう」と思ったら、ポイントになるのは子どもの教育だと思います。いきなりものすごく高級な和紙を渡して「これに何か書きなさい」と言っただけで、無理ですよ。まずは楮に似た木材パルプ製の紙を渡して、接する機会を増やしていく。そこから徐々に和紙の魅力が理解できる人間に育てていく必要があります。

今、それが行なわれているのは書道の分野です。安い書道用紙から高級なものまで出回っていますから、自分の買える範囲で選ぶ自由度がある。

MO紙（越前でつくられる水彩画用紙）なんかは、全部オーダーメイドですよ。私は女子美術大学で教えているんですが、学生たちには「良い作品をつくらうと思ったら、安い紙を使っちゃダメだよ」と言っています。安い紙だと、いい加減に描いてしまうんです。書道だって、練習だからといって安い紙を使うと安易になりますから。

教科書も、全部が無理でも、ある教科の見返しだけでも和紙にしてみる。また、出生届を和紙にする。墨を擦って筆で書く。そういうことから始めたいと思います。そんな程度のことがあったら、国会議員がちょっと頑張ればできる可能性があるんですよ。

アメリカの役人は、課長以上の役職になると、自分専用のコットン製のレターペーパーを使うんですよ。日本も見習ってほしいと思います。



取材：2012年3月29日

近世出版事業の隆盛と和紙需要

史学科で学んだ藤實久美子さんですが、
社会学科や新聞学科にも惹かれるほど、
メディアの問題に関心があったそうです。
その興味が、江戸時代に大きく発展した

出版メディア〈武家の名鑑〉への研究を深いものにしました。

近世に、〈閉ざされた知〉が解放された背景には、
和紙の供給増加も一役買っていたのです。



藤實 久美子

ふじざね くみこ

ノートルダム清心女子大学文学部准教授 文学博士

1964年東京に生まれる。1987年学習院大学文学部史学科卒、1991年同大学院修士課程修了、1994年同博士課程単位取得満期退学、学習院女子短期大学非常勤講師、1997年学習院大学非常勤講師、国文学研究資料館COE非常勤研究員（講師）、学習院大学史料館助手等を経て、2008年現職。専門は、書籍資料論、書籍文化論。2000年日本出版学会賞受賞。

主な著書に『武鑑出版と近世社会』（東洋書林 1999）、『近世書籍文化論—史料論的アプローチ』（吉川弘文館 2006）、『江戸の武家名鑑—武鑑と出版競争—』（吉川弘文館 2008）ほか

〈もの〉に語らせる楽しさ

以前は大学博物館で学芸員の仕事をしていたので、古文書など、資料に触れる環境にいました。学芸員の仕事は、〈もの〉に語らせることが中心です。江戸時代の本をつくった職人や版元は、限りある命ですから、今はこの世に存在しません。しかし、その人がやった仕事、痕跡としての〈もの〉は残っているんです。江戸時代の本を手にとるとき、そのことを深く意識します。

本を眺めていると、版木を彫った職人の技に思いがいくし、どうやってできてきたかを考えます。本づくりは、作者や絵師がいて、版下を書く人がいて、彫り師がいて、摺り師がいて、表紙を整える人がいて、製本する人がいて、本屋がそれをプロデュースして、という総合的な仕事なのです。痕跡から、人の動きがわかる。それを読み解いていくのが、何とも楽しいと思っています。

和紙のことに共感が湧くのは、私が〈もの〉に助けられて仕事をしているからかもしれません。

木活字の導入

版木を彫って印刷していた時代

にも、活字が使われた時期がありました。

印刷の書体、つまりフォントに明朝体がありますが、これは明朝というぐらいですから、中国の宋代にルーツがあり、明代に成立した書体です。現在、私たちもその影響を受けています。

しかし、中国は活字印刷術を発明したけれどもあまり重用せず、かえって韓国で早くから盛行しています。貴族文化と仏教文化が栄えて芸術に力を注いだ高麗王朝は、国営の鑄字所を設立して、1字ずつ独立した鑄造活字をつくり、金属活字による印刷技術を発展させました。その後、李氏朝鮮が興って、そこでも鑄字所がつくられて、書体研究と金属活字による印刷事業が行なわれました。

1592年（文禄元）の朝鮮侵略のとき、豊臣秀吉軍は漢城（今のソウル）まで行ったわけですが、宇喜多秀家は鑄字所の活字・機材一式を持ち帰り、職人たちを捕虜として連れて来ます。日本にとって朝鮮本は憧れの本だったわけですね。秀吉はそれらを後陽成天皇に献上しています。

その活字はすぐに使われたわけではなく、日本の書体を開発して木活字がつくれるんですね。それで印刷されたものが、勅版と呼び慣わされているものです。

文禄勅版は現物がありませんが、慶長勅版は現存して今でも見ることが出来ます。A4サイズ（縦297mm×横210mm）ほどの大判です。

本づくりというのは、文化の高さを示すことでもあります。高度な技術があり、高度な技術を持つ職人を抱えることで可能になる。そして、書体の美しさには精神が込められている。本づくりは、いわば時の権力を手中に収めている、ということを誇示することにつながったのです。それで後陽成天皇の勅版を真似て、徳川家康も伏見版をつくりました。

その後、豊臣秀頼が1回だけですが印刷を行なうとか、大坂の陣と相前後して徳川家康が銅活字で駿河版をつくる、後水尾天皇が元和勅版をつくる、というように、天皇や時の権力者といった上層部が競って印刷事業をすすめるという特異な時期がありました。

天皇の周りにも、家康の周りにも、秀頼の周りにもサロンが形成されていますから、京都の町衆の中から嵯峨本が誕生します。嵯峨本には趣味人たちの贅沢が反映され、美術品としてつくられました。

権力者による印刷物は100部とか150部、寺社や公家や大名などお気に入りの人に配るぐらいの部数で摺られました。贈答品としてつくられたので、大判な豪華



本だったんです。

町衆は『伊勢物語』などの日本の古典を作成しましたが、天下を治める者が学ぶべきは儒学である、という発想から、治者たちの印刷事業は主に中国の古典を題材としました。

慶長勅版

後陽成天皇の命で1597年（慶長2）から1603年（慶長8）にかけて印刷された勅版。『錦織段』（きんしゅうだん）、『日本書紀神代卷』（にほんしよきかみよのまき）、『論語』（しゅうえき）などが作成された。

伏見版

徳川家康が寄附した木活字10万字を使用し、閑室元佑（かんしつげんき）が伏見の円光寺（現・左京区一乗寺小谷町）で、1599年（慶長4）に印刷した書物。『孔子家語』（こうしけこ）、『三略』（さんりやく）（りくとう）、『貞観政要』（じやうがんせいよう）、『周易』（しゅうえき）などが作成された。

嵯峨本

京都嵯峨の豪商・角倉素庵（すみものくらそあん）以下の息子）が本阿弥光悦（ほんあみこうえつ）や俵屋宗達（たわらやそうたつ）らの協力を得て木活字で作成した、平仮名まじりの書物。角倉本、光悦本とも呼ばれ、表紙・本紙に雲母紙を使い、装丁の美しさが特徴。『伊勢物語』をはじめとして、『方丈記』『百人一首』『徒然草』『源氏物語』などが作成された。

再び木版印刷へ

1608年（慶長13）に作成された嵯峨本の『伊勢物語』は文字の部分には木活字、絵の部分は整版（木版）印刷で摺られています。

木活字とはいっても、一文字ずつ活字を組み合わせるのではなく、光悦が書いた崩し字を2〜3字単

位で木活字につくり、それらを組み合わせて作成していました。

しかし制作に手間がかかり過ぎたため、木活字に集中していた印刷事業は、17世紀中ごろに再び整版印刷に戻っていきます。繰り返し版を重ねるには、板木に彫刻した整版印刷のほうが適しているからです。

木活字が流行していた間も、寺院では整版印刷が伏流のように続けられ、技術が残っていたんですね。そもそも漢字は数が膨大ですし、仏教書をはじめ漢文体で書かれたものは、小さい字と大きな字を組み合わせたり、返り点を入れたりすることが多いので、活字では不便でした。

紙面としてデザインされたようなものは、版下をつくって、裏返したものをそのまま彫ってもらえばいいんだから整版印刷でやったほうが都合がいい。写本と同じような感覚でつくれますから。

実用書の誕生

出版分野の広がりには、民間の本屋の登場が貢献しました。民間の本屋が出版したものとしては、まず医学書や仏教書があります。

18世紀までは、京都をはじめとした上方の本屋が優勢だった、と一般には考えられています。京都

の本屋は、寺院と深い関係を保っていたからです。特に宗派によって出入りの本屋が固定化されていました。

医学書が印刷されたのは、19世紀あたりになると名主階級が子息を積極的に医者にしたからです。農村部では無医村が多かったですから。それで、医学書の需要も増えたのだと思います。

書き下ろしは井原西鶴（1642〜1693年）などの登場を待たねばなりません。『平家物語』や『太平記』といった軍記ものなど、それまで写本だったものが、どうにか印刷で本にできるようになります。

江戸時代には、武家が政治をしなくてはならなくなったので、学者を近辺に置いて勉強をしました。その際にも、本が必要とされました。仮名草子も読み方を変えれば、治者の心得、教訓書といえるのです。

出版の第二世代は、17世紀中ごろに登場します。

寛永末（1644年）ころには、木活字には手を出さずに、整版印刷のみで印刷する本屋が京都に出てきました。3代將軍徳川家光の時代です。このころには、古典から離れて名所巡りや地図、武家名鑑（以下、武鑑と表記）といった実用書も多く出版されるようになります。

ました。

その背景には、1635年（寛永12）の〈武家諸法度〉に定められた参勤交代の影響があります。

これ以前にも武家は家族や家臣を江戸に住まわせていたのですが、正式に制度化されたので国許と江戸との間で人が移動し、もののやり取りも盛んになりました。そういう背景があつて、名所巡りや地図、武鑑などが必要になってきたんだと思いますね。だから判型も袂（たもと）に入れたり、懐に入れて持ち歩けるように、〈袖珍版〉や〈懐中版〉というコンパクトサイズになっていきます。和紙ですから、軽くていいんですよ。

江戸というのは、江戸城自体も寛永年間にかけて、何度も修築して、堀割という範囲が決まるくらいだから、まだまだ都市としては固まっていなかったのです。それで元禄期までは、京都の本屋が江戸の市場を見込んで、出店を出すんですね。場所としては日本橋が中心です。のちには馬喰町に移っています。

馬喰町は、現在、衣料品関係の間屋街ですが、江戸宿（やど）といって訴訟でやって来た人たちが待機していた場所。幕領では国許で起こった事件でも、国許で判断しないで江戸の殿様に訴えたからです。あとは、東海道の芝。芝には増上寺

がありましたから門前町が開けていました。地方から来た人、帰る人がここでお土産を買うという需要がありました。

貸本屋さんになると、また分布が違ってきて、日本橋とか上野とか山の手の本郷や番町に多かった。いずれも老舗の本屋になると、五街道の出発点である日本橋に集中しましたね。

5代將軍徳川綱吉の治世で、京都の文人を幕府の御用達町人として、かなり抱え込むんです。連歌師であるとか、出雲寺（いずもじ）のような書物師であるとか。身分を与えて江戸に招くんです。

これに従うように、本屋たちも江戸にやってきました。文化の先進地の人たちが、「どうやら江戸でも商売になるらしいぞ」といって、やって来たんです。

ですから、製作は京都・大坂の本屋、つまり書林、本屋仲間での出版、江戸の本屋は販売専門の書物問屋なんです。

実は西鶴の浮世草子といっても、周りにいた人たちによって読まれていた程度で、文学として広く親しまれていたわけではないのです。もっと、コミュニティは小さい。多くて300部。それに比べて、実用書は3000部とか、1万部とか出版されたと思います。

「そんなにたくさん出版されたこ

とを信じるのですか」と聞かれたことがあります。私の答えはYES。国許、街道筋に需要があったほか、江戸土産として10冊とか20冊とか買って、みんなに配ったわけですから。やがて100万都市に成長していく江戸市場は魅力的だった。そうでなければ、わざわざ京都から江戸に出店を出したりしないはずだと思います。

教養に地域差なし

17世紀中ごろになると、大都市だけではなく地方でも、門人となつて俳句をたしなんだり、漢詩を読んだりする教養の高い層が現われます。

江戸時代の文化程度はかなり高く、裾野は広がったと思われます。寺子屋での需要というより、どちらかというと大人の勉強のための書籍です。江戸時代の格差は、地域差ではなく身分差と身分内の階層差。身分と役割によって違いがはっきりと際立っていました。

流通のことでいえば、この17世紀中ごろ、畿内でしたら、既に貸本屋の行商は町場だけではなく村々を回っています。また帰ってくる舟には積むものがないので、本を積んで帰る、ということもありました。ある程度重さがないと舟が安定しないというだけでなく、

空荷で帰つたらもったいなかったからです。廻船航路や河川舟運が盛んだった当時、地域差をあまり重視しすぎるのは危険だと思います。

17世紀中ごろには、河内の俳諧仲間が読書人として確立していました。その人たちが商品流通と密接に関係する形で、本を取り寄せて、文化圏を形成していました。その内の一人が代替わりした際に、処分された本が174点803冊、という享保末（1736年）の記録も残っています。

この記録のように、当時の本は代々受け継がれるものではなく、古書として活発に取り引きされていたようです。

本屋には版本も写本もあるし、古本もあるし、掛け軸を買うお客もいる。そのように商売を手広くやっていたのです。

明治になってから新刊書出版と古物商とに免許が分かれました。盗品の恐れがあるということから古物商が免許制（現在は許可制）になって、東京府在住なら東京警視庁の管轄になったのが、その理由です。

株が固定化

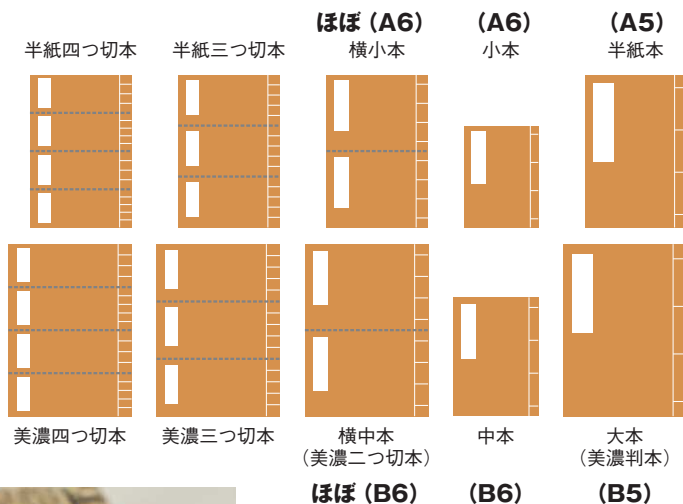
享保のころになると、板株（いたかぶ）といって、本屋の権利がガチガチに固

められます。8代將軍徳川吉宗の時代に株仲間を公認することで、特権商人化させ、物価の高騰を抑えようとしたのです。自治として、同業者同士で組合をつくってくださ、という経済政策への転換です。

しかし、その前からそういう傾向は起きていたようです。1698年（元禄11）京都・大坂の本屋が、海賊版阻止についての訴えを大坂町奉行に提出しています。連名で監視体制をつくっているんですね。

そのあと、1716年（享保元）京都の書林仲間、1721年（享保6）江戸の書物問屋仲間、1723年（享保8）大坂の本屋仲間が公認されます。その代わり、徳川將軍家に関することとか、社会上層部に都合の悪い情報を出さないように統制していくんですね。

実は武家は結構、ゆすりに遭っているんですよ。特に毛利家と吉川家はいろいろありましたから、「毛利元就は、その主君大内義隆に反逆した陶晴賢に味方した裏切り者である」といった本を出されてしまっているんです。『陰徳記』系統の『関西記』『備芸記』という本なんです。『こんな本をつくりました。幾らかかりました』と言って、毛利家に持つていくわけです。すると、そのまま返すわけに

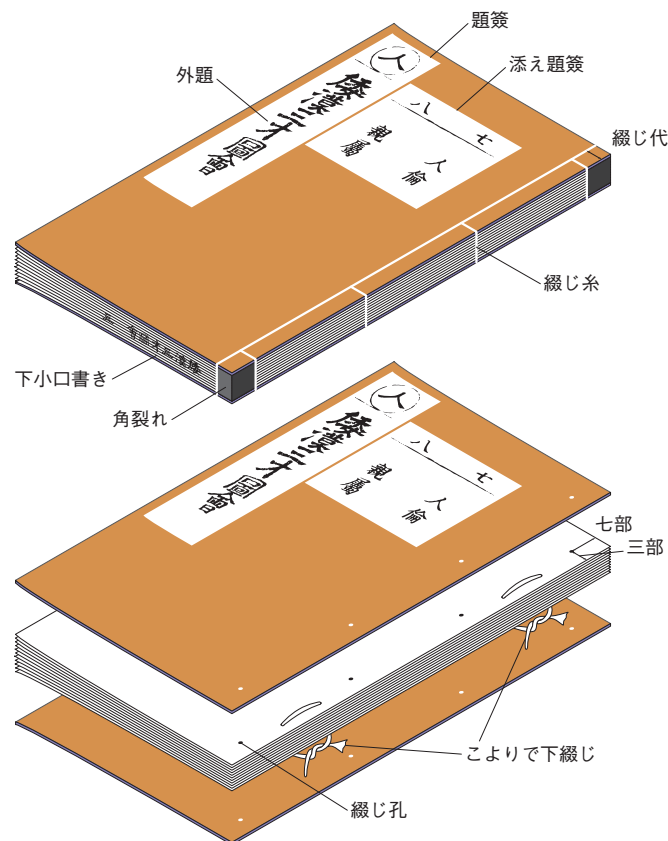


和装本の判型

廣庭基介・長友千代治著『日本書誌学を学ぶ人のために』
(世界思想社 1998) をもとに編集部で作図

と 和装本の製本方法と各部の名称

橋口侯之介著『和本入門』(平凡社 2005) をもとに編集部で作図



はいかないから、かなり高額な金子を渡す。その代わりにすべて焼却させる。今の有名税と一緒です。そういうことは、毛利家以外にも仙台の伊達家に対してもありました。

陰徳記
室町時代13代将軍足利義輝の時代から1598年(慶長3)の慶長の役ごろまでの山陰、山陽を中心に描いた軍記物語。
岩国領主吉川氏の家老職だった香川正矩が書いた。1660年(万治3)ごろの成立。
『陰徳記』をもとに、父の遺志を継いだ息子景継らによって綴られた『陰徳太平記』では毛利家を美化、正当化する意識が強い。

だから大名のほうも困っていた。それで株仲間の権利を認める代わりに、世のため人のためになる本を出しなさい、という規制をかけました。ただ、錦絵や歌舞伎の台本など、芸能興行にかかわるものは野放しで書物問屋はかわらない、ということだったんですね。

問屋の権利が享保期にがっちり固められて、新規参入がでにくくなりました。

江戸の書物問屋仲間、通町組と中通組、南組の三つに分かれていて、上方から来た老舗は出雲寺が属する通町組と中通組に集中し、出雲寺と並ぶ大きな本屋で、紀州、和歌山出の須原屋茂兵衛の所属する南組はあとから参入しました。通町組と中通組、南組に所属し公認されていた書物問屋は、わずかに47〜59軒。彼らは大都市江戸の

出版と販売を独占していたのです。問屋同士はフラットな関係ではないので、あるときはくつつくし、あるときは離れる。仲間内の検閲の担当者(行書)に袖の下を渡すときもある、というように、当然のことながらしたたかに生きていました。

例えば、須原屋茂兵衛と出雲寺は何度も争っています。武鑑は実用書ですから、役に立つ新しい情報が多いほど売れ行きが良くなります。そのため、持ち株(武鑑に各情報を記載する権利)の範囲を超えて、こっそり増補してしまう。狭い業界だからすぐに情報は伝わる。それで一騒動に発展していきます。

江戸城内の潤滑油といわれる坊主衆の項目については、須原屋に権利があると取り決められていたにもかかわらず、出雲寺が横槍を入れてきます。すると幕府の御用達町人である出雲寺が勝ってしまうんです。内部調整には政治力があるの言うので、須原屋はなかなか勝てないんですね。

貴重な紙

東京大学史料編纂所の「日本古文書ユニオンカタログ」で、古文書の残り方を見ると14〜15世紀ごろになると、急に増えてきます。ですから、14〜15世紀から和紙の

製造が飛躍的に伸びていったと考えられます。しかし和紙の製法は秘密とされていたという説もあります。その後、15世紀末〜16世紀末の戦国時代になると人が移動することで、技術もまんべんなく普及していくようになっていったようです。17世紀になると、各地の領主たちが和紙の生産を奨励して、藩専売制の基礎が築かれていきます。

こうした供給に支えられて、民間の出版事業が盛んになっていくのですが、幕末に開港の影響から物資が不足して、国内の流通がガタガタになって、紙代もとても高騰しました。

出版するとき紙代がどれぐらにかかったか、という記録もあります。

1864年(文久4)刊の須原屋茂兵衛版の『袖玉武鑑』では、総制作費が銀2匁1厘9毛で紙代が銀1匁1分1厘4毛で46%。つまりほぼ半分が紙代です。

1865年(元治2)刊の須原屋茂兵衛版の『元治武鑑』でも54%を占めています。

今は、印刷費・紙代・製本代すべてで必要経費の15〜20%を占めるに過ぎないといわれます。しかし、当時は、逆。紙がいかに貴重なものだったかがわかります。

武鑑というのは今でいう紳士名鑑のようなもので、江戸時代のロングセラーになりました。

江戸城に近い場所には、げざみ下座見という門番の下役が待機していて「何何様、お通り」と通過する登城行列の識別を行ないました。家格や役職に応じた挨拶と返礼を行なう決まりになっていたので、いち早く行列の主を特定する必要に迫られたためです。それで、行

	元治武鑑	袖五武鑑
紙代	10 匁 1 分 8 厘 6 毛	1 匁 1 分 1 厘 4 毛
摺手間	2 匁 4 分 8 厘 2 毛	3 分 2 厘 3 毛
版木代	1 匁 4 分 6 厘	2 分 8 厘 6 毛
製本代	7 分	1 分 4 厘
表紙代	5 分	6 厘 6 毛
糸・綴代	2 分 7 厘 5 毛	5 厘
外題と上袋の 紙代・摺手間	1 分 2 厘	4 厘
合計	15 匁 7 分 2 厘 3 毛	2 匁 1 厘 9 毛



武鑑には、家紋はもとより槍先の形や飾りなど、識別するための情報が必要だと掲載された。これらは版木に彫られ置かれたが、小さい改竄はブロック状に埋木後修正が加えられた。版木は摺りを繰り返すとすり減ってくるが、新しく彫り直された箇所は鮮明に置かれたので、印刷状態を見るだけで改変箇所がわかる。実物が物語る、テキストデータだけでは得られない情報だ。

列の識別を行う下座見という専門職ができたのです。優れた下座見は、遠くからでも一瞥しただけで行列の主を識別ができる能力を持つていたといえます。

將軍は、江戸城内の大奥の「御
仏間」で毎日先祖に礼拝するほか、
江戸城内の紅葉山や上野の寛永寺
や芝の増上寺に定期的にお参りに
行きました。將軍の参詣時には随
行する武家が一氣に集まります。
行き違つては面倒なので、横道に
逸れてやり過ぎず、というような
方法がとられました。そこでも、
行列の主を識別する必要があります
した。

私は学生たちと『江戸名所図会』に載っている大名行列を「これは誰の行列でしょう」と当てるクイズをやったりします。武鑑には紋

所、槍の数や槍のカバーの形や色といった、行列の格式や特徴を表わすものが載っていますから、武鑑を見比べると絵の中の大名が誰か、推測がつくのです。

武鑑がロングセラーになったのは、まさにこのような「識別」のためのガイド役をしてくれたからです。

武鑑には260の大名家が掲載されたものと、もう一つは幕府の役人の名前が掲載されたものの二種類あります。

役人はしよっちゅう人事異動があるんですが、大名はあまり動きませんから、何年も使い回しをする。同じ版木を何回も使うので劣化してほとんど字が読めなくなる場合もあります。すると大名家の家臣のほうから「そろそろうちの殿様のページの版を新しくしてもらえないでしょうかね」と、版元の出雲寺や須原屋に申し入れるんですね。その際「この間は真田さんが新しくなっていたけれど、聞いてみたらこの値段でやってもらったと言っていた。うちも、そのぐらいでどうにかありませんか？」などといった駆け引きもあったようです。

それに対して版元も「真田さんは文字数が少なかったからあの値段でやれたけど、お宅の場合は…」となかなかシビアな取り引きだった。

20年ぐらい前から「とてもきれ

いに摺られたページと、文字も読めないほど摺りが悪いページの違いは何なのだろう」とずっと疑問に思っていたんですが、そういう

やりとりを見つけて謎が解けました。版元は相手から申し入れがあつて、手間賃について折り合いがついてから彫り直す。大家の方ではできれば安く済ませたい。人間味にあふれた、面白い話です。

また新しい情報を補うために
例えば1864年（文久4）の須原
屋茂兵衛版の武鑑を見てみると
4冊で1セットの『文久武鑑』で
年5回、前述した「略武鑑」（役人
付）の『袖玉武鑑』で年15回と
合わせて年20回の改訂がなされて
います。しかし頻繁に改訂を重ね
る武鑑をその度に購入することは
難しいので、版元は有料で摺り替
えのサービスをしていました。こ
うしたサービスは、得意客との関
係をつなぐことにも役立ったと考
えられます。

武鑑に掲載する情報は、江戸城の下馬先^{げまさき}で取材されました。主人が城で用事を済ませている間に、お供の者は下馬先で待機しているんですが、そのいわば溜まり場に足繁く通って情報を入手するんです。中には情報を得たけれど、途中で人事が変更になってフライン

グになった、というようなこともありました。

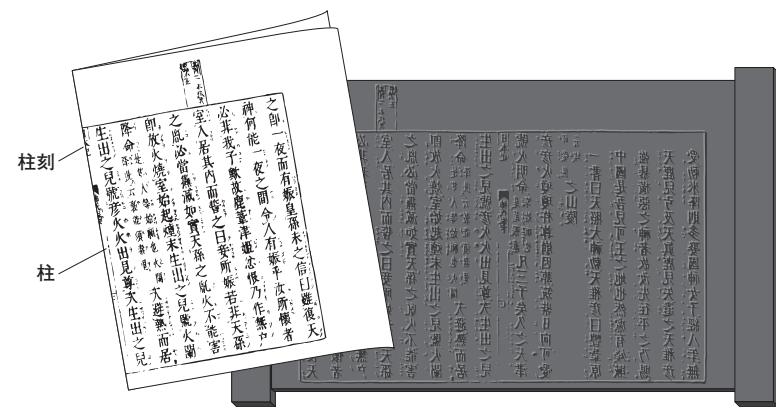
藩主は載るのが当たり前ですが
家臣などは、目に見える出世の記
録になりますから、載ったらうれ
しいものなのです。

18世紀半ばになると、武家の身分はお金を出せば買えるようになるんですね。例えば、村の名主の家の長男とかが家を継がずに次男に譲って、お金を貯めて御家人株を買う。そこで頑張って旗本になって役職に就くと、武鑑に名前が大きく載るようになるんです。するとうれしくて大量に買って親戚に配ったりしたんですよ。滝沢馬琴も、元は武家の家系なんだけれど途中から別の職業に就き、孫を武家にしようと頑張るんですよ。

また、今もそうですが、陳情をするときには、大臣に直接陳情することはなく、秘書官に訴える殿様が誰であるかよりは、〈取り次ぎ〉が誰であるか、という情報のほうが価値があるんです。

賄賂政治と言つてしまつてはいけないかもしれませんが、人のつながりが今より濃密な時代でしたから、知り合いの口利きで状況が変わるようなこともありましたが、そういう社会でしたから、こういう情報がより重要だったのです。

このような需要に応えたのが武器鑑です。



多くは桜の木に彫る

版木

橋口侯之介著「和本入門」(平凡社 2005)をもとに編集部で作図

そ、本は楽しいのではないでしょう。つくり手の活気が伝わってきますから。

私は、本が作者だけでなく周りを囲んでいる人たちの話し合いの結果だと思つと、楽しくなります。

でも、そういう風に本を受け取っている人は少ないかもしれませんね。あくまでもノーベル賞作家とか直木賞作家の書いたもの、という評価。一般の人が価値を認められるのは、せいぜいブックデザイナーの名前ぐらいかもしれません。

「もの」にしか語れないこと

国立国会図書館をはじめ、各図書館でもデジタル化が進み、離れていても資料の中身を閲覧できるようになりました。逆にデジタル情報になったことで現物資料の閲覧を停止する場合もあります。これらは資料の公開促進、資料の保存という面からはとても良いことなのですが、人々から「もの」自体が離れていくことが危惧されます。

原本に触れないとわからないこともあるのです。

例えば、整版印刷の場合、版木を全部彫り直すのは大変なので、埋木といって修正部分に新たな木片を埋め込んで、そこだけ彫り直

しました。ほかに比べて鮮明に印刷されている箇所は埋木であることが多く、そこだけ拾っていても読み取れることがたくさんあります。

武鑑では墨の濃淡に差がある所を見つけていけば、人事異動やなにがしかの変更があったということがわかるほどです。さらに、版面をじっくり見ていみると、細かく一字一字修正したのではなく、ブロックごと差し替えていることまでわかります。

本への愛着を育てることが、和紙の活用につながるかもしれませんが、現代の本への愛着があれば、和装本への移行は比較的簡単なように思います。作家さんなどに「和紙に印刷してください」という要望をしてもらうのも効果があるかもしれませんが、復刻はありま

せんから。

うちの学生は読書好き、活字好きです。高校生までは少数派で肩身の狭い思いをするらしいです。それが大学に入って、「もの」に語らせる楽しさがわかる人、友だちに出会うと、心が解放される。この経験は、一生の宝物になるはず。



取材：2012年4月26日

近代印刷へ

明治になつても、整版印刷はしばらく残るんですが、政府が指導したために金属活字による印刷へと急速に移行していきます。

武鑑の出版と販売の権利を持っていた出雲寺も須原屋も、最初から武鑑を主力商品にしていたわけではなく、ほかの本屋から版權を買っているんです。それが安定した販売数を維持しながら、巨頭二頭体制で100年間続いていた。

江戸時代の人にとって一番身近な書体は、筆で書いたものを版木で表現したものでした。崩し字ですし、つなげて書いてあります。それが活字になつて、1字ずつ独立したものになつていくので、1字ずつの書体(フォント)研究が進みました。

神崎正誼(かんざきまさよし 1837-1891年)という人は、1876年(明治9)ころに、活字書体の

開発を熱心に行ないました。神崎は、肉太でとても堂々としていて、きれいな清朝活字をつくりました。ずいぶんお金をかけて開発したん

ですが、高価であり、技術的にも問題があったために残念ながらあまり普及しませんでした。

印刷の形態が変わることで、紙も和紙から洋紙に転換していきま

す。それはあくまでも近代印刷に適した紙、という条件に、和紙が

合わなかったからです。

しかし、本という存在は、単なる紙の魅力に留まりませんよ。彫り師や摺り師がかかわった手技

の魅力が、こもっていると思えます。紙面割りにしても、複数の人がかかわっているという魅力があると思います。その産物だからこ



河合 荘次

かわい しょうじ

日本拓本家協会副会長

1947年生まれ。名古屋商科大学産業経営学部卒業。高校時代の部活動で、書道と拓本部に掛持ちで籍を置いて以来、拓本を採り続けている。俳人・歌人への注目から始まり、書者（筆者）を経て、現在は石工に注目し、幕末から明治にかけて江戸を中心に活躍した石工の手による碑石を採拓している。

石碑を写す拓本の妙技

石肌の表情を良く写す蟬翼拓（せんよくたく）が河合さんの採拓の特徴。

河合荘次さんは、拓本が単なる模写ではなく、拓本家の個性と芸術性の表現だということを、教えてくれました。
水で紙と墨を使いこなすことによって、実現される匠の技です。
拓本はまた、その時代のありのままの姿を写します。オリジナルの碑が失われたり、劣化したりしても、拓本は残るのです。

拓本ってなんだろう？

金石文

金属や石などに記された文字資料のこと。紙、布などに書かれた文字に対し、刀剣、銅鏡、青銅器、仏像、石碑、墓碑などに刻出・鋳出・象嵌などの方法で表わされた文字を指す。

拓本とは、対象物に紙を密着させ、墨で表面の文字や紋様などを写し出したものをいいます。金石文に分類される句碑、歌碑、道標、道祖神、記念碑、梵鐘、通貨、レリーフ、文鎮、埋蔵文化財によく見られる銅剣、銅鐸、瓦當（軒丸瓦の先端の部分）、磚（焼成煉瓦）などや、瓦や火鉢といった焼き物のほか、自然のままの葉っぱなども採ることが出来ます。

拓本では鐫に施された金象嵌の凹凸まで写し採ることが出来ます。金箔で最も利用されている四号色は、厚さがわずか約0・00001mm。それを拾うのですから、石碑の肌の微妙な調子まで写すことが可能です。

一つしかないオリジナルの肉筆とは異なり、理論上は石碑が存在する限り、大量に制作が可能な拓本は、書道を志す者の手本になりました。肉筆に近い手本を脇に置き、臨書練習ができたのです。

現在のような写真や印刷技術のない時代においては、拓本は文化財の資料として用いられました。そのため複製にすぎないとみなされ、低い評価に甘んじています。

拓本の種類、いろいろ

みなさん、小学校のころ、授業中にノートの端に十円玉などをは

さんで上から鉛筆で擦って写したことはありませんか？ 乾拓法といって、これも拓本の一つです。この方法は、被拓物を水に濡らすことができない場合や手軽に拓本にしたい場合に適していますが、あまり精度は要求できません。

もう一つの拓本の採り方には、湿拓法があり、直接法と間接法に分けられます。

直接法は、被拓物に直接墨を塗ってその上に紙を載せて写し採るもので、採ったものは鏡文字（左右反転）の状態になります。具体例として魚拓、版画などがあります。しかし、これは拓本とはいえません。

間接法は被拓物に和紙を水貼りして密着させ、乾いてきたら墨を染み込ませた拓包（タンボもしくはタクホウ）で上から墨を載せて写し採っていく方法です。これを上墨といい、通常、拓本といえばこの方法を指します。70〜80%乾いたころが墨の打ち始めのタイミングで、紙が濡らす前の白さに近くなってくるのが目安となります。

拓本に使う紙は画仙紙です。一番幅広のものは大画仙といって4尺（1200mm）幅。長さは最長で8尺（2400mm）ほどです。なにしろ全部手漉きですから、手で提げられる限度（紙の面積で24尺（しゃく）まで）があつてこの大きさになり

ます。和紙の内、美濃紙は道祖神などの凹凸の落差が大きい被拓物の採拓に向いています。

平滑な碑面の場合に拓をきれいに仕上げるためには、字口（文字のエッジ）をしつかりと抑え込むのがポイント。字口にどれだけ和紙が押し込められたか、字彫りに確実に和紙が密着できたかどうか、拓の出来栄えを左右します。

水貼りのあとに乾かしたとき、中国製の紙は乾いてからも文字に食い込んだ状態が保たれますが、和紙は繊維が長く強いので、せっかく字口に食い込ませてでも乾くとピンと張って元に戻ってしまい、文字が鮮明に採れません。ですから、繊維の長さが短めな中国製の紙のほうが扱いやすいのです。

使用する拓包は、採拓する碑文の文字の最大のがすっぽり隠れるぐらいの大きさのものを使用します。全体に均等に上墨したら、やや小さいと思われるぐらいの拓包で、打ち漏れの確認や字画部の欠けや割れていて上墨できないところの追墨をします。このとき、ムラができないように叩く力は極めて弱く打つことが肝心です。

採り終わって仕上げた和紙は、小さいものはゆつくりと手前に引くように石碑から剥がし、大きなものや凹凸の激しいものは、拓本の上に新聞紙を当てて一緒に巻き

取ります。和紙が字口に引っ掛かって破けたりしないように、巻き取り口を見ながら手前に剥がしていきます。細い紙筒があれば芯にして、一緒に巻いていくとスムーズにできます。

間接法を用いても、水貼りした上から乾かないうちに墨を打ったり、強く打ち過ぎたりしたら、紙の裏まで墨が浸透して被拓物を汚してしまう恐れがあります。こうした間違いが起きないように、紙の乾燥具合を慎重に見極めながら、最初の上墨はできるだけ薄く打ち、20〜30回以上打拓を重ね、墨色を次第に濃くしていきます。そして、全体のバランスを見ながらさらに2度、3度と繰り返ししていきます。

このように、被拓物の状態に応じて用具や素材を変え、墨の濃淡や打ちつけ方の強弱を変えるなど、絶妙な匙加減でさまざまな風合の拓本をつくるのが可能になります。ですから私は、拓本は単なる複製を超えた職人芸であり、匠の技とも思っています。

日本拓本家協会は、1965年（昭和40）ごろに京都を中心として設立されました。その後、全国組織として日本拓本研究会が発足。ところが徐々に活動する人が減ったことから、日本拓本研究会は10年ぐらい前に日本拓本家協会として再出発しました。やはり高齢化

が進んでいて、会長は90歳を超えた方、65歳になる私が一番の若手という状況です。

道具も自作

道具も全部、自分でこしらえます。最初は墨づくりから始めるのですが、書道で使う墨の原料となる松の木（ヤニ）の出ている部分を燃やした煤（油煙墨）を煮立て、それをお灸に使う艾に染み込ませ、オリブオイルを入れて練ります。

艾もそのまま使えるわけではなく、木の軸や硬いところをピンセットで取り除き、葉っぱの部分だけにします。葉っぱの部分はそのまま使うとカビが生えるので、水分を完全に飛ばさなくてはなりません。それで沸騰させたお湯で煮て、1カ月程、自然乾燥させます。乾燥させた艾に先程の煤とオリブオイルのペーストを吸わせ、墨を蓄える墨壺の働きをさせます。

次に拓包をつくります。通常は化学綿を布で包みますが、晒し布では目が粗過ぎます。一番良いのは絹。糸はなるべく細いものを使って経糸と緯糸に同じ太さの糸を使った平織りだと、布の目が影響しないので拓本が採れます。そんなものはなかなか手に入らないから、着古したワイシャツの背中部分を使っていきます。どちらかの糸が

太いと、被拓物の凹凸ではなく、布の太いほうの糸の凹凸を拾ってしまします。そんなものが影響するのか、と驚かれるかもしれませんが、金箔の厚みさえ拾うのですから、糸の凹凸だって拾ってしまふんですね。

大きい石碑を採るときには、墨切れして途中で墨を足すと調子が変わってしましますから、墨がたくさん染みるように拓包の布は重ねて使います。

紙の幅には限度がありますから、大きな石碑を採るときには2枚とか3枚に分けて採ることにします。そういう場合は、最低でも3行分だぶって採るのが基本です。

端はどうしても墨が薄くなるのと、採る時間に差があると水貼りした紙の乾き具合が変わって調子が変わります。3行分だぶって採っておくと近い調子で採れたところを使うことができます。

拓本との出会い

私が拓本と出合ったのは、1964年（昭和39）、高校生のとき。通っていた国府高等学校に拓本部があったのです。拓本部というのは指導者がいないと成立しません。当時、拓本好きな先生がおられ、先輩に教えたところから、拓本部が代々受け継がれていきました。

私は書道をやっていたので書に興味があったんです。思い起こせばもう48年。社会人になっても途切れることなく、ずっと続けています。

はじめは身近にあるという理由で、句碑を手がけることから始めました。当時、『万葉百碑』という本が出ていて、100ぐらいなら採れるかな、と思って始めたんですが、その後ブームになりました。今は4500碑を超えています。今はまだ百の単位しか採れていません。

その後、多少立体的なものとして道祖神なども手がけました。書家の先生方との交流もあって、十数年間良寛碑に傾注し、新潟まで通ったことも。貞心尼碑、会津八一歌碑、亀田鵬斎碑、幕末の三舟（勝海舟・高橋泥舟・山岡鉄舟の併称）書碑などを採ってきました。

書の理解も必要

拓本を採っていて困るのは、異体字です。本来の字ではない書き方をわざとするとす。遊ぶという字をさんずいで書くとかね。そうになると、石が欠けているのかな、と思ったりして、正確に拓本が採れたかどうか判断に困ることがあります。

なぜ、そんな字を書くのかとい

うと、中国では一つの文章に同じ字が出てきた場合、遊び心もありますが、たくさん文字を知っているという自負のような気持ちもあって、違う書き方をするのが教養として求められたからです。

また、中国には「避諱」の思想がありました。皇帝とか偉い人の名前と同じ文字は使わないというものです。どうしてもその字を使わなければいけないときは、同音、同義の他の文字を使ったり、点を増やしたり減らしたりしました。一画省いて不完全な文字にすることを「欠画」といい、褚遂良の傑作である「雁塔聖教序」の世という字にも欠画があります。書に覚えがあれば、これは写し残してはなく「避諱」だということがわかります。

採拓のマナー

被拓物はたとえ路傍に建っているても、文化財。文化財課、または社会教育課の許可を得る必要があります。さらに、その場所が観光地であれば観光課、公園や河川であれば緑地公園管理課、神社仏閣であれば住職や宮司や総代、個人や団体の所有であればその許可も必要です。

東京の上野公園内で採拓をする場合は、都内で行事集会をする場

合に必要とされる東京都の許可に加え、文化財課の許可、公園内の玉砂利の通路以外の柵内に足を踏み入れるためには都の緑地公園管理事務所の許可も必要とされます。ものによっては許可取りだけで七つも八つも必要な場合もあるんです。古い碑に苔が生えている場合などは、洗い落としてもいいかどうか、了解を事前に得ておく必要があります。そんな苦勞をして出かけても、採拓は、雨が降ったりダメ、風が吹いたりダメで、天候に左右されますから、天候に恵まれない無駄足になることも。

上墨するときに拓紙から墨がはみ出して碑を汚すことがないように、拓紙は常に大きめのものを使います。一度つけた墨汁は約百年ぐらい残るため、汚さないように気をつけるのが必須のマナーです。

世界最古の拓本

現在のところ、年代のはっきりわかる最古の拓本は、20世紀初頭にフランスの東洋学者ポール・ペリオ（1878～1945年）率いる中央アジア探検隊によって発見されたもの。中国・敦煌の藏経洞の石窟で見つかった大量の古写経の中に拓本も含まれていました。その中の一つ、648年（中国暦で貞観22）に建立された『温泉銘』（石碑

はすでに亡佚（ほういつ）の拓本の余白に、特定できる手がかりが残されていました。所蔵者もしくは、これを目録（もくろく）（目撃した）した人物が書き込んだと思われる款記（かんき）（書画の作者表示を落成款識（ろくせいかんし）（略して落款））という、その内の姓名、字号、年、月、識語、詩文を款記と呼ぶ）があつたのです。

余白に「永徽四年八月三十日」（永徽4年は中国暦。西暦653年）と墨で書き込まれ、石碑が建てられた年から署名が書き記された年までの5年の間に採られた拓であることがわかります。

またこの拓本は、携帯や鑑賞の便を考慮した巻物の体裁に仕立てられていたことから、石碑を拓に採る慣習は唐時代のはるか以前から行なわれていたと考えるのが妥当といわれています。

時代を写す

拓本には種類があります。亡佚して原碑の面目がまったく不明なものを、後世に史伝をもとに復元した碑の拓本を、偽刻本（ぎこくほん）といいます。

また、石碑そのものが失われた場合には、拓本のみがその原碑の姿を伝えることになります。特に、原碑が亡佚し伝来する拓本が1本しかないものを「孤本」といい、言うまでもなく極めて貴重で高い

資料的価値を持ちます。

一般に、拓本は写し採った時代が古いものほど価値も高まり、旧拓と呼ばれます。石碑の場合、そこに刻された文字は年月の経過とともに風化または損傷し、次第に原形から遠ざかってしまっていますが、古い拓本は損傷の度合いが少ない石碑から拓しているため、多くの文字を確認することができからです。つまり拓本は、拓した時点での石碑の風化、損傷状態を忠実に写し出しているということができます。

「泰山刻石」（紀元前219年）は、秦の始皇帝が天下を統一した際、自らの功績を頌えるため泰山に建てたものです。223字が四面にわたり刻されていました。すでに2200年以上が経過した現在、原石の大半は損壊し、10字程度の断片しかありません。宋時代の拓本は165字、明時代の拓本は29字で、古い時代に採った拓本ほど多くの文字を残しています。

628年（中国暦で貞観2）に孔子廟が修復落成したとき、太宗の命により建立された「孔子廟堂碑」は、初唐の書家の三大家の一人虞世南（ぐせいなん）（557～641年）が書いたものですが、原碑は建立後間もなく被災してしまいました。この拓本は、現在、三井記念美術館が所蔵しています。拓本もこの一点が存在するのみで、

「天下の孤本」として誉れ高いものです。

初唐の書家の三大家
歐陽詢（おうようじゆん）（557～641年）・虞世南（ぐせいなん）（558～638年）・褚遂良（ちよすいりやう）（596～658年）の三人。

また、後漢時代の165年（中国暦で延熹8）に建てられ、明時代の1555年（中国暦で嘉靖34）に大地震で亡佚した「西嶽華山廟碑」の拓本は、世に4本しかない貴重な作例で、日本の台東区立書道博物館と香港中文大学文物館ほかに所蔵されています。

東京都台東区谷中の全生庵に建つ「山岡鉄舟居士之賛」碑の碑陰に、勝海舟が碑文をつくり、字彫りを宮龜年、揮毫を中林椿竹が行なった石碑があります。友人の書家からいただいた資料では、すべての文字が採拓されていますが、数年前に私が採拓したときには、3カ所程、碑面に円錐状の破損がありました。太平洋戦争の爆撃を受けた弾痕が残っているのです。このように、拓本は文字鑑賞のみならず、歴史を解き明かす上でも貴重な資料となり得るのです。ちなみに全生庵の山岡鉄舟賛の石碑は、採拓に碑表4時間、碑陰3時間ほどかかりました。すぐそばにあった小さい高橋泥舟書碑も採拓したため、その日一日で8時



間半ほど拓本にかかりつきりでした。大きなものになると、本当に体力がないと採れません。この碑表の最上部に、有栖川宮熾仁親王ありすがわのみやたるひしんのうによる扁額（高い位置に掲げられる額）があります。高くて届かなかったので諦めました。

石工の巧みさ

この碑は、石工の宮亀年が丸彫りで仕上げたものです。このほかに幕末から明治の著名な石工として、廣群鶴こうぐんかく、井亀泉せいきせん、窪世祥くさいしやう、田鶴年たかくねがいます。江戸時代から昭和



上から：水貼りをするときには、オーガンジーなどの薄い布を和紙の上に重ねながら、和紙が字口に食い込むように刷毛で叩き込んでいく。湿り気を与えるための霧吹きは、必需品だ。一文字一文字丁寧に、根気よく和紙を食い込ませ、乾きかけた紙の上から墨を打つ。採拓は、肉体的にも重労働だから、体力がないととてもできない。

初期に活躍した石工は、名字から1字を取って吉祥句を織り込み、中国風に漢字3文字の名を通称としたとされます。当時の石工は、塵肺で若死にする人が多く、世襲は珍しくて、一代限りの場合が多いのです。まさに命がけの仕事をしていったということで、胸を打たれます。

ところが昭和初期に直圧式のサンドブラスト装置がアメリカから輸入され、機械による字彫りが急速に普及したことで、手刻の技術が途絶えてしまいました。サンドブラスト装置で彫られた石は、字

口のエッジが薄く削られているために欠けやすく、傷みが早く進みますし、良い拓本が採れません。

碑刻の中で最良の「碑中の碑」は、書丹による碑刻です。丹は赤朱を意味し、石碑を建立する際、文字を刻す前に直接石面に下書きすることを行います。石面に原稿を貼付けて上から彫るにしろ、カーボン紙を使って原稿をなぞって転写するにしろ、原稿を石に転写する方法では、字彫りに精確さが欠けます。書丹が「碑中の碑」なのは、転写ではなく直接書いた文字を彫るからです。



萩寺で有名な仏日山吉祥林東光院はぎで有名なぶつにちやんきつしやうりんとうこういんには、鈴木翠軒すいけんによる書丹碑があります。いまだ採拓許可が得られない、私の憧れの碑です。

書家と優れた匠である石工と石碑の保存管理者の努力、墨や紙といった古来からの道具、そして拓本家の技がマッチングしたときに、拓本は本当に世に残る作品となるのです。

石に彫った文字を紙に写す

碑とは、つまり歴代の石刻てん。篆



書しょや隸書れいしょや楷書といった莊重で端正な書体が多く用いられてきました。一方、書法を伝えるために名筆を木や石に刻したものは帖しやうと呼ばれ、行書や草書が多くなっています。

中国の文字は、骨や石に刻まれるところから始まり、紙の発明によって、柔らかな筆で表現される多様な書体を生み出してきました。拓本は、紙に書くべき文字を石に刻み、再び紙に写すという深遠な作業なのです。

取材：2012年4月14日



デザインをプラスする 産地の力



毛利 元信

もうり もとのぶ

(株) エー・ティ・エー

東京営業部第1制作グループディレクター

1965年東京に生まれる。1989年多摩美術大学デザイン科グラフィックデザイン専攻卒業。同年、(株) そごう販売促進部装飾課に入社、有楽町そごう、横浜そごうで装飾デザインを担当。2002年(株) エー・ティ・エー入社。2004年から高島屋東京本店のウィンドディスプレイデザイン、店内装飾デザインを手掛ける。

デザインのプロと和紙のプロが、
真剣勝負して実現したウィンドウディスプレイ。

海外の特選ブランドとタッグを組める力は、
日本の伝統的な工芸にありました。

しかし和紙は、
単なる伝統工芸として用いられたのではありません。

現代に生きる、進化し続ける素材として、
用いられた和紙。

その力を引き出せるのは、産地の層の厚みと、
総合プロデューサーの存在なのかもしれません。

180年の節目と大震災

2011年(平成23)は、高島屋にとって、創業180周年の節目の年でした。

それで、日頃ご愛顧いただいているお客様に対して特別なお返しをしたい、ということで海外の高級特選ブランドとコラボレーションしたオリジナル商品をつくろう、ということになりました。

この企画は8月中旬以降に立ち上げることに、東京店の正面ウィンドウ6面もそれに見合ったディスプレイデザインで展開することになりました。

話が出たのが4月から5月にかけて。ご存知のように3月11日に東日本大震災が起きましたから、その直後の大変な時期だったんです。東京店の正面ウィンドウも節電のために夜は真っ暗で、ウィンドウとしての機能ができない時期が続きました。9月になって果たして照明がつくのだろうか、と懸念されるような事態だったんです。電力消費の大きなハロゲン電球をLED (Light Emitting Diode 発光ダイオード) 電球に換えて、節電に協力できる体勢を整えることで、ディスプレイをやらせていただくアピールをしながら秋を目指して進んでいました。

私もあのとき、いろいろ感じるものがあつたんですが、みんな、変にパニックにならないで緊急事態のときでも秩序正しく行動できた。日本人のそういうところがクローズアップされたような気がしました。

一方、高島屋が取り上げようとしていた海外の特選ブランドというのも、伝統的な技術があつて認められたから残ってきた。それで、それに対抗できるだけの力を持った日本の伝統的なものとタッグを組ませたい、と考えたのです。

偶然の出会い

そこでふっと思い出したのが、3年前の杉原吉直さんの越前和紙のことでした。

越前和紙の間屋として「和紙ソムリエ」を名乗る杉原さんとの出会いは、まったくの偶然。人気があるデザインシンポジウムの会場に、早く着いてしまったところ、前の講演をしていたのが杉原さんで、越前和紙についてのお話だったんですね。

本当にすごい偶然なんですけど、お話をうかがってものすごくビックリしました。日本の伝統工芸だという認識も薄かったし、それが中国からきた技術であるとか、西洋の紙との違いとか、和紙の中で



41～43ページ写真提供：（株）エー・ティ・エー

も越前和紙は天皇家とのつながりから高級な和紙として使われていた歴史とか。

加えて杉原さんが近年イタリア・ミラノやアメリカ・ニューヨーク、フランス・パリなどの展示会に積極的に出展して、そういう展示会の模様なども映像で見せていただけたので、伝統的な和紙をモダンな表現で使っていることがわかって感動したんです。あまりにも感動したので、その場で名刺交換をして帰りました。

百貨店のディスプレイデザインの仕事をしていることを伝えて、「自分もいずれ和紙を使ってみたい」と話しましたが、その後は特に進展はなかったのです。

実は企業ですから、取り引き条件などクリアしなければならぬハードルもあるんです。和紙が素晴らしいからといって、すぐに使えるわけではないんですね。それですぐに杉原商店のホームページを出力して、制作を担当する協力会社実際に使えるのかどうか調べてもらいました。

そこから始まって、選定された特選ブランドの商品と組み合わせる和紙を選ぶために、ディテールがわかるサンプルを取り寄せたりしました。

正面ウィンドウとは別に、ホールにも和紙を使ったディスプレイ

をしたのですが、それが「おはようニッポン」というNHKの番組のゴールデンタイムに出てしまい、ものすごい評判になりました。その番組を見たお客様がわざわざ横浜から来てくださったのに、収録映像で1週間前の展示だったために既に違うものになってしまっていて。残念に思われて苦情を言われるほど、評判になりました。

産地の厚み

このように越前和紙との出会いは、まったくの偶然だったのですが、杉原さんのような間屋さんについて、さまざまな仕事に対応できる職人さんが健在の産地だったから実現できたことです。そうでなければ、いくら優れた和紙の職人さんだったとしても、私のデザインは形にならなかったと思います。最初は杉原商店が問屋だということもわからずに、「和紙ソムリエというぐらいだから、なんとかしてくれるんじゃないか」ぐらいの気持ちで相談しました。

お蔭で、それをきっかけに波及効果がありまして、今年の5月16日から8階のエクセレントルームという外商サロンで日本の伝統工芸という催しが発現し、それと連動して「越前和紙の世界展」を行なうことになりました。



和紙を実際に使うにあたっては、薄い平面であるという紙の特性から、捻れや立体感をどこまでつけられるか、というようなことを現場で試しながらやりました。しかし既製品の紙、機械漉きの紙だったり、少し離して見たらただの真っ白い紙にしか見えない。手漉きの和紙では大胆なディテールが表現できて、ウィンドウに映えるんですね。素材として、そういう魅力があります。その力があるから、特選ブランドの洋服に全然負けない。負けないで、引き立てる力があるんですね。

しかし、一度も使ったことがなかったのに、想像して絵に描いてやってみたらできてしまった、というのが正直なところなんです。

実際に今立（福井県）に行って、職人さんを案内していただき、驚いたのはバリエーションの豊かさです。こんなにもいろいろな和紙がつくられているなんて、思っ

てビックリしました。あの方々が私が直接東ねるなんて、とても無理なことなんです。みなさん得意不得意があつて、それを知り尽くしている人でないと職人さんの力を引き出せませんから。ですから、本当に杉原さんの協力があつたからできたことだな、と思います。

やってみたらできてしまった。そうするととってやってみたくな

る。今は、どこまでできるのか、という欲がどんどん出てきているところなんです。

和に限定されない使い方

海外の特選ブランドのフェンディは龍村錦帯、ジョルジオ・アルマーニは川島織物、エトロは高島屋が史料館で持っている能衣装と組みました。ビジュアル表現もニューヨークで活躍しているカメラマンに斬新なアングルで撮ってもらったり。だから和紙は「和」を前面に出す必要がなかった。

もともと高島屋はアートと深い関係があります。高島屋の美術部は有名で、のちに巨匠と呼ばれるようになった芸術家も、若いころは高島屋から売り出したという人も多くいらつしやいます。

2012年（平成24）の正月用ディスプレイが龍に決まり、再び越前和紙と組むことができました。これにも別の企画があつて、越前和紙に決まるかどうかかわからなかったんです。

東京店の正面ウィンドウというのは、単に東京店のものというだけではなく、高島屋グループ全体の顔として考えられています。そのために決定にはさまざまな人がかわつており、すぐにパツとは決まらないんです。



そんな中で、東北6県のお正月スタイルを紹介するとか、干支の龍にするとか、たくさん企画があつてスケッチをしていきました。その中で、越前和紙の白い龍が残つたんです。

6面のシンメトリーなウィンドウというのは、日本全国探してもなかなかないのだそうです。3面3面をつなげる展示を久々にやってみましょう、ということになって、ダイナミックな見せ方が求められたことが幸いしたのかもしれない。

和紙の色合いやテクスチャーが、龍の鱗や長く生きたことのでついた苔のような趣きを出してくれて、リアルなイメージになったと思います。何百年も生きた龍、といった表現につながったのではないのでしょうか。

さまざまな偶然が重なって実現したわけですが、この時期だからこそ、ということもあったと思います。

杉原さんに出会った2008年(平成20)以降、使いたいと思い続けてはいたんですが、制作時間がかかることから日程に余裕がなければできないこと、またやはり手漉きですから価格が高いことなど、制約条件があつて難しかった。やはり、創業180周年という特別なタイミングだから可能になった

と思います。それと震災によって打ちのめされた気持ちを、前向きにするために元気になれるものが求められた。そういう縁があったからできたのです。

私自身もたまたま縁があつて、高島屋の仕事をしようになりました。他の会社に行ったときから「お手本に見ろ」と言われてきたウィンドウを、たまたま縁があつて手がけるようになったのです。

そういう意味で、自分がここにいること自体、偶然なんです。細い糸で、ずつつながっている。不思議ですね。

ニューヨークやパリのクリスマスウィンドウには、人だかりがするじゃないですか。いつかは、そういうのを手がけたいですね。いえ、決して格好良いことをやりたい、という意味じゃなくて、人が見て「いいね」と喜んでくれるようなことをしたいなあ、と思うんですよね。

日々の作業に追われていますから、なかなか思うようには動けないんですが、和紙とLEDを組み合わせて、最先端の表現をすることもできるとか、まだまだ挑戦したいことはたくさんあります。そのためにはいっぱい勉強して、アンテナを張っていないと。

取材：2012年3月28日





心を包む折形礼法



山根 一城

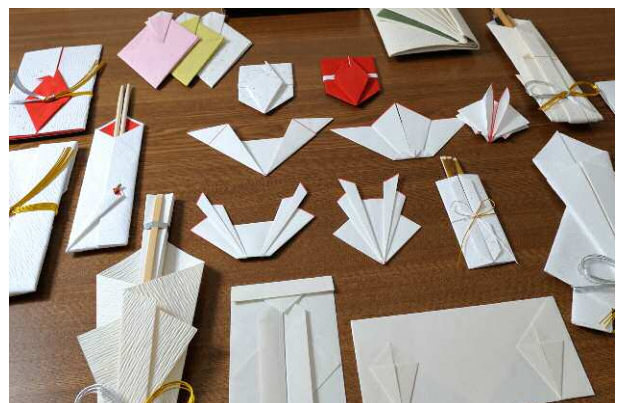
やまね かずき

山根折形礼法教室主宰

1950年、東京生まれ。法政大学文学部英文科卒業後、アメリカ・カリフォルニア州立大学フラトン校大学院に留学、文化人類学を学ぶ。BMW Japan Corp. マーケティング部長、日本コカ・コーラ広報担当副社長など外資系企業勤務を経て、2003年より礼法研究家、折形礼法の第一人者である父 山根章弘の後継者として折形礼法の普及を開始。折形礼法のほか、アナログ文化をテーマとして、中国茶、オーディオ、天文教室などの分野でも活動の一方、広報・危機管理コンサルタントとしても活躍。2006年、東久邇宮記念賞受賞。

主な著書に『折形レッスン—美しい日本の包み方』（文化出版局 2005）、『暮らしに使える「折形」の本』（PHP研究所 2007）、『暮らしの折り方、包み方—贈る・飾る・楽しむ折形84』（主婦と生活社 2009）、『日本の折形—伝統を受け継ぐ型約七十点を掲載した包み方の手引き』（誠文堂新光社 2009）ほか

研究者は紙に書かれた内容を気にしますが、
山根一城さんは、「紙そのものが気になる」といいます。
紙漉きを知っていると、
時の権力者が使った紙がなぜ格上なのか、
紙そのものが語ってくれるからだということです。
白が尊ばれる、折形の紙。
輝くように光る白は、生命の源である太陽の光を表わし、
清浄をも表わしています。
そこには贈る相手を大切に思う、心そのものを包む想いが
込められています。



オリジナル文化の誕生

輸入文化が遣唐使の終焉で一応終わりを遂げて、日本独自の文化として、平安王朝の貴族文化が京都を中心に開花しました。コビーや物真似ではなく、良いところを巧みに吸収して、オリジナルより良いものをつくる。私はそれを「折衷文化」と呼んでいます。

遣唐使

619年（推古天皇27）に隋が滅び唐が興る以前は、遣唐使が派遣されていた。第一次遣唐使は630年（舒明天皇2）。200年以上にわたって、当時の先進国であった唐の文化や法制度、仏教の日本への伝播に貢献したが、894年（寛平6）に菅原道真の建議により停止された。

そこで信仰されたのが天照大神です。天照大神というのは天皇家の神で太陽神。太陽の恵みを受けて、私たちは自然界の動植物の一つとして生かされている。だから自然と共存し、自然の命をいたいて生きているのです。

折形に用いる紙は白が尊ばれます。輝くように光る白は、生命の源である太陽の光を表わしているからです。白はまた、清浄をも表わしています。

写真やテレビ、パソコンのモニターなどで、色を正確に再現するために、色温度（color temperature）という指標があります。

色温度の単位には、K（ケルビン）が用いられます。

朝日や夕日の色温度はおおむね2000K、普通の太陽光線は5000〜6000Kで、一般に考えられている白よりかなり黄色味がかっている色です。これが自然界における白であって、漂白したり蛍光色で青く光る白ではない。生成りというのは太陽の色。この太陽の光は陰陽五行では緑、紅、黄、白、黒（紫）の5色で構成されていると考えられています。

色温度

理想的な黒体を想定すると、温度が低いときは暗いオレンジ色を放射し、温度が高くなるにつれて黄色みがかった白になり、さらに高くなると青みがかった白に近くなり、という分布を得ることができる。このように白という色を、黒体の温度で表現したものを色温度と呼ぶ。写真撮影では、スタジオ撮影のライトが3200K、太陽光線が5500Kと想定されており、フィルムはこの色温度の照明下で最適な色再現ができるようつくられている。

美意識の根底にある自然観

日本は、温帯ゾーンに位置する数少ない先進国で、動植物と四季の変化、色の変化が最も豊かな国でもあります。

5日ごとに目まぐるしく変わる自然の移ろいを暦に写したものに七十二候（しちじゅうにこう）がありますが、これが日本の美意識の原点にあり、生活のリズムの大原則ともなっています。

七十二候

古代中国で考案された季節を表わす方式。二十四節気（にじゅうしせつき）をだいたい5日ずつの三つに分けた。俳句の季節にも影響を与えている。

二十四節気は古代中国のものがそのまま使われているが、七十二候は江戸時代に入って渋川春海ら暦学者によって「本朝七十二候」として日本の気候風土に合うように改訂されている。

これらの季節のすべてを司っているのが、太陽です。五行思想の木火土金水という自然界の理念の中に生かされているから、天皇陛下は稲を植えられ、皇后陛下は蚕を飼って絹をつくれます。神さまにお供えする一番大切なものは、米と米からつくったお酒と塩と水と藁。繊維は絹と麻と楮で、それぞれ和妙（わみょう）、荒妙（あらみょう）、白妙（しろみょう）と呼ばれました。

糸を縫って繊維にすることを「績（お）む」と言いますが、布は糸をつくることから始まります。糸をつくって染めて織る。つまり公家の女性たちは、七夕の織り姫がやっているのと同じ仕事をしているのです。このほかに公家の女性の嗜みとされたものに、「詩を詠う」「文字（変体仮名）を書く」「楽器を奏でる」などがあります。

そもそも七夕というのは、日本古来の豊作を祖霊に祈る祭（お盆）に、中国から伝来した針仕事の上達を願う乞巧奠（きこうでん）や仏教の盂蘭盆会（うらぼんえ）などが習合したものと考えられています。

います。各々不得意なことをカジの葉に書き、上達を願ったものが、のちに短冊に書くようになりました。

公家の礼法、武家の礼法

貴族階級である公家から始まった礼法ですが、武家が台頭してきて鎌倉に幕府を開いた。今、ちょうど大河ドラマで平清盛をやっていますが、武家が台頭してくるようになると、貴族だけではなく武家の間でも、礼法や公家の文化が広がります。

室町幕府三代將軍の足利義満は知識人で、「公家に礼法あれば、武家には武家の礼法を」と、武家のための礼法を定めました。公家の礼法は五位から上の位で主に採用されましたから、以来、六位以下の者はすべて武家の礼法に従ったとされます。正確には武家とは將軍と直接接見できた大名と旗本クラスに限定して定義されています。

礼法の普及

足利將軍は武家の礼法をきちんと伝える役割を三つの高家に命じました。まずは、弓と馬術に優れた小笠原家を外の礼法の指南役とし、お城の中のインナーマナーで

ある殿中の礼法、内の礼法は伊勢家に。書と画は、今川家。今川家はすぐにお家断絶になったので、吉良家が受け継ぎました。

礼法というとすぐに流派は？といわれますが、本来は流派などなかったのです。強いていえば、天皇家流と將軍家流でしょう。

江戸時代になると、戦がなくなつて失業した下級侍が、副業として寺子屋などで教えるようになる。そこで礼法も教えられましたが、根柢のない歪められた礼法が蔓延した結果、江戸時代にはさまざまな流派が派生し、將軍家殿中の礼法本家の末裔 伊勢貞丈は著作の中で、「千流、万流もの礼法流派ができた」と嘆いています。今の時代に、インターネットやテレビ・雑誌などで根柢のない情報が氾濫しているのと同様です。

武家礼法のバイブルは、『貞丈雑記』です。

『貞丈雑記』は、江戸時代中期の旗本であり、武家故実の大家であった伊勢貞丈が、1763年（宝暦13）1月以後に書き記した雑録で、草稿のまま伝わったため、子孫の貞友の時代に岡田光大が清書校合して1843年（天保14）に刊行されました。室町幕府政所執事（及び御所奉行を兼務）の家柄であり礼法に精通した貞丈は、子孫が古書を読むときの頼りとして、また、

人から故実（朝廷の儀式典礼の拠り所となる歴史的事実）を聞かれたときの助けになるようにと、16巻2350項目にわたって、鎌倉時代から伊勢家に保存してあった武家礼法に関する膨大な古文書をもとに、武家の礼法、武家故実を正確に後世に書き残しました。

作法と礼法の違い

もう一つお伝えしたいのは、作法と礼法の違いです。連続した動作を場面場面で方式化したのが、作法。こうして、ああして、3秒止まってこうする、という、いわ

ば動作のマニュアル化です。一方、

「ありがとうございます」と思う礼の気持ちや、自然に形に表わされたのが礼法です。作法に振り回されたら、ハートがなくなってしまう。心は敢えて申し上げています。

心が形になったのが礼法です。儀礼でやっているわけではありません。形にはめられて形式が優先

するのが作法。地方ごとにやり方が違うのは、慣習、地方文化です。特にお葬式などの冠婚葬祭は、地方ごとに違いがあります。お雑煮の餅が四角だったり丸だったりするののも地方文化と慣習。これらは礼法と混同されやすいのですが、

都を中心に公家や上級武家が秘伝で守ってきた格式の高い礼法とは

違います。

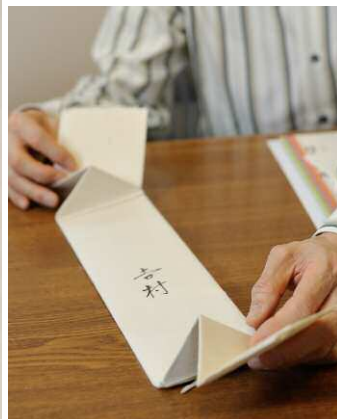
このような混乱が起こるのはなぜかというと、ものごとの本来の意味や歴史、思想、哲学を学んでそれらの行動の背景を知る機会が減ってきた結果、多くの人が、マニュアル本やネットでの情報、流通業の販売員などからの見聞に、一から十まで頼るようになってし



上：新茶の芽を折り出した、新茶包み。かつては、貴重な仙薬だったお茶を贈ることは、最高のもてなしだった。江戸時代には、お茶を包むための折形がいくつか考案されている。

左：結納に使う、本物の〈のし鮑（あわび）〉の折形。お茶や粉は散らないように全部を覆い隠すが、不都合がないもの場合は、中身が表われるように〈包む〉。

下：武家の最上位の手紙を再現した縦文（たてぶみ）。情報である手紙は、天地を捻って紙縫りで結び、簡単に開封できなくした。〆などの上書きをする。



まったからではないでしょうか。長い歴史を持つ日本の文化はまさに奥深い資産ですが、折形が消失してしまつたように、戦後の高度成長の経済社会に育つて「物」中心の価値観を尊重してきた結果、私たちは、ややもすると「日本人の顔をした西欧人」になつてしまつた気がします。

紙の格

天皇の紙、公家の紙、将軍や武家の紙。紙を位や目的別に明確に使い分ける「紙の格の使い分け」を持つのは、日本だけの文化です。

武家は漢字中心ですから、厚く強靱で荒々しい楮紙が向いています。また野戦では、重要な伝達は早馬を飛ばして書を通して行ないました。その際、懐に入れた包みが汗でぐしゃぐしゃになつてもいいように、分厚く丈夫な楮紙が武家の紙になりました。

それに対して公家は変体仮名を書きますから、美しく薄い雁皮紙を使います。公家は基本的に外出せず、御簾の内側ですごします。従つて、繊細で優美な雁皮紙が用いられたのです。

公家の礼法では、日本古来の方法で染めた色雁皮紙を重ね、目的に応じた表現をすることもあります。このときに使われる色紙は、

〈おい〉と呼ばれるもので、平安時代に十二単の袖口からほんの

少しだけ重ねの色を見せていたように用いるのが基本です。紙の使い分けや色目の組み合わせには目的に応じた使い分けが厳しくされていきました。色と紙の使い分けは重要な階級社会のステータスでもあり、決して侵してはいけない最も厳しい規範、〈戒〉とされました。こうして階級社会が維持されてきたのです。武家でも上位の折形では、公家文化の影響を受け白の紙に色紙を重ねることが行なわれました。

一番格上の紙は、あとからご説明しますが檀紙で、次が奉書紙です。奉書紙はシボがない中厚の楮和紙、引き合わせとも呼ばれます。これは将軍や大名が決定事項を伝える（奉じる）ための指令書として使われました。

紙を折らなくなつて、小さく、薄くなつていくにつれ、格が低くなります。武田家の所縁の寺に、折紙付きの書状や御朱印状など、いろいろ文書が残っていますが、幕府が倒れて薩長政権になつたときに徳川時代の檀紙の朱印状を回収廃棄する旨の命令書には、奉書紙の下格である杉原紙が使われていました。

紙の格も志もあつたものではありませぬ。目的と心持ちの違い

が、使う紙に明確に出ている好例だと思いました。

官旨は天皇の命令を書いた文書ですが、天皇の命令・意向（勅旨）が文書化される際、口頭で受けた命令・意向を、弁官史が忘れないために記したメモから始まりました。やがてこのメモが発給されるようになり、文書として様式化していつて、律令期以降、官旨になった。

そのため、天皇の意を反映した文書として認識されましたが、弁官などの署名しか記されませんでした。つまり天皇のサインがないのです。官旨は、紙を見ただけでサインがなくても天皇の官旨だということが理解されるんですね。

このときに使われる紙は院宣紙で、檀紙のほか、墨で書かれた使用済みの和紙を漉き戻した薄墨紙も使われました。天皇家ですら大変貴重であつた和紙をリサイクルしていたのですから頭が下がります。

将軍の特別な公文書には、楮でつくつた分厚い檀紙を使います。檀紙を横半分に折つて、サインである花押と直径5cmほどの朱印や黒印が押されました。これが〈御朱印状〉です。この形状の公文書を正式には〈折紙〉と呼び、〈折り紙付き〉の語源になりました。正式な折紙は、すべてこの折り方

です。現在でも刀剣の証明書や、茶道、華道といった習い事の上位の免状はすべて檀紙や奉書紙を折り紙にして使われています。

折紙付き

お墨付き

折目正しく

雛形

横紙破り

これらは、すべて折形の用語です。

三代将軍徳川家光の御朱印状は、厚さが100分の55mmもあります。一般の書道用半紙は100分の8mmですから、いかに厚い紙であるかがわかります。牛の皮のように厚く、固い紙だつたようです。檀紙には凹凸のシボがありますが、シボに対して筆で直角に書きます。

厚く漉かれた本物の和紙は、ものすごく墨を吸収します。ですから黒光りする程、濃く摺つた墨をたっぷりつけて書かなければ文字を書くことができません。それで、濃い墨で書いた辞令を〈お墨付き〉というのです。

和紙はものすごく丈夫です。思いきり力を入れても、ちよつと破けないほど強い。紙衣といつて衣装にも使われ、東大寺のお水取りでは今でも使われています。

研究者は紙に書かれた内容を気にしますが、私は紙そのものが気になる。手の目といいますが、触

つてみて、腰や厚さ、素材を手で確認します。そうして紙をじっくり見ることで、時の権力者にふさわしい紙ということがわかつてきます。

なぜなら実際にここまで強靱な紙を漉こうと思ったら、大変な労力が必要とされるからです。だんだん實の目が詰まつて、漉き桁の中に水が溜まつた状態になる。その水が落ちるまで、ずっと待つているのは、なかなかしんどい作業です。腰は痛くなるし、生産性は落ちるし、杵は傷むし。使われている紙から得られる情報が多いか少ないかは、このように紙づくりの現場を知っているかどうかにか右されるのです。

私は、今ではつくられなくなつた紙も多いので、お願いして職人さんに再現してもらつています。優れた職人さんの良いところは、難しいことでも執念を燃やしてチャレンジしてくれることです。

贈る心を包む

折形とは、このような礼法の精神に則つて、贈りものなどを和紙で包むやり方です。包む紙にもランクがあつて、必要とされる紙が選ばれました。

『貞丈雑記』に、「心を尽くして取り調えるを、馳



荒々しい武家に対して、たおやかな仮名書きで歌を詠んだ公家。短冊には雁皮紙に装飾を施したものが好まれ、恋文や祝いの言葉として贈られた。下：右の金銀を使った短冊は、正二位・内大臣の三条西実世筆（1511～1579年）、左の〈打雲〉の短冊は、後水尾天皇朝の歌人で従一位の飛鳥井雅章筆（山根一城さん所蔵）。草木染めの色雁皮紙を、十二単の装束の色彩と同様、格式に添って使い分けていたという。



走とも奔走ともいう。馳、奔、走、三字とも走ると読むなり」
とあり、見えないところで時間をかけて、十分に相手のために尽くすことを意味しています。おいしい食べものを準備しておもてなしをするを〈馳走〉というように、食べもののほかに贈りものも心を尽くして調えたのです。

贈りものをするときに最も大事ななのは、心を込めて自らが贈りものを選ぶこと。そして、出かけて行ってお祝いの口上を述べることです。祝儀を述べるのが目的で、ついでに贈りものをお渡しする。それぐらい、口上を述べることは大切なことでした。

しかし大正時代に、百貨店が〈贈答〉という言葉を考案しました。中元という言葉も、もともと道教のものなのに仏教と結びつけて夏の贈りものの意味にしました。その商魂のたくましさは、さすがです。西欧ではよくギブ&テイクといわれますが、日本人の感性はそうではありません。徹底して与えることを喜びとします。どこかで人知れず戻ってくるのは結果としてであって、主張して見返りを要求するものではありません。それが〈徳〉ということでしょう。

古来、折形礼法で贈られたのは、主に日常使う絹の布や和紙、扇や馬具、弓矢の羽などの消耗品で、西欧社会のように豪華な金品ではなかったようです。最も重用されたのはその日、最初に咲いた花。真っ赤に紅葉した紅葉も同様に、大切にされました。公家も武家も、自然界からの貴重な賜わりものを最も尊重したということがわかります。

包むものの性質、陰と陽に合わせ、折り方も使い分けます。木の花は幹が円筒形で、地面から天に向かって垂直に伸びるので〈陽〉。丸めた反物や弓矢なども〈陽〉とされます。それに対して、地面に水平に広がる草花は〈陰〉。「平らきもの」と呼ばれる折り畳んだ布なども地に水平に広がるので〈陰〉です。折るときには自分の前に正対して和紙を置き、天と地を守りながら、紙の向きを変えずに折っていくのが基本です。

のは、情報。つまり手紙は、封をして「親展」とする。袋というのは封筒で、書簡のための包みであって、金銭を贈るための包みではありません。包みと袋とは用途が別なのです。ですから、のし袋にお金を入れるのは、本来、誤り。

ポチ袋を祝儀袋とするのも、間違いです。ポチ袋は、大阪で芸人に「これぼっち」と言って渡した祝儀が入られていた袋です。最近主流になってしまいました。二重の意味で間違っています。

農家の副業としての紙

礼法で使う紙ですが、もとは貴族と武家のものですから、一般人は使えませんでした。しかし、江戸時代に入って幕藩体制になると、一気に普及します。紙づくりが農業の副業になったからです。それで折形も書も、一般に普及することができました。また木版摺りの技術が発達して紙の需要が大きくなりました。

農家での和紙漉きは副業ですから粗悪品が多かったのです。福井の越前などが今も産地として残っているのは、農家の副業ではなく、上質な紙を専門に御所や将軍家のために専門に漉いていたためです。紙屋紙（官屋紙）とも呼ばれる専用紙です。公的な紙製造部門であ

る紙屋院^{かんやいん}では、朝廷などの用向きに充てる和紙や中古和紙である漉返紙などがつくられました。

江戸に近い所でいえば、山梨の市川大門。600人の紙漉職人がいたといえます。もとは武田信玄の工人でしたが、後に家康の専用紙となりました。ここでつくられていたのが肌吉紙^{はだよしがみ}。私もオーダーメイドでつくってもらっています。

紙の最高位が紙屋紙とすれば、暮らしに一番身近な紙は典具帖紙。幻の和紙といわれる土佐の典具帖紙は、上等な鼻紙です。同じような薄紙は、吉野でつくれば吉野紙といわれ、京花紙という美しい表現もされました。何度も乾かしてときには水洗いして、繰り返し使いました。

枕紙にも使われ、遊郭では遊女にも格がありましたから、一番上の遊女が使った枕紙を、洗って乾かして、次の位の遊女にお下がりとしていった。それを何回か繰り返し紙にしました。大福帳や写経紙なども、真っ黒になるまで使うと漉き直して、漉返紙^{すまへしがみ}にしました。

遊郭の入口にある浅草では、枕紙を大福帳などの古紙と併せて落とし紙に漉き返していました。水洗トイレが普及されるまで使われていたネズミ色の紙が浅草紙でした。地名と由来から来た紙の呼称

です。

典具帖紙は、イタリアでは壁画の修復にも使われています。タイプライターのカーボン紙の後ろにも使われていました。あれだけきつく打たれても切れない丈夫な紙。もともとは、漆の漉し紙としても使われていました。

日本人の感性を取り戻す

紙は徹底的に使い回され、リサイクルするのが基本でしたが、祝いの事は一生に1回のことで、燃やさないで燃やします。燃やすというのは、土に還すという意味です。伊勢神宮の神様の食器^{しんがわらけ}は泥土器^{どつちき}ですが、毎食割って土に還します。ですから、使い回さない場合でも、土に還して無駄にはしませんでした。

私が企業のマーケティング業務から折形礼法の世界に転じたのは、すべての価値観がお金になっていく中で、ないがしろにして、失ってしまった大切なものにもう一度光を当てたいと思ったからです。両方の価値観がわかってる立場から私が語ること、少しは耳を傾けてくださるのではないかと、と期待しています。

今の時代には、材料から時間をかけてつくる和紙は、採算が合わないと思われ、敬遠されます。しかし、海

外に持っていって、この良さを生かせるプロデューサーはいっぱいいると思います。

引っ越しの挨拶に行っても、拒否される時代です。他人とかかわることを拒否する社会だから、いざというときの支援もない。だから、知恵も伝承される機会が少なくなっています。

一方、江戸時代というのは安定した平和な時代でしたから、余裕ができて知恵が伝承されました。町民の暮らしには、無駄がまったくありません。リサイクルとかりユースではなく、徹底的に使い尽くすのです。東北で見つかったどてらに、ツギが650枚も当てられていた、という報告もあります。よほど上等なものなら現代でもカケハギもするかもしれませんが、それだつてせいぜい1回ぐらいなものでしょう。そんな手間をかけるまでもないような質のものなら捨ててしまいます。それを650枚も継ぎを当てて、地の生地が見えないぐらいになっても捨てない。大切にします。

鍋の鑄掛けやキセルの修理、漆の塗り替えなど、町中には、修理して使い続けるための仕組みが機能していました。しかも、絶対に手抜きをしない修理法です。万が一手抜きをしたことがわかってしまったら、顔が見える関係ですから何代後になっても恥になるからです。信頼関係に根差した、知恵にあふれた暮らしです。

私はそこに戻れとは言いませんが、少し捨て過ぎている気がします。それは、自分たちが持っている宝に気づかず、西欧的な価値観に染まってしまったからなのではないでしょうか。だから、私は「日本人の顔をした西洋人」と表現するのです。

例えば、日本人の間合いは90cm、西欧では120cmです。西欧で120cmの間合いを取るのには、手を出しても届かない距離を取るためです。日本人は究極のコミュニケーションを取れる距離として90cmまで近づく。そもそも発想が違っています。私自身、外国に長くいましたから、その違いがわかります。しかし、ふと帰ってきたくなったのは、日本の価値観の良さがわかってきたからです。

折形礼法には、日本で醸成された感性や発想が凝縮されています。これを学ぶことで、生き方を見直すきっかけになれば、これに勝る幸せはありません。

みんなが、消費者から利用者になってくれることを願っています。

取材・2012年4月12日





シリーズ黒川 心遣いも味のうち 心優しい人たちが アカタンの 水を守る

お地蔵さんのお告げから

赤谷の名水は、別名 瓜割清水と呼ばれています。その昔、瓜を水につけたところ、あまりの水の冷たさに瓜が割れてしまったことからその名がつけました。地元の人々は、赤谷をアカタンと呼んで親しんでいます。

そもそもアカタンの水がなぜ有名になったかというと、お地蔵さんを大変信仰している村の人の夢に、お地蔵さんが出てきて、「アカタンの水はとても良いのだぞ」とおっしゃった、というのです。

それで北陸衛生研究所で水の成分調査を思い立ちましたが、直接持っていったも調べてくれないのだそうです。しかし、その人は運がなくて、取り引きのある会社にとこがいたもんで、調べてもら

うことができた。調べるのに6万円も払ったそうです。

看板にも書いてある効能は、その調査結果に照らして「北陸のエジソン」といわれた故・酒井弥（理學博士）先生から教えていただいて加えたものです。

ここの湧き水にはゲルマニウム（成分が含まれていて、そのことを福井駅前の電光掲示板に「赤谷の名水」として紹介した人がいてね、それで一気に有名になりました。ゲルマニウムが含まれる水は、とても珍しいのだそうです。

以前は、湧き水の所へ行くには、狭い路地を通るしかなく、来る人は道路に車を停めていたのです。狭い道ですから、誰かが車を停めると行き違いできなくて。湧き水が口コミで広がると、大勢の人が水を汲みにきて渋滞が起きました。村の人は、「かなわんで、どう



五十川 嘉美

いそかわ よしみ

福井県越前市赤谷町



かしてくれ」ということになって。実はここらは僕の田んぼだった。僕は土地を提供して駐車場をつくらうと思ったんだけど、入口の所がほかの人の土地にもかかる。区長さんが「水汲みに来る人のために駐車場をつくらうと思うんだが、土地を提供してもらえないか」とお願いすると、「どうせ、あの世に行くときに持っていけるわけでもないし、喜んで提供しよう」と言ってくれました。

名古屋、大阪なんかからは、頼まれて汲みに来るんだと思うけど、赤帽の人がいっぱい来なさるわ。静岡やら横浜からも来ます。

そこら辺に染み込んだ雨水ではなく、遠い所に降った雨が何年もかけて岩石の間を通ってきたから、こんな成分になっている、という人もいますよ。

笑顔がうれしい

アカタンの水の温度は、夏も冬も11℃。昔は粉種をこの水につけて発芽させました。湧き水だから春先には暖かいのです。

魚も飼っていたんですよ。でも、お客さんが来なさるようになって、全部やめなさいと言って。人が来なさると、魚がビュッと動くでしょ。そうすると、池の水が濁る。汲むのは流れ出てくる水だから関

係ないんだけど、やっぱり水が悪いから濁る、と思われるもんだから。

どんな高い山にのぼらなアカンのか、と思って来てみたら、車で横まで来られて良かったって言うて、汲みに来なさる人にものごく喜ばれる。行きは空のポリタンクだけれど、汲んだあとの水がいっぱい入ったポリタンクを、この狭い路地を運ぶのは難儀だよね。公民館にトイレもつくって、案内板も出しました。

水は一人しか汲めないから、待っている人のために農産物を置く売店もつくりました。そこで話し相手になっていると、「病気でこの水を飲んでいただければ、検査に行ったら医者が首を傾げるほど良くなっていた」とうれしそうに話してくれる人もいます。

「お金を取ったらい」と言う人もいますが、そんなことまでしてアカタンの在所が金儲けしようとは思わない。駐車場だけだつてずいぶんかかりましたが、ここのお不動さんのお賽銭を区の方に全部納めますから、少しずつ返してもらっているようなもんです。

なんでそんなに親切なんだ、と言われますけど、喜んでもらえるのがうれしいからね。

取材：2012年4月22日



木版画を見立てる審美眼

〈もの〉を使う人と
 〈もの〉をつくる人と
 〈もの〉づくりをバックアップする人の三者がそろわないと、
 〈もの〉に命が与えられ、生き続けることはできない、
 とデービッドブルさん。
 その原理はどんなものにも共通し、
 伝統工芸といわれる木版画や手漉き和紙の世界も同じ。
 〈もの〉の魅力を知る人は、
 〈もの〉づくりを支える人を増やして、
 愛され続け、使われ続ける「クラシック」にするための、
 努力をしなければなりません。



デービッドブル

David Bull

せせらぎスタジオ主宰 木版画家

1951年イギリス生まれ。国籍はカナダ。1986年拠点を日本に移し、東京・羽村で活動を始動。1989年から勝川春章の百人一首復刻を版画で製作開始し、1998年完成。2001年から東京・青梅に〈せせらぎスタジオ〉を構える。

木版画の美しさを知る

版画という技法は世界中にありますが、紙の表面に絵の具を載せているだけ。ところが日本の木版画は、和紙の特質のお蔭で繊維の中にまで絵の具が染み込んでいます。そのため、色に深みが与えられ、立体的な陰影が表現できます。日本で木版画が過去の伝統工芸になってしまったのは、見る人も売る人も、このことを忘れてしまったからです。額に入れてガラスやアクリルで封をして壁に掛けたのでは、日本の木版画の魅力は理解できません。

私はカナダに住んでいるときに、小さなギャラリーで行なわれた展覧会で、初めて日本の木版画を見ました。ギャラリーのオーナーが木版画の魅力を引き出す〈見方〉を知っている人で、彼のお蔭で、私は木版画の魅力に取り憑かれたのです。

私が惹かれたのは、作品自体ではありませんでした。木版画の技法そのものに魅せられたので、すぐに自分でもつくってみようと思いました。手先が器用で、それまでたいがいのはつくってきたので、木版画も簡単にできるだろうと考えたからです。

ところが、できたものはひどい

出来映えでした。最初の作品は想像以上に下手で、木版画のミステリアスな部分に、一層、魅力を感じました。30年以上経った今、その直感が正しかったことを毎日思い知らされています。どんなに上手になっても終わりがありません。木版画には奥行きがあるからです。もちろん、このときは木版画家になろうなんて、夢にも思っていませんでしたが。

ピラミッドを支える裾野

しかし、ミステリアスな木版画はどんどん私を虜にしていきました。まずは休暇を取ってツーリストとして来日。版元を訪ねると、酔狂な外人が来たと思われたのか、「試してご覧」と版木をくれました。

そのうちに「勤めを辞めて版画家の路に進むべきではないか」という考えが頭をもたげてきました。当時の家庭事情もあって、1986年（昭和61）、とうとう日本にやってくることになったのです。日本の物価があまりにも高いことに驚き、当初住もうとしていた浅草界隈からどんどん離れ、結局、東京都下の羽村に腰を落着け、英会話を教えながら生計を立てました。青梅に〈せせらぎスタジオ〉という工房を構えることができた



のは、2001年（平成13）になってからのことです。

日本にはたくさんの和紙産地がありますが、木版画に適した紙は越前の今立でつくられる越前奉書しかありません。越前奉書は、喜多川歌麿の時代から「こういう紙をつくってくれ」という要望の末に完成された紙なのです。木版画は、紙にギューギューギューギューとバレンを押しつけて、ときに

は何十回も摺りを繰り返します。それでも越前奉書は絶対に破けない。その紙を漉いてくれるのが、岩野市兵衛さんです。

市兵衛さんには、幸いなことに順市さんという後継者がいますが、全国には残念ながら絶えてしまった和紙産地もたくさんあります。つくる人がどんどん減ると、道具や材料をつくる人も絶えてしまう恐れがあって、実際に簀をつくる

人がいなくなったために漉けなくなったサイズの紙もあります。

木版画も和紙と同じ状況で、まずは彫刻刀がなくなってきた、昨年からは刃物をつくるプロジェクトを始めました。刷毛も、もう手に入りません。

版木には、よく乾燥させて狂いを直したヤマザクラの木を使います。絵の輪郭や細かな髪の毛を彫る主版には堅くて高密度の板が必

要ですし、単色を均一に色付けしたい場合は柔らかく木目の目立たない木が必要です。そういう繊細な仕事を、東京では島野慎太郎さんが続けていましたが、最初に版木を買ったときと比べて良い材料は徐々になくなっていった。彼は、日本で最後の版木職人。私が百人一首の100枚目の版木を彫っているときに亡くなられ、今はもう版木をつくる人は誰もいません。仕方なく、合板の芯材にヤマザクラの薄い板を貼付けた版木を使っています。

「もの」を使う人と「もの」をつくる人と「もの」づくりをバックアップする人の三者がそろわないと、「もの」には命が宿りません。江戸時代には彫師も摺師もたくさんいました。もちろん下手な人もいっぱいいたでしょうが、裾野が広がったから高いところに到達する木版画も生まれたのです。高いビラミッドをつくりたいと思ったら、広い裾野が必要なのと同じことです。

魅力を伝える仕掛け

頒布会形式で木版画をシリーズ化したときに、空摺り（凸版に絵の具を塗らず、摺り圧だけで紙面に凹凸模様をつくり出す技法）とか、ぼかしとか、擦れ彫りとかいった、木版画のさ

まざまなテクニックを盛り込みました。お客さんからすると脈絡のないシリーズだ、としか思えないかもしれませんが、自分にとってトレーニングの意味もあったんです。

100年の間に、今の日本人が木版画の楽しみ方を忘れてしまったことは、今さら愚痴っても仕方がない。だから、私は楽しみ方を思い出してもらおうとしています。問題解決の糸口は、木版画を知らない人ではなくて、木版画をよく知っている人が握っているんですね。

斜光によって木版画は深い色調を見せるので、ガラスやアクリルで封印して壁に掛けたのでは、魅力がちっとも発揮できません。それで、桐で飾り箱をつくり、見せ方を工夫しました。中に収納することもできる箱です。

芸術品ではなく

しかし、私の木版画はアートではありませんから、摺り番号も入れています。番号というのはエディションナンバー、つまり「限定枚数」のことです。

版画は絵画と違って、版をつくったら一度に何枚も摺られるものですが、本や雑誌のように売れば売れるだけ印刷するわけではな



上：小川に開けた窓からの自然光を使って仕事を
する。下右：彫り上がった版木は、デービッドさんの宝
物だ。下左：中国製、日本製を経て、とうとう〈版画
玉手箱〉の桐箱も自作することに。どんなことも工夫
と仕組みづくりで乗り切ってきたデービッドさん。



した。

しかし、摺りをほかの人にお願
いする〈木版館〉の事業を立ち上
げて、リーズナブルな価格を実現。
伝統木版画の美しさを一人でも多
くの人に知ってもらいたいという
思いから、復刻版と現代作家のオ
リジナル版をつくっています。

（木版館HPアドレス）

<http://mohankan.jp/index.html>

現代に意味がある ものとして

こんなに素晴らしい、美しいも
のなのに、なぜ廃れようとしてい
るのでしょうか？ 見ると欲しく
なるのに、どうして和紙を、木版
画を、つくる人が少なくなったの
でしょうか？

もちろん、明治になって印刷様
式が変わったために、昔のように
は木版画の出番はありません。問
題はそこにはなくて、当時、木版
画に携わっていた人たちが、観光
客が買うような歌川広重や葛飾北
斎といった過去の遺産だけに頼っ
たことにあるのではないでしょう
か。そのために、時代がそこで止
まってしまったのです。

確かに素晴らしい木版画ですが、
欲しいと思う現代人がどれぐらい
いるでしょうか。トヨタやニコン
が元気なのは、人が欲しいと思う

ものをつくっているから。私も、
今生きている人たちが欲しいと思
うような木版画をつくらうとして
います。

今、生きている人が自分で買え
る〈もの〉、欲しくなって買いた
くなる〈もの〉でなければ意味が
ありません。伝統工芸だから残さ
なくては、と補助金を注ぎ込んで
無理矢理残したんでは意味がない
んです。本当に木版画を守りたい
と思ったら、自分で買わなくては
税金で守るのは間違いです。

私は木版画が好きだからつくっ
ているだけ。日本の伝統工芸を、
カナダ人が守っているわけではあ
りません。私のお客さんは、私の
つくるものが好きだから買う。答
えは一つしかない。良いものをつ
くって、社会の人に必要とされる
こと。残るためには、この方法し
かりません。

音楽の世界がお手本ですよ。モ
ーツァルトの曲を聴きに行くのは、
クラシック音楽を守るためです
か？ 演奏家はモーツァルトの伝
統的音楽を守るために弾いている
のでしょうか？ 違いますね。み
んなモーツァルトの曲が好きだか
らです。モーツァルトの曲には、
まだ意味がある。和紙も木版画も
同じはずだと思います。

取材：2012年5月11日



紙は素材

当たり前のことだが、紙は素材だ。絵を描いたり、手紙を書いたり、包んだりする〈暮らしの道具〉として存在してきた。

パンに餡を入れてあんパンをつくったように、紙に書く文字の違い（漢字と平仮名の差）や、製造工程の簡略化のための原料選び、求められる品質の多様性などが要因となつて、大陸から伝わった紙を日本人はオリジナルなものに変えていった。その一つひとつを探っていくと、日本人が〈暮らしの道具〉に何を求めたかという民族性が浮かび上がってきて興味深い。

多様化した紙には、格式が与えられた。それは一方で、一般庶民も紙を使う贅沢が享受できた証でもある。長く平和が続いた近世は、紙を〈暮らしの道具〉として使うことを後押ししてくれた時代でもあった。

和紙の蔭に仏教あり

国家機密として極秘扱いだった

紙の製法は、ヨーロッパより1000年も早く日本に伝えられた。その背景には仏教があり、仏教の隆盛は、数多くの写経用紙を必要とした。日本に伝えられたのは、朝鮮半島において仏教の布教が重視されていたことの現われであり、朝鮮半島との国交の証ともいえよう。

仏教は政治的にも利用されたが、一方で和紙の普及とも密接であった。時の権力者は和紙の製造に深く関与したから、今からは想像もつかないが、和紙は非常に政治的な存在であったのだ。

風土が培う

すぐに真似され他国に追いつかれる近代技術と違い、和紙の製法はなかなか真似されることはない。

ところが和紙という素材を用いるほうの〈暮らし方〉の技量が怪しくなってきた。カナダ人のデービッドブルさん（52ページ参照）が指摘するように、日本人は木版画の鑑賞の仕方さえ忘れ去っている。これでは、せっかく風土に根ざして育まれた和紙の生きる術がない。

和紙は長い繊維で漉かれるために、強靱でしなやかだ。また、透過光を美しく拡散する、インクが表面だけでなく繊維の奥まで入り込むので発色が良く耐久性に優れる、といった特質がある。

和紙の特質を知らないために活用できず、1500年かけて培ってきた素材が消え去るのでは、いかにも勿体ない。今号で紹介した〈和紙使いの達人たち〉にその優れた特性を教えていただき、新しい活用法について、今一度考えてみたいものだ。

モノが語る価値

山根一城さんは、人をもてなすことは「自分の時間を小切りにして相手に贈ることが第一義」（48ページ参照）と指摘する。

ファックスやメールに取って代わり手紙も書かない現代でも、単に用件だけを伝えるのではなく、丁寧に墨を擦り、相手を思つて文をしたためることが、たまにはあってもいいのではないか。形式にとらわれず、心を込めて書かれた手紙は、テキストだけでない情報

と想いを届けてくれるに違いない。同様に電子書籍では得られない、物としての本の価値もあるろう。テキストの意味だけ知ればいい、という読書も否定はしないが、紙の手触りや装丁の美しさを愛でながら、総合的な情報を味わう読書にも市民権を認めてほしい。和紙の存在意義は、そうした間口の広さによって高められるはずだ。

まだ間に合う

今も残る和紙産地には、為政者によつて庇護を受けた所が少なくない。美濃も越前も土佐も、御用紙漉や紙屋衆による紙座といった専売制が、生産者に安定した製造を保障してきた。そうした産地も、幾度かの危機に瀕し、それを取り越えて現在がある。ところが、ここへきて、ぎりぎりの状態になっているという。

日本の建築基準法も和紙利用にブレイキをかける要因だ。商業施設などに不燃や難燃の規定があり、和紙使用が制限されることもあるからだ。和紙の不燃加工の技術も実用化されているので、こうした

壁も徐々に克服してほしい。全国ほとんどの日本酒ラベルに和紙が使われていることも、意外と知られていない事実。和紙の優れた特質が忘れ去られているのは、触れる機会がないからだ。知ってもらうためには、もっとアピールすることも大切だろう。

もつと光を

光を透過して拡散させる、という和紙の特質を遺憾なく表現したのは、アメリカ人彫刻家のイサムノグチだ。「AKARIシリーズ」は1951年（昭和26）にデザインされて以来、100作以上も発表され、高い評価を受けている。

前述のブルさん同様、日本人は和紙に先入観を抱きすぎているのかもしれない。最初から壁をつくらずに新たな使い途を開発するには、柔軟な思考ができる若い人材と、和紙の特質を知り抜いたコーディネーターの存在が求められる。まずはそこから手をつけて、1500年の叡智をつないでいきたい。





水の文化書誌 32 《東日本 名水の旅へ》

昨今、水に係る百選シリーズが人気を呼んでいる。昭和60年環境庁による「日本名水百選」を端緒に、平成21年環境省による新たな「平成の名水百選」、平成8年国土庁による「全国水の郷百選」、平成17年農林水産省による「疏水百選」及び平成22年「ため池百選」である。

環境庁は、清澄な水の再発見を第一の目的として、水質の保全の意欲を呼びおこし、水資源、水環境の積極的な保護への参加を期待して、百の名水を選定したとある。選定基準は水質、水量、周辺環境。親水性の観点から、地域住民による保全活動が重要視された。このような水の百選が選ばれる背景には、高度経済成長により、私たちが水の歴史と文化を疎かにしてきたことを反省し、自然の再生を願った心情の表われがある。以下、東日本の名水を追ってみよう。

古賀 邦雄

こがくにお
古賀河川図書館長
水・河川・湖沼関係文献研究会

1967年西南学院大学卒業
水資源開発公団（現・独立行政法人水資源機構）に入社
30年間にわたり水・河川・湖沼関係文献を収集
2001年退職し現在、
日本河川協会、ふくおかの川と水の会に所属
2008年5月に収集した書籍を所蔵する
「古賀河川図書館」を開設
URL: <http://mymy.jp/koga/>



1 北海道の名水

〔社〕日本の水をきれいにする会編『名水百選』（ぎょうせい 1985）、カルチャーブックス編集部編『日本列島百名水』（講談社 1991）には、100の名水が選定されている。

北海道では、羊蹄山が80年の歳月をかけて濾過した「羊蹄のふきだし湧水」、稚内の西方52kmに浮かぶ利尻島の裾野の名水「甘露泉水」、湖底に染みこんだ支笏湖の水が森林に湧きだし内別川となる「ナイベツ川湧水」の3カ所が選ばれた。〔社〕日本の水をきれいにする会編『平成の名水百選』（ぎょうせい 2009）では、ミネラルを含む毎分46000ℓの水量を誇る上川郡東川町の「大雪旭岳湧水」、「仁宇布の冷水と十六滝」が選ばれている。仁宇布の地名はアイヌ語で森林を意味するという。それぞれの名水は、地域住民の手で畏敬をもって大切に守られており、おいしい水と評価が高い。

2 東北の名水

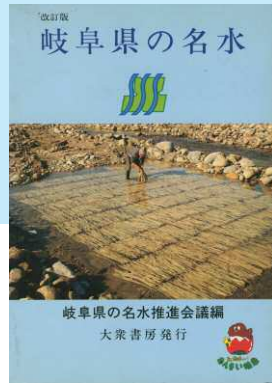
青森県では、津軽藩の御用紙を流した弘前市紙漉町の「富田の清水」が選ばれた。岩手県に入って松尾村・八幡平の日量11万㎡の「金沢清水」、岩泉村の「龍泉洞地底湖の水」があり、岩手日報社編・高橋正也著『いわて源流紀行』（2004）には、薬師岳を源とする猿ヶ石川、早池峰山の閉伊川、焼石連峰の胆沢川等が掲載されている。宮城県では杜の都仙台市の「広瀬川」、お茶用の水として親しまれている高清水町の「桂葉清水」があり、この清水では古式ゆ

かしい水琴窟の音色を聞くことができる。

秋田県では、湯沢城址古館山の麓に湧く「力水」、杉の根元から湧く湯沢市の「しず台の清水」、大小60余りの湧水に恵まれた六郷町の「六郷湧水群」があり、昔は飲料水に使われていたが、現在もコンクリートと石垣で整備され野菜洗いや洗濯用に使われている。山形県では、乱川扇状地の東根市の「小見川」、西川町には万年雪からつくられたミネラルウォーター「月山山麓湧水群」がある。福島県では、「御滝神社湧水（国見町）」、「弘法の清水（桑折町）」、「小野川湧水（北塩原村）」、「磐梯西山麓湧水群（磐梯町）」がある。なお、歴史春秋社編・発行『ふくしまの名水』（2000）には「伊達輝宗公御膳清水」、「美坂高原の清水」などを収録。ふくしま自治研修センターシンクタンク「ふくしま執筆『ふくしま湧水物語』（福島民報社 2003）には、「夢見乃清水」、「餅井戸清水」などを掲載。

3 関東の名水

茨城県では、化石昆虫ムカシトンボが生息する大子町の「八溝川湧水群」、勝田と水戸の市街地に挟まれた水田地帯の「加波山麓」、水戸藩主の茶会に使われた偕楽園の湧水「吐玉泉」が選定されている。栃木県では日光二荒山神社の湧水「二荒霊泉」、石灰岩の山からの湧水「出流原弁天池湧水」が著名である。群馬県に入って、蜚が乱舞する鳴沢川の東村の「箱島湧水」、甘楽町の「雄川堰」、北橋村の「湧玉」が選ばれている。月



刊上州路編集部編『群馬の名水をつねて』（あさを社）の書がある。

埼玉県では、日本武尊が東征の戦勝を祈願して剣を突き刺すと湧き出たという寄居町の「風布川・日本水」、東京都では国分寺市の「お鷹の水・真姿の池湧水群」、多摩川上流の「御岳渓谷」が選ばれている。なお、早川光著『名水巡礼東京八十八か所』（農文協 1992）は、樋口一葉の井戸、野川水源などを捉え、さらに『新・東京の自然水』（農文協 1992）の書がある。千葉県では、長南町の「熊野の清水」があり、福島茂太文『常磐線沿線の湧水』（密書房 2000）は、松戸市の「幸田湧水、柏市の「名戸ヶ谷湧水」等を追っている。神奈川県では、「秦野盆地湧水群」がみられる。

4 中部の名水

新潟県の名水を挙げる。津南町の「竜ヶ窪の水」の周囲はブナ、ミズナラ、ホオノキ等67種類の広葉樹が繁る県指定の環境保全地区、八大竜王権現が祀られている。柏崎市の「弘法の塩水井戸」は塩分を含む水が湧く井戸、戦時中は塩を求めて人々が押し寄せた。柏崎市の「弁慶の手掘りの産水井戸」は、源義経の妻北の方がこの地で出産した折に、弁慶が杖を突いたら水が湧き出たという。安産の神、胞姫神社が近くにある。

富山県も水に特に恵まれている。立山町の「立山玉殿の湧水」は標高2992m、立山連峰の主峰雄山直下に湧く水、登山者や観光客に大人気である。昭和43年室堂と大観峰を

結ぶトンネル工事により、湧水が噴出した。剣岳に抱かれた山間に湧く上町町の「穴の谷の霊水」、夏には瓜が割れるほど冷たい庄川町の「瓜裂の清水」、

「魚津駅前のおまい水」、黒部市、入善町の「黒部川扇状地湧水群」の水は冬温かく、遊離炭酸が多いため、喉越しが爽やかである。地酒「幻の瀧」に使用され、豆腐作り、また蒸気機関車の給水にも利用された。森清松著『とやまの名水めぐり』（北国新聞社 1989）は、「十二貫野用水」、「石倉町の延命地蔵の水」など55か所を訪れ民俗、伝統行事を著す。石川県では、全国でも珍しい「湧水鳥越村の「弘法池の水」がある。この湧水で仕込む高級酒「弘法の酒」は地元で大人気である。聖武天皇東宮の病氣治療に使われた田鶴浜町の「みたらしいけ」、仏前の献茶用に使用された門前町の「古和秀水」の名水は曹洞宗の大本山総持寺から26kmの所にある。

福井県も名水が多い。小浜市では、お水送りとお水取りの神事を司る「鶴の瀬」は、この水が地下水脈を通り東大寺「若狭井」に至ると信じられている。昭和24年雲城高等学校の同窓生が母校を偲び30m掘り抜き井戸を造成した「雲城水」は、道路脇の井戸から24時間清らかな水が溢れ出る。「滝の清水」は後瀬山の西麓の湧水で近隣数百軒の命の水である。小浜市内を流れる南川の上流、和多地区山間部は、若狭紙と呼ばれる手漉き和紙の産地である。着物を包む畳紙や染め紙の原紙、傘紙などとして1200年以上の歴史があると言

われている。大野市の「御清水」、上中町の「瓜割ノ滝」も選ばれている。

長野県もまた名水が多い。豊科町の「安曇野わさび田湧水群」は、日量70万m³の豊かな水でわさびが栽培されている。松川流域に湧く飯田市の「猿庫の泉」は江戸期の茶人・不藏竜溪が探しあてたという。大桑村の「阿寺川」の水で顔を洗うと美人になるといふ。白馬村の「姫川源流湧水」は、湧水の辺に福寿草や片栗やバイカモが咲く桃源郷の地である。「水神信仰と八方池への雨乞い」などを綴るのは、関川姫川水百選選定委員会編『川は生きているー関川姫川水百選』（北陸建設弘済会 1996）である。山梨県では、富士山の万年雪が伏流水となって湧く忍野村の「忍野八海」。日量23万m³の清浄な水である。白州町の「白州・尾白川」は、釜無川に合流する14kmの河川。尾白溪谷、千ヶ淵、旭滝、百合ヶ淵と名所が続く。長坂町、小淵沢町の「八ヶ岳南麓高原湧水群」は3か所の湧水をつくり出す。その一つの「三分一湧水」は三角石柱で流れを分け、三つの村に等しく配水している。この地を治めた武田信玄による分水方法といわれる。

岐阜県は海がなく山水に恵まれている。美濃市の長良川中流域では、鵜飼が行なわれる。養老町に行幸した元正天皇は、万病に効き若返りの水「養老の滝・菊水泉」に因み年号を養老に改めた。泉はミネラルを含む良質の水のため、江戸期に薬湯、明治期に炭酸水に使用された。至るところから水音が聞こえる郡上八幡

の「宗祇水」は、各家で水舟と呼ばれる水槽に引き込み生活用水に利用している。岐阜県の名水推進会議編『岐阜県の名水』（大衆書房 1988）は、「垂井の泉」や雨乞いの「夜叉が池」など50か所の名水を収録する。

愛知県では、可児川と木曽川との合流点である中流域（犬山市）は、日本ラインと呼び慣らわされる景勝地。愛知用水事業などで農業用水、水道用水、工業用水に利用されている。静岡県では、富士山の伏流水日量100万m³の湧水の清水町の「柿田川湧水群」は、三島町、沼津市32万人の命の水となっている。静岡新聞社編・発行『静岡県の湧き水100』（2002）は、愛鷹神社、羽衣の湧水池などを載せる。

おわりに

以上、東日本の名水について述べてきたが、これらの名水から日本の文化と歴史が見えてくる。

弘前市の「富田の清水」は、津軽藩の御用紙を漉いたこともあったが、廃藩とともに斜陽化して今では一軒も残っていない。茨城県大子町の「八溝川湧水群」は五水と呼ばれる湧水で、徳川光圀によって「金性水」、「龍毛水」、「白毛水」、「銀性水」、「鉄水」と命名されており、歴史を感じてきた。石川県の「古和秀水」は仏前の献茶用に用いられ、宗教と茶道に伴う文化が横たわる。名水は、それぞれの地域住民たちの清らかなコミュニケーションによって大切に護られ、それは未来へとつながる。次号では、西日本の名水を旅する。



里山や里海だけではなく、暮らしとかわるすべての水循環の経路を私たちのセンターでは「里川」と呼んでいます。いろいろな里川を発見しその価値を身近に感じたい！ ということで、2011年度からスタートした「里川文化塾」。2012年度は「二ヶ領用水ワークショップ」(5月26日)と「龍と亀」(6月21日)を行ないました。

『水の防災プログラム』をつくるためのワークショップ(7月30日)、「浦安の震災と上下水のワークショップ」(9月15日)が予定されています。

里川文化塾

詳細はHPで公開しています。

<http://www.mizu.gr.jp/bunkajuku/>

二ヶ領用水ワークショップ

会期：2012年5月26日(土) 9:30~15:30

集合：JR南武線「武蔵溝ノ口駅」改札口 会場：二ヶ領せせらぎ館(神奈川県川崎市多摩区)

プログラムリーダー：前川太一郎 ライター・編集者

講師：齋藤 光正さん NPO法人多摩川エコミュージアム理事/たま・エコPJ会員

講師：吉田 威一郎さん 久地円筒分水サポートクラブ/全国円筒分水サミット実行委員長/高津区市民健康の森を育てる会

講師：鈴木 眞智子さん NPO法人多摩川エコミュージアム理事・事務局長/とどろき水辺の楽校 代表幹事



二ヶ領用水は、江戸時代初期に徳川家康の命を受けた小泉次大夫が指揮をとり、1611年(慶長16)に竣工した南関東最古の用水路です。地域農民の協力を得て、着工から完成まで14年もの歳月を費やしました。多摩川対岸にある六郷用水(世田谷区・大田区)とともに開削したため、「四ヶ領用水」とも呼ばれています。

川崎市多摩区の上河原と宿河原で多摩川の水を堰入れ、地域の平地を灌漑した二ヶ領用水は、名産・稲毛米を育み、豊かな穀倉地帯を生み出しました。農業用水だけでなく飲み水などの生活用水、さらには工業用水に使われ、多摩川西部の都市発展に大いに貢献しました。現在、残された幹線水路は環境用水として保全され、幼い子どもたちにとっても多摩川で泳ぐ前の訓練の場になったそうです。

各所で親水化が進められ、市民の憩いの場として使われているほか、用水路沿いに点在する生産緑地では今も農業が営まれ、地域住民に新鮮な野菜を提供しています。

溝の口駅・武蔵溝ノ口駅を出発、久地円筒分水を経て宿河原堰までの約4kmを歩き、江戸時代以降の都市の発展と人の暮らし、水との関係を辿りました。



龍と亀 日本の治水術と中国の治水史

会期：2012年6月21日(木) 13:00~17:15

会場：ミツカンフォーラム(東京都中央区)

プログラムリーダー：賀川一枝 ミツカン水の文化センター 機関誌『水の文化』編集長

講師：蜂屋 邦夫さん 東京大学名誉教授

講師：島谷 幸宏さん 九州大学大学院教授



今に伝わる数々の「水の伝説」には、人が川と折り合いをつけながら暮らしてきた知恵が詰まっています。治水の妨げになるものをいかに克服してきたか、というヒントが隠れているようにも思えます。その象徴として、龍と亀を取り上げました。

当時、先進技術を持っていた大陸・中国の水にまつわる伝説や文献を蜂屋邦夫さんにひもといていただき、日本の河川工学の専門家である島谷幸宏さんとの *shared ideas history and culture* の化学反応を楽しもう、という新たな試みは、ぶっつけ本番の緊張感を生み出しました。

中国古代の夏王朝の初代皇帝であった禹は疏方式を採用して黄河を治め、その父である鯀は塞ぐ治水を採用して五行を乱した、とされます。これによって治水の王道は長らく禹の疏方式とされてきましたが、清代の陳★(三水十貴)「(ちんこう)や★(革十十)輔(きんぼ)」の治水には、「膨張時は分流させて勢いを殺ぎ、平時は合流させて沙を攻める」という鯀方式への回帰がうかがえます。

九州・佐賀の嘉瀬川に、戦国武将成富兵庫重安がつくった分水施設「石井樋」は、2005年(平成17)に復元されましたが、そこにも亀の跡があったそうです。復元に尽力した島谷さんは、「ぶつけることでエネルギーを消散させるのが亀の働き。治水・利水技術が一体化していない現在においては、あまり意識されなくなった技術だが、環境の技術として復活する可能性は大きく、注目していきたい」と語りました。

それを受けて蜂屋さんは、「五行思想では、亀は玄武であり、北、水、黒のシンボル。龍には九つの子もがいてその内の一つは鼻頂(ひき)と呼ばれ、見た目は亀そっくりで、重たいものを背負うのを好む」とされ、「と解説、現代社会の閉塞感を亀が背負ってくれるような期待を抱きました。

戦国時代に飛躍的に発展した日本の治水術。その伝播は中国・明からと推測はされますが、はつきりした文献などは見つかりません。このミッシングリンクを見出すために、このように領域を超え、時空を超えて、未来のあるべき川の姿と一緒に探っていくことを大切にしていきたいと思いました。

■水の文化42号予告

特集「都市の暮らしを支える水」(仮)

暮らしに欠かせない水は、どこから来て、どこに行くのか。国連は2005年からの10年を「〈命のための水〉国際の10年」と定めています。持続可能な水の利用方法を探るために、その道筋をたどり、大きな水循環を明らかにします。



水の文化 Information

『水の文化』に関する情報をお寄せください

本誌『水の文化』では、今後も引き続き「人と水とのかかわり」に焦点を当てた活動や調査・研究などを紹介していきます。

ユニークな水の文化楽習活動や、「水の文化」にかかわる地域に根差した調査や研究などの情報がありましたら、自薦・他薦を問いませんので、事務局まで情報をお寄せください。

ホームページのお問い合わせ欄をご利用ください

<http://www.mizu.gr.jp/>

水の文化 バックナンバーをホームページで

本誌はホームページにてバックナンバーを提供しています。すべてダウンロードできますので、いろいろな活動にご活用ください。

ホームページの充実に努めています

当センターのホームページが昨年、フルリニューアルいたしました。知りたい情報にたどり着きやすくなることを心がけ、ウェブならではのコンテンツも新設しています。新しくなったホームページ、どうぞご高覧ください。

編集後記

◆和紙を取材させて頂き、常に感じたのは歴史でした。由来、製法、使われ方、いずれにも。一方、この素敵な素材の現状は厳しいといわれますが、環境変化に対応しながら未来に向けて頑張っている、微力ながら和紙を生活に少し取り入れ始めました。(宮)

◆和紙の現状を思うに、産地や生産量の衰退に対して、今後の活路を見出す術が実感できないのは何故なのか。考えるに「暮らし」や「生活」になじんだ和紙の実態を経験していないことに気づいた。和紙の魅力を実感できる、新しい用途や使い道を普及させることも必要だ。(新)

◆和紙というと高校の修学旅行を思い出す。唐招提寺で、古式ゆかしい文様が入った和紙のレターセットを購入し、大切に使用してきた。和紙にはそんな特別感がある。しかし家から奥も障子もなくなった今、和紙は生活から遠くなってしまった。まずは虎の子のレターセットを日常使いするところから、距離を縮めてみようか。(松)

◆確か、ベトナムを旅行したときだっただろうか、雑貨類を買うと、どこのお店でもシンプルな和紙の手提げ袋に入れてくれた。味わいのあるその和紙の紙袋が気に入って雑貨より長く使い続けた記憶がある。アジアの和紙も気にかかる。(ゆ)

◆今号から取材に加わることになり、暮らしの中で「水」をより意識するようになりました。手始めに合成洗剤をやめ、重曹クエン酸に粉石けんを使うように。和紙の里今立の透明な水を使い、日々ムクムクと石けんを泡立てています。(麻)

◆祖母が茶道をやっていたので、障子や掛け軸、懐紙など、子どもの頃は和紙に触れる機会が多かった。あれは貴重な経験だったのだなあと、今しみじみ考える。今度は自分が、和紙の魅力を甥や姪に伝えよう。次の帰省のお土産は、和紙を使ったものにしようか。(原)

◆千年以上も続く歴史の中では、大きな困難が幾度もあったはず。それらを乗り越えてきたのは技術や仕組みを常にイノベーションしてきた産地のパワーではないだろうか。生活様式が激変した今の時代においてもそんな底力に期待したい。(力)

◆ペーパーレスが提唱されながら、身の回りに洋紙があふれている。一方、使いながら守りたい和紙はペーパーレス状態に。「大切だ」と言いながら、価格だけに価値が置かれているのは節水意識と同じ。この価値観をどうにかしなくては。(賀)

ミツカン水の文化センター機関誌

水の文化

第41号

ホームページアドレス
<http://www.mizu.gr.jp/>

※ 禁無断転載写

発行日 2012年(平成24)7月

企画協力 沖 大幹 東京大学生産技術研究所教授
古賀邦雄 水・河川・湖沼関係文献研究会
島谷幸宏 九州大学工学研究院教授
陣内秀信 法政大学教授
鳥越皓之 早稲田大学教授

客員主幹研究員 中庭光彦 多摩大学准教授

制作 宮崎真次 新美敏之 松本裕佳 小林夕夏 原田朱野

編集製作 賀川一枝 編集長 小野田麻里 中野公力 賀川督明 撮影・デザイン

発行 ミツカン水の文化センター
〒104-0033 東京都中央区新川1-22-15 茅場町中塾ビル9F
株式会社ミツカングループ本社
Tel. 03 (3555) 2607 Fax. 03 (3297) 8578

お問い合わせ ミツカン水の文化センター 事務局
〒104-0043 東京都中央区湊3-4-10 レジディア10F
Tel. 03 (3552) 7504 Fax. 03 (3552) 7506



ミツカン 水の文化センター

表紙上：和紙でつくった袋に土を入れ、ろうそくを灯す。非常時に使える燈籠だ。和紙なら揉むことで光を拡散させることができるし、水で濡らせば燃えにくくなる。何より、柔らかな表情がいい。

表紙下：越前で開発された水彩画用紙MO紙を継承する、沖桂司さん。原料や材質は和紙とは違うが、オーダーメイドに対応できる手漉きの仕事で、作業工程と心遣いはほとんど和紙と一緒に。

裏表紙上：灰汁で煮溶かした原料のチリを取る女性たち。冷たい水に手を入れる根気のいる作業は、そもそもは川の上に差し渡した板の上で行なった仕事だったため「川に座る」といわれた。紙漉きを引退した年配の女性が担うことが多い。

裏表紙下：東京都台東区谷中の全生庵に建つ「山岡鉄舟居士之贊碑陰」の碑と拓本。勝海舟が碑文をつくり、字彫りは宮亀年（みやねん）、揮毫は中林梧竹。太平洋戦争で爆撃を受けたときの痛々しい弾痕が拓本にも写されている。

