日本の伝統的木版摺り具の名称「バレン」がドイツ語からの借用語である可能性について

ヒルド麻美

Summary

"Baren / Balen" (there is no distinction between "l" and "r" in the Japanese language) is a well-known pressing and rubbing pad used for printing woodblocks in Japan. It had been in widespread use during the Edo period (17th–mid-19th century) for sophisticated multicolored woodblock prints, including "Ukiyo-e." [Plate 1, 2] Most Japanese believe that "Baren" is a word of Japanese origin, as it denotes a traditional Japanese tool for traditional Japanese art. My conjecture is that this word began to be used in Japan in the late 17th century and that it derives from the German word "Ballen," which was a tool for printing and was brought to Japan in the late 16th century by Jesuit missionaries together with a printing machine of the type invented by Johannes Gutenberg in Mainz, Germany.

After Gutenberg had invented his printing machine, texts were printed by the machine but ornamental illustrations were added to the printed pages afterwards, either by hand painting or by woodblock printing. There were two types of "Ballen" in use: one type was used for spreading ink over the type-set printing plates, and another type was used for rubbing the backside of the paper spread over the woodblocks. [Plate 5]

Using the printing machine, Jesuit missionaries printed their books not only in Kyushu but also in Kyoto, which was the center of culture including publication. In those days demands for printed information arose among common citizens, and many woodblock printing houses opened in Kyoto. Manufacturing techniques had rapidly developed in those days in Japan and wood blocks with perfectly flat and smooth surfaces, which were necessary for producing sophisticated woodblock prints, became available, owing to newly invented carpentry tools. Between the late 16th and mid-17th centuries there was a trend among Japanese citizens to adopt the foreign words used by European traders and missionaries, and those words were used in an unrestricted fashion without always being loyal to the original meanings.

From this circumstantial evidence I conclude as follows. The new type of rubbing tool that was to be called "Baren" was invented by some unknown craftsman/craftsmen because of the need to produce sophisticated woodblock prints including "Ukiyo-e" in the late 17th − early 18th century. The new rubbing tool was round and wrapped with bamboo slivers, unlike the Chinese and Korean rubbing tools, and people began to call it by the German name of those round ink-spreading or pressing tools that were wrapped with dog leather, the "Ballen" ("Baren"), which they curiously

witnessed in the printing offices of Jesuit missionaries. In response to the booming popularity of “Ukiyo-e” multicolored woodblock prints, this new rubbing tool along with its adopted name “Baren” spread throughout Japan.

Keywords : Baren, Ballen, Ukiyo-e, Jesuit missionaries, Printing machine, Johannes Gutenberg,
バレン，浮世絵，イエズス会，グーテンベルク式印刷機

1. 序
—木版画の摺り道具としてのバレン—

バレンとは木版画制作のための日本ではよく知られた摺り道具である。版木に色を付け，紙を当て，その上をこの道具でこすることで版画を紙面に摺ることができる。バレンは江戸時代に浮世絵の発達とともに広く使用されるようになったと考えられており，現在でも伝統的木版の摺師の作業場，現代木版画家のアトリエから小中学校の美術の授業のシーンにいたるまで，版画制作の場で広く使われている。一般的な構造は紙を重ねて円形の皿状にし，その凹みの中に竹の皮をこより状にしたもの，あるいは繊維を渦巻形に整形した芯を入れた円盤型のものを竹の皮で包んだものとされ，専門家の場合，理想的なバレンを手作りするが，素人が趣味で版画を制作する場合や学校の授業で使用する場合は，完成品（**図 1**）が画材店や文具店で安価で販売されている。

バレンは平仮名で「ばれん」と表記されることもあれば「馬連」や「馬棟」と漢字表記されることもあり，浮世絵からの連想もあって，日本独自の伝統的な道具，あるいは中国・朝鮮半島から日本に伝わった東洋美術の伝統的な道具と考えられがちである。しかし本稿では，「バレン」とはドイツで 15 世紀にヨハネス・グーテンベルク（Johannes Gutenberg）が発明したプレス印刷機とともに印刷に使用する付属道具の一つとして，16 世紀に日本に入ってきた“Ballen”（発

（上） **右図 2 のバレンの部分**
（下） **図 1　市販のバレン**

図 2　喜多川歌麿筆「江戸名物錦画耕作」
（中央二人の女性がバレンで摺っている）

音「バレン」）からの借用語ではないかという可能性を検討する。

2. 日本における最初期の木版印刷
―『陀羅尼経』『陀羅尼札』と Handballen ―

バレンは，上に述べたように「ばれん」と平仮名表記される他に「馬連」や「馬棟」と漢字表記されるが，この語源は不明とされている。『日本版画便覧』では「語源は不明。馬連の字は仮用」[1] とされ，『日本美術史事典』では，「バレン（baren）」という語が国際語として使われるようになってきているという現在の状況を指摘しつつ，「語源は不明。いつごろから用いられたかも不明」[2] としている。

浮世絵制作にバレンが使用されたことは確実で，喜多川歌麿筆「江戸名物錦画耕作」という，浮世絵が制作される過程を描いた浮世絵作品には，現在と同じ竹の皮で包んだ円盤状のバレンを使って摺っている人物像がはっきりと示されている（**図 2**）しかし歌麿の版画復元プロジェクトの解説で岩崎均史氏が指摘するように「通常，浮世絵版画が紹介される場合，まず絵師の情報は示されるが，版画制作に関わった絵師以外の彫師，摺師，あるいは版元については，不明な場合が多いにせよ，あまり示されない」[3] という背景がある。本来浮世絵というものは，「安価」な絵画を「広く大衆の手に届けるために，表現形式としては木版画を主とした」ものであり，時として「悪所における享楽的な事象」[4] が作画の対象となる。そのため，芸術家としての歌麿の資料はあっても，歌麿の絵の大量生産を行った無名の職人たちに関するデータ，ましてや彼らが用いた多くの道具のうちの一つにすぎない摺り道具を記録する意義も理由もなかったと考えられる。そのような状態にあって，歌麿の描いたバレンは，この時代にバレンが普通の摺り道具として使われていたことを示す重要な資料である。

木版刷りは浮世絵以前も日本で古くから制作されている。しかし，そこでもバレンに相当する摺り具の存在は確認できない。木版の最初期の例としては，日本で現存する最も古い印刷物，百万塔と呼ばれる木製の三重小塔内に収められた『陀羅尼経』がある。これは，称徳天皇の命で百万基，あるいは大変数多くの三重小塔が作成され，印刷された『陀羅尼経』を塔内部に収納し，天平宝字 8 年（764 年）に国家鎮護を願って大和を中心とする諸寺に納められたものである。正確な制作年代がわかる木版であり，制作時の歴史資料も残っている。文武天皇の時代（697 年）から桓武天皇の時代（791 年）までの歴史を記す，797 年に記された『続日本紀』の「宝亀元年四月」の項には，次のように記録されている。

> 戊午，初天皇，八年乱平，乃発弘願，令造三重小塔一百万基。高各四寸五分，基径三寸五分。露盤之下，各置根本・慈心・相輪・六度等陀羅尼。至是功畢，分置諸寺[5]。

> （宝亀元年 4 月 26 日初め，天皇が恵美押勝の乱の平定に関して発願し，小さい三重の塔を百万基作らせ，その高さ各々四寸五分，基部の直径三寸五分の塔の基部である露盤の下に根本陀羅尼，慈心陀羅尼，相輪（印）陀羅尼，六度陀羅尼を収め，

諸寺に分かち置いた。）

『陀羅尼経』は，4種それぞれ大きさや字数が異なるが，いずれも小塔内に納められる小さい印刷物であり，『根本陀羅尼経』の場合は，縦5.5センチメートル，横51.2センチメートル，各行5字詰め40行のミニチュア経典[6]である。『続日本紀』には印刷方法は記載されていないが，鈴木敏夫氏は，著書『プレ・グーテンベルク時代』の中で，版木の上に紙をのせてその上をこする，という形式ではなく「スタンプ押捺印刷であった」[7]と見ており，中根勝氏の著書『日本印刷技術史』によると，日本の「印刷学会陀羅尼研究班」が「摺刷面の印象から，陀羅尼摺刷の方法は当時の官印押捺の如く料紙を下に置いて，版面を上から押捺したものと断定している。」[8]すなわち日本の最初の木版印刷経典は摺り具を用いずにスタンプ式に印刷されていたことになる。当然バレンにあたる摺り具も使用されていない。スタンプ式印刷は仏教発祥の地インドで早くから行われていた「印仏」供養に用いられる印刷方法であり，この技術は，玄奘（602-664），義浄（635-713）らによって仏教とともにインドから中国に伝えられ，さらに中国から日本へ遣唐使や学僧の手によって伝わったとされている。

小型の木版ならこのようなスタンプ式で印刷が可能だが，紙面に対して上から押捺する形式ではカバーしきれない大型の木版の例で，初期の印刷方法が確認できるものを検討すると，上記の『陀羅尼経』とほぼ時期を同じくし，天平勝宝四年（752年）から現在まで，途絶えることなく行われている仏教供養行事としての木版印刷作業がある。これは東大寺二月堂で行われる「修二会（しゅにえ）」（修二月会ともいわれる）という法要で，儀式の一環として本尊・十一面観音のお守り「牛玉札（ごおうふだ）」「陀羅尼札」を奈良時代から変わらぬ方法で刷る。摺り作業は，「練行衆」が二月堂の内陣に2日間こもって行い，一般人は見ることができないのだが，黒崎彰著『版画史解剖』の中で，その印刷方法が写真で示されている。それによると，小型の「牛玉札」は9.5×4.5センチメートルのスタンプ型で背面に取手がついており，摺り具を用いず「印仏」スタンプ押捺式で印刷される。これは前出の『陀羅尼経』と同じである。それに対し，比較的大型の「陀羅尼札」は約20センチメートル角の版木で，円形の部分に，梵字の尊勝陀羅尼経が一面に彫られている。こちらはスタンプ押捺式ではなく，版木に刷毛で墨をつけ，その上に紙を載せて摺るのだが，2日間にわたって作成するにもかかわらず，作業にあたる練行衆はバレンに相当する摺り具を用いず，自らの手のひらで紙背を撫で，陀羅尼経を転写するという[9]。

印刷が相当数にのぼる場合であっても，この例に見る限り，奈良時代はバレンに相当する摺り道具は使われていなかった。バレンのかわりに使われていたのは摺り手の手のひらだった。実は，手のひらの親指の付け根の，肉がもりあがっている箇所，すなわち，まさにバレンとして使われる場所を，ドイツ語で「Handballen（ハント・バレン）」と言う。ここに「バレン」という名称と丸い形の原型が見られるのだが，日本とドイツ語を結ぶものはこの奈良時代には，まだない。

3. バレンに該当する海外の摺り道具と皮バレン（Lederballen）

海外での摺り具について調べてみると，現在でもネパールで行われている木版（摺仏）では，「バ

レンらしきものはなく，握りこぶしに何か薄いキレをあてて摺っている」[10] と紹介されている。これは手で摺る際に手を保護する目的もあり，おそらくネパールに限らず一般的にバレンのかわりに行われていた可能性が高いと考えられる。

ヨーロッパでは，いわゆる民衆版画と呼ばれるカードが 14 世紀に売られており，それに続いて免罪符，全贖宥が出回るのだが，坂本満氏は，「版画概論」の中で，フランスでは 1440 年頃まで「印を押すように，版面を下側にして紙や布に押しつける方法が多い」と，スタンプ押捺式の印刷法が初期には主であったことを紹介し，その後は，プレス機が現れるまでは「フロットン frotton」（「摺るもの」という意味）や「平らな木片やバーニッシャー（burnisher）などでもこすったらしい」[11] としている。この摺り道具「フロットン」に関しては，形状はどのようであっても摺るために使われた道具を「フロットン＝摺るもの」と呼んだようで，坂本満氏は，「ペルシェによると，14，15 世紀のフロットンは毛を強い糊で固め，キャンバスで巻いたパンケーキ型をしていた」[12] とバレンに似た形状を挙げているが，室伏哲郎著『版画事典』ではフロットンは「滑らかな木の棒か堅い刷毛の道具」[13] と，全く別の物質，異なった形状が提示されている。版画史の専門家であるジャン・アデマール（Jean Adhemar）著の版画の解説書 *LA GRAVURE* に紹介される木版画の一般的な摺り具にしても，「何らかの器具（匙，象牙のペーパーナイフ…）」[14] と材質，形状ともに特定していない。これらの記述から，フランスの手刷りの木版画では，必ずしも「摺り具」の形態は確立しておらず，それゆえ名称も，パンケーキ型であっても木の棒であっても，堅い刷毛であっても，摺るものであれば文字通り「摺るもの」（フロットン）と一般的に呼ばれていたと考えられる。

一方「摺るもの」のドイツ語は「ライバー」“Reiber” と言い，英語とドイツ語の対訳を図解する *Duden Oxford Bildwörterbuch* の「グラフィックアート」の項ではバレンに相当する，現在使用されている円盤型の摺り具を示し，ドイツ語表示で “Reiber”「摺るもの」[15] としている。しかしブロックハウス百科事典（*Brockhaus Enzyklopädie*）の「木版」（Holzschnitt）の項には，木版刷りの方法を素朴な順に「手，皮バレン，ライバー，後にはプレス印刷機で紙の上に刷られた」（Abgedruckt wurde mit der Hand oder einem Lederballen, dem Reiber, später mit der Druckerpresse auf Papier）[16] と紹介し，皮の「バレン」という語が掲載されている。Ballen とは丸みを帯びた梱包物，ないしは手のひら，足の裏のふくらんだ所をさすため，最初期に手のひら（ハント・バレン Handballen）で摺っていたものを，その後，手のバレンに代わる，詰め物を皮でくるんだ丸みを帯びた「皮バレン」が使われるようになったと考えられる。“Handballen”（ハント・バレン）“Lederballen”（レダー・バレン）ともに “Ballen” 部分のドイツ語の発音は日本語の「バレン」とほぼ同じなのだが，手バレン，皮バレンがドイツ語圏で木版印刷の摺り具として使用されていたと考えられる 14 世紀以前，日本とドイツ語を結びつけるものは，まだない。

4. 写経による日本の木版印刷の停滞と中国・朝鮮半島の摺り道具

奈良時代の日本における最初期の木版印刷の技法については，百万塔に納められた『陀羅尼経』東大寺二月堂の「牛玉札」「陀羅尼札」で検証し，特別な摺り道具が用いられていなかったことがわかったが，世界の中でも最も古いと考えられるこれらの印刷物につづく木版経典の作例や

記録はこの後日本では途絶える。摺り具の出現の記録どころか，木版印刷の作例がない時代が続くのである。水野雅生氏は，『Printing Culture』の中で，「日本の印刷史において印刷物は，百万塔陀羅尼経が忽然と姿を現した後，またしばらくの間（二〇〇年余り），沈黙の時代が流れる。」[17] と表現している。この200年というのは，仏典の集成である『大蔵経』が972～983年に成都で出版され，その一部が985年に僧奝然によって日本にもたらされるまでの年月を指している。T. F. カーター（T. F. Carter）は，『中国の印刷術』の中で，「七七〇年の有名な百万塔陀羅尼から後の二〇〇年のあいだ，日本の記録は印刷術について何もふれていない。印刷技術が消滅して再び大陸から伝えられねばならなかったのか，あるいはあまりにも漠然としていたために，年代記に記されなかったのかも知れない。」[18] と言っている。

これは，進化の系列がつながらない状態をあらわす「ミッシング・リンク（missing link）」のような200年の空白だが，第2章で述べた東大寺二月堂の仏教供養行事で百万塔陀羅尼経の技術が使い続けられていたことからも，「印刷技術が消滅」したのではないことはわかる。現存の百万塔陀羅尼経にしても，法隆寺以外の寺に納められたものは，どれも現物が消失している。このことから，百万塔陀羅尼経の後にも類似した印刷がなされたが，それらは後に消失したという可能性も考えられる。しかし，木版印刷の記録が残っていないもう一つの理由は，奈良時代より日本が，印刷にたよらない大規模な「写経」の時代に入ったという事実である。

写経とは経典を書写すること，また，書写した経典を指すが，大乗仏教においては特に，書写をすること自体が功徳を積む行いであると考えられた。そのため，日本では奈良時代に本格的な写経「事業」が立ち上がり，官立の写経司が設立され，その下部組織となる写経所が東大寺をはじめ主要寺院に置かれ，大規模に写経が行われた。続く平安時代になると，末法思想から人々の間に不安が生まれ，藤原道長をはじめ，有力者たちが『法華経』を中心とした経典を写経し，未来仏弥勒の出現に備えて経塚に埋納した。平安時代後期には，財力豊かな貴族社会の耽美趣味と末法思想があいまって，『平家納経』に代表される豪華な装飾経が大量に書写された。また，勧進僧が資金を集めて7000巻からなる仏典の集大成である『一切経』の書写事業も盛んに行われた。

その後，中国から木版印刷である宋版一切経などが日本にもたらされてからも，個人的な作善として写経は続き，日本で印刷された経典が普及するのは，黄檗版一切経が1681年に完成されてからである。京都国立博物館で2004年に開催された古写経の特別展図録解説には「つまり仏教伝来から1千年以上もの間は，写本の経典の時代なのであった。（中略）このような状況は，中国，朝鮮，日本という仏教文化圏ではわが国だけの現象であるといっても過言ではない。」[19] とある。経典を粛々と手で書き写す行為が功徳を積むと考えられた時代に，その努力の逆を行くかのような大量生産[20] の道具としての摺り具について詳しいデータが残されていることは期待しにくい。

日本が写経に集中していたこの時代も，中国，朝鮮半島では木版印刷は続けられていた。中国，朝鮮半島で最も古い木版印刷物とされているのは，唐代に印刷され，世界最古の現存する印刷本といわれる大英博物館（British Museum）蔵の『金剛般若波羅密経』（868年）と，韓国慶州仏国寺で751年に建立された釈迦塔の中より発見された『無垢浄光大陀羅尼経』である。これらはどちらも日本の百万塔に納められた『陀羅尼経』や二月堂の「陀羅尼札」と比較するとは

るかに洗練された木版印刷である。中国でも写経を重んじる伝統があったため，鈴木敏夫氏は前出の『プレ・グーテンベルク時代』の中で「盛唐の出版に印刷が用いられたことにはむしろ否定的です。当時は経生といわれたプロの写経生・写字生がおおぜいいて…」[21] と述べているが，985 年にはすでに摺本である『大蔵経』が中国から日本にもたらされている。また，中国華厳宗の開祖法蔵（643 ～ 712）が『華厳五教章』の「教起前後」という章で

一時説　如世間印法　読之則句義前後
印文則同時顕現　同時前後　理不相違
当知此中道理亦爾　准以思之

我々が印刷された書物を読むときは前から後へと順を追って読むが，
その書物が印刷される時は，前後区別無く同時に刷り出される [22]

という例え話をしているのは，当時すでに印刷技術が知られていたことを示している。

中国で古くに用いられた墨や紙の質を考慮に入れた上で，T. F. カーター氏は，経典印刷に用いられた初期の中国での印刷の摺りの方法をつぎのように述べている。「薄い紙を軽く版面にあてて摺写するのであって，強い圧力を加えれば紙は破れる。印刷者は両端に二個の刷毛のついている把手を右手に持ち，一方の刷毛で文字の表面に墨を塗り，紙が版木の上に置かれると，他の乾いた刷毛ではいて印刷する。」[23] すなわち，バレンのように強く押さえて摺ることのない，刷毛による摺りが中国の経典印刷に使われたという。

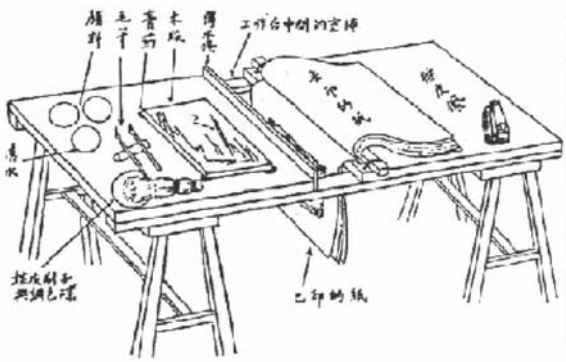

図 3　中国套色版画の作業台
李樺著『木刻版画技法研究』
作業台の右端に「棕皮擦」が見える

図 4　棕櫚耙子を使った摺り

中根勝氏は，中国の伝統的な摺り具を「蒲鉾の板大の板に棕櫚の幹に生じる細毛（棕櫚皮と呼ばれる黒褐色の古い葉の繊維），または馬毛を巻き付け，上に厚めの板を置いて挟んだ体のものである」[24] と描写している。これは樋田直人氏が「中国で最も古典的で伝統的な製作技法が現在に引き継がれ，粉末絵の具を使用し，素朴な棕櫚耙子（棕櫚で作られた柔らかいバレン）

で制作している」[25] と紹介する伝統的な蘇州版画の工房で使われている摺り具（**図 4**）に一致する。同じ形状の摺り具は，李樺氏著『木刻版画技法研究』の「中国套色版画の作業台」の挿図（**図 3**）に「棕皮擦」と示されている。これはカーター氏のいう刷毛ほどやわらかくはないが，やわらかい棕櫚の毛で摺っているところが写真からわかる。「古代版画の彫と摺」という文章で平塚運一氏は，「中国の紙は絵具の吸収の敏感な画箋紙，玉版紙，白紙，唐紙などであるから，版に絵具をぬって，紙をのせれば裏から撫でただけですぐ摺り上がるわけである」[26] と，やわらかい棕櫚の摺り具を使う理由を述べている。

摺本の経典とともに木版刷りの技術も中国から日本に伝わったと考えるのが自然である。しかし，日本では棕櫚の毛の調達が困難だったのが原因に含まれるのかもしれないが，摺り具に関する限り，中国の伝統的な長い形状の摺り具は，その素材も形状も名称も日本の丸いバレンとは一致しない。名称の「棕櫚耙子」「棕皮擦」はそれぞれ “zong-lu-ba-zi” “zong-pi-ca” と発音され，どちらも日本語の「バレン」という発音との共通点はない。

中国とならび，日本に文化が流入する源である朝鮮半島で伝統的に使われる摺り具は，

「馬の鬣の毛を長さ十五糎，幅六糎程に束ねくくって固め，これに黄蝋を塗り付けて使用する。名称はマーリヨツという」[27] とされる。「馬鬣」は現在では朝鮮半島で “mal galgi” と発音される。奈良時代，数多くの技術者が朝鮮半島から日本に入ってきていることを考慮すると，この道具が日本にもたらされた可能性は高いが，円盤状の丸い芯を竹の皮で包む日本のバレンと，タワシ状のマーリヨツは，形状，名称の発音ともに共通点が見られない。

5. 室町，江戸時代間における「バレン」の意味の変遷と「バレン」が刷毛から摺り具に変わった時期の特定

摺り具としてのバレンは「語源は不明。いつごろから用いられたかも不明」（本稿 2 章参照）とされているが，摺り具以外の意味で「バレン」という語が古くから日本に存在していたのか，そして，いつごろから摺り具としての「バレン」が辞書に掲載されるようになったのかをたどると次のようになる。

明治 8 年（1875 年）文部省の命令 により大槻文彦氏が編纂を始めた日本最初の近代国語辞典と言われる『大言海』の新訂版『新訂大言海』の「ばれん」の項目には，漢字表記はなく，「版木ヲ紙ニ摺リ取ルニ用ヰル具，元ハ，馬楝（バレン）ノ根ノ細長キヲ用ヰテ，刷毛トシ用ヰタリ。今ハ，竹ノ籜（カハ）ヲ割キテ細キ縄トシタルヲ，渦ニ巻キ，圓平ナル板ヲ添ヘ，コレヲ又竹ノ籜ニ包ミタルヲ以テ，紙ノ上ヲ摺ル。」[28] と説明される。すなわち，本来は馬楝（バレン）という植物の根で作った刷毛を意味していたが，現在では，竹の皮で包んだ円盤型の摺り具を意味するという。昔と現在ではこの語が指す対象は別のものである，ということになる。ここでいう「馬楝（バレン）ノ根」というのは，植物図鑑によると漢名を「馬藺」（バリン）というあやめ科の多年生草本「ネジアヤメ」（*Iris lactea*, Pallas）[29] と考えられる。

古語としての「バレン」は，室町時代の節用集（国語辞典）『永禄十一節用』に「馬藺バレン劇草」[30] と前出のあやめ科植物「馬藺」として記されている。同じ室町時代の『文明本節用』には「バレン（ハレン）」を「牙ハレン」として記しており，角川書店『古語大辞典』は，これ

を「はけの一種，歯ブラシなど」[31] としている。『日本国語大辞典』では「バレン」の古い意味を「1. ねじあやめの異名」「2.（ねじあやめの）根で作った刷毛」とし，『文明本節用』掲載の例以外に，文正元年（1466 年）の東寺百合文書十二月晦日の記録，光明講方道具送文「一，はれん　同はけ」[32] を例として記載している。

室町から時代が下がり江戸時代になると「バレン」は「版木の上に載せた紙の上をこすって，版木につけた墨や絵の具を紙に付着させる具」という，現代と同じく木版の摺り具となり，「大いそぎに急ぎ候てすり込候故，バレン行とゞかず，製本出来いたし候へども，一向によめず候故」[33] という曲亭馬琴の書簡が例文として記載される。明治時代の小説家小栗風葉の 1898 年発表の長編小説『恋慕ながし』中の「彫の半磨滅した版木に丹殻の泥臭い墨皿，刷毛で塗って，馬棟で颯と一撫でに刷り揚げるのを見ると…」[34] では，「刷毛」で版木に墨を塗り，「馬棟」で紙面に刷る，という作業が描かれており，この時代には「刷毛」と「バレン」がはっきりと区別されていることがわかる。

バレンが刷毛であった室町時代と，丸い摺り具となった江戸時代の間にあたる，16 世紀後半から 17 世紀前半の日本を客観的に記録した文書として，キリシタン資料がある。宣教師たちの日本語研究は高度な水準に達しており，『日葡辞書』『日本大文典』は当時の日本語を知る貴重な資料である。その 1592 年版『羅葡日辞書』に「バレン」は「Baren（バレン）すなわち，クツ，ウツワモノヲ　ミガキ　ノゴウ　ダウグ」[35] と説明されており，1603 年版の『日葡辞典』（VOCABVLARIO DA LIMGOA DE JAPAM com a declaração em Portugues）では，さらに詳しく，「小さな菖蒲（espadana）に似た葉のある草，また，この草の根で作った小さな刷毛で，茶の湯（Chanoyu）の釜などをこすり洗うのに使うもの」[36] とある。これらは，この時代に先立つ室町時代の資料に見る，先に述べた記述と同一である。すなわち，16 世紀後半，17 世紀初頭まで「バレン」は，あやめ科の馬藺，ないしはその根で作った「刷毛」だったが，それはカーター氏が中国の摺りに使われたとする柔らかな「刷毛」ではなく，靴，器，釜をこすり洗うのに使われる，いわゆる現在の「たわし」に相当するものだったと考えられる。

ここで，バレンの使用目的が「クツ，ウツワモノヲ　ミガキ　ノゴウ　ダウグ」，という一般的な道具であり，その一方で「茶の湯の釜をこすり洗う」と，特定の文化「茶の湯」の道具として解説されている部分に着目する。まず，靴や器を磨いたり，汚れをぬぐったり，釜をこすり洗ったりするのは，「たわし」と重複していないのか，「たわし」と別個である特別な理由があるのか，という点を検討する。ものをこすり洗う道具，「たわし」という語は 1592 年版『羅葡日辞書』1603 年版『日葡辞書』のどちらにも掲載されていない。宣教師たちがこの語を割愛したというわけではなく，その前の時代の語を収録した『時代別国語大辞典，室町時代編』にも掲載されていない。この「たわし」という語が始めて記録されるのは，1700 年代後期になってからなのである。1781 年，天明元年の『筑波紀行』に「此あたり田家の垣穂にもの洗ふたはしといふものをあまた竹の枝にさして道々見ゆ」[37] とあり，この時点で，「たわし」は「たはしといふもの」という，「ものを洗ふ」ために新しく考案されたらしい珍しいものとして表現されている。1783 − 1786 年に編纂された『雑俳，柳筥』には「鯨鍋たはしをひとつすてる也」[38] とあり，この時点になると「たはし」はすでに一般に知られていると考えられる。すなわち，『羅葡日辞書』『日葡辞書』が記された 1600 年初頭には，「たわし」はまだ存在しておらず，器物を

こすって洗い，磨く一般的な道具がバレン（馬藺）の根だったと考えられる。

次に，茶の湯の場面で使われた「バレン」について検討してみる。「茶の湯」の道具がどれほど詳細に収録されたのか，という点である。この『日葡辞典』で「茶の湯」関連の語句を探すと，「茶入れ」（chaire）「茶巾」（chaqin）「茶たて」（chatate）「茶筅」（chazen）「茶壷」（chatçubo），さらには「茶柄杓」（chabixiacu）「茶桶」（chauoqe）と，たてつづけに茶道の用語が収録されている。さらに「数寄屋」（suqiya）も「chanoyu をする正式な場所」と表記されており，これらの例から，辞書編纂にたずさわった宣教師たちは，かなりしっかりと茶道を把握，収録していたものと考えられる。イエズス会巡察師アレシャンドゥロ・ヴァリニャーノ（Alexandro Valignano）の指導により，布教に当たって宣教師たちが日本の風土・文化への積極的に順応していたことを考慮すると，また，角川書店出版の『茶道大事典』の中の「キリシタンと茶」という項目で，宣教師たちが茶の湯に強い関心をよせており，キリシタン寺の中でも日本茶が用いられ，「こうした背景の中からジュリアン＝ロドリーゲス通事やルイス＝フロイスなどの来日宣教師による精細な茶道見聞録が残され，貴重な資料となっている」[39] という表記からも，1603 年版の『日葡辞典』の「茶の湯」関連の記述は信頼できると考えられる。そして茶の湯の「釜」関連の周辺用語として「釜の耳」（camano mimi）「釜の臍」（camano feso）にいたるまで収録した上で，「釜をこすり洗う」道具が「バレン」であるとしている。この記述から，「茶の湯」という日本の文化的な作法において，釜は一般的な，ものをこすり洗う道具で洗われていたということがわかる。すなわち『日葡辞典』では，一般的な道具が文化的に注目すべき活動に利用されていた場合も，その例を掲載したということになる。

次に，日本の文化を詳細に収録したこの辞書で，一般的なこすり洗い道具である「バレン」が，「茶の湯」とはまた別の意味で注目すべき活動である「出版」「印刷」において利用されていた可能性について言及されているかを確認する。木版印刷についてどこまで日本の事情を記載しているかを検討すると，まず完成品としての「摺り本」（surifon），「双紙（草紙）」（soxi）が収録されている。さらに制作過程を見ると，「版」（fan）には，「版」を “firaqu”（開く）“suru”（刷る，摺る）“qizamu”（刻む）“vocosu”（起こす）という具体的な例文が挙げられる。「版木」（fangui）の項目もあり，職業として「版木屋」（fanguiya）が紹介される。版木を作る道具として考えられる「のみ」（nomi）「かんな」（canna）「のこぎり」（nocoguiri）も掲載され，彫刻刀で彫刻をする「刻彫」（cocucho, cocugio）「彫物」（forimono）「彫物師」（forimonoxi），墨に関しては「墨」（sumi）「硯」（suzuri）「文鎮」（bunchin）「筆」（fude）「刷毛」（faqe），さらに筆を作る人として「筆結い」（fudeyui）が紹介される。また，紙は，単に「紙」の項目だけでなく，「唐紙」（caracami）「鳥の子」（torinoco）「雁皮」（canpi, torinoconorui 鳥の子の類）と，詳しく記述されている。すなわち，版木の準備に必要な「のこぎり」，表面を平らにする「かんな」，そこに彫りこむ「刻彫」，具体的に「版を起こす」という専門的な作業の記述，紙の具体的な種類，「筆」「刷毛」で「墨」をつけて「摺る」と，木版印刷に必要な語はおおよそ収録されているのだが，制作過程の最後の段階での動詞「摺りつける（スリツクル）」（suritçquru）まで掲載しておきながら，その作業に使う「摺り道具」だけが掲載されていない。日本の文化を詳細に研究した成果として出版された辞典であるにもかかわらず，また，キリシタン資料は挿図やデザインの木版には何らかの摺り具を使用したはずであるにもかかわらず，さらに，後の章で述べるように，当時の日本で

出版，印刷は官も民も宗教にとっても重要な活動であったにもかかわらず，1592 年版，1603 年版のどちらにも，「摺り」の道具が欠落しているというのは，掲載を失念した，とは考えがたい。これは，確立した摺り道具が当時の日本に存在しなかった，また「バレン」を含む，別の一般的な道具が習慣的に摺り道具に転用する例も見られなかったと考えるのが妥当である。

木版摺りは当時の日本では商業ベースで行われていた。しかし，第 3 章において世界で使われる摺り道具に関して検討したように，現在のネパールの木版刷りでは「握りこぶしに薄い布をあてる」状態で摺る，フランスでの「フロットン」という摺り具の名称は，形状や材質を限定しない「摺るもの」という意味である。また，第 2 章で述べたように，東大寺の修二会では現在も連行衆が手のひらで摺っているという事実がある。これらを考え合わせると，当時の日本で，摺り道具は一定の特定された物ではなかったため，「摺りつける（スリツクル）」という動詞は掲載しても，摺りつける際の道具は辞書に掲載できなかったと考えるのが妥当だろう。一方，宣教師たちは，ヨーロッパから持ってきた自分たちの摺り道具で摺ったと考えられる。その道具は，“Ballen” “Lederballen”（バレン，ないしは，レダーバレン）であったが，日本のこすり洗いに用いる道具である「バレン」とは全く形状も素材も異なる平たい円形のものである。印刷にたずさわった日本人キリシタン達はヨーロッパ人宣教師の言葉を真似て，“Ballen” を「ばれん」と呼んでいたかもしれないが，その時点で，それはまだ日本語の名称ではなく，当然『日葡辞書』『羅葡日辞書』には掲載されない。

このように，キリシタン資料から 1603 年の時点では，「バレン」は「バレン」という植物の根で作られ，「たわし」が出現する 1700 年代後期まで，靴からうつわ，釜まで，ものをこすり洗うのに使われる一般的な道具であったことが確認される。これは「茶の湯」という文化的な活動に利用されることはあったが，印刷の分野で確認されることはなかった。

その一方，第 1 章で紹介した喜多川歌麿による浮世絵制作場面を描いた浮世絵には，現在の摺り具である「バレン」が描かれている。社寺の木版仏典印刷技術とは別に，民衆絵画印刷として発展した浮世絵は，最初「墨線摺りの技術だけで画きまくっているうちに，所謂『元禄』の延宝から正徳（1673 ～ 1715）にかけて，線の技術が大発展をとげた」[40] とされている。バレンを作中に描いた歌麿が活躍したのは，それより 50 年ほど後で，錦絵が創始され，美人画や役者絵を中心に浮世絵様式の古典的完成が実現する時代，すなわち浮世絵様式発展の中期と分類される明和から寛政年間まで（1764 年～ 1801 年）にあたる。この時期には，浮世絵印刷の用紙が大判（約 39 ㎝ × 26 ～ 27 ㎝）になり，多色刷りが実現し，「何度摺りもの摺圧に耐えられるように，用紙も従来の美濃紙などから厚手の奉書紙に代えられ，空摺りやきめ出しなど色をつけずに紙に凸凹をつける技法も活用された。」[41] 紙の質が厚くなり，摺る回数が激増したというこの時期には，摺り技術は革新され，バレンはすでに広く使われていなければならない。

これらのことから，木版技術の急激な発達とともに，竹の皮で包んだ円盤型の摺り道具が考案され，「バレン」と呼ばれ，浮世絵とともに一気に広まったのは，「バレン」が一般的なこすり洗いの道具として公式に最後に記録された 1603 年から，歌麿の浮世絵に摺り具として描写された 1700 年代中期までの約 100 年の間に特定される。

6. 天正遣欧使節の最大の貢献

天正遣欧使節とは天正年間（1573 ～ 1592 年）に日本のイエズス会巡察師アレシャンドゥロ・ヴァリニャーノ（Alexandro Valignano）が企画し，九州のキリシタン大名，大友宗麟，有馬晴信，大村純忠の名代としての4名の少年をヨーロッパに使節として派遣したものである。その目的は，日本でのイエズス会の布教活動を報告するとともに活動の援助を求め，同時に使節となった少年達にヨーロッパキリスト教世界の偉大さを見せ，その感動を日本に伝えさせることによる布教効果を狙ったものである。メンバーは九州有馬のセミナリオに在学中であった伊東マンショ，千々石（ちぢわ）ミゲル，中浦ジュリアン，原マルチノで，皆 13 歳前後であった。一行は 1582 年に長崎を出発し，マカオに滞在した後ポルトガルで国王に謁見し，ヨーロッパのさまざまな都市を訪れ，ローマでは法王グレゴリオ 13 世の公式謁見をも賜り，8 年 5 ヵ月後の 1590 年に長崎に帰国した。

一行は翌年 1591 年に「インド副王使節」として京都で豊臣秀吉に謁見し，ヨーロッパから持ち帰った文物を献上した。秀吉に歓待された様子は当時の京都の布教長ルイス・フロイス（Luis Frois）の記した記録[42]に詳しい。秀吉がめずらしい舶来品を喜び，使節の一行に大変好意的であったと記述されているが，バテレン追放令は使節が帰国する前の 1587 年にすでに発令されており，歓待はされたが日本でのキリスト教の布教は推進できなかった。松田毅一氏は『國史大事典』で天正遣欧使節について概略を述べた後，「ヨーロッパからの日本の教会への援助は思わしくなかった。さらに使節らは迫害のためとはいえ日本の社会なり宗教界で十分な活動をしたとはいい難い」とし，「おそらくこの使節のわが国への最大の貢献は，洋式印刷機と印刷術を請来したことであり，数多くのキリシタン版を刊行したことといえるであろう。」[43] と言いきっている。

当初より少年使節の目的の一つには，印刷技術の修得と当時ドイツで発明され，ヨーロッパ中に広まりつつあったグーテンベルク式印刷機を日本に持ち帰ることがあった。天正遣欧使節を企画した日本のイエズス会巡察師アレシャンドゥロ・ヴァリニャーノは，印刷機と印刷技術の必要性を強く感じており，前出の『國史大事典』によると，遣欧使節の一行には，大名の名代としての少年たち以外に，印刷術を修得して来る目的を持った少年が別に含まれていた。ルイス・フロイスも天正 15 年（1587 年）にイエズス会総長に宛てた書簡で「印刷機が切に欲しい。印刷をわきまえ，人にも教えられる人を希望する」[44] と書いている。

ドイツ・マインツのヨハネス・グーテンベルクはぶどう絞り機をもとに木製の印刷機を製作し，1445 年ごろ鋳造活字による活版印刷を完成し，免罪符や，『グーテンベルク聖書』とまで呼ばれる有名な『42 行聖書』などを印刷した。この技術は 1462 年のマインツ市の大火を契機に一気に各地に分散したドイツ人印刷技術者や工人により，15 世紀末までの短期間でほとんどヨーロッパ全土に伝播した。そして上記の天正少年遣欧使節は，グーテンベルク式印刷機および周辺道具一式を 1590 年日本に持ち帰っている。しかし印刷機は，前出の布教長ルイス・フロイスの記した記録にある「インド副王使節の来日と歓迎祝典」で紹介されたヨーロッパからの請来品の中には含まれていない。印刷機と周辺関連道具は秀吉に献上されることなく，専ら日本のイエズス会によって，教義書，辞書などを含む，いわゆる「キリシタン版」の印刷に使われたのである。ヨーロッパの新発明である活版印刷に日本で従事したのは，日本人信者 40 名前後であり，彼らは「グー

テンベルクの発明した方法にならって」印刷を行い，日本人の手の器用さにイエズス会の神父たちも「全く驚嘆したようで，天才的とまで激賞した手紙をローマあてに送って」[45] いる。ここにようやくグーテンベルク式印刷機を通して，印刷機や道具に関連したドイツ語が日本人キリシタンを通じて，16，17 世紀の日本に流入した可能性が見られる。

7. バレンで塗り，バレンで摺る

後に日本人信者たちは活字の鋳造も自分達で行い，宣教師たちを感嘆させているが，当初は印刷機とともに持ち帰った活字を使用していた。マインツ市にあるグーテンベルク博物館（Gutenberg Museum）で観客を対象に実演されている当初の印刷法の紹介によると，鋳造した活字は木のトレーに並べられ，1 ページ分の組版を作り，それを木製の印刷機に載せ，「ネジ式プレス」で印刷する。印刷用インクは，「バレン」（Ballen）という，皮で包んだ丸みを帯びた形状の道具（**図 5**）を使って版面につける。刷毛ではなく，丸みを帯びた形状の特別な道具でインクをつける理由は，活版印刷の凹んだ部分にインクが入るのを防ぐためであり，皮は犬の皮が適していた，という解説が博物館の実演でなされている。この「バレン」は，摺り道具ではなく，インクを塗る道具だが，当然，印刷に不可欠な道具として鋳造活字や印刷機とともに 1590 年日本に持ち込まれているはずである。

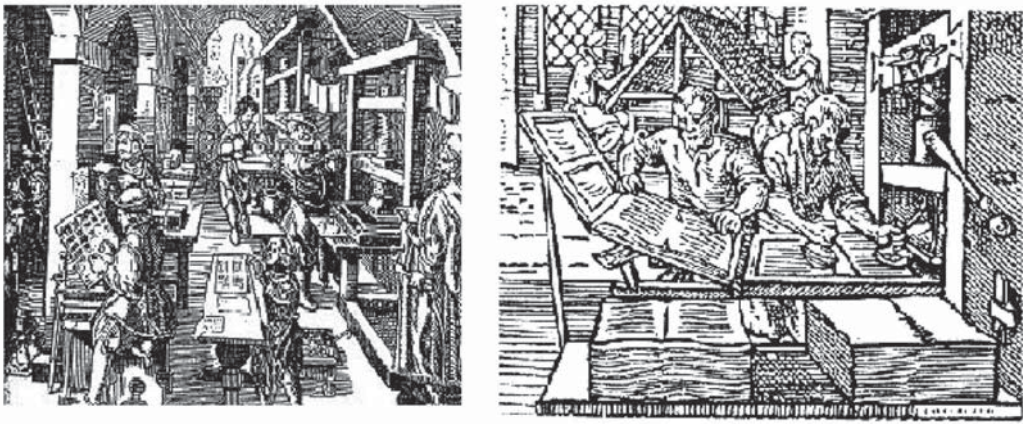

図 5（左）ヨーロッパ初期の印刷工場　奥の人物がバレンを持っている。
（右）グーテンベルク式印刷機発明当時の活版印刷。右の人物が持つのがバレン。

印刷機を日本に持ち帰るにあたり，ヴァリニャーノは天正 17 年 9 月にイエズス会総長に宛てた書簡で，活字の母型以外に「更に二, 三の絵と IHS とタイトル脇の飾りと，章と巻末につけるものを希望します」[46] とイラストの型を依頼している。ヴァリニャーノが印刷機と関連道具を注文した 1500 年代後期は銅版も使われるようになり，日本人信徒が銅版画を作成できるようになったという記述を前出のフロイスも残しているが，木版は「オーナメント（章頭末のカット，イニシアル，その他の装飾）で使われ続けた。こういった細やかな箇所では銅版画の印刷は不可能だったからである」[47] と宮下志朗氏の解説文章にある。ヴァリニャーノが書簡で注文し，

日本に持ち帰ったイラスト，オーナメントはまさに「章頭末のカット，イニシアル，その他の装飾」であったので，宮下氏の解説に沿うとそれらは木版の型であったと考えられる（**図6**）。活版印刷と木版の挿画の組み合わせについて，グーテンベルク博物館の解説によると「15世紀の60年代には木版画と文章を印刷機で一緒に印刷することに成功した」が，グーテンベルク聖書の装飾については，印刷された後「写本装飾師（挿絵師）の工房で装飾頭文字を施された」[48]と言われている。前出の日本の『版画事典』にも，また，ドイツ人ハインリヒ・ルムペル（Heinrich Rumpel）によって著された木版画に関する手引書『西洋木版画』[49]にも，活字を印刷してから挿絵を刷り込む歴史は1400年代（後半）から1900年まで長く続いたと記されている。

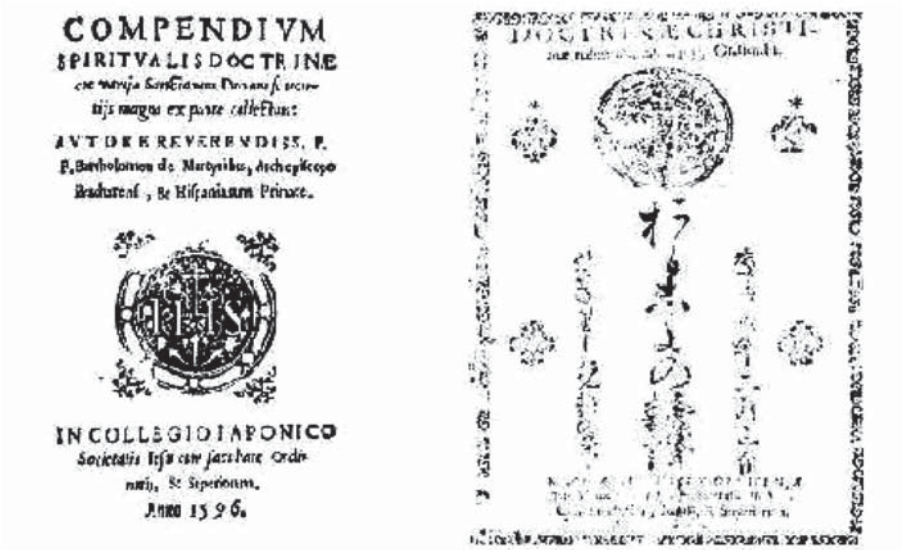

図6 グーテンベルク式印刷機と木版刷りを組み合わせ，日本で印刷された「キリシタン版」
（左）『精神修養の提要』1596年刊行　（右）『おらしょの翻訳』1600年刊行

すなわち「キリシタン版」の「章頭末のカット，イニシアル，その他の装飾」は，テキストを印刷機で活字印刷した後，木版印刷で後刷りされていたということになる。この部分の木版印刷はどのように行われていたのか。「キリシタン版」の印刷が始まった1591年当時も，仏教関係の刷り本の経典や木版仏画は継続して作成されており，そこでは当然何らかの摺り具（中国伝来の「棕櫚耙子」「棕皮擦」，朝鮮半島伝来の「マーリヨツ」，あるいは東大寺修二会にみられる手による摺り）の使用が行われていたと考えられる。また，民間でも商業ベースで印刷は行われており，そこにおいても何らかの道具または手で摺り作業が行われていたはずであるが，前章の『羅葡日辞書』『日葡辞書』の掲載の検証からわかるように，当時の日本には確立された「摺り具」は存在しなかった。本来印刷のしろうとである日本人信者たちが印刷術を宣教師から学び，すべてをヨーロッパで行われている方法にならって行ったとすると，印刷機で印刷した紙面に添える木版飾りを摺る方法は，第3章で述べた「手や皮バレン（“Lederballen” レダー・バレン）」による摺りということになる。この摺り具「皮バレン」の図は，ヨーロッパの「職人づくし絵」には見られないが，その名称から，また，版面の凹んだ部分には圧力を加えない，凹んだ部分

にインクを入れない，という類似性から，「職人づくし絵」に見られる，インクをつけるために使われたバレン（前出図 5）と類似した形状の，皮で包んだ丸みをおびた摺り具であったことが想像できる。

第 4 章で，古代中国の木版印刷について，T. F. カーター氏の「一方の刷毛で文字の表面に墨を塗り，紙が版木の上に置かれると，他の乾いた刷毛ではいて印刷する」という，刷毛で墨をぬり，刷毛で摺る方法を紹介したが，これと同じようにドイツではバレンで版面にインクを塗り，別の乾いたバレンで摺った可能性が考えられる。「キリシタン版」印刷にたずさわった日本人信者たちが，“Ballen”（バレン）という短い語を耳にしたとき，日本語の発音とほぼ同じ音を持つ名称が，簡単に日本人の耳に聞き取れたであろうというのは，同じ日本人として想像に難くない。多くの日本人観光客が訪れるマインツ市のグーテンベルク博物館の印刷実演においても，この“Ballen”という言葉だけが聞き取れて，おやっと思った日本人は少なくないだろう。このことから筆者は，日本で「バレン」という語を印刷用具（インクをつける道具，また，摺り具）として最初に使ったのは，「キリシタン版」を作成していた日本人信者たちであったと考える。天正遣欧使節に同行し，印刷技術を学んで帰国した日本人信者や宣教師たちがこの道具を本来のドイツ語名称のままで呼んでいた確証はないが，ポルトガル語，スペイン語，イタリア語で“Ballen”に相当する語は，“bala”（ポルトガル語，スペイン語）“balla”（イタリア語）と，ドイツ語“Ballen”に音声的に近いため，この道具の名称は音声的な抵抗もなく「バレン」“Ballen”として受容されたのではないかと考える。

8. 九州から京都へ，江戸へ広まるバレン

「キリシタン版」は日本で 30 点余り印刷されたが，キリスト教に対する弾圧や戦乱を避けて，印刷所は数回場所を変え，そのつど印刷機が移動[50]している。現存している「キリシタン版」の記載を見ると，印刷機による始めての印刷は 1591 年の島原半島加津佐で行われたが，翌 1592 年から 1596 年までは天草に移り，1600 年からは長崎の教会の印刷所で行われた。教会やセミナリオ以外では 1600 年，1611 年に長崎の町年寄，後藤宗印の「後藤宗印印刷所」でキリスト教の教義書『どちりな・きりしたん』（Doctrina Christam）が発行されている。弾圧の合間を縫うように宣教師ビレラ（Gaspar Vilela 1556-1567 日本滞在）やオルガンティーノ（Gnecchi-Soldo Organtino 1532?-1609）は京都でも布教を行い，1610 年には京都にキリシタン版印刷所，「原田アントニオ印刷所」が開店する。

日本のキリスト教信者たちが場所を転々としながら，グーテンベルク式印刷機と印刷法で出版を行っていた時期，秀吉は朝鮮半島に出兵し，銅活字を印刷工とともに略奪してくると，金属活字による「慶長勅版」の刊行（1597 ～ 1599 年）を行う。続いて 1600 年，徳川家康は伏見城に入った際，木活字による「伏見版」を印刷させ，駿府城に移ってからは，朝鮮半島出身の者に活字を作らせ，京都から印刷職人を呼び，僧侶を校正係りとして，「駿府版」を印刷させている。為政者は活字を欲し，宣教師は印刷機を必要としたこの時代，民間の情報流通の需要も増え，印刷は経典に代表される仏教界だけのものではなくなっていた。家康が二度目の大坂征伐を発令し，大坂夏の陣で豊臣氏が滅亡した大坂落城のニュースは，民間の印刷情報紙である

瓦版に発表され[51] ただちに京都の人々に伝えられている。

一方，キリスト教弾圧の合間に日本では「南蛮ブーム」があった。信長の庇護を受けていた時期のみではなく，秀吉がバテレン追放令を出した1587年以降も，宣教師ジョアン・ロドリゲス・ツヅ（Joao Rodriguez Tcuzzu）の書簡によると，

> 「巡察師の使節（第7章で述べた天正遣欧使節の秀吉の謁見）後には，私達についての日本人の評価はたいしたもので，政庁においては，なんらかのポルトガルの衣類を身につけていない者は人と見なされないほどでした。…. 私達の食物も彼らの間ではとても望まれております。…. ポルトガル人の品々が彼らの間でたいした好評を博するようになりました」[52]

とある。この時期，外来語はしばしば漢字をあてがわれ，現在では日本語として定着しているものも多い。標準語名詞としてよく知られたものに金平糖（confeito），天麩羅（tempero / temple），雨合羽（capa），襦袢（gibao），更紗（saraca）があり，標準語以外では京都，大阪で使う飛竜頭（「ひりょうず」「ひろうす」と読み，「がんもどき」の意味：filhos）ばってら（鯖の押し寿司の意味：bateira），先斗町（京都の地名：ponta / ponto）などがある。これらの中には，明治時代以降に日本に入ってきた外国語の借用語とは異なり，外国語の名称が指す対象物が，必ずしも日本語読みをした際の対象物と同一ではなく，単に何らかの類似点があるというだけで名称を借用したものが多い。豆腐に具を混ぜて揚げた「ひりょうず」「ひろうす」はヨーロッパ本来の“filhos”にはほど遠く，“bateira”は本来「小船」の意味であったにもかかわらず，たまたま形状が連想できたというだけで鯖の押し寿司の名称「ばってら」になったと言われている。グーテンベルク式印刷機と関連印刷道具が日本に持ち込まれ，移動しながら印刷を続けた時代と外国渡来の品々が人々の興味を引き，外国語の名称を盛んに日本語の中に取り込んだ時代は重なる。

「キリシタン版」は，迫害をのがれ，隠れるように印刷を続けた時期もあるが，長崎の町年寄，後藤宗印の「後藤宗印印刷所」や京都の「原田アントニオ印刷所」で印刷が行われた時は，南蛮渡来の道具が大いに人々の目に触れた可能性がある。京都の「原田アントニオ印刷所」に関しては，ここでキリシタン版が印刷された同じ年に長崎でも印刷が行われていることから，印刷機を長崎から京都へ運んだかどうかは疑わしく，京都で印刷された『こんてむつすむん地』4巻一冊は，富永元天理図書館長の研究で「木活字組版，馬連刷り」[53] とされている。すなわち，京都では，始めてこの印刷所で，南蛮渡来の活字と，活版にインクをつけるための南蛮渡来の道具“Ballen”が使われた。宣教師から印刷技術を学んだ日本人キリシタンは，摺りだす際にも南蛮渡来の摺り道具，“Lederballen”を使ったと考えられる。人口の多い文化の中心京都で「バレン」は，日本人キリシタンだけではなく，一般民衆が目にし，耳にするところとなる。特にこの時期の京都は，「自分のところで印刷もし，刊行もする版元が，江戸・大阪よりも断然多く，その数は全国トップだった」[54] と言われる印刷のメッカであった。町の版元から，浮世絵の先駆的存在と言える無署名の木版挿絵をともなった大衆的読み物である「仮名草紙」などが盛んに出版されていた時期である。西洋の活字や印刷道具を使うキリシタンの印刷所への興味は決

して低くはなかったと考えられる。

原田アントニオ印刷所が人々の目に触れたのは，幕府からキリスト教の布教禁止令が出される 1611 年までだが，1610 年には慶長 10 年（1605 年）から京都にいたカルロ・スピノラ（Carlo Spinola，1564-1622）が，京都の天主堂で天文を観測するとともに，「都のアカデミア」を設けて，西洋の天文学，数学を教え，測量，機械，建築に関するもののほか，「数学概論」（Arithmetica Copiosa）をもっとも重要なものとして教え」[55] ていた。このような状態で，当時の京都の民衆の舶来品への好奇心は想像するに難くない。原田アントニオ印刷所で，インキをつけたり，摺ったりするのに使われた丸いバレンは人目を引かなかっただろうか。きっかけさえあれば外来語を借用しようとする風潮の中で，聞き取りやすい「バレン」という名称は人々の耳に残らなかっただろうか。

『日本印刷技術史』で中根勝氏は，バレンの考案について「板面が鏡のように平面に仕上げられた版木の供給が可能な，板屋の出現が条件と考えている。台鉋は 16 世紀末か 17 世紀初期頃から，普及されたといわれている」[56] と，バレンが使い始められた時代を技術面から推定している。それはまさに大衆読み物の需要が高まり，木版の技術が次第に高まり，南蛮渡来の文物が流入する長崎でグーテンベルク式印刷機が使われ，バレンを使う原田アントニオ印刷所が京都で開店し，京都でイエズス会の宣教師が西洋の科学や数学の学術講義を行った時期と一致する。そのころ，大量生産を余儀なくされていた無名の摺り師たちが試行錯誤を重ねた末に考案した，竹の皮で円盤型の芯を包む新型の摺り具を，外国語を取り入れたい風潮の中で，南蛮渡来の丸い形状の印刷道具 “Ballen” の名を借りて，人々が「バレン」と呼び始める。それが，大坂の出版業が台頭してくる延宝年間（1673 ～ 1681）に大坂へ，さらに，江戸での浮世絵制作と出版の急成長とともに江戸へ広まったと考えられないだろうか。

「バレン」という語は 1400 年代，室町時代から日本に存在していたが，それは，木版や印刷とは関係なく，「たわし」が出現する 1700 年代後期まで，バレン（バリン）の根から作った，物をこすってよごれを落とす一般的な道具の名称であったということ，一方『日葡辞書』『羅葡日辞書』が木版関連の用語を周到に収録しているにもかかわらず，摺り道具だけが記載されていないことから 1600 年代までは日本には確立した摺り道具がなかったと考えられること，こすり洗いの道具である「バレン」が摺り道具に転用された例も記載されていないという事実，グーテンベルク式印刷機とともに日本に持ってこられた円形の “Ballen” が，1600 年代初期にキリシタン版の木版部分の摺りに使われていたと考えられること，そのようなキリシタン版の印刷は九州でのみならず京都でも行われたという事実，それに続く時代の延宝から正徳（1673 ～ 1715）にかけて，木版における諸技術が大発展をとげ，日本の円形の摺り道具が考案されたと考えられる時期的な前後関係，および “Ballen” という発音が日本人に聞き取りやすく，表記しやすく，借用しやすいという音声的理由から，日本の摺り道具「バレン」は，木版の上に置いた紙を上から摺る “Lederballen” ないしは版面にインクをつける道具 “Ballen” という，グーテンベルク式印刷機とともに日本にもたらされた円形の印刷関係道具のドイツ語名称から，17 世紀後期から 18 世紀初頭に日本語に借用された語だと推測する。

注

1）鈴木重三『日本版画便覧　日本版画美術全集別巻』講談社 1962 年 p.31

2）『日本美術史事典』平凡社 1987 年 p.763
カナダの QA International 社発行の *The New Visual Dictionary*（日本版『オールカラー 6 ヶ国語大図典』小学館 2004 年）では, 摺り具の「バレン」の英語訳が日本語のローマ字表記 “baren” ドイツ語訳も “Baren” とされている。

3）岩崎均史「日本美術の技法　浮世絵―歌麿版画復元」（『日本美術全集第 20 巻浮世絵・江戸の絵画 IV 工芸 II』講談社 1991 年）p.1

4）『日本美術史事典』p.58-59

5）『続日本紀 四』797 年（『新日本古典文学大系 15』岩波書店 1995 年）pp.280, 281

6）『平成の出開帳 法隆寺秘法展』小学館 1990 年 p.186

7）鈴木敏夫『プレ・グーテンベルク時代』朝日新聞社 1976 年 p.300

8）中根勝『日本印刷技術史』（株）八木書店 1999 年 p.55

9）黒崎彰『版画史解剖　正倉院からゴーギャンへ』阿部出版 2002 年 p.35

10）西嶋勝之『版画入門』文研出版 p.116

11）坂本満「版画概論」（『世界版画 1. 初期版画』筑摩書房 1978 年 p.9

12）同上　p.9

13）室伏哲郎『版画事典』東京書籍株式会社 1985 年 p.398

14）J. アデマール（J. Adhemar）他「LA GRAVURE:Collection QUE SAIS-JE? No.135」（『クセジュ：版画』白水社 1980 年　p.19）

15）*Duden Oxford Bildwörterbuch*（Dudenverlag 1994 p.340）

16）*Brockhaus Enzyklopädie*（ F. A. Brockhaus, Wiesbaden 1969 p.640）

17）水野雅生『Printing Culture ―今, 甦える文字と印刷の歴史―』株式会社ミズノプリテック 1993 年 p.27

18）T. F. カーター（T. F. Carter）『中国の印刷術 1』薮内清他訳注　平凡社 1977 年 p.152

19）赤尾栄慶「古写経―聖なる文字の世界」（京都国立博物館特別展覧会図録『古写経―聖なる文字の世界』2004 年 p.24）

20）経典を印刷することが全く功徳を積むことにならないというわけではなく，藤原道長の日記『御堂関白記』の寛弘 6 年 10 月 24 日には，「中宮御産間，立願数体等身御仏造初。又大内御願千部法華経摺初」とあり，等身大の仏像を数体造らせる財力を持つ，時の権力者が，個人的な祈願において，摺り供養として法華経 1000 部を摺らせていたことがわかる。

21）鈴木敏夫『プレ・グーテンベルク時代』p.128

22）中根勝『日本印刷技術史』p.5

23）T. F. カーター（T. F. Carter）『中国の印刷術 1』p.60

24）中根勝『日本印刷技術史』p.192

25）樋田直人『中国の年画』大修館書店 2001 年 p.60

26）平塚運一「一枚摺の版画」（『日本版画美術全集第 1 巻』講談社 1961 年 p.182）

27）同上 p.182

28）『新訂大言海』富山房 1956 年 p.1641

29）牧野富太郎『新訂牧野新日本植物圖鑑』北隆館　2000 年　掲載番号 3549

30）『時代別国語大辞典，室町時代編 四』室町時代語辞典編修委員会編 三省堂 2001 年 p.744

31）『古語大辞典　第四巻』角川書店 1994 年 p.1169

32）『日本国語大辞典第二版』小学館 1972, 2000 p.1466

33）曲亭馬琴　天保三年書簡 1832 年（『日本国語大辞典第 2 版』p.1466 ）

34）小栗風葉『恋慕ながし』1898 年（『日本国語大辞典第 2 版』p.1466 ）
35）『羅葡日辞典』1592 年（『日本国語大辞典第 2 版』p.1466）
36）『邦訳日葡辞典』（VOCABVLARIO DA LIMGOA DE JAPAM com a declaração em Portugues 原本 1603 年） 岩波書店 1980 年 p.51
37）翠兄『筑波紀行』天明元年 1781 年（頴原退蔵『江戸時代語辞典』（株）角川学芸出版　2008 年 p.817）
38）『雑俳 柳筥 四』1783-1786（日本国語大辞典第二版』p.1178）
39）林屋辰三郎他編『角川茶道大事典（普及版）』（株）角川書店　2002 年 p.392
40）渋井清「春信」（『春信　全集浮世絵版画 I』集英社 1972 年 p.83）
41）『日本美術史事典』p.61
42）ルイス・フロイス（Luis Frois）『日本史』（川崎桃太訳・著『フロイスの見た戦国日本』中公文庫 2006 年 pp.114-119）
43）『國史大事典』吉川弘文館 1979 年 p.964
44）中根勝『日本印刷技術史』p.141
45）同上 p.141
46）同上 p.141
47）宮下志朗「印刷革命がはじまった：グーテンベルクからプランタンへ」（『プランタン＝モレトゥス博物館展（Golden Age of Printing: From the 15-17th Century Collection of Plantin-Moretus Museum）』図録 凸版印刷株式会社印刷博物館発行 2005 年 p.45）
48）*Gutenberg Museum*（ed. Eva Hanebutt-Benz, Stefanie Mittenzwei, Das Gutenberg-Museum und Förderverein Gutenberg e.V 2003　綱島寿秀訳 p.14, 51）
49）ハインリヒ・ルムペル（Heinrich Rumpel）『西洋版画』美術出版社 1975 年 p.60
50）鈴木敏夫『プレ・グーテンベルク時代』pp.461-464
51）遠藤元男『江戸時代年間』雄山閣 2004 年 p.34
52）松田毅一「南蛮文化考」（『近世風俗図譜 13 巻』小学館 1984 年 pp.55-56）
53）中根勝『日本印刷技術史』p.104
54）青山敦夫『活版印刷紀行』印刷学会出版部 1999 年 p.140
55）薩日娜「中国と日本における伝統数学と西洋数学の交代―西洋近代科学技術の浸透を中心に―」（広瀬秀雄，古島敏雄，中山茂ほか編『近世科学思想』（下）（日本思想大系 63），岩波書店，1971。このなかの尾原悟「ヨーロッパ科学思想の伝来と受容」，「解題」を参照。）『独立行政法人科学技術振興機構 中国総合研究センター　マンスリーレポート第 18 号』2008 年 3 月
（http://crds.jst.go.jp/CRC/monthly-report/200803/report_kikou3.html）
56）中根勝『日本印刷技術史』p.192

図版出典

図 2 喜多川歌麿筆「江戸名物錦画耕作」（『日本美術史事典』平凡社 1987 p.58）
図 3 黒崎彰『版画史解剖』阿部出版 p.112
図 4 樋田直人『中国の年画』大修館書店 p.60
図 5『世界史モノ事典』平凡社 pp.400, 401
図 6『精神修養の提要』1596 年刊行『おらしょの翻訳』1600 年刊行（中根勝『日本印刷技術史』p.105）