

中国画顔料の研究〔3〕

于 非 闇 著
服 部 匡 延 訳注

訳者まえがき

今回は原書の第二章全文を訳出掲載する。凡例はこれまでと同じく、本文および原注における訳者の補記、訳者の補注番号、補注における引用文に対する注記などは〔 〕に入れ、補注における自注は（ ）に入れた。

第2章 中国画顔料の発展の状況

いま眼にすることのできる文物によって、はっきりわかることは、中国画顔料の発展の状況が、はじめは磁物質と植物質の顔料の単色を使用していたのが、絶え間ない創意と改良をへてしだいに発展したことである。進んでは磁物質〔顔料〕の中間色（白堊と朱を混ぜて肉色を、石青と白堊を混ぜて空色をつくるといったように）や磁物質・植物質〔顔料〕を合せた中間色（藍澱と朱を混ぜて紫色を、槐花と石緑を混ぜて若葉色などをつくるといったように）を使用した。このような磁・植の合用は、古代化学がつくった鉛粉・黄丹、外来の藤黄や紫鉞などを加えて、5世紀の南齊のころには顔料はすでに非常に豊富となり、「随類敷彩」〔本訳稿〔1〕 p.56参照〕が求められた。6・7・8世紀——隋・唐時代の発展をへて、10世紀には、顔料のかわりに水墨を用いる画法が創造された。12世紀からは水墨画と彩色画が肩をならべ、14世紀の初期に至っては、石青・石緑・朱砂といったような磁物質顔料を使用した絵画は、ついに「士大夫」〔讀書・知識階層〕たちから「院体」〔宮廷画院の画体。原注(1)参照。〕と称され、文雅にあらずといわれたのである。この時期の濃彩画は、すでに水墨画とは独立対

等であることはできなかった。このように展開してきて19世紀になると、濃彩画はただ支配階級の「供奉」たちだけが、わずかにその格式を守るだけであった。しかし民間の画家たちは、まだ大量に顔料を使っていた。このときにはもう、中国画の顔料を専門に製販する商店「姜思序堂」〔本章の3に詳述。〕があった。一般の画家は、かならずしも自分で顔料をつくらなかったのである。

1 中国画顔料の発展の過程

伝わり発見された古代工芸品の表面に塗られている顔料を、まずいちど見ていただきたい。われわれは、それらが源流において絵画の顔料と密接な関係をもっていることを感じるのである。われわれの祖先は、原人時代すでに顔料を発見した。たとえば、周口店〔北京市西南部〕山頂洞人の塗色装飾品は紅色を使っており〔1〕、新石器時代の彩陶に描かれた文様には、白堊・紅礬土〔ベガラ〕〔2〕・炭（黒色）・土黄の諸色が使われている。〔3〕また、殷墟〔河南省西北安陽市近傍〕の甲骨には朱と黒で書かれた筆跡があり、かつまた朱を塗った明器もある、といった具合である。われわれはこれらの例證から、古代において使われた顔料の大体のところを知ることができるわけである。〔4〕

周・秦（前1134—前207）〔5〕の陶器などは、われわれがいま見ることのできるものであるが、洛陽から出土した戦国時代〔大体、前400—前220〕の彩陶壺の表面には、朱・黄・青・白・黒の顔料を使って美しい文様が描かれている。鄭州〔河南省〕二里崗出土の戦国時代の陶鴨では、紅・黄・白・黒の鮮やかな色彩があり、さらに鴨の嘴と足には

黄色が使われている。^[6]文献について見てみると、『周礼冬官考工記』^{〔『周礼』卷10, 『冬官考工記』第6〕}は、設色をつかさどる役人には5種あると述べている。また絵画ということは5色（5色は赤・黄・青・白・黒である）をとり合せることであるとも述べている。^[7]『詩経』王風篇、大車章の註疏に、設色の役人は5種の顔料をもって周代支配階級の旌旗、上衣・下裳（これはさきに輪郭を描き、あとで繡^{〔ぬい〕}をする）などに絵を描いたと説明している^[8]のは、こうした記述にもとづいているのである。周代以前、顔料の主要なものは、やはり工芸品に使用されていた。^[9]

漢・晋（前206—後417^{〔一般に420〕}）時代、文学芸術はますます発達し、絵画の顔料使用上でもめざましい発展があった。河南省洛陽市で最近出土した漢代の彩絵陶壺には、紅・黄・石青・石緑・白・黒の各種顔料色彩を使って精美な文様が描かれている。また河北省望都県で発見された漢墓の壁画では、紅・黄・藍・緑・黒・白の諸色があった。その上〔そこに描かれた〕「主簿」・「主記史」ふたりの人物の下には、それぞれ硯台と墨に類似した用具も描かれている。^[10]そうしたものを遼陽市^{〔遼寧省〕}の漢墓壁画、^[11]山東省梁山県で最近出土した漢〔墓〕壁画^[12]と比較してみると、顔料色彩の上で多少の変化がある。〔国家〕基本建設事業が日を追って展開するにつれて、さらに多くの古代文物が出現するはずであるが、顔料発展を説明する材料として使えばもっとも有力なものであろう。^[13]

西晋絵画の遺品は、これからの出現に期待しなければならない。東晋では顧愷之の描いた「女史箴図」1巻（紀元405年ごろ。^[14]）最古の模本はすでにイギリスに流れ、ロンドン博物館に陳列されているが、原色影印版がある）、これは朱・赭・黄・白・黒を主色とし、胭脂・藍澱・草緑・檀木を補助色として用いている。晋代の陶器は朱砂・紅土・石黄・白堊・黒炭を使用しているが、それとまったく一致している。この1巻が唐以前の模本であるかどうかは、しばらく問うまい。その顔料色彩の使用法には主色と補助色があって、鮮明にして活潑そして力感をもっている。^[15]

南北朝・隋（420—617）時代は六法が謝赫によって伝述された。顔料色彩面では「随類敷彩」^{〔本訳稿〔1〕, 第1章, 序説参照。〕}ということが提起され、顔料のはたらきと効果が認識された。しかし、宋・齊・梁・陳の南朝4代の絵画については、わずかに文献に記録が見えるだけで、新しい画蹟の出現が待たれるところである。

北朝の北魏、東・西魏は画蹟の大部分を敦煌莫高窟にとどめており、いまでも見る事ができる。その色彩の特徴は、青と藍の使い方に巧みなことである。色彩表現の上では、好んで強烈な色調を用い、雄健爽快で野趣がある。磁物質〔顔料〕を主色として彩色し、輔〔補〕色には胭脂・藍澱・草緑などの植物質顔料を用いている。配合した間色には、あるものは銀朱と黄丹の合粉を使用している。現在、魏代の壁画で伎楽〔を奏する人物など〕や飛天などのようなものを見ると、あるものは変色して黒人になってしまっているが、これはつまり、銀朱と黄丹の合粉は日時がたつと変色するというのが理由である。この時代には、一部の画家は設色に関してインド伝来の凹凸画法を受容していた。

隋代の彩色画は次第に複雑化していき、変化も多様であった。敦煌壁画がすなわちその例證である。故宮絵画館陳列の展子虔「遊春図」の用色は、墨・彩結合への路線、いわゆる「墨上に色を刷く」の着色法を開いている。

唐代（618—907）絵画の重要な形式には、壁画と巻軸画があるが、現在まで伝って発見された壁画はその大部分が敦煌にあり、つぎが麦積山^{〔甘肅省天水市東南〕}であるが、最近はさらに陝西省咸陽市底張湾出土の唐〔墓〕壁画などがある。画卷にも現在まで伝っているものがあり、ここで区分して述べると以下の通りである。

初唐（618—712）の画家たちは、巻〔軸〕画の方面では単色と間色とを互用しており、それはそのまま千年以上を経た現在まで続いている。われわれは絵絹がすでに磨りきれているのに、顔料色彩はそれほどにも剝落していないことを見ている。手巻画では閻立本の「歴代帝王図」^{〔ボストン美術館蔵〕}（643年ごろ。影印本がある）のように、掛軸画では尉遲乙僧画の「天皇像」（影印本が

ある)のように、これらは古代の画家たちが、色彩の運用に巧みだったばかりでなく、その知恵をはたらかせて絹地に顔料を固着させ、多年ひらいたり巻いたりしても剥落しないようにしたのだということ、われわれに告げている。

盛唐(713-765)期は晋・隋以来盛んになった書法によって、画家たちも影響を受けた。当時はもう竜香劑⁽¹⁷⁾・貞家墨・楊家墨・武家墨⁽¹⁸⁾といった墨があった。現在見ることの可能な、王維の「雪溪図」・「輞川図」は水墨を使用しているのである。(影印本がある)。李思訓は金碧山水をもって世に伝えられている。その時、呉道子^[吳道子]は聖人と称せられていたが、かれも時には淡く代赭で人面や樹幹を塗ったこともあったが、時にはそれすらも使わずに「ただ墨を以て蹤まにこれを為^つ」ったが、ひとは〔それを〕「呉装」^[吳道子の画風]と呼んだ。しかし原画は存在しないので、推量のしようもない。その他現在まで伝えられている画蹟には、韓幹の「双馬図」、張萱の「虢国夫人出行図」(宋・趙佶^[徽宗]の臨写本)、盧稜伽の「六尊者像」の2尊、韓滉の「文苑図」、周昉の「簪花仕女図」などがある。この時期になると、中国絵画は画法の上でも用色発達の上でも多種多様、ますますゆたかであった。

中唐(766-820)から晩唐(821-907)までは、山水画が興ったばかりではなく、たとえば畢宏が左省^[門下省]の役所の壁に松・石を描いたこと(767年)、辺鸞が召されて新羅国献上の孔雀を写したこと(785-805年間)、道士の母丘^[原文に母丘とあるが、誤りか。]元志が白居易のために「木蓮荔枝図」を描いたこと(819年)などのように、色彩の複雑な花鳥画も存在した。なおこのころは、山水画に孫位・王洽・張璪、花鳥画に梁広^[ちやう]・刁光胤・周昉などもいた。絵画それ自体が不断に発達した結果、山水・花鳥・走獸・昆虫(画)といったように分業化したのであるが、人びとが愛好するこうしたものを、画家たちはすべて描写の対象としたのである。この時期には、水墨画と淡著色画の比重はまだ大したものではなかったが、しかし植物質顔料はかえって大量に使用されていた。一方では〔それを〕磁物質料

の上に塗布すると、それがさらに鮮明になり深みをつけるという関係と、一方では淡著色画がようやく盛んになっていたという関係が、その原因である。

五代(〔後〕梁・〔後〕唐・〔後〕晋・〔後〕漢・〔後〕周, 907-959) 兩宋(北宋960-1126, 南宋1127-1279)の支配階級は、画院制度を特別に重視し、絵画〔の技能〕をもって官吏を登用した。この時期、画家は輩出し競い合った。このころの中国画は、こまかく分業化して道釈・人物・宮室・蕃族・竜魚・山水・畜獸・花鳥・墨竹・蔬果の10門に別れた(『宣和画譜』をみよ)。水墨画はかなり大きな比重を占めていたけれども、五代・北宋と南宋初期は、顔料の使用という方面からいうと、晩唐の作風を継承しながら各自得意とするところを追求し、その極致を達成していた。たとえば、「韓熙載夜宴図」(詳しくは第5章)、北宋・趙佶^[徽宗]の「芙蓉錦鷄図」(芙蓉花は淡紅色、錦鷄は5色を絢爛と塗っている)、北宋・王希孟の「千里江山図」(天と水は両面着色法^[画絹の表と裏から彩色すること]を用いて、大青・大緑で彩色している)などのようにである。「翰林図画院⁽¹⁾」に属する人たちは、顔料の選択、研漂⁽¹⁹⁾と使用にかけてはまことに称讃すべきものがあり、百花齊放といった具合である。昨年^[この場合、1953~1954ごろ] 故宮博物院絵画館出陳の王希孟「千里江山図」は、大へんな年数がたっているのになお鮮明で、これまさに画院の人間の顔料使用における佳作である。

五代・北宋は彩色画の面では中唐・晩唐の作風を継承していた。道釈・人物画は次第におとろえ、花鳥・山水画が次第に発展した。と同時にまた筆墨^[描線と水墨]が重んぜられ、画面における「高韻」と「気骨」ということが打出された(『宣和画譜』をみよ)。五代の趙幹の「江行初雪図」、北宋・李公麟の「五馬図」、文同の「雪竹図」、趙佶の「写生珍禽図」など(いずれも影印本がある)のようなものは、ただいろいろな描線を用いているというばかりでなく、墨色でもって練りあげた具象を塗り出している。南宋になると、水墨画はさらに発達し、墨線で描いた形象に、さらに墨色でぼかしを加えた白描

画も人の重んじるところとなった。故宮博物院絵画館に陳列の「百花図巻」や趙子固〔趙孟頫〕の「水仙図」（影印本がある）のようなものは、晩唐の粉本（稿本）から李公麟の白描を経て発展してきたものである。

元朝（1277-1367）では画風が改変され、いわゆる「高人逸士」の水墨画が流行し、大青・〔大〕緑、濃彩の絵画は、それらの文人墨客から「院体」として排斥され軽んじられた。したがって、その90年間のうちで色彩を用いた屈指の画家は10数人ほどいるけれども、わずかではあるが、れども、その中にすら淡彩でするものがあったのである。このころ、李衍（1318年ごろ）は『竹譜』のなかで顔料使用法をいくつか説いているが、彼および南宋・饒自然がその著『繪宗十二忌』に述べているところは、いずれも顔料の使用法はあっさりして優雅でなければならぬという主張である。また湯垕の著『画論』〔原文には『画訣』とあるが、誤り。〕には、「世俗の論画に、必ず曰く、画に十三科あり」といい、陶宗儀（元末明初の人）はその著『輟耕録』に、絵画13科を記載しているが、最後の1科が「雕青嵌緑」〔つまり濃彩〕である。『隋書』経籍志〔原文に「経済志」とあるのは、誤り。〕・『唐書』芸文志に記載されている数類から、宋代では「十門」となり、さらに元代の「十三科」に至った。いわゆる士大夫階級が水墨画を唱導し、淡雅ということを提唱したにもかかわらず、人びとが愛好したところの「雕青嵌緑」はかえって第13科として明確に列記されたのである。この1科はさらに清末まで、依然として存在していた。このことからして、いわゆる世俗的なものは、われわれ人民が重視したものであり発展したものであることが理解できる。当時はさらに、もっぱら「写像」（リアルな肖像を描くこと）用に書かれた「采〔彩〕絵法」の1篇があるが、これはたいへん重要な記述で、いっそう中国画顔料色彩の発達を理解することができる。

ためしに敦煌の壁画を見てみると、それはまったく民間画工の仕事である。北魏、東・西魏のものは南北朝時代の北朝の壁画であって、用色についていえば清新雄健と称すべく、見る人

に山野の気勝〔上記の清新雄健を自然界の雰囲気に見たてたもの〕を感じさせるにちがいない。隋・唐時代の壁画は、色彩は華麗濃艶で切れ味がよく、人をして充実した活力を感じさせる。五代・兩宋は晩唐に学んで青・緑を偏重し、色感は淀んでいる。それ以後は陳腐になるいっぽうで、色彩において創造的な格調はたいへん乏しい。そのころ、わずかに安西〔甘肅省同県〕の万仏峡・榆林窟に西夏〔1038~1227〕の壁画があり、色彩の上でまだ多少朴訥な風格をもっている。以上わずかにではあるが、莫高窟・榆林窟によって各時代の民間画工の色調の特徴を説明したわけである。

敦煌莫高窟で使われている顔料は、夏鼐先生〔1910〕が集められた研究材料によって説かれたのは「合計下記11種の原料がある。烟炭〔煙煤〕・高嶺土〔後出〕・赭石・石青・石緑・硃〔朱〕砂・鉛粉・鉛丹・靛青・梔黄・紅花（胭脂）。前の6種の製法は比較的簡単で、臼でひいて粉末にすればそれで使用可能である。後の5種はやや複雑な製造過程が必要である。このことは、わが国の人びとが当時すでにすぐれた技術を利用して顔料をつくったことを示している。その上、この11種の原料は、そのほとんどが敦煌産品ではない。よしそれが現在の敦煌においてであっても、その全部を賄うことは容易ではない」〔漫談敦煌千仏洞考古学〕（『文物参考資料』第2巻・第5期〔敦煌文物特刊、下冊、1951年5月〕中央人民政府文化部社会文化事業管理局出版）。筆者も夏鼐先生の見解にまったく同意である。とにかく、実際に使用するときは、すこしばかり粉末にひいてみたところで、足りるものではないのである。ここで、試みにこの11種の顔料について、もうすこし説明してみよう。

- 1 朱砂 朱標と古代化学製品の銀朱とがある。
- 2 赭石 棕〔ブロン〕・赭・鉄の3色に分けられる。ほかに「紅土」というのがあり、〔北朝の〕魏の壁画に大量に使われている。
- 3 紅花（胭脂） 胭脂の成分には紅花・茜草の根、さらには紫鏽もあり、紅花だけがすべてではない。
- 4 鉛丹 つまり黄丹で、また漳丹ともいい。

壁画では濃淡の2色がある。

- 5 **梔黄** 敦煌壁画で普通1色で使われている黄色が、すべて梔黄や石黄であるわけではない。梔黄はほとんどが靛青とか石緑とかと合わせ同時に使用されている。たとえば敦煌文物研究所編号107窟(ペリオ編号050)の晩唐の母娘供養像の衣裳は、石黄で描いている。石黄は鉛粉との混用をきらう。彼女たちの衣裳の「白地子」^{〔白色の〕}_{〔下地〕}は、鉛粉ではなくて高嶺土である。
- 6 **石青** 敦煌壁画の青色は、濃淡明暗のことになった7通りの色あいをもっている。北魏には濃い藍色があるが、なんとという石青か詳かでない。
- 7 **靛青** すなわち藍澱で、その純粹のものを花青という。
- 8 **石緑** 敦煌壁画の緑色は、濃淡のちがった5種がある。そのうちの銅緑は、古代化学的方法でつくったものである。
- 9 **鉛粉** このうちの大部分が〔じつは〕高嶺土と白堊である。銀朱・鉛丹と合わせると黒色に変化するのには鉛粉であるが、白堊であることもある。
- 10 **高嶺土** また姿土ともいい、安徽省祁門県で産出するものが最良で、その主要成分は硅酸鉛(分子式 $Al_2O_3 \cdot SiO_2 \cdot 2H_2O$)である。^[20]
- 11 **烟炆** 松煙・灯煙・灶煙^{〔かまど〕}_{〔の煤〕}があり、性質にちがいがあある。

以上列挙した11種の原料は、敦煌壁画全体に施された顔料に対する研究からいえば、全面的というには遠い。書きもらしたもっとも重要なものは、むかしから大量に使用されている紅土つまり紅礬土である。

明代(1386-1643)は、建国すると宋代の制度にならって翰林図画院を設立した。その後、文人画が盛行するにつれて〔色彩画では〕わずかに明初の辺文進・戴進、明中葉の呂紀・仇英などがあるが、彼等はいずれも顔料運用の名手ではあったけれども、新しい発展はなにもなかった。

1590(万曆18)年、李時珍は『本草綱目』の

なかで顔料のことを説いている。1637(崇禎10)年、宋応星の著わした『天工開物』のなかにも顔料のことが述べてあるが、どれも中国画顔料色彩を記載した専門書ではない。明代で套版印刷^{〔2度刷り以上〕}_{〔する印刷物〕}に使用するようになった顔料は、すべて中国画で使う顔料であった。

明から清(1644-1911)に至って絵画の顔料も発展し、糸(縹糸^{〔色糸を植え込んで模様を出〕}_{〔した織物。刻糸ともいう〕})繡であれ漆器・磁器であれ、衣服・くつの甲であれ、年画・灯画・彩画^{〔以上、詳しく〕}_{〔は第4章〕}・版画などであれ、いずれを問わずみな時代の風格をもった色彩をつくり出したのであった。と同時に、顔料に関して記述した図書もいくつか出版された。たとえば、1756年^{〔乾隆〕}_{〔21〕}鄒一桂の『小山画譜』が刊行され、1797年^{〔嘉慶〕}_{〔2〕}には達朗の『絵事瑣言』が刊行されたが、いずれも詳しく中国画顔料の選び方、研漂、処理、使用などの方法を述べてある。当時の士大夫階級は水墨淡彩を唱えたけれども、中国画における顔料色彩重視の伝統は、アヘン戦争以前では依然として勢いある発展をしていたのである。

以上述べたような事情で、中国画顔料の選択・研漂、使用はずっと画家(民間画工も含めて)各人の手中に握られていて、決して公開されることはなかったが、その最たるものが画院の画家たちであった。そのまま清初に至るが、社会が発展するに伴い、はじめていくらかは公開出版されるようになった。折しも外来の顔料もとり入れ利用されはじめた。中国絵画の顔料の伝統についていえば、これが1つの新しい時期—いっそうの豊富と発展を加えた時期、であることはいうまでもない。

2 外来顔料の吸収と加工精製

マレー半島の藤黄、中央アジアの回青(ウイグル)・沙緑、チベット・インドの大青など、西域およびその他国外の顔料は、早期は西北^{〔内陸ル〕}_{〔一ト〕}から輸入され、のちには海路大量に流入した。さらに、中国に到来した多数の(異人)画家も外国の顔料を使用した。これら外国の画家、唐朝の尉遲乙僧、宋朝の刹帝利^{〔せつていり〕}_{〔21〕}明朝

の利馬竇〔マテオ・リッチ〕らのような画家は、中国絵画に対してみな貢献するところがあった。1707年⁽²²⁾〔康熙₄₆〕イタリーの画家郎世寧〔ジュゼッペ・カステイリオーネ〕が中国にきたが、彼は中国の顔料を使い中国画の画法を学習した。「西洋紅」は1582年⁽²³⁾〔万曆₁₀〕以後使われた（〔明〕・曾鯨の人物画は西洋紅を用いている）ものである。西洋紅は花卉を描くのに適し、加工精製を加えて現在に至り、大きな役割りを果たした。

アヘン戦争以後、外国の化学顔料の入港はしだいに大量となり、咸豊初年（1851）以後、洋藍（ドイツ製）・洋緑（鶏じるし、ドイツ製）・洋紅（これには日本製、イギリス製、ドイツ製があり、種類が多い）が染織、建築の彩画、民間画工の絵画にひろく使われた。値段がやすく効果もよく、使用に便であることが理由である。このようなことが、まっさきに藍栽培業、藍澱製造業を、次いで紅花・茜草栽培の各産業を破壊した。「洋藍麵」・「鶏牌緑」が建築彩画において石青・石緑にとって替った。1920年〔民国₉〕ごろになると、年画のような民間絵画もすべて洋紅・洋緑（また品紅・品緑ともいう）を使用した。中国画家たちが自製しうる顔料を除いて、市場で購入する花青もすでに藍澱ではなくて普藍〔普魯士藍=ブルジャンブルー〕で製成したものであった。胭脂餅もこのころはもう入手が困難であった。女性が飾るための化粧品は、すべて外国商品であった。当時はこうした面についても、まったく半封建的・半植民地的な社会経済的現象をあらわに示していたのである。

3 現在製販されている中国画顔料

明末清初からは中国画顔料のことを述べた画譜・画伝が何部か刊行され、乾隆初年〔17₃₆〕には江蘇省蘇州に中国画顔料の専門店が開設されたが、それが現在までずっと営業している「姜思序堂」⁽²⁴⁾である。同店をはじめ蘇州の「呉署東進士第」のなかに設けられたが、のち大きくなって蘇州閶門内の都亭橋に移った。現在の閶門東中市32号である。同店製販の顔料は、初期には原料選び、研漂が精緻であった。また顔

料を膠に混ぜて練り物にした。少量の水を加えて溶かしてやれば、すぐさま使うことができ、たいへん便利である。わけても石青・石緑・朱砂などは水飛して製した細かい粉末で、使用時にはただ少量の膠水を加えればいいのである。西洋紅はおおむね小さいガラス瓶に入っており、なかには約1分〔約^{0.4}グラム〕ぐらいの西洋紅が入っている。すでに膠と混ぜ合わせてある顔料は「膏」といい、花青膏・赭石膏・洋紅膏・胭脂膏などの類がそれである。膏のうち、さらに「輕膠」〔上質の膠のことであろう。〕を区別して、あるいは「天」の字などを名前にしている。同店の製品は精細なので、よく全国に売りさばかれた。しかし近来、花青膏は品質が変わったようで使い具合もよくなり、その上に臭さみがあるようである。

北京では1911年〔宣統₃〕以後、いい石青・石緑を製するものがあつた。石緑は原料選びでは姜思序堂にくらべてややすぐれるが、研漂では双方に大差はない。北京で製販の蛤粉は変色しないだけでなく、鉛粉・亜鉛白にくらべるとさらに白い。⁽³⁾この種の粉は明代以後は製造、使用を上手にこなすものがすくない。

中国画の顔料は原料から選ばなければならず、製品にするにもたいへんな煩わしさがあつて、誰かしらが〔專業に〕製販するわけであるが、これは画家についていえば1種の方である。中国画家たちが、もし中国画顔料の選択、研漂、精製の方法にうとく、ただただ製販品に依存して使用するだけだとするならば、手の込んだ彩色画では、日時を経ても変色せず鮮明さを保つことはむづかしいであろう。

要約すると、われわれは中国画の発展を通して、中国画顔料発展の状況を見てきたわけであるが、晋・魏〔北魏、東・西魏〕以前は単色の磁物質〔顔料〕を主とし、単色の植物質〔顔料〕を補助としていた。〔その後〕は不断の創造と改良を経て、隋・唐以来は植物質、化学製品、磁物質〔顔料〕を併用してきた。たとえば、胭脂を朱砂の上に重ねて紅味を増したり、藍澱に朱砂を塗って紫がかつた色を出したり、石緑に藤黄をかぶせて嫩綠色にしたり、鉛粉に胭脂をう

すく塗って淡紅色にしたりするなど、描写の対象に応じて着色するようになったのは、砒・植を互用して「間色」〔中間色〕・「再間色」〔間色の〕を作り出したからである。〔さらには〕砒〔物質顔料〕なかま、植〔物質顔料〕なかま、化学的〔顔料〕なかまを組み合せたり、単色と間色の互用ばかりでなく(絵絹の)表裏にも着色するなど、いくつかの創意工夫もおこなった。このように進んで宋代になると、1輪の牡丹を描くにも裏彩色のほかに、さらに「三礬八染」(『唐六如画譜』〔『六如画譜』・『六如居士』に引くところを見よ)ということをするようになった。説明すると、まず1度下塗りをして、うすいどうさをかけて3回着色し、もう1度どうさをかけて、おわりに8回塗れば着色はすでに十分で「香氣を聞くが若し」であるが、さらにもう1度どうさをかける。このようにして永く不変の色を保持させたのである。元代以後は文人の水墨画が盛んとなり、顔料に対する画家の研究は、画院の連中が製造・使用の方法を掌握しているだけとなった。清代の中葉、中国画顔料を専門に製販した姜思序堂の存在は、一般の国画家にとっては便利であったといわざるを得ない。

《原注》

- (1) 翰林院画院 按ずるに、唐以来、統治階級は「待詔」・「祇候」・「供奉」などの画官を設けて画家を籠絡してきた。五代の西蜀〔前蜀・後蜀〕・南唐も画院を設立し、宋朝はさらに画家を集めて「翰林院画院」を設け、画家たちの技能の高下を評定して「待詔」・「祇候」・「芸学」・「画学正」・「学生」・「供奉」などの官職を授けた。南宋の「紹興画院」も同じように画家を「優待」した。北宋の画家のなかには「画院」に属することをいさぎよしとしないものが幾人かいたが、南宋の画家はおおむね「画院」に所属した。
- (2) 采〔彩に同じ〕絵法〔26〕 元代の王繹、字は思善が伝授した人物画彩色法。「凡そ面色は、先ず三朱〔粒子がもつとも細かく軽い朱砂。第5章第3節参照―後出〕・膩粉〔25〕・方粉〔未詳〕・藤黄・檀子〔檀木の〕・土黄・京墨〔未詳〕を合和して襯底〔27〕〔下塗り〕し、上面は仍ち底粉〔下地の白粉のことか〕し、のち檀子・墨水を用いて幹染〔28〕す。面色白き者は粉に少しく土黄・胭脂〔まし〕を入れ、胭脂を用いざるときは則ち三朱を入る。

〔面色〕紅き者は前件の色に少しく土朱〔礬石〕を入る。
〔面色〕紫堂色〔29〕の者は粉・檀子・老青〔濃い青か〕に少しく胭脂を入る。〔面色〕黄なる者は粉・土黄に少しく土朱を入る。〔面色〕青黒なる者は粉に檀子・土黄・老青おのおの一点〔すこ〕を入れ、粉を薄罩〔うすくか〕し、檀・墨もて幹す。以上、顔色〔かいろ〕の清濁を看て加減して用い、また一つに執るべからざるなり。口角の胭脂は淡如として笑容を帯びしむるを要す。口角は両筆にして略に放起せよ。眼中は瞳子の外を白染すること両筆、次いで烟子〔す〕を用いて点晴し、墨をもて打圈〔輪郭を〕つけよ。眼は稍微起きて摺あらしめば便ち笑む。口唇の上には胭脂を糝〔のせ〕す。鼻色の紅きは胭脂もて微かに籠す。面雀斑〔そばかす〕は淡墨水にて幹す。麻〔あば〕は檀水にて幹す。髯〔ほげ〕の色黒き者は鬢髪に依って渲〔どり〕〔30〕す。紫なる者は檀・墨を間渲し、黄紅なる者は藤黄・檀子もて渲す。髪は先ず墨を用いて染〔塗〕し、次いで烟子を用いて渲す。〔渲に〕「間渲」・「排渲」・「乱渲」(上述の幹・籠・糝・渲・罩・染はいずれも顔料を使用する場合の画法)あり、当に自ら取用すべし。手指・甲は先ず胭脂を用いて染し、次いで粉を用いて根を染す。凡そ婦女の面色を染するに、胭脂・粉もて襯〔ほす〕し、薄粉もて籠して淡き檀・墨もて幹す。凡そ染法は、白紙上に先ず染し、のち粉を罩し、然るのち再び染して提撮〔31〕す。絹ならば則ち先ず背後に襯す〔裏彩色をいう〕。
(以上は顔面、手指などの用法に関して述べたものである)。

「凡そ服飾・器用の顔料を調合するには、緋紅は銀朱・紫花〔淡青色か二色〕を用いて合す。桃紅は銀朱・胭脂を用いて合す。玉紅(一本に「肉紅」に作る、以下同じ)は、粉を用いて主となし胭脂をに入れて合す。柏枝緑は枝条緑〔32〕を用い漆緑〔黒味を帯びた緑色〕を入れて合す。黒緑は漆緑を用い螺青〔33〕〔黒味を帯びた青色〕を入れて合す。柳緑は枝条緑を用い槐花を入れて合す。官緑〔34〕は即ち枝条緑これなり。鴨頭緑は枝条緑を用い高漆緑を入れて合す。月下白〔青味を帯びた白色か〕〔35〕は粉を用い京墨を入れて合す。柳黄は粉を用い三緑標〔浅緑色。第5章第3節に詳述。〕ならびに少しく藤黄を入れて合す。我鶉黄〔淡黄色か山吹色〕は粉を用い槐花を入れて合す。磚褐は粉を用い槐花・螺青・土黄標を入れて合す。艾褐は粉を用い槐花・螺青・土黄・檀子を入れて合す。鷹背褐は粉を用い檀子・煙墨・土黄を入れて合す。銀褐は粉を用い藤黄を入れて合す。珠子褐は粉を用い藤黄・胭脂を入れて合す。藕糸褐は粉を用い螺青・胭脂を入れて合す。露褐は粉を用い少しく土黄・檀子を入れて合す。茶褐は土黄を用いて主となし、

漆緑・煙墨・槐花を入れて合わす。麝香褐は土黄・檀子を用い煙墨を入れて合わす。檀褐は土黄を用い紫花を入れて合わす。山谷褐は粉を用い土黄標を入れて合わす。枯竹褐は粉・土黄を用い檀子一点を入れて合わす。湖水褐は粉を用い三緑を入れて合わす。葱白褐は粉を用い三緑標を入れて合わす。棠梨〔海棠梨・杜も梨などとも〕褐は粉を用い土黄・銀朱を入れて合わす。秋茶褐は土黄を用い三緑・槐花を入れて合わす。油裏墨は紫花・土黄を用い煙墨を入れて合わす。玉色は粉を用い高三緑を入れて合わす。鮎〔なまず・はぜの類〕色は粉・漆緑標・墨を用い少しく土黄を入れて合わす。毳子〔模様を織り出した毛織物〕は粉・土黄・檀子を用い墨一点を入れて合わす。藍青〔靑緑〕は三青を用い高三緑を入れて合わす。金黄は槐花・粉を用い胭脂を入れて合わす。雅青は蘇青〔36〕を用いて襯し、螺青もて罩す。鼠毛褐は土黄・粉を用い墨を入れて合わす。不老紅は紫花・銀朱を用いて合わす。葡萄褐は粉を用い三緑・紫花を入れて合わす。丁香褐〔丁香色すなわちタバコ色あるいは代赭色のことが〕は肉紅を用いて主となし少しく槐花を入れて合わす。杏子絨は粉・墨・螺青を用い檀子を入れて合わす。毳綾〔前出の毳子とはほぼ同じ〕は紫花を用いて底〔下書き〕し、紫粉もて花様を搭す〔着ける〕。番皮は土黄・銀朱を用いて合わす。鹿胎〔37〕は白粉を用いて紫花様を底す。水獺氈は粉・土黄を用いて合わす。牙笏は好粉一点、土黄粉を用いて凝らす。皂鞣〔黒い革〕は烟墨標を用う。柘木〔山桑〕の交椅〔椅子〕は粉・檀子・土黄・烟墨を用いて合わす。金糸柘は上に同じけれども墨を入えず。紫袍は三青・胭脂を用いて合わす。その余はいちいち備さに載する能わず。物に対して色を用うれば可なるに在るなり」。

「凡そ顔色の細色に合用するは、頭青・二青・三青・深中青・浅中青・螺青・蘇青・二緑・三緑・花葉緑・枝条緑・南緑・油緑・漆緑・黄丹・飛丹・三朱・土朱・銀朱・枝紅・紫花・藤黄・槐花・削粉・石榴顆・綿胭脂・檀子。その檀子は銀朱を用い浅く老墨・胭脂を入れて合わす」。

(3) 管平湖 石青・石緑を製するのが巧い。天津音楽学院に住す。

李鶴筭 石青・石緑を製するのが巧い。北京市宣武区保安寺街6号に住す。

孫天放 蛤粉を製するのが巧い。北京市宣武区米市大街延旺廟街35号に住す。

〔上記3名については、いまのところ、これ以外は未詳〕。

補注

〔1〕 山頂洞人は上洞人とも呼ばれ、紀元前2～3万年前ごろのホモ・サピエンスである。かれらの装身具と思われる石珠は、赤鉄鉱で赤く塗られていたという。また、この赤鉄鉱は埋葬儀礼にも用いられ、死体が置かれたと思われる個所の周囲一帯にも多量に散布されていたとも報告されている〔文献1. p. 46〕。

〔2〕 紅礬土 ベンガラは日本では紅殻・弁柄などと書き、鉄丹ともいう。一般的には緑礬（硫酸第1鉄）を焼いてつくるといふ（化学記号Fe₂O₃）〔文献2. p. 110〕。中国における古典的製法は『天工開物』〔中巻〕の「焙焼」の項にくわしく書かれている。

また『本草綱目』〔巻11〕に「緑礬」の項があり、別称として皂礬・青礬の名を挙げ、「煅赤せるものを絳礬・礬紅と名づく」としている。産出地としては『図経本草』に「緑礬は隴州温泉県〔山西省孝義東西〕・池州銅陵県〔安徽省同慶〕に出づ」とあり、李時珍は「晋地〔山西〕・河内〔河南省の黄河以北〕・西安・沙州〔甘肅省敦煌〕は、みなこれを出だす」といっている。緑礬のあるところ、礬紅もできたはずである。ただ『唐本草』だけは「〔絳礬〕瓜州〔甘肅省安西〕に出づるもの良し」としている。

緑礬を日本では「ろうは」と呼んでいるが、これはその中国音〔北京音で、いはまはlüfan〕からきたものであろう。

〔3〕 たとえば、B.C. 3000年と測定された江蘇邳県大墩子出土の彩陶は、赤・白・黒の色が使われているが、分析の結果「白色は酸化ストロンチウム（SrO）と酸化アルミニウム〔つまりアルミナ〕を主成分とするものであり、赤色と黒色はどちらも酸化鉄（Fe₂O₃）を主成分とすることが判明した」と報告されている〔文献3. p. 111〕。

〔4〕 1975年、河南省安陽市小屯村で商（殷）代の家屋址が発掘調査されたが、石灰を塗った上に紅色の模様と黒色の円点を描いた壁画の断片が出土したという〔文献4〕。

〔5〕 前1134—前 207 この場合あまりこまかいことをいう必要もないのであるが、そもそも周王朝のはじまりは、そう正確にわかっているわけではなく、大体前1100年ごろとするのが穏当のようである。また、そのおわりも前 206年とするのが一般的である〔文献5. p. 388〕。

〔6〕 春秋時代から戦国時代にかけては、こうしたもののほか、当時の古墓とされる望山1号墓〔湖北省江陵〕から1965年に発掘された漆彩絵木彫小座屏・鎮墓獸などに、「漆黒・朱紅・灰緑・金・銀・赭色」などの塗色がみられるという〔文献6〕。

〔7〕 『周礼』原文には「設色之工五、〔中略〕画・績・鍾・篋・髹」とあり、さらにこれを説明して「画績之

事雑五色」といっている。この5色については「東方これを青と謂し、南方これを赤と謂し、西方これを白と謂し、北方これを黒と謂し、天これを玄と謂し、地これを黄と謂す」とする。前掲5工のうち、績は絵に同じく、鍾は羽毛を染色する工匠、筐については記述を欠いているが、「糸（生糸）（と）（あ） 布帛を治める工」と考えられ〔『周礼』正義〕、帛は練糸を染める工匠と説明されている。

〔8〕『詩経』の「王風」篇、「大車」章本文に「大車檻檻たり、毳衣蒺の如し」とか「大車（とん）啍啍たり、毳衣（もん）瑞の如し」とか書かれている。毳衣は毛織の衣服。蒺は「青色の芽を出した荻」、瑞は「赤い色をした玉」だとい〔文献7、p.249〕。ただ、于氏の拠った「註疏」が何であったかは確認できなかった。後考。

〔9〕補足すると、1974年、秦・咸陽城宮殿址の1つから、壁画の断片が発掘されたが、すべて幾何学的文様を描いたもので、使用色彩は黒・赭・黄・大紅〔深紅色〕・朱紅・石青・石緑などであったとい〔文献8〕。

〔10〕河北省望都県の漢墓は1952年に発掘され、後漢晩期と判定されている。その詳細については『望都漢墓壁画』（北京歴史博物館等著、1955年、中国古典芸術出版社）に発表されている。

〔11〕于氏が本書を出版した時点以前、遼陽で発見された漢壁画墓の主なものに、営城子（1934年）、棒台子屯（1944年）、三道壕窯業第四現場（1951年）などの漢墓がある。

営城子の壁画は「殆ど全部墨を以て描き、僅に朱と黄土とを随処に点綴した素描的のもの」とのことであり〔文献9、p.32〕、棒台子屯のそれは「朱紅・紅・白」などを塗った「黒廓五彩」〔文献10〕、第四現場のそれには「朱・赭・黄・緑・青・白」の諸色が用いられていたとい〔文献10〕。

〔12〕1953年、山東省梁山県後銀山で発見されたこの漢墓では「朱・深紅・浅紅・黄・丹黄〔赤味を帯びた黄色、つまり橙色のことか。〕・緑・浅藍・深墨・浅墨」の諸色が観察されている〔文献11〕。

〔13〕その後発見された漢代の彩色壁画墓の、主要と思われるものをいくつか挙げてみると、前漢と推定されている洛陽市老城地区（1957年発見）〔文献12〕、同じく洛陽市燒溝村のト千秋墓（1976年）〔文献13〕、後漢では山西省平陸県（1959年）〔文献14〕、河南省密県打虎亭（1960～1961年）〔文献15〕などに所在の壁画墓がある。中央から遠く離れたものでは、後漢晩期とされている現内蒙古自治区和林格尔にも墓壁画があり、それには「朱砂・土紅・赭石・石黄・石緑・青・黒」などの顔料、色彩が使用されているとい〔1972年〕〔文献16〕。

また特異の画蹟としては、山東省臨沂県金雀山9号墓出土の彩色帛画（1976年）〔文献17〕、湖南省長沙市馬王堆前漢墓からも、彩色帛画のほか黒漆地彩絵・朱漆地彩絵の外棺や、色とりどりの絹織物が出土している（1972～1973年）〔文献18〕。

〔14〕「女子箴図」は一般に「原画顧愷之筆、唐代の精妙な模本」〔文献19、p.42〕と考えられるが、その原画制作の年代を「405年ごろ」とする于氏の説には、たしかな根拠はないように思われる。おそらく、顧愷之が皇帝近侍の散騎常侍に任官した義熙元年（405）を当てたのであろう。

〔15〕これも中央画壇からは遠ざかるが、現甘肅省嘉峪関市新成から魏・晋時代と審定されている墓壁画が発掘された（1972～1973年）〔文献20〕。その1号墓での色彩、顔料は「黒墨・赭石・白・石黄・浅石緑・浅赭石・硃（朱）紅・紅赭」などであるとい。当初この古墓は漢墓と考えられたが、その後の研究で魏・晋時代と改められた〔文献21〕。

また時代の限定されたものとしては、遼寧省遼陽市の三道壕窯業第二現場で1953年発見の、魏の令支令張君墓があり、その壁画は黒い輪郭線を持ち「朱・黄・赭・紫・粉紅〔淡紅色〕・淡黄」で塗られているとい〔文献10〕。

〔16〕これは1954年発見の万泉県主薛氏墓〔景雲元年、710〕のことであろう〔文献22〕。くわしいことは省略する。

このほか唐墓壁画の重要なものとして、于氏以後に発見された、初唐期に属する永泰公主墓（1960～62年発掘）、その実兄の懿徳太子（李重潤）墓、伯父の章懐太子（李賢）墓（ともに1971～72発掘）の豪華な壁画がある〔文献23〕。詳細は省略する。

〔17〕竜香劑 唐・馮贄の『雲仙雜記』に「玄宗御案上の墨を竜香劑と曰う。一日、墨上に小道士あり、蠅の如くして行く。上これを叱るに万歳を呼び、奏して曰く、臣は墨の精、墨松使者なり、世人文章ある者は皆寵宝十二ありと。上これを神なりとし、すなわち墨を以って掌文の官に分賜せり」とある。

時代は降るが、元・陶宗儀の『南村輟耕録』〔卷29、墨〕には「宋の熙〔寧〕・〔元〕豊の間〔1068～1085〕、張過御墨を供す。油煙を用い脳・麝・金箔を入れ、これを竜香劑と謂う」とある。

〔18〕貞家墨・楊家墨・武家墨 貞家墨については正倉院現蔵に「華烟飛竜鳳皇極貞家墨」（表）、「開元四年丙辰秋作貞□□□□」（裏）の銘をもつ唐墨〔長さ約30センチ、船形〕があるが、楊家墨・武家墨については、同じく正倉院の「新羅武家上墨」、「新羅楊家上墨」〔いずれも長さ約26センチ〕の銘をもつ墨がそれに当る〔文献24、p.11〕。したがっ

て厳密には唐墨ではなく新羅墨ということになる。

[19] 研漂 これについては原著の第5章、第3節および第6章本文にくわしいが、前もってここでそのあらましを述べれば、研とは原料を細かく磨りつぶすことであり、漂とはそれを膠水に入れ、浮上するものと沈澱するものとに選別し（いわゆる水飛・水簸の方法）、それをなん度か繰り返して顔料の精粗を3ないし5種ぐらいに採り分けることをいう。

[20] 高嶺土 その発音をとって「カオリン」の名で知られている。白瓷土である。景德鎮磁器はこのカオリンと瓷石を混ぜて素地としているようであるが、明・清時代まではカオリンは主として景德鎮に近い浮梁県が産地であった。その後、産出量が減って、いまは同省〔江西〕鄱陽湖西岸の星子県が主産地であるらしい。于氏のいう安徽省祁門県はむしろ瓷石の産地といわれている。ひとまず疑問を存しておく〔文献25, p. 141~142.〕。

ちなみに、祁門と浮梁は鄱陽湖に注ぐ昌江で結ばれ、両地産出の原料が下流の景德鎮に搬入されたのである。

[21] 刹帝利 『大唐西域記』〔巻2〕に「若し夫れ、族姓〔種族〕の殊なるものに四流あり。一を婆羅門〔ブラフマナ〕と曰う。浄行なり。〔中略〕二を刹帝利〔クシヤ〕と曰う。王の種なり。〔下略〕」とあり、刹帝利はカースト第2位の王族および武士階級の姓である。

宋・郭若虚の『図画見聞誌』〔巻6〕に「大中祥符〔1008-1016〕の初め、西域の僧覚称の来たるあり。〔中略〕覚称みずから云う、酷蘭左国〔暹〕の人、刹帝利の姓なりと。画を善くす。かつて訳堂の北壁に釈迦面を画けり。此の方面く所と絶異なり」とある。

こうしたことから解すると、刹帝利は固有名ではなく出身種族の称で、覚称を名とするのが正しいようである。

[22] 1707年 郎世寧が北京入りしたのは1715年のこととされている。于氏のいう1707年は郎世寧がジェズイット会士となった歳で、それを中国入りの歳としたのは于氏の誤解であろう〔文献26〕。

[23] 1582年 これはマテオ・リッチが中国に渡来した歳である。

[24] 姜思序堂 同舗は東中市からさらに移転して、現在は蘇州市内観前街、旧道観の玄妙観内商店街に売店を構えている。顔料製造工場は市の西北郊、虎丘地区にあるという。

[25] 膩粉 『本草綱目』〔巻9〕は水銀粉を標記し、別称として汞粉・輕粉・峭粉・膩粉を挙げている。水銀を主成分とした白粉である。日本での「いせおしろい（伊勢白粉）」と同じものであったろう。

[26] 采絵法 この書は、明・陶宗儀の『〔南村〕輟耕

録』〔巻11, 写像訣〕に引かれている。

[27] 襯底 時代は降るが、清・王概の『芥子園画伝』〔初集, 学画〕に「山の凹、樹の隙を微〔かす〕に澹〔淡〕墨を以て滄落〔ぼか〕して気を成し、上下相い接せしむるを襯と曰う」とある。しかし山水画の場合はそれでいいとしても、人物画の場合ははたしてどんなものであろうか。

山本元氏の釈解によれば「襯とは花又は葉などの彩色を豊潤濃艶ならしめる為め、絹素の背面に着色することをいふ。我国俗に裏彩色といふ。紙本の時には下ぬりの意味である」とある〔文献27, p. 31〕。

襯底の底は、山本氏のいう「うら」・「した」のことであろう。

[28] 幹染 北宋・郭熙の『林泉高致』〔圖説〕に「淡墨を重疊旋してこれを取る。これを幹淡と謂う」とあり、青木正見氏はこれを「淡墨を此処彼処と次々に塗り重ねて行くのを幹淡という」と訳す〔文献28, p. 68〕。その意味では幹だけでもいいらしく、同じ描法のことを明・唐志契は『絵事微言』〔用墨〕で「蓋し幹は淡墨を以て重疊すること六七次を加えて深厚を成すなり」といっている。

染については『芥子園画伝』〔初集, 同前〕に「縑素〔縑〕の本色〔地色〕に就きて、紫〔めぐらし〕するに澹水〔まみ〕を以てして烟光〔かす〕を成し、全く筆墨の蹤なきを染〔細注〕と曰う」といって特殊用語化しているが、ここでは一般的にいう「いろどる・塗る」と解していないのではないかと思う。

〔細注〕 『芥子園画伝』のこの部分は、じつは上掲『林泉高致』に書かれている烟色〔雲霞の色〕の描法をなぞったものであるが、郭熙自身はそれをとりたてて「染」とはいいていない。また、この染を山本元氏は「じくま〔地隈〕」と和訳している〔文献27, p. 19〕。

[29] 紫堂色 通行本では紫堂色となっているが、あるいは紫堂色の誤りか。紫堂色は「うすむらさき色」。待動。

[30] 渲 さきにも挙げた『林泉高致』には、「幹淡」にひきつづき「鋭筆を以て横臥して惹きひきしてこれを取る。これを皴擦と謂う。水墨を以て再三してこれを淋〔そそ〕す。これを渲と謂う」とある。この文章が大体においてそのまま『芥子園画伝』〔初集〕にも引かれているが、小杉放庵によれば、筆をねかして（つまり側筆にして）こするように描くのが、山石樹木の肌のしわを表現する皴であるが、「渲とは皴だけでは乾燥したかさかさした者であるが、更に淡墨を以て其上へ淋いでゆくことである。渲染法と云って、単に隈どりで染めず、皴の如く刷の如くして渲めること

である。刷とは文字の上では、渲と刷と二種に分けてあるが、実技の上では同一の事と云ふより外に説明のしかたが無い」という〔文献29, p. 45〕。山本元氏の訳本には、どうしたわけかこの部分は欠落している。

なお、森島長志の『ほんぼくごわ繁縷睡話』下巻に「渲染字義」の説があるが、ここでは省略する。

[31] 提撮 これには「助け合う」・「救い上げる」などの意味があるが、ここでは画面に手を入れてほどよく仕上げることをいうか。

[32] 枝条緑 元・李衍の『竹譜』中、「画竹譜」の設色の項に「須らく上好の石緑を用うべし。〔中略〕色淡きものを枝条緑と名づけ、葉背および枝幹を染す」とある。本稿第5章、第3節に再説。

[33] 螺青 本文割注に色としての情況を書いたが、顔料そのものとして見た場合、鈴木敬氏によれば福建産の花青のことかと思われる、という〔文献19, p. 28〕。

[34] 官緑 『中日大辞典』に「サクソン緑」とある。サクソン緑そのものが訳者には未詳であるが、「花緑青」の別称に「イギリス緑」・「巴里緑」があるというから〔文献30, p. 104〕、あるいはこれと同じものであろうか。待勤。

[35] 月下白 菊の1種にこの名があり、『羣芳譜』の「月下白」条に「一名は玉兔華。花の青白きこと月下にこれを観るが如し」とある〔『大漢和辞典』諸橋所引〕。

[36] 蘇青 『芥子園画伝』〔初集、設色各法の項〕の「石青」条に「頭青・二青・三青」〔本稿第5章、第3節2に再説〕に対する山本元氏の釈解に「二青は空青とも蘇青ともいふが、即ち群青のことである」とある〔文献 p. 31〕。

[37] 鹿胎 于氏引用では「底胎」となっているが、諸本によって「鹿胎」と改めた。「ねぎ」の別名に鹿胎の語があるようであるが、ここでの鹿胎がそうであるかどうかは分らない。

〔補説〕 大写意画 北京・中央工芸美術学院の張世簡画・著『写意花鳥画技法』〔1981年10月、湖南美術出版社、フレート装〕の第21葉「大写意」に「写意画には大写意と小写意の別があり、大写意の画法は神似をより重んじ、作者は誇張、簡練〔簡潔で要領を得ること〕、概括といった手法で対象の神態〔表情や態度〕を表現し、小さい欠点にはこだわらず、大きく精神の充実を達成するというはたらきを目的とするのである」と書いてある。

前稿〔2〕の補注〔44〕で、この大写意画について「大とあるのは文字通り大画面をいうのであろうか云云」と解釈しておいたが、上記の意味に訂正したい。

文 献

- 『中国考古学大系』第1巻、鄭徳坤著 松崎寿和訳、昭和49年、雄山閣。
- 『顔料及び絵具』改訂版（共立全書）、桑原利秀・安藤徳夫著、昭和47年、共立出版。
- 『中華人民共和国南京博物院展』カタログ、1981年。
- 「1975年安陽殷墟の新発見」（『文物』1976年第4期）。
- 『新編東洋史辞典』 京大東洋史辞典編纂会編、昭和55年、東京創元社。
- 「湖北江陵三座楚墓出土大批重要文物」（『文物』1966年第5期）。
- 『詩経』上（『中国の古典』18） 加納喜光訳、昭和57年、学習研究社。
- 「秦都咸陽第一号宮殿建築遺址簡報」（『文物』1976年第11期）。
- 『宮城子一前牧城駅附近の漢代壁画甗墓』 関東庁博物館編、1934年、東亜考古学会。
- 「遼陽発見的三座壁画墓」（『文物参考資料』1955年第5期）。
- 「梁山漢墓」（『文物参考資料』1955年第5期）。
- 「洛陽西漢壁画墓発掘報告」（『考古学報』1964年第2期）。
- 「洛陽西漢卜千秋壁画墓発掘簡報」（『文物』1977年第6期）。
- 「山西平陸棗園村壁画漢墓」（『考古』1959年第9期）。
- 「密県打虎亭漢代画像石墓和壁画墓」（『文物』1972年第10期）。
- 『和林格尔漢墓壁画』 内蒙古自治区博物館文物工作隊編、1978年、文物出版社。
- 「金雀山西漢帛画臨摹后感」（『文物』1977年第11期）。
- 『長沙馬王堆一号漢墓』 湖南省博物館・中国科学院考古研究所編、関野雄等訳、昭和51年、平凡社。
- 『中国絵画史』上〔本文篇〕 鈴木敬著、昭和56年、吉川弘文館。
- 「嘉峪関漢画像磚墓」（『文物』1972年第12期）。
- 「嘉峪関魏晋墓室壁画的題材和艺术價值」（『文物』1974年第9期）。
- 『中国壁画』 俞劍華著、1958年、中国古典芸術出版社。
- 『唐永泰公主墓壁画集』 人民美術出版編刊、1963年。

- 「唐永泰公主墓発掘簡報」(『文物』1964年第1期)。
『唐李賢墓李重潤墓壁画』 陝西省博物館・陝西省文物管理委員会編, 1974年, 文物出版社。
- 「唐章懷太子墓発掘簡報」・「唐懿德太子墓発掘簡報」(『文物』1972年第7期)。
- 24 『正倉院』 石田茂作・和田軍一編, 昭和29年, 毎日新聞社。
- 25 『(改訂)古陶磁の科学』 内藤匡著, 1962年, 二玄社。
- 26 「郎世寧伝攷略」 石田幹之助(『美術研究』第10号, 昭和7年10月)のち「郎世寧(Giuseppe Castiglione)小伝稿」として『東亜文化史叢考』(『東洋文庫論叢』第54)に再録(昭和48年3月, 東洋文庫)。
- 27 『芥子園画伝国訳解釈』 山本元著, 昭和52年再版(昭和5年初版), 芸艸堂。
- 28 『歴代画論』(唐宋元篇)(麗沢叢書1) 青木正児・奥村伊九良訳註, 昭和17年, 弘文堂書房。
- 29 『全訳芥子園画伝』第1冊 小杉放庵・公田連太郎編, 昭和10年, アトリエ社。
- 30 『東洋絵具考』 塩田力蔵著, 昭和17年, アトリエ社。