

# 中国画顔料の研究〔5〕

于 非 闇 著  
服 部 匡 延 訳注

## 訳者まえがき

今回は本訳稿〔1〕〔2〕と同様、都合によって原書の第4章と第5章・第1～3節を訳出した。凡例はこれまでと同じである。

## 第4章 民間画工の用色

民間の画工が画像・彩塑・彩画・年画・灯画などを製作するときは、用色は鮮明に、大胆に誇張し、近づいて見ても遠のいて見ても、まったく人を酔わせてしまうのである。色彩に対して彼等が要求したのは「尖」であること「陽」であること（後節を見よ）であって、色彩において独特の風格を造りあげている。

民間の画工は旧社会の中では、搾取される立場に置かれていた。同時に親方もまた徒弟を搾取した。彼等は仕事も材料も請負いという条件の下で働いていたから、こと細かく計算し、仕事を効率よく行い、取引きを容易にさせることを必要とした。彼等は顔料について、どんなものが手に入れ易いか、何が値が安く見映えがするか、どんなものが手軽るで着色力が強く、どの位経年褪色しないでいられるか、すべて綿密な研究と分析をしてから、はじめて、どういう顔料を使用するかを決定したのである。

もう一度敦煌の壁画について見てみると、所用の顔料（詳しくは第2章を見よ）と、南朝・隋・唐・五代・両宋のいわゆる「中原<sup>〔1〕</sup>」の画家所用の顔料とを較べると、はっきりその良し悪しのちがいがあがる。（中原画家の用色は、唐以前は張彦遠の『歴代名画記』の記述——第1章〔原文に第2章とあるは誤り〕注2〔本訳稿<sup>〔3〕</sup>に既出〕——に見えるが、唐以後も次第に発展した。）敦煌壁画のいくつかは、親方が下描きし徒弟が色を着け、さらに親

方が輪郭線を引いている。すでに剝落している壁画に、いまもなお「年深く粉〔<sup>ごん</sup>〕剥がれて墨蹤を見る」（宋・梅聖愈の「徐熙〔<sup>五代南唐の</sup>花鳥画家〕の画を詠ずる詩」を借用）ことができるのは、すなわちその明證である。最近、陝西省咸陽市底張湾の唐墓<sup>〔2〕</sup>から出土した壁画は、墨筆画の長い描線が完全に露出し、絵具は墨線に沿って填められたもので、これは「勾填法」〔<sup>第5章・第1節</sup>丙 勾填に詳述〕を用いた壁画である。「中原画家」の「勾填」に似ているようである。また「中原画家」の多くは輪郭賦色を全部自分ひとりの手でやったが、民間の画家は必ずしもそうではなかった。

## 第1節 画像・彩画の用色

民間画工が従来、仏教像・道教像・供養神像<sup>〔3〕</sup>を〔絵〕画・〔彩〕塑し、また建築の彩画に使用した絵具は、敦煌芸術に使われた種類・手法と一脈相い通ずるものがある。絵具の使い方の面では、彼等は文人画家の用色情況と明らかになちがいがあがる。彩画はさらに「堆金瀝粉」<sup>〔4〕</sup>（瀝粉は立粉ともいう）を重んじ、勾填を重んじ、さらに筆に数色を含ませて幾通りもの色を着け、人に立体感をもたせることを重んじた。

北京の彩画工人、劉醒民〔<sup>未</sup>詳〕のはなしによれば、彼等が使用する絵具は下記の通りである。

- 1 正尚銀朱（正尚は商標名。中国では漆に混ぜる銀朱<sup>〔5〕</sup>で、入手困難。）
- 2 日光銀朱（日光は商標名）
- 3 高紅（最上の大紅〔<sup>スカーレット</sup>〕—洋色—）
- 4 高広紅土（広東産の上質紅土）
- 5 西洋紅（姜思序〔堂製〕の瓶装。重さ1分〔<sup>0.3</sup>グラム〕。値が上っている。）
- 6 洋紅珠（色は鮮かで値が安い。西洋紅の代用になる。）

- 7 赫石（自家製）
  - 8 漳丹（中国産。10両〔約<sup>31</sup>グラム〕で1包。）
  - 9 光明丹（光明は商標〔名〕。黄丹もある。「陶丹」・「桶丹」はさらに劣る。）
  - 10 石黄（国産。フランス〔製〕の使い心地のよさには及ばない。高価でもあり臭味もある。）
  - 11 法国〔<sup>フランス</sup>〕石黄（濃淡3色に分けられる。品が良くて安い。）
  - 12 月黄（すなわち藤黄。使ったあと、余った塊りは硬化し紅く変色するが、かすをとり除いて鍋で蒸し、それから冷水で「抜」〔<sup>ゆす</sup>〕すると再度使用することができる。）
  - 13 雄黄（自家製）
  - 14 順全隆仏青（順全隆という屋号の仏青。仏〔<sup>本米は佛と書く</sup>〕の字は簡単に「伏」とし、書けば「伏青」となる。）
  - 15 毛児藍<sup>(6)</sup>（外国絵具で深藍靛ともいい、仏青より色が濃く、花青の代りに使う。）
  - 16 鷄牌洋緑（研漂して濃淡を出すことができる。ドイツ製品。）
  - 17 禅臣洋緑（ドイツ禅臣洋行〔<sup>未詳</sup>〕の製品。さらに謙興製品の洋緑もある。）
  - 18 翠緑（外国絵具。「咯吧緑」ともいう。翠緑色に紅いキラのある顆粒で、水にすぐ溶ける。）
  - 19 原箱鉛粉（原封のまま手を付けず、混ぜ物を加えていないものをいう。）
  - 20 高漂粉（最上の白粉。原箱〔鉛粉〕を精製したもの。）
  - 21 南黒煙子（南は南方の意）
- 各種の絵具に対する彩画工人の略称は「赭石は赭といい、朱砂は大紅・硃紅、朱標は髹紅、花青は青および藍、藤黄は月黄、胭脂・西洋紅は脂紅・洋紅・深紅・淡紅・桃紅あるいは水紅、鉛粉は粉と称する。」また石藍・石青・石緑・朱砂・泥金の5つはそれぞれ独立の絵具で、他の絵具と配合してはならず、泥金以外は鉛粉を調合すると多少〔色〕が薄まる。

色の配合は2色から、多いのは5色まで合わせるが、下表に示したのは劉醒民の配色表にもとづいて摘出したもので、例として挙げる。

- 粉紅 —— 鉛粉1・銀朱5（数字は比例値で、願わくば活用してほしい。以下同じ。）
- 天藍 —— 鉛粉2・仏青2
- 三青 —— 鉛粉1・仏青3
- 三緑 —— 鉛粉1・洋緑3
- 杏黄〔<sup>こは</sup>色〕 —— 石黄2・漳丹5・雄黄1
- 浅灰 —— 鉛粉2・仏青1・黒煙子（少少）
- 浅紫 —— 鉛粉1・仏青1・高紅2
- 浅米 —— 鉛粉2・石黄1・漳丹1〔<sup>米色または米黄色は淡いクリーム色をいう</sup>〕
- 古銅〔<sup>黒ずんだ銅色</sup>〕 —— 洋緑1・石黄2・仏青1
- 老緑〔<sup>濃緑</sup>〕 —— 洋緑1・仏青5・黒煙子（少少）
- 浅香色〔<sup>うすい茶褐色</sup>〕 —— 石黄2・高紅2・黄煙子〔<sup>未詳</sup>〕（少少）
- 深藍 —— 仏青2・毛児藍2・黒煙子（少少）
- 栗子色 —— 石黄2・高紅1・雄黄1・黒煙子（少少）
- 葱緑〔<sup>もえぎ色</sup>〕 —— 光明丹1・洋緑2・月黄1・毛児藍1
- 醬色〔<sup>濃褐色</sup>〕 —— 銀朱2・仏青5・高紅3・毛児藍1・黒煙子（少少）
- このほか、草緑・嫩緑〔<sup>若葉</sup>色〕・紫・紅紫・青紫・深粉紅〔<sup>濃いピンク</sup>色〕・淡粉紅・赭黄〔<sup>褐鉄鉱を原料とする</sup>〕・赭緑・赭紫・赭墨灰・深灰・髹黄・髹粉・檀香色〔<sup>びやくだん</sup>色か〕・枯葉色・牙色〔<sup>象牙</sup>色〕・血牙色〔<sup>未詳</sup>〕・黒紫色なども、中国絵画の間色と同様である。しかし彩画での配合量はいくらか多めになっている。

金の使用について、画工は独自の技法をもっており、普通の国画家がほんの少し泥金を筆に含ませて、一描きで済ましてしまうのとはちがっている。彼等が使う金は、蘇州で打った大きい赤金箔で、名称を「蘇金」といい、1帖10枚、1枚の長さ3寸2分のものとは3寸8分のものがある。彼等は「泥金」・「貼金」・「掃金」の3種に分けて使用する。「泥金」は国画家と同様、金を膠と混ぜて泥状にし、筆をひたして描いて行く。「貼金」は澀粉で画を描きあげ、乾ききらない地の上に金箔を貼るのである。「掃金」は金粉を撒き、さらに掃いて平らにならすのである。金箔の使用量でいえば、この3種の方法がそのまま「一泥二貼四掃」の比例をなし

ている。泥が一番金を使わず、掃がもっとも金を消費する。「瀝粉」に使われる道具は、ゴムが出現する前は豚の膀胱を用いた。酒と硝石でそれを極く柔らかくすることができる。膀胱の口に銅管を着装するのであるが、管の直径は約4分（市尺）<sup>(7)</sup>〔約 $\frac{12}{ミリ}$ 〕とする。以前は真鍮の筆帽を瀝管〔 $\left[ \begin{smallmatrix} \text{口} \\ \text{ね} \end{smallmatrix} \right]$ 〕にして大中小3種の瀝口を作り、大口で太線を、小口で細線をしばり出すわけである。現在は豚の膀胱の代りにゴム袋を用いるが、ほかは昔ながらに筆帽を使っている。粉は原箱鉛粉を広膠〔 $\left[ \begin{smallmatrix} \text{黄} \\ \text{膠} \end{smallmatrix} \right]$ 〕と調合して「杏仁茶」のような糊状にし、ゴム袋に詰める。盛り上げた〔瀝〕粉の線が断裂するのを防ぐため、さらに少量の精製桐油を混ぜる必要がある。そうしてから必要とする粉線の太い細いを考えて注ぎ口の異なる筆帽をかぶせ、盛り上げようと思う点あるいは線を考慮して描き起す、これが「瀝粉」である。「 $\left[ \begin{smallmatrix} \text{盛} \\ \text{頭} \end{smallmatrix} \right]$ 作」〔 $\left[ \begin{smallmatrix} \text{俳優が頭にかぶ} \\ \text{る全ての作り物} \end{smallmatrix} \right]$ 〕（いまは演劇にだけ用いる）に使う「瀝粉」の方法は、注ぎ口を浮かして画面から離しておき、それから粉が自然にしたたり落ちるにまかせる。このようにしてしたたせられた粉線を、より高く隆起させるわけであるが、このやり方を「吊粉」という。

## 第2節 年画<sup>(8)</sup>・灯画の用色

ソ連の鮑高洛茨基〔 $\left[ \begin{smallmatrix} \text{宋} \\ \text{譯} \end{smallmatrix} \right]$ 〕は中国の旧年画を見て「一種の芸術品としていっても、その内容の叙述性と色彩の明快大胆さは、人を惹きつけて余りある。」（『文芸報』第110号、「モスクワ画家座談会記」）といている。また蔡若虹<sup>(9)</sup>は「創作年画は民間年画のすぐれた伝統を発揮しなければならない」という文章の中で、大衆は年画に対して「五愛」と「三不要」をもっていると総括している。「三不要」のうち「不鮮明な色彩は不要」で、彼は「紅はさらに紅く、緑はさらに緑でなくてはならない」と提唱している。（『美術』1954年5月号）画工は年画の色彩に対して、明快大胆なこと、人を惹きつけること、遠くから見ても近づいて見ても、紅はさらに紅く緑はさらに緑であることというだけでなく、前節の画像・彩画などその他の民間絵画

においても同様な要求をもっている。

## 1 年画

むかしの木版年画は用色が強烈、鮮明派手で、国産絵具・舶来絵具をとり混ぜて使っている。彼等が意を注いだのは、効果的——鮮明で派手なこと、値段が安いこと、入手し易いこと、使い易いことであった。彼等は絵具を使用するのに、その「尖」を採り「陽」を採った。「尖」・「陽」は民間画工の用色上の術語で、「尖」は目立つことをいい、つまり「紅いものはさらに紅く、緑のものはさらに緑である」ことを意味する。「陽」は強烈なことをいい、つまり近くで見ても遠くから見ても色がはっきりしていること、ちょうど太陽がどこにでも輝くのと同じく、色彩が鮮やかで目を射ることである。彼等が絵具に求めているものは燃えるような激しさ〔 $\left[ \begin{smallmatrix} \text{原} \\ \text{火} \\ \text{熾} \end{smallmatrix} \right]$ 〕である。そのために彼等は手法において大胆であり、派手なのである。しかし、墨色だけを使って描いたものもある。

## 2 灯画

提灯は「宮灯」・「花灯」・「春灯」などに分けられる。日常懸けるのは「宮灯」・「花灯」で、季節性をもち、連環画<sup>(10)</sup>の描いてあるのが「元宵節」〔 $\left[ \begin{smallmatrix} \text{旧曆} \\ \text{1月} \\ \text{15日} \end{smallmatrix} \right]$ 〕に懸ける「春灯」である。いずれも人民が愛好するところのものである。画灯に用いる絵具は、一番細かく混り気のない、ほとんど絵具の標と同じ、つまり絵具のもっとも清軽な部分である。鉛粉の如きは、表面に浮いた標だけしか彼等は使わない。重濁な絵具はほとんど使わない。主として重用するのは植物質の絵具であるが、同時に洋色、西洋の「品色」（品紅・翠緑・品藍の如き）も使用する。彼等が描き出す色彩は、国画家にくらべて多少「尖」・「陽」となっている。国画家の用色は艶麗ではあるけれども、やはり柔かく落ちついており、決して刺激的ではない。「尖」と「陽」ということは、つまり艶やかで浮きうきしており、また刺激的なことである。彼等は人民大衆の眼を

よろこばせるために、画を描いた提灯が大いに華やかで、遠くに立っても眼につくよう計画した。したがって彼等は、用色においてはむしろ若干「尖」に「陽」にしなければならなかったわけである。それと同時に、彼等はまた「交活」(労働側は資本側に「活」〔労働およびその商品〕を手渡すこと)の関係をもっていたから、一層のこと華美に熱中して資本側の好みに合わせなければならなかった。しかし、それでも資本側は必ず少しばかりのきずをほじくり出し、手間賃を値切るのであった。

画灯に色を用いるのは、提灯は白昼と夜間のどちらでも見るものだからである。昼間は表面を見るだけであるが、夜間は蠟燭あるいは電灯をとすから背面からも灯火で照し出される。かくして絵具の塗り方の厚薄、均等不均等といった問題が発生する。画灯はみな絵絹(どうきを引いた絹)を使って画を描く。灯火は画のうしろにあり、人は画の前面で見るわけであるから、もし絵具を厚ぼったく使うと前面で見ると黒い影ばかりで、どんな色なのか見分けられない。もしも絵具を厚くしたり薄くしたり塗れば、前面ではこれも黒や色の塊りが見えるばかりで人に不快感を起させる。この理由で、灯画家の用色は清軽〔な絵具〕だけを採用するのである。絵具の清軽なる部分(膠と水を〔絵具に〕調合した後〔の状態〕を指していう)は絵具の精華であって、描き上がりは一層鮮麗となることを知る必要がある。昼に見ればそれなりに、灯光を通して夜見ればまたそれなりに見えるのである。〔この点〕絵具の塗り方となると、彼等はなお独特なる精巧な手法をもっているが、第1は灯火が透過し易いように、能く薄くする。第2はむらなく塗って、見物人に筆跡や水の滲みすら見せず、全体に均等で表裏一様に少しも黒いむらを映し出すことのないようにしている。

画工は下絵用のために、さらに代表的絵具の略字と調用法を示す略字を考案した。ここにまとめたものは、全部ではないけれども、大へん重要とされるものを特に付記する。

絵具の略字と画法の注釈。

- 1 紅 —— 「工」      2 朱砂 —— 「朱」

- 3 朱標 —— 「票」      4 銀朱 —— 「良」  
 5 紫 —— 「子」      6 赭石 —— 「少」  
 7 黄 —— 「世」      8 花青 —— 「主」  
 9 石青 —— 「玉」      10 石緑 —— 「有」  
 11 草緑 —— 「苜」      12 油緑 —— 「由」  
 13 白粉 —— 「分」      14 墨 —— 「木」

上表で5・11・12の3色以外は間色で、残り  
は単色である。さらに「主三」とあるのは「三  
青」であり、「有二」とあるのは「二緑」であ  
る。「木少」とは墨に赭石を混ぜること、「少  
木」とは赭石に墨を混ぜることである。この外、  
さらに画法に関する術語と略字がある。

「丸」 —— 染      「火」 —— 淡染

「通」 —— 中心から末へ塗っていくこと。

「加」 —— ほかにさらに加えること。

「満」 —— 全面べた塗り。

「花」 —— 模様、斑、点を着けること。

例えば「木丸」とあれば墨染である。「木丸  
加少」ならば墨を塗ったあと、さらに赭石を塗  
ることである。また「火石」とあれば淡い石緑、  
「石火」は石緑で淡く塗ることである。「通少  
丸后加工」は中から外に向って赭石を塗って行  
き、乾いたあとさらに紅色を加えること。「石  
苜丸」が石緑で下地を塗り、さらに草緑を塗る  
こと。「票丸良花」は朱標を塗ってから、銀朱  
で模様を描くことをいう。この種の色彩簡記法  
は非常に便利である。

## 第5章 古代画家の着色および絵具の 研漂・用法

古代の画家がどのように彩色したかについて  
は、文物〔文物〕から見ると唐・張彦遠以前にす  
でに相当豊富なものがある。(流伝してきた文物と  
出土した文物とを包括する。)しかし、文献の上  
では張彦遠以前では見出すのがやはり困難で、  
わずかに張氏の著録〔歴代名画記〕以後になってよ  
やく彩色を論じた記述が若干あるようになった。  
顔料をいかに研漂し、いかに使用するかの方法  
を、文献で見たものをあらためて付け加えるこ  
とにする。

## 第1節 伝統における著色法

古代の画家は画面の上に形象の主客の別があるのみならず、色彩にも「主従を分別し、色彩相い合う」ことを必要とした。その方法とし青緑・浅絳・水墨と勾勒・勾填・没骨などの別があり、東晋以後の画蹟を例證とすることができる。遼陽や望都出土の漢墓壁画〔第2章第1参照〕では、やはりぴったりとはいかない。以下、例を挙げて説明しよう。

甲 主と従を区別して、彩色が調和すること。

伝統的な著色法は、まず画面全体に眼を配って構図を考えると同時に、あらかじめ何色を主色とし何色を従色——主色の傍に付いて補助する色——とするかを計算しておく。このように「成竹、胸に在り」〔ものを描く前に、胸中すでに竹の絵ができていること〕であれば、画面上の彩色を調和させ、〔色彩〕相互を照応させることは、それで可能である。例を挙げていうと、白色を主〔色〕とし薄暗い色を従〔原文、輻〕としたものがある。例えば故宮絵画館に陳列したことのある〔五代南唐の〕董源の「瀟湘図」は、白衣を着た大勢の人物が主で、他の山水は従的である。あるものは朱紅を主とし、他の重色〔白・大青・大緑などをいう。第1章、第1節、5、白色参照〕を従としている。例えば趙佶〔北宋・徽宗〕の「聽琴図」は朱紅の衣服を着て琴を弾く人〔の色〕が主で、他の石緑などの色は従である。淡い色を主とし、他の華やいだ色を従とするものがある。故宮所蔵の〔五代南唐・顧闳中の〕「韓熙載夜宴図」（『人民画報』1954年3月号の彩色版を見よ）は、4段目に韓熙載が女樂士〔の演奏〕に聴き入っているのを描写しているが、8人の女樂士の華やかな上衣・スカートの色は鮮麗この上なく、薄く掃いた白の衣服を着け、胸や腹をはだけて黒い椅子に坐っている韓熙載を、周囲をぼかし塗り〔11〕で描写しているとの対比は非常に際立っている。古代の画家はこうもいっている。「青に紫をまじうるは死に如かず」と。またいう、「青と紫は並びてつれねず」と。彼等はまた、黄と白を並べると色の輝きを殺いでしまうことを認めていたから、「黄・白は未だ肩隨〔隨〕す可からず」といった。古代の画家が色彩の対比と調合の効果

を、非常に重視したことが分る。

乙 青緑・浅絳〔12〕・水墨

山水画においては、春夏秋冬の季節を表現するために、〔あるいは〕朝陽・晴嵐〔晴れた日の山のかすみ〕・夕照などを表現するために、石青・石緑を使いながら金碧燦然たる錦繡の山河を描く。あるものは、さらに朱砂・石黄・白粉を加えて秋の日の艷陽〔うららかな、一般には春の用語〕を装い〔原文、装点〕、あるものは胭脂・白粉・淡緑・嬌黄〔派手な、派手い〕を使って、春光の明媚を染めつける〔原文、点染〕〔13〕。唐・李思訓の「浴日図」はこの画法を使い、連なる山峰を朱砂で塗り、さらに白粉で峰頂をべた塗りし〔原文、罩染〕、下には青松・白雲が描いてある。唐・楊昇の「夕照図」はすべて泥金で勾勒したものである。（浴日図・夕照図はどちらも影印本がある。）

〔唐・〕呉道子の白描は淡赭で人面や樹幹をくまどる〔原文、皴托〕だけで、「呉装」〔14〕の画法をかたちづくっている。浅絳法は水墨と淡赭を並用し、樹幹には赭を使い樹葉には墨を使い、山石の陽の面には赭、陰には墨を使う。樹幹と人面に淡赭を塗るだけで、他は全部墨を使い皴法で描いたものもある。元代の黄公望や王蒙はもっともこの画法を得意とした。

水墨山水は、濃淡の墨であらゆる色彩の代りにしたものである。湿筆で勾染〔輪郭し、くまどる〕〔15〕するものもあり、乾筆〔渴筆〕で皴擦〔筆をなかせ、皴を引く〕〔16〕するものもある。あるものは濃墨を主とし、淡墨を従として画面にアクセントをつけ、あるものは余白を主とし、濃淡の墨を従として襯托し、画面の余韻を出している。その変化は多様で、特定の効果をもつのである。

要するに「設色の妙に定法なく、合色の妙に定法なし。須らく悟得して活用すべし。」である。（「設色」は画面全体を指している、「合色」は色のとり合わせを指している。〔清・〕方薰の『山静居論画』を見よ。）我われは不断の実践を通して経験を積み上げるべきで、そうしてこそ顔料をスムーズに使いこなせるようになるのである。山水画もそうであるし、他の画でもそうである。

丙 勾勒・勾填・没骨およびその並用

勾〔<sup>又は</sup>鉤〕は墨線を使って物体の輪郭を描き出すこと、勒は顔料で塗りつぶされた輪郭(墨線)をもう一度描き起すことである。ただし、描き起しの線は必ずしも墨にはよらず、他の濃い顔料で起すこともある。例えば、石青の上に胭脂で描き起すと一層はつきりするし、草緑の上では鉄朱〔<sup>代</sup>鐵〕で起すと、より本物めくなどである。

勾填もまず墨線の輪郭を引くのであるが、それからあとは墨線の<sup>うちり</sup>内法に沿って必要とする顔料を填〔<sup>うめ</sup>〕していくのである。隠蔽力の強い顔料、例えば白粉・朱砂・石青・石緑の如きものは、元の墨線を侵してもいけないし、墨線とかけ離れてもいけない。かつ、塗り籠める顔料は必ずしも平均に塗るのではなく、濃淡明暗をはつきりさせる必要がある。勾填法での絵具の運用は、勾勒法よりもさらに熟練を必要とする。勾勒と勾填の着色法は、東晋から北宋までの画蹟で見ると、普通に使われていたものである。

没骨法は、墨線を用いずに物体の輪郭を描き出す。ある方法は、あらかじめ別紙に墨線で構図を取り、それから構成したその図柄(草稿)を所定の紙あるいは絹の下におき〔<sup>17</sup>〕、しかるのち下に映る草稿を利用して、上の紙絹に画を描いていく。また、ある方法は、紙に柳炭〔<sup>炭筆</sup>い<sup>わゆる</sup>木炭〕で物体の大体の輪郭を描き、炭のあとをなぞりながら画を描いていく。墨筆で引いた輪郭は、古代では「骨法用筆」と解釈され、また「骨気」とも呼ばれたが、この没骨画法は墨線で輪郭を付けるのを必要としないものである。それは全面的に顔料を用いた絵画とは限らず、宋・蘇軾の墨竹などのように、墨で描き上げたものもあれば、明・沈周の朱梅などの如く、色と墨とを並用したものもある。北宋以後の写意〔<sup>本訳稿(2)、補注(44)、および訳稿(3)補説参照</sup>〕画派は、おおむねこれから変化してきたものである。

このほかになお、勾填と没骨を並用するものがある。例えば明・陳道復の菊花の画は、まず墨筆で花を描いて少し藤黄を塗り、花梗と葉は墨筆で点を引きずるようにして〔<sup>原文</sup>接点〕その形をこしらえている。少し厳密に分析すると、花に使われたのは勾填法——墨筆で花卉〔の輪郭〕を引き、藤黄を填めていく——で、花梗と葉は

没骨法といった画法である。

## 第2節 古代画家の顔料の選び方

古代の画家は顔料の選択について、大へん頭を使った。張彦遠が「武陵の水井の丹、磨嗟の沙」〔<sup>本訳稿(1)、第1章原注(2)、補注(45)-(46)</sup>〕などといっているように、名産を重視し大金を惜まず買い入れた。このことは、入念に計算し、品がよくて値の安いものを選んだ民間画工の態度とちがっている。ここで、その重要な顔料を選んで個別的に述べよう。

### 1 朱砂

朱砂の選び方は、張彦遠が述べた「武陵の水井の丹、磨嗟の沙」のほか、下記のもが諸家の論じた朱砂の選び方である。

甲 明・宋応星『天工開物』〔<sup>下巻</sup>第16〕:「光明〔<sup>18</sup>〕・箭頭・鏡面等〔<sup>19</sup>〕の砂は、其の価、水銀より重きこと三倍。故に採出して朱砂を貨と為して鬻ぐ。」

乙 清・王概『芥子園画伝』〔<sup>初集</sup>設色各法〕:「硃砂は箭頭なる者を用いて、良し。次ぎは則ち芙蓉〔塊〕・疋砂〔<sup>20</sup>〕。」

丙 清・鄒一桂『小山画譜』〔<sup>巻上</sup>〕:「硃砂は鏡面を以て上と為す。」

丁 清・沈宗騫『芥舟学画編』〔<sup>巻4</sup>〕:「硃砂は塊子〔<sup>かたまり</sup>〕の大小を論ぜず。」

戊 清・廷朗『絵事瑣言』〔<sup>訳者</sup>見采〕:「砂を選ぶは惟だ明浄なるを要す。不浄ならば則ち鉄を夾え、不明なるは恐らくは是れ方士〔<sup>煉丹</sup>術士〕焼煉の余りならん。亦た一種の炒過せる者あり、色紫にして鮮ならず。久しければ則ち黒に変ず。又、「過天硫」(水銀)を取る者は、色亦た神なし。俱に用いるに宜しからず。惟だ其の鮮紅にして光彩ある者を採ぶのみ。」

以上諸家の説くところから、塊状・板状をし表面に光沢のあるものならば、それが良い朱砂である、と私は考える。

### 2 胭脂 すなわち胭脂餅・棉花胭脂

甲 『芥子園画伝』：「須らく福建の胭脂を用うべし。」

乙 『小山画譜』：「双料〔特上〕の杭州胭脂」

丙 『絵事瑣言』：「杭州の雀舌を以て最と為す。雀舌とは何ぞや。木棉の絮〔わた〕を疊んで薄き円片を成すこと大小不等、以て紫梗〔紫梗に同じ〕の汁を収む。既に乾けば、毎片の辺を剪り下して形を雀舌の如くす。その色厚くして鮮やかなること、余は皆及ばざるなり。」

現在、胭脂餅は入手できないが、紅藍花・紫梗・茜草はみな入手可能である。この種の胭脂絵具は、細密画・写意画に関係なく、いまでも需要がある。西洋紅は胭脂の代用にならない場合があるのである。（姜思序堂では胭脂膏を販売している。）

### 3 赭石

甲 『芥子園画伝』：「赭石は其の質堅くして色麗しき者を揀ぶを妙と為す。一種の硬きこと鉄の如きものと、爛〔やわらか〕なること泥の如き者とは、皆選に入らず。」また「赭石は須らく石色鮮潤にして、其の質剛ならず柔ならざるものを選ぶべし。」〔後段は同書第3集所出〕

乙 『小山画譜』：「赭石は黄赤色の鮮明なる者を以て上と為し、鉄色なる者を下と為す。其の質嫩細〔繊細で美しい〕にして磨するに可なる者を取る。」

丙 『絵事瑣言』：「今の画家の用いる所は、其の質の堅きを以て貴と為し、而うして硬きこと鉄の如く爛なること泥の如き者は用いる可からず。其の色麗しきを以て上と為し、而うして紫は黒の如く淡は黄の如き者は用いる可からず。」

赭石は色が鮮明なものを指でつまみ取ればそれでいいが、ときには暗赤色をしたものも使われる。

### 4 雄黄・石黄・土黄

甲 『芥子園画伝』：「雄黄は上号〔上等〕の通明なる鶏冠黄を揀ぶ。」また「雄黄は明浄なる者を選びて細研す。」〔同書第3集〕 また「土黄は炭火を

用いて煨用す。」

乙 『絵事瑣言』：「近日、閩〔福建〕・広〔広東〕に一種の石黄あり、西洋より来たる。並びに大塊なし。但だし細粉あり、亦た鼻氣なし。」

石黄はフランスから来たものが良く、色も鮮やかである。

### 5 石青

甲 『芥子園画伝』：「石青は只だ宜しく所謂梅花片の一種を用うべし。その形、似たるを以ての故に名づく。」

乙 『芥舟学画編』：「石青に数種あり。但だ皮粗くして塊を成す者は、皆画に入る〔適〕可し。」

丙 『小山画譜』：「石青は仏頭青を取りて搗碎し、石屑を去りて細乳〔乳は搗り砕くこと〕し、膠〔水〕を用いて標を取れば即ち梅花片なり。」

丁 『絵事瑣言』：「今、貨〔商品〕とする石青は天青・大青・回回青・仏頭青あり、種種同じからず。而うして仏頭青は尤も貴し。」また「石青に約三種あり。一は箭頭青、一は梅花片、一は細かきこと芥子の如き〔もの〕……総じて色翠にして鮮やかなるを以て貴しと為す。」

石青はいかなる種類でも、総じて泥砂を含むこと少なく鮮麗なものが好く、好い石青の「石頭」〔採取で量〕も多い。

### 6 石緑

甲 『芥子園画伝』：「石緑は蝦蟇背なる者を用いて佳なり。」

乙 『小山画譜』：「石緑は獅頭緑を取る。」

丙 『芥舟学画編』：「石緑は少沙にして色深翠なる者を以て佳と為す。」

丁 『絵事瑣言』：「石緑は総じて色の嫩〔うす〕なる者を以て佳と為し、その形蝦蟇の背に似たるを貴と為す。」

石緑は「獅頭緑」にせよ「孔雀石」にせよ、どれも繊細な色を出すことができるが、すべては研漂の如何にかかっている。

以上が重要な顔料に対する諸家の選び方であ

る。彼等の主張は大体において一致している。

### 第3節 古代画家の研漂法

古代画家の顔料研漂法は、各人それぞれである。その方法を参考にしながら試作してみると、各種顔料の特性をはっきりさせることができる。〔その方法は〕大まかにいうと、「淘・澄・飛・跌」4段の手続きにほかならない。「淘」とは洗いのできる<sup>[21]</sup>原料を、まず米を磨ぐ程度にザッと洗い、それから磨りつぶすことをいう。「澄」は洗って細研〔つま〕したあと膠水を混ぜ、相当な時間をかけて澄ませることで、〔顔料の〕軽い部分が浮上し重い部分が沈下するが、しかる後に「飛」、つまり浮上した部分を別の碗か皿に撇〔すく〕するのである。沈下して遺っている部分は、さらに磨り砕いてから「跌」盪〔揺うごかして重い〕<sup>[22]</sup>し、軽くて浮きあがる顔料が底の方に圧沈されないようにする。この4段の手続きを経て、朱砂は朱標（三朱）・正朱（二朱）・粗砂（頭朱）に漂出〔水による選別〕できるのである。石緑は緑花・枝条緑・三緑（浅緑）・二緑（正緑）・頭緑（粗緑）に漂出できる。このような処理には相当な時間を必要とする。研漂に使う品じなは、羅〔目の細かい篩〕・担筆〔未詳、顔料の粉を末を払う筆か〕・乳鉢・大碗・大小の皿・こんろ・土鍋・水桶・しょうが・木炭・味噌・広膠である。（碗と皿は火にあぶるのに要るもので、まず、しょうが汁・赤味噌を塗ってあぶるわけであるが、瓷釉であればあぶっても割れることはない。）さらに300ccのカップ1個を用意すれば、細研して膠水を混ぜたあとの浮上沈下の様子を観察することができる。

#### 1 朱砂の研漂法

甲 『芥舟学画編』：「向に説けるあり、朱砂四両、須く人工一日なるべしと。愚は則ち以て必ず両日なるべしと為す。研ぐこと愈いよ多ければ則ち黄膠も亦多きを過らざるのみ。研ぐ時は須く重膠水を用いるべし。工足りて後、滾湯〔沸騰した湯〕を用いて（共に）大盞に入れ攪均〔かきまわして〕し、安んずること半日許りにして黄膠水を傾出し〔それを〕炭火上にて烘乾〔あぶり〕す。……黄膠を出せる後、再び清膠水を入れて細細〔丁寧〕攪均し、安んずること一頓飯許り〔と食事をする間〕にして傾出し、復た黄膠水を出すを候つ。」

乙 『絵事瑣言』：「其の鮮紅にして光彩有るものを扞んで洗過〔洗い終る〕晒乾し、碾〔ひく〕して播鉢に入れ、乾乳〔からり〕して細に至れば栩栩然〔喜ぶさま〕として飛出せんと欲す。則ち膠水少し許りを用い、兼ねて温河水〔未詳〕を以てこれを飛するに、飛下〔沈〕するものは粗なり。再び乳し再び飛して紫色に至る者は脚〔か〕なり。脚はこれを去る。先に飛下する者を標と為す。標上に浮く者は氣〔グ〕なり。氣はこれを棄てる。先後飛下する者は三層を作る。大率〔おおむね〕青・緑と同じ。多ければ盃〔碗〕を用い、少なければ碟〔皿〕を用う。」

「研細する時は、膠水を入れて研勻〔むらなく磨る〕し、温水もて攪開〔かきまわす〕するに、上〔浮〕の黄水を將て〔別の〕盃中に撇すれば〔残余は〕皆飛下の朱なり。此の盃に尚お粗脚有り、〔それを〕指を以て攪勻し、別に一盃を用いて〔浮上した〕黄水を撇入して第一盃と為す。遺る所の沈脚は仍お乳鉢に帰して以て再研を俟つ。随いて第一盃内の黄水を將て撇出して第二盃と為す。第一盃内に留まる所の紅底は、これを三朱と謂う。」

「第二盃内の黄水は少く一刻を停めて撇出し、第三盃と為す。第二盃内に留まる所の紅底は、これを二朱と謂う。」

「第三盃内の黄水は半日を停めて撇出し第四盃と為す。第三盃内に留まる所の紅底は、これを頭朱と謂う。」

「第四盃内の黄水は上に浮気有り。浄紙を以て水面を蓋い、浮気を拖き去る後、碟を以て黄水を盛り、手炉上に置きて烘乾す。〔これを黄膠と謂う。〕」

「朱は三層<sup>[23]</sup>に分る。毎に飛下する時は、須らく滾水〔熱湯〕を用いて膠を出すべし。」

以上の二家は、一人は濃膠水を用いて研漂することを主張し、一人は洗ってから乾かして研漂することを主張している。朱砂が少なければ前者の方法を用いるのがいいし、多ければ後者



の方法が、より適当である。しかし〔いずれにせよ〕熱湯で洗ってから〔膠を除去し置くこと〕再研すべきである。また、『繪事瑣言』の選別法では朱を4等に分けているが<sup>(24)</sup>、これは普通にくらべて精密な方法である。しかし、一般の習慣的名称に照して、彼がいつている「頭朱」はまさに三朱に相当し、その「三朱」は一般に頭朱といわれている<sup>(25)</sup>もので、石青・石緑の頭・二・三の名称についても、彼は同様に転倒している。また「水飛」・「指攪」〔指先きで練るようにしてかきまぜる〕は顔料を漂出する方法で、これが『紅樓夢』第42回〔の章〕で宝釵〔ヒロイン〕が述べている「飛」と「跌」である。<sup>(26)</sup>この方法は〔顔料を〕膠水に入れたあと、顔料粒子の大小、浮上沈下の速度の差および、熱せられると浮上する膠水の特性によって比重の原理を応用し、膠水を増減して顔料を濃淡それぞれの部分に明確に分けるのである。

## 2 石青の研漂法

甲 『芥子園画伝』：「石青は……乳鉢中に取り置き輕輕く水を着けて細乳す。太だしくは力を用いる可からず。太だしく力を用うれば則ち頓〔にか〕に青粉〔白〕と成る。然るに即ち力を用いずして亦此の粉あれども、但だ少なきのみ。乳し乾る時、磁蓋に傾入し略ぼ清水を加えて攪勻し、置くこと少頃、上面の粉〔末〕なる者を將て掀起〔すくい〕す。これを油子〔土澄〕と謂う。油子は只青粉と作して、用いて〔人の衣服に着す〕可し。……中間の一層は是れ好青なり。…底に着ける〔一層〕は顔色太だ深し。……是れをこれ頭青・二青・三青と謂う。」

乙 『芥舟学画編』：「……但だ、研いで將に細ならんとする時に至って、必ず滾湯を以て泡過〔湯をそぐ〕攪勻し、一蓋傾〔一本に一傾とある。蓋は一字か。しばらくの意。〕を候ち〔尽く〕面上に浮出する者を〔傾け〕去り、然る後、再び研ぐ。」

丙 『繪事瑣言』：「漂青の法は略ぼ漂朱と同じ。乳鉢内の沈脚は再び研ぎ、膠を加えて再撒すること前の如くし、仍お三層に分って□□〔字〕と用う。越いよ研げば越いよ青し。軽がるしく棄つ可からず。凡そ青を乳するには、須く細細

〔こまかま〕に軽く研ぎ……其の水を撤する時は、須く攪に随い撤に随い〔まぜながら〕久しく待つ可からざるべし。これを待つこと久しければ、則ち青は沈んで去らず。……惟だ第三碟内に浮漂を撤去するには、必ずしも指攪せず。石青を用うる時に至り、膠水は須く稠〔濃〕にして火上で熔用すべし。用後は清水を加え、火上でこれを烘れば膠は上に浮き、〔それを〕撤去し浄尽する、是れを出膠と謂う。出膠して浄ならざれば、則ち下次〔この〕に再用するも便ち毫も光彩なし。故に必ず膠出浄尽して再用を俟つ。則ち時に臨んで再び新たに膠水を加えれば可なり。」

石青の研漂法は、三家の説くところ、いずれも詳細を尽してはいない。石青の原料は種類が比較的多く、淘・澄の時においても比較的手数がかかるものである。しかし、『芥舟学画編』が主張する出膠は大へん必要なことである。

## 3 石緑の研漂法

甲 元・李衍『竹譜』：「設色には須く上好の石緑を用うべし。法の如く清膠水を入れて研淘し、五等に作分す。頭緑の粗悪にして用に堪えざるものを除くの外、二緑・三緑は葉面を染す。色淡き者を『枝条緑』と名づけ、……更に一等を下って極く淡き者を『緑花』と名づく。……若し夜を過〔別本、遇〕ごすならば、則ち緑蓋を將い、浄水を以て出膠す。」

乙 『大明会典』：「青緑は石鈹〔一〕斤毎に浄緑を淘すること一十一両四錢。暗色緑は鈹一斤毎に浄緑を淘すること一十両〔于民は二十両とする〕が、誤りであろう〕八錢。礪砂緑を燒造すること斤毎に一十五両五錢。」

丙 『繪事瑣言』：「漂緑の法は漂青と同じ。用時に膠を点じ、用後は出膠すること、亦、石青と異なるなし。諺に云う、『緑の緑ならざるは膠を宿めざればなり。碧の碧ならざるは膠を出さざればなり。』と。石青の似きは出膠浄尽するを以て妙と為すも、石緑は即ち出し尽さざるも亦、妨げなきなり。」

李衍は石緑を緑花・枝条緑・三緑・二緑・頭緑の5等に分けて最も精密であり、上好の石緑

は〔そのようにして〕作り出される。『大明会典』は「彩画作」〔宮職・役〕が研漂する〔原料〕1斤当りの石緑の産量を説明しているだけであるが、迂朗が引いたことわざは、実際の経験から、石緑は出膠せずとも使用する時にさらに清膠水を加えて研げば、全く問題ないことを語っている。決して色彩をそこなうことはなく、ますます細かくなって具合がいいのである。

#### 4 花青の製法

甲 『芥子園画伝』：「靛花を見る〔調製する〕法は須く其の質の極めて軽くして青翠中に紅頭〔赤ら〕の飛び出る者を掬ふべし。細絹の篩を將て草屑〔ちりや〕を濾法〔于民は擲出とするが、意通せず。別本により改む〕し、茶匙もて少々水を滴らせ、乳鉢中に入れ椎を用いて細乳し、乾けば則ち水を加え、潤えば則ち細播〔細乳に同〕す。凡そ靛花四両は、これを乳するに必ず人力一日を須いて始めて光彩を浮出す。再び清膠水を加えて乳〔別本に杵とある〕鉢を洗浄し、尽く傾けて巨蓋内に入れこれを澄ます。上面の細かき者を將て撇起し、蓋底の色粗くして黒き者は当に尽く棄て去るべし。撇起せる者を將て烈日中に置き、一日晒し乾かせば乃ち妙なり。若し次ぎの日ならば則ち膠宿〔膠腐れ〕す。凡そ他の色を製するには四時皆可なれども、独り靛花は必ず三伏〔夏の土用〕を俟つ。而して画中、亦、惟れ此の色の用处最も多く、顔色最も妙なり。〔以下は同書より所引〕「衆色は俱に一日もて合成す可きも、惟だ靛青は必ず数日を須うべし。衆色は四季俱に宜しきも、惟だ靛青は膠を入れて研漂し、滓を去ること宜しく夏日に於いてすべく、以て烈日を便として晒成し火力を假〔借〕りず。若し急ぎ用うるには則ち火を以て熬〔あぶ〕るも、但し枯焦〔こげほす〕を致すこと勿きを妙と為す。」

乙 『小山画譜』：「花青は広青〔広東産の藍〕の略葡萄色を帯びたる者を用いて佳と為す。（これは『紅頭の飛び出る者』という王概の説と正反対であるが、『靛花』と『広青』は同じものではないのである。<sup>27</sup>『広青』は紅頭のないもので、つまり『青黛』であって値段が高い。）羅篩〔うす絹のふるい〕して滓を去り、膠を用いて研細し、淘

して其の標を取り碟内に傾け〔入れ〕て、文火〔とろ〕もて烘乾す。夏日、碟を分けて速やかに乾かす。膠の臭るを恐るるなり。」

丙 『芥舟学画編』：「花青は即ち靛青……其の色の青翠靈活〔いきいき〕なるは画家の要色なり。先ず搗碎して泥の如くし（これは石炭と混ぜ合わせて塊りにすることを指す）、滾湯を用いて泡過す。先ず泡いで黄水を出し、後に泡いで青水を出す。出る所の者は即ち其の翳〔かげ〕なり。泡ぐこと数次すると雖も、而も其の本色は仍お牢として灰に付〔着〕す。乳鉢に入れて細研せる後、膠水を傾けて大蓋に於て攪勻し、候つこと一時許り、其の底に疋（音は訂、底に沈澱付着することの意）する所の者を以て、必ずしも膠を加えず、仍お前の如く細研し、復た前に浮出せる色を以て傾け入る。候つこと一時許りして別蓋に傾く。此の法に照すこと凡そ数次、其の底の色、稍淡きに至りて止と為す。蓋し花青は既に是れ灰に付して成る者なれば、則ち出る所の色は愈後にして愈佳なり。且つ一、二次は尽く出す能わざる故に、必ず数次にして取るなり。……須く合わすに傾出の水を將てし、総じて候つこと半日許り、磁盆に傾け入れて復た其の疋する所の者を出し、磁盤を將て護炭灰〔灰に埋めた炭火〕上に安んず。頓に乾かんとすれば物を以て細細に攪勻す。若し其の自ら乾くに聽せて細かく攪ざれば、則ち上半は膠多く下半は灰多し。必ず將に乾かんとする時に攪れば、則ち不尽の灰〔きれいに取れない灰〕と膠の粘性と相和すなり。」

丁〔清・〕費漢源『山水画式』（1792年刊）：「花青を播る法は、先ず靛花を將て篩過し、石灰及び草を取り去りて浄なるを待ち、膠水少し許りを入れ朽木槌を用いて播細すること、干播して転ぜざる〔手を止めない〕が如くす。再び膠水少し許りを入れて再び播る。此の如くすること数遍、渣滓なきを看て再び清水を傾けるも、多かる可からず又少なかる宜からずして再び播る。水澄清するを候ちて水を去り、花〔青〕を以て浄器内に傾き入れて晒し乾かす。日色〔木〕なきが如くんば、微火を將て烘乾し用いるに聽す。」

戊 『絵事瑣言』：「花青を漂する法は、近日の画譜多く略これを言う。……靛は則ち草質に

して、至って軽く至って柔らかなり。乳鉢を以てこれを研るに、剛〔乳鉢・乳棒の類をいう〕は柔に克たず、手を以てこれを泥するに、柔〔手指の〕は以て柔に克ち、渣滓は尽く融けて汁漿と為る。故に澱を製する者は泥を利用す。始め絹篩を用いて篩いて草屑を去る。膠水を極濃と化し、約そ花青四両・膠二両を研り、歛めて丸と成すこと小弾子の如くして大なる磁碟の底に粘す。日に晒す可からず、火に炙る可からず、其の自ら乾くを俟つ。然る後、澄清なる河水を用いて浸すこと一日夜、黄水自ら出づ。毎朝黄水を撤去し清水を換え入れること十日余、黄〔水〕未だ尽きざれども而も膠は己に尽く。烘乾して復た膠を用いて歛め、水浸すること初めの如くして又十余日。黄水尽く出づるを以て度と為し、烘乾して収蔵し以て乳して用を待つ。……手炉上に熱して先ず極稠の膠水に一大碟に化し〔濃い膠水を大皿に作る〕、四五滴を空碟内に滴らせ〔藍〕澱を入れること少し許り、指を以て細かく泥すること泥金の法の如くす。泥將に乾かんとするに至って、指上に水を蘸し再び泥して極細に至れば、精光目に耀く。始めて数滴の清水を加えて泥開く〔溶ける〕も、水を多くする可からず、亦、少なくする可からず。少なければ則ち膠重く、多ければ則ち太だ稀し。宜しく慎んでこれを用い、寧ろ多かるとも少なきこと勿るべし。泥開くの後、歸して大盃に存つ。而して碟底既に湿り滑らかにして指に粘らざれば、須く烘乾を俟ちて再用すべし。另に一碟に取り、これを泥にすること前の如くし、輪流替换〔手順をくす〕す。若し四五人を得て聚めてこれを泥すれば、一日にして両大盃を泥す可し。大盃既に盈つれば、上は須く遮蓋すべし。澄過すること一夜、来日の清晨〔早朝〕に至り薄き生紙を用いて盃面の浮翳〔浮きかす〕を拖き去り、軽々〔そつ〕に青水を撤去して另に一大盃中に貯う。沈脚〔沈澱しているもの〕を稍帯〔連れて〕する可からず。後、三寸の碟子を用いて青水を分け盛って炉上に置き、旺〔熾ん〕火もて烘乾す。中間、冷水を添入す可からず。將に乾かんとする際、其の方に乾くを候ちて即行取下し、烘焦す可からず。其の既に冷えるを俟ち、碟を將て潮湿の地〔しめり気のある所〕上に覆すこと約半日、稍湿氣を得れ

ば刮下〔こそぎ取る〕して丸と為し、或いは散碎して紙もて包蔵し以て用を待つ。用時は磁碟内に置き、清水を滴入すれば滴らずに随い化に随いて〔滴入するにつれてとける〕、逐時用い去る〔行く〕に毫も疵累なし。此の花青を泥にする者は乳鉢に較勝すること百倍なり。……〔藍〕澱を泥する時は膠水を酌み用いるも、寧ろ膠の軽きを可とし、膠の重きを不可とす。』

藍澱から花青を精製するのに、王概〔芥子園画伝〕・鄒一桂〔小山画譜〕においては「広青」・「広花」を用いるという。二者はみな石灰を使わずに熟成させたものである。沈宗騫〔芥舟学画編〕・費漢源〔山水画式〕・迺朗〔繪事瑣言〕の三家は、石灰を使って熟成し塊りとした藍澱を用いるといている。彼等がいう「乳細」・「研細」・「細研」とはすべて「搗」に相当する。塊りをした藍澱は、まず研ってのち「搗」するのである。花青は中国画の顔料の中でもっとも重要な色の1つと、筆者は考えている。そのため、ここで特に「広花」（粉末のもの）、「藍澱」（塊りのもの）から花青を精製する諸家の方法を写して、参考に供したのである。

## 5 その他顔料の研漂法

上述した幾通りかの顔料研漂法は、比較的複雑であるが、その他の鉱物質顔料もすべて前法を参用して、濃淡それぞれの数色を分析することができる。例えば、

甲 雄黄 粉末をしたものは、まず煮て晒乾し、それから焼酎を混ぜて研細し、膠を入れて漂出する。塊になっているものは色の濃いものもあり淡いものもあるが、濃色のものは濃色のもの同士、淡色のものは淡色のもの同士ひとまとめにして研漂する。

乙 石黄・土黄 これもまず煮てから研った上で漂出する。「フランス石黄」は悪臭がなく、煮ないで研漂することができ、濃淡の3色が得られる。

丙 赭石 まず煮る。濃淡のちがうものがあるが、これまたそれぞれひとまとめにして研漂する。

丁 紅土・白堊 煮ないでただ研漂し、最上層のものを使用する。

戊 鉛粉 「返鉛」〔<sup>第1章、第1節、</sup><sub>5、白色の項参照</sub>〕防止について、いろいろな人が多くの方法を提示したが、どれもそれほど有効ではない。現在、チタン白、亜鉛華と蛤粉があり、鉛粉の代用にすることができる。

植物性顔料ともなれば、藤黄は筆に水を含ませれば使用できる所がいい。棉胭脂は煮て汁を絞ればそれでいい。槐花は摘んできてひとゆて一茹して餅に捏ね、晒干しにして使用に備える。生梔子・蘇〔芳〕木は必要に応じて煎じるのである。

### 《補注》

〔1〕「中原」は地域の名称であるが、厳密な規定はなく、またできないものようである。古くは「洛陽を中心とした河南省の黄河南北の地区をさした。しかし春秋戦国漢代と時代の下るに従って中国文化の空間的範囲が拡大すると共に、この地域もひろがり、南北朝には黄河下流一帯をも含めて中原と呼ばれるようになった。」また「華北全域」と解する人もあるようである。〔<sup>文献</sup><sub>1</sub>〕

〔2〕これは1954年に発掘された万泉県主・薛氏墓〔<sup>景雲元</sup><sub>年.710</sub>〕のことであろう。男女の画像を中心とする多数の壁画があり、これについて兪劍華氏は「衣紋はごく簡単であるが、大筆を用いたと思われる蘭葉描は奔放流暢で、一筆で一気に3～4尺ほど」の線を引いていると観察している。しかし著色技法については触れていない。〔<sup>文献</sup><sub>2、</sub><sub>P. 89</sub>〕

〔3〕供養神像 食物を供えて祀る（供養）神像のことで、宗廟（おたまや）や祠（やしろ）に安置される祖先や民間信仰の神像のことをいうのであろう。

〔4〕堆金瀝粉 敦煌莫高窟の第57窟、南壁中央に描かれた「仏說法図」（初唐）中、本尊左右の菩薩の宝冠・瓔珞などに、この好例が見られる。

〔5〕明・黄成の『髹飾録』乾集に、漆に用いる顔料が挙げてあり、絵画に用いるものと変りはないが、その銀朱について王世襄氏は「中国の銀朱は多く広東から産出されるが、漆に入れることができるのは品位の高いものでなくてはならず、品位の低いものは漆に入ると必ず黒変する。」と注している。〔<sup>文献</sup><sub>3、</sub><sub>P. 31</sub>〕

〔6〕毛児藍 輸入顔料で清末ごろから花青に代わって色漆に使われたものに毛藍というものがある。〔<sup>文献</sup><sub>3、</sub><sub>P. 32、</sub><sub>73</sub>〕毛児藍はこのことをいったものか。

なお、毛藍は濃藍色よりやや淡い色だという。〔<sup>文献</sup><sub>4</sub>〕

〔7〕市尺 公尺制または〔万国〕公制すなわちメートル法に対する長さで、1メートルの $\frac{1}{3}$ を1市尺という。

〔8〕年画 中国において旧暦新年に貼りだす木版画。招福除厄の神々、五穀豊穰、多子多産、不老長寿等を表わす吉祥画、歴史故事・小説戯曲中の人物、美人画、花鳥画など。新中国ではあまりに荒唐無稽、迷信的なものは排除され、健康・健全・建設的な題材が主流である。

宋代すでに年画形式のものがあり、清代中期に最盛期を迎え、現在も改革されながらその伝統を継承している。

天津の楊柳青、山東の濰県、蘇州の桃花塢、広東の仏山、四川の綿竹などが年画産地として有名。最近では陝西の鳳翔年画も復興されはじめている。〔<sup>文献</sup><sub>5お、</sub><sub>よび6</sub>〕

〔9〕蔡若虹 1930年代に『漫画生活』およびその系統の諸雑誌によって活躍した、政治的・諷刺的漫画家。とくに下層社会の貧困と苦渋をテーマとした。ドイツのゲオルグ・グロスの影響を受けたといわれる。〔<sup>文献</sup><sub>7、</sub><sub>P. 130~133</sub>〕

〔10〕連環画 「複数の画面を使って1つの物語あるいは事件の進行を連続的に叙述したもの。20世紀初期の上海ではじめられ、文学作品・故事にもとづき、あるいは現実の生活に取材して、それを簡単な文面にし絵にして作成する。故事を描いた中国古代の壁画や画卷、小説や戯曲の全相〔<sup>さし</sup><sub>絵</sub>〕などは連環画の性質をそなえている。現在の連環画は“小人書”とも呼ばれている。」〔<sup>文献</sup><sub>5</sub>〕

〔11〕原文「烘托陪襯」。烘托は「水墨あるいは淡彩を用いて物像の外側をぼかし塗りし、その物像を浮き出させること。烘雲托月〔<sup>周囲の雲を暗くぼかし、</sup><sub>それで月を浮き出させる</sub>〕や雪景色、流水〔<sup>瀑布など</sup><sub>も入る</sub>〕、白色の花や鳥、白描の人物などは、普通この画法を運用する。」〔<sup>文献</sup><sub>5</sub>〕

陪襯は相伴すること、脇添えすること、の意味があるが、襯には「きわだたせる」という意味もあるので、相伴することで相手を映えさせるの意となる。

〔12〕青緑・浅絳 于氏本文に述べてるように、石青・石緑を主色とする山水画で「青緑山水」と熟する。『辞海』芸術分冊によると、これには大青緑と小青緑の2種あり、「前者は多くは輪郭線を描いて皴法の筆使いは少なく、著色は濃厚である。後者は水墨淡彩を基調とし、淡く青緑を施す」とある。〔<sup>文献</sup><sub>5</sub>〕

浅絳は勾勒法と皴法とを使い、赭石を主色とする淡彩の山水で、これも「浅絳山水」と熟する。絳は赤い色のこと。〔<sup>文献</sup><sub>5</sub>〕

皴法とは山石・樹皮の紋理を筆線で表現する画法。『芥子園画伝』初集に図説がある。

[13] 点染 染は渲染のことであろう。〔本訳稿〔3〕の補注〔28〕・〔30〕参照〕。点については福本雅一氏他訳の『新訳画禅室随筆』（明・董其昌著）に「1本の筆にまず薄い色を含ませ、次に筆先に深い色を含ませて、濃淡・明暗を描くかき方。または葉の形を筆触や点だけで表わす用筆法」とある。〔文献8、P. 142〕

『芥子園画伝』初集、釈名に「筆頭を以て特下してこれを指すを擢たくと曰う。擢するに筆端を以てして、これを注ぐを点と曰う」と説明しているが、これは点苔や「米家点」（北宋・米芾、米友仁らの点法）を想起させる。

[14] 呉装 この語は北宋・郭若虚の『図画見聞誌』（巻1「論呉生設色」）に見え、それに「嘗て画く所の牆壁・巻軸を觀るに、落筆雄勁にして傳彩簡淡、〔中略〕今に至り、画家、丹青を輕扱する者あり、これを呉装と謂う」とある。しかし、これについて鈴木敬氏は「呉装」が「呉道子本来の画法とどれだけ関係があったかも詳かではない」と疑いを投げかけている。〔文献9、P. 305〕

[15] 勾染 古くは鈎染。諸橋『漢和大辞典』に清・朱象賢の『聞見偶録』を引いて「花葉枝幹等を墨で細く輪郭を描いてから、色をつけて画きあげるをいう」としているが、この画法だとすると「勾填」と同じことになる。于氏はここでは水墨画についていっているので、この解釈は採れない。いずれにせよ日本語の短いことばに置き換えるのはむづかしいが、ひとまず「勾勒渲染」の意と解して「輪郭（勾）とくまどり（染）」としておく。渲染については本訳稿〔3〕、補注〔28〕・〔30〕を参照。

[16] 皴擦 北宋・郭熙の『林泉高致』に「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」とある。本訳稿〔3〕、補注〔30〕を参照。

[17] 原文は「影在……下面」とあるが、同様ないい廻しがそれ以下につづいていて、そこにまた「下面所影」の語が使われ、前段の「影」はわずらわしくもあり、意味もはっきりつかみにくいので、文意を汲んで「下におき」と訳してみた。

[18] 光明〔沙〕 唐・蘇敬〔敬あるいは、恭に作る。〕の『唐本草』または『新修本草』〔巻3〕に「丹沙は大略二種、土沙あり石沙あり。其の土沙は復た塊沙・末沙あり、体は並べて重くして色は黄黒。画用に任えざるも瘡疥を療するに亦好し。〔中略〕其の石沙は便ち十数種あり、最上なる者は光明沙。一類別に一石龕内に生ずと云う。大なる者は鶏卵、小なる者は棗栗の如く、形は芙蓉〔その、つぼみをいうの、さう〕に似て……」とある。

[19] 箭頭・鏡面〔沙〕 藪内清氏は、これを「鏡を磨く朱砂」と解しているが、なお未詳。前者の「箭頭」

は『天工開物』通行本には「箭鏃」とあり、これを藪内氏は「鏃を磨く朱砂」としているが、これはその形状から名付けられたものである。（文献10、319および本訳稿〔1〕、補注〔5〕）

[20] 芙蓉・正砂 『芥子園画伝』本文では芙蓉塊となっている。その蕾のような塊りをいったものか。正は蛋、つまり鶏卵で、これもその形状から付けられたものであろう。前注〔19〕所引の文中に「芙蓉・鶏卵」とあるのが、これに相当する。

[21] 原文は「可以洗滌的原料」意味がもう一つはつきりしないが、植物質の花青などは水洗いするのは不都合であるから、泥砂など汚れの付着しやすい鉱物質の原料についていったものであろう。

[22] 跌盪 跌はもともと「つまづく、たおれる、こえる、はしる、すぎる」の意であるが、新義には相場や価格が「下落する」という意味がある。盪は「ゆすりうごかす」こと。

[23] 朱は三層 迂朗がいう朱の研漂法は、粒子の粗い三朱から細かい黄膘まで4層であるのに、ここでは「三層」としているのは解せない。

なお『絵事瑣言』については、この時点で原典を参考できなかった。他の機会に于氏引用文と対校したい。

[24] この部分、于氏は「朱標分成四等」と書いているが、これだと、あたかも朱標が4等に分かれるように解される。しかし標は膘で研漂の最終段階で得られるもっとも軽細な部分のことであるから、これがさらに4種に分けられるはずもない。こうしたことから、標字を衍字とみて単に「朱を分ける」と訳した。

なお本訳稿〔1〕、第1章、第1節、赤色の朱標の条を参照のこと。

[25] 普通、顔料は細粒の方は淡色となり、粗粒の方は濃色となる。朱についていえば、一般に頭朱が細粒で三朱が粗粒である。

[26] 『紅樓夢』第42回には箭頭・南赭〔代赭〕・石黄・石青・石緑などの顔料を挙げた上で、「這些顔色、僧們淘澄者、又頑了、又使了」とあり、訳せば「これらの顔料〔絵具〕は、私たちが淘〔よ〕いだり澄ましたりすれば、遊びに使ったり〔絵に〕使ったり」となる。〔文献11、P. 67〕

[27] このちがいは本文で後述されるように、石灰を使うか使わないかにもよるらしい。

## 《文 献》

- 1 『新編東洋史辞典』 京大東洋史辞典編纂会編、昭和35年、東京創元社。
- 2 『中国壁画』 兪劍華著、1958年、中国古典芸術出版社。

- 3 『髹飾録解説』 王世襄著、1983年、文物出版社(北京。)
- 4 『漢和大辞典』 諸橋轍次編、大修館書店。
- 5 『辞海』(芸術分冊) 1980年、上海辞書出版社。
- 6 『年画昨今』 新藤武弘著、『中国蘇州年画展』カタログ所掲、1984年、国際交流基金。
- 7 『中国漫画史話』 畢克官著 落合茂訳、1984年、筑摩書房。
- 8 『新訳画禅室随筆』 福本雅一等訳、1984年、日貿出版社。
- 9 『中国絵画史』上(本文編) 鈴木敬著、昭和56年、吉川弘文館。
- 10 『天工開物』(東洋文庫) 明・宋応星著、藪内清訳注、昭和44年、平凡社。
- 11 『紅樓夢』5(岩波文庫) 清・曹雪芹著 松枝茂夫訳、1980年、改訳3刷、岩波書店。