

# 中国 画 顔 料 の 研 究 [ 6 完 ]

于 非 闇 著

服 部 匡 延 訳 注

## 訳者まえがき

今回は第5章・第4節と第6章を訳出する。つまりこれをもって于氏原著の全巻を紹介しおえることになる。凡例はこれまでと同じである。

## 第5章 古代画家の着色および絵具の研標・用法〔承前〕

### 第4節 古代画家の顔料の使用法

むかしの画家の顔料の使い方は、それぞれちがった手法があって、一概に論じることにはできない。それに、隋・唐・五代・兩宋の画家たちの顔料使用法は文献にほんの少ししか書かれていないし、あってもわずかにひとつ、ふたつことである。ここに書き出したものは、どれも普通のやり方でしかないが、比較的重要なもので、宋代絵画における彩色のすぐれた伝統に接することができる。

#### 1 李衍の「承染」「籠套」

かれは『竹譜』のなかでいう。「承染」は是れ最も緊要の処にして、浅深・翻正（葉の裏側と表側）・濃淡を分割す須し。水筆を用いて破開〔數ら〕する時、痕跡を見わすを忌み、一段に生成するが如くするを要す（これは2本の筆を用い、1本は色を含ませ、1本は水を含ませ、まず重点とする場所に色を塗り、それから水筆で烘〔ほか〕して破開し、ますます淡くして行くのであるが、1本の筆にまず水を含ませ、それから筆先に色をつけて承染してもよい）。画筆の功を発揮するは全く此に在り。若し意を加えず、稍も差池〔手ちがひ〕有れば即ち前功俱に廢

す。法は“番中の青黛”（広花〔番も広も東の地方のこと〕）のように葡萄色がかった紅色を帯びない。南洋の産で漢薬店で売っている）、あるいは福建の“螺青”（すなわち花青）を用いて蓋内に放き……水脈を看得して（竹の葉のどこが先端で、どこが根元であるかをいう）著中して蘸筆承染す（葉の中ほどから筆をつけて塗っていく）。嫩葉ならば則ち淡染し、老葉ならば則ち濃染す。枝節の間は、深き処は則ち濃染し、浅き処は則ち淡染し、時に臨んで輕重を相度る（この一節は、外形を輪郭つけたあと、綠色を塗る前に、まず花青で濃淡に地塗りすることで、これが彩色の第一歩である。唐宋でも一切の葉の塗り方は、すべてこうしている）。調緑（石緑）の法は、先ず稠膠を入れて研勻し、別に槐花水を煎じて相い輕重和調して所を得（「得所」とは適宜、適當の意味。槐花水を用いて調合することは唐宋伝来の方法である。槐花水は“漆姑汁”の代りである。張彦遠の論色を見よ〔本訳稿〔1〕の原注〔2〕、および補注〔49〕参照〕）、法に依りて筆を濡らし、軽く薄く塗抹す須し、厚重して痕跡有るに及ぶを要せず。亦、墨道〔輪〕を嵌して退截〔はみ出す〕し、出入齊わざら使むること勿る須し。尤も露白す可からず（“露白”とは輪郭線と彩色の間に白紙が露出することをいう。これは鈎填法で、色を輪郭線の内側に塗って行くことで、まず輪郭線を色で塗りかぶせ、そのあともういちど輪郭を描き起こすといった鈎勒法ではない）。……“籠套”は是れ画の結果にして、尤も縝密なる須し。設色の乾了するを候い、仔細に欠空漏落せる処無きを看得し、乾布淨巾を用い力を着けて払拭す。恐らく脱落せる処有り、便に随いて〔隨意〕補治し勻好〔完全に〕す。葉背を除く外（葉背は色が淡い）、皆“草汁”を用いて籠套（籠套とは籠罩套染〔べたに〕の意味）す。葉背

は只淡き藤黄を用いて籠套す。「草汁」は草緑で、また「汁緑」ともいい、花青と藤黄で合成した緑色のことである。

李衍のこの方法——承染、籠套は、筆者がためしたところでは、竹の葉を塗ることだけでなく、どんな葉にもこの方法が使える。絹でも紙（熟紙）でも、まず花青を濃淡に塗り、表裏・陰陽および明暗を描き分け、すでに塗って置いたところに二緑・三緑を使ってあっさり塗って行くのであるが、花青の色が濃い個所は石緑をすこし淡くし、花青の淡い個所——光が当たって明るいところは石緑をさらに厚くすることが大切である。こうすると、花青を濃くしたところは石緑は暗くなってみえ、花青を淡くしたか、または塗らなかつたところは石緑が明るくなってみえるが、これは葉の表〔の塗り方〕である。葉の裏は、みな一般に表面よりはすこしあっさりかあるいは淡く塗るのであるが、これには「緑花」で塗ることが大切である。嫩い枝には「枝条緑」を塗る。石緑を塗る時に、はじめに石緑を膠に混ぜ、槐花汁を混ぜて調合する。こうすると色が鮮やかになるだけでなく、その固着力もいっそう強くなる。乾いたら清潔な布巾でこすってみると、石緑がしっかりと固着しているかどうか分かる。もし色が落ちるようならば、色落ちする部分を補修するだけでなく、石緑を塗った部分全体を、槐花水〔水も汁も同じ内容であろう〕と膠水とを調合して〔それを〕軽く一塗りする。石緑の絵具がしっかりと固まるのを待って、それから藤黄と花青とを混ぜた草緑でべたに塗るのであるが、1度で不足ならば、さらにもう1度塗ればいい。裏面にも裏塗りする必要がある。これは〔中国〕民族絵画のすぐれた伝統における、石緑を用いてべた塗りするという大切な方法なのである。

## 2 王概、迺朗の〔白〕粉使用法

王概〔『芥子園画伝』3集、傳粉〕：「或いは白花に着〔色〕し、或いは衆色に合わす。凡そ絹の上、正面は粉を用い後面は必ず襯す〔裏彩色〕。……着粉の法。正面に粉を着するには、宜しく軽く宜しく

淡くすべし。墨匡〔輪郭〕と相い合い、出入する可からざるを要す。如し一層未だ勻しからざれば、再に一層を加う。故に宜しく軽くして再加之便ならしむべし。染粉の法。牡丹・荷花は傅染〔地塗〕を経ると雖も、必ず再び粉を以て其の尖〔端〕を染し、方に深淺の層次有らんとす。諸花の〔花〕弁は如し嬌艶を求むれば、必ず先ず粉上に架染〔とまり〕す。糸粉の法。花は芙蓉・秋葵の如く弁上に筋有るものは、勾〔すじき〕して粉・色すべし。菊花を染するには、毎弁また長筋有り。粉を以て糸出し〔筋を〕、並びに外匡〔輪郭〕を勾して再び色染を加う。点粉の法。写生の花は勾匡するを用いず、只粉を以て色を蘸し、濃淡してこれを点ず。……若し花蕊の粉を点ずるには、須らく藤黄を合すべし。深きに過ぎる可からず。膠を入れること宜しく軽くして黄蕊を点出すべし。方に外は円に、内は凹にして晦暗ならざるなり。襯粉の法。絹上、各おの粉・色せる花は、後に必ず濃粉を襯〔うぬり〕して方めて頭らかなり。若し正面は乃ち各種の淡色ならば、背面は只白粉を襯す。若し濃色に係り尚未だ頭らかならざれば、則ち仍りて色粉を以てこれを襯す。若し背葉ならば正面の色は浅緑を用い、背面は只粉緑〔1本、緑粉に作る〕もて襯すべし。石緑を用いる可からず」。

迺朗〔『繪事瑣言』〕：「積粉の法は、牡丹・芙蓉花の類を画くが如きは、素絹をもて粉本〔下絵〕の上を蒙い、粉を以て弁を遂〔順ぐ〕いて染成す。毎弁、濃粉を辺上〔縁に〕し、另筆もて水を蘸し染して根頭に至るを積粉と曰う。積成の後、各色を用いて根従り染出し、其の白き辺を留す。染成の後、真に弁々空に懸り風を迎えて動かんと欲するが如きは、工細の極品なり。点珠〔丸い点を打つ〕は筆を用いて厚粉を蘸し、点去〔点を打つ〕す。乾ける時、毎点の中、凹下する処有りとも妨げざる〔支障は〕なり。此れに由りて以て推すに、大紅の牡丹を画くに、亦、丹砂もて積成すること積粉の法の如きもの有り。〔胭〕脂及び洋紅を用いて弁辺を染して根に至るの後、淡き朱標を以て背に襯すれば、其の紅おのずから鮮厚なり」。

この二人の白粉使用法をみると、ともに両面

に白粉を塗ること（背面にも塗る）を主張したものである。しかし蛤粉を用いる場合は、正面だけに使う方がいい。裏面に塗るにはチタン・ホワイトが最良で、亜鉛華〔ジंक；ホワイト〕は次善である。

### 3 諸家の朱砂使用法

王概：「朱標は人の衣服を着〔色〕するに用う。好砂は用いて楓葉、欄楯、寺観等の項〔要所〕を画く。……中間〔上澄み層と沈澱層の中間〕の鮮明なるものは、晒乾して膠を加え、山茶・柘榴の大紅の花弁を着するに用い胭脂を以て分染〔わりま〕す。下に在りて沈み重き〔もの〕は、ただ反襯〔うり〕す可し」。

沈宗騫〔『芥舟学画』編〕卷4〕：「黄膘水を傾出し、……人物の肉色を作り、及び衣服の諸様の黄色を調合す。其の鮮明を以て赭石を愈えること多々なり。黄膘を出して後……工緻なる人物の衣服を作り、及んで山水中に紅葉の類に点じ用う可し」。

辻朗：「凡そ大紅を染するに、二朱を以て地と為し、淡き〔胭〕脂を用いて染すること六、七次、濃脂を以て細かく勾すれば自然に鮮艶なり。……惟だ烘染すでに足り、礬〔どう〕すること一、兩次すれば、則ち絹紙爛〔ほろほろ〕せる後も顔色は仍お鮮やかにして、所謂、人力を以て其の天真を護るなり。……凡そ大紅を染するには二朱を以て正と為すは固きのみ。又、黄膘の下に其の稍や紅色有るものを取る可し。二朱を加え入れて内に地を作れば、初めに其の黄色有るを覚ゆれども、洋紅を以てこれを染すること六、七次に至れば紅を極めて止む。然る後、脂を以て勾出す。若し絹本ならば「三朱」（頭朱とすべきである）を以て背に襯し、或いは鉛粉を用いて襯すれば、其の紅倍ます鮮明なるを覚ゆ。……蓋し胭脂は多く染すれば則ち濃くして黒を帯び、洋紅多く染すれば則ち厚くして仍って鮮やかなり。丹砂の上に加染すること数次すれば、倍ます鮮艶奪目なるを覚ゆ」。

この三人の諸説によれば、大紅の絵具を使用する場合、二朱をも用うるだけにとどまらず、

なお胭脂・洋紅を用いてわりますべきであり、併せて濃い膠を使用し、どうさを引き、さらに裏塗りする必要がある。辻朗は洋紅を使ってわりますれば、胭脂を使うよりももっと鮮やかであることを協調しているが、まことに正確である。

### 4 諸家の青緑使用法

王概：「凡そ正面に青緑を用いるもの、其の後に必ず青緑を以てこれに襯すれば、其の色方に飽満なり。……『石青』〔『』と文字〕、其の〔最〕上〔層〕の輕清にして色淡きものは用いて正面の葉緑を染すれば方に深厚の色を得。其の中〔層〕にして質たる粗と細の宜しきを得、色たる深淺の正当なるものは、用いて純青の花弁及び鳥の頭・背に着す。最下〔層〕の質重くして色深きものは、用いて鳥の翅・尾に着し、及んで深緑の葉後に襯す。凡そ鳥身・花卉に着するに、青浅きものは靛青を以て分染し、深きものは胭脂を以て分染す。『石緑』〔『』と文字〕、其上〔層〕にして色深きものは、ただ濃厚の緑葉及び緑草の地坡〔つどそ〕に襯すべし。其の中〔層〕にして色稍や淡きものは、草花の緑葉に襯し、或いは正面に着すれば單〔塗りか〕するに草緑を以てし、或いは翠鳥に着すれば草緑を用いて糸染〔細い線をかきくまどりする〕すべし。其の下〔層〕にして色最も淡きものは、反葉〔裏がえった葉〕に用うべし。凡そ正面に石緑を用うれば、俱に草緑を以て勾染す。〔色の〕深きものは、草緑は宜しく青を帯びるべし。浅きものは、草緑は宜しく黄を帯びるべし。（筆者が考えるには、王概は石緑について「其上〔層〕にして色深きもの、其の下〔層〕にして色最も淡きもの」としているが、これは当然、上層の色がもっとも淡く、下層の色がもっとも深いとすべきである。）如し、絹上の正面に草緑を用うれば、ただ背に石緑を襯すべし。若〔于氏引用では苦とあるが、誤り〕し、扇頭紙上〔扇の地紙か〕、濃重の色を用いて反襯〔裏塗〕する能わざれば、則ち〔石緑を〕正面に用い、再び草緑を加えて單染すれば、方に厚潤なるを覚ゆ。未だ一次に濃堆〔一度に濃く塗る〕する可からず。数層

するを妨げず、漸く加うれば則ち色勻しくして痕跡なし」。

沈宗騫：「凡そ山石の青多きものは、石緑を用いて苔を嵌し〔ちりばある〕、緑多きものは、石青を用いて石緑に入れて苔を嵌す。若し筆意疏宕〔意を重んじて細部に拘わらない〕ならば、則ち設色もまた宜しく軽くし、青緑を合用して以て山石を籠し、淡石緑を純用して以て草地・坡面に鋪くべし。而して苔は必ずしも嵌せざる可し」。

迓朗：「〔石〕緑を用いることに至りては、また宜しく数層にして漸く加うべし、一次に濃堆する可からず。紙上、正面は緑を着け、草緑を以てこれを罩すべし。絹上の正面、草緑ならば背面は襯するに石緑を以てす。ただ、淡く用いべし。厚く塗る可からず。草緑の本色を奪うを致し、翻って趣を減ずるを覚ゆ。二青は蝴蝶・花を作り、及んで荷葉正面の老緑の諸色を染むべし。三青は牽牛〔あがお〕・翠眉〔未詳〕等の花を作る可し。又、夾葉・雑草を嵌点し、及び人の外衣は並べて絹に襯す。其の青の深きものは胭脂を用いて勾染し、其の青の浅きものは花青を用いて勾染す。前の人衣は墨勾〔墨の輪郭線や、ひだの線〕を折用し、花草は紫勾を用う。古画は細やかに玩〔吟味〕す可し」。(筆者の考えでは、迓朗は石青・三青をあべこべにしている。彼はまた、石緑を施用するには必ず槐花水をもって調合するという李衍の説〔『竹譜』にみえる〕を引いているが、いまは省略する」。

以上、三家の説く青緑の使用法は、第1に、紙と絹とでちがいがあること。第2に、彼等はいずれも「絵絹」(糸を錠で平らにし、どうさを引いた熟絹)に画を描くこと、をいっているのであって、「原絹」(生の絹、円糸絹。糸を叩いて平らにすることなく、どうさも引かない)に画くというものではない。唐宋の青緑の使い方は「原絹」を使用していたので、すべて表面に着色して背面は裏塗りし、さらに表面には「草色」を塗ったのである。王概らがいうように、表面に草緑を用い裏面に石緑を使うといったものではない。とはいっても、彼等も表面に石青・石緑を使うことを説いてはいる(李衍が引いているのは「原絹」を用いた場合のことであ

る)。また、唐宋の画人は青緑を使う前に、或ものは先ず花青を用いて深淺を割りぐまして出し、裏表に濃淡に塗る(石緑)。或ものは先ず墨を用いて割りぐまし、裏表に濃淡に塗る(石青)。それから、さらに青緑を加え、割りぐまを進めて行っている。三家はわずかに「絵絹」を使用した場合にのみ限定されているが、絵絹を使った場合、三家の方法を用いればたいへん美しい絵となる。

## 5 色の配合

これは元・王繹の「采絵法」〔本訳稿(3)、原注(2)および補注(26)〕を除いた諸家の色配合の方法である。筆者はそれらを総合して一覧表にとりまとめた。しかし諸家が説いた色配合は死んだものであり、局部的性質のもので、それをわれわれは活用していかなくてはならないのである。かつまた、色の配合はこれにとどまるものではないのである。

〔諸色の配合表は文末に掲げる〕

## 第6章 現代国画家の絵具の研漂・用法

### 第1節 研漂法

絵具の洶・澄・飛・跌という方法に対して、現代の画家にはいささか古法に合わないところがあり、古法よりさらに精密さを加えた点が若干ある。時間を節約するために、小型粉碎機を使って顔料を粉にしはじめた人さえある。

#### 1 朱砂

未加工の鏡面朱砂を乳鉢で乾研からすりするのであるが、細かく磨るほどいい。磨りあげた朱砂が4両になると、それを直径2寸ほどの竹筒に入れるわけであるが、竹筒の下には節を底とし、よく洗い、ひび割れを防ぐために針金を捲きつける。別に広膠——黄明膠の溶液を煮て濃縮し、上澄みを竹筒に注ぎ入れ、朱砂とかき混ぜてむらのないようにする。かき混ぜながら清水を入れ、そのまま1時間おいて使う。小さい土鍋に

水を半分以上入れ、竹筒を鍋に安定させてとろ火で煮る。沸騰させないようにし、煮ながら冷水を差して行く。最後に竹筒の朱砂が乾きかけるまで煮たら鍋をおろし、冷めるのを待って竹筒を取り出す。竹筒の朱砂が完全に乾いたら竹筒の針金をほどこき、筒がいったんに裂けないように、刃物でそっと半分に切り開き、使用に備える。このとき竹筒の朱砂は上層が朱標で、上になるほど黄色く、下層は頭朱で、下になるほど紫、中間層が真紅の二朱で特に鮮やかである。この方法は「水飛」法に比べると、時間と手間がはぶける。ただし、竹筒の下部は三つの脚を鋸で切り出し、鍋の熱水が流通しやすいようにすることが大切である。コンロに使用するのは炭火がもっとも良く、次いでは石油コンロでも良い。いずれも火力の調節が容易だからである。

竹筒を切り開いて、煮つまった朱標・二朱・頭朱の3つの部分を取り、それぞれ大きな碗に入れ、熱湯を注いで3～4時間漬け、〔それから〕水をこぼして手でかき混ぜ、また熱湯を注いで数時間漬けて置いて澄むのを待つ。朱標は24時間すぎるとできる。この膠が全部浮き出すから、水を取り捨て、〔残った朱砂は〕晒して乾かすか火で乾かし、湿気のこない場所に置いておき、必要時に膠を混ぜて使用する。これを「出膠」という。石青の場合、使用後に余ったものは熱湯を注いで「出膠」する必要があるが、朱砂は必ずしもそうしなくてもいい。〔補注〕

## 2 赭石

槐状の赭石は漢薬店で購入できる。極く細かに乾研すれば、上述と同じ竹筒漂法を用いることができる。しかし、最下層の重色は、乾いたら磁石で中に残留している鉄分を吸い取ってから研漂する必要がある。上層は黄色味を帯びており、中層は本来の代赭色、下層は鉄分を取り除いた、暗紅色を帯びた部分で、これがむかしの画家が「鉄朱」と呼んだ、まさにその色である。これは赭石と墨を混ぜ合わせたものより少し赤く、胭脂よりは少し暗い。人物・器具を画くにはこれを使う必要があり、花のえだ葉に葉

脈を線描きしたり、雀・鴨・雁・鷹・はい鷹・馬・駱駝などの羽・毛を描くには、みなこれを使用する。「鉄朱」は古代の画家、民間の画工が重んじた絵具である。明・清以来の画家たちは捨てて用いなかったが、代りに代赭と墨を混ぜて使っていた。清末民初の画家たちは、上層の「赭標」しか使わなかった。

## 3 西洋紅

西洋紅は旧ドイツの商品で「大徳顔料公司」と「倍利堪廠」〔ともに未詳〕の製品。前者のは粉末、後者のは槐状である。槐状のものを、中国では「洋紅磚」〔磚はタイル、状をした瓦〕と呼んでいるが、我われにはそれが動物性の沈殿色料だということしか分っていない。辻朗はその著『絵事瑣言』で、すでにこれについて述べている。これの長所は、熟紙または絹に画いても、まったく裏面に滲みとおらないことである。白い羊毫筆をこれに浸して描いても、筆毛が紅く染ることはなく白いままである。他の洋紅は裏まで滲みとおる（民間の画工はこの滲透のことを「咬」といっている）、しかも筆が紅く染まってしまう。これを使う時は、膠を混ぜて細かく磨る（手の指を使う）だけで、すぐ使用することができる。これは特に湿気をいやがる。使った残りの絵具は必ず乾燥させ、それから覆いをして納う。そうしないと色が黒ずみ、鮮やかさを失うのである。

## 4 槐花

槐花（中国槐）は北方の至るところにある。採取する時、第1に、開花したものを選ぶことが必要で、花托はいらないが花卉は必要である。第2に、蕾のものならば逆に花托を着けたまま摘み取らなければならない。この2つは一緒に混ぜ合わせてはならない。それぞれ熱湯で温め、捏ねて餅にし、日乾しにして必要な時に使うのである。石緑の色つやを出すため、「緑花」「枝条緑」は槐花の花卉を煎じた汁で調合し、「二緑」「三緑」は花卉と蕾の2種類を合わせ煎じて調合使用する。合煎の比は1対2である。

青緑山水を画くのにこうするが、花鳥を画くのにこのようにする。

槐花で石緑を調合することは、元・李衍の『竹譜』にみえる。このことは色の面で石緑をいっそう美しくそだてるだけでなく、固着させる作用もし、同時に、さらに草緑を塗りかぶせることをも可能にする。明代以来の画家では、槐花汁で石緑を調合したものは稀にしかいない。明・清二代の画をみても石緑の上にさらに草緑を加えて塗りかぶせたものは、やはり稀である。

## 5 石 青

石青は表面がざらざらして槐状をしているものを「回青」という。平板な槐状をし、層序のはっきりしているものを「瀆青」という。粟粒（穀粒）のような大小の砂粒状をし、きらきらする斑点のあるものを「沙青」という。大小さまざまな槐状で、表面に青藍色の閃めきのあるものを「蔵青」という。粉末になっていて、泥土と混ざり合っているものを「泥青」という。前の4種は磨る前に搗いて砕き、土鍋で1時間煮ると泥沫が浮いてくるから、柄杓で汲み出しながら煮る。煮たあとは乾くのを待って磨る。ただし、この土鍋は内側に濃い褐色の釉がかかった南方産のもの〔これがどういうものか未詳〕を使うべきで、北方のいわゆる「裏山厚沙鍋」〔これも詳しくはない〕は内側がざらざらしていて釉がなく、使わない方がいい。これらの顔料のうち、もっとも一般的なのは泥青であるが、色が暗いうえに、泥土が混じっていて〔この箇所は原文に重複がある〕絵具を作るには手間がかかる。

上に述べた前の4種は、乳鉢で細かく磨りつぶした後、鍋に入れて煮ると垢の泡が浮かんでくるから、浮かぶはしから柄杓ですくって捨て、出なくなるまでする〔この箇所は原文に重複がある〕。その時点で色はもう十分に鮮やかである。冷めるまで待ち、澄んだら水を捨て、その上で薄い膠水を混ぜ、力を入れて攪拌する。攪拌するうち、淡灰の藍色を帯びてきたところで終わりにし、竹筒を使い朱砂の漂出方と同じようにすれば、直ちに「青粉」「三青」「二青」「頭青」4種の色が得

られる。後の1種「泥青」では、主な方法は、まず煮ることが必要だが、煮ながら攪拌し、はしから〔垢を〕すくい取り、浮かんだ垢を捨て切るまで行なう。冷ました後、澄んだら水を捨て、乾かして磨る。細かく磨ったら、さらに前のように煮たり捨てたりし、垢が出なくなるまで煮る。澄ませて水を捨て膠を混ぜ、水飛法——王概、迓朗らのやり方——を用いて3色を漂出する。というのは、それ〔泥青の漂出〕は膠水を混入させることを通して、さらにいくらかの垢を吐き出させる必要があり、竹筒を使って自然に浮沈させるには適当でなく、必ず人の手でその浮沈の様子を見ながら飛跌を処理しなければならないからである。

色を採り出す分量（出頭）についていうと、「回青」「瀆青」からは6割の好青（二青・三青を含む）を採ることができ、「沙青」「蔵青」は5割ないし5割5分、「泥青」は最高3割5分。3割りしかならないものもある。石青の出膠方法も朱砂の出膠と同じである。しかし、石青ではさらに徹底することが必要で、大量の熱湯を注いで余分な膠が残らないようにしなければならない。石青を漂出するために膠を混ぜるが、朱砂を漂出する場合よりも膠をもっと濃くするのが大切である。出膠した石青はほっておいても湿気さえ受けなければ、多少年月がたっても、その鮮麗さは問題なく保てる。

既製の石青（姜思序堂には重き1銭〔約5グラム〕の紙包があり、北京では1銭あるいは2銭の瓶入りがある）を買ってきた場合、我われは第1に乳鉢で1度ざっと磨るようしておき、第2に、その後うすい膠水を混ぜて攪拌し、どろどろしたものが浮き出るか出ないかを見て、出なければ直ぐに使えるし、そうでなければ必ずもう1度漂成する。漂成しても清浄にならなければ、煮てどろどろしたものを出しつくす。こうすると目減りは多いけれども、それだけ好青を得ることができる。

乾隆・嘉慶時代の五色墨を、我われは当時の良い品だと考えていただけであるが、重ねて研漂すると優秀な絵具を得ることができた。五色墨のうち白粉墨は車渠石〔しぎこ〕で製造したも

ので、これは甘肅省新疆ウイグル族自治区で産出する。この白墨をせいろうでひと蒸しして解かし、浮いた膠水を一部分すくい取って乳鉢に入れ、細かく磨るとさらに使いよくなる。

## 6 石 緑

石緑には、表面がざらざらした槐状で、全体は1色で濃淡のないもの、表面にこぶこぶがあって濃淡不揃いの槐状をしたもの、黒い線紋が混ったもの。孔雀の羽根のような翠緑色の模様があるもの、細かい顆粒になったもの、自然に分解して小さい薄片になったものがある。それらの性質はどれも同じである。表面全体が1色だけのものは、軽くて碎き易い。黒い線紋のあるものは、重くて碎きにくい。他はいずれも何の区別もない。

石緑を磨るのも朱砂・石青を磨るのと同じで、乾研からすりするのが一番よく、極細になるまで磨る。膠を混ぜる前に、これもまず1回煮て、表面の浮沫および灰泥土をすくって捨てる。冷めてから膠を混ぜ、乳鉢に入れてまた磨り、それからやっと水飛する。竹筒を使って自然に浮沈させてもいい。分析の結果では「緑花」と「枝条緑」と大差なく、「三緑」と「二緑」も大差ないが、「頭緑」ははっきりしていた。筆者の実験では、まず竹筒を使って3色に分け、その上で水飛法を使い「緑花」と「枝条緑」を分析し、「二緑」と「三緑」を分析した。こうして得られた結果は意外にもわたくしを満足させてくれた。もし、すべて水飛でやるとすると、時間がかかりすぎる。漂成後は必ず出膠して保存するわけであるが、「緑花」と「枝条緑」は完全に出膠することは不可能で、出膠せずに乾燥させて保存してもいい。

朱砂から採った「頭朱」、石青から採った「頭青」、石緑から採った「頭緑」は、いずれも火であぶることができるが、あぶって最高温に達したとき、熱いうちに冷水に入れて「炸」〔はじ〕させ、ばらばらにさせてから磨って漂出すると、やはり濃淡べつべつの3色に分けることができる。古代の画家、民間画工はみな「磁物質顔料

を乳鉢で磨るのに、もし、初めに乳棒左廻しにしたなら、顔料を細かに磨ってしまうまで、そのままずっと左廻しにしなければならない。右廻しに始めたら、終りまで右廻しにしなければならない。このようにして初めて顔料が細かに磨れるのだ。左にしたり右にしたり、でたらめに磨ると、顔料を塵のように細かに磨ることはできない。」といている。ということは、左廻しにしたかと思うと右廻しにしたりして、でたらめに磨ると、顔料の粒がころがって円球になってしまうからである。円球は丸く、かつすべすべしていて乳棒がつかまえられず、おのずと細かく磨れないのである。「朱漂」で画いた花卉や、「緑花」で画いた竹葉（「朱漂」は朱砂のうちでもっとも細かい部分、「緑花」は石緑のうちでもっとも細かい部分）を拡大鏡で観察すると、それはやはり微小な顆粒で、紙・絹の上に付着したものであることが認められるが、肉眼でみては水を塗ったようにたいへん均一に色が塗られており、顆粒はみえない。顔料を極度に細かく磨ろうと思うならば、やはり磨る手の方向は終始左なら左、右なら右にしなければならないことが、これで分る。ただ、物理的な分解法——炒熱・炸冷を応用すると、粗砂・粗青・粗緑の問題は解決され、その「出頭」〔採取量〕を増すことができる。

## 7 花 青

花青を作る原料は、第1は青黛であり、第2は藍澱である。過去、藍澱は入手が容易でなかったので、青黛だけを使用した。青黛は漢薬店で購入することができ、値段も比較的安い。薬店では、それを「建青黛」（建は福建を指す）と呼んでいる。青黛の性質はたいへん軽くて、水に漬けると浮いてしまうので必ずうすい膠水を混ぜ、すりこ木で細かく磨らなくてはならない。磨りつづすには根気が必要で、流動体の状態〔原文は稀〕から水気がなくなるまで磨り、水気のない状態から少しずつ水を差し、磨ってどろどろにする。繰り返しこのようにし、細かくしつとりなるまで磨り、藍の艶が出たら終りにする。

それから取りだして日乾にし、大碗に入れて湯を少しずつ注ぐのであるが、黄色い水が溢れない程度にしておく。うすい膠水を混ぜて、均質になるよう攪拌し、それから冷水を入れると碗一杯に藍液ができる。この藍液を汲みだし、陽に乾してもいいし火で乾燥させてもいい。これが求める花青である。下に沈澱した余りかすは、この次ぎ作るとき、混ぜて磨るのに取って置く。終始、熱水〔湯ぎ〕を使い、少しの生水も使ってはならない。このことは、膠の腐敗を少なくするのにいい。

他の顔料は、研漂するのにどの季節でもかまわないことはいうまでもないが（北京の春は風塵が多く土ぼこりが酷いが、それは例外である）、花青だけは夏・秋でなければいけない。晴れた日は、ちょっと陽に晒せば乾くが、雨の日は火にあぶってもかまわない。

## 8 蛤粉

買った蛤粉は、膠を加えて乳鉢で細かく磨り、出膠してはいけない。使った後は日光で乾かし、使用時は水を足して磨る。何回か使っていくうち、鉢のなかのものはいつそ精細になる。それは使い切ってしまうとはならず、さらに蛤粉を足し、膠を入れて磨るべきで、繰り返しこうして水を加え材料を加え、磨っては使い、使っては磨れば蛤粉はますます使いよいものになるのである。

以上、朱漂・赭標・花青・洋紅は絵皿に盛って使えばよく、このほかの絵具はすべて小さい乳鉢に入れて使うべきである。乳鉢は西洋医薬で使う磁質のものが最良で、ガラスのものは出膠に熱湯を使わなければならないという理由でよくない。使いながら磨り、磨りながら使えば、〔器に〕盛った絵具はますます増し、使ったあとはますます精細になる。普通に用いられる梅花格・六角格〔格は枠のこと〕などの絵皿は、石青・石緑・朱砂・蛤粉・鉄朱に対しては余り適当ではない。

## 第2節 使用法

国画家の絵具の使用技法は、それぞれにちがいがあっても、要するに技法の原則、基本的原理をしっかりと掌握していることでは同じである。以下、いくつかの顔料を挙げて例として記述する。

### 1 朱砂

朱砂は一般的に「朱標」と「二朱」（正朱）の2色を使うだけである。風景画で、朝陽・赤日〔真昼の太陽〕・彩霞〔朝焼け夕焼け〕・楓葉〔もみ〕などを、この絵具を使って画く場合は、度合いを見はからいながら塗り、その後どうさを引き、さらに洋紅で割りぐまをするだけであるが、人物画・花鳥画においては、まず白粉で下地をつくり（白粉下地をしないと、むらなく塗るのがむずかしくなる）、それから「二朱」で淡く塗り、どうさを引いた上で西洋紅で割りぐまをつけると深味が出る。濃く塗るのは最悪で、とりわけ「頭朱」で裏彩色をするのは良くない。絹地に隈をつける〔原文・襷〕には朱標と白粉を混ぜて使うべきである。また緋色の山茶花・牡丹花などは、その質感と立体感を表現しなければならぬが、塗り方はまず淡く白粉を塗り、朱で花卉の尖端や縁から内深部へ向ってぼかし塗っていく（2本の筆を同時に使い、1本には朱をつけ、1本には水を含ませ、朱の筆で塗り水の筆でぼかす）。ぼかしは花の内深部、窪み、曲折部では朱の色はほんの淡くか、あるいは塗っていないようにする。乾いたらどうさを引き、洋紅で花の内深部、窪みから縁、尖端へ向ってぼかししていく（この時のぼかしは1本の筆だけを使い、まず水をつけてから筆先に洋紅あるいは胭脂をつけ、花卉の根もとから尖端へと塗っていくのであるが、先へ行くほど色をますます淡くする。こうした技法を「籠套」といい「拖染」ともいう）。1回で十分でなければ、もう1度やり、花卉がぼっかりと浮き風に舞う感じが出るまでにする。古代中国の画家が朱砂を使ってくまどりをする場合、みな胭脂を補助としたが、胭脂は



たくさん塗ると黒味がかってしまい、西洋紅のように眼にも鮮やかに仕上げるといふわけには行かない。

## 2 西洋紅

西洋紅は、大徳顔料公司のものは変色しないが、倍利堪廠のものは多少変色する。前者は深紅色、後者はそれより「尖」〔目立〕で「牡丹紅」と呼ばれている（瓶詰めの場合は膠を加えて使用する。姜思序堂顔料店では牡丹紅を練り物にして売っているが、これは水で溶けばそのまま使うことができる）。これらを使って花・果に割りぐまをつけるわけであるが、いずれも筆の穂先に色をつけて濃いところから淡いところへと塗り、1度で足りなければ2度・3度と塗り、塗るほどに紅くなる。けばをもった紫色の〔原文、紫絨絨〕花卉や、堂々とした紫色の〔原文、紫纈纈〕着衣などは、まず花青を下地に塗り、西洋紅で何度か上塗りすると、紅のなかに紫が浮かび、紫のなかに紅がほの見えて、たいそう美しく鮮やかである。

古代の画を臨模する場合、すでに黒ずんでしまった色彩に対して模写するには、新しい絵具のなかに直かに暗褐色や黒灰色を混ぜて、いきなり塗るものではない。そのようなことでは、黒ずんでいる色の度合いに、満足に合わせることはできない。例えば、以前、故宮絵画館に陳列されたことがある「唐人紈扇仕女図」にみえる朱砂の裙〔もす〕や、趙佶〔徽宗〕の「芙蓉錦鷄図」にみえる朱砂の胸毛は、紅色がどれもくすんでしまっているが、この2枚の古画を模写しようとするなら、まず色の鮮やかな極上の正朱（二朱）をうっすらと塗り、乾いたら上に淡いどうさを引いて乾かすと、錦鷄〔あか〕の胸毛より一段と綺麗になるが、さらに胭脂に西洋紅・赭石を混ぜて1～2度べた塗りすると、おのずからくすんだ朱色になる。また女性が穿いている朱色の裙も、胭脂を塗る前にまず鉄朱でべたに塗るべきで、その結果は1800年を経た朱砂同様の黒ずんだ色が得られる。これから類推すると、石青・石緑・白粉などを使用するときは、

いずれもまず極上の絵具で下地を塗り、それから古い画の絵具を黒ずみ具合と照らし合わせながら上塗りをしていくことが大切である。新しい絵具に暗褐色・黒灰色などを混ぜ、いきなりに塗るやり方をしてはならない。ことに白粉は、漢・晋・唐・宋の各時代の古画は白さがみなちがっており、そっくりに彩色しようとするならば、白粉と他の灰白色とを混ぜ合わせるだけではだめである。塗り方をおろそかにしない〔原文、一塗一沫〕ことこそ、年代の古い漢・晋あるいは唐・宋時代の白粉を再現できることなのである。それには、なによりもまず古人が使用した白粉が、白堊なのか、蛤粉なのか、何なのかを研究することが大切である。そうしてから使用する基本色を決定し、それに合う灰色を上塗りして初めて成功するのである。

## 3 花青

花青のいちばん普通の使われ方は、花卉の葉を塗ることである。

没骨画法では、まず調合した若草色を筆につけ、その上で穂先に花青をちょっとつけて葉の根もとから葉先に向って一描きすると、根もとは色が濃く、葉先には色の淡い緑葉が1枚できあがる。同様に桃色の花びらを描くには、まず水か淡い白粉を筆に含ませ、さらに穂先に胭脂か洋紅をつけて、花びらの尖端から根もとの方へ塗って行くと、先から付け根へかけて色が淡くなって行く花びらができあがる。また、まず筆に淡い白粉を含ませてから、少し若緑色をつけ、穂先にさらに洋紅か胭脂をちょっと含ませる。それで蘭花を画くわけであるが、始めにまず花心の小さい花びらを描いてから外側の大きい花びらを描く。これだけで、1輪の蘭に濃淡が出せるばかりか、尖端の紅い花びらや、紅い脈も1度に画きあがるのである。若緑色を含ませてから花青をつけ、さらに穂先に少し赭石か紅（胭脂・洋紅を含む）を含ませ、それで葉先から付け根へ向けて引けば、それで5色の葉を表現できる。赭石をつけたものは老葉であり、紅色をつけたものは若葉であり、光と色は1度

に表現でき、さらに季節と時刻も表現できる。花青を含ませてから洋紅をつけて藤花を画くと、これも濃淡の花や蕾を画けるが、こうした画は一筆で描写することが重要で、何度も塗り重ねるのはもっとも嫌うところである。

鈎填と鈎勒（鈎填は墨の輪郭線に沿って絵具をうめて行くこと、鈎勒は絵具で墨線を塗りつくし、彩色が完了してから色線または墨線で輪郭を描き起すこと）の葉は花青を用いるが、まず初めに花青で葉の濃淡、裏と表、明暗を塗りわけ、その上に石緑か草緑をべた塗りにしさえすればいい。ただし、花青を塗った後に必ずどろろさを引き、それから緑色を塗るかぶせれば、花青は固定して混じったりはしない。木犀や山茶花などの暗緑色の葉は、花青にさらに淡墨を少し混ぜて割りぐまし、緑色をべたに塗ることが大切である。ものによっては1度べた塗りし、なお十分でないと思えば、さらに1～2度塗り、青が濃くつやつやし実物そっくりになるまで塗るが、時には多少強調もする。また、墨で牡丹を画こうとするならば、まず花青で濃淡、裏と表、深いところ浅いところを割りぐまし、それから洋紅で1回とはいわず、べた塗りする。風景画の遠山・天池なども花青をぼかし塗りする。

#### 4 石青・石緑

人の衣服、鳥の羽毛、風景の山石、天空や一部の器物には石青を使用する機会が多い。青の表面に濃淡を出そうとするには、まず墨あるいは花青で濃淡の下地をつくることが必要で、それからほんの淡く石青を上塗りすれば、濃淡それぞれの色合が自然にできあがる。「二青」でも「三青」でも、すべてその場になって膠を混ぜ、使用後は出膠する。風景画での山石は、まず墨と花青で割りぐまするほか、同時に石緑を塗ると表情がないという欠点を免れられる。石青の「地子」（画きつつある画〔かた〕を除いた、残りの空白部分をいう）を塗る場合は、「頭青」を使用する。彩色法は、まず「頭青」を濃い膠水に溶くのであるが、事前に使用する分量を見計っておくことが大切で、多くても少なくても

いけない。南方では冬に火を使わないから、1年を通じて「地子」を塗ることができるが、北方では冬季室内で火を使うか、あるいはスチーム設備があるので、その場合は、まず古新聞を用意し、霧を吹きかけて備えておいて色を塗る。一部分塗りおわったら、湿った新聞紙で表面を覆い（紙と石青を塗ったところが接触しないようにする）、塗ったはしから覆いをし、全部塗るまで行なう。その後、湿った紙を全部はがして1度に乾かすと、全面に均一で、むらが少しもできない。ほかに長雨の天気であればますますむらなく塗りやすい。膠を混ぜるときは、濃度を適正にすることが大切で、膠が多すぎると断裂が生じやすく、少なすぎるとむらが生じやすい。まず経験することが必要で、それから塗ると成功する。大風が吹いたり、照りつけて熱い天気での、石青の地子塗りは禁物である。

石緑の用途は比較的が多い。風景画の青緑の山石を画く場合、紙と絹の別なく、はじめに墨の皴を使って陰陽・向背〔まへうしろ〕・濃淡・深淺〔あやう〕を描写し、いわゆる「墨韻既に足りて、然る後、敷色す」でなければならぬ。ただし、墨の皴を十分に描きあげたら、さらに淡赭で全体をくまなく塗ることが肝要である（石緑を塗るよう予定された部分も含まれる）。乾いたら、あらかじめ槐花水を使って調合しておいた「三緑」を、石緑を塗る必要があると考えている部分にうっすらとべた塗りする。石脚山根〔岩や山のすそ〕、烟嵐雲霧〔山にこもる雲気〕のところほど淡くすると、ちょうど古詩に謳われている「山色淡きこと無きが如し」と同じ状景になる。このように1回、2回と塗って行って、自分で十分だと思うまで彩色する。こうすれば、たとえば大青・大緑の金碧山水を画くのに「三緑」と「二緑」を交互に使用しても、山根石脚へかけて段々ぼかして行くと、そこに塗った赭石の色が現れてくるわけである。紙では、このようにべた塗りした後は、山の輪郭と皴は、淡く塗った石緑によって陰陽・向背・濃淡・深淺を人に感じさせるのである。乾いたら、さらに草緑でぼかしをつけると、いっそう深味が出てくる。絹では、さらに「頭緑」で裏彩色しなければならぬ。

石緑を淡くべた塗りした場合、色がまだ十分でないと感じたら、なお石緑を塗りかさねていい。石緑を塗りかさねる前に、必ず一緒に淡いどうさを引き、乾いてから塗ることが大事である。十分に石緑を塗りおえたら、草緑でぼかしをつける前に、これも淡いどうさを引かなければならない。どうさが乾いたら、布を当ててちょっと拭いてみて、絵具が定着しているかどうかを見てみる必要がある。定着していなければ、すぐさま手を加え、定着していれば、さらに草緑でぼかして行く。こうすれば、ぼかしをつけても石緑が動く——彩色用語で「滾」〔ころ〕という——ことはない。大体石緑の彩色がおわったら、直ちに淡いどうさを施し、布で軽くすりつける。その定着力を増すためである。風景画はこのようにするのであるが、他の画でもこのように——石緑を塗ったらどうさを引き、布で軽くすりこむのである。

花卉の葉は石緑を使用するが、まず花青で葉の濃淡・深淺・軽重〔力点のほどあい〕を割りぐまし、乾いたらどうさを引き、それから葉の先端と縁から付け根の方へ石緑をべたに塗る。葉の先端と縁の緑色は少し濃くする。花青の濃いところは石緑は淡く塗る。こうすると花青を塗ったところは石緑が少しばかり濃くなる。塗りおわり乾いたら、もう1度どうさを引いて草緑をべたに塗る。葉には濃緑のものもあれば、蓮などのように藍色を帯びたものもあるが、これは草緑をべた塗りした後、色の濃い部分に対して「三青」を1度べたに塗ると、その葉はますます濃くなり藍色味が出てくる。蓮や芭蕉などのように稍や大きい葉は、こうすることがいっそう大切で、人に立体感、真実味を感じさせる。紙では裏彩色は必ずしもしなくてよいが、絹では必ずしなくてはならない。野草・花卉を絹に画く場合、葉の表面はまず花青で割りぐまし、草緑をべたに塗り、さらに裏側に石緑を彩色するといっそう鮮やかさを増す。裏がえった葉はより淡緑にして、花青を塗らず、「緑花」または「枝条緑」だけでべた塗りし、どうさを引いた上で、草緑のうちでも淡い緑〔原文織緑〕を使ってぼかし塗りする。紙地での裏葉は裏彩色せず、絹では

「三緑」と白粉を混ぜて裏彩色する。

孔雀・鸚鵡などを画くには、みな石青・石緑を使用するものである。石青・石緑はその隠蔽力がかかなり強いので、画家はその点を利用するのであるが、まず墨で濃淡・深淺の下塗りをし、その上に石青・石緑を一面に塗れば、自然にその深淺・濃淡が出てくる。鳥類の画では、青緑を塗りおえたらどうさを引き、布ですりこんでさらに花青あるいは草緑で割りぐまし、最後に羽毛を「絲」にする——「絲」は技法用語で、細い筋を描くという意味である。

宋代には石青色の牡丹を画いたが——『牡丹譜』は「墨舞青猊」と呼んでいる——、それはまず白粉で下塗りし、それから胭脂を塗り、花びらの先端から極美の「瀟青」をべたに塗って、紫色の差した堂々とした翠色を出している。また緑色の牡丹は、「枝条緑」で花びらの先端と縁を割りぐまし、白粉でぼかしをつけ、それから若葉色で「醒」したものである。「醒」とは割りぐまして目の醒めるような明快さを出すことをいい、これも技法用語である。

## 5 白粉

現在は科学が進歩し、チタン白・亜鉛華のどちらも入手可能で、一緒に蛤粉も出まわっている。これは明・清画家の想像もしなかったことである。チタン白と亜鉛華は、膠を混ぜて細かく磨れば使いやすく、色度、隠蔽力ともに強力である。これらを使えば、むらなく塗るのに容易でもある。下地に塗って、その上に各種各様の絵具をかぶせても、十分その役割りに堪える。

蛤粉は、まず経験を積んで始めてむらなく塗ることができる。塗りあげたばかりは、その白さははっきりとは出ない、30秒か1分間おいて水分が蒸発するかしみこむかした後、白さははっきりしてくる。これが、蛤粉に対してまずしなければならぬ経験を得、濃淡の度合いを把握したことになるのであって、それから塗りを行ってはじめて濃淡の均質さを出せるわけである。他の白色は、チタン白や亜鉛華のように鮮明にならない。蛤粉の色相は落着きがあり、

色調は深味があって独特の情調をもっている。

## 6 その他の絵具

赭石は3色に分けて使われる。藤黄を使うには、まず前もって使用量を見計っておく。多めに使うときは、藤黄〔の塊り〕を墨を磨るように磨って使い、磨った後は藤黄を拭いて乾かす。少し使うのならば、筆を藤黄になすりつけて使う。水や湯の使用は極度に避けること。1つには必ず色の鮮やかさを失うからであり、2つには藤黄が赤く変色し硬化するからである。石黄はフランス製を用い、3色に漂出して使用する。下地を塗る場合は必ず蛤粉を用い、鉛粉を使ってはならない。

洋絵具には、なお「青蓮」と呼ぶ科学製品があるが、これは紫荆花〔花蘇芳〕のような紫色の絵具である。花鳥画家はよく西洋紅と混ぜて使っ

ている。蓮の花びら、おしどりの背の羽毛にはみなこれを使う。混合色の調合に関しては、中国画では、表現しようと思う色彩に応じ、巧みに運用している。色彩調合の杓子定規な比例数字を出しても、それほどの役にも立たないので、これ以上紙面を用いることはしない。

最後に、本書全体についていえば、たいへん未熟でまずしい。ささやかな研究資料でしかこれはない。古代の画家のすぐれた色彩用法の伝統を、我われ画家が継承することを希望する一方、国家の過渡期における光り輝く総路線のもと、不断の実践によっていっそう進歩的に、いっそう科学的に、より多くの経験を開拓し、同時に外来の養分を吸収してみずからを豊かにし、我われの民族絵画をさらに高度のものにしなければならぬ。これが本書を書いた筆者の動機と願いである。

諸色配合表

比例値 混色	単色	花青	藤黄	赭石	墨	胭脂	洋紅	朱標	朱砂	粉
草緑	5	5								
老緑	6	4								
嫩緑	3	7								
芽緑	2	8								
油緑	5	4		1						
蒼緑	4	5	1							
蓮青	2					4	4			
藕合	2					3	3			2
金紅		4						6		
肉紅			3			3				4
銀紅						3		3		4
殷紅						4			6	
粉紅							4			6
金黃		5				5				
蒼黃		4	6							
老紅			4						6	
深紫	3					2	5			
鉄色		7		3						
醬色		6		2	2					
檀香色		5	5							
秋香色		8		2						
鵝黄		8						2		

- 〔草綠色〕
- 〔濃綠色〕
- 〔淺綠色〕
- 〔上記のもっと淡い綠色か〕
- 〔光沢のある濃綠色〕
- 〔深みどり色〕
- 〔蓮青とあるが青蓮の誤植か。青蓮はバイオレットの一種〕
- 〔淡い赤味を帯びた灰色〕
- 〔黄色を帯びた赤色〕
- 〔ピンク〕
- 〔うすくれない、とき色〕
- 〔真紅色〕
- 〔肉紅、銀紅に類似〕
- 〔オレンジ色系〕
- 〔暗黄色か〕
- 〔暗紅色〕
- 〔濃紫色〕
- 〔やや緑を帯びた黒色〕
- 〔濃褐色〕
- 〔蒼黄に似て、やや明るい黄色か〕
- 〔苔色〕
- 〔山吹色〕

注：上記混色の色合いや、それに対応する日本色名は、表の混合比例値によって大体想像していただけると  
思うが、諸書を参考して一応日本的な色感、色名を付記してみた。

《補注》 ここで朱砂・石青の澄漂方法に関して、竹筒の断面図が2面描かれ、そのなかで朱砂・石青が濃淡の層をなしているところが図示されているが、原本の印刷が必ずしも鮮明でないこともあって、ここでは省略させていただきます。

付記 今回は与えられた紙数を大幅に超過してしまったことと、前回までに施した補注で重

点的なものはほとんど出尽くしていること、残りは瑣末にわたるものが多いこと、そうした理由で今回は原書本文の訳出のみにした。

なお、これをもって于非闇氏の『中国画顔料的研究』を訳しおえたわけであるが、これまで本学報の委員および関係者の方がたから、さまざまなお助けを頂戴した。完了に当って、あらためてお礼を申上げる。