

# 中国の青銅器における塗漆と彩色について

中野 徹

「銅器」、「銅鏡」、そして「金銅仏」という言葉がある。いずれも銅を素材とした工作物を意味する用語であり、展示の解説や題箋にもそのように表記されていることが多い。かつて学芸員として仕事を始めた頃、仏教の法具や和鏡が赤みの強い茶色に見えるのは、その赤銅の色のせいであると信じていた。やがて中国の金属工芸を専攻するようになってから、銅だけの鋳造物は無いということ、また銅にかかわる中国古代文物のほとんどが青銅鋳造物であるということを知った。

然からば中世の密教法具や和鏡が赤茶色、赤銅色に見えるのはなぜかという新しい問題が浮かび上がってきた。未熟な学芸員にもこれらの製作物の地金が赤銅でないことはすぐに理解できる。和鏡なら鈕頂、密教法具ならば畳つきの部分などに汚れや鏽のない生きた地金を見ることができ、その色は例外なく黄色で、青銅を鋳造したものであることを示している。

最初にこれらの問題を認識してから数年、大阪市立美術館での陳列のために布薩形の水瓶を手にしていたときに、頸のくびれ、注口の下、圈足の周辺などに赤茶色の塗布物を見いだした。詳しく観察すると、手を触れることができた部分がまれな隅々がもっとも色が濃く、手すれが著しい部分は淡く、単層らしく見える。赤茶色が濃い部分には濃淡の層次があり、地金の上になにかが塗布され、何度か塗り直ししてきたという状況が把握された。さらに他の遺例を観察し、やがて塗り物の片隅に地金の露呈があるということを知り、ようやく、鏡や法具の地金の色が黄色味の強い青銅地金であり、褐色系の物質を塗布する処置があったことをはっきりと認識した。

密教法具に茶色の塗り物をするのはなぜか。またその塗り物はどんな物質なのか。

このような設問に対しては化学分析を実施して塗られた物質を特定し、その目的を推測するというのが今日的な方法であるが、筆者はなお肉眼観察とそれにともなう解析を旨とする立場にある。したがって即座にそれらの塗り物が何であるかという決定はできないが、塗り物をする目的は容易に推察できる。着色、彩色の下地、接着、防水、防鏽などであろう。そのような目的のために使われる素材は蠟、膠、漆、布海苔などで、現代ならばアクリル樹脂などがある。

密教法具、なかでも布薩形の水瓶や六器は、常に水にかかわる使い方がなされ、それゆえに膠、布海苔など水溶性の素材は除外される。鏡は水分と接することは希であるが、和鏡に塗布されている素材も、色と質感から、法具の塗り物と同列に考えられる。それではそれらは蠟か漆か。色、触感、水に浸けた後の様態などから、また後述の彩色との関係からしても、蠟も除外される。

日本の青銅器に塗布されてきた黒、褐、赤褐色の物質は何かという疑問については、化学分析によって答えられるべきであるが、工芸上の考察には以上のような解析と推測が可能であり、本稿もこの前提にしたがって論議を進める。ただし現代の研究にとって未知の素材が古代中国に存在した可能性も皆無ではなく、この問題に対応するためにも化学分析は不可欠である。

すべてのきっかけは上述の青銅鏡、青銅法具への塗漆についての認識であったが、中国青銅器の彩色については早くに梅原末治氏が認知され、論述されていた。梅原末治氏は『古銅器形態の考古学的研究』(1940)

東方文化研究所（京都）による漢時代の彩画青銅器（図1）5点の資料を紹介されている。ただ5点一括の器群を見て、その資料価値を判断し、文物としての重要性を認められた洞察力におどろかされるが、以後にその研究を継承した業績は見あたらない。

青銅彩画 鼎 伝陝西省榆林市発見 漢時代（注1）（図1）

青銅彩画 鉗 同上 漢時代（注1）（図1）

青銅彩画 鉗 漢時代 天理大学付属天理参考館（注40 図版4）（図223）

筆者らは大阪市立美術館が主催した「漢代の美術」展（1974年）の準備中に1点の青銅彩画鼎の存在を知り、その資料性を判断するために上の論文を参考させていただいた。またそれを契機として革命後の中国で発掘された彩画青銅器の存在を知った。しかし展覧会開催当時は、それらはすべて漢時代だけの文物であり、限られた地域に独特の祭祀器あるいは明器ではないかと短絡してしまった。「漢代の美術」展に陳列した青銅彩画鼎（図2）は山岳と雲気を描いたものであったが、すでに多くが剥落し、図様は詳らかではない。しかし剥落した痕跡を追ううちに、描線の痕だけが鏽を被らずに黒っぽく残っているということが明らかになり、漆で下地を作り、その上に彩色したのではないかと推定した。上記の彩色と共に器の表面に残る粉っぽい質感は、胡粉や鉱物質の顔料の名残である。

和泉市久保惣記念美術館は久保惣太郎氏の蒐集を基に創設された美術館であるが、当初の収蔵だけでは通年の展示に個々の作品を酷使し、保存に支障をきたしかねない状況であった。幸い、久保惣株式会社に幾分の余剰が生まれ、それを蒐集の充実に当てることができるようになり、久保恒彦氏の指示の下、昭和の末年から十数年間にわたって新たな収集が行われた。収集は比較的有利に購うことができる中国金石を中心に実施し、およそ3000点が第2次、第3次久保惣コレクションとしてまとめられた。

それらの中に、めぐりめぐって市場に現れた図2の青銅彩画鼎があり、当時香港から将来されたという青銅彩画温酒尊（図3）と戦国～前漢時代初期の鎚鍛青銅器数点があった。鎚鍛青銅器は、近年発掘される戦国時代の薄造鎚鍛の青銅器を意識した収集であったが、手許に来て調査するうちに後で詳しく述べるような彩色の痕跡が明らかになった。これらも香港経由で日本に将来されたものらしく、匝（図4）、盤（図5）、釜（図6）、盆（図7）など一括4点であった。それらを観察して知ることは、

\*顔料は剥落しがちである、

\*下地の塗漆は、残存の状態では、黒色に近い、

\*塗漆がコーティングの役目を果たして鏽から保護されている、

\*表面に色泥を流したような淡い色感がひろがることがある、

などである。なかでもうっすらと色泥を流したような様態は、次に述べる曾侯乙墓出土の青銅器群の彩色に関する状況とともに重要である。

曾侯乙は紀元前5世紀の後半、戦国時代初期の湖北省隨州市近辺を領した曾国の君主であった。その墳墓であると判断された遺址（注2）からは大量上質の漆器、青銅器、玉器などが出土し、東京国立博物館において日中國交正常化20周年を記念した特別展「曾侯乙墓」（1992年）が開催されたことは記憶に新しい。この墓の出土品は発掘当初から話題を呼び、編鐘をはじめとして折に触れて公開されていたが、主要な遺品が一堂に陳列されたことによってその内容の尋常でないことが実感された。

展覧会が開催された東京国立博物館の陳列室に入った最初の印象は、青銅器が黒っぽく、鋳がほとんどないということであった。そして、それの大半に漆の下地塗りが施されており、かつては多くに彩色があったという結論に達した経緯は、「中国青銅鏡に觀る製作の痕跡—製作と形式— 2. 戰国～前漢時代の彩画鏡と無文鏡—」(注3) という小論に述べた。したがってここにはかいづまんで記し、全体の論述に必要な事柄だけを紹介しておく。

往古の金属鋳造物は、それが鋳肌であるか鋳成後の研磨面であるかを問わず、金属面を露わにしているのが普通である。しかし東京国立博物館に展示された曾侯乙墓の青銅器は上に述べたように黒っぽく、どの器にも金属面が無かった(図8)。

**青銅 大尊缶** 1978年湖北省隨州市擂鼓墩1号墓出土 戰国時代早期 (注2 彩版9-1, 注16第10巻  
図版134, 135, 注15) (図8)

器々の表面は平滑で、色も質感も同時に出土した上質の漆器と同じであった。黒あるいは褐色の漆が塗られていた様態である。

曾侯乙墓の青銅器には、それらの塗漆器とは別に、深く広い文様溝に增量材を混ぜた漆を充填し、その上に顔料を塗った、一種の象嵌を施した器々がある(図9)。

**青銅 小口鼎** 1978年湖北省隨州市擂鼓墩1号墓出土 戰国時代早期 (注2 彩版8-1, 注16第10巻  
図版114, 注15) (図9)

また展示品のなかに、薄く色泥を流したような青銅器があり、ものによって、その色調に濃淡が認められた。はじめは、うっすらと広がった鋳か、あるいは土中の泥土の名残かと考えたが、1点、上半に明瞭な淡緑色を残し、下部は淡緑色の色泥を流したような様態の器があり(図10)、かつては淡緑の彩色をもった青銅器であったのだろうと推定をするに至った。

**青銅 篋** 1978年湖北省隨州市擂鼓墩1号墓出土 戰国時代早期 (注2 彩版7-5, 注16第10巻  
図版116) (図10)

曾侯乙墓からの出土青銅器にはそのほかにも鮮明な彩色の痕跡を点在させている器々がある(図11)。

**青銅 平底鼎** 1978年湖北省隨州市擂鼓墩1号墓出土 戰国時代早期 (注2 彩版7-2, 注16第10巻  
図版109, 110, 注15) (図11)

これらを総括すると、編鐘の架台の梁を支える金人(青銅の人物像 図12)と同様に、ほとんどの青銅器が彩色して副葬されたものと考えられる。

**青銅 金人(編鐘部分)** 1978年湖北省隨州市擂鼓墩1号墓出土 戰国時代早期 (注2 彩版3-1,  
図版29, 30, 注16第10巻 図版151~157, 注15) (図12)

彩色が失われ、色泥を流したような状態になっているのは、青銅面に固着した漆層だけが残存し、粉状の顔料が溶解、流亡した結果と考えられる。曾侯乙墓の青銅器があのように健全な状態で保存されたのも、墳墓の環境が良かったというだけでなく、この漆による皮膜の効果が大きかったと理解すべきであろう。度々言う色泥を流したような様態は、この墓室がほとんど水没した状態にあり、顔料が徐々に水中に溶解し、うすく表面に残ったためである。

曾侯乙墓からの出土青銅器に限らず、青銅器への彩色は漆下地と鉱物を粉にした顔料によってなされ、それゆえに水や火による損傷を受けやすく、実用には向かない。そのような古代青銅器の彩色は、葬送儀礼など祭祀にかかる装飾であったと理解すべきであり、後の五行思想、五色に連なるような意味があつ

たのではないかという推測もできる。

しかし後述するように、中世以後の漆下地と彩色には別の役割が加味され、防水、防鏽を目的とした塗漆へと転換していく。

曾侯乙墓出土の青銅器に彩色を観察してからは、青銅器彩色の起源を考えるようになった。漆や顔料の利用はすでに新石器時代に確認されていることであり、彩色陶器の存在からすれば、商（殷）時代の青銅器への彩色も考えられる。その観点に立ってから数年、ことあるごとに商、周時代の青銅器に彩色あるいは漆塗りの痕跡をもとめつづけた。しかし我々が目にする青銅器のほとんどは、骨董として美化されているか、中国での発掘後に去鏽、修復されており、そのように処理された器表に塗漆、彩色の痕跡は見いだしがたい。

やがて、日本で開催された文物展に出陳された商時代の青銅器に塗漆、彩色の痕跡を発見し、近世の青銅器ならびに金属器に至るまで途切れることなく塗漆と彩色が施されたことを確認できるようになった。

従来、遺址から発掘された青銅器は復原的に除鏽され、「かつて地金の色に輝いていた青銅器が何種類かの鏽の色に風化して現状がある」という観念のもとに観察、鑑賞されてきた。文様のありさまになにがしかの矛盾と混沌を感じながら目にしてきた遺品に補足的に彩色を想像して見れば、器形と文飾の意図が明らかになる場合がある。それは、彩色を予定して彫刻された石窟寺院の石仏が、今またもとの裸の石彫だけになって鑑賞されているのと同じであろう。

この小論は、塗漆や彩色があったと観察される青銅器を探索し、その状態を記録し、塗漆と彩色の実態を歴史的に確認することを主たる目的とする。したがって遺例の羅列の中に読者各々が事実を把握し、認識を共有できれば目的を果たしたことになる。爾後は発掘品の処置にも塗漆と彩色に対する配慮がなされるであろうし、やがては彩色青銅器の存在意義を明らかにするための考古学的、思想史的考究も始まるであろう。

以下に、発掘報告書や図録の類に図版を見る能够である遺例、中国から運ばれて開催される文物展や中日各地の博物館、美術館に展示された遺例、少數ながらたまたま手にとって観察する能够な遺例などをほぼ時代を追って記録し、引用書目から複写した挿図を末尾に一括した。文中に（注＊＊）のように表記したのは、遺例に関する発掘報告などの記述があり、挿図のもとになった図版を掲載する著録についての注記である。また遺例を表記する場合、掲載図版番号だけでなく、名称によっても確認できるように掲載書の作品名称をそのまま引用するようにした。

調査が進むにつれて遺例の数と範囲が膨大になることが明らかになり、発見できる全てを記録することを中止した。また同じ書目の中にある資料でも、挿図による認識が困難であったり、煩雑に過ぎると思われる場合も割愛した。さらに重要な痕跡があると見えながら出版が古く、図版に確認できないこともしばしばであり、それらも省略せざるを得なかった。もし論旨が正鵠を得、観察の方法が理解されたならば、見のがし省略した事例も必要に応じて補足されるであろう。

事物を観察し、そこになにがしかの事実を認識し、共通の理解に達するためには、事象の特徴を把握する能力が要求される。本論の内容に関して言えば、

青銅と、青銅の原料になる銅、錫、鉛などの地金の色、

それぞれに生じる鋳の種類、色、質感、  
同じ鉱物に由来することが多い鋳と顔料の差異、  
漆その他の有機物を塗布したときの色と表面の様態、  
それらの塗り物が剥離したときの塗り物自体と地金の様態、  
顔料の色感と質感、  
描写の筆勢や筆意、

#### 時代による描写対象の形態把握の特徴

などに関する認識を共有することが必要である。経験としてそれらが共有できていない場合にはそこから論を起こすべきであるが、本誌のような出版に精密かつ大きな図版をもってそれぞれの事例を呈示することは難しい。本来、上のような事物の様態を観察することは工芸史研究の基本であるが、生活環境が大きく変化した現代の若い世代にとっては経験の範囲を超えているのかも知れない。ともあれそのような基礎訓練は別の場面にまかせることにしたい。

## 商 時 代

上にも記したように商時代の青銅器にも塗漆と彩色があったのではないかと考えているうちに一つの想像が浮かび上がってきた。

河南省安陽市の近郊、武官村で出土した后母戊鼎（注4）（図13）や、侯家莊1004号墓から出土した牛頭鼎、鹿頭鼎（注5）（図14）のような大型の方鼎には、器の4側面それぞれの中央に方形の区画がある。牛頭鼎と鹿頭鼎の方形区画には浮彫状の牛頭と鹿頭が鋳出されているが、多くの方鼎の方形区画は素文である。大きな方鼎の中心部分に文飾がないのはいささか不自然であろう。また、この方形面は灰色に近く、鋳を免れていることが多い。これも不自然である。その不自然に思い至って、この部分には浮彫の牛頭や鹿頭と同じように主文の彩画があったのではないかと考えた。

このような推測をしてから数年、1999年に開催された「大黄河文明展」（京都文化博物館）に展示された方鼎を見て小躍りした。

### 饕餮百乳文方鼎 1974年河南省鄭州市張寨南街窖藏出土 商時代（注6 図版10）（図15）

側面の方形区画には明瞭な下地塗りの痕跡があった。肉眼でも確認できるほどの厚さをもった下地塗りがはっきりと見てとれ、表面には漆塗りに固有の断紋が散見される。また剥離があり、その剥離の断面はぱきぱきと剥落した塗布物、漆層を示唆し、剥離した跡には鋳のない生きた地金が現れている。さらに詳細に観察すると、この方形区画にも顔料の残滓かと思える色泥風の状態があった。

逆U字形の把手の外側は、開いて深い溝を成し、溝の中に凸稜が走っている。そこにざらついた黒色の練り物らしい残滓が固着しており、かつての充填物のように見える。この様態は次に述べる江西省新干県大洋洲出土の方鼎の把手と同じである。

また報告書（注6）には「腹底和足表也帶有烟燻痕」とあり、伴出の方鼎・杜嶺1号や大洋洲本方鼎にも同じ記述がある。この事実については別に考察する。

以上は展示ケースのガラスごしにした観察であり、手にとって細部を精査したものではない。また化

学的あるいは物理学的な分析でもない。しかし的確に物性を把握して観察、分析すれば、それにみあう科学的な結論を得ることも可能である。たとえばメンデルの遺伝学やリンネの生物分類学などはそのような水準の方法論に立脚して成り立っている。上記の観察がそれほど精密、正確であると主張するものではないが、このような観察と分析によって明らかにできる事実があるということを論を進めるまえに主張しておく。

塗り物が漆か否かを断定するためには化学あるいは物理学的な分析が必要であると言うことはすでに述べた。しかし、剥離層が人工的な塗布物であるということは、層が一定の厚さでひろがっていることから明らかになり、土錆や鏽ではなく有機的な塗布物であるということは、剥離が起こっている部分が金属の風化ではないということと、剥離層の下にある地金に変化がないこと、剥離の断面の様態などによって結論できる。その有機物が漆に似ているということも、断紋のありさまによってある程度推測できる。漆面に生じる断紋は、大きさ、太さ、深さなど、漆の強度と粘性を反映して独特である。

以下の論議は、このような視点に立って観察を重ねることによって、ほとんど認識されず顧慮されることがなかった青銅器への塗漆と彩色、彩画の存在と意義を研究の一部に位置づけようとする試みである。上の発見によってまず端緒をつかんだと考えた。

2000年には東京国立博物館で「中国国宝展」が催され、その展示にも大型の方鼎が含まれていた。

#### 百乳文虎耳方鼎 1989年江西省新干県大洋洲商代大墓出土 商時代（注7）（図16）

会場での観察では、方形区画に断紋と小さな剥落があり、やはり下地塗りであろうと判断された。

また虎耳（把手）の凹溝には黒い下地塗りと充填物らしいものの残痕があり（図17）、これも彩色とのかかわりを示唆していた。すなわち虎がのる逆U字形の把手の外側は深い溝をなして開いており、溝の中に黒くざらついた均質の物質がこびりついている。今日我々が目にする類似物としては明清時代や琉球の螺鈿の下地塗りがある。後の曾侯乙墓から出土した青銅器のように、広く深い文様溝に練り物を充填して表面に彩色したのと同じ手法がすでにあったのではないかと考えさせる痕跡である。

商時代の武器などの幅広の文様溝にも充填物の痕跡が認められ、その形式から推定すると、方鼎の方形区画の上縁を構成する饕餮文帯にも充填があったのかもしれない。この部分の文様線は、器面に対して直立する等幅、等高の凸線からなり、もし充填がなされたとすると、凸線の黄色の金属面と象嵌された色料とが対照的な図様となっていたであろう。

このような等幅、等高の凸線によって文様が表される青銅器形式はこれらの方鼎に先行する商時代中期の青銅器もあり、それらの文様部分は鏽に侵されず、ときに黒っぽい状態で残っていることが多い。次に述べる張寨南街窖藏出土の方鼎もこのような商時代中期の文様形式をもつ例である。

1974～1996年に鄭州市の南順城街窖藏（1996年発見）、張寨南街窖藏（1974年発見）、向陽回族食品廠窖藏（1974年発見）（注8）から出土した方鼎のそれぞれにも下地塗りの様態がある。発掘された方鼎は、

南順城街窖藏（96ZSNH1上：1 注8 彩版3，図版3-1）（図18）

（96ZSNH1上：2 注8 彩版4，図版4-1）（図19）

（96ZSNH1上：3 注8 彩版5，図版5）（図20）

（96ZSNH1上：4 注8 図版6-1）（図21）

張寨南街窖藏（杜嶺1号 注8 彩版9，図版23）（図22）

（杜嶺2号 注8 彩版10，図版24）（図15, 23）

## 向陽回族食品廠窖藏

(坑H 1 : 2 注8 彩版11, 図版27-1) (図24)

(坑H 1 : 8 注8 図版28) (図25)、

合わせて8器であった。最初に方鼎への下地塗りの存在を確認した「大黃河文明展」に出陳されていた方鼎もこれらの遺址から発見された青銅器の1点である。この1点に見いだしたのと同様の、方形区画の下地塗りと考えられる塗布層(注8 彩版3, 5, 9, 10, 図版24) (図26)、把手の構造と把手内部の充填物らしい残痕(注8 彩版3, 4, 9, 10, 11) (図27)、等幅、等高の凸線文様(注8 彩版3, 4, 9, 10, 図版3-2, 23, 24) (図28)

などが認められ、一連の様式であったことが明らかである。把手の充填物については南順城街H 1上: 2の残存の様態(注8 彩版4) (図27)が示唆的である。

**青銅(塗漆)獸面文鼎** 1982年河南省鄭州市向陽回族食品廠窖藏出土 商時代(注8 彩版12, 注68 図版32) (図224)

これも同じ鄭州の遺址から出土した円形の鼎である。把手の作りと様態、ならびに凸線文様帯の充填物の残痕、塗漆層のありさまなど、いずれも方鼎と同様である。

上のような形式と塗漆、彩色の痕跡をもつ方鼎としてもう1例、次の方鼎がある。

**青銅(塗漆彩色)百乳饕餮文方鼎** 1990年山西省平陸県前莊出土 商時代(注16第1巻 図版37) (図29)

図版によると、まずうすい黒褐色の塗漆があり、その上にやや厚い下地塗りがあつたらしい。短側面には彩色の残痕か見える部分もあるが、定かではない。

次の2点は、玉器、青銅器など質の高い文物が大量に副葬されていた婦好墓からの出土品である。

**司母辛大方鼎** 1976年河南省安陽市小屯村婦好墓出土 商時代(M5:789 注49 彩版1) (図30)

**司母辛大方鼎** 1976年河南省安陽市小屯村婦好墓出土 商時代(M5:809 注49 図版3, 注68 図版35) (図31)

両器共に4面に無文の長方形区画をもち、塗布物の層が残っている。また、なんらかの図像を描いた彩画の残痕ではないかと思われる様態が見えるが、図版では確認できない。M5:789についての報告に「短辺一面口下内側略呈天藍色。底、足均有烟炱痕跡、」とあり、同じ色彩が把手にも確認できる。従ってこれらも彩色の一部であろう。

遊離資料であるが、比較的近い形式の方鼎に次の1点があり、モノクローム図版にも興味深い様態がうかがえる。

**百乳饕餮文方鼎** 商時代 The city art museum of St.Louis (注50 図版13) (図32)

方鼎各面の上部に饕餮文帯があり、合わせて8面の饕餮が表され、その文様溝にはかつての充填物らしい痕跡が認められる。饕餮文帯の下、各面の中央に長方区画があり、単色図版では白く見える塗布層の断裂や剥離、浮き上がった様態が認められる。

以上の3点は商時代後期の事例である。はじめに列挙した商時代中期の大方鼎とあわせて考えると、商時代中期から後期にかけての青銅器とりわけ大型の方鼎には塗漆だけでなく彩色、彩画が施されていた可能性もほの見える。それらは確実な痕跡であるが、どのような図様が描かれていたかまでは明らかにしていない。また、火にかける器具にもかかわらずなぜ彩色が施されたのかも明らかではなく、今は埋葬ある

いは祭祀のためだけの処置であったかと想像するにとどまっている。

方鼎の各面を占める無文の長方区画はもともと文様を画くために設けられたのではないかというのが本稿の主要な問題の一つである。無文の長方区画をもつ方鼎は他にも知られているが、多くは丁寧に土錆を除去して痕跡を残さず、図版で確認できない場合も多い。したがってこの問題にかかわる資料は以上に止めておく。

これらとは別に、もともと火にかけて用いた器具ゆえに文様の凹溝に黒く煤がたまって固着したと言われている青銅器が多数ある。それらの溝にかたまっている黒色の物質は均質で、しかも煤よりは粉っぽく、ざらついている。底面ならともかく、上部の文様溝に煤が固着して今日まで残っているというのも不自然であろう。これらを春秋戦国時代の填漆（彩漆象嵌）と同じ手法の残痕と見、石灰あるいは骨粉のような增量材を混ぜた漆質の充填物である可能性を考え、一つの事例を提示する。

**夔文盤** 1955年河南省鄭州市白家莊2号墓出土 商時代（墓2：3 注52 図版54, 注53 図版13）（図33）

幅広で平らないわゆる夔文の文様溝にざらついた充填物の残痕があり、鋳はほとんどない。この遺址からの出土青銅器はいずれも商時代中期の形式を示しており、文様溝に充填物をもっているのではないかと見える器が他にもある。

すでに指摘したように、方鼎の把手の外側面が開放され、その深い溝の内面にざらついた黒色物が認められるのも、諸器の文様溝に增量材を混ぜた充填があり、その上に彩色があったのではないかという推定も、同じ範疇の製作であろう。

ここまでに見た事実に彩色とは直接関係のない状況も明らかになる。鋳が少なく、全体に黒色、褐色あるいは灰色がかかった色調の青銅器があり、それらは漆質の下地塗りが施されていたように観察される。上記の侯家莊1004号墓の発掘報告には「無縫錆之處大體亮鉛灰色」とあり、このような様態の青銅器は意外に多い。したがって商時代には、表面に塗布がある場合にも、

- ・上記のような下地塗りを施した青銅器（かつてはその上に厚みのある塗布層や彩色、彩画があった可能性がある）と、
  - ・やや厚みのある塗布層をもつ青銅器（彩色層を含んで残存している可能性がある）
- があることになる。

以上は青銅器への下地塗りと彩色のことを考えるきっかけとなった事例であり、塗漆や彩色の痕跡を点綴して上のような結論に達した。しかし、従来の青銅器とは異質ながら、より明確な下地塗りと彩色の残存を示す資料がある。それは四川省広漢市三星堆祭祀遺址から出土した青銅文物である。

三星堆祭祀遺址出土の青銅文物は、発見以来やや特殊な文物として取り扱われ、地域性に重きを置いて論議してきた。しかしこれらは商時代あるいはそれ以前からの中国文化の広がりの中に正しく位置づけるべき事柄であり、彩色の問題についても商時代の一般的な状況の一部ととらえて考察すべきである。ただし現時点では彩色に関する包括的一般的な状況はなお不明確であり、三星堆遺址から出土した青銅文物についても以下に述べるような彩色の遺存を指摘できるに止まる。やがて三星堆遺址の青銅文物や関連遺址の遺物のすべてについて塗漆と彩色のありさまを確認し、あらためて全体を通観すれば、この地域以外の状況も一層把握しやすくなるだろう。そうした視点のもとに塗漆と彩色が確実に認識できる幾つかを例

示する。

四川盆地から出土する青銅器は、時代が下った漢時代の遺品であっても、多くが表層脱胎ないしは半脱胎となり、全体が粉緑色の鋳におおわれている。それは長江以南の青銅器と同じで、地質的な要因が引き起こすブロンズ病の作用である。三星堆遺址から出土した青銅人物像もほとんどが表層脱胎状態で粉緑色の鋳でおおわれているが、表層脱胎状態になった青銅の表面を、青銅の風化とは異なる様態が覆っている場合がある。

**人頭 1986年四川省広漢市三星堆遺址 1号祭祀坑出土 商時代 (注16第13巻 図版8) (図34)**

顔の向かって左平面に黄土色で均質の層があり、耳などの一部ではその上に褐色の土錆がのっている。

したがって土錆の下にある鋳の色ではない均質層は塗布層と推定される。この人頭があまり鋳びていないのもこの塗布層と下地塗りの効果かもしれない。

**人頭 1986年四川省広漢市三星堆遺址 2号祭祀坑出土 商時代 (注16第13巻 図版16~18) (図35)**

前例と同様の黄土色層がほぼ全面に広がり、加えて眉、眼球、眼窩、耳などには厚く黒漆らしいものが塗られ、口にはわずかながら紅色の顔料が残っている。

三星堆遺址から出土した人頭について、それらの威嚇的な表情を強調しているのは眼球表現である。砲身のように前方に突出した眼球は言うまでもないが、横方向に稜が立った眼球表現にも厳しく迫ってくるものがある。このように眼球に稜が立つ表現は、後に鞏県石窟や響堂山石窟の仏像彫刻に現れる。もちろん三星堆遺址の作風が北朝の造形に影響したというのではない。双方ともに、人頭を彫刻し、彩色して完成する造形の一部として生み出された共通の形式、すなわち色を塗ることを前提にした造形である。たとえば仰ぎ見るような配置の神像などで、稜より下の面に瞳を描けば、きわめて効果的であっただろう。

**跪坐人像 1986年四川省広漢市三星堆遺址 2号祭祀坑出土 商時代 (注16第13巻 図版26) (図36)**

眉、瞼の縁、稜がたった眼球中央の瞳孔部分などに黒色が塗られ、向かって左耳に別の彩色の痕跡がみえる。

また体表面は塗布層が剥離した様態に似ている。その部分の地金が鋳びていないのは、塗布層があり、防護膜の役目を果たしていたためである。

**人面具 1986年四川省広漢市三星堆遺址 2号祭祀坑出土 商時代 (注16第13巻 図版34) (図37)**

眉、瞼の縁と眼球の周囲、瞳孔に黒色、眉の上下などには粉青色が塗られている。黄土色の層が広がっているが、これは土錆の上にあり、彩色ではない。金を貼るための接着剤であろうか。

地金に鋳による損傷が見えないところから、かつては全面に下地塗りや彩色が施されていた可能性が考えられる。

**獸面具 1986年四川省広漢市三星堆遺址 2号祭祀坑出土 商時代 (注16第13巻 図版38) (図38)**

角、額の突起、牙などをもつ獸の面で、人頭とは異なり、眼は突出しない。四隅を円くした方形の眼に黒色で同じ形の瞳孔が描かれ、さらに別の色で同じ形の縁取りがなされている。ただしこの縁取りの線は色彩の痕跡がたどれるだけで、本来の色は明らかではない。

角には眉から連なる低い凸帯があり、凸帯の上に黒線が引かれている。

**立鳥（神樹部分） 1986年四川省広漢市三星堆遺址 2号祭祀坑出土 商時代 (注16第13巻 図版46) (図39)**

青銅製の神樹にやどる鳥たちの1羽で、翼のつけねの渦にそって黒線が引かれ、足下に紅色が確認できる。随所に鋳の色ではない青色も見え、神樹全体にとりどりの彩色が施されていたのではないかと思

われる。

鳥頭 1986年四川省広漢市三星堆遺址 2号祭祀坑出土 商時代（注16第13巻 図版47）（図40）

折れ曲がった嘴の合わせ目と眼窓に鉄錆色があり、線描の形跡と土錆との層序から、その鉄錆色も彩色であったと判定できる。また嘴と眼の周囲に下地線あるいは黒描線が引かれている。

以上に見た三星堆祭祀遺址出土の青銅文物には、後述する戦国、漢時代と同様の塗布や描写があったことが明らかである。これは商時代の塗漆や彩色の確実な資料としてばかりか、墳墓への副葬青銅器のほかに、祭祀用の青銅器にも下地塗りと彩色がなされたことを明らかにしているという点でも重要である。

商時代の青銅器には、中期の大方鼎をはじめとして様々な塗布が認められた。それらを整理すると以下のようにになる。

彩色のための顔料や、やや厚い下地塗りを青銅地金の表面に活着させるために塗られた黒ないし濃褐色の漆があり、この塗布が地金を鋸から保護する役目を果たしている場合が多い。逆に鋸をうけることが極端に少ない青銅器にはかつてそのような塗布があったと推測することもできる。

上のような塗漆があり、その上に彩色や彩画が残っていることがある。三星堆の遺存に顯著であるが、他の青銅器にも点在する彩色の痕跡を見ることができる。

長方区画の塗漆の上に厚みのある下地塗りを残す方鼎がある。展示ケースの中の観察ゆえに正確ではないが、厚みをだすために螺鈿の下地に似た增量材が混じっているように見える。その上に彩画があったことをうかがわせる痕跡をもつ器もある。

文様を表す広狭さまざまな溝に、漆と粉状の增量材を混ぜた均質の黒、褐色物が充填された青銅器がある。

商時代中期の高く直立する文様線で表される饕餮文には、隅々に充填物の残滓が見いだされる。記述を省いたが、戈や斧の同様の文様溝にも遺存が多い。

また商時代後期以降の雷文や、浮き彫り状に鋤出された主要文様の体表に引かれた線の溝にも黒色の充填物が認められる。火にかけられたときの煤の残痕であると説明されるこの充填物は、均質であることと、煤煙とは無関係な部位または器物にも存在することから、煤とは別のものと考えるべきである。ただしこの種の充填が偽物の欠点を隠すために利用されることも認識しておかねばならない。これらは春秋時代以後の青銅器において塗漆した上に色を塗った装飾と同じ技法であるが、雷文の場合は鋤びない青銅地金の黄色と充填物の黒色が対照する装飾と見ることもできる。

上と同様であるが、方鼎の把手の1面を開放した広く深い溝にも充填物の残存が確認できる。そもそも開いた面を外側に向けて放置することは、たとえ材料の節約や軽量化のためであったとしても、不合理であり、鄭州市南順城街で出土した方鼎（H 1上：2）（図19）に見たように、充填の表面に彩色して装飾したことが明らかである。

以上のような塗布が、全ての青銅器にあったわけではない。今日われわれが目にする青銅器のほとんどは家庭日常の什器というようなものではなく、墳墓への副葬品であったか廟堂などの彝器であったが、それでも祭祀のたびに実用され、伝世した器具もあったであろう。そのような場合に塗漆や彩色は、火や水に接する実用には適さない。塗布は葬礼や祭祀など特殊な用途の器具に施用されたと考えるべきである。

しかし、彩色や彩画がどのような意味をもってなされたかという疑問については今後の宗教的、歴史的

研究を待つしかない。また彩色、彩画を施された青銅器が、わずかな痕跡を追って推察されるだけのものではなく、土中で、あるいは発掘後に剥落した場合も多く、今日認識される何倍かの塗漆、彩色の青銅器があったと考えておくべきである。

商時代中期には青銅器に塗漆、彩色する風習が定着していた。そしてそのような技法の基礎はすでに新石器時代に築かれていたと考えられる。いわゆる漆衣陶器の存在などによって漆が活用されていたことがわかり、遼寧省凌源県牛河梁の祭祀遺址に築造されていた龍、鳳、女神などの色彩によって、また彩陶の描写によって、彩描が駆使されていたことも知れる。すでにあったそれらの技法が青銅の器具に応用されたのは当然の展開であった。

## 西周時代

塗漆と彩色のことを追究するに当たって、西周時代の青銅器にかかる情報はあまり多くない。第一の理由は、青銅器に未だ明確な彩色の痕跡が見いだせていないということであるが、日本の蒐集に西周時代の青銅器が少なく、観察の対象に恵まれないということも理由の一つである。日本人の青銅器への嗜好は商時代後期のいわゆる安陽様式に偏り、西周時代の器形や文様の表現を評価しない傾向があからさまである。この傾向は近年各地で開催される出土文物展の作品選択にも及び、西周時代の青銅器を目にすることの機会がいよいよ少なくなっている。春秋時代の青銅器のありさまからすれば、西周時代にだけ塗漆や彩色が途絶えたとは考えられず、あきらめずに追跡しなければならない。

ここでは主要な遺址の発掘報告などを参考し、塗漆、彩色があったのではないかと推測できる遺物の様態について概略を記しておく。

a.

円鼎 陝西省寶鶏市漁国墓地紙坊頭1号墓出土 西周時代 (BZFM 1 : 1 注9 彩版1) (図41)

伯方鼎 同上 同上 (BZFM 1 : 4 注9 彩版7-1) (図42)

伯各尊 陝西省寶鶏市漁国墓地竹園溝7号墓出土 西周時代 (BZM 7 : 8 注9 彩版11) (図43)

鼎 北京市琉璃河地区燕国墓地出土 西周時代 (II M253 : 24 注10 彩版6) (図44)

鬲鼎 同上 同上 (II M253 : 21 注10 彩版7) (図45)

円渦文鼎 同上 同上 (II M251 : 22 注10 彩版11) (図46)

獸面文鼎 同上 同上 (II M251 : 19 注10 彩版12) (図47)

獸面文鼎 同上 同上 (II M251 : 20 注10 彩版13) (図48)

獸面文鼎 同上 同上 (II M253 : 23 注10 彩版14) (図49)

方鼎 河南省洛陽市北窑村出土 西周時代 (M686 : 1 注11 彩版2) (図50)

以上の器々には共通の様態がある。それぞれは雷文地の上に浮彫状に凸出した饕餮や龍文をもち、図版に見る限りでは、雷文地に綠錆などではなく、均質の灰黒色を呈している。対照的に凸文の表面は緑、褐色、白などの錆や結晶に被われている。このような様態について二つのことが考えられる。

一つは、出土後の除錆復原の際に、雷文地の全ての錆を原面に至るまで除去し、防錆のために何物かを塗布し、凸文部分は錆の美しさを残して対照させ、主文を強調した場合である。

一つは、もともと雷文地に漆あるいは顔料が塗布されており、それが被膜の役目を果たしたために錆を

被ることがなかった場合である。この場合、かつては灰黒色などの地文に黄色い青銅色の主文があったことになる。

上の記述はあくまでも図版を見て重ねた推測であり、視点を保って今後も検討すべき問題である。

陝西省長安県張家坡窖藏出土の1器も、著しい彩色の残痕は認められないが、上の器群に属する遺物である。

**元年師族簋** 1961年陝西省長安県張家坡窖藏出土 西周時代（注16第5巻 図版64）（図51）

全体に下地塗りがあり、蓋のかなりの部分に天藍色の薄い層が広がっている。見すごせば鋳の膜かと思ひがちであるが、これは鋳ではなく、塗布物である。かつては凸文帯を除く蓋全面にこの天藍色が塗られていたものと推定される。

また、すでに挙げた北京市琉璃河地区の西周墓群に連なる大墓から出土した獸面と人面には彩色があつた痕跡がある。

**獸面形飾** 5件 1986年北京市琉璃河1193号墓出土 西周時代（注16第6巻 図版27, 注55 図版3-2, 3）（図52）

**人面形飾** 4件 1986年北京市琉璃河1193号墓出土 西周時代（注16第6巻 図版26, 注55 図版3-1）（図53）

上記の5件と4件、あわせて9件の全てが図版に紹介されているわけではないが、かなりの厚さの下地塗りがあり、獸面の下地塗りの表面には地模様とも別の物を貼りつけた痕跡とも見える様態が明瞭である。また獸面には人が装着するための紐孔が開けられており、1墓から多数が発見されたことからも、宗教を含めたさまざまな儀式の場面で舞踏などに用いたのではないかと推測される。祭祀にかかる器具に彩色が加えられた状況は容易に想像されるが、仮面ならばより多くふさわしい彩色が求められたであろう。

**青銅 獣面** 西周時代 和泉市久保惣記念美術館（第2次久保惣コレクション）（図54）

かつて江口治郎氏が蒐集された金石のうちの1点である。表面に人工の鋳が散在するために一時は偽古作かと疑ったが、精査すると、人工の着鋳は補修をかくすための迷彩で、全体の凡そ半分にあたる原初の部分には下地塗りとかすかな彩色の痕跡が確認できる。琉璃河1193号墓から発掘された獸面の同類であろう。

b.

**觶** 陝西省宝鸡市彌國墓地竹園溝4号墓出土 西周時代（BZM4:3 注9 彩版22-1）（図55）

**考母壺** 河南省洛陽市北窑村出土 西周時代（M410:4 注11 彩版14）（図56）

**饕餮文觶** 同上 同上（M410:6 注11 彩版15-2）（図57）

全体が厚く黒い塗りに覆われ、報告に「通体黝黑光亮，」とある。

**白豊爵** 同上 同上（M386:4 注11 彩版15-1）（図58）

**方 鼎** 1973年遼寧省喀喇沁左翼蒙古族自治区北洞村2号窖藏出土 西周時代（注36 図版7-3, 注37 図版7）（図59）

**龍文方鼎** 1956年河南省上蔡県田莊村出土 西周時代（注52 図版56, 注54 図12）（図60）

**百乳龍文方鼎** 1984年山東省滕州市莊里西村出土 西周時代（注16第6巻 図版75）（図61）

龍文帯にも百乳文部分にも黒色の塗布物があり、4側面の長方区画には黄色の生きた地金が露出して

いる。その部分は鋳に侵されておらず、塗布物の効用があったことが明らかである。図版によると、短辺の長方区画に白色の筆描ではないかと見える痕跡がある。

獸面龍文大鼎 1979年陝西省淳化県史家塬西周墓出土 西周時代（注16第6巻 図版122, 123）（図62）

旗鼎 1972年陝西省郿県楊家村出土 西周時代（注16第6巻 図版124）（図63）

宗仲盤 1974年陝西省藍田県指甲湾出土 西周時代（注16第6巻 図版139）（図64）

これらの器々は、所々に広がる薄い緑錆や泥土のような皮膜以外、非金属質の黒色に被われている。青銅器が黒く風化した状態を水中古と称するが、その場合は黒色層が均質堅固で薄く、金属の質感を保っている。しかしこれらの黒色は異質の艶をもって、やや厚みを感じさせる。

また遼寧省出土の方鼎（図59）は、不明確な図版ではあるが、方鼎通有の側面の長方区画に均質の一層があるように見える。

c.

西周時代の青銅器にも文様溝に充填物をもつ例がある。

無耳鬲 河南省洛陽市北窑村出土 西周時代（M410：1 注11 彩版12）（図65）

斜線文の文様溝には充填物の残痕のような様態がある。

筍侯匜 1974年山西省聞喜縣上郭村出土 西周時代（注16第6巻 図版63）（図66）

口縁、脚、把に鋳出された文様の凹溝に均質黒色の充填物があり、部位からして煤烟であるとは言い難い。また図版によると、器の内壁には漆黒色の下地塗りがあり、匜の喉部と脚の鮮緑色は彩色ではないかと見える。

d.

上記の諸遺址から出土した青銅器には、土錆でも錆でもない黄色、白緑色、朱色などの付着物が散見される。これらは金属の風化物すなわち錆ではなく、顔料の残痕という可能性がある。確証がないので例をあげて言及することはさけたが、それらしい痕跡は広汎に存在する。

上にも記したように、a.～d.の状態は発掘報告書の図版から摘出した事例であり、手にとった観察の結果ではない。しかしこれらは塗漆、彩色をうかがわせるに充分な特徴であると考える。やがて西周時代にも塗漆、彩画が行われていたことを実証する資料が出現したときに的確な処置をするためにもこのような認識が必要である。

## 春秋時代

すでに述べたように、戦国時代早期には下地塗りをして彩色した青銅器が多数確認される。そのような青銅器が大量に副葬されていたのは曾侯乙墓（注2）であるが、それ以前、春秋時代の遺址にも類似の青銅器の存在を追跡することができる。

山西省侯馬市上馬村で発掘された西周晩期から春秋戦国の間に至る時期の墳墓は1300座をこえ（注12）、そのうちの1座（春秋時代初期）から出土した鼎について、発掘報告には次のように記されている。

鼎 山西省侯馬市上馬村出土 春秋時代（M1284：5 注12 図版5-1, 注16第8巻 図版4）（図67）

「紋飾用黒漆填平。腹底器表有烟炱。」すなわち「文様は黒漆を用いて充填して平面にならされてい

る。また底面器表には煤が着いている。」という。これを『中国青銅器全集』に掲載されている図版（図67）に確かめると、文様溝に黒い充填物があり、底面と器表、それに3脚も黒色を呈している。しかし文様溝に充填されている黒色物には粉状ないし砂状のものが混じっており、黒漆とは言いきれない。また底部と文様凸部の黒色を「烟炱」とすることにもやや疑問がある。

古来この種の黒色は実用によって生じた煤が固着したものと説明されるのが常であった。はたして釜底の煤は土中で固着するものか。手入れの行き届かない竈で鍋釜を使用したときのように、煤以外のタール状の物質がこびりつく可能性はあるが、煮炊きに常用する鍋釜に煤が層を成して固着する状況が放置され、墳墓や祭祀にかかる遺址に埋納されたとは考えにくい。また当該の図版に見える脚や把手の黒色は下地塗りの黒色に近い。さらにその上に色料の残滓ではないかと見える様態もある。

同じ上馬村の墓群ではあるが、先んじて1961年に発掘された墓（春秋時代中期）から出土した青銅器にも彩色の痕跡がある。

**夔龍文方壺** 1961年山西省侯馬市上馬村出土 春秋時代中期（注16第8巻 図版62）（図68）

蓋の上部の透彫部分に鮮やかな朱色があり、その色層が剥離したような様態もうかがえる。さらに下腹部にも色層の剥離痕らしい様態がある。

次の1器は、1956～1958年にかけて河南省陝県后川村で発掘調査された春秋～漢時代の墳墓224座のうちの1墓から出土した器である。後述するように、当該遺址の戦国時代墓、秦時代墓、漢時代墓からも下地塗りや彩色の痕跡をもつ青銅器が出土している。

**鼎** 1957年河南省陝県后川村出土 春秋時代晩期（M2056：3 注33 図版26-1）（図69）

発掘報告には「下腹和底、足部有烟熏痕迹、説明是实用器。」とある。参考できるのは報告書の単色図版だけであるが、腹部上半に残る土錆に似た部分は均質觀と剥離の様態から塗り物と推測される。類似の様態がこの墓群の出土青銅器に多く、それらを総括すると、彩色の可能性も放擲できない。下腹部以下の黒色は烟熏というよりも下地塗りと見るべきであろう。

上馬村出土の鼎（図67）と同様の黒色充填物を残している器には、

**獸体卷曲文鼎** 1981年河南省新陽市明港出土 春秋時代早期（注16第7巻 図版105）（図70）

**魯侯鼎** 1983年山東省泰安市出土 春秋時代早期（注16第9巻 図版49）（図71）

**魯伯愈父鬲** 1830年山東省滕県出土 春秋時代早期（注16第9巻 図版50）（図72）

**龍文鼎** 1974年山東省莒県寨里河郷老榮村出土 春秋時代中期（注16第9巻 図版66）（図73）

**鄧公秉鼎** 1974年湖北省襄陽市山湾出土 春秋時代中期（注16第10巻 図版2）（図74）

などがあり、出版物の図版をさぐるだけでさらに多数の類例を数えることができる。

また、

**象首文鬲** 1957年河南省三門峽上村嶺虢国墓地出土 西周時代晩期～春秋時代早期（注16第9巻 図版3）（図75）

には文様溝に微量の黒色充填物が残るとともに、所々に下地塗りの残痕が認められる。全面に広がる黒褐色の塗り物は出土後の処理かも知れないが、それとは別に下地塗りの残痕と考えられる黒色がある。

さらに、

**黃夫人鬲** 1983年河南省光山県宝相寺出土 春秋時代早期（注16第7巻 図版81）（図76）

には褐色の充填物の残滓が観察される。

このように深く広い文様溝に有色物質を充填するのは、  
・貴石や金属を象嵌する下地とされる場合、  
・充填した物質の表面に別の色料を塗る場合、  
・それ自体が装飾である場合、

などが考えられる。

・わずかにある煤煙が固着したという可能性

も含めて、詳細は化学的な分析と色の種類についての資料の蓄積を待たなければならない。

#### 青銅填漆 漩文端金具 1対 春秋時代 (図225)

この1対は台北の友人から贈られたものである。当時大量に流通した大陸貨の中から選りだしたと言  
い添えられた。のちに少し土錆を削り落とすと填漆の文様が顯われ、しかも褐色の充填物と表層の白色  
物とがしっかりと残っていた。双方とも物の重要さに気づかずに遣り取りしたのであるが、返しもせずに筆者  
の抽斗にある。填漆の詳細を見ることができる唯一の遺品ゆえに図版にした。

全面に吹き出した鋸のありさまからすると長江以南の文物ではないかと思われる。

発掘報告書に、晋の六卿の一である趙氏、おそらくは趙鞅の墓であろうと推測されている山西省太原市  
金勝村の古墓（注13）からは、以下のような青銅器が出土している。

#### 高柄方壺 1988年山西省太原市金勝村M251（趙卿墓）出土 春秋時代晩期 (M251:561 注13 彩版4) (図77)

通高28cmの青銅器で、蓋に龍文、器胴に菱形文と結帶文、柄（脚）に鳳凰文が陽鋳されている。その  
深い文様溝には、図版では黒褐色に見える練り物が充填されている。発掘報告ではこの事実を「全器紋  
様内都填以磁物質，用黑色顏料襯底，可能是1件未完成的錯金銀工芸品，作為明器入葬。」と述べてい  
る。しかしこの象嵌は、曾侯乙墓から発掘された簋（C.108 注2 図版58）や害（N.180 注2 図版  
105-1）などと同じように、充填面の上に彩色して完成されていた可能性もある。必ずしも金銀粉、金  
銀箔、金銀薄板などを用いて錯状に装飾していたとは限らない。もし黄色味の強い地金に金錯や銀錯を  
施して完成されていたなら、かえって装飾性をなくしていたはずである。

#### 方壺 1988年山西省太原市金勝村M251（趙卿墓）出土 春秋時代晩期 (M251:579 注13 彩版3) (図78)

全体がブロンズ病による半脱胎になって白緑色を呈し、その上に黒灰色の薄い膜が剥離した様態が広  
がり、さらにその上に泥土のような黄土色がへばり着いている。この黄土色はかつての彩色の残滓であ  
ろう。

単色図版ではあるが、同様の下地塗りらしい様態が

#### 粗虺紋蓋豆 1988年山西省太原市金勝村M251（趙卿墓）出土 春秋時代晩期 (M251-576 注13 図版30) (図79)

#### 浅盤高柄豆 1988年山西省太原市金勝村M251（趙卿墓）出土 春秋時代晩期 (M251-552 注13 図版31) (図80)

#### 弦紋鑑 1988年山西省太原市金勝村M251（趙卿墓）出土 春秋時代晩期 (M251-531 注13 図版44) (図81) などにも認められる。

河南省の南西部、湖北省にほど近い淅川県下寺の楚墓群（注14）から出土した青銅器にも彩色があった  
のではないかと見える例がある。

簋 河南省淅川県下寺M1出土 春秋時代晚期 (M1 : 47 注14 彩版2) (図82)

うっすらと黄緑ないし淡緑色に被われており、その下に黒灰色の層が透けて見える。また鋸の第2層と思しい褐色とは別に、把手の凹所に朱色が残っている。

匜 河南省淅川県下寺M1出土 春秋時代晚期 (M1 : 68 注14 彩版3) (図83)

上器とほぼ同様の様態がある。内面全体を被う黄緑色も、土錆などではなく、彩色と推定される。

以上の例によって春秋時代の青銅器にも下地塗り、彩色、色料の充填などの手法が応用されていたことが認識される。

以下の青銅器には、かつてあった同様の装飾が失し、下地塗りの痕跡だけが残っている。しかもその下地塗りの効果ゆえに地金が鋸びずに出土したと推定される。

黄君孟鼎 1983年河南省光山県出土 春秋時代早期 (注16第7巻 図版78) (図84)

蔡侯朱缶 1958年湖北省宜城県安樂塚出土 春秋時代晚期 (注16第7巻 図版73) (図85)

蟠蛇文盞 1977年湖北省当陽県金家山楚墓出土 春秋時代晚期 (注16第10巻 図版29) (図86)

鑲嵌獸文方豆 1978年河南省固始縣侯古堆1号墓出土 春秋時代晚期 (注16第10巻 図版31, 注51 図版2-2) (図87)

名称にいうようにこの器には金属の象嵌があり、色料を充填した部分や表面に彩色した部分が残っている。

鉢 1978年河南省淅川県下寺M2出土 春秋時代晚期 (M2 : 54 注14 図版56, 注16第10巻 図版54) (図88)

この器にも文様溝に充填物がある。

これらには全面に黒褐色の下地塗りが残り、ところどころ下地塗りが磨滅した部分には生きた黄色の青銅地金を見る事ができる。下地塗りだけが残る現状には、発掘後の処理が影響している可能性もあり、逆に土錆とともに除去された彩色や下地塗りがあったということもあり得る。今なお彩色の残痕ではないかと思われる淡緑、淡褐色が下地塗りの上に広がっている場合がある。

春秋時代の青銅器には西周時代よりも多くの塗漆と彩色の痕跡が見いだされる。煩瑣を避けて幾分を省略したが、遺物の中に塗漆、彩色の例が増えているのは明らかである。とくに春秋時代の後期には、色の種類や下地塗りの様態が戦国時代の形式に連なる器々が現れ、塗漆、彩色に関して春秋時代の後半から戦国時代にかけてを一つの時代ととらえることができる。ゆえに次の戦国時代の遺例をできるだけ多く採り、まとめて実態を明らかにしようと思う。

## 戦国時代

冒頭にも記したように、曾侯乙は湖北省隨州市近辺を領した一国の君主であり、紀元前433~400年の間に埋葬されたと推断されている。ただし史書に曾侯乙の名はない。

曾侯乙墓は隨州市城関鎮擂鼓墩に位置し、1978年に発掘調査された。春秋時代と戦国時代の境界を何時にするかによって変わってくるが、一般に戦国時代早期の墓と分類されている。全体は南北15m余、東西

19m余、4室からなる木槨墓で、発見されたときはすっかり水に浸かった状態であったという。遺物は青銅、木漆、玉、金、皮革、竹、陶、織物などあわせて15404件であった。

遺物の中でも65点の編鐘（C.65）（図89）は、当時の音楽や工芸の水準を明らかにする1件であり、発掘以来さまざまに論考されている。

編鐘 1978年湖北省隨州市擂鼓墩1号墓出土 戰国時代早期（C.65 注2 彩版3-1, 注16第10巻 図版151~157, 注15）（図89）

65点は曲尺形に折れ曲がった3層の架台に懸垂され、下層の横梁と中層の横梁はそれぞれ3体の青銅人像によって支えられている。すなわち鐘架はあわせて6体の人柱によって支えられており、それぞれ着衣などが彩描されている。そのことを報告書は、人形の柱は「武士」のような姿をしており、鋳造し、「然后以黒漆為地，或沿凸起的襟邊繪朱色花瓣紋，或在下裳繪出道道直線條紋。」（注2 78頁）（図12）と述べている。

また木質の横梁にも下地塗りと彩色があり、下層の梁について「梁身通体施黒漆，頂面和側面均一定的間隔，用朱色寬帶框劃出掛鐘構件的位置。条帶依掛鐘構件的不同而分別繪直線或斜線：…（中略）…，刻文均填飾朱漆。除刻文外，各組条帶之間，用朱、黃兩色描繪花瓣紋、雲紋和幾何形紋飾，」と言ふ。この部分は彩色の全体を考察するために参考として引用した。

その長梁の中ほどを支える青銅の円柱についても「通体以黒漆為地，繪朱、黃色雲紋、花瓣紋和三角雷紋。柱座龍身黑地之上，遍飾朱色鱗紋，并以黃色圈紋綴于其間；柱頂兩獸亦黑漆作地，上繪朱、黃色圓圈紋。」とある。

どのような理由によるのか詳らかではないが、曾侯乙墓出土の青銅文物のなかではこの編鐘の架台が最も良く当初の彩色を保っており、下地塗りと彩色によって装飾した手法についても得るところが多い。これらの下地の黒漆塗りと比較することによって、この墓から出土したその他の青銅器の多くに下地塗りが施されていたことが改めて証明される。

また、青銅器への下地塗りと彩色の歴史を明らかにするという本稿の目的とは別に、葬送儀礼に現れる時代性や地域性を考える上でもこの墓のありさまは重要である。

曾侯乙墓出土の青銅器には、三脚器の足裏にある湯張りが削られずに放置されている例がいくつもある。通常は鋳造後に削り均し、実用中に磨滅することもあって、足裏の湯張りが残存する例はほとんどない。一方で、先代の遺存や当代に実用された青銅器も多々出土し、確認されている。一つの可能性として、葬送儀礼のために製作された青銅器と実用されていた器が混在しているということが考えられる。そして、双方に、厚く丁寧な下地塗りが施され、埋納されたところに曾侯乙墓の特殊性がある。

編磬 1978年湖北省隨州市擂鼓墩1号墓出土 戰国時代早期（C.53 注2 彩版5-1, 2, 注16第10巻 図版166, 注15）（図90）

32点の磬塊から成る編磬（C.53）（図90）の青銅製の梁には漆黒の艶があり、ここにも下地塗りと彩色があったことが解る。しかもこの青銅梁の黒光りする下地は、他の墳墓から出土した青銅器の下地塗りに比べて、厚く肌理も細やかである。おそらく下地塗りと彩色に特別上質の処置がなされた埋葬であったのだろう。

厚く、肌理細かな下地塗りが施されているという点では、鹿角立鶴と称されている高さ143.5cmの鳥の立像（E.37）（図91）も同様である。

鹿角立鶴 1978年湖北省隨州市擂鼓墩1号墓出土 戰国時代早期 (E.37 注2 彩版11-5, 図版33, 注16第10巻 図版150, 注15) (図91)

この鳥像については、墓主が登仙する際の乗り物、鎮墓獸、風神、鼓架などと様々に推測されているが、本来の用途は明らかではない。角、頭、頸、脚などほぼ全身を細線の雲渦文や三角文が被い、その細線は「錯金」されていると言う。この場合の「錯金」とは、なんらかの方法による塗金を意味しているのであろう。要所に鋳造の「蟠魑」文が配され、緑松石（トルコ石）が象嵌されている。またトルコ石が剥落したあとには「白色充填物」があるとも記されている。

報告には記載がないが、それらの装飾とは別に、座板（台座）の凸曲面をなす第2層には明るい青色の残滓が認められ、第3層の小口には白緑色の残痕が観察される。これらは図版によても確認され、展示場で目の当たりにした時には、頸から胸にかけても青い顔料の残痕が認められた。

木製漆塗の食具箱（C.129）に収められていた鼎と盒（鼎のやや高めの3脚の間に盒が組み込まれている）2組（鼎C.235, C.236、盒C.237, C.238）（図92）にも明かな彩色の痕跡が認められる。

しかしこれらの下地塗りと彩色について触れる前に、この盒の製作について述べておくべきことがある。発掘報告書『曾侯乙墓』のC.237、C.238の盒に関する記事には「厚僅0.15-0.25厘米。通体素面、光滑。渾鑄而成。」とある。薄造りで無文、一鋳されているということであろう。この造作は、和泉市久保惣記念美術館が購入した一括の青銅器（図4～7）と一致する。しかも和泉市久保惣記念美術館の購入品にも一部に下地塗りと彩色の名残が認められる。

和泉市久保惣記念美術館の購入品中の匝（図4）と釜（図6）をつぶさに観察すると、「渾鑄而成」と断言できない薄さと部分的な凹凸がある。C.237の蓋の微妙な甲盛りと曲がり角の造形、また図4と図6のふくら柔らかな形姿にも、鋳造し、研磨して仕上げた器具の堅さとは異なる感覚がある。これらには鎧鎧の可能性を顧慮すべきであろう。そして下地塗りと彩色があったからこそ、その薄造りの青銅器が鋳に負けずに残存したという経緯を考えてみるべきである。

C.237とC.238の盒が、鼎と組み合わされてどのような用途に当てられていたかはおくとして、ここでは鎧鎧された可能性がある青銅器（注15）に下地塗りを施し、彩色した製作が存在していたと言うことに注目しておきたい。和泉市久保惣記念美術館所蔵の1点は匝であり、その薄い造りは水や酒を満たして使用するには強度に問題がある。したがって祭器あるいは明器として作られたのではないかと考えられる。明器として作られたのであれば、材料費の節約という点からも薄造は合理的である。ただし、そのような製作が戦国時代に遍く行われていたという情況は見えない。地域的かつ時期的に限られた形式と予測し、下地塗りや彩色の問題とは別に、新しい資料の出現をまって追究すべき課題である。

鼎ならびに盒 2組 1978年湖北省隨州市擂鼓墩1号墓出土 戰国時代早期 (C.235, 236, 237, 238 注2 図版54-1, 2, 3, 注15) (図92)

C.237とC.238の盒には黒色の下地が塗られ、C.235とC.236の鼎には范に印模して表した鱗文や魑文があり、その上に黒色の下地が施されている。下地塗りは厚く全面を被い、その黒色の上に色泥をかけ流したような青緑色と赤褐色の薄い膜が広がり、斑になっている。一見すると青緑色と赤褐色は薄い鋳のようでもあるが、色調と濃淡が一定していることと、厚い下地塗りを破って噴出した鋳の様態とは異な

るところから、外表から付着したものと解される。かつて塗布されていた顔料の残存であろう。

また報告書によると、范に印模して鋳出した鼎の線文の一部には「加填」があるという。すなわち充填物による象嵌と彩色が併用されていたことになる。

以上のように、図録や展示に紹介されている個々について観察すると、曾侯乙墓から出土した青銅器の大半に下地塗りがあり、彩色、色料の象嵌、銅ないし金の象嵌、トルコ石の象嵌などで装飾されていたことがわかる。

なお下地塗りについて特記しておくべき1具がある。

**鉤形器** 1978年湖北省隨州市擂鼓墩1号墓出土 戰国時代早期 (C.191 注2 図版80-4, 注15) (図93)

雲渦や蟠魑の陰線文で装飾され、例外的に鋳のない生きた青銅色を露呈し、一部に下地塗りの黒色を残している。察するに、出土後に土銹を除去し、試みにこの1具だけを地金が露呈するまで研ぎ出したか、あるいはなんらかの理由で表面に傷みがあり、土銹や塗り物を除去する必要があったのか、いずれにしても、この様態によって鋳造された地金の表面と塗り物の層次をより具体的に認識することができる。

次に彩色と関係が深い象嵌について、技法上明らかになることがらを記しておく。

銅の象嵌については、別鋳された文様部品を外范に貼り、本体を鋳造するときにスペーサー（かたもたせ）と同じように器胎に組み込むという方法が指摘されている。文様部品が青銅であればそれは合理的な手法であろう。しかし純銅や金、銀であれば、文様部品を板金から切り抜き、文様溝に打入する方法も考慮に入れておくべきである。

またトルコ石象嵌の場合に明らかなように、深い文様溝を鋳出し、充填材を埋め、その上に接着材（漆の類であろう）を塗り、薄くした文様部品（トルコ石や金、銀、銅などの板）を貼りつける場合もある。

充填材は、近世から現代に至る時期の技法を参考にしつつ観察すると、石灰、胡粉あるいは骨粉のような粉状物と色料と漆を練りあわせたものと推定され、近世と同様の方法があったとすれば、豚の血を混ぜてつなぎとしていたかもしれない。それを広く深い文様溝に充填した上で、金属製の文様部品や貴石を貼りつけたのである。また充填物の表面に直接加彩した例もある。

彩色は下地塗りが乾燥しきらないうちに塗布したほうが活着する。木漆器と同じように漆と色料を混合して用いた遺品もあるが、色料を漆下地の上に塗布した例のほうが多い。漆を混ぜない色料だけの塗布は、放置すれば乾燥とともに剥離し、水に溶けて流亡する。彩色が、生乾きの下地にのせられるか、あるいは顔料と漆を混合して塗布することによって活着がはかられていたとしても、鼎や鬲のように火にかける器具にはそぐわない。そのような点からも古代の塗漆彩色した青銅器は実用ではなく、彝器あるいは明器であったと判断される。

上のように考察し、あらためて前述の鼎と盒の場合を考えると、そのように不安定な彩色でありながらも、食具箱の中にあり、かつ墳墓全体が水没していたために、よく色料を残して出土したという結論に至る。しかも半ば以上の色料が溶出した遺物が残存しているということは、今後発掘される青銅器の観察と補修に新たな視点を加えることになるであろう。

曾侯乙墓の副葬品が葬礼にむけて加飾されていたことを示す例をもう一つ挙げる。

曾侯乙墓からは車の輿一式のほかに多数の轡（軛）が出土し、そのなかに帶矛形轡と名づけられた2点

(N.142 注2 図版108-4) (図94) がある。

**帶矛形轡** 1978年湖北省隨州市擂鼓墩1号墓出土 戰国時代早期 (N.142、注2 図版108-4, 注16第10卷 図版172, 注15) (図94)

古代ローマなどとは違い、中国古代の轡（軛）には敵の車輪を破壊する機能を付加した例がほとんどない。しかしこの2点には矛形と称される湾曲した刃が付いている。そしてその表面に深く広い文様溝をもつ雲文が表され、東京国立博物館に展示されたときの観察によると、文様溝の一部に黄土色の充填物が残っていた。また全面に顔料の残滓ではないかと思われる色彩がうっすらとひろがっており、これらの様態は図版によっても確認できる。

このような部品は、実用されていたものがそのまま副葬されたのであれば、荒っぽく扱われたはずで、塗漆や色彩が残存する可能性は極めて薄い。また用法からすると、彩色そのものがふさわしかったとも思えない。

同墓に副葬された車輿は1式のみであったが、上と同様に彩色を施したと思われる轡が合わせて76点出土している。ここには象徴としての車馬の重要性、儀礼の場での必要性、応急の処置としての省略などさまざまな意味がうかがえ、曾侯乙の葬送のために取りまとめ、彩色して整えた数ではなかったかと推測される。

曾侯乙墓出土の遺物は中国古代の文化について数々の問題を提起しており、青銅器への彩色を考える上でも重要な示唆に富んだ様相を呈している。それらの状態をつぶさに観察し、彩色の方法と墓中の経年変化、さらに発掘後の処理などを把握すると、他の遺址の出土品にも彩色があったのではないかと認知される青銅器が見いだされる。

彩色のための下地塗りが施されていたのではないかと観察される青銅器を図版に探索すると、以下のような器々にその痕跡が見える。

**瓢** 1957年河南省陝県后川村墓2040出土 戰国時代早期 (2040:34 注33 図版37-1, 3) (図95)

彩色の残痕らしい層が表面を覆い、その下に黒色層がある。前記の鼎 (図92) や同じ后川村遺址から出土した青銅器と共に共通の様態である。

**花弁文鼎** 1974年甘肃省平涼市廟莊出土 戰国時代中期 (注16第7卷 図版132) (図96)

この器の地金は後述の曾姬無卽壺 (図129) と同じように鬆が多く、しかも全面に鋳成後の研磨らしい粗い削り目が看取され、その上にわずかに下地塗りの残痕がある。地金に鋳による風化が少ないので、全面を覆っていた下地塗りの効果であろう。粗い削り目は塗布物の固着をよくするための工夫ともされ、かつては曾姫無卽壺 (図129) と同様に彩色されていたものと推定される。

文様溝に黒い充填物が認められる。

**臥牛鈕鼎** 1986年湖北省荊門市包山2号墓出土 戰国時代中期 (B.C.316年) (2:127 注16第10卷 図版13, 注18 彩版5-3) (図97)

蓋の表面はかつてあった塗漆が除去され、黄色に輝く地金を露出し、下半は下地の塗漆が残って黒色を呈している。器部の弦文より上には彩画の筆致のような痕跡がある。

**人擎灯** 同上 同上 (2:428 注16第10卷 図版82, 注18 彩版11-4) (図98)

方形の台に広がった裳裾に衣裳の文様が描き出されて鮮明に残っている。また襟元などにも彩描の筆

致らしい残痕がある。

鏤孔杯 同上 同上 (2 : 195 注16第10巻 図版79 ただしこの図版には透雕龍文薰と名づけられている,  
注18 図版56-3) (図99)

鏤孔杯 同上 同上 (2 : 172 注18 図版56-2) (図100)

飛鳥 同上 同上 (2 : 104 注16第10巻 図版87, 注18 彩版14-4) (図101)

透雕交龍文薰 1975年湖北省江陵県雨台山264号墓出土 戰国時代中期 (注16第10巻 図版80) (図102)

透雕鳳文薰 1965年湖北省江陵県望山1号墓出土 戰国時代中期 (注16第10巻 図版81) (図103)

下地の黒い塗漆の上に褐色の彩色らしい残滓が散在し、口縁部外側には彩描の筆致らしい残痕が見える。

騎駝人擎灯 同上 同上 (注16第10巻 図版83) (図104)

錯金銀虎噬插座 1977年河北省平山県中山国王墓出土 戰国時代中期 (DK : 23 注19 彩版32, 注16第  
9巻 図版172) (図105)

錯金銀犀屏座 同上 同上 (DK : 22 注19 彩版34-1, 注16第9巻 図版173) (図106)

錯金銀牛屏座 同上 同上 (DK : 24 注19 彩版34-2, 注16第9巻 図版174) (図107)

錯銀双翼神獸 同上 同上 (DK : 35, XK58 注19 彩版16-1, 2、注16第9巻 図版170) (図108)

四聯鼎 1972年安徽省太湖長河水利工地出土 戰国時代晚期 (注16第10巻 図版12) (図109)

蓋の上面は表層の彩色や土錆を除去して黒い塗漆層だけになっているが、器部には彩色と土錆が入り混じった様態がある。また蓋と器身の上部に龍や鳳凰ではないかと思われる下絵の黒線が残っている。

邵之儕鼎 1980年四川省新都県馬家郷出土 戰国時代 (注16第13巻 図版96) (図110)

棕提梁壺 同上 同上 (注16第13巻 図版101) (図111)

四耳壺 同上 同上 (注16第13巻 図版102) (図112)

敦 同上 同上 (注16第13巻 図版113) (図113)

雲雷文瓢 同上 同上 (注16第13巻 図版114) (図114)

双耳鍪 同上 同上 (注16第13巻 図版116) (図115)

双耳釜 同上 同上 (注16第13巻 図版117) (図116)

連体甑 同上 同上 (注16第13巻 図版118) (図117)

折腹盤 同上 同上 (注16第13巻 図版122) (図118)

豆形器 同上 同上 (注16第13巻 図版123) (図119)

三足盤形器 同上 同上 (注16第13巻 図版124) (図120)

以上の四川省新都県馬家郷出土の11器には、いずれにも黒色の下地塗りがあり、下地塗りが除去 (?) された部分には赤味を帯びた黄色の地金が現れている。この地金部分が発掘後の土錆や錆を除去する作業によって無理に研ぎ出されたのでないなら、ところどころに残存する厚さが一様の塗布物のありさまから、下地塗りの上に彩色があったものと考えられる。

円斑紋三角形戈 1993年四川省彭県致和郷出土 戰国時代 (注16第13巻 図版135) (図121)

四川省一帯から出土する戦国時代の三角形の戈である。この地域には、特殊な鋸造法によって現出されると言われている斑紋をもつ武器があり、それらと混同されがちであるが、これは錫鍍金であろう。青銅器具に錫を塗布する装飾は、漢時代の鏡やオルドスの帶鉤および飾金具にも例がある。また斑紋の余白に黒褐色の塗り物があったことが内 (ない 戈の柄部分) のつけねに残る漆特有の縮み皺によって

確認できる。ただし当該部分に等間隔に配された凸線は木竹の柄に固定する際の滑り止めのために鋲出されたもので、ここに指摘したのはそれより細かい皺である。

図版に現れた痕跡から内（ない）には×形に塗布物ないし彩色があり、その余白にも塗錫があったと推定される。

**蛇文寛葉矛** 同上 同上（注16第13巻 図版150）（図122）

**長鉗矛** 同上 同上（注16第13巻 図版151）（図123）

この2点の矛にも上の戈と同じような下地塗りがあり、鉗の市松模様のありさまからすると、彩色があった可能性がある。

**牛鼠文長鉗矛** 5点 1980年四川省新都県馬家郷出土 戰国時代（注16第13巻 図版152）（図124）

これらの矛にも同じ遺址から出土した青銅器と同様の下地塗りと地金の露出がある。

以上の器々は、全面を黒褐色の皮膜（塗布物）で被われ、一部に黄色の地金を露出している。土錫を除去して下地塗りだけが残った様態と理解されるが、なかには発掘後の処理にともなって新たに漆ないしは類似の物質を塗布したものが混じっているかもしれない。展示等で実見したものと図版の中だけの観察とが相半ばするが、いずれも、接地部分以外はほとんど錆に侵されることなく、生きた地金を保っているのは塗布物の効果であろう。

次の器群の文様溝には充填物が認められる。

**鑲嵌雲文敦** 1974年湖北省秭帰県樹坪斑鳩窓出土 戰国時代早期（注16第10巻 図版27）（図125）

**直頸平肩壺（鑲嵌龍文壺）** 1986年湖北省荊門市包山2号墓出土 戰国時代中期（B.C.316）（2：179 注16第10巻 図版39, 注18 彩版5-4）（図126）

上の1器について注18の報告には銅の象嵌のことが述べられている。図版では文様の表面にややざらついた充填物の痕跡があり、白色と褐色の顔料と思しい残滓が見える。従って図版に見える以外の部位に銅象嵌があるのでなければ、充填物と彩色についても顧慮すべきである。あるいは塗布物の下層に銅線が嵌入されているのだろうか。

本器にも艶やかな下地塗りが残っている。

**方壺** 1977年河北省平山県中山国王墓出土 戰国時代中期（DK：11 注19 彩版8, 注16第9巻 図版155）（図127）

**鑲嵌幾何文敦** 上海博物館蔵 戰国時代中期（注16第10巻 図版28）（図128）

曾侯乙墓の副葬器に数多くあり、前述の花弁文鼎（1974年甘肃省平涼市廟莊出土）（図96）についても記した深い文様溝に練り物を充填した遺例は、図録類を通観するだけでもかなりの数にのぼる。

塗漆と彩色について考察するときに、下地塗りだけのもの、文様溝に充填物があるものなどと類別することに特別な意味があるわけではない。遺址の環境と発掘後の処置によって分類されるだけのことであるが、残存の状況を把握するために敢えて分けて列挙した。

同じ基準から、下地塗りの上、あるいは下地塗りの上を薄い錆の膜が被った上に、もとの彩色の顔料またはその痕跡が認められる器群がある。以下は曾侯乙墓の遺品以外のそのような事例である。

**曾姬無卽壺** 2点 1932年安徽省壽県朱家集出土 戰国時代（B.C.344年）国立故宮博物院（台北）（注17 図版114 壺149および第2章30頁, 注73 図版69, 70）（図129）

地金は鬆が多くやや粗いが、ほとんど鋲に侵されずにある。把手の周辺など凹所には紅褐色、器身の上部（注73 図版70）には白緑色、両器の所々に白褐色の彩色が残っており、それらの下に下地塗りがあったことが展示のガラスごしにも確認できる。

地金と色彩の様態は曾侯乙墓出土の青銅器群に近い。

**鼎** 1957年河南省陝県后川村出土 戰国時代早期 (M2040 : 79 注33 図版34-2) (図130)

すでに記したように后川村の古代墓群からは多くの青銅器が出土しており、彩色にかかる資料も豊富である。ことに墓2040からは大量の青銅器が発掘され、いずれの器にも彩色とその下地塗りらしい痕跡がある。

この鼎の下腹部の黒色部分に、単色図版には白く写った帶があり、彩色の痕跡ではないかと思われる。

報告書には「鼎底部均有烟熏痕迹。」とあるが、上のような様態にある本器の底部は勿論のこと、同墓出土の青銅器に共通の黒色部分はいずれも下地塗りと解すべきである。

**鑲嵌雲文盒** 1980年代湖南省長沙市出土 戰国時代中期 (注16第10巻 図版58) (図131)

図版上の観察であるが、金属線の象嵌のほかに、黒い下地塗りの残痕と黄褐色ならびに淡緑色の色層が点在する。

**立鳥** 1986年湖北省荊門市包山2号墓出土 戰国時代中期 (B.C.316) (2 : 103 注18 彩版14-3) (図132)

全体に濃密な下地塗りがあり、黄褐色の色料が広がっている。

**牛鑄鼎** 1986年湖北省荊門市包山2号墓出土 戰国時代中期 (B.C.316) (2 : 124 注18 図版27-3) (図133)

報告中に「器底有黑烟炊痕。」とあるが、黒色の下地塗りの可能性もある。また単色図版による所見であるが、黒色部分より上、器腹の凸線と口縁の間の様態は別の彩色があったことをうかがわせる。

**迅缶** 1986年湖北省荊門市包山2号墓出土 戰国時代中期 (B.C.316) (2 : 426 注18 図版31-2) (図134)

これも単色図版による所見であるが、器肩の上半と、器腹の凸線の上下に色帯の名残らしい様態がある。

**盒** 1985年湖南省長沙市長嶺財政局工地M1274出土 戰国時代晚期 (M1274 : 4 注20 彩版9-1) (図135)

報告に「器身及圈足上滿飾錯銀雲紋, …」と言うが、図版ではそのほかにも黒色の下地塗りがあり、黄色と赤褐色の色料らしい痕跡が散在する。

**鹿** 1965年江蘇省漣水県三里墩前漢墓 戰国時代 (39号 注38 図版11-1, 注39 図版41) (図136)

破碎して出土したものを復原補修したと報告されている。また聞くところによると、そのときに角の方向を逆にしてしまい、そのままになっているともいう。どの程度の補修がなされたのかは不明であるが、表面にかつての彩色の残痕ではないかと思われる褐色層がひろがっている。

この墓からは前漢時代初期の作風を示す文物が発掘され、前漢墓と同定されているが、幾つかの戦国時代の作品が含まれていた。これもその一つで、当時の貴族が蓄えていた器具が副葬されたと推定されている。

戦国時代の末、文化のありさまからすれば前漢時代の先駆とも言える秦時代の状況は文字資料によって認識されることが主であったが、始皇陵の兵馬俑坑が発掘されて以来にわかつに具体性をおびて感じられるようになった。そして1980年に始皇陵封土の側に発見された2乗の青銅彩画車馬（注28）が公開されるに至って、秦時代文明の精緻を目の当たりにできるようになった。

**1号銅馬車** 1980年陝西省西安市臨潼区始皇陵銅車馬坑出土 秦時代 (注28 彩版5など)

## 2号銅馬車 1980年陝西省西安市臨潼区始皇陵銅車馬坑出土 秦時代（注28 彩版5など）（図137）

2乗の青銅馬車はともに4頭立て、1号馬車は傘蓋の丈が高く、立って乗る輶車（立車）、2号馬車は傘蓋が低く、坐って乗る安車の類である。

双方ともに、馬、馬具、車など全てに下地塗りがほどこされ、その上に彩色されている。現状では馬は白ないし白褐色に見え、全体の色彩については、「朱紅、粉紅、緑、粉綠、深藍、天藍、白、黒、赭」などの鉱物質の顔料が使われているという（注28 382頁）。

とりわけ興味をそそるのは、発掘報告書に流雲文（注28 図79）（図138）、夔文、夔龍文、夔鳳文、変形夔文などと分類されている彩色図文である。流雲文以外の文様も雲氣文と呼びかえるほうがふさわしいほどに変形しており、前漢時代の雲氣文の流麗な筆致を彷彿させる。これらは正しく『史記』孝武本紀（第十二）（注29）にいう雲氣を画いた車の先駆である。

車馬の彩色、彩画のありさまは、曾侯乙墓出土青銅器のそれを凌ぐものであり、前後の時代の青銅器にたいする彩色技法と色使いの実態を知る上でも重要である。上の発掘報告書には随所に彩画のことが記されているが、「右轎的内外両面，原来都經過精心彩繪，其后端的方形角柱的正面繪着綠色的流雲紋，流雲紋的輪廓線系用白線勾勒，角柱的両箇面平塗白色。…（中略）…，彩繪的方法是，先平塗両層漆作底，然后用具有立体感的白線勾勒幾何形的紋樣，紋樣内側填深綠色」（注29 27頁 第二章 1号銅馬車、注29図15）という記述を引用するだけで意を尽くすことができよう。

## 鶴 2001年陝西省西安市臨潼区始皇陵0007号坑出土 秦時代（注69 図版53）（図139）

薄い下地塗りの上に胡粉のような白色の顔料を塗り、要所に朱色などを加えて鶴の姿を表している。同遺址からは33羽の青銅製の鶴、白鳥、雁が出土し、水辺の景観を再現したのではないかと推定されている。始皇陵兵馬俑から大量に発掘された陶俑の彩色とあわせて考えると、文物全体に普及した色彩のありさまが浮かびあがってくる。

以上は戦国時代の資料に看取される下地塗りと彩色の痕跡である。さらに彩色、彩描の鏡について言及するつもりであるが、その前に曾侯乙墓の出土器中にあり、鍍錫製作と推測した青銅器に類する2器を例示しておく。

これらは曾侯乙墓より下る時期の遺品であり、2器以外にも鍍錫と見える青銅器は各遺址に見いだされ、戦国時代を通じて普及した手法であったことがわかる。ここでことさらに鍍錫器について言及するのは次のような理由からである。

青銅器は、鍍錫などによって、薄く作れば作るほど脆弱で実用からかけはなれた形式へと向かう。葬礼、儀礼の器具として製作されたのではないかと考える所以である。また鍍錫して薄くすると、製作が簡便になるとともに材料が極端に節約できる。近世の状況はともかくとして、これも明器や祭祀器ではないかと考える理由の一つである。そして薄造と非実用的な彩色とが合わさって1器に存在すれば、ますます儀礼や葬礼と密接に関わって製作された物であろうという推測が強まる。このことは青銅器の歴史を考え、その後の変遷を理解するために重要である。またそのような器々が朽ち果てずに墓中に残存したのも、予期しなかった下地塗りと彩色の効用である。

## 大府鎬 1933年安徽省壽県朱家集三孤堆出土 戰国時代晚期（注16第10巻 図版59）（図140）

薄造であるとともに、側面から口縁にむかって窄まっていく曲がり角が、鍍錫特有のゆるやかさをも

っている。また、鑲座が器壁にかしめ（鉢留め、鉢定）られており、これも薄造鎧蝶器ゆえの特徴と言える。かしめの手法はこの時代の薄造器に広く応用されている。

円盒 1977年河北省平山県中山国王墓出土 戰国時代中期 (DK : 25 注19 彩版6-1) (図141)

やはり薄造で、器側面の角などが柔らかく、子母口（印籠蓋づくり）の合口部分にも鎧蝶の特徴が現れている。

青銅塗漆 匣 戰国～前漢時代 和泉市久保惣記念美術館 (図4)

青銅塗漆 盤 戰国～前漢時代 和泉市久保惣記念美術館 (図5)

青銅塗漆 釜 戰国～前漢時代 和泉市久保惣記念美術館 (図6)

青銅塗漆 盆 戰国～前漢時代 和泉市久保惣記念美術館 (図7)

以上の4器については冒頭に述べた。これらのうち匣と釜とには鎧蝶製作の様態が顕著で、盤と盆も薄造ではあるが、鋳成後に鎧蝶せずに下地塗りしたものと思われる。

戦国時代の青銅器への塗漆と彩色について、煩瑣を顧みず遣例を列举した。それは実態を図版などに確認するためであり、範囲を広げて調べたならばなお多数の塗漆や彩色の残存を見いだすことができるであろう。それら大量の遺存を閲すれば、青銅器への塗漆と彩色がもはや特殊な処置ではなく、大墓を造営するような社会に通常の装飾として定着していたことがわかる。それとともに、黒褐色の漆を厚くむらなく塗布し、鮮明かつ多様な色料を用いるなど技法も確実に進歩していたことが、曾侯乙墓出土の器具や始皇帝の車馬などに明らかである。

## 彩 画 鏡

ここまでに戦国時代に至る時期の青銅器の下地塗りと彩色のありさまを追跡した。次に紹介する青銅鏡への彩色、彩画もまったく同じ範疇のなかで考察すべき事実であるが、彩画鏡は戦国から前漢時代にかけての造鏡に特殊な位置を占めていたことがうかがえ、別に一括した。

鏡 2000年湖北省荊州市沙市区觀音壠鎮天星觀村2号墓出土 戰国時代中期 (M2:11 注21 図版30) (図142)

発掘報告には「鏡較大且薄，鏡面光潔，背面髹黑漆為地，其上用紅、黃等色彩繪三組龍鳳紋，…」とある。

円形鏡 1986年湖北省荊門市包山1号墓出土 戰国時代中期 (1:9 注18 彩版2-4, 5) (図143)

「背面以紅、黃、金三色漆繪内、外兩組圖案。外圈為連続式辺縁適合變形卷雲紋。內圈為相背對稱圖案，每單元由一鳳一凰間以卷雲紋構成。」

円形鏡 同上・包山2号墓出土 戰国時代中期 (B.C.316) (2:432-9 注18 図版57-5) (図144)

「鏡托髹黑漆」

方形鏡 同上 同上 (2:432-3 注18 図版57-6) (図145)

「鏡托髹黑漆，繪紅、黃二色彩。鳳首紅色，身羽黃色，勾蓮雲紋則紅、黃相間。」

九弧文彩画鏡 1928年頃、伝河南省洛陽市郊外金村古墓出土 ロイヤル・オンタリオ・ミュージアム 戰国時代末期 (注23 図版43-2) (図146)

梅原末治氏の解説に「…彩色も緑鏽が生じて現在では図様の詳細は分からぬが、なほ朱・黒・黄・白等の色彩を存して、…」とある。

**嵌石四夔透文方鏡 同上 同上 同上 (注23 図版50-1) (図147)**

類似の透彫の方鏡は、白鶴美術館、黒川古文化研究所などに数面があり、いずれにも黒色の下地塗りと彩色の残痕が認められる。ただしそれぞれに出土後の手が加わった可能性があり、資料性について詳細な検討が必要である。

**黒漆塗四龍文鏡 D. H. Graham Jr. 氏 前漢時代 (注22 図版17) (図148)**

黒色の龍文はかつての部分的な下地塗りで、上に彩色があったと解される。

**連弧文彩絵鏡 1963年陝西省西安市紅廟坡出土 前漢時代 (注24 図版197, 注25 図版11-2, 注16第16卷 図版44) (図149)**

外区は雲渦（？）と流雲の塊によって4区に分かたれ、車馬行、騎馬人物（狩猟）、樹下人物（謁見、対話）などが描かれている。上に雲渦と流雲の塊と表記した図象は、文様を陽鋲した鏡では、凸乳に相当する。内区は、四つの乳に相当する円形文と流雲文で充たされている。

保存状態が良く、以上の図様を表すために白、黄、朱、黒、緑、白緑、紺などの顔料が使われていることを確認できる。彩色が良く残っているという点では曾侯乙墓出土の編鐘を設置する架台の人物形支柱も同じであるが、人物形支柱の色彩は下地塗りの黒漆あるいは顔料に混ぜ合わせた漆の所為で濁って暗く、本鏡の色彩は鮮明で濁りがない。それゆえ青銅器に用いられた色料の種類を知るためにも貴重である。

この鏡は1979年に東京国立博物館と大阪市立美術館で開催された「シルク・ロード文物展」に出陳されたことがある。

**絵画鏡 3面 1983年広東省広州市象崗山南越王墓出土 前漢時代 (注27 彩版21、図版41-3, 4, 注16第16卷 図版42, 43) (図150)**

南越王墓からは彩色された鏡が3面出土している (C145-73, 213, 172)。

C145-73は連弧文鏡で、凹曲面帯で区切られた内区には彩色の巻雲文、外区には人物図が描かれている。発掘報告に、人物図は4組の群像に分かたれ、土锈にかたまたま現状でも白と青緑色の2種の顔料が認められ、もとはそれだけではなかっただろうという。

C213も凹曲面帯によって内外区に分かたれ、外区に唐草文があるが、その他は判然としないという。

C171は僅かに彩色の痕跡が認められる程度のようである。

**彩画鏡 前漢時代**

**彩画鏡 前漢時代 村上開明堂 (注74 図版11) (図151)**

上の2面は日本の蒐集家が相続いで購われた鏡である。収蔵された当初は土锈に被われたままであったが、実体顕微鏡と工夫した道具を駆使し、自力で丁寧に去錆して現状のようにされた。それぞれに西安市紅廟坡出土の彩画鏡 (図149) に似通った図様が描かれていたことが明らかになり、このような人物図が一時期の形式として普及していたことがわかる。ただし1面は図様を明らかにするには至らなかったようで、図柄が明らかになった1面は表記のように静岡の村上開明堂の所蔵となっている。

**「作佳鏡」方格規矩四神四獸文鏡 和泉市久保惣記念美術館 漢時代 (図152)**

外区から内区にいたる斜面に等間隔に置かれた黒色の円点がある。初めて認識したときは墨点かと考

えたが、これも漆を含む下地塗りの一種かもしれない。このような狭い斜面を装飾した様子を、西安市紅廟坡出土の彩画鏡（図149）の内区と外区の間の凸圏の両斜面にも見ることができる。全体はいわゆる水中古の黒色と見えているが、改めて観察すると当初の彩色のために塗布した黒漆の残存ともとれる。近年発掘された資料と蒐集された遺品のなかから戦国～漢時代に製作された彩画鏡を例挙した。資料を探索して明らかにできる数はこの程度であるが、彩画鏡と認識されずに残存する青銅鏡は相当な数に達すると予測される。なぜなら、戦国晚期から前漢時代にかけて製作された薄造無文の鏡や外周に連弧文だけを表した鏡が多数あり、それらは発掘で明らかにされる遺物のなかで注目されることもなく、一般の蒐集においても軽視されがちである。しかし土中で風化が進むにつれて彩画が剥落し、土錆に固まって発掘されたものがそれと知れずに除去された可能性もあり、無文の粗製品と見なされている鏡の存在を彩画鏡と関連して考察すべきである。

掲載した図版の彩画を見ても容易に認識されるように、陽鋲された当代の青銅鏡と共通する単位文様が見いだされ、龍などの主文にも相似の描写がある。また人物図や樹木の表現は画像石、漆器、灰陶の彩画と一致する。鋳造して実用された青銅鏡の文様は、当時の社会が共有していた図象であり、多分に宗教的な意味を備えていた。一方、墓室の壁画や画像石の描写には狩猟、軍行、耕作、収租、饗宴などやや生活的個人的な表現も認められる。

以上に紹介したような図像のありさまからして、青銅鏡の彩画には本来鏡に備わっていた宗教的な描写と画像石などに現れる世俗的な図像とが併存していたと言える。今日我々が知りうる古代の文物の中で、戦国時代前半までの遺物に現れる図象はほとんどが神々の世界に連なる意味を有しており、幾分なりとも世俗との関連を示し始めるのは戦国時代の後半、顕著になるのは漢時代になってからのことである。青銅鏡の彩画は、漢時代の墓室の壁画や画像石に神俗両様の表現が入り交じるのと軌を一にしている。

さらに、彩画鏡の大半が薄造粗製の傾向にあり、塗漆下地の上に鉱物質の顔料で装飾された鏡が実用に供されたとは考えられない。副葬のために明器の一つとして作られたものと見るべきである。

今日知られている彩画鏡や素文鏡は主として中原の形式と見ることができるが、そうであるならば、南越王墓からの出土鏡をどのように理解すべきであろうか。当該墓の遺物に中原と地方の形式が微妙に入り交じっていることはすでに論じられているところであり、その性格は彩画鏡にも現れていると考えられる。次項に述べる広西壮族自治区貴県羅泊湾前漢1号墓から出土した青銅器の彩画に現れた特殊な様式とあわせて見れば、漢時代の地方様式の実態を示す資料としても興味深い。

## 漢 時 代

前項には戦国時代と漢時代の鏡についてまとめて記したが、それらとともに、漢時代にも広く青銅器一般に彩色、彩画がなされていた。そのことについては、青銅器への彩色について興味をもつきっかけとなった和泉市久保惣記念美術館所蔵の鼎、また梅原末治氏の論考に紹介された器々によっても明らかである。器表に鋳造の文様を持たない素文の青銅器製作へと移行した漢時代にあっては、商～戦国時代の鋳造した凸文をもつ青銅器よりも彩色、彩画は容易であり、相応しくもあった。

梅原末治氏が論考された時期、また大阪市立美術館において「漢代の美術」展を開催した時点（1974年）でも、彩色あるいは彩画を施した青銅器の存在を明らかにするような発掘はほとんど知られていなかった。

しかし1976年に広西壮族自治区貴県羅泊湾1号漢墓（注26）が発掘されたことによって、彩画青銅器が漢時代工芸の一形式として確立していた状況が明らかになった。

青銅器文明に関して、雲南、広西、広東、貴州などは東南アジアと共通する土着の様式と中原の様式とが重なり合う地域であり、重なり合いが顕著になったのは戦国から前漢時代にかけてのことであった。羅泊湾1号墓もそうした地域の中にあり、

①青銅鼓（注26 彩版1、図版9-2, 3）

青銅桶（注26 図版11-1, 2, 3, 4, 5）

青銅鐘（注26 図版10-3）

青銅鐘（注26 図版10-4, 5）

青銅鼎（注26 図版12-1, 2, 3）

青銅鎣壺（注26 図版14-3）

玉杯（注26 図版28-3）など、この地域固有の形姿や特有の風化様態をもった青銅器、

②灰陶、灰釉陶など南中国特有の文物、

③中原の形式に沿った青銅器や漆器

があわせて副葬されていた。

やや状況が複雑なのは、以下に述べる彩画の青銅器が、形姿と彩画は中原の前漢形式に則りながら、青銅器そのものの製作に南中国的な特徴が見える点である。後に発掘された南越王墓の内容にもうかがえるように、前漢時代のこの地域の文化には南北の要素がさまざまに錯綜しており、独立した文化圏が確立する直前の様相を呈している。その意味で羅泊湾1号漢墓出土の彩画青銅器は特殊な遺例である。

以下に羅泊湾1号漢墓（前漢時代前期）に副葬されていた塗漆ないし彩画が施されていた青銅器を列挙する。

**鉈** 1976年広西壮族自治区貴県羅泊湾1号墓出土 前漢時代前期（M1：9 注26 図版13-1）（図153）

報告の中に「器表原髹黑漆，画有图案，隐约可见口颈部有垂连三角齿纹。」とある。

**壺** 同上 同上（M1：14 注26 彩版2, 図版13-2）（図154）

「鍾」と呼ぶべき器形である。発掘報告に「器表面有漆彩图案，颈部是蝉形垂葉紋，腹部是 勾雲紋。」とある。勾雲紋とされているのは雲氣文である。カラー図版によると、下地の塗漆は極めて薄く、黄色の地金が露出している部分も多い。地金が露出した部分の形と分布に規則性がある場合は、そこに色料が塗られていた可能性がある。今は黒色（下地塗りとは別の濃黒色）と白色が残っている。

**蒜頭扁壺** 同上 同上（M1：17 注26 図版14-1）（図155）

発掘報告書に「器表原髹黑漆，已剥蝕。」とあり、図版によると、疎らに下地塗りが残っているよう見える。

**杯形壺** 同上 同上（M1：16 注26 図版14-2）（図156）

いわゆる長壺である。報告には「器表打磨光潔，原塗漆。」という。このような状態は発掘後の処理にもよるのであろう。

**提梁漆繪筒** 同上 同上（M1：42 注26 彩版3、4, 図版14-4、15、16）（図157）

本来の名称は「錘」である。発掘報告書に「器表面漆彩画，每節又分為兩段，每段自成一個完整画面。画的内容有人物，禽獸，花木，山嶺，雲氣，可能是一種神話題材。蓋面飾勾雲紋，足部飾菱形紋。」と

いい、2節4段の図について詳しく解説している。

描かれている人物は、官人、武人、舞人、狩人などさまざままで、鳳凰、一角獸、虎、犬、熊、梶、魚などの動物も見える。それらの間を埋めているのは、雲氣文と、雲氣とも揺れ動く蓮の花葉ともとれる特殊な図文である。これも地域的な要素の一つなのかも知れない。

やはり下地塗りは薄く、地金が露出した部分があり、使われている色は濃黒、白、朱である。

盆 同上 同上 (M1:15 注26 彩版5, 6, 7, 図版19, 20, 21) (図158)

報告に「在口沿上和腹壁内外都有精美漆画，十分珍貴。」とある。少し詳しく見ると口縁上には菱形の文様、内壁には2頭の大きな龍、2尾の魚、卷雲が描かれ、鋪首を固定している鉢頭を囲むように四葉形（いわゆる四葉座）が筆描されている。外壁の図は人物と動物を扱った4場の叙事画で、動きをとらえて巧みに表されている。

発掘報告書の青銅器を総括する文章のなかで、以上の塗漆や彩画について「一種同于中原内地戰国至漢代的常見器物，顏色呈蠟黃；一種地方色彩很濃厚，顏色呈青黑。」（注26 25頁）と述べられている。もし土锈や下地塗り、彩色に被われていたものが出土後の処理によって生きた青銅地金の黄色を現したのでなければ、下地塗りの漆が透け漆に近い場合（「顏色呈蠟黃」）と、下地塗りが黒色を呈して器表に残存している場合の相違ではなかろうか。当該墓の青銅器の下地塗りは、中原の塗装が濃厚で黒（または黒褐色）いのに比べて、透明に近く塗層も薄い。実際は地方と中原の特徴について報告者と筆者の把握は逆転しているが、いずれかを地方的特徴の一端と解すべきなのであろう。

下地塗りと彩画だけでなく青銅器製作にも地方性が現れている。上記の盆と、別の4点の盆 (M1:20, 21, 22, 26 注26 図版17-4, 図版18-1, 3, 図版17-6)、さらに匣 (M1:6 注26 図版22-1, 2) などは、別項に述べた鎔鑄青銅器の遺例ではないかと考えられる。図版によるとかなり薄い作りで、報告書の所々に記述されているように鋪首が鉢留め（「鉢定」）されているところからも、この推測は大きく外れないものと考える。また、隅々に鎔鑄器を整形したときに生じたと思われる痕跡が見いだされる。前漢時代の墓葬のありさまとして、この墓に鎔鑄青銅器らしい副葬品があったことは特記するほどのことではないだろう。しかし器の内壁に設けられた大きく整った円形の鉢頭は、中原の鉢定とは異なり、これらの青銅器が地域の所産であることを示している。南中国固有の青銅鼓や青銅桶だけでなく、中原で生まれた器形を地域の技法によって製作していたことは、そのできばえとともに、注目すべきで事実である。

前漢時代には青銅器に彩色の図絵を描くこともかなり普及していたようである。したがってこれらの青銅器に彩画があることも特別な現象とは言い難い。しかしここに画かれた人物や動物の姿態は特異である。また、肥瘦が著しく、まるまると動く速い運筆も中原の彩画青銅器、漆器、灰陶加彩器などの画風とは別るものである。

青銅器の製作にも彩画の作風にも中原の文化要素が摂取されるとともに、地域的な形式が生まれていたことを明らかにしているという点で、当該墓の青銅器と彩画の存在は正しく認識されなければならない。

広東省広州市象崗で発見、発掘された南越王墓（注30）には二代目の王、趙胡が葬られていた。南越国は広東、広西一帯（嶺南地方）を領土とし、漢の建国と時を同じくして龍川県令、趙佗が建てた国（B.C.203～111）である。その孫、趙胡（昧）があとを継ぎ（文王）、そのち第5代まで続き、前111年、漢の武帝によって滅ぼされた。

墓は7室からなり、大量上質の文物が副葬されていた。その主棺室に在った木漆製の屏風は画像石や紹興鏡の図像にも画かれる漢時代形式の屏風で、広げて設置するための金具にも優れた造形を見ることがある。

**屏風角折疊構件** 2点 1983年広東省広州市象崗南越王墓出土 前漢時代 (D19-2, 11 注31 図版81, 注30 彩版28, 図版224) (図159)

屏風は使用者の背後と両側を囲むように、「匁」形に組立てる6扇からなり、要所に青銅鍍金彩色の飾金具が添えられる。例示した2点は、右から第1扇と第2扇、左から第1扇と第2扇を連結する軸の下に設置される金具である。

発掘報告には「原有的鎏金已大部分剥落、」と記されており、「中国・南越王の至宝」展の図録（注31）にもそのことを確認できる。現状では全体が褐色を呈し、色調は一定、所々に表層脱胎した白緑色の鋳層が現れている。「力士」あるいは「人」とされている像の襟元や眼窓、髭などを表す彩色（黒）が残っており、同じ黒色が他所にもまとまりなく散在している。上記の展覧会図録の解説にも「本来は全体が鍍金され、合わせて黒漆で線が描かれていたが、現在は僅かに斑痕を残すのみである。」とされている。従って鍍金の上に彩色が施されていた部分があり、上記の褐色も下地塗りであった可能性がある。

鍍金した器具への塗漆と彩画については後に述べる。

**屏風朱雀頂飾** 2点 同上 同上 (D105-1, 2 注30 彩版29-1, 注31 図版80) (図160)

右から第1扇と第2扇、左から第1扇と第2扇の連結部分の頂上に取り付けられた飾金具である。

朱雀の頸、胸、羽翼に羽毛の一筋一筋を表す刻線がある。その上に鍍金、さらに下地塗りが施され、朱雀の身体や朱雀がとまる四弁花形の蓄のあちらこちらに黒色の描線が認められる。下地塗りは厚く、他の物件のように平滑ではない。刻線の所為かもしれないが、別の細工たとえば何物かを貼りつけてあったのが剥がれた痕ではないかという視点からの観察も試みるべきであろう。

**屏風蟠龍托座** 2点 同上 同上 (D106-1, 2 注30 彩版29-2, 図版230) (図161)

屏風の両下端を固定するために置く金具で、蛙や蛇と蟠る龍を象っている。

発掘報告（注30）の解説には「原有鎏金、幾已尽脱。」とあり、図版にも明らかなように、下地塗りが薄く残った部分もある。また鼻面には黒色線で鼻孔が描かれ、明確ではないが、彩色と思しい残痕が多々認められる。

諸々の画中の表現からすれば、このような屏風は当時の中国に広く行われていた習俗の一部であり、それがこの地方にも普及していたと確認できる。しかも金具の地金が中原ではありません見られないほどに鬆を露わにしていること、透彫の面角が著しく角張っていること、さらに主題と造形に南中国的な偏りがあることなどから、現地で製作されたものと判断される。おそらく屏風本体の漆彩に合わせて華麗に彩色されていたのであろう。

出土品中の匣、盆、鋗など薄造鍍金の器々にも彩色があったのではないかと推測されるが、図版と報告書の記載では詳らかではない。

以上は南中国の2墓から出土した塗漆彩画（彩色）青銅器である。次の2器は山西省で発掘された塗漆彩画（彩色）青銅器で、これら2墓の諸器に匹敵する彩色の遺存を見ることができる。とりわけ図226の酒尊（鑄？）は鍍金器で、後述する鍍金銀器と比較して考察すべき資料である。また図222の筆致や色づかいはそれら鍍金銀器の彩画との類縁を考えさせる。

**青銅塗漆彩画 雁魚燈** 1985年山西省平朔県城西照什八莊出土 前漢時代（注76 図版1151）（図222）

ほぼ完全な形で彩色が残り、描線の筆致がみてとれる。

**青銅鍍金彩画 獣文酒尊** 1962年山西省右玉県大川村出土 前漢時代（B.C. 26）（注76 図版1091）（図226）

図版に見える白い彩色は漆の下地に付いた胡粉で、この上に他の色がぬられていた。図版の右寄りに見えるのはその一部であろう。

器具に彩色するために下地を塗るという古代の手法を考える上で興味深いのは、湖北省荊州市（旧江陵県）紀南高台村で発掘された前漢墓（注32）から出土した幾つかの塗漆陶器（「漆衣陶」あるいは「髹漆陶」）である。陶器の防水効果を高めるとともに、鉱物質の顔料を器表に固着させるための下地として漆を塗るという金属器に漆を塗ると似通った目的が考えられ、その剥離の様態は青銅器の下地塗りや彩色の剥離を観察するために大いに参考になる。

いわゆる漆衣の陶器は、早くも新石器時代から存在していたのではないかと考えられる（注70）。以後の陶器においても、漆衣と認識されず、黒あるいは褐色の陶器とされながら塗漆されている場合が多い。戦国～漢時代の遺品としては国内の蒐集にも、五島美術館や白鶴美術館の蔵品に漆衣陶が見いだされる。多くの灰陶加彩器とは別種の、製作された地域や被葬者が限定される特殊な文物として存在したものであろう。また漆衣陶の中には、明器ではなく、実用のために作られたものがあったのかもしれない。

**陶壺** 1992年湖北省荊州市紀南郷高台村出土 前漢時代（M17-2 注32 図版8-3, 図60-3）（図162）

「B型 2件。皆出自M17。泥質灰胎，器表施黒色漆衣，并用紅色彩絵菱形紋，」とあり、図版には漆が膜状に捲れて剥がれている状態がよく見える。

**小口瓮 同上 同上** (M29:37 注32 図版10-6) (図163)

「器表髹黒色漆衣，」とあり、器腹の中ほどにある刻弦文より上の塗漆はほとんど剥がれずに残っている。

**蛋形壺 同上 同上** (M6:90 注32 図版8-6) (図164)

「泥質灰胎，外施黒漆衣。」という。

**髹漆陶瓮 同上 同上** (M5:14 注32 彩版9-2, 図65) (図165)

報告書の解説に「全器外髹黒漆，内髹紅漆。器蓋于黑地之上用紅漆繪幾何形雲紋。」とあり、同形式の壺がもう1器ある。これらは原初の形態を保って発掘されており、その形姿を見れば、陶胎で木漆器の模器が作られていたことも明らかになる。

荊州高台漢墓からは以上のほかにも多数の塗漆陶器が出土しており、ここには青銅器への塗漆彩色の技法や形式を知るために参考になりそうな標本を摘出した。

塗漆彩色した陶器だけではなく、この墓群から出土した青銅器にも塗漆らしい痕跡をもつ例がある。報告書に塗漆や彩色に関する記載はないが、以下に挙げる器々にはあまり鏽がなく、均質でざらついた表層の一部に捲れた様態がある。カラー図版に確かめると、それらは彩色が剥離し、薄い下地塗りが残り、その下が一様に浅く鏽びているように見える。

**甗** 1992年湖北省荊州市紀南郷高台村出土 前漢時代 (M5:8 注32 彩版18-2) (図166)

全体に薄く緑鏽が広がっているように見え、その上に煤状の黒色層がある。黒色層は厚さも、色調も

均一である。

**壺** 同上 同上 (M4 : 8 注32 図版21-5) (図167)

鍾と称すべきか。圈足に塗り物が剥離した部分がある。

**匜** 同上 同上 (M5 : 10 注32 図版23-3) (図168)

器の内外に塗布物が剥離した断層がある。

**盆** 同上 同上 (M5 : 13 注32 図版23-2) (図169)

報告書に「腹壁及近底部分破損。曾經両次修補、均用銅片貼破損処、以銅釘鉢定。出土時底部有黑色的烟痕。」とある。破損した部分に銅板を鋲留めして補修し、固着した煤かと見える層があるということであろう。銅片を鉢定したことから、この器が薄造であるということもわかる。図版では、塗布層らしい様態が内面にもあり、下地塗りの可能性をうかがわせる。本来の盆や盤であれば、用途からして、煤煙が着くことも少なかったはずである。

本器は後述する魏晋南北朝時代の図191や192の先駆けではなかろうか。

**鍪** 同上 同上 (M2 : 127 注32 図版24-3) (図170)

肩部の稜角の上下に塗布物の残痕らしい断層がある。

以上の数点に関する所見は、下地塗りや彩色についての論拠とするにはやや脆弱であるが、漆衣陶のありさまと、この地域の副葬品のありかたを合わせて考察すれば参考にするに足る資料と考える。

早く1956年～1958年に河南省陝県后川村で多数の春秋～漢時代の墳墓（注33）が発掘調査された。そこから出土した青銅器は、時代の前後を問わず、表面の状態がよく似ている。出土後の処置が一様であったことが主要な原因であろう。しかし表面が土錆に被われていた遺物でも、修復美化して現れた青銅地金が錆による傷みが少ないのは、地金が塗布物によって保護されていたためである。そのことを念頭に置いて、下地塗りや彩色があったと考えられる例を摘出する。

**甗** 1956～1958年河南省陝県后川村出土 秦～漢時代初期 (M3401 : 20 注33 図版77-3) (図171)

発掘報告書の解説に「釜底有烟燻痕跡。」とある。それがかつて付着した煤煙の痕なのか下地塗りなのかは別としても、図版に見える筵の痕のような部分と、剥離の断層には彩色の可能性がうかがえる。

**鼎** 同上 同上 (M3002 : 3 注33 図版81-1) (図172)

解説に「在腹、足処有烟燻痕跡。」とある。図版によると土錆の層がほぼ全面を被い、腹部に塗布物が剥離したような断面がある。その下から現れた黒色面を烟燻痕跡と表現したものと思われるが、もし烟燻の痕ならば土錆と共に剥落することが多い。下地塗りの黒色と推定しておく。

**細頸壺** 同上 前漢中期～後漢時代 (M3003 : 4 注33 図版102-3) (図173)

報告書に下地塗りや彩色に關わる記述はないが、腹部に上記の鼎にあるのと同様の剥離痕がある。

河南省陝県后川村の墓群から出土した青銅器には上の3器に似た例が多く、実見すればさらに興味深い事実があきらかになるであろう。下地塗りや彩色のありさまについて、将来は地域的な特性を加味して考察すべきあり、その準備としてこの遺跡の出土品を呈示した。

漢時代の出土品には言及されることなく、また気づかれずに、彩色青銅器が混じっていることがある。これはその注目すべき1例である。

**青銅馬と索馬俑** 1976年湖南省衡陽県道子坪1号墓出土 後漢時代 (注34 図5, 6, 7, 注35 図版190)

(図174)

いずれにも鋸びた様子がなく、全体が黒褐色の塗り物に被われている。図版では人物の衣服と馬具の部分にかすかな痕跡が認められるだけで、との彩色や彩画を見ることはできないが、かつては華やかに彩られていたものである。

次に一括して提示するのは、青銅に細い鑿を連打した刻線で雲気や龍を描き、その上に鍍金と鍍銀を施し、さらにその上に塗漆彩色するという手の込んだ副葬品である。

**鍍金薰** 1972年江蘇省銅山県小龜山前漢墓出土 前漢時代（注38 図41, 注39 図版55）（図175）

実際は青銅に鍍金と鍍銀を施した香炉で、蓋の上面と基台、脚間に白、朱の残痕が認められるだけの資料である。従って図版を参照しつつ考察するこのような論考では無視すべきところであるが、以下に述べる漢時代の鍍金銀器への彩色を考える参考として敢えて採録した。

前漢から後漢時代初期の文物に彩画を加えた青銅鍍金銀器がある。これらは一時期注目を集め、日本にも幾つかが将来されている。上記のように鑿を連打して引いた点刻線を輪郭として雲気、龍、鳳凰などを描き、金と銀を塗り分けて文様を表現する手法は前漢時代に始まる。以下に紹介するのは、彩画だけでなく、その鍍金銀と点刻線による文様表現をも共有する同一形式の数器である。

**青銅鍍金彩画 雲気鳳凰文温酒尊 漢時代 天理大学附属天理参考館（注40 図版6）（図176）**

容器の外側面、蓋表面に細刻線で表した雲気文があり、鍍金銀が施されている。

蓋の裏面には雲気の流れに玉を銜えて羽ばたく立姿の鳳凰が筆描されている。朱色の下地に、同時代の漆器に現れるのと同じ細く強靭な漆黒線（あるいは墨線）で描かれ、要所に粉緑色が用いられている。「朱色の下地」としたのは漆の下地塗りではなく、鳳凰図の背景としての下塗りである。

蓋甲の中央と三方にあわせて4羽の青銅鍍金の鳳凰が立っている。これらはかしめて蓋に固定されている（鉢定）のであるが、その鉢頭が裏面にあり、円形凸曲の鉢頭（中央の鉢頭は除く）を甲羅に見立てた、頸が長い亀が描かれている。先にあげた広西壮族自治区羅泊湾1号漢墓から出土した青銅盆の内面にかしめられた大きな鉢頭を四葉座の芯に見立てた描写と同じ趣向である。雲気の中に居るからにはこれらの亀も上天の靈獸として描かれたのであろうが、描写の相異と、1匹ではないところから、玄武とは別種と見るべきであろう。あるいは鼈か。

『日本集儲支那古銅精華』6（注41 図版486）の解説によると、かつて藤井有鄰館の所蔵品であったものが市場に出たが、その時はなお土銹のかたまりに覆われていた。やがて天理参考館の所有となり、補修して今のようなようになったという。この間の事情を先年亡くなられた中村忠教氏が話されたことがある。梅原末治氏は土銹の中にかすかな彩画の痕跡を見いだし、参考館のためにこれを購わせた。後に少し土銹を碎いてみると描線が現れたので、あらためて補修に出されたそうである。

ことさらに逸話を紹介したのは、このような事情も塗漆、彩画器にとっては重要な意味があると考えるからである。観点を備えた研究者に発見され、彩画があると予想して土銹を除去したためにかろうじて全貌が保存されたのであるが、青銅器のさまざまな様態を観察すると、むやみに土銹や鍛を除去しようとして彩色、彩画の痕跡も諸共に喪失したと見える例がたくさんある。

**青銅鍍金銀彩画 雲気鳳凰文温酒尊 漢時代 泉屋博古館（注42 図173, 注41 図版483）（図177）**

『日本集儲支那古銅精華』6（注41）の解説によると、前器と同じく朱色を地として雲気の流れに羽

ばたく鳳凰が墨線で描かれ、緑色が塗られているという。また容器の底面にもわずかに龍の彩画が残っていると記されている。

それらの記述とは別に、同書に掲載された図版によると容器の側面にも彩色の残痕が認められる。とりわけ器側下端の凸帯には墨線の鋸歯文が確認され、次器を参考にして見ると、雲気の流れにも彩色が施されていたのではないかと思われる。

**青銅鍍金彩画 雲氣鳳凰文温酒尊 漢時代 黒川古文化研究所（注41 図版484、注71 図版1-14）（図178）**

天理参考館の蔵品に近いが、かつて破損していたものを修復したらしく、その痕跡を隠すために塗布した人工の土錆が入り乱れ、本来の様相が判然としない。

蓋裏に彩画がある。やはり朱色を地として墨線で鳳凰あるいは双角の獣が描かれ、要所に粉緑色が塗られている。さらに外底にも彩画が認められるが、図柄は不明で、他と同じく朱色、墨線、粉緑色が確認できる。

鍍金銀された外側の2段の雲気文に、鍍金銀の上に濃緑で彩色した様子が今もはっきり見てとれる。前器の外側の残痕もこのような彩色であったと推察され、これらの器々の彩画の全体が具体的に想像できる。

このような彩色が、液体を容れて火にかける「温酒尊」という器の用法と相容れないのは明白である。彩色は弊器として設置されていたものに施されたか、祭祀ないし葬礼のための臨時の処置であったと考えるべきである。仮に鍍金銀器として実用されていたとしても、もともと明器として製作されたものであっても、鍍金銀を無にする彩色がなされたのはなぜだろうか。よく似た状況が、別に考察する法隆寺の金銅四十八体仏にも認められる。

**青銅鍍金銀彩画 雲氣龍文温酒尊 漢時代 ボストン美術館（注41 図版485、東馬三郎氏旧蔵）（図179）**

梅原末治氏の解説によると、以上の鍍金銀器の意匠と同様である。ただ蓋裏の彩画については後補の可能性を示唆するような記述になっている。

**青銅鍍金彩画 雲氣鳳凰文温酒尊 漢時代 ネルソン・ギャラリー（注41 図版487、川合定治郎氏旧蔵）（図180）**

やはり梅原氏の所見によると、他の類品と同様であるが、後に蓋裏の彩画に補修がなされているという。因みに、旧蔵者・川合定治郎氏は上に逸話を紹介した中村忠教氏が勤められた川合尚雅堂の主人である。したがって梅原氏が『日本集儲支那古銅精華』6を編纂するために本器を調査された時にはなお尚雅堂の商品であったものが、のちにネルソン・ギャラリーの所有となったのであろう。

**青銅鍍金彩画 雲氣鳳凰文温酒尊 漢時代 ベルリン国立博物館東洋部（注43 図版231）（図181）**

図版によると、以上の器々と同じように鍍金銀と彩画によって装飾されており、外底にも雲気と鳳凰の彩画がある。

器名は他例と同様に統一したが、所蔵者は注43の表記のままにした。

**青銅鍍金彩画 雲氣鳳凰文温酒尊 漢時代 フリア・ギャラリー（注43 図版232、注44 PL.116）（図182）**

注44の解説によると、内面に朱（red）と緑（green）の顔料で描いた scroll patterns と flying birds の絵があるという。scroll patterns とは雲気文、flying birds とは羽ばたく鳳凰であろう。多くがこの種の彩画の鳳凰を飛翔の姿と解釈しているが、脚のありさまからして立姿である。

**青銅鍍金彩画 雲氣鳳凰文温酒尊 漢時代 ユーモルフォポロス氏（注43 図版233、注45 PL. LIIIW,**

LIV) (図183)

図版によると、蓋裏に雲気と鳳凰の図があり、天理参考館の蔵品（図176）と同じく鉢頭を甲羅に見立てた亀鼈が描かれている。鳳凰の尾羽が大きくうねって雲気の渦と同化しているさまは、他の青銅器や漆器の描写と同じく鳳凰の神的性格を描写しているのであろう。

**青銅鍍金銀 雲氣神獸文洗 漢時代 和泉市久保惣記念美術館 (図184)**

内外両面に点刻線と鍍金銀によって雲気と龍、虎などの神獸を表すのは上記数点の温酒尊と同様である。口縁上面に黒い下地塗りが、口縁の裏面に下地塗りと彩色の厚い層が残り、わずかではあるが黒描線、赤褐色、緑色の残痕が認められる。

欧米と日本の蒐集に同じ形式の青銅鍍金銀洗（水孟）が幾つか知られており、精査すればいずれにも彩色の痕跡が見いだされるものと思われる。ここでは煩瑣をさけてこの1器だけを挙げておく。

以上の温酒尊や洗と同様の鍍金銀を施した青銅器については、次のような発掘例が報告されている。

**奩（青銅鍍金銀 雲氣文温酒尊） 1951～1952年湖南省長沙市伍家嶺211墓出土 前漢時代後期 (211：10)**

(注46 図90) (図185)

発掘報告の解説には鍍金と雲気と鋸歯の刻文があるということが述べられているが、彩色についての言及はない。鍍金（銀）と刻文をもつ類例として呈示した。

**奩（青銅鍍金銀 雲氣文温酒尊） 1985年江蘇省邗江県楊壽郷宝女墩出土 新時代 (K1：3 注47 図46)**

(図186)

新時代の2墓を発掘した際に周辺から出土した青銅器7点のうちの1器である。やはり鍍金と刻文のことだけが報告されているが、不鮮明な図版ながら、彩色の存在をおもわせる様態が見える。

**奩（漆彩画 雲氣禽獸文奩） 1985年河北省陽原県三汾溝漢墓出土 前漢時代 (M9：171 注48 図31)**

(図187)

11座の墓群の一つから出土した漆製の奩である。上に奩と報告されている諸器は、自銘器の存在と低い三脚がついている点から、炉にかけて酒をあたためた器「温酒尊」であることがわかっている。本器はそれらとは別の、化粧道具を収める箱という「奩」本来の意味に該当する漆製の容器である。この奩の中に組み込まれた盒の内面に黒漆彩画で立姿の鳳凰が描かれており、青銅鍍金銀温酒尊の蓋裏と同じ図様であるところから、参考のために採録した。

以上に漢時代の塗漆彩色に関する諸々の遺例を列記したが、次の数点はやや詳細に塗漆と彩色の実体を見ることができる器々である。漢時代の記事の末尾にまとめ、ここまで記述をより具体的視覚的に理解する参考とする。

**青銅彩画 菱（？）文温酒尊 前漢時代 和泉市久保惣記念美術館 (図3)**

黒い描線を主として青と白緑の色が使われている。描線には漆画の筆線と同じ鋭さと筆勢がある。

**青銅彩色 畋匝 前漢時代 和泉市久保惣記念美術館 (図188)**

畠匝すなわち重ねの匝と名付けられているが、実際は碗であろう。薄い作りで、裏面にはしづら加工によって整形したのではないかと見える痕がある。あるいはこれも鎔鑄によったのであろうか。内面には黒い下地塗りと朱色の彩色が鮮やかに残り、漆器の模器であることが明らかである。裏面は暗黄色の地金を露呈して、前述の広西壯族自治区貴県羅泊湾1号前漢墓出土青銅器の透明な漆をうすく塗ったよ

うな色感に近い。ほとんど錆びていないのも塗漆の効果であろう。

#### 錫彩画 雲氣龍文案ならびに耳杯 前漢時代（図189）

漢時代の多様な明器のなかに散在する錫製（あるいは錫鉛合金か）小明器の一つである。類品は器具のほかに人物や馬の造形もあり、この案（低い机ないし膳）の裏面と同じように黒褐色の漆が塗布されていることが多い。塗漆だけでなく、上面には鋳出しの龍雲文に朱や緑の色が塗られている。幾分後補もあるが、全体は埋納した当初の彩色であろう。

#### 青銅彩画 山岳雲氣文鼎 漢時代 和泉市久保惣記念美術館（図2）

胴部には山岳に沿って立ち上る雲気が画かれ、淡青、緑、白緑、朱などの色彩が使われている。彩画のところどころに捲れたり剥がれたりした部分があり、そこに見える下地は黒褐色である。

山岳雲氣文の下には菱つなぎ文が、脚の上部には獸面が、同じ色づかいで描かれている。

#### 青銅彩色 箕 漢時代（図190）

漢時代の明器にはときどき箕を象った陶器や青銅器がある。おそらく農事にかかわる吉意が託されているものと思われるが、これにはさらにめでたい字句（「祭梓」－？－）が筆書されている。定かではないが、彩色があったのではないかと思われる状況が側面の鋸の上にも散らばっている。

漢時代の塗漆と彩色も前代までの手法とあまり変わらない。それまでの青銅器は主として陽鋸の文様によって装飾され、彩色あるいは彩画は副次的な加飾であったのにに対して、漢時代の青銅器は凸文を喪失し、文様を持たない状態に製作され、彩色あるいは彩画が施された場合には、それが主要な装飾となる。陽鋸された細かな文様は漆や色料を絡めて落剥しにくくするが、無文の青銅器に彩色した場合はことさらに剥落がおこり、実用には適さない。したがって彩色彩画は、あいかわらず葬器ないしは葬送の礼器に限った装飾であったと判断される。

漢時代の塗漆彩色青銅器には彩画が現れ、しかも古代的な文様描写ではなく、具象的な絵画表現がなされているという点が新たな展開であった。

その新しい変化は、上に漆塗中の盒の図様を例示して述べたように、木漆器の装飾と軌を一にし、青銅器だけでなく灰陶に彩画を描く場合にも漆器の描法がそのまま模倣されている。このような現象は、戦国時代の末期から漆器の技法が発達し、漆と筆によって繊細な絵画表現が可能になったことから生れたと言える。そのような筆描は工芸の諸分野だけでなく、建築の意匠にも取り入れられていたようで、画像石や画像碑の表現にも漆器の筆描の影響を見ることができる。細筆をもって色漆で描くという手法は、古代的な文様表現から開放され、より自由な、叙事的な表現が成立するための技術的な要因であった。

戦国時代の絵画表現がどのような状態であったかはなお不明な点が多いが、近年発掘される棺槨に描かれた漆画を見ると、いまだ文様表現的であり抽象的である。一方、墳墓の壁画や漆器の図様それに武氏祠の画像石や沂南の画像石などをもとに考えてみると、漢時代の建築壁画は筆意に富んだ流麗な描写を獲得し、神話や世俗の生活に取材した叙事画が表され、青銅器の彩画にもその成果が反映していたと解することができる。

## 魏晋南北朝時代

魏晋南北朝時代の青銅器に確実な彩色は見つかっていない。わずかな形跡として、また当初のものか否かは別として、青銅鍍金仏の頭髪部分に認められる黒（褐）色の下地塗りとその上に点在する群青がある。それよりも早い時期に作られた古式金銅仏の頭髪が鋳に侵されることが少ないので、頭部に施された塗り物の効果が考えられる。これらの事実は本稿の内容ともつながって重要である。仏像の彩色そのものは以後近世まで続いて行われ、一般の仏教文物の彩色はつねに青銅彝器の彩色と連関していたように見える。それゆえ、筋道からはずれることになるが、これら青銅（鍍金）仏が存在した状況について関連のことを記しておく。

筆者は、大阪市立美術館における「六朝の美術」展（1975年）、「隋唐の美術」展（1976年）と和泉市久保惣記念美術館の「中国古式金銅仏と中央・東南アジアの金銅仏」展（1988年）、「六朝時代の金銅仏」展（1991年）、「隋唐時代の金銅仏」展（1993年）にかかわり、その時々の観察から次のように推定するに至った。

- ① 青銅鍍金あるいは青銅の小仏像は、南北朝時代の間は北朝固有の文物であり、
- ② もっぱら法要などの際の供養、奉納物として製作、流布されたものである。

これは、

- \*文献に述べられている南朝における仏教信仰の隆盛に相応しいほどに小青銅（鍍金）仏の製作が定着していたと考えるには遺物が少なすぎる。
- \*蓮弁、台座、光背、像容など、南朝の様式を構成する形式要素が明確ではない。
- \*青銅（鍍金）仏は、数十、百というようなかたまりで出土することがしばしばある。これは個々に尊崇されたのではなく、奉納されて集積したような状況で土中した可能性を示唆している。
- \*青銅（鍍金）仏には伝世して崇拜されたことを示す痕跡が少なく、鋳以外は、作りたての様態が一般的である。たとえば身辺に置いて崇拜したものであれば、長い年月が生む磨滅や破損が見いだされるものである。そのよい例が古式金銅仏の様態である。
- \*同范像が存在して、大量に製作されたと推測できる。その造作や刻銘の粗放とも言える様態と、同范関係の像が流布する地理的状況も、供養、奉納仏であった可能性を示している。
- \*たとえば「太和八年十月廿三日歲在甲子魏縣人傅零度圓為夫園造彌勒象一區願生三男二女命□」という銘文は、青銅鍍金仏の銘文の典型であり、その内容は、「為…」という定形化した語句の存在から、自己の崇拜というよりも供養の意味が強かったのではないかと読める。

などの理由を総合した推論である。

それら北朝の青銅鍍金仏と対照的なのが十六国時代のいわゆる古式金銅仏である。

多くの古式金銅仏は磨滅によって凸部がまるくなり、鍍金がはげて地金を露呈していることもしばしばである。また、土中することなく伝世したのではないかと思われるほど、鋳を受けた形跡がない遺品もある。そのような様態は、仏壇などに安置して手に触れることも希な存在ではなく、日々崇拜し、手に取り、ものにくるんで持ち運ぶというような取り扱いを暗示している。すなわち十六国を構成した中国北辺の遊牧民たちが、幕舎に暮らし、家畜とともに移動しつつ、しかも代々伝承して仏陀を尊崇した様子を彷彿させる。土中した痕跡がない古式仏は、20世紀にまで伝承されていた可能性すらある。実際、チベットからもたらされるカシミール様式の金銅仏などは、油煙にまみれ、昨日まで寺院に並んでいたのではないかと見えるものが多い。保守的で文明化が遅れた地域にありがちな現象である。

言うまでもなく、これらの小さな青銅鍍金仏とは別に寺院などに安置された大像が存在した。しかし青銅で作られた大像が、彩色を含めて、どんな作りになっていたのかは想像によって再現するしかない。横道に逸れて小青銅鍍金仏に言及したのも、それらが彩色青銅文物の一部であったということに注意を喚起し、失われた大像を復原的に考察する資料として確立するためである。大像の彩色は時々の製作手法と深く結びついていたはずである。

上に述べたように、小青銅鍍金仏には頭髪部に下地塗りとわずかな群青の残痕を確認するだけであるが、別に論じる法隆寺伝来の金銅仏の彩色のありさまからすると、かつては全体になんらかの色彩が施されていた可能性がある。そして大像も同様に彩色されていたとすれば、やはり法隆寺の四十八体仏に近い様態が想像される。

石窟寺院や古寺の諸像に塗られた鮮やかな色彩は大半が近世近代の重修であるとしても、かつての彩色のありさまを想像するために多くの示唆を与えてくれる。そしてそのありさまを失われた大青銅仏の彩色にまで敷衍することもできる。

また鍍金のない青銅仏には下地塗りがあった痕跡が散見される。しかし、東京芸術大学所蔵の大ぶりの青銅鍍金菩薩立像のような特殊な例を除くと、鍍金仏には下地塗りの残存がほとんどない。仮に小青銅（鍍金）仏が供養、奉獻のためにあったという推定が正鵠を得ているとすれば、鋳造後の処理や銘文の刻様と同じように粗放で一時的な彩色が為され、剥落、消滅して今に痕跡をとどめないということもあったであろう。少なくとも小青銅鍍金仏の頭部の様態と法隆寺四十八体仏の彩色に関しては、色の種類も下地塗りの方法も前代までの青銅器への彩色法を継承している。

青銅鍍金仏の他にも、塗布物の存在を示す資料として以下に述べる器々がある。それらは孟と呼ばれ、かつては間違って洗と称されていた。

孟は沐浴などに用いた盥形の、口縁が鍔状になった大型の青銅器である。「朱提」、「堂狼」など雲南省の地名を銘にもつ例があり、南中国、雲南近辺の所産であることが知れ、銘文の紀年によって一部は後漢の文物であることも明らかである。後漢時代の孟は、直径40cm前後、深さが20cmほどの大きさで、やや上に開いた鍔状の縁をもっている。胴部外側面に装飾を兼ねた補強のための凸帯が回り、凸帯の上あたりに獸面形の鋪首が設けられている。この鋪首は容器の大きさに対して脆弱で、実用と言うよりも伝統にしたがった装飾的な意味合いが強い。鍔状の口縁を見ると、蓋をして火にかける用途には適さず、底面の形態も鍋釜とは異なる。また貯水などに用いるには口が大きく開きすぎている。したがって「孟」という名称どおり湯浴みなどに用いたと判断され、産湯や乳幼児の行水あるいは成人の沐浴にならちょうどよい大きさであったと了解される。

時を追って孟の系統をたどると、上のような後漢時代後期の形態から、魏晋の浅く平らな、現代の金盥に似た形に至る。それらは連続して形の変化がたどれるだけでなく、鑄や現状の色調が共通することからも同系の文物であることがわかる。

黒川古文化研究所には後漢から魏晋時代に至る数器の孟が収蔵されており、詳しく観察すると黒漆らしい2種類の塗り物が認められる。

青銅塗漆 孟 魏晋時代 黒川古文化研究所（図191）

青銅塗漆 孟 魏晋時代 黒川古文化研究所（図192）

2器ともに全面に黒漆が塗られ、厚く固まった土錫が点在する。

上の黒塗りとは別に、破損部に薄い金属の板をあて、漆のような物で塗り固めて修復している。このような修復は特別なものではなく、一連の孟に通有のありさまである。

どの孟も表面全体にうっすらと緑錫が浮いており、黒川古文化研究所の蔵品に限らず、同様の錫がこの形式の孟に広く認められる。ブロンズ病が昂じて脱胎青銅器と呼ばれるようになる遺物が大半を占める南中国のこの地域で、暗緑色で薄い緑錫層をともない、しかも錫による損傷を受けていない青銅器具は異例と言ってもよいであろう。このように表面が黒く、その上に緑錫が薄く広がった様態は、土中する前から黒漆が塗られて保護膜の役目を果たしていた器々に見られる現象である。そのことを念頭に置いて改めて表面を観察すると、凹所などに古い漆塗りの名残を見いだすことができ、薄い緑錫層の下に広く塗布の残存が確認される。

ここまでに追究した結果からすると、この黒い塗布物は彩色の下地塗りであった可能性が高いわけであるが、水器として使われていたのであれば彩色は無意味である。しかも次に述べるように、土中することなく20世紀まで実用されていたのではないかと考えられるだけに、副葬のための彩色と言うことも考えにくい。そこから、水を使う青銅器ゆえの防錫処置であったと判断される。

もう一つの塗布は、補修のための塗布である。

漢時代と魏晋時代の区別無く、これらの孟には同じ形態の補修が施されている。漢時代以降の青銅器は薄造であるために、扱いによっては歪みや破損が生じ易い。事実、大器に穴が開いたり、凹んだりして出土した例も少なくない。青銅器が薄造になる漢時代以後には錫掛けによって修復された遺物も多い。ところがこれらの孟の大きな破れは、何物か板状の当てもをして、漆を基材とした練り物を厚く塗って修復されている。「当ても」と記したのは、修復に使われている薄板の木口のように見える部分についての所見である。練り物だけでは強度が不足するのであろう。

黒川古文化研究所所蔵の孟に補修の痕跡をたどると、すべてが同じ手法で為されている。また風化の様子から、1器のなかにも実施した時期が異なるのではないかと見える修理がある。もしこれらの補修が製作された当時のものであるならば、土中ないし墓中の風化や傷みがあるはずである。しかしその兆候も認められない。

破損孔の補修には半練りの穀粉を埋めたような粗っぽさがあり、過剰に材料を使い、漆の無駄づかいではないかとも見える。四川や雲南は漆の生産地であり、繊細な器具に用いるように精製する前の原液に近い漆をふんだんに使ったのではないか。いかにも産地らしい仕事である。

全面を覆う黒色層と破損の練り物と、この2種の塗布物の存在と錫が少ない現状を併せて考えると、これらは土中したことがなく、雲南一帯の少数民族の社会で大切に扱われ、代々受け継いで今日まで伝わった文物ではないかと思い至る。よく似た現象を東南アジアと南中国の銅鼓やチベットの仏教文物に見ることができる。また先に触れた古式金銅仏の様態も同様である。

魏晋南北朝時代の青銅器に彩色があつたということを推測させるもう一つの痕跡は、唐時代の響銅王子形水瓶に施された彩色のありさまである。

水瓶 1985年陝西省臨潼県新農鎮慶山寺址塔基出土 唐時代 (A.D.741年) (注56, 注57 図43) (図193)

日本の用語では「王子形水瓶」と称される類の響銅器で、表面に明確な彩色がある。赤褐の色帶が櫻

がけ状に描かれ、色帯の下には黒い下地塗りが施されている。色帯で区画された三角ないし菱形の部分には白緑色の下地の上に明るい朱色が見える。現状ではそれらの下に鮮やかな緑色があり、その緑色は、全体に広がった薄い緑錆とも、もう一層の下地塗りともとれる。地金を露呈した圈足部分の様態を参考にすると、この緑色も下地にかかるものかと思われるが、判然としない。加彩の副次的な効果として、この水瓶も錆の害を免れている。

唐時代に至っても、埋納する青銅器に彩色する風習が続いており、響銅という仏教との関係が強い青銅器に彩色が施されていたことを明らかにする資料である。このことは、響銅器が普及した南北朝時代にも同様の装飾があったのではないかという類推を可能にし、伝存する南北朝時代の響銅器にほとんど錆を受けていない器具があることによってその推測は補強される。

人面飾胡瓶 1985年陝西省臨潼県新豐鎮慶山寺址塔基出土 唐時代（A.D.741年 ビザンチン）（注56, 注57 図42) (図194)

西アジアや中央アジアで製作された、あるいはそれらの形式に倣った把手付きの瓶は当時から胡瓶と称されていた。この瓶も上記の王子形水瓶と同じ遺址から出土し、中国人が胡と呼んだ地域の製作であろうと推定されている。

全面に黒色の下地塗りがあり、その上に白緑色の彩色が残り、わずかながら朱色の痕跡も認められる。このような加飾が瓶本体を製作した地域で為されたものか、あるいは中国で為されたのかはつまびらかではない。しかし下地塗りの黒色が漆に似た色感をもっていることと、白緑と朱がともに前器の色彩に近いことから、埋納当時の彩色の可能性が強い。

一方、圈足に現れた地金の色感にも中国以外での製作であることがうかがえ、把手の頂上に付けられたパルメット葉の形式から6世紀後半から7世紀前半の作であることも明らかになる。すでに伝来、伝世していた胡瓶に加飾して埋納したのである。

言うまでもなく、これら2器の存在は唐時代の青銅器への彩色のことを実証しているのであるが、それ以前の状況についても何らかの情報を提供していると考えてここに提示した。

魏晋南北朝時代は青銅器文明が衰微した時期であった。それでも魏、呉の鏡や、漢時代の伝統を継承した魏晋の器具にお見るべき遺品があるが、南北朝時代になると遺品は極端に減少する。新石器時代以来中国に蓄積された青銅の総量が極端に減少したとは思えないが、少なくとも青銅器を副葬する風習は衰えている。中国が南北に分断され、さらに分裂し、短命の王朝が興亡をくり返す。戦乱に明け暮れた社会は疲弊し、生産力が殲がれていった。乱立した短命の王朝と貴族達には宗廟をまもり、彝器を備える精神は薄らぎ、副葬の風習が変質したということもあったのであろう。

しかしそれだけではなく、青銅器の生産そのものが減少したという側面をも考えるべきである。戦争は青銅その他の金属を消耗し、日常の社会生活への供給を苦しくする。そのことと鉄器の発達とが魏晋南北朝時代の青銅器文明衰退の主因と考えられるが、それにしても南北朝時代の青銅器具の遺存の少なさはその度合いを超えている。鏡についてみると、南北朝時代の墳墓からは鉄鏡とその残片らしいものが発掘されている。鉄はさびやすく、環境条件によってはすぐに形跡がなくなる。すでに鉄器が生活用具の主流になったために青銅器が減少していったというのが一方の事実であろう。

このような時期ゆえに青銅器への彩色を考察するための資料も極めて少なく、とりあえず、二三の例を

挙げて存続の査証とし、前もって唐時代の資料を提示することによってあり得た状況を想像する縁とした。

## 隋 唐 時 代

隋時代の青銅器文明の状況は、南北朝時代後半とあまり変わらない。また短期間の王朝であったために発見される遺跡の数なども多くはない。しかし鏡や小青銅（鍍金）仏の鋳造に蟻型の手法が採り入れられそれが唐時代様式の完成へ向う準備段階であったのと同じく、青銅器の彩色についてもすでに復活の兆しがあったと言える。

隋唐時代の金属器については、鏡や金銀器に関する知識が優先し、青銅器は遺物も少なく等閑にされてきた。しかし、墳墓だけでなく、塔の地宮や都市遺跡が発掘されるにつれて、注目されることが少なかつた青銅器ことに響銅器の存在が認識されるようになった。

響銅器は実用されるとともに墳墓にも副葬されたが、出土は多くない。唐時代墓の発掘報告に散見される「青銅器残欠」というような表記を見ると、薄造ゆえに鋲に朽ちてた器々があったということも考えられる。ところが法隆寺や正倉院など奈良時代の古寺に伝わる響銅器は、ほとんど鋲の影響を受けていない。たとえ土中する事なくとも、寺院の儀式や生活に用いられ、水気になじんだ器具であれば鋲をまぬがれないはずである。

響銅はやや錫が多い青銅地金の一種で、明るいあるいはわずかに白味をおびた黄色を呈するものである。しかし、日本に伝存する響銅の水瓶や碗はやや暗い、埃を被ったような黄色に見える。伝世の響銅器には墨書が残った例があり、それらの墨書も表面の様態によって遺存の度合いに差がある。地金の色と墨書の様態から日本の古寺に伝来する響銅の瓶や碗には透明度の高い漆が塗布されていたと認識される。これらの塗布は、密教法具など平安時代以後の青銅器具に施される防錆を目的とした塗漆の先駆けでもあった。

法隆寺や正倉院の遺物については、中国や朝鮮半島からの舶載品の存在を意識し、大陸からの影響に留意すべきである。響銅器についても中国製と言わないまでもその可能性を無視せず、また強い影響を認識して考察しなければならない。これらの器具が仏教とともに、そして響銅の製作と使用の方法をともなって伝來したとき、漆を塗布して鋲を防ぐという風習が含まれていたと推測することもできる。

青銅 十二生肖四神文鏡 河南省洛陽市龐家溝出土（北朝時代）（注16第16巻 図版100, 101, 注72 図版69）（図195）

この形式の鏡が蟻型鋳造によって製作されたということを注3の小論に記し、同范を示す痕跡によつて連なる数面が隋時代の作であるということも考証した。本鏡については、注16第16巻に「北朝」と表記され、注72にも北朝時代の作として掲載されている。あるいは北朝の遺址から出土したものであろうか。それならば北朝の末から隋時代にかけての形式と訂正すべきであるが、今は同系の1例として、彩色を考える資料としてとりあげた。

この形式の鏡は、縁以外の鏡背面に鋳造後の研磨をかけることがなく、いずれも鋲肌をあらわにし、単位文様の周囲にできる凹凸をも放置している。かつては青銅鏡が復活した当初、蟻型鋳造の習作段階の粗雑さと解したが、この図版の鋸歯文帯と十二支文帯に現れている下地塗りと色料の残滓らしい状態を見て、彩色を予定した粗放であり、鋲肌を残したのも色のりをよくする工夫であったかもしれない

考えた。

青銅 「淮南起照」八獸鏡 河南省洛陽市出土 隋時代（注16第16巻 図版102）（図196）

図版によると、背面は黒い塗り物で被われている。発掘後の処置でなければ彩色の下地であろう。

青銅塗漆彩色 山水図鏡 藤井有鄰館（注75 図版73）（図203）

本稿を書き終える間際に泉屋博古館が開催された「唐鏡」の展覧会を見た。そこに展示されていたこの鏡ははじめて実見するもので、折からの興味ゆえ即座に塗漆と彩色を考え、白緑と青色に「青緑山水」を連想した。よく見るとかすかにではあるが錆朱色の残痕もあり、唐時代の山水画を考えるときにも重要な資料となるであろう。

水瓶 1985年陝西省臨潼県新豐鎮慶山寺址塔基出土 唐時代（A.D.741年）（注56, 注59, 注57 図43）（図193）

人面飾胡瓶 1985年陝西省臨潼県新豐鎮慶山寺址塔基出土 唐時代（A.D.741年 ビザンチン）（注56, 注57 図42）（図194）

この2器については前項で紹介した。唐時代の遺物として、彩色の状況を明確に残す貴重な資料である。

唐時代には以上その他にも少数ではあるが彩色を残す青銅器や銀器がある。

牛車 1987年山西省翼城県収集 唐時代 山西省博物館（注57 図版94）（図197）

かつて土錆を除去したときに過度に研磨した結果であろうか、牛の体表に地金が露出しているが、下地塗りの黒色を残した部分も確認できる。車全体にも黒い下地塗りがあり、車輿後扉、向かって右の一枚に人物らしい図様が見える。また、轡や車輪の白褐色や屋根の青緑色なども彩色の名残であろう。

青銅鍍金 弦文盒 唐時代 白鶴美術館（注58 図160）（図198）

全面に鍍金が施され、その上に鏽と土錆が入り混じった様態がある。しかし下部にかたまとった白色は自然の土錆ではなく、石灰か胡粉である。また弦文の溝にも均一の色相があり、蓋甲の白色とその剥離の様態も彩色の存在を示唆している。

蓋に付いた大きな鉢は黒光りしている。これは手ずれなどではなく、黒さと緻密な色調から黒漆が塗られていたものと考えられる。白色や金色の下には全体にこの黒色が塗られており、鍍金と見えているのは金箔を貼るか金泥を塗った様態ということもありえよう。

銀鍍金「論語玉燭」龜座籌筒 1982年江蘇省丹徒県丁卯橋出土 唐時代（注59 彩版1, 図238, 注58 図180）（図199）

銀に鍍金を施した細密の作であるが、刻線は痩せて弱く、銀地金はやや暗色に傾いている。これは銀に銅を混ぜるようになる唐時代中晚期以降の特性である。

筒の基部と蓮弁に褐色系の彩色があり、随所に他の彩色の残痕が見て取れる。もとはほぼ全体に彩色があり、銀の色が暗く見えるのも彩色の下地塗りが残っている所為である。

青銅鍍金塗漆 摩羯宝相華文盤 唐時代 和泉市久保惣記念美術館（注60 図81）（図200）

青銅鍍金銀塗漆 宝相華同心文四花形碟 唐時代 久保惣記念文化財団（注61 図59）（図201）

上の盤は和泉市久保惣記念美術館が寄贈を受けた1点、下は久保惣記念文化財団がイギリスのオークションに出されたものを購入した小品である。

碟はわずかに鍍金の形跡がうかがえるだけで、ほとんど鏽と土錆で固まっていた。器形を見て中、晚唐の銀器や磁器との対比陳列にと購求した資料である。手許に届いてから、鍍金が全面に現れることを

期待して除鏽してもらうことにしたが、期待したようにはならず、鏽の下からは青銅地金に片切彫りの宝相華文と同心結び文が現れ、その文様部分にだけ鍍金と鍍銀が施されていた。このような処置は唐時代の銀器では普通の装飾法で、鍍金が文様の保護膜を兼ねている。

ところが、丁寧に除鏽された器面に青銅の金属面が見えず、暗い褐色を呈していた。それを鏽の第2層の褐色かと短絡しかけたが、緑鏽の下に生じる褐鏽に通有の星状のきらめきがなく、色調が暗い。あるいは除鏽後に新たに漆か何かを塗って鏽止めにしたかとも疑ったが、表面がかせて古態を呈していた。

片切彫りの溝の中には黒い固形物が小さく残っていた。もとは褐色と黒色と2色の塗布物があったことになる。片切彫りの溝には象嵌のように厚く塗り、余白には褐色の下地塗りを施して彩色したのではないか。褐色の塗布面には彩色が残っていたのかもしれない。それならば筆者等も無知の過失をおかしたことになる。

碟だけを見ていた間は、上のような観察の結果も多く推測の域を出なかったが、後に寄贈された盤の様態によってその観察と推測がほぼ実証された。この盤もやや過剰に除鏽されていたが、碟よりも大きく彫りが深かったために塗布物のもの状態を残した部分が見いだされ、文様溝への艶やかな象嵌と余白に塗った褐色の漆が確認できた。ただし盤にも彩色は認められなかった。

#### 青銅玻璃象嵌塗彩色 十二支文鏡 隋時代（図202）

外を12、内を4区になるように凸線で区切り、それぞれに下地が作られている。その上に十二支と四神を描いてあったと思われる隋鏡で、十二支文の一部が確認できる。各区にはめ込まれたガラス板がどこまで当初のありさまを示しているか、ビザンチン文化の影響を受けた玻璃象嵌の存在からすれば、一部は製作当時のままと見てもよいのであろう。填漆、塗漆と彩色の特殊な応用としてとりあげた。

#### 青銅鍍金彩画 四神文舍利容器 唐時代 震旦美術館（台北）

下地塗りの上に鮮やかな色彩で四神が描かれ、補筆も少ない。8世紀頃の作であろうか。石製の外容器に入れられ、この中に銀、金、さらに玻璃などの容器が納められる。唐時代にも彩画で装飾された青銅器があったことを示す資料として貴重である。

手配が遅れ、図を掲載することができなかつた。

隋唐時代の青銅器にも塗漆と彩色、彩画が行われていたことは以上の資料によって証明される。しかし資料の数は多くない。この時代の青銅器製作が鍋釜のような実用の器形に傾き、彝器として備え、明器として埋納される青銅器が少なくなったということもある。また青銅器の主流を響銅が占めるようになり、それらが破損消滅しやすかったということも理由の一つであろう。こうした傾向のなかで、奈良時代の響銅遺品のように実用するときの防鏽に透け漆を塗布した処置は中国にもあったはずで、このような生活に即した塗漆が以後の主流になっていく。

青銅器だけでなく銀器にも彩色が認められた。これは次代の錫器への彩色と連なる形式である。また四神を彩色して描いた震旦美術館の舍利容器に見るよう、時代様式に沿った彩画が存在したことは、漢時代の同様のありさまとともに興味深い。かつてはこれら工芸意匠も絵画様式とともに変遷していたのである。

## 宋 時 代

宋時代以降の遺址から金属器が発掘されることとは、隋唐時代よりもさらに少なくなる。発掘された墳墓の様子からすると、漢時代までのように青銅器を大量に副葬する財力は皇帝や少数の貴顕に限られ、大半は陶俑や木偶ですませていたようである。また、時代が下るにつれて死後の世界にかかる觀念が稀薄になり、漸く輕葬の傾向が強くなったということもできる。

一方で古代の宗教や祭祀と青銅器などの文物との関係を考証し、発掘される青銅器を蒐集し、商周の青銅器を複製する事がはじまる。やがて正確に古代の器々を模倣し、古代と同じ祭祀を実施することをもくろんだ人々が現れる。仏寺、道觀、祖廟などに備える供器にも古代青銅器の形姿と文様を取り入れることが盛んになった。

香炉（鼎形）、花器（觚形）、灯火器を組み合わせた5器、日本で言う五具足が定式となったのも宋時代のことである。この「五具足」とか「三具足」という呼称は和俗と考えられているが、『清俗紀聞』卷之十三僧徒の施餓鬼を記した項に「錫五事」（注62）という記載があり、図が添えられている。当時どのような聞き書きによって生まれた記事なのかは詳らかでないが、中国にもこれらをまとめて言う用語があったことをうかがわせる。

宋時代の儒教を中心とした思想と祭祀のあり方、またそこから派生した復古的風潮、青銅器の出土とともにもう博古の学の流行、以上の事情が重なって生まれた五具足など供器の誕生は、工芸にとって重要な問題であった。まずそこに発生した青銅器への着彩の事実を提示する。

### 青銅塗漆 五具足 宋～明時代（注63 図201）（図204）

この五具足は土錆にかたまつた状態で見いだされ、固い土と錆を除去してからもうすらと土気が覆い、実態を把握できなかった。しばらくして、皮膜のような土気の下に黒色があり、裾の部分は褐色を呈していることを認識した。ルーペを用いて観察すると、それが塗料であることも視認できた。

この供器一式は、華瓶の盤口、長頸の形姿が宋時代の磁州窯や越州窯の磁器と近いところから、宋時代の作と推定され、このような具足の存在によって盤口長頸瓶が花器として使われたことも明らかになる。

これらの塗漆の意図はどこにあったのだろうか。塗布の意図を言う前に、実用したとは思えないこれらの寸法について述べておかなければならない。現代の仏寺、道觀、祖廟などに設置されている明時代後半以降の具足は、多くが数十cmを超える大器であり、家々の祖廟の祭器かと思われる場合でも10ないし20cm程度の実用器である。それらと比較して、非実用の小模器であることが明らかであり、出土文物の通例からすると副葬の器であったと考えられる。近世中国の葬礼では墓室の棺槨の前に小卓を置き、その上に祭祀器と生活用器の小模器（青銅、錫、滑石、陶磁など）を並べて埋葬した例が多い。寸法と作風からこれらもその類品であるとわかる。

葬送のために特別に製作された明器であるとすると、塗布が防水・防錆のためであったという推測は除外され、地金の青銅色（黄色）と対照をなす黒と褐色の効果をめざしたか、あるいは賦彩の下地として塗布したか。黒塗りの上に何らかの図様を描いた可能性もある。褐色層には唐草文が鏤刻されている。

上の五具足については防水、防錆のことを除外したが、宋時代には花瓶や湯瓶のように水を使う青銅器

に漆を塗って錫を防ぐことが普及した。

宋で製作されて日本へ向けて船載された青銅器いわゆる胡銅のなかでも、早くにもたらされて旧大名家などに収蔵されていた下蕪形の花生には全面に漆が塗られている。胡銅の塗り物が中国でなされたのか、日本に渡ってから塗布されたのかは明らかではないが、それらとは別に、明らかに中国で漆が塗られていて青銅器もある。

#### 青銅塗漆沈金 瑞鳥文渣斗 北宋時代（注63 図版153）（図205）

本器は青銅器と言うよりも銅胎漆器と呼ぶべきかも知れない。宋時代以降、銀胎や銅胎に漆を塗り重ねて堆朱や堆墨器にしたり、漆塗りに沈金を施す技法が定着した。また近世の鎧蝶銀器あるいは鎧蝶銅器と目されている碗杯には、外面に彫漆の技法が併用され、漆が剥落して胎だけが残った器も少なくなっている。これはそれらの先駆である。

渣斗（唾壺）は、青銅だけでなく、陶磁、ガラスでも作られてきたが、このように漆塗りの渣斗が出現するのはやはり耐水性ゆえであろう。鋳造の青銅あるいは鎧蝶銅胎器の表裏に黒っぽい漆を厚く塗り、瑞鳥と唐草の文様が線刻、沈金されている。

上の渣斗は、1970年に浙江省臨安県板橋で出土した銀刻花渣斗（注64 図版134）の形式に徴すると、五代の作に近いが、あわせて文様形式を顧慮し、北宋時代の遺物として挙げた。

遺物が少ないために五代の状況について記せることはほとんどない。西夏の遺物を示し、周辺の事情を類推する縁とする。

#### 青銅鍍金 牛 寧夏回族自治区銀川市西夏陵区101号陪葬墓出土 西夏時代（注63 図版154）（図206）

これは長さが120cmほどあり、同じような牛が106号陪葬墓からも出土している。西夏を建てた党項（タングート）族の風習によった副葬であろう。

展示などの表記に従って「鍍金」としたが、今も黒い下地塗りがあり、その上に金色がある。従って金箔を貼ったか、金泥を塗布した可能性が強い。また、諸所に彩色があった痕跡が認められる。地金に鬆が多く緻密さに欠けるが、造形は優れて、しかも中原とは異なる様式下にある。現地の産物と見るべきである。

#### 青銅 宝相華迦陵頻伽文鏡 遼寧省朝陽市建平県張家营子出土 遼時代（注63 図版198）（図207）

青銅鏡に凸線で文様が表され、余白に黒い漆らしい塗布物がある。その黒漆色の部分は地色の役目を果たし、凸線文様の内部に、象嵌状に色料か金貝が埋めてあったのだろう。したがってこれをそのまま彩色にかかる資料と見ることはできないが、下地塗りの存在を考えさせる作品ではある。

迦陵頻伽の姿態や宝相華文の細部に北辺の文物らしい表現が現れているのは上記の牛と同様であるが、青銅に黒っぽい下地塗りを施し、その上に貼金、彩色などを加える手法は唐時代中原の影響を受けた結果である。

#### 青銅塗漆 匣 北宋時代 和泉市久保惣記念美術館（図208）

#### 青銅塗漆 匣 北宋時代（図209）

この2点は、定窯白磁の匣（台北 国立故宮博物院）や四川省徳陽市孝泉鎮窖藏出土の銀匣など南宋時代の作品と比較して、より早い時期の遺物であろうと推定される。

それぞれに黒い塗漆があるが、彩色の有無はわからない。宋時代の匣は金属製の三叉の把手がつく温

酒と注酒を兼ねた器で、把手を喪失して元時代にまで継承されている匜酒器ゆえに鋳への配慮が必要であり、次に述べる花瓶その他の水器と同じくこれらの塗漆は防鋳のためであった可能性が高い。

ここで、宋時代の用器を考えるために、中国における生活用器具の製作と利用についての歴史的概観を記しておく。

新石器時代以来の鼎や鬲など3脚の煮炊器を中心とする生活用器具の構成が長く続き、それらの器種が彝器の文化へと継承されていたことが明瞭である。彝器の文化を支えていたのは中国文化の根底に脈々とながれる死生觀と宗教であり、その崩壊と再生の時期に相当する漢時代には彝器の制が一変し、竈の発達と相俟って、煮炊および飲食の器具も著しく変化した。

仏教が伝わり、中国の社会に浸透普及するまでは漢時代の中葉から南北朝時代にかけての長い期間を要したが、仏教の潮流とシルク・ロードを往来した文物の流れとが一つになった隋唐時代には、前後の時代の用器とは別種の器具が普及した。宋時代にかけて外来の要素は、新石器時代から漢時代に培われた中國土着の生活様式に組み入れられていき、その過程が遺品によって確かめられる。

さらに中、晚唐から宋時代には喫茶の風習が普及したために、これまでになかった新しい種類の器具が多々出現した。

古来の宗教や新しい仏教にまつわる儀式、また喫茶や飲酒にも、水酒にかかる器具が必要であり、陶磁や青銅、銀、錫、漆などが様々に工夫された。宋時代は抹茶の時代であり、そのための湯沸かし器が一举に普及した。また経済の発達につれて富裕な生活が可能になると、種々の醸造酒が嗜まれ、温酒の器も多様になった。なかでも胴が長く、器底近くから上に向かって反りかえる長い注口と、大きな把手をもつ注器（図210）は、炭火に直に差し込んで湯沸かしとして用いたり、酒を容れて沸きあがった湯を満たした暖盤に挿入して燗をするなど広く活用された。

この長胴の注器に限って見ても、用途にしたがって素材が選ばれ、銀、銅、青銅、鉄、陶磁などの作がある。ことに青銅器は実用に便利なこともあって数多く製作された。しかし銅地金の慢性的な不足という事情があったために、破損したりするとすぐに熔解、再利用し、遺存は極端に少ない。ただし、宋の影響のもとに器具を製作、利用していた高麗の響銅器と銀器に当時の流行の実態を見ることができる。

青銅製で長胴の注器は、用途ゆえに鋳止めが必要になり、ある程度の耐熱性を兼ね備えている漆が塗布されるようになった。次に例示する長胴水注は響銅（さはり）製で、鋳の発生状態と色調から、薄く黒色の漆が塗布されていたものと考えられる。この形の注器にも銀製、鉄製、磁器製などがあり、高麗でも青銅、銀、青磁の同形器が作られた。日本へも伝わり、仏寺に什器として定着した同形の注器は信貴形水瓶（湯瓶）と称されるようになった。これらは胴と蓋の形から、長胴の注器のなかでも瓜形胴をもつ形式とは区別されるべきである。瓜形（阿古陀形）胴の水注は日本へは伝わらなかったようである。

信貴形水瓶について言及したついでに、布薩形水瓶についてもふれておく。後発の信貴形水瓶が宋時代の生活用具に由来するのに対して、布薩形水瓶は南北朝から唐時代にかけて普及した響銅の軍持（淨瓶）を原形として変化した形式であり、ともに仏教儀式の水器として現代にも活用されている。初めに漆が塗られているのではないかと観察したのは、これら2種の水瓶や六器、五具足などの仏具と、青銅鏡であった。その後の観察を総括すると、防水、防鋳を目的とした塗布物には黒、褐の2色があり、さらに透け漆

とおぼしいものが塗られていることもある。傾向としては、日本では褐色と透け漆とが多用され、中国では褐色とともに黒色が使われていることが多い。

**響銅 水注 宋時代 和泉市久保惣記念美術館（図210）**

轆轤目が鮮やかな響銅の水瓶（湯瓶）で、注口、把手、鉢には響銅特有の整形のための削条痕がある。この条痕と轆轤目とは塗布物を固定させるためにも有効であつただろう。表面には響銅の金属質が見えず、響銅固有の黒くなる風化とも異なる。黒色の塗布物があり、微量ながら顔料の残滓らしい部分もある。傷み具合からして直に炭火に挿入するという使用はなかったようで、水注か、沸きあがった湯や温めた酒を容れた注器として実用されたものであろう。

**青銅 龍文下蕪形瓶 南宋時代 根津美術館（注65 図版194）（図211）**

**青銅 下蕪形瓶 南宋時代 德川美術館（注65 図版195）（図212）**

ともに黄色の青銅地金で鋳造した蕪形の花生けで、古渡りの唐物のなかでも名高い遺品である。もともと花瓶として製作され、日本へ輸入され、名物として伝世した。宋時代は花を生けることが一般にもひろがった時代であり、陶磁の花瓶も多種多様であった。なかでも下蕪形の花瓶は、百合口の花瓶、砧形の花瓶、投壺形の花瓶などとともに時代の定形とも言える形式で、それぞれに青銅と陶磁の作が知られている。

図版でも明らかなように、塗布層に濃淡があり、磨滅するたびに塗り直した様子がうかがえる。それらは褐色の漆と推定され、少なくとも塗り重ねの処置は、日本へ将来されてからのことであろう。しかし水を湛えて花を挿す器ゆえ、すでに中国で漆を塗って船載されたとも考えられる。中国で伝世していた明清時代の青銅の花器（図221）には同様の塗布が多い。

**錫加彩 投壺形瓶 宋時代（注63 図版151）（図213）**

**錫 唐草文投壺形瓶 1対 南宋時代（注65 図版197）（図214）**

2点は近年日本へもたらされた遺物である。従来はこのような錫製の器物が存在したことでも知られていなかった。以下に述べるような時流に沿って製作された、当時の高級明器であろう。明器と判定する理由は彩色の様態にある。確固とした下地塗りがなく、胡粉（？）と顔料が塗布されている。太い唐草文で飾られた1対（図214）の彩色は、剥落して胡粉だけが薄く残り、定かではないが、胡粉の膜の下には薄い黒色の下地塗りがあるようにも見える。このような塗布は水や打撃に弱く、すぐ剥落する。下地塗りをしなかったのは、錫の色合いからその必要性がなかったとも考えられるが、それにしても実用には不向きである。また加工が容易であるだけにかえって錫器の熔接や研削は粗雑なものであるが、これらはなおかつ薄造簡略である。そのことも明器と判定する根拠である。

清時代に好んで錫器が製作されたことはよく知られており、日本の江戸時代も同様であった。煎茶器や酒器に錫製品が多いことによっても流行の様子が知れる。青銅など合金を構成する金属の一種としてではなく、容器に錫そのものだけを利用した例は、明時代の明器などにも散見される。しかし錫器が発生した時期については詳らかにされていない。漢時代に錫や鉛の小明器があり、錫の利用を推測させる遺品もある。また唐時代にも錫製と推定される小明器があるが、これらは化学分析を経て確定されたものではない。

韓国的新安沖で発見された沈没船に積み込まれていた文物の中には南宋時代末期あるいは元時代の錫器が多数ふくまれており、当時実用されていた様子が明らかになった。そのありさまと、積み荷のなかに多

数のインゴットが発見されたことから、宋時代に錫が活用されていたことが明らかである。

簡略して製作された錫の明器に彩色がなされていることと、前にあげた青銅塗漆五具足（図204）に部分的に下地塗りがあることを合わせて考えると、古代と同じように、そして近代の華美多彩な葬送の風習とも共通して、副葬器具に彩色が施されていた状況が明らかになる。塗布の技術と色彩は唐時代晩期の銀鍍金「論語玉燭」亀座籌筒（図199）の系統を継いでいる。

#### 銀鍍金 花文六稜形杯 江蘇省溧陽市平橋窖藏出土 南宋時代（注65 図版185）（図215）

銀器に漆が塗られた痕跡は、内面に鎧鉢で文様を表し、外面にその打痕の凹凸が現れる近世の作品に多い。内面と外面に黒漆が塗られ、外面の塗布はかなり厚そうに見える。本器の解説などに塗布物に関する記載があるわけではないが、類品の大半は鎧鉢した反対面に厚く漆を塗り重ねて銀胎を補強し、凹凸を均した作りになっていた。

近世の薄造鎧鉢銀器にはこの手法が多用され、やがては明、清時代に流行した彫漆器に錫や銀の薄板を貼りつけた杯碗などと共に存した。ときおり、外面の厚い塗りが剥離して出土したために粗雑な副葬品かと誤解されて流通しているこの種の銀器が目にとまる。それらは骨董市場でもやや粗末に扱われ、間もなく所在がわからなくなる。しかしそうして移ろいゆく遺品をもう少し注意して見ると、宋時代以降は薄造塗漆の銀器が高級飲食器の一部を占めていたことがよくわかる。

ただし現時点では、これらに彩色が施されていたという痕跡は認められない。

錫器も銀器も青銅器とは別個の存在であるが、金属に塗り物をするという点では共通の現象であり、青銅器への塗漆や彩色を考証する参考として提示した。このような広がりは早くも漢時代に確認することができ、おそらく歴代にわたって行われていたと考えられる。

#### 青銅塗漆彩色 六稜蓮華形香炉 南宋時代（図216）

これと同じ青銅香炉の上に仏像を載せて台座のように見せかけた作品が流通したことがある。その事実は骨董の常としてことさらに言うべきでもないが、その1点と本器と2点の同形品が認知され、さらに東京国立博物館には蓮弁の形式からやや下る時代の作1点がある。このことから、この形式がやや広がりをもって製作された仏教にかかわる香炉であろうと推察される。

これは香港に遊んだときに古道具屋の棚に見いだしたもので、後に土錆を除こうと水洗いして現状のようになった。荒っぽく硬い歯ブラシで土や汚れを刮げ落としているうちに純白の層が現れ、あわてて表面を見直した。なおわずかながら金色と緑色の顔料らしいものとが見えたがすでにあのまつりで、泥土の下にあった厚い胡粉層と貼金と彩色をほとんど洗い流してしまっていた。

東京国立博物館の蔵品はほぼ完全な状態で彩色を残しており、胡粉の白、墨描線、赤色など、鮮やかな様態を見ることができる。これを眼前にすると、現代の寺院や道觀の供器に施されているのと同じ派手な彩色がすでに近世初期に行われていたことも明らかになる。

以上の類例を通観すれば、宋時代の塗漆と彩色のありさまが把握され、かなりの範囲に普及し、定着していたことがわかる。多用されたのは防錆のための黒ないしは褐色の漆の塗布であろう。この場合、必要に応じて省略もされるが、ほぼ内外全面に塗布される。

次は実用品への装飾としての塗布で、彩色や象嵌の下地塗りとしての塗漆と、その上にする象嵌、彩色、色描である。以上の例では、鏡、渣斗になされた塗布がある。

もう一種は、祭祀器や明器への塗布である。この場合は下地塗りをして、さらに彩色が施される。この彩色には宗教上の意味があり、制限があったと推測されるとともに、今日の葬儀に際して作られる紙帛の装具と同じく極彩色であったとも想像される。蓮華形香炉の彩色がその例である。

このような青銅器への塗漆と彩色の状況は宋時代にほぼ定着し、そのまま以後の時代へと継承されたと言うことができる。宋時代と同様に元、明、清、それぞれの時代にも遺例があるが、二、三を例示して省略する。

元時代は鉄の利用範囲が拡大し、様々な遺物がある。言うまでもなく、鉄器は宋、明、清時代にも作られているが、元時代の利用範囲は格別である。おそらく青銅の不足がそのような事情を生み出したのである。利用の範囲が拡大した鉄は青銅よりも鋳を被ることが多い素材であり、当然のこととして防錆が必要であった。塗漆がなされていたはずであるが、なおかつ鋳やすい鉄ゆえに塗漆の残存が認められない。わずかに宋、元時代の鉄仏に下地塗り、布下地、胡粉、彩色の様態を見ることができる。

#### 鉄造 弥勒如来倚像 1994年陝西省西安市静法寺址出土 唐時代（注69 図版127）（図217）

これは唐時代の作であるが、鉄仏製作の先例としてここに挙げた。全面に布を貼り、下地を作り、そのうえに彩色したものであろう。次の仏頭と同様の白い下地塗りにいろいろに彩色されていたと推測される。

#### 鉄塗漆彩色 仏頭 宋～元時代（図218）

最近、頭部だけが将来された。鉄に布を貼り、漆を塗り、その上に白下地が作られ、かすかながら彩色の残痕も認められる。

上のような仏像とは別に、大きな水甕や水盤、香炉、薬臼、梵鐘などが作られたが、おしなべて陽鋳された花鳥の凸文によって装飾されている。次に見るように青銅器にも共通する装飾で、趣がちがって見えるが、青花磁器の意匠にも通じるものがある。

#### 青銅塗漆 花鳥文八稜形花盆 元時代（注66 図163）（図219）

外面に薄く黒漆が塗られ、内面には緑錆が広がっている。その錆は浅く表層を覆うだけで、地金を侵すには至っていない。かつては内面にも塗漆があり、それゆえに生きた青銅地金が保たれたのである。

通気性と通水性を保つために素焼きにせざるを得ない植木鉢の粗雑な外見を覆い隠すための外容器で、一般にはこのような金属製よりも陶磁製が多い。植木には水気が絶えず、したがって金属でできた花盆には水注などと同じように防水が必要であった。

次の1点もやや特殊な遺例である。これも近年日本にもたらされたもので、その油気がかった様態から以前はチベット、ネパールあたりの寺院の什器ではなかったかと推測される。

#### 青銅鍍金銀塗漆 宝相華文扁壺 明時代（注67 図168）（図220）

鋳造ではなく、遼、金にもあった板金を主とする作品で、鍍金と鍍銀の唐草、唐花文の余白に黒漆が塗られている。脚部の蓮弁の形式から明時代の前半に相当する頃のチベットの製作と推定され、手慣れた作風は、これが広範に行われた装飾であることを示している。

上と全く同じ手法の青銅器を明時代の中国の作品として例示することは難しいが、いわゆる胡銅には近縁の作品がある。

掉尾に明時代の胡銅器を例示して終わる。1点は明で塗漆された管耳の花生で、往時のままに漆が被っ

ている。もう1点は、おそらく近年、傷んだ塗漆がはぎ取られて地金を露呈したもので、文様溝に象嵌のように黒漆が残っている。

青銅塗漆 変形獸文双耳花瓶 明時代

青銅塗漆 波濤文管耳花瓶 明時代 (図221)

## 結 語

実用した錫器や銀器などは別として、洒水の器、鏡、祭壇具や法具など明、清時代の青銅器や鉄器には塗り物が施されていた。流通する商品、家庭や寺院での用器としてはそれが普通であったということもできる。以上に塗漆と彩色を施した青銅器の遺例を点綴し、青銅器の歴史を通じて絶え間なくその処置が為されていたと言うことを実証しようとしたのは、明、清時代のそのような状況がすでに新石器時代の文化の中に芽生え、以後歴代の青銅器に継承された結果であるということを明らかにするためであった。全てを実見して論証したわけではないので、なお不信をまねく部分があるかもしれないが、実見して観察した結果だけを追跡してもほぼ同じことが論証できると考えている。

近世の青銅器に施された彩色には、装飾を目的としたものだけではなく、なにか宗教上の意味があったと推測される場合がある。しかし、祭祀や葬礼の器々に施された彩色の意味の研究はまだ始まっていない。わずかに天壇などの彝器の色が記載されている程度であろう。まして存在さえ明確にされていなかった中世、古代の塗漆や彩色への論及は、いくつかの発掘報告と初めに紹介した漢代の彩色青銅器についての論述（注1）以外はほとんどない。青銅の彝器や明器に賦彩する意味は、中国の思想史や歴史学の学識をもって解明されるべき問題であり、とうてい筆者の為しうるところではない。それゆえに本稿では彩色の意義、目的については一切ふれずに終始した。予断を述べて研究をあらぬ方向に誘導する愚は回避すべきである。古代、中世の青銅器に彩色が存在したことを証明し、上のような問題が存在することを提起することが目的の一つである。

青銅器の彩色について論究すべきもう一つの問題は、中国の造形に占める色彩の役割と、中国人の色彩感覚とのかかわりである。

新石器時代の彩色された遺物たとえば各地の彩陶や遼寧省凌源県牛河梁の遺址に発見された龍と女神の像などには白、黒、朱、褐紫などの色があり、やがて春秋時代には白緑、黄、茶、黒、白、紫などが使われるようになる。以後はこれらの色種が定着し、青銅器だけでなく建築などの彩色にも多用されていく。現代の宮殿や寺院に施された彩色から遡って推測すると、唐の長安、また奈良の都の色彩もこれに近い色使いであったと考えられ、漢唐の墓室の壁画も同類であり、やや大胆に言えば、かつての青綠山水にもおよぶ色彩の系譜と見ることができる。

後に、立体を意識した彩色すなわち西方起源の暈綱が普及し、微妙な中間色を認識したりするようになるまでは、明瞭かつ濃厚な色彩が中国人の嗜好の根底にあった。古代から現代に至るまで、限定された色数をもって華美かつ繁密な色彩を現出することは中国人の得意とするところであり、そこに満ち足りた幸福を感じているのではないかと思われる。早くから言われている中国人の空間充填意欲は、単に文様的な形態によって満たされるのではなく、色彩が加わって完成されていたと考えるべきである。空白の恐怖と言うよりも、充填された空間に演出される繁密と華美に交響曲のクライマックスのような昂揚と幸福を感じ

じたのではなかろうか。

唐三彩、五彩、琺瑯彩などの陶磁、紅花綠葉と称される彫彩漆などにもそのような傾向が著しい。また寺院道觀や宮殿建築の柱、瓦の組み合わせと彩色にも同様の華美と繁密を見ることがある。

繁密華美な色彩は、中国人のもう一つの色彩感覚の対極に位置するものであろう。中国には「蘋果綠」(青リンゴの淡緑色。磁器の釉色)、「鶏油黃」(鶏の脂の黄色。釉色)、「翠青」(かわせみの羽の青緑色。釉色)、「牛血紅」(牛の血のような黒ずんだ紅色。釉色)、鶏血(鶏の血のような白味を帯びた紅色。印材の色)というような色名がある。単なる色名ではなく、自然物の微妙な色を特定し、それに限りなく近い色を現出し、探索しようとするところにこのような色名の意図がある。

夏のごく短い時節にのみ目にすることができる梅の実や林檎の淡緑は、人工がとどかぬ色彩であり、その微妙な色を困難な陶磁器焼成の技法を通して釉色に実現しようとするのは無謀とも言える行為である。極限的、形而上的な色彩を形而下の素材と技によって為そうとするのは中国人の思想全体に見える傾向であり、そのような行為の代表は、宋時代の汝窯青磁の釉である。胎土、器形、釉の素材、施釉法、焼成法などすべての段階において究極の技術を駆使し、人工と神の技との境目かと見える表現を追究している。真の意味の天成であり、思索的な色合いを実現した釉と称しても過言ではない。しかも思索的に追究した到達点は、繁密華美な色彩の究極とさして離れていない。繁密華美の色彩も距離をおいて見れば天成に等しく、天成の単色も微細の中に入って見れば繁密多彩の世界である。したがって中国人の世界観とも矛盾しない。

極限的な表現は器物の形姿にも追求される。それもまた極めて観念的であり、思索的であるが、多彩の世界では形は色に埋没しがちであり、多彩が造形全体を阻害していることもしばしばである。ことに祭祀や葬礼の場に設置される器具の色彩などは、散漫で、調和を生むべき演出者の意思が行き届かず、ただ繁密に終始することも多い。しかし古代以来の歴史の中では、そのような場面すなわち都市空間や王侯の葬礼のような場面でも、形と色とが雄大に調和して演出されたこと也有ったであろう。

歴代の青銅器に日常的、普遍的に行われた塗布は、彩色よりも塗漆である。塗漆には、鉱物質の顔料が乾燥しても青銅器の表面から剥落しにくく下地として塗布する場合と、水分や塩分その他の物質と接触して青銅に錆が生じるのを防ぐためにする場合とがある。下地としての塗漆は商時代の青銅器に観察され、以来絶えることがなかった。

遺物に即して見ると、防錆のための塗漆は唐時代以後の手法と推定される。ただし土器や陶器などへの塗漆の状況からすれば、さらに遡って行われていた可能性もある。唐時代の響銅器、そして奈良時代の佐波理器が、薄造であるにもかかわらず錆をまぬがれて伝存しているのも、一つに塗漆の効果が考えられる。とりわけ法隆寺や正倉院の佐波理器には塗漆があった痕跡が散見され、以後の青銅器にも漆だけを塗布して錆を防いだ例は少なくない。ことに日本の仏具や中国の胡銅器には通常の処置であった。

最後に、歴史上の問題からは外れるが、もう一つの塗漆についても言及しておかなくてはならない。

近現代の青銅彫刻が漆黒色を呈しているのは防錆を兼ねた塗り物が施されているからで、これに似た塗布が中国の青銅器にも見いだされる。古代の下地塗りよりもやや生々しく油性が感じられる黒色で、新しい倣古や偽古の青銅地金の色を消し、偽の錆が剥落しにくくするための処置である。やっかいなことに、このような下地塗りは偽古の青銅器が製作され始めた宋時代に確立している。したがって、塗漆があるから古物であるとは限らず、この塗布が資料の妥当性を判断する妨げとなっていることも少なくない。

和歌山に住まわれる桜氏は、事物の觀察に特段の集中力を發揮される中国文物の蒐集家である。10年近く前のこと、その桜氏から大きく引き伸ばした写真と共に、鏡の下に彩画があるのではないかという青銅鏡についての問い合わせがあった。わずかにそれらしい様態があるのを認めて同氏のところへ斡旋したのは、金石を扱う好事の骨董商・酒井誠氏であると聞いた。

早速、西安市紅廟坡で発掘された彩画鏡など二三の彩画青銅器に関する情報をお知らせした。以後二三ヶ月の氏の辛苦と悦楽はときどきに報告を受けた身にとってもわくわくするものであった。以前から活用されていた実体顕微鏡の下に鏡を置き、メスや針など種々の器具を工夫して土錆を少しずつ削り、剥がす。色彩に達すると別の部分に移るというミリ以下の作業をくり返し、まとまった図柄が明らかになると、そのつど電話をくださった。日々の余暇のほとんどを費やし、図様の全体が明らかになったのは三ヵ月をこえていたかと思う。

癖をもつ人間にとて、青銅器の鋸落としはある種の快感をともなう仕事である。しかしのめり込むと眼の疲労や肩こりにとらわれ、他の仕事は手につかぬ状況になる。企業の経営者である氏がよく為されたと感心した。同時に、彩画の存在を察知し、それを明らかにしようという執念があったればこそ、鏡と泥の塊となった前漢時代の彩画がよみがえったのである。改めて事の重大さに気づかされた。

蒲団針の先を丸くしたような道具と小さな鎌で、鑿を使うときのように鏡面を軽く打ちつづけると小さな錆層がきれいに剥離する。その方法は古くからあり、これに夢中になると彩画のことなどはうっかり見落してしまう。まして薬品や電動工具を利用したりすると彩色の存在を探すことなどは無理である。彩色の存在に留意せずに作業が為されてきた従来の除錆では、遊離資料となったものも、学術的な発掘調査によって明らかにされた資料でも、知らずに鏡と彩色と一緒に削ぎ落としてしまった器具が多々あった。桜氏の熱意は本稿をまとめようとしていた筆者にとって強い刺激であった。

結果として中国青銅器における塗漆と彩色に関する認識が生まれ、その認識のもとに除錆の処理が為され、明確な塗漆彩色青銅器が紹介されるようになれば、文化史上の重要な資料である青銅器の新たな意義が解明されるであろう。端緒を探り当てたばかりではあるが、本稿の目的はまず塗漆彩色された青銅器の存在を明確にすることであった。

日本にも布薩形水瓶や六器、信貴形水瓶、鏡などに漆を塗ったと見える例が多々ある。これまでに認識されているのは中世、近世の文物であるが、中世よりも前の金属器への塗漆や彩色の有無については明らかにされていない。

かつて白鶴美術館の嘱託学芸員であった時、1964年に神戸市灘区桜ヶ丘で出土した銅鐸一括が同館に一時保管され、簡単な調査が実施された。アルバイトの学生として作業の成り行きを遠目に見るだけであったが、武藤誠先生、時に梅原末治先生の姿があった。日に日に何点かの銅鐸を眺め、ほとんど無自覚にではあったが、これらの銅鐸にはなぜ錆が無いのか、おしなべて黒っぽいのはなぜかと自問していた。

そのことを自覺的に考えるようになったのはこの10年ほどのことである。銅鐸を詳しく観察するという経験をしたことはないが、粉緑色に錆びているか、半脱退になった表面が手触りで変色しているか、多くが錆に傷んだ状態にあるという認識が先行する。しかし桜ヶ丘の銅鐸は、形態がしっかりとしていただけでなく、地金のいたみもほとんどなかった。ちょっとした衝撃にも澄んだ金属音がしたと記憶している。

青銅地金が黒っぽくなるのは、人為の鍍金（めっき）や塗漆加彩でなければ、鏡のように錫の含量が多い青銅器が水中古と呼ばれる状態になったときだけであろう。しかしこれらの銅鐸の黒はそれよりも暗緑色に近く、非金属的である。

銅鐸の黒っぽい表面の様態を自覚して以来、桜ヶ丘出土品およびそれらと形式が近い袈裟襟文の銅鐸の黒色について考えるようになり、たどりついたのはやはり漆塗りと彩色のことであった。まともな観察をしたわけではなく、また銅鐸についての知識もない筆者にこれ以上の推論を加えることはゆるされないが、もしこの方向の推測が当たっていれば、銅鐸は日本での金属器への塗漆、彩色にかかる最初の資料になるであろう。

弥生時代の青銅鏡などには朱を施した彩色の遺例がある。また薄く黒色に変化してあまり錆びずに出土する鏡も多い。

正倉院には塗漆かと思われる金属器がある。正倉院の遺物の中でも唐文化の華麗をそのまま引き継いだ螺鈿や平脱の鏡は、彩色こそないが、金属に漆を施したという点ではやはり本論にかかる資料であり、これらの装飾の内部構造が明らかにされたなら、この時代の金属への塗漆の実態も詳らかになるであろう。

1995年6月、秋山進午氏が企画され、林巳奈夫先生が団長をつとめられた遼寧省の遺址と新石器時代の玉器を見る旅行に参加させていただいた。旅程の終わりは北京で、解団の次の日はそれぞれに中国歴史博物館を参観した。商時代の部屋で青銅器の展示を見ていたところへ林先生が通りかかられ、しばらく問答して下さった。最後に「殷時代の大方鼎の各面にある長方形の空白には図文が描かれていたのではないでしょうか。」と質問し、「それはありうるが、証拠がないと单なる想像だなあ。」と言い残して立ち去られた。

2005年の歳暮12月5日、別の要件があつて林先生から手紙をいただいた。なかに昔日の質問についての近頃の所感を記してくださいり、先生が関心をもたれた2点の象嵌器を示された。憶えていてくださったことに感激し、追究の現状を返信に併記した。10日ほどしてあらためて励ましの書信を頂戴し、年甲斐もなく有頂天の年末であった。

2006年1月4日、旅先に訃報が届いた。その日は嘆然として過ぎた。

## 注

- (1) 梅原末治『古銅器形態の考古学的研究』1940 東方文化研究所 京都 38頁 図版48。ボストン美術館所蔵の、陝西省榆林市出土と伝えられる5点の彩画青銅器（鼎、鋗、鍾、蓋鉢、扁壺）が採録されている。
- (2) 随県擂鼓墩1号墓。1978年発掘。湖北省博物館『曾侯乙墓』1989 文物出版社 北京
- (3) 『和泉市久保惣記念美術館 久保惣記念文化財団東洋美術研究所 紀要』6
- (4) 1939年発掘。中国歴史博物館『中国歴史博物館』1982 講談社 東京 図版37
- (5) 梁思永、高去尋『中国考古報告集之三 侯家莊1004号大墓』1970 中央研究院歴史語言研究所 台北 図版106~117
- (6) 京都文化博物館での展示の名称は、饕餮文百釘文方鼎。展覧会図録には同じ遺址から出土した「杜

嶺1号」という方鼎が掲載され、実際に展示された「杜嶺2号」の図版が挿入されている。

日本経済新聞社など『大黄河文明展』1998 日本経済新聞社 東京 図10。

河南省文物考古研究所、鄭州市文物考古研究所『鄭州商代銅器窖藏』1999 科学出版社 北京 彩版10。

(7) 1989年出土。江西省博物館所蔵。

江西省博物館など『新干商代大墓』1997 文物出版社 北京 彩版8

東京国立博物館『中国国宝展』2000 東京国立博物館など 東京 図版50

(8) いずれも河南省文物考古研究所、鄭州市文物考古研究所『鄭州商代銅器窖藏』1999科学出版社 北京に採録されている。

(9) 1974~1981年発掘。盧連成、胡智生、宝鶏市博物館『宝鶏漁國墓地』1988 文物出版社 北京

(10) 1973~1977年発掘。北京市文物研究所『琉璃河西周燕国墓地』1995 文物出版社 北京

(11) 1963~1973年発掘。洛陽市文物工作隊『洛陽北窯西周墓』1999 文物出版社 北京

(12) 1963~1987年発掘。山西省考古研究所『上馬墓地』1994 文物出版社 北京

(13) 1988年発掘。山西省考古研究所など『太原晉国趙卿墓』1996 文物出版社 北京

(14) 1977~1978年発掘。9座。河南省文物研究所『淅川下寺春秋楚墓』1991 文物出版社 北京

(15)『特別展 曾侯乙墓』(東京国立博物館 1992 日本経済新聞社 東京)の解説には発掘報告書の「鑄造」という見解を紹介した上で、解説者の「青銅板から鍛造で作った可能性」という見解が述べられている。

(16) 中国青銅器全集編輯委員会『中国美術分類全集 中国青銅器全集』第1~16巻 1993~98 文物出版社 北京

(17) 林巳奈夫『春秋戦国時代青銅器の研究 殷周青銅器綜覧三』1989 吉川弘文館 東京

(18) 包山墓地に一~八号墓があり、一、二、四、五、六号墓についての発掘報告がある。1986年発掘。  
湖北省荊沙鉄路考古隊『包山楚墓』1991 文物出版社 北京

(19) 1977年発掘。河北省文物研究所『譽墓—戰国中山国国王之墓—』1995 文物出版社 北京

(20) 湖南省長沙市において1952~1994年にかけて発掘された2048墓のうちの1墓。湖南省博物館、湖南省考古研究所、長沙市博物館、長沙市文物考古研究所『長沙楚墓』2000 文物出版社 北京

(21) 1978年に発掘された天星觀1号の近くに発見されたため2号墓とされた。湖北省荊州博物館『荊州天星觀二号楚墓』2003 文物出版社 北京

(22) D.H.Graham氏はハワイ在住の蒐集家。氏が蒐集された青銅鏡を全て収録した図録がある。

D.H.Graham Jr., Toru Nakano "BRONZE MIRRORS FROM ANCIENT CHINA - Donald H. Graham Jr. Collection" 1994 D.H.Graham

(23) 洛陽金村古墓群からの出土と言われる文物が昭和初期に欧米および日本にもたらされた。それの中には後に混入したと思しい遺品もあるが、一つの形式群に属すると認定されるものも多い。認識して日本で紹介されたのは梅原末治氏であつた。

梅原末治『洛陽金村古墓聚英』1936 小林写真製版所出版部 京都

(24) 中国美術全集編輯委員会『中国美術全集』工芸美術編5 1987 文物出版社 北京

(25) 呉英「中華人民共和国赴日漢唐文物展覽簡介」『文物』1979-1

- 傅嘉儀「西安市文物管理處所藏兩面漢代銅鏡」『文物』1979-2
- (26) 広西壯族自治区貴県羅泊湾1号漢墓は1976年発掘に発掘され、1979年に2号漢墓が発掘されている。  
広西壮族自治区博物館『廣西貴県羅泊湾漢墓』1988 文物出版社 北京
- (27) 1983年発掘。広州市文物管理委員会、中国社会科学院考古研究所、広東省博物館『西漢南越王墓』1991 文物出版社 北京
- (28) 1980年発掘。秦始皇兵馬俑博物館、陝西考古研究所『秦始皇陵銅車馬発掘報告』1998 文物出版社 北京
- (29) 史記 孝武本紀第十二「文成（韋玄成 少翁）言曰“上即欲與神通宮室被服不象神神物不至”乃作畫雲氣車及各以勝日駕車辟惡鬼」【( )と “ ” は筆者】
- (30) 1983年発掘。広州市文物管理委員会、中国社会科学院考古研究所、広東省博物館『西漢南越王墓』1991 文物出版社 北京
- (31) 毎日新聞社『中国・南越王の至宝』1996 每日新聞社 東京
- (32) 1992年発掘。湖北省荊州博物館『荊州高台秦漢墓 宜黃路荊州段田野考古報告之一』2000 科学出版社 北京
- (33) 1956～1958年発掘。中国社会科学院考古研究所『陝縣東周秦漢墓（黄河水庫考古報告之五）』科学出版社 1994 北京
- (34) 湖南省博物館「三十年來湖南文物考古工作」（『文物考古工作三十年 1949-1979』文物編輯委員会 1979 文物出版社 北京）
- (35) 湖南省博物館『湖南省博物館 中国の博物館2』1981 講談社・文物出版社
- (36) 1973年発掘。喀左県文化館、朝陽地区博物館、遼寧省博物館北洞文物発掘小組「遼寧喀左県北洞村出土的殷周青銅器」『考古』1974-6 科学出版社 北京
- (37) 遼寧省博物館『遼寧省博物館 中国の博物館3』1982 講談社・文物出版社
- (38) 1972年発掘。南京博物院「銅山小龜山西漢崖洞墓」（『文物』1973-4）
- (39) 南京博物院『南京博物院 中国の博物館4』1982 講談社・文物出版社
- (40) 天理大学・天理教道友社『ひとものこころ 漢代の銅器・陶器』1986 天理教道友社
- (41) 梅原末治『日本集儲支那古銅精華』6 1964 山中商会 大阪
- (42) 泉屋博古館『新修泉屋清賞図録』1971 泉屋博古館 京都
- (43) 梅原末治『歐米集儲支那古銅精華』3 1933 山中商会 大阪
- (44) John Alexander Hope, Rutherford John Gettens, James Cahill, Noel Barnard "The Freer Chinese Bronzes" I 1967 Freer Gallery Of Art Washington
- (45) W. Perceval Yetts "The Eumorfopoulos Collection" 1929 BENN London
- (46) 1951～1952年発掘。中国科学院考古研究所『長沙発掘報告』1957 科学出版社 北京
- (47) 1985年発掘。揚州市博物館、邗江県図書館「江蘇邗江縣楊壽鄉寶女墩新莽墓」『文物』1991-10
- (48) 1985年発掘。河北省文物研究所、張家口地区文化局「河北陽原三汾溝漢墓群発掘報告」『文物』1990-1
- (49) 1976年発掘。中国社会科学院考古研究所『殷墟婦好墓』1980 文物出版社 北京。ただし5:809の挿図は、中国对外文物展覽公司『黄河文明展』1986 中日新聞社 名古屋 図版35によった。

- (50) J.Edward Kidder, Jr. "Early chinese bronzes in the city art museum of St.Louis" 1956 Washington University St. Louis
- (51) 固始侯古堆一号墓發掘組「河南固始侯古堆一号墓發掘簡報」『文物』1981-1
- (52) 河南省博物館『河南省博物館 中国の博物館7』1983 講談社・文物出版社
- (53) 河南文物工作隊第一隊「鄭州市白家莊商代墓葬發掘簡報」『文物參考資料』1955-10
- (54) 1956年発掘。河南省文化局文物工作隊第一隊「河南上蔡出土的一批銅器」『文物參考資料』1957-11
- (55) 中国社会科学院考古研究所、北京市文物研究所、琉璃河考古隊「北京琉璃河1193号大墓發掘簡報」『考古』1990-1
- (56) 1985年発掘。臨潼縣博物館「臨潼唐慶山寺舍利塔基精室清理記」『文博』1985-5 陝西人民出版社
- (57) 東京国立博物館『唐の女帝・則天武后とその時代展』1998 NHK 東京
- (58) 百橋明穂、中野徹『世界美術大全集 東洋編』第4卷 1997 小学館 東京
- (59) 鎮江市博物館、陝西省博物館『唐代金銀器』1985 文物出版社 北京
- (60) 和泉市久保惣記念美術館『和泉市久保惣記念美術館 新収蔵品図録』2002 和泉市久保惣記念美術館 和泉
- (61) 和泉市久保惣記念美術館『和泉市久保惣記念美術館 藏品撰集』1990 和泉市久保惣記念美術館 和泉
- (62) 中川忠秀著、孫伯醇、村松一弥編『清俗紀聞』1,2.(東洋文庫) 1966 平凡社 東京
- (63) 小川裕允、弓場紀知『世界美術大全集 東洋編』第5卷 1998 小学館 東京
- (64) 浙江省博物館『浙江文物』1987 浙江人民出版社
- (65) 嶋田英誠、中澤富士雄『世界美術大全集 東洋編』第6卷 2000 小学館 東京
- (66) 海老根聰郎、西岡康宏『世界美術大全集 東洋編』第7卷 1999 小学館 東京
- (67) 西岡康宏、宮崎法子『世界美術大全集 東洋編』第8卷 1999 小学館 東京
- (68) 中国對外文物展覽公司『黄河文明展』1986 中日新聞社 名古屋
- (69) 東京国立博物館『中国国宝展』2004 朝日新聞社 東京
- (70) 讀売新聞社『中国王朝の誕生』(展覧会図録) 1993 讀売新聞社 大阪。この展覧会に展示された山西省襄汾県陶寺遺跡出土の長頸壺(図版3)の表面には塗布層が認される。
- (71) 黒川古文化研究所『黒川古文化研究所名品展 大阪商人黒川家三代の美術コレクション』2000 黒川古文化研究所 西宮
- (72) 洛陽博物館『洛陽出土銅鏡』1988 文物出版社 北京。図版69の解説に北朝とし、総論(p.5)に、仏教造像や石棺上の画像と軌を一にし、仏教藝術と西、北方少数民族の文化が融合した結果であるとされている。
- (73) 国立故宮博物院編輯委員会『商周青銅酒器特展図録』1989 国立故宮博物院 台北
- (74) 西村俊範『村上英二コレクション 中国古鏡展』2001 株式会社村上開明堂 静岡
- (75) 泉屋博古館『特別展 唐鏡』2006 泉屋博古館 京都
- (76) 国家文物局、馬承源『中国文物精華大全 青銅卷』1994 商務印書館、上海辞書出版社 上海

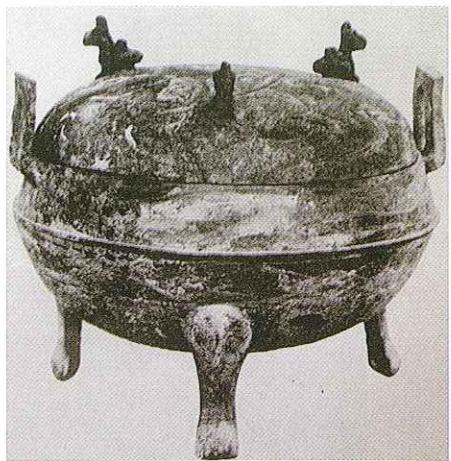


図1



図2



図2-2



図3



図4



図5



図5-2



図6





図 8



図 9



図 10





図14

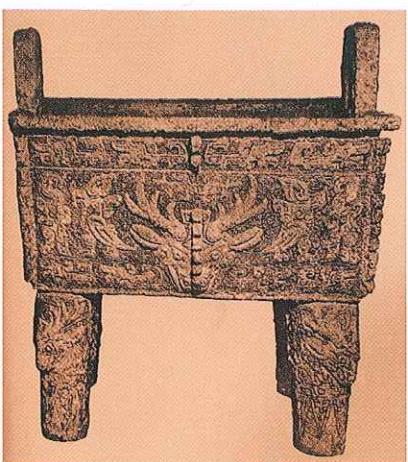


図15



図16



図17



図18

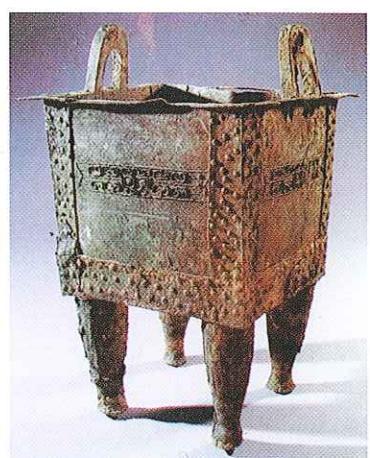
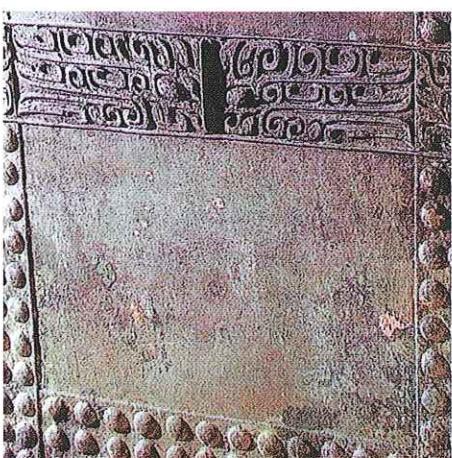


図19

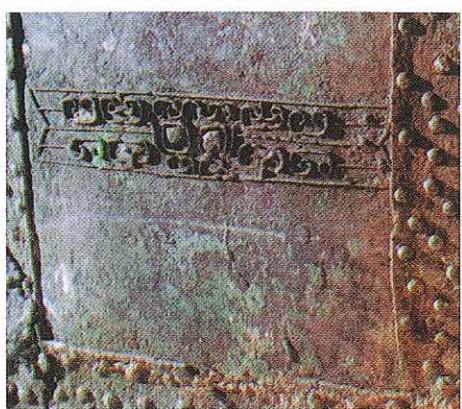


図19-2



図20





図21

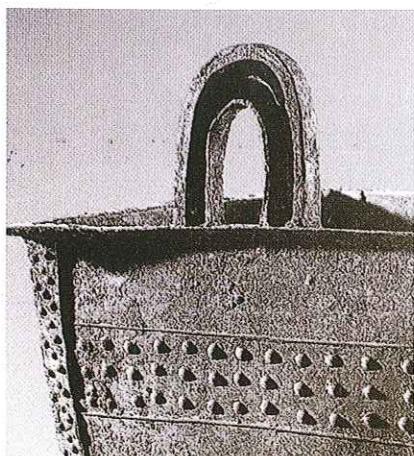


図22

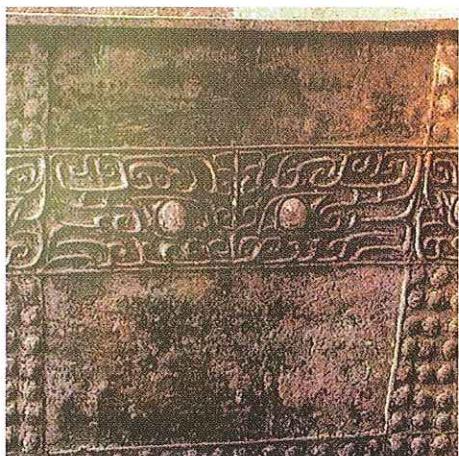


図22-2

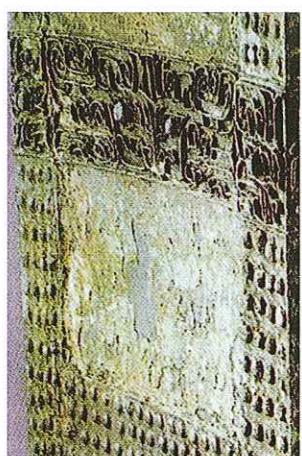


図23



図24



図24-2



図25

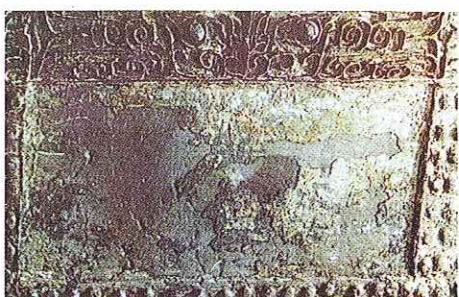


図26

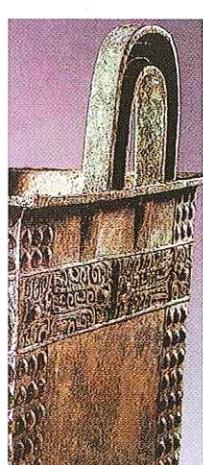


図27

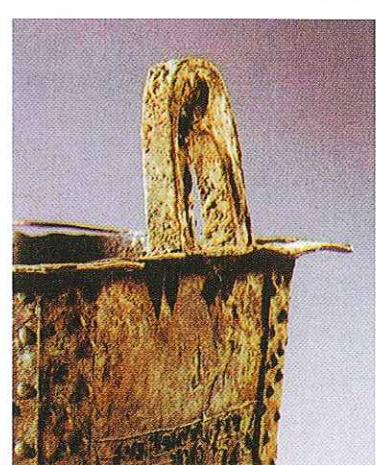




図28



図29

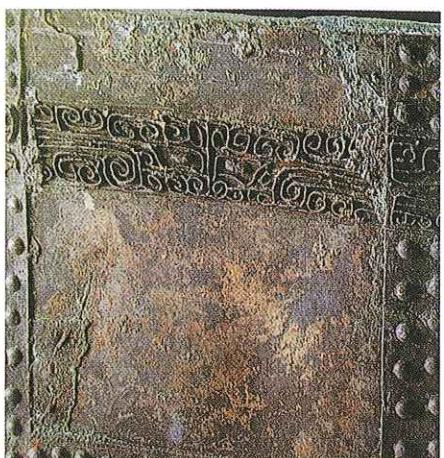


図29-3

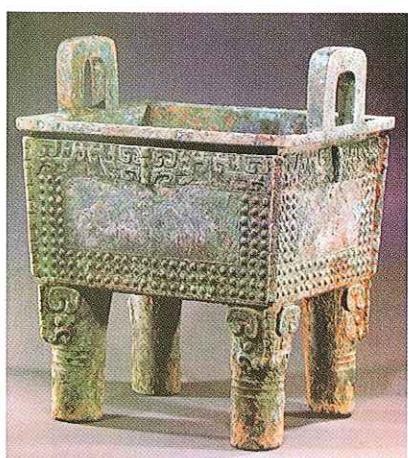


図30



図31



図32

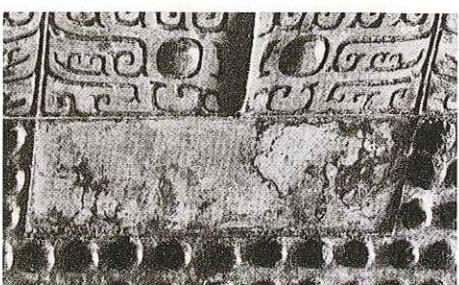


図32-2



図33



図34

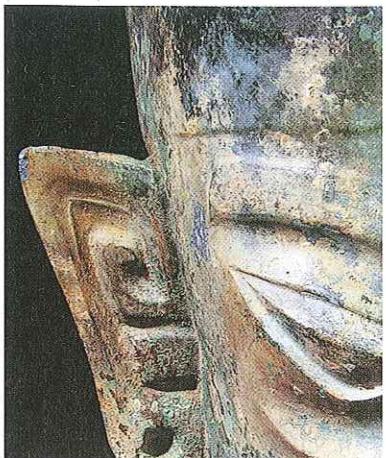


図35



図35-2



図36

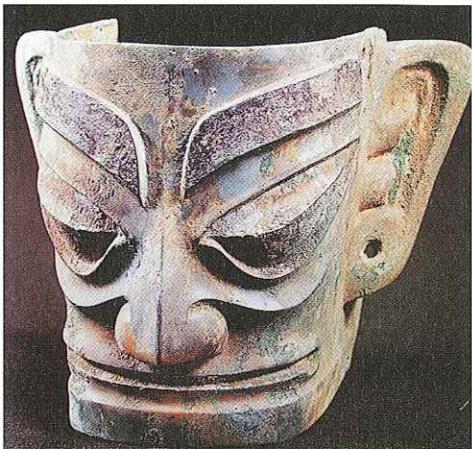
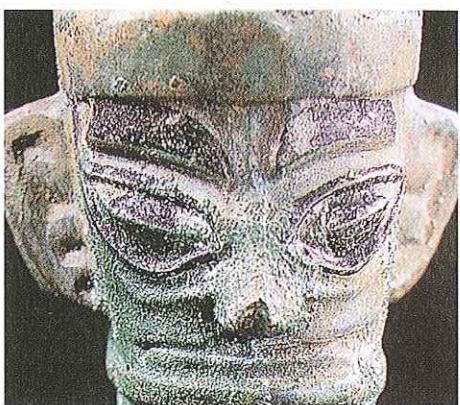


図37



図38



図38-2



図39

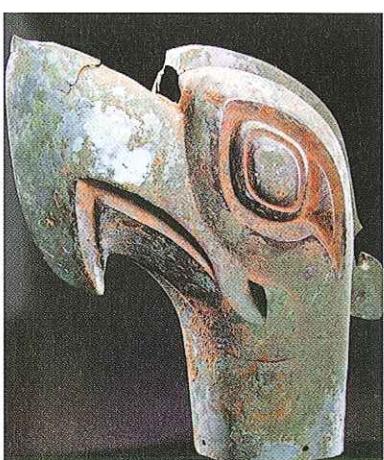


図40



図41



図42



図42-2

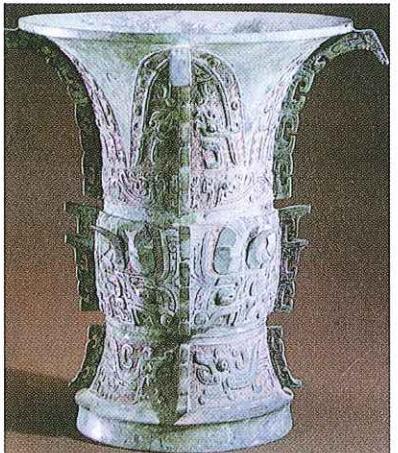


図43



図44



図45

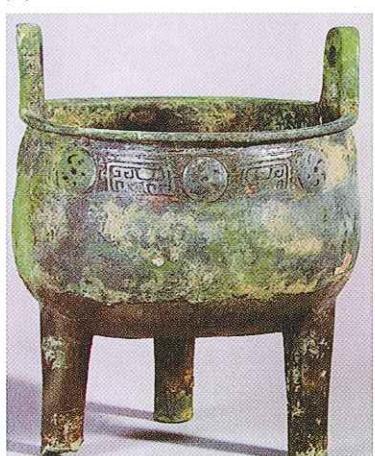


図46



図47





図48



図49



図50

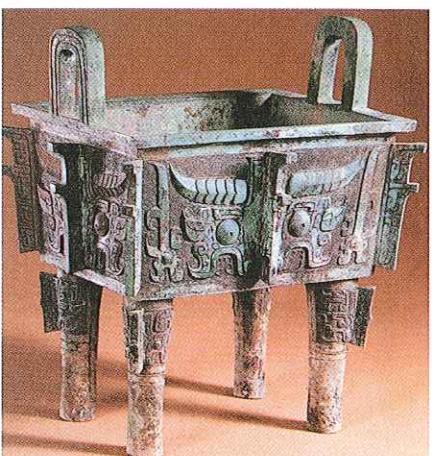


図51



図52

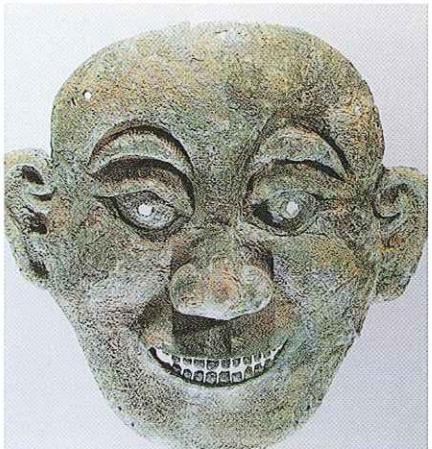


図53



図54



図55

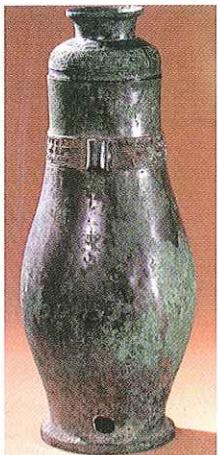


図56

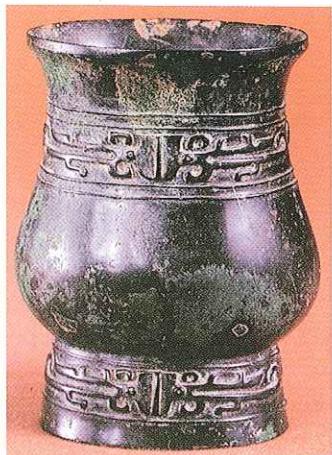


図57



図58



図59



図59-2



図60

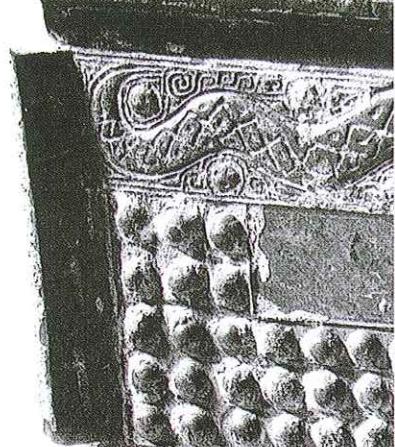


図61

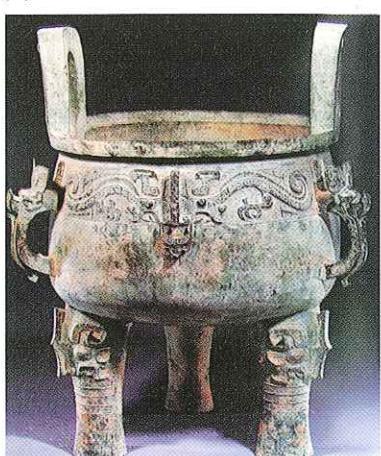


図62

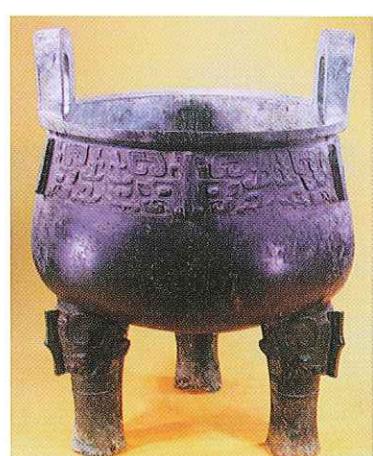


図63



図64

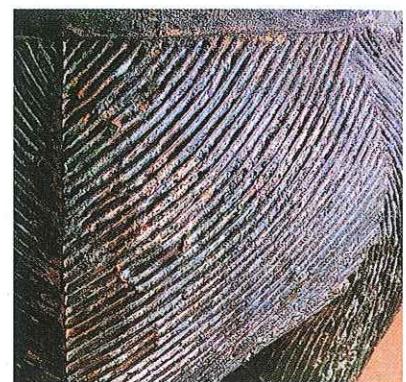


図65

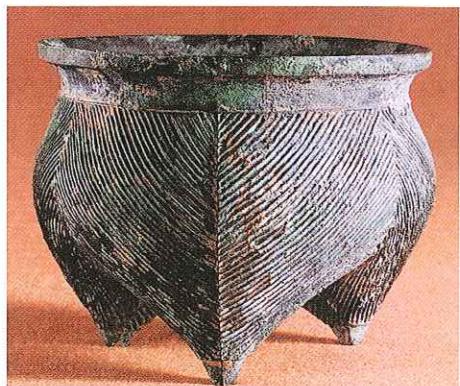


図65-2

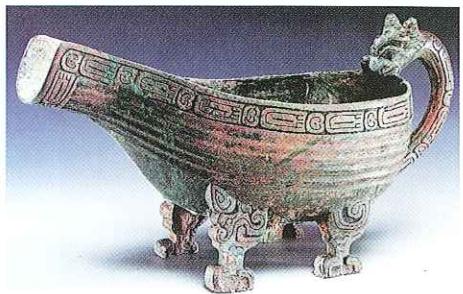


図66



図66-2



図67



図67-2

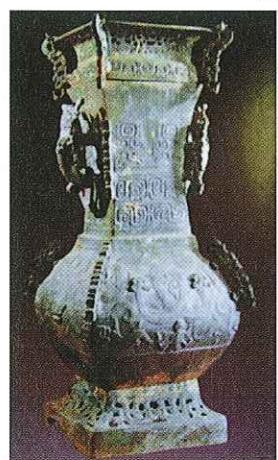


図68

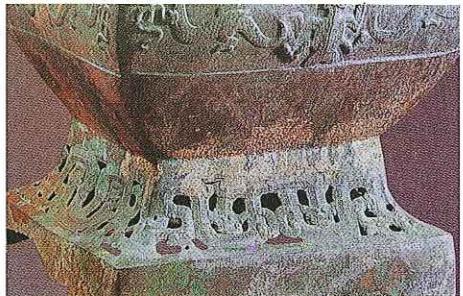




図69



図70



図70-2



図71

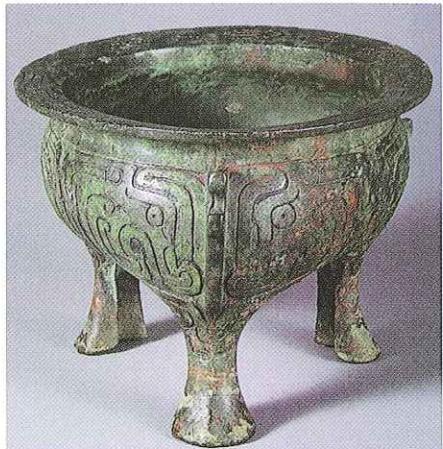


図72

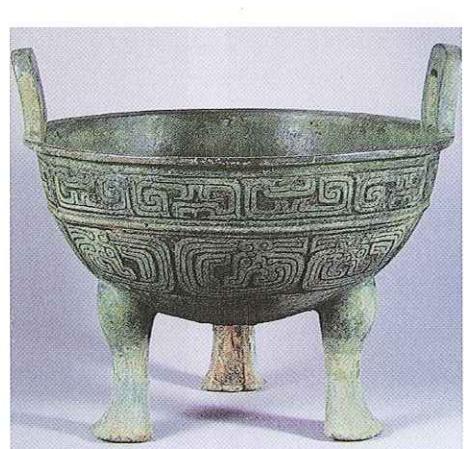


図73



図73-2

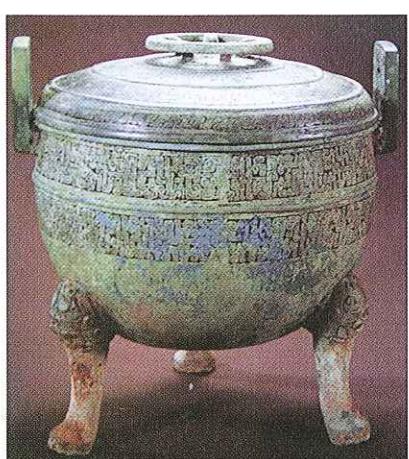


図74





図75



図76

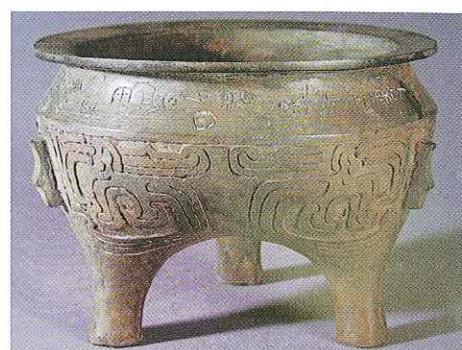


図76-2



図77

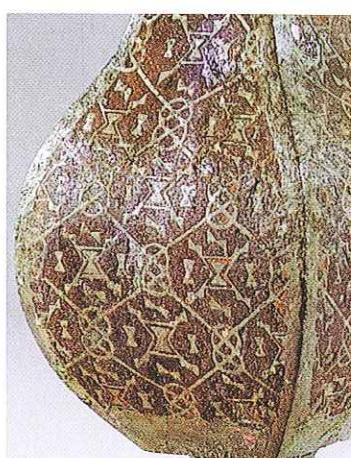


図78



図79



図79-2



図80



図81-1



図81-2



図82



図83

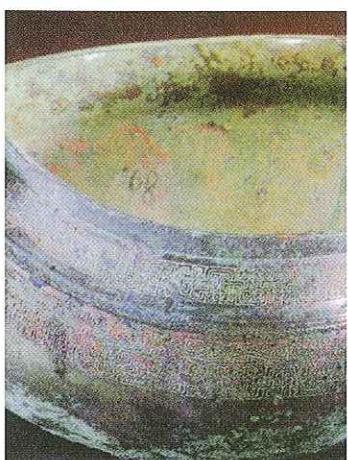


図84

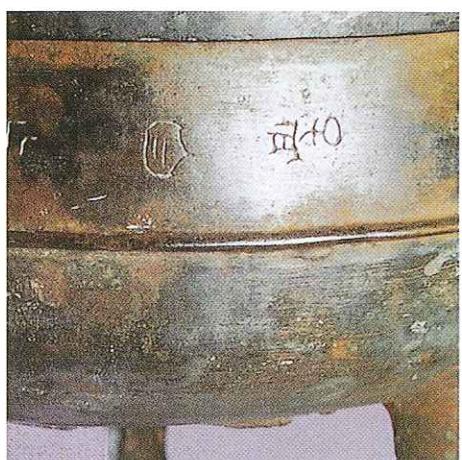


図84-2

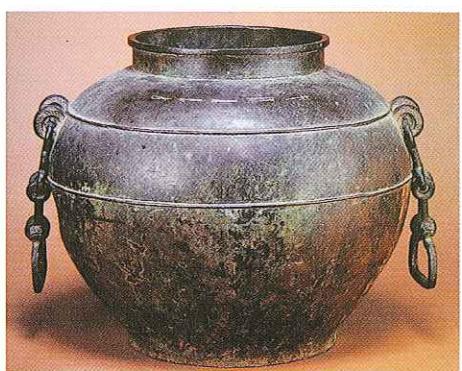


図85



図86

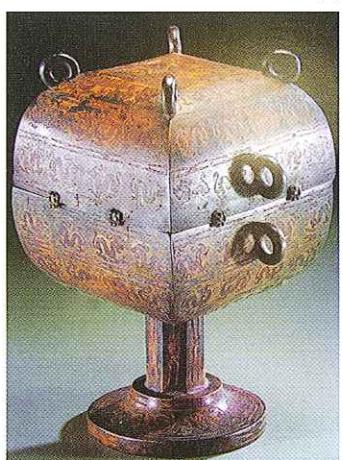
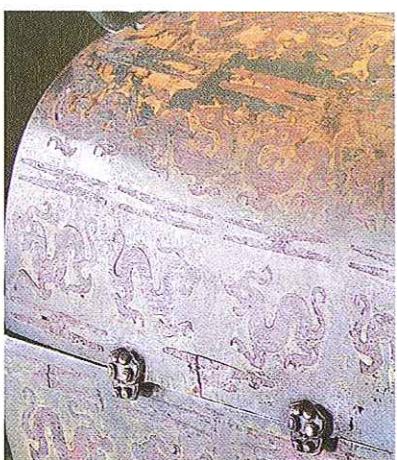


図87



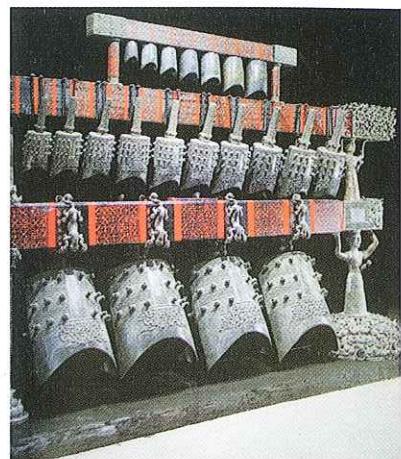


图89

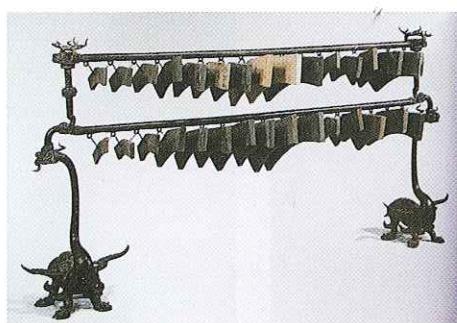


图90

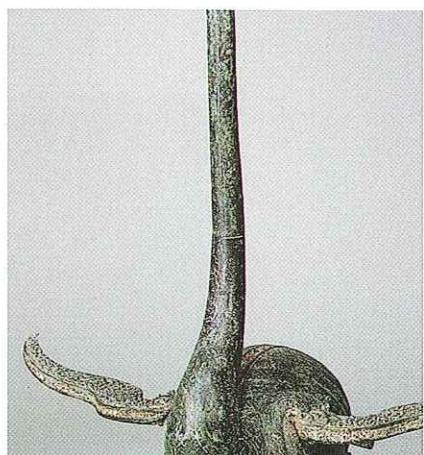


图92





図94-2



図95



図96

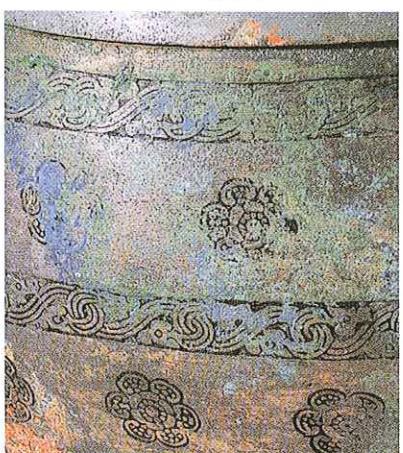


図97

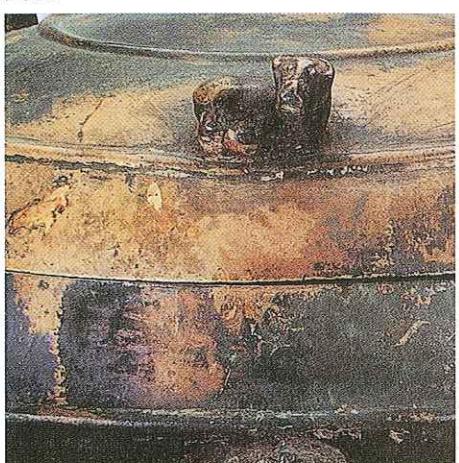


図97-2



図98-1

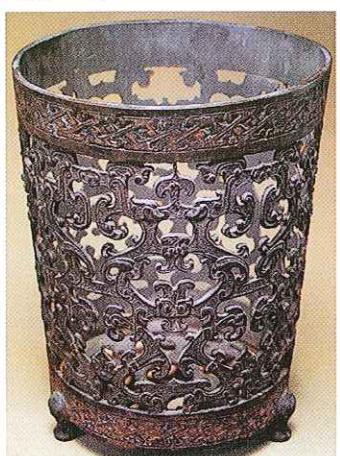


図99

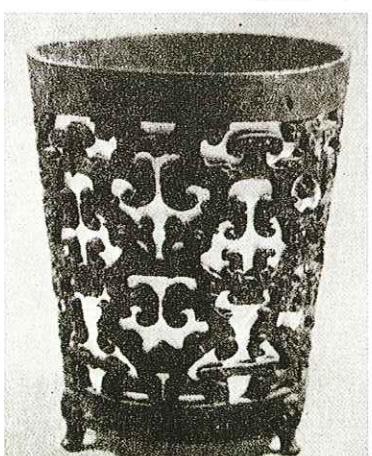


図100

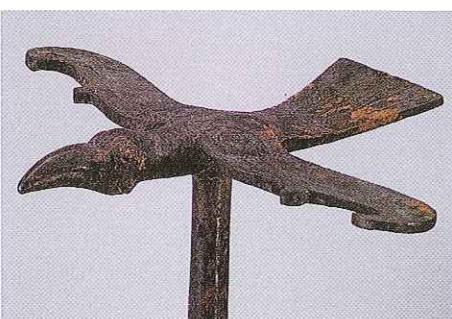


図101-1

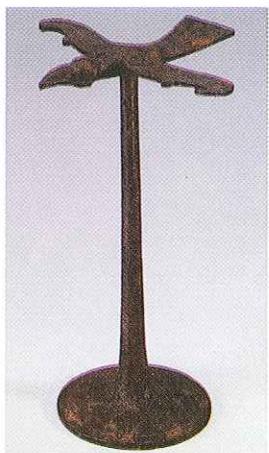


図101-2,3



図102



図103



図104



図105

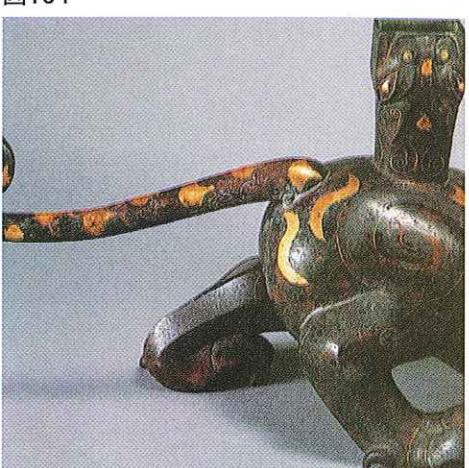


図105-2



図106



図107



図108



図109



図110



図111

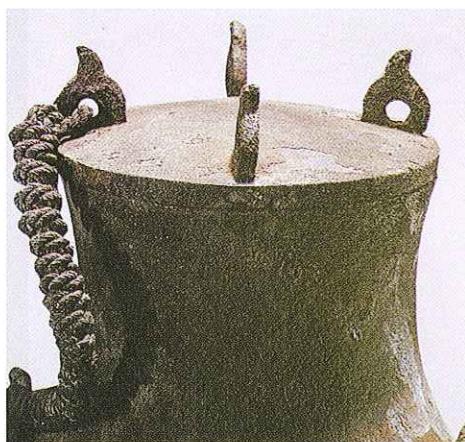


図112

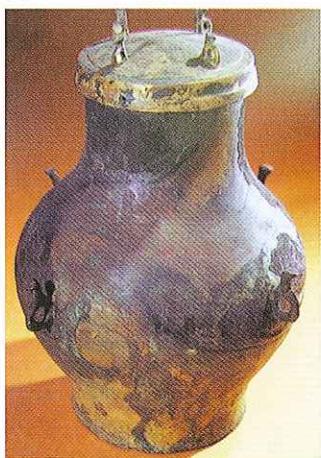


図113

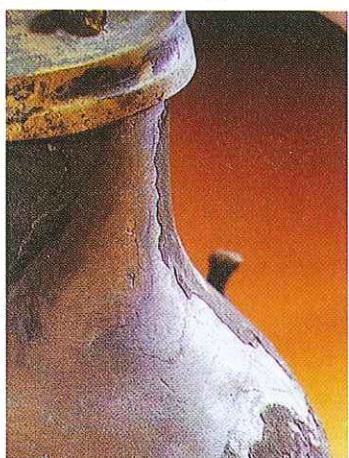




図114



図115

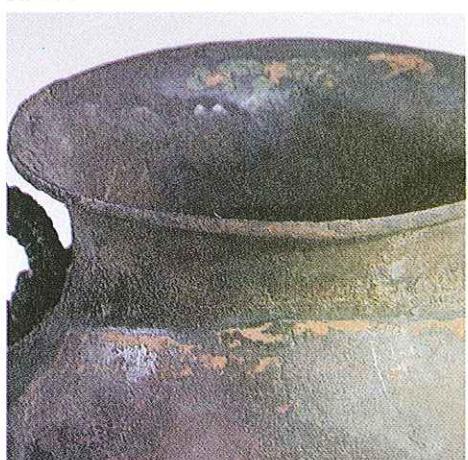


図115-2



図116

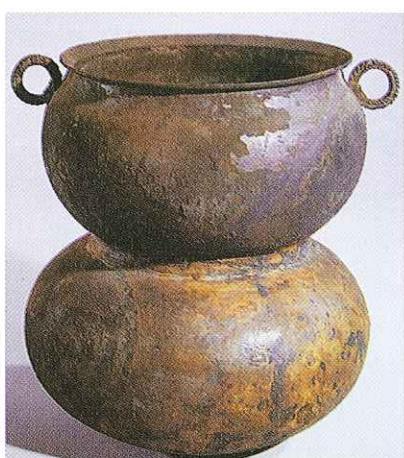


図117

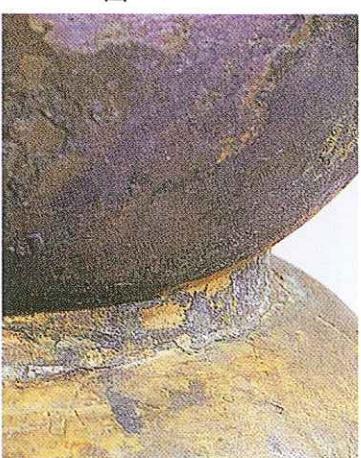


図118

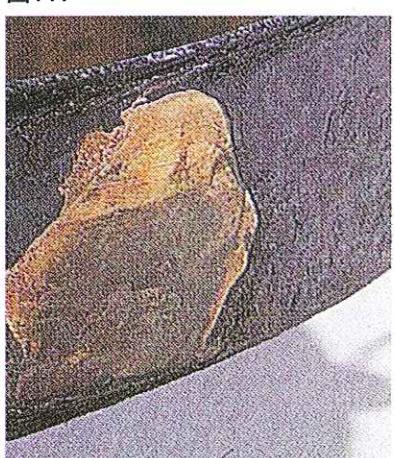


図118-2



図119



図120

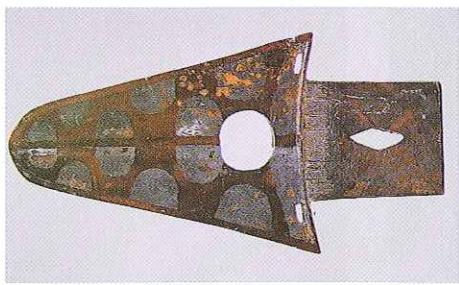


図121

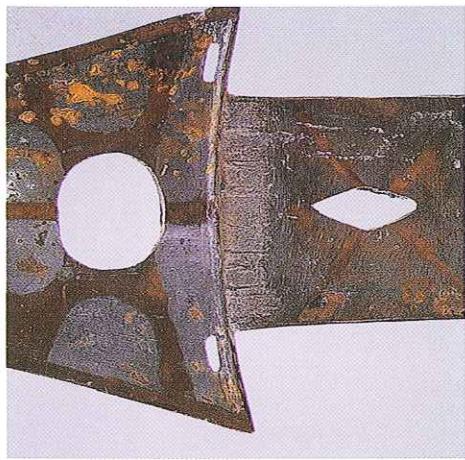


図122



図123



図124



図125



図125-2

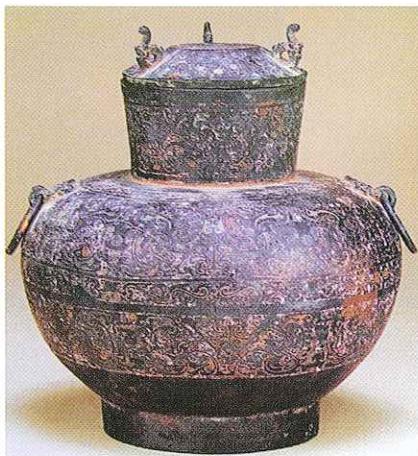


図126

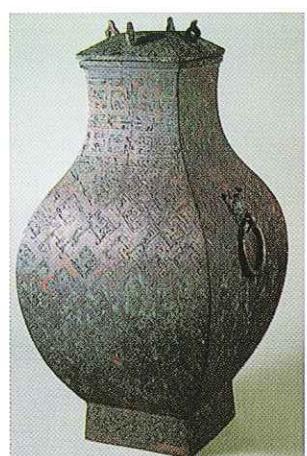
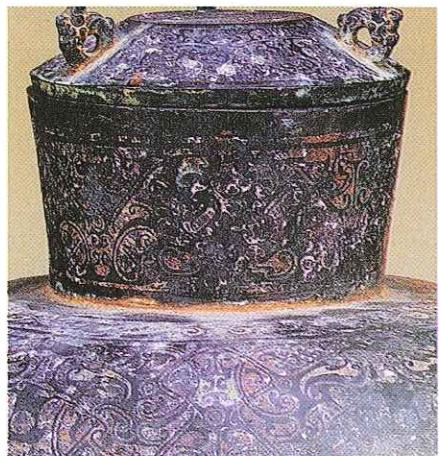


図127

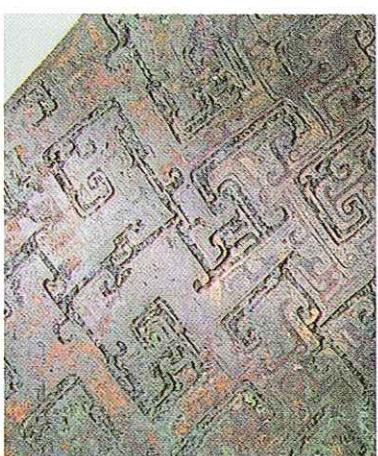


図128



図128-2



図129



図130



図131



図131-2



図132



図133

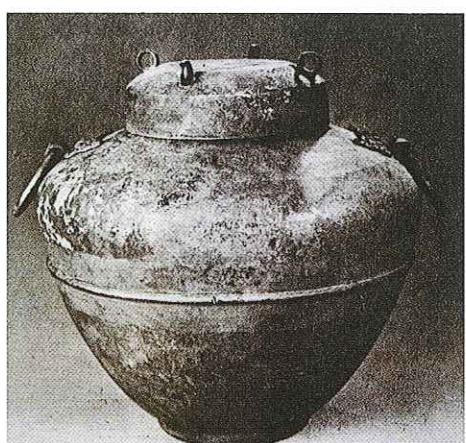


図134



図135



図136



図137

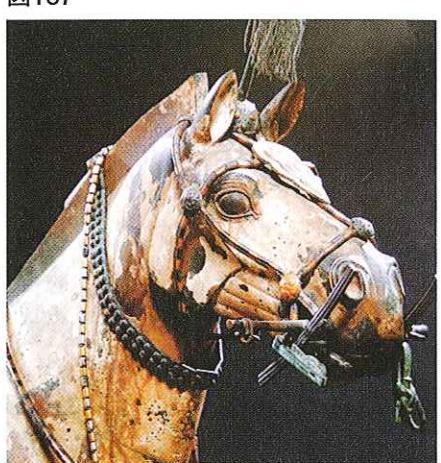


図137-3



図138

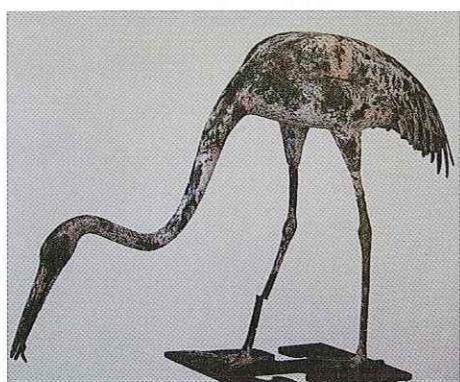
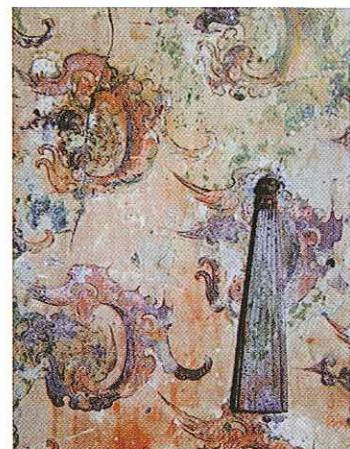


図139

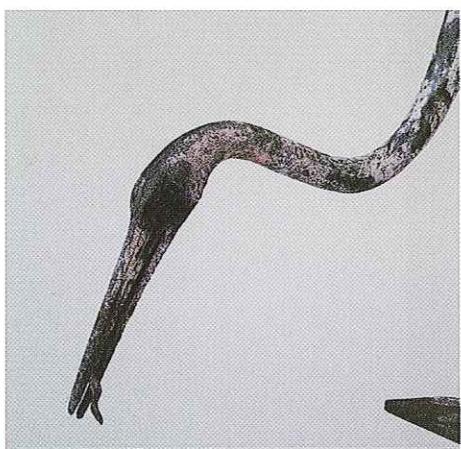




図140



図141

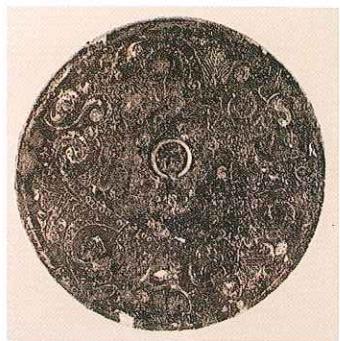


図142

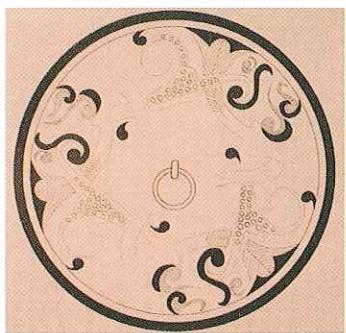


図142-2



図143

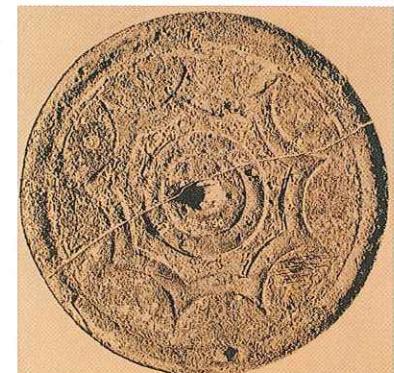


図145



図146



図147

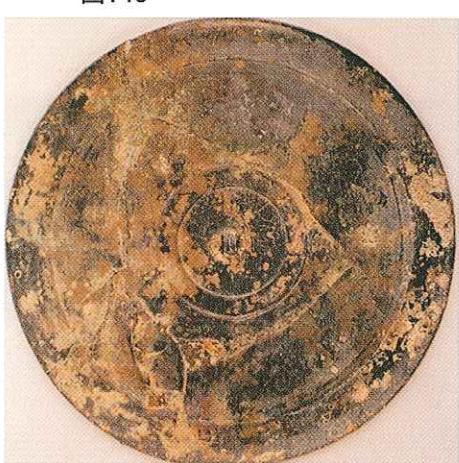


図148

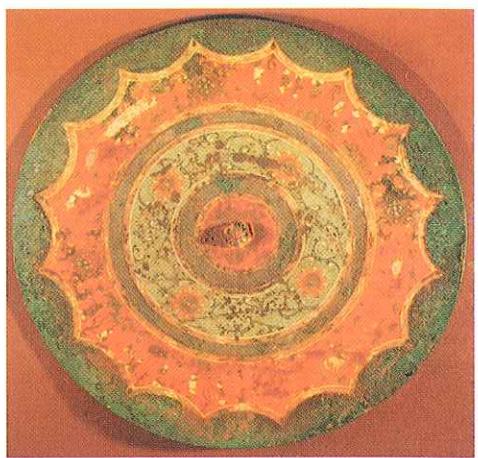


図149

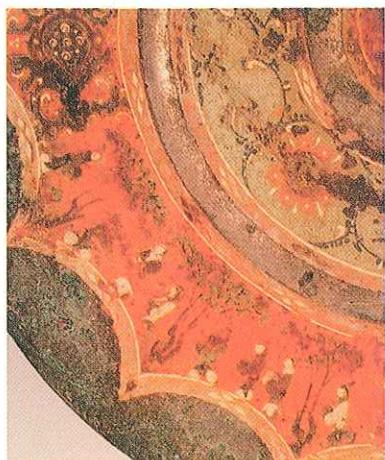


図150



図150-2, 3, 4

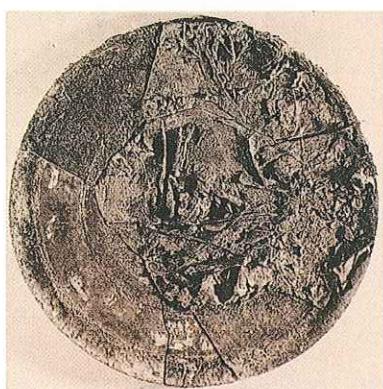


図151



図152



図152-2

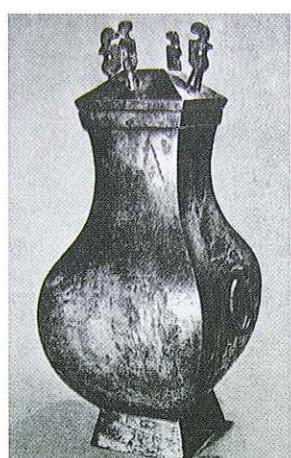


図153

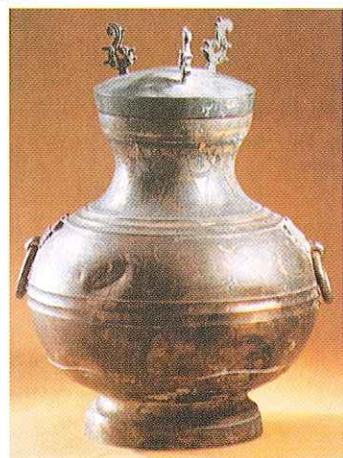


図154



図155

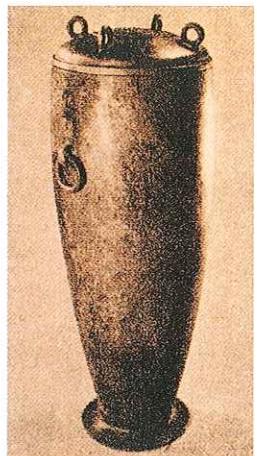


図156



図157



図157-2, 3



図158



図158-2, 3



図159

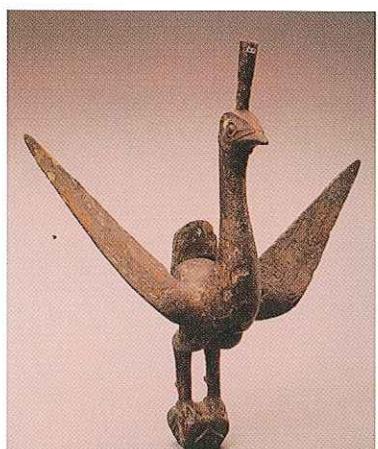


図160

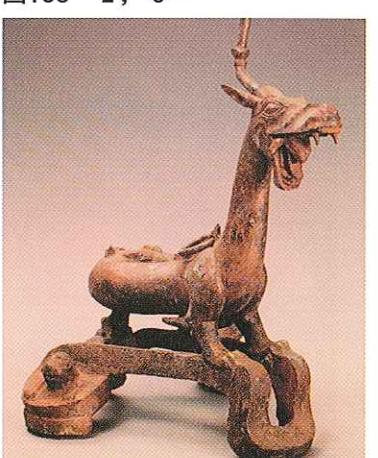


図161

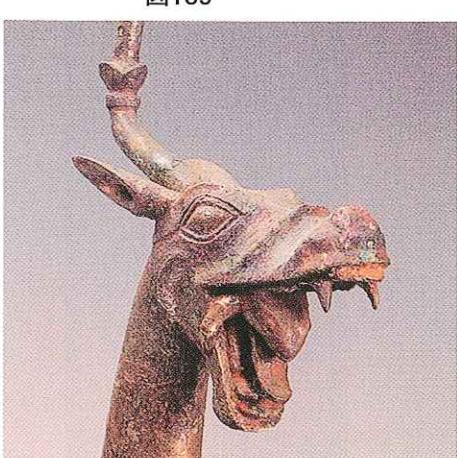


図162

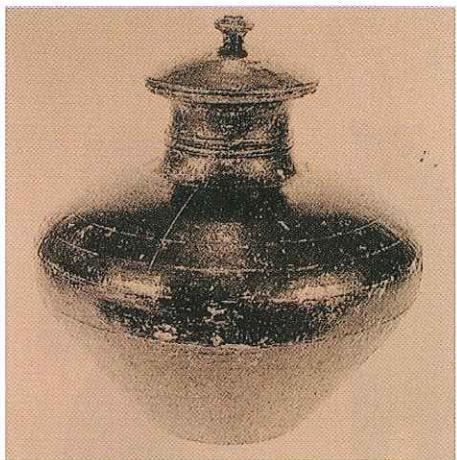


図163



図164



図165



図166

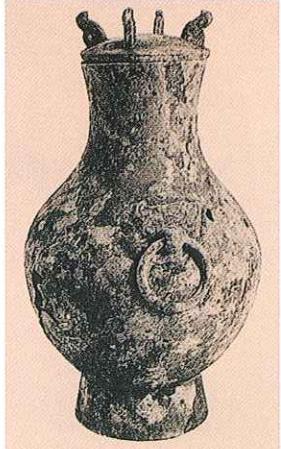


図167

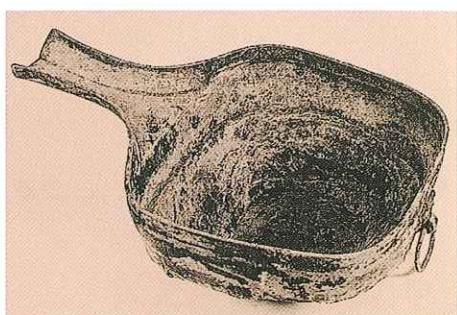


図168



図169

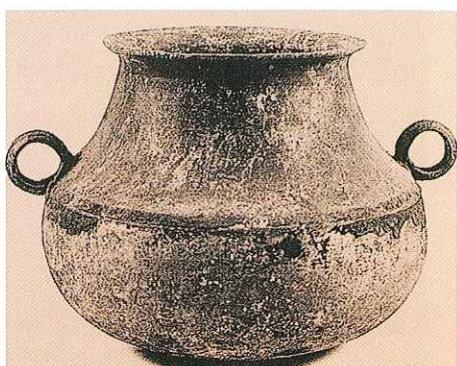


図170



図171



図172

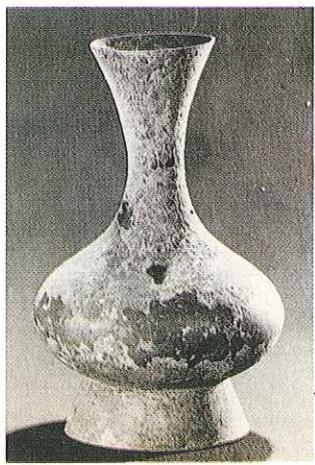


図173



図174



図175



図176



図176-2



図177

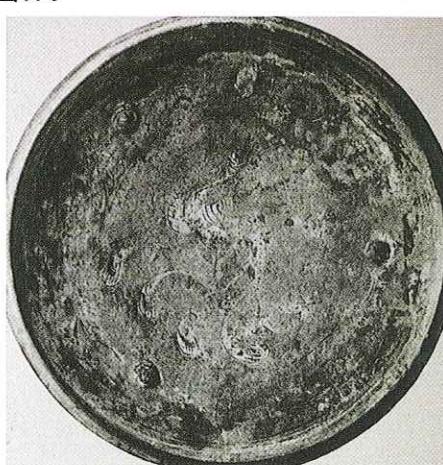


図178





図179

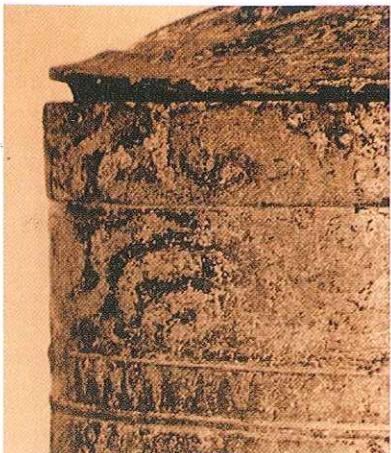


図180

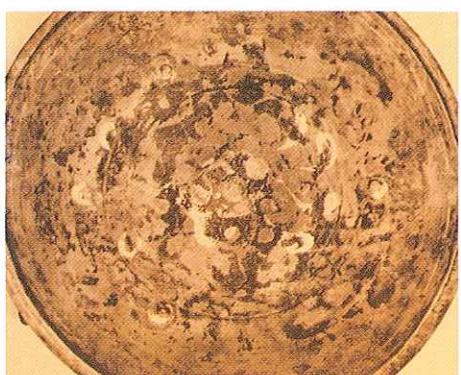


図180-2

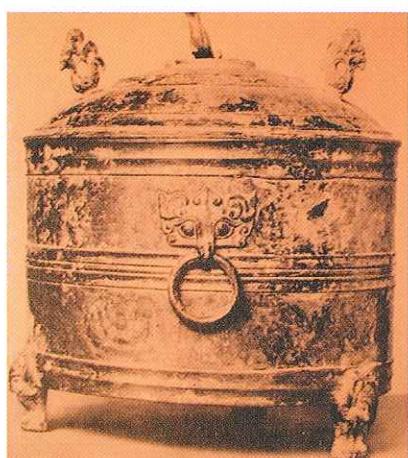


図181

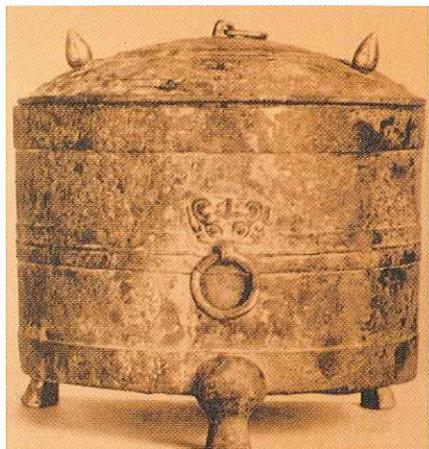
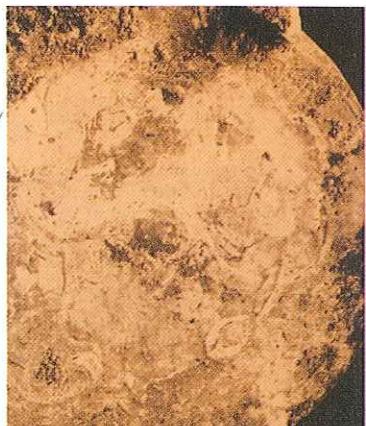


図182



図183



図184



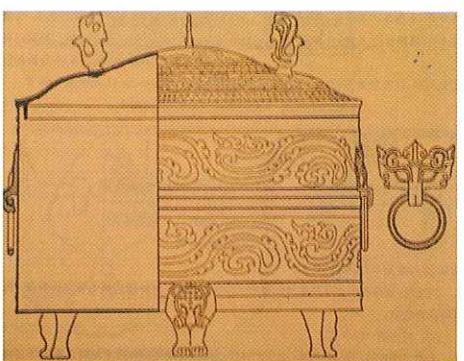


図185



図186

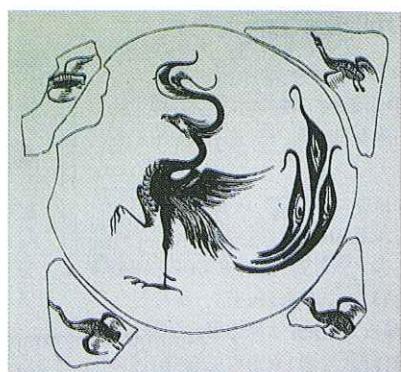


図187



図188



図189



図189-3



図190





図191



図191-3



図192



図193



図192-3, 4

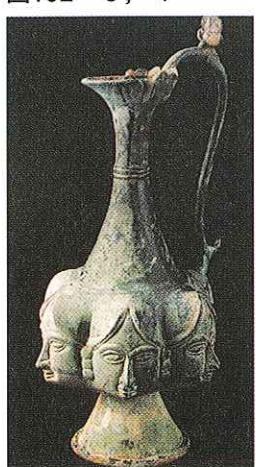
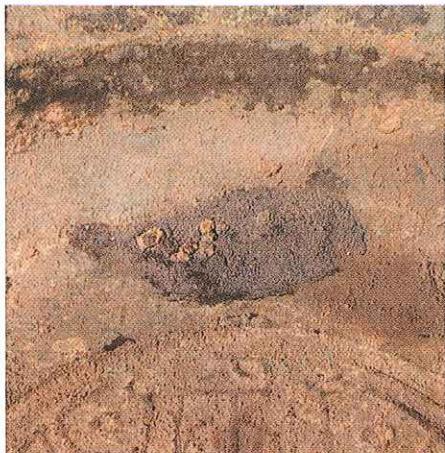


図194

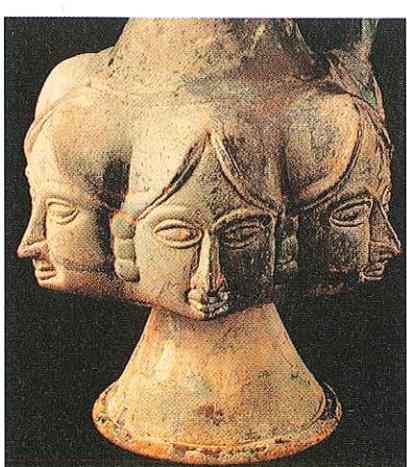


図195



図195—2



図196

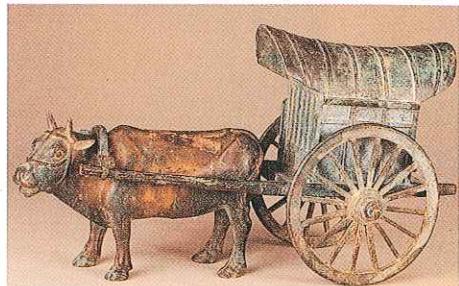


図197

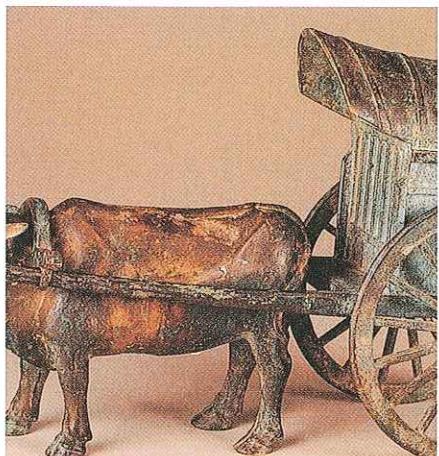


図198



図198—2



図199



図200





図201



図202

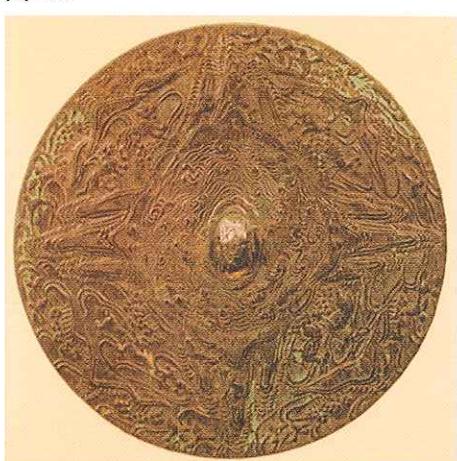


図203



図204



図205

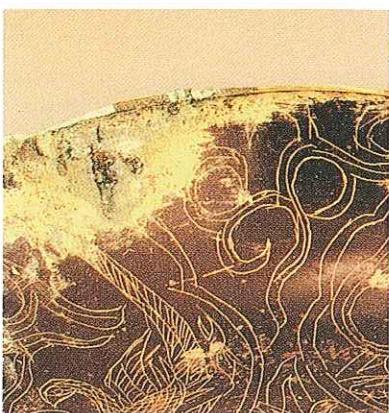


図205-2



図206

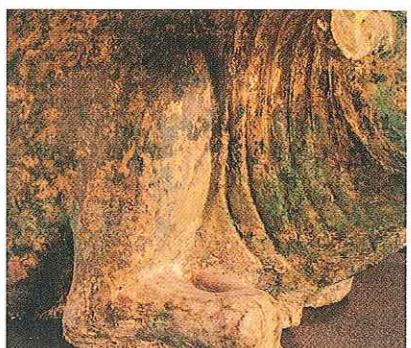


図207



図208

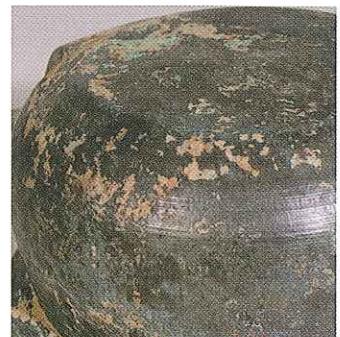


図209



図210

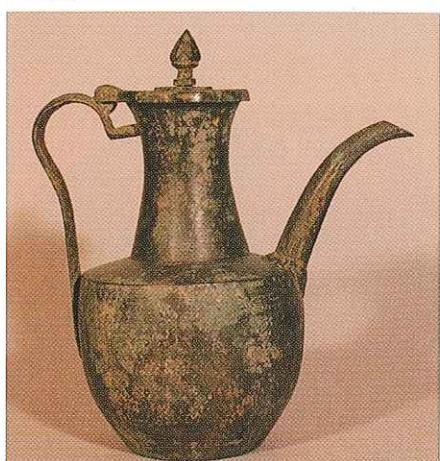


図211





2



図212

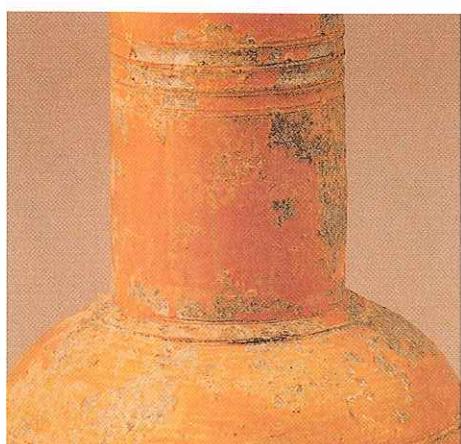
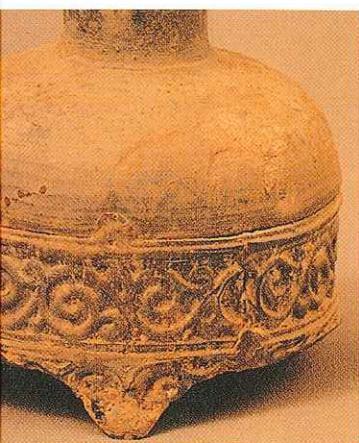


図214



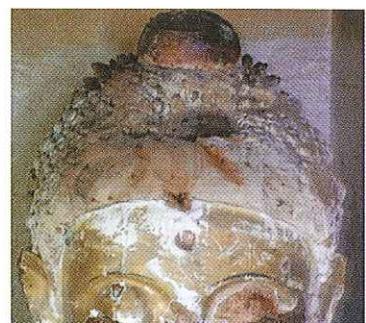
2

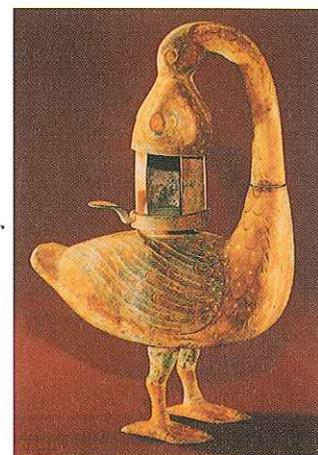


図215

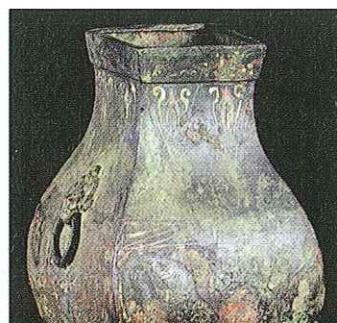


図216





2, 3



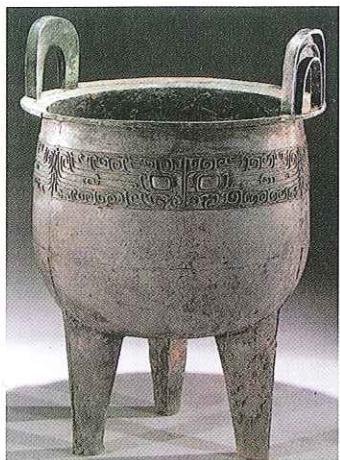


図224



図225



図226