

# 『裝潢志』に見られる周嘉胄の裝潢観

丁 成 東

## 一、はじめに

裝潢の理論は、明代まで、様々な書論・画論・文論・筆記などに散見している。たとえば虞蘇『論書表』、張彦遠『歴代名画記』、米芾『書史』、『画史』、周密『齊東野語』、文震亨『長物志』等がある。明の後期に入ってから、書画裝潢を集大成する書物『裝潢志』がようやく登場した。『裝潢志』は全文四千余字、序文以外に四十二節に分け、それぞれは「古迹重装如病延医」「妙技」「優札良工」「寶主相參」「審視氣色」「洗」「揭」「補」「小托」「全」「式」「鑲攢」「覆」「上壁」「下壁」「安軸」「上桿」「上貼」「帖籤」「囊」「染古絹托紙」「治画粉變黑」「忌」「手卷」「冊葉」「碑帖」「墨紙」「硬殼」「又方」「治糊」「用糊」「紙料」「綾絹料」「軸品」「佳候」「裱房」「知重装潢」「紀旧」「又」「題後」「裱背十三料」などがある。中国では初めて詳細に書画の裝潢や修復の技術を論じた専門書である。表現が分かりやすく、内容が奥深い。いつ初刊出版されたのかは、明らかになっていない。

『裝潢志』は『昭代叢書（康熙本、道光本）』甲集第六帙、『学海類編（道光本、景道光本）』集余六、『述古叢鈔』第一集、『藏修堂叢書』第四集、『翠瑯珩館叢書（黃任恒輯）』子部、『芸術叢書初編』芸術類、『美術叢書初集』第二輯、『画論叢刊』附などに収録されているが、単行本は極めて少ない。清の乾隆丁卯（一七四七）七月に刊行された「桐郷汪氏求是齋本」は現存する唯一の単行本であり、同書には翁方綱と王獻堂の題記がある。

『裝潢志』の著者である周嘉胄の生没年は不詳であり、詳しい生涯も明らかにされていないが、香道や裝潢に習熟していたことで知られる。翁方綱の題記には次のように書かれている。「裝潢志。此人在王弇州之後，萬曆後某年所作。（『裝潢志』。此の人（周嘉胄）は王弇州（世貞、一五二六—一五九〇）の後に在り、万曆後の某年に作る所なり。）」また、謝巍『中国画学著作考録』には、「周嘉胄，字江左，江蘇揚州人（自署淮海），萬曆十年（一五八二）生，約順治十五年至十八年（一六五八—一六六一）間卒，年近八十。殫二十餘年之力，為《香乘》一書，萬曆四十六年（一六一八）輯成十三卷，崇禎十四年（一六四二）増定為二十八卷，採摭極博，談香事者，必以是書稱首。又精究書畫裝潢之道，亦工裱褙，積多年閱歷，又撰《裝潢志》。順治中寓居江寧，十四年（一六五七）與盛胤昌等稱「金陵三老」，時年七十六。（注1）（周嘉胄，字は江左，江蘇揚州の人（自から淮海と署す），万曆十年に生まれ，約ね順治十五年より十八年に至る間に卒す。年八十に近し。二十余年の力を殫し，『香乘』一書を為す，万曆四十六年十三巻を輯成し，崇禎十四年増定して二十八巻と為す，採摭（注2）極めて博く，香事を談ずる者は，必ず是の書を以て稱首（注3）す。又た精しく書画裝潢の道を究む，亦た裱褙に工にして，多年の閱歷を積む。又た『裝潢志』を撰す。順治中江寧（南京）に寓居し，十四年盛胤昌（注4）等と「金陵の三老」と稱す。時に年七十六。）とある。

『裝潢志』はこれまでの書画論や文論などに散見したものと異なり、はじめ裝潢理論を歴代の書画論などから独立させ、書画の裝潢・修復・保存などを

系統的に論じた書物である。しかし、従来、一般的に装潢は職人の技とされ、そのうえ、装潢職人の教養程度が比較的に低いため、『装潢志』に対する研究が進んでいなかった。

近年、『装潢志』の秘める価値がしだいに重要視され、それにより原文の注釈を中心とする書物が続々と出版され、楊正旗『装潢志標点注訳』（山東美術出版社、一九八七年七月）はまさにその中の一つである。また、杜秉莊『書画装裱技芸輯釈』（上海書画出版社、一九九三年八月）は歴代の二十六種類の古籍から装潢に関する部分を抽出して集めたものであり、本書では『装潢志』を中心として、注釈のうえに「釈義」という項を加えた。さらに田君『装潢志図説』（山東画報出版社、二〇〇三年四月）は書名の通りに、分かりやすく説明するため、注釈のうえに大量の図版を取り入れたものである。最近出版した尚蓮霞『装潢志』（中華書局、二〇一二年二月）は注釈と同時に評論を付随したものである。総じて、これらの書物にそれぞれに特徴があるが、いずれも注釈を中心としたものに過ぎない。

## 二、伝統の継承と発展

初めて登場した装潢の専門書として、『装潢志』は、内容を詳細に分類し、ほとんど装潢のすべての面に触れていた。

全体から見れば、『装潢志』は実技を中心としたものであるが、著者自らの装潢に対する理念が本書の各項には貫かれており、歴代の装潢理論を吸収・整理した上で、独自の経験を生かしてできたものと思われる。『装潢志』の登場は、明末清初の書画装潢と修復分野および伝統技術の継承と新機軸を打ち出すことに對して大きな意義を有しており、また、今日の装潢や文化財の保存修復にも指導的な役割があると言っても過言ではない。

### 1、古書画修復に対する慎重さと重要性

『装潢志』は第一節の「古迹重装如病延醫（古迹重装するは病医に延ぶるが如し）」に装潢の重要性を示している。

「前代書畫、傳歷至今、未有不殘脫者。苟欲改裝、如病篤延醫。醫善則隨手而起、醫不善則隨劑而斃。所謂不藥當中醫、不遇良工甯存故物。」（前代の書画の、伝歴して今に至るものに、未だ残脱せざる者有らず。苟も装を改めんと欲するは、病篤くて（注⑤）医に延ぶるが如し。医善すれば則ち手に隨いて起き、医善からざれば則ち劑（注⑥）に従いて斃る。所謂藥せざるは當に医に中たるべし（注⑦）、良工に遇わずんば寧ぞ故物を存せん。）

周嘉胄は代々伝えられた書画が時間の経つにつれて劣化していく宿命がゆえに、書画の修復がまるで重病にかかる人が診察を受けるようであるという比喻を用いて、如実に装潢の重要性を鋭く指摘している。優れた名医の治療では病氣はたちまち治るが、やぶ医者は誤診でよく人を殺してしまう。転じて、装潢の達人の手による修復は瀕死の古書画を救うことができる。それに反して、下手に修復されれば傷んだ古書画がいつそう手痛いダメージを受ける。したがって、古書画を後世に永く伝えていくために、周嘉胄は「不遇良工甯存故物（良工に遇わずんば寧ぞ故物を存せん）」という妥当な方針を打ち出した。優れた職人に遇えなければ、むしろ原状（現状）のままに保管しておく、これを中間的な治療法として、しばらくおいて装潢の達人と出会うまでむやみに手を出さないとするようになった。

このような理念は周嘉胄自らの経験からでたもののみならず、直接的にあるいは間接的に古人の影響や教訓から来たものでもある。

米芾は『書史』に「仲爰已使庸工裝背、剪損古跋尾參差矣。痛惜痛惜。」（注⑧）（仲爰、已に庸工をして装背せしむるに、古の跋尾を剪損すること參差、痛惜痛惜。）と述べている。

ここで、米芾は手に入ったものの、装潢の下手な職人によって古跋がちぐは

ぐにされてしまっている無念さを訴えている。

また、南宋の岳珂(注10)は『宝真齋法書贊』巻四の「王洽(注11)永嘉帖」に「翰墨流傳、豈復多存于人間。此紙素斷朽、幾不可觸、而神氣嚴整、體勢具在。(中略)嘉定戊辰歲二月、得之中都官鬻者。凡十七年不敢議裝褫。甲申三月、在維揚且受代、躬命工指授。(注12)翰墨の流傳、豈に復た多く人間に存せんや。此の紙素斷朽(注13)し、幾ど触るべからざれども、神氣嚴整にして、體勢具に在り。(中略)嘉定戊辰(一二〇八)歲二月、之を中都官(注14)の鬻ぐ者に得。凡そ十七年敢て裝褫を議せず。甲申(一二二四)三月、維揚(揚州)に在りて且に受代(注15)せんとし、躬(みづか)ら工を命じ指授(注16)す。」と述べている。

岳珂は王洽の『永嘉帖』を手に入れてから、「紙素斷朽、幾不可觸。(紙素斷朽し、幾ど触るべからざる)」ために、恐れて十七年間裝潢(修復)しなかつた。このように慎重に取り扱うのは、おもに当時修復に対して自信のないことから生まれたと思われ、十七年後ようやく自ら職人に指示して修復を行った。

以上に挙げた例から異なる程度で周嘉胄に影響を及ぼしたのである。清の鄒一桂『小山画譜』「裱画」に「裝潢非筆墨家事、而俗手每敗壞筆墨、不可不慎。(注17)裝潢は筆墨家(注18)の事に非ざれども、而も俗手(注19)毎に筆墨を敗壞すれば、慎まざるべからず。」と裝潢の慎重さにも触れていた。裝潢は書家・画家の仕事ではないが、下手な裝潢職人ではつねに書画に傷害を与えてしまうため、慎重にしなければいけないと指摘している。

特に、清の陸時化は『書画說鈴』「書画說二十三」に周嘉胄の「不遇良工寧存故物」の理念をしつかりと受け継いでいる。そのうえ、下手な裝潢職人を「画を殺す劊子(注20)」として生々しく裝潢の重要性を示した。

書畫不遇名手裝池、雖破爛不堪、寧包好藏之匣中、不可壓以他物。不可性急而付拙工、是滅其蹟也。拙工謂之殺畫劊子。(注21)書画、名手の装池に遇わずんば、破爛して堪えずと雖も、寧ろ包みて好しく之を匣中に蔵せよ。圧するに他物を以てすべからず。性急(注22)にして拙工に付すべからず。是れ其の跡を

滅するなり。拙工之を「画を殺す劊子」と謂う。)。

また、周嘉胄は「良工」に対して具体的な要求を掲げた。

「優札良工(良工に優札す)」に「良工須具補天之手(注23)貫蝨之精(注24)靈惠虛和、心細如髮。充此任者、乃不負託。又須年力甫壯、過此則神用不給矣。好事者必優禮厚聘。其書畫高值者、裝善則可倍值、裝不善則爲棄物、詎可不慎於先、越格趨承此輩、以保書畫性命。書畫之命、我之命也、趨承此輩、趨承書畫也。(注25)良工は、須く天を補うの手、蝨を貫くの精(睛)を具うべき、靈惠虛和(注26)にして、心細きこと髮の如くなるべし。此の任を充たす者は、乃ち託するに負かず。又た須く年力甫めて壯なるべし、此を過ぎれば則ち神用給せず。好事の者(注27)は必ず礼を優かにして聘を厚くす。其の書画の値高き者は、裝善すれば則ち値を倍にすべし、裝善からずんば則ち棄物と爲す。詎に先に慎まざるべけんや。格を越えて此の輩に趨承(注28)し、以て書画の性命を保つ。書画の命は、我の命なり、此の輩に趨承するは、書畫に趨承するなり。」

優れた裝潢の職人は、必ず他人にはできない技を備えなければならない。周嘉胄は「補天之手」「貫蝨之精(睛)」の比喻を使って超人的な技を表現している。また、腕の技以外に修復に対する賢い考え方、悠揚せまらざる心境および心を込めて丁寧な作業を行う態度などの面を重要視した。以上の才能をすべて有する者こそ、修復を依頼することができる。

さらに、裝潢職人の年齢さえ要求され、ちょうど働き盛りに入った人が一番よいという。もし年を取ったら精力や視力がだんだんと衰えていくため、繊細な作業に対して体力などが思うにまかせることができなくなる。今日から見れば少々言い過ぎであるかもしれないが、周嘉胄が生存していた時代では修復に用いる現代的な補助器具や道具がないため、この物言いは確かに一定の理由があるのであろう。価値の高い書画は、裝潢(修復)のできあがりがいければ、その価値が倍増する。もしできあがりが悪くなれば、書画は捨てる物になる。言い換えれば、下手に修復されたなら、裝潢職人は「画を殺す劊子」にな

り、書画に取り返しのない損失をもたらす。この点については、今日でも同じである。したがって、どのような装演職人に書画の修復を依頼するのは、事前に慎重に考えなければならない。書画の収蔵者は通常より高給を出して優れた職人を招聘して、書画の寿命を助ける。特に「書画の命は私の命であり、装演職人に対する礼遇は、書画に対する礼遇である。」というのは、書画に対する大切さを自らの命のようにつかたない高い地位に引き上げ、装演職人は人の命を救う医者と同じように尊重されている。これはすべて書画を後世に伝えていくための、装演職人に対する礼遇であり、再び装演（修復）の慎重さと重要性を裏付けている。

さらに「賓主相参（注29）（賓・主相い参ず）」には次のように所有者と装演職人との関係の重要性を示している。

「好事賢主、欲得良工爲終世書畫之託、固自不易。而良工之得賢主以聘技、更難其人。苟相遇合、則異跡當冥冥降靈、歸託重生也。凡重装書善（畫）、如超劫還丹、機緣湊合、豈不有神助耶。而賓主定當預爲酌定裝式、彼此意愜、然後從事、則兩獲令終之美。」（注30）（好事の賢主、良工を得て終世（注31）の書画の託と為さんと欲するも、固より自ずから易からず。而るに良工の賢主を得て以て技を聘するは、更に其の人に難し。苟も相い遇合（注32）すれば、則ち異跡當に冥冥たる靈を降し、歸託して重生（生き返る）すべきなり。凡そ書画（注33）を重装するは、劫（劫）を超えて丹を還す（注34）が如し、機緣湊合（注35）すれば、豈に神の助け有らざらんや。而して賓・主定めて當に預め装式を酌定（注36）するを為せば、彼此意愜し。然る後に從事すべくんば、則ち兩つながら令終（注37）の美を獲。」

周嘉胄は次のように主張している。「書画の所有者が優れた装演の職人を得て一生の書画の修復を依頼することは元々簡単なことではない。それに対して、優れた装演職人が賢明な所有者を得て自らの技術を十分に発揮することはさらに難しい。もし互いに認め合えれば、そこで奇跡が現れていき、まるで神

様が守ってくださるようになり、古書画が生まれ変わってくる。再装演（修復）を得て仕上げのよく出来た古書画は大きな災難から逃れて妙薬を飲んだように生き返る。このような機会と因縁の集まりは、まさか神様の助けではなからうか。所有者と装演職人は事前に注意深く相談し合い、装演形式を決めておき、互いにこころよく承認したうえで、装演（修復）を行い、そうすると互いに満足できる仕上げが得られる。所有者が事前に装演職人と打ち合わせることがまさに今日の修復方針を立てるのと同じことである。特に個人所有者の好みは常に修復方針や装演の形式に影響を及ぼす。例えば、題字や題跋を切り取るようなことは歴代では少なくない。今日の修復現場でもこのような事はたまにあるであろう。また、装演職人は裂の色や紋様などを薦める義務があるが、最終的な決定権は所有者の手にある。上述の事から見れば分かるように、所有者と装演職人は書画の運命を支配している。それ故に、装演職人が優れた技術を有すべきこと以外に、所有者が書画に対する保存や装演の知識を持っていたなければならない。両者は互いに補完し合えれば、書画をしっかりと保管して後世に永く伝えられる。これは大きな現在の意義を有している。

## 2、修復前の「精密検査」およびクリーニングの基準

書画を修復する前の調査は非常に重要である。まるで病気にかかっている人が病院で診察を受け、病状に応じて投薬を受けるのと同じようなことである。書画の修復も調査の結果に基づいて修復方針を立ててから、適宜に作業を行う。

周嘉胄は「審視氣色（審らかに氣色（注38）を視る）」に「書畫付裝、先須審視氣色。如色黯氣沈、或煙蒸塵積、須澆淋令淨。然澆淋傷水、亦妨神彩、如稍明淨、仍之爲妙。」（注39）（書画、装に付するに、先ず須く審らかに氣色を視るべし。如し色黯みて氣沈み、或は煙蒸して塵積らば、須く澆淋（注40）して淨めしむべし。然れども澆淋するは水に傷れ、亦た神彩を妨ぐ。如し稍明淨ならば、

之に仍るを妙と為す。」と述べている。

書画の修復はまず損傷や汚れなどの状況を注意深く調べなければいけない。もし本紙の色が暗くて、カビが酷く生えており、あるいは煙にいぶされ、ちりがたまっているならば、水でクリーニングをして、きれいにしなければならぬ。しかし、水でクリーニングするのは本紙を傷めるリスクがあり、さらに作品の気品や彩どりを失ってしまうかもしれない。それ故に、もし本紙が普通程度で明るくきれいであれば、水でクリーニングをしない方がよいという。特に周嘉胄が「審視氣色」での主張は米芾の修復に対する観点を一歩発展させた。

米芾『画史』では「古畫若得之不脱、不須背標。若不佳、換標一次、背一次、壞屢更矣、深可惜。蓋人物精神髮彩、花之穠豔、蜂蝶、只在約略濃淡之間、一經背多、或失之也。」(註せ)古画、若しこれを得て脱せざれば、すべからず背標すべからず。若し佳ならざれば、標を換うること一次、背すること一次、壞れて屢更う、深く惜しむべし。蓋し人物の精神髮彩、花の穠豔、蜂蝶は、ただ約略濃淡の間にあり、一たび背を経ること多ければ、或いはこれを失うなり。)とある。

米芾のこの記事は後世にも大きな影響を与え、多くの文人に認められた。たとえば、元の夏文彦『図繪宝鑑』、王思善『装褉』、明の張応文『清秘藏』、董其昌『筠軒清閨録』、屠隆『画箋』などにそれが見られる。『画史』より語句を削っているところ、または加えるところがあるが、その意味するところは変わっていない。米芾が強く主張したのは、古い絵画においても裏打ちが剥がれなければ、装潢を変える必要がないということである。しかし、周嘉胄は再装潢(修復)の判断基準を「脱(剥がれる)」から「審視氣色(審らかに気色を視る)」に発展させた。「脱」というのは目にはつきりと見える損傷であり、「審視氣色」は書画の全体像を見ることである。すなわち、はつきりと見える損傷以外に作品の雰囲気、目に見えない傷み・絵の具や墨の剥落、紙絹質の調査などすべてのことである。今日の修復現場では、かつてないほどの先端的な

器具や設備などの科学的な手段を用いて、「氣色」を調査できる。

また、周嘉胄は「色黯氣沈(色黯みて気沈み)」「煙蒸塵積(煙蒸して塵積る)」を、本紙のクリーニングの基準とする。「如稍明淨(如し稍明淨ならば)」、クリーニングする必要がないという。もしするとすれば、本紙がやや明るくなる程度になれば、これ以上しない方がよい。クリーニングは水を用いない方式の乾式と水を用いる方式の湿式があるが、湿式がよく利用されている。したがって、周嘉胄が「然流淋傷水、亦妨神彩、如稍明淨、仍之爲妙。(然れども流淋するは水に傷れ、亦た神彩を妨ぐ、如し稍明淨ならば、之に仍るを妙と為す。)」と主張し、言い換えれば、水でクリーニングしすぎると、本紙に帯びている古色な雰囲気、作品に宿っている活気などを失ってしまうリスクが今日でも高い。それ故に、出来る限り現状のままにしてクリーニングしない方がよい。この点に関しては、米芾の「蓋人物精神髮彩、花之穠豔、蜂蝶、只在約略濃淡之間、一經背多、或失之也。(蓋し人物の精神髮彩、花の穠豔、蜂蝶は、ただ約略濃淡の間にあり、一たび背を経ること多ければ、或いはこれを失うなり。)」の観点と一致している。

### 三、修復理念

装潢の最も重要な役割は書画を保護することである。装潢と修復の過程そのものは書画を保護する過程である。修復と保護の一体化というのは東洋の書画装潢(修復)最大の特徴である。この点は西洋の絵画修復と異なっている。

『装潢志』に反映される修復理念は周嘉胄の装潢観に貫かれている。後世のために修復の基準を立てた。このような修復理念は伝統から受け継がれたものであるとともに、彼自らの経験から生まれたものでもある。

## 1、本紙修復の主要工程

本論文では主に四つの工程から考察していく。

### ① 洗（本紙のクリーニング）

周嘉胄は「洗」に次のように述べている。

洗時先視紙質鬆緊、絹素歷年遠近、及畫之顏色。微損受病處、一一加意調護。損則連托紙洗、不損須揭淨。只將畫之本身副油紙置案上、將案兩足墊高、一邊瀉水、用糊刷灑水、淋去塵汚、至水淨而止、如微氣重、積汚深、則用枇杷核捶浸滾水、令定洗之、即垢汚盡去。或皂角亦可、則急將清水淋解枇杷、皂角之餘氣、否則、又爲畫害、慎之。洗後將新紙印去水氣、令遠幹爲善。（注46）（洗う時には先ず紙質の鬆緊（注45）、絹素の歷年の遠近、及び画の顏色を視る。微損の病を受く処は、一々意を加えて調護す。損すれば、則ち托紙を連れて洗い、損せざれば、須く淨きに掲ぐべし。只だ画の本身を將て油紙を副えて案上に置き、案の兩足を將て高きに墊し、一边に水を瀉ぎ、糊刷を用いて水を灑ぎ、塵汚を淋去し、水淨きに至りて止む。如し微氣重く、積汚深くんば、則ち枇杷の核を用いて捶して滾水（お湯）に浸し、定めしめて之を洗わば、即ち垢汚尽く去る。或は皂角も亦た用うべし。則ち急ぎて清水を將て枇杷・皂角（注46）の余氣を淋解す。否んばすなわち、又た画の害と爲る。之を慎め。洗後に新紙を將いて水氣を印去し、速やかに乾かせしむるを善と爲す。）

周嘉胄は本紙をクリーニングする前に紙質の密度、あるいは絹本の経た年月および絵の具の状況等を確認すべきであるとする。微びているところや傷んでいるところはそれぞれ心を込めて処置すると述べ、さらにこの節の後半では、クリーニングの手法を詳細に紹介した。クリーニングについては張彦遠と米芾がいずれも各自の著である『歷代名画記』と『書史』において触れている。

『歷代名画記』には「古畫必有積年塵埃、須用皂莢清水數宿漬之、平案扞去其塵垢、畫復鮮明、色亦不落。（注45）（古画は必ず積年の塵埃あり、須らく皂莢の清水を用いて、數宿之に漬すべし。平案もて其の塵垢を扞去すれば、画は復

た鮮明、色も亦た落ちず。）とある。

また、米芾は『書史』では次のように述べている。

「余每得古書、輒以好紙二張、一置書上、一置書下、自旁濾細皂角汁和水、霑然澆水入紙底。于蓋紙上用活手軟按拂、垢膩皆隨水出、内外如是。續以清水澆五七遍、紙墨不動、塵垢皆去。（注46）（余古書を得る毎に、輒ち好紙二張を以て、一は書上に置き、一は書下に置く。自ら旁ちて濾細せし皂角の汁を水に和え、霑然として水を澆ぎて紙底に入る。蓋紙上に活手を用いて軟らかく按払し、垢膩皆な水に随つて出づ、内外かくの如し。續けて清水を以て澆ぐこと五七遍、紙墨動かず、塵垢皆な去る。）」

上述のように、張彦遠・米芾・周嘉胄の三人は本紙をクリーニングする時、いずれも天然洗剤の皂角を使用した。張彦遠と異なるのは、米芾が本紙の上下に各一枚の紙を置いて、本紙を保護したことである。周嘉胄はさらにこれを「油紙」とした。いわゆる「油紙」は桐油あるいは他の油で引いた紙であり、紙の強度を増加した上で防水性がある。今日の化繊紙と同様な役割を果たす。そのうえ、米芾と周嘉胄は残留した皂角の成分が本紙を焼く恐れがあるため、クリーニングの後に清水でよくすすぐ工程を増やした。先人と比べれば、周嘉胄のクリーニングに対する論述は先人から大きな発展がなかったかもしれないが、書画のクリーニングを装潢の体系に取り入れた。

「洗」には修理前の調査、本紙のクリーニング、クリーニング後の処置など三段階があげられる。「先ず紙質の鬆緊、絹素の歷年の遠近、及び画の顏色を視る。」次に、本紙を「損」と「不損」の二種類にわけ、それによって違う処置をとる。損傷のある場合は本紙を保護するために肌裏を剥さずに本紙と一緒にクリーニングする。損傷のない場合は、裏打ちを綺麗に剥がしてからクリーニングをする。

注意すべきなのは、『装潢志』では皂角でのクリーニングする以外に枇杷の核を使う点である。枇杷の核は皂角と同様な洗浄効果がある。明の方以智『物

理小識』に「枇杷核能去黴垢(注47)(枇杷の核能く黴垢を去る)」という記載がある。また、同節では「將案兩足墊高(案の両足を將て高きに墊す)」といい、細かい点は張彦遠の「扞去其塵垢(其の塵垢を扞去す)」ことや米芾の「用活手軟按拂(活手を用いて軟らかく按撫す)」の手法とは違っている。周嘉胄は机の両脚を高く敷き、それによって机の斜面を作って、その上で本紙をクリーニングすると経年の汚れが水と一緒に自然に流される。周嘉胄の手法は、張彦遠と米芾の物理的なやり方よりも本紙へのダメージが極めて少ない。このことから分かるように、書画を守るために細かいことにまで工夫を凝らしている。もちろん、修復技術の発展につれて、今日、周嘉胄が紹介した手法に則る必要はないが、具体的な病状に応じて投棄する理念は今日の修復現場でも大いに参考とする価値がある。

## ② 掲(本紙の肌上げ)

周嘉胄は、「掲」については「書畫性命、全關於掲。絹尚可爲、紙有易掲者、有紙薄糊厚難掲者。糊有白芨者猶難。侍在良工苦心、施迎刃之能、遂漸耐煩、致力於毫芒微渺間、有臨淵履冰之危、一得奏功、便勝灑水之捷。」(注48)(書畫の性命は、全て掲ぐに関わる。絹すら尚お為るべし。紙は掲げ易しき者有り、紙薄く糊厚くて掲げ難しき者有り。糊に白芨なる者有り、猶お難し。侍みは良工の苦心に在り。刃を迎う(注49)の能を施して、遂に漸く煩に耐う、力を毫芒の微渺たる間に致し、淵に臨み水を履む(注50)の危有り。一たび奏功(注51)を得れば、便ち灑水の捷(注52)に勝る。)と以上のように述べている。

本紙の肌上げは書画修復の中で最も重要な作業である。肌裏打ちの紙は中国語で「命紙」と言い、文字通りに命にかかわる紙である。まさに周嘉胄の指摘した通りに「書畫性命、全關於掲。(書畫の性命は、全て掲ぐに関わる)」。作業する職人はまるで「致力於毫芒微渺間、有臨淵履冰之危。(力を毫芒の微渺たる間に致し、淵に臨み水を履むの危有り)」ようである。周氏はまず、本紙を絹本と紙本に区別し、その次にそれぞれの肌上げの難易を論じ、絹本の場合

は比較的に肌上げしやすい。紙本は剥がしやすいものがあるが、「紙薄糊厚」のものは肌上げしにくい。特に白芨を入れた糊で裏打ちした紙本の場合もつとも剥がしにくいと指摘した。本紙を傷めずに上手く除去するのはすべて優れた職人の苦心惨憺に頼り、まるで竹がやいばの進むままに割れてゆくように才能を発揮する、いったんできあがったら、その功績は「灑水の戦い」に勝ると言える。白芨の可逆性が弱いため、周嘉胄は『裝潢志』にたびたび白芨についての嫌悪感を示した。ただ冊子の表紙および卷子の覆輪をするときのみに使っている、本紙の裏打ちには必ず避ける。これまでの裝潢に関する歴代の文献には本紙の肌上げに対して、多くは「不許掲薄(薄きに掲ぐこと許さず)」のような警告的な論述が多い。たとえば、宋の米芾は『書史』に「今俗人見古厚紙必掲、令薄方背。若古紙去其半、損字精神、一如摹書。」(注53)(今の俗人古厚紙を見れば必ず掲ぐ、薄くせしめて方に背す。若し古紙其の半ばを去れば、字の精神を損ない、一に摹書の如し。)と述べ、また、周密は『齊東野語』「紹興御府書画式」に「應古厚紙不許掲薄、若紙去其半、則損字精神、一如摹本矣。」(注54)(応に古厚紙薄きに掲ぐこと許さざるべし、若し紙其の半ばに去れば、則ち字の精神を損ない、一に摹本の如し。)と以上のように述べている。

周密の観点は米芾から継承したものと考えられる。両氏の論述は主に肌裏の「古厚紙」に対して、「不許掲薄」との結論を得た。裝潢に際しては書画の本紙の裏に強度を増すため肌裏・増裏・総裏などの裏打ち紙を貼り付ける。そのため、本紙が厚いと巻いたときに紙への負担が増し、本紙が裏打ち紙から剥がれて浮き上がり易くなるリスクが高い。そこで本紙をあい剥ぎして薄くすることもつねにある。また、本紙(裏打ち紙)が厚くなれば、仕上げたものが硬くなる可能性があり、そうなると本紙に横折れ(巻物の場合は縦折れ)が生じやすくなり、本紙に損傷をもたらす原因の一つになる。

しかし、周嘉胄が違う視点から肌上げの難しさを示した一方、本紙の素材によって異なる対応策を考えた。これは、まさに的を射ていることである。特

に、糊の使用が肌上げへの影響することを指摘したのはかつてないことである。

### ③ 補（補紙あるいは補絹）

「補」では、次のように述べている。

補綴須得書畫本身紙絹質料一同者。色不相當，尚可染配。絹之粗細，紙之厚薄，稍不相侔，視則兩異。故雖有補天之神，必先煉五色之石。絹須絲縷相對，紙必補處莫分。（注55）（補綴は、須く書畫本身の紙絹の質料の一同なる者を得べし。色相い当らずんば、尚お染配すべし。絹の粗細、紙の厚薄、稍相侔しからずんば、視べて則ち兩つながら異なる。故に補天の神有りと雖も、必ず先ず五色の石を煉る。絹は須く絲縷相い対し、紙は必ず補処分かつこと莫かるべし。）

補紙あるいは補絹は書畫修復の中では重要な要素でもある。鑑賞上で本紙の欠損した部分を美化すると同時にこれ以上傷まないように保護する役割を果たす。

周嘉胄が主張したのは、補紙や補絹とする紙絹の質は必ず書畫の本紙と同じ素材を使わなければならない、もし色が一致しなければ、染めることによってつり合わせることができる。もし絹糸の太さと紙の厚さが少し違うならば、結果的に雲泥の差がある。たとえ天を補う神様の女媧氏がいると雖も、まず五色の石を煉らなければならない。言い換えれば、優れた職人がいても、事前に適切な補紙や補絹を用意しなければ作業がうまくいかない。絹本の場合は補絹が必ず本紙の縦糸と横糸の向きと一致すべき、紙本の場合は補紙が必ず同じ質のもの当て、見た目上では違和感があってはならない、ということである。補絹が厚くなったら、かえって本紙を傷め付ける原因になり、巻きひろげることによって、補紙や補絹が本紙の上で摩擦するために、本来傷んでいないところに新しい損傷をもたらす。

### ④ 全（補筆・補彩）

「全」には「古畫有殘缺處，用舊墨不妨以筆全之。須乞高手施靈。友人鄭千里全畫入神，向爲余全趙千里《芳林春曉圖》，即天水復生，亦弗能自辯。全非其人，爲患不淺。（注56）（古畫、殘缺の処有れば、旧墨を用いて筆を以て之を全くするを妨げざるも、須く高手に乞いて靈を施すべし。友人の鄭千里（号は天水）は画を全くして神に入る。向に余の為に趙千里の『芳林春曉圖』を全くす。即し天水が復生すれば、亦た自ら弁ずるに能わず。全くするは其の人に非ずんば、患いを為すこと浅からず。）」と以上のように述べている。

古い絵画で欠損しているところがあれば、古い墨を用いて筆で補筆や補彩してもよい。やるとすれば必ず名手に依頼して欠損部を補筆や補彩すべし。友人の鄭千里は絶妙な技を有しており、かつて私のために趙千里の『芳林春曉圖』を補筆してくださった、たとえ趙千里が生き返っても、自分が補筆したところを見分けることができない。もし不適切な人に依頼して下手に補筆されてしまえば、かえって絵画に宿っている画境を傷つけるため、それによってもたらされる損害は少なくない。

補筆や補彩とは、書畫作品に墨あるいは絵の具の剥離や亀裂、欠損が生じた場合、オリジナルと補填部分の視覚的な違和感を軽減するために、途切れた線や色面を補い、壊れたイメージの回復を目指し、補填材に新たに描線、彩色する修復作業を指している。この補筆や補彩は、作品の組成構造によって大きな制約をうけるが、西洋絵画と、東洋の補筆や補彩には、その考え方と処置方法に大きな違いがある。

補筆についての記載は虞祿の『論書表』が初出である。

「今搨書（注57）皆用大厚紙，泯若一體。同度翦截皆齊，又補接敗字，體勢不失，墨色更明。（注58）（今、搨書には皆な大厚紙を用い、泯として一体の若し。度を同じくし翦截皆な齊し、又た敗字（傷んだ字）を補接し、體勢失わず、墨色更に明らかなり。）」



今回、書跡を裏打ちするには、すべて大きな厚い紙を用い、補ったところが目立たず、全体が一樣に見えるようにした。寸法を同じにして裁断箇所がみなそろい、また傷んだ字を補いつづくって、書の体勢が失われず、墨色もいっそう鮮明となりました。

以上の記載から分かるように、早期の補筆は補紙と一体化したようなものがある。虞蘇の「補接敗字（敗字を補接す）」というのは、事前に欠けているところの字の点画をしき写して補紙として欠損部に当て、そして本紙を肌裏打ちすることである。このようなやり方は今日と異なるが、まさに最も早い書跡の「補筆・補紙」と言えるのだろう。後世ではしだいにこの手法を書画修復の重要な手法の一つとする「補」と「全」に発展したと思われる。

虞蘇『論書表』以外に書画の補筆や補彩についての記載は他の史料に見えない。それ故に『裝潢志』にいう「全畫入神（画を全くして神に入る）」「弗能自辯（自ら弁するに能わず）」というのは、後世の補筆補彩の基準になり、今日まで大きな影響が残っている。十分な資料をもとに、失われた部分に補筆補彩を施す限定的な復原修復を行い、作者の筆意や作品の命が消え去ってしまうという事態は避けることを大前提とする。そして、できる限り違和感を与えないように補彩がオリジナルの色相に近づき、補筆が画境を壊さずに識別できないようにすることは中国的な考え方である。

しかし、日本の場合は、オリジナルの本紙のうえに絵具や墨線などを加えることは行わない。現在の文化財修復の基本的な考え方として、オリジナル修復による後補部分は区別できなくてはならない。損傷に対する補填部分の輪郭や色相が、オリジナルの絵より先に目に入るようでは鑑賞性を損なっており、オリジナルを尊重した修復とは言えない。そこで日本の文化財保存修理で採用されているのが、「地色補彩」である。すなわち、オリジナルの「地色」の質感と色相に近づき、オリジナルよりやや明るめに仕上げることよって、よく見るとオリジナルと違うことが見えてくるが、周囲のオリジナルとは違和感がない

状態となる。この状態でなら、オリジナルの絵の部分だけを見ることができるといえる考え方である。

しかしながら、日本の市場における美術品としての修理では、損傷そのものが分からないように補彩された。また信仰の対象である仏画などでは、積極的に線を描き加えて図像を作ったり、オリジナルの上に加筆するような形で整えることもあった。

上述のように、周嘉胄はまず「審視氣色」に修復前での調査の重要性を示した。それに続いて、「洗」「掲」「補」の三節で本紙の材質（紙本と絹本）に基づいて異なる修復技法を取った。このような材質別による修復方法は漠然とした伝統的な裝潢理論と異なっている。後世のために、書画の病状に応じて適切に処置する原則を立てた。しかし、こればかりではなく、『裝潢志』の創作特徴でもある。このような材料別によって適切な手法で書画を修復するのは、今日から見れば当たり前と思われるが、数百年前の当時ではそうではなかった。歴史上で似たような材質別の修復手法があるかもしれないが、意識上でははっきりしておらず、そのうえに文献史料の中でも明白にされていなかった。

## 2、修復の審美原則

周嘉胄は「冊葉」に「朴于外而堅于内、此古人用意處。」（注39）（外に朴にして内に堅し（注40）、此れ古人の意を用うる処。）と述べている。外観には古めかしく飾り気がない、内にはしっかり裏打ちする。というのは、まさに古人の工夫が凝らされているところである。しかし、古人の裝潢に関する論述ではこのようにはっきりとは論じていない。「朴于外而堅于内」の理念はまさに周氏が先人の知恵を受け継いだうえで独自性が出されたものと思われる。この理念は『裝潢志』に一貫している。ここの「外」は本紙の周りに切り継いだ部分、すなわち中回し・一文字・上下等の部位を指す。「内」は本紙の肌裏・増裏・総裏打ち等を指す。書画裝潢の肝心はまず最大限に本紙をしつかり保護するこ

と、その次は外見（裂の色や紋様および装演形式など）を飾ることである。周嘉胄は見かけ上の綺麗さだけに没頭するのは、主客転倒の原因になると装演職人に警告している。

しかし、周嘉胄のこの観点は唐の張彦遠のものとは異なっている。「歴代名画記」には「装之珍華、裏以藻繡、絨膝蘊藉、方爲宜稱。」（注91）「これを装すること珍華、裏むに藻繡を以つてし、絨膝（注92）の蘊藉（注93）にして、方めて宜しく称うべしと爲す。」とある。張彦遠は珍しくきらびやかな装演をし、彩文様を刺繡した裂で包み、ゆったりと巻緒でとじからめておくのが、ちょうどよいと主張している。

周嘉胄は「朴于外而堅于内」を主張すると同時に「古意（古めかしいおもむき）」を求める。「恪遵古式（恪んで古式に遵う。）」の大前提の下、できる限り軸首に装飾の美を尽くす。この理念は『軸品』にも反映している。

周嘉胄とはほぼ同時代の顧復は、その著の『平生壯觀』二巻法書目「黃庭堅」にかつて職人の不適切な処置で「古意」も失ってしまったことに無念さを訴えている。

趙景道帖、澄心堂紙（中略）紙質甚厚、滿面縹紋、古意可愛。裝裱時工人以紙厚則裱卷不平、遂揭去其半、而古意無存矣。（注94）「趙景道帖」は、澄心堂紙。（中略）紙質甚だ厚く、滿面（注95）の縹紋あり、古意愛すべし。装裱の時、工人紙厚ければ則ち裱卷平らかならざるを以て、遂に其の半ばを掲げ去る。而れども古意存する無し。）

顧復が言った「古意」は職人の相剥ぎによって失われてしまった本紙の古風な趣である。しかし、周嘉胄が主張したのは本紙の「古意」だけではなく、装潢の軸首や裂までも重視することであった。

彼が「軸品」では次のように述べている。

「軸以玉雖偉觀、不適、用犀爲妙。余以牙及紫檀、情僕仲謙做漢玉雕花、間用白竹雕者、及梅綠竹斑竹爲之、又命漆工做金銀片、倭漆及諸品填漆等、製各

種款樣、殊絢爛可觀、皆余創製。（注96）（軸は玉を以て偉觀（注97）とすと雖も、適せず、犀を用て妙と爲す。余牙及び紫檀を以て、僕仲謙（注98）に情（注99）して漢玉の彫花を做いて、間白竹の彫ある者、及び梅綠竹・斑竹を用いて之を爲らしむ。又た漆工に命じて金銀片（注100）、倭漆及び諸品の填漆等を做いて、各種の款樣を製らしむ。殊に絢爛（けんらん）観るべし。皆余の創製。）」

以上のように、周嘉胄はまず不適切な原因（重い）で玉の軸首の使用を否定し、犀の軸首を一押ししたが、気に入ったのは象牙や紫檀たまに白竹および梅綠竹や斑竹で漢の玉彫花を真似て作った軸首であり、また日本の金銀箔が活かした漆器工芸をまねて作った様々な形式の軸首であった。極めて美しかった。

周嘉胄の「做古（古器物に真似て作ること）」理念はこれまでのと異なっており、彼が主張したのは材質上の「復古（昔に返すこと）」ではなく、形式上あるいは作品の雰囲気上での「做古」である。時代とともに発展するのは自然の摂理である。今日、犀角や象牙など珍しい材質は入手困難となっているため、その代用品を使うのが一つ現実的な選択である。

また、「古意」への追求は裂の使用にも表われている。

「綾絹料」に「天地阜綾雖古雅、阜不耐久、易爛、余多用月白或深藍。（注101）（天地の阜（阜）綾は古雅と雖も、阜は久しきに耐えず、爛れ易すければ、余多く月白（注102）或は深藍（注103）を用う。」と述べている。周嘉胄は天地に使う阜綾は古風で雅びやかであるが、長持ちせず、腐りやすいため、月白（薄い藍色）や深藍（深い藍色）をよく利用したと述べた。このことで分かるように、周嘉胄は「古風」を求めると同時に裂の耐久性も重要視した。このような考え方は、すべて書画を長く保護するためである。

#### 四、まとめ

『装演志』は、序文以外は四十二節に分けられ、各節に見出があり、装演理

論の集大成としてはじめて系統的に歴代の装演理論を総括し、装演の歴史の中で屈指の地位を占めている。著者は『装演志』の冒頭に装演の重要性を強く主張し、「装演非人、隨手損棄、良可痛惋。故装演優劣、實名蹟存亡係焉。竊謂裝演者、書畫之司命也。」(注1) (装演、人に非ずんば、手に隨いて損棄し、良に痛惋すべし。故に装演の優劣は、実に名蹟の存亡に係る。竊かに謂く、装演は、書畫の司命なりと。)と述べている。また、「如病篤延醫、醫善則隨手而起、醫不善則隨劑而斃。(病篤くて医に延ぶるが如し。医善すれば則ち手に隨いて起き、医善からざれば則ち劑に従いて斃る。)」の比喩を用いて傷んだ古い書畫の再装演(修復)の重要性を再び強調した。文中に掲(本紙の肌上げ)・洗(本紙のクリーニング)・小托(本紙の裏打ち)・補(補紙・補絹)・全(補筆・補彩)・覆(継ぎ合わせる後の裏打ち)・上壁(仮張り)・下壁(仮張りの剥がし)・安軸(軸首の取り付け)・上桿(軸木の取り付け)・上貼(発装の取り付け)などの装演の各工程を取り上げた。また、装演に使用する材料、すなわち墨紙(拓本用の補紙)・硬殼(冊子の硬い表紙と裏表紙)・治糊(糊炊き)・綾絹料(裂)・軸品(軸首の種類)などの装演修復の全般を詳細に論じた。

『装演志』は中国ではじめて現れた装演の専門書であるばかりではなく、後世に装演と修復の基準を示した。

『装演志』に見られる周嘉胄の装演観は古人の装演理論を選択的あるいは批判的に受け継ぎ、自らの経験に基づいて、伝統の装演技術を再認識したうえで、独自の発展を遂げてきたものである。おもに古書畫修復に対する慎重さと重要性、修復の原則および審美原則などの点を集中的に述べている。

特に「朴于外而堅于内(外に朴にして内に堅し。)」の原則では周嘉胄の装演観を十分に反映している。「朴」は周嘉胄の書畫修復への審美追求であるが、「堅」は書畫をしつかりと守ること、長く後世に伝えられていくことの基本的な保証である。言い換えれば、「外」に現れた症状と「内」に持っている病根

を同時に治療することは書畫修復の正体である。

また、「恪遵古式(恪んで古式に遵う。)」の主張は伝統を尊重する態度である。伝統が「情報化」「国際化」の中に忘れ去られ、消散しそうな趨勢にある今日では、周嘉胄の主張は依然として世人に警告する役割を果たしている。しかし、周嘉胄の「恪遵古式」は頑迷に伝統を守るばかりではなく、伝統を尊重しながら新たな要素を取り入れても「古意」を失わないのである。特に軸首などの素材と裂の使用上ではこのような観点が反映されている。

『装演志』ははじめて技法と理論の二面から書畫の装演と修復を系統的に論じた。それに見られる周嘉胄の装演に対する観点は張彦遠や米芾らの主張より大きく発展した一方、装演と修復の基準を示した。故に今日の文化財保存修復でも参照になるであろう。

#### 参考文献

- ・ 虞餘 『論書表』張彦遠輯 『法書要録』卷二(一九八四) 人民美術出版
- ・ 張彦遠 『歷代名画記』(一九六三) 人民美術出版社
- ・ 米芾 『画史』『中国書畫全集(一)』(一九九三) 上海書畫出版社
- ・ 米芾 『書史』『中国書畫全集(一)』(一九九三) 上海書畫出版社
- ・ 周密 『齊東野語』『叢書集成初編二七八〇』(一九三九) 商務印書館
- ・ 岳珂 『宝真齋法書贊』『叢書集成初編一六二八』(一九三九) 商務印書館
- ・ 顧復 『平生壯觀』『中国書畫全書(四)』(一九九三) 上海書畫出版社
- ・ 鄒一桂 『小山画譜』『叢書集成初編一六四三』(一九三六) 商務印書館
- ・ 謝巍 『中国画学著作考録』(一九九八) 上海書畫出版社

#### 注

(注1) 謝巍 『中国画学著作考録』卷六「清代」P433 上海書畫出版社 一九

(注2) 採摭 拾い取る。取り集める。

(注3) 称首 第一に名を呼ばれるもの。随一。

(注4) 盛胤昌 明末江寧(南京)の人、字は懋開・茂開。山水画に長けている。「金陵派」の一人となる。

(注5) 明・周嘉胄『装潢志』P1『叢書集成初編一五六三』商務印書館 中華民国二十八年(一九三九)年十二月

(注6) 篤 病気がおもい。

(注7) 劑 藥。もと、漢方藥の材料とする草根や、木皮を切りそろえて調合したもののこと。

(注8) 不藥当中医 下手に治療するよりも薬を入れず、原状(現状)を維持することを適切な治療とする。当は…とする。充当する。中は適切な意。

(注9) 宋・米芾『書史』『中国書画全集(一)』P965 上海書画出版社 一九九三年一〇月

(注10) 岳珂 南宋の学者、政治家。湯陰(河南省)の人。字は肅之。号は倦翁。岳飛の孫。文章にすぐれ、『宝真齋法書贊』のほか、父の任地の広州にあったときの見聞などを記した『程史』などの著がある。

(注11) 王洽 三三三—三五八、字は敬和、東晋の王導の第四子(一説に第三子)。草書をよくした。代表作に『仁愛帖』『辱告帖』がある。

(注12) 岳珂『宝真齋法書贊』卷四 P56—6『叢書集成初編一六二八』商務印書館 中華民国二十八年(一九三九)年十二月

(注13) 断朽 本紙が裂けて腐る。

(注14) 中都官 都の諸官庁。

(注15) 受代 旧時、中国では官吏の任期が満了する時、新任者から入れ替わることを受代という。

(注16) 指授 指示すること。

(注17) 清・鄒一桂『小山画譜』『叢書集成初編一六四三』P26 商務印書館

中華民国二十八年(一九三九)年十二月

(注18) 筆墨家 書家と画家のことを指す。

(注19) 俗手 下手な装演職人。

(注20) 劊子 首切り役人。ここでは転じて下手な装演職人を書画の死刑執行人と称すべし。

(注21) 清・陸時化『書画説鈴』『叢書集成初編一五七九』P10 商務印書館 中華民国二十六年(一九三七)年六月

(注22) 性急 短気。せっかち。

(注23) 補天之手 補天は練石補天のこと。中国の古代の神話で、共工が祝融とあらそって負けると、いかって不たじろ就山に頭をぶつけた。すると天の柱が折れたので、女媧が五色の石をこねたもので補修したという話から。ここでは転じて、装演技術が卓越してよく酷い損傷した書画をなおすこと。『淮南子・覽冥訓』

(注24) 貫蝨之精 貫蝨之技のこと。精は晴の誤り。小さなシラミさえ射ぬく技術。弓術のすぐれたのをいう。ここでは転じて、装演職人の腕の素晴らしさを称賛する言葉である。『列子・湯問』

(注25) 明・周嘉胄『装潢志』P2『叢書集成初編一五六三』商務印書館 中華民国二十八年(一九三九)年十二月

(注26) 靈惠 靈慧、賢いの意味。虚和 根気がよくて穏やかである。

(注27) 好事者 変わった物事をこのむ。ものずき。

(注28) 趨承 他人のご機嫌を取る、もてなす意味だが、ここでは高給で装演職人を招いて書画を修復する意味である。

(注29) 相参 互いに相談する。

(注30) 明・周嘉胄『装潢志』P2『叢書集成初編一五六三』商務印書館 中華民国二十八年(一九三九)年十二月

(注31) 終世 一生。

(注32) 遇合 気が合う。投合する。ここでは賢主と良工が互いに認めることをさす。

(注33) 書善 「善」は「画」の誤字。求是齋本では「書」を「盡(尽)」としているので、意味が通りにくい。

(注34) 超劫還丹 簡単に言えば、大災難にも死なずにすんだ命。ここでは転じて、修復を得た古書画が生き返った意味。

(注35) 機縁湊合 機縁は仏の教えを受ける衆生の能力(機)と、衆生と仏との関係(縁)をいう。湊合はひとつにあつまること。ここでは素晴らしい物事は一カ所に集まるたとえ。

(注36) 酌定 事情を酌量して決定する。

(注37) 令終 物事の終わりをよくする。

(注38) 気色 元々は人の顔色や表情などに現れた体の状態。また、病状。ここでは古書画の損傷や汚れなどの状況を指す。

(注39) 明・周嘉胄『装潢志』p2 『叢書集成初編一五六三』商務印書館 中華民国二十八年(一九三九)年十二月

(注40) 浣淋 浣はすすぐ。洗う。淋は注ぐ。かける。ここでは本紙をクリーニングすることを指す。

(注41) 宋・米芾『画史』『中国書画全集(一)』p380 上海書画出版社 一九九三年一〇月

(注42) 明・周嘉胄『装潢志』p2-3 『叢書集成初編一五六三』商務印書館 中華民国二十八年(一九三九)年十二月

(注43) 鬆緊 ゆるさときつさ。ここでは紙の密度を指す。

(注44) 阜角 皂角・皂莢ともいう。マメ科の落葉高木。山野や河原に自生。幹や枝に小枝の変形したとげがある。葉は長楕円形の小葉からなる羽状複葉。夏に淡黄緑色の小花を穂状につけ、ややねじれた豆果を結ぶ。豆

果は、サポニンを含み石鹸の代用に、若葉を食用に、とげ・さやは漢方薬にする。書画をクリーニングするのに効果がある。

(注45) 唐・張彦遠『歴代名画記』卷三「論装背標軸」p71-88 人民美術出版社 一九六三年五月

(注46) 宋・米芾『書史』、『中国書画全集(一)』p971 上海書画出版社 一九九三年一〇月

(注47) 明・方以智『物理小識』卷九「枇杷」『欽定四庫全書』子部

(注48) 明・周嘉胄『装潢志』p3 『叢書集成初編一五六三』商務印書館 中華民国二十八年(一九三九)年十二月

(注49) 迎刃 迎刃而解のこと。竹が刃の進むままに割れてゆくこと。物事が難なく簡単に解決するたとえ。(『晋書』杜預伝)

(注50) 臨淵履冰 深い淵に望む。薄い氷をふむ。危険をおかすたとえ。

(注51) 奏功 できあがる。成就する。

(注52) 淝水之捷 淝水之戦のこと。東晋と前秦との間で行われた戦い。淝水は安徽省にある川。太元八(三八三)年この川のとおりで、華北統一に成功した前秦の苻堅が勢いに乗じて東晋を滅ぼそうと大軍を送り、東晋側の謝玄らの率いる軍と対決した。淝水の戦いは、晋軍がわずか八万の兵で前秦の八十万という大軍に対抗して勝利したことから、中国史上で弱が強に勝つという有名な戦となった。

(注53) 宋・米芾『書史』『中国書画全集(一)』p971 上海書画出版社 一九九三年一〇月

(注54) 宋・周密『齊東野語』卷六 p71 『叢書集成初編二七八〇』商務印書館 中華民国二十八年(一九三九)年十二月

(注55) 明・周嘉胄『装潢志』p3「補」『叢書集成初編一五六三』商務印書館 中華民国二十八年(一九三九)年十二月

(注56) 明・周嘉胄『装潢志』p3-4「補」『叢書集成初編一五六三』商務印

書館 中華民國二十八(一九三九)年十二月

(注57) 搨書 普通には書をしき写しすること。搨にはおおいかさねるの意があり、ここでは書を裏打ちすること。

(注58) 南朝宋・虞穌『論書表』 唐・張彦遠輯『法書要録』卷二P86 人民美術出版社 一九八四年五月

(注59) 明・周嘉胄『裝潢志』P7「冊頁」『叢書集成初編一五六三』商務印書館 中華民國二十八(一九三九)年十二月

(注60) 朴 飾り気がないこと。堅 しっかりしていること。

(注61) 唐・張彦遠『歷代名画記』卷三「論裝背標軸」P88 人民美術出版社 一九六三年五月

(注62) 絨膝 縄や紐、とじからげ。

(注63) 蘊藉 ゆったり。

(注64) 明・顧復『平生壯觀』二卷「法書目」、『中国書画全書(四)』第冊P899 上海書画出版社 一九九三年一〇月

(注65) 潢面 本紙いっぱい。

(注66) 明・周嘉胄『裝潢志』P10「軸品」『叢書集成初編一五六三』商務印書館 中華民國二十八(一九三九)年十二月

(注67) 偉觀 素晴らしいながめ。ここでは軸首の素晴らしさを言う。

(注68) 濮仲謙 一五八二—一六四八、名は澄、字は仲謙。江寧(南京)の人。明代金陵派竹刻の創始者。

(注69) 倩 人に代理を頼む。

(注70) 金銀片 金箔と銀箔のこと。

(注71) 明・周嘉胄『裝潢志』P9「綾絹料」『叢書集成初編一五六三』商務印書館 中華民國二十八(一九三九)年十二月

(注72) 月白 薄い藍色。

(注73) 深藍 濃い藍色。

(注74) 明・周嘉胄『裝潢志』P1『叢書集成初編一五六三』商務印書館 中

華民国二十八(一九三九)年十二月

(注75) 非人 適切ではない人。

(注76) 司命 星名。北斗七星の魁かひの上方にある文昌宮六星の第四星。天帝の居所という北極星の傍にあり人間の寿命をつかさどるとされている。ここでは、装演は書画の生殺の権を握るものであるという。