

天平時代の塑像についての一考察

村 越 信 子

(平成5年9月30日受理)

A Study of the Plastic Image in Tenpyō Age

Nobuko MURAKOSHI

(Received September 30, 1993)

序

仏教の歴史は、日本彫刻史の極めて大きい部分を形づくってきた。すなわち、我々の祖先が芸術らしい芸術作品に接し、造形上の場面で一大飛躍を遂げたのは、いうまでもなく仏教および、その周辺の文化の渡来によるものであった。それ以前の縄文時代の土偶や古墳時代の埴輪などは、後の仏像の様式と比較することはむずかしい。

仏教美術の伝来とともにさまざまな手法により、仏像や神像、肖像、さらには仮面などが製作され、日本の彫刻史をつくりあげてきた。禅宗の渡来も一つの背景をなし、室町以降仏教は衰えたが、その後ヨーロッパ彫刻との接触によって、彫刻の歴史も大きく変化していった。以前とは違った彫刻に対する考え方や要求によって、ヨーロッパの彫刻史の展開とともに、日本の彫刻界も大きく動き出したのである。そしてその中心的存在がブロンズ、すなわち塑像による作品であり、現代にいたるまで大きな役割をはたしている。

現在、私たちが製作している塑像は、イタリア・アカデミズムの流れを汲んだラゲーザによってもたらされたものであり、プールデル、マイヨール、デソピオ、さらにマリーニ、ファッチーニ、マンゾーなどのすばらしい作品の影響によっている。

しかし、わが国古代の仏像においても、天平時代を中心に塑像の作品は数多く造られていた。

前報において著者は、御正躰としての鏡像・懸仏について報告したが、今回は天平を中心とする塑像に焦点をあて、一つの考察をこころみた。

土で製作した像を塑像と呼ぶが、この言葉は明治の服飾美術学科 彫塑研究室

用いられた新語である。古文書などには攝(しょう)または捻(ねん)と記されているが、この論では塑像という語を用いることとする。土という可塑性の材質でありながら千数百年後の今も現存し、それが世界に誇る優品であることなどから、その時代背景や源流について考察を進めたい。

1. 塑像の造られた時代背景

和銅元年(708)に、平城遷都の詔が発せられ、二年後の三月十日に藤原京から遷都(710)が行われた。この遷都は政治上にも、美術史上にも画期的な事柄であった。

延暦十三年(794)の平安遷都までの間を天平時代と呼ぶが、この天平時代の文化は、西アジアや西域の文化・技術を総合した大唐の新しい文化を受容して、前代の白鳳様式に唐様式を取り入れ、日本的な粋を尽くしたものであった。そしてこの時代の精神文化は、仏教を中心とした文化とも言えるのである。

仏教は早くから伝来されていたが、天平時代はいわゆる南都の六宗が伝来して、さまざまな形で影響を及ぼしている。即ち三論宗、成実宗、法相宗、俱舍宗、律宗、華嚴宗がこれである。当時、思弁的考察を持たない日本人にとっては、極めて難解なものであったと思われる。南都六宗の伝来は、次第に日本人を深い哲学的思索の方向へ向け、日本の精神文化をより香り高いものにするようになっていった。

その中で東大寺の宗派である華嚴宗は、仏教思想を統括する総合的な哲学を強調するところに特色を持つが、そうした総合的な理論が、聖武天皇の政治の実際に応用された。すなわち、東大寺は総国分寺として建立され、

法華寺が総国分尼寺として建立されたのをはじめ、諸国に順次、くまなく国分寺が建てられた。

その頂点にあるものが、東大寺大仏の建立（天平勝宝元年、749）となって実現するのである。

ところで、この遷都は美術史の上でどのような意味を持つのであろうか。この遷都にともなって、旧都にあった法興寺（平城京に新造した分院は元興寺）、大官大寺（大安寺と改称）、薬師寺などの大寺も移転、または分院をつくることになるわけである。

ところが、その方法はそれぞれの寺籍と由緒だけを伝え旧寺の建物や主だった仏像は、旧都に残し、新都において堂や塔、そして仏像も新しくするという大規模な造寺造仏の事業が展開されていった。たちまち奈良の都はこれらの巨大な伽藍によって飾られたわけである。

実際にどのように造寺造仏活動が行われていったか（この論では造仏についてのみ記す）どのような組織の中で、どのような人々によって生み出されていったのか、当然国家の中央に位置する東大寺の毘盧舎那仏（大仏）を頂点に造仏活動が行われていった。そこには、造東大寺司という役所が設けられ、その中に造仏所がおかれ、多くの工人たちによって、大量の仏像が生み出され、多いときには五百体もの像が注文されたという。

この造仏所の中で製作にたずさわっていた工人たちはどのような人たちだったのであろうか。この時代はまだ飛鳥・白鳳時代と同様、渡来人たちが多かったようであるが、『日本書紀』に「泥部（はつかしべ）」の姓がみられるのは、当時、泥土に関係のある壁、あるいは塑像の製作に従事した外来一族と推測される¹⁾。さらに、七世紀末期の飛鳥高松塚古墳の石室内にみられる漆喰塗は、大陸伝来の技法であり「泥部」は、それらも包括した技術工人集団である。この一族の存在と、唐から渡来した造仏師や入唐して造仏技術を習得した遣唐使の帰国者たちによって指導されたと考えられる。そして、高度な塑像技術もこのようにして唐から受容されたものであった。

2. 塑像の技術とその製作過程

前代の白鳳時代から捻塑的な技術、捻塑的彫形による技法に適した材料が使用され始めたことは、注目に値する現象である。

天平塑像の材料となった塑土とは、どのような性質のものであったのか、東大寺などに祀られている国宝の塑像修復にあたった辻本千也氏の所見²⁾を次に記す。それ

は、花崗岩が風化して細砂まじりの土壌を形成する奈良の土地が、塑造に適していたこともすぐにわかったらしく、法隆寺周辺から二種類の土が選ばれている。一種類は法隆寺の裏山（梵天山）付近の白味を帯びた細砂まじりの土で、白土と呼ばれている。他の一種は青土と呼ばれている細砂で、法隆寺の裏山山麓付近にある風化した変成岩の細砂であるという。

製作過程

〔図版1・2〕小形塑像として法隆寺五重塔侍者像

〔図版3・4〕大形塑像として東大寺法華堂月光菩薩像の二点の模刻をこころみた。

〔例1〕小形塑像・・・法隆寺五重塔北面の侍者像（像高40.6cm）小形塑像ではあるが、涅槃の釈迦を囲んで悲嘆する侍者の姿は、塑の造形性を活かして、豊かな表現となっている。わが国の古代彫刻は、ほとんど仏像彫刻に限られている中で、この侍者像を含めて五重塔内の塑像群は、俗人を形どったものが多く、当時の風俗を知ろううえにも貴重な遺品となっている。

これら塑像群の製作課程は、像の台となる底板に細長い心木（檜材）を固定し、藁を巻きつける〔図版1〕次にその心木に藁苧の入った荒土（自然の粘土）で、およその形を造り乾燥させ、乾燥後は糊殻を混ぜた中土を塗り、最後に紙苧（繊維）を混ぜた仕上土で丹念に細部を形づくる。〔図版2〕

この仕上土は、前述の法隆寺梵天山付近から採った白土であった。

〔例2〕大形塑像・・・東大寺法華堂月光菩薩像（204.8cm）大形で自重があるため、構造的に強い心木が工夫されている。〔図版3〕のように太い檜材の心木が頭部から足元の底板まで通っている。そして肩と腰部は細目の横木をはめ、継木を入れそれに腕や裳裾部分に扇状の添木をとめ、像の心木を構成している。〔例1〕と同じように底板にこの心木を固定し塑形する。

天平時代の塑像についての一考察

〔例1〕法隆寺五重塔侍者像



〔図版1〕

〔図版2〕

〔例2〕東大寺法華堂月光菩薩像



〔図版3〕

〔図版4〕

その他、木材を使って像のだいたいの形を荒彫して、それを心にして塑土で仕上げる方法がとられた。この方法では、腕や脚部その他の張り出している部分を、寄木によって形を造り、塑土を均一にする工夫がなされている。この方法を特に「木心塑造法」と言っている。この方法は、木部が増えるが、像の形態と重量のバランスのうえに成り立ち、塑土仕上げには、特に目立つ変化はない。

その代表例は、法隆寺食堂（現在大宝蔵殿）に安置されている梵天・帝釈天像である。檜の一本材から彫り出したもので、木心乾漆技法（後述）の木心に相当するものである。

その他、東大寺法華堂の吉祥天像や弁財天像などもこの造像法によって造られたことが確かめられている。この二体も月光菩薩像と共に大形の塑像なので、内部の重量を少なくするために、腰部より下方は左右脚の心木に沿って、角材で梯子状に枠組みがなされ、その内側に空洞になるように工夫されていることもつけ加えておく。

しかしながら、像の内部の木材心は、そのまま残されているため収縮、腐食がはげしく内部から破損している場合が多い。月光菩薩像を含め東大寺法華堂の諸像は、前述した青土が用いられている。この仕上げには、紙切が入っているので、鋭い表現より、丸味のある柔らかい表現に適しているようであり、塑像独特の効果が感じられる。塑像製作している著者にとっては、興味のつきないことである。しかし、これらの塑像製作は、私たちが粘土を用いて造形する方法とは、やや勝手が違うようである。それは細砂と水の流動性を利用した独特の造形法である。塑形するとき鉄篋や木篋を用いて粘土を押すからであるが、篋に水を含ませて細砂面を素早く動かして細かく変形させ、精密に造形するのである⁹⁾。したがって細砂の材質（形状、大きさ、比重等）は、造形状重要な要素となっている。また、細砂に混ぜ合わせる紙切は、細く強靱で細砂や粘土粒とよく結合し、表土に適度の強度を与え、乾燥による割れ目を防止する役目をしている。この塑土とともに、心材として使われている材質にもふれる必要がある。

模刻した二点とも檜材の心材が用いられている。しかし、飛鳥時代の木彫は、ほとんど樟材で広葉樹が使われていたが、天平時代には針葉樹材や檜材が使われるようになった。彫刻に樟材を使うという、飛鳥時代からの慣習を変えることは、それなりの理由があったはずである。

推測の域を出ないが、一つには木彫像がふるわない時期であったことと、塑像・および乾漆像の最盛期をむかえている中で、心材や木枠材の木質の工夫や多様性により、新しい材質も選ばれて、使われていったと考えられる。

後述の〔表2〕からもわかるように、塑像は全国的に広い地域で製作されていたことが明らかになっているので、これらの技術工人の気候風土に密着した選択が行われたと考えるのも、自然に思われる。

3. わが国の塑像の現存仏について

わが国に塑像が伝わったのは七世紀後半、すなわち白鳳時代であり、製作は天智天皇三年（664）のころからとされている。

最も古い塑像は、奈良の当麻寺金堂の本尊である弥勒仏坐像であり、最大の遺品は岡寺の如意輪観音像である。以下に現存仏の概略を記し、さらに、現存塑像一覧と塑像の部分や断片の一覧を記す表〔表1〕〔表2〕とをかかげる。現存する塑像は、奈良の地を中心に残っているが、製作は全国的に行われたことが読み取れるであろう。（法隆寺五重塔塑像群）

五重塔の初層には、四面に仏伝中の話を劇的に表現している。これら塑像は全部小像なので、製作技術は比較的簡単であったと考えられる。どれも塑土の造形性をうまく活かした、豊かな、そしてかつてないリアルな表現となっている。

塔の初層四面に塑造で仏像や釈迦にまつわる物語の光景を立体的に表現することは、薬師寺の東西両塔でもみられたが、これらの像がほとんど破損し、心木だけとなってしまっているのに対し、法隆寺の塑像群が現存しているのは貴重なことである。天平十九年（747）に法隆寺で書かれた「法隆寺伽藍縁起并流記資財帳」に和銅四年（711）に寺で造ったものと明記されている。

〈東大寺法華堂および戒壇院塑像群〉

現在法華堂には、十四体の天平仏が安置されているが像高、材質、作風などから乾漆像群（後述）と塑像群の二つに分類することができる。

塑像群の中で執金剛神像をのぞき、天平時代の中期の作である日光・月光と戒壇院の四天王は、大きさや全体のバランスから、この六体は一組のものとして、かつて同じ室内にあったものではないかと考えられている。

吉祥天や弁財天像は、もと東大寺にあった吉祥堂が消

寺院名	仏像種類	像高 ^{cm}	備考	
当麻寺 金堂	弥勒仏坐像	219.7	わが国最古、国宝。白鳳時代一部木製後補	
法隆寺 五重塔 (一部)	侍者像 (婦女形)	33.7	(東面) 塑像中の傑作の一つ	
	侍者像	30.1	問答を聞き入る姿	
	侍者像 (羅漢像)	37.4	(北面) 手放しで号泣する姿	
	侍者像 (婦女形)	40.6	左手を上げ大きく口を開けて号泣する姿	
	中門	金剛力士像 阿形	379.9	彩色 現存の像はほとんど後世のもの
		同 吽形	378.5	同
	食堂	薬師如来像	60.9	螺髪を木造にかえるなど著しい補修
		梵天像	110.2	樟を木心として塑土を盛りつけ彩色
		帝釈天像	109.5	木心部は木彫としてほとんど完成したもの
		四天王 持国天像		91.4
増長天像			92.7	足下の邪鬼まで樟の木心、塑土、彩色
広目天像			95.1	
多聞天像			91.8	
東大寺 法華堂	執金剛神像	170.4		
	日光菩薩立像	207.2		
	月光菩薩立像	204.8		
	弁財天像	219.0	木心塑像法	
	吉祥天像	202.0	同	
戒壇院	四天王 持国天像	160.5	身にまとう甲冑姿は中央アジアの様式	
		増長天像		162.2
		広目天像		169.9
		多聞天像		164.5
新薬師寺 本堂	十二神将		一体をのぞき国宝	
	1. 宮毘羅大将	160.0	安置されている室内は遠くギリシャを思わせる	
	2. 伐折羅			
	3. 迷企羅			
	4. 安底羅			
	5. 額倆羅			
	6. 珊底羅			
	7. 因達羅			

寺院名	仏像種類	像高cm	備考
岡寺	8.波夷羅 9.摩虎羅 10.真達羅 11.招杜羅 12.毘羯羅	160.0	後補
	如意輪観音像	458.2	最大の遺品、補修部分が多い

* 上記の塑像の所在地は奈良である。

塑像の部分や断片の一覧 [表2]

寺院名	仏像の部分名	都府県	備考
多賀城講堂址	断片	宮 城	出土
借宿麁寺址	断片	福 島	出土
泉麁寺址	螺髪 断片等		出土
茨城麁寺址	断片	茨 城	出土
下野薬師麁寺址	螺髪	栃 木	出土
山王麁寺址	婦人頭部	群 馬	出土 (個人所蔵)
高岡寺院址	断片	埼 玉	出土
武蔵国分寺址	断片	東 京	出土
千代麁寺址	螺髪 断片等	神奈川	出土
大虫麁寺址	面部断片	福 井	出土
寺本麁寺址	面部断片	山 梨	出土
護国之寺	菩薩頭部等	岐 阜	
日吉麁寺址	螺髪	静 岡	出土
真福寺	如来頭部	愛 知	
琴字山遺跡	螺髪 面部断片等		出土
天華寺址	断片	三 重	出土
額田麁寺址	螺髪 断片等		出土
崇福寺址	断片	滋 賀	出土
見世麁寺址	断片		出土
南滋賀麁寺址	断片		出土

出土地	仏像の部分名	都府県	備考
雪野寺址	童子頭部等	滋賀	出土
白梅麁寺址	頭髮 天衣断片等		出土 (個人所蔵)
平川麁寺址	頭髮 指断片等		出土
禅寂寺址	面部断片	大阪	出土
芥川麁寺址	断片		出土
薬師寺	塔本四面具残欠	奈良	東塔分心木、西塔分出土
唐招提寺	伝宝生如来立像		塑土剥落
法輪寺	聖観音立像		消失
定林寺址	菩薩像断片		塔址出土
川原寺裏山遺跡	吉祥天頭部		出土 (天平美人の面影を伝える、彩色)
佐野麁寺址	断片	和歌山	出土
斉尾麁寺址	如来頭部手足断片	鳥取	出土
大寺麁寺址	断片		出土
久米麁寺址	菩薩頭部 腕断片	岡山	出土
檜原麁寺址	螺髪 衣断片		出土
寺町麁寺址	断片	広島	出土
善通寺	菩薩頭部	香川	
法勲寺	丈六仏台座断片		
観世音寺	丈六心木 断片	福岡	不空羼索観音像内納入
同	天部断片		出土
筑前国分寺址	頭部断片		出土
天福寺	三尊像残欠	大分	

* 日本古寺美術全集4を参考

失した際に、運び出され法華堂に移されたものである。その際に破損したらしく、当初の姿はないが、かえって内部構造を知るには良い例になっている。

執金剛神像・・・動的な像であるため、特に心材の工夫が見られる。袖・天衣・指の細部には、銅線、鉄線が心として使用されている。

この像は金剛力士すなわち仁王がまだ二体に分かれるまえの原形神である。すさまじい忿怒の形相で、今まさに敵を調伏しようとする緊迫した一瞬を見事に捉えた像である。長く秘仏であったため、保存状態が極めてよく彩色は当初のものを伝えている。

日光・月光菩薩像・・・現在、法華堂の本尊不空羼索観音像の脇待のように立っているが、本尊とは材質や像高のバランスからみて他からの客仏と考えられている。その姿は梵天・帝釈天像の形である。胸の前で指先を軽く合わせて、静かに合掌する姿は極めて自然で美しい。

戒壇院四天王像・・・怒りや苦悩の瞬間の表情をよくとらえている。塑像という材質を生かし、ポーズも動の中に自然で均整のとれた姿をとらえ、四天王それぞれの表情と性格をよく表している。

〈新薬師寺本堂・十二神将像〉

因達羅大将の台座に願文と「天平」という字を繰り返

した文字があり、天平年間(729~766)の製作であることがほぼ認められている¹⁾。

戒壇院の四天王に比べると、胴が長めで、裾が重く、顔の表情は強調されるが画一的で、全体に安定性に欠けるものもあり、やや見劣りがする。戒壇院の四天王より時代は下がるが、まったく別系統のものとも考えられる。

4. 塑像の源流を探る

仏像という造形は、いつごろから始まったのだろうか。諸文献にあたってみるに、紀元一世紀の頃、西北インドを中心にマウリア王朝についてクシャナ王朝が成立した。仏教の文献によると、クシャナ王朝最盛期の統治者カニシカ王は、崇仏家であり仏教を保護し、その隆盛に力を注いだ功績は大であったといわれている。

クシャナ王朝の文化(ガンダーラ文化)は、ギリシャ文化とインド文化とを折衷した新しい文化を形成したところに特色がみられ、その中心は仏教である。

ガンダーラ式の仏教彫刻が見られるのもこの頃からである。それ以前には仏寺、仏塔、仏陀の座している獅子座や菩提樹、仏足跡、法輪などの彫刻はみられるが、当時の仏教信仰としては、仏の姿を彫刻することは仏陀の尊厳をきずつけるものと考えられたためであろう。

紀元前おおそ百五十五年頃、西北インド地方に居住していたギリシャ人国王・メナンドロスは厚く仏教に帰依していた。仏教の信仰対象としての仏像がないことを悲しみ、ギリシャの神像を模して仏像を彫刻させたと、やや伝説めいた話が残っている。

従って、現在のガンダーラ美術の最古の仏像が、ギリシャ神像とほとんど区別することができない手法は、かかる理由ということになる。

そのガンダーラ式の仏像が見られる地域は、ガンダーラを中心として東は西北インドと北部インドの中間にある高原地帯のマトゥーラから、西はアフガニスタンを横切っているヒンズークシ山脈の渓谷にあるバーミヤン、北東は中国の敦煌の西方にあるミーランの地方に至っていて、極めて広い範囲に見られる。それらの領土内で盛んに仏像が彫刻されたものと思われる。

ガンダーラ式仏像といわれるものにも、後世になるに従ってギリシャ式の手法が薄れ、インド式に近いものが多くみられる。

西域地方には、昔の亀茲(キジル)国付近のクム・アールクの廃寺で発見された木彫の菩薩立像(頭部なし)や、

于闐(コータン)で発見された銅像の仏頭、亀茲の東方ショルチュクで発見された塑像、さらには、亀茲付近のクムトラの河岸に立っている、二つの巨大な塑像がわかっている²⁾。これらの仏像彫刻は、ヒンズークシ山脈のバーミヤン(アフガニスタン)の仏洞にみられるガンダーラ手法とまったく同様のものであるといわれている。

このように諸都市の寺院址から発掘された仏像彫刻の中から塑像の技法は、二~三世紀頃より始まったと考えられる。

敦煌を中心とする地域には、西域と中国本土との接点である敦煌莫高窟や大同雲崗、竜門石窟寺、三危山石窟へと受け継がれ、また、唐の都長安に近い麦積山石窟へと伝わっている。

これら多数の石窟内にある塑像は、インドの手法を取り入れて伝統的な中国文化を基礎に塑像されている。これらの中国塑像群は、仕上げ後に彩色を施すため「彩塑」と呼ばれており、その中で特に世界の注目を集めているのが、敦煌彩塑である。

数ある優品の中から北魏でも古い方に属する、第二百七十五窟・菩薩交脚像(塑像・彩色・高さ334cm)を取り上げてみたい。

陳舜臣氏は初めてこの石窟へ入って「胸を締めつけられるような名状しがたい感動を覚えたものです。そこには歴史が封じ込められています。そしてその歴史が臭うのです。」と『敦煌の旅』の中で語っている³⁾。

この菩薩交脚像というのは、腰かけた座像で足をX字形に交錯させている弥勒菩薩像である。

交脚といえば弥勒、弥勒といえば交脚というほど中国では普遍的なスタイルになっている。この第二百七十五窟は、本尊のほか交脚像が四体もある。

この菩薩交脚像は、初期の大同雲崗の仏像に容相や、全体から受ける力量にも共通したところがみられる。

北魏は敦煌を占領した後、この地方の造仏工人を雲崗へ連れていったともいわれるので、雲崗のものと素材が石仏と塑像と異なっている、やはり造形性の様式に共通性が感じられても不思議ではない。

たくさんのお石窟の数からもわかるように北魏、隋、唐にかけて、中国は仏教の中心であったインドにかわって、仏教国になったのである。

その後、中国仏教とその美術は、長安を中心に四方に伝わり、主として敦煌、西域、あるいは朝鮮や日本に伝播したのである。当時の中国と日本の文化交流について

その一部をすでに述べた。

結 び

天平時代の塑像について、その一面の考察をこころみてきた。彫刻史のなかで、天平というこの時代は、塑像が全盛期として存在し、ひとときわ光芒を放った時代であった。わが国の塑像の全盛の要因には、敦煌莫高窟の諸像の系譜が麦積山の石窟塑像を生み、さらに長安に達し唐代には寺廟の造像に及んで、白鳳期に日本に入ってきたのであった。そして法隆寺の天平初頭の塑像群から、東大寺の天平最盛期の塑像群へと、表現も写実からさらに精神性の強い、理想主義的なものへと移っていった。

製作過程や技法の点からも、東大寺の諸像には細かい工夫が丹念に施され、日本的な発展の跡がみられる。塑像の材質や作風から、材料がわが国でも入手しやすく、安価であることや、写実表現がしやすい技法などから、製作は奈良を中心に地方でも行われていた。

さらに二メートル以上の大形塑像も可能であるし、比較的短時間で製作できるという理由により、多くの塑像がつくられ、今日においても、今まで述べてきたように数は限られるが秀作が現存している。

天平の後半には、塑像の製作は急に衰えていった。それは、多難な時代背景とは別に塑像の材質が脆弱なことや、わが国が湿度が高く、降水量の多い気候風土が塑像の永久保存には適さないことも大きな原因になっている

と考えられる。

しかし、以上の理由に加え、塑像技法の発達と平行して、天平時代の重要な造像法であった麻布・漆を用いる脱乾漆と、木心乾漆という特殊な乾漆造像法との関連を十分に考慮しなければならないであろう。

そのことには、およびえなかったが、いずれにせよ塑像でないし、乾漆という素材は、次期の弘仁時代にいたって日本人の好む木へと移り変ってゆく。

だが、人間性豊かな天平塑像の秀作が、今も法隆寺五重塔や東大寺の法華堂、戒壇院そして新薬師寺などに祀られていて、それらの仏像群の前に立つとき、それらは私たちに底知れぬ感動をあたえ、遠く中国やインド、ギリシャを思い起こさせてくれる。

謝辞

この小論文作成にあたり、ご助言いただきました井上章教授、木内禮智教授に深く感謝申し上げます。

引用文献

- 1) 『日本の古美術Ⅱ当麻寺』 町田甲一 企画
- 2) 『古美術の科学』 小口八郎 著
- 3) 『古美術の科学』
- 4) 『日本古寺美術全集4』 集英社
- 5) 『東洋文化史概説』 恵谷隆戒 著
- 6) 『敦煌の旅』 陳 舜臣 著