

クロモ シーリス

特253

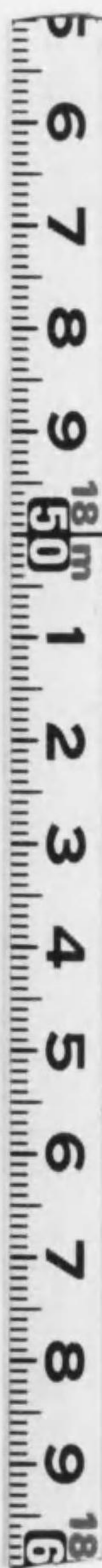
275

工藝常識講座
天平工藝の研究

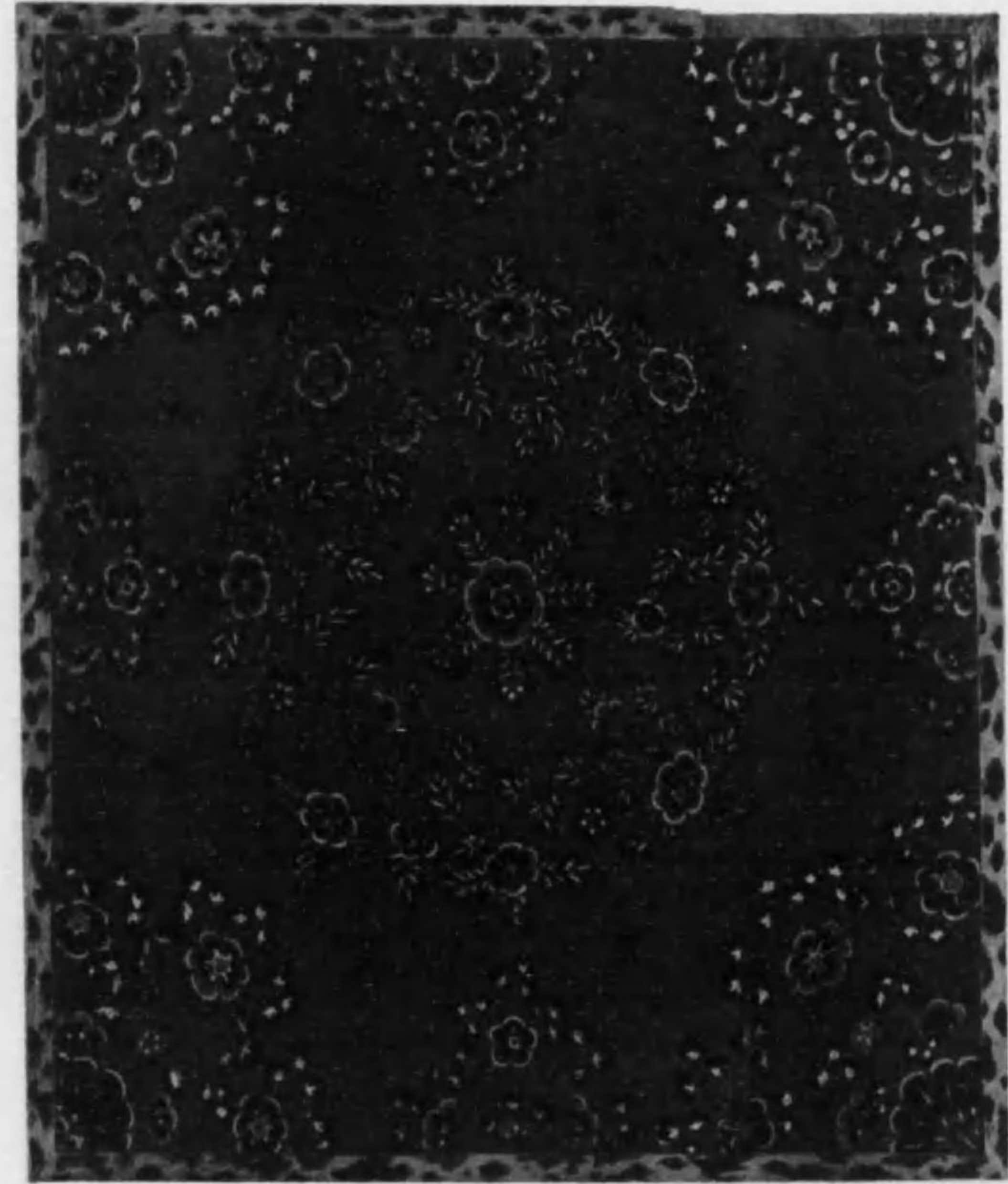
帝國工藝會編
六角紫水述

東京 三省堂 大阪

始

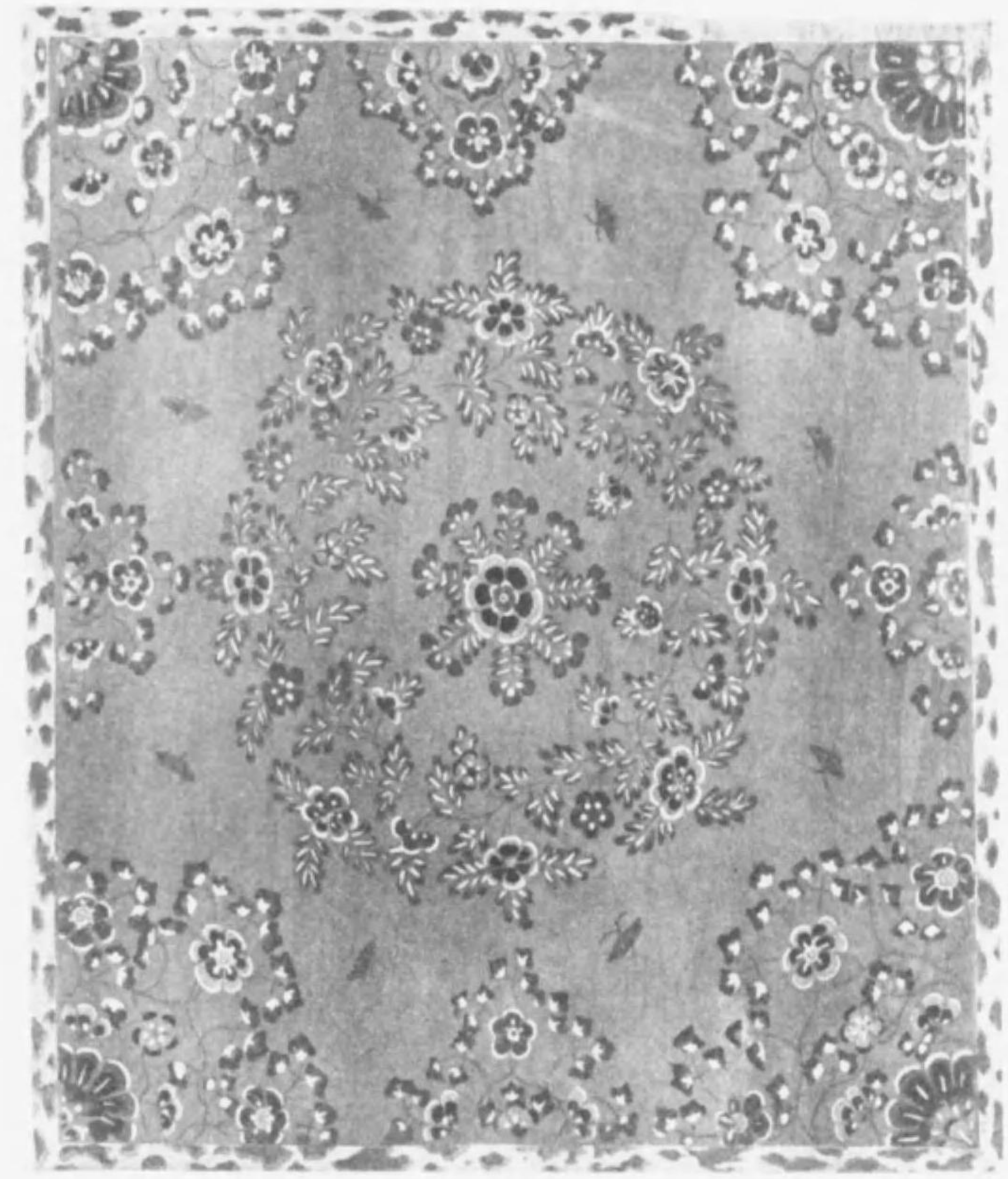


特253
275



正倉院御物
緑地彩繪箱の蓋正面

特選



正倉院藏物
鎌倉時代末頃の文様

天平工藝の研究

目次

一	天平時代と唐朝の文化……………	一
二	佛教藝術の發達……………	三
三	古藝術品に對する研究の態度……………	五
四	骨董趣味的愛玩と古藝術……………	六
五	工藝とは何ぞや……………	八
六	時代思潮と工藝……………	九
七	天平文化の寶庫正倉院……………	一一
八	金銀平脱、平文の法……………	一五

九	籃胎髹漆	一八
一〇	漆繪	二〇
一一	漆皮箱	二二
一二	末金鍍	三三
一三	密陀繪	三四
一四	金銀泥繪	六六
一五	乾漆佛像	九〇
一六	木心乾漆像	三三
一七	夾紵漆像	三三
一八	金工その他の工藝品	三六
一九	結論	四九

天平工藝の研究

東京美術學校 教授 六角紫水

一 天平時代と唐朝の文化

天平工藝を研究するには、先づその工藝が生れた天平時代を概観せねばならぬ。天平時代の名の興つた天平元年（西曆七二九年）は恰度今から千二百年前に當る。同時代の中心となられた聖武天皇の御即位が神龜元年（西曆七二四年）であるところから、普通はその時から算へて、爾後孝謙、淳仁、稱徳、光仁の諸帝を経て、桓武天皇の延暦十三年（西曆七九四年）都を平城（奈良）から平安（京都）に遷されたまでの七十餘年間を天平時代と稱して居る。奈良に都を定められたのは、天平元年を遡ること二十年、元明天皇の和銅三

年（西暦七一〇年）であつて、それから平安奠都までの間が史家の所謂奈良朝時代であるから、天平工藝といふことは、とりもなほさず、奈良朝時代の工藝を指すものと見ても差支へない。

天平時代は、右に述べたやうに、僅に七十餘年間の比較的短い年月ではあつたが、既に飛鳥時代の初めに於て、朝鮮から佛教美術を輸入して新紀元を劃し、次で隋唐との交通も直接に開けて一段と面目を一新した後を享けて、天平前後は奈良朝文化の精髓を發揮した最高潮の時であつた。

當時支那は玄宗皇帝の唐朝に當り、既に太宗皇帝によつて高句麗は征服され、續いて高宗皇帝によつて、新羅、百濟も亦唐朝に貢物を捧げて居つたやうな状態で、その絶大なる威力は契丹、突厥、吐谷渾、吐蕃、安南から西域にまで及んでゐた。彼の玄奘三藏が天竺に遊んだのも實に此の時代であつた。故に唐朝は、その廣大なる版圖のあらゆる文化的所産をとり入れ、之れを消化融合し、渾然たる唐朝文化を形成してゐたのである。それが玄

宗皇帝の頃に至つて、彌が上にも隆盛を極め、文物典章繁として輝き、支那文化史上特筆大書すべき黄金時代を現出したのであつた。

當時の美術工藝がその規模の雄大にして華麗なる、前古無比と稱せられたのも亦所以あるかなである。

二 佛教藝術の發達

日本からの遣唐使は、その頃から益々頻繁となり、これに隨つて遊學する學徒、僧侶の數も愈多きを加へ、彼等に依つて、唐朝の清新圓熟した文物は、堤を決するが如き勢を以て、我國に將來した。即ち政治、宗教、文學、禮制、美術、音樂、風俗等も、皆彼れに倣ひ、帝都奈良は、さながらに唐の首都長安をこゝに遷したかの如き觀を呈したものである。

その輸入文化の中で、最も大なる勢力は、言ふまでもなく佛教文化である。佛教の渡來

は、欽明天皇の十三年（西曆五五二年）であると謂はれてゐるから、天平時代に至るまで、既に百七十餘年の歲月を閲してゐる。其間皇室を初め上下各階級に亘つて信仰愈敦きを加へ來つたのではあるが、聖武天皇の御代に至つて、其勢力は殆んど絶頂に達した。天皇は親ら「三寶の奴」とのたまはれたくらゐに、深く佛門に歸依し給ひ、諸國の國分寺を總括する總國寺として、金光明四天王護國之寺、即ち東大寺を建立し給ひ、その本尊として五丈餘の盧舍那佛を御鑄造になつた。即ち奈良の大佛がそれである。後數度の變災に遇つて、首や手を失ひ補鑄された爲に、今では當時の偉觀をそのままに見ることは出来ないが、その蓮華座の各瓣に彫鏤された佛像などは、その佛を偲ぶに充分である。かくして造寺造佛の隆盛は、これに伴ふ各種技工の發達進歩を促したる一方、建築は勿論室内裝飾、諸器具、調度に至るまで、何れも唐風に倣つて、全く面目を一新し、加ふるに音楽舞曲を初め、投壺、碁、雙六、彈弓など、新遊戯の盛行は、これ等に要する器具の製作も、大に發達し、こゝに所謂天平藝術なる一様式を形成するに至つたものである。

なほまた、天平時代は奈良朝の前から、その初期にかけて、直接支那から、又は朝鮮を経て、渡來した希臘及印度文化の影響を蒙つてゐることも、見逃すことのできない事實で、是等は現存の遺品を観ることによつて、明かに證據立てられる。

三 古藝術品に對する研究の態度

凡そ各時代の文化の實相は、その當時の遺品によつて初めて眞髓に觸れることが出来るのである。唯歴史的に書いてあるだけでは、表面に現はれた事柄の想像は出来ても、實際の程度を確に掴むことは出来ない。然るにここに當時の品物が残つてゐると、その遺品が自らその時代の種々相を雄辯に物語つてくれる。因て遺品の内容を精細に解剖し研究して見る必要の起る所以である。

私は學者でもなく、批評家でもなく、唯徹底的に研究に始終してゐる純然たる作家である。故に天平工藝の研究にしても、考古學者や歴史家のやうに、遺品の外面的觀察に依つ

て種々なる史的考證をなすことにのみ専念せず進んで其の材質、技工などの如き遺作品の内容にまで立ち入つて観察し研究することが大に必要であると信ずるものである。即ち單にその外面に現はれてゐる様式の相違といふ様なことばかりでなく、尙ほ進んで、此の作品に用ひられし材料の實質はどういふものであるか、その材料をどういふ風に取扱つてゐるか、また何んな作法を基礎として造つたのであるか、と云ふ様な内面に互り詳細に研究することが作家としての必要な態度ではないかと思ふ。外面の事柄が判り、内容の極く細いことまでも判つて、始めて藝術を眞に解釋し得ることになるのである。

かくの如くして、その藝術を眞に解釋し得たとき、こゝに始めて實際に藝術を指導する規準が出来、藝術の發達進歩に直接の利益を與へることになるのである。

四 骨董趣味的愛玩と古藝術

ところがそれがなか／＼難しい。單に議論したり、批評することは、甚だ簡單であるけ

れども、細かく内容に立入つて研究することは容易なことではない、實際技術に携はつてゐる作家としては、そういふ専門的の調査は眞に必要でもあり、又是非やらなければならぬのであるが、扱て一般の人々には、そういった調査や研究は、どちらかと言へば興味が薄い。併し私は一般の人々も工藝品を鑑賞するときの態度を、單に外部から見ても、その巧拙良否を批判するばかりでなく、その材料の扱ひ方、造り方が何う違ふかといふことまで突込んで觀察するやうに、是非ありたいと思ふ。かくすることに依つて、そこに必ずや深き趣味や印象が起るものである。總て古い物を見る時に、何百年、何千年を経過したものであるから面白いとか、その古色蒼然たるところにどことなく面白味があるといふやうな單なる骨董扱ひは、全く古藝術に對する冒瀆である。如何なる系統によつて出来たのであるか、またそれが何んな形式を以つて發展し、後世に如何なる影響を與へ、またその發達上に何んな効果を齎したかといふやうなことに就て、考究すると共に、更に材質技工の點にまでその研究を推し及ぼさんことを望むものである。骨董趣味から古物を愛玩することは、一

個人の問題であつて、一般的には没交渉である。假令その物が萬金を値しても死物も同様であると言ひたい。吾々はその物を活動させたいのである。またその活動し得る途を拓く考を以て研究を進めたいと思ふのである。

五、工藝とは何んぞや

そこで工藝とは一體何んであるかといふ問題に就て、極く概括的な考を述べて置かう。唯工藝といへば、非常に多種多様である。しかしそれを總括していつて見ると、恰度繪畫殊に繪畫又は模様と、彫刻即ち彫るといふことの二つの部分を引延べて、それを應用し、且つ實用化したる作品のことであるといふに歸着する。その品物には形や用途が色々異つたものがあるけれども、それは唯品物を造る爲に利用される材料や、その材料の取扱ひ方の相違に依つて、形體が違ひ従つて其應用の途をも異にするのみであつて、凡ての工藝作品は、皆繪畫や彫刻を延長したものであると思ふ。彼の染物工藝でも織物工藝でも、皆繪畫

の延長と考へてよい。繪畫を除いては、染物も織物も、工藝としての價値は成立しない。金屬品とか、陶磁器とか、漆器とか、種々な種類はあつても、工藝品としては、皆描くといふこと、彫るといふことの、兩方の應用から成つてゐるのである。その他あらゆる工藝品が、繪畫と彫刻とを離れて獨立し得るものではないことは明かである。此の繪畫と彫刻との應用が、其時代的思想や風俗習慣などと、適當に都合よく結び付いて出来上つた所のものである。實にその當時を代表したところの工藝作品である。天平時代に發達した工藝品も、亦この規準の外に出ない。

六 時代思潮と工藝

右述べたやうに、工藝の發達は實にその時代の思潮を反映したものである。故に天平工藝も、直ぐ次の藤原時代に於ては、その時代諸相の影響を受けて、天平工藝と違つた特種の美しい花を咲かせて居る。それから漸次下つて鎌倉時代になると、その時代の思想が加

はつたものに變つて来る。足利時代になるとまた足利時代風といふものになり、次いで彼の豪壯なる桃山時代を現出した。徳川時代になつては、種々な形式的制裁で固められてゐたために、總ての藝術も技巧的末端のみ走つて、規格のものに變つてしまひ、天平藝術の倂だに止めなくなり、徳川幕府衰へ、次で王政復古となると共に、その傳統的の技工さへ失つたものもある。明治維新後は雜駁なる泰西文化の刺戟を受け、各方面に種々な努力が拂はれ總ての點に著しき進歩の蹟を残したに拘らず、遂に工藝方針の統一的確立を見ず、時代的工藝の出現を見ずして過ぎたのは甚だ遺憾である。あれほど泰西の刺戟を受けながら、唐の刺戟によつて立派な藝術を生んだ天平時代のやうに、所謂明治時代藝術が出来なかつたのは、要するに泰西に於て既に行詰つた藝術を將來して、それを珍らしさうに我國に當蔽めやうとしたからであつて、結局こちらも矢張り行詰つてゐたからである。今や昭和の御代に際會した吾々工藝作家は、恰も明治維新當時と同じ意味に於て、革新の時期に逢着しつゝあるやうに思ふ。よつて今から千二百年の昔、隆盛を極めた天平工藝の發

達の蹟を顧み、それ等の真相をよく理解し、それによつて現代に適應した工藝の進むべき途を究めたいと切望して止まないものである。

七 天平文化の寶庫正倉院

さていよいよ天平工藝の實相を解説する段取りとなつたが、洵に幸ひのことには、天平文化の完全なる縮圖が、正倉院の寶庫に秘められてゐることである。

正倉院は奈良市東大寺境内にあつて、もと東大寺の寺寶を納めるために、建てられたものである。その創建は審らかでないが、大佛殿落成の年、即ち天平勝寶三年（西曆七五〇年）から、間もなくのことであらうと謂はれてゐる。

正倉院は正面十八間八寸強、奥行五間一尺二寸、高さ五間、床下九尺の棟寄造、本瓦葺の木造建築で、三つに區分せられ、左右は三角形の大材を横に積重ねた校倉式、これを南倉、北倉と云ひ、中央の中倉は、所謂合の間で、左右の校倉造とは異なつた構造となつて

ある

各倉は入口一個所を有し、その内部は何れも二階造となつてゐる。

その構造の雄大にして嚴丈なること、床下を九尺もとつて納品保存に注意を注いだ點などから見ても、天平時代の建築家が、かゝる倉庫の建築にも、優秀なる技倆を發揮して居ることを見逃す譯にはゆかない。

こゝに納められた寶物の重なるものは、言ふまでもなく聖武天皇の御遺愛の諸品であつて、光明皇后の御發願により彼の東大寺に奉獻されたものが勅封になつてゐるのである。これを拜觀したものは誰れでも今より千數百年前の各種類のものが整然として備つてゐるといふことに驚嘆せぬものはなからうと思ふ。正倉院に秘藏されてゐる寶物は、その奉獻せられし時、これに添へられた獻物帳なるものが、今に傳へられて細かに其の目録が記されてゐる。數からいふと萬を以て數へる程の多數に上ると云はれてゐるが、寶庫に陳列されてあるもの丈けでも、四千點の多數に上つてゐる。その内には用途の種類から言へば、

衣裳、服飾、文房具、飲食具、遊戯具、舞樂器、武器、佛具、儀式具より農工具に及び、また藥品、香料等に至るまで、萬般の製品及材料を網羅し、又技工の上から言へば、普通の彫刻もあり、象眼もあり、鑄物もあり、漆を塗つたもの、螺鈿したもの、平脱、末金鏤など特殊の技工を施されたもの、其他織つたもの、刺繡したもの、纈織、蔦織などの染めたものは勿論、皮工、木工、紙工、石工、陶工、七寶工、玻璃等に至るまで、今日の工藝時代を以てしても尙ほ容易に製作することさへ至難とされてゐるものが多數ある。是等技工の點が吾々作家としては、充分研究せねばならぬことであると思ふ。

又それ等寶物の個々の形狀が、何れも峻嚴と云はふか、雄壯と云はふか、兎も角も夫等をチツト觀てゐると自然に崇高な感にうたれるものばかりである。然かもその物の主眼點が形によつて、確然と判るのは整美の極致に達したものと云へる。殊にその形に對應して施された圖様の配置、意匠の巧妙に至つては、眞に感歎に堪へざるものがあり、唯一片の僅かな金具や、一端の微かな模様に至るまで、周到にして豊富な組織によつて形成されて

ある。かう云ふことをするには、唯單によい加減な考をもつて出来るものではない。非常に鋭敏なる注意力と、非凡な技能を有する作家があつて製作されたものでなければならぬと思ふ。

更らにまた驚くべきは、その文様取材の範圍が、地理的にも、物象的にも、頗る廣汎に互つて居ること、正倉院御物中に、數例を求むれば、天然現象をとり入れたものには、雲、水、山、岩、火等があり、人像には、高士、仙人（支那）、美人、風俗（西域諸國の）、宗教に關するもの（印度の）等があり、動物には、獸類としては想像物の龍、麒麟（支那）、十二支、怪獸を初め、羊、馬、獅子、象、駱駝、馴鹿（西方亞細亞を想はしむ）等があり、鳥類としては、想像物の鳳凰を初め、孔雀、尾長鳥、鸚哥等があり、虫魚類には、魚、龜、蜂、蝶、蜻蛉の類がある。又植物には、印度を思はせる椰樹、鳳梨、アカンサスを初め、蓮、葡萄、其他各種の蔓草類が自由自在に應用されてゐる。

以上述べたやうな多種多様な遺品に就て、一々説明を加へることは、中々容易なこと

でなく、且つ種類の異なるに従つて、それ々の専門家の智識を集めて研究するにあらずれば、到底解釋することは至難であるから、私は自分の専門とする漆工關係の工藝品を主とし、之れに二三の他の種類のものを加へて概略の説明を試みやうと思ふ。

八 金銀平脱、平文の法

正倉院寶物の内で、漆工に屬する主なるものに、金銀平脱ヒョウダツ背圓鏡、同皮篋、金銀平文琴、銀平脱篋、同八角鏡篋、同圓鏡篋などがある。右名稱の中にある平脱と平文の文字に就ては、從來いろ／＼議論があつて、或る人は全く異つたものであると云ふてゐるが、吾々作家としてそれを見るときは、同じものであると言ひ得るのである。成る程、文字から言へば分れてゐるが、その製法を仔細に研究して見ると、勿論實際は判然しないが、平脱でも平文でも、下地に金なり銀なりの薄い板を貼りつけて、それに模様を畫き、之を鑿抜いて其上から漆を塗つて、研き出して出來たものであらうと思ふ。その金のものを金平脱、銀のもの



第一圖 金銀平文琴 (正倉院)

を銀平脱と云ふのであるが、その模様が地盤と平らに出てゐるものと、手觸り程高まつたものとあつて、正倉院御物棚別目録等には前のものを平文と書いてあり、後のものを平脱としてあるが、それは扱て措き、斯くの如く、金銀の板金を貼つて模様を鑿抜き、それへ漆を塗つて磨き出したものであると、簡単に言つてしまへば何んでもないが、例へばさういふものが容易に出来るものか、出来ぬものか、と言ふことが、吾々作家として研究すべき重要な點である。然るに現在に於ては遺憾ながらあれだけの物は出来ないのである。あの細かい綿密な模様を何して鑿抜い

たものか、また假りにそれが鑿抜き得たとしても、これを木地にどうして貼り付けたか。さういふことが製作上非常にむづかしいことである。それが天平時代から傳つてゐるものに澤山あるのである。日本で出来たものか、支那から持つて來たものかに就ても、尙ほ大に研究の餘地はあるが、兎に角その製法も今日に於ては更らに判つて居らぬ。それもその筈で天平の頃かくも進歩したこの技術が、後の藤原期になると、もう製品の上に現はれて來ない。づつと後になると、殆んどなくなつてゐる。或はあつたかも知らぬが今日残つてないのは、立派なものが出来なかつた爲に相違ない。徳川期に至つて、稍や似たものが澤山あるが、これは蒔繪の中へ、金や銀の板金で、花を造つたり、岩を造つたりしたものを貼つたもので、外觀は似てゐるが、全然違つたものである。それは紙の様に極く薄い延べ金をつかつたものであるから、少しこすり付けると直ぐ密着する。處が天平時代のものは、厚いから容易に密着しないのである。更に驚くべきは平脱の鏡の裏などに貼つてあるものを見ると、どうしても四五寸平方大の板金を用ひられてある。今日ではローラにかければ、

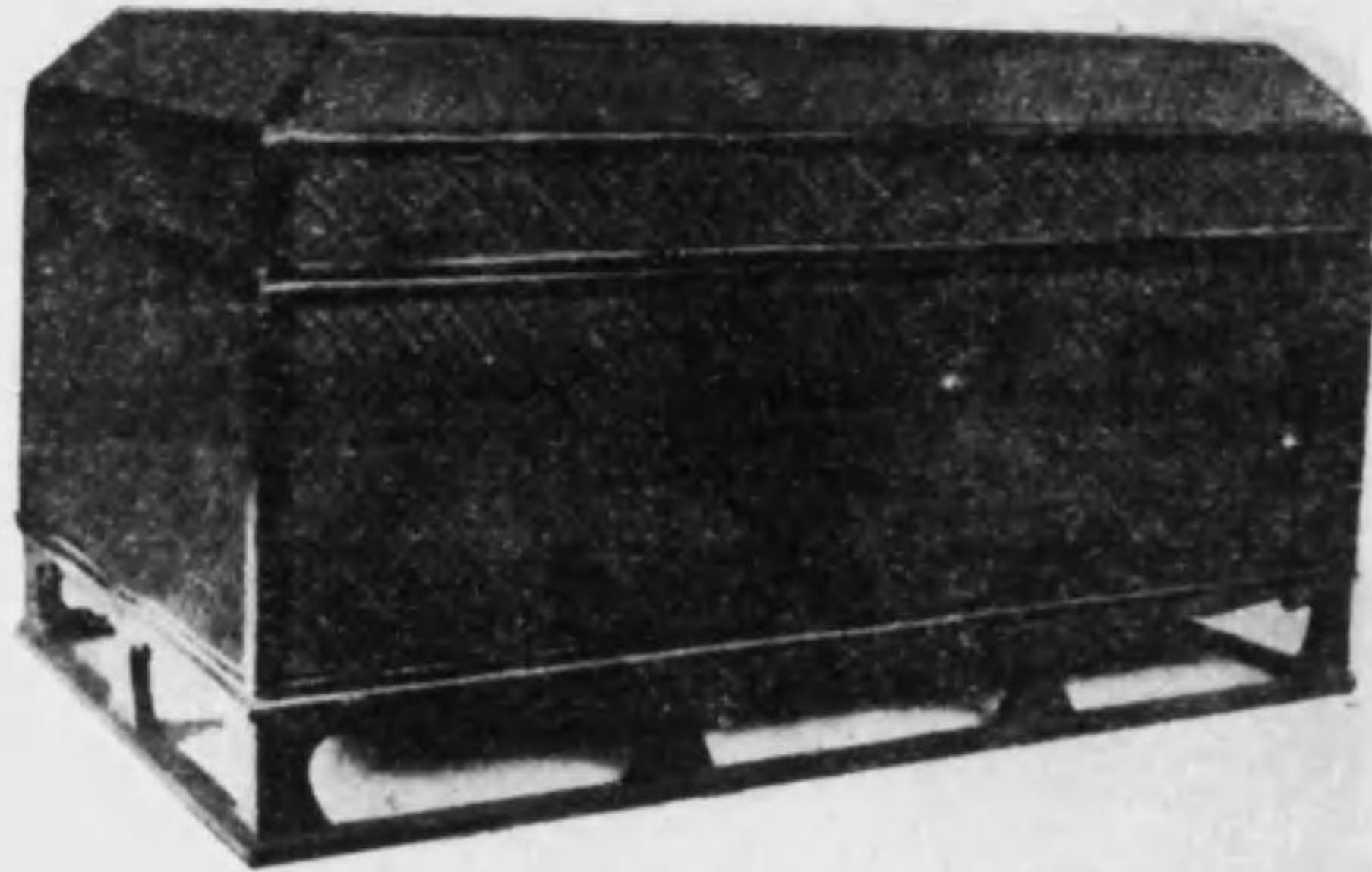
五寸幅でも七寸幅でも自由に出来るが昔の如く手で鍍つて造るとなると、葉書大以上のものを造ることは容易のことでない。それが天平時代には、葉書を二三枚合せた位の大きさのものが、澤山出来てゐる。さういふことを考へると、天平時代に於ける工作術の智識が、如何に進歩してゐたかが窺はれる。(第一圖 金銀平文琴の一部)

九 藍胎髹漆



第二圖 銀平脱漆胡瓶

また御物の内に漆胡瓶(カウリノビン)(北倉階下)といふものがある。これは竹を編んだものに漆を塗つたので、現在製造されてゐる、高松の藍胎漆器はこれと同じ方法で出来たものである。



第三圖 漆縁籬篋

るが、これには非常に進んだ立派な平脱の裝飾が施されてある。かういふものを見ると、今日造られてゐる藍胎漆器の如きは、未だ研究の餘地が少くないやうに思ふ。(第二圖) その外に籬篋(カウリノク)(北倉階下)にあり、棚別目録には雙六局篋とありて、双六盤の容器である)と云ふものがある。竹を細く裂いて黒赤の二色に染めたのを、染めないのに混ぜて菱形の文様を網代に編み成して、箱を造り縁と裏と脚とを黒漆にしたものだが、その編方は精巧を極めて竹製品の模範とすべきものである。(第三圖)

一〇 漆 繪



第四圖 玉蟲厨子漆繪(法隆寺)

漆繪を施されたものに黒漆畫の彈弓(正倉院中倉階下に陳列、彈弓とは弦にて球のやうなものを弾く遊戯なるべしと云ふ)がある。これには黒い漆で、種々の遊藝をして居る多くの人物が、緻密に纖巧に描かれてある(第四圖)。元來漆畫は夙く支那漢代に於て盛に行はれたことは、現に朝



第五圖 金銀繪漆皮八角鏡箱(正倉院)

鮮の樂浪から發掘したものによつて、これを證することが出来る。しかし其後何ういふ様に變化したかと云ふことは支那でもよく判つてゐない。それを従來密陀繪ミツタエと誤り傳へられて

みた。法隆寺の有名な玉蟲厨子タマムシノクシが、先に全くの漆繪である事が私の主唱によつて確められ、且正倉院にこれ丈け立派なものが残つてゐたといふことは、漆畫の歴史の上からも、漆畫の技工の上からも、驚歎すべき事實である。

一一 漆皮箱

次に正倉院御物の目録中に、漆皮箱ウツクシバコと書い



第六圖 末金鏤箱

り色が變るばかりでなく、表面に裝飾することが出来ない。天平時代の製品には、漆で塗つてその上に模様をつけ、又はいろ／＼な裝飾を施して居る。今でもあゝいふ仕様で皮に漆を使ふと面白いものが出来る筈だが、正倉院の御物が勅封であるために、一般の人々から氣付かれずに打過ぎたのかも知れぬ。(第五圖)

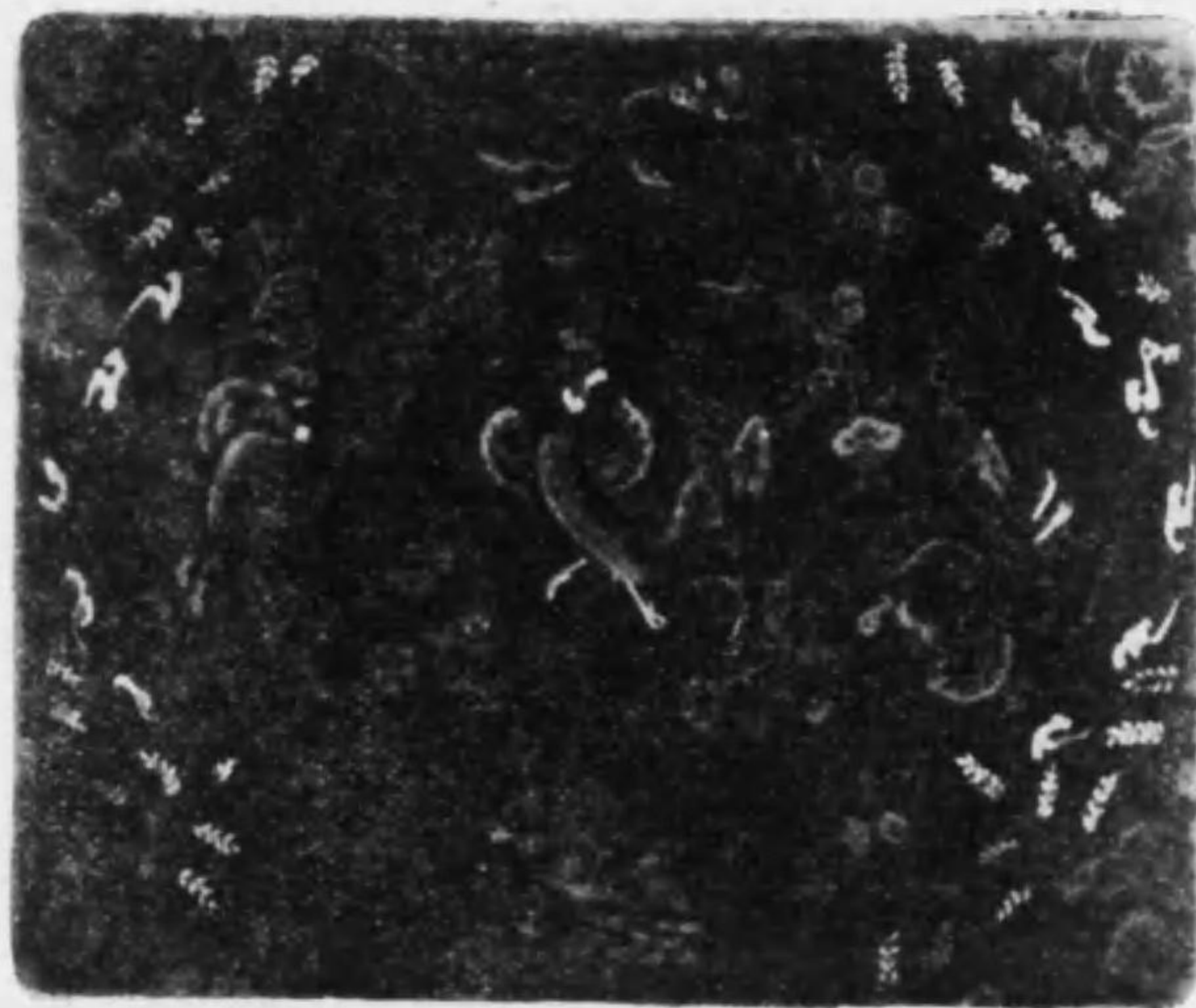
漆皮箱は法隆寺にも澤山傳つて、今は帝室の御物に歸したものが多い。就中金銀泥繪唐花模様の箱は有名なもので、今表慶館に飾られて居る。

一一一 末金鏤

御物中の末金鏤の唐太刀は、最も貴重なるものゝ一であるが、これは黒川眞頼博士などの説に由ると支那から日本へ持つて來たもので、

全く支那で造られたものであると謂はれて居る。正倉院の目録には金銀鏤唐太刀、刃長さ二尺六寸四分、鋒は兩刃、鞘上末金鏤作、袋緋地高麗錦と書いてある(北倉階上に陳列)。そこで金銀鏤唐太刀と書いてあるから、唐の太刀であつて、唐の太宗皇帝から日本の元明天皇に贈られたのが、聖武天皇に傳はつて残つてゐるやうに考證されてある。(第六圖)

正倉院には唐様太刀と唐太刀との二種がある。唐様太刀は日本で唐様に擬ねて造つたものであると解せらるゝから、單に唐太刀と書いてあるのは、唐から刀身が來た意味であるが、裝飾は日本で造つたものもあるかと思はれる。そこで吾々漆工關係者にとりて、一番大切な問題は、鞘末金鏤といふことである。末金鏤といふのは、金の粉を鏤めたといふ意で、つまり金の粉を鏤めた如くに出來てゐる。今いふ研出蒔繪に似てゐるが、それとは造り方が異ふ。今日では金粉を造るのにいろ／＼の方法があるが、あの當時は單に鏤で金を卸して、それを使つたものである。故に金粉の粗さが大小不揃であるのは止むを得ない。その金粉を漆の中に練り込んで描いたもので、つまり繪具を膠で融いて描くのと同様の方



第七圖 密陀繪箱(正倉院)

法である。末金鏤の製法は今日まで吾々の研究したところでは、それに相違ないと云ふことを略ぼ確かめられてゐる。之は言ふまでもなく我蒔繪の元をなすものであるが、大正四五年の頃私が創めてからそれに倣つて、此の練粉を利用した蒔繪が澤山出来てきたことは大へん面白いことと思ふ。

一三 密陀繪

密陀繪は固より漆ではないが、古くから密陀漆畫といつて、漆の部に入れてあ

る。これも正倉院に澤山ある(第七圖)。密陀繪と云ふのは、密陀僧即ち酸化鉛の入つた油で描いた繪であつて、今日の所謂油繪の一種とも云へる。然るに之れを密陀漆畫といはれてゐるために、一種の漆工藝術のやうに思はれてゐるが、これは非常な誤りである。

密陀僧は今日も使はれて居る油の乾燥濟で化學的には酸化鉛と云はれるものである。奈良あたりでは、今でもこの密陀油を應用したものが澤山出来てゐる。またよく展覽會などにも密陀繪を描いて出品する人もあるが、非常に珍しがられて、道具屋や骨董屋から稱讃されてゐる。この密陀繪に就て想ひ起すのは、世人が油繪を西洋畫のやうに思ふのは實は誤りで、純然たる東洋畫であると云ふことである。西洋で油繪が出来たのは十六世紀即ち、日本の足利時代の頃のこと、ヴァン、アイクといふ人が描出したといふことになつてゐるが、日本にはそれが既に千二百年前の正倉院御物の内に澤山保存されてゐる。此の正倉院の密陀繪と今日の油繪と異るところは唯油の種類一點である。

今日の油繪具には大體罌粟子の油を用ひる。それは粘りが少いので、描きよいからであ

る。言ひ換へればどんな油を用ひても早く乾く油に繪具を加へて用ふればよいのである。ところで正倉院の密陀繪は、油に密陀僧を入れて乾燥性を與へ、之れに繪具を混ぜて、描いたものであるから、今日の油繪と何等異なる所はない。然るに從來密陀油を一種の漆として取扱はれた爲に、漆畫の如くに考へられ、普通の畫と區別されたものである。若しこの油入の顔料が日本でもその當時から、繪畫用として畫家の手によつて西洋に於けるが如く普通に使はれてゐたならば、油繪といふものも、東洋から西洋へ移ることになつたであらう。油で描いたものにこんな古いものが残つてゐるのは、世界中何處にもないことで、我國の大なる誇りである。

正倉院御物中、密陀畫の名が付けられたるものに、次の數品がある。

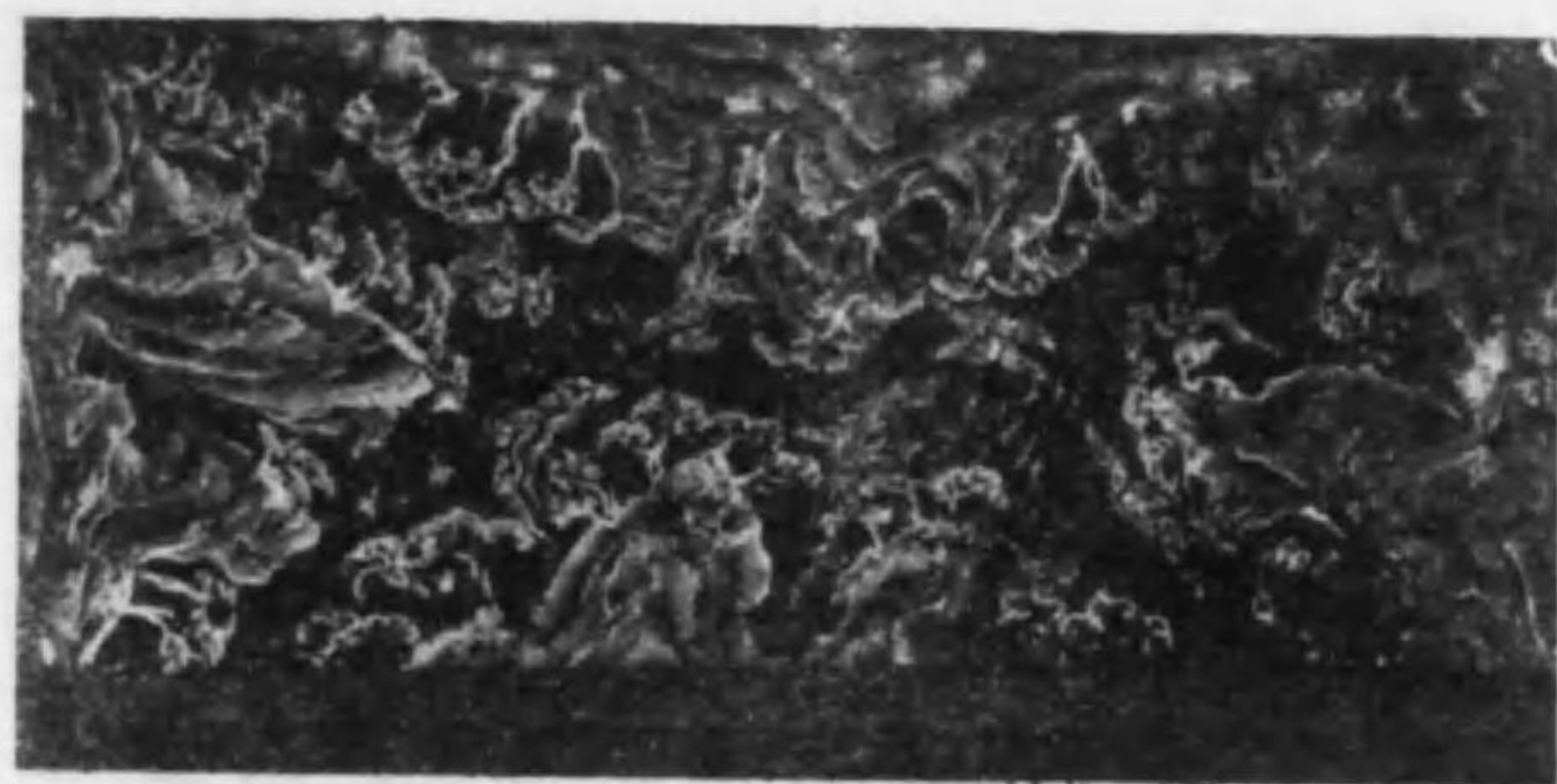
- | | | |
|-------|----|------|
| 密陀繪皮箱 | 一合 | 中倉階下 |
| 密陀彩繪箱 | 一合 | 同 |
| 密陀彩繪箱 | 一合 | 同 |



第八圖 密陀繪箱(東大寺)

密陀彩繪箱 一合 中倉階下
 密陀繪盆 十七枚 南倉階上

正倉院以外に於ては東大寺に大きな花鳥密陀繪の箱があつて今奈良博物館に陳列されて居るからこれは誰でも見る事が出来る。この箱は木製で内部は朱漆塗、外部を黒漆塗として、その左右兩側面には、花臺に止まつてゐる双鳥を、前後二面には、鳳凰を中心として、花を纏うんぱん（同じ色を薄きより濃きに順序よく配列して、濃淡の調子を出した裝飾風彩色の一方法）に、蔓や黄緑に彩つた寶相ほうさう華文（天平時代獨得の彩色文様の一種）を以て旋らした豊富にして強みある裝飾油繪が畫かれてある。（第八圖）



第九圖 金銀繪黒柿箱(正倉院)

一四 金銀泥繪

金銀泥繪は極彩色の繪具と同じやうに膠で溶いたもので當時の畫工によつて描かれ、圖樣巧妙にして筆觸の特に優れたものが多い。これ等は木地に直接描かれたものと漆器の面に描かれたものとある。その後者の内には剝落を防ぐ爲に上から密陀油か漆の様なもののかけたと見られるものがある。前者の例には、有名な黒柿箱に金銀泥もて山水の圖を描いたものがあり。(正倉院御物、中倉階下・第九圖)後者としては厨子の扉に四天王圖を描いたものや、法隆寺御物の漆皮の箱等多數にある。

一五 乾漆佛像



第十圖 夾紵盧舍那佛像(唐招提寺)

佛像と云つても、佛像としての説明でなく、佛體の作成に漆を使つたものが、いろ／＼あるので、それ等に就て述べて見たいのである。讀者の中にも經驗された人もあらうと思ふが、奈良邊りの寺々を參觀したときに、案内者からこれは乾漆の佛であると云ふ説明をよく聽く。か

やうに唯乾漆の佛像とのみいへば、皆同じものやうに思ふのも無理からぬことであるが、そこが吾々としては述べて置きたい點なのである。

凡て工藝作品は何に限らず、其の材料の使ひ方や材料の性質によつて、同じものでも非

常に見る心持即ち見る時の印象が異なるものである。たとへて見ると、爰に幾つかのコツブがある。或は陶製のものもあり、或はガラス製のものもあり、或は金屬製のものもあり、とする。其の形は同じで、又使用の目的も同じであるとしても、これを見るとき感じの違ふばかりでなく、水を入れて呑んでも、必ず味の感じが違ふものである。そこで單にこの佛像は天平時代のもので非常に立派な作であると云つて拜して居れば、木彫も塑像も凡て同様である筈なれど、それが同時代の同じ佛像であつても、佛像製作の内容が異なるに従つて、拜する時の心持に非常な違ひが起る。即ち或る佛像に對すれば非常に柔かい感情に打たれ、また他の或る佛像に對すれば強い感情を以て打たれると云ふ違ひは、概して佛像を形成する材料の相違から來る場合が多いのである。

奈良邊りの案内者が、單に乾漆の佛像であるといつて居つても、之れを分類して見ると、概略二種程に作り方の相異がある。即ち一は木心乾漆像にして、二は脱活乾漆即ち、夾紵漆像である。

一六 木 心 乾 漆 像



第十一圖 乾漆日光菩薩(皇室博物館)

たものである。故に若し其の表向を剝き取つて中の木の佛様丈けを見ると、甚だまづい形

第一の木心乾漆と云ふのは、木で大體の像を彫りまだほんとうに仕上彫りをせぬ前に、之れに荒布を漆貼りとし、その上に抹香や焼土等を漆に混ぜて練り合せたものをつけて形を造り、佛像に仕上げ

をして居るのもある。
天平時代のもので、この木心乾漆の代表的佛像を擧げて見ると、次のやうなものがある。

- | | | | |
|-------------|-------|--------------|----------|
| 百濟觀音像 | (法隆寺) | 梵天帝釋 | (唐招提寺) |
| 彌勒菩薩像 | (同) | 食堂四天王 | (同) |
| 日光月光觀音勢至(同) | | 四佛 | (西大寺) |
| 食堂本尊藥師像 | (同) | 吉祥天 | (同四玉堂) |
| 義淵僧正像 | (岡寺) | 四天王 | (興福寺東金堂) |
| 十一面觀音像 | (聖林寺) | 四天王 | (同北圓堂) |
| 持國天、多門天 | (興福寺) | 本尊阿彌陀如來(廣隆寺) | |

一七 夾紵漆像

第二の夾紵漆又は脱乾漆といふのは、漆と漆との間に麻布が入つてゐるから夾紵漆の名が起り、また之を脱乾漆ともいふのは、これを作るときの方法から名付けたものである。



第十二圖 寒伎樂面(正倉院)

で中の泥を洗ひ取り空洞にするのである。かういふ風に中から表へ塗り上げて作つたものと、他の一法は泥土で像型を作つて、立派に出来上つたところで、外から雌型を取る。今

この作り方にはいろ／＼あつて、先づ最初棒を以て十文字様のものを組み、足の方に一本、頭の方に一本、それから手の方へ一本づゝ行くやうにし、それに土を付けて型を作る。型が大體出来上つたときに、その上に布を漆ばりにし、且下地を付けて矢張り木體の乾漆を作るのと同じやうに仕上げ、後

日なれば石膏でゆくところである。この雌型に漆で練つたものを付けて、造り上げる。そして全く出来た時にそれを組合せてその中に木の組合棒を入れて、潰れぬやうにしたものもある。正倉院御物の内には、當時作つたところの伎樂に用ひた面が澤山ある。この面には随分大きなものがあるが、この大きなものは、前に述べたやうに、雌型に依つて作つたものが可なり多いのである。かういふ風に雌型を作つて、それに漆を付け、又布貼りして作り、出来上つてから、型を取りはづしたのも、矢張り夾紵漆である。これは木で造つたものとは違つて、非常に薄く且つ軽くて具合がよい。次に擧げた佛像は、天平時代に於ける夾紵漆作品の代表的のものである。

- | | | | |
|--------------|-------|-------------|-------|
| 伎樂面 | (正倉院) | 虚空像 | (額安寺) |
| 不空絹索觀音像(三月堂) | | 釋迦像 | (神護寺) |
| 梵天帝釋像 | (同) | 紆信像 | (法隆寺) |
| 二王像 | (同) | 阿彌陀三尊(同傳法堂) | |

四天王像 (同) 藥師像 (同西園堂)
 四天王像 (當麻寺) 盧舍那像 (唐招提寺)
 十大弟子像 (興福寺) 千手觀音 (同)
 天龍八部衆 (同) 藥師如來 (同)

然らば乾漆のさういふ風な作り方が、何處から來たかと云ふと、支那から輸入して來たことは言ふまでもない。それから奈良朝時代に至つて驚くべき進歩を示したのである。支那で作つた乾漆或は夾紵漆で今日残つてゐる一番古いものは、丁度二千年前のものが、先年朝鮮の樂浪から澤山出てゐる。然らばこれと同様なる方法で造られた夾紵漆や木心乾漆のやうなものが、支那にも日本のやうに、澤山残つて居るかといふとさうでない。完全に澤山残つてゐるのは、唯日本だけである。日本に現存してゐるところのものから考へると、あの當時とれだけ立派なものが出来て居つたかは、想像に餘りある。

一八 金工その他の工艺术品

以上は主に漆工関係のものに就て、概略を述べたに過ぎないが、その他の工芸に於ても、技工上から吾々の研究すべき事柄は、到底數へ盡せない程の多種に上つて居る。然るにそれ等は、私の専門外に屬するので、こゝには、これから天平時代の工芸を研究せんとする人々のために、その手引となる意味で、各種工芸に付き、ザツトその輪廓だけを述べて置くことにする。

金 工

金工の如何に進歩してゐたかは、彼の大佛の如き大製作が、この時代に行はれたことに依つても、想像し得ることであるが、特に巨大な佛像類の製作のみならず、日用調度の類に至るまで、驚くべき技工の精妙を顯はして居るものの少くないのを見ても、その盛觀を窺ひ得ると思ふ。正倉院御物に就て、金工を品種別に見ると、

鑄金には、多數の鏡、火舎(火鉢)、投壺(ツボウチ又はツボナゲと云ひ、壺に向つて矢を投げ、その留まる位置に依つて、勝敗を決する遊戯具)、合子(がはす)(蓋のある器物)、鈴、錫杖頭、柄香爐、水瓶等があり、

鍛金には、銀鉢、刀子、三針(佛具の一種、これを手に握つて法を説き疑を斷つ)等があり、

鍍金には、薰爐、銅幡、天蓋の鳳、雲形、銀鉢、銀盤、金銅盤、金銅合子等がある。

而して、鑄造には、既に蠟型を用ひ、彫には各種の鑿刀(くわ)を用ひて、精密な技工を示してゐる。その他鍍金銀、轆轤細工等の技術の應用されてゐたことも、寶庫に現存する遺品に依つて證明される。

正倉院御物中、金工に屬するものは、漆工と共に、かなりの數に上つてゐる。今その中で特に稀有の名品と傳へらるゝ二三を擧げて見よう。

銀薰爐 正倉院北倉階下に納められた御物の内に、銀香爐と稱するものがある。衣冠を



第十三圖 金銀花形合子(正倉院)

薫するの用に供したものであるが、これは唐草文の透彫をした銀製鞠形の香爐で、球徑六寸、半から上下二つに開き、内部には、回轉自在の鐵製爐が造り付けてある。頗る優雅の趣に富んだもので、鍍金の代表的名品と云はれてゐる。

金銅花形合子 南倉階上に納められてある。高さ總高さ五寸七分、身の長徑一尺、同短徑八寸、蓋の長徑一尺四寸五分、蓋は花文葛形の透彫、身は外面に魚子なまこ地に華文の彫刻を施してある。その形状と云ひ、彫刻と云ひ、優美精巧を極め、この種金工の代表的のものと謂はれて居る。(第十三圖)

柄香爐 同じく南倉階上に、五口の柄香爐がある。

即ち

白銅柄香爐

二口

赤銅柄香爐

二口

紫檀金銅柄香爐

一口

等である。柄香爐は手に執つて、持ち運ぶことの出来る香爐で、當時高貴の人々の間に使用されたものと見へる。右の内、紫檀金銅柄香爐と稱するは、爐は金銅造り、柄は紫檀製で、所謂金平文を施し、又大小の珠玉を花形に嵌め、柄頭には金銀製の獅子形の裝飾があつて、その彫刻は殊に精巧を極めたものである。

刀子 刀劍の鍛工は、既に文武天皇の御代に、その基を開いて居るから、天平時代に入つて、益々發達してゐたことは、想像し得る事であるが、私がこゝに述べたいのは、刀子そのものよりも、その柄や鞘に施された裝飾金具に就てである。前に末金鏤の項に於て擧げた金銀銅莊唐太刀の裝飾金具も、その一例であるが、この外に金銀銅を使

つて、精巧なる彫刻やその他各種の細工を施したものは、御物中に澤山あることを付け加へて置きたいのである。

鏡 正倉院御物中に、多数の鏡のあることは、前に述べた通りであるが、その材質は大抵白銅を用ひ、形には圓、方を初め、八稜・六稜・八花・六花・五花等いろいろある。鏡背には鳥獸・花鳥・鸚鵡・葡萄等の模様が鑄出されてあるが、その技巧の卓絶せることは、吾々をして驚歎措く能はざらしむるものがある。特に珍らしいのは、南倉階上に納められてある三十八面中の十二稜鏡で、裏に純金地に七寶で花形の模様を装してある。七寶の工は文武天皇の御代に初められてゐるから、當代に入つては、その技術は一層進歩してゐたことと思はれる。

正倉院御物の外、當時の鏡の今に傳へられてゐるものは澤山ある。下總香取神宮所藏の禽獸葡萄鏡は、唐からの舶來品で、我國の製作ではないが、その圖案の巧妙にして、薄肉彫の精緻巧妙なること、鑄出しの背文ある鏡中で、最も優秀の名作と謂はれてゐ

る。當時我國で製作された鏡が、是等舶來品に依つて、如何に影響感化を受けて居つたかを知るの好標本と言ひ得やう。

華原磬 正倉院御物の外に忘るべからざる當代鑄銅の代表的名品は、今奈良帝室博物館に陳列されてある大和興福寺所藏の華原磬と名けられた鉦鼓並にその臺である。高さ三尺五分、金鼓は四つの龍のからめる架に吊るされ、柱は狛犬こゝらの背に由りて支へられてゐる。その形状よく整ひ、鑄造も亦頗る巧妙で、實に端嚴壯麗の趣を具へてゐる。寺傳には天平六年問答師來朝の砌り、その國王の献する所と稱してゐるが、學者間にはその様式から推定して、我國での製作たることを唱へてゐる者が多い。

彫刻・象嵌・螺鈿

當代は我が美術史上、最も隆盛を極めた彫刻の黄金時代であつたから、その應用が一般工藝品の上にも及んだことは言ふまでもない。金工に付ては、前に述べたが、木竹工・漆工・牙角工等に、多種多様の彫刻が應用されてゐる例は、正倉院御物中に澤山ある。以下

その數例を擧げて見よう。

木彫盤 身及蓋とも木彫で、アカンサスの葉に似た草花式の彫刻を施し、金銀泥の彩色が加へられてある。形状といひ、技術といひ、大に優れたものである。

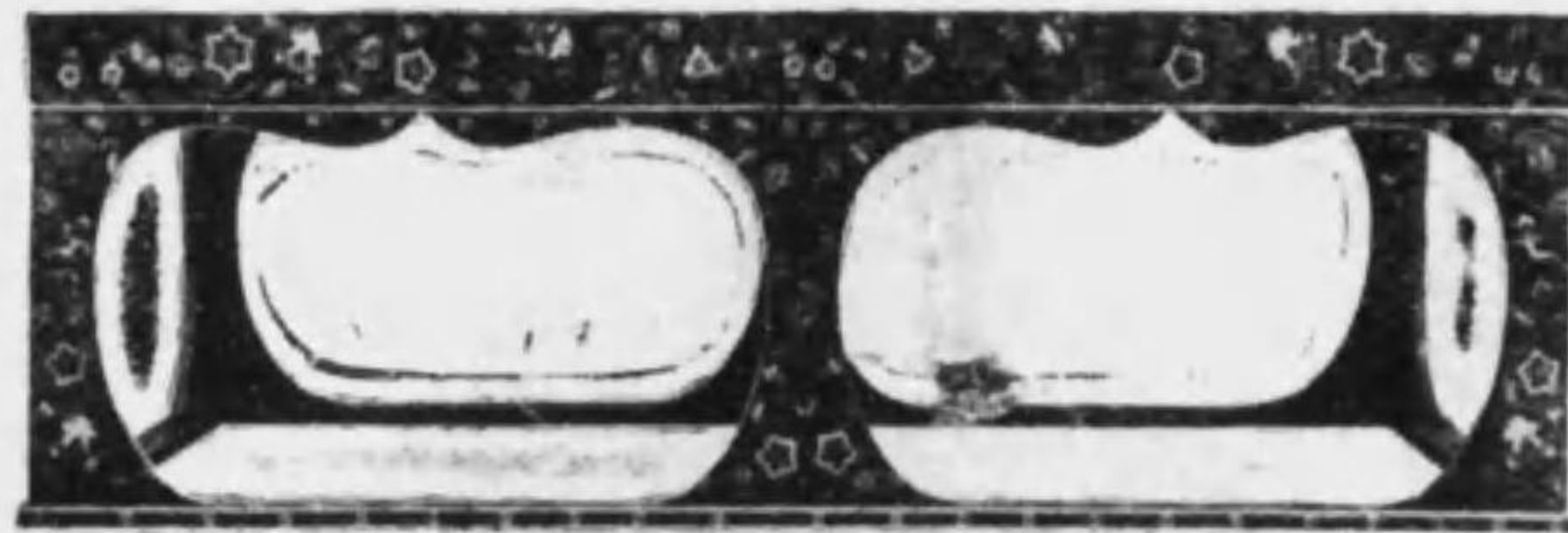


第十四圖 紅牙撥鏤撥(正倉院)

尺八 竹製にて細密の模様が彫つてある。中に婦人琵琶を弾じ、又は草花を摘んでゐるなどの圖がある。

撥鏤 これは象牙に紅、紺、

綠等の着色をなし、模様を浅く削刻したもので、下から牙の白色が現はれて、實に優美なものである。正倉院北倉階上には、紅牙尺二枚、綠牙尺二枚、又北倉階下には紅牙の撥があり、法隆寺にも撥鏤の尺が傳へられてある。献物帳所載の碁子(碁石のこ



第十五圖 木畫紫檀雙六局

と)には、紅綠の牙に花喰鳥の圖を鏤つてある。(第十四圖)

木畫 木畫とは今の木象箴の類である。紫檀・黒柿等の木地に文様を刻して、各色の木質・牙角を箴め、或は是等を寄せ木して貼付したのもあり、甚だ精巧美麗を極めて居る。献物帳にある木畫紫檀雙六局と木畫紫檀碁局とは、北倉に現に納められてある。右の雙六局は即ち雙六盤のこと、第十五圖に示した様に精緻な模様が、木畫に依つて顯はされてゐる。次の碁局即ち碁盤に付て少しく細説すれば、この碁局は方一尺七寸二分、高さ五寸二分で、盤面の界線・側面・脚部の裝飾は、何れも象牙を箴装し、實に精美を極めたものである。側面の染象牙にて箴せる圖は、獅子狩又は駱駝を牽ける様を示してゐる。又碁子を納れる筒は二つとも龜形をなし、環を摘んでその一を引き出せば、同時に他の



第十六圖 螺細紫檀阮成(正倉院)

一方の筒も突き出される様に作られてゐる。この木畫の技巧や文様等は、最もよく天平時代の風格を表現したものである。法隆寺献納御物中にも、木畫の箱がある。

螺鈿 螺鈿とは、螺の殻を以て花文を作り、これを木地又は漆地等に嵌め込んだもので、この技法も天平時代に盛んに行はれて居た。正倉院北倉階下に陳列されてある螺鈿紫檀阮成(樂器の一種で、後世の明樂の月琴に似て居る。普の阮成これを創作せるより此名がある)

の背に施されたものは、特に絢爛を極めたもので、木地に綬を喰つた鸚鵡を嵌し、螺の外瑤瑠などを使用してある(第十六圖)。同じ場所にある螺鈿紫檀五絃琵琶の背面に施



第十七圖 平螺細背八角鏡(正倉院)

されたものも、同時代螺鈿技法の貴重なる資料である。

又献物帳に平螺鈿の鏡背とあるのは、鏡の背に貝や瑤瑠を貼り、漆を加へて研平したものである。(第十七、十八圖)

漆に嵌したものには、正倉院中倉階下に、螺鈿玉帶箱がある。貝に瑤瑠などを併せ嵌して、甚しく優美なものである。

陶 工

當代の陶工は、他の技術に比べると、甚しく幼稚ではあつたが、それでも綠色・黄色・紫色などの釉を施すことは、この時代に創められたものらしい。正倉院御物中南倉階上にある磁瓶(陶製花瓶)や、南倉階下にある磁鼓(陶器鼓胴)は、その作交趾窯に類し、土は白く、質は脆い。今の所謂三彩釉の類で、綠色

や黄色の釉をもつて文様を顯はしたものである。
玻 璃 工



第十八圖 螺鈿王帶箱(正倉院)

古くから製作されてゐた玻璃器は、當代に入つて大に精巧を加へ、綠色や玻璃色の各種の器物を造り、切子形又は彫刻模様を施したのものもある。現に正倉院中倉階下にある玻璃器には、淡綠色楕圓形の皿で、腹部に魚に水藻の彫刻模様のあるものがあり、又白色で外面全體に龜甲凹形を顯はした碗がある。

織 工

織物は當代に入るまでに、既に錦綾などを製する迄に發達してゐたが、支那との交通が頻繁になり、新に唐製の織物が續々輸入されて、好模範となつたので、斯業は著しい進歩

をなした様に思はれる。

今正倉院寶庫又は法隆寺等に傳はつてゐる織物中には、我國製と認めらるゝ各種の錦裂など澤山ある。その中には、三四種から十種に及ぶ色糸を組み合せ、鳥獸草花の模様を表はしたもので、或は金銀糸を交へ、眞珠を織り込み、又は綴織の巧を應用したものさへある。今日の進歩した技術を以てしても、その眞相を捉へることの容易でないものも少くない。

染 工

染工は纈纈、藤纈、夾纈等の巧、夙に發達し、天智天皇の御代には、外國の使臣に贈遣した事實なども、舊記の傳ふる所である。

纈纈とは、糸で布帛を絞り、これを染めたもので、今日の「しぼり染」のことである。

當時既に鹿子絞、きり子絞、たゞみ絞などの染方が行はれてゐた。

蔦纈とは、今の所謂蠟染のことで、煮溶かした蠟で、直接布帛に文様を描いたり、或は

文様を切り抜きたる薄板を布帛に押し當て、蠟で文様を點じたりしたものを、染汁に浸して染め上げた後、その蠟を洗ひ落して、白く文様を現はす方法である。その精巧なものには、二重染、三重染にしたものもある。今行はれてゐる中形染、小紋染、友禪染は、何れもこの蒔織に起源を發したものと謂はれてゐる。

正倉院寶庫に、この種の染方を應用したものに屏風がある。北倉階下に陳列されてゐる四扇の蒔織屏風は、圖樣概して單純であるが、自由潤達の氣品が溢れて、天平時代を措いて見ることの出来ない特徴が窺はれる。

夾織とは、今の「板締め」と稱する染方である。即ち二枚の薄板に模様を彫り抜き、その板にて布帛を挟み、これを染汁に浸して染めたものである。

現在寶庫に残存して稍や完きもので、十八扇の屏風がある。山水・驕鹿草木・鳥木石・古人鳥・鳥草等の模様が、何れもこの夾織の染法で染め出されたものである。

刺 織

刺織の技術も、當時驚くべき發達を遂げたことは、幾多の文献がこれを證明するところであるが、惜かな當代の遺品の傳へられたものは甚だ少ない。

唯正倉院御物中の孔雀花卉刺織幡身の殘缺は、明治三十七年頃、正倉院御物掛が、古裂の殘缺整理の際、偶然に發見されたと傳へらるゝもので、地文に飛雲獅子の模様のある紫綾の上に、雑色の絹糸で、孔雀を中心に草花や樹木を配した圖樣を兩面に刺織してある。その優雅なる圖案と、精緻なる技巧とは、實に此の種遺品中、唯一の代表的貴品と謂はれてゐる。その他に正倉院には、次のやうな刺織品も尙藏されてある。

紫皮裁文珠玉飾刺織羅帶殘缺 中倉階下

間縫刺織羅帶殘缺 一條 同

刺織羅帶 一條 同

一 九 結 論

今日の工藝といふものは、非常に雑駁になつて、殆んどその歸着するところを知らざる有様である。これを何ういふ風に向けて行くべきかを考へて見ると、彼の正倉院に納められてゐる天平工藝を顧みて、然る後その歸着點を見出すことが捷徑ではあるまいかと思ふ。一體現在の工藝の行きかたは、決して建設的であるとは考へられない。否寧ろ破壊的といつてもよいと思はれる。これまで相當に立派なよい物が出来ても、あれは舊式である、時代遅れであるといつて打壊わして仕舞ふ。それで今日盛んにやつて居るものは何にかと云ふと、「古に復る」といふことである。そして丁度農民藝術と云つたやうな稚拙なものを作つて、更に初めから建て直しをするのだといふやうな事を唱へて居る人も少くない。何處の展覽會に行つて見ても、此種の工藝が非常に多く見受けられる。建て直しをするのだと言ひながら、矢張り古い未開時代の智識の發達しないときのものを模倣してゐるのである。模倣するくらゐならば、寧ろもつと進んだものに向けられねばならぬと思ふ。日本には過去に於て優秀卓抜なる幾多の工藝がある。敢えて外國のものを眞似するなと云

天平工藝の研究 終

ふのではないが、自國工藝の美點長所さへも知らないで、外國のものであれば、何んでも優つてゐるかのやうに考へて居る人の鮮くないのを遺憾とする。今日我工藝界に於て最も必要なことは、「古に復る」ではなくして、「故を温ね新しきを知る」ことである。言ひ換へれば、我國工藝の淵源するところを究めて、現代に適したる工藝を創造することである。此の意味に於て天平工藝の研究は、除外することの出来ない對象であると信ずる。今後の我工藝の歸着點をつくり上げるために以上述べたことが、幾分の参考となり、また助けともならば、作家の立場としての満足は、これに過ぐるものがない。



スリーシモロク
座講議常藝工

昭和五年五月十五日印刷
昭和五年五月二十日發行

天平工藝の研究
定價金二十錢

著者

帝國工藝會

印刷者兼

代表者 青木利三郎
東京市神田區通神保町一番地
株式會社 三省堂

印刷所

東京市外神保町
株式會社 三省堂蒲田工場

發行所

東京市神田區通神保町 株式會社 三省堂
大阪府南區順慶町通 株式會社 三省堂大阪支店

新モロクシブズ

(1) トーキョー 早稲田大學助教授 門倉則之著 九〇頁 卅錢	(2) 石油の常識 早稲田大學教授 小林久平著 六〇頁 廿錢	(3) 最近のソヴェエトロシア 陸軍教授 昇曙夢著 八〇頁 廿五錢	(4) 支那勞農階級の生活 文學士 後藤朝太郎著 八五頁 廿五錢
(5) 漆と其工藝的應用 東京美術學校講師 澤口悟一著 五六頁 廿錢	(6) 近代の家と家具と裝飾 東京高等工藝學校教授 木檜恕一著 六六頁 廿錢	(7) 血壓と動脈硬化 昭和醫專病院々長 上條秀介著 六〇頁 廿錢	(8) 性と遺傳 岐阜高等農林教授 松田秀雄著 六四頁 廿錢

三省堂發行

①

新モロクシブズ

(9) 日本の酒 農學博士 佐藤壽衛著 九六頁 廿五錢	(10) 水力の利用と水カタービン 東北帝大教授 宮城音五郎著 八八頁 廿五錢	(11) 森林と社會 林學博士 鏑木徳二著 八四頁 廿錢
(12) 天平工藝の研究 東京美術學校教授 六角紫水著 六〇頁 廿錢	(13) 航空母艦 海軍少佐 中島武著 八四頁 廿錢	(14) 續々近刊の豫定 (いづれも外に要送料) 以下各方面に亘り

三省堂發行

②

330
14

工藝常識講座

<p>(1) 賣上本位の陳列裝飾 東京三越裝飾部 中里研三 (五六頁)</p>	<p>(2) 染織物の常識 桐生高等工業學校長 西田博太郎 (五六頁)</p>	<p>(3) 最近の寫眞術 東京高等工業學校教授 鎌田彌壽治 (五八頁)</p>	<p>(4) 歐米美術工藝小觀 東京三越 豐泉益三 (五六頁)</p>
<p>(5) 電氣サイン及看板照明 東京電氣株式會社 內坂素夫 (五四頁)</p>	<p>(6) 小住宅の洋風裝飾 東京三越家具部 山本秀太郎 (五六頁)</p>	<p>(7) 飾窓の照明法 東京電氣株式會社技師 關重廣 (六二頁)</p>	<p>(8) 着物の流行と織物 東京高等工業學校教授 鹿島英二 (五六頁)</p>

講師ハ一流◆三省堂發行
內容ハ新◆各冊廿錢・各送料二錢

終

