

(研究資料紹介)

静岡市立芹沢銈介美術館所蔵「開皇十八年銘金銅菩薩立像」

門脇 佳代子

Items of interest from the collection of Serizawa Keisuke
A small, gilt bronze statue of Buddha from the Sui Dynasty of China
Serizawa Keisuke Art Museum, Shizuoka, Japan

KADOWAKI Kayoko

キーワード：小金銅仏 開皇十八年銘 芹沢銈介コレクション

要旨

芹沢銈介によって収集され、現在、静岡市立芹沢銈介美術館の所蔵となっている金銅菩薩立像は、台座に「開皇十八年十月」の紀年銘を有している。開皇は中国隋代に用いられた年号で、西暦598年に相当する。この年が本像の制作あるいは供養の時期とみられるが、造形的には500年前後の北魏後期の仏像様式に、その源流が求められる。北魏後期の仏像には、縦長の頭部、肉づきの少ない平板な体軀、中国風の着衣、正面観を重視する左右相称の衣文などの共通性がみられ、洛陽様式とも呼ばれている。開皇十八年銘像は、かなり省略されているものの、これらの特徴を備えており、洛陽様式を継承して造られたことがわかる。北魏の滅亡後、中国華北では東魏・西魏、北斉・北周と短命な王朝が続くが、金銅仏の様式は石仏や白玉仏に比べて保守的傾向が強く、洛陽様式は形式化の道を辿りつつ引き継がれていった。北周による廃仏は華北一帯に多くの被害をもたらしたが、その後に中国を統一した隋は、積極的な仏教復興事業を行い、開皇年間頃には古仏の修復も多数行われたという。こうした時代背景の中、開皇十八年銘像は、前代の仏像様式を踏襲して造られたとみられる。本像は、古様を示すのみならず、力のこもった表情とおおらかな線刻の調和に造形の妙がある。

Abstract

One item in the Serizawa Keisuke Art Museum's collection is a small, bronze statue of Buddha gilt in gold. Collected by Serizawa Keisuke, the statue has an inscription on its pedestal: "開皇十八年十月," indicating that it was made in October, A.D. 598 during the Sui dynasty. But the statue's form resembles the earlier Loyang style of the later Northern Wei period. This style is characterized by an elongated face and flat body, symmetrical left to right, clothed in Chinese garments. The Loyang style was first seen around A.D. 500 in the Northern Wei kingdom, and continued for some time after the kingdom's end. Although missing many details of the Loyang style, the Museum's statue does include its basic characteristics. This may be at least partially explained by the fact that many old statues of Buddha were repaired in the Sui period, and this may have inspired the creation of a statue in an older style in A.D. 598.

はじめに

平成30年(2018)3月に静岡市立芹沢銈介美術館より刊行された図録『芹沢銈介の収集6 仏画・仏像・神像』には、合計25体の仏像および神像が紹介されている。その多くは江戸時代以降の民間信仰を背景にもつとみられる小ぶりな簡素な作りの尊像だが、中には平安～鎌倉時代に遡る古仏や、「開皇十八年(西暦598年)」の紀年銘をもつ金銅菩薩

立像(口絵 以下、開皇十八年銘像)も含まれている。

開皇十八年銘像について、芹沢のコレクションとして公開されたのは、昭和46年(1971)に日本民藝館で開催された「芹沢銈介収集品展」での一回のみである。その時の様子は、雑誌『民藝』(昭和46年6月号)に掲載された展示風景写真に収められており、同じく芹沢の収集品である

鎌倉時代の「種字曼荼羅」の前に本像を置いて陳列したことがわかる。芹沢が、いつ、どのようにして開皇十八年銘像を入手したかは不明だが、70歳を過ぎて収集の規模が一気に拡大した昭和40年代以降に、骨董商を介して入手された可能性が高い。残念ながら、出土地をはじめ来歴に関する記録は残っていない。

一般に小金銅仏は来歴不詳の場合が多く、模古作も少なくないことから、制作地や年代の判断には慎重を要する。本稿では、開皇十八年銘像について、6世紀前後の古代中国で制作された小金銅仏の類例との比較を通して、その造形的特徴を様式展開の中に位置づけ、紹介していく。

1 法量および材質技法

開皇十八年銘像（口絵）の法量は以下の通り。

総高 13.7cm

最大幅（光背幅） 4.8cm

最大奥（台座奥） 3.7cm

像高 5.5cm

重量 141.2g

金銅仏とは、鑄造技法でつくられた銅製の仏像で、表面に鍍金（金メッキ）を施して仕上げたものをいう。金銅仏の内、おおかた像高50～60cmくらいまでのものを小金銅仏と呼び、日本では誕生仏などの特殊な場合を除くと20～50cmの像が多い。開皇十八年銘像は、台座・光背を含めて13.7cmという小型の像だが、古代の中国や朝鮮で造られたものには20cm以下の小像が多くみられ、10cm内外であっても特殊とはいえない。

開皇十八年銘像は台座・光背を含めて一鑄で、面部および腹部の厚みはいずれも6.5mmと薄く、仏身部分の盛り上がりは少ない。立体的に成形するというよりは、鑿の線刻によって顔容や衣文を表わそうとしている。なお菩薩の本体は像高5.5cmという小像であり、鑄成後に鑿で刻まれた細部には省略も多い。

仏像を光り輝く姿にみせる鍍金は、金粉を水銀に混ぜ合わせて銅像の表面に塗布し、それを熱して水銀を蒸発させ、金を固着させる。その際、銅の純度が高いほど付着率が高く、鮮やかに輝くとされ、鉛や錫などの混入量が多いほど金の発色が鈍くなるという。また鍍金の効果によって、錆の浸食による仏像の劣化を防ぐことができる。開皇十八年銘像は鍍金の層が厚く、金の発色も鮮やかである。錆も見られず、状態はきわめて良好である。

2 銘文

開皇十八年銘像の台座は、高い四脚座の上に盛りの高い無文の円座を重ねたもので、四脚部の右側面前側に「開皇十八年十月」の紀年銘が確認される（図1）。開皇は隋の初代皇帝楊堅（文帝）の治世に行われた年号で、開皇18年は西暦598年に相当する。

「開皇十八年十月」の7文字は、鑿による陰刻線で表わされている。台座部は光背や像身に比べて鍍金の剥



図1 開皇十八年銘像 銘文

落が目立つが、鑿痕の凹部に金が残っていることから、銘文を彫った後に鍍金を施したことがわかる。線彫りの特徴がはっきりと表われた、勢いのある素朴な楷書体である。無名の工人の手によるであろう稚拙さの中に、気取らない親しみやすさを感じられる。なお、四脚部の右側面後側にも文字を思わせる残痕が見られるが、凹部内には金の痕跡がなく、よって鍍金後に損傷したものと考えられる。

本像の造立目的は明らかではないが、古代中国の小金銅仏には、光背裏面や四脚部に銘をもつものが散見される。例えば、泉屋博古館所蔵の如来立像には「大魏太和廿二年（498）五月□□肥如県比丘僧□□普貴為父母造弥勒尊像一軀（後略）」、出光美術館所蔵の菩薩立像には「正始元年（504）十一月三十日高平□□願為亡女□□造觀世音像一區（後略）」、東京国立博物館所蔵の菩薩立像には「正光五年（524）像主郭定周為父母造光世音像居家大小」、浜松市美術館所蔵の菩薩立像には「元象二年（539）三月廿九日□□清信佛弟子□□為亡息造弥勒像一區願□□從心所求如意」といった銘文が記されている。追善供養のための造立などが知られ、多くの場合、個人の念持仏として信仰されたことが考えられる。

なお、唐代に道世が著した「法苑珠林」には、中国の東晋時代、戰場において観音小像を香函に納めて頭上に戴いたという逸話が登場する¹。この場合は、持ち運びの容易な10cm内外の銅製仏像であった可能性が高く、神仏の加護を祈願する護符的な役割が求められたことが想像される。

開皇十八年銘像の銘文には造像目的に関する記述はないが、台座・光背を含むその形態から判断して、先祖や近親



図2 開皇十八年銘像（正面・右側面・背面）

者に対する供養を願って造られ、自家の祭壇に祀って日々の祈りを捧げたり、寺院に奉納したりして信仰されたと思われるのが自然であろう。

3 形状

次に、開皇十八年銘像の形姿や特徴的な造形について見ていく（口絵、図2）。

本像は、正面向きに直立した菩薩像である。頭部（図3）は面長で、正面から見るとやや角張った形となる。ほぼ水平に刻まれた顎のラインは鑿によって刻み出されたものであろう。鑄造の段階では目鼻口の立体を作っておらず、後から、両目の輪郭、眉から鼻梁につづく線、唇を鑿で線刻している。見開いた目には独特の力強さがあり、小像ながら存在感がある。

頭上に表わす宝冠には三つの突起があり、大ぶりの三山冠か、あるいは突起を花飾りとする三花冠の省略形である可能性が高い。身にまとう衣は、菩薩の通例である裳と天衣が考えられるが、左の肩から肘にかけての輪郭から、左腕は大袖に包まれているようにも見え、また腹前で帯のように腰を巡る二重線が漢服を想起させる。ただし、胸元のV字表現は、一見すると襟の合わせ目にも見えるが、腹前の二重線で一時中断されるものの下半身で左右に広がる衣文線につながる。これは腹前で交差するX字状の天衣から

派生したものではなかろうか。裳は左右に向かってスカート状に広がり、裳裾には鋸歯状の縁飾りが刻まれている。軽く足を開いて直立する足先には五指を表わす。

持物については、右手に長くのびた蓮枝（未敷蓮華）を執る。蓮華は光背に線刻で表わされている。左手は衣と一体化して省略されており、不明である。右手にはごく細い線刻で指が表わされているが、どのようにして蓮華を握っているのか、手元は曖昧である。

光背は蓮弁の形をした挙身光で、頭光と身光を組み合わせた二重円相の周辺を火焰文が取り囲んでいる。細身の蓮弁形は上部の先端が鋭くとがり、光背全体が像を包み込むようにゆるやかに屈曲する作りである。鑄造後に鑿によって刻まれた火焰の文様は、U字を二重にして表わした炎が上部に5つ並び、以下は放射状に条線が上に向かって流れていく形である。火焰の内側にある頭光と身光は、それぞれ三本の凹線で輪郭をとっており、内側に文様は表わさな



図3 開皇十八年銘像 頭部

い。頭光は上方の膨らみが強いびつな円形だが、その大雑把さがむしろ勢いとなっている。光背の線刻は、厚い鍍金で判りづらいが、面部や衣文に比べると、浅めに彫られている。なお、背面は素文である。また光背の下部は、菩薩の足の下の位置で水平に切り取られた形で、下辺の端の左右につき出た突起が独特である。

台座の高い四脚部と細身の光背とのバランスがよく、のびやかな印象を与える。台座に「開皇十八年十月」の紀年銘があることは先に述べた通りだが、この他に、台座の前面には縄文と鋸歯文を組み合わせた装飾が線刻で表わされている(口絵)。二本の紐を交互に振じってつくる縄目文と、小さな山を連ねた鋸歯文は、それぞれが横長の区画に収まっている。

小像ということもあり細部の省略が目立つが、宝冠や胸元のV字の刻み、目鼻や口元を表わす陰刻線の彫りは力強く、光背や台座の形状にも古様を思わせる緊張感が感じられる。

4 様式展開における位置づけ

開皇十八年銘像の台座に記された年を、制作あるいは供養の時期とすると、本像は隋時代の6世紀末に造像されたものだが、造形様式においては500年前後の北魏仏に、その源流が求められる。平成3年(1991)に和泉市久保惣記念美術館で開催された特別展「六朝時代の金銅仏」では、制作時期における作風の違いや様式変遷に注目して、189点の小金銅仏を取り上げ紹介した。以下の開皇十八年銘像の検討には、この時の展覧会図録および同書掲載の松本伸之氏による論考「六朝時代の金銅仏―陳列品に見た作風の変遷について―」を参考とした²。

中国では、北魏時代に金銅仏の黄金期が形成されたといわれる。五胡十六国の動乱期に終止符を打ったのが、鮮卑族の拓跋部が建てた北魏(386～534年)で、439年に華北を統一した。北魏仏の様式展開は、5世紀半ばの雲岡石窟の開鑿から約40年間を前期、太和17年(493)に平城(大同)から洛陽に遷都し、竜門石窟が開かれて以後、北魏が滅亡するまでの約40年間を後期とする。ただし小金銅仏においては、5世紀の後半、和平(460～465年)期から太和(477～499年)期にかけて西方様式を元にした新しい動きが出てくる。菩薩像で多いのは、右手の肘を曲げて蓄のついた蓮枝を握り、左手は垂下して水瓶を持つ(あるいは垂下して何も持たない)もので、左右の手の構えおよび持物が逆になる場合もある。また、上半身を露わにして下半身に裳をつけ、肩部に翻る天衣は、初期のものほど写實的に表わ

され、太和期頃から北魏の後半になると、翻るさまを平面的に捉える傾向が強くなる。中には、出光美術館所蔵の正始元年(504)銘像の光背裏面に刻まれた菩薩立像のように、仏身の左右に広げた天衣が左右に向かって鋭角に張り出す例もあり、開皇十八年銘像の左手を覆う衣の形状は、こうした天衣から派生していった可能性も考えられる。

北魏の隆盛と共に、造像活動は太和年間頃に一つの頂点を迎えるが、やがて洛陽遷都と前後して北方民族の服装・姓名・言語などを漢民族風に改めさせる漢化政策が行われ、その影響は仏像にも及んだ。菩薩像では、個人所蔵の熙平三年(518)銘像(図4)や佐野美術館所蔵の正始三年銘像³などに、その典型を見ることができる。頭部は縦長の輪郭を持ち、肉身部の厚みや丸みが減少して、代わりに線刻を多用するようになっていく。肉身部の写実性が抑えられ、両肩の天衣が上半身を覆い隠すようになったのは、中国の伝統が肌を露わにすることを好まなかったためともいわれている。同様に下半身を包む裳も足首まで覆い、裾を左右に張り出すようになる。蓮弁形の光背では、上端が次第に鋭角化し、火焰文のうねりが抑えられて整理された形になっていく。全体において、表情にはアルカイックな神秘性が漂い、力強く線状的な表現を特色として、正面観を重視した均整のとれた作風を示す。こうした変化の背景には、造像の指導者や工人集団の交代が指摘されており、松本伸之氏は、太和期頃までの作風を平城様式、以後の作風を洛陽様式と呼んでいる。開皇十八年銘像(口絵)と熙平三年(518)銘像(図4)とを比較すると、面長な頭部、腹前でX字に交差する天衣、裳裾を左右に広げ左右相称に表わす着衣、持物の蓮枝、光背・台座の形状と、多くの共通点がみられ、開皇十八年銘像は洛陽様式を継承して造られたことがわかる。

ところで、開皇十八年銘像の台座・光背と同様の形状をもつ仏像は、北魏から東魏、北齊の各時代にみられるが、本像に関して留意すべき特徴について以下に述べる。

開皇十八年銘像では、四脚台座の前面に縄文と鋸歯



図4 菩薩立像 個人所蔵
熙平三年(518)銘
銅造鍍金 高27.1cm

文を表わすが（口絵）、展覧会図録『六朝時代の金銅仏』には、台座に縄文の装飾をもつ類例が12点⁴確認できる。この内の2点は縄文と鋸歯文の組み合わせである。制作時期は、紀年銘のあるものでは太和（477～499年）期が最も多く5件を数え、小金銅仏の台座装飾として500年前後に多用されたことがわかる。

また特異な形態として、光背下部の左右先端に設けられた突起が挙げられる。他に、同じような突起をもつ小金銅仏は確認できていないが、おそらく天衣あるいは裳の裾が広がって光背の域外にまで及んだ表現の名残と考えられる。天衣や裳が仏身の両側に広がる様子を誇張した表現は、正面観の重視とも関わり、洛陽様式において登場した。熙平（516～518）期には定着し、以後、東魏、北齊へと継承されていくが、光背からはみ出るほどに強調した例は、北魏仏に多い。例えば、熙平三年（518）銘像（図4）や東京国立博物館所蔵の正光五年（524）銘像、浜松市美術館所蔵の北魏仏なども、大きく広がった衣の裾が光背と一体となって表現されている。開皇十八年銘像では、衣文の省略が進み、光背の形としてのみ残ったのであろう。

永熙三年（534）に北魏は滅亡し、華北は東魏（534～550年）と西魏（535～556年）に分裂した。この時期の小金銅仏では東魏の遺品が多く、顔の輪郭が角張り、全体に丸みや柔らかさの加わった造形をみせるが、前代に引き続き左右相称を守り、洛陽様式の形制を踏襲している。短命に終わった東魏・西魏に続くのは、北齊（550～577年）と北周（556～581年）で、この時期に北齊では響堂山石窟の諸像などに新たな西方風の柔らかな肉体表現がみられ、石仏や白玉仏に量感を強調したなで肩の体躯や伸びやかな姿態などを特徴とする新様式が登場した。しかし金銅仏の場合、こうした新しい作風はあまり反映されていない。一つの流れとして、洛陽様式にみられる縦長の輪郭をもつ頭部、肉づきの少ない平板な体躯、中国風の着衣などが、形式化を辿りつつ、北魏から東魏、北齊へと受け継がれていった。この時期においては、金銅仏の様式は保守的傾向が強く看取される。また時代が下るにしたがって、細部を省略した表現が目立ち、仏身の大きさに比べると光背や台座が大型に造られていることも多い。

華北では、北魏から東魏・西魏、そして北齊・北周と移り変わっていた5～6世紀にかけて、華南では宋（420～479年）齊（479～502年）・梁（502～557年）・陳（557～589年）が次々に盛衰を繰り返した。この間、北朝と南朝とで仏教はやや異なる展開を遂げたが、南朝に由来する小金銅仏の遺品は極めて少ない。

南北朝の分裂により混乱していた中国を589年に統一した隋（581～618年）は、仏教を国家の精神的支柱とする仏教治国策をとり、初代の文帝は積極的な仏教復興事業を実行した。これに先立ち、北周の武帝（在位560～578年）が断行した廢仏は、北周による華北統一によって北齊の領域にまで及んでいた。これに対して、初代文帝と二代煬帝の時代の寺院数は3985か所、得度した僧尼23万6200人、さらに文帝の治世には10万6580軀の仏像造立が行われ、二代煬帝の治世には古像10万1000軀が修理され新像3850軀が造立されたという⁵。これらの材質や大きさは不明だが、この中に一定数の小金銅仏も含まれていたであろう。

隋代になるとボストン美術館所蔵の開皇13年（593）銘阿弥陀五尊像のように首や手に動きのある長身で丸顔の姿や、白鶴美術館所蔵の金銅鎚鏤五尊仏板のようにブロック的なずんぐりとした像容をはじめ、左右相称を崩すものや賑やかな装身具など、金銅仏においても新しい表現方法が試みられるようになる。ただし、これらは多様性を含んでおり、長きにわたり規範とされた北魏後期の洛陽様式から脱却する過程において登場したものといえる。現存する開皇年（581～600）銘の小金銅仏においても、縦長の頭部、厚みを抑えた肉身部、正面観重視の着衣表現、特徴的な蓮弁形光背と四脚台座といった洛陽様式をいまだ受け継ぐものも少なくない。その背景には、北周の廢仏で破損した古仏の修復が数多く行われていたことも大きいだろう。開皇十八年銘像は、様式的には6世紀前半の北魏後期にみられる洛陽様式の流れをひく一方、造形感覚として時期の下ることを感じさせ、紀年銘にある通り、前代にみられた像容を引き継いだ6世紀末の造像とみて問題ない。古様であるというだけでなく、力のこもった表情とおおらかな線刻の調和に造形の妙がある。

おわりに

染色家として高い評価を受け、昭和31年（1956）には「型絵染」の重要無形文化財保持者（人間国宝）に認定された芹沢銈介は、一方で、優れた審美眼をもつ収集家としても知られている。しかし、芹沢の選択の基準は自らがよいと認めたものであることで、学術的、骨董的価値に重きをおくことはしなかった。ゆえに、そのコレクションには典型的な造形様式から外れるものも多い。開皇十八年銘像はいささか粗っぽい作りだが、細部にこだわらない勢いがあり、このような小仏の制作を日々の仕事とした工人の手練れの

技を思わせ、精緻な細工の小金銅仏とは異なる味わいをもっている。

昭和46年の「芹沢銈介収集品展」には開皇十八年銘像も出品されたが、この時、芹沢が雑誌『民藝』に寄せた一文の中で、彼は自らの収集品について「縁あって寄り集って来てくれて暮らしを共にしている私の仲間達で、おそろしい相手、憎い相手、愉快な相手、なつかしいまた可愛い者たち」⁶と呼んでいる。昭和2年（1926）、芹沢の小絵馬の収集を見るために芹沢邸を訪れた柳宗悦は、その筋の通った選択眼を賞讃したというが、この眼力こそが芹沢コレクションを特徴づけている。

芹沢が集めた品々は、静岡市立芹沢銈介美術館で所蔵する約4500点、東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館で所蔵する約1000点をはじめ、膨大な数にのぼるが、収集の経緯や、その品のどこに惹かれたのかを自身の言葉で語ったものは、ごくわずかしか残されていない。その中で、ペルーの木人形とスーダンの上衣について述べた、以下の文章に注目したい。「この路上で立話をしているように並んだ二つの人形は、(中略)底に芯が見え表面に節がある、ほそい木を「のみ」で突いて形成した上に彩色したもので、突放しの「のみ」の跡、素朴な模様の高地の人の手細工が、何かいきいきと地についた人間を感じさせるものがある。」「ブロックプリントや手描き更紗は、インドに始り諸国に行われているが、これはそれらとはまったくかけ離れていて、その模様の象徴的なまた呪的な形象はいわゆるデザインを越え材質、手法、色感とあいまって人間的なものを感じさせずにはおかない、何かその仕事の根の深さに打たれる。」(下線筆者)⁷いずれも、造形的な面白さだけでなく、<もの>の背後にある人間の創造力に目を向けている。作り手への共感こそが、芹沢の審美眼の根底にあるように思われる。開皇十八年銘像もまた、てらいのない鑿の運び方や、精気を感じる独特な顔容から、作り手の存在や造形活動の息遣いが伝わってこよう。

主要参考文献

- 松原三郎・田辺三郎助『小金銅仏』東京美術 1979年
 松原三郎『改訂東洋美術全史』東京美術 1981年
 金子啓明「鑑賞と研究 金銅仏①～④」『国立博物館ニュース』467～470号 1986年
 展示図録『金銅仏—中国・朝鮮・日本』東京国立博物館 1987年
 展示図録『六朝時代の金銅仏』和泉市久保惣記念美術館 1991年 松本伸之氏執筆「六朝時代の金銅仏—陳列品に見た作風の変遷について—」(pp.182～193)
 村田靖子『小金銅仏の魅力—中国・韓半島・日本—』里文出版 2004年

- 三宮千佳「中国北魏金銅仏の鑄造技法の検討—佐野美術館蔵天建元年銘青銅如来坐像光背火焰文の再現実験を通して—」『富山大学芸術文化学部紀要』第10巻 2016年
 朴亨國監修『東洋美術史』武蔵野美術大学出版局 2016年
 萩原哉執筆「第6章 III 仏教美術 1-彫刻」(pp.224～255)

付記

本稿を成すに当たっては、調査に際して静岡市立芹沢銈介美術館のご高配を賜り、同館学芸員の白鳥誠一郎氏・山田優里氏には多くのご教示をいただきました。また写真掲載に当たり、関係各位からご理解を賜りました。英文要旨については東北福祉大学のKen Schmidt教授にご協力をいただきました。末筆ながら感謝申し上げます。

図版出典

- 口絵・図2・図3 静岡市立芹沢銈介美術館より提供
 図4 『六朝時代の金銅仏』(和泉市久保惣記念美術館 1991年 p.81 作品番号81)より転載
 図1 門脇撮影

註

- 1 「法苑珠林」17 大正新修大藏經53巻 No.2122 p.410
- 2 展示図録『六朝時代の金銅仏』和泉市久保惣記念美術館 1991年
- 3 二段に重ねた四脚座の下段に銘文が刻まれているが、台座の上段下半以下は後補と考えられている。よって紀年を含む銘文も当初のものではないが、様式的に北魏～東魏の仏像とみられる。
- 4 展示図録『六朝時代の金銅仏』和泉市久保惣記念美術館 1991年 図版掲載番号6・15・39・40・41・42・43・47・51・66・68・77
- 5 「法苑珠林」100 大正新修大藏經53巻 No.2011 p.1026
- 6 芹沢銈介「展観を終へて」『民藝』昭和46年6月号 p.14
- 7 浜田庄司・芹沢銈介・外村吉之助・菅野喜勝『世界の民芸』日本図書センター 2012年(「週刊朝日」で1970年1月2日号～1971年12月31日号まで連載されたコラムをもとに、1972年に朝日新聞社から単行本として刊行されたものを全て収録) 芹沢銈介解説「102 上衣 アフリカ」「112 木人形 ペルー」