

世界遺産 ラオス・ルアンプラバン地区における

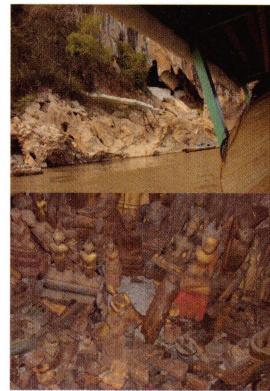
仏像調査、修復について

櫻井 可奈子

序論

2001年3月中旬、アフガニスタンを実効支配していたタリバンが、パーミヤン石窟群の二体の大仏立像を爆破・破壊した。世界各国のマスメディアが、人類共通の文化遺産に対する横暴を憂慮とともに取り上げた。しかし、国際世論は無視され、帰ってきたのは、爆破され、空洞となった山肌の映像であった。

人類にとってかけがえのない共通の財産は、いまや、崩壊・消滅の危機にさらされている。その原因が核兵器などの大量破壊兵器の拡散、世界各地での地域紛争、それに伴う難民問題、地球温暖化などにより懸念される生態系のバランスの崩壊と生物多様性の喪失といった地球環境問題、そして民族・宗教的対立による国際テロなどにあることは言うまでもなからう。こうした中で、我々身延山大学東洋文化研究所は、仏教援助センター（BAC: Buddhist Aid Center）の協力により、人類共通の財産を残すべく、ラオスのルアンプラバン地区にある仏像の調査、研究、修復を目的とした「世界遺産ラオス・ルアンプラバン地区 仏像修復の調査・研究」という大きなプロジェクトを、2001年2月のラオス訪問を機に開始した。メコン川の上流部にあるパクー洞窟遺跡には、16世紀に旧ビルマ軍との戦争による仏像の破損を防ぐために隠された多くの仏像が現在もそのままの状態になっており、破損が進行し、盗難にあっている。調査開始時に存在した右の写真の仏像群は1年後の調査には盗難に遭い、その数を減少させている。ルアンプラバンの各寺院に残る仏像も同様の危機に直面している。管理が不十分なため、風雨にさらされやすく、また容易に運び出されうる環境下に置かれているのである。我々のプロジェクトはこのような現況下にあるルアンプラバンの仏像が盗難に遭うことのないよう、早期の仏像調査とそのリストの作成を行うと共に、修復するという概念が乏しいこの地域において、破損が進む仏像の修復を主たる目的とするものである。その仏像修復の一環として、この報告では塑像の制作及び修復方法の聞き取り調査を行い、その上でラオスの塑像の修復に寄与し得る独自の作業工程につき考察を進めていきたい。



上 ① メコン川とパクー洞窟入口

下 ② 洞窟内に放置された仏像

1、ラオスの塑像制作方法と材料

仏像の具体的修復作業に入る前に、対象となる寺院、仏像を決定しておく必要がある。寺院は第1回調査を行ったワット・ビスンナラート(写真③)とし、その中で調査された92体の内、寺院の中に放置されている他の仏像に比べかなり華やかな装飾の仏像であること、修復方法が調査できた塑像であることから、リストNo.42の接地印菩薩坐像(SANAMAN:サナマーン)に決定する。サナマーンは災難を除くと



写真③ Wat Wisunlat

ともに、悪いことを感じ、人間に知らせて守ってくれるという意味を持つ。その他のルアンプラバンの仏像の形体別名称は図と共に最後に載せておく。このサナマーンは写真④を見ても分かるように、宝冠・衣文全体に細かい装飾と緑・赤・金・銀などの色をしたガラスが埋め込まれている。また、輝石を象嵌した痕跡があり、肉体部分は下地に赤漆を使用した金箔仕上げである。これはエメラルド陀伝に典型的に見られるように、宝石を仏像に使用することが好まれた例だと思われる。



写真④ ラオス式塑像 仏像名:サナマーン(SANAMAN)

〔 台座にはパーリー語が記されている。この度、このパーリー語がある程度判読し得たので、そこから得られた情報を記しておく。制作年代1813~1814年。 延命のためにルアンプラバン在住者が制作させた。 〕

修復を施す仏像が決定したところで、ラオスの塑像制作方法及び材料についての具体的紹介に入っていきたい。取材先は、ユネスコ公認の美術専門学校のノウセン先生である。

この学校はルアンプラバン地区にあるワット・シェンムワンティーという寺院の敷地内に置かれている。僧侶自身の手で寺院内にあるものすべてを管理することを目的として、ユネスコがワット・シェンムワンティーで修行中の僧侶に仏像の制作方法と修復方法、ラオスの仏教模様などを教えている学校である。今から紹介するものは、ノウセン先生の一族に伝わるものであるが、その他にも様々な方法が口伝されているという。

塑像の「塑」とは粘土を意味し、土で作った彫像の総称である。塑像は、荒さが異なる土を何層も盛って成形していく。粘土の主な材料は言うまでもなく土であるが、ラオスでは用途に合わせて、この3種類の土を使用している。まずは、塑像の作り方を説明する前に3種類の土について説明しておく。

- ・ペル村産山土・・・赤土であり、ルアンプラバン地区からメコン川を渡って川沿いに3時間歩いた上流の村であるペル (Pell) 村から出土する土限定である。2m掘りおこしたところにある。
- ・普通の赤土・・・DINDAK (ディンダ) と呼ばれる。その辺一帯にある赤土。メコン川は赤褐色であるから、生活の場の近くに存在する。
- ・普通の黄土



写真⑤ ペル村産山土

写真⑥ 普通の赤土

写真⑦ 黄土

ラオス式塑像で使用される土は、ペル村産山土の赤土限定である。

次に、塑像に使用される材料を説明する。

- ・黒い漆・・・・・・・・・・首都ビエンチャンに生えているコック・ナムキャンという (ナチュラルラッカー) 木から採られ、工場で採取・濾過される。かぶれる。
- ・白い漆・・・・・・・・・・樹液。トンナヤー (Tonyang) からゴムの木同様に樹皮に傷 (ナンマンニヤー) を付け採取される。かぶれない。
- ・キシー・・・・・・・・・・樹脂。トンバオ (Tone Phao) の樹脂で大木の樹皮上に付いている。日本の松ヤニに類似したもので、色は赤褐色でよく燃える。

ラオス式塑像の制作方法は以下の通りである。

ラオス式塑像制作方法

- ①心木を立て、それに縄などを巻きつける。
- ②パタイペット (PATHAPHET) と呼ばれる、7種類の材料を合わせたものを、水牛から作る膠(にかわ)と混ぜ合わせる。混ぜる割合は、パタイペット：膠＝5：2である。この割合は一定ではなく、制作時の季節や天候により影響が出る。パタイペットと膠を混ぜる時、すり鉢の中で叩きながら2つを混ぜ合わせていく。
- ③2つにまとまりがでてきたら、硬さをみる。その方法は壁に投げつけ、壁から落ちてこなければ使用に適している、というものである。
- ④心木を包むように、③を付けていく。
- ⑤③で作ったものより、膠を強くしたものを作り、④の上に盛り、成形していく。
- ⑥仕上げとして、キシー、漆、山土をまぜたものを塗る。

以上が塑像の制作方法であるが、上記の制作方法にみられる材料について更に説明を加えておきたい。まずはパタイペットであるが、これは塑像に使用する塑土のようなものである。パタイペットと膠についての製造方法は以下の通りである。

パタイペット (PATHAPHET)	{	<ol style="list-style-type: none">1、ペル村産の赤土2、菩提樹の葉の灰3、マイナンの木の灰4、ヤンモーンの木の皮5、漆喰(しっくい)6、黒砂糖(さとうきびから作るもの)7、山砂
------------------------------	---	---

2にある菩提樹の葉の灰は、菩提樹に限られたものではなく、その系統の木であるトンハイの葉の灰でも、バナナの葉の灰でも代用として使える。しかし、一番塑像に適しているのは菩提樹の葉の灰であり、次にトンハイの葉の灰、最後にバナナの葉の灰という順位である。また材料の4にあるヤンモーンの木の皮は、接着剤の役目である。これはパタイペットに混ぜても混ぜなくても、塑像を制作するのに問題がないという。このヤンモーンの樹皮の代わりに、クワッカオホーン (KUE KAOHOR)、バイサムハン (BAISAMHANG)、マークファームでも代用できる。クワッカオホーンとは、蔓植物の蔓を乾燥させて、細かく砕いたものである。バイサムハンとは、サムハンの葉のことであり、これも乾燥させ、砕いて使用する。これらの植物の生えている所を実際に探してみると、案外身近なところに生えており、手に入れることが比較的容易である。

次に、膠についてである。主原料に水牛の皮を使用する。

膠（にかわ）

- ①水牛の皮に生えている毛を全部取り除く。
- ②①を一日かけて煮詰めていく。ただし、煮詰めている水が蒸発してなくなってきたら、沸騰しているお湯を足していく。
- ③煮詰め終わったら、板に貼り付ける。
- ④③を天日に干す。

膠は日本でも日本画や仏像を作る時に用いられるため、それについて知っている人も多いと思うが、簡単に説明しておく。膠とは不純物を含んだ低品質のゼラチンのことをいい、接着剤に用いられる。魚の皮やうきぶくろ、ウシ・ウマ・ブタなどの骨や皮、腱、内臓膜などの動物性のものを主要原料とする。その精製過程は、それらの材料をいったん石灰水に浸漬してから、水とともに熱して抽出し、結締組織から得るコラーゲンやゼラチンなどの部分分解物を集めて濃縮し、冷却して固めたものである。原料の主成分タンパク質であるコラーゲンが加熱によって変性したものをゼラチンと呼ぶ。膠は精製が不十分なものを原料とするので不純物を含み、濃色で不透明（黄褐色～帯褐色）な製品が多いが、本質的にはゼラチンと変わらない。木、紙、繊維製品の接着剤のほか、マッチの発火剤の結合剤、ガムテープの粘着剤、墨や岩絵の具などの保護コロイドとして利用される。接着性はきわめて優れているが、耐水性の点では、新しいうちはあまり十分ではない。今日でも三千膠、板膠などの形で市販されている。

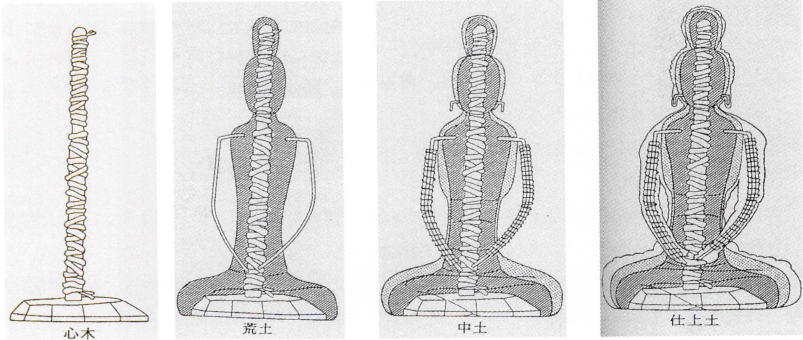
以上のように、日本では工場で薬品を用いて精製されているが、ラオスの膠は近くにいる水牛を使用して自らの手で精製される。水牛はメコン川やそれに合流するカーン川で、よく水遊びをしているところをよく目にすることができる。また、中心街から少し離れた緑の多いところでも群れをなしているところを見かける。その水牛から作られた膠は、水牛の皮であればどの部分でも作ることは可能であるという。

ラオスでは、気候が熱帯モンスーン気候であるから、季節が乾季と雨季との2つに別れる。乾季は10月～4月で、3月と4月が一番暑く、平均気温27～40度であり、雨季は5月～9月である。雨季の降水量は平均1500ミリであるが、プロジェクトが行われる北部のルアンプラバン地区では降水量は少ない。膠を作るのは乾季でなければならないことから、10月～4月までに必要分を作り溜めておかななくてはならない。

以上が聞き取り調査により判明したことである。このようにラオスの塑像は今日でも比較的身近で容易に手に入る材料で制作されていることがわかる。

2、日本の塑像制作方法

ラオスの塑像の制作方法と比較することができるよう、この節では日本の塑像の制作方法を記しておきたい。日本での塑像の制作の技法は、像の大きさや形によっても異なるが、ここではもっとも一般的な制作方法を記しておく。



写真⑧ 法隆寺五重塔塑像制作工程図 (辻干也氏作図)

- ① 心木：像の姿態に合わせたもので、均衡をよく保ち、重心の安定したかたちのものであることが大事である。像の基礎部分に座板をおき、これに胴部から頸部（けいぶ：首）まで心木を立てる。
- ② 荒縄：粘土の附着をよくして脱落しないように、すべり止めの工夫として、心木に藁縄や麻緒などを巻きつける。そこに粘土を何層かに分けて、少しずつ盛りつけては乾燥させる。
- ③ 荒土：一層目に荒土をつけて包む。
- ④ 中土：その上に藁サ（藁を細かく切ったつなぎ剤）やモミなどを混ぜた中土をつけて、大略の像形をつくる。盛り上げた粘土が多すぎた場合はこれを篋（へら）で削り、足りなければ更に粘土を盛り付ける。
- ⑤ 仕上げ土：最後に雲母（うんも）の入った細かい仕上げ土を、二重・三重に重ねて、完全な像形をつくる。これは、細かい布や紙をほぐした繊維をササとして混ぜたものである。土は表面に近いほど細かいものを用いる。
- ⑥ この上に白土を塗り、彩色を施して完成する。

ある程度彫刻した木心に薄く塑土をつけたものや、区間軀幹(くかん)部を複雑な木枠でつくり、これを木舞(こまい)で囲って、その上に塑土を盛る方法もある。木舞とは、木や竹を細かく裂いて編んだもので、土壁の芯材に用いるものである。塑像は安価に作りうるのが長所である。また盛り上げた粘土が多すぎた場合は篋で削り、足りなければ粘土を盛り付けるという自在さがある。よってその表現を実に写實的にできることも長所である。しかし材質が脆弱で、その割に重く、仏像制作の素材としては、本来優れたものではないといえよう。塑像は数々の名作を残しているが、土を乾燥させただけなので、気候や風土の点から中央アジアや中国には適しても、多湿なわが国には不向きであると考えられる。このような欠点のために、平安時代に入ると次第に衰えていく。

参考までに日本の塑像の名作をいくつか挙げておく。

法隆寺	: 五重塔	初層の四面大小様々の80軀
	中門	仁王像
東大寺	: 三月堂	執金剛神像
	法華堂	日光・月光菩薩(梵天・帝釈天)
	戒壇院	四天王像
新薬師寺	: 十二神将	

さて、写真④のNo.42の塑像は、台座まで一つになっている仏像であり、頭部と台座の下二段までが木彫で作られている。日本にもこれと同様の制作方法がとられている仏像が、岐阜県吉城郡安国寺に存在する。瑞巖(ずいごん)和尚坐像(明徳3年[1392])がそれで、木彫と塑像の合体したものであり、おもしろいことに頭部から胸前の肉身までは木彫でつくられ、軀部は塑像である。両方とも類似した制作方法だが、いずれも制作作業工程の中で生み出されたものであると考えられ、塑像を製作する文化同士でおのずから共通点を持つに至ったものと思われる。

3、ラオス式塑像修復方法

次に、ラオスに存在する修復方法について記していく。修復に使用される材料は塑像制作の材料と同じである。先にも示したが、改めてあげておこう。

- ◇ ナチュラルラッカー：黒い漆
- ◇ ナンマンニャー：白い漆(樹液)
- ◇ キシー：樹脂

以下、具体的な修復方法を紹介する。

破損箇所を補うパテ

山土 + ナンマンニャー(白い漆) + キシー

3つを混ぜたものを塑土と同様に盛っていく。少し盛っては乾かしていき、成形する。山土であるから、ペル村産である。

仕上げ

菩提樹の葉の灰 + ナチュラルラッカー(黒い漆)

パテを盛り終え、乾燥したら、仕上げを塗る。強度を増し、崩れるのを防ぐために塗る。しかし厚塗りすると割れる。

以上の様な塑像修復方法が存在するにも関わらず、写真⑨の様にコンクリートでの補修が見られることは残念である。

今までラオスに伝承されてきた方法であれば、その国の気候や風土に適した方法が伝わ



写真⑨

ってきているはずである。それを度外視して日本の修復方法を施したとしても、長い間残すことは難しいと考えられる。したがって保存の上からも、またオリジナルに近づかせるためにも、コンクリート使用の修復ではなく、伝承されてきた修復方法が望ましいと思われる。

4、修復方法の一考察

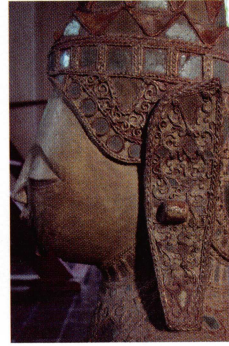
以上、ラオスの塑像制作方法とその修復方法について記してきた。しかしここではよりオリジナルに近づけるために、前述の各方法を参考にしながらも、修復対象である仏像自体の制作工程に沿った独自の修復方法について考察してみたい。

以下、分かりやすいように、修復対象であるラオスの塑像の断面図を合成した写真を用いて、塑像の修復方法を説明していく。各層にはa～fまでを付けておいたが、心木はaの中にあるものとする。

先にも記したように、この仏像は、台座と仏像が一体になっており、頭部と台座の下から二段までが木彫で作られている。残りの箇所は材料は塑土であり、緑・赤・金等のガラスを使用した装飾と、漆を使用した細かい模様の上に漆箔が施されている。

今回は塑像の修復方法を主とするため、木彫箇所の修復方法は簡単にふれるにとどめておく。

頭部(木彫)修復



写真⑩ 仏像番号42 頭部

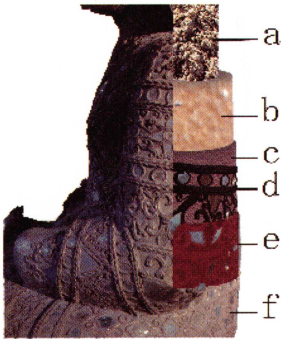
修復で使用する木材は、制作時に使われた木と同じ材木（マイチャン）を用いる。

- ① 破損箇所の木で補うところの凹凸を平らになるまで削る。
- ② 補う木をはめ込む形に合わせ、大略の形に削る。
- ③ 仏像と補う木との接地面がぴったりとはまる様に、片方の面に粉の塗料をまき、破損箇所に補う木をはめ込んで擦り合わせる。他の面よりでている箇所は濃く塗料が付くこ

とから、その箇所を削っていく。

- ④ ③の工程を何度も行い、両方の断面に塗料が均一になるまで行う。
- ⑤ 漆で接合し、固定して圧力をかけ、完全に接着するまで待つ。
- ⑥ オリジナルの顔に合わせて削る。
- ⑦ 仕上げと漆箔工程は、塑像の修復工程と同時に行うことから省略する。

塑土箇所修復



	各層名称
a	荒土
b	中土
c	仕上げ
d	仕上げ+レンセーン
e	金箔下地
f	現状

写真⑩ 合成写真

心木

この写真の仏像の芯は磁石を引きつけることから鉄と判明したが、心木を足すほどの破損ではないため、芯そのものの補修は必要でないと判断する。

a : 荒土

- ① パタイペットと膠をすり鉢の中で叩きつけながら混ぜる。両者の割合はA : B = 5 : 2だが、気候・温度により変わることに注意する。
- ② 壁に投げつけ、壁から落ちてこない硬さまで調節する。
- ③ 粘土を何層かに分け乾燥させながら盛っていき、大略の像形を作る。
- ④ 完全に乾燥させる。(全工程同様とする)

b : 中土

荒土より膠を強くした塑土を作り、荒土の上へ成形していく。

c : 仕上げ

- ① 山土 + ナンマンニャー (白い漆) + キシー を混ぜる。
- ② 混ぜたものを b の中土に塗る。

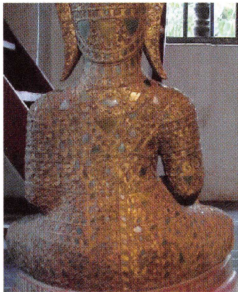
d : レンセーン

- ① 残っているオリジナルの模様から、修復箇所を描く模様を決める。
- ② 色が入ったガラスをオリジナルの模様に合わせて切る。
- ③ 菩提樹の葉の灰 + ナチュラルラッカー（黒い漆）を重量比約5 : 5に混ぜたものを注射器に入れる。注射器で模様を描いていく技術を「レンセーン (Rainesene)」という。
- ④ ガラスがくる箇所へ漆を塗り、ガラスを仮止めする。
- ⑤ そのガラスの縁をレンセーンで囲み縁取りする。
- ⑥ オリジナルで模様が入っていたと思われる箇所全面に、ガラスをはめながら模様をレンセーンで描いていく。

e : 金箔下地

- ① 赤土 + 普通の土 + ナンマンニャー を混ぜる。赤土の代わりに黄土でもよい。
- ② 混ぜたものを、ガラス以外の全面に薄く塗っていく。

日本では、漆を厚く塗ると乾いた時に金箔にしわがよる。ラオス式に行うと、漆を塗り、二日間放置した後、触って手に付かなくなってから貼ることからみて薄くは塗っていないと思われる。



f : 金箔貼り

レンセーンで凹凸が激しいので、注意しながら細部まで金箔を貼っていく。

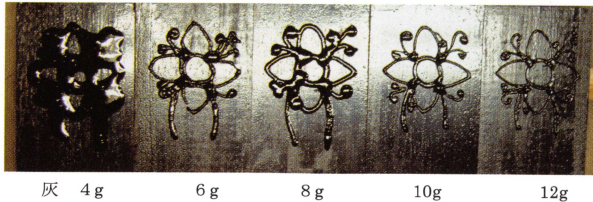
ガラスに金箔下地を塗らない限り、ガラスに金箔が付く可能性は低い。

写真⑩ 仏像番号42 背面

次の写真は漆にバナナの葉の灰を混ぜたレンセーンの実験である。漆10gに対する各灰の分量は、写真⑬の下に記入した通りである。この実験の結果からバナナの葉の灰：漆が重量比約5 : 6の割合で最もオリジナルに近いものを再現できることがわかった。菩薩樹の葉の灰：漆の場合は重量比5 : 5が適切であり、バナナの葉の灰を混ぜた時よりも切れがよく、模様が描きやすかった。このことからみて、菩薩樹の葉の灰を使用したことは単なる仏教の信仰からくるものではないことが分かる。ただ、この実験では、中国産の漆を使用している。日本・中国産の漆に比べて、ベトナム・台湾・ビルマの漆の方がゴム質が多く、厚く盛ることが可能である。ラオスの漆がどのタイプに分類されるか知られていないが、ラオスの漆を使用する場合は、実験から考察するに、灰の分量を少量増やすべきであると考えられる。日本・中国産の漆を使用する場合は、漆が反応するタンパク質を2～

3割混ぜると綺麗に描ける。今回、卵白を3割とバナナの葉の灰を混ぜた実験を行ったところ、卵白なしよりも、一番オリジナルの模様近づけた。灰を先に水に溶いてから漆と混ぜたものは硬化後、灰色に変色しポロポロとはがれてしまうことから、水に溶く必要はないと考えられる。

写真⑬



台座修復

木を使用している箇所は頭部と同様に、塑土を用いている箇所は上記の方法と同様に行うこととする。台座は仕上げが塗られた上に、漆→金箔→赤漆と3層構造になっていることから、その構造を基に修復を行う。

- ① オリジナルの台座に残っている模様から修復箇所へ施す模様を推測し、赤い箇所を切り抜いた型紙を作成する。
- ② 金箔下地として黒漆を台座に塗る。
- ③ 金色の模様が来る箇所へ金箔を貼る。
- ④ 型紙を当て赤漆を塗り、型紙をはがす。
赤漆はナンマンニャー（白い漆）に赤土を混ぜたものを使用する。



写真⑭ 仏像番号42 台座背面

ライラーオを描く

修復を施す際に描く模様について記しておく。下の写真の様なラオスのデザイン、文様、模様、柄のことを「ライラーオ」という。ラオスは度重なる戦争・内戦により破壊・略奪され、成長と発展が妨げられてきたが、その中でたくましく生き延び、現在まで引き継がれているものがライラーオと呼ばれる様式である。ピスンナラート寺院の他の仏像の台座模様である写真⑮の模様は砂糖黍の花を模したことから「ドック ダオー ペュー ダー」(砂糖黍の花という意)と呼ばれる。先の時代から職人によって引き継がれてきた独自の伝統美術で、ラオスの芸術において重要な位置を占めている。ライラーオはお寺の装飾に使われるのが代表的だが、深くラオスの生活に浸透しており、ラオスで見られる机や椅子、扉等に施された木彫装飾のほとんどはライラーオによるものである。龍は守護神とされており、寺院の入り口では必ずライラーオの龍が設置されている。ライラー

オの中にはシダの葉の形からデザインされた、柔らかなイメージの「ルアンプラバン様式」、鋸の歯や木の葉のトゲから主に発想しデザインされたシャープなイメージの「ビエンチャン様式」、その他「シェンクアン様式」、「チャンパーサク様式」などがある。



修復対象となっている仏像の模様は、花と蔓植物を模している。下の2つの写真⑩⑪がそれである。ラオスでの模様の名称は、カボチャの花、糖黍の花、蔓植物など模した対象の物の名前がそのまま付いていると思われる。

砂写真⑩ ドック ダオー ペー ダーン

ライラーオを描くには、まず自然をよく観察し、自然の中に存在する美しい形態を描出しより美しくなるよう変化を加えて、美しく秩序のある形・文様を創造することから始まる。自然そのままを写すのではなく自然から学びそれをより高い次元にまで昇華する。例えば、花や葉の形、炎の形、魚の歯の形等から、美しい秩序ある形を創り出すのである。



写真⑩ ドックパチャムヤーム

腕の模様。

花と蔓植物が合わせた模様である。



写真⑪ ライクワ

ライクワとは蔓植物全般を指す。

大部分の模様が蔓植物を模した模様で描かれている。

ただ元ある形に修復するのではなく描かれているものの意味を考え、そのことを意識しながら、修復対象である塑像に模様を描いていくべきであろう。

なお、レンセーンに類似した技術が「土紋」と呼ばれ日本にも存在するので簡単にふれておきたい。レンセーンは漆に灰を混ぜるが、土紋は漆に地粉(じのこ)を混ぜ、ビスケット状に抜いた塑土を木像の法衣や甲冑に貼付し文様とした技法で、鎌倉時代後期から室町時代にかけての約100年間の間に造られているところに特色がある。型抜きした土の文様を貼り付け、篋等で成形し、彩色を施すというのが大概の技法とされている。この様な技法が用いられたのは、宋からの技法を取り入れたか、あるいは宋風彫刻に好んで用いる日本の考案と言われ、どちらにしても中国の影響と言われてきた。また効果については文様

を木像自体の表面に彫るより簡単であるし、衲衣に刺繍された厚みそのまま表現されるという利点があるというところであろう。この点については、ラオスのレンセンについても同様のことが言えよう。

結びにかえて

以上、ラオスの塑像の制作・修復方法に着目し、比較できるよう日本の塑像の制作方法を挙げながら、現地での聞き込み調査の結果をまとめてみた。さらに最終的には、いかに修復を施すのが適しているのかという問題について考察し、修復材料の分量の実験を行うとともに、適切と思われる修復過程を合成写真などを用いて説明した。この報告で記したのは塑像の制作・修復方法に限られるが、木彫や石仏の修復方法という点については、今後の課題としたい。

今回の報告で解明できた点は必ずしも多くはないが、口伝であるラオスの塑像の制作・修復方法を紹介し得たこと、またルアンプラバンの仏像の形体別名称を現地での呼称に沿ってリスト化し得たこと、この2つの点は従来まったくなされてこなかったことであるといつてよからう。この点をささやかな成果として本報告を閉じることとしたい。

【参考文献】

- 『仏像のみかた<技法と表現>』 倉田文作 第一法規 (1965年)
- 『仏像図典』 佐和隆研編 吉川弘文館 (1962年)
- 『仏像彫刻の鑑賞基礎知識』 光森正士／岡田 健
至文堂 (1999年(4版))
- 『The Oxford-Dudcn Pictorial Thai & English Dictionary.』
River Books, Bangkok. 1994.
- 『日本大百科全書 17』 小学館 (1987年)
- 『大百科事典 11』 平凡社 (1985年)
- 『図説 歴史散歩事典』 井上光貞 山川出版社 (1979年)
- 『材料テクノロジー16 ポリマー材料』 東京大学出版会 (1984年)
瓜生敏之 堀江一之 白石振作
- 『地球の歩き方 111 ラオス』 ダイアモンド社 (2000年)

ラオス・ルアン普拉バン地区 仏像形体別名称一覧



A
Pang
Korphon



B
Pang
Hamyha



C
Pang
Hamsamout



D
Pang
Xongkhuang



E
Pang
Oumbat



F
Pang
Ramphueng



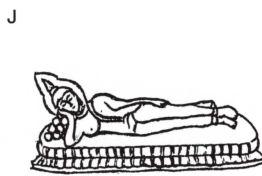
G
Pang
Tawayned



H
Pang
Reera



I
Pang
Phaparearay



J
Pang Zaiyat



K
Pang Narkpok



L
Pang Sanaman
(Maravizai)



M
Pang Samathi



N
Pang Pongsangkan



O
Pang Pasabat



Pang Hapmarksommor



Pang Pathanahippkou
ou pasombot



Pang Upakout



Pang Hamman



Pang Thedsana



Pang Sademgtham



Phabot

W



It is not an image of Buddha.
It comes to the sight of the worshiped person.

X



It is not a Laotian style.

以上の表の作成に当たり、「世界遺産ラオス・ルアンブラバン地区 仏像修復の調査・研究」に研究随員として同行した、身延山大学 OB 菊池伸洋・木村慈法（良勢）両氏の多大なる協力を得た。記して感謝を表する次第である。