

第8回ラオス仏像修復プロジェクト

ーワット・ビスン No.34 仏像修復についてー

柳 本 伊 左 雄

はじめに

2001年よりのラオス仏像修復プロジェクトにおいて、とりあえず木彫仏像7体の修復を終える事ができた。しかし我々が活動しているルアンプラバンにおいては、1千体に上る仏像が存在し、その多くが木彫で、修復をまっている状態にある。

今後プロジェクトの継続についても不確定であり、すべての仏像を修復する事は考えられない。また修復に伴う仏像関連の調査にも限りがあり、すべてを明らかにするには、我々だけの力では無理だと言わざるを得ない。このプロジェクトも8回を数えるが、その成果については、ほんの入り口を行ったにすぎない。ここでは以上の事を考慮して解決できていない事例や、不確実な調査についても、今後のためになるべく取り上げておきたい。

我々のプロジェクトは、ルアンプラバン地区の木彫仏像を中心に修復活動を進めてきた。

しかし木彫以外にも数多くの仏像素材があり、技法もバリエーションに富んでいる。

残念ながらその多くの技法が伝承されていないが、その工法等を明らかにすることは、今後活動を進めていく上で必ず行わなくてはならない重要課題だと思う。

我々のプロジェクトは規模も小さく予算・人材・時間等いずれの面においても不足だが、諸条件から考えて、現状では我々しかこの活動がき

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）

いと思われる。このプロジェクトにおいて、仏像修復・制作技法・材料等の基礎研究を通し、少しでも貢献できればと考えている

1、ラオスにおける仏像観

ラオス文化情報省・考古学局のトンサー局長によると、ラオス人の仏像に対する考え方として、仏像を未来に残そうという思想があまりなく、人が死ぬように仏像も壊れてなくなってしまう事もあたりまえだと考えているそうである。あまり良好とはいえない仏像の設置状況を見て言っているのであろうが、仏像の制作工法からもあながち否定もできないと思える。

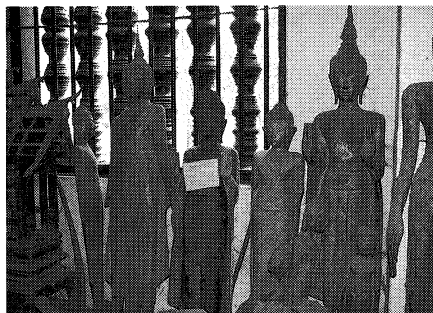
しかし人々の仏像に対する信仰心は篤く現在でも各寺院に多数の仏像が寄進される。

また仏像に危害を加えるとその身に不幸なことが起こると恐れるむきもあり。壊れた仏像でも決して廃棄できない。日本で俗に言うバチがあたるに似ている気がするが。違っている点は、仏像自体に精霊が住み着いており、それらが悪さをするという点で、これらは仏教以前からあった精霊信仰に由来するものと思われる。

ラオス人の多くは精霊をおそれて寺院の廃墟などには決して近づかないため、山奥の寂れた寺院の調査などに行くと案内のラオス役人が動いてくれず苦勞したこともあった。

日本人の因果応報と違い精霊による直接的な干渉を恐れている点は大変興味深い。このような仏像観のおかげで、破損した仏像が捨てられる事もなく寺院の壁などに立てかけられて残っていると思えた。

多数の仏像が残っている因子は他にも考えられる。ラオスの前身である14世紀に建国されたランサーン王国は仏教を篤く信仰し繁栄をしたが、近隣諸国との抗争による破壊はかなり経験している。幸いにラオスに侵攻した多くが仏教徒であったことなどから徹底的な破壊は免れたのかもしれない



ビズン設置状況

い。

いずれにしても信仰心と、仏像観のおかげでこの地方に多数の仏像が残ったことは幸いであった。

2、素材別による仏像の種類

素材別にラオスの仏像を取り上げると、木彫・ブロンズ・パタイペット・塑像・貴金属・玉・その他が現在確認されている。

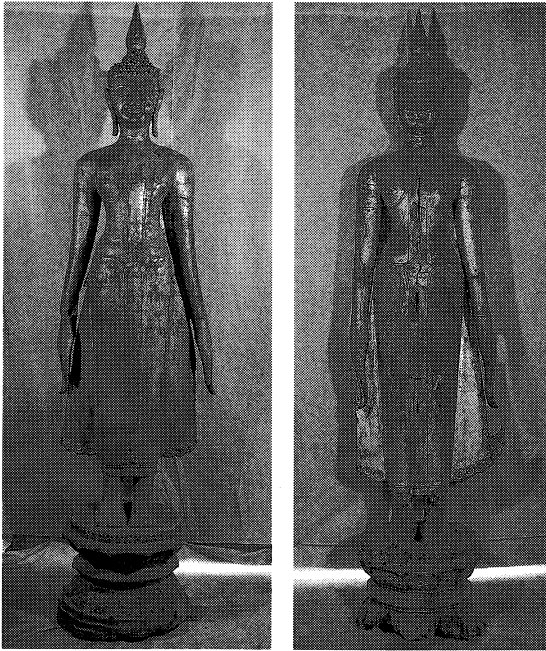
① 木彫

ラオス・ルアンプラバンにおいて最も多く見られる仏像が木彫である。使用されている木材について主な種類をあげると、マイサック・マイチャン・マイドゥ・マイパオなどがある。種類は多種に渡りまだすべてを正確に把握できていない。

木材の選択として、ある程度の太さのある木材をとりあえず用いているようだが、彫刻に向き不向きがある事や、入手が比較的容易等の理由で選んでいたようだ。

最も多く使用されている木材はマイサックで、日本ではチークと呼ばれ

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）



ワット・ビスンNo.75

ワット・ビスンNo.32

ている。チーク自体もかなりの種類があり、ラオスで仏像に使われているマイッサックも2～3種類あるように思える。次に多い木材はマイドゥで日本のカリンにあたり、更に種類は多いと思われるが詳細は不明である。また日本における檜に近い木材なども認められたが分類するまでには至っていない。いずれにしても他種類の木材が存在するため、木材関係者の協力を得てサンプルを早急に作らなくてはならないと考えている。

工法については芯入りのまる彫りで、一部（腕・手・その他）を貼り合わせている。

芯入りの丸太を使用した場合、必ず割れが木材の中心に向かって入るのであまり感心できないが、丸太を半分にするのは大変困難なため当然だっ

たと思う。

例外としてビエンチャンのワット・パケオに半割りの丸太から制作した等身大の仏像を確認したが、この事は高い技術のうらづけだと思える。

しかし大多数の仏像は芯入りのため、割ればかりでなくその芯に沿って腐りが入り、仏像の頭頂から足まで空洞ができてしまっている例が多数あった。さらに芯入り材料の使用は、首の破損、胸部・腹部の割れ、大腿部・脚部の破損、足・台座部分の破損等の原因となり、ラオス仏像の破損の典型になってしまっている。

それら対処方法として、破損部に粘土質の土が詰められており、その上からカスガイで補強して漆下地（カモク）で仕上げる工法が見られる。これらの例は今後ラオス固有の仏像修復を目指している我々にとって重大な発見だと思える。

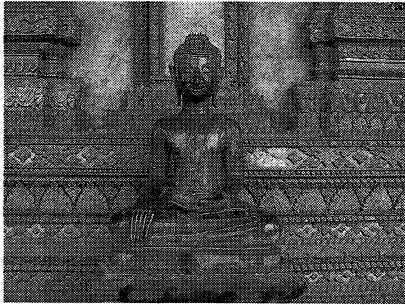
② ブロンズ

ブロンズ製仏像は木彫に次いで数が多い素材である。全体的に見て現在日本などで使われているブロンズ合金と比べて、その発色から亜鉛が多いような気がする。成分分析が行われていないので何とも言えないがこの地方独特のブロンズ配合があるのかもしれない。もしブロンズの復元・修復等を行う場合は重要になってくるかもしれない。

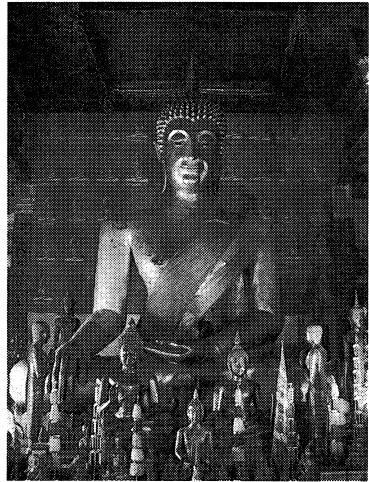
工法はロウ型鑄造で小型の仏像から4m近い座像までと様々で、仕上げの見事さから高度な技術力を感じる。

圧巻はワット・マノロームの座像で、高さは6mの巨像であり、制作年代（1378～1379）もはっきりしている。最も注目する点はスコータイ様式の仏像に見えることである。制作年代はタイのスコータイと同時代で距離もそれほど離れていないが、問題は大きさである。この仏像の重量を考えた場合、メコンを越えて持ち込む事は考えられない。歴史的に様々な解

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）



ワット・パケオNo.24



ワット・マノロームNo. 1

釈が考えられるが確実な事はわかっていない。

ただ残念なのはコンクリートで修復されてしまったことである。いつの日かこの仏像が蘇るプロジェクトが立ち上がる事を期待したい。

他にもすばらしいブロンズ製の仏像は存在するが、特にビエンチャンのワット・パケオ、ワット・シサケット両寺院に集められたブロンズ仏像群はすばらしく、何点かから銘文の撮影ができた（現在解読中である）。これらの仏像から制作年代の仕分けができる可能性を感じている。更に独特の面相からラオス特有のランサーン様式が確立できるかもしれないと思っている。

③ パタイペット像

現存するパタイペット製の仏像はその多くが巨像である。ラオスの寺院においては須弥壇の中央には大型の仏像を置くことが多いが、パタイペット像の場合が多い。ブロンズもまれにはあるが大型のブロンズは各王侯

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）

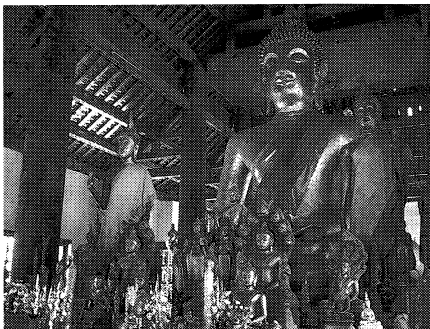
中でも力のある王のみが寄進できたのだと言われている。しかし技術的に見た場合パタイペットの造像からは、大変高度な造形力が感じられる。さらに仏像ばかりか、須弥壇・スツーパー・その他寺院の飾りと、建築物と大小にかかわらず広い範囲に渡って使用されている。

パタイペットの作り方としては、石灰・砂・膠・黒砂糖・その他を決められた比率で混ぜ合わせ作るが、取材する人によって違いがあるため確実なところは解っていない。また黒砂糖やバナナの皮などが入ることがあるため成分分析をしてみても解明できない。

工法として、スツーパーや大形の仏像などは、煉瓦を積み上げパタイペットを塗重ねて仕上げています。小型のものは木や鉄を芯にして縄など巻き付けパタイペットを塗重ねる。

ルアンプラバン地域においては良質の石灰岩が採れる事と、パタイペットが比較的雨にも強いいため頻繁に用いられてきたが、ヨーロッパからセメントが持ち込まれて以後、性質が似ているためにその役目を取って変わられた。

しかしその成型する技術はすばらしく、セメント用のコテ1本でナーガ（龍）や唐草等を作っていく様から、この地方に最も根付いた伝統的技術



ワット・ビスンNo.149 H 5.64m

だと思える。

また石灰を使ったこの種の制作方法はローマのモルタル・ガンダーラの
ストコー等世界的に広く存在するので、インドシナ近隣諸国において調
査・比較を行うことによりいずれ明らかになると思っている。

現在パットイペット像で問題になる事は、セメントとペンキによる補修
で早急に適切な修復方法を確立する必要がある。

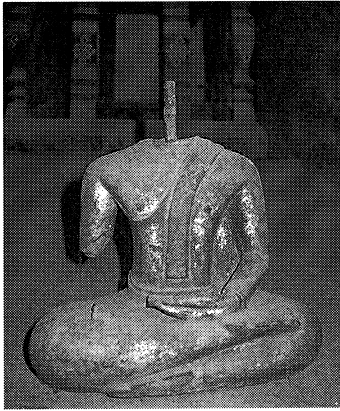
④ 塑像

ルアンプラバン仏像調査における塑像の個体数は僅かであった。しかも
いずれも小型の物であり頻繁に作られていたとは考えられない。この事
は雨の多い気候から、ラオスには合わなかったとも言える。またサイズに
ついてはパタイペット像に比べ、大形彫刻には適していな等が考えられ
る。しかし木彫で触れたが塑像に使用される粘土質の土は、木彫仏像の空
洞部分に使用されており、塑像の場合、他の素材と複合した使用方法が考
えられる。ワット・ビスンNo.42の例が顕著で、頭部と台座が木彫・体幹部
が塑像だった。

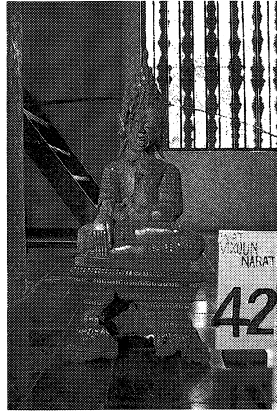
工法について調査は行われていないが、ワット・ビスンNo.42の破損部分
の目視から粒子の粗い砂を下地に使用したり、補強のための繊維等の混入
は認められなかった。仕上げはカモク下地に、ヒモ状のカモクによる細密
模様、ナマニャーン赤地に金箔、所々に色ガラスによるデコレーションと、
まことに美しく高度な技術力を感じる。この仏像は台座に銘文が有り、ラ
オスで作られたことが確認されたため、この工法の確立により、一時期、
塑像の仏像があるていど制作されたと想像できる。

また数少ない例としてワット・ビスンNo.88がある。この仏像は小品で黒
みがかった土が使用され、仕上げはカモク下地、ナマニャーン（赤）下地、
金箔が使用されている。ここで注目したい事は、黒みがかった土で、土の

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）



ワット・ビスンNo.88



ワット・ビスンNo.42

つなぎとして漆が使われているためにこのような色味があると思われる。素材による仏像の種類としては乾漆になるのかもしれないが、土あるいは砂の使い方で塑像の分類に入れた。塑像の工法は多様で今後も新たな技法が発見されると思っている。

⑤ 貴金属像

金あるいは銀で作られた鍛金像である。ルアンプラバンの寺院調査においては発見できなかったが、王宮博物館、ビエンチャン国立博物館、ビエンチャン・ワット・パケオ陳列ケースに多数見られた。おそらくルアンプラバン寺院にも現存すると思われるが嚴重にしまわれているのだと思う。これは材料が貴金属であるがゆえに、他民族の進入や権力基盤の変更時に、真っ先に略奪されたからだと思う。

現在王宮博物館で見られる貴金属の仏像については、近年のスーパ崩壊の際に発見された仏像で、昔の仏像の多くは海外に持ち出されてしまったと聞く。

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）

工法については、金属の板で円錐を作り、その内部に溶けたキシーを流し込み、固まった後に再度温めながら鑿や鋸で制作していくと思われる。内部にキシーをのこしたままの仏像も多く見られる。

メコン上流からは過去に金銀が採掘されていたらしく、銀製品については、現在でもラオス工芸品として作られているため卓越した技術が見られる。

⑥ 玉像

玉像の多くはクリスタル（水晶）である。貴金属の仏像に比べ更に小型でやはり寺院における調査では見られなかった。理由も貴金属像の場合と同じだと思われる。

貴金属の仏像と違う点は制作技術がすでに途絶えてしまった事だと思う。日本においてはコマと呼ばれる横軸の小円盤を回転させ研磨剤を振りかけて削っていくが、基本的には同様だったらしい。しかし軸を回転させるためのロクロや水車の確認はできていない。

水晶以外の原材料として翡翠などが見られる。インドシナにおける翡翠の仏像として最も知られているのが、タイのエメラルド仏である。名称はエメラルドであるが実際には翡翠製である。この仏像は民族の興亡を象徴した数奇な運命をたどっており、タイ以前にはビエンチャンのワット・パケオにあった。その前はルアンプラバンにあり、さらにその前はタイのチェンマイにあったとされている。この先の移動は伝説になるが初めはビルマ王がスリランカから譲り受けたことになっている。実際にどこで作られたかとなると、スリランカでは翡翠は採れないが、ミャンマー（ビルマ）からは良質の翡翠が採れる事を考えて、インドシナ北部で作られたと考えるのが妥当であろう。この事はインドシナにおいて広く仏教文化の交流があったことが偲ばれ、玉の仏像ばかりか、他の仏像においてもインドシナ全体

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）



エメラルドブツダ

で考える必要性を感じさせられる。

3、仏像の素材

ここでは仏像の仕上げに使われる素材について取り上げたい。

ラオスは雨期（5月～11月）と乾期（11月～4月）に別れ、山岳地帯・メコン中流デルタ等を有している。気候は高温多湿の為多様な植物群と森林に恵まれている。

その為、仏像制作の素材としては木材が頻繁に用いられるのは当然だが、それ以外に樹脂類が多く用いられる。樹脂類は主に仕上げに使用され、(1)漆・(2)キシー・(3)キカン・(4)ナマニャーン等がある。

① ラオス漆

日本においては江戸時代の初め頃からその大多数を海外に頼っていたが、その事はあまり知られていない。現在日本国内において流通する、日本産漆の割合は全体量の約2%まで落ち込んでいる。

その為、最近では海外の漆についての研究も行われるようになった。

インドシナ地方には古くから漆の存在が知られていたが、その結果違い

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）

も解るようになった。大きな違いは漆の主成分で、日本・韓国・中国の漆がウルシオールに対してインドシナのウルシはチチオールが多い。

採集方法にも若干の違いがあり、日本の場合、一週間ごとに、一度付けた傷の上約1cmに新たな傷を付けて、専用の道具ですくい取るように採集するが、インドシナの場合採集日の間隔は様々で、方法も同じ傷に新たに傷を付け直したり、竹筒や貝殻を傷にセットして採取したりとそれぞれである。

ラオスにおいては現在漆の生産は行われていないが、過っては相当量の産出があったと思われる。漆の原木はまれに見られるが、かぶれ等の理由で伐採されている。また開発による伐採も進み原木の発見は困難になりつつある。我々のプロジェクトにおいて、現在5本ほど確認されているがやはり伐採の危機にあり、早急にサンプルの採取を必要としている。

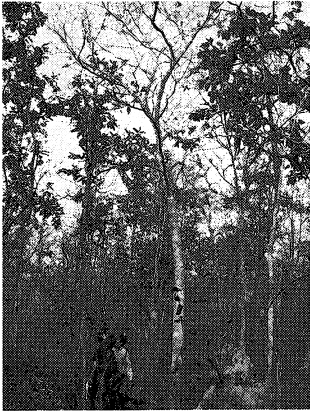
現在ラオスで使用されている漆は一種類のみで、タイより輸入したものである。タイにおいても現在漆の採集は行われていない事になっているので、おそらくミャンマーよりの漆だと思う。漆の種類は目視ではクロメタ漆であるが、色目もやや薄く日本とは精製方法は違うように見受けられる。

ラオスにおける仏像の漆工法としては、そのまま漆をぬるほかに、下地として使用するカモクがある。

カモクの作成方法は、まず漆を振るいで濾して塵を取り除き、沸騰させて水分を蒸発させる。キタオ（菩提樹の灰）を混ぜ木槌等でたたいてパテ状にする。これを指で仏像に薄く擦り付けるように盛っていく。

ここで疑問として、漆を沸騰させることだが、沸騰することにより主成分であるチチオールが壊れてしまうのではないかと思う。ポートン氏においては漆の沸騰は必ず必要な工程との事であった。またキタオについて菩提樹以外の木灰でも良いのではないかと質問したところ、菩提樹の灰を使うとカモクに粘りが出て最適だそうである。ちなみに菩提樹は信仰の対象

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）



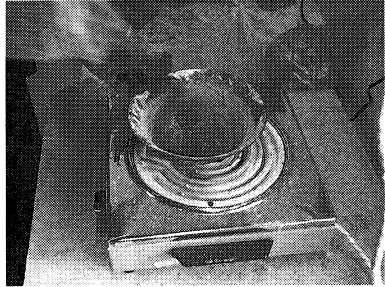
漆原木



キタオ（菩提樹）



カモク 1



カモク 2



カモク 3



カモク 4

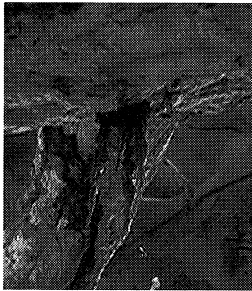
第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）

であるため生きた木は切らず、枯れ木のみを切るので貴重である。いずれにしてもこの疑問は今後の課題として残る。

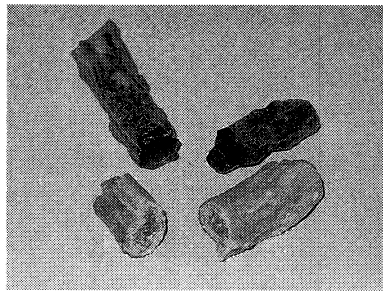
② キシー

キシーの取れる原木については調査中であるが、におい等は松脂に類似している。採取時期は1年中可能だが乾季が最適である。採取時の形状は枝の傷口からツララ状にたれさがり、最大30センチにも及ぶ。

ラオスにおいてキシーの使用は広範囲におよび、古来よりカヌーの目止めをはじめとする生活一般に使われてきた。また使用方法においても豚革等の繊維を混ぜたりと工夫が見られる。



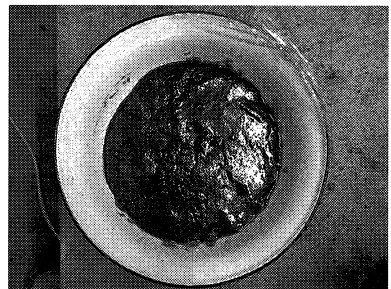
キシー 1



キシー 2



キシー 3



キシー 4

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）

仏像制作におけるキシーの工法としては、漆の増量剤として使用されると聞くが事例は確認されていない。しかしポートン氏によるキシーと漆の工法を再現してみてもらったところ、パテ材として粘性・強度などが良好で、仏像の制作時には使用されていた事が想像される。

さらにキシー単独でも仏像に使用されたと聞いたので、再現（熱を加え液状にした状態）してみたところ粘度に欠けパテ材としては不向きに思えた、また接着剤として考えた場合も強度の点で問題があった。しかし基本的には利用度の高い材料で、工法もバリエーションに富んでいるため、何らかの素材と組み合わせて使用する方法が他にも存在していた気がする。

③ キカン

キカンは貝殻虫科の昆虫で、木の枝に殻状の巣を作って生息している。日本においては猩臙脂（ショウエンジ）と呼ばれる赤の顔料で、古来より東南アジアから輸入していた。現在でもコチニールという名称でメキシコから輸入をしているが、いずれも亜熱帯地方で産出する。顔料としては殻の中に生息する虫の血の色素を使用するが、キカンとして使用するのは殻の部分のゼラチン質と思われる。

ラオスにおいて、通常は加熱したキカンに繊維を加え、小判状にして市



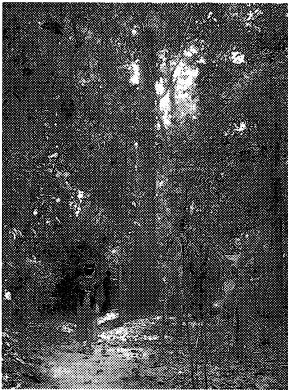
キカン採取

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）

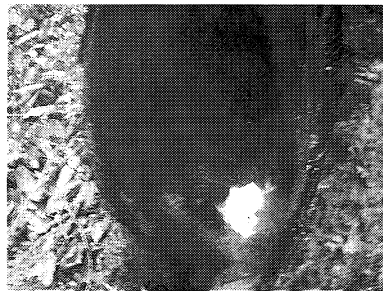
販しているが、形状は用途によって違って来るらしい。一般的には農機具等に使われている。また天然のラックニスの原材料として用いられるため、最近では海外から買い付けに来ている。仏像に使用する場合はキシーと同様な使い方だと聞いているが、まだ実際に使用してはいない、しかし天然素材として、ラオスの漆増量材に欠かせられない物なので今後も引き続き研究をしていくつもりである。

④ ナマニャーン

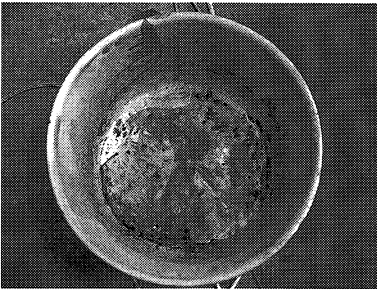
ナマニャーンはニャーンと呼ばれる木から採れる樹脂であるが、その採



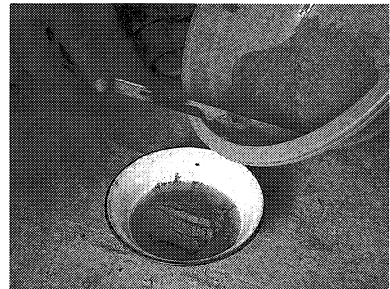
ナマニャーン原木



ナマニャーン採集方法



ナマニャーン1



ナムキャン2

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）

集方法が珍しい。原木は目視で50メートルに近い巨木で根本に近い処に穴があいている。その中の樹脂を採集するわけだが、まず穴の底に残っている樹脂に火を付ける。2日ほどたってからナマニャーン（樹脂）を採集する。ナマニャーンは揮発性の白濁した液状の樹脂で、顔料をまぜて塗料として使う。仏像での使用法は、赤のリンデン（第二酸化鉄）と混ぜて箔下の赤塗料として用いる。また金箔を貼るノリとしても使用する。

4、仏像修復

ラオスの仏像修復においては、ルアンプラバン地区のみを取り上げても修復を必要としている仏像は千体近くもある。我々にできることは、ほんの一部の木彫のみに限られている。必然的にラオスの自助努力を期待するわけだが、許される限り、効果的に協力を行って行こうと考えている。

具体的にはまず仏像制作方法の復元である。ラオスは1353年ランサーン王国建国以来、仏教を国教と定め多くの仏像を作ってきたが、近年は近隣諸国の侵攻・政治機構の激変・ベトナム戦争等で国内が荒廃し、仏像の制作をはじめ多くの伝統技術が失われてしまった。仏像の損傷も激しく、そのままの状態で放置されてきた。現状を打開するには、まずラオス古来の仏像制作と、同材料の使用を復活させることだと考えている。

修復方針としてはラオス古来の仏像制作と、同材料の使用による修復だが、残念ながらそれらの研究にはまだまだ時間がかかる。しかし現状の修復活動には緊急性が感じられる為。最も破損の大きいと思われる仏像の中から修復対象を選び、一部日本の工法と修復材料を使用して仏像修復を行っている。

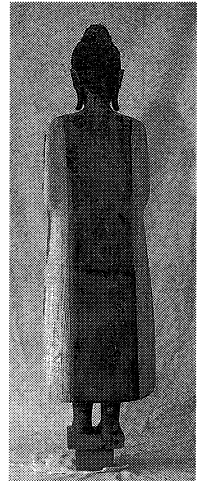
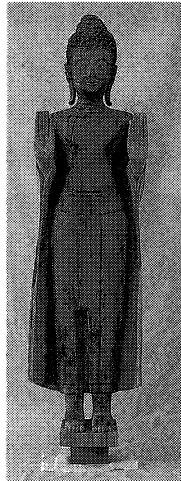
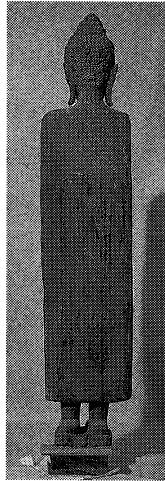
また暫定的ではあるが現在行っている修復方法が、ラオス独自の仏像修復の参考になるよう、テキストとしてワット・ビスンNo.34の修復過程の記録作業を行っている。

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）

アンブラバン、ワット・ビスンNo.34修復



修復前



修復中（新補部分の結合まで）

終わりと今後の課題

ラオスにおける仏像の現状は、研究・修復・保存の面から見ても深刻な状況にある。身延山大学のラオスにおける仏像修復活動は、第8回を終了したが、ほんの一部に触れただけである。活動の将来を考えた場合どの程度まで仏像修復を行っていけるかまったく想像がつかない。それだけに今できる事を確実に、また効果的に行っていきたくと考えている。

今後の仏像修復は、ラオス独自の力による仏像修復が望ましく、それらが定着するような協力が必要だと思う。具体的には、修復テキストの作成を行っているが、現在のラオスにおいて最適で有る事と、我々にとっても実現可能な内容で有る事を心がけている。

しかし緊急性を感じる諸問題が数々あり、簡単に優先順位を決められないのが現状である。

第8回ラオス仏像修復プロジェクト（柳本）

最後に最も差し迫った問題点を取り上げておく。各寺院における仏像のセキュリティの問題で、仏像の盗難が頻発している。

本来ラオス人の多くは熱心な仏教徒で仏像の盗難などは考えられなかったが、経済の開放後、生活面での変化が大きく、特に世界遺産に指定後のルアンプラバンにおいてはその傾向が大きい。物質的に豊かになった反面、貧富の差が大きくなり人々の心の荒廃も進んでいる。特に青少年にその傾向が強く、若年層による組織的な仏像の盗難がしばしば行われている。これら盗難にたいして主に経済的理由から何ら目立った対策も立てられていないのが現状である。根本的な解決は難しいが、この問題に関しては早急に何らかの対策を立てなくてはならないと思う。