

「會津八一コレクション 東南アジアの埴仏に関する一試論」

横 山 未 来 ・ C H H U M M e n g h o n g

はじめに

埴仏とは、金属・陶・石などを素材とする雌型によって型取りし焼成した、土製の浮彫り仏像である^(註1)(肥田2001: 9)。日本では高橋健自氏の「埴仏像考」(明治三十八年)を嚆矢として埴仏という言葉が浸透してきたが、中国や台湾では「泥仏像」「模製泥像」「陶仏」あるいは「善業泥像」などの呼称も広く用いられている^(註2)(肥田2001)。史料では、7世紀末の義浄撰述『大唐西域求法高僧伝』や『南海寄帰内法伝』に「拓模泥像」という語がみられる(義浄〔足立訳〕1942、義浄〔宮林・加藤訳〕2022)。また、後者ではその素材や舍利塔のなかに置く2種の舍利〔身骨舍利および法願舍利〕^(註3)、およびその功德についても言及されている。チベットやタイなどでは近現代に至るまで埴仏を製作・使用する伝統が見られ、近年では主に護符として機能してきた^(註4)。

早稲田大学の會津八一記念博物館では、會津八一コレクションとして中国・日本・東南アジアの埴仏が収蔵されている。中国の埴仏〔唐代の資料7点〕については肥田路美による美術的観点からの報告と位置づけが行われており(肥田2001)、中国に加え日本の埴仏〔中国資料11点、日本資料6点〕については城倉正祥らによって考古学的観点からの詳細な報告が行われている(城倉ほか2019)。

本稿では、會津八一記念博物館が所蔵する東南アジアの埴仏1点に焦点をあて、美術的側面からの図像の再検討と考古学的側面からの製作技法に注目したアプローチにより、東南アジアの埴仏研究における新たな可能性を示したい。当埴仏には後述するように同じ図像の資料が複数確認でき、彫像など他の芸術作品との美術的特徴の共通性からタイ、ドヴァーラヴァティー時代の作と考えられている。

研究史

前述のとおり、埴仏は仏教が伝わったアジア各地で確認されている。なかでも中国・日本の埴仏については、研究史が長く、美術史学・文献史学・考古学など様々な分野からのアプローチがみられる。中国唐代の埴仏については、日本では肥田路美や萩原哉らを中心に美術的観点から主に研究が行われ、形式学的な分類や編年構築が進められてきた(肥田2001・2011、萩原2002)。また、日本の埴仏研究は、前述のとおり高橋健自の研究に始まり(高橋1905)、資料の集成が重ねられ、現在までに約150か所で出土が確認されている(森本2013)。また、美術のみならず、考古学的観点からのアプローチも多くみられ、分類・編年・用途・技法・分布といった多様な視点からの検討が行われてきた(石田1935、久野1966、難波田1977、光森1985、大脇1986・1990・1995・1999、亀田ほか1991、清水1994・1995、後藤2008、白井2011、中東2012・2013・2015、米田2013)。

東南アジアの埴仏については、一部の地域を対象にした美術様式に基づく概説は幾つか出版されているものの(Coedès1954〔初版1926〕、Pattaratorn Chirapravati1997)、体系的な集成を行っているのはミャンマーの埴仏を研

究した Gordon H. Luce 程度である (Gordon1970)。

一方、埴仏に表わされた図像やその所依經典に関する研究は複数見られ、會津八一記念博物館所蔵例をはじめ一連の東南アジア埴仏に見られる図像（以下、同資料／共通の図像は以下、同図像）についても、その解釈に関してはこれまでに多くの議論が行われている。ドヴァーラヴァティーの埴仏では、舎衛城の神変^(註5)に関する主題が多く取り上げられており、同図像についても、従来マンゴー樹の奇跡〔仏陀の神通力によりマンゴー樹の種子が一瞬にして大樹に成長する説話〕の場面とする説が一般的であったが、近年では大乘仏教的要素を含むことが指摘されるようになってきた。

セデスが同図像を舎衛城の神変の場面に比定して以降 (Coedes1954 [初版1926])、その同定が定着し、1960年にはアメリカの展示においても Śrāvastī の Great Magial Display を表していると説明された (Bowie[ed.]1960:187)。しかし、舎衛城の神変をめぐる図像解釈は、インドおよび東南アジアにおいて様々な議論があり、かなり複雑な状況であった。そのようななか、ドヴァーラヴァティー美術との比較からインド美術を理解しようとした Brown によって、図像の各要素の比較とその根拠資料となる經典との関係について詳細な検討が行われ、同図像に関しては、ナーガ（龍王）が支える蓮・太陽神との関連が伺える天空の2つの円、天に浮かぶ太鼓・仏陀の印相などの表現に特に着目し、舎衛城の神変のマンゴー樹の奇跡を表現した場面であるとする具体的な根拠が提示された。また、ドヴァーラヴァティー美術はサンスクリット語經典 Divyavadana やパーリ經典などの要素を複合的に取り込みつつ、独自の表現形式を確立したようであることも指摘している (Brown1984)。また、Sirisawad もドヴァーラヴァティーの舎衛城の神変に関係すると思われる9種24点の埴仏をとりあげるなかで、同図像に関して大方 Brown の主張を追認するかたちで、Divyavadana との関係を指摘しつつ、仏陀の印相や坐法およびその他の図像表現について検討した (Sirisawad2022)。

一方、Nandana は、同図像は舎衛城の神変のマンゴー樹の奇跡とは関係なく、八大菩薩の表現であるとし (Nandana1984)、Woodward も同図像の主題は「ナーガの国を訪れた釈迦がラージャヤターナの木の下に座し、境界の山では菩薩たちが待っている」場面であると主張し、同時代のスリランカの美術様式との関係性も指摘したうえで大乘仏教の要素が見られることを示した (Woodward2009)。また、2009年にはギメ美術館の展覧会カタログでも「Assemblée bouddhique（仏教徒の集会）」として同図像の解説が掲載されている (Baptiste and Zéphir2009:56)。

課題と研究視点

以上のように、同図像は他のドヴァーラヴァティーの埴仏と比べ、明瞭に舎衛城の神変と判断できる資料ではないため、これまで様々な解釈が行われてきた。そのため、各要素について改めて推考のうえ、主題を再検討する必要がある。

また、東南アジアの埴仏研究が図像解釈に固執する理由は、これまでに確認されている資料が、出土コンテキストが不明または記録が公開されていないものが大半であることに起因する。従って、層位学的な発掘成果に基づいた編年研究は未だ見られない。近年、一部の遺跡において埴仏に関する出土事例が報告されるようになってきたが (Khin Ma Ma Mu2018)、考古学的観点からの検討はなかなか進んでいない。資料集成および出土コンテキストが明瞭な資料が不足している現状、考古学的な視点に基づく型式分類や編年の構築、分布の把握、用途の検討などは不可能である。そのようななか、製作技法は、実物資料の観察により確認でき、資料間の比較からその系譜や系統を明らかにできる可能性がある。これまでも中国・日本の埴仏研究では製作技法に注目したアプローチが複数行わ

れてきた（中東2012・2013、城倉2019）。

本稿では、図像の各要素により構成される全体の主題について美術的な視点から再解釈を行うとともに、製作技法に注目した考古学的な視点からの考察を加えることで、従来の東南アジアの埴仏研究では到達できなかった資料の背景や資料間の関係性の一側面を明らかにすることを目的とする。

対象資料

本稿で分析対象とする會津八一記念博物館所蔵資料および同図像として確認されている資料は以下のとおりである（図1、2）。

會津八一記念博物館所蔵資料（會津八一コレクション）^{（註6）}

同資料は會津八一が蒐集したもので、『會津八一収蔵 古器物目録』（昭和十一年二月一日）に記載される「ビルマ磚佛」または、『昭和拾壹年以降早稲田大学東洋美術史研究室會津八一氏蒐集品目録』（昭和十五年八月十六日）に記載されている「暹羅軀佛」のいずれかであると考えられる。〔詳細は太田・米本2024を参照のこと。〕

縦（最大長）144.6mm、横（最大幅）114.0mm、厚み（最大厚）20.9mmの長方形を呈する埴仏で、重量279g、表はにぶい褐色（Hue7.5YR5/4）に変色し、裏は橙（Hue5YR6/6）、焼成良好（軟質）、砂粒を少量含む胎土（雲母ほか）を特徴とする。自立はしない。上部外枠の一部に欠損が認められるが、図像はほぼ全て残存する。また、この欠損部分には後世に充填されたような黒い付着物が見られる。

図像は比較的鮮明で、側面・裏面にはへらなどによる調整が確認でき、仏陀の図像の背面にあたる部分には、粘土を充填し、指で押した痕跡が残る。欠損部がわずかであるため、その他の部分の粘土充填単位は不明である。また、裏面には鋭い工具を使用した4行の陰刻（パーリ語で書かれたYe Dhammā〔縁起法頌〕）が残り、文字は若干右肩下がりで刻まれている。

同図像資料

- A：富山市佐藤記念美術館所蔵資料（寄贈）
- B：バンコク国立博物館所蔵資料
- C：バンコク国立博物館所蔵資料（ラーチャブリー県出土資料か／寄贈）
- D：ウートン国立博物館所蔵資料（ラーチャブリー県）
- E：ラーチャブリー国立博物館所蔵資料（ラーチャブリー県クープア遺跡出土）
- F：アシュモレアン博物館所蔵資料（ナコーンパトム県またはラーチャブリー県／寄贈）
- G：ソンクラエ博物館所蔵資料（ナコーンパトム県またはラーチャブリー県／寄贈）

分析

（1）美術的側面からの考察

ドヴァーラヴァティー美術において、舎衛城の神変に比定される資料では、①仏陀がマンゴー樹の下で説法印を示す（＝マンゴー樹の奇跡）、②樹の枝の上に様々な姿勢の仏陀が多数出現する（＝千仏化現）、③仏陀が空中に浮かび、体より水と火を出す（＝双神変）という主題を示す図像が明瞭に表現される場合が多い。また、これら3つ



図1：會津八一記念博物館所蔵埴仏（左）と富山市佐藤記念美術館所蔵埴仏（右）

の主要表現に加え、A. ナーガの王、B. 太鼓とそれをたたく人物、C. 2つの太陽、または太陽と月、D. プラセナジット王と6人の外道、E. インドラ神とブラフマー神（両脇侍）などの副次表現が見られる場合もある。

一方、本稿で扱う図像は、他の資料とは異なり明確に場面を特定できる主要表現は確認できず、代わりに、樹木の下に坐す仏陀のほか、両脇に控える菩薩、仏陀の坐す蓮の茎を支えるナーガの王と脇の人物たち、天空に浮かぶ太鼓と2つの太陽（？）の表現が認められる。

このような曖昧な表現が同図像資料の解釈を複雑にしており、先行研究でも舎衛城の神変のマンゴー樹の奇跡とする説と大乘仏教の表現であるとする説の2つに議論が分かれているため、本稿では各要素について改めて推考のうえ、主題の再検討を行いたい。

①樹木の下で瞑想する仏陀

仏陀は、衣を偏袒右肩にまとい、禪定印を結び、右足を上にして半跏趺坐する。舎衛城の神変を表した資料では仏陀は説法印（vitarkamudra）を示すことが多いものの、同資料の仏陀は禪定印である点に注目する必要がある。禪定印は瞑想の印相であり、仏伝の中でも複数の場面で表現される。舎衛城の神変でも「仏陀はまず瞑想に入ることによって奇跡を遂行する」ため、禪定印を結ぶ表現を適切だとする主張もある（Brown1984）。

ただし、樹木に関して、インドのサーンチーの石彫や同資料以外のドヴァーラヴァティーのマンゴー樹の奇跡に比定される資料は、細長い葉に丸い実が豊富に実っている姿で表現されているが、本資料では確認できない（図3）。また、インドでは菩提樹や尼拘律樹の下で禪定印を結ぶ仏陀の彫刻が見られ、そのような樹の方が同図像の表現と近いように思われる。さらに、Woodward もこの樹をマンゴー樹ではなく、仏伝に登場するラジャーヤターナの樹であると主張したもの（Woodward1984）、現状樹種を同定するに足りうる明白な根拠がない以上、その是非を判断することは難しい。



B



C



D



E



F



G

図2：その他の同図像資料

(B：バンコク国立博物館所蔵埴仏、C：バンコク国立博物館所蔵埴仏、D：ウートン国立博物館所蔵埴仏、E：ラーチャブリー国立博物館所蔵埴仏、F：アシュモレアン博物館所蔵埴仏、G：ソンクラ博物館所蔵埴仏)



図3：マンゴー樹の奇跡（左：サーンチー石彫、中・右：ドヴァーラヴァティー石彫）

②両脇侍・眷属

伝統的に仏陀の両脇侍はインドラ神とブラフマー神とされることが多かった。インドやドヴァーラヴァティーの作例では、聖紐をつけ、長い腰布を身にまとい髻を高く結びあげる者が行者としての性格をもつブラフマー神、装身具を身につけ短い腰布をまとい冠を頭にいただく者が貴族の性格を帯びるインドラ神と考えられている（九州国立博物館ほか2017）。舎衛城の神変を表した石彫のひとつにも、仏陀の左には髻を高く結びあげたブラフマー神が描かれ、右には王冠を被ったインドラ神が見られるものがある（図3）。

一方、同図像資料の両脇侍は、左右とも蓮の花をもつ菩薩形をとる。ドヴァーラヴァティーの埴仏における菩薩の表現は他の資料でもこれまで度々指摘されており、大乘仏教の信仰の裏付けとされる。菩薩の尊格を比定することはなかなか難しいが、三尊形式の資料の場合、観音菩薩と弥勒菩薩の組み合わせが指摘される例もある（Revire2012）。インドでは観音菩薩と弥勒菩薩の図像は、インドラ神とブラフマー神の図像を継承しており（九州国立博物館ほか2017）、ドヴァーラヴァティーでも同様の傾向が見られる可能性が考えられる。その他の人物像についても両脇侍と同様の表現であるため、菩薩の可能性が高い。また、一般的には仏陀を中心軸上に置き、左右均衡のとれた図像構成の資料が基本であるのに対し、同図像資料は仏陀が向かって右に寄り、両脇侍・眷属まで含めた表現を強調したいようにも見える。

③その他の副次表現（ナーガ・ナーガ脇の人物像・天界）

下部には池のような表現が見られ、その中心に蓮の茎を支える擬人化したナーガが描かれている。サンスクリット語經典の Divyavadana では、「ナーガのナンダとウパナンダは仏陀の思いを感じると、大いなる奇跡を示す前に蓮を持参し、仏陀に差し出した」とある^{（註7）}。また、ナーガの右の人物は片膝を立てて坐り、腹のあたりで手を合わせているようにも見える。左の人物は跪いて、合掌または何かを掲げるような姿勢をとる。これらはコーサラ国のプラセナジット王と外道のひとりである修行僧プーラナカッサパであろうとする説（Sirisawad2022）が有力であり、類似する表現がインドのカンヘリ第89窟やカールラー第8窟などでも見られる（図4）。

さらに、図像中央部には雲気と思われる靄が表現されており、天界と地上の世界を分かつ。上部左右に表現されている円形とその中に描かれる人物像は、太陽と月の表現または2つの太陽であると考えられている（Brown1984）。両者の手の表現ははっきりしないが、両手を前に掲げるようなしぐさをとっている。また、中央には楕円形の表現があり、左右に片手をあげる二体の飛翔する人物が見られるが、これはサーンチーの太鼓の表現との比較により、

同図像を舎衛城の神変のマンゴー樹の奇跡の場面に比定する根拠のひとつとされてきた (Brown1984)。

以上、同資料に関する議論と各部分の図像表現に関して確認してきたが、既往研究では、ドヴァーラヴァティー美術が舎衛城の神変の主題を好み多数の作品を残したこと、また同図像資料に、舎衛城の神変図と共通する副次表現が複数存在することに着目し、一般的にマンゴー樹の奇跡を表した場面であると見なされてきた。それに対し、大乘仏教との関連性を指摘する研究者たちは、前者は仏陀の両脇侍が蓮の花を携える菩薩形をとっている点について議論していないと批判し、大乘仏教の經典や美術との比較から、同資料は大乘仏教の主題を表現したものであることを強く主張している。しかし、いずれの立場も上座・大乘のいずれかに結論づけようとし、すべての要素について十分な理由づけが行えているとは言い難い。

これまでに多くの研究者が指摘しているように、ドヴァーラヴァティーの美術表現は、特定の經典と対応するのではなく、未発見の經典があるという可能性を除けば、様々なテキストの内容を複合的にとりこみ、独自の表現形式を生み出していったようである。これは上座仏教・大乘仏教いずれに対しても言えることであり、「大乘と小乗の区別は定まっておらず、地域によっては混ざって信仰している。菩薩を礼拝して、大乘経を誦むのであれば大乘と名づけ、それをしないのであれば小乗とよぶだけである。」という義浄の記述とも合致する (義浄〔宮林・加藤訳〕2022)。同図像資料の主要表現は、樹木の下で瞑想する仏陀で、その両脇に菩薩と考えられる両脇侍が控えるが、これと類似の要素をもつ資料が大乘仏教や密教的な埴仏が多数発見されたマレー半島において出土している (横倉2006) ^(註8) (図5)。そのほかの副次表現に関しては他のドヴァーラヴァティーの資料 (主に舎衛城の神変の場面) と共通するため、現段階では典型的なドヴァーラヴァティーの表現形式に大乘仏教の要素を取り入れて成立した複合的な主題であると考えたい。また、これまで埴仏を検討してきて特に強調したい特徴は、ドヴァーラヴァティーでは「初転法輪」や「舎衛城の神変」など仏陀の説法に関する仏伝をもとにした図像表現が数多く見られることである。さらに、本資料などでは裏面に仏教の基本概念である Ye Dhammā〔縁起法頌〕の文言が刻まれていることから、ドヴァーラヴァティーでは、上座仏教、大乘仏教、ヒンドゥー教など様々な信仰が併存するなかでも、仏教の基本理念と仏陀の説法、そして功德を積む行為が特に重要視され、埴仏が多数製作されたのではないだろうか。そして、そのような社会のなかで、様々な要素を複合的に組み合わせて図像が表現されたため、複雑ではあるが独特の魅力をもつ美術が生み出されたと考える。



図4：ナーガと脇の人物像
(左：カンヘリ第89窟、右：カールラー第8窟)



図5：マレー半島の埴仏
(ヤラー県発見・シュリーヴィジャヤ文化館所蔵)

(2) 考古学的側面からの考察

上述の通り、出土コンテクストを考慮できない状況である以上、美術的観点からのアプローチでは各資料の背景（同図像資料間の具体的な関係性）は明らかにすることができない。そこで考古学的視点からの分析が重要な意味をもってくると考えた。2022年から2023年にかけて會津八一記念博物館および富山市佐藤記念美術館において、資料の観察と写真撮影および三次元計測を実施し、2資料の製作技法の比較と、三次元計測データのマッチングおよび断面形状比較、範傷の把握による同範関係の検証を行ってきた。本稿では、その結果とそこから想定される資料の背景について述べる。

比較資料：富山市佐藤記念美術館所蔵資料

縦（最大長）144.2mm、横（最大幅）108.2mm、厚み（最大厚）22.2mm の長方形を呈する塼仏で、重量262.9 g、色調はにぶい橙（Hue 5 YR7/4）、焼成良好（軟質）、砂粒を少量含む胎土（雲母ほか）を特徴とする。自立はしない。

上部右上および外枠の6割ほどに欠損が認められるが、図像の8割は残存する。図像は比較的鮮明だが、會津八一記念博物館所蔵の資料よりは劣る。また、図像の上部外枠および下部外枠・底部の一部に黒い付着物が見られるが、これは後世のものと思われる。

側面はへらなどによる調整が確認でき、裏面は緩やかな凹凸が複数単位見られることから複数回に分けて手で押した際の痕跡と考えられる。粘土の充填は少なくとも2回以上と考えられるが、詳細は不明である。また、裏面には鋭い工具を使用した6行にわたる陰刻が残るが、會津八一記念博物館の資料よりも文字は大きく、ダイナミックである。

①製作技法の比較（図6・7）

製作工程は、一般的に以下のような手順が想定されている（奈良文化財研究所2014）。①原型（陽刻型）の製作〔木や金属などを素材として製作する〕、②塼仏型（陰刻型）の成形・調整〔原型に粘土を押し付け、塼仏型を製作し、必要に応じて文様表現などを掘り加える〕、③塼仏型の乾燥・焼成〔塼仏型を十分に乾燥させたうえで、焼成する〕、④塼仏の成形・調整〔焼成した塼仏型に粘土を充填し、乾燥ののち粘土を抜き取る〕、⑤塼仏の乾燥・焼成〔塼仏の表面の調整を行い、十分に乾燥させ、焼成する〕、⑥金箔貼り・彩色〔彩色や漆を用いて金箔を施すものもある〕。そのほか、粘土や石に直接加工して塼仏型を製作した可能性があるほか、ヘラで直接半肉彫り仏像をあらわした事例もあるという（大脇1990）。

東南アジアの場合も、土製や金属製の型が確認されており、基本的には同様工程で製作されたと考えられる。また、実物資料には、製作者のくせが痕跡として残る。そのため、各資料に残る痕跡を確認することで、同一の製作者であるか、否か（または製作技術に関する情報を共有しているか、否か）を推測することが可能となる。

まず、會津八一記念博物館所蔵資料であるが、表面図像仏陀の頭部を上、脚部を下に据えたとき（以後、正の向き）、上部側面は右から左方向のへら状工具による削り調整を行ったのち（赤矢印）、裏面から表面にかけて粘土を押している（緑矢印）。左側面は、上から下の削り調整が確認され、その後裏面方向から再度削った痕跡が複数箇所見られる（青矢印）。底部側面も左から右への削りののち、裏面方向から調整を行っている。右側面は長軸方向の調整ははっきりしないが、裏面方向から削りと押圧を行った痕跡が見られる。

続いて、佐藤記念美術館所蔵資料は、上部側面および底部側面の痕跡ははっきりとしないものの、左側面においてへら状工具による上から下への縦方向の削りとその後の外面からの押圧、右側面において下から上への削りと外



図6：會津八一記念博物館所蔵埴仏の三次元計測と製作技法



図7：富山市佐藤記念美術館所蔵埴仏の三次元計測と製作技法

面からの押圧がそれぞれ確認された。

これらを比較すると、基本的な調整はへら状工具による長軸方向の削りとそれに続く短軸方向の削りまたは裏面方向からの押圧であり、いずれも反時計回りで調整を行っているという共通点が指摘できる。ただし、両資料の裏面の文字の筆跡は異なり、それぞれ明らかに別の人物が刻んでいる。このことから想定される生産過程は、①製作技法（情報）を共有していて、成形から刻字まで別々の人物が行う、②成形は特定の人物が行い、刻字は別の人物が行うというものである。

②同範関係の検証

次に埴仏を製作するうえで最も重要な型に焦点をあてる。大脇は、原型を同じくすると思われるものを「同原型資料」と呼び、原型（陽刻型）から製作されたものを第一段階の同型埴仏型、第一段階の埴仏を踏み返し、複製したものを第二段階の同型埴仏型と表現した（大脇1986）。また、同原型資料を分類する際には、法量の変化に注意する必要があるという。型の複製（第二次段階の製作）を行う際には、土を媒介としてこれを行うために、必然的に型はその材質固有の割合で収縮する^{（註9）}。したがって、同原型資料の製作段階の先後関係を判定するには、各資料の図様の同一部位の寸法を比較し、その収縮率と図様細部の変化をたどる方法が最も有効と考えられる（大脇1986）。つまり、法量が最大で、図様も精密な資料が最も原型に近い埴仏であると想定できる。

A. 三次元計測データのマッチング（図8）

銅鏡や瓦、埴仏など範を用いて製作する資料は、三次元計測データを用いてマッチングを行うことで、同原型資料であるか否か、また同範であるか踏み返しであるかを判断することが可能であり、これまでも様々な資料で検証が行われてきた（水野2016、中村ほか2021）。今回は2資料の差を三次元的に把握するため、CREAFORM社のHandy Scanを用いて、Surface解像度0.2mmで表裏それぞれのスキャンを行い、VXmodelを使用してマージすることで三次元計測データを作成した。そのうえで、表裏両面のマージが完了した三次元モデルに対し、VXmodelを用いて2資料の図像を基準に手動で重ね合わせから、一致度を求めた（図10）。

法量は、會津八一記念博物館所蔵資料が、縦144.6mm、横114.0mm、厚み20.9mmであるのに対し、富山市佐藤記念美術館所蔵資料は縦144.2mm、横108.2mm、厚み22.2mmである。つまり、その差は、縦0.4mm、横5.8mm、厚み1.3mmのみとなる。

次に2資料のマージによる比較であるが、偏差は0mmから±5.0mmまでの範囲を0.5mm刻みのカラーチャートとして表示し、これに基づいて三次元的に一致度を評価した。ピンク色の部分は富山市佐藤記念美術館所蔵資料で欠損しており比較が行えなかった箇所である。また、赤色部分に関しては焼きゆがみが激しく、大きな誤差が生じている。それ以外の図像が残存している部分では、約80%が±1.0mmの誤差に収まることがわかる。

B. 断面形状比較（図9）

次に、株式会社LANGにより三次元データから作成してもらった仏陀を中心とした縦軸・横軸双方向の断面図の比較を行う。會津八一記念博物館所蔵資料および富山市佐藤記念美術館所蔵資料の比較を行うと、縦軸では仏陀上部の樹木から胴部にかけてほぼ完全な一致が見られる一方、それより下部は範の深度などは一致するが焼きゆがみによると思われるずれが確認される。また、横軸でも仏陀を中心に範の深度の一致が見受けられるが、中心から離れるにつれ、ずれは大きくなっている。範の深度は全体的に一致しており、粘土焼成によるゆがみを考慮すると、断面形状からも元の範の特徴は大方一致するといえるだろう。

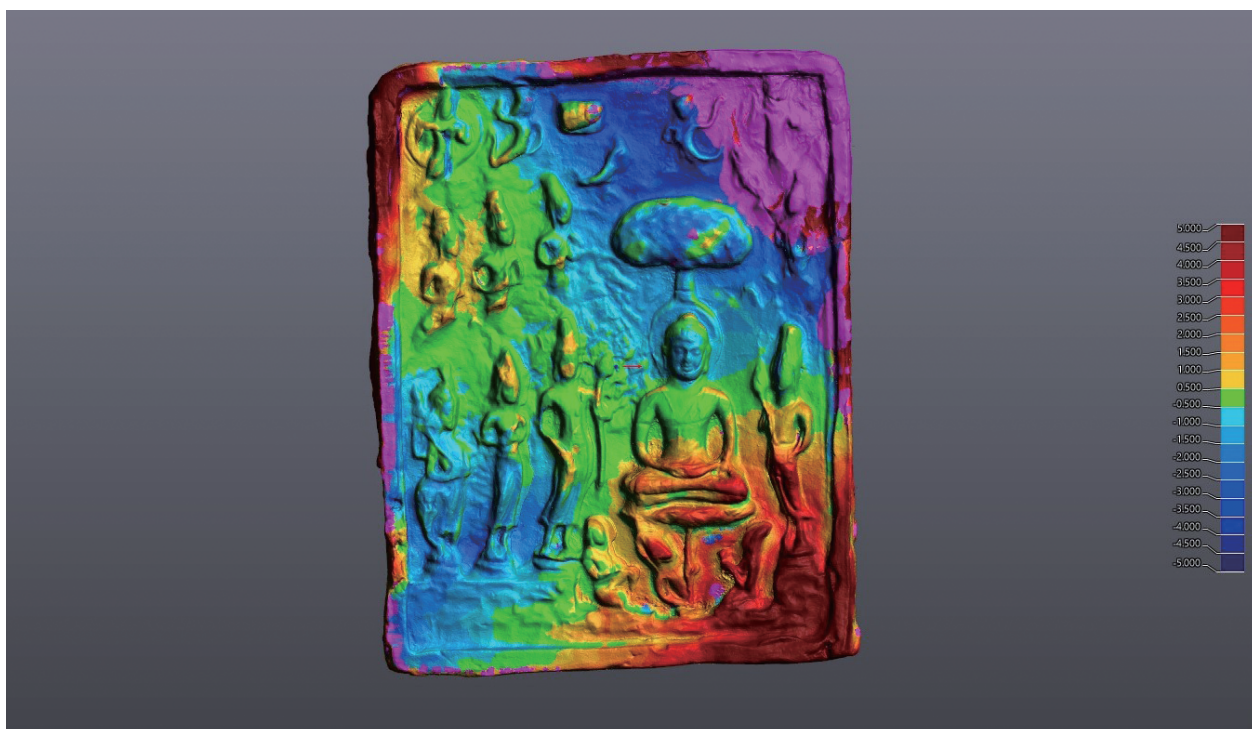


図8：三次元計測データのマッチング

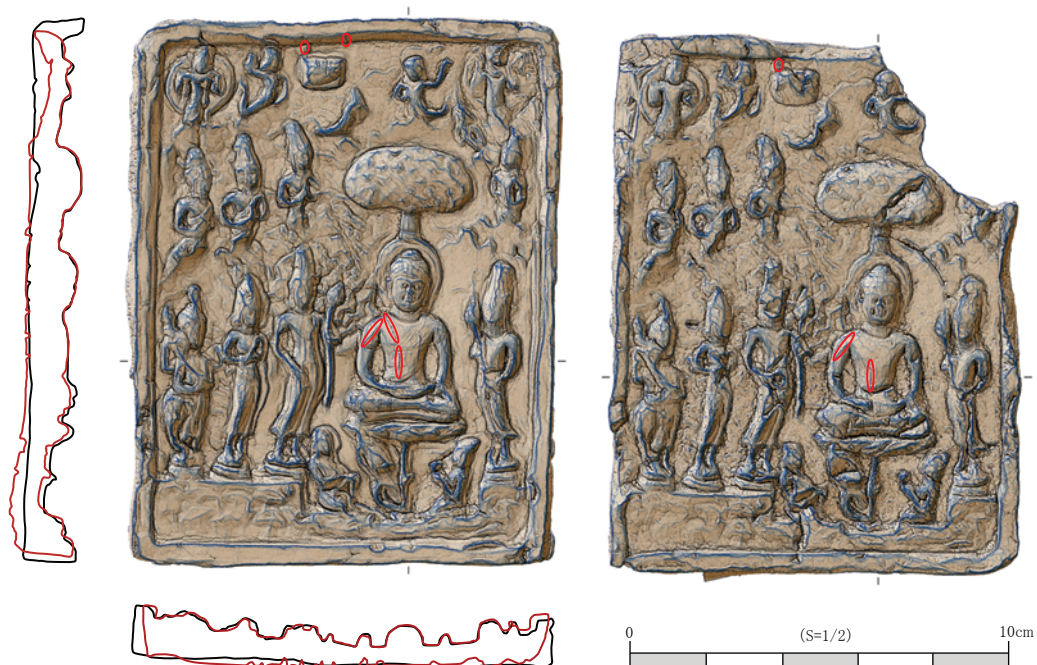


図9：断面形状と範傷の比較

C. 範傷の把握 (図9)

調査で取得した三次元計測データは、株式会社 LANG に PEKIT 処理を委託した。PEKIT では、資料に残る立体的な特徴を強調して表現することで、製作時に残った痕跡を明瞭に図化することができる。埴仏は型を用いて製作されるため、範傷は凸部として残存し、埴仏製作後に資料本体についた傷は凹部として見られ、その違いを判別することが可能である。仏陀の腹部および右上腕、また太鼓の上に見られる凸部は図像表現とは関係のない痕跡であるため、範傷と判断した(赤丸部分)。対して、仏陀の胸部や腹部、右腕、仏陀上部の樹木や光背に残る凹部は資料本体についた傷である。會津八一記念博物館所蔵資料と富山市佐藤記念美術館所蔵資料を重ね合わせた結果、範傷と考えられる凸部の位置は一致するが、本体の傷と考えられる凹部は一致しなかった。

以上、A～Cの検証により、三次元マッチング、断面形状、範傷の比較のいずれでも主要な観点における一致が確認されたことから、會津八一記念博物館所蔵資料と富山市佐藤記念美術館所蔵資料は同範の可能性が高い同原型資料であるといえる。

おわりに

本稿では、會津八一記念博物館所蔵の東南アジアの埴仏について、先行研究における課題を抽出したうえで、美術・考古学的な視点からの考察を試みた。同資料は様々な宗教要素を複合的に取り入れたドヴァーラヴァティー美術の特徴を色濃く表出する遺物であるとともに、仏教の基本理念を伝え、信仰を広めるための手段として、またその製作自体が功德を積むための行為として重要視されていたと考えられる。また、詳しい出土状況は不明であるが、同図像資料の多くはドヴァーラヴァティーの中心地であったとされるラーチャブリー県またはナコンパトム県からもたらされたとされる。會津八一記念博物館および富山市佐藤記念美術館が所蔵する資料の比較では、製作技法や範に起因する特徴が一致すること、また、他の埴仏と比べ全体数が少ないことから、同図像資料は中心地周辺の比較的狭い地域で、特定の人物または同じ技術(情報)を共有する限られた人々によって、同原形の範(または同範)を使用して製作された可能性が高い。今後、残りの同図像資料との比較を進めることで、資料間の関係性(系譜・系統)をより明白にできる可能性がある。さらに、出土コンテキストが明瞭な同図像資料が確認されたあかつきには、年代観や用途など社会的背景につながる情報が得られ、ドヴァーラヴァティー社会の中における一埴仏としての同資料の位置づけが可能になるだろう。

謝辞

本論文の執筆およびそれに伴う資料調査に際し、多くの皆様からのご協力・ご助言を賜りました。ここに芳名を記し、感謝申し上げます。

石黒千香子様(富山市佐藤記念美術館)、下野玲子様(早稲田大学)、谷川遼様(早稲田大学會津八一記念博物館)、千葉史様(株式会社ラング)、行方敬太郎様(早稲田大学會津八一記念博物館)

また、本研究は早稲田大学特定課題研究助成費「日本国内美術館、博物館所蔵の東南アジア埴仏に関する研究(2022年度)」および国際共同研究推進のための派遣・招聘費補助制度「早稲田大学會津八一記念博物館所蔵東南アジア資料に関する研究—埴仏を中心として—(2023年度)」の助成を受けたものです。

註

- (1) 東南アジアでは一部未焼成の資料もあるとされるが (Pattaratorn Chirapavati1997: 33)、同資料は橙色の胎土を有するため酸化焼成されたと考えられる。
- (2) 英語では votive tablet (奉献板仏) と訳されることが一般的である。
- (3) 東南アジアでも、縁起法頒を刻んだものが見られる。また仏舍利ではないが、埴仏の胎土に僧侶の遺骨を混ぜた例もある。
- (4) チベットでは「擦擦」、タイでは「プラ・ビム／プラ・クルアン」などと呼ばれる。
- (5) インドのコーサラ国の首都 (舎衛城) において仏陀が様々な奇跡を起こし外道たちを打ち負かす説話。そのなかにはマンゴー樹の奇跡・双神変・千仏化現の主に 3つの主題が含まれる。
- (6) これらの資料はタイのドヴァーラヴァティー時代 (6世紀から11世紀頃) に比定されている。『旧唐書』をはじめとする漢籍に唐への朝貢国として「墮和羅」「墮和羅鉢底」などという国の存在が記されており、玄奘や義浄はこの国は「室利差咀羅／室利察咀羅 (エーヤワディー川流域にあったシュリークシェトラ) の東に位置すると記録したが、1943年にタイのナコンパトムで「大いなる徳の持ち主であるドヴァーラヴァティー王」の銘をもつ2枚の銀貨が確認されたことで、この国の存在が実証された。フランス極東学院やタイ芸術局による調査が進められ、ドヴァーラヴァティーの遺跡は楕円形の環濠集落を特徴とし、タイ中部・東北部を中心に広範囲に分布する複数の政治勢力の連合体だったとする説が有力となっている。義浄は、ドヴァーラヴァティーとその周辺国について、「三宝 (仏・法・僧) に従い、戒を保つ人も多くあり、乞食と頭陀が実施されている」と記しており、仏教を篤く信仰した国であったことは間違いがないが、彫像では、仏像のほか、菩薩像やヒンドゥー神像なども確認されており、宗教が混在・習合し共存していた可能性が高い (九州国立博物館ほか2017)。
- (7) ドヴァーラヴァティー美術ではその数にバリエーションがあり、2体ではなく1体の場合も見られる (Sirisawad 2022)。また、中国語訳の根本説一切有部でも1体のナーガにしか言及していないようである (Sirisawad2019:251)。
- (8) シュリーヴィジャヤの領域とされる。今後は周辺諸国の埴仏との関係性も視野にいれて検討していく必要がある。
- (9) 粘土瓦を対象に乾燥時と焼成時の収縮率の検証を行った論考によると、乾燥収縮率は約6%、焼成収縮率は約4%で、全収縮率は10%程度である (鈴木ほか2010、福原ほか2010)。埴仏も型押しした平坦な形状をしているため、同様の収縮率になることが想定される。

参考文献一覧

- 石田茂作 1935「我國發見の埴仏に就いて」仏誕二千五百年記念学会編『佛教學の諸問題』岩波書店
- 大脇 潔 1986「埴仏と押出仏の同原型資料—夏見廃寺の埴仏を中心に—」『MUSEUM』No.418
- 大脇 潔 1990「埴仏とその製作年代」『埴仏—土と火から生れた仏たち—』倉吉博物館
- 大脇 潔 1995「瓦塔にまつられた仏像」『富山福岡町 石名田木舟遺跡発掘調査報告書』富山県埋蔵文化財センター・福岡町教育委員会
- 亀田修一・亀田奈穂子 1991「塑像と埴仏」『季刊考古学』第34号
- 九州国立博物館・東京国立博物館・日本経済新聞社文化事業部編 (2017)『タイ～仏の国の輝き～』日本経済新聞社
- 義浄〔足立喜六訳註〕1942『大唐西域求法高僧伝』岩波書店
- 義浄〔宮林昭彦、加藤栄司訳〕2022『現代語訳南海寄帰内法伝：七世紀インド仏教僧伽の日常生活』法藏館
- 後藤宗俊 2008『埴仏の来た道—白鳳期仏教受容の様相—』思文閣出版
- 真田廣幸 1992「解説」『埴仏—土と火から生れた仏たち—』倉吉博物館
- 清水昭博 1994「埴仏製作の様相—図像分析を中心とした方形三尊埴仏 A の成立についての検討—」『橿原考古学研究所論集』第十二
- 清水昭博 1995「出土状況からみた埴仏用法の検討」『考古学論攷』第19冊
- 清水昭博 2002「埴仏にみる白鳳のイメージ」『白鳳のイメージ—奈良県出土の埴仏展—』奈良県立橿原考古学研究所附属博物館

- 城倉正祥, 降幡順子, ナワビ矢麻, 福岡佑斗 2017「下総龍角寺（Ⅱ期3次調査）出土の埴仏」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』62
- 城倉正祥, ナワビ矢麻, 高橋亘, 横山真, 千葉史 2019「會津八一記念博物館所蔵埴仏の基礎的研究—三次元計測とデジタル写真撮影による資料報告—」『早稲田大学會津八一記念博物館研究紀要』20
- 白井陽子 2011「日本出土の三尊埴仏—その製作のはじまり—」『考古学論攷』第34冊
- 鈴木陽子、竹内繁樹、松下福三 2010『瓦用原料の調査研究—砂利排土の窯業基礎性状—』愛知県産業技術研究所研究報告
- 高橋健自 1905「磚佛像考」『考古界』第5巻1号
- 中東洋行 2012「埴仏にみる調整痕の違いについて—夏見廃寺出土埴仏を例に—」『関西大学博物館紀要』第18号
- 中東洋行 2013「型抜き後の図像は鮮明か—埴仏陰刻型製作方法と図像の鮮明さに関する実験考古学的検討—」『東アジア瓦研究』第3号
- 中東洋行 2015「河内百済寺跡出土埴仏雑考」『特別史跡 百済寺跡—本文編—』枚方市教育委員会・公益財団法人枚方市文化財研究調査会
- 中村亜希子・今井 晃樹・林 正憲・岩永 玲 2021「瓦様」と瓦範 —東大寺式軒丸瓦における同紋瓦・同範瓦の再検討—」『3次元データによる瓦の同範認識技術の基礎的研究』平成31年度—令和3年度 科学研究費（基盤研究B）研究成果報告書（課題番号：19H01355）
- 中村元編 2000『新編ブツダの世界』学習研究社
- 難波田 徹 1977「埴仏について」松下隆章編『研究発表と座談会 川原寺裏山遺跡出土品について』仏教美術研究上野記念財団助成研究会
- 奈良文化財研究所飛鳥資料館 2014『いにしへの匠たち—ものづくりからみた飛鳥時代—』
- 萩原 哉 2002「玄奘発願「十俱胝像」考—「善業泥」埴仏をめぐる—」『佛教藝術』261号
- 久野 健 1966「埴仏について」『國華』第七拾五編第拾壹冊
- 肥田路美 2001「會津八一コレクション中の唐代埴仏」『早稲田大学會津八一記念博物館研究紀要』2
- 肥田路美 2011『初唐仏教美術の研究』中央公論美術出版
- 光森正士 1985「埴仏雑想考」末永先生米寿記念会編『末永先生米寿記念獻呈論文集 坤』奈良明新社
- 福原 徹、鈴木陽子、竹内繁樹、松下福三 2010『粘土瓦の軽量化研究』愛知県産業技術研究所 研究報告
- 水野敏典 2016「三次元計測と同鏡研究」早稲田大学総合人文科学研究センター
- 宮治昭・肥塚隆編 2000『世界美術大全集 東洋編13 インド（1）』小学館
- 森本貴文 2013「日本の埴仏集成」『東アジア瓦研究』第3号
- 横倉雅幸 2006「タイ南部におけるシュリーヴィジャヤ期の埴仏」『佛教藝術』287号
- 米田浩之 2013「埴仏の分類に関する一試案—仏教遺物研究の地平を見据えて—」『東アジア瓦研究』第3号
- Baptiste, Pierre and Thierry Zéphir 2009 “Dvāravatī: aux sources du bouddhisme en Thaïlande”, Paris, Réunion des musées nationaux
- Bowie, Theodore (ed.) 1960 “The Arts of Thailand: A Handbook of the Architecture, Sculpture, and Painting of Thailand (Siam)”, and a Catalogue of the Exhibition in the United States in 1960-61-62, Bloomington, Indiana University,

- Brown, Robert L. 1984 “The Śrāvastī Miracles in the Art of India and Dvāravati,” Archives of Asian Art, vol. 37
- Coedès, George 1954 “Siamese Votive Tablets,” Selected Articles from the Siam Society Journal, 2 vols., The Siam Society, Bangkok, [First Edition 1926]
- Gordon H. Luce 1970 “Old Burma-Early Pagán”, Locust Valley
- Huh Hyeonguk 2016 “Iconography of Brahmā and Indra in Seokguram Grotto: Its Origins and Formation” Journal of Korean Art & Archaeology, Vol.10
- Khin Ma Ma Mu 2018 “Terracotta Votive Tablets from Catubhummika Hngak Twin Monastery, Thaton”, SPAFA Journal 2
- Nandana Chutiwongs 1984 “The Iconography of Avalokiteśvara in Mainland South East Asia” Proefschrift, Rijksuniversiteit te Leiden
- Pattaratorn Chirapravati M.L. 1997 “Votive Tablets in Thailand: Origin, Styles, and Uses”, Oxford University Press
- Sirisawad, Natchapol
- 2019 “The Mahāprātihāryasūtra in the Gilgit Manuscripts: A Critical Edition, Translation and Textual Analysis” Doctoral dissertation, Ludwig Maximilians-Universität, München, Germany.
- 2022a “The Śrāvastī Miracles: Some Relationships between their Literary Sources and Visual Representations in Dvāravati” Entnagled Religions 13.7
- 2022b “Significance of the Śrāvastī Miracles According to Buddhist Texts and Dvāravati Artefacts”
- Revire, Nicolas
- 2012 “A Comprehensive Study of Bhadrāsana Buddha Images from First-Millennium Thailand” Rian Thai: International Journal of Thai Studies 5
- 2022 “The Dvāravati Relief at Wat Suthat, Bangkok, and Its Indian Roots” Decoding Southeast Asian Art Studies in Honor of Piriya Krairiksh, River Books, Bangkok
- UC berkeley art museum & pacific fim archive 2021 “Beyond Boundaries: buddhist art of Gandhara”
- Woodward, Hiram 2009 “Dvāravati Votive Tablet Reconsidered” Aséanie 23

図版出典一覧

- 図1：早稲田大学會津八一記念博物館および富山市佐藤記念美術館にて横山撮影。
- 図2：(B,C) バンコク国立博物館にて横山撮影。(D,F,G) Sirisawad2022 Fig.6を一部改変。(E) 九州国立博物館ほか2017図23を一部改変。
- 図3：(左図) 中村2000図2-71。(中・右図) バンコク国立博物館にて横山撮影。
- 図4：(左図) Revire2022Fig7。(右図) 宮治ほか2000第216図。
- 図5：横倉2006図15。
- 図6：早稲田大学會津八一記念博物館にて計測した三次元データから株式会社 LANG が作成した PEAKIT 画像をもとに作成。
- 図7：富山市佐藤記念美術館にて計測した三次元データから株式会社 LANG が作成した PEAKIT 画像をもとに作成。
- 図8：CREAFORM 社の VXmodel を使用して作成。
- 図9：株式会社 LANG が作成した断面図をもとに作成。

