

# バンコク国立博物館所蔵の如来坐像〈グラヒ仏〉の

## 製作年代に関する覚書

淺 淑  
毅

はじめに

タイ王国の首都バンコクにある国立博物館には、同国を代表する

南アジアでは、七世紀から十一世紀にかけてタイ中央部に依拠した  
ドヴァーラヴァティ王国において盛んに造像され、その東隣のクメー  
ルでもアンコール時代の十世紀以降に作例が確認される。

タイ王国の首都バンコクにある国立博物館には、同国を代表する  
美術・工芸品の数々が所蔵、展示されている。そのなかのひとつに、  
いわゆるグラヒ<sup>(1)</sup>仏と称される銅製の如来坐像がある（挿  
図1）。総高一五六・八センチをはかる本像は、マレー

半島中部北寄り、半島東岸側に位置するスラーターナ  
ニー県チャイヤヤのワット・ウイアンで発見されたもの

で、触地印を結んで、とぐろを巻く七頭のナーガに守  
られて坐す仏陀の像である。このような図像の作例を  
一般に、ナーガの上の仏陀、ないしはナーガに護られ  
た仏陀と称する（以下本稿では前者の名称を用いる）。  
これは悟りを得るために禪定中の仏陀を、激しく降り  
しきる雨から守るために地中よりナーガ（蛇）ムチリ  
ンダが現れて、その身を傘のように仏陀の上にかざし  
たという仮伝に基づくものである。同様の作例は、東

挿図 1

一帯を支配した港市国家である、シユリーヴィジャヤ王国の中心地のひとつと目されるところである。本像は、タイのマレー半島部を代表する作品のひとつとして、バンコク国立博物館のなかでも、彫刻作品を主に展示している南展示館（S館）の二階、シユリーヴィジャヤ美術の部屋に陳列されている。この像が、なぜ重要な作品であるのかというと、最下段の框座前面に刻まれた銘文がきわめて貴重なものであるからといえよう。すなわちこの銘文は古代クメール語を古代ジャワ文字で書いてあるというもので、シユリーヴィジャヤの性格を考える上で、数少ない貴重な現地史料なのである。<sup>(3)</sup>しかし、この銘文にも問題がないわけではない。というのも、もつとも貴重な情報である年紀（サカ暦）に関して、五桁で記すという致命的な誤記を行なっている点である。すなわち「サカ暦一一〇〇六年、兎年」という記載である。西暦の紀元七八八年がサカ暦の元年にあたるので、どう考へても数字は四桁以内でなければおかしく、明らかに誤記である。

この点に関して、フランス東南アジア学の泰斗ジヨルジュ・セデスが一一〇六年の誤記であると解釈して以来これが定説となり<sup>(4)</sup>、本像の製作年も西暦一一八三年とするのが一般的である。しかしながら、如來像の様式がスコータイ朝の影響を受けたもののようにみられることがあることから、十三世紀以降に想定する見解もあるよう<sup>(5)</sup>で、発願者の帰属の問題などもあいまって、議論は錯綜し、製作年代に関しても結論が出でていないといつてもよいだろう。

筆者はもとより東南アジア史を専門とするわけではないため、上記の議論に参加する知識も見解もないが、専門とする彫刻史の立場から、本体と台座部分で製作年代が異なる可能性に気づいた。小稿

は、その可能性を指摘することにより、上記の議論の一助となることを目的とするものである。筆者の考え方や知識の及ばぬ点もあるかとは思うが、東南アジア史、とくにシユリーヴィジャヤ史を専門とする皆様からのご指摘、ご教示を賜ればさいわいである。

### 一 グラヒ仏の像容および構造

三重にとぐろを巻き鎌首をもたげた七頭のナーガの上に坐す仏陀の像である。

仏陀は頭頂に肉髻を有し、その前面に山形の装飾を作り出し、宝珠を浮彫にする。肉髻には螺髪を表わさないが、地髪部には表わし、旋毛を刻む。現状では白毫は確認できない。眉は連眉とし、眼は上瞼を大きく湾曲させ、下方に向けて窪むような形状をとる。鼻筋は高く端正な形状をしており、ある種の鳥——たとえば鷲などの猛禽類——のくちばしを思わせるものがある。唇は厚い。耳殻は薄いものの耳朶は大きくあらわし、そこに縦長の耳孔を穿つ。偏袒右肩に袈裟を著し、左肩には装飾的に折りたたまれたサンガティをかける。右足を上に半跏趺坐し、左手は足上で掌を上に向けて五指とも伸ばし、右手は垂下して触地印を結ぶ。

ナーガは七つの頭が一体化し光背様となり、それぞれが蛇腹を有し、その間にU字形のうろこを青海波状にくりかえして陰刻する。ナーガの鼻先から口にかけての表現は、あたかも牛のそれを思わせるような形状となっている。そして各々に胸飾と円形の蓮花文を表わす。台座となるとぐろ部分には、上部にクッション様の装飾を表わし、その中央と左右の三箇所には、中心にメダイヨンをあらわし

た八弁の花文を作り出す。上部前面には幅広の舌状の垂飾が懸かる。また、とぐろを巻くナーガの胴体部分は、格段の境にも中央に八弁花を表わす。胴体中央部分には峰を作り出し、その部分のうろこのみを小さく陰刻している。最下段には方形の框座を作り、冒頭でも述べたように前面には五行にわたり銘文を刻んでいる。<sup>(2)</sup>

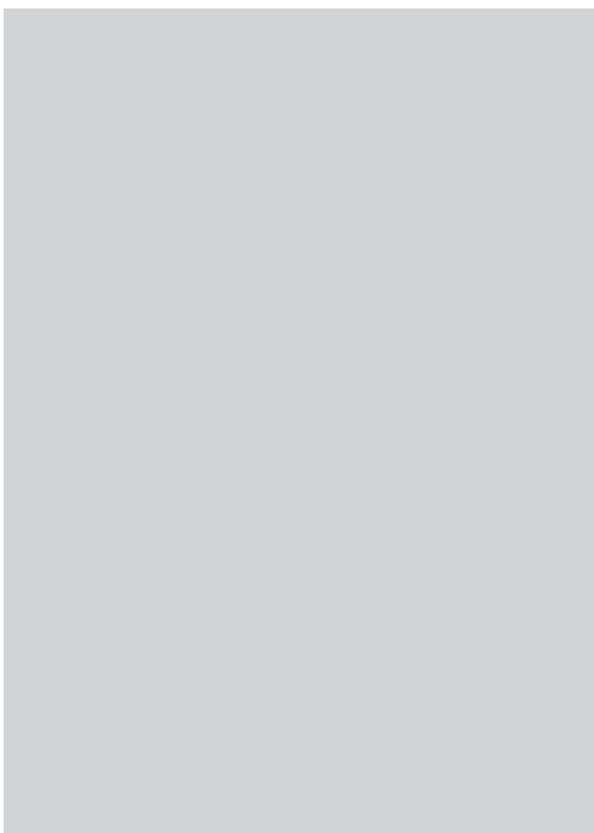
全体は銅による铸造で、①本体の触地印を結ぶ仏陀、②光背様に本体の背後にあらわされるナーガの上部、③台座となるナーガの下部の三部分をそれぞれ別鋳とし、②と③はナーガが首をもたげたすぐの部分で上部を下からの柄に嵌めこむようなかたちで接合している。

さて、この像をまず正面から観察したとき、まず気づくのが、①の本体と③の台座となるナーガの下部とでは銅色が異なる、ということである。このことは、铸造に用いられた銅の成分が、異なつてゐる可能性のあることを示唆しているように思われる。すなわち両者が異なる環境で製作されたもので、一具ではない可能性があるといふことである。そのような眼で両者の違いを見ていくと、ナーガの部分は青銅特有の銅色をしているように見え、铸造の失敗も少ない。一方で全面に手づれのような摩滅が観察される。それに比べると、本体の仏陀像は銅色がやや黄味がかっており、いわゆる真鍮を思わせるものがある。台座以上に丁寧に作られるべき本体のほうが、かえつて割れや鬆<sup>(3)</sup>も多く、铸造技法的には高度とは言い難い。それでいて台座部分よりも摩滅が少ないよう見受けられる。また、現状では台座上面よりも仏陀像の膝張りのほうが若干大きく、そのため左右の八弁花の上方を削るはめになつていている。このような仕様は、当初から一具のものとして計画されていた像であるならば、まずはよほどのことがない限りみられない失態といふべきもので、本体と台座部分が本来一具ではなかつた証左として、ここに強調しておきたい。

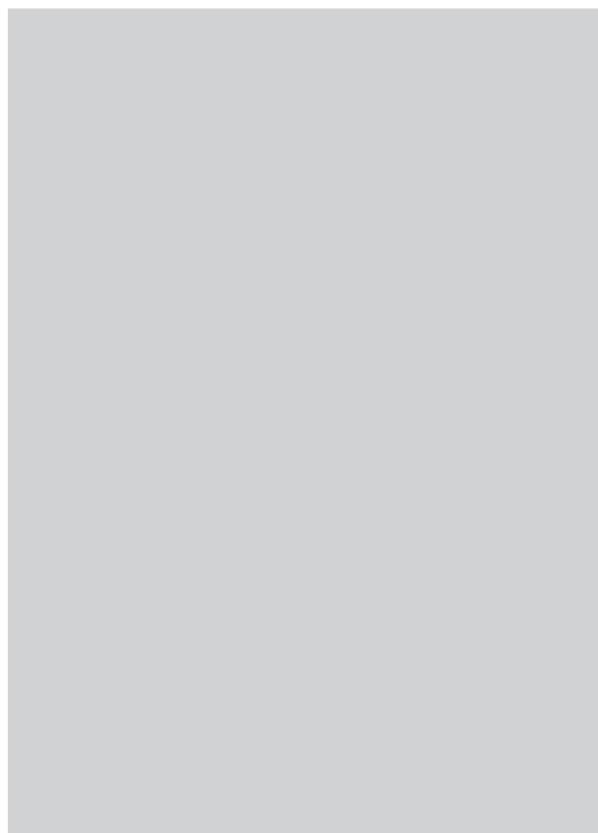
以上、構造・技法の面からみて、本体と台座部分では一具とはみなし難い異なりがみられるのである。そして、それ以上に異なるのが、両者の様式である。次章ではこの様式の違いについて考えてみたい。

## 二 台座および本体の製作年代について

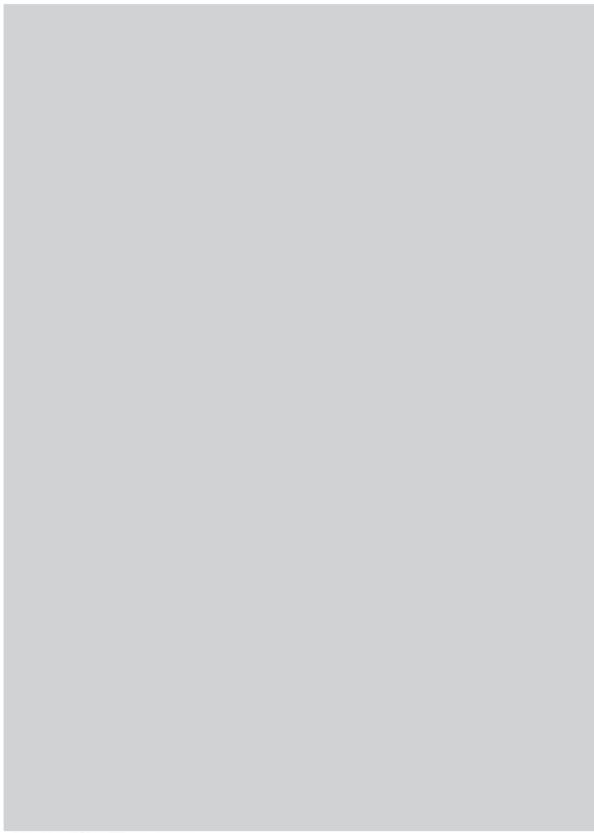
まずは台座のナーガからみてみよう。本像と同様の特徴を持つナーガの上の仏陀坐像で比較すると、クメール地域において、アンコール時代の十一世紀から十三世紀にかけて製作されたものと共通点が多い。本台座もクメールの工房で製作されたものとは断言できないが、その強い影響下で製作されたことが、まずは想定されよう。では、アンコール時代のどの様式の作例と、より共通性が高いであろうか。次頁の図版はいずれもプノンペン国立博物館に所蔵される、十一世紀のバブーイオン様式（挿図2）、十二世紀前半のアンコール・ワット様式（挿図3）、十二世紀末から十三世紀初頭のバイヨン様式（挿図4）のナーガの上の仏陀坐像である。これらをみると、如来像の様式の変遷に比べ、ナーガの表現にはあまり変化がなく、ナーガのみからではなかなかに時代を限定し難い。それでも、本台座にみられる装飾的な傾向は、たとえばプノンペン国立博物館に所蔵される如来立像（挿図5）——アンコール・ワット期からバイヨン期への過渡期に製作されたとみられる——の装身具の表現と共通している。



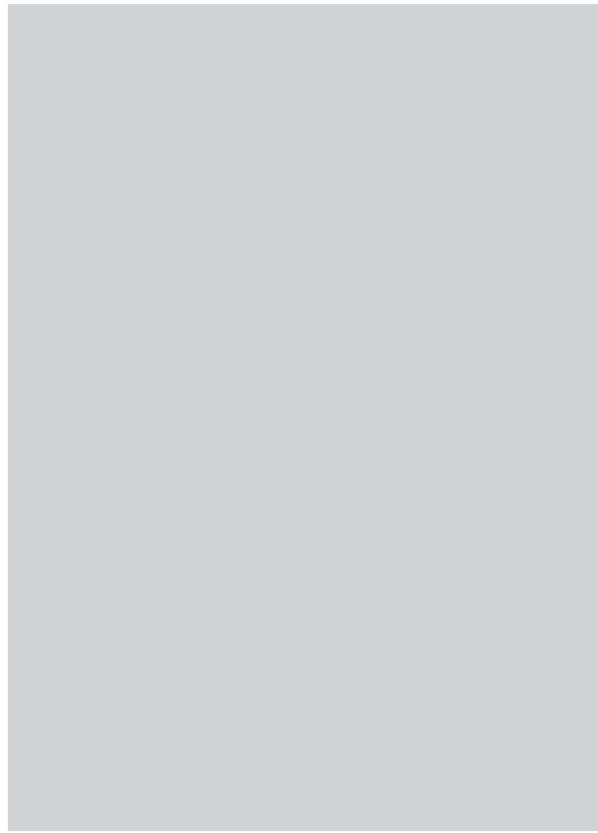
挿図 3



挿図 2



挿図 5



挿図 4

したがつて、本台座の製作年代も同時期のもの、すなわち十二世紀後半、おそらくはその第四四半世紀ころのものと判断できるのではないだろうか。

では、一方の仏陀像はどのように考えられるだろうか。

まず頭部から見てみよう。側面からみると、後頭部が丸みを帯びてわずかに後ろに出て、顎がとがり、全体でアーモンドないしは卵のような輪郭を描いている。このような造形は、南インドやスリランカにおいて製作された仏像にその源流がある。タイにおいては、その影響を受けたとみられるスコータイ朝の仏像、すなわち十三世紀後半以降のものに顯著な特徴である。同様のことは良く通った鼻筋の形状や、薄く板状に表わされた耳殻や耳朶にもいえる。一方で、大きく湾曲した上瞼や厚めの唇の表現は、スコータイ期の仏像にはあまりみられない特徴ではないだろうか。あえていうならば、モン族によつて花開いたドヴァーラヴァーティ期の如来像に、その典拠があるようにも思える。面部だけで判断すると、スコータイ様式に限らない複数の古典を典拠として、いわばその特徴をあわせるかのように製作されているように思われる。

体部に眼を移すと、胸が乳頭を頂点に、低い円錐形状に盛り上がるのも、タイではスコータイ以降の特徴で、左肩に掛かつたサンガティの形状についてもスコータイ朝の影響を受け、それをさらに装飾化・形式化した表現のように見える。

ここで諸賢は、本像が製作されたとおぼしきマレー半島の地理的状況を考えて、本像がスコータイの影響を受けたのではなく、逆にスコータイの仏像こそが本像のような様式の仏像の影響を受けて成立したのではないか、との疑問を呈されるかもしれない。もし、本

像同様の作風を有する像が、マレー半島で複数出土ないし発見されているならば、その可能性も考えられよう。しかしながら、同様の像は本像限りといつてもよい状況である。また、本像の体躯の表現などを見れば、スリランカからの直接的な影響のもとに作られたと考えるよりは、一旦スコータイ朝というフィルターをくぐつたものと見るほうに、より蓋然性を感じられるのである。

これらの特徴を勘案すると、十二世紀後半に製作されたとみられる台座に対し、仏陀本体は、はやくとも十三世紀後半以降と考えるのが妥当かと思われる。しかしながらすでに述べたように、面部の表現などにスコータイ様式以外の、たとえばドヴァーラヴァーティ期の仏像からの影響かともみられる特徴があり、その製作背景には、スコータイからの影響のみとはいひ難い、複雑な事情があるようと思われる。スコータイの様式も、純粹にその直接的な影響を想定するよりも、その当時流行している様式に基づく仏像ではなく古像であること、ないしはその復興像であることを主張せんがため、ドヴァーラヴァーティなどの古典様式とともに、典拠とするべき古典様式のひとつとして採用されている可能性があるのでないだろうか。

したがつて、製作年代をスコータイからの影響が見られることをもつて単純に、十三世紀後半から十四世紀前半にかけての、スコータイ様式の全盛時と限定することはできないだろう。あえて言うならば、十三世紀後半以降、ワット・ウイアンで発見されるまでのあいだの何時かに製作された、ということになろう。これ以上は表面観察からのみでは判断がつかない。銅の成分分析などの科学的手法も援用し、総合的に研究する必要がある。ただし個人的には、本像のやや崩れた造形は、スコータイ様式と比較すると十三世紀にまで

さかのぼるものではなく、ややピークを過ぎた十四世紀も中ごろあたりにまで降るものではないかと考えている。

### おわりに

以上をまとめると、グラヒ仏は、台座に関してはクメールのアンコール・ワットからバイヨン様式への過渡期ころ、十二世紀後半、それも第四四半世紀ころに製作されたものである可能性が高く、一方の本体は、早く見積もつたとしても十三世紀後半以降の作とみられる。したがって両者は当初より一具として同時期に製作されたものではないということを、まずは指摘したい。このあたりの事情を想像すると、以下のようになるであろうか。ある由緒をもつた仏像、おそらくは十二世紀の第四四半世紀ころに製作されたナーガの上の仏陀坐像が、何らかの事情で本体のみ失われてしまった。その後どれくらいの時が経過してからかは不明であるが、早くても十三世紀後半以降のいずれかの時（個人的には十四世紀中ごろと考える）に、古い台座上に古典に範をとつて再興した仏像を再安置した。すなわち本体と台座は一具ではなく、本体のほうが遅れて製作された。このことは註でも触れたように、東南アジアにおいて製作されたナーガの上の仏陀坐像が、通常は本像のような触地印ではなく禅定印を結んでいるという事実も、その傍証となりうるであろう。

再興造立にあたっては台座にあらうように製作したのだが、それでも台座上面よりも膝張が若干大きかつたため、台座上部角の花弁を削つてどうにか安置した。また、すでに述べたように本像の様式は、単純にスコータイからの影響のみではない、いくつかの古典様

式が混淆したといえるものである。それも像の由緒を考慮したがために、このようないくつかの古典的要素が混合する形状となつたものではないか、と筆者には想像されるのである。

さて、最後に台座と銘文の関係について言及しておきたい。すでに述べたように、私見によると台座自体は十二世紀後半の製作とみなされる。したがって西暦で一一八三年の紀年を持つとされる銘文は、台座の製作年代とは矛盾しない。しかしここで注意が必要なのは、<sup>(9)</sup>台座のナーガの部分と最下段の方座部分の接合についてである。この部分が一鑄であるなら、残る問題は銘文が追刻か否かということに絞られるが、もし別鑄とするならば問題は複雑となろう。

これに関しても表面からの観察だけではいかんともしがたく、内部の状況を底面より実査し、X線透過撮影や成分分析などの科学的手法を用いて、両者が同時期のものか時期が異なるかなど、検討していくかなければならないだろう。また、両部分が同時期の铸造と確認されても、銘文自体は追刻の可能性がある。深見純生氏によると、この地、すなわちマレー半島部の当時の政治的状況から考えて、本像の製作年としては十四世紀がふさわしいといふ。<sup>(10)</sup>とするならば、十二世紀後半にクメール影響下で製作されたナーガの上の仏陀像の台座を再利用して、十四世紀ころに像が再興され、その時点で併せて銘文も追刻されたという可能性も想定しなければならないだろう。

グラヒ仏に関して、彫刻史の立場から分かる点、疑点、問題点を概略ではあるが述べてきた。私見の妥当性はさておいても、結局のところ本像に関しては、学際的に様々な分野からの分析が望まれる、ということに関してはご理解いただけたかと思う。以上雑駁な分析

ではあつたが、今後の研究の発展を願つて筆をおきたい。

〈註〉

1 グラビとは漢籍史料に「加羅希」と記される国に比定される都市で、現在のチャイヤ（マレー半島東岸の都市）を表わすと考えられている。

2 漢訳仏典では「龍」と訳される。

3 深見純生「グラビ仏の歴史的背景—12～14世紀のナコンシータマラート」東南アジア彫刻史研究会（1900四年一月）の発表資料より。

4 Coedes, G. "Le Royaum de Crivijaya" BEFEO, 18, 1918

バンコク国立博物館の日本語ガイドブック（一九九〇年版）などでは、製作年代は一二九一年となっている。また、『世界美術全集 東洋編

12 東南アジア』（小学館 1900年）でも、本像の製作を十三世紀としているなど、諸書で異同があり、銘文より像の作風に重きを置いた年代、すなわち十三世紀とするものが散見される。

6 通常ナーガの上の仏陀坐像では、仏陀は禅定印を結ぶ。東南アジアにおいて、仏陀が触地印を結ぶのは一般的で、基本的な図像といつてもよいものである。しかしながらナーガの上の仏陀像に限っては、仏陀が触地印を結ぶ例は皆無ではないものの、きわめて珍しく、後述のように注意すべき点といえよう。

7 深見氏前掲資料（註3）によると「グラビを統治するマハーセーナーパティ・ガラーナイが、カムラテン・アン・マハーラージャ・シユリー・マト・トライローキヤラージャ・マウリブーシャナヴァルマデーヴアの命令の下に、ムラテン・シユリー・ニヤーノにつくらせたものであることが記されている」とのことである。

8 実際に成分分析をしたわけではなく、マレー半島部においていつから

真鍮が使われたかというデータも、管見の限りではないが、筆者のこれまでの経験から、銅に亜鉛をまぜた真鍮（黄銅）の発色が本像の銅色と最も近いように思われる。

9 ナーガ下部のとぐろ部分と、光背様にひろがるナーガの頭部も別鋳されているので、その製作の前後関係も問題となるが、本体の製作年と銘が刻まれた台座部分の製作年が異なる可能性がある、ということを

指摘する本稿の目的とは直接関係がないため、あえてそのことには触れなかつた。接合部分ではナーガのうろこの文様にやや不連続な点のあること、頭部の銅色が台座部分よりも仏陀本体のほうに近いことなどから、現時点ではナーガ上部は本体とともに造り加えられたと私考するが、その判断は科学的な分析の成果を待ちたい。

10 深見氏前掲資料（註3）。

〈図版出典〉

挿図1

『世界美術全集 東洋編12 東南アジア』（小学館 1900年）より複写

挿図2～5

『アンコールワットとクメール美術の一〇〇〇年展』図録（東京国立博物館・大阪市立美術館・NHK・朝日新聞 一九九七年）より複写

〈付記〉

本稿は科学研究費補助金による調査研究「平成一八～二〇年度基盤研究（A）環臺灣地域におけるインド系文化の変容に関する基礎的研究」および「平成二一～二四年度基盤研究（A）南アジアおよび東南アジアにおけるテーヴアラージャ信仰とその造形に関する基礎的研究」（いずれも研究代表者は肥塚隆）による成果の一部である。

調査旅行中あるいは研究会等において、本科研の研究代表者である肥塚隆氏をはじめ、研究分担者、連携研究者の皆様からはさまざまご教示、ご助言を賜った。とくに深見純生氏からはひとかたならぬ厚誼を頂戴した。文末ではあるが記して感謝の意を表したい。