

ジャガットのアンビカー寺院

森 雅秀

The Ambikā Temple in Jagat

Masahide MORI

1. はじめに

ウダイプールの東南約60キロメートルの小さな村ジャガットにあるアンビカー寺院 (Ambikā Mātā Maṇḍir) は、小規模なヒンドゥー教寺院ながら、その建造物の保存の良好さと、周囲や内部を飾る彫刻群の優美さで、この地域の代表的なヒンドゥー寺院として広く知られている。寺院内に残る銘文は、その創建を961年と伝える (Meister *ed.* 1991; Agrawala 1964)。

アンビカー寺院には三つの建造物がある (寺院プラン1)。主殿に相当するグーダマンダパ (gūḍhamaṇḍapa) (図1)、中庭をはさみ主伝の入口に対面する副殿のアースターパナマンダパ (āsthāpanamaṇḍapa) (図2)、グーダマンダパの横に寄り添うように立つ小さな沐浴殿スナーパナグリハ (snāpanagrha) である。グーダマンダパは東に向かって入り口を開き、スナーパナグリハはその北に接する。アースターパナマンダパはグーダマンダパの中心軸を東にのばしていった延長線上に立ち、東西に開口部を持つ。アースターパナマンダパの東の入口から西を向くと、グーダマンダパの入口、さらにその奥に位置するガルバグリハ (garbhagrha) の入口までが、一直線上に連なる。

三つの建造物の中で、彫刻の数が最も多いのがグーダマンダパで、質的にもすぐれている。外壁の中心部に相当するジャンガー (jaṅghā) は、神々や女性たちの像でほぼ埋め尽くされ、さらに、ファサードの破風、付け柱の柱頭、ガルバグリハのシカラ (śikhara) の下辺などにもさまざまな彫刻が配されている。基壇部であるピータ (pīṭha) にも、重層的な装飾浮彫が施されている。

ジャンガーを持たないアースターパナマンダパでは、南北の腰板や、東に開いた入口の周囲に神々やミトゥナなどの像が飾られる。建物の内部に立つ柱の上部にも、梁をささえるようにガナや童子、あるいは異形の者たちの姿が刻まれている。スナーパナグリハは四方の外壁に、護法神や女神の像が置かれる。

これらの三つの建造物の外壁に見られる彫刻群について、構成、主題、特徴などを順に概観しよう。

2. グーダマンダパの基壇部

グーダマンダパは一般的なヒンドゥー寺院の構造であるマンダパ (maṇḍapa) とガルバグリハからなり、マンダパの前にはポーチに相当するムカチャトゥシュキー (mukhacatuṣkī) が置かれる。このポーチ部分を除き、グーダマンダパの基壇部は重層的な構造を持ち、大きくわけて下からプラーサーダ (prāsāda)、ピータ (pīṭha)、ヴェーディーバンダ (vedībāṇḍha) の三つの部分からなる。

このうち、プラーサーダには浮彫は施されないが、残りのふたつの部分にはさまざまなモチーフの装飾浮彫がある (図3)。まずピータには下段にキールティムカが、上段には正面向きの像が連続して彫り出されている。キールティムカは口から華鬘を吐き、その先端は隣り合うキールティムカとの間を上に向かって垂直に伸びている。類似の装飾文様は各地のヒンドゥー寺院でも見られるが、たとえばカジュラーホのラクシュマナ寺院では、キールティムカの上にさらに小ぶりのキールティムカを置き、華鬘の先端を口にくわえるが (石黒2004: 59)、ここではダイヤ型の四弁の花がそのかわりに置かれている。もう一方の象は、装飾的な柱のモチーフには含まれた区画に、正面向きに等間隔で表されている。形式化されており、象以外の人物像などは含まれない。

ピータの上に位置し、外壁の支える役割を果たすヴェーディーバンダは、五つの層からなる。このうち、下から二つ目のクンバ (kumbha) の部分に、つがいのキンナラにはさまれて地面から蓮の茎と花が伸び、上から2番目のアンタラパッタ (antarapatta) と一番上のカポータパーリー (kapotapāli) には、渦巻状、あるいはダイヤ型の四弁の花の装飾モチーフが施される。

ムカチャトゥシュキーの南北の側面には、約1.5メートルのモールディングを作り、腰壁とし、その表面にさまざまな装飾を刻む (図4)。この部分の全体はヴェーディカーと呼ばれ、基層部、中心部、上層部の三つの部分に大きく分かれる。このうち基層部には、円柱にはさまれた小さなニッチを各面に五つ作り、その中にはくつろいだ様子で坐る人物像をひとりずつ配す。男性と女性の両者が現れ、楽器を持ったり、手を振り上げるなど、変化に富んだ動きを示す。人物像のニッチの間には、ダイヤ型の四弁の花が配される。中心部は縦長の石材を並べて順に凹凸を付け、前に出た部分にはプールナカラシャや円環のパルメットなどのモチーフが、へこんだ部分には下から上に蛇行しながら伸びる草のモチーフが、少しずつ変化を付けて現れる。上層部には、円形の区画の中にキールティムカや蔓草を描き、さらにそれを2本ずつの円柱がはさむ装飾を中心に、その上下には、それぞれ異なる

形態を持つ蔓草を带状に描いている。

3. 外壁中心部の構成

アンビカー寺院の彫刻群の中でも、最も充実し、すぐれた作風を示すジャンガー、すなわち外壁の中心部を、その構成から見ていこう。

ガルバグリハとマンダパの周囲の外壁に、付け柱やニッチを作り、縦長の石材の表面に神々や女性像などが連続して並ぶ。その配列はガルバグリハとマンダパのそれぞれをひとつのまとまりとしてとらえるとわかりやすい。いずれも建造物の縦の中心軸をはさんで左右対称になっている。ガルバグリハの場合、南北の側面と西の背面の三面がいずれも同じ構造を持ち、マンダパは南北の両側面が同一となる。マンダパの東にはムカチャトウシュキーが連続しているため、この部分には外壁はない。

ガルバグリハのジャンガーの場合、南、西、北の各面の中心に置かれるのは、マヒシャーヌラマルディニー（Mahiśāsūramardīnī）すなわち水牛のアスラを殺す女神である（図5）。いずれもニッチの中に表される。ライオンを乗り物（vāhana）とし、右手に持った三叉戟で水牛を殺戮する姿で、一般には表されが、アンビカー寺院の場合、魔神が水牛ではなく人間の姿をとることもあり（図6）、腕の数、持物などの基本的特徴は一定ではない。しかし、誇らしげに魔神を殺戮するその姿は共通しており、寺院の彫刻群の中核を占めるにふさわしい威厳を持つ。

マヒシャーヌラマルディニーは現在ではドゥルガー（Durgā）の名で広く知られるが、チャンディー（Caṇḍī）、チャンディカー（Caṇḍikā）、あるいはこの寺院の名称でもあるアンビカー（Ambikā）などとも呼ばれる。ただし、この女神を主人公とする聖典『デーヴィーマーハートミヤ』（Devīmāhātmya）では、アンビカーはシュンバ、ニシュンバというアスラを殺す女神の名称として登場し、水牛のアスラを殺す女神は、その意味を表すマヒシャーヌラマルディニーが用いられる（Mori & Mori 1995）。

これらの女神を中心軸に置き、その両端には、順にヴィヤーラ（Vyāla）、象に乗った女神、アプサラス（Apsaras）、護法神、アプサラスと続く（図7）。女神の部分が最も手前に出ており、そこから順に置くにくぼんだ部分、手前に出た部分が交互に現れる。ヴィヤーラと二体のアプサラスは、装飾的な付け柱の間の幅の狭い区画で、くぼんだ部分になる。一番外側に位置する護法神は、中心の女神たちに準ずる大きさを持ち、装飾的なニッチの中に置かれるのも同様である（図8, 9）。これに対し、象の背に立つ女神たちは、手前に出た付け柱の表面に刻まれているが、その幅は左右のアプサラスやヴィヤーラの部分よりもさらに狭い。

象の背に立つ女神とその左右にアプサラスを配した構成は、ガルバグリハとマンダパの接合部でも繰り返される。この部分はガルバグリハの左右対称となる構成原理からはみ出す

部分であるが、マンダパよりの護法神を中心に見れば、その左右に類似のパターンが接することになり、壁面装飾の連続性は維持されている。

マンダパの南北の側面も、ガルバグリハのジャンガーによく似た発想で構成されている。ただし、ここでは縦の中心軸上に女神ではなく、ラティス状の大きな飾り窓を置くため、神像などの彫刻はその外側からはじまる。まず、飾り窓に接してヴィヤーラが置かれ、その外側には付け柱にアプサラスが刻まれている。マンダパは内部が十字型のプランを持っているため、外の壁面も中心部分が突出している。アプサラスを置いた付け柱が、その突出部の両端に相当し、そこから壁は垂直に内側に折れ曲がる。この部分にもアプサラスの彫刻が一体ずつ置かれる。外壁はその先で再び垂直に曲がり、ポーチ部あるいはガルバグリハの方に進む。この面は飾り窓と平行になり、両端の一番くぼんだ部分にはアプサラスが一体ずつ立つ。そして、中心の最も手前に出た部分にマヒシャースラマルディニーなどの女神をニッチの中に表し、その左右にはアプサラスを伴う。女神と二体のアプサラスという組み合わせは、マンダパの東の外壁で、ポーチに続くジャンガーにも表される。反対側の西の面は、ガルバグリハとの接合部に連続するため、アプサラスが一對ずつ置かれるのみである。

一見すると複雑そうに見えるマンダパのジャンガー部であるが、ガルバグリハの構成パターンと、実際はそれほど大きな違いはない。ガルバグリハではマヒシャースラマルディニーが置かれていた中心部を、マンダパでは採光のための飾り窓に代え、左右の護法神の代わりに女神たちを置けば、マンダパのジャンガーの基本的な構成はできあがる。これに余白を埋めるようにアプサラスを加えている。寺院全体は女神や護法神、アプサラスなどを組み合わせたユニットが反復して現れることになり、統一性が生み出されるとともに、ジャンガーの部分の凹凸がリズム感を与えている。

4. 外壁中心部の彫刻群の特徴

①女神

ジャンガーを構成する神々やアプサラスなどの主要な特徴を、それぞれのグループごとにまとめて提示する。はじめに取り上げるのは、ジャンガー部の最も重要な位置に置かれる女神である。

グーダマンダパのジャンガー部には9体の女神が表される。これらの女神の持物、姿勢、周囲の人物などをまとめると以下ようになる（位置を表す記号は寺院プラン2のアンピカ一寺院の配置図に対応する）。

位置	名称	臂数	持物(右)	持物(左)	姿勢など	主尊の周囲
A		6	①与願印②不明③不明	①水瓶②罽索③施無畏印	直立し腰をややひねる	左右に合掌する男性脇侍
B	マヒシャースラマルディニー	6	①三叉戟②金剛杵③剣	①期剋印②楯③弓	水牛を右足で踏む	アスラが向かって右下に立つ
C	チャームンダー?	6	①不明②ダマル③不明	①口にあてる②不明③どくる棒	やせている。直立し腰をややひねる	やせた男性(右)と女性(左)
D	マヒシャースラマルディニー	8	①三叉戟②欠③剣④不明	①欠②弓③鈴④水牛の口	水牛を右足で踏む	
E	マヒシャースラマルディニー	8	①三叉戟②欠③欠④剣	①罽索②アスラの髪③弓④鈴	首の落ちた水牛を右足で踏む	アスラが女神につり下げられる
F	マヒシャースラマルディニー	6	①三叉戟②円盤③剣	①欠②弓③鈴	アスラを踏む	水牛は現れず、アスラが腰を曲げて踏まれる
G		8	①剣②与願印③ダマル④三叉戟	①施無畏印②生首③欠④どくる棒?	直立し腰をややひねる	男性(右)と女性(左)足元にも男性が横たわる
H		4	①与願印②梵夾	①水瓶②ヴィーナー	直立し腰をややひねる	二人の女性(左の女性は楽器を持つ)
I	マヒシャースラマルディニー	6	①アスラの腕②金剛杵③剣	①罽索②弓③鈴	アスラの腰に右足をかける	ライオンがアスラの足にかみつく。アスラは剣を振り上げる

表1 グーダマンダバの女神の特徴

9体の女神は、直立して立つ女神が4体、水牛やアスラを右足で踏みつける女神が5体のふたつのグループに分けられる。直立して立つ女神のうちの1尊は、他の3尊と異なり、やせた身体を持ち、左手を口にあてているところから、チャームンダー(Camuṇḍā)と比定できる。この女神の足元にも、やせた男性と女性が小さく表され、他の女神たちの周囲の人物とは異なる身体的特徴を持つ。その他の直立した3体の女神は、臂数に違いがあるが、腰をややひねって立つポーズや、豊満な体躯を持ち、豪華な装身具で飾られるなど、共通する特徴を持つ。装身具には臂釧、腕釧、瓔珞、腰帯、足輪、耳飾りなどが見られ、さらに、瓔珞から乳房の間を垂れるビーズ状の飾りや、腰帯からつり下げられる腰飾りが華やかさをさらに強調する。髪型は球形に大きく結い上げた形式のものと、高く結った後で左右対象に筋状に垂らす形式のもの2種が現れる。前者は正面向きの場合、頭の上に半円形で表現されるが、後で取り上げるアプサラスで横向きの顔の場合、頭の後ろに丸くまとめられている。

水牛やアスラを殺戮する姿で表される女神は、いずれも右足を高くあげて敵を踏み、右手

に持った三叉戟などで攻撃するという、マヒシャースラマルディニーの典型的な姿をとる。いずれも豊満な肉体を持ち、誇張気味に丸く表された乳房、太くてやや短い腕、それに対して長く伸びたたくましい足、くびれた腰と広く張り出した臀部などが印象的である。表情には感情があまり表されず、ややはれぼったいような目、肉厚な唇、大きめな鼻梁などの特徴がある。装身具は直立した女神とほぼ共通するが、髪型は球形にまとめられた形式である。多臂像でありながら、これらの腕がバランスよく体の回りのスペースに配され、また、類似の形式でとりながらも女神相互に変化が与えられ、形式化されていないところに、製作者たちの力量がうかがわれる。

これらの9体の女神の名称は、チャームンダーをのぞいて不明である。女神信仰の中では9尊のドゥルガーを意味する「ナヴァドゥルガー」というグループが構成されることがあるが、その場合、すべて「水牛の魔神を殺す女神」の姿勢をとり、直立したポーズの女神や、チャームンダーは含まれない（Bühnemann & Tachikawa 1990: 73-74; Bühnemann 2000: 185）。この地域特有の女神のグループがあったのかもしれない。

②護方神

ガルバグリハの周囲のジャンガーには、ヒンドゥー教の護方神（dikpāla）が、それぞれに対応する方角に置かれている。通常、護方神は8尊で構成されるが、ガルバグリハはマンダパと接合するため、東の面をとることができず、インドラとイーシャーナの2尊をのぞいた6尊のみが現れる。その順序や図像上の特徴は、護法神として一般的なものである。なお、アンビカー寺院ではこのほかにスナーパナグリハとアースターパナマンダパにも護方神が置かれ、いずれも8尊全体が表される。ガルバグリハの6尊の基本的な特徴は以下のとおりである。

位置	名称	持物（右）	持物（左）	乗り物	主尊の周囲
a	アグニ	数珠	水瓶	ヤギ（犬？）	杖を持つ男性
b	ヤマ	ダンダ（棒）	腰にあてる	ヤギ（馬？）	頭髪が丸くカールする
c	ナイルリティ	剣	腰にあてる	人間	牙がはえる
d	ヴァルナ	腰にあてる	縋索	マカラ	
e	ヴァーユ	ダンダ	腰にあてる	ヤギ	
f	ヴァイシュラヴァ ナ	腰にあてる	果物？		男性（左）女性（右、水瓶を掲げる）

表2 ガルバグリハ周囲の護方神の特徴

③アプサラス

グーダマンダパのジャンガー部分で最も印象的な彫刻が、30体以上のアプサラスたちである（図10, 11）。思い思いのポーズを取るこれらの女性像は、寺院全体に華やかさと優美

さ、さらには官能的な雰囲気を与えている。いずれも丸顔で目鼻や口が中央寄りに集められた独特な表情を示し、誇張気味の球形で表される乳房を含め、身体身体も肉付きがよく丸みを帯びている。これらのアプサラスたちはすべて縦長の区画の中で表されるが、比較的動きが少なく、正面向きに表されるタイプと、大きく腰をひねったり、身体のまわりで手足を伸ばしたりして、動きのあるタイプがある。とくに後者は、長くしなやかな四肢と、豊満な体躯とがあいまって、見事な女性像となっている。また、これらの女性たちの足元には、女性や男性が小さく表されているが、女性の身体の動きに呼応したポーズを取るものも多く、区画全体がひとつのシーンを形成しているかのような印象を与える。

アプサラスたちの特徴として、持物、姿勢、髪型、そして周囲の人物の様子などをまとめると以下ようになる。

位置	持物 (右)	持物 (左)	姿勢	髪型	主尊の周囲
1	払子	なし	正面向きでやや腰をひねり直立	半円の髪飾り	女性と背の低い男性
2	なし	払子	正面向きでやや腰をひねり直立	半円の髪飾り	女性と背の低い男性
3	払子	なし	正面向きでやや腰をひねり直立	半円の髪飾り	女性と背の低い男性
4	不明	不明	正面向きでやや腰をひねり直立	楕円に結った髪型	背の低い女性
5	長い髪を腰のあたりでつくろう		少し斜め向きで腰をひねる	長い髪を垂らす	右手を上にする女性と背の低い男性
6	棒状のものを耳のあたりでつまむ	ヴィーナー	腰をひねり足を交差	半円の髪飾り	右手を上にする女性と笛を吹く背の低い男性
7	欠	頭の上にごると回す	腰をひねり左足を後ろに蹴り上げる	不明	背の低い男性？
8	なし	灯明？を載せた丸い盆	正面向きで腰を左上にあげる	半円の髪飾り	水瓶を持つ女性と不明持物を持つ男性
9	アヒル？	なし	正面向きでやや腰をひねり直立	半円の髪飾り	女性
10	ヴィーナー		正面向きでやや腰をひねる	半円の髪飾り	後ろ向きで顔のみこちらに向ける男性
11	欠	欠	正面向きでやや腰をひねり直立	楕円に結った髪型	背の低い男性
12	なし	欠	正面向きでやや腰をひねる	半円の髪飾り	女性と背の低い男性
13	頭の上	乳房の下	ほぼ横向きで足を交差	後頭部に丸い飾り	上を見上げる女性
14	頭の上	乳房の下	正面を向くが頭のみ横向き	後頭部に丸い飾り	手を上に上げる人物 (欠損部多い)

15	衣?	茎が足もとにたれる蓮華	正面向きでやや腰をひねる	半円の髪飾り	小さな人物がいるが欠損で詳細不明
16	ビンドウを付ける	鏡	ほぼ正面向きで動きがかたい	後頭部に丸い飾り	なし
17	胸の前	垂らした長い髪の毛の先端をつかむ	ほぼ正面向き	長い髪を垂らす	器を掲げる背の低い男性、孔雀
18	頭の後ろで両手を組み、のびをする		上半身は正面向き、顔は完全に横を向く。足は交差	後頭部に丸い飾り	見上げる女性
19	右足の裏からとげを抜く	頭上で何か持つ	下半身は後ろ向きで、上半身は横向き、顔のみこちらを向く。右足を後ろに蹴り上げる	後頭部で丸く結う。ダリア状の飾りが下に垂れる	見上げる男性?
20	四角い箱		完全に横向き、あしは交差	後頭部に丸い飾り	右手に持つ四角い箱を支える男性
21	子どもを抱き上げる		正面向きで腰をややひねり、子どもの方に顔を向ける	半円の髪飾り	右手を杖?の上に置き、左手は人差し指を突き立てる
22	なし(顔の当たりにあげる)	ヴィーナー	ほぼ正面向き	半円の髪飾り	長い房状のものを持つ男性
23	払子	なし	正面向きでやや腰をひねり直立	半円の髪飾り	女性と背の低い男性
24	蓮の花?の花弁をつまむ	蓮の花?	正面向きでやや腰をひねる	半円の髪飾り	小太りの背の低い人物
25	払子	なし?	正面向きでやや腰をひねり直立	半円の髪飾り	女性
26	蓮華	ほら貝	正面向きでやや腰をひねる	半円の髪飾り	女性と背の低い男性
27	頭の上で柄のついた三つの蕾を振り上げる	胸の前で首飾りの連珠を握る	上半身は正面向き、下半身は横向きで左足のかかとを浮かせる	半円の髪飾り	天衣を手にする背の低い男性
28	頭上に回し、玉のようなものを持つ	不明	後ろ向きで顔のみ横を向く。あしは交差	後頭部に丸い飾り	丸いものを振り上げる女性
29	頭の上で柄のついた三つの蕾を振り上げる	欠	正面向きであるが足を交差させ、顔は斜め下を向く	不明	手を上に上げる男性
30	払子	なし	正面向きでやや腰	半円の髪飾り	背の低い人物

			をひねり直立		
31	果実	払子を肩にあてる	横向きで足を交差、顔はわずかに手前を向く	後頭部に丸い飾り	右手を挙げて果実を求める背の低い男性
32	頭の上で手を組む		わずかに身体をひねり、体を反らせて胸を張る	丸い飾りが首筋にまで下がる	右手を挙げる背の低い男性
33	なし	払子	正面向きでやや腰をひねり直立	半円の髪飾り	左足を後ろに蹴り上げる背の低い男性

表3 グーダマンダパのアプサラスの特徴

④ヴィヤーラと象に乗った女性像

ジャンガーの女神や護方神の隣には、アプサラスたちと並んで、ライオンを思わせる猛獣ヴィヤーラ（図12）と、象の背に立つ女性像が表されている。このうち、ヴィヤーラは横向きに立ち、前足を胸のあたりにそろえて、敵に襲いかかるポーズを取る。後ろ足のうち、手前の足は浮かせて、奥の足で体重を支えている。顔は大きな目と牙をむいた口、触覚のような円錐型の角などが特徴的である。ライオンがイメージされているのであろうが、その表情は誇張気味で滑稽ささえ感じさせる。頭の後ろから首筋にかけて、房状の毛を表しているのはたてがみの表現であろう。背中には若者がまたがり、剣などの武器を振りかざしている。ヴィヤーラの足元には腰をかがめたり、うづくまる男性像が表され、ヴィヤーラやその上の人物からの攻撃に、ダンダ（棒）などで応戦している。

象の上に女性像を描いた区画は、縦に細長い石材が用いられ、さまざまなモチーフが垂直に連なるように描かれる。一番下には正面向きの象を表し、その頭の部分には象の御者である女性がまたがる。象の足元にももうひとりの人物が登場し、象の口のあたりに手を挙げている。おそらく象の世話をする象使いの姿であろう。象の背に立つ女性は、アプサラスたちと同じような特徴をもって表現され、手にはヴィーナー、払子、灯明などのそれぞれ異なる持物がある。正面向きであることが多いが、横向きに立つ例もある。女性の足元には別の女性従者も小さく表される。区画の上端には大きな蓮華の花が上向きに開き、ここに二人の人物像が置かれる。男女であることが多く、つぎに紹介するジャンガー上部の人物群と共通する特徴を持つが、人間に代わってキンナラが2体登場するところもある。

⑤世俗の人々

ジャンガーの上部には神やアプサラスではなく、われわれと同じ世俗の人たちの姿も登場する。ジャンガーを構成する各石材は柱のモチーフの装飾が施されているが、その上部に平らな台座を作り、ほぼ正方形のスペースを作る。ここに二人ないし三人の人物が浮彫で表される（図13, 14）。いずれも特徴のある身ぶりや持物をそなえ、動きのある人物群である。

寺院のまわりで繰り広げられる日常生活の一コマを切り取ったような印象を、見る者に与える。一部にはミトゥナ像と思われる浮彫もある。登場する人物は男性と女性がひとりずつ組み合わせとなるものが多いが、聖仙とおもわれる長いあごひげを生やした人物や、赤ん坊を抱いた女性などの姿も見られる。いずれも丸みを帯びた身体を持ち、あぐらなどのくつろいだ姿で坐り、身につける装身具はいたって簡素である。髪型も頭の後ろで簡単に結った程度のシンプルなものである。一部に神を表現したと考えられる浮彫も見られるが、その場合は豪華な装身具を付け、髪を高く結い上げるなど、世俗の人々とは区別して表現されている。

いくつかの浮彫の内容を例としてあげよう。

- ・リングを礼拝する3人の人物。このうち二人は聖仙で一人は俗人。
- ・あぐらをかいて向かい合って坐り、接吻する男女（2例あり）。
- ・子どもを抱いて座る女性（女神？）とこれに向かって合掌する男性。
- ・向かい合って座る男性と女性。男性はやや頭を下げ、女性は胸の前に両手を保つ。
- ・相撲をとる二人の男性。向かい合って立ち、手を組んで力比べをしている
- ・腰をおろす二人の聖仙。一人はやや前を向き、もう一人は合掌して頭を下げる。
- ・あぐらをかいて座る男女。男性は笛を吹き、女性は手拍子を打つ。
- ・どくろ棒とカバーラを持って座る男性（シヴァ？）と、それに向かって合掌する人物。

このほか、ジャンガーの最上部には、横長の区画を作り、数人の人物を横一列に並べたものがいくつもある。登場する人物たちはいずれも楽器や幡などを持って飛遊し、華やかな行列を思わせるモチーフである。また、さらにその上部でシカラの下のところには、バルコニー風の区画があり、テラスから上半身を表した複数の人物が、楽器を演奏している。いずれからも世俗の人々の華やいだ雰囲気が伝わる（**図15**）。

⑥破風の女神

グーダマンダパの正面と南北の3面には、破風のところに女神の彫像がある（**図16**）。正面には5尊の女神が並び、そのうち中央の女神がもっとも大きく、以下、外に向かって順に小さくなる。それぞれの女神の間には払子を持った女性像も立ち、脇侍の役割りを果たしている。南北の両面では、ポーチであるムカチャトゥシュキーとマンダパの両者にそれぞれニッチが作られている。ポーチ部では女神は1尊で、その左右に脇侍の女性像が、マンダパでは3尊の女尊が円柱ではさまれたニッチの中に安置されている。払子を持つ女性が女神の間に立つことも、これまでと同様である。いずれも中央に置かれた女神は正面を向いて直立し、ほとんど腰をひねることもなくきわめて正面性の高い姿勢をとる。これに対し、その外側に来る女神は腰をひねったり、さらに足を交差させたりして、からだの動きをとまなうが、反対側に置かれた女神とつねに対称になるように計算されたポーズである。これらの女神のおもな特徴は以下の通りである。

位置		持物 (右)	持物 (左)	姿勢	髪型	周囲の人物など
ポーチ正面	中央	① 三叉戟 ② 数珠	① 鈴② 水瓶	正面向き直立	半円形の髪型	足下に二頭の獅子
ポーチ正面	右	① 棒?② 数珠	① ぼら貝② 不明	少し腰をひねる	円錐型の髪型	背の低い男性
ポーチ正面	左	① 三叉戟 ② 数珠	① 綱索② 水瓶	少し腰をひねる	円錐型の髪型	背の低い男性
ポーチ正面	右端	① 不明② 数珠	① 不明② 水瓶	腰をひねり足を交差	円錐型の髪型	背の低い男性
ポーチ正面	左端	① 三叉戟 ② 数珠	① 不明② 水瓶	腰をひねり足を交差	円錐型の髪型	背の低い男性
ポーチ南面	中央	① 三叉戟 ② 与願印	① コブラ② 与願印	少し腰をひねる	半円形の髪型	女性、壺を掲げる背の低い女性
ポーチ北面	中央	① 三叉戟 ② 与願印	① コブラ② 与願印	少し腰をひねる	半円形の髪型	男性、足元にも男性が横たわる
マンダパ南面	中央	① 三叉戟 ② 不明	① どころ棒② 生首	正面向き直立	高く結い上げる髪型	女性、あぐらをかき合掌する男性
マンダパ南面	右	① 三叉戟 ② ヴィーナナー?	① 丸い楯② 与願印	少し腰をひねる	高く結い上げる髪型	正座して合掌する男性
マンダパ南面	左	① ヴィーナナー② 与願印と数珠	① 棒状のもの② 生首	少し腰をひねる	高く結い上げる髪型	合掌して立つ女性
マンダパ北面	中央	① ヴィーナナー② 数珠	① 梵夾② 水瓶	正面向き直立	半円形の髪型	横向きで立つ女性
マンダパ北面	右	① 棒?② 与願印	① 不明② 不明	少し腰をひねる	低く結う髪型	女性
マンダパ北面	左	① 綱索② 与願印	① 鉤状の棒② 水瓶	少し腰をひねる	低く結う髪型	二人の女性

表4 破風の女神の特徴

⑦基壇部の女神

グーダマンダパの基壇部であるピータにさまざまな装飾があることはすでに述べたが、ピータの一番下の部分に小さなニッチが3つあり、それぞれに女神の小さな像が安置されている。その持物などの特長から、これらの女神はヴィシュヌ、ブラフマン、シヴァのそれぞれ女性形（あるいは配偶神）と考えられる。ニッチのある場所はマンダパの南北の面、そしてガルバグリハの西の面のそれぞれ中央で、寺院全体の最も低い部分、いわば基礎となる部分がこれらヒンドゥー教の最高神（ただし女性形）によって囲まれていることになる。持物等

は以下の通り。

位置	名称	右持物	左持物	台座など	その他
南	ヴァイシュナヴィー	①棒②数珠と与願印	①円盤②ほら 貝	横たわる人間の上に半 跏	六角柱の 冠
西	ブラフマーニー	①不明②数珠と与願 印	①不明②不明	獅子が顔を出す台座に 半跏	三面
北	シヴァー?	①三叉戟②不明	①不明②水瓶	両側に獅子を配した台 座に半跏	

表 5 基壇部の女神の特徴

5. スナーパナグリハの神像彫刻

グーダマンダパの横に立つ小さな祠堂スナーパナグリハ（図 17）は、その名称から沐浴を目的として立てられたものであることがわかる。グーダマンダパのガルバグリハの北面にはゴームカ（gomukha）とよばれる排水口があり、そこから水路がスナーパナグリハの南面に続いている。ガルバグリハの神像にかけられた水がここを通過してスナーパナグリハに流れ、その水を用いて沐浴を行っていたのであろう。

スナーパナグリハも東面に入口を持ち、それ以外の三面は同じ構造を持つ。三面の外壁の中央にはニッチの中に女神が、また東面も含む四面すべてに護方神が二尊ずつ表されている。女神はいずれもアスラを殺戮するマヒシャースラマルディニーであるが、グーダマンダパでは六臂もしくは八臂で表されていたのに対し、ここではいずれも四臂しか持たない（図 18）。3例の間でアスラや水牛の表現に変化を加え、単調に陥らない配慮が見られる。一方の護方神は、ガルバグリハの周囲の護方神とほぼ同じ特徴を持つ（図 19）。ここでは8尊すべてがそろっている。

位置	右持物	左持物	姿勢など
南	① 剣 ② 三叉戟	① 鈴 ② 期剋印	剣を振り上げてのけぞるアスラに三叉戟を突き立てる。獅子も表現。
西	① 剣 ② 欠	① 鈴 ② 期剋印	水牛は斬首され、全身を表すアスラが剣で防戦する
北	① 剣 ② 三叉戟	① 鈴 ② 水牛の口	水牛のみでアスラは現れない。水牛は三叉戟を突き立てられ、獅子にかみつかる

表 6 スナーパナグリハの女神の特徴

番号	位置	名称	持物	乗り物	髪型	その他
①	東面南	インドラ	左手に金剛杵	象	円錐型	
②	南面東	アグニ	左手にカマンダル	ヤギ	髪髻冠	

③	南面西	ヤマ	左手にダンダ	水牛?	丸くカールした髪	
④	西面南	ナイルリティ	右手に剣	横たわる人間	髪髻冠	蛇の装身具
⑤	西面北	ヴァルナ	左手に綱索	マカラ	円錐型	
⑥	北面西	ヴァーユ	右手に棒?	動物	円錐型	
⑦	北面東	ヴァイシュラ ヴァナ	左手に宝珠?	なし	円錐型	
⑧	東面北	イーシャーナ	右手の三叉戟	ヤギ?	髪髻冠	

表7 スナーパナグリハの護方神の特徴

6. アースターパナマンダパの彫刻

副殿に相当するアースターパナマンダパでは、南北のテラスの腰板部に装飾的な浮彫がある。構造的にはグーダマンダパのポーチ部とよく似た構造を持つ。すなわち手すりの部分と床との間に縦長の石材を並べ、その表面に男性や女性の浮彫を表す。一枚ごとにそれぞれおもしろいポーズをとった姿が現れ、しばしばエロティックなしぐさも見られる。男女が隣り合うように配されることが多いが、例外もある。これらの石材は各面に11枚ずつあり、中心に置かれた石材はやや手前に出て、その隣は奥に入り、その隣はふたたび手前に出るといのように、凹凸が作られている。このうち、手前に出た石材には人物像の上に蔓草とプールナカラシャのモチーフが、奥にへこんだ石材には蔓草の文様が刻まれているが、それぞれに変化が付けられ、同じデザインが連続しないような配慮が見られる。腰板の下には、ダイヤ型の四弁の蓮華を間に置き、円柱にはさまれたニッチを南北の各面に五つずつ並べる。これもグーダマンダパのポーチ部分と同じである。ニッチの中には二人の人物が描かれ、荷物を二人で運ぶ姿や、肩を組んで坐る姿など、変化に富む。一部に性交などを行うミトゥナ像も含まれる。これらの装飾浮彫はテラスの側面にも同じように見られ、縦長の腰板はそれぞれ6枚ずつ、その下の部分にはニッチが二つずつ表される。

テラスのそれぞれの角のところには、腰板の石板に隣接して付け柱の装飾があり、護方神が蓮台に立った姿で刻まれる(図20)。テラスの側面部分でも同様で、アースターパナマンダパ全体で護方神8尊がすべてがそろう。彼らの姿はスナーパナグリハやグーダマンダパのガルバグリハの部分でも見られたが、ここでは四臂をそなえた姿で表されている。主要な特徴は以下のとおりである。

番号	位置	名称	持物(右)	持物(左)	乗り物	髪型
①	東面南	インドラ				
②	南面東	アグニ	①棒状のもの②欠	①護摩杓②カマンダル	ヤギ	髪髻冠(頭光に次)

③	南面西	ヤマ	①欠②欠	①欠②欠	水牛?	不明
④	西面南	ナイルリ テ イ	①剣②不明	①カマンダル②不 明	横たわる人 間	円錐型
⑤	西面北	ヴァルナ	①縋索②与願印	①不明②丸いもの	マカラ	髪髻冠
⑥	北面西	ヴァーユ	①不明②与願印	①棒②欠	動物	円錐型
⑦	北面東	ヴァイシュ ラヴァナ	①欠②欠	①欠②与願印	象	円錐型
⑧	東面北	イーシャー ナ	①三叉戟?②欠	①欠②欠	動物	髪髻冠

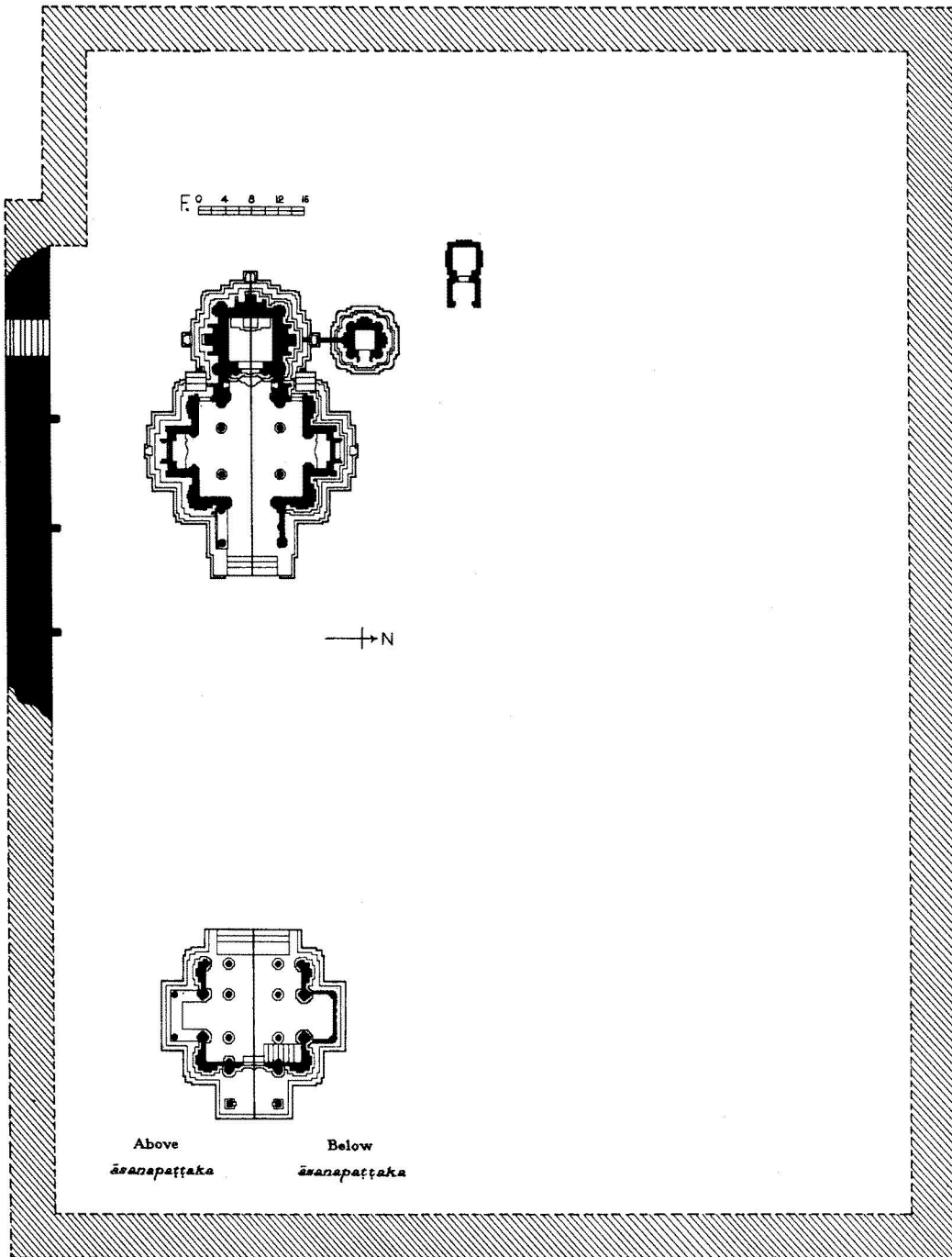
表7 アースターパナマンダパの護方神の特徴

付記

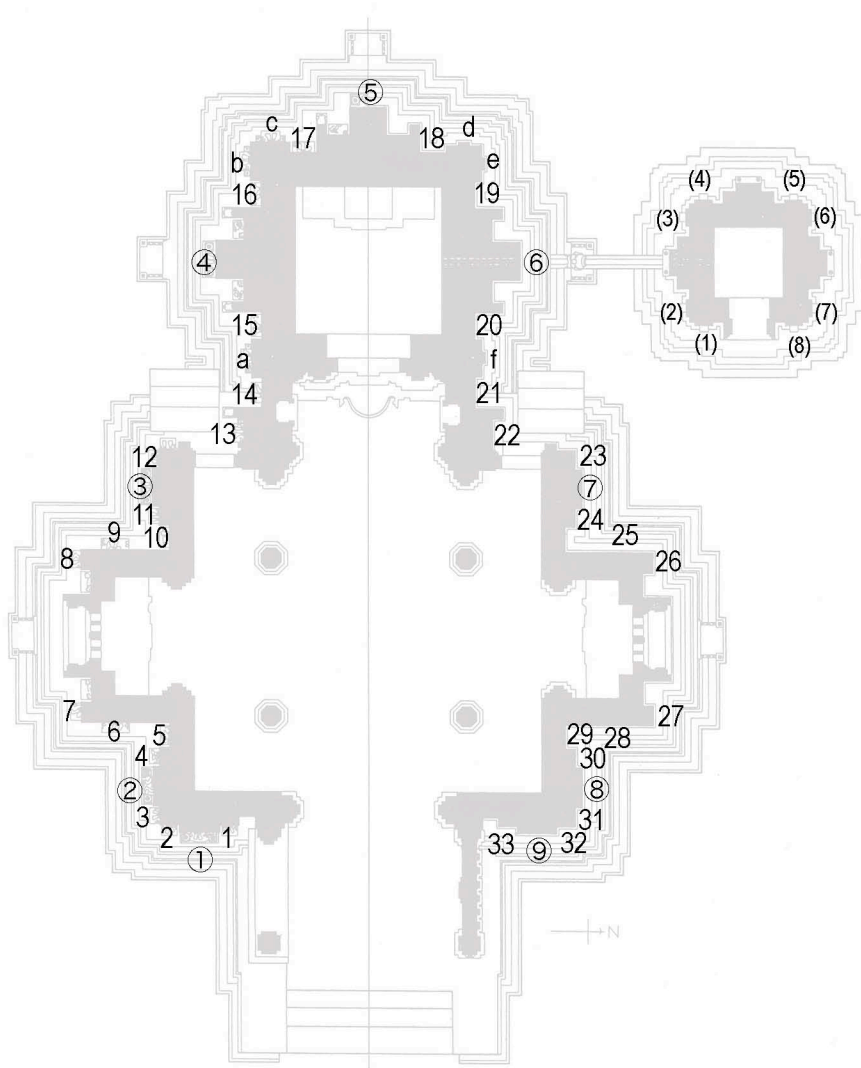
本稿は平成17年度科学研究費補助金による「古代インドにおける宗教的造形の諸相：寺院建築と美術の成立と展開」（基盤研究(A)海外学術調査 研究代表・宮治昭名古屋大学大学院教授）の成果の一部である。現地調査と写真撮影は平成16年9月16日に行なった。掲載した図版のうち、寺院プラン1は Meister & Dhaky eds. (1990) より転載し、寺院プラン2は同図を加工して作成した。これ以外の写真図版は、筆者自身の撮影による。

文献

- Agrawala, R. C. 1964 Khajuraho of Rajasthan: The Temple of Amika at Jagat. *Arts Asiaticques* 10: 43-65.
- Bühnemann, G. 2000 *The Iconography of Hindu Tantric Deities, Vol. 1 The Pantheon of the Mantramahodadhi*, Gonda Indological Studies IX, Groningen: Egbert Forsten.
- Bühnemann, G. & M. Tachikawa 1990 *The Hindu Deities Illustrated: According to the Pratiṣṭhālakṣaṇasārasamuccaya*. Bibliotheca Codicum Asiaticorum 3. Tokyo: The Centre for East Asian Cultural Studies.
- 石黒 淳 2004 「カジュラーホのラクシュマナ寺院」『人間文化』19: 49-68。
- 神谷武夫 1996 『インド建築案内』TOTO 出版, p. 256。
- Meister, M. W., M. A. Dhaky eds., 1991 *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture, Vol. 1, pt. 3. Beginnings of medieval idiom, c. A.D. 900-1000*. New Delhi : American Institute of Indian Studies, pp. 153-165.
- Mori, M & Y. Mori 1995 *The Devīmāhātmya Paintings Preserved at the National Archives, Kathmandu*. Bibliotheca Codicum Asiaticorum No. 9, Tokyo: The Centre for East Asian Cultural Studies for Unesco.
- Tadgell, Christopher 1990 *The History of Architecture in India: From the Dawn of Civilization to the End of the Raj*. London: Architecture Design and Technology Press, pp. 108-109.



寺院プラン1



寺院プラン 2



图1



图2



图3



图4



图5



图6



图7

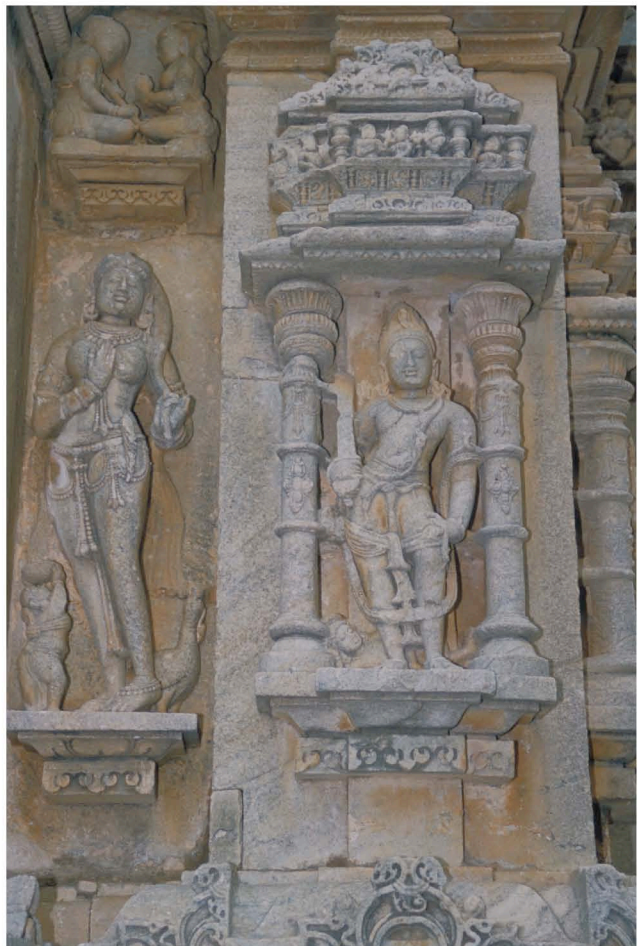


图8



图9

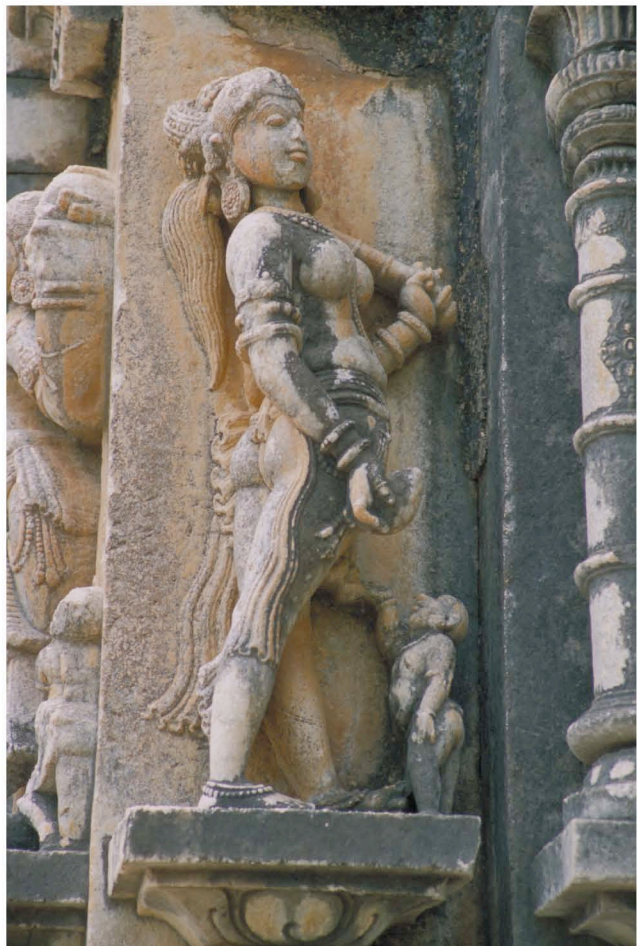


图10



图11

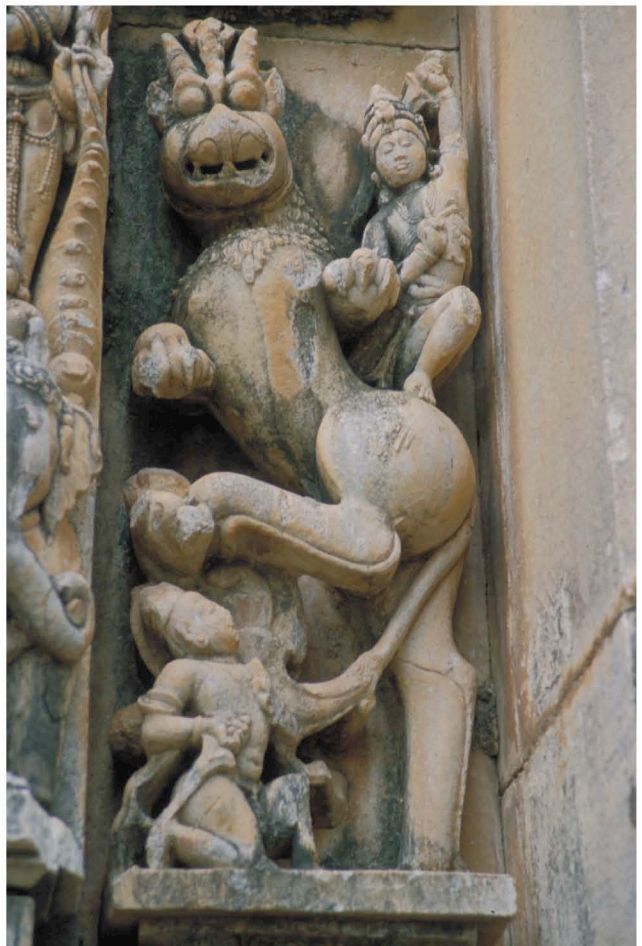


图12



图13



图14



图15



图16



图17



图18



图19

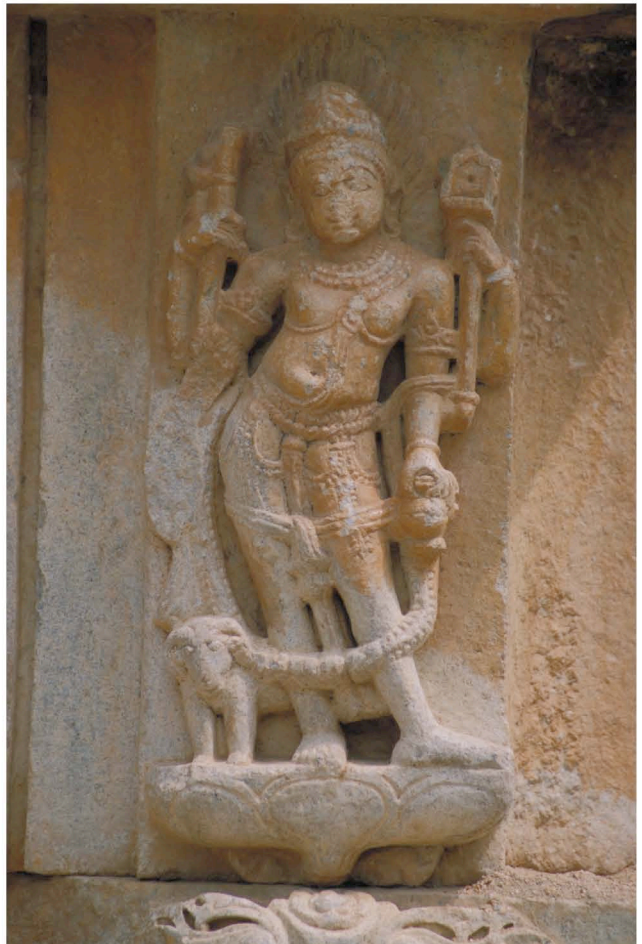


图20