

【研究資料紹介】

## ホーチミン市歴史博物館所蔵のクメール彫刻について — アンコール期の作例を中心に —

水野 さ や

### The Khmer Sculptures of Angkor period in the Museum of Vietnamese History in Ho Chi Minh City

Mizuno Saya

#### はじめに

ホーチミン市歴史博物館は、サイゴン川とティゲ川に囲まれた公園、動植物園の一角に位置する。ブランシャール・ド・ラ・ブロス博物館（1929～59年）、サイゴン市ベトナム国立博物館（1956～75年）と称された後、1979年から現在のホーチミン市歴史博物館となった。フレンチ・コロニアル様式の建物で、その入口をくぐると中庭があり、それを囲むように各展示室が配置されている。展示品は、石器時代、青銅器時代、鉄器時代の考古遺物からはじまり、ドンソン青銅器、チャンパ時代の彫刻、李朝・黎朝・陳朝・阮朝時代の陶磁器・染色などの工芸品、近代の革命資料に至るまで、ベトナムの歴史・美術資料を幅広く展示している。また、館内にはパフォーマンスシアターや特別・企画展示室もあり、我々が調査に訪れた際は、オケオ遺跡出土の作品を集めた展覧会が催されていた。

博物館の調査は、2004年の8月19日、12月23～25日にかけて行った。博物館側の意向により、館内における作品の写真撮影は許可されず、撮影が可能であったのは中庭に面した展示スペースに安置される作品のみであった。そのため、館内に展示されるチャンパ彫刻とクメール彫刻については、博物館のキャプションによる出土地の確認、法量の測定などの基本データを集めた上で、個々の作品の図像的特徴、様式的特徴を中心に調書を作成した。撮影が許可された作品についてはデジタルカメラとスライドフィルムによって撮影を行うとともに、基本データおよび個々の作品の特徴について確認を行った。

ところで、博物館には約50点におよぶチャンパ彫刻が展示されている。その展示コーナーに隣接して約40点、さらに中庭に面する吹き抜けの展示スペースに17点のクメール彫刻もある。博物館所蔵のチャンパ彫刻についてはこれまでに少なからず紹介されており、図録も刊行されている。しかしながら、クメール彫刻について取り上げたものはなく、作品が紹介される機会もなかったように思われる。クメールの石造彫刻作品として、カンボジアやタイ、ベトナム、ラオス国内の

遺跡に現存するのは大半が建築のペディメント（破風）やリントル（楣石）、壁面にあらわされる浮彫作品であり、そこで丸彫の彫像を見ることは難しい。保存、鑑賞、研究などの観点から、その多くはカンボジア・プノンペン国立博物館、タイ・バンコク国立博物館、フランス・ギメ国立東洋美術館などに所蔵されている。これらのクメール彫刻作品などとともに、ベトナム国内にあるクメール彫刻も重要な研究資料である。そのため、本稿においては、従来あまり取り上げられることがなかったホーチミン市歴史博物館のクメール彫刻について、今回はアンコール期の作品に限って紹介したい。

なお、本稿はクメールおよびチャンパ美術に関する既刊の図書、論文、報告書、図録などを用いて、現地で作成した調書をもとに執筆したものである。個々の作品についての個別の論考を行うものではなく、あくまでも作品の紹介として提示するものである。また紙面の関係からも、本文中に参考文献を個別に列挙することは控えさせて頂いた。この点についてあらかじめご承知願えれば幸いである。

## 作品の紹介

今回は次の14点の作品について、カンボジアの遺跡に現存する彫刻およびプノンペン国立博物館、ギメ国立東洋美術館などに所蔵される彫刻との比較を交えながら作品を見ていく。個々の作品についての結論は急がず、今後、東南アジア諸国の作品をより広く確認していく過程での資料としたい。

なお、尊名については博物館のキャプションをそのまま転写するものではなく、尊名同定が可能なものについては尊名を既述した。材質および法量については現場での実地調査による。出土地については、今回の調査では所蔵作品台帳などを確認することができなかったため、作品に付されていたキャプションを参考にした。それに続くアルファベットと数字列は、作品に書かれていた所蔵番号である。また、①から⑤は館内、⑥以降は中庭に面した展示スペースの作品である。

### ①女神立像

砂岩、現状高80cm、チャーヴィン省出土（BTLS.5591）

頭部と両肩先、両足首以下を欠く。両足をやや開いて直立する。肩はなだらかで、胸のふくらみもさほど強調されておらず、ウエストのくびれ、腰の張り出しもしなやかである。サンボットの裾がやや外側に広がっている。乳房には、プノンペン国立博物館所蔵男神立像（Ka1674、タ・ヘム・バライ出土、11世紀後半）に見られるような、円とそれを囲む点線で乳輪が線刻される。乳房の下にくくり線を線刻し、臍のくぼみにかけて縦皺を浅く彫りあわす点においては、プノンペン国立博物館所蔵のシヴァとウマー像（Ka1797、バンテアイ・スレイ出土、967年以降）や女神立像（Ka1830、シェムリアップ州、プラサート・トラペアン・トウン・トゥンガイ出土、11世紀後半）などに見られる要素である。

臍のくぼみの位置が比較的が低く、そのため腹部を露わにまとうサンボットの上端は腹前ではU字形に開き、両腰脇と背面では腰高に巻き付けている。正面中央では、サンボットの折り返しがあらわされ、その一端は短く左上方に跳ね上がり、他方は細長く折りたたまれて正面中央を細長く垂下し、下端は魚の尾鰭状に左右に広がる。サンボットは、表面すべてに細かいプリーツの刻線をほどこす。腰帯は、縁取りだけで文様を施さない簡素なものを付ける。

本女神像は、腹前を大きく開いて着るサンボットの着衣方法などから、バプーオン期（11世紀後半）の作と思われる。また、プノンペン国立博物館所蔵女神立像（Ka1672、アンコール、東メボン出土、11世紀後半）のように、10世紀後半の女神像に見られる腰の張りにボリューム感を残したプロポーションの名残が見られる。また、腰帯やサンボットの折り返し表現においても、バプーオン期の彫刻としては簡素で装飾性に乏しいところがある。都が置かれていたアンコール（現在のシェムリアップ市とその周辺）から東南に遠く離れた地方であったために古様を残しているのか、この時代におけるメコン・デルタ地域の地方的特徴であるのか、意図的なものであるのか、今後、カンボジア国内におけるベトナム国境地域の遺跡、出土作品との比較を通して検討したい。

## ②女神立像

砂岩、現状高68cm、ロンアン省出土（BTLS.55?? 一部は未判読）

頭部と両肩先、両足首以下を欠く。肩はなだらかで、胸のふくらみもさほど強調されておらず、ウエストが細く、腰にかけてなだらかに膨らんでいる。大腿部で最も張り出し、サンボットの下半分で一端すばまった後に裾が外側に広がる。胸の間から臍のくぼみにかけて、かすかに縦皺を彫りくぼめる。

臍のくぼみの位置が比較的が低く、そのため腹部を露わにまとうサンボットの上端は腹前ではU字形に開き、両腰脇と背面では腰高に巻き付けている。正面中央では、サンボットの折り返しがあらわされ、短くまとめられた布端が上縁から二カ所（ただし、表面は剥落）、細長く折りたたまれた布端が正面中央を細長く垂下し、その下端は魚の尾鰭状に左右に広がる。サンボットは、表面すべてに細かいプリーツの刻線をほどこす。腰帯は縁取りだけで文様を施さない簡素なものであるが、両端に花卉をあしらった装飾部分と紐が付いており、この紐を「め」字型に結び留めている。

本女神像の示すボリュームを保ちながらも細長くしなやかな体軀表現、サンボットの衣皺表現、着衣方法、腰帯の結び紐などの特徴は、いずれも前出のプノンペン国立博物館の女神立像（Ka1830）に共通する点である。先の①女神像とは異なる作風ながらも、バプーオン期（11世紀後半）の作とみてよいであろう。

なお、ロンアン省博物館には、同じくバプーオン様式の女神立像（GP87 L.A.23 Da51）が所蔵されている。両足をやや開いて直立し、頭頂の髻、両肩先、足首以下を欠する。サンボットの

衣皺表現、着衣方法、腰帯の結び紐などは本像と共通するが、肩の張りがしっかりしており、胸が豊かで、胸のくくり線が彫出されている点においては、先の①像に近い。地髪部は三つ編みによってまとめた髪筋を頭頂に集め、髻を結っており、プノンペン国立博物館の女神立像 (Ka1830) と同様の髪形である。

### ③四臂男神立像

砂岩、現状高60cm、アンジャン省出土 (BTLS.5628?)

頭部、左右第一手肘以下、左右第二手前膊の肘付近より先、両大腿部中程以下を欠する。肩から胸にかけてボリュームはあるが筋肉の隆起はなだらかで強調されず、ウエストを絞り、腰にかけてなだらかに膨らみ、大腿部で最も張り出している。臍のくぼみを彫りあらわす。丈を短かくサンボットを着る。

腰帯は、紐一条の縁取りだけで内区には文様を施さない簡素なものを付ける。腰帯の正面中央はサンボットの布端で覆われ、その左右から魚の尾鱗状に布端が翻る。また、その下方には「人」字形に布端を二段垂らす。以上のサンボットの表面には、細かいプリーツの刻線をほどこす。それとは別に、左大腿部には腰帯下から扇状に衣を広げ、右大腿部にはナイフのように折りたたまれた細長い布端が腰帯に巻き付いて垂下する。

ギメ美術館所蔵のシヴァ神立像 (MA3431、出土地不明、10世紀末～11世紀初) は、サンボットの上端が大きくエプロン状に翻り、本像においては右大腿部のみに見られるナイフ形の細長い布端が左右二カ所にあるなど異なる点も見られる。しかし、正面中央に垂下する二段の「人」字形布端のプリーツの刻み方においては、本像とシヴァ神立像 (MA3431) と共通していよう。いずれも、次の④⑤の男神像では形式化しているのに対し、布端が階段状にきちんと折りたたまれているように表現されるなど、10世紀後半のプレ・ループ様式、967年以降のバンテアイ・スレイ様式の丁寧さを踏襲しており、細部にわたり丁寧な衣皺表現が確認できる。また、体軀表現においても④⑤像ほど硬直しておらず、自然な筋肉の隆起と量感が認められる。以上の特徴から、10世紀末～11世紀頃とみられ、アンコールとは離れた一地方であるという点を考慮すれば、11世紀初頃と思われる。

### ④男神立像

砂岩、現状高26cm、ティエンジャン省出土 (2950 K?40.1 BTLS5490)

頭部と両肩先、左大腿部中程以下、右足首以下を欠する。頸に刻線 (現状で二本) をあらわし、胸の隆起はなだらかで筋肉を強調せず、ウエストをやや絞って腰から大腿部にかけては一定のボリューム感を保つ。臍のくぼみを彫りあらわす。丈を短かくサンボットを着る。

腰帯は、上下に紐一条・連珠・紐一条の縁取りをあらわすだけで、内区には文様を施さない簡素なものを付ける。腰帯の正面中央はサンボットの布端で覆われ、その上には鯨の尾鱗のように



左右に布端が広がる（背面も同様である）。また、下方には「人」字形に布端を二段垂らす。以上のサンポットの表面には、細かいプリーツの刻線をほどこす。それとは別に、左大腿部には、腰帯下から扇状に衣を広げる。プノンペン国立博物館所蔵の男神立像（Ka1810、アンコール、ワット・クニャット出土、12世紀前半）にみられるサンポットの着衣方法をやや崩したような形式である。

本男神像は、角張った肩の張り、胸部が実際より高めに設定され形式化した上半身、腰から大腿部にかけて硬直し、ぼくとつとした感がある点など、先のバプーオン期（11世紀後半）のしなやかなプロポーションに比べると、体軀表現の点において形式化が進んでいることは否めない。このような様式的特徴から、アンコール・ワット様式（12世紀前半）とみられる。

#### ⑤男神立像

砂岩、現状高30cm、タイニン省出土（所蔵番号は未確認）

頭部と両肩先、両大腿部中程以下を欠する。頸に刻線（現状で二本）をあらわし、胸の隆起はなだらかで筋肉を強調せず、ウエストをやや絞って腰から大腿部にかけては一定のボリューム感を保つ。プノンペン国立博物館のムチリンダ竜王に護られた仏坐像（Ka1680、コンポンチャム州、ペアン・チェンの農園より出土、11世紀後半）ほど太く鋭い刻線ではないものの、頸部から臍にかけて縦線が刻まれる。乳輪（二重円）、臍の横皺（三本）、臍の丸いくぼみをあらわす。丈を短かくサンポットを着る。

腰帯は、紐一条・連珠・紐一条の縁取りの内側に四弁花文を配し、正面中央の方形飾は紐一条・連珠・紐一条で縁取られた中に八弁花文をあらわす。いずれも、アンコール・ワット期、バイヨン期によく見られるデザインである。サンポットの表面には、細かいプリーツの刻線をほどこし、裾は紐一条・連珠・紐一条・列弁文で縁取られている。正面中央の方形飾の左右に、魚の鱗状にサンポットの布端を翻す。また、その下方には「人」字形に布端を二段垂らす。

本男神立像は、体軀表現などにおいて先の④男神立像と共通し、アンコール・ワット様式を示している。しかし、サンポットのプリーツの刻み方、腰帯の左右に広がる布端の表現などにおいて表現が硬く、一段と形式化が進んでおり、バイヨン期に近い雰囲気も看取できる。地方的な崩れである点も考慮する必要があるだろう。

#### ⑥ナーガに乗るガルーダ（図1）

砂岩、現状高100.5cm×幅91.5cm×長さ42cm ワット・ノコール出土（所蔵番号は未確認）

三頭を有するナーガの上にガルーダが両足を広げて馬乗りになり、さらに七頭を有するナーガの、上方の三頭を両手で担ぐようにあらわしている。現状において、上方の七頭のナーガの頭端は亡失、ガルーダの手首先は欠失、下方の三頭のナーガの頸部以下を欠失している。

本作品は、寺院の参道の両脇、もしくはテラスを囲う欄干の先頭部分を飾っていたものである。

欄干全体をナーガとして象る表現は、アンコール・ワット（12世紀前半）などに見えるクメール建築に普遍的なものである。また、ナーガに乗るガルダの組み合わせは、コンポントム州のプラサート・ペン・チュン（11世紀）より出土したリントルの浮彫など、11世紀以降に多く見い出せ、バイヨン期（12世紀後半～13世紀初）に特に流行したモチーフの一つといえよう。プリア・カン（1191年）の第二廻廊入口上部や外壁のガルダ像（左右の足で五頭のナーガを各一踏みつけ、両手でそれぞれの尾を握る）の他、アンコール・トムの王宮前テラスにもナーガを踏みつけるガルダがシンハと交互に並べられている。欄干の先頭としてあらわされる作例も、プリア・カンやスラ・スラン（12世紀後半）など、本作品と同様のモチーフが見い出せる。

本作品はワット・ノコール出土とされている。ワット・ノコールは、プノンペンから東北に約120km、コンボンチャムの郊外約2kmにあるプノン・バセイにある。ベトナム国境ともさほど遠くないところに位置する。東入口の仏教寺院で、現存する祠堂の大半がバイヨン期（12世紀後半～13世紀初）のものと思われる。ポスト・アンコール期にも増改築が行われ、16世紀の上座部仏教寺院としての祠堂が付加されている。四臂観音菩薩立像をあらわすペディメントがあり、この四臂観音菩薩立像は左右第二手と頭頂の化仏を削り落とし、二臂像の神像に改変されている。この四臂観音菩薩立像はバイヨン期の作であるが完成度は高いとはいえず、体軀は肥満気味の傾向があり、地方的な作風が強い。本作品のガルダやナーガにしても同種の感が見てとれ、その点で作風的にはワット・ノコールのものともみても違和感はないと思われる。

#### ⑦ナーガに乗るガルダ（図2）

砂岩、現状高129.3cm×幅66cm×長さ160cm アンコール・ワット出土（DTLS.???? 数字は判読できず）

先の⑥と同様、ナーガを象った欄干の先端部分であり、下方に三頭のナーガ、それをまたぐようにガルダ、さらにその上方に七頭のナーガがあらわされる。また、ナーガの下に方形支柱の一部が残る。この支柱にはシンハがあらわされていたと思われ、頭部の一部が確認される。

前作品に比べてガルダやナーガの彫出方法において傑出しており、細部まで丁寧に仕上げられている。アンコール・ワット出土とされているが、アンコール・ワットにはガルダをあらわすナーガの欄干はないことから、詳細は明らかではない。むしろ、その作風から、バイヨンの東入口およびプリア・カンの東入口（現存、バイヨン期）、バプーオン入口と象のテラス（東京国立博物館所蔵、TC404、バイヨン期）の欄干のナーガ上のガルダと似ており、12世紀後半であると思われる。

#### ⑧四臂観音菩薩立像（図3-1, 2）

砂岩、総高161cm アンコール・トム出土（DTLS.5959）

頭体ともに正面を向き、両足をやや開いて方形台座上に立つ四臂観音菩薩立像である。現在、左右の各臂はいずれも肘より先を欠失している。上半身の起伏を強調せず、やや高い位置でウエストをくぼめ、腰から大腿部にかけてボリュームが増している。そのため、大腿部の太さが目に付き、重心が体躯の下方に下がった感を受けるプロポーションである。

頭頂に円筒形に髻を結び上げ、その正面に小龕を設けて定印仏坐像をあらわす。地髪部・髻部ともに、紐一条・連珠・紐一条を単位として髪をまとめる。両目はともに閉眼とする。頸部の線刻、唇の縁取り、両目の瞼など、追刻がなされている。

丈を短かくサンボットを着る。腰帯は、紐一条で升目状に区切り、その内側に八弁花文を配する。正面中央の方形飾も同様である。腰帯の下端には、蕾形の垂飾があらわされる。サンボットの表面には、細かいプリーツの刻線を刻み、裾は紐一条で縁取られている。正面中央の方形飾から、魚の尾鱗状に布端が一段垂下する。

本像は、身体のプロポーション、サンボットの表現からみて、バイヨン期（12世紀後半）に典型的な作である。バイヨン期における観音系の尊像として、特に多く見出せるのが四臂観音立像である。仏三尊像（ムチリンダ竜王に護られた仏坐像、四臂観音像、二臂般若波羅蜜多像で構成）の脇侍像としてはもちろん、単独の石像、金銅像ともに多い。バイヨン47堂西側下層、アンコール・トム城門および城壁の四隅に設置されている小寺院（バンテアイ・チュルン）、プリア・カン、タ・プローム、ネアク・ポアン、タ・ネイ（いずれも12世紀後半）のペディメントなどの寺院に付属する浮彫像とともに、プノンペン国立博物館、ギメ美術館にも多数の彫像（いずれもバイヨン期）が所蔵されている。バイヨン期における観音像の特徴として、ローケシュヴァラと称される特殊な観音像（ギメ美術館所蔵 MG18139、コンボンスヴァイのプリア・カン出土、12世紀後半～13世紀初）などを含め、いずれも閉眼もしくは半眼とする瞑想風の顔立ちである。頭頂に髻を結び化仏をあらわし、葉飾が付いた冠帯などはあらわさない。また、バイヨン期の四臂観音菩薩像は、左第一手に水瓶、右第一手に蓮蕾、左第二手に梵夾、右第二手に数珠を持物とするものが多い。

#### ⑨九曜像（図4-1～4）

砂岩、現状高34cm×幅138.5cm×奥行き25cm、ワット・ポー・プノン・スロック出土（DTLS.59?? 一部判読できず）

祠堂形の区画を九つ設け、その中に各一軀ずつ二臂の坐像を彫出し、九曜像（向かって左端から順に①～⑨像とする）を構成している。各像ともに頭頂に円錐形宝冠、冠帯、耳飾を付け、丈を短かくサンボットを着る。坐勢については、①②⑧像以外は右膝を立てた蹲居である。②⑧像以外の像が乗物とする動物は、いずれも正面観であらわされている。本作品は、各像とも欠失や摩滅が著しく、面貌表現、服制、装身具、持物から乗座に至るまで確認できない点が多い。そのため、本作品より状態のよい作例との比較を通し、本作品の図像的特徴を推察することが必要で

あろう。したがって、ここではタイ・バンコク国立博物館の九曜像（ロレイ出土、10世紀頃。図5-1~10。以下、バンコク博像と略称する）およびカンボジア・プノンペン国立博物館の九曜像（Ka1658、コンポントム州、クック・ロカー出土、10世紀後半。図6。以下、プノンペン博像と略称する）、さらにホーチミン市歴史博物館所蔵のチャンパの九曜像（クアンナム省チャキエウ出土、10~11世紀頃。図7-1~4。以下、チャンパ像と略称する）を取り上げながら、①から⑨像を紹介していく。

バンコク博像は、柱によって区切られた九つの区画内に各一軀ずつあらかず。向かって右端の二像以外はいずれも同形で、頭頂に円錐形宝冠、冠帯、耳飾を付け、サンボットを着る。また、向かって左端の二像以外はいずれも斜側面観で乗座の動物をあらわす点は、本作品とは異なる点である。祠堂形の区画、乗座の動物の表現、尊像の坐勢や服制においても、本作品との共通点が多いのはプノンペン博像であろう。

対して、チャンパ像は区画を設けずに各像を並べる。向かって左端の乗座の馬は正面観で、その他は素文の方形台座の前面に動物を側面観であらわし、各動物は体の向きなどに動きが付けられている。坐勢は九軀すべて右足を上にして坐る。

それでは、各像をそれぞれ向かって左から順に確認したい。まず、向かって左端の像を見てみると、バンコク博像（図5-2）は七頭の馬が引く車輪の上に蓮華座を設け、その上に右足を前にして坐る像である。両手とも胸の高さに上げて蓮雷を執り、背後に日輪をあらわす。チャンパ像においても七頭の馬であり、その上に右足を上にして坐り、両手とも膝上に置いて蓮華を執る（現状において欠失しているが、円形に開いた蓮華の痕跡と細長い茎が残る）。一方、プノンペン博像においては二頭の馬となっており、持物は蓮雷とする。本作品のうち、①像がこれにあたる。前脚を蹴り上げる二頭の馬が確認でき、両手、持物はともに欠いているが、両手ともに胸前で蓮雷を執るであろう。

以上の特徴から本像は太陽神スーリヤとわかる。日輪の表現はインドの作例（マトゥラー博物館所蔵のスーリヤ像など）に見られ、両手で開蓮華を執るものが多い（ニューデリー博物館、カルカッタ・インド博物館所蔵のスーリヤ像など）。一方、アンコールにおいては蓮雷とする作例が少なくない。ホーチミン市歴史博物館に所蔵されるプレ・アンコール期の作例として、円形頭光を付け、八角冠を戴き、丸襟の衣を着て、両手は胸前で蓮雷を執るスーリヤ像（アンザン省出土、7~8世紀）がある。

左から二番目の像は、バンコク博像（図5-3）では祠堂形の龕内に蓮華座上に右足を前にして坐る像で、両手ともに胸前で蓮雷を執る。プノンペン博像も右足を前にして坐り、両手ともに蓮雷を執るが、台座が方形台座となっている。チャンパ像も方形台座であるが、持物は、両手ともに膝上において四弁花（開蓮華の略形か）を執る。本作品の②像は両手先を欠いており持物は不明であるが、プノンペン博像と同様の図像とみられる。なお、本像は①とともに、台座、坐勢、持物の点で他像と区別されており、チャンドラ（月）であろう。チャンドラは白鳥に乗る姿

もあるが、インドでは必ずしも獣座としない例も多い。

向かって左から三番目の像は、バンコク博像（図5-4）では、頸がやや細長く頭頂に二角を有し、細長く尾垂らす動物の背にまたがる姿であらわされる。チャンパ像においても尾が長く頭部の輪郭が馬に似た動物であるが、頭部の剥落により角の有無は不明である。一方、プノンペン博像における乗座の動物に角はないようである。バンコク博像の角を見る限りにおいては鹿とも思われるが、細長く垂れ下がる馬のような尾の表現が気にかかる。チャンパ像は持物を執らないが、バンコク博像では右手は胸前で小型の円形持物を執り、プノンペン博像も右手の掌に円形持物を乗せる。本作品における③像がこれにあたる。乗座の動物は頭部は欠失し、両手とも肘より先を失っているが、プノンペン博像に近い図像であったと推測される。

次の像は、バンコク博像（図5-5）では鷺鳥（ハンサ）の背にまたがる姿であらわされる。チャンパ像、プノンペン博像（現状において嘴を欠く）も同様である。持物は、バンコク博像は欠失しているものの上端に円形の輪郭線が残り、おそらく、プノンペン博像が左手に執る持物と同様であったと思われ、棒状の柄の上部が円形になった持物である。チャンパ像では、右手は上面が平らに整えられた円形の持物となっている。本作品における④像がこれにあたる。乗座の動物は頭部は欠失しているが胸部と前脚の表現から鳥とわかる。両手とも肘より先を失っているが、プノンペン博像と同様の図像であったと推測される。

次の中央に位置する像は、バンコク博像（図5-6）では前後の脚を屈してうづくまる象の背に坐る姿である。プノンペン博像、チャンパ像も同様に象とする。持物は、チャンパ像は両手先を欠いており不明であるが、バンコク博像、プノンペン博像ともに右手に棒状の持物を執る。本作品においては⑤像がこれにあたる。乗座の動物は頭部は欠失しているが大きな耳の痕跡から象とわかる。両手とも肘より先を失っているが、プノンペン博像と同様の図像であったと推測される。

次の像は、バンコク博像（図5-7）では馬にまたがる姿である。プノンペン博像、チャンパ像も同様に馬とする。持物は、チャンパ像、プノンペン博像ともに右手に蓮雷を執る。バンコク博像では、現状で短い棒状の持物となっている（上端を欠くか）。本作品においては⑥像がこれにあたる。乗座の動物の頭部、像の両手先はいずれも失っているが、プノンペン博像に近い図像であったと推測される。

次の像は、バンコク博像（図5-8）では耳がやや長く垂れ下がり、短めの丸い尾を上を跳ね上げ、蹄を有する動物にまたがる姿である。プノンペン博像も同様の動物と見られる。チャンパ像では、頭部を欠いており明らかではないが、短い尾を上を跳ね上げる点が共通している。羊とも思われるが、今のところ共通する姿の動物を他所で確認したことがなく、他の作例と比較して考察したい。持物は、いずれも右手に棒状持物（棍棒もしくは剣か）を執る。本作品においては⑦像がこれにあたる。乗座の動物の頭部、像の両手先はいずれも失っているが、プノンペン博像に近い図像であったと推測される。

向かって右から二番目の像は、バンコク博像（図5-9）では山岳から上半身が湧出する姿である。左肩より先はあらわされず、右手は屈臂して頭上に上げ、掌を見せて全指を伸ばす。面貌表現がこれまでの像とは異なっており、角張ったいかつい顔の輪郭で、眉根をよせた太く力強い眉で、球形に眼を突出させて大きく見開く。頭頂の円錐形宝冠の形も異なっている。プノンペン博像でも同様に山岳から上半身のみをあらわす像があり、頭上に上げる右手も共通する。ただし、面貌表現は摩滅のため不明である。一方、チャンパ像では台座前に牛をあらわす。また、両手とも紐状のものを持ち、背後に雲をあらわす点においてもアンコールの作例とは異なっている。本作品においては⑧像がこれにあたるが、バンコク博像、プノンペン博像に比べて右手はあまり高く上げない。

向かって右端の像は、バンコク博像（図5-10）は獅子にまたがる姿で、面貌表現においても前出の像と共通し、眼を見開きやや力強い表情とする。プノンペン博像、チャンパ像も同様に獅子とする。持物は、チャンパ像は両手先を欠いており不明であるが、バンコク博像、プノンペン博像ともに右手に上端が湾曲する長い持物を執る。本作品においては⑨像がこれにあたる。乗座の動物は頭部は欠失しているが頸から胸にかけてたてがみの一部が残り、獅子とわかる。右手の持物も上端が大きく弧を描いており、プノンペン博像と同様の図像であったと推測される。

なお、九曜はヴィシュヌ神によって創造された人間の運命を司る九個の惑星とされ、スーリヤ（太陽）、チャンドラ（月）、マンガラ（火星）、ブダ（水星）、ブリハスパティ（木星）、シャニ（土星）、シュクラ（金星）、ラーフ（羅睺星、日食・月食）、ケートゥ（彗星）で構成される。また、『梵天火羅九曜』（大正21-459~462）などの漢訳經典にもあり、必ずしもヴィシュヌに限定されるものではないようである。この中で、スーリヤについてはインド、東南アジアともに作例が多く、図像も一定している。本作品においては①像である。また、インド・デリー国立博物館所蔵の九曜像（9世紀。図8-1~3）のうちのラーフ、大英博物館所蔵オリッサ州コナーラク出土のラーフ（13世紀）など、九曜の中ではラーフが両手をともに前に出し、日・月を執り（デリー国立博物館蔵は執らない）、頭部と両手のみで体部を表現しない。また、通常のデーヴァに対し、アスラのカテゴリーに含まれるラーフは、スーリヤなど他像と異なる形相をしていることが多い。この点から、上半身のみをあらわす⑧像がラーフに該当するであろう。なお、先のデリー国立博物館、大英博物館所蔵コナーラク出土像など、下半身がナーガで竜蓋を頭上に広げる姿であらわされるケートゥ（彗星）がある。この姿のケートゥは本作品などには見られないが、配置からすると、獅子に乗り上端が弓形にしなる細長い持物を執る像（⑨像）がケートゥに該当することになる。

その他、デリー国立博物館の作例において、明確な特徴を持つスーリヤ、ラーフ、ケートゥ以外の像については、向かって右から三番目の像が顎髭をあらわす鼓腹の老相の像とする他は獣座もなく、特徴的な持物もあらわされていない。このように、九曜の中でも特徴的な像を除いては、その図像が厳密に決まっていたとは思われない。そのためか、本作品、バンコク博像、プノンベ

ン博像、チャンパ像に目を転じると、デリー国立博物館像にはない獣座を取り入れ、それは八方天など、他の図像との混合が生じているように思われる。例えば、象（アイラヴァータ）に乗り金剛杵を執るインドラ（帝釈天・東方。バンテアイ・スレイ北経蔵東入口ペディメント〔967年以降〕など）、鷲鳥（ハンサ）に乗り竜索を執るヴァルナ（水天・西方。プノンベン国立博物館所蔵ヴァルナ像〔Ka1579、10世紀〕、バンテアイ・スレイ〔967年以降〕南側祠堂西面リントルなど）である。

このように、東南アジアの九曜天はインドにおける九曜像とは図像的に異なる点が多く、また、クメールとチャンパにおいても異なる図像系統があったことがうかがえる。今後、インドネシア、東北タイなどに残る作例との比較も必要と思われる。

#### ⑩女神立像（図9-1, 2）

砂岩、総高163.5cm、出土地不明（D. 39）

頭体ともに正面を向き、足をやや開いて方形台座上に立つ二臂の女神立像である。両手ともに屈臂して肘先を前方に伸ばし、持物（蓮蕾などか）を執るようである。頭頂に円錐形の宝冠、冠帯を付け、足首まで至るサンボットを着る。上半身、下半身ともに起伏に乏しく、硬直した感が否めないプロポーションである。

サンボットは、腹前で大きくエプロン状の折り返しをあらわすが、それ以外は彫出されていない。全体に細かい鑿跡が残り研磨されておらず、未完成である。両耳と頸部の境、やや開いて立つ両足の間、方形台座、垂下させた両手の下にも石材が切り落とされないまま残っている。宝冠の前面に標識があらわされていたがどうかも不明である。

なお、腹前で大きくエプロン状の折り返しをあらわす着衣方法は、ギメ美術館所蔵の女神立像（MG14879、プノン・バケン出土、10世紀初）に見出せる形式であり、プノンベン国立博物館の女神立像（Ka1867、アンコール地域出土、12世紀前半）など、アンコール・ワット様式においてもしばしば確認されるものである。未完成でありながら、本像の体躯表現などから、アンコール・ワット期（12世紀前半）の作と思われる。

#### ⑪男神立像（図10-1, 2）

砂岩、現状高167cm、出土地不明（DTLS.5583）

#### ⑫男神立像（図11-1～3）

砂岩、現状高148.5cm、プリア・パリライ出土（DTLS.3582）

顔立ちの印象がわずかに異なるが、比較的よく似た作りをみせている二軀の男神立像である。

まず⑩像は、両肩先、両大腿部中程以下、両耳の耳朶を欠する。頭頂の髻および頭部が割れており、それぞれコンクリートによる補修が行われている。胸の隆起はなだらかで筋肉を強調せず、ウエストをやや絞って腰から大腿部にかけては一定のボリューム感を保つ。臍のくぼみを彫りあ

らわす。頭頂の髻は、縦の毛筋をまばらにあらわし、そこに細かな網目状の線刻を施す。この髪型は、プノンペン国立博物館所蔵の四臂男神像（Ga5291、アンコール、カパラプラ出土、12世紀前半。各臂にヴィシュヌ神の持物〔円盤・法螺貝・宝棒・宝珠〕を執り、円筒形宝冠の前面に「オウム」をあらわすブロンズ製の像）の髪型と類似する。冠帯、胸飾を付け、丈を短かくサンポットを着る。冠帯の下から除く地髪部は毛筋彫りが施され、鬢髪から顎髭が連続し、口髭も彫出される。眉は稜線のみで連眉とし、両眼は見開いて黒目などはあらわされない。なお、胸飾は連続する花文を基本帯とし、その上・下を葉状の房飾で縁取るデザインである。

腰帯は、上下を紐一条・連珠・紐一条で縁取り、その内側に花文を配する（花卉は内側から四・八・十で重ねられる）。腰帯の下端に垂飾をあらわす。サンポットは正面で大きくエプロン状に折り返されており、腰帯は隠れてしまっている。その下に、魚の鰭状に布端を二段垂らす。以上のサンポットの表面には、細かいプリーツの刻線をほどこす。

次に⑫像は、両手ともに上膊の臂釧より先、両足の付け根から先、両耳の耳朶を欠する。頭頂の髻および頭部が割れており、それぞれコンクリートによる補修が行われている。サンポットや装身具、体躯のプロポーションも先の⑪男神立像とほぼ同形である。

⑪、⑫像はともに体躯表現、装身具、形式化したサンポットの折り返しなど、アンコール・ワット様式（12世紀前半）の彫像と近い。しかし、アンコール・ワット様式の作品と比べると全体的に雰囲気さがそぐわない感があり、制作年代としては12世紀を下る可能性も示唆しておきたい。プノンペン国立博物館所蔵の女神立像（Ka1645、ロレイ出土、12世紀）など、寺院に彫像を追贈する際に、本来の古い様式を模して作る場合もあるからである。ロレイは、ヤショーヴァルマンI世により、893年に父母および母方の祖父母のために建立されたレンガ造の祠堂である。この南西祠堂から出土した女神像（Ka1645）は、ロレイが建立された9世紀後半のプリア・コー様式に特徴的なサンポットの着衣表現や装身具を模しているが、平板なプロポーションや固い衣皺表現から、ロレイの修復・再建が行われたとされる12世紀において、当初の神像彫刻にならった模古作と考えられている。

⑫像の出土先のプリア・バリライが、アンコールのバリライを指しているのかは不明である。アンコールのバリライであれば、アンコール・トムの中の北門近くに位置する寺院であり、建築と彫刻は様式的に見て大きく二期に分けることができる。まず、東側のテラスのナーガをあらわす欄干、中心祠堂の四隅に残っているヴィシュヌ神や『ラーマーヤナ』の場面をあらわす付柱など、アンコール・ワットやバンテアイ・サムレイにも共通してみられる要素であり、12世紀前半にヒンドゥー教寺院として建立された時の建築や彫刻である。その上で、ポスト・バイヨン期に上座部系仏教寺院として改変されたと考えられ、東門のペディメントなどがその時のものである。

アンコールのバリライであれば、12世紀以降に寺院に修復、増築の手がおよんだ時期、当初のアンコール・ワット様式を真似た彫刻が作られていたとも推測できる。現在、バリライの東門と祠堂の間には、仏伝の一場面（釈迦の成道を阻止しようとする魔衆の攻撃とその敗退）をあらわ



す巨大なペディメント材が置かれている。アンコール・ワット様式を模しているが、あらわされている内容や彫刻の彫り込み具合から、改築期のものと思われる。このような例も考慮すれば、アンコール・ワット様式を模した⑩、⑪像などが作られていた可能性もあろう。ともに、シヴァ、ヴィシュヌなど、特定の尊名を強く想起させない点においても、仏教寺院として改変された時期に、守門神のような役割を担う彫像として作られたかもしれない。

### ⑬ ヴィシュヌとラクシュミーをあらわす奉献塔（図12-1～3）

砂岩、全高147cm、アンコール・トム出土（BTLS.5961-1）

頂上に宝珠形の載せ、四面に祠堂形の龕を設けて尊像をあらわす奉献塔である。各面を便宜上A～Dとし、各尊像は次の通りである。

#### A面 四臂ヴィシュヌ立像

頭体ともに正面を向き、足をやや開いて方形台座上に直立する四臂のヴィシュヌ立像である。左右第一手は屈臂して腹前に置き、左手は宝棒の上端を押さえて下端を地に付け、右手は宝珠を乗せる。左第二手は法螺貝、右第二手は円盤を執る。頭頂に円筒形宝冠、冠帯、耳飾、胸飾、臂釧、腕釧を付け、丈を短かくサンポットを着る。サンポット上端は正面で大きくエプロン状に折り返し、その下に「人」字形に布端を二段垂らす。それとは別に、左腰から右大腿部にかけて、扇状に衣を広げる。

#### B面 二臂ラクシュミー立像

頭体ともに正面を向き、足をやや開いて方形台座上に直立する二臂の女神立像である。左手は屈臂して腹前に置いて蓮蕾を執り、右手は屈臂して腹と胸の間の位置に置いて持物を執る。この持物は球形のふくらみを呈しているが、未完成である。頭頂に円錐形宝冠、冠帯、耳飾、胸飾、臂釧、腕釧を付け、足首までの丈のサンポットを着る。サンポット上端は正面で大きくエプロン状に折り返し、その下に細長く折りたたまれた衣端を垂下させ、下端は魚の尾鰭状に左右に広がる。

#### C面 四臂ヴィシュヌ立像

基本的にA面に準ずる。ただし、法螺貝はコンクリートによる補修のために欠いている。

#### D面 四臂ラクシュミー立像

頭体ともに正面を向き、足をやや開いて方形台座上に直立する四臂の女神立像である。左右第一手は屈臂して腹前に置き、左手は宝棒の上端を押さえて下端を地に付け、右手は宝珠を乗せる。左第二手は法螺貝、右第二手は円盤を執る。頭頂に円錐形宝冠、冠帯、耳飾、胸飾、臂釧、腕釧を付け、足首までの丈のサンポットを着る。サンポット上端は正面で大きくエプロン状に折り返し、その下に細長く折りたたまれた衣端を垂下させ、下端は魚の尾鰭状に左右に広がる。

D面の四臂女神像は、四臂ヴィシュヌ神と同じ持物を執る。なお、B面の二臂女神像も蓮華を持物とするラクシュミーであろう。全体的に完成度が高いとはいえない。サンポットの着衣形式

や衣皺表現はやや古様を残しながら、その硬直した身体表現と面貌表現から、アンコール・ワット期（12世紀前半）の地方的な作品と思われる。

#### ⑭ペディメント（破風）（図13-1, 2）

砂岩、現状高34.5cm×幅169.5cm バイヨン出土（k.72.3）

バイヨン期におけるペディメントは、連珠・花文を基本帯とする界線によってペディメントを上・下二段（あるいは上・中・下三段）に区切り、下段にはデーヴァ形・アスラ形（デーヴァに対し、眼を見開くなどの強い表情をとる）の供養者またはアプサラを配列し、上段にはペディメントの主題となる主尊（仏坐像、四臂観音菩薩立像、ナンディンに乗るシヴァとウマ、サダーシヴァ、マハーグルに礼拝するヴィシュヌとブラフマーなど）、神話（カイラーサ山のシヴァに対して矢を射るカーマ、ゴーヴァルダナ山を持ち上げるクリシュナ）、『ラーマーヤナ』（弓を執るラーマ王子、猿軍の行列）、ジャータカ（シュヤーマ・ジャータカ）、その他の物語場面があらわされるものが多い。本作品も、ナーガ形のペディメントの縁取り、下部にわずかに残っている文様帯などから、バイヨンなどに見られるペディメントと同型、同様の構成であったと推測され、ペディメントの上段部分、物語や出来事の一情景が表現されている部分の中央から右半分の断片である。

室内に脚付きの座が設けられ、その上に頸飾、X字型の胸飾、臂釧、腕釧、足釧、腰帯を付けてサンポットを着る王者風の人物（頭部は欠く）が、左を向いて輪王坐している。左手は肘を付いて腹前で短冊状の持物（経冊か）を執り、右手は前方に伸ばし、前方において蹲居しているバラモン形の人物に向けている（手先を欠いており、持物やしぐさは不明）。バラモン形の人物は、頭頂で鬘を結び、聖帯を肩に懸け、丈を短かくサンポットを着ている。左手は胸に当てた忠誠を示すポーズで、右手は王者風人物の方に伸ばし、何かを受け取っている（もしくは差し出している）ようである。その後方には、おそらく同じ服制（ただし、顎髭はないか）の人物像を四体あらかわす（いずれも蹲居し、うち一体のみ面部が現存する）。王者風人物の後方には、おそらく団扇を持っていると見られる人物像が現状において一体確認できる。人物の装飾品まで細部に彫刻が施されており、丁寧に仕上げられている。

本作品は、人物像の面貌表現、プロポーション、服飾、ペディメント縁取りの文様などの点から、バイヨン期（12世紀後半）の作とみられる。しかし、バイヨン出土とされるが、どの祠堂であったのかは不明である。バイヨンは、アンコールにおける代表的な石造建築の一つであり、12世紀後半、ジャヤヴァルマンⅦ世によって築かれた第四次ヤショー・ダラプラ（アンコール・トム）の中心寺院として建造された仏教・ヒンドゥー教の複合寺院である。バイヨンにおけるペディメント下段の幅は、ナーガの縁取り部分を含まず、大きいもので160cm程である。本作品は、下段より幅の狭い上段部で、断片でありながら、120cm近くもあり、バイヨンのものとしてはややサイズが大きいようにも感じられるが断言はできない。現在、バイヨンの内廻廊と外廻廊の間に

はペディメント部材が多く散在している。今後、それらの調査を行うことで、本作品の所在についても情報が得られると思われる。

## むすびにかえて

ホーチミン市歴史博物館に所蔵されるアンコール期の彫像は、出土した遺跡名がわからないものが多く、具体的な場所が特定できないのは残念である。地域としては、カンボジア国内のアンコールおよびその周辺地域と、ベトナムの南部デルタ地域のものに分けられる。

まず、⑦、⑧、⑫、⑬、⑭の作品がアンコール地域の出土と伝えられているが、中には出土地域や制作年代を再考察する必要があるものもあった。なお、⑭のバイヨン出土とされるペディメント断片は大きさ、作風ともに優れており、特に注目される。バイヨンはフランス極東学院の調査、修復活動の後、日本国政府アンコール遺跡救済チームの手によって修復が行われたが、現在もなお内廻廊と外廻廊との間に積み置かれたままの部材が多数残されたままである。それらの石材の中には、バイヨンの諸祠堂の入り口を飾っていたペディメントも少なくない。将来、それらの部材の復元に際して、ホーチミン市歴史博物館に所蔵される⑭の断片は大いに参考になるであろう。

⑥、⑨の作品がアンコールの周辺地域から出土したものである。⑥はコンポンチャム州のワット・ノコール出土とされており、カンボジア南部に位置する。プノンペン郊外のトンレ・バツェイのタ・プローム（バイヨン期）においても、体躯がやや膨張した肥満気味の彫像が認められ、バイヨン期におけるカンボジア南部での地域の特徴を示しているといえよう。また、⑨の九曜像についても注目すべきものであり、チャンバ、カンボジア、東北タイ、さらにチャンバやクメールの彫刻に強い影響を与えていたとみられるインドネシアの作例を集積し、図像の地域的な変容について比較考察する必要があるだろう。

①から⑤の彫像は、ベトナム国内のタイニン省（現在のカンボジア東南部、スヴァイリエン州、コンポンチャム州と接する）、アンジャン省（ハウジャン河〔メコン河〕の下流域で、現在のカンボジアのタケオ州と国境を接する）、ロンアン省（現在のカンボジアのスヴァイリエン州と国境を接する）、ティエンジャン省（ティエンジャン河の下流から河口部に位置する）、チャーヴィン省（チェエンジャン河とハウジャン河に挟まれた河口部に位置する）から出土したものである。以上の諸省は、扶南を滅ぼした真臘（分裂後、南部の水真臘）以降、インドネシアに占拠されていた一時期を除き、アンコール期においてはクメールの領土だったところである。ベトナムがメコン・デルタ地域を領土としたのは近世以降のことであり、サイゴン（ホーチミン）も阮朝の正史においてはカンボジア領であった。クメールの都が置かれていたアンコール地域からは離れているせいか、サンポットの着衣方法や衣皺表現、体躯表現などの点において、時代を前後する要素が混在しているように思われるものもあった。なお、いずれも頭部や持物を欠いており、図像的特徴の比較という点では充分ではなかった。しかし、クメール彫刻の様式的、形式的な影響が

正しくおよんだ範囲、すなわち、都の宗教およびそれに基づく造形的影響力がどこまで正しく達しているのかを確認できたという点においては参考となる資料である。ダナン・チャンパ彫刻博物館などを訪ね、チャンパ彫刻についても調査を行ってきたが、調査を進めるにつれ、チャンパ彫刻とクメール彫刻のソース（インドのどの地域を基とするか）が根本的に異なっているのではないかと思われることがあった。そのため、クメール彫刻の周辺地域での様相は、両者の間の影響関係の有無を考察する際に、不可欠の資料となるであろう。

ここで、バイヨン期のチャンパとクメールの関係を振り返っておきたい。1165年、ヤショーヴァルマンⅡ世（在位？-1165年頃）の高官トリブヴァナディティヤーヴァルマン（在位1165-1177年）が王位を奪取する。この国内の混乱に乗じてチャンパは兵を進め（1177年）、アンコールを占拠し、トリブヴァナディティヤーヴァルマンを殺害、王族は人質としてチャンパに連行される。チャンパから帰還したダラニーンドラヴァルマンⅡ世（在位1150-？）の息子ジャヤヴァルマンⅦ世がチャンパを撃退させ、王位を継承する（1181年）。チャンパの攻撃に乗じて兵を侵攻させ（1190年）、逆にチャンパの領土を奪取し、1203～1220年の間チャンパを支配下におく。それとともに、ラオス南部、マレー半島北部までも支配下とし、アンコール王朝最大の版図を実現させる。

このように、確かに、チャンパ領内には、12世紀後半から13世紀頃の建立とみられるアンコール建築の影響を受けた祠堂は現存している（タップ・ドイ、タップ・バン・イットなど）。また、クアンナム省のチャキエウ都城址の近郊には、これまでのチャンパでは見られなかったラテライトを大胆に活用した遺跡址が残されている。このように、建築技術の上で、クメールの影響を受けた時期があったといえる。祠堂の外壁を飾る浮彫文様においても、アンコール風の花文などが看取できる。タップ・バンイット（銀塔）から出土したとされるアンコール・ワット様式の金銅造ナーガに護られた仏坐像（プノンペン国立博物館所蔵、Ga3296）もあり、クメールのヴィジャヤ占領期にチャンパへ持ち込まれた可能性が指摘されている。しかし、砂岩製の単独の彫刻作品に目を転じてみると、その時期であってもクメール彫刻と一線を画している感は拭えない。チャンパがクメールから受けた美術的影響は、重要な礼拝像を一変させてしまうものではなかったのではないと思われる。これを民族感情からくる意図的な排除と推察するのであれば、逆に、チャンパからアンコール彫刻への、信仰的・図像的影響関係も希薄であったのではないであろうか。今後、ますます周辺地域の作品の研究が進むことにより、未だ明らかにされない点が多いアンコールの宗教美術の全貌が明らかになっていくことを期待したい。

#### 〔付記〕

本稿は、平成16年度財団法人文化財保護・芸術研究助成財団研究助成による研究調査「バイヨンの修復における美術史的調査－外廻廊の修復のための基礎作業として－」（研究代表者：武蔵野美術大学朴亨國、共同研究者：青山学院大学浅井和春、バンコク国立博物館ジャルニー・インチュルドチャイ、カンボジア文化芸術省考古遺跡局研究員ケオ・キナル、大東文化大学水野さや、

青山学院大学大学院砂川直哉、研究協力者：青山学院大学大学院東條由紀）と題する調査研究の一部である。なお、本稿で使用した図版のうち、図5、7、8は朴亨國氏の撮影による。図6は *Le collections du musée national de Phnom Penh, Paris, 2001*からの複写である。他はいずれも水野さやの撮影による。



図1 ナーガに乗るガルーダ



図2 ナーガに乗るガルーダ



図3-1 四臂観音菩薩立像



図3-2 同 頭部



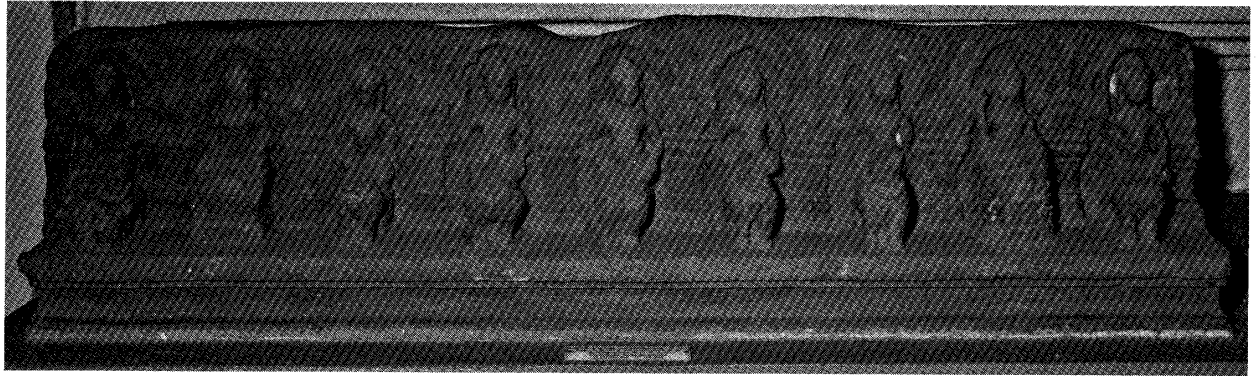


图4-1 九曜像



图4-2 同部分 (①~③像)



图4-3 同部分 (④~⑥像)



図4-4 同 部分 (⑦~⑨像)



図5-1 タイ・バンコク国立博物館所蔵 九曜像 (ロレイ出土、10世紀頃)





図5-2 同 部分 (スーリヤ)



図5-3 同 部分 (チャンドラ)



図5-4 同 部分



図5-5 同 部分



図5-6 同 部分



図5-7 同 部分



図5-8 同 部分

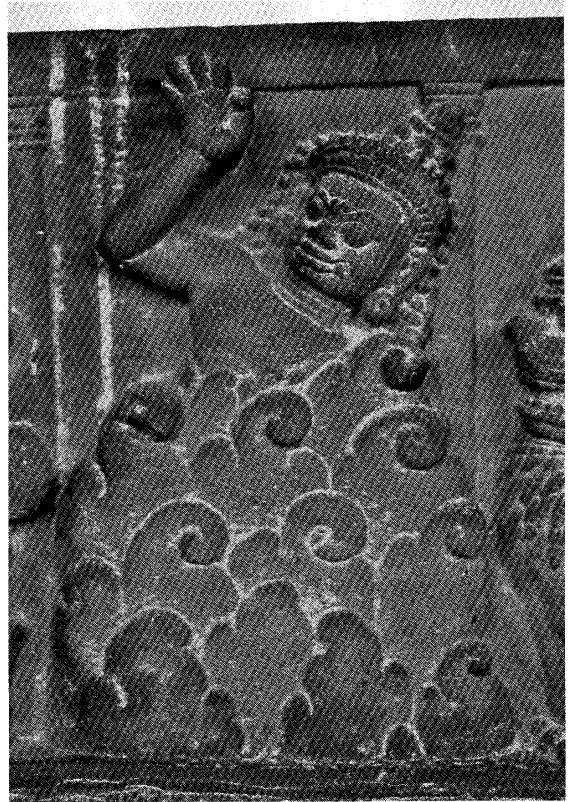


図5-9 同 部分 (ラーフ)





図5-10 同 部分 (ケートウ)

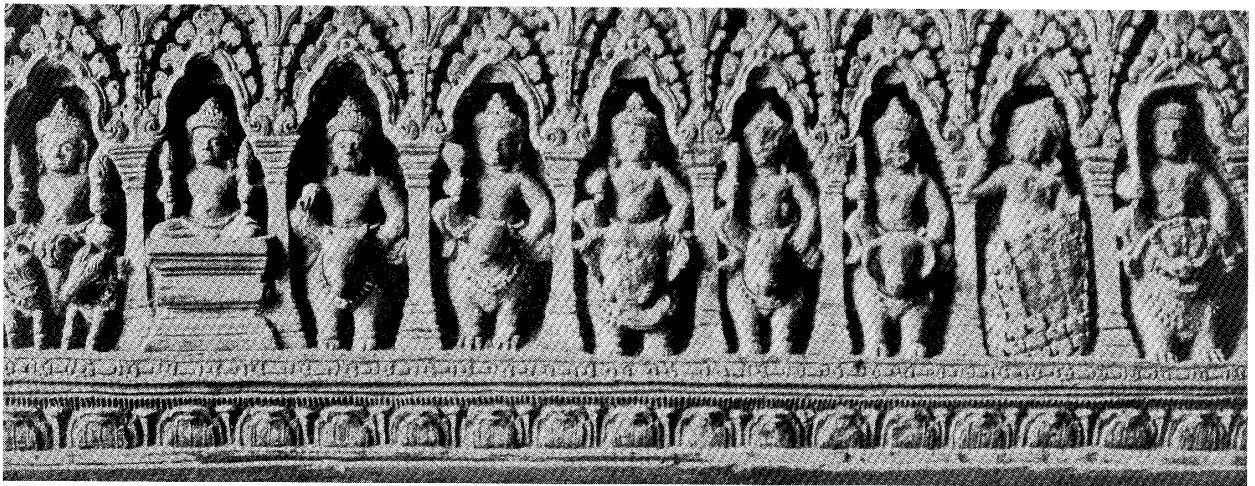


図6 カンボジア・プノンペン国立博物館所蔵 九曜像 (クック・ロカー出土、10世紀後半)

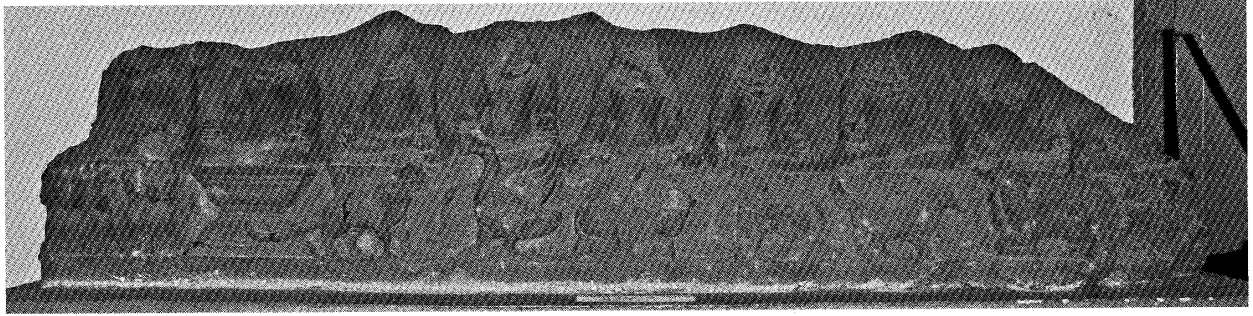


図7-1 ホーチミン市歴史博物館所蔵 チャンパの九曜像  
(クアンナム省チャキエウ出土、10~11世紀頃)



図7-2 同 部分

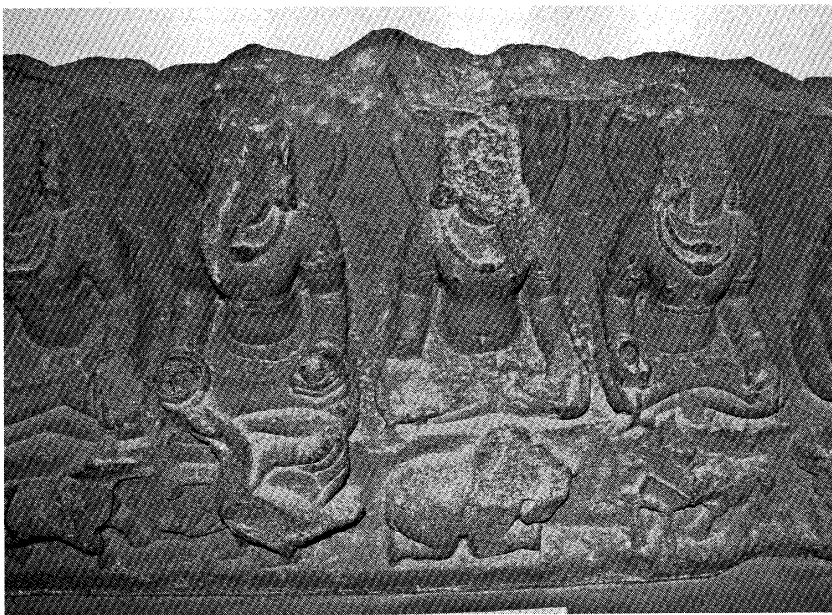


図7-3 同 部分

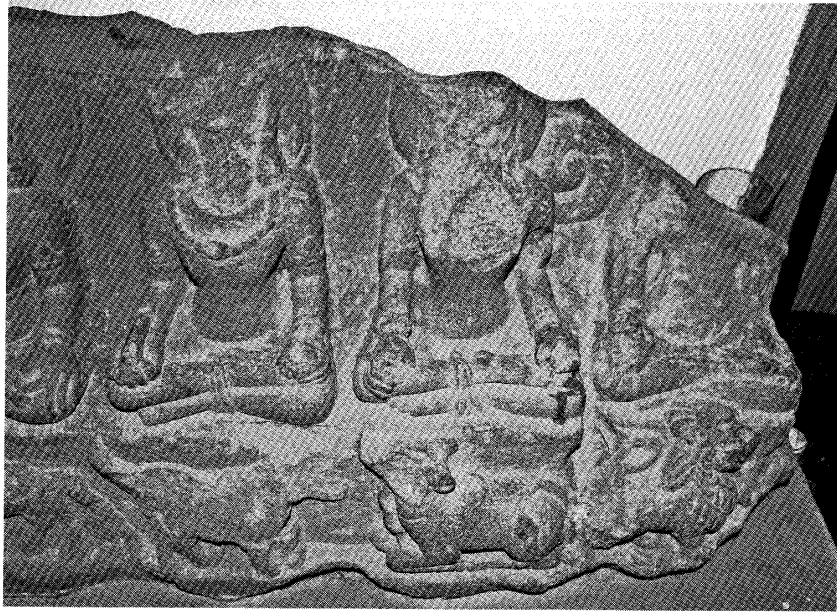


図7-4 同 部分

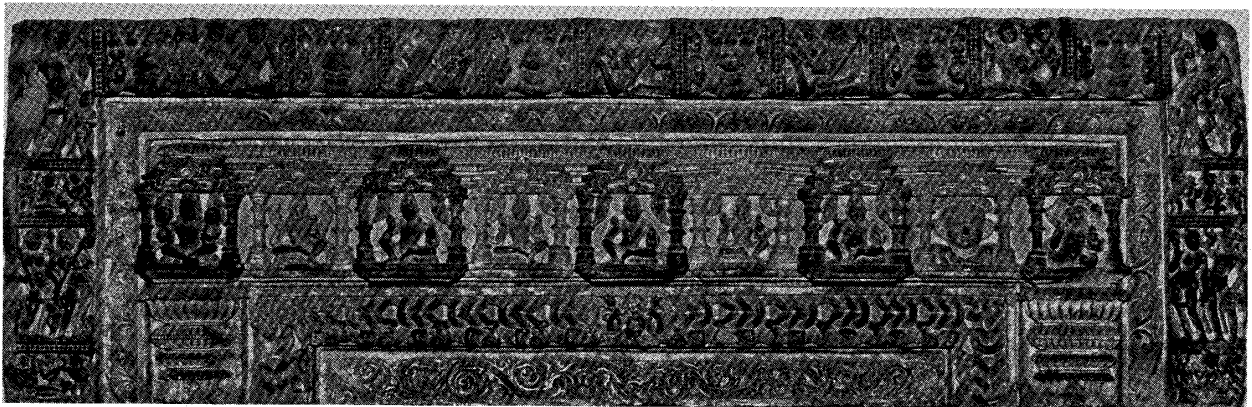


図8-1 インド・デリー国立博物館 九曜像（9世紀頃）



図8-2 同 部分（左端がスーリヤ）



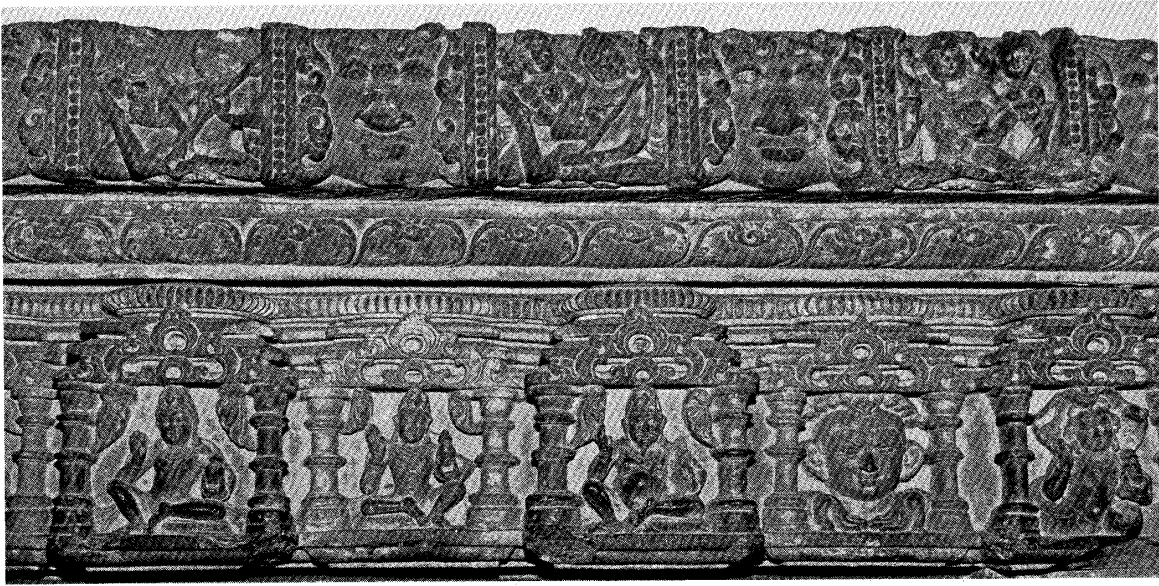


図8-3 同 部分（右端から二番目がラーフ、右端がケートゥ）

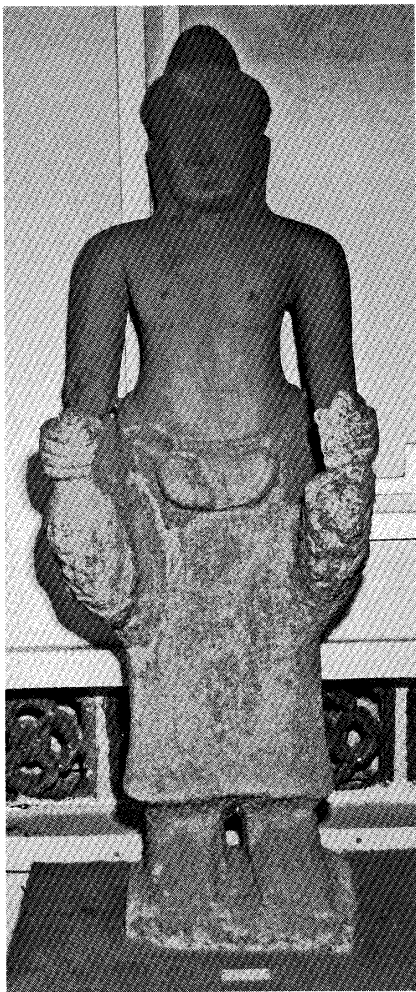


図9-1 女神立像

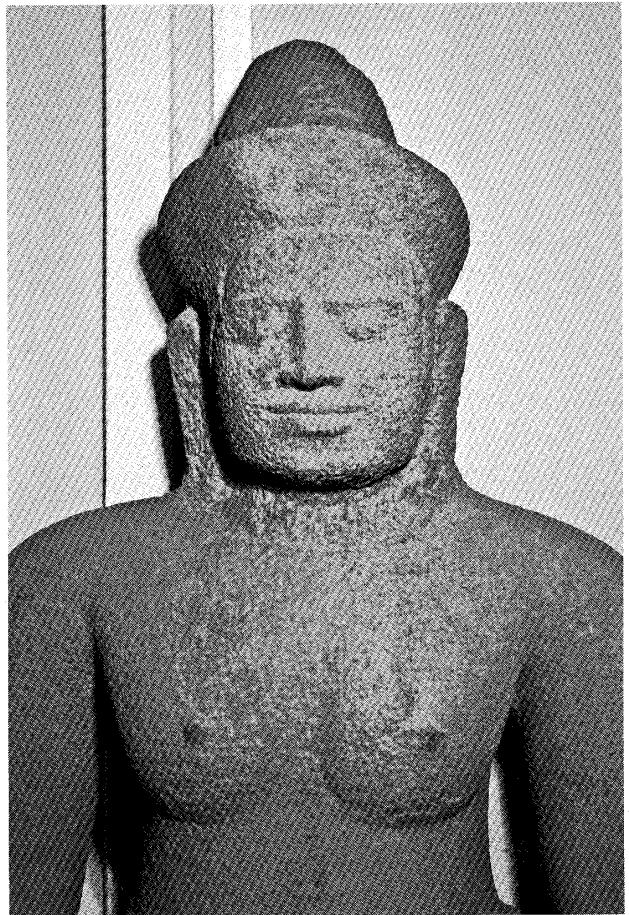


図9-2 同 頭部

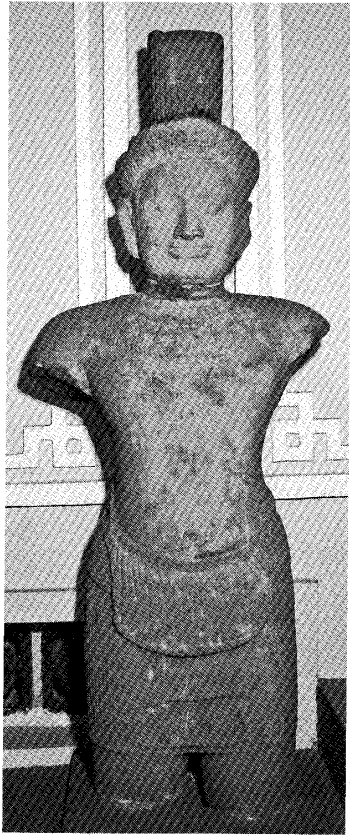


图10-1 男神立像



图10-2 同 头部

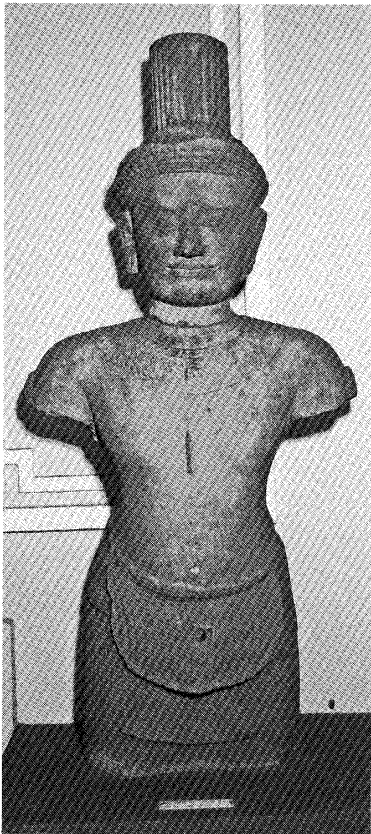


图11-1 男神立像



图11-2 同 头部



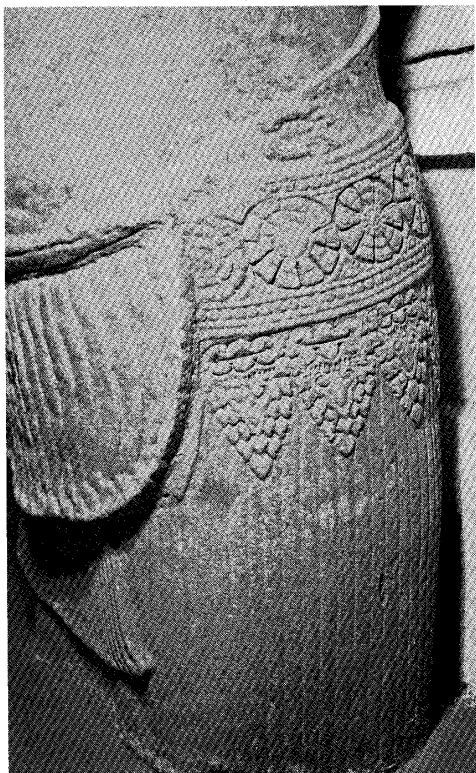


図11-3 同 左腰部分



図12-1 ヴィシュヌとラクシュミーをあらわす奉献塔  
A面 (四臂ヴィシュヌ立像)・D面 (四臂ラクシュミー立像)

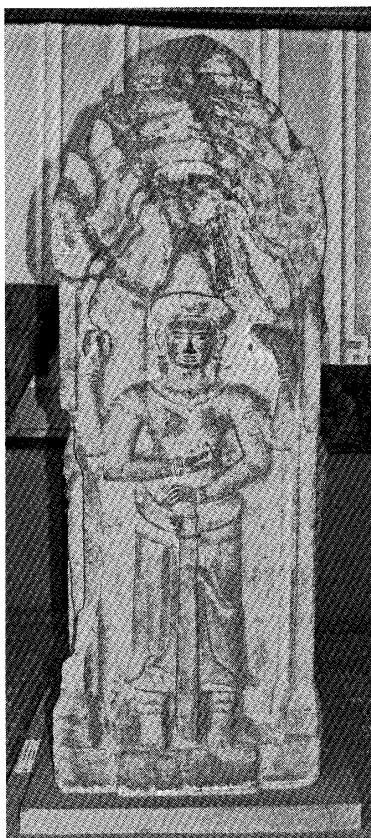


図12-2 同 D面 (四臂ラクシュミー立像)



図12-3 同 B面 (二臂ラクシュミー立像)



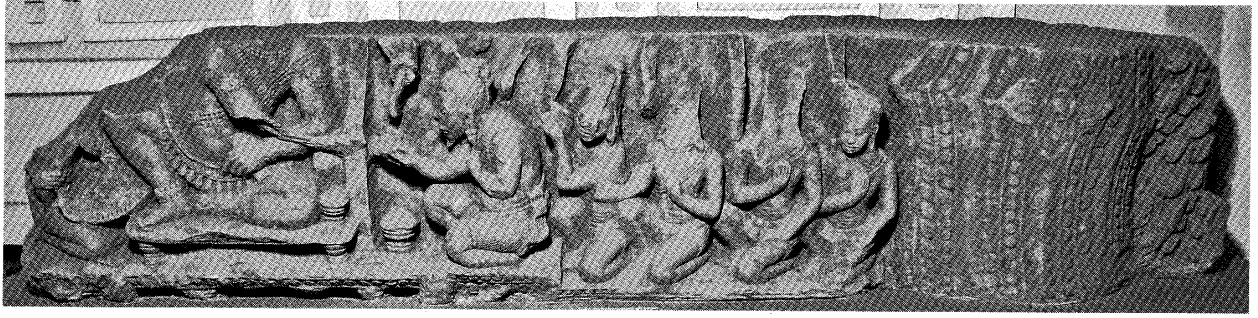


図13-1 ペディメント

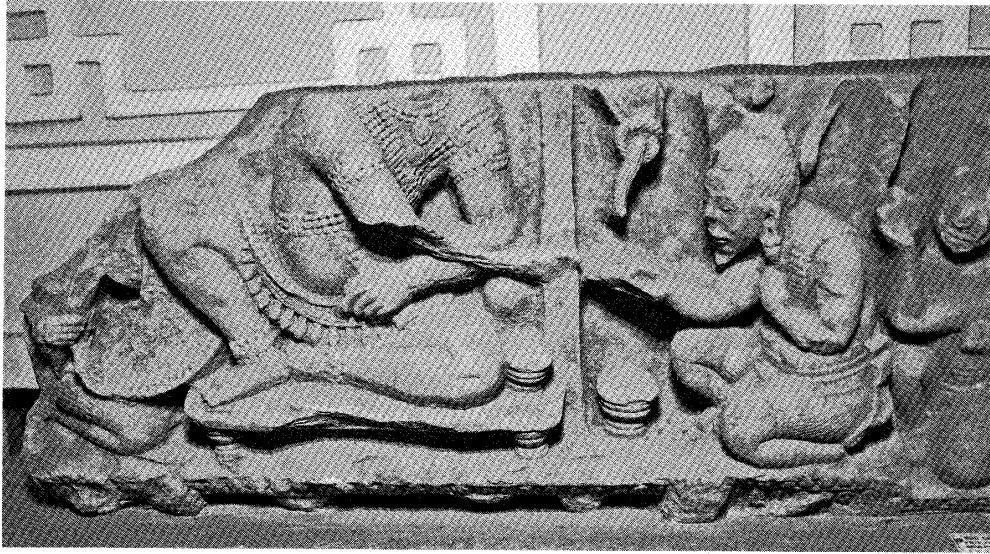


図13-2 同 部分