The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	インドの神様ポスター
Author(s)	神門, 香名
Citation	印度民俗研究. 2010, 11, p. 40-68
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/50317
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

インドの神様ポスター

神門香名
大阪大学外国語学部地域文化専攻ヒンディー語（平成21年卒業）

第一章　はじめに

私が大学に入学してヒンディー語を学ぶずっと前から、インドに対するイメージの中に神様ポスターの存在があった。一体いつの頃から知っていたのかは分からないが、あの極彩色の神様たちは私にとってとても強烈だった。実際にはヒンドゥー教だけでなく、キリスト教やシク教など他の宗教のポスターも存在するのだが、インドのヒンドゥー教という宗教の神様を題材としたポスターであることを知り、私はまず自分の持つ神様に対する感覚との違いに驚いた。私にとってポスターとは、映画やアイドルやミュージシャンのもので、神様をポスターにするという発想が全く無かったからだ。私にとって、神様のイメージとは、仏像であり、しかも量産されるようなものではなかった。もちろん掛け軸の題材として神格が取り上げられている場合もあるが、それにしても床の間に飾るようなもので、とても身近に溢れているものと言い切れるとは言い難いだろう。しかしインドにおいては、至るところで神様がポスター、あるいはポストカードであったり、ステッカーであったりとなって売られており、それが信仰の対象とされている。そのような国が他にあるのだろうか？少なくとも私はそのような国が他にあるということを聞いたことが無い。

また、インド以外の国でも、神様ポスターや神様ステッカーなどがそのまま売られている他に、神様ポスターのデザインを転写したTシャツ、さらには神様が転写されたマグカップがハリウッド映画に使われていたりもする。そこには恐らく何の宗教的信仰心は無く、一つの「ファッション」としての側面が見えてくる。本来の使用法としては間違っているのかもしれないが、これはこれで神様ポスターの一つのあり方であると思う。神様ポスターにある種の魅力があるからこそ、このように「ファッションアイテム」として世界に流通しているのであろう。

さて、話を元に戻すと、そのようなインドのみならず世界に流通している神様ポスターであるが、初めて神様ポスターを知った人は、「あれは一体何なのだろうか？」と必ずや一度は疑問に思ったことがあるだろう。筆者はそれが神様のポスターだと知った後も、何故あんなタッチや色合いで描かれているのか、何故あんなに腕がたくさんあるのか、分からない部分は多かったが、なんとなく「そういうもの」として過ごしてきた。神様ポスターの存在を知っている人は多いが、それ自体がどういう経緯で生まれたのか、どうしてあのような独特の色合いやタッチで描かれるようになったのか、実際どのような神様たちが主題とされており、神様たちはどういうものを身に

つけているのか、それはどういう風に描かれているのかを知っている人は少ないのではないだろうか。本論文では、そういうたくさんの「謎」を一つ一つ解き明かしてみたいと思う。また、身近でありながら、実はよく知られていない神様ポスターという大衆的宗教画の大衆性について言及したい。

第二章

まず初めに、この章では「神様ポスター」という大衆的宗教画が登場する以前のインドのヒンドゥー教の宗教画を調査し、そこから現在の神様ポスターへの影響を探ってみたい。「神様ポスター」以前のヒンドゥー教の宗教画と述べたが、実は、元来インドのヒンドゥー教宗教芸術は、石窟寺院や神像浮彫りを中心に展開してきた（石黒 1985：156）。インドの絵画芸術は、仏教の石窟寺院の壁画から始まっているが、ヒンドゥー教のものとなると、残っている作品はわずかである。神様ポスターへの影響を知るには資料として適切ではないとの判断から、今回はインドの細密画からその影響を調査してみようと思う。インドの細密画は、仏教経典の挿絵やジャイナ教[1]経典の挿絵などの宗教経典の中の挿絵から始まり、その後ムガール絵画やラージプート絵画に連なっていく（畠中 1994：16）。以下、特にヒンドゥー的な主題を扱ったラージプート絵画を中心に、神様ポスターへの影響について考察してみたい。なお、文中ではインド細密画の流派の名前などが数多く出てくるが、資料によりラージプトとラージプートなど表記がさまざまであり、今回の本論文では片仮名表記は現地のヒンディー語での発音に近いもので統一した。

第一節　インドの細密画

インドの細密画としてどの資料においても大きく言及されているのは、ムガール絵画とラージプート絵画と呼ばれる二つの流派である。ムガール絵画は、その名の通り、ムガール[2]の宮廷で発達し、16 世紀中ごろから 18 世紀ごろまで描かれた（浅原 2008：26）。イラン的であり、歴史的物語や戦争、狩猟、宮廷の生活、風俗、肖像、動植物などを主要なテーマにしている（上野 1971：9）。その一方でラージプート絵画は、ヒンドゥー的な武人階級ラージプート族[3]の間、そして民衆の間で発達したもので、宗教的色彩が強いという特色がある（上野 1971：10）。16 世紀ごろから 19 世紀初めごろまでラージプート族の藩王国で盛んに描かれ、発展していった（浅原 2008：19）。

ムガール絵画では、初期こそペルシャの物語が描かれたものの、その後「皇帝の伝記」「歴史画」「肖像画」「花鳥画」「動物画」などをテーマにした細密画が多く描かれた。また、浅原によると、ムガール絵画においても、一部でラージプート絵画の影響を受け、ラーガ・マーラーと呼ばれる音楽を絵画化したものも描かれていたようだが、本来のラーガ・マーラーの綿密な規則は無視されていたという（浅原 2008：170）。ムガール絵画

の描き方は、ヨーロッパ絵画から影響を受けて、遠近法や陰影法・明暗法を取り入れたものであり、また当時の皇帝の好みから、ペルシャの装飾的な細密画から写実的で繊細華麗な細密画へと発展していったのだった（浅原 2008：23, 26, 159）。

一方、ラージプート絵画は赤・黄・緑の原色を用い、単純な画面構成、そして横顔に大きな目が描かれた素朴な細密画から、後にムガール絵画の影響を受けて繊細で優美な細密画も生まれた（浅原 2008：22）。ラージプート絵画の主題の特徴として、さまざまなロマンスを扱うという点があるが、そのロマンスが直接的間接的に、宗教特にヒンドゥー教のヴィシュヌ派信仰、さらに言うならばヴィシュヌのアヴァターラ（化身）[4]の一人である、牛飼いクリシュナ[5]に対する信仰と結びついている（上野 1971：84）。その他、ナーヤカ、ナーイカーと呼ばれる、男性主人公と女性主人公を中心とした恋の絵がある。ナーヤカとナーイカーはそれぞれいくつかのタイプに分けられるがその歴史はサンスクリットのナーティヤ・シャーストラに遡る。タイプに応じて絵の形式・構成が決まっているというおもしろい細密画である。似たようなものに、12 ヶ月を、例えば、雨季は恋の季節というように、季節によって異なる形式を持つバーラハ・マーサーという細密画がある（畠中 1999：63-66）。そして、前述したラーガ・マーラーと呼ばれる「音楽の絵画化」もラージプート絵画の大きな特徴の一つである。ラーガとは旋律、マーラーとは輪、連なりの意味であり、そこには一定の「図像と画面構成」のルールが定められている（浅原 2008：102-103）。例えば、ヴァイラヴァ・ラーガでは、シヴァ神を中心として描き、ヴァイラヴァ・ラーギニーではシヴァ神、もしくはシヴァリンガを礼拝する光景を描く。カンバーヴァティー・ラーギニーではブラフマー神礼拝の光景が描かれ、ヒンドーラ・ラーガではクリシュナとラーダーが踊っている光景が描かれる。トーリー・ラーギニーは婦人がヴィーナーを演奏していて、その音楽に鹿がひきつけられ集まっている様子、デーシャークヤ・ラーギニーは曲芸のシーンが描かれるなど、詳細は（上野 1971：118-119）に譲るが、一つ一つに詳細な設定がなされている。

以上のような一定の傾向はあるものの、ラージプート絵画は、その中でも、ラージャスターニー絵画、またの名を平地派とパハーリー絵画、またの名を山地派とに分かれる。ラージャスターニー絵画とは、もちろん西北インドのラージャスターン地方で 17 世紀中ごろから 18 世紀後半に盛んに描かれた（浅原 2008：28）。そしてパハーリー、つまりヒンディー語で山地を意味するパハーリー絵画は西ヒマラヤ丘陵地方において 17 世紀末から 19 世紀前半に最盛期を迎えていた（浅原 2008：54）。また、それぞれの派の中でも、いくつかの流派に分かれる。Ganpatye によると、例えばラージャスターニー絵画の場合、メーワール派、ビーカーネール派、ブンディー派、コーター派、キシャンガール派、ジョードプル派、ジャイプル派に分かれ、コーター派はさらにウニーアラー派とラゴーガル派に分かれる。一方パハーリー絵画は、バソーリー派、グレール派、チャンバー派、ガルワール派、カシミール派に分かれ、さらにグレール派はカーングラ派、シク派、に分かれていく（Ganapatye, P 1997：6）。

現在の神様ポスターは、神様の肌の色の描き方、そして神様の説話のワンシーンを絵の主題としていることなどからラージプート絵画を、踏襲しているといえる。当時の細密画において、クリシュナの肌が青黒く描かれている。本来ならばクリシュナの肌の色は黒色であり、そのイメージは12世紀にベンガル地方の吟遊詩人ジャヤ・デーヴァによって著されたクリシュナ賛歌「ギーター・ゴーヴィンダ」におけるクリシュナの描写、例えば「身体は黒く、黄色の衣を纏い、花輪をして、ふざける時は頬のところにイヤリングが揺れる」というような描写を元にしている。そして細密画として描く時に画家が前述のイメージを参考にしたのだと畠中は言う（畠中 1999：57-59）しかし、それでは何故クリシュナの肌の色は黒色ではなく青色で描かれているのだろうか。その理由として、『南アジアを知る事典』の「色」の項目の以下の内容を引用したい。

> ヒンドゥー教における色のシンボリズムは必ずしも一概にはいえないが、白は浄の概念と密接に結びついており、ことに白檀や米粉、灰による白色は清浄かつ聖性を表し、逆に黒は概して不浄・不吉の色である。しかし黒がカーリー女神やクリシュナ神と結びつくときは、黒もまた浄となる。その場合、黒の不浄イメージを避けるため、カーリーやクリシュナ、またヴィシュヌ神やその化身のラーマなどは、図像表現の上では、青（ケーララの伝統芸能カタカリの化粧では緑）が用いられるのがふつうである。（小西 2002：57）

以上の内容からも分かるように、神であるクリシュナやカーリーも絵画化される場合は直接黒色で描かれることは避けられていた。神と結びついていたとしても、黒はやはり不浄の色であり、その色で神様を描くということは憚られる。よって、クリシュナやカーリーの肌は、青色で描かれるようになったのではないかと筆者は考える。しかし一方で、クリシュナたちのような黒い肌を持つ神様の人気があったというのも事実であり、黒い肌を持つということが決して神様の人気を落とすことにはならないというのも興味深い点ではないかと筆者は感じる。クリシュナを青黒い肌色で描くということは、ヴィシュヌやラーマやシヴァなど他の神様でも応用され、現在の神様ポスターもそれを踏襲している。神様ポスターに馴染みの無い人から見れば、青い肌の神様には驚かされるかもしれない。しかし、自分達の信奉する神様をどうにかして表現しようという描き手の熱意によって、そのような青い肌の神様が誕生したという事実は、神様に対する信仰の強さを感じさせる。

また、牧女の服を奪うクリシュナ（図1）やゴーヴァルダナ山[6]を持ち上げるクリシュナ（図2）や、幼少期のクリシュナなどの説話のワンシーンは、細密画の時代から現在でも人気のあるテーマらしく、神様ポスターの中でもよく見られる。ゴーヴァルダナ山を持ち上げるクリシュナは別にしても、牧女の服を奪うクリシュナや幼少期のクリシュナなどのテーマは、神様らしい姿や行いというよりも、若者の悪戯な振る

舞いや子供の愛らしさがアピールされている。神様のポスターであるとはいっても必ずしも高貴なありがたい姿が描かれているわけではなく、親近感を感じさせる身近な姿も同様に描かれているようだ。細密画にしても神様ポスターにしても、紙を媒体とした神様の図像は華やかな色使いとともに神様の表現をより身近にしたと筆者は感じる。したがって、細密画から神様ポスターへの影響としては、先に述べた色使いや絵の主題も挙げられると筆者は考える。

第二節　インド人洋画家ラージャー・ラヴィ・ヴァルマーと神様ポスターの成立

ラージャー・ラヴィ・ヴァルマー（1848 － 1906、以降ヴァルマーとする）とはインド神話をモチーフに油絵を描いていた 19 世紀の人気の洋画家である。彼に関する資料はあまり残されておらず、いかなる人物であったかについては不明な点が多い。しかし長谷川、木下、杉本らによると、このヴァルマーが現在の神様ポスターの成立に関わっただろうとされている。ヴァルマーが神様ポスターの成立にどのような形で関わったのか、現在の神様ポスターにおいてヴァルマーの影響はどのように見られるのかを実際のヴァルマーの作品と比較しつつ、本節では考察してみたい。

以下は、（木下 2007：139-140）とウィキペディアのラヴィ・ヴァルマの項目（http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%A9%E3%83%B4%E3%82%A3%E3%83%BB%E3%83%B4%E3%82%A1%E3%83%AB%E3%83%9E、12 月 30 日）を元に、ヴァルマーの人生とインドに石版印刷の技術が流入し神様イメージが複製されるまでの過程を左右の項目に分けて、筆者が年表化したものである。

ラヴィ・ヴァルマー（1848 − 1906）の略歴と神様ポスター成立の流れ

ラヴィ・ヴァルマーの略歴	神様ポスター成立の流れ
	1822 年　カルカッタ（現在のコルカタ）に石版印刷（リトグラフ）が紹介され、その後それまで石版や鋼版で複製されていたものが、リトグラフ印刷に移行していく。
19 世紀、ポスター宗教画がインドで登場する。	
	1832 年　手書きで量産されていたカーリーガート・ポトらしき宗教画が壁掛けされているとの描写がされた書物が出版される。
1848 年　ケーララ州の州都トリヴァンドラム（現在のティルヴァナンタプラム）から 40 km 離れたキリマヌール宮殿で生まれる。	
1868 年　イギリス人画家テオドール・ジェンソンに油彩画技法や西洋写実主義を教わる。	
1873 年　マドラス（現在のチェンナイ）の美術展とウィーンの美術展で賞を受ける。翌 1874 年にもマドラスで金メダルを受賞した。	1878 年　インド人によってカルカッタ・アート・スタジオ（在カルカッタ）とチットラシャーラー・プレス（在プネー）というリトグラフ印刷所が設立され、神様イメージを量産する。
1892 年　1880 年にプネーの美術展で金メダルを受賞した作品がシカゴで展示される。また、ボンベイ（現在のムンバイ）に印刷所 Ravi Varma Fine Art Lithographic Press (Ravi Varma Press) を設立する。	
1894 年　自分の作品を石版印刷（リトグラフ）で複製し、ラヴィ・ヴァルマーのリトグラフが全インドに流通し、大評判になる。	**←ここで多くの模倣者が登場する。**
1906 年　糖尿病によりキリマヌール宮殿にて亡くなる。	

年表を見ると、リトグラフの技術がインドに流入し、宗教画のリトグラフ化のちょうど黎明期にヴァルマーが世に出てきたのが分かる。後述するが、ヴァルマーの優美でそれでいて分かりやすく、大衆的な絵は、模倣者の格好の的だったのではないかと筆者は思う。長谷川によると、彼の晩年にはヴァルマーの絵は西洋画の技法に全面的に頼っており非愛国的である、または通俗的であり未熟な作品であるというような批判も生まれていたようであるが（長谷川 1987：8)、批判の先鋒に立っていたのは、ベンガル・ルネサンスの画家たちであり、絵画への取り組みに関してはヴァルマーとは逆のアプローチをしていただけに、ヴァルマーの絵は批判の対象だったのであると考えられる。しかし、一般大衆にとってはベンガル・ルネサンスの画家たちによって批判された部分こそが、魅力的だったのであり、その影響は今日においても神様ポスターの中に見られる。よって、ヴァルマーの絵のリトグラフが世に出てから、ヴァルマーのオリジナルの作品とともに、数多くの模倣者たちの神様をモチーフにした作品が世に広まり、その安価な値段から爆発的に広まったのだろう。そして今日でも、構図を変え、作成方法を変えながら「大衆の宗教画」としてインドに根付いているのだと筆者は考える。

それでは、実際にヴァルマーが描いたヒンドゥー教神話をモチーフにした洋画から具体的に見られる影響を以下の図を見比べて考察してみたい。

まず、目に付くのは、神様の絵のタッチである。神様ポスターの絵は、洋画を学んだヴァルマーの絵をよりはっきりと、ともすればべったりとした色合いで描いている。原色を使用し、陰影がしっかりと描かれていないため、ヴァルマーの絵よりもさらに大衆的である。また、神様たちはよりたくさんの装飾品を身につけ、煌びやかに着飾っている。画面いっぱいに神様を据えていることにより、神様の存在感が大きくなっている。背景はきちんと描かれているものもあれば、簡略化されているものもあるが、どちらにしても、背景の存在感はさほど重要視されていない。ヴァルマーの絵が神様を描きつつもキャンバス全体を含めて一つの絵画を成しているのに対し、ポスターの絵は神様の存在がかなり重要視されているようだ。神様は正面を向き、観る者と向き合うように描かれている。神様ポスターの方は目がより強調されて描かれており、原色に負けない力を放っている。

次にそれぞれの絵とポスターを見比べようと思う。ラクシュミーは図3と図4では共に赤いサリーを纏っている。持ち物として蓮華を二輪、優美な表情で蓮の上に佇んでいる。ヴァルマーの絵（図3）では、背後に像が一頭しかいないものの、恐らく「ガジャ・ラクシュミー」[7] と呼ばれる構図である。

また、サラスヴァティーの場合はさらに顕著にヴァルマーの影響がポスター版に見受けられる。ヴァルマーのサラスヴァティー（図5）は水辺で足を組み、白いサリーを纏っている。ヴィーナーや数珠やヴェーダを持ち物とし、傍らには孔雀がいる。現在でもほぼまったく同じ構図でサラスヴァティーが描かれていることから、その影響の大きさが伺える。

（杉本 2005：57）によると、ヴァルマーがインドの神様ポスターに与えた最も大きな影響は、サリーを纏った優美な女神を描いたことではないかという。ヴァルマー以前、つまり細密画の時代の女性たちの服装は、現在主流であるサリーやパンジャービードレスとは少し異なった形をした当時の服装であった。山内によると、サリーは「マハーバーラタ」にも登場するインドの伝統的な衣服であるものの、細密画でその姿を見るのは稀であり、描かれる女性の衣服はほとんど全てが上半身にはぴったりとした短いブラウス、下にはゆったりとしたズボンかスカート、そして、オールニー[8]という極薄地の布で頭や体を覆っているか、長袖のワンピースに被り布という姿であるようだ（山内 1999：240）。図 10 はそのような当時の服装のパターンの一つであるが、これも例に漏れず上半身にはしっかりと体を覆った上着、下にはしっかりとズボンをいている。昔からあった衣服にもかかわらず、サリーが細密画においてほとんど描かれることがなかったというのは不思議な話であるが、それには当時の北インドの広範囲をムガール帝国が支配していたという状況に関係があるのかもしれない。私たちは現在当たり前としてみているが、もしヴァルマーがサリーを着た優美な女神達を描いていなかったならば、女神達はもっと別の服装をしていたのではないか。さらに付け加えるならば、ヴァルマーはラクシュミーのサリーの色を「赤」、サラスヴァティーのサリーの色を「白」としているが、その理由は神様の図像や持ち物の説明を書いた資料を探ってみてもよく分からなかった。ヴァルマーがなにかしらの理由をもってそう描き分けたのか、はたまたそれぞれの女神のイメージからその色を導き出したのかは分からない。しかし、次の神話の記述を見てみよう。

ブラフマーとヴィシュヌとシヴァがアンダカと呼ばれる悪魔について協議をしている最中、しばし熟考しその後にお互いが顔を見合わせた。3 神の視線が合うと、そこに合成エネルギーが生じ、輝かしい女性の姿を出現させた。彼女は赤、白、黒で彩色されており、3 神はこの女神を所有したいと望んだために、彼女は自身を 3 つに分割した。それらは「過去」、「現在」、「未来」をあらわすものであり、これらはそれぞれ、白い女神サラスヴァティー、赤い女神ラクシュミー、黒い女神パールヴァティーとなった。（イオンズ 1990：220-222）

上記の神話がどこに書かれているのかは分からなかったが、『インド神話伝説事典』の「アンダカ」の項によると、アンダカという悪魔に関する神話がマツヤ・プラーナとヴァーマナ・プラーナに書かれているとのことから、恐らくはそのどちらかに記述されていると推察される。この記述で明らかなようにサラスヴァティーは白、ラクシュミーは赤のイメージがすでにプラーナの時代からあったことが伺える。おそらく、こうしたイメージをヴァルマーは視覚化する際に赤いサリー、白いサリーとして描いた可能性がある。

第三章　神様ポスターの中から読み取れる情報

本章では、実際に神様ポスターの中から得られる情報をヒンディー語表記とともに紹介する。本章で採り上げた神様は、神様ポスターの題材としてよく描かれ、なじみある神様ばかりである。しかし、ここではクリシュナやラーマ[9]のようなヴィシュヌのアヴァターラの姿のものは採り上げず、クリシュナやラーマについては次の章のポスター比較で詳細に考察する。なお、以下で挙げられる神様ポスターの数々は、詳細が分かりやすい画像を優先して使用したため、乗り物が描かれていないことや、持ち物が異なる場合が見受けられる。しかしそれについてはその都度、触れることとする。

シヴァ शिव

シヴァは宇宙を最後に破壊する神であり、ヴェーダ期のルドラの神格を継承している。台風が神格化したものであり、災禍をもたらすと同時に恩恵をも与えるという、相反する側面を持っている。シヴァのシンボルにリンガがある。

＜外見的特徴＞

・首に蛇を巻く

・頭頂部からガンガー女神が水を噴出し、額近くに月を据えている

・第三の目

・概ね黒い肌、実際に描くときは青黒く描かれている

＜乗り物・ヴァーハナ＞ वाहन

・牡牛ナンディー नंदी

＜衣装＞

・豹、または虎の毛皮の腰巻 बाघंबर

＜持ち物＞・三叉戟 त्रिशूल

・水壺 कमंडल

・ダマルー डमरू（どうの中央のくびれた両面を打つ太鼓。これを振って紐の先についた子安貝や豆などで両面を打つ）

・数珠 रुद्राक्ष का माला

ヴィシュヌ विष्णु

世界と宇宙の秩序を維持し、司る神。慈悲と献身の神であり、アヴァターラを持ってして世界のバランスを保つ。

＜外見的特徴＞

・黒い肌で、シヴァと同じく青黒く描かれている

・概ね4本腕で描かれている

＜乗り物＞

・神鳥ガルダ गरुड

＜衣装＞
・黄色のドーティー、赤い肩掛け、緑色の腰巻
＜持ち物＞
・法螺貝 शंख[10)]
・チャクラ चक्र[11)]
・棍棒 गदा
・蓮華 पद्म

ブラフマー（左端）ब्रह्मा
宇宙の根本原理とされるブラフマン（梵）と言う観念を人格化した神である。宇宙原理を創造した神であるとされる。
＜外見的特徴＞
・4 つの頭に 4 本の腕を持つ
・顔は若者で描かれる場合と、白髪の老人の姿で描かれる場合と両方ある
＜乗り物＞
・鵞鳥 हंस
＜衣装＞
・黄色のドーティー、赤色の肩掛け、緑色の腰巻
＜持ち物＞
・ヴェーダ वेद
・蓮華 पद्म
・数珠 रुद्राक्ष का माला
・水壺 कमंडल

ラクシュミー लक्ष्मी
ヴィシュヌの配偶神で、乳海撹拌の際に、「十四の貴重なもの」の一つとして再生した。幸運の女神で富の供与者である。
＜外見的特徴＞
・4 本の腕
・右手から金貨が流れ落ちている
＜乗り物＞
・蓮華
＜衣装＞
・赤色のサリーで緑色のブラウスで描かれることが多いが、緑色のサリーを着ている場合もまれにある。
＜持ち物＞
・蓮華 2 輪 पद्म

ラクシュミーのヴァーハナについては、数は少ないものの、いくつかの文献において「梟」であるとされている。しかし、ヒンディー語で「梟」と言う意味の単語は、「愚か者」という意味もあり、にわかには信じがたい。神様ポスターにおいても、「梟」と共にラクシュミーが描かれているものはほとんど無かったが、数点ラクシュミーが梟と共に描かれている神様ポスターを発見した。梟は本当にラクシュミーのヴァーハナなのだろうか？ Wikipedia の Lakshmi のページ（http://en.wikipedia.org/wiki/Lakshmi）にはラクシュミーのヴァーハナが梟であるという記述があり、文章中にいくつか「owl」の単語が見られる。また、（Pattanaik,D 2003：71）によるとラクシュミーは特に東インドで梟と関連付けられるようだ。それにはいくつかの説があり、白色の梟は知恵と幸運の象徴とされるという説と、梟は人々が富を得たときに愚かになることの象徴であるという説がある。梟はラクシュミーの姉妹で不運の女神であるアラクシュミーの形態とも考えられているようだ。このことから、梟がラクシュミーのヴァーハナであるのは間違いないようだ。しかし、実際にはラクシュミーのヴァーハナとして梟が採り上げられていることは少なく、また神様ポスターでも梟と共に描かれているものは稀である。したがって、ラクシュミーのヴァーハナが梟である説は、決して全インドに広がっているわけではなく、東インドの地域的な特徴であると推測される。

サラスヴァティー सरस्वती

かつてのヴェーダ信仰においては、水の女神であった。ブラフマーの創造物にして配偶者である。詩と音楽、学問と科学の創造的技芸の神である。

＜外見的特徴＞

・4 本の腕

・弦楽器ヴィーナーを持ち物としている

＜乗り物＞

・白鳥 हंस

＜衣装＞

・白色のサリー

＜持ち物＞

・ヴィーナー वीणा

・ヴェーダ वेद

・数珠 रुद्राक्ष का माला

サラスヴァティーのヴァーハナは白鳥であるとされているが、実際にはヒンディー語の हंस はブラフマーのヴァーハナである鵞鳥と同じ単語である。しかし、हंस は白鳥と鵞鳥の両方を意味する単語であるのではない。では、何故そのようなことが起こったかというと、本来ならばサラスヴァティーのヴァーハナも鵞鳥であったはずなのだ。しかし、サラスヴァティーの優美なイメージとは合わないとして、鵞鳥から白鳥にす

り替えられたのであった。したがって、現在は多くの書物ではサラスヴァティーのヴァーハナというと、白鳥か蓮華であるとされている。

ガネーシャ गणेश

富富と繁栄の神であり、知恵と学問の神でもある。インドの二大叙事詩の一つ「マハーバーラタ」を口述筆記したという神話がある。

＜外見的特徴＞

・象の頭に人間の身体を持ち、片方の牙は欠けている

・太鼓腹で4本腕

＜乗り物＞

・鼠 चूहा

＜衣装＞

・黄色のドーティー、緑や赤、青色の肩掛け、赤い腰布

＜持ち物＞

・斧 परशु

・お菓子（ラッドゥー）लड्डू [12)]

・蓮華 पद्म

もしくは、縄、蛇の尾、宝珠などを持っている場合もある。

ドゥルガー दुर्गा

ドゥルガーは「超えがたいもの」という意味で、アスラを殺す恐ろしい女性戦士としての女神である。

＜外見的特徴＞

・腕が8本から10本ある

神話上では腕は10本であるとされている

＜乗り物＞

・虎（もしくはライオン）शेर

＜衣装＞

・赤色のサリーに緑色のブラウスが定番の衣装である

＜持ち物＞

・網掛け部分は、両方に共通していない持ち物である。

腕が8本描かれている場合

・三叉戟 त्रिशूल

・チャクラ चक्र

・法螺貝 शंख

・蓮華 पद्म

・棍棒 गदा

・弓矢 धनुष-बाण
・剣 तलवार
腕が10本描かれている場合
・三叉戟 त्रिशूल
・斧 परशु
・チャクラ चक्र
・弓矢 धनुष-बाण
・法螺貝 शंख
・剣 तलवार
・燃え盛る火（稲妻と思われる）अग्नि
・短剣 करौली
・盾 ढाल

ドゥルガーが手にしている数々の武器であるが、これはドゥルガーがマヒシャというアスラの帝王を倒すため神々から与えられたものである。「デーヴィー・マーハートミャ」には、シヴァは矛を、クリシュナはチャクラを、ヴァルナは法螺貝を、アグニは槍を、ヴァーユは弓と矢で一杯の箙を、インドラは金剛杵（ヴァジュラ）を、ヤマは杖を、ヴィシュヴァカルマンは斧をドゥルガーに与えたと書かれている。上記に書かれた武器は、神様ポスターで描かれる場合は金剛杵（ヴァジュラ）が稲妻に変わっているように、いくつかは変更されている。

カーリー काली
ドゥルガーが怒りのあまり変身した姿。戦場や火葬場を好む恐ろしい姿の女神。
＜外見的特徴＞
・シヴァ・ヴィシュヌ両神と同様、黒い肌
・第三の目
・シヴァを踏みつけて下をベーッと出している
・概ね4本腕で描かれている
＜乗り物＞
・特になし
＜衣装＞
・上半身は裸で、腰に人間の「腕」で作られた腰巻 हाथों का कपडा
・頭蓋骨、または生首のネックレス सिर का माला
＜持ち物＞
腕が4本描かれている場合
・生首 सिर
・血を受け止める皿 खप्पर

・三叉戟 त्रिशूल
・刀 खडग（कर्तरी）

腕が10本描かれている場合
上記の他、
・チャクラ चक्र
・棍棒 गदा
・剣 तलवार
・法螺貝 शंख
・弓矢 धनुष-बाण
・燃え盛る火（稲妻）अग्नि
＜その他、神様に共通する装身具など＞
・王冠 मुकुट
・ドーティー दोती
・ドーティーの上に巻く腰布 पटका
・男性用のショール उत्तरीय
・ジャネーウー[13] ज़नेऊ
・イヤリング　男性用は　कुन्डल
　　女性用は बुंदा, झुमका, टापस, वाली, मुरकी, करम फूल など
・首元に近いネックレス गुलू बंद
・鳩尾から臍までくる長さのネックレス हार その飾り चोकी 先についている房 रतकन
・腰飾り करधनी
・手首に着ける腕輪 कलाई बंद
・上腕に着ける腕輪 बज़ू बंद
・足輪 छागल
・指輪 अँगूठी
・後光 प्रभामंडल
・花輪 फूलों की माला

以上のものは、概ねどの神様にも共通する単語である。しかし、『ヒンディー語＝日本語辞典』などをざっと調べてみても装身具に関する単語は無数に存在するように、実際のところ、装身具は特に、例えば同じイヤリングであったとしても、その一つ一つに異なる名前がついているのかもしれない。しかし、この素材でこの形でこの大きさのイヤリングの名前はこうである、というような正確な言及ができないため、固有の名前を挙げることは本論文では割愛させていただく。

第四章　神様ポスター比較

本章では、神様ポスターを比較し、どのような構図やデザインで描かれているか、神話やイメージどおりに描かれているのか、どの神様とどの神様が一緒に描かれているかなどを明らかにする。どのような構図が多く描かれているのか、また、神話やイメージどおりでない描かれ方をしているとすれば、それはどの神様がどのように描かれているものなのかを調査することにより、現在の神様ポスターの中に見られる神様像を示したい。なお、比較をする際に使用した神様ポスターの画像は、ウェブサイト「カンガージャル」（http://www.ganga-jal.com/）の神様ポスターのページを使用した。

・シヴァ

まずシヴァの描かれ方としては、単体で描かれる場合、修行中の姿が良く見受けられるほか、巡礼者を見守るような姿などが描かれている。また、驚くべきことにベイビー・クリシュナならぬ「ベイビー・シヴァ」（図 20）のポスターも見つかった。本来、神様の中でも恐ろしい面を持ち合わせているシヴァと、子供の愛らしさを前面に押し出しているベイビー像は合致するはずがなく、また神話にもなんらそのようなシヴァの幼少期を書いたものはないはずである。しかし、現実に「ベイビー・シヴァ」が描かれている理由としてはおそらく、人気のあるベイビー・クリシュナの影響を受けてそのシヴァ・ヴァージョンが描かれたのだと筆者は思う。

また、複数で描かれる場合、その相手としては妻であるパールヴァティーや息子であるガネーシャ、そしてシヴァと前述の二人を含めた「シヴァ・ファミリー」（図 21）として描かれている。「シヴァ・ファミリー」の中には、まれにスカンダも含まれている。そして、ブラフマーやヴィシュヌと共に三神一体の姿として、「トリムールティ」（図 13）と呼ばれる構図でもよく描かれている。

例外としては、シヴァとパールヴァティーの一体化した像で、「アルダナーリーシュヴァラ」（図 22）と呼ばれる構図で描かれるほか、アスラを踏みつけるシヴァや、ブロマイド風に描かれるシヴァなどが発見された。シヴァ・ファミリーの一体化では、シヴァとガネーシャとパールヴァティーが一体化しているポスターも見られた。前述の「アルダナーリーシュヴァラ」は性力信仰（シャクティズム）[14] に関連して、神様も男女一対、男性要素と女性要素の合体で初めて完全なものになるという信仰から生まれた構図である。しかし、ガネーシャも含まれるシヴァ・ファミリーの一体化では、その説明ができない。しかも「アルダナーリーシュヴァラ」の場合は必ず右半身がシヴァ、左半身がパールヴァティーで描かれ、左右にも性の違いを認めている（長谷川 1987:50）。図 23 の場合、右がシヴァ、左がパールヴァティーの原則は守られているものの、中心のガネーシャは男性神である。したがって図 23 は性力信仰とは関連が無いことが分かる。おそらく、「アルダナーリーシュヴァラ」の構図を真似して、シヴァ・ファミリー全員を敬うのに都合の良い構図として三神を一体化させた構図が描かれたのだと筆者は考える。

・ヴィシュヌ

ヴィシュヌの場合、単体での立身像で描かれる場合と、妻であるラクシュミーと共に描かれる場合がある。また、神話の説話から「ガジェーンドラモークシャ」（象の救済）という構図で描かれたりもする。ヴィシュヌは、ヴィシュヌとして描かれるよりも、クリシュナやラーマのようなアヴァターラした姿でポスターに描かれることが多い。よって、以下にクリシュナとラーマについてどのような描き方がされているか触れてみようと思う。

クリシュナは、幼少期の「ベイビー・クリシュナ」で描かれる場合と青年期の女性と戯れる様子で描かれる場合、そして牧女ラーダーとのペアで描かれる場合と大きく3つに分けられる。幼少期のクリシュナがバターを盗んで食べる場面や、牧女の衣を奪う青年期のクリシュナ、ゴーヴァルダナ山を持ち上げるクリシュナなどは細密画の時代から取り上げられてきた人気のあるテーマである。

ラーマは、シーター・ラーマというペアで描かれる場合と、ラーマ一族として家族写真のようにきちんと整列して描かれる場合が多かった。また、叙事詩「ラーマーヤナ」に出てくるハヌマーンという猿の神様も同じく人気のモチーフである。

珍しいところでは、この人気のあるクリシュナとラーマをセットにした神様ポスターも発見された。クリシュナとラーマだけに限らず、三組の神様カップルを一枚の神様ポスターに描いたものや、クリシュナ・ハヌマーン・ガネーシャ・ドゥルガーという何のつながりか全く分からない組み合わせのポスターも見られた。図26の場合、共にヴィシュヌのアヴァターラであるため、クリシュナとラーマを一緒に描くという点は納得が出来るが、ここで気になるのがその描かれ方である。どちらも幼少期から青年期までを四段階に分けて描いており、ラーマも「ベイビー・ラーマ」として描かれている。図27の場合は、一番上からシヴァ、クリシュナ、ラーマが描かれている。ヴィシュヌのアヴァターラのクリシュナとラーマ、さらにはシヴァまで描かれているという謎のポスターである。モノトーンのシンプルな色合いで描かれており、カップルらがブロマイド風に描かれている。また、図28の「クリシュナ・ハヌマーン・ガネーシャ・ドゥルガー」のような、神様同士のつながりが分からないポスターも見られる。神様ひとりひとりを見れば、どの神様も人気のある神様であることから、描き手が人気のある神様を一つのポスターにまとめて描くことで人気を得ようとしたのではないかと考えられる。以上のように、たとえ神様同士に直接の神話的つながりが無くても、神様たちを一つのポスターの中に複数描くことによって、多くの神様を同時に敬うことが出来る「お得感」を演出しているのだと筆者は推測する。

・ブラフマー

ブラフマーは、圧倒的に前述の「トリムールティ」の構図で描かれる。また、ヴィシュヌの臍から生えた蓮華の花からブラフマーが生まれたという「バーガヴァタ・プラーナ」の神話を基に描かれた構図でも見受けられる場合もある。ブラフマーの描かれて

いる神様ポスターは単体で描かれることはほとんど無いのだろうか、その例が見つからず、「トリムールティ」のような複数で描かれる場合を含めても、他の神様たちと比べてポスターがかなり少ないように思う。ひとえに、これはブラフマーに対する信仰が薄れているという状況が現れているのだろうと筆者は考える。ブラフマーは確かに宇宙を「創造」した神とされているが、実際には前述の、「ヴィシュヌの臍から生えた蓮華の花から生まれた」のがブラフマーとされており、長谷川が言うところの、真の創造神はヴィシュヌである（長谷川 1987:17）ということになってしまう。また、現在ブラフマーを主神として祀った寺院はほとんどないことなど（長谷川 1987：17)、ブラフマーに対する信仰の薄れが神様ポスターにも影響しているのだということが分かる。

・ラクシュミー

単体での場合、蓮の上に立っていたり、もしくは座っていたりする構図で描かれたり、水に浮かぶ蓮の上に立ち、左手に蓮華、下を向いた右の手のひらから金貨が零れ落ち、背後で二頭の象が祝福の水をかけているという古くからある構図「ガジャ・ラクシュミー」で描かれている。また、複数で描かれる場合としては、ラクシュミーを真ん中に、左右にガネーシャとサラスヴァティーを配した富と幸運と知恵の三位一体「ディーワーリー・ラクシュミー」と呼ばれる構図で描かれることが多い。ディーワーリーとはディーパーヴァリーとも呼ばれるヒンドゥー教徒のお祭りの一つで、灯明を家の周囲に灯し、富の神であるラクシュミーと厄除けの神であるガネーシャを祀る。日本の旧暦の9月30日に行われ、商人にとっては新年の始まりとされる。また、ディーワーリーに関連して、ディーワーリーの際に、ラクシュミーと共にプージャーを捧げられるガネーシャとのペアで描かれることもある。また、夫であるヴィシュヌと共に描かれることももちろんあり、その際の描かれ方などは前述のヴィシュヌの項と同一である。

・サラスヴァティー

サラスヴァティーは水の上に浮かぶ白、もしくは黄色の蓮の上で立っている、また座っている構図で描かれる場合と、第二章のヴァルマーのところで少し触れた川のほとりに腰掛けている構図で描かれる場合、そして「ディーワーリー・ラクシュミー」の構図で描かれる場合とがある。サラスヴァティーの場合はほとんど例外が見受けられなかった。

・ガネーシャ

今回採り上げた神様の中で、最も多様な構図・デザインで描かれている。単体で描かれる他に、「シヴァ・ファミリー」の一員として、また「ディーワーリー・ラクシュミー」の構図の中で描かれている。少し変わったところでは、「ベイビー・ガネーシャ」や

クリシュナのように頭に孔雀の羽を差しているものがある。また、デザイン自体で特殊なものとしては、葉っぱで形作られたガネーシャや、エジプトの壁画のような横向きで、なにやらたくさん身体に書き込まれているガネーシャなどがある。図32の場合、ベイビー・ガネーシャは大きく開かれた二枚貝を台座にしており、その中には花々や宝石のようなもので一杯になっている。図33の孔雀の羽を頭につけたガネーシャは斧の他に、三叉戟や弓矢、棍棒を持ち、頭には月を抱いている。図34は、今回採り上げた中でも最も変わったデザインのポスターである。赤色を背景色に、それに対比するかのような鮮やかな緑色の葉っぱで形作られたガネーシャが中央に大きく据えられている。また図35は、体中に表や文字が書き付けられているガネーシャである。ガネーシャ自身は華美な装飾品はほとんど身につけていないが、冠には蓮華が飾られている。首には黒い蛇が緩やかに巻き付いており、緑色の後光が眼をひきつける。

・ドゥルガー

概ね虎、もしくはライオンに乗っている構図で描かれているが、神話の説話にあるアスラを殺している構図も見受けられる。表情は優美なものばかりで、その手に持つ多数の武器の物々しさとは対照的である。図36の場合は、ドゥルガーの腕が18本あるのが特徴である。ドゥルガーの腕は8本または10本の場合が大半だが、このポスターの場合はヴァーハナのライオンの恐ろしい姿やポスター右側の恐怖に引きつったアスラの表情と相まって、独特の緊張感を感じさせる。何故このドゥルガーは腕が18本も描かれたのか？本章の比較を通して、ある神様を描く際に他の神様を連想させるものが使用されるというのは、度々起こるということが分かったが、腕が18本の神様、もしくは神話の登場人物は思い当たらない。しかしドゥルガーがその腕の多くに武器を持ち、その内の一本の腕ではアスラの髪を引っ張り上げていることから、ドゥルガーの攻撃性や凶暴性を強調するためにこのように描かれたのではないだろうかと考えられる。可能な限り腕を多く描くことで、ドゥルガーの威圧感が増し、場面の血なまぐささとは反対の優美な表情と共に神々しさを感じさせている。

例外として、図37のような虎を連れていないドゥルガーがブランコに乗っている構図の神様ポスターもあり、それは神話の中の、アスラを殺すような恐ろしい神様というイメージとはかけ離れている。武器は手にしているものの、花々で飾られたブランコに座っているドゥルガーは穏やかで、ドゥルガーの女性神としての新しい一面を描いていると思われる。

・カーリー

カーリーは恐ろしい見た目とは裏腹に舌をペロッと出したイメージで描かれている。まずは、カーリーがそのようなイメージで描かれるようになったことに関連する神話を見てみよう。

大勢のアスラたちを殺し尽くし、血に酔っ払ったカーリーは勝利のダンスを踊り始

めたが、あまり強く大地を踏み鳴らすため世界は震動し、壊れそうになった。困った神々はシヴァに彼女を止めてくれるように頼んだ。声をかけてもまるで耳に入らない様子を見て、シヴァはやむをえず彼女の足の下に横になり衝撃を吸収することにした。カーリーも夫を踏んづけてようやく正気に戻り、ダンスをやめたのである。（長谷川 1987：61）

カーリーは「リンガ・プラーナ」に収録されている上記の神話の中の、シヴァを踏みつけてペロッと舌を出す構図でのみ描かれている。カーリーの手足は（腕4本、足2本）で描かれているものが一番多いが、（腕10本、足2本）のものや、（腕10本、足10本、顔10個）という異様なスタイルで描かれているものもある。元々、カーリーはドゥルガーが変化した神格であり、神話中のドゥルガーの腕が10本であることから、カーリーの腕が10本というのには納得が出来る。しかしカーリーの足が10本と顔が10個描かれた理由はどこにあるのだろうか？

顔が10個ということで思い出すのは、インド2大叙事詩の一つ「ラーマーヤナ」の悪役でランカー島の王ラーヴァナである。カーリーの神としての側面ではなく、カーリーの血に飢えた恐ろしい部分とラーヴァナの悪としての部分が合致して、ラーヴァナのような10個の頭を持つカーリーが生まれたのではないかと推察される。しかし、ラーヴァナも足が10本あるわけではなく、それではカーリーの足が10本も描かれた理由の説明がつかない。顔・腕・足が全て10個ずつある姿はカーリーの異様さを際立たせており、描き手はカーリーの狂暴な面を視覚的に表現し強調するために、足も10本描いたのではないだろうか。また、上記の神話でカーリーが強く地面を踏み鳴らしたために世界が壊れそうになったと書かれていることから、足を10本描くことで、世界が壊れそうになるほど力強く地面を踏み鳴らす様子を表現しようとしたのではないかと推察する。

第五章　まとめ

本論文では、神様ポスターを実際にいくつも見比べ、その相違点などを調査した。それを通して、現在流通している神様ポスターが必ずしも神話の内容や、元来それぞれの神様が持つ固有のイメージに合致しないことが分かった。もちろん、神話の中の有名な話や「ガジャ・ラクシュミー」のような古くからある構図などは依然として描かれてはいる。しかしそれに付け加えて、例えば豹の皮を纏い、修行者の格好をして畏怖される対象であったはずのシヴァが可愛らしい「ベイビー・シヴァ」として描かれるように、かつてなら有り得なかったイメージで描かれているものが登場してきた。また、アスラを殺すという恐ろしい側面を持つドゥルガーが、ブランコに乗って微笑んでいるというイメージも、元来の恐ろしい女神であるという側面を意図的に無視して描かれているようである。そして、カーリーが頭10個、腕10本、足10本という

異形の姿で描かれているのも、神話では特にそれについて言及するようなエピソードはないものの、カーリーの元々の恐ろしげな姿をさらに際立たせている。

何故このような「新しい」タイプの神様ポスターが現れてきたのだろうか。神話どおり、イメージどおりに神様を描くという必要性がおそらく薄れてきたからではないかと筆者は考える。それはつまり、神様ポスター自体が身近で安価な存在であるため、描き手は一般大衆の人気を得るため、人気のある他のポスターを真似しようする。それ故ベイビー・クリシュナとベイビー・シヴァという神格を超えたイメージのつながりや、カーリーとラーヴァナで恐ろしいイメージの共有などが行われているのだと筆者は感じた。さらに、神様のイメージ自体が変化してきているとも思われる。ドゥルガーがブランコに揺られているという構図は、アスラを殺す恐ろしい女神ではなく、女神の一人としての美しい姿が描かれているからだ。あるいは、ドゥルガー自体がとても人気のある神様であり、その神様の今までとは異なるヴァージョンの神様ポスターを描いてはどうだろうという、描き手の試みという可能性もある。どちらにせよ、神様の固有のイメージに固執しない神様ポスターはこれからますます増えるのかもしれない。神話の説話をなぞったままの昔ながらのイメージで描かれる神様と、今までに無い新しいスタイルで描かれる神様。それは、一方で敬われるべき対象しいては畏怖の対象ともなるような神様ポスターと、もう一方で一般大衆に親近感を覚えさせる神様ポスターという、相反する側面が見えてくる。そのどちらをも含有するのが、大衆的宗教画である神様ポスターの比類ない特徴ではないかと筆者は感じた。

また、葉っぱで形作られたガネーシャのように、神話や神様イメージとは別に、かつて無かったような構図とデザインが生まれてもいるということも分かった。この理由として筆者は、神様が神格であるということを抜きに、一つのキャラクターとしても存在しているという実情があるのではないかと思う。神様が一つのキャラクターとして一人歩きした結果があの葉っぱで形作られたガネーシャだとも考えられるからだ。実際あの神様ポスターが信仰の対象として支持さえているのかは分からない。けれども、一つのキャラクターのポスターとして見るなら、とてもユニークなポスターである。そして、それにはすでに述べたように、神様ポスターでもデザイン性の高いものが欲しいという、一般大衆のニーズの変化を反映している可能性もある。また神様ポスター自体、外国人からの「ファッションアイテム」の一つとしてのニーズがあるため、外国人ウケしそうなエキゾチックなデザインというのも考慮されているかもしれない。

以上、神様ポスターを調査して、しみじみと感じるところがあった。それは、神様ポスターが一般大衆にとってとても身近であるが故に、そこには大衆の内に生まれる変化が現れやすいのだということだ。神様ポスターなのだから、神様をそのまま神話に則って描いて当たり前、と考えていた以前の自分からは想像も出来ないほど、神様ポスターは多様で、疑問点も多くあった。調査を開始して、何故このように多様に描かれているのだろう、と首を傾げもしたが、それもそのはず、神様ポスターは今現

在も変化し続けているのだからだ。本論文中では触れる機会が無かったが、論文中に出てきた複数の神様を一緒に描くタイプのポスターで、興味深い神様ポスターが一つあったので最後に紹介したい。そのポスターは横に長い形のもので、左からディーワーリー・ラクシュミー、シヴァ・ファミリー、トリムールティ、ラーマの戴冠、ヴィシュヌ神という順で神様が描かれているものであった。もはや、どの神様を信仰しているのか分からないようなポスターだが、これこそ一般大衆のニーズを浮彫りにしているものの一つではないかと筆者は感じる。本来ならばたくさんの神様ポスターを買わなければいけないところを、一つ買うことで事足りるからだ。驚くような組み合わせでも、かつて無かったようなデザインでも一般大衆に望まれる以上、これからも様々な新しい神様ポスターは登場してくるだろう。（長谷川 1987：8）がヴァルマーの最大の功績は、印刷によって貧しい人々でも、自分たちが信仰する神の絵姿を家庭に持つことが出来るようになったことだと述べたが、まさに神様ポスターもそういう存在である。神様ポスターの登場によって、一般大衆は神格の存在を、神格として、と同時により身近な存在として感じることが出来るようになったのだと筆者は考える。神像や他の宗教的なものよりも格段に身近な存在であるからこそ、一般大衆が今現在神様に求めているものが見えやすい。神様のイメージはまたこれからも少しずつ変わっていくのかもしれない。その時は、きっと神様ポスターにも何らかの変化が見られるのだろう。

参考文献

1) バラモン勢力やカースト制に反対し、仏教のゴータマ・ブッタとほぼ同時代の前6、5世紀にマハーヴィーラを祖師として生まれた宗教。不殺生を遵守する、苦行・禁欲主義を徹底している。（「南アジアを知る事典」参照）
2) ムガール帝国という、ムハンマド・バーブルによってデリー・アグラ―を中心に樹立されたイスラム教を信仰する帝国。1526年から1858年まで続いた。（「南アジアを知る事典」参照）
3) 勇敢なクシャトリヤ階級であり、中世インドにおいては、ヒンドゥー教徒としてイスラム教徒に対抗し、活躍した。（「インド細密画への招待」参照）
4) アヴァターラという言葉には、降下という意味もあり、神が地上に降りることを意味する。世の中に悪がはびこって混乱が生じた場合、ヴィシュヌが姿を変えて天下り、問題を解決するという。ちなみにヴィシュヌの化身は10存在する。（「インド神話入門」参照）
5) ヴィシュヌの8番目の化身。元々ヴァースデーヴァとデーヴァキーの8番目の息子として生まれてきたが、父ヴァースデーヴァの従兄カンサ王を殺す運命にあるということで、カンサに殺される前に牛飼いナンダの妻ヤショーダーの娘とすり替えられ牧童として育つ。愛らしい幼少期や牧女たちとの恋を楽しむ青年期などさまざまな神話的側面を持つ神様。（「インド神話入門」参照）
6) 自分を祀る犠牲祭が執り行われなくなったことに激怒したインドラがサンヴァルタカという雲に命じて、牛飼いたちの村に大雨を降らせた。すべてを押し流さんばかりの勢いで降る雨に恐れおののいた村人たちのため、クリシュナがゴーヴァルダナ山を引き抜き、それを傘代わりに、村人

や牛たちをその下に避難させた。(「インド神話入門」参照)

7) 石窟寺院の神像浮彫りの時代から繰り返し扱われている構図。マハーバリプラムの遺跡の中の第一ヴァラーハ窟、第二ヴァラーハ窟などに「ガジャ・ラクシュミー」の彫刻が存在する。(「インドの美術」参照)

8) 女性が頭から肩、背中、腰に打ちかけたりして身にまとう幅 150 cm、長さ 250 cm ほどの綿布または絹布。(「ヒンディー語＝日本語辞典」参照)

9) ヴィシュヌの 7 番目の化身。インド二大叙事詩のひとつ、「ラーマーヤナ」の主人公。妻であるシーターを悪のバラモンラーヴァナに誘拐され、彼女を救いにランカー島へ攻め入り、見事ラーヴァナを討ち果たした。(「インド神話入門」参照)

10) 神話によると、元はクリシュナに退治されたパンチャジャナという海に住む悪魔であった。(「インド神話入門」参照)

11) 円盤型の古代の武器で、鋭利な刃を持つ飛び道具。ヴィシュヌのものはスダルシャナ（美しい姿のもの）という名前もある。(「インド神話伝説事典」参照))

12) 牛乳や豆粉などを原料とした粒や団子状の甘味菓子。(「ヒンディー語＝日本語辞典」参照)

13) ヒンドゥー教のカースト上位 3 種の男子がヴェーダ学習のための入門式以降首の左から右脇腹にかけて着用される（木綿や麻、羊毛などの）聖紐。ちなみに男性神の中でもクリシュナは牛飼いのため、身につけていない。(「インド民衆の文化誌」参照)

14) シャクティとは「性力」「力」の意で、神の内部の神聖なエネルギーのことを指す。それは配偶者の女性の姿で顕現すると考えられ、神妃はシャクティとも呼ばれる。女神崇拝の高揚に一役買った。(「インド神話入門」参照)

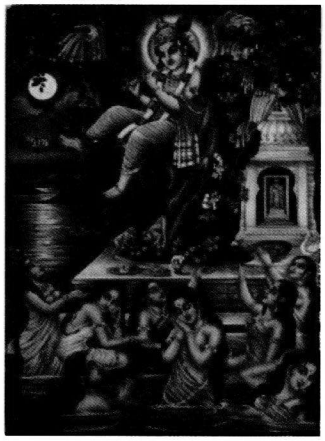

図１　神様ポスター版牧女の服を奪うクリシュナ

図２　カーングラ派の牧女の服を奪うクリシュナ

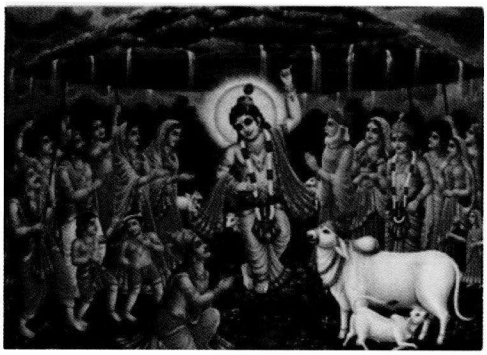

図３　神様ポスター版ゴーヴァルダナ山を持ち上げるクリシュナ

図４　パハーリー派のゴーヴァルダナ山を持ち上げるクリシュナ

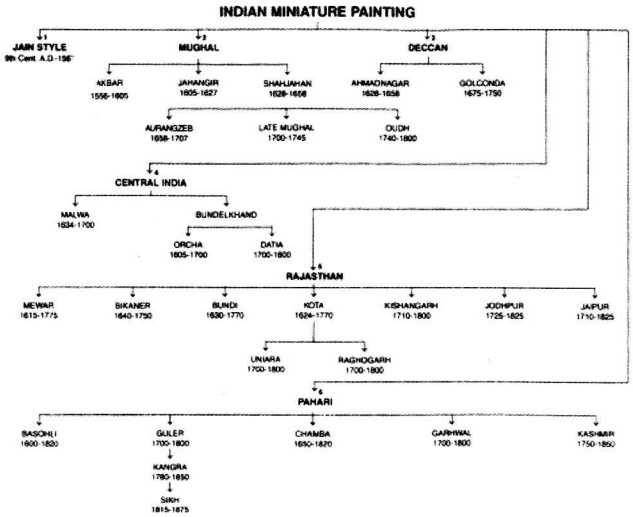

図５インドの細密画の流派

図6　ヴァルマー版
ラクシュミー

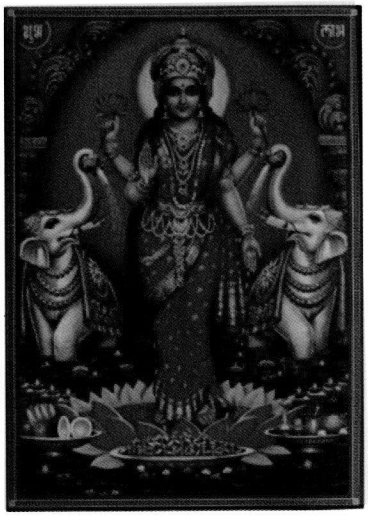

図7　ポスター版
ラクシュミー

図8　ヴァルマー版
サラスヴァティー

図9　ポスター版
サラスヴァティー

図10　18世紀から19世紀
初めに描かれたカーングラ派
の細密画

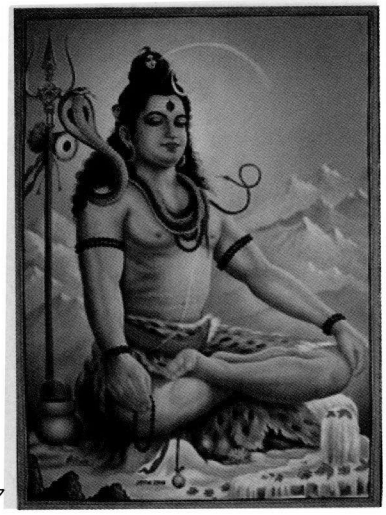

図11　シヴァ

図12　ヴィシュヌ

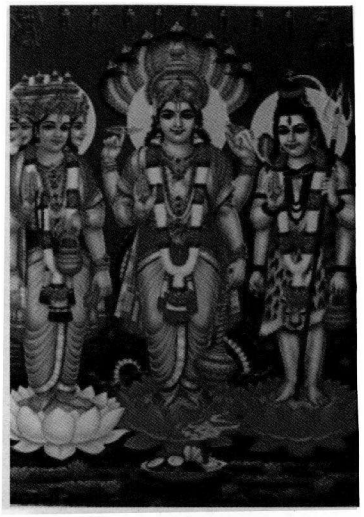

図13　トリムールティ

図14　ラクシュミー

図15　白い梟と共に描かれるラクシュミー

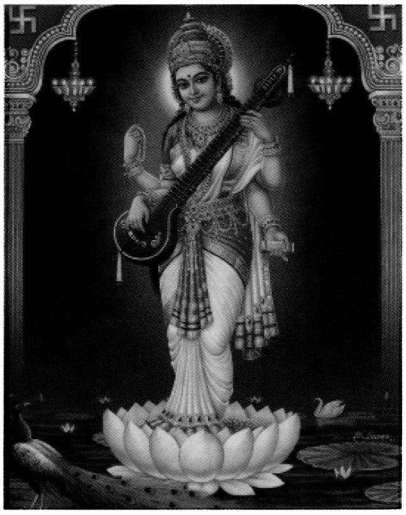

図16
サラスヴァティー

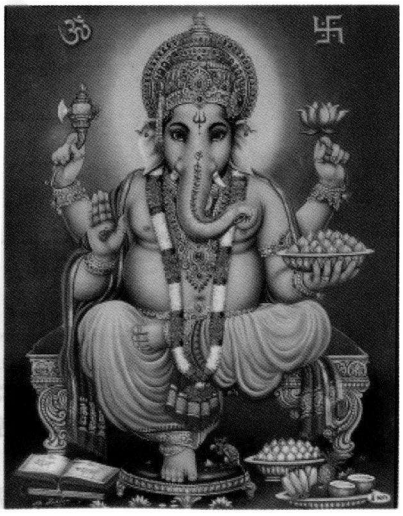

図17　ガネーシャ

図 18　ドゥルガー

図 19　カーリー

図 20　ベイビー・シヴァ

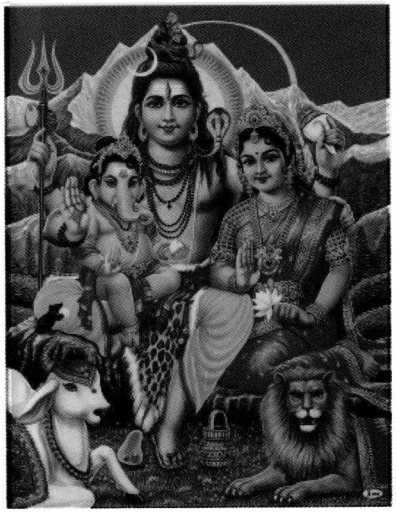

図 21
シヴァ・ファミリー

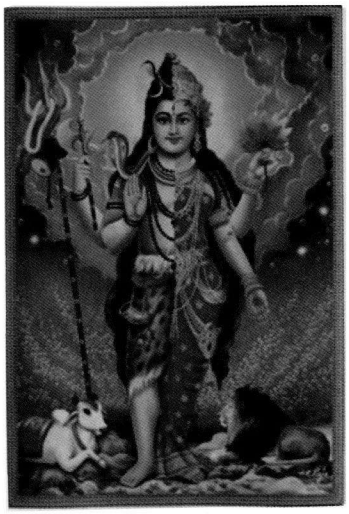

図 22
アルダナーリーシュヴァラ

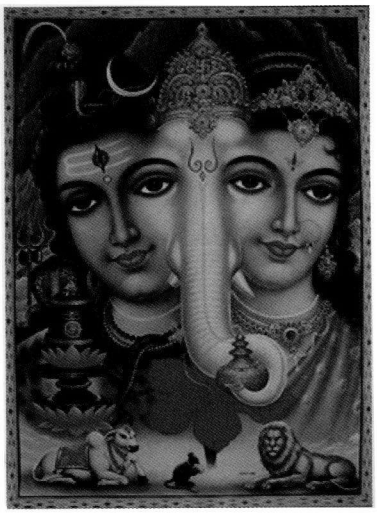

図 23
シヴァ・ファミリーの一体化

図24　ラーダー・クリシュナ

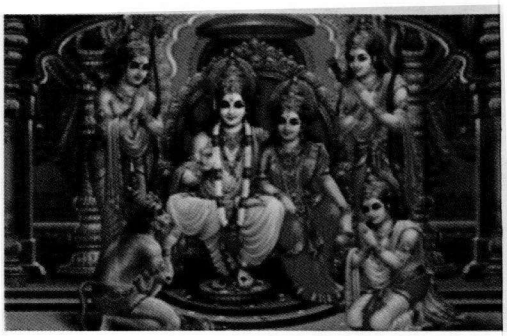

図25　ラーマの戴冠

図27　3組の神様カップル

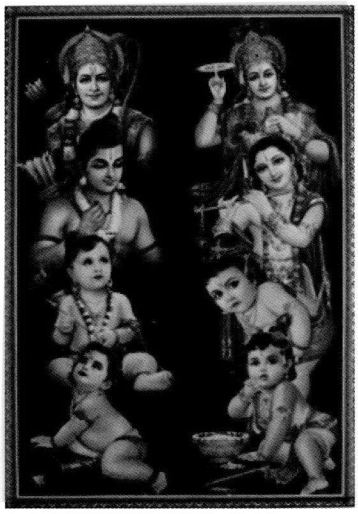

図26　クリシュナとラーマ

図28　クリシュナ・ハヌマーン・ガネーシャ・ドゥルガー

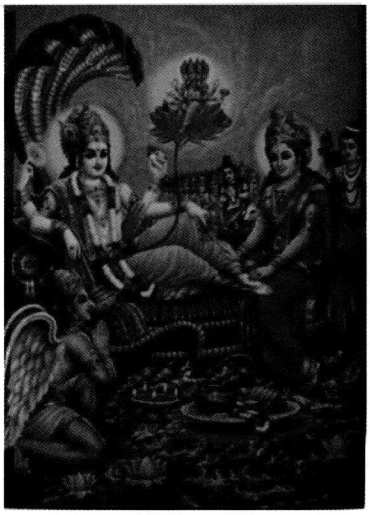

図29
ヴィシュヌ・ラクシュミー・ガルダ

図30
ディーワーリー・ラクシュミー

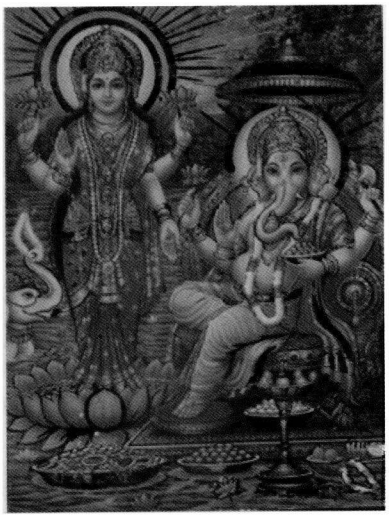

図 31
ラクシュミーとガネーシャ

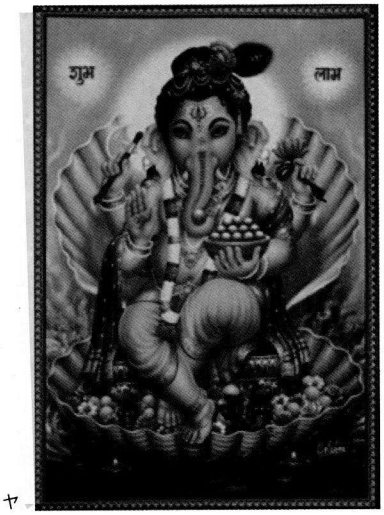

図 32
ベイビー・ガネーシャ

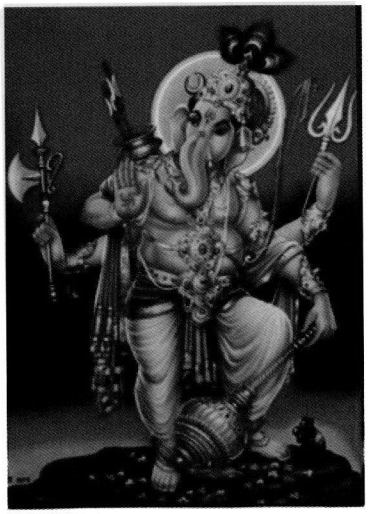

図 33　孔雀の羽を身に
つけたガネーシャ

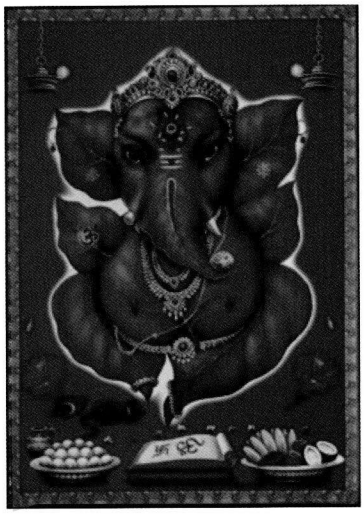

図 34　葉っぱで
形作られたガネーシャ

図 35　体中に何か書き込
まれているガネーシャ

図 36　マヒシャース
ラマルディニー

図37　ブランコに乗っているドゥルガー

図38　頭と腕と足を10個持つカーリー