

## カルグマライ、ヴェーットゥヴァンコーイル岩石寺院の 奏楽・舞踏のガナ像について

### A Study on Gaṇa Type Images Playing Musical Instruments and Dancing of the Monolithic Temple of Vēṭṭuvaṅkōvil, Kaḷugumalai

永田 郁 (Kaoru NAGATA)<sup>1)</sup>

1) 名古屋大学大学院文学研究科博士後期課程

Student of Doctoral Course, Department of Aesthetics and Art History, Graduate School of Letters,  
Nagoya University

#### Abstract

The monolithic temple of Vēṭṭuvaṅkōvil, Kaḷugumalai has been cited as the most beautiful one of temples in Pāṇḍyan period. This article is to describe Gaṇa type images playing musical instruments and dancing on mainly ardhamaṇḍapa and vimāna's second row of this monolithic temple, based on field survey held on 25th August, 2001. Firstly by describing and classifying the characteristic figures of Gaṇa type images in Vēṭṭuvaṅkōvil, I will introduce an example of decorative image program in Hindu Temple and secondly probe the relation between Gaṇa and Śiva in the view of the hairstyles and attributes (musical instruments and Nāga) of Gaṇa images, and finally I will try to offer the characteristic aspects related with Śiva's images in Gaṇa Images playing musical instruments and dancing.

#### はじめに

カルグマライはマドゥライの南方90キロのコーヴィルパッティの西方18キロにある村落で、中心にキリスト教教会の尖塔が聳え立ち、茶色の屋根と青白い壁の民家が立ち並び、その西に横たわる岩山に村落と対面するように岩石寺院がある<sup>(1)</sup>。岩石寺院 (monolithic temple) とは、岩塊を削り、寺院全体を彫出したもので、継ぎ目のない一本石から成る寺院であり、岩塊から寺院を彫出する点では石窟寺院と同様の技法で彫出される。その代表にラーシュトラクータ朝、エローラのカイラーサナータ寺院、パーンディヤ朝のカルグマライの岩石寺院などがある。本稿で取り上げるカルグマライの岩石寺院は当地の人々により「ヴェーットゥヴァンコーイル (彫刻家の寺)」と呼ばれ、岩山を深さ最大10.5メートル、奥行き25メートル、幅13メートルにわたって削り出し<sup>(2)</sup>、そこに東面するように岩石寺院が彫出される (図1-1)。寺院は前殿 (アルダマンダパ、ardhamaṇḍapa)、本殿 (ヴィマーナ、vimāna) で構成され、前殿の軒を残す大部分と本殿の第一層目は未完成であり、本殿の第二、第三層目はほぼ完成する (図1-2)。また、内部にも祠堂を掘っているが、本尊などの彫刻は彫出されていない。現在、祠堂にはガネーシャが安置されるが、この像は当初のものではない。

当寺院は、パーンディヤ朝の遺跡として知られる。パーンディヤ朝は、7世紀前半に再興され、マドゥライを中心にしてカーヴェーリー川以南を版図とし、ジャティラ=パラータカ=ネードウンジャダイヤン (在位 A.D.765~815) の時代に最盛期を迎え、10世紀初頭にチョーラ朝により滅ぼされた。この時代、北のデッカンでは初期西チャールキヤ朝、タミル北部ではパッラヴァ朝の両王朝が興り、この

三王朝が対立抗争を繰り返し、また文化的にも互いに影響しあい、ドラヴィダ文化が確立した<sup>(3)</sup>。

こうした時代背景の下、パーンディヤ朝の美術は、マドゥライを中心にしてカーヴェーリー川以南からインド亜大陸の最南端のカニヤークマーリーにまで広く分布し、アーナイマライ、ティルチラーパッリのヒンドゥー教、シッタナヴァーシャルのジャイナ教などの石窟寺院などが知られる。ただし、パーンディヤ朝美術について本格的な調査・研究が進んでおらず、ヴェーットゥヴァンコーイルについても、二、三の研究・報告があるものの<sup>(4)</sup>、造営年代は確定しておらず、C・シヴァラマムルティは著書の中で、パッラヴァ朝の伝統様式を継承するとともに、チャールキヤ・ラーシュトラクータ朝の豊富な装飾の影響を受けているとするだけで、年代を挙げていない<sup>(5)</sup>。一方、近年の研究によると、K・V・ソウンダラ・ラージャンは、800年頃前後とし<sup>(6)</sup>、まさにパーンディヤ朝の最盛期とされるジャティラ=パラータカ=ネードウンジャダイヤンの治世に位置付けられる<sup>(7)</sup>。

本稿は2001年8月25日に行った実地調査を踏まえ、ヴェーットゥヴァンコーイル岩石寺院、特に前殿(アルダマンダバ)の軒の上方、および本殿(ヴィマーナ)の第二層目の屋根の軒先に表された奏楽・舞踏のガナ像を中心にその姿、仕草を記述、整理することにより、ヒンドゥー寺院における装飾プログラムの一例を紹介するものである。

## 1. ガナ像について

ここで取り上げるガナ像は、インド古代初期美術以来、仏教のストゥーパの装飾モチーフに用いられた小人型ヤクシャ像で、通常短軀肥満の姿で表され、多様な姿、身振りを取る。古代初期においては、主に蓮華蔓草と結び付き、ヤクシャの本来的な性格、豊饒・多産性を象徴する。後2世紀から4世紀に南インドで展開したアーンドラ美術において、ガナ像は「降魔成道」図、「ストゥーパ供養図」を中心に、「魔衆」、「奏楽・舞踏」、「供養讃歎」などこれまでにない多様な形姿を形成し、その基盤を確立した。その後、ガナ像はグプタ後期中インドのヒンドゥー寺院、アジャンター、エローラ石窟などの西デッカンの後期石窟寺院を経由し、後6世紀後半以降、南インドで擡頭してきたデッカンの南の初期西チャールキヤ朝、タミル地方のパッラヴァ、パーンディヤ両朝のヒンドゥー諸王朝の美術に継承され、多様な形姿で現れ、特に奏楽・舞踏の姿が好まれ、造形化された。

特にガナ像の中でも、シヴァと関連づけられるガナは一般に「シヴァ・ガナ」と称され、文献の中では、“bhūtaあるいはbhūtanāyaka”、“gaṇaあるいはgaṇanāyaka”そして“pramatha”と言及され、シヴァの眷属とされる<sup>(8)</sup>。また同時に可視的世界および不可視的世界を構成する根本要素、諸元素ともなり、その「究極の主」がシヴァであり、そこから根本要素、諸元素が生み出される<sup>(9)</sup>。ここにシヴァの創造主としての性格が反映される。また、後5世紀頃に現在の形となったとされる叙事詩『マハーバーラタ』やプラーナ文献などには、“gana”や“pramatha”の形姿の記述が見られ、多種多様な姿が描出されている<sup>(10)</sup>。このような宇宙観の概念、叙事詩、プラーナ文献に見られるガナの姿が、造形美術、特に寺院建築の装飾プログラムに反映され、前述のように奏楽・舞踏のガナ像が後5世紀以降の寺院の建築装飾、特にヒンドゥー寺院において顕著に現れる。その多くが南インド、アーンドラ地方で形成された「奏楽・舞踏」、「供養讃歎」などの像であり、それが基盤となり、ヒンドゥー教美術に取り込まれる段階で、単なる装飾モチーフの様相と同時に寺院建築の装飾プログラムにおいてヒンドゥーの宇宙観を表象する重要な要素ともなる。

## 2. 前殿(アルダマンダバ)の軒上方のガナ像

ヴェーットゥヴァンコーイルの岩石寺院は前述のように前殿(アルダマンダバ)と本殿(ヴィマーナ)

から成り、本殿の第一層目は未完成で、第二、第三層目はほぼ完成する。一方前殿は粗削りのまま、大部分は未完成で軒部の上方にのみ彫刻が残り、南面、東面（正面）、北面の各面に奏楽・舞踏のガナのフリーズが表される【表1】。特に南面、北面のガナのフリーズは保存状態が良く、多様な奏楽・舞踏のガナの姿が見られる。

#### (1) 南面（図2、S-①～⑫）、東面のガナ像（図1-1、E-①～④）

まず前殿の南面のガナのフリーズから観察しよう。ここには軒上方に計12体の奏楽・舞踏のガナ像が表される。向って左の本殿側より前方に向い順に見ていく。このフリーズは大きく二つのグループで構成される。つまり、本殿側の六体（S-①～⑥）と前方の六体（S-⑦～⑫）である。前者から観察すると、まず向って左の二体は、摩滅が酷く保存状態が良くないが、左端の像は、開口し、口に指を入れ、「イー」の仕草をし、一方隣りの像は胸前で両手を重ねる仕草を取り、構える（図2、S-①、②）。次に他の四体（図2-1）は、中央の二体は舞踏像（S-④、⑤）で、その両脇に太鼓とフルート（横笛）の伴奏のガナがつく（S-③、⑥）。舞踏像のうち向って左の像は右手を挙げ、左掌を外側に向け、胸前に構え、右の像は右手を胸前に構え、手に鈴を持ち、左手を挙げる（S-④、⑤）。両者の頭髪を見ると、向って左像は頭髪は巻毛で開花文の付いたヘアバンドで髪を留め、分けずになでつけ、一方右像の頭髪は紐状の髪を頭頂で結び、左右に垂らしている。また太鼓を鳴らすガナの頭髪は同じ紐状の髪であるが、髻の両端を環状にし、左右に垂らす。さらにフルート像（S-⑥）の頭髪は巻毛であるが、蕨状で先端が渦巻状になり、ナーガが頭髪に絡む特異なものである（図2-1）。

次に前方の六体のガナについて観察しよう（S-⑦～⑫）。まず左端の像（図2-2、S-⑦）は、壺型太鼓を打つガナであり、この壺型太鼓（ghaṭavādya）は、ナタラージャの図像の中にも見出されるものであり<sup>(11)</sup>、さらに壺型太鼓を奏すシヴァの姿もエローラのカイラーサナータ寺院の浮彫に見出される<sup>(12)</sup>。壺型太鼓を鳴らすガナと隣りの舞踏のガナが対面するように表され、太鼓の音に合わせ、右手を胸前に構え、左手を後ろに振るような仕草で踊り、蛇が右肩後方に表され、尻尾が肩に絡むのが特徴的で（図2-2、S-⑧）、恐らく右手で蛇を掴んでいたと思われる。さらにこの舞踏のガナは身体に人面を連ねた飾りを掛けている。その隣りのガナは右手は胸前に構え、左手は膝上に置くだけで、対照的に静的な仕草をとる（図2-2、S-⑨）。次の三体のガナはいずれも奏楽像であり、左から小シンバル、サーランギー、一弦のヴィーナーの各楽器を奏でる（図2-3、S-⑩～⑫）。

各髪型を見ると、S-⑦、⑩、⑪、⑫の各像はいずれも紐状の頭髪であるが、S-⑦、⑩像はS-③像同様で頭頂で結び、その髻の両端を環状にし、左右に垂らす。S-⑪像はS-⑤と同型で紐状の髪を頭頂で結び左右に垂らしている。S-⑧はS-④同様、巻毛で分けず後ろへなでつける髪型である。

次に東面（正面）の四体のガナ像（図1-1、E-①～④）は、向って左からE-①は、フルートを吹き、E-②は細い管のようなものを持つが判然としない。E-③は両手に小シンバルを持つ。最後のE-④については摩滅が酷く、楽器の種類が判然としない。この部分はいずれも状態が悪く、他の髪型や仕草・身振りも摩滅により、詳細は確認できない。

#### (2) 北面のガナ像（図3、N-①～⑩）

次に前殿の軒の北面のガナのフリーズを観察しよう。このフリーズは南面同様、軒の上方に計10体の奏楽・舞踏のガナが表される（図3）。向って右から本殿側から前方に向い順に見ていく。この奏楽・舞踏のガナは南面同様、二つグループにより構成される。つまり、本殿側の最初の四体（N-①～④）と残りの六体（N-⑤～⑩）である。

前者から観察すると、右端の像(N-①)は、隣りのガナ(N-②)の方を向き、左足を挙げ、両手を前方に構え、一方、隣りのN-②像は、左手が欠するが、右手を高らかに挙げ、さらに右手で蛇の尻尾を掴み、舞っている(図3-1)。南面の舞踏像が二体一組であることから、この二体も舞踏のガナと見られよう。次の二体のガナ像(N-③、④)は、いずれも奏楽像であり、前者は右耳の所で小シンバルを鳴らし(図3-1)、その隣りで壺型太鼓を鳴らすガナが表される(図3-2)。このガナの肩越しには蛇が現れる。次に後者のグループを見ると、最初の二体(N-⑤、⑥)は、一弦のヴィナーを持つガナ(N-⑤)と左手を挙げて踊るガナ(N-⑥)が向き合うように表され(図3-2)、その隣りの四体(N-⑦~⑩)は向って右からサーランギー、小シンバルを奏すガナ(N-⑦、⑧)、右手を胸前に構え掌を見せる身振りのガナ(N-⑨)、左端のガナは、摩滅が激しいが、側面観で両手を前方に伸ばす身振りで、舞踏のポーズかもしれない。

各像の髪型を観察すると、右端の一体と左端の四体(N-①、⑦~⑩)については、摩滅のため判然としないが、その他の五体(N-②~⑥)については、N-②、④、⑥の各像は、いずれも巻毛であるが、特にN-②像の髪は蕨状で先端が渦巻状になったもので(図3-1)、前述の南面S-⑥像(図2-1)にも観察され、一方、N-④、⑥の各像(図3-2)はガナ像によく見られる巻毛の髪を後ろになでつける髪型であり、前述の南面のS-④、⑧像に観察された。N-③、⑤の各像は前述の南面でも観察された紐状の髪で、N-③像は紐状の髪をトグロ状に巻き、頭部上方でまとめる。一方、N-⑤は、前述の南面S-③、⑦、⑩の各像に見られたように頭頂で紐状の髪を結び、その髻を環状にし左右に垂らすものである(図3-2)。

### 3. 本殿(ヴィマーナ)の第二層目上段のガナ像

次に本殿の第二層目の奏楽・舞踏のガナ像を観察しよう。ガナ像の記述に入る前に本殿(ヴィマーナ)の現状を報告する。この本殿は正方形プラン(一辺約8.7メートル<sup>(13)</sup>)で、前述のように三層からなり、第一層目は未完成で、第二、第三層目はほぼ完成する。上から見ていくと、第三層目は八角形で、ドーム屋根であり、頂きにストゥーピはない。屋根の各面にはチャイティヤ・アーチがあり、東西南北の各面の頂きには獅子面が表され、その口から出るマカラとアーチの基部のマカラの口から花綱が産出され、マカラ・アーチを形成する(図1-2)。そして、四方の各アーチの下には神像を配し、東にシヴァとパールヴァティー(図4)、南にアパスマーラ(邪鬼)を踏み下げるダクシナムールティ(ヨーガ、知識、音楽、ヴェーダの師としてのシヴァ、図5)、西にナラシンハ(図6)、北にブラフマー(台座の前に二頭の象を表す。図7)である。さらに第三層目が載る正方形の露台の四隅には牡牛が蹲っている。(図1-2)

本殿の第二層目は、屋根の各辺に二つずつチャイティヤ・アーチがあり、内部に人物の胸像を浮彫し、アーチの下に女性像が表される。そして、この屋根の各軒下に問題とするガナ像が様々な姿で表される【表2】。さらに屋根の下段には各辺と四隅に小亭が設けられ、東面を除く三面の小亭のチャイティヤ・アーチにもダクシナムールティ、ヴィシュヌ、女神などの神像が配され、例えば、西面の第二層目下段の中央の小亭では、屋根軒のチャイティヤ・アーチの下に、輪宝、法螺貝を持つ四臂のヴィシュヌを表し、その左右にそれぞれ供養讃歎のガナを配し、さらに軒下の両端に支柱としてのガナ像が配される(図8)。以上が本殿の神像の配置、装飾モチーフなどの概観である。

それでは、問題となる第二層目の屋根の軒下に表されたガナ像を観察していこう。ここでは東面を起点とし、時計周りを見ていくことにする。

(1) 東面の第二層目のガナ像 (図9、E-①～⑨)

まず、軒下の右端像 (E-①) は、右手でナーガを掴む像である。次にチャイティヤ・アーチを挟む中央の区画には六体の奏楽・舞踏のガナ像 (図9-1、E-②～⑦) が表され、向って右から獣面の奏楽の像 (楽器不明)、隣りに壺型太鼓を鳴らすガナを表す (E-②、③)。右から三番目のガナは、右手を前方に伸ばし、指を捻じ、左手を高らかに挙げ、左足も蹴り上げ、踊っている (E-④)。残りの三体のガナはいずれも奏楽のガナで、右から小シンバル、太鼓 (太鼓を横にし、太股に置き叩く)、サーランギー各楽器を奏す (E-⑤～⑦)。さらにチャイティヤ・アーチを挟み左端の二像は、いずれも背面で表され、手で屋根を支えるアトラス型で、両者は対面し、何か喋っているような仕草でユーモラスな感じがする (図9、E-⑧、⑨)。

(2) 南面の第二層目のガナ像 (図10-1、2、S-①～⑨)

次に南面のガナ像について観察しよう。まず、軒下の右端の三像から見ると、これらのガナはいずれも奏楽・舞踏の仕草、身振りは示さない。一番右端の像は、高い宝冠を被り、身体に連珠飾りを掛け、右手の第二指を立て、胸前に構える (S-①)。次の二体は、いずれも巻毛のざんばら髪で、S-②像は、S-①像の背後で隠れて、持物は不明だが、左端のS-③像は右手に花綱の様なものを持っており、供養・讃歎の仕草を示唆する。チャイティヤ・アーチを挟む次の中央の区画の四体の奏楽・舞踏のガナ像は、向って右の二像と左端の像が奏楽像で、順にフルート (横笛)、壺型太鼓、小シンバルを奏し (S-④、⑤、⑦)、その伴奏に合わせて、S-⑥の像が、右掌を外側に向け、胸前に構え、左手を上挙げ、その手にナーガを掴み、左足を挙げるポーズで踊っている (図10-1)。チャイティヤ・アーチに続く区画も、同様に奏楽のガナであり、向って右が小シンバル、左がサーランギーを奏する (図10-2、S-⑧、⑨)。また髪型に注目すると、S-⑧の小シンバルを奏すガナの髪型は、前殿の北面N-③像 (図3-1) に見られたように紐状の髪をトグロ状に巻き、頭部上方でまとめる髪型である。また、この奏楽の像の隣には、第二層目の屋根を支える支柱としてのガナ像が片膝を立てて表される (図10-2、南西の隅)。この支柱としてのガナ像は、この他、西北の隅、北東の隅に観察され、第二層目の屋根の四隅に表されていたことがわかる (ただし、東南の隅は欠する)。また、第二層目の東面を除く、下段の中央の小亭の屋根の両端にも同様のガナ像が支柱として表される (図8)。

(3) 西面の第二層目のガナ像 (図11～12、W-①～⑩)

次に南面に続く、西面の軒下のガナ像を観察しよう。向って右端の区画には、二体の猿顔像が互いに向き合い、小シンバルを奏す (図11、W-①、②)。チャイティヤ・アーチに続く中央の区画 (図12) は、六体の奏楽・舞踏のガナ像で、向って右から小シンバル、壺型太鼓を鳴らす像であり (図12-1、W-③、④)、次の二体はいずれも舞踏の像で、向って右像は左手にナーガを持ち、その蛇が背中を通り右肩に出ている。さらにその隣りの像も左手で蛇の尻尾を掴んで踊っている (図12-2、W-⑤、⑥)。次の向って左の二体は、サーランギー、小シンバルを鳴らすガナ (図12、W-⑦、⑧) で、向って右の小シンバル、壺型太鼓を鳴らすガナ (図12-1、W-③、④) と共に舞踏の伴奏をしている。

ここで中央の六体のガナの髪型に注目すると、W-③、⑤、⑧の各像については巻毛タイプの頭髪で、W-③像は前述の前殿S-⑥、N-②に観察された蕨状の巻毛であり、W-⑤、⑧は巻毛のざんばら髪である。一方、W-④、⑥、⑦の各像は、紐状タイプの頭髪で、W-④、⑥の像は、前殿のS-⑫、N-③、本殿のS-⑧で観察された紐状の頭髪を頭部上方でまとめる同型の髪型で、特にナーガを持つW-⑥の像は髑髏の飾りをつけ、図像的に注目される (図12-2)。一方、W-⑦の像は、紐状の頭髪を中央で分け、

左右に垂らしている（図12）。

次にチャイティヤ・アーチに続く左端の区画の二体のガナ<sup>(14)</sup>は、これまでのガナ像とは様相を異にする。向って右の像は口髭を生やし、右手に横腹に添え、左手は屈臂し、手の甲を見せる(W-⑨)。さらに頭髪を見ると、巻毛タイプであるが、頭部に三つのトグロ状の髻が表される。一方、向って左の像は、ガナの特徴である短軀鼓腹の姿をとるが、顔を見ると髭を生やした聖仙の姿であり、右手に水瓶を持ち、左手の二指を立てる仕草をとる(W-⑩)。髪型は紐状の頭髪をトグロ状にし、頭部上方でまとめる、W-④、⑥の像と同型である（図12-1, 2）。

#### （4）北面の第二層目のガナ像（図13～15、N-①～⑩）

最後に、北面の第二層目の軒下のガナ像を観察しよう。まず、向って右端の区画であるが、ここは西面に続く部分で、西面W-⑨、⑩と同様の姿のガナが表される（図13）。つまり、前方に口髭を生やし、頭部に三つのトグロ状の髻のあるガナが口を開き、目を見開き、忿怒の形相を示し、その背後に聖仙姿のガナが左手を挙げている(N-①、②)。このような姿をとったガナは西北の隅にしか確認できず、他の場所には見出されない。次にチャイティヤ・アーチに続く中央の区画は、奏楽・舞踏のフリーズで、六体のガナが表される。向って右から順に見ると、右手、右足を挙げて踊る像で、身体には花綱飾りをつけ、その隣りの像は肩紐のついた太鼓を鳴らす（図14-1、N-③、④）。中央の二体のガナはいずれもシャンカ（法螺貝）を吹く像（図14-2、N-⑤、⑥）、向って左端の二体は、肩紐のついた太鼓、小シンバルをそれぞれ奏している（図14-3、N-⑦、⑧）。チャイティヤ・アーチに続く区画は、一弦のヴィナーを持つガナ、その隣りに右掌を外側に向け、膝の上に置き、左手を胸前に構え、第一指、第二指の間に二条の紐のようなものを挟み、その紐状のものは右肩から垂れている（図15、N-⑨、⑩）。

ここでN-③～⑩の各像の髪型を見ると、N-③、⑥、⑨の各像は、紐状の頭髪をトグロ状に巻き、頭部前方でまとめる髪型で、一方、N-④、⑤、⑦、⑧の各像は、いずれも巻毛のざんばら髪であるが、それぞれ髪際に異なるヘアバンドを締め、ヴァリエーションをつけている。

### 4. 奏楽・舞踏のガナ像に見られるシヴァの特徴

以上、前殿の軒上方および本殿の四方の第二層目の屋根の軒下に表された奏楽・舞踏像を含むガナ像（計64体）を中心にその姿、身振り、仕草の特徴を記述した。以上のガナ像の記述をもとに、次に奏楽・舞踏のガナ像に見られる（1）髪型、（2）楽器、（3）ナーガを掴む舞踏のガナ像の三点に注目し、ヴェーットゥヴァンコーイルの本尊と奏楽・舞踏のガナ像との関係を見てみたい。

このヴェーットゥヴァンコーイルの岩石寺院については、祠堂が未完であるため、当初如何なる神を祀る寺院であったかは不明であるが、本殿の第三層目の東面（正面）の「シヴァとパールヴァティー」像（図4）、第三層目の露台の四隅の牡牛（図1-2）から、シヴァを本尊とする寺院であったと考えられている<sup>(15)</sup>。ここで寺院の装飾プログラムに注目し、特に奏楽・舞踏のガナ像の三つの特徴、（1）髪型、（2）楽器、（3）ナーガを掴む舞踏のガナの視点から、奏楽・舞踏のガナ像の中に看取されるシヴァの造形要素を探ってみたい。

#### （1）髪型

前殿、本殿に見られる奏楽・舞踏のガナ像において、その髪型は大きく二つに分類される。すなわち、巻毛型と紐状型である（前者をⅠ型、後者をⅡ型とする【表1】、【表2】参照）。まず、前者のⅠ型（巻毛型）は、さらに三つに分けられ、巻毛のざんばら髪を分けず、髪際のヘアバンドでのみ留め、後ろ

になでつける髪型（I-a型）、I-a型を基本とし、その巻毛が蕨状で先端が渦巻状になる髪型（I-b型）、そして巻毛で頭部に三つのトグロ状の髻をつける髪型（I-c型）の三型である。

巻毛のI-a型はガナ像一般に観察される造形的特徴であり、ヴェーットゥヴァンコーイル寺院の奏楽・舞踏のガナ像においても、多くの作例が観察される（図2、前殿S-④、⑧）。さらに、この巻毛型のI-a型は、本殿の第三層目の南面のダクシナムールティ（図5）の髪型とも類似し、このタイプの髪型をとるシヴァとしては、8世紀のエローラのカイラーサナータ寺院の「悪象を退治するシヴァ（Śiva Gajāsura-mūrti）」像<sup>(16)</sup>やチョーラ朝初期のシュリーニヴァサルール（タミル・ナードゥ州）のコーランガナータ寺院のダクシナムールティ<sup>(17)</sup>などに観察される。次のI-b型は前殿のS-⑥（図2-1）、N-②（図3-1）、本殿のW-③（図12-1）の三例のみで作例数は少ないが、この髪型はグプタ時代の中インドのナーチュナー・クータラーから出土した「シヴァ・ガナ」あるいは「プラマタ（pramatha）」とされるガナ像に観察される<sup>(18)</sup>。シヴァ像でも、9世紀末頃のコードンバルール（タミル・ナードゥ州）のムーヴァルコイル寺院の「悪象を退治するシヴァ」像<sup>(19)</sup>や北タミル地方、パッラヴァ朝末期のタッコラム（Takkolam）のジャラナーテーシュヴァラ（Jalanātheśvara）寺院のダクシナムールティ像<sup>(20)</sup>などに観察される。

巻毛の三番目のI-c型は、前述のように本殿の第二層目の西北の隅のW-⑩、N-②（図13）、の二例だけであるが、この三つの髻を持つガナ像は、当寺院の場合は、トグロ状であるが、頭部に丸い髻のある髪型のガナ像は幾つか類例が知られる<sup>(21)</sup>。

次にII型の紐状の髪型についてであるが、この髪型もさらに三つに分けられ、紐状の髪を頭頂で結び、その髻の両端を環状にし、左右に垂らす髪型（II-a型）、紐状の髪をトグロ状に巻き、頭部上方でまとめる髪型（II-b型）、そして紐状の髪を結わずに、中央で分け、左右に垂らす髪型（II-c型）の三つである。三番目のII-c型については、本殿の第二層目の西面W-⑦のサーランギーを奏すガナ像にのみ確認できる（図12）。

II-a型の紐状の髪を頭頂で結び、その髻の両端を環状にし、左右に垂らす髪型は、前述のように前殿のS-③、⑦、⑩（図2-1、図2-3）、N-⑤（図3-2）に観察され、本殿の奏楽・舞踏のガナには見出されない（【表1】、【表2】参照）。また、前殿のS-⑪のように環状にせず、髻を左右に垂らす髪型もあり、II-a型の変形と言える（図2-3）。このように紐状の髪を頭頂で結び、その髻を環状にする髪型は、シヴァの髪型に特徴的に見られるもので、シヴァの聖者・行者的イメージを反映している。例えば、初期西チャールキヤ朝のバーダーミ石窟、第一窟の「ナタラージャ」像では、頭髪を頭頂で高く結び上げ、その髻の両端を環状にし、左右に垂らしている<sup>(22)</sup>。

次にII-b型の紐状の髪をトグロ状に巻き、頭部上方でまとめる髪型は、前述のように前殿の南面S-⑫（図2-3）北面N-③（図3-1）、本殿第二層目の南面S-⑧（図10-2）、西面W-④、⑥（図12-1～2）、北面N-③、⑥、⑨（図14-1～2、図15）に見られた。紐状の髪をトグロ状にする髪型も、シヴァ像の中に見出され、例えば、エローラ第21窟の右ポーチの左側壁にある「ナタラージャ」像の髪型は、頭髪を高く結び上げ、その髻をゆったりとトグロ状に巻き、その髻を垂らしている<sup>(23)</sup>。また、時代は下るが、チョーラ朝のティルヴェンカードゥ出土の1011年に制作されたヴリシャバーンティカ（Vṛṣabhāntika）としてのシヴァのブロンズ像（タンジョール・アート・ギャラリー所蔵）でも、蛇がトグロを巻いたような髻をターバン状にする髪型が見られ、II-b型に近い<sup>(24)</sup>。また、本殿の第二層目の西面W-⑥の像は、紐状の髪をトグロ状に巻き、頭部上方にまとめ、そこに髻の飾りをつけている（図12-2）。これは東ヴァーカータカ朝のマンサルから出土したシヴァ（？）像（シヴァと融合したガナ、ニューデリー国立博物館所蔵）にも見られ<sup>(25)</sup>、ガナとシヴァの関係を示唆する要素の一

つと言える。

## (2) 楽器

次に奏樂のガナたちが奏する楽器に注目してみよう。前殿の軒上方、本殿の第二層目の屋根の軒下に表された奏樂・舞踏のガナ像においてその楽器の種類は(1)太鼓、(2)フルート (veṇu)、(3)小シンバル、(4)サーランギー、(5)シャンカ (法螺貝)、(6)壺型太鼓 (ghaṭavādya)、(7)一弦のヴィーナー (ekatantrī vīṇā) の七種類である<sup>(26)</sup>。(6)壺型太鼓以外は、既に5世紀後半のアジャンター石窟(第2、4、17窟など)やグプタ後期中インドのナーチュナー・クータラーなどのヒन्दゥー寺院の奏樂・舞踏のガナ像に観察される<sup>(27)</sup>。

ここでは紙面の都合上、(6)壺型太鼓、(7)一弦のヴィーナー (ekatantrī vīṇā) を取り上げてみたい。(6)壺型太鼓については、本殿の第二層目の北面を除く、全ての奏樂・舞踏のガナの場面に観察される。この壺型太鼓は、前述したように「ナタラージャ」図像の中でも、シヴァ・ガナが奏する楽器として類例が知られる<sup>(28)</sup>。さらにエローラのカイラーサナータ寺院においては前述したようにシヴァ自身が壺型太鼓を鳴らす図像も見られ<sup>(29)</sup>、楽器としての壺型太鼓とシヴァとの繋がりを示す。次に(7)一弦のヴィーナー (ekatantrī vīṇā) は、これもシヴァとの繋がりを示唆する。このヴィーナーを持つガナは、前殿の南面S-⑫(図2-3)、北面N-⑤(図3-2)、本殿の第二層目北面N-⑨(図15)の三例が観察された。この一弦のヴィーナーは、ヒन्दゥー美術では、シヴァがヴィーナーを持つ姿(vīṇādhara)が知られ、例えば、エローラ第21窟の右ポーチの七母神像のパネルの向って左端のシヴァ像が有名であり<sup>(30)</sup>、ヴィーナーも壺型太鼓同様、シヴァの図像を形成する一つの図像的要素として挙げられる。

## (3) 蛇を掴む舞踏のガナ像

次に奏樂・舞踏のガナ像の中でも蛇を掴む舞踏のガナに注目してみよう。この舞踏像は、前殿の南面のS-⑧(図2-2)、北面N-②(図3-1)、本殿の第二層目の南面S-⑥(図10-1)、西面W-⑤、⑥(図12-2)の五例がある。この中で前殿の北面N-②、本殿の第二層目のW-⑥の各像は左手、あるいは右手で蛇の尻尾を掴み、蛇が頭を擡げ、ガナの方を向いている(図3-1、図12-2)。一方、本殿の第二層目南面S-⑥、西面W-⑤の各像は、左手で蛇の尻尾を掴み、上に挙げ、背中を通り右肩の方に出て頭をもたげている(図10-1、12-2)。

前者の片手で蛇を掴む仕草は、アジャンター第一窟、広間列柱柱頭(内面)に表された六臂の舞踏のガナに見られ<sup>(31)</sup>、初期西チャールキヤ朝のバーダーミ第二窟の基壇のガナのフリーズには、四臂で第二手にそれぞれ蛇の尻尾を掴む舞踏のガナが見られる<sup>(32)</sup>。このように片手で蛇の尻尾を掴む図像は、シヴァのナタラージャ(舞踏像)の中にも見出され、例えば、初期パッラヴァ朝のバイラヴァコンダ石窟(アーンドラ・プラデーシュ州)の八臂のナタラージャ像では、左手第二手で蛇の尻尾を掴み、蛇が頭をもたげている<sup>(33)</sup>。また、後者の左手でナーガの尻尾を掴み、背中を通し、右肩に出す仕草については、ヴェーットゥヴァンコーイル寺院の奏樂・舞踏のガナ像はいずれも二臂像であり、蛇を掴む場合、片方の手は、他の手振りをするため、表現的に制約を受けるが、このような蛇を掴む仕草も、ナタラージャ像に近い。通常ナタラージャは多臂像であり、例えば、同じバーダーミ第一窟の外壁に表されたナタラージャ像は、十八臂の像で最上方の第九手で蛇を掴んでいる<sup>(34)</sup>。ヴェーットゥヴァンコーイルの舞踏像の場合、二臂という制約のために、片手で蛇を掴んで上に挙げ、蛇を背中に通す右肩に出すことで、ナタラージャの所作を代表させていると考えられよう。以上の類例から、この蛇を掴む舞踏のガナ

像がシヴァのナタラージャの図像に由来することが指摘できよう。

### 結びにかえて

以上、ヴェーットゥヴァンコーイル岩石寺院の前殿および本殿の第二層目の軒下に表されたガナフリーズについて記述を中心に、その形姿、身振り・仕草の特徴を記述・整理した。また、奏楽・舞踏のガナに見られる(1)髪型、(2)楽器、(3)蛇を掴む舞踏のガナ像の三点を取り上げ、シヴァとの図像的な繋がりを探り、奏楽・舞踏のガナ像という装飾プログラムの観点から、この寺院の本尊とされるシヴァとの関係を見た。

(1)髪型については第Ⅰ型の巻毛、第Ⅱ型の紐状型ともにシヴァとの造形的繋がりを示し、(2)楽器、特に壺型太鼓、ヴィナー、(3)蛇を掴む舞踏像については、シヴァの図像の中でも、特にナタラージャ(舞踏王)の図像との関連が指摘でき、このヴェーットゥヴァンコーイル岩石寺院の前殿、本殿の第二層目の軒下に表された奏楽・舞踏のガナたちは、その形姿にシヴァの造形的特徴、シヴァ図像との密接な関連性が見出せることから、単なるガナではなく、シヴァの眷属のGaṇa、BhūtaあるいはPramatha といった「シヴァ・ガナ」に特定できるであろう。よって、奏楽・舞踏のガナたちも、本殿第三層目の東面(正面)の「シヴァとパールヴァティー」や第三層目の露台の四隅に表された牡牛(ナンディー)とともに当寺院がシヴァを本尊とする寺院であったことを示す証左となろう。まさにヴェーットゥヴァンコーイル岩石寺院には、カイラーサ山に居住するシヴァとパールヴァティーをシヴァの分身であるガナたちが圍繞し、奏楽や舞踏で供養・讃歎する情景が映し出されていると言えよう。

本稿ではシヴァやナタラージャ(舞踏王)の図像については紙面の都合上、詳しくは触れられなかったが、今後の課題としてはシヴァとガナの関係を生形、文献の双方からさらに整理・分析し、シヴァの眷属である Gaṇa、Bhūta あるいは Pramatha、いわゆる「シヴァ・ガナ」の図像が、シヴァの神話の図像や寺院において如何に反映され、造形されるかを見ていきたい。本稿がその一助となれば幸いである。

### — 註 —

- (1) カルグマライには、この他、ヴェーットゥヴァンコーイルの南方の岩山の岩壁にジャイナ教の彫刻群がある。Sivaramamurti, C., *Kalugumalai and Early Pandyan Rock-cut Shrines*, Bombay, 1961, p.27, Pl.16.
- (2) 法量については、『世界美術大全集 東洋篇14 インド(2)』, 小学館, 1999年, p.360. の肥塚隆氏の「ヴェーットゥヴァンコーイル」の作品解説を参照。
- (3) パンディヤ朝の歴史については、Sivaramamurti, C., *op. cit.*, 1961, pp.9-12. を参照。
- (4) Sivaramamurti, C., *op. cit.*, 1961, pp.18-26. Srinivasan, K.R., “Rock-cut Monuments,” *Archaeological Survey of India, Archaeological Remains, Monuments & Museums, Part I*, New Delhi, 1964, p.153. (筆者未見)。Soundara Rajan, K.V., *Rock-cut Temple Styles – Early Pandyan Art and the Ellora Shirines –*, Mumbai/ New Delhi, 1998, pp.100-101.; Pāṇḍyas of Madurai; Phase I, in *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture: South India, Lower Drāviḍadeśa 200 B.C. – A.D. 1324*, (ed. by Meister, M.W.), New Delhi, 1983, pp.81-86. 肥塚隆, 「南インドのヒンドゥー教石窟(続)」『仏教藝術』第98号, 1974, pp.27-28. などの研究・報告が知られる。
- (5) Sivaramamurti, C., *op. cit.*, 1961, p.26.
- (6) Soundara Rajan, K.V., *op. cit.*, 1998, pp.100-101.
- (7) 肥塚隆氏はヴェーットゥヴァンコーイル岩石寺院の造営年代を八世紀後半から九世紀初頭とする。肥塚隆, 前掲論文, 1974, p.28.
- (8) “Bhūtas あるいは Bhūtanāyakas”、“gaṇa あるいは gaṇanāyaka”、“pramatha”については、M・A・ダキイー(Dhaky) の論考があり、『マハーバーラタ』、プラナーナ文献やアーガマ文献などの文献資料を用い、

Bhūtanāyaka, gaṇanāyaka, pramathaのイメージを整理し、シヴァ寺院の宇宙生成のシンボリズムの根本要素、諸元素との関連を指摘する。しかしながら、実際に宗教美術に見られる Gaṇa, Pramatha、や Bhūta の個々の表現や図像については各時代(グプタ朝、ヴァーカータカ朝、初期西チャールキヤ朝、パッラヴァ、パーンディヤ朝、チョーラ朝など)の作例を挙げるのみで詳しい考察は行っていない。Dhaky, M.A., *Bhūtas and Bhūtanāyakas: Elementals and their Captains*, in *Discourses on Śiva*, (edit. by Meister, M.W.), Philadelphia, 1984, pp.240-256.。

- (9) Dhaky, M.A., *op. cit.*, 1984, p.243.
- (10) Dhaky, M.A., *op. cit.*, 1984, pp.246-248.
- (11) パッラヴァ朝のカーンチープラムのカイラーサナータ寺院、初期西チャールキヤのパッタダカルのヴィルクシャ、パーパナータ寺院のナタラージャ像などに見られる。Sivaramamurti, C., *Nataraja in Art, Thought and Literature*, New Delhi, 1974, p.200, fig. 47, pp.182-183, fig. 22, 24.
- (12) Sivaramamurti, C., *op. cit.*, 1974, p.220, fig. 71.
- (13) 肥塚 隆、前掲論文、1974、p.27. に拠る。
- (14) Dhaky, M.A., *op. cit.*, pl. 219. 参照。
- (15) Sivaramamurti, C., *op. cit.*, 1961, p.20.、肥塚前掲論文、1974、p.28.
- (16) cf. Schastok, S.L., *The Śāmalāji Sculptures and 6th Century Art in Western India*, Leiden, 1985, fig. 123.
- (17) cf. Lippe, A.d., *Indian Mediaeval Sculpture*, Amsterdam – New York – Oxford, 1978, Pl. 246.
- (18) cf. Agrawala, V.S., A Survey of Gupta Art and Some Sculptures from Nachna Kuthara and Khoh, *Lalit Kalā*, no. 9, 1961, Pl. VIII. fig. 4.
- (19) cf. Gaston, A-M., *Śiva in Dance, Myth and Iconography*, Delhi, 1982, Pl. 84.
- (20) cf. Lippe, A.d., *op.cit.*, 1978, Pl. 172.
- (21) 髻を持つガナ像の例としては、南インド、アーンドラ美術のアマラーヴァティーの満瓶を支えるヤクシャや中インドのグプタ後期のナチュナ・クタラーのパールヴァティー寺院のトレリス（格子窓）の下部の奏楽・舞踏のガナ像などに観察される。
- (22) 前掲『世界美術大全集 東洋篇 14 インド（2）』図版 5 参照。
- (23) cf. Schastok, S.L., *op.cit.*, 1985, fig. 126.
- (24) cf. Sivaramamurti, C., *op.cit.*, 1974, p.96, fig. 5.
- (25) cf. Jamkhedkar, A.P., Vākāṭaka Sculpture, in *the Art of Ajanta New Perspectives*, vol. I. (ed. by Parimoo, R. etc), New Delhi, 1991, photo 89.
- (26) 楽器の名称については、Dhavalikar, M.K., *Ajanta: a Cultural Study*, Poona, 1973, pp.115-122. 参照。
- (27) 例えば、ナーチュナー・クタラーのパールヴァティー寺院、マハーデーヴァ寺院や周辺の寺院から出土した嵌め込み窓下部の浮彫には、太鼓、フルート、シンバル、一弦のヴィーナ、サーランギーを奏すガナ像が観察される。1999年12月に行った科研（代表：名古屋大学大学院文学研究科教授 宮治昭）の調査の際に確認した。
- (28) 註（11）参照。
- (29) 註（12）参照。
- (30) cf. Schastok, S.L., *op.cit.*, 1985, fig. 127.
- (31) この第一窟の舞踏のガナ像の図版は公刊されておらず、2000年8月に行ったアジャンター石窟の現地調査の際に確認した。このアジャンター第一窟の舞踏のガナ像の図版については、拙稿「初期チャールキヤ朝美術におけるガナ型図像について—デッカン地方におけるガナ型図像の変遷と関連して—」『美学美術史論集』第19号（2002年発刊）に掲載する予定である。
- (32) cf. Banerji, R.D., Basreliefs of Badami, *Memoirs of the Archaeological Survey of India*, 1928, no. 25, PL. VIIa.
- (33) cf. Sivaramamurti, C., *op.cit.*, 1974, p.178, fig. 16.
- (34) 註（22）参照。

#### —引用文献一覧—

- Agrawala, V.S. (1961) A Survey of Gupta Art and Some Sculptures from Nachna Kuthara and Khoh, *Lalit Kalā*, no. 9.: 16-26.
- Banerji, R.D. (1928) Basreliefs of Badami, *Memoirs of the Archaeological Survey of India*, no. 25.

- Dhaky, M.A. (1984) Bhūtas and Bhūtanāyakas: Elementals and their Captains, in *Discourses on Śiva*, (edit. by Meister, M.W.), Philadelphia: 240-256.
- Dhavalikar, M.K. (1973) *Ajanta: a Cultural Study*, Poona.
- Gaston, A-M. (1982) *Śiva in Dance, Myth and Iconography*, Delhi.
- Jamkhedkar, A.P. (1991) Vākāṭaka Sculpture, in *the Art of Ajanta New Perspectives*, vol. I. (ed. by Parimoo, R. etc), New Delhi.: 194-212.
- Lippe, A.d. (1978) *Indian Mediaeval Sculpture*, Amsterdam – New York – Oxford.
- Schastok, S.L. (1985) *The Śāmalāji Sculptures and 6th Century Art in Western India*, Leiden.
- Sivaramamurti, C.(1961) *Kalugumalai and Early Pandyan Rock-cut Shrines*, Bombay.  
do. (1974) *Nataraja in Art, Thought and Literature*, New Delhi.
- Soundara Rajan, K.V. (1983) Pāṇḍyas of Madurai; Phase I, in *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture: South India, Lower Drāviḍadeśa 200 B.C. – A.D. 1324*, (ed. by Meister, M.W.), New Delhi, 81-86.  
do. (1988) *Rock-cut Temple Styles Early Pandyan Art and the Ellora Shirines*, Mumbai/ New Delhi.
- Srinivasan, K.R. (1964) “Rock-cut Monuments,” *Archaeological Survey of India, Archaeological Remains, Monuments & Museums, Part I*, New Delhi, 153.
- 肥塚隆 (1973) 「バーダミーの初期チャールキヤ朝美術」上野照夫著『インド美術論考』平凡社、303-330頁
- 肥塚隆 (1974) 「南インドのヒンドゥー教石窟 (続)」『仏教藝術』第98号、3-28頁
- 肥塚隆、宮治昭 編 (1999) 『世界美術大全集 東洋篇 14 インド (2)』小学館

#### [附記]

本稿の作成にあたり、名古屋大学大学院文学研究科、宮治昭教授に御指導をいただきました。また本稿はメトロポリタン東洋美術研究センターの研究助成による「南インドにおけるガナ型ヤクシャの研究」および日本学術振興会特別研究員のための平成13年度科学研究費補助金による「インドにおけるヤクシャの造形—宗教実践の視点から—」の研究成果の一部である。末筆ながら、ここに記して、感謝申し上げます。

【表1】 奏楽・舞踏のガナ配列表 (1)前殿

	東面 (E) (図 1-1)	髪型	南面 (S) (図 2)	髪型	北面 (N) (図 3)	髪型
前殿	①フルート奏者	?	①「あっかんべー」する像	?	①奏楽?	?
軒	②細い管のようなもの	?	②舞踏	?	②舞踏	I-b
先	③小シンバル	?	③太鼓奏者 (首に掛けて手で叩く)	II-a	(ナーガの尻尾を執る)	II-b
上	④摩滅が酷く仕草、		④舞踏	I-a	④太鼓奏者 (壺型太鼓)	I-a
方	楽器の種類不明。		⑤舞踏 (鈴を持つ)	II-a	⑤ヴィーナ奏者	II-a
の	※摩滅が酷く、髪型		⑥フルート奏者	I-b	⑥舞踏	I-a
奏	不明。		⑦太鼓奏者 (壺型太鼓)	II-a	⑦サーランギー奏者	I-a
楽			⑧舞踏 (?)	I-a	⑧小シンバル奏者	?
舞			⑨豪華な頭飾、高鬘	—	⑨右手を胸前で掌を見せる	?
踏			⑩小シンバル奏者	II-a	(舞踏?)	?
の			⑪サーランギー奏者	II-a	⑩摩滅、像容不明。	?
ガ			⑫ヴィーナ奏者	II-b		
ナ						

【表2】 奏楽・舞踏のガナ配列表 (2)本殿第二層目

	東面 (E)	髪型	南面 (S)	髪型	西面 (W)	髪型	北面 (N)	髪型
	第三層目 シヴァとパールヴァティ (図 4)	型	第三層目 ダクシナムールティ (図 5)	型	第三層目 ナラシンハ (図 6)	型	第三層目 ブラフマー (図 7)	型
本殿	①ナーガを掴む像	I-a	①高い宝冠の像	—	①猿顔 (小シンバル)	—	①聖仙型	?
第	②獣面 (奏楽)	—	②ざんばら髪	I-a	②猿顔 (小シンバル)	—	②髭を生やす異形の像	I-c
二	③太鼓奏者	?	③花綱を持つ像	I-a	③小シンバル奏者	I-b	③舞踏	II-b
層	(壺型太鼓)		④フルート奏者	?	④太鼓奏者	II-b	④太鼓奏者	I-a
目	④舞踏	?	⑤太鼓奏者	?	(壺型太鼓)		(肩に掛けて叩く)	
奏	⑤小シンバル奏者	II-b	(壺型太鼓)		⑤舞踏	I-a	⑤法螺貝奏者	I-a
楽	⑥太鼓奏者	?	⑥舞踏	?	(ナーガの尻尾を執る)		⑥法螺貝奏者	II-b
舞	⑦サーランギー奏者	I-a	(ナーガの尻尾を執る)		⑥舞踏、鬘髻	II-b	⑦太鼓奏者	I-a
踏	⑧アトラス型像	?	⑦小シンバル奏者	?	(ナーガの尻尾を執る)		(肩に掛けて叩く)	
の	⑨アトラス型像	?	⑧小シンバル奏者	II-b	⑦サーランギー奏者	II-c	⑧小シンバル奏者	I-a
ガ	*⑧、⑨ともに屋根		⑨サーランギー奏者	I-a	⑧小シンバル奏者	I-a	⑨ヴィーナ奏者	II-b
ナ	を支える。 (図 9)		(図 10-1,2)		⑨髭を生やす異形の像	I-c	⑩右手を膝上、左手紐	?
					⑩聖仙型 (壺を持つ)	II-b	のようなものを執る (舞	
					(図 11, 12)		踏?) (図 13~15)	

【凡例】

- ・前殿、本殿の各面のガナに付した番号については、前殿の南、北面は、本殿側から前方に向かっており、本殿の第二層目の軒下は、東面を起点に 時計回りに、各面の番号を付した。
- ・髪型の分類については、I型は巻毛を基本とし、髪際のヘアバンドでのみ留め、後になでつけるタイプ (I-a型)、巻毛が蕨状で先端が渦巻状になるタイプ (I-b型)、頭部に三つのトグロ状の髻をつけるタイプ (I-c型)、II型は紐状の髪を基本とし、紐状の髪を頭頂で結い、髻の両端を環状にし、左右に垂らすタイプ (II-a型)、紐状の髪をトグロ状に巻き、頭部上方でまとめるタイプ (II-b型)、紐状の髪を結わずに、中央で分け、左右に垂らすタイプ (II-c型) とする。
- ・【表2】で本殿第二層目の奏楽・舞踏のガナの各面において区画のためのチャイティヤ・アーチは点線により示した。



図1-1 ヴェーットウヴァンコーイル岩石寺院、カルグマライ

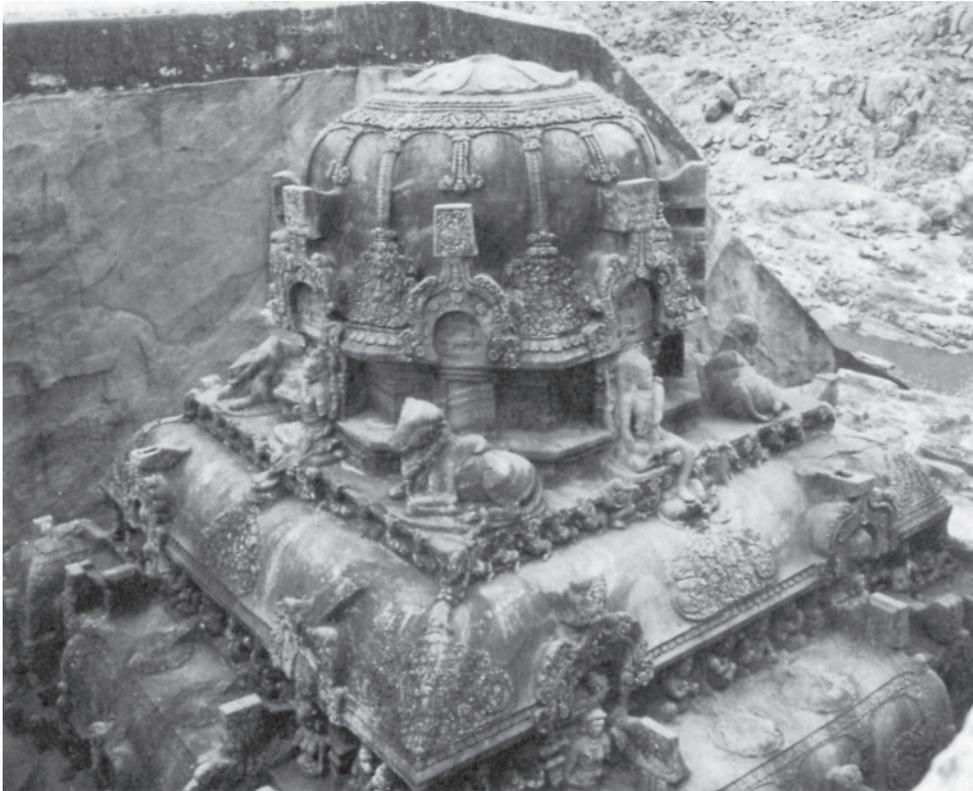


図1-2 本殿の第二、三層目（南西） ヴェーットウヴァンコーイル岩石寺院



図2 前殿南面のガナフリーズ (向って左からS-①~⑫)



図2-1 前殿南面 奏楽・舞踏のガナ  
(向って左からS-③, ④, ⑤, ⑥, ⑦)



図2-2 前殿南面 奏楽・舞踏のガナ  
(向って左からS-⑦, ⑧, ⑨)



図2-3 前殿南面 奏楽・舞踏のガナ (向って左からS-⑩, ⑪, ⑫)



図3 前殿北面のガナフリーズ (向って右からN-①~⑩)



図3-1 前殿北面 奏楽・舞踏のガナ (向って右からN-①, ②, ③)



図3-2 前殿北面 奏楽・舞踏のガナ  
(向って右からN-④, ⑤, ⑥)



図4 シヴァとパールヴァティ像  
本殿の第三層目(東面)



図5 ダクシナムールティ像  
本殿の第三層目(南面)



図6 ナラシマンハ像  
本殿の第三層目(西面)



図7 ブラフマー像  
本殿の第三層目(北面)



図8 ヴィシュヌ像、本殿の第二層目の小亭(西面)

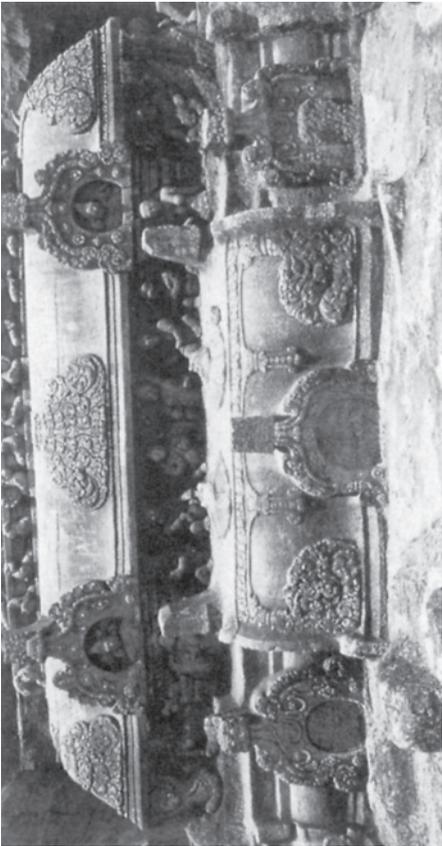


図9 本殿の第二層目東面のガナフリーズ (向って右からE-①~⑨)

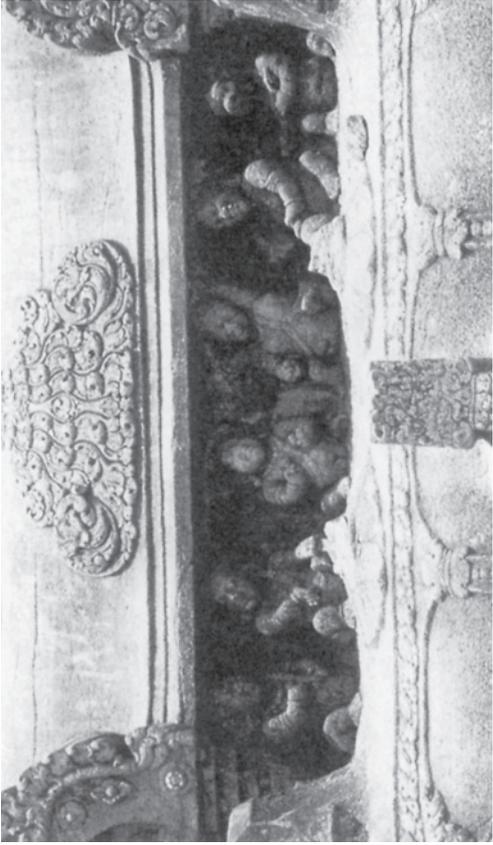


図9-1 本殿の第二層目東面の奏楽・舞踏のガナ (向って右からE-②~⑦)



図10-1 本殿の第二層目南面の奏楽・舞踏のガナ (向って右からS-④, ⑤, ⑥, ⑦)



図10-2 本殿の第二層目南面の奏楽のガナ (向って右からS-⑧, ⑨)



図 11 本殿の第二層目西面の奏樂のガナ(猿顔)  
(向って右からW-①, ②)



図 12-1 本殿の第二層目西面の奏樂のガナ  
(向って右からW-③, ④)



図 12 本殿の第二層目西面の奏樂・舞踏のガナ (向って右からW-③, ④, ⑤, ⑥, ⑦, ⑧)



図 12-2 本殿の第二層目西面の舞踏のガナ (向って右からW-⑤, ⑥)



図13 本殿の第二層目北面のガナ  
(向って右からN-①, ②)



図14-1 本殿の第二層目北面の奏楽・舞踏のガナ  
(向って右からN-③, ④)



図14-2 本殿の第二層目北面の法螺貝を吹くガナ  
(向って右からN-⑤, ⑥)



図14-3 本殿の第二層目北面の奏楽のガナ  
(向って右からN-⑦, ⑧)



図15 本殿の第二層目北面の奏楽のガナ (向って右からN-⑨, ⑩)