

平成十年十月 抜刷
美術史第百四十五冊

ツインマーマン・コレクションの「ヴァジュラーヴァリー―四曼荼羅」

―チベットにおけるマンダラ伝承の一事例―

森 雅 秀

ツインマーマン・コレクションの「ヴァジュラーヴァリー四曼荼羅」

——チベットにおけるマンダラ伝承の一事例——

森 雅 秀

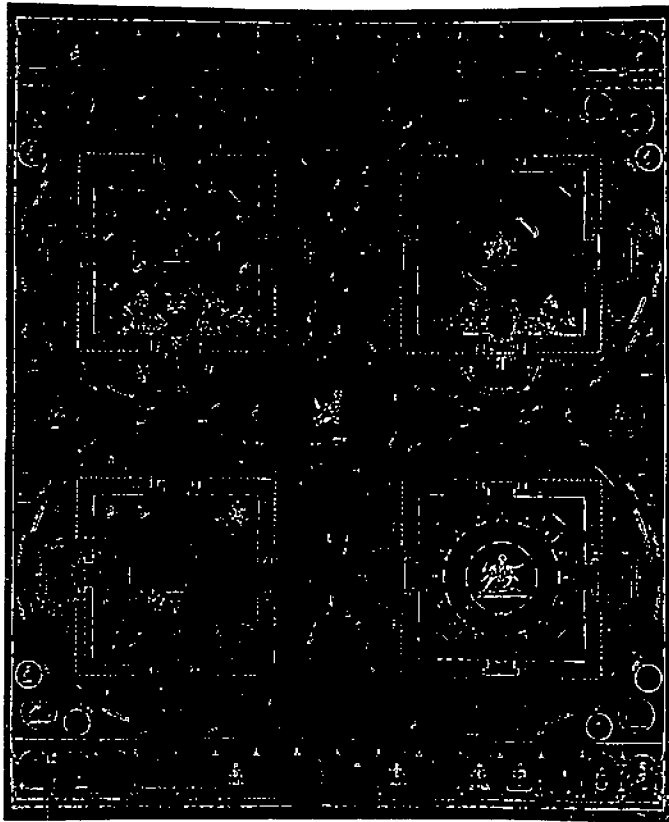
一 はじめに

チベット密教美術の有数のコレクションであるツインマーマン・ファミリー・コレクションの中に「ヴァジュラーヴァリー四曼荼羅」(以下「四曼荼羅図」)と名づけられた作品がある(挿図1)。この作品は四種類のマンダラを一枚の画面におさめた独特の構成の作品で、作品に記された標題から、インドで著されたサンクリット文献「ヴァジュラーヴァリー」というマンダラ儀軌書「*Vajradhāna-mandaloḥṣṭaka*」にもとづくことが知られる。「ヴァジュラーヴァリー」というのは、インド後期密教を代表する学僧アバヤカラグプタ *Ahalyakara Gupta* の主著のひとつである。この「四曼荼羅図」を手がかりに、インドで誕生したマンダラがチベットに伝承されたひとつのプロセスを明らかにしよう。

密教経典の中にマンダラがはじめて登場するのは五、六世紀ごろである。本来、マンダラは地面の上に壇を築き、ここに尊格の姿を描いたり、浮彫や彫刻などの実際の尊像を配置したりして作られた。マンダラは当初、礼拝や供養の対象にすぎなかったと考えられるが、のちに弟子の入門儀礼であるアビシェーカ(灌頂)で用いられるようになり、密教の実践に欠くことのできないものとなった。³⁾

インド密教の時代区分には、一四世紀のチベットの大学者ブトン *Bu ston* による四分法が広く用いられている。すなわち、所作、行、ヨーガ、無上ヨーガに大きく分けられ、この四つのクラスはこの順序で密教の発展段階にほぼ対応する。インド密教のすべての経典はこれらのいずれかのクラスに分類され、さらに経典の内容や登場する主要な尊格にしたがって細分化される。とくに最後の無上ヨーガ・タントラは方便父タントラ、般若母タントラ、不二タントラの三つのグループに分かれる。⁴⁾

この時代にはおびただしい数の経典が登場し、さらにこれにもとづいて多くの注釈書や儀軌類が著された。また同一の経典に依拠するグループの中でも流派の分裂が起こり、各流派ごとに新たに文献を編纂した。行タントラ以降のほとんどの密教経典にはマンダラについての記述が含まれている。注釈書の段階でもしばしば新たなマンダラが生み出される。マンダラの制作方法を主題とするマンダラ儀軌書にもさまざまなマンダラが説かれている。マンダラの種類は密教経典やそれにもとづく諸文献の数に比例して増大し、とくに無上ヨーガ・タントラの時代には膨大な数のマンダラが登場した。流派の分裂もマンダラの種類の増加にさらに拍車をかけた。金剛界と胎蔵のいわゆる両部のマンダラを中心とし、数種類のマンダラを守り続けたわが国の密教とは大きく様相が異なるのである。そして、

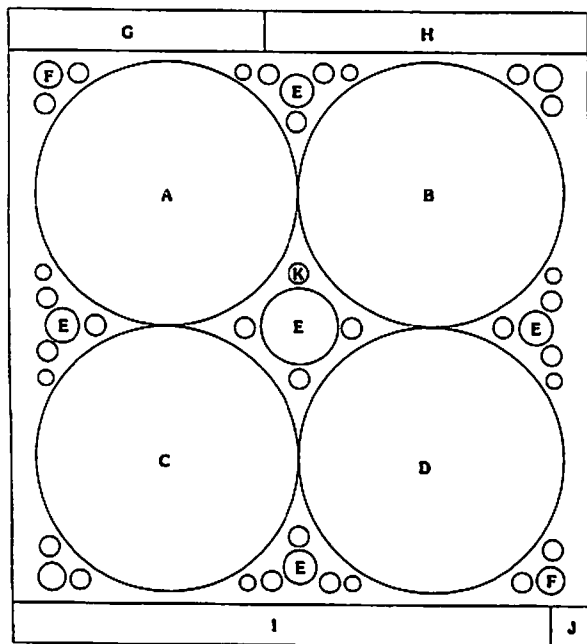


挿図1 「ヴァジュラーヴァリー四曼茶羅」全体図

インド密教の膨大なマンダラの伝統をそのまま受けついだのがチベットとネパールである。とくにチベットではインドの密教文献をほとんどすべて翻訳し、マンダラに関するインド以来の正確な知識を現代に至るまで保持している。

二 作品の概要

ツインマーマン・ファミリー・コレクションに含まれる「四曼茶羅図」は、独特の構成と、保存状態の良好さ、さらに制作年代の明確な点などから、現存するチベットのマンダラの中でもとくに注目される作品のひとつである。縦八九・〇センチ・メートル、横七三・七センチ・メートルの綿布のキャンバス地に顔料絵



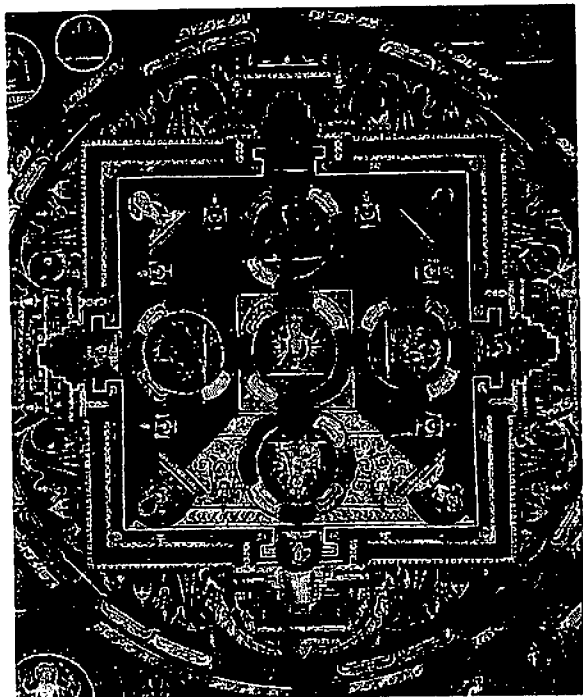
- | | | | |
|---|---------------|---|-------------|
| A | 五守護マンダラ | G | 五仏と釈迦 |
| B | ヴァスダーラー・マンダラ | H | 十方仏 |
| C | グラハマトリカー・マンダラ | I | ヒンドゥー教の神々 |
| D | 仏頂輪曼ダラ | J | クンガ・サンボ |
| E | 五守護 | K | ジュニャーナドヴァジャ |
| F | 三十五仏(無印の円を含む) | | |

挿図2 「四曼茶羅図」全体の構成

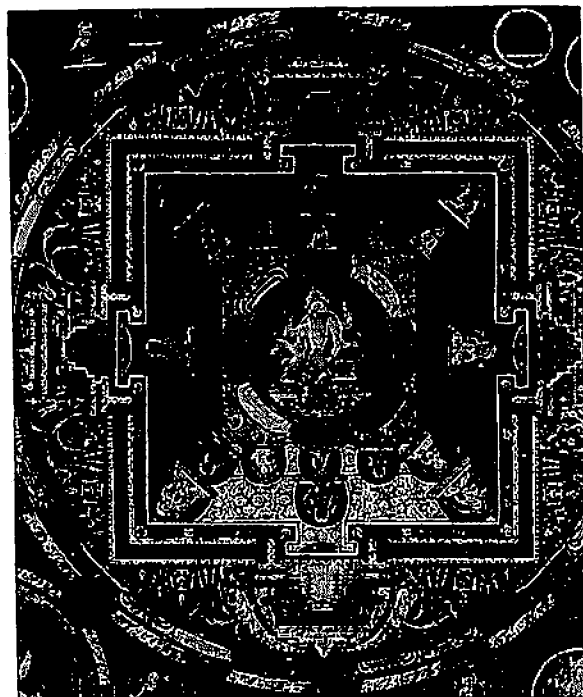
の具で着色されている。尊像やマンダラの細部まで克明に描かれ、ごく一部を除いて剝落や破損もほとんど見られない。

全体は同じ大きさの四つのマンダラで構成されている。そして、余白を埋めるように大小あわせて四一の円形の区画を描き、それぞれに一尊ずつの尊格を描く。ただし、中央の大きな円の上の部分には、尊格ではなく僧形の人物が描かれている。さらに画面の上下に横長の区画を作り、それぞれに一六体ずつの尊像を置く。ここでも下段の右端の人物は尊格ではなく僧侶の姿をとる。上下の各尊はニッチ状の建造物の中に描かれ、仕切の柱の上部には小さな仏塔の姿も描かれる(挿図2)。

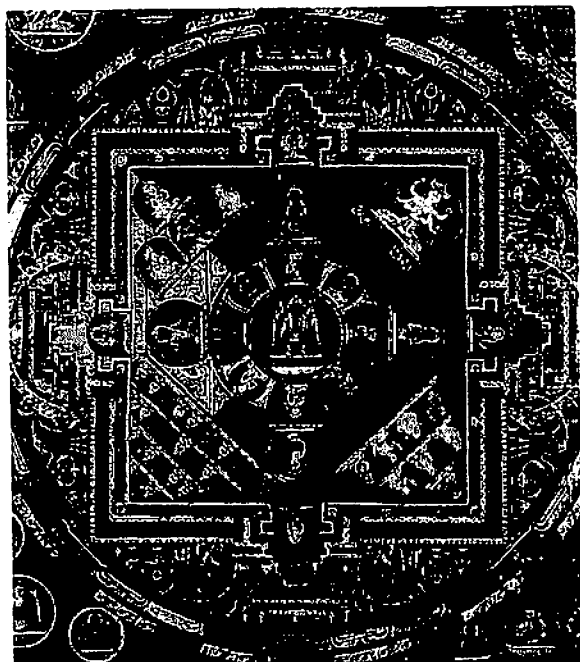
主要な四つのマンダラは、左上が五守護 Pancaraksā(挿図3)、右上がヴァス



挿図3 五守護マンダラ (左上)



挿図4 ヴァスダーラー・マンダラ (右上)



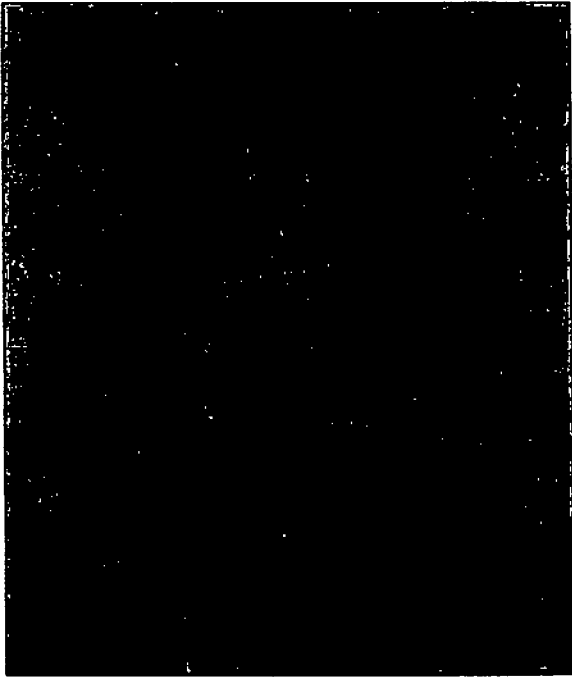
挿図5 グラハマトリカー・マンダラ (左下)



挿図6 仏頂尊勝マンダラ (右下)

ダーラー Vasudhārā (挿図4)、左下がメラ・マートリカー Grahmatrīkā (挿図5)、右下が仏頂尊勝 Uṣṇīśavijāyā (挿図6)のマンダラである。⁽⁶⁾このうちはじめの五守護のみは標題にもある「ヴァジュラーヴァリー」に説かれるマンダラであるが、残りの三種は、この文献と密接な関係を持つ「阿闍梨所作集成」 *Acaṅga-kṛtyasamuccaya* という文献にもとづく。女尊を中心とするこれらの四種のマンダラは、内部に含まれる尊格や配色はそれぞれ異なるが、いずれも同一の大きさを持ち、同じ形式で描かれている。

四つのマンダラの周囲の尊格に関してはいくつかの銘文が記されている。これによれば、上段の一六尊のうち、左からの五尊は順に阿闍、大日、宝生、阿弥陀、不空成就の五仏で、六番目の仏は釈迦牟尼である。つづく第七番目の仏の上には「十方仏」と記されるが、これは残りの十尊のグループ全体を示している。下段については右端の人物を除く一五尊はインドラ (帝釈天) などのヒンドゥー教の



挿図7 ゴルチェン・クンガ・サンポ (シェリー&ドナルド・ルビン・コレクション)

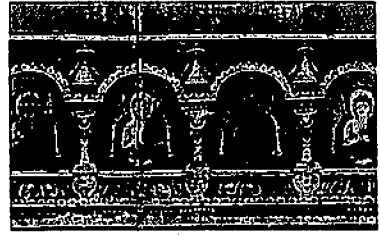
神々である。最後の人物には銘文がないが、画面全体の下端に、比丘クンガ・サンポという人名が見えることから、一四世紀から一五世紀にかけて活躍したサキヤ派の高僧のゴルチェン・クンガ・サンポ Ngor chen kun dga' bzang po (挿図7)と比定される。これは後述するように本作品の成立に深くかわる人物である。

これ以外の尊名の書き込みとしては、画面全体の中央にやや大きく描かれた四面八臂の女尊に「大随求明妃」と、さらにその四方で各辺の中央に置かれた同じ大きさの四つの円の中の女尊に「大千摧碎明妃」(下)、「密呪随持明妃」(上)、「大寒林明妃」(右)、「大孔雀明妃」(左)という尊名が記されている。これらの五尊は左上のマンダラの主要な五尊と同じ五守護である。⁽⁷⁾

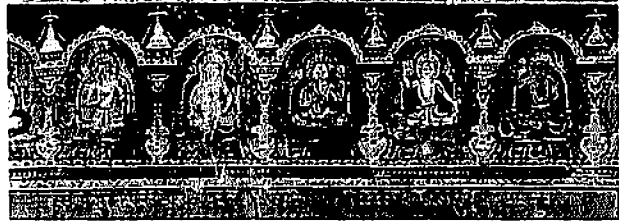
中央の大随求明妃の上の小さな円の中の僧形の人物には「ジュニャーナドヴァジャ」(Uṇadhvaja)というサンスクリットの人名が記されている。名前からはインド人を予想させるが、僧衣はチベット風で、おそらく「イエーシェー・ゲルツェン」(Ye shes rgyal mtshan)という名称をインド式に読んだのであろう。イエーシェー・ゲルツェンの名は先述のクンガ・サンポの師の一人として文献に登場する。⁽⁸⁾

このほかに、画面全体の右下と左下にいずれも同じく「三五仏」と書かれている。これは五守護とジュニャーナドヴァジャを除く三五の小さな円に描かれた仏たちを指す。三五仏とは三五懺悔仏とも呼ばれ、「大宝積経」の憂波離会に説かれる仏のグループである。⁽⁹⁾

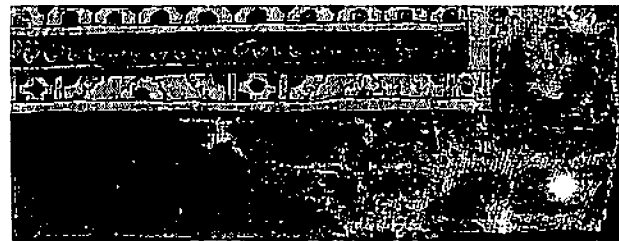
尊名以外の銘文では、上端の中央に「ヴァジュラーヴァリーの第一四番目の絵画、幸あれ」(rdo rje phreng ba'i ras bris bcu bzhi pa'o shu bham)と記されている(挿図8)。これは作品の標題に相当し、すでに述べたようにサンスクリットのマンダラ儀軌書「ヴァジュラーヴァリー」にもとづいたマンダラ図の第一四番目に相当することを示している。「一四番」が意味することについては後ほど詳しく



挿図8 「四曼荼羅図」上端の銘文



挿図9 「四曼荼羅図」下端中央の銘文



挿図10 「四曼荼羅図」下端右の銘文

く考察する。

下段の中央には「吉祥なる師ササン・バクバの御心の思いが満たされますよう
に」(dpal ldan bla ma dam pa sa bzang 'phags pa'i thugs kyi dgongs pa yongs
su rdzogs par gyur cig) と書かれ(挿図9)、ササン・バクバという人物のおそ
らく追善のためにこの作品が制作されたことを示している。また同じ下端の右端
には、すでに述べたように、「比丘クンガ・サンポ」という人名を含む銘文がある
が、後半部分は剝落していて解説できない(挿図10)。ササン・バクバとクンガ・
サンポは師弟の関係で、いずれもこのマンダラ図の成立に深くかかわった人物で
あることが知られている。これについても後述する。

つぎに様式について見てみよう。同時代のチベットのマンダラや仏画と比較す
ると、この「四曼荼羅図」にはネパール絵画の影響が色濃く出ている。人物表現



挿図11 仏頂尊勝と周囲の尊格

に関しては、やや太めの明確な輪郭線で身体全体や顔の表情を描き出し、頭部が
やや大きめのプロポーションで表現される。あごの両側が張り出した肉付きのよ
い顔つきをし、比較的はつきり見開いた目、横に伸びた目じりの線、半開きにし
た口、弓なりに描かれた眉などの表情の特徴がある(挿図11)。これらはいずれも
ネパールの絵画に見られる人物表現に共通する。また、正面から見ると柔らかか
みを帯びた顔が、斜め方向を向けると鼻やあごの線が鋭角的になり、違った印象を
与える点もネパールの絵画にしばしば見られる。重要な女尊は髪のはえぎわに小
さくカールした髪をいくつも表現するが、これもネパール絵画の女尊や女性像に
広く現れるのに対し、チベットのマンダラやタンカに描かれた女性像にはあまり
見られない。マンダラの仏たちが身につける衣装はドーティのみで、主要な尊格
の場合、円や曲線を重ねて独特の文様を緻密に表現している。チベットの仏画に
描かれた仏たちが「ひだ」をゆったりと取り、幾重にも重ねた衣装を身にまとう
のに対し、ネパールの場合、この作品に見られるように、ほとんど衣装にたるみ

がなく、身体に密着させて表現される。

この「四曼荼羅図」が制作されたと考えられる一五世紀のツァン地方の重要な作品としては、ギャンツェのペンコル・チューデの仏塔がある。この仏塔にも多くのマンダラが壁画として描かれているが、同じ時代の同じ地域でありながら、この作品とは大きく様式が異なる。⁽¹⁰⁾「四曼荼羅図」の仏たちが丸みを帯びた柔らかな体つきをしていたのに対し、ギャンツェでは身体の線は細く、身体をひねることで曲線の美しさが強調されている。頭部は比較的小さく、顔つきはやや伶俐で、目は細く伏し目がちである。ギャンツェの作品に見られるこれらの特色の多くは、その後のチベット絵画で支配的になり、現在に至るまでチベットの様な様式のひとつの規範となっている。

しかしながら、この時代のツァン地方において「四曼荼羅図」のみが例外的にネパール様式で描かれたのではない。その例として「四曼荼羅図」と同じく「ヴァジュラーヴァリー」を典拠とする「カーラチャクラと諸尊図」(ボストン美術館蔵)があげられる。⁽¹¹⁾この作品に描かれた仏たちにみられる独特の丸みを帯びたからだつきや、頭部の割合の大きさ、類型化された衣装や装身具などは、「四曼荼羅図」と共通するのに対し、ギャンツェの作品とはまったく異なる雰囲気を持っている。ボストンの「カーラチャクラと諸尊図」は「四曼荼羅図」と同じくネパールの影響を受けた作品とみなすことができる。ただし「カーラチャクラと諸尊図」に比べて「四曼荼羅図」は描線の精妙さ、身体表現の適格さ、細部にいたるまでの入念な彩色などにおいてまさり、ツァン地方においても表現形式や洗練度にか
なりの差異が存在したことが予想される。

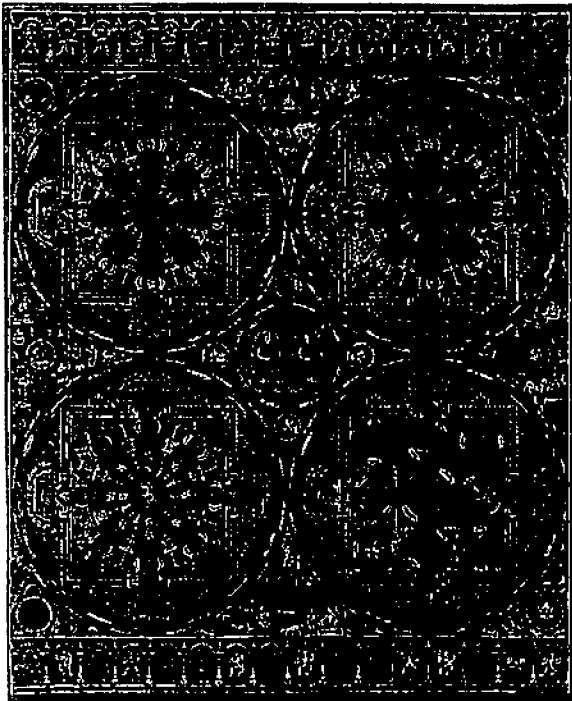
三 関連する作品

ツインマーマン・ファミリー・コレクションの「四曼荼羅図」と同一のシリー

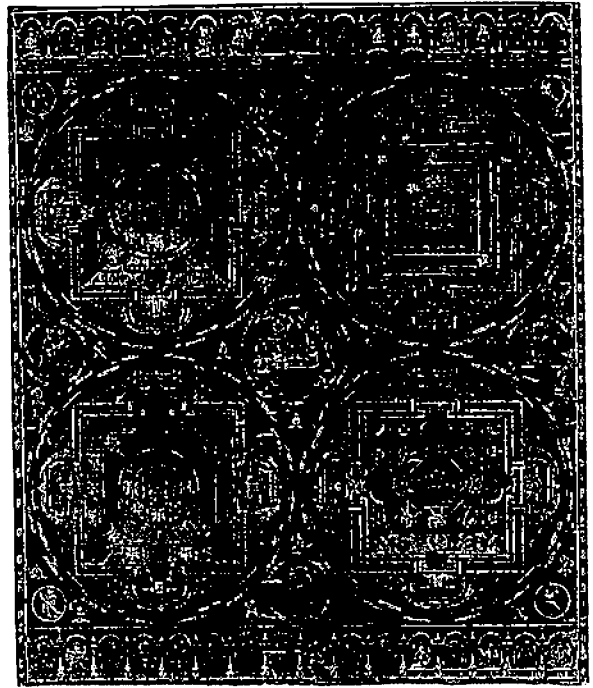
ズに属する作品がいくつか知られている。

挿図12は同じツインマーマン・コレクションに含まれるマンダラ図で、ここでも四種のマンダラで一枚の画面が構成されている。⁽¹²⁾四種のマンダラは右下をのぞく三種がいずれもヴァジュラヴァラーヒーを中尊とする三七尊のマンダラである。これらの三つのマンダラは中尊の色に左上から順に赤、青、黄色という違いがあるだけで、その他の尊はすべて共通である。残りの右下のマンダラはヴァジュラフーンカーラー一尊マンダラである。

この作品でも前の「四曼荼羅図」と同じように上段と下段にそれぞれ一六尊の尊格を一行に描いている。また、ここでも四つのマンダラの隙間を埋めるように大小さまざまな円を描き、この中に尊格や僧形の人物を置く。このうち、中央のひとときわ大きく描かれた部分には二人の僧が描かれている。⁽¹³⁾PPはサキャ派の僧、タクバ・ゲルツェンとシェーラプ・ゲルツェンに比定している。さらにこの



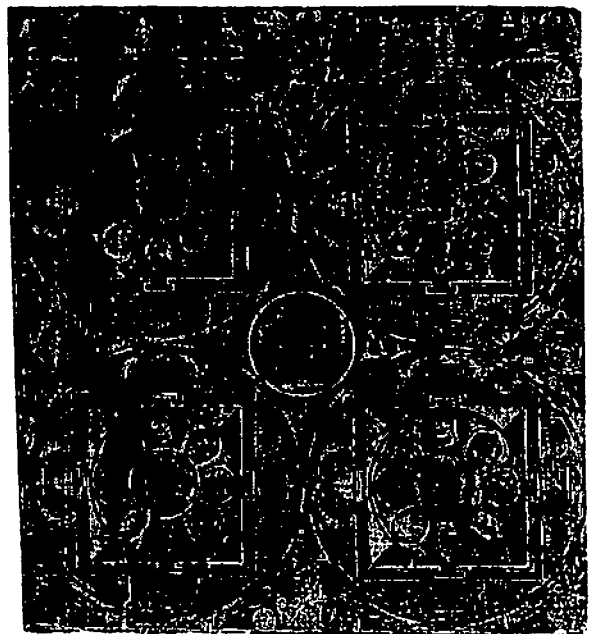
挿図12 3種のヴァジュラヴァラーヒー・マンダラとヴァジュラフーンカーラー・マンダラ



挿図13 父タントラ系の4種のマンダラ

作品では画面の余白にさまざまな人物、獣や鳥、植物、あるいは鬼神のような人物や仏塔などを描く。骸骨が地面に散乱している様子も描かれ、墓場の情景を思わせる。この作品にも上端と下端に銘文がある。このうち、下端には前の「四曼荼羅図」と同様「吉祥なる師ササン・バクバの御心の思いが満たされますように」と記される。上端には「ヴァジュラーヴァリーの第七番目の絵画」と書かれ、同一シリーズの第七番目の作品であることがわかる。

同じシリーズに含まれる他の作品として、旧フルニエ・コレクションの中の一地点で、現在ギメ美術館が所蔵するマンダラ(挿図13)がある。全体が四つのマンダラで構成され、上下に一六尊を並べたり、四つのマンダラのあいだに尊格を置くこともこれまでの二例と同じである。下端の書き込みにも同じ筆跡でまったく同一の文章があげられ、シリーズ中の順序を示す上端の題記は「ヴァジュラーヴァリーの第一番目の絵画」と読みとれる。四種のマンダラの内容は、左上が文殊

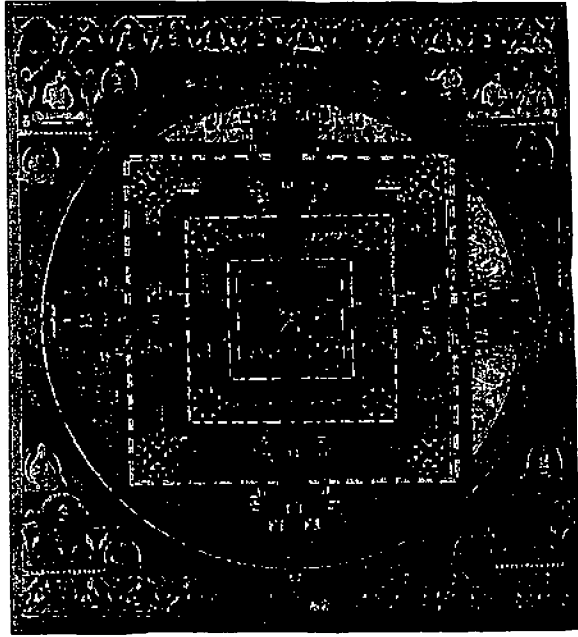


挿図14 4種のヘーヴァジュラ・マンダラ

金剛一九尊マンダラ、右上が文殊金剛三三尊マンダラ、左下が阿閼金剛三三尊マンダラ、右下がヤマリー一三尊マンダラである。これら四種のマンダラはいずれも無上ヨーガ・タントラの父タントラのクラスに配当される。

「四曼荼羅図」を含む以上の三点は、形式だけではなく、人物やマンダラのネパール絵画風の特徴や装飾モチーフが共通することから、おそらく同一のシリーズに含まれる作品と考えられる。上下に記された銘文もこのことを裏付ける。ただし、個々の人物の表現方法には三点のあいだに微妙な違いが認められることから、それぞれ別の絵師による可能性も否定できない。

これら三点とは別に、四種のマンダラをひとつの画面におさめた作品がもう二点伝えられている。おそらくいずれも同じ絵師の手になると考えられるが、ひとつはイタリアの東洋学者G・トッチが *Tibetan Painted Scrolls* の中で紹介する作品(挿図14)で、もうひとつはヴィクトリア&アルバート博物館の所蔵する



挿図15 カーラチャクラ・マンダラ

作品である⁽¹⁵⁾。同一規格の四つのマンダラが描かれる点はこれまでの三点と共通で、余白を尊格で埋めることも同様である。また、中央に僧形の二人の人物を置くことも第二の例と共通する。ただし、これらの作品では上段の人物が一六人ではなく一五人あるは一四人で、いずれも各人物のまわりにはニッチや柱、仏塔が表現されていない。また、下段は人物を一人も描かず、下のふたつのマンダラの端が作品全体の下端となっている。これまでの作品に見られたような上下の部分への書き込みはなく、標題に相当するものも見あたらない。はじめの作品について、トウッチはかろうじて判読できる銘文があることを紹介し、その中に「クンガ・サンポ」の名が読みとれることから、作品の制作年代を一五世紀初頭に置いている。クンガ・サンポは「四曼荼羅図」の右下の銘文にも見られた人名である。

四種のマンダラの内容は、はじめの作品の左上が一六臂のヘーヴァジュラを中尊とする九尊のマンダラで、残りの三点はいずれも二臂のヘーヴァジュラを中尊とする九尊のマンダラである。もう一方のヴィクトリア&アルバート博物館の作品は、金剛甘露二一尊マンダラ(左上)、ヴァジュラフィンカラ二九尊マンダラ(右上)、ヴァジュラ(ヘルカ二一尊マンダラ(左下)、甘露軍荼梨一三尊マンダラ(右下)の四種と推測される。発表されている図版はいずれもモノクロームのため、各尊の色は明らかではない。

とするやはり九尊のマンダラである。カーラチャクラ・マンダラを描いた挿図15は「四曼荼羅図」のシリーズに類似する標題を持つことで注目される⁽¹⁶⁾。これまでの作品が四種のマンダラを組み合わせていたのに対し、この作品ではマンダラはひとつだけであるが、作品の上端には「四曼荼羅図」などと同様に「ヴァジュラ」アーヴァリーの第一番目の絵画「(pheng bai ras bris bou gcig pa'o)」と記されている。これまでの題記とは異なり、「ヴァジュラ」の語に相当するはじめの「ドルジェ」(do rje)の語が含まれないが、意図するところは同じで、「ヴァジュラーヴァリー」にもとづくシリーズの第一番目の作品であることを示す。下段の中央に記された銘文から、サンデー・センゲ Sangs rgyas seng ge の供養のためにナムカ・ニルサン Nam kha dpal brang が制作を依頼したことがわかり、制作状況は「四曼荼羅図」などとは異なる。また、作品全体の規格やチベット風の様式、表現にやや稚拙さが認められる点からも、この作品が、これまでの一連のシリーズとは別に制作されたことは確かであろう。しかし、作品の標題からは、おそらくこれまでのシリーズと同一の内容をもつ別のセットの中の一点として制作されたことが予想される。

このように「ヴァジュラーヴァリー」にもとづくマンダラのシリーズには、合計六つの作品が現存している。最後のカーラチャクラ・マンダラのみは、他の五点との様式上の差異や銘文の内容の相違から、別のセットに属することは明らかである。また、はじめの三点と次の二点との間には、形式の点で違いが認められるが、それが単に絵師が異なることによるものか、あるいは別のセットに属するためであるのかは、重複する作品が存在しないため明確になし得ない⁽¹⁷⁾。

これらの二、ないし三のセットがいずれも同じ内容を持っていたとすれば、このシリーズの全体像はどのようになっていたのであろうか。これらの作品のうち、シリーズ中の位置を示す番号がもっとも大きいのは、はじめに取り上げた作品の一四である。しかもこの作品に限り、番号を示した題記のあとに「幸あれ」(Sri Dharm)という語が添えられていた。この語はチベットにおいて書物を締めくくるときにその最後に置かれる吉祥のことばである。このことから、このシリーズは全体が一四点の作品で構成されていた可能性が大きいことがわかる。このうち、第一、第七、第一一、第一四の四点は作品が現存する。また、順序の示されない残り二点は、これ以外の番号のいずれかにそれぞれ相当することになる。

四 作品の典拠

「四曼荼羅図」を含む一連のシリーズのマンダラは、インドの文献「ヴァジュラーヴァリー」にもとづくことが標題として示されている。この文献はすでに述べたように、インド密教の最後期に属する学僧アバヤカラグプタの名著である。「マンダラ儀軌書」と呼ばれるように、マンダラを描く方法と、それを用いて行う儀礼、すなわちアビシェーカの解説が主たる内容である。「ヴァジュラーヴァリー」の著者アバヤカラグプタは「ヴァジュラーヴァリー」に加えて重要な儀軌書を二点著している。マンダラの観想法をあつかった「ニシュパンナ・ヨーガーヴァリー」(Nishpannagauri)と、護摩の儀軌である「ジュヨーティル・マンジャリー」(Jyotirmali)である。著者はこれらを「ヴァジュラーヴァリー」の支分と呼んで、全体を三部作としてとらえていた。⁽¹⁹⁾

「ヴァジュラーヴァリー」には数多くのマンダラの具体的な描き方が解説されている。これらのマンダラはいわゆる砂マンダラで、地面の上に顔料で尊格のシンボルを描いたマンダラである。弟子のアビシェーカではこのうちのひとつが選

ばれて、地面の上に描かれ、儀礼が遂行される。しかし、アビシェーカの方法はマンダラの種類には左右されず、すべて共通の方法で行われるべきであると同書の中でアバヤカラグプタは考えていた。「ニシュパンナ・ヨーガーヴァリー」にはこれらのマンダラの観想法が説かれ、個々の尊格の具体的なイメージが詳述されている。これは阿闍梨が瞑想の中で作り出したマンダラのイメージである。「ニシュパンナ・ヨーガーヴァリー」に説かれるこれらのマンダラはすべて「ヴァジュラーヴァリー」のマンダラと同一であり、いずれにおいても同じ順序で説かれる。「ヴァジュラーヴァリー」が実際の儀礼のためのマンダラの制作方法を説き、「ニシュパンナ・ヨーガーヴァリー」でその観想上のイメージを解説しているのである。

「ニシュパンナ・ヨーガーヴァリー」の校訂本は全体が二六章に分かれている(表1)。しかし、これは「ヴァジュラーヴァリー」や「ニシュパンナ・ヨーガーヴァリー」の説くマンダラが二六種に限定されていたことは意味しない。この二書に説かれるマンダラのうちのいくつかは、中尊の尊容を変えたり、中尊を別の尊格にすることで、別のマンダラとして扱われることになる。また名称のみをあげて詳しくは説明を加えないマンダラもある。チベットの大学者プトンは、彼の「聴聞録」(Sanyig)において「ヴァジュラーヴァリー」の伝承の系譜を示した上で、「ヴァジュラーヴァリー」に説かれるマンダラの数について「広くは五五、中程度であれば四二、まとめれば二八」と述べている。⁽²⁰⁾はじめにあげられる五五という数の内容は不明であるが、残りのふたつの数についてはその内容が予想できる。まとめた場合の二八は表1に示した二六のマンダラにクルクラ・マンダラとナイラトミヤー一五尊マンダラを加えた数であろう。また、四二のマンダラはこれらの他に「ニシュパンナ・ヨーガーヴァリー」や「ヴァジュラーヴァリー」の中で言及されるすべてのマンダラを列挙した場合の総数となる。これを示すと表2のようになる。

ところで、「ヴァジュラーヴァリー」や「ニシュパナ・ヨーガヴァリー」で説かれるマンダラの配列は、タントラの発展段階や、四分法の各クラスの分類にしたがうものではない。はじめに「秘密集会タントラ」のマンダラがあげられるのは、アバヤカラグプタがとくにこのマンダラを重視していたことによる。また、最後にカーラチャクラ・マンダラが説明されるのは、このマンダラが他のマンダラとは異なり、独自のマンダラの形態と配色法を持っていたためである。残りのマンダラの配列は、基本的にはマンダラ自身の形態にしたがって分類され、並べられている。同一、あるいはよく似た形態のマンダラを連続させることによって、「ヴァジュラーヴァリー」において実際にマンダラを描く方法を容易に説明することを可能にしたためである。⁽²¹⁾

「ヴァジュラーヴァリー」のマンダラの「中程度の教」としてプトンが示す四二は、ゲルク派の開祖であるツォンカバによっても意識されていた。彼も「聴聞録」のなかで、「ヴァジュラーヴァリー」が四二種のマンダラで構成され、このうち所作タントラの三種とヨーガ・タントラの三種を除く残りのすべてのマンダラは無上ヨーガ・タントラに属すると記す。⁽²²⁾ また、ゲルク派の活仏パンチェンラマの第一世ロサン・チュエキ・ゲルツェン（一五七〇—一六六二）は、これら四二種のマンダラの観想法を著しているが、ここに見られる四二のマンダラの配列は、「ニシュパナ・ヨーガヴァリー」や「ヴァジュラーヴァリー」でアバヤカラグプタが意図したとおりの順序である。⁽²³⁾

アバヤカラグプタ以来一貫してみられるこの配列は、今問題にしている一連のシリーズには対応していない。一四点のセットの第一グループの四つのマンダラのうち、ふたつのマンダラは四二の中では三一番と三六番に置かれている。また、シリーズの第一番目のカーラチャクラは、四二種のマンダラの一最後に置かれるため、シリーズの締めくくり位置しなければならない。第七グループとされるヴァジュラーヴァリーヒーの三種のマンダラとヴァジュラフーンカーラ

のマンダラも、四二のマンダラでは連続していない。さらに第一四グループに含まれる四つのマンダラのうち、五守護を除く三つのマンダラは、四二種の中に含まれてさえないのである。この一四点からなるマンダラのシリーズを描くためには、配列の変更と三種のマンダラの追加があったはずである。

このシリーズに近い順序でこれらのマンダラを説く文献がある。一七世紀後半に活躍したゲルク派の活仏チャンキヤ・ガワン・ロサン・チュエデン Cangskya Ngag dbang Blo bzang chos idan (c. 1713) による「ヴァジュラーヴァリー」と「阿闍梨所作集成」への注釈書で、とくにマンダラの内容に関する詳細な記述を含む。⁽²⁴⁾ ここには四二種のマンダラには含まれなかったヴァスダーラーなどの三種のマンダラも、一連のマンダラの末尾に加えられて、全体で四五種のマンダラが説かれている。最後の三種のマンダラを除く四二種のマンダラは、すでに述べた四二のマンダラと同じものであるが、配列は大きく異なる。新しい配列では、タントラのクラスにしたがい、同じ経典を典拠とするなど密接な関係にあるマンダラは連続して置かれ、さらに無上ヨーガ・タントラでは父タントラと母タントラのマンダラもそれぞれまとめられ、カーラチャクラはその後に置かれている（表3）。

「四曼荼羅図」のシリーズですでに順序が確定している第一グループと第一四グループは、この四五種のマンダラの始めと終わりの四種ずつのマンダラに一致している。また、第七グループのヴァジュラーヴァリーヒーとヴァジュラフーンカーラのマンダラも、全体の中間あたりに連続して現れる。これらと同様に四種ずつのマンダラが一枚の画面に描かれていたとすれば、一四点で六四種のマンダラが必要となるが、チャンキヤの儀軌に説かれているのは四五種にすぎない。⁽²⁵⁾ いくつかのマンダラは一枚に一点のみを描いたと考えなければ一四枚のセットは構成できない。シリーズの第一番目に置かれたカーラチャクラ・マンダラはその中の一枚であろう。おそらく、尊格の数の多さ、マンダラの規模の大きさ、ある

いは構造の複雑さから、このマンダラは画面全体を用いて描かれたと考えられるが、同じように四分の一の区画にはおそらく描くことのできないマンダラが他に三点あることが予想される。第九のバンチャダーカ、第二六の六転輪王、第三九の法界語自在の各マンダラである。はじめのふたつは五つあるいは六つのマンダラを組み合わせた複合的なマンダラで、最後の法界語自在マンダラは二百尊以上の尊格を四重のマンダラに配した巨大なマンダラである。⁽²⁶⁾

この三点にカーラチャクラ・マンダラを加えた四点を除き、それ以外の四一点のマンダラを、原則として順に四つずつまとめたものが表3のローマ数字（I～XIV）である。こうすれば、すでに順序の確定している第一、七、一一、一四の四つのグループが正しくその順序で現れる。また、番号が不明であったトゥッチの紹介するヘーヴァジュラの四種のマンダラは、第二のグループで、ヴィクトリア&アルバート博物館の作品は第九のグループであったことがわかる。しかも、順にまとめられた四つずつのマンダラのグループの多くは、同一の尊格を中尊としたり、同じ経典を典拠にしたり、あるいは同一のタントラのクラスに配当される密接な関係のマンダラとなる（表4）。

ただし、ここでは二箇所で例外的な操作を行っている。ひとつは第十グループで、ここには四つではなく五つのマンダラをまとめている。ここに含まれる五つのマンダラのうち、はじめのふたつは『ブッダカバラ・タントラ』 *Buddha-kabalantara*、後のふたつは『チャトフビータ・タントラ』 *Calhiphātanta*、そしてそのあいだのひとつは『マハーマヤー・タントラ』 *Mahāmāyāntara* にそれぞれもとづくマンダラである。いずれも母タントラ系の経典で、第九グループ以前には登場しなかったものがまとめられている。四五のマンダラを一四のグループに分割するためには一点と四点のマンダラだけでは不可能で、どうしても五つのマンダラのグループを作る必要がある。⁽²⁷⁾

もう一つの例外は第一二、一三グループである。おそらく単独で描かれたと考

えられる第三九番の法界語自在マンダラが、五つのマンダラの中央に置かれている。これは、このマンダラが一連のヨーガ・タントラのおわりに位置するためであるが、これを除いた残りの四つのマンダラを組み合わせて、これに二か三のいずれかの番号を与え、法界語自在マンダラにもう一方の番号を当てはめたと推測する。

もちろんこれらをつくめ、ここで示した各グループの内容は、現存する六点を除き、いずれも推測の域を出るものではない。その検証は同一シリーズの新たな作品が発見されるのを待つしかない。しかし、チャンキヤの文献に近い配列をベースにして、このシリーズが描かれたことはおそらくたしかであろう。⁽²⁸⁾ このことは、想定される各グループに含まれる複数のマンダラがいずれも緊密な関係にあることから首肯されるはずである。

しかしながら、ここでひとつ問題が生じる。この四五種のマンダラを示すチャンキヤの文献が一七世紀から一八世紀にかけて著されたのに対し、作品自体はそれをおよそ三百年さかのぼる一五世紀のはじめに制作されているのである。この問題を解決するがかりはチベットにおける『ヴァジュラーヴァリー』と『阿闍梨所作集成』の伝承をたどることで見いだされる。

五 儀礼とマンダラ

『ヴァジュラーヴァリー』のチベット訳テキストの奥付は、著者のアバヤカラグプタ自身がチベット語への翻訳と第一回の校訂にかかわったことを伝える。⁽²⁹⁾ 著者の在世中からすでにこの儀軌がチベットに伝えられていたことが知られる。ブトンは「聴聞録」の中で『ヴァジュラーヴァリー』の三種の系統を示している。また、一五世紀の高名な歴史書『テプテルゴンボ』 *Thep ther sngon po* やすでにあげたツォンカバやチャンキヤの著作の中にも類似の継承者のリストが含まれる。⁽³⁰⁾

「ヴァジュラーヴァリー」のような儀礼の解説書は、文献だけではなく実際にそこに記された儀礼が行われなければ、正しく伝えられたことにはならない。この点に関して重要な役割を果たしたのが、カシミア出身の大学者シャーキャシュリーバドラ Sakyaśīhadra である。彼はアバヤーカーラグプタの孫弟子にあたり、やはりヴィクラマシーラの座主をつとめ、アバヤーカーラグプタの教えの伝統を受け継いだ最も重要な人物とみなされている。当時、北インドに侵攻したイスラム教徒による僧院の破壊に直面し、チベットへの亡命を余儀なくされる。その後、チベットの各地で布教活動を続け、とくにサキャ派の重要人物サキャ・パンディタに教えを授けたことで、この派に大きな影響を与えた。「テプテルゴンボ」によれば、シャーキャシュリーバドラはチベットで三度「ヴァジュラーヴァリー」のアビシエーカを行ったという。これに関する同書の記述は、「ヴァジュラーヴァリー」がチベットで受容される時の状況を示すものとして注目される。三度行ったアビシエーカのうち、はじめの二回はすべて無上ヨーガ・タントラの方法で行ったが、タントラの階梯にしたがわずに行ったことにチベット人たちが疑問を呈したため、最後の一回は不本意ながら彼らの意向に沿うようにした⁽³¹⁾というのである。

また、ツォンカバもすでにあげた「聴聞録」の中で、「ヴァジュラーヴァリー」の四二種のマンダラのうち、所作とヨーガの各タントラに属する三つのマンダラについては、それぞれそれにふさわしい方法でアビシエーカを行い、残りの三六種についてはすべて無上ヨーガの方法で行うというのが最上の方法であると述べている⁽³²⁾。

このように、チベットではマンダラが依拠するタントラ經典がどのクラスに属するかが重視され、チベットの仏教徒は各クラスにふさわしい方法でアビシエーカを行うことを強く望んだ。しかし、これはシャーキャシュリーバドラの逸話にあるように、アバヤーカーラグプタの意図するところではなかった。彼は「ヴァジ

ュラーヴァリー」の中でアビシエーカをはじめとする阿闍梨の儀礼行為が文献や流派のあいだで著しく異なっていることを憂慮し、これを統一するという目的で「ヴァジュラーヴァリー」を著した⁽³³⁾。そのため、アバヤーカーラグプタにとってマンダラの配列は「ヴァジュラーヴァリー」での説明を容易にすることを考慮したものであって、いずれのマンダラでも同じ方法でアビシエーカを行う立場からすれば、マンダラの配列にはとくに重要性を認めていなかったはずである。しかし、実際にははやくもシャーキャシュリーバドラの時代に、マンダラの属する階梯に応じて異なる方法でアビシエーカが行われていた。このような考え方は、現在に至るまでチベット仏教においては支配的である。おそらく、「ヴァジュラーヴァリー」に説かれる四二のマンダラの順序が崩れ、タントラの階梯に応じた順序に変更されたのは、シャーキャシュリーバドラの時点ですではじまっていたのであろう。

一四点からなる「ヴァジュラーヴァリー」のマンダラ・コレクションに見られるマンダラの配列は、単に類似のマンダラをまとめたというだけではなく、マンダラを用いて行われたアビシエーカの儀式がチベットに伝えられたときのチベット人の受容の態度に深く結びついていた。同一の作品に含まれる四種あるいは五種のマンダラは、いずれも類似の方法でアビシエーカを行うことができるマンダラなのである。しかし、マンダラの配列の変更は早くから行われていたにもかかわらず、ツォンカバに至ってもマンダラの総数は依然として四二であって、「阿闍梨所作集成」からの三種のマンダラはここには含まれていない。

この「阿闍梨所作集成」とはいかなる文献であるのか。この文献は名称のとおり阿闍梨（あるいは金剛阿闍梨）のさまざまな儀礼に関する解説を集成したもので、大半はすでに存在していたテキストの寄せ集めである。「阿闍梨所作集成」の中心は「ヴァジュラーヴァリー」などのアバヤーカーラグプタの儀軌三部作である。これにその他の関連儀軌を加えることできわめて大部の著作となっている。この

六 おわりに

ツインマーマン・コレクションの「四曼荼羅図」は、ツァン地方のマンドラの比較的古い作例であることにとどまらず、チベットにおけるマンドラの伝承のひとつのプロセスを知る上でも重要な作品である。この「四曼荼羅図」は全体で四枚からなるセットの最後の一枚で、同一シリーズに含まれる作品がこのほかに五点存在している。ただし、そのうち少なくとも一点は同じ内容をもつ別のセットに属する。一四枚のセット全体にはおそらく四五点のマンドラが含まれ、タントラの階梯にしたがってまとめられた、緊密な関係にあるマンドラが、それぞれ描かれていたと考えられる。

この一四枚に見られるマンドラの分類は、マンドラを用いて行われる弟子のアビシエーカに深く関係する。チベットではアビシエーカはタントラの階梯に応じて異なる方法で行われたからである。一四点のシリーズの各作品におさめられた四点ずつのマンドラは、いずれも類似の方法のアビシエーカを想定している。さらに一四のグループの順序もタントラの階梯にしたがい、無上ヨーガ、ヨーガ、所作の各タントラの順をとり、全体の大半を占める無上ヨーガ・タントラの内部ではさらに細分化されている。これは、この作品の本来の典拠である「ヴァジュラーヴァリー」が著された時点では、著者のアバヤカラグプタの意図するところではなかった。アバヤカラグプタはすべてのマンドラに共通する方法のアビシエーカを同書の中で説いたからである。しかし、その方法はチベットでは受け入れられず、早い時期からタントラの階梯に応じたアビシエーカの方法が採用され、それに応じてマンドラの配列にも変更が加えられた。

この作品の直接の典拠となったのは、おそらく散佚したササン・バクバなどによる「ヴァジュラーヴァリー」と「阿闍梨所作集成」のマンドラ観想法を扱った

文献であろう。その流れを汲むチャンキヤの著作には、このセットとはほぼ同じ順序で四五種のマンドラが説かれ、その記述は作品の内容によく一致する。ササン・バクバは「阿闍梨所作集成」の教えをチベットに伝えたことでも知られる一四世紀のサキヤ派の学僧である。「ヴァジュラーヴァリー」の四二種のマンドラに三種のマンドラを加えたのもおそらく彼であろう。「ヴァジュラーヴァリー」と「阿闍梨所作集成」の伝統はササン・バクバの属するサキヤ派で受け継がれた。そして、彼の弟子であるクンガ・サンボがゴル寺を創建するにあたって、これら四五種のマンドラがゴル寺の中で制作された。本作品はこの時に招かれたネパール人の絵師の手になる可能性が高い。

以上を要約すれば、インドで「ヴァジュラーヴァリー」が著されてからチベットで本作品が制作されるまでの三百年間には、配列の変更、「阿闍梨所作集成」からの三種のマンドラの付加、ゴル寺の創建という複数の段階を経ているのである。

註

- (1) M. M. Rhie, R. Thurman, *The Sacred Art of Tibet*, London: Thames and Hudson, 1991, Pi. 73. マリリン・リー・ロバート・サーマン監修「天空の秘宝」チベット密教美術展」朝日新聞社文化企画局東京企画部 一九九七、作品番号八三。
- (2) 「ヴァジュラーヴァリー」については拙稿「Abhayakaragupta のマンドラ儀軌 *Vajrasūtra*」【印度学仏教学研究】三九(二) 一九九一、「インド後期密教の儀礼文献の構成」【南アジア、東南アジアにおける宗教、儀礼、社会——「正統」ダルマの波及・形成と変容】(*Monumenta Serindica*, no. 26) 石井溥編 東京外国語大学アジアアフリカ言語文化研究所 一九九五参照。
- (3) インド密教におけるマンドラと儀礼については拙著「マンドラと密教儀礼」春秋社 一九九七参照。
- (4) タントラの分類については西岡祖秀「ブトン仏教史」目録部索引Ⅲ「東京大学文学部文化交流施設研究紀要」二六 一九八三、塚本啓祥、松長有慶、磯田照文「梵語仏典の研究Ⅳ 密教経典篇」平楽寺書店、一九八九参照。
- (5) 下端の右端が約三センチ・メートルにわたって部分的に絵の具が剝落し、下の綿布が現れている。また上端中央部に縦の折り目がつき、それを中心に若干の破損がある。
- (6) 五守護マンドラの各尊の尊容は「ヴァジュラーヴァリー」ではなく「ニシュバ

- ンナ・ヨーガーヴァリー」に収められている (B. Bhattacharyya, *Nispannyogāvali of Mahāpandita Abhayakṛtagupta*, G. O. S. no. 109, Baroda : Oriental Institute, 1972)。蔵書の三つのバージョンの異同は、『國學院研究所報』に記述されている。キャンミン・ト・キム・キムは未精査であるが、最近では『Lokesh Chandra, *Kṛtyasamuccaya*, Sata-piṭaka Series, Indo-Asian Literatures, vol. 237, New Delhi : International Academy of Indian Culture, 1977』に記述されている。因縁のバージョンは、『Pañcarakṣā Pañcāṅga』の解説に記述されている。G. J. R. Mevissen, *Studies in Pañcarakṣā Manuscript Painting, Berliner Indologische Studien*, vol. 4/5, 1989, pp. 339-374 ; The Indian Connection : Images of Deified Spells in the Arts of Northern Buddhism, Part I, *Silk Road Art and Archaeology*, vol. 1, 1990, pp. 227-246 ; Part II, *Silk Road Art and Archaeology*, vol. 2, 1991/1992, pp. 351-382。注 125。このバージョンは、三つのバージョンの最大図を Mevissen (1991/1992 : Pl. 125) に掲げられている。Mezard' Mevissen (1991/1992 : 369) は、この唱の異同を G. Béguin, *Art ésotérique de l'Himalaya : Catalogue de la donation Lionel Fournier*, Paris : Réunion des Musées Nationaux, 1990』に記述している。
- (7) Mevissen, *op. cit.*, (1991/1992, p. 351) が指摘する通り、このバージョンは「リシヤンナ・ヨーガーヴァリー」に忠実に従うが、バージョンの周回がおかれた五菩薩の尊容はこれとは異なり、「サーマナターラー」*Sādhanaṃālā* 第二〇六番 (B. Bhattacharyya, *Sādhanaṃālā*, 2 vols., G. O. S. Nos. 26, 41, Baroda : Oriental Institute, 1968) の「五菩薩経軌」(pañcarakṣāvīdhāna) に一致する。
- (8) クンガ・サンポの著作集の中にイェンシェー・ヤンルンメンをたてた文章が、含まれる (Bsod nams rgya mtsho ed., *Chos rje ye shes rgyal mtshan la bstod pa*, The Complete Works of Ngor chen kun dga' bzang po, Sa skya pa'i bka' bum, vol. 9, Tokyo : Toyo Bunko, 1969 : 3.2.3ff.)。
- (9) 「三五仏」に記述するのは田中公明「詳解河口慈海コレクシオン——チベット・ネパール仏教美術」校成出版社 一九九〇。一三二—一三三頁が詳しい。ただし、この作品の三五仏の尊容は田中氏が示すツォンカバの儀軌にもとづく三五仏とは一致しない。これは、ツォンカバの儀軌が広くチベットに流布する前はこの作品が制作されたことを示唆している。
- (10) キャンミンのメンコル・チューデ仏塔のマンダラについては立川武蔵、正木晃編「チベット仏教図像研究——メンコルチューデ仏塔」(国立民族学博物館研究報告別冊 第一八号)一九九七の写真図版、および同書所収の拙稿「メンコルチューデ仏塔第五層の「金剛頂経」所説のマンダラ」を参照。
- (11) 梅尾祥瑞「チベット・ネパールの仏教絵画」臨川書店 一九八六 (Pl. III-10)。同書に含まれる解説書で梅尾氏はこの作品を「五百尊図像集」と対比させている。

- な、この記述は諸尊は「チベット・ネパール」に記されるバージョンの配列と一致したもので、バージョンの諸尊を優先させた新たな配列を、この「五百尊図像集」は順序が一致しない。
- (21) P. Pal, *Art of the Himalaya : Treasures from Nepal and Tibet*, New York : Hudson Hills, 1991, Pl. 84 ; *Idols du Nepal et du Tibet : Arts de l'Himalaya*, Paris : Editions Findakly, 1991, Pl. 79 ; D. Jackson, *A History of Tibetan Painting*, Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1996, Pl. 2.
- (22) P. Pal, *Art of the Himalaya : Treasures from Nepal and Tibet*, p. 150.
- (23) G. Béguin, *op. cit.*, Pl. 32 ; *Mandala : Diagrammes ésotériques de Népal et du Tibet au musée Guimet*, Paris : Editions Findakly, 1993, Pl. 7.
- (24) G. Tucci, *Tibetan Painted Scrolls*, Kyoto : Rinsen, 1980 (1949), Pl. 214 ; E. Lo Bue, *The Newar Artists of the Nepal Valley*, *Oriental Art*, vol. 37, no. 3, pp. 262-277, Fig. 14.
- (25) 註 1 の「サーモン」の前掲図版一七九。
- (26) この図版は P. Pal, *Tibetan Paintings*, New Delhi : Time Books International, 1988, Pls. 81, 101 等に記述される各種のバージョンを構成され、その内容は各種のバージョンと異なる。バージョン (Pl. 81) は、バージョンの三種類のバージョンとバージョンのバージョン (Pl. 101) である。これは、バージョンの第七の番号を持つた作品にそれぞれ一致する。ただし、標題や銘文はなく、様式上も同一シリーズのものではない。八一図については田中公明氏(東方研究会)に示された。
- (27) このほか、尊像などの安置式(プラティシヤター)も主要なテーマのひとつである。またそれ以外の予備的な儀礼や護摩、バリ供養などの小規模な儀礼についても解説される。
- (28) 三部作の内容とアハヤカラグプタが三部作として執筆した理由については註 2 の前掲論文「インド後期密教の儀礼文献の構成」参照。
- (29) Lokesh Chandra ed., *The Collected Works of Br-ston*, part 26, New Delhi : International Academy of Indian Culture, 1971, p. 82.4ff.
- (30) 「サンジャラ・サーマラー」と「メンコル・ネパール・ヨーガーヴァリー」のマンダラの配列については拙稿「完成せるヨーガの環」の成立に関する一考察「密教図像」一五。一九九六に記述して詳しく論じたので参照された。
- (31) *Ye rin po che blo bzang grags pa'i dpa'i gyi gan yig*, TTP, no. 6138, vol. 163, 151.5.6-152.1.2. 所作タントラの三種は四二の中の三三の「サーマラー」三四の「五守護」三九の「ブータマラ」、ヨーガの三種は三五の「金剛界」、三七の「法界語自在」三

表1 「ニシュバンナヨーガーヴァリー」の26章の名称

1. Mañjuvajramaṇḍala (文殊金剛マンダラ)
2. Piṅḍikramoktākṣobhyamaṇḍala (『略集次第』所説阿閼マンダラ)
3. Śrisamputatantroktavajrasattvamaṇḍala (『サンブタタントラ』所説金剛薩埵マンダラ)
4. Jñānaḍākinīmaṇḍala (ジュニャーナダーキニー・マンダラ)
5. Saptadaśātmakahevajramaṇḍala (ヘーヴァジュラ17尊マンダラ)
6. Nairātmyāmaṇḍala (ナイラートミヤー・マンダラ)
7. Vajrāmṛtamaṇḍala (金剛甘露マンダラ)
8. Navātmakahevajracatuṣṭayamaṇḍala (4種のヘーヴァジュラ9尊マンダラ)
9. Mahāmāyāmaṇḍala (マハーマヤー・マンダラ)
10. Buddhakapālamaṇḍala (ブツダカパーラ・マンダラ)
11. Vajrahūṃkāramaṇḍala (ヴァジュラフーンカーラ・マンダラ)
12. Samvaramaṇḍala (サンヴァラ・マンダラ)
13. Buddhakapālamaṇḍala (ブツダカパーラ・マンダラ)
14. Yogāmbaramaṇḍala (ヨーガンバラ・マンダラ)
15. Yamārimaṇḍala (ヤマリー・マンダラ)
16. Vajratārāmaṇḍala (金剛ターラー・マンダラ)
17. Māricīmaṇḍala (マリーチー・マンダラ)
18. Pañcarakṣāmaṇḍala (五守護マンダラ)
19. Vajradhātumaṇḍala (金剛界マンダラ)
20. Tricatvāriṃśadātmakamañjuvajramaṇḍala (文殊金剛43尊マンダラ)
21. Dharmadhātuvāgīśvaramaṇḍala (法界自在マンダラ)
22. Durgatipariśodhanamaṇḍala (悪趣清浄マンダラ)
23. Bhūtaḍāmaramaṇḍala (ブータダーマラ・マンダラ)
24. Pañcaḍākamaṇḍala (パンチャダーカ・マンダラ)
25. Ṣaṭcakraṅvartīmaṇḍala (六転輪王マンダラ)
26. Kālacakraṅmaṇḍala (カラチャクラ・マンダラ)

表2 「ヴァジュラーヴァリー」に説かれる42種のマンダラ

マンダラ名	チャンキヤ	セット No.
1 1. Mañjuvajramaṇḍala (19)	1	I-A
2 2. Piṅḍikramoktākṣobhyamaṇḍala (32)	2	I-C
3 3. Śrisamputatantroktavajrasattvamaṇḍala (37)	18	
4 4. Jñānaḍākinīmaṇḍala (13)	35	
5 5. Saptadaśātmakahevajramaṇḍala : Garbhahevajra (17)	14	
6 Cittahevajra (17)	15	
7 Vākhevajra (17)	16	
8 Kāyahevajra (17)	17	
9 6. Nairātmyāmaṇḍala (23)	10	
10 Nairātmyāmaṇḍala (15)	11	
11 Kulukullāmaṇḍala (15)	12	
12 7. Vajrāmṛtamaṇḍala (21)	27	
13 Vajrahūṃkāra (29)	28	
14 Vajraheruka (21)	29	
15 Amṛtakuṇḍalin (13)	30	
16 8. Navātmakahevajracatuṣṭayamaṇḍala : Garbhahevajra (9)	5	
17 Cittahevajra (9)	6	
18 Vākhevajra (9)	7	
19 Kāyahevajra (9)	8	
20 9. Mahāmāyāmaṇḍala (5)	33	
21 10. Buddhakapālamaṇḍala (9)	32	
22 11. Vajrahūṃkāramaṇḍala (11)	25	VII-D
23 12. Samvaramaṇḍala (62) <i>four faces, 12 arms</i>	19	
24 Cakrasaṃvara (62) <i>one face, two arms</i>	20	
25 Cakrasaṃvara (62) <i>one face, two arms</i>	21	
26 Vajravārāhī (37) <i>red</i>	22	VII-A
27 Vajravārāhī (37) <i>blue</i>	23	VII-B
28 Vajravārāhī (37) <i>yellow</i>	24	VII-C
29 13. Buddhakapālamaṇḍala (25)	31	
30 14. Yogāmbaramaṇḍala (58)	34	
31 15. Yamārimaṇḍala (13)	4	I-D
32 16. Vajratārāmaṇḍala (11)	13	
33 17. Māricīmaṇḍala (25)	41	
34 18. Pañcarakṣāmaṇḍala (53)	42	XIV-A
35 19. Vajradhātumaṇḍala (53)	37	
36 20. Tricatvāriṃśadātmakamañjuvajramaṇḍala (43)	3	I-B
37 21. Dharmadhātuvāgīśvaramaṇḍala (221)	39	
38 22. Durgatipariśodhanamaṇḍala (37)	38	
39 23. Bhūtaḍāmaramaṇḍala (33)	40	
40 24. Pañcaḍākamaṇḍala (53)	9	
41 25. Ṣaṭcakraṅvartīmaṇḍala (42)	26	
42 26. Kālacakraṅmaṇḍala (634)	36	XI

(各行の左端の番号は42種の通し番号、つぎの番号は表1の26種の番号、カッコ内の数字は尊数、「チャンキヤ」は表3のチャンキヤの儀軌における番号、セットNoは14点からなるマンダラ図の番号で、A、B、C、Dは順に左上、右上、左下、右下を示す。たとえばI-Aは第1セットの左上のマンダラを表す)

(42) D. Jackson, *op. cit.*, 1993, p. 122 はこの作品がクンガ・サンポの晩年において制作されたとみなすため、制作年代を一四三〇年代から一四四〇年代におく。

〔附記〕

本稿は平成九年七月に千葉市立美術館にて行われた美術史学会東支部例会において発表した内容に加筆訂正を行ったものである。「ヴァジュラーヴァリー四曼荼羅」の図版掲載にあたっては、所有者である Jack Zimmermann 氏にご高配を賜った。本作品の調査にあたっては山口県立美術館と名古屋大学文学部美術史研究室の方々、とくに岩井共二氏(山口県立美術館学芸員)、朴亨國氏(名古屋大学非常勤講師)にお世話になった。また、調査および例会発表に際しては名古屋大学教授宮治昭先生にご配意いただいた。記して謝意を表します。

表3 チャンキヤの注釈書に含まれる45種のマンダラ

I	1. 秘密集會文殊金剛19尊成就法	186.3.8
	2. 秘密集會阿闍金剛32尊成就法	192.2.4
	3. 『幻化網タントラ』所説の大日文殊43尊金剛尊成就法	193.5.4
	4. 黒ヤマーリ13尊成就法	196.3.8
II	5. 『ヘーヴァジュラタントラ所説』の4種のヘーヴァジュラ9尊成就法, 第1	197.4.7
	6. 同、意ヘーヴァジュラ9尊成就法	198.5.6
	7. 同、ロヘーヴァジュラ9尊成就法	199.1.5
III	8. 同、身ヘーヴァジュラ9尊成就法	199.1.7
	9. 『ヴァジュラバンジャラ・タントラ』所説のバンチャダーカ53尊成就法	199.2.4
IV	10. 『サンブタ・タントラ』所説のナイラートミヤ-23尊成就法	201.2.1
	11. 『ヘーヴァジュラ・タントラ』所説のナイラートミヤ-15尊成就法	202.1.1
	12. 『ヘーヴァジュラ・タントラ』所説の世尊クルクラー-15尊成就法	202.2.5
V	13. 『ヴァジュラバンジャラ・タントラ』所説の金剛ターラー-11尊成就法	202.4.2
	14. 『サンブタ・タントラ』所説のヘーヴァジュラ17種の4種のマンダラ、ガルバ・ヘーヴァジュラの成就法	203.1.6
	15. 同、意ヘーヴァジュラ17尊成就法	203.5.7
	16. 同、ロヘーヴァジュラ17尊成就法	204.4.1
	17. 同、身ヘーヴァジュラ17尊成就法	204.4.5
VI	18. 『サンブタ・タントラ』所説のサンヴァラ寂靜金剛薩埵37尊成就法	204.4.5
	19. 『サンヴァラ根本タントラ』所説の四面十二臂チャクラサンヴァラ62尊成就法	207.1.8
	20. 吉祥青色一面二臂チャクラサンヴァラ62尊成就法	208.4.5
VII	21. 黄色一面二臂チャクラサンヴァラ62尊成就法	209.1.2
	22. 赤色ヴァジュラヴァーラー-ヒ-37尊成就法	209.2.8
	23. 青色ヴァジュラヴァーラー-ヒ-37尊成就法	209.5.1
VIII	24. 黄色ヴァジュラヴァーラー-ヒ-37尊成就法	209.5.7
	25. 『アビダーナ・タントラ』所説の忿怒ヴァジュラフーンカーラ11尊成就法	210.2.2
IX	26. 『アビダーナ・タントラ』所説のサンヴァラ六転輪王成就法	210.5.7
	27. 『金剛甘露タントラ』所説の四種のマンダラ、金剛甘露21尊成就法	212.5.7
	28. 同、ヴァジュラフーンカーラ29尊成就法	213.5.7
	29. 同、ヴァジュラヘルカ21尊成就法	214.4.7
X	30. 同、甘露草茶梨13尊成就法	215.2.7
	31. 『ブダカパーラ・タントラ』所説のブダカパーラ25尊成就法	216.1.2
	32. 吉祥ブダカパーラ9尊成就法	216.4.4
	33. 『マハ-マーヤー・タントラ』所説のマハ-マーヤー5尊成就法	1.1.1
	34. 『チャトフピーター・タントラ』所説のヨーガンバラ58尊成就法	1.3.1
XI	35. 『チャトフピーター・タントラ』所説のジュナーナダーキニー-13尊成就法	2.4.2
	36. 『吉祥カーラチャクラ・タントラ』所説のカーラチャクラ634尊成就法	3.2.2
XII	37. ヨーガ・タントラである『真実撰経』所説の金剛界53尊成就法	10.1.5
	38. 『惡趣清浄タントラ』所説の九仏頂37尊成就法	11.4.5
XIII	39. 『幻化網タントラ』および部マンジュシュリーキールティがローガ・タントラに説明を加えた注釈書所説の法界自在221尊成就法	12.4.6
	40. 所作タントラ『ブータダーマラ・タントラ』所説ブータダーマラの33尊成就法	17.4.6
	41. 『マリーチ-タントラ』所説の世尊マリーチ-女尊25尊成就法	18.5.1
XIV	42. 『五守護』所説の大隨求明妃を中尊とする五守護13尊成就法	19.3.2
	43. ヴァスダーラーの小品によるヴァスダーラー女尊19尊成就法	20.2.1
	44. グラハマートリカーの章により、北東に配したヴィドヤー女尊を中尊とする46尊あるいは50尊成就法	20.5.3
	45. 尊勝の章による世尊仏頂尊勝33尊成就法	21.4.4

Ngag dbang Blo bzang chos ldan dpal bzang po (Kon ting phu'u shan bkrang tshi tā kan sri, lCang skyā hu thog thu), *rDzogs 'phreng dang rdor 'phreng gnyis kyī cho ga phyag len gyi rim pa lag tu blangs bde bar dgod pa*, TTP, No. 6236, Vols. 162-3, 181.1.1-22.4.3 による。行末の数字は各マンダラの記述の開始箇所を示す。

表4 『ヴァジュラーヴァリー』によるマンダラ・セットの各グループの内容

No.	クラス	マンダラ
I*	無上ローガ(父)	秘密集會マンダラ等の四マンダラ
II*	無上ローガ(母)	『ヘーヴァジュラ・タントラ』所説ヘーヴァジュラ・マンダラ
III	無上ローガ(母)	『ヴァジュラバンジャラ・タントラ』所説バンチャダーカ・マンダラ
IV	無上ローガ(母)	『ヘーヴァジュラ・タントラ』と『サンブタ・タントラ』所説ナイラートミヤ・マンダラとクルクラー・マンダラ
V	無上ローガ(母)	『サンブタ・タントラ』所説ヘーヴァジュラ・マンダラ
VI	無上ローガ(母)	『サンブタ・タントラ』と『サンヴァラ・タントラ』所説のサンヴァラ・マンダラ
VII*	無上ローガ(母)	ヴァジュラヴァーラー-ヒ-とヴァジュラフーンカーラのマンダラ
VIII	無上ローガ(母)	『アビダーナ・タントラ』所説の六転輪王マンダラ
IX*	無上ローガ(母)	『金剛甘露タントラ』所説の四マンダラ
X	無上ローガ(母)	その他の母タントラ系のマンダラ
XI*	無上ローガ(不二)	『カーラチャクラ・タントラ』所説のカーラチャクラ・マンダラ
XII	ローガ・タントラ	法界自在マンダラ
XIII	ローガと所作タントラ	金剛界マンダラなど各二種のマンダラ
XIV*	所作タントラ	吉祥の四マンダラ

*は現存作品