

森 雅秀

一 はじめに

インドで生まれたマンダラは、密教の広がりとともにアジア各地に伝播した。そこにはチベットやネパールのヒマラヤの国々、中国や日本などの東アジア、そして東南アジア諸国などをあげることができる。この中でもつとも多様なマンダラを受け継ぎ、その伝統を現在にまで伝えているのはチベットである。しかもチベットのマンダラは、インド密教のマンダラの伝統を忠実なかたちで受け継いでいる。それは単にインドのマンダラの形態を正確に伝えているだけではなく、マンダラが意味するものや、密教の実践においてマンダラが果たす機能において

ても、チベットのマンダラはその正統的な繼承者なのである。

初期の一部の經典を除き、インドの密教經典のほとんどは、その中にマンダラに関する情報を含む。一つの經典に複数のマンダラが説かれることもある。たとえば『眞実撰經』（『初会の金剛頂經』）には全体で二八種類のマンダラが登場する。經典の数が飛躍的に増大する後期密教の時代には、それに比例してマンダラの数もふくれあがる。特定の經典に複数の注釈書が著されれば、注釈書ごとに異なるマンダラが説かれることも多い。また流派の分裂はしばしば新たなマンダラの創出を伴う。こうしてインド密教の最終的な段階には、マンダラの数は、おそらく一〇〇種類を超えていたと考えられる。

チベットにおいてもマンダラの尊格や尊容などの一部に独自の改変を加えることで、あらたなマンダラが作り出された。チベットのマンダラの作品集の一つに、サキヤ派のゴル寺に伝わる一三九種類のマンダラからなるセットがある。これについては後述するが、おそらく制作時の一九世紀の段階で伝わっていたマンダラを網羅してできあがったコレクションであろう。しかし、文献や伝承者の喪失によって、それ以前に失われてしまったマンダラも数多く存在したことが推測される。

このようにインドとチベットの密教の歴史の中で、マンダラの種類は時代とともに増加しつづけた。これは金剛界と胎藏のいわゆる両部の曼荼羅を中心いて、数種類の曼荼羅を守りつけたわが国の密教とは大きく異なる。しかし、何十というマンダラが生み出されても、マンダラそのものの基本的な形態や意味、あるいは実践における機能には、大きな変化はない。それはすでにインド密教において確立している。これについて、まず初めに述べることにしよう。

二 マンダラにおける世界と自己

マンダラは「仏たちの聖なる世界」「宇宙の縮図」という言葉でしばしば説明される。この場合の「世界」や「宇宙」は「全体」と言い換えることもできる。その内部は均質ではなく、多くの場合、中心をもち、階層化され、統合的に把握される。われわれは世界の中に含まれるとともに、主体的にかかわることでその構造を認識する。マンダラ全体に与えられた円や四角という形態は宇宙をかたどり、その内部に収められた仏たちは世界の構成要素を象徴している。そして世界の全体像とその構造を知り、しかもそれが「自己」すなわちわれわれと本質的には同一であることを知ることが、密教にとっての「悟り」の内容なのである。

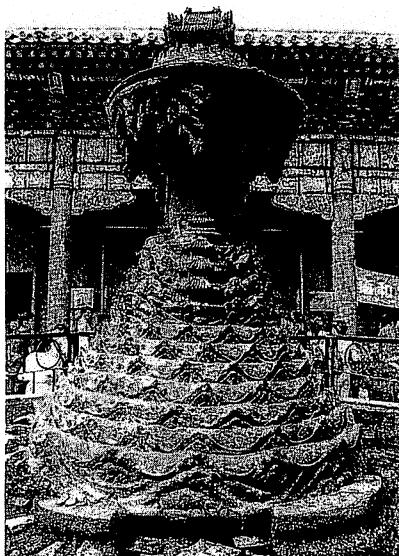


図1 須弥山像 雍和宮／北京

実際のマンダラはインド古来の宇宙観にも深く根ざしている。古代のインド人は世界が巨大な山を中心にして成り立っていると考えた。この山は須弥山(sumeru)と呼ばれる。大海の中央にそびえる須弥山の山頂には帝釈天の住む城郭がそびえている(図1)。マンダラに描かれる仏たちの住居(楼閣)はこの帝釈天宮を模したもので、この楼閣を取り囲む円には、須弥山を支える蓮華や四種の元素も表現されている。帝釈天宮の住人を仏教の神々に置き換えて、須弥山の真上から宇宙全体を見た図がマンダラなのである。

「マンダラとは何か」という問い合わせに対しては「悟りのための補助手段」という説明もしばしば与えられる。これはマンダラのもつ機能に焦点を当てた解釈である。密教の修行僧たちも、インド古来からの実践法であるヨーガを基本としていたことは大乗仏教の時代とかわりはない。しかし、さらに彼らは仏を対象とした独特的瞑想をヨーガの実践の中に組み入れていった。これらの行法は「観想法」あるいは「成就法」とも呼ばれる。

所作タントラの時代には、行者は仏像を前にして礼拝や供養を行なうだけであったが、『大日經』や『真実摂經』にいたると、行者が自身が仏と一体となる実践方法がしだいに整備されていった。尊格ごとに細かく規定された印(印契)やマントラもそのために用いられる。無上ヨーガ・タントラの時代になると、人間の身体に関する精緻な理論が現れ、場合によっては女性のパートナーとの性的なヨーガが行なわれることもあつたが、これも成仏、すなわち仏との神祕的な合一体験をめざしたためである。

仏と行者との神祕的合一とは、神祕主義のより一般的な用語を用いれば大宇宙と小宇宙の合一である。密教の文脈では大宇宙とは仏であり、その顯現である世界、すなわち秩序化されたコスモスである。一方の小宇宙が行者の身体であることはいうまでもない。そして仏や宇宙を瞑想するためには、仏自身についての具体的なイメージや、仏から宇宙が顯現する過程を知ることが要求される。宇宙の見取り図であり、仏の世界の設計図であるマンダラは、この意味で「悟りのための補助手段」なのである。

インドで生まれたさまざまなマンダラは、それぞれ独自の方法で世界と自己の同一性を示した。

たとえば無上ヨーガ・タントラの父タントラを代表する秘密集会マンダラは、聖者流という流派の場合、五仏、四明妃、五金剛女、八大菩薩、十忿怒尊の三十二尊で構成される(図2)。このうち五仏は仏の五種の智慧すなわち五智を体現するが、その一方で仏教が世界を分析するときの概念である色・受・行・想・識の五蘊にも

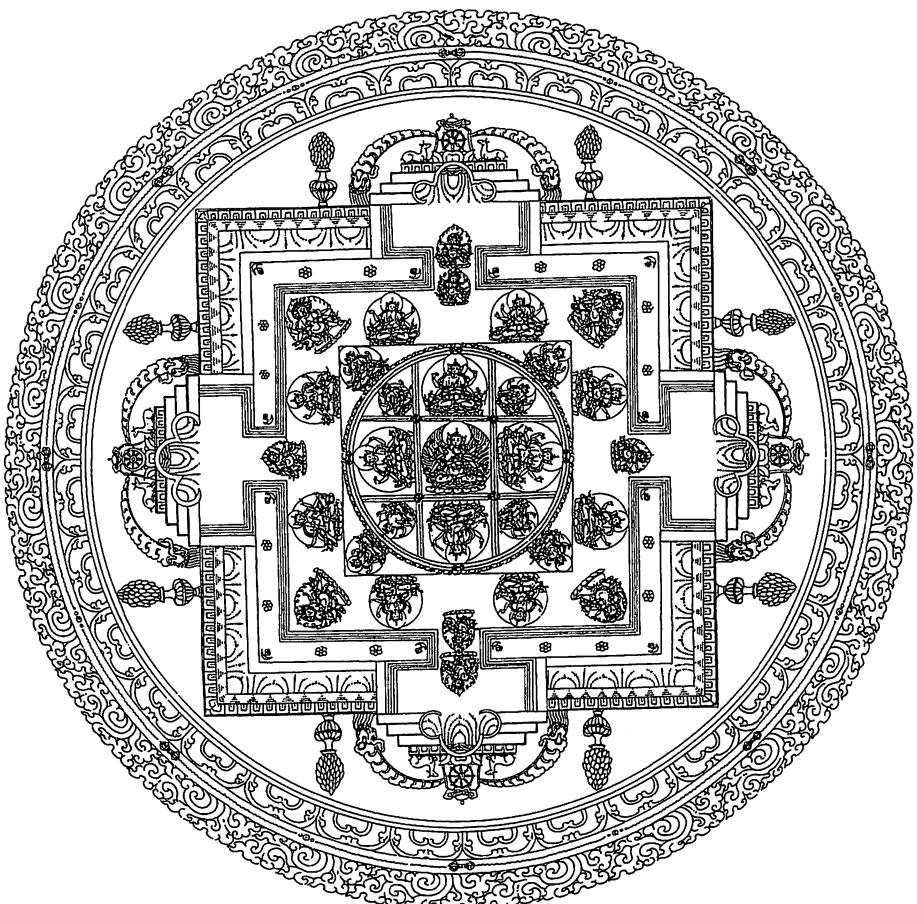


図2 秘密集会阿閻三十二尊マンダラ

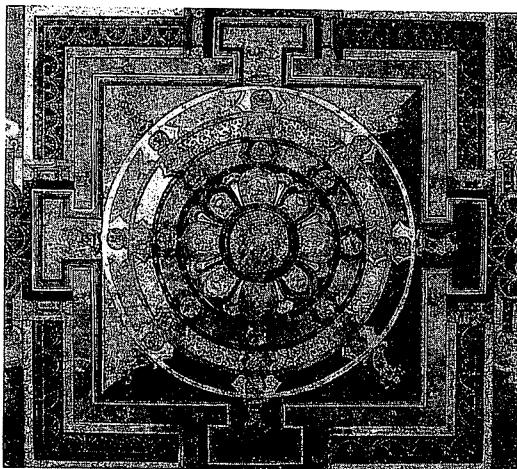


図3 チャクラサンヴァラ六十二尊マンダラ
シェー寺勤行堂／ラダック

配当される。また五仏のうちの四方の四仏と対をなす四明妃は、世界を構成する四大元素である地・水・火・風を象徴する。五仏が世界の分析概念、四明妃が世界の物質的要素となっている。

さらに色金剛女などの五金剛女は認識の対象である五境、すなはち色・声・香・味・触をそのまま名称とする。一方の八大菩薩は認識の主体である八種の感官、すなわち眼・耳・鼻・舌・身・意、そして末那識、阿賴耶識の八識に対応する。認識の主体と客体を、男尊である菩薩と女尊である金剛女に配当するのである。

このように秘密集会マンダラでは、仏教の伝統的な分析概念やカテゴリーを用いて、世界と自己（行者）の相同性をマンダラを介して実現させている。これに対し無上ヨーガ・タントラの母タントラでは、人間の身体と現実の世界の両者をまったく別の方で対応させる。

母タントラの代表的なマンダラの一つサンヴァラ・マンダラには、ダークニーとダーカと呼ばれる男女の尊が二四組登場する（図3）。これらの尊格の個々の名称は、インドにある聖地の名称であると同時に、人間の体内にある脈管の名称もある。これら二つを「外のピータ」と「内のピータ」と呼び、両者が相関関係にあることがマンダラにおいて表されている。さらに二四組のダークニーとダーカは、八組ずつ三つのグループに分かれ、天界、地上、地下の三領域に配当される。実際には垂直に重なるこれらの三つの世界が、マンダラでは平面上に表されているのである。

インド密教の最後を飾る時輪^{ヒル}マンダラでは、これらの父タントラと母タントラの両者の理論が統合され、さらに時間的な観念も導入され、時空間の全体像がマンダラの中に示されている。

三 二種のマンダラのイメージ

ところで、インド密教の文献には、行者が瞑想の世界の中で作り上げる「觀想上のマンダラ」(bhāvayamandala)と、実際に地面に色のついた砂などを用いて作られる「描かれるマンダラ」(lekhyamandala)とこう二種のマンダラが現れる。われわれが見ることのできるマンダラは、後者の「描かれるマンダラ」である。またそれは弟子の入門儀礼である灌頂などの儀礼で用いられるため、「儀礼のためのマンダラ」と呼ぶこともできる。すでに述べたようにマンダラが經典や流派ごとに異なり、インド密教の歴史の中で数多くのマンダラが生み出されたが、それらはすべて觀想上のマンダラと儀礼のためのマンダラという一対のイメージからなる。

これら二種のマンダラはいかなるイメージをそなえ、どのような関係にあるのだろうか。

マンダラの觀想法は仏たちを収める容器、すなわち世界全体の創造から始められる。世界は金剛の大地ででき、その周囲には火炎が取り囲み、さらに金剛の墙壁^{レクハベニ}やドーム状の金剛の網でおおわれている。金剛の大地の上には巨大な蓮華が置かれる。この蓮華は金剛の墙壁の内側で花弁を開き、さらにその内側には雄しげが直立している。蓮華の上には、金剛杵を十字に組み合わせた、やはり巨大な羯磨杵^{カツマシ}が置かれる。マンダラの仏たちの住む楼閣はその中央に建てられている。

実際に描かれたマンダラは大きな円で囲まれ、その中に樓閣を表す正方形が描かれる。マンダラの仏たちはこ

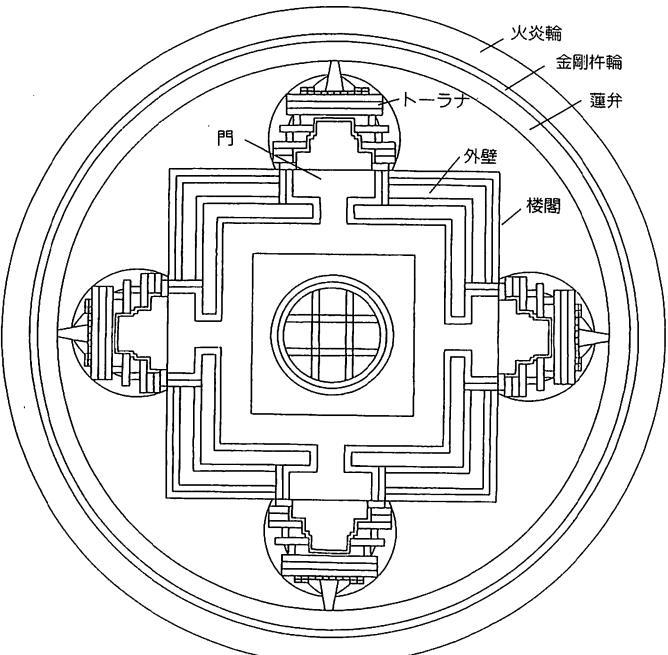


図4 マンダラの構造

の楼閣の中に位置する。マンダラの外周部である周囲の円は三つの帯からなり、外側から順に、世界の全体を取り囲む火炎、金剛杵の網、そして蓮華の花弁を表す（図4）。

楼閣の部分には外壁と門、そして門の上にそびえるトーラナが表現される。これらは楼閣を真横から見た姿である。したがって、マンダラの外周部に近いほど実際の建造物の上部を表し、マンダラの中心に向かうにしたがつて、地面に近い部分になる。

マンダラを観想する行者は、この楼閣の中に仏たちを次々と生み出していく。初めに観想するのは中央の仏、すなわちマンダラの中尊である。そして順次、中尊に近い尊から遠い尊を中尊から生み出していく。中尊から等距離に位置する尊格は、東の方角の尊から始められ、右回りに進められることが多い。最後に生み出されるのは仏たちの住む楼閣の四方を守る門衛である。楼閣に入ることのできないヒンドゥー教起源の下級の神々などがそのあとに続く場合もある。

マンダラの中尊は、実際のマンダラでは西に頭を向けた姿で描かれる。尊像のかわりに尊格を象徴するシンボ

ルを描く場合も、同じ方角に上部を向ける。それ以外の尊格は中尊に足を向けて、放射状に広がるように配される（図5）。これは中尊の視点から見た姿を平面的に表したもので、観想されるときは、すべて中尊のほうを向いているといわれる。また、中尊から遠ざかるほど小さく描かれることがあるが、これも中尊からの隔たりを表すものであろう。

マンダラの観想は多くの密教行者によつて日常的に行なわれたに違いない。しかし、実際にマンダラが描かれるのは、それ自体が目的ではなく、特定の儀礼を行なうためであつた。このような儀礼の一つが、弟子の入門儀礼である灌頂かんじゆである。灌頂を受けることで、弟子は仏となりうることを自覚し、他者に対して密教の教えを説く資格を得る。さらに、マンダラは神像や寺院の完成時に行なわれるプラティシュターという一種の完成式においても準備される。プラティシュターを行なうことによつて、単なる尊格の似姿である尊像に尊格が宿り、礼拝の対象となるのである。インドの場合、寺院自体も神や仏をかたどつたものと考えられ、これにも尊像と同様にプラティシュターの儀式が行なわれた。

灌頂とプラティシュターはよく似た構造をもち、いずれも対象である弟子や尊像などを聖化する儀礼と見ることができる。これらの儀式で作られるマンダラは、聖別の対象である弟子や尊像などが聖化されるために必要な舞台であり、弟子や仏像が本来とどまるべき仏の世界のひな形となつてゐる。

四 表現方法から見たマンダラの種類

マンダラを生み出したインドには、マンダラの作例はまつたく残されていない。これは当時作られたマンダラ

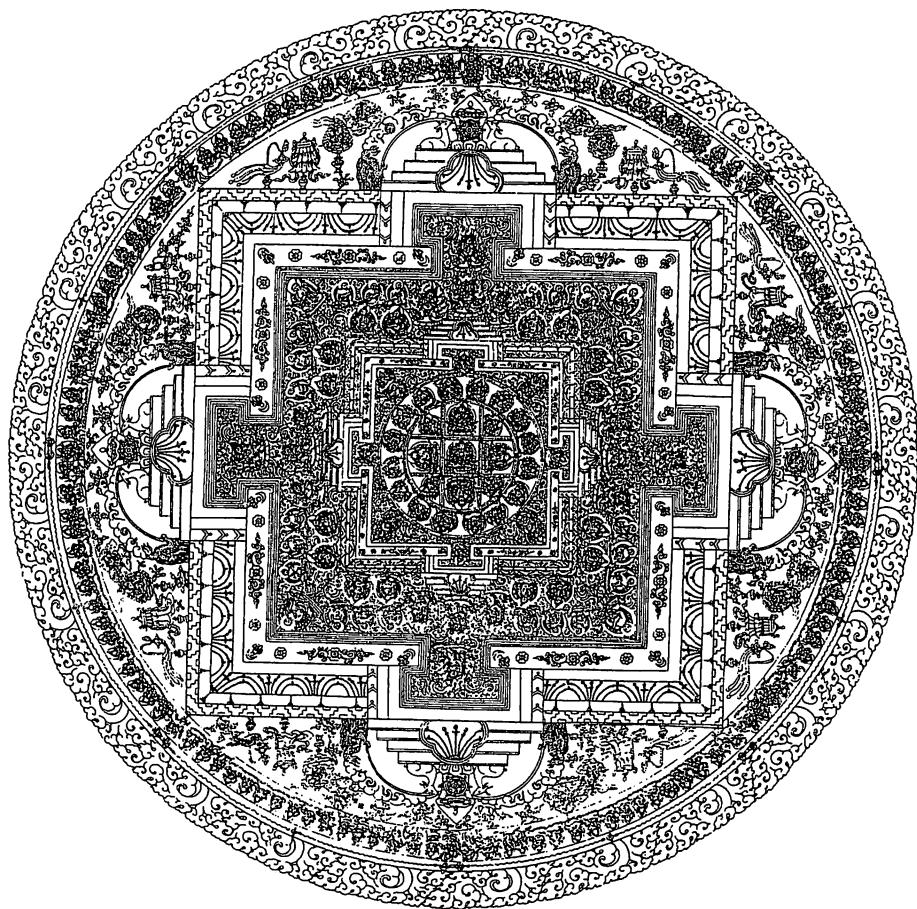


図5 放射状に尊格を配置する普明マンダラ

のほとんどが「儀礼のためのマンダラ」であり、儀礼の終了時には破壊されるよう定められていたためである。

当時の文献から復元することのできるこのようないくつかの儀礼のマンダラは、現在のチベットの仏教徒たちが地面の上に作る砂マンダラとほとんど同じものである。ここからもチベット密教の伝えるマンダラの正統性がわかる。

またインドでは彫像や浮彫などの仏像を用いてマンダラを作ることもあるらしい。一種の立体マンダラであるが、しかしその場合も尊像を配する楼閣や、それを取り囲む外周部は地面の上に描かれたと考えられる。あるいは、布にマンダラを描くことも文献には見られる。実際、中国からわが国に将来されたマンダラはすべて布に描かれたものであることからも、マンダラの全体図や特定の尊格を描いた絵画が制作されたことが予想される。運搬するためにも布製のマンダラは便利であったであろう。しかしこのような作品もインドには残されていない。チベットで作られたマンダラは、その表現方法や形態から、いくつかの種類に分類することができる。

多くの人々がチベットのマンダラとして初めに思い浮かべるのは、布製のカンバスに描かれたマンダラであろう（図6）。チベットの美術展が開催されれば、必ずこのようないくつかのマンダラが何点かは出品されるし、チベットの寺院を訪れれば、僧院の本堂などでも見ることができる。多くの場合、周囲を絹の布などで表装し、壁などにつり下げられる。わが国の軸装のマンダラに近い形態である。

寺院の壁や天井に直接描かれたマンダラも、チベットのマンダラとしてよく知られている（図7）。インドにおいては、おそらく僧院や祠堂の内部に極彩色の顔料でマンダラを描くことはなかつたと考えられる。これはインド内部のヒンドゥー教の寺院でも同様で、インド人とチベット人の装飾感覚の相違によるものであろう。閉ざされた空間の内部を聖なるイメージで埋め尽くそうとするチベット人の心性は、中央アジアや西アジアの石窟寺院とのつながりを、むしろ想起させる。

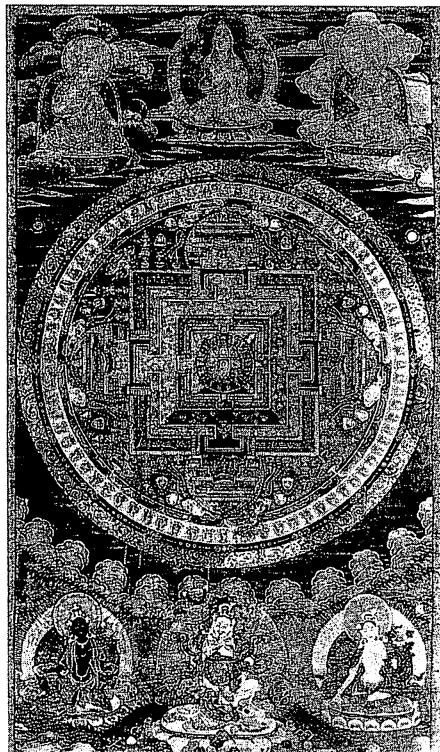


図6 惡趣清浄一切智毘盧遮那マンダラ
ハンビツ文化財団蔵

チベットの僧院内では、しばしば地面の上に色のついた粉を用いてマンダラが作られる。いわゆる砂マンダラである（図8）。これはすでに述べたように灌頂やプラティシュター（チベット語では「ラブネー」という）のために準備されるマンダラである。インドでもこれと形態的にほとんど同じものが作られていたことも先述のとおりである。この砂マンダラを作るためには、厳密に定められた手続きに従つて地面を淨め、整地を行なわなければならぬ。地面ばかりではなく、土中にも不純物がないことを確認する必要がある。マンダラの制作そのものは、糸を用いて輪郭線を引くプロセスと、この線に従つて色の付いた砂を落とす段階からなる。前半は大工が木材に糸と墨で線を引く方法に似ているため「墨打ち」と呼ばれることがある。もつとも、マンダラの場合、墨ではなく穀物の粉などを糸にまぶして行なうため、線の色は黒ではなく白である。

砂マンダラの場合、砂や粉で尊格を具体的に表現するのは困難であるため、それぞれ対応するシンボルで表される。たとえば大日如来は法輪、阿弥陀如来は蓮華という具合である。これらのシンボルは「三昧耶形」と呼ばれる。わが国にもシンボルのみで描いた三昧耶マンダラが伝えられるが、チベットの砂マンダラは、基本的にすべてこれと同類のマンダラである。ただしチベットの場合は「三昧耶マンダラ」とは呼ばれない。

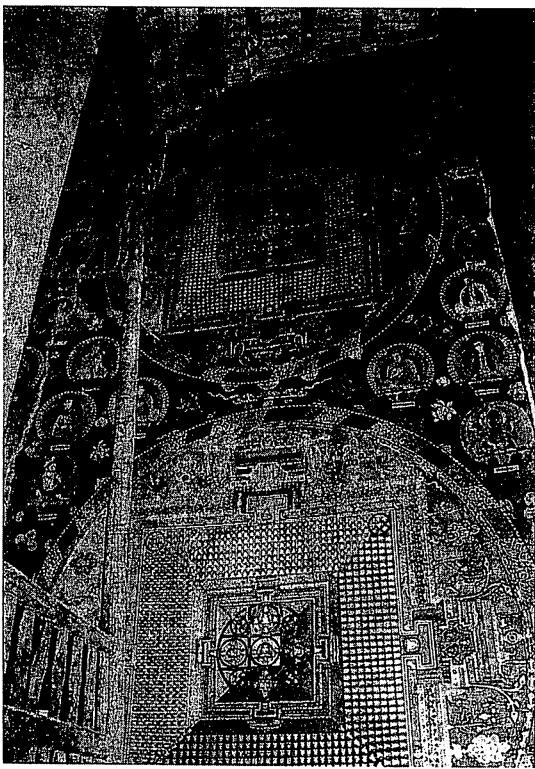


図7 ベンコル・チョルテン内の壁に描かれたマンダラ

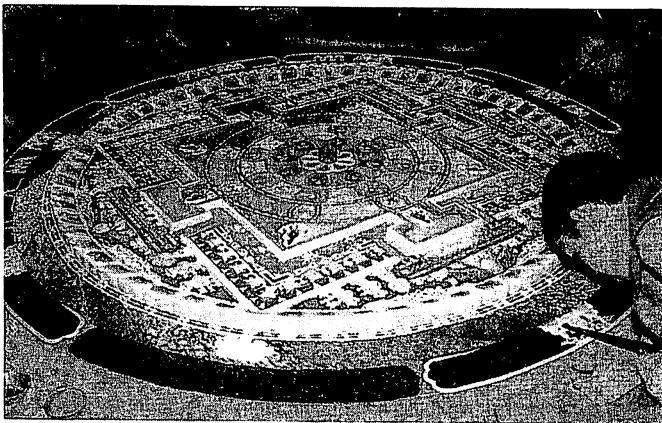


図8 チャクラサンヴァラの砂曼陀羅

チベット独自のマンダラに、マンダラに描かれている尊格だけではなく、楼閣や外周部でも立体的に表現したマンダラがある(図9)。材料には木や金属が用いられ、木の場合には彩色もほどこされている。わが国では慣用的に「立体マンダラ」と呼んでいるが、チベット仏教徒たちの用語では「ルーラン・キンコル」(*blos bslang dkyl 'khor* 意形のマンダラ)という。

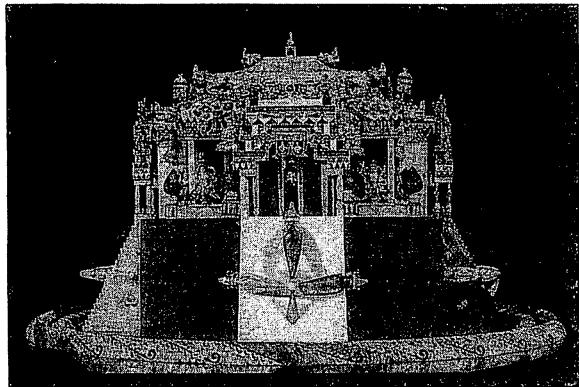


図9 秘密集会の立体マンダラ

本来、行者によつて観想されるマンダラは立体的なものであり、それをわれわれは地面や絵画などの平面に便宜的に描いている。そのためにはさまざまな工夫がほどこされているのはすでに述べたとおりである。チベット人の立体マンダラはこの三次元の「観想上のマンダラ」を表したと説明される。しかし、平面上の「描かれたマンダラ」のモデルになつたマンダラといふよりは、「描かれたマンダラ」という展開図をもとに、チベット人が立体的にこれを表現しなおしたものといったほうが妥当である。

インドにはこのような立体マンダラの作例は伝わっていないし、おそらく制作されたこともなかつたであろう。チベットの立体マンダラに含まれる楼閣は、インド的なイメージからはほど遠く、むしろ木造建築を基本とする中国の建築様式が濃厚である。もつとも、後世のチベットの佛教徒たちは実際にマンダラを観想するときに、イメージ創出のための手がかりとして、このような立体的なマンダラを用いた可能性はある。また寺院の堂内に巨大な立体マンダラが作られることが多い。この場合のマンダラは瞑想の対象や儀礼の装置ではなく、礼拝の対象として扱われている。

以上、チベットのマンダラについて主に表現形式からまとめたが、このうち、壁画とタンカの代表的な作品を取り上げて、チベットにおけるマンダラの独自の展開について考えてみよう。

五 チベットの代表的なマンダラ

「ラダックのマンダラ」

チベットにマンダラが伝えられたのがいつごろであるかは明確ではない。チベットへの仏教の伝来は、吐蕃王朝（七世紀前半—九世紀半ば）の前伝期と、一〇世紀初頭に西チベットにグゲ王国が建てられて以降の後伝期に二分される。このうち密教經典は無上ヨーガ・タントラのものを除き、ほとんどが前伝期にすでに翻訳されていることが、現存する最古の翻訳仏典目録『デンカルマ目録』から確認できる。すでにこの時代にはマンダラに関する知識やマンダラそのものがチベットでも知られていたはずである。

また敦煌文書に『秘密集会タントラ』のチベット語訳が含まれていることから、吐蕃が敦煌を支配していた九世紀半ばまでには、後期密教のマンダラの一部も伝わっていたことがわかる。柔軟な尊格と忿怒形の尊格の二つのグループで構成され、無上ヨーガ・タントラのマンダラの先駆をなす諸尊図が、やはり敦煌から出土していることからも、このことは裏付けられる。しかし、前伝期に中央チベットで作られたマンダラの作例は現在伝わっていない。寺院の壁画やタンカの形で、すでにこのころからマンダラが描かれていたかは不明である。

敦煌から出土した諸尊図を除き、現存するチベットのマンダラのもつとも古い作例は、おそらくラダック地方の諸寺院のものであろう。アルチ寺やスムダ寺などの寺院内部の壁面には、金剛界マンダラを中心としたヨーガ・タントラのマンダラが数多く描かれている。高名な翻訳官で、これらのマンダラの所依の經典を訳したリンチエンサンボ（九五八—一〇五五）が活躍したのも、ラダックを中心とした西チベットであるといわれている。

ラダックの仏教寺院の中でもとくに重要な位置を占めるのはアルチ寺である。アルチ寺は三層堂、大日堂、新堂、翻訳官堂などの複数の建築物で構成される。このうち、創建年代が最も古いとされる三層堂（一一一二世紀）には、内部の壁面に一〇種のマンダラが大きく描かれている。いずれもヨーガ・タントラに属し、大半が金剛界系のマンダラである（図10）。これらのマンダラを中心にしてその形態を見てみよう。

一〇種のマンダラは、内部に描かれた尊格の種類や尊容は異なるものの、彼らを収めたマンダラの全体の姿はほぼ共通している。すなわち、周囲が火炎輪と金剛杵輪で囲まれ、四方に門をもつ正方形の楼閣がある。尊格を除くマンダラの全体像は、ほぼ伝統的な形態をとっていると見てよいであろう。ただし、四門の上にそびえるトーラナの部分は、インド後期密教で確立し、後世のチベットで主流になった形態とはかなり異なる。これがこの時代に固有のトーラナの形態であるのか、あるいは、この地方の独自の姿であるのかは明らかではない。

その中に描かれた尊格たちに注目しよう。顔の表情や身体表現に西チベットの様式が顯著であるのは当然であるが、インドの文献に記されたマンダラとの最も大きな相違は、彼らの置かれた向きである。すでに述べたように、インドの文献ではマンダラの中尊は西に頭を向けて描かれ、それ以外の周囲の尊格はマンダラの外周に頭を向けるように定められていた。後述するペンコル・チョルテンのような中央チベットの寺院では、この規定は忠実に守られている。

しかし、アルチ寺の三層堂の一〇種のマンダラは、すべての尊が中尊と同様に西に頭を向けて描かれている。三層堂以外でも、比較的古い時代に属する西チベットのマンダラの壁画は同様である。マンダラを壁画として描く場合、上方が西に相当するため、マンダラの仏たちはすべて上方に頭を向けることになる。これは絵画としてみた場合、きわめて「自然な」書き方であるが、すでに述べたマンダラの原則からすれば、むしろ逸脱した方法

である。マンダラが瞑想の対象であり、瞑想する行者がマンダラの中尊と同一となり、自分自身から周囲の尊格を生み出し、拡散させる場合、彼らが放射状に広がるように描かれていくほうが、わかりやすいからだ。

このことはマンダラが地表という水平面に作られる場合と、壁面という垂直面に描かれる場合との違いによるのであろう。地面の上に作られたマンダラは、三次元の構造をもつその形態が水平の二次元に置き換えられるためのさまざまな工夫がこらされていた。そこでは尊格たちは本来は地表に垂直に位置しているのであるから、これを水平に描く場合、その頭の向きに制限はない。そのため、中尊を中心に放射状という方法をとることができたのである。

しかし、マンダラを壁面に描く場合、初めから仏たちは垂直に描くことが可能である。その場合、マンダラとそれを前にした人間との間に「見るもの」と「見られるもの」という関係が存在している。見るものにとって頭を上にして重力に従った姿で描かれた仏たちは、見られるものとしては最も自然な状態であるからだ。しかし、そこでは、中尊との合一と周囲の尊格たちの拡散という、瞑想のための工夫は生かされない。マンダラを瞑想する場合には、「見るもの」と「見られるもの」という対立はむしろ瞑想の妨げとなる。

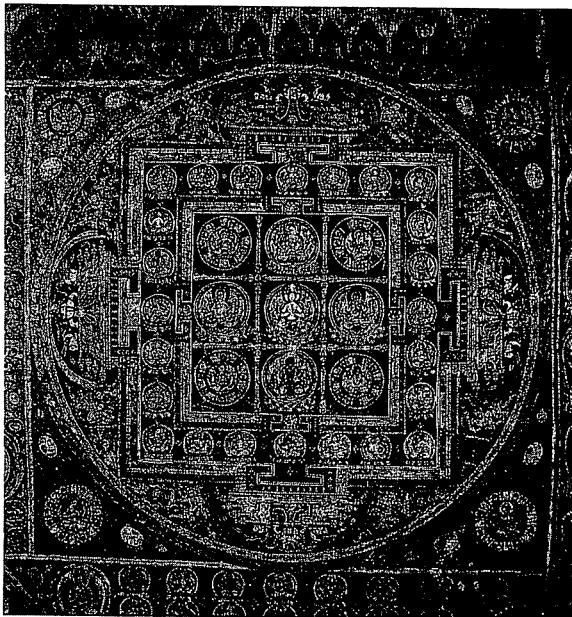


図10 アルチ寺の金剛界マンダラ

壁画に描かれたマンダラが、灌頂などの儀式に用い

られたとは考えられず、すでに述べた「儀礼の装置」としての機能を失つてしまつてゐることは容易に予想されるが、さらに地面に作られる場合とのこれらの表現方法の相違を見ると、他の二つの「宇宙の縮図」と「瞑想の補助手段」という意味もきわめて希薄であるように思われる。寺院の壁面に描かれたマンダラは、マンダラの枠組みのモチーフだけを残した一種の尊像集合図のような印象さえ受ける。そこでは瞑想における利便性よりも、絵画としての装飾性にウェイトがおかれてゐるのであろう。

ベンコル・チョルテン

つぎにチベット仏教絵画が黄金時代を迎える一五世紀の寺院の壁画を取り上げてみよう。この時代の代表的なマンダラであるばかりではなく、チベット仏教絵画史上とくに重要なマンダラの壁画が、中央チベットのギャンツエにあるベンコル・チョルテンという仏塔にある（図11）。

ベンコル・チョルテンの仏塔全体は三六角形からなり、上に向かうほど小さくなる八つの層がある。四層までの各層には小部屋（龕室）があり、第一層には二〇、第二層には一六、第三層には二〇、第四層には一二を数える。第五層は四方に一つずつの部屋をもち、第六層と第七層は回廊で囲まれ、第八層は心柱を中心とした部屋が一つだけある。

これらの部屋の壁画は尊像やマンダラで埋めつくされ、しかもそれはインド密教の発展段階に基づいた綿密なプランのものに配されている。第一層は釈迦、不動、白蓋などの所作タントラ、第二層は観音やターラーなどの行タントラの諸尊が描かれる。第三層はヨーガ・タントラである『理趣經』のマンダラ、第四層はインドとチベットの祖師たちに当たられ、第五層にはふたたびヨーガ・タントラの『真実撰經』のマンダラを中心とし

た凹（くびれ）の数種のマンダラになる（図11）。第六層より上は無上ヨーガ・タントラに相当し、このうち第六層には父タントラ、第七層は母タントラの仏たちが大きく壁面に描かれている。そして最上階の第八層には、本初仏である持金剛（じこんごう）が心柱を背に安置されている。

このように、ベンコル・チョルテンは仏教の仏たちすべてを包摵する建造物として、その全体像すなわちパンテオンをそのまま具現化している。各部屋に描かれる仏やマンダラは、このパンテオンを構成する一要素でしかない。内部空間の余白を埋めるために、ある部分ではマンダラがそのまま描かれ、ある部分ではマンダラから仏たちが取り出され、自由に壁面に配されている。そこでは一個のマンダラが宇宙や世界を表すと見るのは、その集合体である仏塔がコスモスと化していると考えたほうがふさわしい。そして、一個のマンダラが本来そなえていたコスモスとしての象徴性は、仏塔全体にまで拡大され、しかもその部分を構成するものがマンダラであるという入れ子構造になっている。仏塔の中に作られた無数の小部屋やそこに描かれたさらに多くのマンダラや尊格たちは、仏塔を一つの生命体にたとえるならば、それを構成する細胞のようなものである。

『タントラ部集成』のマンダラ集

現在知られているチベットのマンダラの作品集で、最も多くの種類を含むものは、一九世紀に編纂された



図11 ベンコル・チョルテン

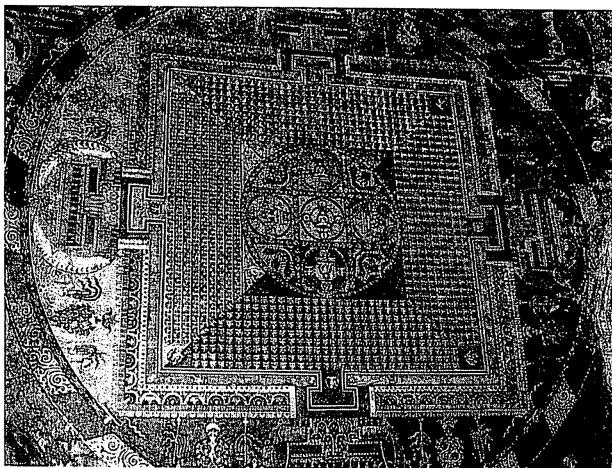


図12 ペンコル・チョルテンの金剛界マンダラの一種
(一切義成就羯磨マンダラ)

『タントラ部集成』に基づくセットである。全体は一三九点のマンダラからなる(図2・5参照)。

一九世紀半ばにサキヤ派の名刹ゴル寺の貫首チャムパ・クンガーテンペーギエルツェン(一八二九—一八七〇)が、当時チベットに残されたタントラの儀軌、成就法、マンダラ理論書などを集成しようとした。彼の編纂作業の下敷きになつたのは、一五世纪初めにゴル寺を創建したゴルチエン・クンガーサンボによるマンダラ研究であったとされる。テンペーギエルツェンはこの企画を完遂せずに世を去つたが、彼の遺志は弟子のロテルワンポによって受け継がれ、最終的には一八九一年に完成された。これには、当時この地方を席巻していた「無宗派運動」と呼ばれる宗教改革運動の立役者キンツェワンポとコントウル・ウンテンギャムツオの二人の協力もあつた。

ロテルワンポらによるマンダラ理論書の開版と出版作業は、東チベットのゾンサル・タシ・ラツェ寺で行なわれ、三〇卷からなる『タントラ部集成』として上梓された。これと同時にそこで説かれるマンダラの制作もこの寺院で進められ、一三九点のマンダラ図として完成した。

この一三九点のマンダラは、その後、ロテルワンポのゆかりの寺であるゴル寺に長い間保管されていたが、一九五八年以降、チベットの国外に移され、曲折を経て、現在ではアメリカ合衆国にある。全体は「ゴル寺のマン

ダラ・コレクション」として、すでに一度にわたって出版されている^{〔1〕}。また、ほぼ同一の内容をもつた白描のマンダラ集も刊行されている^{〔2〕}。

ゴル寺の一三九点のマンダラは、大きく分けて一から一一六までの主要部分と、補足的なマンダラである一一七以降のマンダラからなる。それぞれは以下のような内容をもつていて。

- | | |
|-------------|---|
| 一～一九 | 所作タントラのマンダラ |
| 二〇、二一 | 行タントラのマンダラ |
| 二二～四一 | ヨーガタントラのマンダラ |
| 四二～一一六 | 無上ヨーガ・タントラのマンダラ（内部はさらに父タントラ、母タントラ、不二タントラに分類される） |
| 一一七～一三〇 | 教勅のマンダラ |
| 一三一、一三二 | 吉祥のマンダラ |
| 一三三、一三四、一三六 | ニンマ派のマンダラ |
| 一三五 | 全派共通のマンダラ |
| 一三七～一三九 | ゲルク派のマンダラ |

ゴル寺のマンダラ・コレクションは、宗派の別を超えて、すべてのマンダラを統合し、体系化したものである。中心となっているのは、ロテルワンポラの所属したサキヤ派の伝えるマンダラで、全体の配列もサキヤ派の立場

を反映したものであるが、他宗派のマンダラも加えて、網羅的なコレクションをめざしている。この背景には、自派以外の各派の教学体系を学び、それを後代に伝えようとした、当時の無宗派運動の思想も大きな支えとなつたのである。

それと同時に、すべてのマンダラを統合し、これを一つの統一体のように扱おうとした意図も、『タントラ部集成』からは読み取れる。一三九のマンダラの初めには、文殊、金剛手、觀音からなる吉祥のマンダラが置かれ、シリーズの完成を祈っている。また、教勅マンダラの最後にも二種の吉祥のマンダラを配して、シリーズの主要部分を締めくくる。そしてその内部は、すでに示したようにタントラの階梯と教義上の体系に従つた構成となつてゐる。

低レベルのマンダラから次第に高位のマンダラへと進むこのような構成は、前に述べたペンコル・チヨルテンの各階のマンダラや尊格の配置の法則にも一致する。このような発想は、インドはもとよりその伝統を受け継いだその他の国々では見ることはできない。タントラ經典とそれに基づくマンダラをすべて鳥瞰することができたチベット仏教においてのみ可能であった。ロテルワンポらによつてなされたマンダラ理論の集成という作業は、マンダラによる密教体系の構築作業でもあつたのである。

六 おわりに

インドで成立したマンダラは、仏たちの聖なる世界を描いた「全体」図であり、同時に、行者が自己との本質的同一性を悟るための見取り図であつた。そこには、図像や美術がしばしば有する説話的な要素や時間軸は一切

排除されている。尊格は極端な場合、シンボルにまで簡略化され、それを以てする複雑なタ尾も鮮紅な幾何学的である。形態にまで抽象化されている。これに類似した神々の世界図は、インドにおいてはヒンドゥー教やジャイナ教も有していたが、密教のマンダラは仏教独自の図像の伝統や形而上学的な教理と結びつくことで、独自の発達をとげたものと見ることができる。

マンダラが瞑想の対象や儀礼の装置としてのみ用いられたのであれば、それは単純化、抽象化だけですんだであろう。実際、マンダラの遺例が残されていないインドではこの方向をたどったと考えられる。しかし、チベットにおいてはマンダラは空間を埋めるための装飾として重要な役割を担わされた。地面の上に水平に置かれていたマンダラは、起こされて垂直になつて壁面を飾り、あるいは天井にまで投影された。そのためには寺院などの建造物の構造に合致するように、マンダラは柔軟に加工され、さらには楼閣から尊格が取り出され、装飾モチーフのように扱われるようさえなつた。その背景には、余白を許容せず、空間を埋めつくそうとするチベットの人々の固有の装飾感覚がある。

その一方で、密教の歴史やマンダラの発達史を鳥瞰することができたチベットの仏教徒たちは、すべてのマンダラを統合し、体系づけようとした。そこでは、一つひとつのマンダラが有していた「仏たちの世界の縮図」という本来の意味は、ほとんど失われている。仏たちの聖なる世界を序列化し、階層化することは、マンダラを生み出したインドにおいては無意味であつたであろう。仏たちの世界は一つのマンダラの中で完結しており、その他に別の仏の世界などは、想定していないからである。だからこそ、マンダラは「全体」を表し、行者はこの全体と自己との合一をめざすことができたのである。

チベットでは一八世紀頃から、すべての仏教の尊格たちを一尊ずつ同じ規格で描いた尊像図像集が、何種類も



図13 「五百尊図像集」の一部 ハンブルク大学蔵

作られるようになる。仏教の尊格のいわばイメージのカタログで、その中には数百の尊像が収められている（図13）。各尊のマントラが図像と一組になって記されたものも多く、特定の尊格を瞑想するための手引きとして用いられたり、タンカの下絵にも活用されたようである。

図像集には仏教のパンテオンのヒエラルキー や グループに従つて配列されたものが多い。何百という尊格たちは、仏、菩薩、女尊、護法尊、祖師などに分類され、さらに、各グループの内部でもさらに細分化される。たとえば、菩薩では觀音や文殊などが何尊もまとめられている。また、これとは別に、マンダラの中尊のみを集めた図像集もある。その場合、これらの尊格は各マンダラが所属するタントラの階梯に従つて並べられている。「タントラ部集成」のマンダラの配列や、ペンコル・チョルテンの全体のプランと同じである。

このような図像集を生み出すことができたのは、一つひとつマンダラを分解し、尊像を取り出してさらに大きな「全體」を組み立てたり、あるいは、各マンダラを密教の発展史の中に還元し、すべてのマンダラをモザイクのように用いて、密教の体系そのものを構築しようとした、チベット仏教徒の独特的のマンダラ観があるといえよう。

hibit

- (1) bSod nams rGya mtsho, 1983; bSod nams rGya mtsho & Tachikawa, M., 1989, 1991.
(2) Raghu Vira & Lokesh Chandra, 1995.

参考文献

- bSod nams rGya mtsho, 1983, *The Tibetan Mandalas, the Ngor Collection*, Kodansha, Tokyo.
bSod nams rGya mtsho & Tachikawa, M., 1989, 1991, *The Ngor Mandalas of Tibet: Plates & Listings of the Mandala Deities*, Bibliotheca Codicum Asiaticorum 2 & 4, The Centre for East Asian Cultural Studies, Tokyo.
- Lokesh Chandra, 1986, *Buddhist Iconography of Tibet*, Rinsen, Kyoto.
- Ricca, F. & Lo Bue, E., 1993, *The Great Stupa of Gyantse: A Complete Tibetan Pantheon of the Fifteenth Century*, Serindia, London.
- Raghu Vira & Lokesh Chandra, 1995, *Tibetan Mandalas: Vaijāvalī and Tantra-samuccaya*, Śāta-piṭaka Series, Indo-Asian Literatures, Vol. 383, International Academy of Indian Culture, New Delhi.
- Tachikawa, M., Mori, M. & Yamaguchi, S., 1995, *Five Hundred Deities*, Senri Ethnological Reports No. 2, National Museum of Ethnology, Senri.
- 加藤敬・松長有慶、一九八一、「アーティ」毎日新聞社
ケンヒ・ソナム・ギャルツォ・カニタ、一九九一、「チベット密教の曼荼羅」金花舎
立川武蔵、一九八七、「曼荼羅の神々」あつた書房
——、一九八九、「アーティ——構造と機能」『和波講座東洋思想 第一〇卷 ベハヌ法義』三一出版社、一九八九
—111 図頁

立川武蔵編、一九九六、『マンダラ宇宙論』法藏館

立川武蔵・正木晃編、一九九七、『チベット仏教図像研究——ベンコルチューデ仏塔』(国立民族学博物館研究報告別冊

第18号)

田中公明、一九八七、『曼荼羅イコノロジー』平河出版社

——、一九九六、『インド・チベット曼荼羅の研究』法藏館

長野泰彦・立川武蔵編、一九八九、『法界語自在マンダラの神々』(国立民族学博物館研究報告別冊 第7号)

藤田弘基(写真)、田中公明(解説)、一九八四、『チベットの秘宝』ぎょうせい

森 雅秀、一九九七、『マンダラの密教儀礼』春秋社

チベット密教 <シリーズ 密教2>

1999年8月12日 第1刷発行

編 者 立川武蔵／頬富本宏
発 行 者 神田 明
発 行 所 株式会社 春秋社
〒101-0021 東京都千代田区外神田2-18-6
電話 03-3255-9611（営業）
03-3255-9614（編集）
振替 00180-6-24861
装丁者 本田 進
印 刷 所 新興印刷製本株式会社
製 本 所 徳住製本株式会社

© Printed in Japan 1999
ISBN 4-393-11212-1 定価はカバー等に表示しております