

第3章 チベットの大日如来

森 雅秀

一 はじめに

大日如来はチベットにおいても重要な尊格である。大日如来を描いた壁画、タンカ、あるいは浮彫やブロンズ像などが、数多く遺されている。大日如来を中心とするマンダラも何種類か知られている。しかし、この仏を法身、すなわち宇宙の真理そのもので、あらゆる仏の根源的な存在としてとらえる日本密教とは、その位置づけはかなり異なる。

仏をどのようにとらえるかは、インド仏教史においてきわめて重要な問題であつた。歴史上のブッダである釈迦以外にも仏はあるのか、それは時間的にさかのばる過去仏や、未来に出現する弥勒のような仏であるのか、われわれの世界以外にも別の世界があり、そこにも仏によって法が説かれているのか。このような考えは仏教の歴史のかなりはやい段階から認められるが、大乗仏教を信奉する者たちは、時間や空間の広がりの中に、複数の仏たちを見いだし、ついにはその数が無数であると考えるにいたつた。それらの仏たちを整理し、体系づけたのが「仏身論」であり、とくに法身、報身、應身の三種の仏身を説く三身論であつた。

法身は法すなむち仏の悟りそのものであり、本来、姿や形をもたない。大乗仏教では『華厳經』の毘盧遮那仏がその代表的なものと知られ、後の密教の大日如来の先駆となる。報身は菩薩として積み重ねてきた修行の果を享受する仏である。修行の果こそ悟りに他ならない。法身仏の例としてしばしばあげられる阿弥陀仏は、法藏菩薩が誓願を立て、修行を完成させた仏である。阿弥陀仏は

悟りを享受するための仏国土である極楽浄土にとどまり、そこで説法もする。最後の應身は、衆生や時代に応じて、それにふさわしい姿をとつて出現する仏で、仏国土を離れ、われわれの身近において法を説く。歴史上のブッダである釈迦もそのひとりと考えられた。

日本密教では法身としてマハーヴィローチャナ（摩訶毘盧遮那）如來すなわち大日如來をたて、この法身によつて加持された報身である毘盧遮那如來が説法をすると説かれる。「加持」というのは密教で重視される用語であるが、「宗教的な力のはたらきかけ」と理解することができる。金剛界マンダラや胎藏曼ダラの主尊として、その中央に描かれているのは法身としての大日如來である。

これに対してもチベットでは、法身である大日如來は色や形を離れた存在であるため、その姿を表現することはできないと考える。そのため、マンダラに描かれているのは法身ではなく、法身によつて加持された報身としての毘盧遮那如來となる。

日本密教で最も重視されるマンダラは、金剛界と胎藏のいわゆる両部のマンダラである。金剛界にあわせて胎藏界とし、両界曼荼羅と呼ばることもある。いざれも大日如來を中心とするため、マンダラとは大日如來を中心とした仏たちの世界図として説明されることも多い。そして、大日如來以外の仏を中心とするマンダラは、「別尊曼荼羅」としてまとめられ、特定の修法のための特殊なマンダラのように扱われる。

しかし、インドの密教の流れの中で、大日を中心とするマンダラが流行したのはそれほど長い期間ではない。よく知られた密教の時代区分に、所作、行、ヨーガ、無上ヨーガのタントラ四分法が

あるが、このうち、大日如来を中尊とするマンダラが説かれたのは、行タンントラとヨーガ・タントラのそれぞれ一部にすぎない。胎藏マンダラが前者、金剛界マンダラが後者の代表であるが、『悪趣清浄タンントラ』と呼ばれるヨーガ・タンントラの經典にも、大日如来を中尊とするマンダラが含まれる。

初期密教の所作タンントラの時代には、伝統的な仏である釈迦を中心とするマンダラや、陀羅尼の尊格で構成されたマンダラが多い。一方、後期密教とも呼ばれる無上ヨーガ・タンントラでは、数多くのマンダラが登場するが、その中で大日如来を中尊とするものは皆無に等しい。かわって現れるのは、秘密集会、ヘーヴアジュラ、サンヴァラ、カーラチャクラなどの名称をもつ、多面多臂、しばしば忿怒の姿をした仏たちである。これらはいづれも仏教パンテオンの中心的な存在の尊格となるが、その座がふたたび大日に与えられたことはなかつた。もつとも、大日如来がマンダラから完全に姿を消してしまつたわけではなく、中尊に準ずる複数の仏の中の一尊として、しばしばマンダラに描かれている。

チベットで見られる大日如来の作例のうち、主尊もしくは単独で表されるものは、胎藏マンダラの主尊である胎藏大日、金剛界マンダラの金剛界大日、そして、『悪趣清浄タンントラ』にもとづく一切智大日の三種にほぼ限られる。本章ではこれら三種の大日について、重要な作例を示しつつ、順に紹介しよう。そして、マンダラの中尊以外の大日如来の例もいくつか示す。

なお、すでに述べたようにチベットの大日如来は毘盧遮那如来と表記すべきであるが、慣例にしたがい、大日如来とする。大日如来はチベット語では「ナンパルナンゼ」(nām par snang mdzad) と

訳され、略称として「ナムナン」(nam snang)あるいは「ナンゼ」(snang mdad)と呼ばれる。胎藏大日は「ゴンチャン」(sngon chang)、金剛界大日は「ドルイン」(rdor dbyings)、一切智大日は「クンリク」(kun rig)という訳語が一般に用いられるが、いずれも略称である。

二 胎藏大日

吐蕃期の胎藏大日

インド仏教において大日如来（あるいは毘盧遮那如来）が主要な尊格として登場したのは、おそらく『華厳經』であるが、チベットには明確に『華厳經』の大日如来（毘盧遮那如来）に比定できる作例は知られていない。現存するチベットの大日如来の中でもっとも古い作例は、八世紀後半から九世紀にかけて作られたもので、現在五点程度、確認されている。いずれもいわゆる胎藏大日である。胎藏大日は『大日經』（『大毘盧遮那成仏神変加持經』）を典拠とする胎藏マンダラの主尊であるが、これらの作品はマンダラの一部ではなく、八尊の有力な菩薩たち、すなわち八大菩薩を伴つた形式をとる。

『大日經』がチベット語に翻訳されたのは、九世紀前半のことと考えられている。八二四年に編纂されたチベット最古の訳經目録『デンカルマ目録』に、この經典名が見いだされるからである。翻訳はインド人シーレーン・ドラボーディとチベット訳經僧ペルツェクの二人の手になる。これらの人物の年代については明らかではないが、チベット訳と漢訳との比較などから、翻訳が八世紀にま

でさかのぼることは、おそらくないと考えられている。このことは、チベットの最初期の胎藏大日の作例が、『大日經』の翻訳・導入以前に位置づけられることを示唆している。これらの作品は『大日經』そのものではなく、この經典と密接な関係をもち、大日如來と八大菩薩を説く何らかの文献にもとづいて制作されたと考えられている。八大菩薩も『大日經』と関連を有する尊格グループではあるが、『大日經』そのものにはまとまつたかたちでは説かれず、八大菩薩を従えた大日如來という形式も同經には登場しない。

胎藏大日の最初期の作例は、敦煌を中心としたいわゆるシルクロードと、現在の青海省などに含まれる東チベットの二箇所から発見されている。

このうちシルクロードからは、敦煌莫高窟出土でスタイン収集の絹絵（大英博物館所蔵）、安西榆林窟の壁画、そして正確な出土地は不明であるが、三連式の仏龕の三点があげられる。敦煌莫高窟については、第一四窟の壁画も胎藏大日の可能性が指摘されている。敦煌は七七年から七八一年にかけて吐蕃王朝によって支配されており、これらの作品もこの時代に位置づけられる。

スタインが敦煌から招来した絹本着色の大日如來と八大菩薩像（図1）は、縦九五・〇



図1 胎藏大日八大菩薩像（大英博物館）

センチ、横六三・五センチの大きさで、中央にやや大きく胎蔵大日を描き、その左右に縦に四尊ずつ菩薩を配する。作品の上下の部分などに若干の破損があるが、かなり良好な状態で残され、とくに中央の大日如来の部分は、彩色もよく残っている。大日如来は方形の台座の上に結跏趺坐で坐り、定印を結んでいる。頭部は髪髻冠と呼ばれる高く結い上げた髪型をし、これに冠飾を付ける。長い髪が肩まで垂れたいわゆる垂髪を有し、瓔珞、腕釧、天衣、条帛などで身を飾る。菩薩形の大日如来で、わが国の作例とも共通する典型的な胎蔵大日如来の姿である。丸みを帯びたやや大きめの顔に、眉や目を細く描き、耳は誇張気味に大きく表されている。円形の頭光と光背は、同心円上に幾重にも円が描かれる。台座の左右には動物の姿が認められるが、おそらく大日の座にしばしば表される獅子であろう。頭上には豪華な天蓋も吊り下げられている。

菩薩たちはいずれもくつろいだ姿勢で坐り、中央の大日如来の方に、わずかに身体を向けている。大日如来に近い方の手を持ち上げて、それぞれの尊に固有の持物を示しているものもいる。これらの持物や、さらに尊名の書き込みから、各尊を比定することができる。

現在、ネルソン・アトキンス美術館が所蔵する三連式の仏龕（図2）についても、おもな特徴を見てみよう。この作品は三つの部分を革ひもで連結し、左右の部分を観音開きのように開閉することができる。わが国でも高野山金剛峰寺に著名な仏龕があり、国宝にも指定されている。弘法大師の枕本尊と古くからいわれてきたが、実際に唐代の中国で制作され、日本に請來されたと考えられている。形式的に敦煌の仏龕もこれによく似た構造をもつが、作品の主題は異なる。

中央の部分には本尊に相当する胎蔵大日が大きく浮彫にされ、敦煌の絹絵と同様に、その左右に

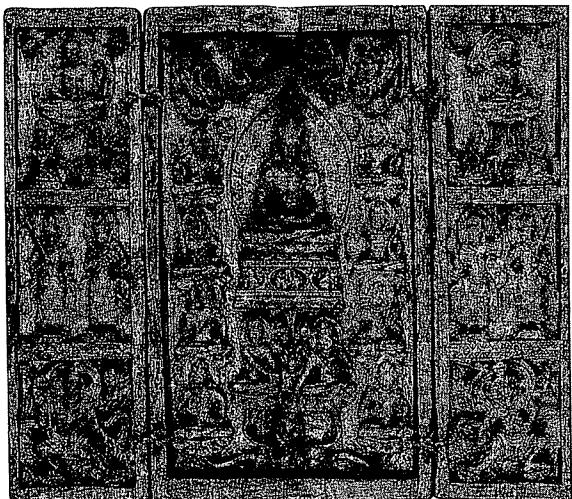


図2 胎藏大日八大菩薩仏龕（ネルソン・アトキンス美術館）

八大菩薩が四尊ずつ縦に並んでいる。胎藏大日如来が定印を結んだ菩薩形で表されているのも同じである。台座の左右に獅子がやはり描かれるが、中央には象らしき動物も表されている。八大菩薩の持物は判然としないものもあるが、直接、手に持つ場合の他に、蓮華の上に載せて、蓮華の茎を手にする尊もいる。

この作品には胎藏大日と八大菩薩以外にも、複数の尊格や人物が含まれている。まず、大日の台座の下方には、二尊の菩薩とひとりの僧形の人物がいる。菩薩は八大菩薩たちが坐る蓮と同じ根から枝分かれした蓮台に乗る。二尊のあいだのやや下方にいる僧形の人物は、合掌してうすくまつた姿で表されている。向かつて右の菩薩は僧形の人物の頭に右手を伸ばして触れ、左の菩薩は両手で水瓶らしきものを差し出し、僧形の人物の頭上に水をそいでいるように見える。おそらくこれは灌頂の場面を表し、僧形の人物を菩薩たちが灌頂し、頭を按する（「摩頂」という）様子を表現している。

初期の密教経典には、灌頂のために諸尊図を準備し、これを前にして儀式を行うという記述がし

ばしば見られる。このような諸尊図が「マンダラ」と呼ばれることがあるが、後世の金剛界などの幾何学的でシンメトリカルに諸尊を配したものとは異なり、いわば「諸尊群像図」のような形式をとる。そして、これらの諸尊の中に摩頂の姿をとる仏も含まれることもある。灌頂とは仏となる資格を弟子に与える、もつとも重要な密教の儀礼である。儀礼の場で弟子に灌頂を与えるのは師僧に相当する阿闍梨であるが、それは仏によるイニシエーションを再現したものに他ならない。

仏龕に表されているのは、このような灌頂の儀式の情景であり、儀礼の場で用いられた諸尊図であつたのかもしれない。折り畳み式で移動が容易であることは、灌頂を行うたびにその儀式の場に運び込まれ、終わればふたたびしまい込むことができる。灌頂を受ける弟子は中央の下部に描かれた僧形の人物に、自分自身を重ね合わせたのである。

仏龕には、これらの尊格や人物の他にも、大日如来の上部左右には飛天が、また左右の扉の部分には仏と二従者（あるいは菩薩）、四天王、四臂の明王が、上下三段の区画に表されている。二人の従者は仏の下に置かれるが、その脇侍ではなく、中央の大日如来に向かつて合掌している。左右の仏たちも大日如来に近い方の手を上にあげているが、これも大日如来への礼拝の姿であろう。さらに、四天王や明王たちも左右対称となるように配置され、全体を見るものの視点が、中央の大日如来に収斂するような効果を生みだしている。

これらの左右の部分は折り畳めば扉となつて、中央部分を保護する役目をもつが、そこに描かれている四天王や明王たちは、大日如来と八大菩薩、さらには灌頂という儀礼の場を守る護法的な役割も果たしている。大日如来を中心とする求心的な構造をとることは、単なる礼拝用の仏龕ではな

く、特定の機能を有する作品であつたことを予想させる。



図3 胎藏大日如来（安西榆林窟第二五窟）

敦煌莫高窟に近い安西榆林窟の第二五窟には、壁画の胎藏大日如来（図3）が残されている。この大日如来も八大菩薩を伴っていたと考えられるが、残念ながら壁画の剥落で、大日の左辺が失われ、右辺に四尊の菩薩が残されるのみである。これらの四尊は縦一列ではなく、上下左右に一一尊ずつ並ぶ。尊名を示す題記があり、中国側の資料によると、中央の尊には「清淨法身盧舍那仏」とある。『華嚴經』の法身毘盧遮那如来を意図しているようであるが、尊容はこれまでと同様、菩薩形をとる典型的な胎藏大日如来である。台座の左右に獅子を置く点も共通している。

現存する右辺の四尊のうち、大日の隣の二尊（虚空藏と弥勒）は、大日に近い方の手を上に持ち上げ、残りの二尊（地藏と文殊）は、両手を胸の前におく。失われた左辺の四菩薩もおそらくこれと対称的なポーズをとつていたと考えられる。左右の対称性が意識され、中央の大日如来への求心性を与える方法は、これまでの二作品と共通する。

敦煌とその周辺ばかりではなく、東チベットのカム地方にも、吐蕃時代の胎藏大日如来と八大菩薩像が一例遺されていることが、近年の研究で明らかにされた。ひとつはチベット自治区チャムド

地区的チャムドゥンで、もう一つは青海省玉樹県（ジエクンド地区）のビドである。いずれも岩壁に浮彫で表された磨崖像で、チャムドゥンの像高は約四メートル、ビドの像（図4）は約一六メートルある。両地域とも外国人への未開放地区であるため、限られた数の写真が公開されているにすぎない。

このうちチャムドゥンの像は、地面から伸びる蓮台の上に結跏趺坐で坐り、定印を結んでいる。肩から胸にかけてショール状の衣が掛けられているため、装身具等は確認できないが、宝冠を付けている点などから、菩薩形であることが推測される。蓮台の下には二頭の獅子が大きく表されている。大日如来の左右には、八大菩薩が四尊ずつ、それぞれ縦一列に並んで坐っている。これも、敦煌の絹絵や仏龕に見られた八大菩薩の配列の方法に一致する。ただし、公開されている写真からは、尊容の細部までは確認できず、各尊の比定は困難である。制作年代は銘文の内容から、西暦八〇四年であることが判明している。



図4 胎藏大日如来（ビド）

一方、ビドの像は近年、表面が金色を中心とする塗料で塗り直され、さらに奉獻された衣や装飾品で全身が覆われ、オリジナルの尊容はほとんど確認できない。ただし、定印を示すと考えられる手の位置、蓮台の下の二頭の獅子、左右に表された八大菩薩などから、

これまでと同様、菩薩形の胎藏大日と見るのが妥当と考えられている。八大菩薩は大日如来の左右に上下二段に二尊ずつ配され、榆林窟と同じ形式をとる。ただし、いざれも坐像であったこれまでの作例とは異なり、ビドの八大菩薩は立像である。また、銘文は、チャムドゥンの作例とほぼ同じ時期の八〇六年の制作であることを伝えている。

このように敦煌とその周辺から出土した作品よりはやや遅れるが、東チベットにおいても胎藏大日と八大菩薩像が制作されていたことが確認される。八世紀後半に建立された中央チベットのサムエ寺にも、かつて胎藏大日と八大菩薩を安置していたことも指摘されている。この像は現存しないが、吐蕃時代の八世紀から九世紀にかけて、チベットの広い範囲で胎藏大日と八大菩薩の組み合わせが知られていたことがわかる。これは『大日經』のチベット語への翻訳に先行するもので、おそらく、これらの尊を説き、『大日經』ともかかわりをもつ先駆的な文献が、すでにチベットにおいて流布していたことを予想させる。

これらの現存する作品は、いざれも胎藏大日如来を中心にして置き、その左右に八大菩薩を四尊ずつ配している。八大菩薩の配置の方法には、縦に一列に並べる場合と、上下二段に二尊ずつ配する二つのパターンがあつたが、おそらくそれは、作品制作上のスペースの制約によるものであろう。いずれにしても、中心と左右というシンメトリカルな構図になることにはかわりはない。インドではエローラ石窟に、縦横三つずつの碁盤目の区画を作り、中心を除く八つの区画に八大菩薩を刻出した例があるが、吐蕃時代のチベットには、これに類した構図のものは知られていない。あくまでも大日如来とその左右という意識が強かつたようだ。このことは、おそらく灌頂の儀式で用い

られ、胎藏大日と八大菩薩以外の尊格や人物を表した仏龕の場合、さらに顯著である。

ペンコル・チョルテン

前伝期の吐蕃王朝の時代には広く知られていた胎藏大日と八大菩薩であつたが、いわゆるランダルマの破仏以降の混乱期を経て、後伝期になると、作例はきわめてわずかになる。チベットの伝統的な絵画であるタンカは、チベット本土のみならず、海外でも大量の作品が出回り、コレクターや博物館などでも収集されているが、この中に胎藏大日を描いた作品はほとんど知られていない。

もつとも、胎藏大日を主尊とする胎藏マンダラは、わずかではあるが遺されている。十九世紀の終わりにサキヤ派の名刹ゴル寺で制作された『ギュデクトゥー』（タントラ部集成）のなかの一点や、富山県の立山博物館所蔵品などが知られている。とくに前者は『西藏曼荼羅集成』のタイトルで一三九点のマンダラ複製画のセットとして刊行され、マンダラ研究そのものに大きな寄与をなした。本セットに含まれる胎藏マンダラに対する詳細な研究も、これまでにいくつか発表されている。これらの胎藏マンダラ以外の貴重な作例として、ギャンツェのペンコル・チョルテンの胎藏大日をあげなければならない。

ラサの南西約一五〇キロにある要衝ギャンツェには、一四一八年に創建されたペンコル・チユーデと呼ばれる僧院群がある。ここに含まれる建造物のひとつで、ペンコル・チユーデ全体のシンボル的な存在が、八層からなる仏塔ペンコル・チョルテンである。その内部には七五の龕室をそなえ、二五〇体の彫像と二万体ともいわれる尊像の壁画が含まれている。ペンコル・チョルテンはクンブ

ム・チエンモ（大十万仏）という別称をもつが、それもあながち誇張ではない。十五世紀初頭に制作されたこれらの尊像群は、チベット仏教美術の精華ともいわれている。

ペンコル・チョルテンの第二層は『大日經』に代表される行マンダラのフロアで、彫像や壁画はこのクラスの経典に説かれる尊格を中心としている。その中のひとつで、不空羈索觀音を主尊として安置する「不空羈索堂」には、胎藏マンダラの諸尊が壁画として描かれている。中尊の大日如来はひときわ大きく壁面に描かれ、その左右に觀音と金剛手をそれより一回り小さく、脇侍のように置く。この二尊はマンダラを構成する蓮華部院と金剛手院の代表である。それ以外のマンダラの諸尊は、余白を埋めるように整然と並べられる。マンダラから仏たちを取り出し、壁面に整列させたような状態である。壁画の主題にマンダラが選ばれることはチベットではしばしばあるが、マンダラそのものを描く場合と、このようにマンダラの仏たちを取り出して、中尊や主要な尊以外は均等に並べて描く場合がある。

中尊の大日如来は、定印を結び結跏趺坐で坐す点は、吐蕃期のものと同様であるが、大衣と呼ばれる僧衣を身につけ菩薩形ではなく仏形で表される。装身具も宝冠をいただく他は、瓔珞や腕钏などは付けていない。髪型も仏に一般的な螺髮の髪型をとるようで、垂髪は認められない。

一般に菩薩形をとる胎藏大日が、このように宝冠以外は仏形で表されているのは、何らかの典拠にもとづいていると考えられるが、明確な理由は明らかではない。なお、インドに残る胎藏大日も大半は菩薩形をとるが、オリッサのラリタギリ遺跡からは仏形の胎藏大日が出土している。円珍が日本に請來した胎藏系の図像集『胎藏圖像』にも、着衣は菩薩形でありながら、頭部は頭頂にわず

かに宝冠を表すのみで、仏に固有の肉髻をもつ大日如来が描かれている。これらの仏形、もしくはその要素をもつ大日如来と、何らかのつながりがあるのかもしれない。

ペンコル・チョルテンの第三層にある金剛薩埵堂には、菩薩形の胎藏大日によく似た尊像の壁画（図5）がある。肩まで届く垂髪や、宝冠、首飾り、瓔珞などの豪華な装身具で飾り立てる。大衣ではなく天衣を肩からかけているところも、吐蕃期の胎藏大日と共通する。ただし、相違点として、

定印の上に金剛杵を直立させることがあげられる。この尊は『大日經』ではなく『金剛場莊嚴タントラ』という經典に説かれる大日如來とされる。この經典は日本には伝わらなかつたが、『大日經』に続いて現れた重要な經典『金剛頂經』と密接な関係をもつ。圖像的なイメージは胎藏大日如來を継承するものであろう。

さらにペンコル・チョルテンの第五層には、ブロンズ製の巨大な菩薩形の大日如來の像（図6）がある。單に大日如來とのみ紹介されることが多いが、定印を示し、垂髪や宝冠、種々の装身具をともなう姿は、典型的な胎藏



図5 大日如來（ペンコル・チョルテン第三層金剛薩埵堂）

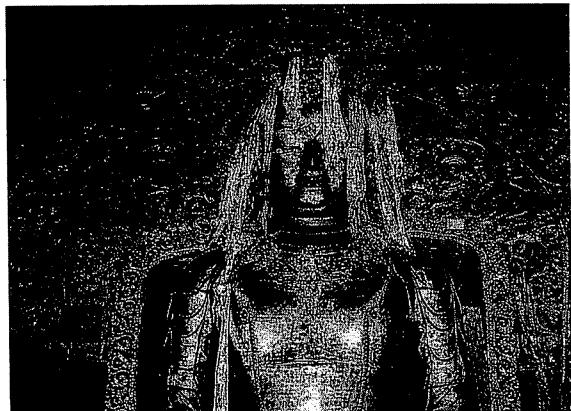


図6 大日如来（ベンコル・チョルテン第四層東室）

大日である。第五層は東西南北の四方に、やや大きめの龕室があり、その壁面にはおよそ四〇点の金剛界マンダラを中心とするヨーガ・タントラのマンダラが描かれている。この大日如来は東の龕室の主尊として安置されている。

三 金剛界大日如来

胎藏大日如来に比べ、金剛界大日如来は比較的作例に恵まれている（図7）。とくに、ラダックやスピティ、ガリなどに代表される西チベットの仏教寺院や遺跡には、数多くの金剛界大日や、この尊を中尊とする金剛界マンダラが壁画や塑像の形で遺されている。最近に至るまで、タンカやブロンズ像が制作された点も、胎藏大日や胎藏マンダラとは事情が異なる。わが国の場合、胎藏と金剛界の二種のマンダラは、一具のマンダラとしてしばしば扱われるが、チベットでは胎藏マンダラは行坦ントラに属するマンダラの一種にすぎず、それに対し、金剛界マンダラはヨーガ・タントラの代表的なマンダラとみなされている。しかも金剛界マンダラは、後期密教に相当する無上ヨーガ・タントラの基本的な枠組みをそなえたマンダラである。金剛界マンダラを重視する姿

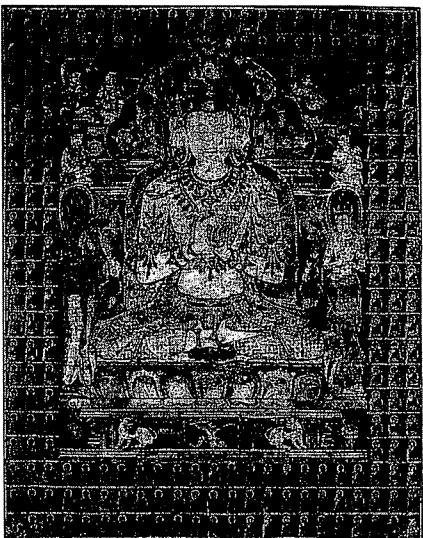


図7 金剛界大日如来（個人蔵）

勢は、そのままマンダラの主尊である金剛界大日如来の人気の高さにも反映されている。

金剛界大日如来および金剛界マンダラの主要な作例として、スピティのタボ寺大日堂と、ラダックのアルチ寺三層堂に含まれる作品を中心見ていく。

なお、ここでは詳しくは取り上げないが、チベットの金剛界マンダラの作例として、先述のペンコル・チョルテンの第四層の四〇点におよぶ壁画も重要である。

タボ寺

タボ寺は西チベットのスピティ地方の代表的な仏教寺院で、十一世紀初頭にリンチエン・サンポによつて創建されたと伝えられる。リンチエン・サンポは後伝期の劈頭を飾る訳経僧で、おもに西チベットで活躍した。チベットにおける仏教の復興に大きく貢献したことでも知られる。ヨーガ・タントラの教理と実践にとくに優れた才能を發揮し、『真実摂經』（『初会金剛頂經』）や『悪趣清淨タントラ』などのこのジャンルの主要な經典の翻訳でも、その名が知られている。

後出のラダックのアルチ寺を含め、西チベットでリンチエン・サンポが創建に関与したとされる

寺院は数多い。

タボ寺はかつてヨーロッパのチベット学者のトウツチやスネルグローヴが訪れ、記録を残しているが、一九八〇年代に入り、わが国の高野山大学や成田山の調査隊が本格的な調査を行つた。さらに近年では、ウイーンのシュタインケルナー氏を中心とする学際的な研究グループが多角的に調査・研究を進めている。同寺が伝える壁画や銘文、文献資料などは、十一世紀のチベット仏教のタイムカプセルとでも呼ぶべき貴重なものである。

タボ寺には大小合わせて九つの堂宇があるが、そのほぼ中央に位置する大日堂の中に、大日如来を中心とする、いわゆる立体マンダラが遺されている。大日堂は前室と後室という二つの部分からなり、これを短い通路がつないでいる。立体マンダラがあるのは前室で、後室は二脇侍菩薩と仏坐像からなる塑像の三尊像が置かれている。この本尊は身色は赤で定印を結ぶことから、阿弥陀と解釈されてきたが、近年、胎藏大日の可能性を指摘する研究も発表されている。

前室の金剛界マンダラの諸尊は、中尊の大日をやや奥まつたこところに置き、残りの尊格はいわゆる懸仏のような状態で、周囲の壁面に並べる。金剛界の基本的な尊格は三十七尊であるが、四波羅蜜の四尊はチベットでは一般に尊像で表さずに三昧耶形（象徴的な形態）をとるため、ここでも表されていない。大日如来と四波羅蜜を除く三十二尊は、後室への通路の一部も含む周囲の壁に横一列に並べられている。その配置プランはマンダラにおける方位をある程度反映している。マンダラの構造がそのまま再現されているわけではないが、立体マンダラと呼んで差し支えないであろう。タボ寺大日堂の大日如来がとくに注目されるのは、その独特的の形態にある（図8）。マンダラの

中尊である大日如来は当然一尊であるが、ここでは四体の大日如来が背中合わせに置かれている。

四体の大日如来は、宝冠や装身具を飾る菩薩形で、両手は転法輪印を示すまつたく同じ尊容をもち、大きなひとつの大日如来の蓮台の上に乗る。チベットの金剛界大日如来には智拳印と説法印の二種の印が現れるが、この両者はいずれも胸の前に両手を置く印で、形態的にもよく似ている。智拳印に金剛杵を握る作例もいくつかある。これはネパールの金剛界大日如来にもしばしば見られる特徴である。

一尊の大日如来を四尊で表すことは、金剛界マンダラを説く『真実撰經』の記述に忠実に従つたためと考えられている。すなわち、同經の冒頭で「五相成身觀」という実践によつて一切義成就という名の菩薩が金剛界如来として成仏し、一切如来によつて灌頂される。このとき金剛界如来は「一切如來の獅子座に一切の方向に顔を向けて坐した」と説かれている。ここで一切方に向いて坐した金剛界如来が、報身の毘盧遮那如来、すなわち金剛界の大日如来なのである。同じ尊容の大日如来を四方に向けて坐させているのは、この一切方に顔を向けた状態を表しているのである。



図8 金剛界大日如来（タボ寺大日堂）

この四体の背中合わせの像によつて金剛界大日如来を表す方法は、同じスピティにあるラルン寺でも見ら

れ（ただし後補の跡が顯著）、他にも若干の作例が報告されているが、後世のチベットではほとんど繼承されなかつた。そのかわりに四面をそなえることと、それを示すことが一般的になる。また、四面の表現の方法も、次に見るラダックのアルチ寺では、正面の左右に二面を置き、正面の上に残りの一面を置く方法がとられたが、右面をひとつ、左面を二つ（あるいはその逆）に並べるか、もしくは後ろの面を省略し、左右に一面ずつ並べるという方法が主流となる。いわゆる頂上面を置くようなラダックの方式は、一切方に顔を向けるという記述には、必ずしもふさわしくないよう見えるが、壁画などの絵画として描く場合には、四面すべてを描き、かつ左右のバランスも保たれるという表現上の利点がおそらくあつたのであろう。

金剛界の立体マンダラは、チベットではこのほかにもいくつかの作例が知られ、ラダックのアルチ寺、マンギュ寺、小スムダ寺の各大日堂に見られる。ただし、これらの寺院では塑像と壁画をあわせてマンダラを構成し、全体を塑像とするタボ寺とは異なる。タボ寺のように三十三尊の塑像で立体マンダラを構成する例は、時代は下るが、十五世紀前半のペンコル・チユーデの金剛界堂にあら。ここでは三十三尊の塑像の他に、金剛界マンダラでこれらの尊を取り囲むように描かれる賢劫千仏が、壁画として描かれている。また、中尊の大日如来は四体ではなく四面である。これは、前述のペンコル・チョルテンに描かれた金剛界マンダラの壁画に見られる大日如来と同じ尊容である。

アルチ寺二層堂

チベットの仏教美術に対して、世界的な関心がはじめて集まつたのは、チベット本土に遣された

作品ではなく、ラダックの仏教寺院を飾る壁画であつた。この地が一九七〇年代後半に外国人に開放されると、歐米や日本から先を争うように研究者たちが訪れ、数多くの貴重な作品を見いだした。とくにアルチ寺三層堂のマンダラは、それまでに知られていたチベットのいかなるマンダラよりも古い時代の作として、各界にセンセーションを巻き起こした。

しかし、ラダックがチベット文化圏の中では最も西に位置するいわば辺境の地であることは、つい見失われがちになる。西チベットに相当するガリ地方の中でも、タボ寺のあるスピティや、ツアパランなどの遺跡で知られるグゲなどよりも、ラダックはさらに西にある。チベットのマンダラの代表のように扱われることもあるアルチ寺三層堂のマンダラも、チベット仏教美術全体から見れば、表現様式やマンダラの形態などは、きわめて特異な特徴を有する。

アルチ寺三層堂は、この寺院を構成する堂宇の中でも最も古い層に属し、創建にはタボ寺と同じくリンチエン・サンポが関与したと伝えられる。様式的にも十一世紀から遅くとも十二世紀には完成していたと推定される。三層堂は文字どおり三層からなる建造物であるが、一層から二層にかけて三体の巨大な菩薩像が置かれている。これらの三体は入口以外の三つの壁面の前に立ち、中に入る者たちを圧倒する威容をもつ。

アルチ寺三層堂の第二層には、一〇点のマンダラの壁画が描かれているが、これらはいずれも金剛界系のマンダラと考えられている。ただし、經典や儀軌に説かれる金剛界マンダラとは、構造が異なる。二重の楼閣を作り、内側の楼閣はさらに井桁状に九つの区画に分かれ、大日如来を中心とする九尊が置かれる。その外側の第二重の部分には、本来ならば四仏の四方に置かれる十六大菩薩

などが一列に並び、内側の楼閣を取り囲む。

一〇種のマンダラのうち、二点は剥落が著しく、中尊の尊容はわからない。残る八点のうちの五点は、大日以外の仏を中尊とするマンダラで、大日如来が中尊となるのは残りの三点となる。これらの大日如来はほぼ共通の尊容をもつ（図9）。身色は白で智拳印を結び、結跏趺坐で坐る。四面をそなえるが、すでに述べたように、そのうちの一面は中心の面の上に置かれる。台座である蓮台の上には二頭の獅子が背中合わせにうずくまり、その上に大日如来が坐る。蓮台や台座に組み込まれるのではなく、大日如来が直接その上に乗るのは、獸座の本来の機能をより明確に示すものである。

上半身には装身具以外には衣装を付けず、下半身には裙が肌に密着して表される。肩からは天衣がたなびき、左右の髪の生え際からはリボン状の冠帯が翻る。空中に浮流するこれらの装飾は他の尊格にも見られるものであるが、作品全体に独特的の軽やかさを与え、仏たちの世界の非現実性を見るものに印象づける。

四面のうちの中心の顔は、卵形の輪郭に、小ぶりの鼻や口が描かれる。目尻が鋭く横に伸び、黒や朱によつて限取りされた目が印象的である。左右の面では、横顔でありながら両目とも正面と同じような形態で描かれるため、外側の目は顔から横に飛び出してしまつていて。人体表現としては写実性を欠くが、この表情こそ、ラダックの古様の顯著な特徴として、広く紹介されてきたものである。きやしやにさえ見える細い腕や、極端にまですぼめられたウエストは、男尊でありながら女性的なイメージを帶びている。実際、同じマンダラに描かれる女尊たちも、身体の輪郭はほとんど

同じで、丸く大きく乳房を描くことで、もつぱら男尊との違いを示している。

アルチ寺は三層堂の他に大日堂にも金剛界マンダラの壁画がある。大日堂も三層堂とほぼ同時期に創建されたと伝えられ、様式も共通している。二点の金剛界マンダラのうち、一点は三重の同心円で構成され、大日と四仏以外のすべての尊が剣を右手に構える独特の尊容をもつ。構造、尊容とともに文献上の典拠は見いだせない。中尊の大日如来は三層堂のものと様式的にも図像的にも大差はない。

もう一点のマンダラは、『真実摂經』に説かれるマンダラのひとつで、降三世マンダラと呼ばれる。わが国の金剛界九会曼荼羅では降三世会に相当する。中心の大日如来はこれまでの作例と同じ尊容をもつが、大日のまわりの四波羅蜜を除き、残りのすべての尊が、右膝を曲げて左足を伸ばして立つ忿怒形で表される。四隅に置かれる女尊（おそらく供養菩薩）も、周囲の眷属尊を四尊ずつ伴う点など、このマンダラも経軌の記述に一致しない。

アルチ寺の大日堂には、すでに述べたように、金剛界の立体マンダラがあり、四面の塑像の大日如来があるが、奉納された大衣などで身体が覆われてしまっているため、頭部以外を見ることができない。



図9 金剛界大日如来（アルチ寺三層堂）

塑像でありながら、背後の面に相当する一面を、中央の面上に置いているのは、壁画のマンダラの中尊に見られた絵画表現におそらく影響を受けたのであろう。

四 一切智大日如来

大日如来として紹介されるチベットのタンカや彫刻で、最も作例数が多いのは、胎藏大日でも金剛界大日でもなく、一切智大日と呼ばれる尊格である（図10）。これは、大日如来といえば金胎いづれか、もしくは大乗仏教の華厳の毘盧遮那にほぼ限定されているわが国の状況とは、大きく異なる点である。

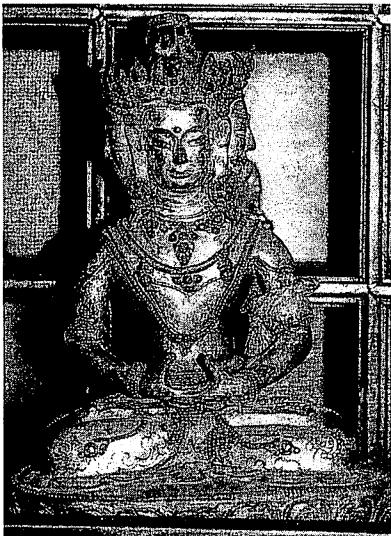


図10 一切智大日如来（北京・白塔寺）

一切智大日は、その名のとおり「すべての知恵を備えた」(sarvavid) という形容詞を関した大日如来で、「普明大日」と訳されることがある。この大日如来は『悪趣清浄タントラ』に説かれるマンダラの主尊で、マンダラそのものも「一切智大日マンダラ」（図11）と一般に呼ばれている。『悪趣清浄タントラ』は『真実摂經』などと同じヨーガ・タントラに属する經典で、成立は『真実摂經』よ

り若干遅れる。わが国には宋代の中国から儀軌がわずかにもたらされたのみで、經典そのものは伝来していない。「真実撰經」の内容を敷衍した釈タントラともみなされているが、実際には両者はそれほど密接な関係は見られない。

現在、「悪趣清浄タントラ」の名称をもつ經典には、内容の異なる二系統がある。これはチベット語への翻訳時期の違いにしたがつて、旧訳本と新訳本と区別される。このうち旧訳本はチベット語訳のみ残り、チベットでおもに伝承された。チベット仏教で『悪趣清浄タントラ』といえば、この旧訳本を指す。一方の新訳本は、サンスクリット写本が現存し、ネパール仏教で重視された。サンスクリット写本を伝えたのも、カトマンドゥ盆地在住の僧侶階級であるヴァージュラーチャーリヤたちである。

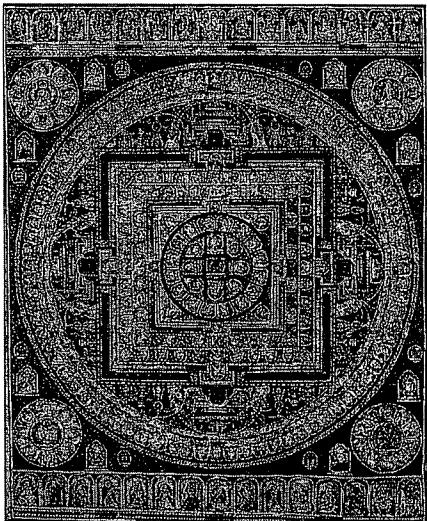


図11 一切智大日曼陀羅

別系統でありながらも同じ名称をもつこの經典が、チベットやネパールで流行したのは、葬送儀礼と結びついたことによる。『悪趣清浄タントラ』という經典名に含まれる「悪趣」とは、輪廻における悪い生まれ変わり、すなわち地獄、餓鬼、畜生、修羅の四つを指す。死者がこれらの悪趣に墮すことなく、逆に善趣、すなわちよい生まれ変わりの人か天（神）に再生できることを、「悪趣清浄」と呼ぶのである。

チベットでは死者が出ると、一連の葬送儀礼が行われるが、死者の追善回向のために、タンカや仏像、あるいはツアカリと呼ばれる小さな仏画が制作され、寺院に奉納される。死後ただちに作られるため、このようなタンカなどは「ギヨクゴ」（急ぎの回向）と呼ばれる。死後から初七日までの間は、死者の次の生まれ変わりがまだ定まっていないと考えられたため、よき生まれ変わりが得られるように作られるのである。そのため、ここで作られるタンカは、とくに「ケータク」（善き転生のきさし）とも呼ばれ、死者の名で注文されるといわれる。

このときにタンカや仏像に選ばれる尊格やマンダラは、ラマ僧によつて選定されるが、悪趣への輪廻を断ち、善趣に向かわせるために『悪趣清浄タントラ』の一切智大日マンダラが選ばれることが多い。その場合、マンダラそのものを描くほかに、主尊の一切智大日如来を描いたタンカや、マンダラに含まれる尊格をマンダラから取り出して、一切智大日の周囲に配した作品も多く見られる。現存する作品にも、このような形式のものを見ることができる。また一切智大日やそのマンダラを描いた作品には、きわめて豪華なものから、木版画にいたるまで、さまざまな種類がある。追善という性格のため、貴族や高僧の死後に著名な仏画師に依頼して、財を惜しまず制作にあたつた作品もあれば、木版を用いて大量生産されたものを購入して、納めたこともあつたのであろう。

『悪趣清浄タントラ』そのものも葬送儀礼と関連をもち、葬儀や法要などで読誦された。いわゆる『チベットの死者の書』（正式名称は『シト・ゴンペ・ランドル』）は、死者が次の生まれ変わりにいたるまでの四十九日間の遍歴の過程を描いた経典であるが、その中に、死者が自分の葬送儀礼を見るという一説がある。そこで用いられているのが『悪趣清浄タントラ』で、死者が悪趣に墮すこ

とがないよう執り行われると記されている。

新訳本が流布したネパールでも、この經典は葬儀で重視された。同經には荼毘、すなわち死者の火葬の次第を説く箇所があり、実際にその記述や関連する注釈書、儀軌類を用いて、火葬が執り行われた。この儀礼は「護摩」（ホーマ）と呼ばれるが、本来、護摩はインド古来の獻供の儀式で、密教に取り入れられた後も、基本的には供養の性格を維持している。『惡趣清淨タントラ』は護摩が荼毘と結びついた特異なケースである。護摩で護摩木や供物を投げる火炉は、そのまま遺体を焼くための炉として用いられるが、その炉の底には惡趣清淨マンダラが描かれる。このマンダラは一切智大日のマンダラではないが、中尊の釈迦獅子は「惡趣清淨王」とも呼ばれ、大日如来と同体とみなされている。護摩炉に描かれるマンダラは、実際の尊格の姿ではなく、シンボルで尊格を代用する簡略なものであるが、中尊の位置には金剛界の大日如来のシンボルと共通する輪宝が描かれる。

一切智大日如来の尊容は、旧訳本の『惡趣清淨タントラ』に「ほら貝やジャスマンの花や月のよう【白く】、四面をそなえ、金剛の獅子座に坐し、禅定の印を示し、あらゆる宝石で飾られるように描け」と記されている。身色が白、四面で定印を結び、獅子座の上で結跏趺坐をする菩薩形の大日如来であることがわかる。

実際の作例に見られる一切智大日如来もこれにしたがうが、しばしばそのシンボルである輪宝を定印の上に載せる。身色が白で四面を有するという特徴は、金剛界大日と同じであるため、しばしば両者は混合される。また、画家自身が両者を同体とみなし、折衷的な図像を描くこともあつたらしい。定印の上の輪宝にかわり、直立した金剛杵を描く作品もあるが、これも金剛界大日如来が智

拳印に金剛杵を握ることに関連するのであろう。

一切智大日如来のマンダラそのものも、基本的には三十七尊で構成され、金剛界マンダラと尊格数を一致させている。一方、大日如来の印である定印は、胎藏大日如来が示した印である。マンダラの一切智大日の四方には、胎藏系の四仏である宝幢や開敷華王の名が見られ、胎藏マンダラも参照してこのマンダラが作られたことがわかる。一切智大日如来のもつ金剛界大日と胎藏大日の融合的な姿は、このようなマンダラの成立背景にも関連するのであろう。

五 大日如来を含むマンダラ

胎藏、金剛界、一切智というチベットの三種の大日如来について詳しく見てきた。チベットでタンカや壁画、彫刻などの主尊として表される大日如来は、ほぼこれに尽きる。チベット美術を扱った図書や図録には、大日如来あるいは毘盧遮那如来として、これ以外の尊を紹介するものもあるが、実際は釈迦やその他の仏であることが多い。

無上ヨーガ・タントラの時代には、さまざまな種類のマンダラが登場したが、はじめに述べたように、その中で大日如来を中尊とするものはほとんどない。インドのマンダラの伝統を継承したチベットでは、作例数の上でも、この無上ヨーガ・タントラのマンダラが圧倒的に多い。これらのマンダラにも大日如来が登場することがあるが、中尊ではなく、それに準ずる位置を占める。

たとえば、無上ヨーガ・タントラの代表的な經典のひとつ『秘密集会タントラ』の場合、マンダ

ラの中尊は阿閦や文殊金剛と呼ばれる尊格で、大日如来は四仏の一尊として東に位置する。中尊となつた仏たちは、金剛部と呼ばれるグループに属し、その部族主に位置づけられる。『真実撰經』などのヨーガ・タントラでは、マンダラの東に置かれたのが、これら阿閦たちであった。中央と東の仏に入れ替わったのが、『秘密集会タントラ』のマンダラなのである。その背景には、ヨーガ・タントラから無上ヨーガ・タントラへ移行するときに、阿閦などの金剛部の仏たちが、仏教のパンテオンの中で優位を占めるようになったことがある。

無上ヨーガ・タントラに属する多くのマンダラが、ヘルカと呼ばれる忿怒形の尊格を主尊とするが、このヘルカを部族主とするヘルカ族も金剛部と解釈されている。その場合、大日に相当する尊格はシャーシュヴァタと呼ばれ、やはりマンダラでは中央ではなく東に置かれることが多い。このように、無上ヨーガ・タントラのマンダラでも、大日如来は主尊とはなりえなくとも、いくつかのマンダラに登場し、また別の名称をもつ仏が大日如来と同体と解釈された。インド密教の最後を飾る時輪マンダラにも大日如来は登場し、西に位置する仏となる。これらのマンダラの伝統はほとんどがチベットに忠実に継承され、多くの作品が生み出された。また、『チベットの死者の書』と関連する「寂静・忿怒百尊マンダラ」のようなチベット独自のマンダラにも、大日如来の姿を見いだすことができる。

六 チベット人と大日如来

最後に、チベット仏教にとって、大日如来はどのような仏であつたのかを考えてみよう。仏たちの世界が大日如来を中心として成り立ち、すべての教理体系の根幹に、法身の大日如来をおく日本密教とは、それはかなり異なるようだ。

チベット仏教には有名な活仏制度がある。高僧が特定の尊格の生まれ変わりと考えられ、死後も輪廻を続けながら衆生の救済につとめるとされる。活仏制度というのは一般的の呼称で、むしろ転生ラマ制度と呼んだ方がふさわしい。数ある転生ラマたちの中で最も有名なのが、チベットの精神的な指導者ダライ・ラマで、観音の生まれ変わりと信じられている。転生ラマ制度をはじめたのは、ダライ・ラマの属するゲルク派ではなく、カギュ派と伝えられる。カギュ派の一派カルマ派の黒帽カルマパが、チベットにおける転生ラマのはじまりであるが、このラマもやはり観音の化身と信じられている。これらの転生ラマが観音の生まれ変わりとみなされたのは、慈悲の菩薩である観音こそ、衆生救済のためにあえて輪廻の世界にとどまるほどけに、最もふさわしいからであろう。観音に対する信仰は、密教のイメージの強いチベットでも、一般の仏教徒にとって重要な位置を占める。転生ラマたちの本来の尊格が、俗世において衆生救済につとめる菩薩であるのは自然なことであるが、如来が選ばれることもある。ダライラマと並ぶゲルク派の重要な転生ラマ、パンチエン・ラマは、阿弥陀如来の生まれ変わりであるといわれる。阿弥陀の仏国土である極楽淨土のイメージは、

タンカや壁画などを通して、人々の間にも広く浸透している。

大日如来は、観音や阿弥陀のように転生できるような仏国土の住人とは考えられなかつたからである。廻の世界にとどまつたり、来世に往生できるような仏国土の住人とは考えられなかつたからである。チベットには尊像たちの姿を統一的な規格で描いた「尊像図像集」と呼ばれる絵画作品がある。これらは、しばしば「イダム」と呼ばれる仏たちを集成したものと伝えられる。イダムとは僧侶や在俗の信者の守り本尊のことで、灌頂が与えられたときにしばしば決定される。このような図像集には、イダムとしてさまざまな尊格の姿があげられているが、大日如来はまつたくといつていつほど登場しない。日々の実践を行う上で身近な尊格としては、大日如来はとらえられていなかつたことがわかる。

これに類することとして、成就法という実践があげられる。成就法とは特定の尊格を觀想し、これに対し礼拝や供養をしたり、その尊格と一体となつて衆生の救済につとめる実践法である。インド密教においてさかんに行われ、その方法を説いた成就法文献も残されている。チベットでも成就法の伝統は受け継がれ、インドの文献にならい、成就法の手引き書が数多く著された。これらの成就法には、仏、菩薩から女尊、護法尊にいたるまで、さまざまな尊格が登場するが、やはり大日如來が含まれることはない。

ゲルク派の開祖にして、チベット仏教最大の学僧のひとりツォンカパに、ケートウプジエという高弟がいる。彼は師ツォンカパの大著『真言道次第』の内容を要約する形で、『タントラ仏教総論』という著作を残している。その中で、ケートウプジエは、大日如来を行タントラとヨーガ・タ

ントラの教主、すなわちこれらの教えを説いた仏としてのみ取り上げる。

行タントラについては、その主たる經典が『大日經』で、それを説いた者と説いた場所について、釈迦の報身である毘盧遮那が、「華嚴で莊嚴された世界」である「色究竟天の密嚴宮の大雪の湖」で説いたとする。華嚴で莊嚴された世界とは、大乗經典の『華嚴經』で説かれた壮大な世界を意図し、色究竟天とは、色界、すなわち空間や物質の存在する世界の中の最高處を指している。色界の上には無色界があるが、そこは空間的な広がりが存在しない世界で、仏が法を説くのは、色界から下となる。毘盧遮那が『大日經』を説いたのは、その中ではわれわれから最も遠いところとなる。

一方のヨーガ・タントラについては、色究竟天に住する報身の毘盧遮那が、四面をそなえた毘盧遮那の心身を作り出し、それが須弥山にいたつて金剛宝樓閣の宮殿に住し、法輪を転じる、すなわち説法をするとともに、ヨーガ・タントラの經典を編纂したと述べる。須弥山頂は三十三天とも呼ばれ、本来は帝釈天をはじめとする諸天の住処である。われわれの住む娑婆世界と同じ欲界に属するが、その位置は依然としてはるか上方の神々の世界である。

ケートウペジエによるこれらの毘盧遮那の説明は、師のツォンカパの考えを踏襲したものと見てよいし、その根拠は『大日經』や『真実摂經』などの經典そのものに求められるが、無上ヨーガ・タントラの諸經典を知る彼らにとって、大日如来はあくまでも行タントラとヨーガ・タントラという、いわば発展途上にあつた密教經典の教主にすぎない。しかもその住処は、衆生たちからはるかに離れた須弥山頂や色究竟天にあつたと考えられていたのである。チベットの大日如来が、転生ラマ制度と結びついたり、イダムに選ばれることなく、実際の作例がこれらの經典に説かれるもの

にほぼ限られてゐるのは、」のためであら。

参考文献

- 氏家昭夫「タボ寺の尊像美術——毘盧遮那像と阿弥陀像を中心として」『密教図像』2、一九八二年、一一四頁
- 小野田俊藏「チベット人の葬儀」立川武蔵編『癒しと救い アジアの宗教的伝統に学ぶ』玉川大学出版、二〇〇一年、一七二—一八五頁
- 立川武蔵、正木晃編『チベット仏教図像研究 ペンカルチューナー仏塔』（国立民族学博物館研究報告別冊第18号）、一九九七年
- 田中公明『インド・チベット曼荼羅の研究』法藏館、一九九六年
- 田中公明『敦煌 密教と美術』法藏館、一〇〇〇年
- 田中公明「胎藏大日八大菩薩と八大菩薩曼荼羅の成立と展開」『密教図像』20、一九九一年、一一一五頁
- 成田山仏教研究所『スピティの秘仏』成田山新勝寺、一九八七年
- 安元 開「スピティ・タボ寺の『大日經』系諸尊について 大日堂後[至諸尊]再検証」『密教図像』19、一九九〇年、一八一四一頁
- Goepper, R. & J. Poncar, *Alchi: Ladakh's Hidden Buddhist Sanctuary*, London: Serindia, 1996.
- Heller, A., Early Ninth Century Images of Vairochana from Eastern Tibet, *Orientations* 25(6): 74-79.
- Klimburg-Salter, Deborah E., *Tabo, a Lamp for the Kingdom: Early Indo-Tibetan, Buddhist Art in the Eastern Himalaya*, Milan: Skira, 1997.
- Ricca, F. & E. Lo Bue, *The Great Stupa of Gyantse: A Complete Tibetan Pantheon of the Fifteenth Century*, London: Serindia, 1993.

Skorupski, Tadeusz, *The Sarvadurgatiparisodhana Tantra: Elimination of All Evil Destinies*, Delhi: Motilal Banarsi das, 1983.