

チベットにおける『ヴァジュラーヴァリー』 所説のマンダラの作例と系譜

森 雅秀

一 はじめに

『ヴァジュラーヴァリー』(Vajravali)は、インド後期密教を代表する学僧アバヤーカラグプタ(Abhayākara Gupta 一世紀後半～三〇〇?)による大部のマンダラ儀軌書である。マンダラを制作するプロセスと、それを用いて行われる二つの儀礼、アビシエーカ(abhisēka 灌頂)とプラティシユター(pratishṭhā 尊像等の完成式)などを解説する。インド後期密教の儀礼の実態を知るためのものとも重要な文献のひとつに数えられている。¹⁾

この文献の中には、当時知られていた代表的なマンダラについて、実際にそれをどのように描くかがくわしく説かれている。『ヴァジュラーヴァリー』に説かれるマンダラは、代表的なものを数えると二六種であるが(表1)、中尊の変更、周囲の尊の増減などによって、さらに細分化される。詳しい説明は省略し、典拠となる経典を参照するように指示する場合もある。チベットではこれらを含め、『ヴァジュラーヴァリー』に説かれるマンダラの全体の数を四一とすることが多い(表2)。アバヤーカラグプタ自身は『ヴァジュラーヴァリー』の中でマ

表1 『ヴァジュラーヴァリー』の26種のマンダラ

No.	マンダラ的名称
1	Mañjuvajramaṇḍala
2	Piṇḍīkramokta-akṣobhyamaṇḍala
3	Śrīsaṃputatantrokata-vajrasattvamaṇḍala
4	Jñānaḍākinīmaṇḍala
5	Hevajramaṇḍala
6	Nairātmyāmaṇḍala
7	Vajrāmṛtamaṇḍala
8	Hevajramaṇḍala
9	Mahāmāyāmaṇḍala
10	Buddhakāpālamaṇḍala
11	Vajrahūmkāramaṇḍala
12	Samvaramaṇḍala
13	Buddhakapālamaṇḍala
14	Yogāmbaramaṇḍala
15	Yamāriṇḍala
16	Vajratārāmaṇḍala
17	Māricīmaṇḍala
18	Pañcarakṣāmaṇḍala
19	Vajradhātumaṇḍala
20	Tricatvāriṃsadātmaka-mañjuvajramaṇḍala
21	Dharmadhātuvāgīśvaramaṇḍala
22	Durgatipariśodhanamaṇḍala
23	Bhūṭadāmaramaṇḍala
24	Pañcaḍākamaṇḍala
25	Ṣaṭcakravartinmaṇḍala
26	Kālacākramaṇḍala

(bhāvyamaṇḍala) を解説する。マンダラの種類やマンダラが説かれる順序は、両書のあいだでまったく同じである。マンダラに含まれる諸尊の図像学的な特徴は、この『ニシュパナヨーガーヴァリー』に詳細に述べられている。

アバヤーカラグプタの時代からおよそ百年後には、仏教はインドからほとんど姿を消してしまふ。『ヴァジュラーヴァリー』や『ニシュパナヨーガーヴァリー』はその間、インドで流布していたはずであるが、これらに

ンダラの数を表示しないため、この数え方が彼にまでさかのぼることができるかどうかは明らかではない。

アバヤーカラグプタにはマンダラの観想法を説く『ニシュパナヨーガーヴァリー』(Nispanayogāvalī)の著作もある。この書は『ヴァジュラーヴァリー』と密接な関係を持ち、『ヴァジュラーヴァリー』が儀礼のための「描かれるマンダラ」(tekyamaṇḍala)を説くのに対し、『ニシュパナヨーガーヴァリー』は行者が瞑想の中で作り上げる「観想上のマンダラ」

もとづいてインドで制作されたマンダラの実例は、これまで知られていない。アビシエーカやプラティシエターなどのために作られたマンダラは、儀礼の終了とともに壊されることが定められていたため、やむを得ないが、それ以外の絵画や壁画、彫刻などもまったく残されていない。しかし、これらの文献の中でアバヤーカラゲプタが体系化したマンダラについての情報は、インド密教の伝統を継承したチベットやネパールの仏教に忠実に伝えられ、重視された。『ヴァジュラーヴァリー』にもとづいてアビシエーカやプラティシエターの儀礼が行われたことも、いくつもの文献に記されている。そして、チベットではタンカ、ネパールではパタと呼ばれる絵画

表2 『ヴァジュラーヴァリー』の42種のマンダラと『阿闍梨所作集成』の3種のマンダラ

No	No	マンダラ名称	ゴル
1	1	Mañjuvajra	I-1
2	2	Piṇḍīkramokta-akṣobhya	I-3
3	3	Śrīsamputatantrokata-vajrasattva	VI-1
4	4	Jñānaḍākinī	X-5
5	5	Garbhahevajra	V-1
	6	Cittahevajra	V-2
	7	Vākhevajra	V-3
	8	Kāyahevajra	V-4
6	9	Nairātmyā	IV-1
	10	Nairātmyā	IV-2
	11	Kurukullā	IV-3
7	12	Vajrāmṛta	IX-1
	13	Vajrahūmkāra	IX-2
	14	Vajraheruka	IX-3
	15	Amṛtakuṇḍalin	IX-4
8	16	Garbhahevajra	II-1
	17	Cittahevajra	II-2
	18	Vākhevajra	II-3
	19	Kāyahevajra	II-4
9	20	Mahāmāyā	X-3
10	21	Buddhakaṇḍāla	X-2
11	22	Vajrahūmkāra	VII-4
12	23	Samvara	VI-2
	24	Cakrasamvara	VI-3
	25	Cakrasamvara	VI-4
	26	Vajravārāhī	VII-1
	27	Vajravārāhī	VII-2
	28	Vajravārāhī	VII-3
13	29	Buddhakaṇḍāla	X-1
14	30	Yogāmbara	X-4
15	31	Yamāri	I-4
16	32	Vajratārā	IV-4
17	33	Māricī	XIII-4
18	34	Pañcarakṣā	XIV-1
19	35	Vajradhātu	XIII-1
20	36	Tricatvāriṃśadātmaka-mañjuvajra	I-2
21	37	Dharmadhātuvāgīśvara	XII
22	38	Durgatipariśodhana	XIII-2
23	39	Bhūṭadāmara	XIII-3
24	40	Pañcaḍāka	III
25	41	Ṣaṭcakra-vartin	VIII
26	42	Kālacakra	XI
ACR	43	Vasudhārā	XIV-2
	44	Grahamātrkā	XIV-3
	45	Uṣṇiṣavijayā	XIV-4

ACR: Ācāryakriyāsamuccaya

※最後の列の「ゴル」の記号と番号は、表3のはじめの列に対応する

作品として、これらの文献にしたがって多くの彩色のマンダラが描かれ、その一部は現在まで伝えられている。

本稿では『ヴァジュラーヴァリー』や『ニシュパナヨーガーヴァリー』にもとづいて描かれたこれらのマンダラについて、特にチベットで制作された作品にどのようなものがあるのかを紹介し、その制作背景、文献との対応、作品相互の関係などを明らかにする。チベットではマンダラ以外にも、マンダラの主尊のみを描いた絵画作品がある。これらもマンダラに準ずる作例としてあつかうことにする。

二 プトンゆかりの作品とその周辺

『ヴァジュラーヴァリー』に説かれるマンダラとして、現存する最古の作品はプトン(二五〇、二五四)とラマダンパ・ソナムゲルツェン(二五三、二五五)ゆかりのタンカ・セットである。一三点が現存することがA. Hellerによつて示され、そのうちの四点の図版も同論文に掲載されている。四点の内訳は、ブツダカパーラ二五尊マンダラ、ブツダカパーラ九尊マンダラ、ジュニヤーナダーキニーマンダラ、『サンプタタントラ』諸説の金剛薩埵マンダラである。筆者が確認できた図版もこの四点に限られるが、このほか、アメリカ合衆国の個人蔵のクルクツラーマンダラにもHellerは言及している。しかし、全体が何点で構成されていたのか、また、その順序がいかなるものであったのかは明らかにされていない。現存する一三点のうち、確認できなかった残りの八点についても、詳細は不明である。

筆者が確認できた図版によれば、いずれも一枚のタンカに一点のマンダラが中央に大きく描かれ、そのまわりに大小の円形の区画を蔓草で作し、マンダラに関連する尊格を描いている。作品の上段と下段には横長の区画を

もうけ、そこに祖師や尊格をそれぞれ横一列に並べている。上段は祖師像、下段は尊格が主に並び、供物と僧侶の姿も、下段の端に見られる。上段の祖師は中央に描かれている各マンダラの教えを伝えた継承者たちの姿である。

本作品と関係を有するプトンが、チベット仏教史上、最も重要な人物のひとりであることは言うまでもないが、彼は『ヴァジュラヴァリー』の伝統の正統な継承者でもある。プトンの『聴聞録』には「ヴァジュラヴァリー」の伝承者（血脈）として、¹⁾の三つの系統があげられている。

1. Vajradhara, Vajrayoginī, Abhayākragupta, Nāyakapa, Daśabalaśrī, Vikhyātadeva, Kha che Śākyaśrībhadrā, Bhūmiśrī, Vimalāśrī, Lo tsa ba Grags pa rgyal mtshan, Dus 'khor ba Shes rab sen ge, Bla ma dPal Idan pa

2. Vajradhara, Vajrayoginī, Abhayākragupta, Nāyakapa, Daśabalaśrī, Vikhyātadeva, Kha che Śākyaśrībhadrā, Glan bad so ba, gNyangs rdo rje 'dzin pa, Khams pa dkon mchog rin chen, Lo tsa ba mChog Idan, Bla ma dpal Idan pa

3. Vajradhara, Dakinī, Abhaya, Legs spyod 'byung gnas sbas pa, Nyer spyod 'byung sbas pa, Ratnaraksita, Zhang lo tsa ba Grub pa dpal, Khams pa Śākya rdo rje, dBus pa sangs rgyas 'bum, Lo tsa ba mChog Idan, Bla ma dPal Idan pa

いずれもラマ・ベルデンパが最後にあげられ、プトンが直接『ヴァジュラヴァリー』を学んだのが、この人物であることがわかる。ラマ・ベルデンパはベルデン・センゲーという名でも知られる。

このセットに関係するもう一方の人物ラマダンパ・ソナムゲルツェンは、第一四代のサキヤ派の座主で、プト

ンの弟子であるとともに、その有力な後見人でもあった。当時のサキヤ派は元朝の後ろ盾を持ち、チベットの実質的な支配権を有していた。本作品の特徴として、上段に並ぶ『ヴァジュラーヴァリー』の各マンダラの継承者の中央に、このラマタンパの正面向きの肖像を描く。これをふまえて、このタンカセットがラマタンパが亡くなった直後に、その追善のために制作されたと Heller は推測している。

三 シャーキャシュリーバドドラの役割

チベットへの『ヴァジュラーヴァリー』の伝承は、このほかにゲルク派の開祖ツォンカパによるものと、『青冊史』にも示されたものが知られている。⁵⁾

ツォンカパ: Vajradhara, Vajrayoginī, Abhayākara-gupta, Nāyakapa, Daśabalaśrī, Vikhyāta-deva, Kha che pan chen, Bhūmiśrī, Vimalaśrī, Lo tsa ba Grags rgyal, Bla ma she seng, Bla ma 'jam dbyangs chos kyi brtson 'grus, Bla ma Chos kyi dpal

『青冊史』: Vajradhara, Vajrayoginī (Vajravāhī), Abhayākara, Nāyakapāda, Stob bcu dpal, Vikhyāta-deva, Śrīdhara, Lalitavajra, Dharmagupta, Ratnākara, Padmavajra, Ratnakīrti, Buddhaghosa, Vanarathā

このうち、ツォンカパに伝わる伝承は、ラマ・シェーラフセンゲにいたるまでは、プトンのはじめのものと同一である。また、プトンの二つ目の系譜も、これらとシャーキャシュリーバドドラまでは一致するが、このシャーキャシュリーバドドラこそが、『ヴァジュラーヴァリー』の教えをチベットに伝えた最重要人物であった。⁶⁾

カシミール出身であるため、チベットでは「カチエ・パンチェン」（カシミールの偉大な学僧）の名で呼ばれることも多いシャーキャシュリーバドラは、『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』の著者であるアバヤーカラグプタの孫弟子にあたる。アバヤーカラグプタと同じようにヴィクラマシーラの座主をつとめ、その教えの伝統を受け継いでいる。彼は当時、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。そして、チベットの各地で布教活動を続け、とくにサキャパンディタ（サパン）をはじめとするサキャ派の有力者たちと密接な関係を持ち、この派に大きな影響を与えた。なお、サキャ派に「ベルサンポ」という語を名前の最後につける人物がしばしば現れるが、それはシャーキャシュリーバドラの後半の「シュリーバドラ」に相当するチベット名で、かれにちなんだ命名である。先述のラマダンパ・ソナムゲルツェンもその後「ベルサンポ」を加えて呼ぶこともある。

シャーキャシュリーバドラをチベットに招いたのは、トブ翻訳官チャンパベルである。かれはすでにミトラヨギンを同じようにチベットに招聘したが、この大成者がネパールに帰国した後の一二〇四年に、かわつてシャーキャシュリーバドラをチベットに迎えた。シャーキャシュリーバドラのチベットにおける最初の活動の場が、トブ翻訳官が止住するトブ僧院であった。ここでさまざまな仏教の経典や論書を講述するとともに、チャンパベルとともに主要な文献の翻訳に従事した。このとき、『ヴァジュラーヴァリー』の翻訳も行ったとされるが、残念ながら現存しない。その一方で、彼らによる『ニシュパンナヨーガーヴァリー』の翻訳は現行の大蔵経に異訳として含まれている。ちなみに、プトンも幼少の時にトブ寺でマンダラについての学修を行っているが、そこには『ヴァジュラーヴァリー』の伝統も含まれていた可能性が高い。

チャンパベルがミトラヨギンとシャーキャシュリーバドラを続けてチベットに招き、『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』の翻訳を行ったことから、当時のチベット仏教徒たちが、アバヤーカラグプタのマンダラに関する教えを強く求めていたことがうかがわれる。実際、『青冊史』には、シャーキャシュリーバドドラがチベットで三度『ヴァジュラーヴァリー』のアビシエーカを行ったことを伝える⁹⁾。そして、その記述は、『ヴァジュラーヴァリー』がチベットで受容されるとき¹⁰⁾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瑜伽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懐疑的であったため、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というのである。これに類する話は、やはり『青冊史』の中のヴァナラトナのエピソードとしても、それに続いて紹介されている。ヴァナラトナは『青冊史』が示す『ヴァジュラーヴァリー』の継承者の最後¹¹⁾にあげられている人物で、一五世紀にネパールで活動したと推測されている。

シャーキャシュリーバドドラは『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラを四二種と数える流儀をチベットに伝えたとされる。これは羽田野氏による論文で示されているが、その典拠はあげられていない¹²⁾。同じ箇所¹³⁾で、ブーミシュリーが二八種、チャク・チューベルが四五(五五)とすることも紹介している。これらの数は先ほどのプトンの『聴聞録』の同じ箇所にも示され、「広くは五五、中程度であれば四二、まとめれば二八」と述べられている。ブーミシュリーとチャク・チューベルの名も、プトンにいたる『ヴァジュラーヴァリー』の継承者の中に見いだせる。二八という数え方は、『ヴァジュラーヴァリー』の基本となる二六のマンダラに、ナイラトミヤ一五尊マンダラとクルクツラーマンダラを加えた数であろう。チャク・チューベルによる四五(五五)という数は、プトンにしたがって五五と理解するべきであろうが、その内容は不明である。これらの三通りの数のなかで、チベットで主流になったのは、シャーキャシュリーバドドラの四二種で、二八や五五という数は一般的ではない。

すでに述べたように、アバヤーカラグプタは『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』の中でマンダラの数を確認には示していない。シャーキヤシリバドラが伝えたと思われる四二という数が、彼によって編み出されたのか、あるいは『ヴァジュラーヴァリー』の作者であるアバヤーカラグプタ自身にまでさかのぼるのかは不明であるが、チベットではシャーキヤシリバドラの流儀として広まったようである。そしてもうひとつ重要なのは、このマンダラを用いて行うアビシエーカの儀式が、タントラの階梯にしたがったものとして、彼によって組立て直されたことである。

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、所作と瑜伽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、すなわち各階梯にしたがった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瑜伽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。^① ここでも見られるように、チベットではマンダラが依拠するタントラ経典がどのクラスに属するかが重視され、各クラスにふさわしい方法でアビシエーカを行うことが一般的であった。そして、アビシエーカがタントラの階梯にしたがって行われるとすれば、それに用いられるマンダラも、同じ階梯のものをまとめた方がわかりやすい。中尊が同じであったり、共通の経典を典拠とするような、より密接な関係にあるマンダラであれば、なおさらである。

このことは『ヴァジュラーヴァリー』を著したときのアバヤーカラグプタが意図するところではなかった。彼らは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』を著したことを同書の冒頭で述べている。アバヤーカ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ェーカを行うならば、マンダラの配列はとくに重要ではなかった。

しかしながら、おそくともシャーキャシユリーバドラの時代には、『ヴァジュラーヴァリー』にもとづくアビシェーカの儀礼でも、マンダラの属する階梯に応じて異なる方法で行われるようになった。おそらく、ここでは『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は、タントラの階梯に応じたものに変更されていたであろう。

四 ゴル寺のマンダラ・セット

このようなタントラの階梯に応じて並び替えが行われた『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラのセットとして、最も重要なものが、中央チベットのゴル寺創建時に制作された一四点からなるタンカである。ゴル寺を拠点とするゴル派の開祖ゴルチェン・クンガサンポ(三三二-三三六)の指示によって制作され、ネパール出身の絵師のグループがこれにたずさわった。

この作品については筆者のものも含め、すでに詳細な研究があり、その制作背景や各マンダラの内容もかなり明らかになっている。主要な点をまとめておこう。

一 四点の全体の内容は表3のように推測される。これらの一四点のうち現存するのは八点であるが、オリジナルをふまえて作られた同一内容の作品も五点を数える。四五種のマンダラを一四枚にするため、四種のマンダラを一枚に描いた作品が一点、五種をまとめたものが一点、そして、一種ずつ一枚に描いたものが四点からなる。一枚に一種のみのマンダラは、いずれも規模が大きく、ひとつのマンダラに複数の樓閣が、同心円あるいは放射

表3 ゴル寺の「ヴァジュラーヴァリーのマンダラ集」

タンカ	VA	マンダラの名称	タントラの分類	典拠となる経典
I-1	1	Mañjuvajra	Anuttara-yoga, Father	Guhyasamāja-tantra, Māyājāla-tantra, Pañcakrama, Yamāri-tantra etc.
I-2	36	Tricatvāriṃśadātma-mañjuvajra		
I-3	2	Piṇḍikramokta-akṣobhya		
I-4	31	Yamāri		
II-1	16	Garbhahevajra	Anuttara-yoga, Mother	Hevajra-tantra
II-2	17	Cittahevajra		
II-3	18	Vākhevajra		
II-4	19	Kāyahevajra		
III	40	Pañcaḍāka	Anuttara-yoga, Mother	Vajrapañjara-tantra
IV-1	9	Nairātmyā	Anuttara-yoga, Mother	Hevajra-tantra, Sampuṭa-tantra
IV-2	10	Nairātmyā		
IV-3	11	Kurukullā		
IV-4	32	Vajratārā		
V-1	5	Garbhahevajra	Anuttara-yoga, Mother	Sampuṭa-tantra
V-2	6	Cittahevajra		
V-3	7	Vākhevajra		
V-4	8	Kāyahevajra		
VI-1	3	Śrisamputatantrokata-vajrasattva	Anuttara-yoga, Mother	Sampuṭa-tantra, Saṃvara-tantra
VI-2	23	Saṃvara		
VI-3	24	Cakrasaṃvara		
VI-4	25	Cakrasaṃvara		
VII-1	26	Vajravārāhī	Anuttara-yoga, Mother	Abhidhānottara-tantra
VII-2	27	Vajravārāhī		
VII-3	28	Vajravārāhī		
VII-4	22	Vajrahūṃkāra		
VIII	41	Ṣaṭcakravartin	Anuttara-yoga, Mother	Abhidhānottara-tantra
IX-1	12	Vajrāmṛta	Anuttara-yoga, Mother	Vajrāmṛta-tantra
IX-2	13	Vajrahūṃkāra		
IX-3	14	Vajraheruka		
IX-4	15	Amṛtakunḍalin		
X-1	29	Buddhakapāla	Anuttara-yoga, Mother	Buddhakapāla-tantra, Mahāmāyā-tantra, Catuṣpīṭha-tantra
X-2	21	Buddhakapāla		
X-3	20	Mahāmāyā		
X-4	30	Yogāmbara		
X-5	4	Jñānaḍākinī		
XI	42	Kālacakra	Anuttara-yoga, Mother	Kālacakra-tantra
XII	37	Dharmadhātuvāgīśvara	Yoga	Mañjuśrīnāmasaṃgīti
XIII-1	35	Vajradhātu	Yoga, Kriyā	Sarvatathāgatataṭṭva-saṃgraha, Durgatipariśodhana-tantra etc.
XIII-2	38	Durgatipariśodhana		
XIII-3	39	Bhūṭadāmara		
XIII-4	33	Māricī		
XIV-1	34	Pañcarakṣā	Kriyā	Pañcarakṣā, Dhāraṇī of Vasudhārā etc.
XIV-2	43	Vasudhārā		
XIV-3	44	Grahamātrkā		
XIV-4	45	Uṣṇīṣavijayā		

※ 1 列目のローマ数字はタンカの番号、1～は順に左上、右上、左下、右下のマンダラを指す。5は中央。
 ※ 2 列目の番号は、表2の2列目の番号に対応する。

状に配置されるもので、すでに複数のマンダラをその内部に含んでいると言いうこともできる。唯一、五種を一枚に描いた作品は、四五種のマンダラをを一点に納めるために五種にせざるを得なかったと考えられるが、五種の中で最も規模の小さいマハーマヤー五尊マンダラが、タンカの中央に小さく描かれ、その他の四点からなるタンカと、全体の印象はほとんど変わらない。

この一点のセットで見られる順序は『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』に説かれるものとはまったく異なり、すでに述べたように、各マンダラがもとづく經典の階梯にしたがつたものである。すなわち、無上瑜伽タントラの父タントラからはじまり、母タントラのヘーヴァジュラ、サンプタ、アビダーナウツタラ、ヴァジュラームリタの各タントラにもとづくマンダラが続き、ブツダカパーラ・タントラなどの三種の經典のマンダラをまとめた例外的な五点のマンダラとなる。一一番は一般には不二タントラに配される時輪マンダラであるが、この作品が制作されたサキャ派では、母タントラに位置づけられるため、ここまでが無上瑜伽の母タントラであろう。母タントラのはじめにヘーヴァジュラがおかれているのも、この宗派で最も重要なマンダラが、ヘーヴァジュラマンダラであるからと考えられる。最後の二点は瑜伽タントラと所作タントラの四種ずつのマンダラである。

作品の上端中央には標題として「ヴァジュラーヴァリーのマンダラ第〓番の絵画」(rdog nye phreng bai ras bris)と記され、同様に下端には「吉祥なる師ササンパクパ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)という銘文がある。すでにあげた一点のタンカの順序は上端の銘文から知られるもので、もう一方のササンパクパについての記述は、この作品が、ゴルチェン・クンガサンポの師であるササンパクパ(三五六、三三三、三四四)の追善のために作られたことを伝え

ている。

ササンパクバは『ヴァジュラーヴァリー』と密接な関係のある文献『阿闍梨所作集成』の奥義をもとめてネパールに赴き、そこでこの文献にもとづいたアビシエーカを受け、その教えをチベットに伝えた人物として知られる。クンガサンポもその後継者である。『阿闍梨所作集成』は『ヴァジュラーヴァリー』や『ニシュパナヨーガーヴァリー』、そしてその他の密教儀軌を合採した、一種の百科全書的な儀軌文献で、ネパールで成立、流行したと推測されている。同書では『ヴァジュラーヴァリー』の含まれるすべてのマンダラも同じように解説されているし、『ニシュパナヨーガーヴァリー』はそのほとんどが、若干の字句の変化はあるものの、そのまま再録されている。『阿闍梨所作集成』はササンパクバの師で、彼と同名のササンパクバ(三凸三三)がチベット語に翻訳したが、翻訳からだけではわからない教えの核心を知るために、弟子の方のササンパクバがネパールに行ったと伝えられている。従来この二人のササンパクバは同一人物と混同されていたが、近年の研究で、師のササンパクバはマテイパンチェン、弟子のササンパクバはシヨンヌロドゥーという通称を持つ別の人物であることが明らかにされている。¹²⁾

一 四点のタンカの最後の一点には、この『阿闍梨所作集成』に説かれる所作タントラの三種のマンダラ、すなわち、ヴァスダラー、グラハマトリカー、仏頂尊勝のマンダラが描かれている。これによって『ヴァジュラーヴァリー』の四二種のマンダラは、四五種となり、しかも『ヴァジュラーヴァリー』中の所作タントラの五守護マンダラと一緒にあって、一枚のタンカに納まることになる。シヨンヌロドゥーの方のササンパクバの追善のために選ばれた作品が、『ヴァジュラーヴァリー』と『阿闍梨所作集成』に説かれるマンダラであったことの背景は、このような師弟三代にわたる『阿闍梨所作集成』とのかかわりもあつたのである。

しかしながら、ゴルチエン・クンガサンポはササンパクバを通してのみマンダラやアビシェーカの方法を学んだのではない。むしろ、彼は『ヴァジュラーヴァリー』の継承者として、その最も中心の流れを汲む者であった。トゥカンは『一切宗義』の「サキヤ派」の中で、密教の教説の継承者としてクンガサンポの名をあげ、かれはラマダンバ・ソナムゲルツェンの弟子から出たと述べている。¹³ ラマダンバからペルデンツルティム、ブツダシユリへと伝わった伝承を受け継いだのがクンガサンポであった。ラマダンバ・ソナムゲルツェンはすでに見たように、プトンから『ヴァジュラーヴァリー』の教えを継承している。さらにトゥカンは、クンガサンポがその生涯において『ヴァジュラーヴァリー』のアビシェーカの儀式を六〇回あまりも行ったことを伝えている。ゴル寺はチベットにおける『ヴァジュラーヴァリー』の教えの一大拠点として、その名を知られていたのである。

ゴル寺の『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラ・セットはこの時代のマンダラの中でも、とくに優れた作ゆきで知られ、そのネパール風の様式が人々を魅了してきた。制作にあたったのはネパールから招かれた絵師たちであるが、彼らは「まるで糸がたぐりよせられるようにゴルの地にたどり着いた」と伝えられる。その途上では、彼らの仕事ぶりを知って、高額の謝礼を示してタンカの制作を依頼するものもいたが、そのすべての申し出を絶って、クンガサンポのもとにやってくることも言われる。¹⁴ しかし、すでに見たプトンとラマダンバゆかりの作品にも、同じネパールの様式が顕著に見られ、同一の作風が明瞭に認められることから、クンガサンポの意向で彼らを招聘したというよりも、むしろ、『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラの制作は、彼らネパールの絵師たちの独擅場であったことが推測される。『阿闍梨所作集成』というネパール仏教と密接な関係のある文献からマンダラが選ばれていることも、かれらにとって好都合であったであろう。

五 ゴル寺のマンダラ・セットの関連作品

ゴル寺のマンダラ・セットはその後、いくつかの複製を生む。その中で制作年代が明確なのは、ゴル寺の一代の座主サンゲーセンゲー(五〇四―五〇九)の追善のために、一三代座主ナムカーペルサン(五三三―五三六)が制作を示した作品で、ブツダカパーラなどの五種のマンダラ、時輪マンダラ、法界語自在マンダラの三種が現存している⁽¹⁵⁾。ゴル寺のオリジナルと同様、上端にマンダラの順番を示す銘文があるが、はじめの「金剛」(rdorje)の語は省略されている。

このほか、大英博物館所蔵で G. Tucci が *Tibetan Painted Scrolls* の中で紹介するヘーヴァジュラの四種のマンダラと、Lo Bue の論文に含まれるヴィクトリア&アルバート博物館所蔵のヴァジュラアムリタの四種のマンダラが同じ形式であることから、本来は一具であった可能性がある⁽¹⁶⁾。下段の諸尊像が描かれないう特徴がある。

ゴル寺のマンダラセット同じように、複数のマンダラを一枚のタンカに描いた作品でありながら、マンダラの組み合わせの異なるものがある。展覧会図録 *Circle of Bliss* の第九〇番のタンカもそのひとつである⁽¹⁷⁾。ネパール様式で描かれているが、ゴル寺のセットに見られる明確な描線や力強さは感じられない。顔料に紺色と臙脂に近い赤が用いられているため、全体からは暗い印象を受ける。描かれているのは左上が『サンプタタントラ』所説の金剛薩埵、右上がジュナーナダーキニー、左下がブツダカパーラ、右下がヴァジュラヴァラーヒーの各マンダラ、そして全体の中心にヨーガンバラのマンダラが小さく描かれる。五つのマンダラを描くのはゴル寺のセットの第一〇番と同じであるが、その内容は一致しない。このタンカの五種のマンダラもすべて『ヴァジュラー

ヴァリー』に含まれているところから、ゴル寺のセットと同様、『ヴァジュラーヴァリー』を典拠として考えると考えられるが、このような組み合わせは、他に類を見ない。

同書の第一四三番の作品も、これと同じように、『ヴァジュラーヴァリー』にもとづいた複数のマンダラが描かれているが、その構成はやはりゴル寺とは異なる。この作品では中心にヘーヴァジュラ九尊マンダラがやや大きく描かれ、その四隅に『サンプタタントラ』所説の金剛薩埵、ナイラートミヤニ三尊、ヘーヴァジュラ一七尊、ジュニヤーナダーキニーの各マンダラを描いた上に、さらに残りの余白に、ヴァジュラターラーマンダラ、クルクッラーマンダラ、ヘーヴァジュラ一七尊マンダラ、そして、パンチャダーカを構成する五つの小マンダラなどを描き、全体で一七種のマンダラを数えることができる。『ヴァジュラーヴァリー』の中からヘーヴァジュラを中心とした母タントラ系のマンダラを取り出して作り出していることがわかる。パンチャダーカを五つに分解して独立して描く方法は、ミトラヨーギンの『アビサマヤムクターマラー』でも見られ、『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラを五五種と数える方法とも関係するかもしれない。朱に近い赤を基調とし、ネパール様式が顕著である点はゴル寺のセットと同様で、描線もしっかりしている。

六 ポストン美術館のカーラチャクラ諸尊図

これまで見てきた作品は、いずれも『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラそのものを描いたタンカであるが、マンダラの中尊のみを取り出して、一枚のタンカに描いた作品がある。¹⁸⁾ ポストン美術館が所蔵する『カーラチャクラと諸尊図』がそれである。中心には表題どおりに、カーラチャクラ（時輪）とヴィシユヴァマターの父母仏

が描かれ、そのまわりに六〇の諸尊もしくは祖師像が整然と取り囲んでいる。このうち、上段の祖師と、下段向かって左端の護法尊などをぞく四一の区画に、『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラの中尊が描かれているのである。

その配列は向かって左上方に文殊金剛、その隣に阿闍、その下に金剛薩埵、斜め左下にジュニャーナダーキニーが続く。これはゴル寺のタンカセットに見られたような、タントラの階梯にしたがった配列ではなく、もともと『ヴァジュラーヴァリー』や『ニシユパンナヨーガーヴァリー』でアバヤーカラグプタがとりあげた順序に一致している。このような視点で残りの仏たちを見てみると、多少の例外はあるが、向かって左上から左下、そして右上から右下、最後に右下から中央の下へと、連続して四一の仏が並んでいることがわかる。四二番目の最後のカーラチャクラこそが、作品の中央に大きく描かれている主役である。タンカの周辺部を一巡したあと、最後に中央へと至ることを、このタンカを描いた者は意図していたようである。

『阿闍梨所作集成』の三種のマンダラの主尊が含まれていない点も注目される。ゴル寺のマンダラ・セットや、その流れをくむ作品では、『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラはこれらをくわえた四五種でまとまっていたが、この作品はシャーキヤシユリーバドラが伝えたと言われる四二種の段階での『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラがその背景にある。しかも、その配列は、アバヤーカラグプタが意図したままである。

七 『五百尊図像集』

『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラの主尊のみを描いた作品としては、代表的な尊像白描集のひとつである

『五百尊図像集』に描かれている諸尊は、一九世紀前半という制作年代や、ゲルク派の伝統に属すること、オリジナルが木版画であることなどから、「カーラチャクラ図」やゴル寺のマンダラ集とは作風が大きく異なる。当然、ネパールの霧囲気は払拭されている。個々の尊格の図像上の特徴も、それらと一部で相違が認められ、別系統の伝承を受け継いでいると考えられる。

八 おわりに

インド密教のマンダラを集成した『ヴァジュラーヴァリー』と『ニシュパナヨーガーヴァリー』のマンダラの作例を、おもにチベット仏教にたどってきた。インドからチベットへの伝来には、一三世紀初めにチベットで活動したシャーカーシュリーバドラが大きな役割を果たしたことが推測される。とくにサキヤ派との関わりから、『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラについての教えは、この派を中心に伝承され、プトンもこれに大きく関与した。これに加え、ゴルチェン・クンガサンポによる『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラセットの制作が、チベットにおける作例の歴史のひとつの画期となる。ここで『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラには、タントラの階梯にしたがった順序が明確に与えられ、さらに『阿闍梨所作集成』からの追加も行われた。ネパール様式で描かれたマンダラとしても、この作品は最高峰に位置づけられ、その後、いくつかの模本を生んだ。ただし、『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラを描いたタンカには、ゴル寺のセットとは異なる構成の作品もいくつか残っている。

『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラに関連する作品には、このほか、故宮の慈寧宮宝相樓のブロンズ像セッ

トがあげられる。Holstein によって一九二〇年代によって撮影され、Clark が *Two Lamaistic Pantheons* (一九三二) の中で紹介し、チベット仏教図像学の基礎資料となっている。田中公明氏によって、その一部が『ヴァジュラーヴァリー』のマンダラの諸尊をそれぞれ単独で表したものであることが明らかにされている。²⁰⁾しかし、近年では、このようなブロンズ像セットが宝相楼だけではなく、清の乾隆帝が制作を指示したその他の仏楼にも残されていたことが指摘され、六品仏楼仏像群としてとらえ直されつつある。『ヴァジュラーヴァリー』との関係もそのような状況も視野に入れて、あらためて検討されるべきであろう。

チベットのマンダラコレクションとしては、ゴル寺で一九世紀末に制作された『タントラ部集成』の二一九点のマンダラが重要である。²¹⁾この中には『ヴァジュラーヴァリー』と共通するマンダラが二〇点程度確認できる。ゴル寺といえば、クンガサンポ以来、チベットにおける『ヴァジュラーヴァリー』研究の中心であった。『タントラ部集成』編纂にあたっては、クンガサンポをはじめとするゴル寺の祖師たちの著作も重要な役割を果たしたことを、このマンダラコレクションを西側にもたらしたソナム・ギャンツォ氏も記している。このコレクションと『ヴァジュラーヴァリー』との関係については、稿を改めて考察したい。

1 註
『ヴァジュラーヴァリー』については桜井宗信『インド密教儀礼研究 後期インド密教の灌頂次第』法蔵館 一九九六および拙著『マンダラの密教儀礼』春秋社 一九九七 参照。

2 本稿はチベットにおける『ヴァジュラーヴァリー』の作例という視点から、拙著『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』『美術史』145, pp. 34-81, 1998; 『ポストン美術館所蔵』カー

- ラチャンラト「諸尊図」『金沢大学文学部論集 行動科学・哲学編』22, pp. 85-104, 2002 年。この内容を中心として、これに新しい知見を加えたものがあふ。
- 3 A. Heller, *The Yarwazi Mandala of Shalu and Sakya: The Legacy of Buton* (1290-1364). *Orientalions* 35 (4), pp. 69-73, 2004.
 - 4 *Bla ma dam pa nuams khyis ryes su bzang ba'i tsul: Bla' drin ryes su dran par byed pa zhes bya ba*. In *The Collected Works of Buton*, ed. by Lokesh Chandra, part 26, New Delhi, International Academy of Indian Culture, 1971, p. 82. 4ff.
 - 5 *Rje rin po che blo bzang grags pa'i dpal gyi gson yig*, Tibetan Tripitaka, Peking edition (TTP), No. 6138, 151. 5. 6ff. G. N. Roerich, *The Blue Annals*. Delhi: Motilal Banarsidass, 1976 (1949), p. 801.
 - 6 ショーキヤン・トリン・ツェン・ドゥン・ツェン 岡田純白 編『Kāśmīra mahāpāṇḍīa Śākyaśrībhadrā チン・ツェン 近世仏教史・密説』『密教文化』21 (5), pp. 1-21 年々々々々々。
 - 7 Heller (2004: 72)
 - 8 シェンロキンの『ツァンジュラ・ツァリ』のチベットへの伝承に重要な役割を果たした人物のひとつである。彼とその著作『ブツサマヤムクターマラー』については拙著『シムラロキンの著『ブツサマヤムクターマラー』所説のマンダラ』『密教学研究』35, pp. 55-88, 1999 年参照。
 - 9 Roerich (1976: 1047)
 - 10 岡田純 (1957: 15)
 - 11 TTP, Vol. 163, 151. 5. 6-7.
 - 12 J. C. Huntington, J. C. & D. Bangdel, *The Circle of Bliss: Buddhist Meditational Art*. Chicago: Serindia, 2003, p. 317.
 - 13 立川武蔵『西藏仏教宗義研究 第一巻 ムウカハ「一切宗義」サキヤ派の章』東洋文庫 一九七四 pp. 67-68.
 - 14 D. P. Jackson, *A History of Tibetan Painting*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1996, p. 82.
 - 15 Huntington & Bangdel (2003: pl. 89) ; M. Rhie & R. A. F. Thurman, *The Sacred Art of Tibet: Wisdom and Compassion*. London: Thames and Hudson, 1991, pl. 73; . D. I. Lauf, *Verborgene Botschaft Tibetischer Thangka's, Secret Revelation of Tibetan Thangka's*. Freiburg: Aurnum Verlag, 1976, pl. 26.
 - 16 G. Tucci, *Tibetan Painted Scrolls*. Rome: La Libreria Dello Stato, 1949, pl. 214; E. F. Io Bue, *The Newar Artists of the Nepal*

- Valley: An Historical Account of their Activities in Neighboring Areas with Particular Reference to Tibet-I. *Oriental Art* 33 (3), 1985, fig. 14.
- 17 Huntington & Bangdel (2003) では、この作品と第八九番の作品で、図版解説の混乱が見られるところがある。
- 18 図版は榎尾祥雄『チベット・ネパールの仏教絵画』臨川書店 1986: Pl. III 10-1; D. P. Leidy & R. A. F. Thurman, *Mandala: The Architecture of Enlightenment*. Boston: Shambhala, 1997, pl. 29. 1) の作品と 2) の作品は前掲の書籍 (2002) に参照。
- 19 M. Willson & M. Brauen eds., *Deities of Tibetan Buddhism: The Zurich Paintings of the Icons Worthwhile to See*. Somerville: Wisdom, 2000.
- 20 田中公明「慈寧宮宮相様のレロンス像立体曼荼羅セットの解析」『東京大学文学部文化交流施設研究紀要』7, pp. 43-63, 1985.
- 21 Sod nams rGya mtsho, *The Tibetan Mandalas, the Ngör Collection*. Tokyo: Kodansha, 1983.

宮治昭先生献呈論文集編集委員会編

汎アジアの仏教美術

平成十九年十二月一日印刷

平成十九年十二月十日発行

発行者 小菅 勉

編集者 竹 林 舎

印刷 藤原印刷株式会社

製本 山田大成堂

中央公論美術出版

東京都中央区京橋二一八一七
電話 〇三三五六一五九九三

製函 株式会社加藤製函所

ISBN 978-4-8055-0560-1