

# 造像量度経類研究史

小野田 俊蔵

近年、インド地区在住の現代チベット人絵師たちによって、あいついで数冊のチベット仏画の技法手引き書が著され出版された。そのいくつかを挙げれば：

- (1) sGa stod gnas bzang ba dge 'dun, *sKu gzugs kyi thig rtsa dam pa gong ma rnams kyi man ngag mngon du phyung ba blo dman 'jug bde 'dzam bu'i che gser*, *Canonical proportions for the representation of the Buddhas, Bodhisattvas and Tutelary and Protective Deities*, (Paro : 1978).
- (2) Jamyang Losal, *Bod kyi ri mo 'bri tshul deb gsar kun phan nyi ma*, *New-Sun Self-learning Book on the Art of Tibetan Painting*, (Mussoorie, Tibetan Homes Foundation, 1982).
- (3) Gega Lama, *Principles of Tibetan Art: Illustrations and Explanations of Buddhist Iconography and Iconometry according to the Karma Gardri School*, 2Vols., (Darjeeling, Jamyang Singe, 1983).
- (4) Khempo Sangyay Tenzin and Gomchen Oleshey, *Ri mo'i thig tshad dang tshon gyi lag len tshad ldan don du gnyer ba rnams la nye bar mkho ba mthong ba don ldan*, *The Nyingma Icons, A collection of Line Drawings of 94 Deities and Divinities of Tibet*, (Solokhumbhu, 1985).
- (5) Pema Namdrol Thaye, *Lha sku'i thig dpe mi pham dgongs rgyan*, *Concise Tibetan Art Book* (Kalimpong, 1987).
- (6) Rig 'dzin dpal 'byor, *Zi khro rab 'byams rgyal ba'i sku gzugs las cha*

*tshad glu dbyangs sgrog pa, Illustrations and Explanations of Buddhist Iconography and Iconometry according to the Sman-rnyin School of Central Tibet*, ed. by Ven. Sangs rgyas ye shes (Dharamsala, Library of Tibetan Works & Archives, 1987).

- (7) *'Bur sku'i phyag tshad rgyal ba'i sku brnyan legs par blta ba'i me long* (Dharamsala : Centre for Tibetan Arts and Crafts, 1991).

これらの技法書は、主として仏教絵画における寸尺量度を公開したもので、門外不出であった様々な下絵が、紙面をかざっている。いずれも絵師それぞれの個性を反映したものではあるにせよ、基本的寸尺においては或る一定の伝統に厳しく従っている。チベットにおけるこの様な尊像の量度法は、どのような伝統のもとに成立し発展してきたのであろうか。

チベット大蔵経テンギュル（論疏部）中の工巧明（bzo rig）には、以下の四つの造像量度に関する文献が含まれている。

- [A] Sangs rgyas kyi sku'i gzugs brnyan gyi mtshan nyid mtho bcu pa shing nya gro dha ltar chu sheng gab pa ; *Daśatālanyagrodhapa-rimaṅḍala-buddhapratimākṣaṇa* (北京No. 5804)
- [B] rDzogs pa'i sangs rgyas kyis gsungs pa'i sku gzugs kyi tshad kyi rnam'grel; *Sambuddhabhāsita-pratimākṣaṇa-vivaraṅḍ* (No. 5805)
- [C] Ri mo'i mtshan nyid; *Citralakṣaṇa* (No. 5806)
- [D] sKu gzugs kyi tshad kyi mtshan nyid; *Pratimāmāṅalākṣaṇa* (No. 5807)

このうち[C]の文献は、インドにおける尊像表現一般に関する解説書で、研究者に早くから注目され、Laufer によって独語訳されている。

Berthold Laufer : *Das Citralakshana, Dokumente Der Indischen Kunst*, (Leipzig, 1913).

Lauferの同書は後に英重訳された。[*An Early Document of Indian Art*, (New Delhi, 1976)] また、後述するように、同文献は1965年にロシアの Vorob'eva-Desyatovskaya 女史によってロシア語訳されているという。更に最近になって再度 Tib. Skt. テキストとそれを基にした英訳がインドから出版さ

れている。

Asoke Chatterjee Sastri, *The Citralakṣaṇa, An Old Text of Indian Art*, Bibliotheca Indica Series, No. 315, (Calcutta, The Asiatic Society, 1987).

西藏人民出版社から1989年に出版された宇乃昌著『西藏審美文化』の第九章「画経的美学思想与芸術実践」pp. 183—199 は【C】の文献の概要の説明を試みたものであるが、この章の共著者である文国根による全訳も存在すると聞く。

【D】については、英訳と Skt. テキストが、1929年に出版された。

Phanidranatha Bose, *Pratimāmāṅgalakṣaṇa*, Greater Indian Publication 5, (1929).

I. N. Banerjee, *Pratimāmāṅgalakṣaṇa, Texts from Nepal*, (Calcutta, 1932)

【A】と【B】の Skt. テキストは、1933年に Haridas Mitra によって出版されている。

Haridas Mitra (ed.), *Buddhapratimālakṣaṇam*, Sarasvati Bhavane Texts no. 48, (1933).

トゥッチはその記念碑的な著作 Tucci, G., *Tibetan Painted Scrolls*, 3vols, (Rome, 1949) の中で【A】の文献にはモンゴル人のゴンポキャブ（工布査布）によって乾隆六年（1741）になされた漢訳と漢文での注釈が存在し、大正蔵経にも収録されていることを指摘している。大正蔵経に収録されているものは、同治十三年（1874）に楊仁山の校訂で金陵刻経処において版刻された所謂「金陵版」を元本とするものであるが、この版本の写真復刻は後に Lokesh Chandra, *Buddhist Iconography in Nepalese Sketch Books*, Śata-piṭaka Series, vol. 302, (New-Delhi : 1984) に収録 (pp. 369-450) されている。さらに、中華民国82年には、同じく「金陵版」を元本とする写真復刻本が『仏説造像量度経附續補』と題して台湾の新文豊出版公司から出版されている。この漢訳およびその類書については、トゥッチに先駆けて日本における様々な研究成果が存在するにもかかわらず彼はどうもそれらを参照していないようだ。そして、トゥッチに続く西欧およびインドの研究者たちの業績でもその欠落は同

様である。トゥッチに先行する日本での研究には次の様なものがある。

釈万仞「尼波羅国の仏工阿尼哥と其門人劉正奉と並に造像量度經」『國華』164 (1904)

榊亮三郎「仏説造像量度經の梵本研究」『藝文』第七年三号・九年三号。(1918)

逸見梅栄「仏説造像量度經」「仏説造像量度經・續補」『國華』470 (1930)

逸見梅栄『印度における礼像形式研究』(1935)

酒井紫朗「漢訳対照西藏文造像量度經和訳」『密教研究』86 (1941)

酒井紫朗「戒大教王經に就いて」『密教研究』87 (1942)

酒井紫朗「西藏文造像量度經註釈和訳」『密教研究』89 (1944)

釈(1904) 榊(1919) 逸見(1930) および酒井(1941) はいずれも、【A】に関する研究であり、酒井(1944)は、【B】のチベット語訳からの翻訳研究である。しかし残念なことに、逸見(1935)も酒井(1944)も既にその時点で公刊されている上述の Skt. テキストに言及していない。

『造像量度經』は、その後中国でもチベット人研究者による解説が発表された。

悦西「關於“造像量度經”的歷史」『現代佛学』19—8 (1959)

悦西「“造像量度經”所説仏像尺度」『現代佛学』1960—3 (1960)

悦西(Ye shes)の研究は、逸見(1935)の研究成果にも言及し、プトゥン目録や各版藏文大藏經をも詳査した極めて優れた論文であると言える。

日本に於ける一連の『造像量度經』研究で常に話題とされ問題とされてきたのは、漢訳者であり漢文での注釈者でもあるモンゴル人のゴンポキャプ(工布査布)が「この經に三訳一疏あり」としている点であった。「三訳一疏」が意味するものと【A】から【D】の4文献との関係が話題となっているのである。悦西(1959)も藏文大藏經中の4文献が「三訳一疏」であると論じている。この点はそれでも定説を見ず、様々に議論され、近年日本で発表された以下の研究にも引き継がれている。

清水乞「梵文造像量度經註釈概観」『東洋学研究』8 (1974)

吉崎一美「金剛杵金剛鈴の制作図—梵文造像量度経註釈による—」『東洋大学大学院紀要』17（1980）

上述の二論文は、【B】の梵文テキストの概訳抄訳研究であり、特に吉崎（1980）は京大所蔵梵文写本をも照合したすぐれた論考であるが、「三訳一疏」の件に関しては両論文とも残念ながら前述したトゥッチの業績を参照していない。トゥッチが引用するチベットでの伝承は、ゴンポキャブの記述と符合するのである。この点を指摘したのは、次の論文である。

森信「『造像量度経』の成立背景と意義」『密教学会報』32（1993）  
（この報告は同氏の「『造像量度経』研究序説—密教諸尊像の本質とその造形」と題する修士論文〔高野山大学1993提出〕の要旨の一部であると聞く）

トゥッチの言及とは次のようなものである。この【A】の文献には四種の変化形態が存在し、そのことは15世紀の権威メンタンパによって知られていたというのである。すなわち、釈迦牟尼仏が兜率天（Tuṣita: 欲界六天の第四天）で説示したのもあれば、祇園精舎（Jetāvana）で説示したとされるものも存在していたという。「三訳一疏」が意味するものは【A】から【D】の4文献ではなく、【A】の文献の四種の変化形態のいくつかを意味すると考えた方が自然なのである。

19世紀に活躍した学僧ミパム・ギャムツォ（Mi pham rgya mtsho）（1846—1912）は、【A】の文献について次のように記述している。

sangs rgyas sum cu rtsa gsum du bzhugs dus sha ri'i bus zhus  
pa'i sku gzugs kyi cha tshad ston pa'i mdo yi don bsdus pa'i mdo  
yi don bsdus pa'i bstan bcos…

〔これは〕釈迦牟尼仏が三十三天（欲界六天の第二天）に住しておられた時に舍利弗の要請によって与え授けて下さった教えの意趣を要約した論書である

ミパムはトゥッチが紹介しているものとは異なった種類に言及していることになる。

この寸尺量度の研究分野でトゥッチが果たした役割を過小評価することは出来ない。彼はその著書 *Tibetan Painted Scrolls* の中で、Iconometry の項

目を立てて、上記のテンギュール所収の4文献を解説した後、 Rondルラマの記述を手掛かりにしてチベット撰述の量度文献8書を選び出し列記して解説している。上述のミバムの名もそれらのリストの中に発見出来る。

1. sDe srid Sangs rgyas rgya mtsho, *Vaidūrya ser po*.
2. rGyud sde'i rgya mtsho sku gzugs kyi phyag tshad kyi rab tu byed pa kun las bsdus pa.
3. Mi pham rgyam tsho, sKu gzugs kyi phyag tshad rab tu byed pa kun las bsdus pa.
4. sMan thang pa, rDzogs pa'i sangs rgyas mchog gi sprul pa'i sku'i phyag tshad sman thang pas mdzad pa.
5. bDe bar gshegs pa'i sku gzugs kyi tshad kyi rab tu byed pa'i yid bzhin gyi nor bu.
6. Pad ma dkar po, *Bris sku'i rnam bshad mthong ba don ldan*.
7. Sum pa mkhan po, sKu gsung thugs rten thig rtsa mchan 'grel can me tog 'phreng ba mdzes.
8. *Sangs rgyas kyi gzugs brnyan bris pa'i thig tshad*.

解説の中には誤解も多い。例えば、トゥッチは sDe srid Sangs rgyas rgya mtsho の *Vaidūrya ser po* をあげるが、これは *Vaidūrya dkar po* の誤りである。更に5番目に掲げる *bDe bar gshegs pa'i sku gzugs kyi rab tu byed pa'i yid bzhin gyi nor bu* の著者を dPal blo bzang po すなわちテンカワ 'Phreng kha ba としているが、最近復刻された同書によれば著者は、メントンパ sMan thang pa である。これらの誤りを指摘し、多くの新しい情報を与えて研究を進めたのは David Jackson 氏による次の書である。

David and Janice Jackson, *Tibetan Thangka Paintings*, (London, Serindia : 1984).

ちなみに、ジャクソン氏は同書執筆に先駆けて1979年には、Chogay Trichen Thubten Legshay Gyatsho, *Gateway to the Temple*, Bibliotheca Himalayica series III, vol. 12, Kathmandu, 1979. の英文翻訳をしているが、同訳書にも度量理論は概説されている。

ジャクソン氏の著書を吟味する前に記名時代に入って後のチベットの画家の系譜について概略を要約してみよう。

後世に大きな影響を及ぼし、そして専門画家として個人の名を残した最初の人物は、ホダク地方のメンタンなる地に生まれたメンタンパ・メンラトンドゥブ lHo brag sMan thang pa sMan bla don grub である。彼は故郷を後にしてのちタクルン sTag lungの地で、絵画の基礎を習得した後、ロカ地方やツァン地方を巡って高名な画家を尋ね歩き最後に、大絵師として誉れの高かったドバ・タシギェルツェン rDo pa bKra bshis rgyal mtshan に巡り会って大成したと伝えられている。興味ぶかいことに、メンラトンドゥブの前世を中国人であると記する伝承もある。メンラトンドゥブの弟子の中で特に高名なのは、ジャムヤン・シュワ 'Jam dbyangs zhu ba である。この師匠と弟子は合わせて「メンタンパ・ヤブセー（父子）」と呼ばれる。これに対して「メンタンパ・クウォン（叔甥）」と呼ばれる場合には、メンラトンドゥブ自身とその甥のメンタンパ・シワウ Zhi ba 'od との二人を指す。メンラトンドゥブが敬愛して止まなかった師匠ドバ・タシギェルツェンには他にも有名な弟子がいた。それが「ケンリ流」の名の元となったケンツェ・チェンモ mKhyen brtse chen mo である。彼はコンカル地方トウーカルトウーカルの地に生まれた。カルマ赤帽派第四世であったチュータクイェシェ Chos grags ye shes (1453—1524) が1503年にヤンパチェンの僧院を創建した際にその僧院の壁面に絵筆をふるったのは前述の父子たるメンラトンドゥブとジャムヤンシュワの二人、そしてこのケンツェ・チェンモであったと伝えられる。前述のメンラトンドゥブを派祖とする「メンリ sMan bris（別名エリ Eris）流」とこのケンツェを派祖とする「ケンリ mKhyen bris（別名シュンリ gZhung ris）流」との間には絵画技術上の僅かの差が存在したようだ。一般に言われる評価によれば、寂靜相の尊格では「メンリ流」が優れ、忿怒相の尊格やマンダラの描法では「ケンリ流」が優れていたという。

これに次いで名を残した画家はヤルトウー・チウガンパ Yar stod Byi'u sgang pa である。サキャやシェルカルそしてガムリンやゾンカ等様々な地にこのチウガンパの作品である「ツォンカパ師弟像」や「サキャバンディタ像」

そして「無量寿仏像」等が残されているという。またギャンツェの地にある有名なペルコルチュエ僧院で誕生会の法会に開帳される「観世音菩薩像」などチウガンパの作は、ネパールの絵画様式と酷似していると言われている。即ち、主尊が大きく、回りの眷族や門衛等が小さく描かれる。そして黄色がやや優勢を占め、衣裳に施される金模様がやや強い。更には、忿怒相の尊格は寸胴（ずんどう）に描かれ頭部が大きいというような特徴があるという。高名な仏教学者であったボトン・パンチェン Bo dong dpal ldan Phyogs las rnam rgyal (1367—1451) はまた絵画の名手でもあったが、彼の画風はこのチウガンパの作風に酷似しているといわれる。

第三世ダライラマの時代にでた高名な絵画理論家として、トゥルク・テンカワ・ペーデンロトゥーサンポ sPrul sku 'Phreng kha ba dpal ldan blo gros bzang po というメンリ派の人物がいる。前述したように *mDo rgyud gsal ba'i me long* なる書物を残している。この画家はリカルワ Ri mkhar ba とも呼ばれていたようで、ロンドルラマのように二人の別の人物ととる学者もいる。

五世ダライラマの時代には、数々の名画家が活躍したようだ。数人の名を掲げるなら、テンジン・ノルブ bsTan 'dzin nor bu, チューイン・ランドル Chos dbyings rang grol, ナツェ・タクレン・ベルグン sNa rtse sTag lung dpal mgon, メンタンパ・ゴンポツェワン sMan thang pa mGon po tshes dbang, ボタン・プンツォ Pho brang phun tshogs, ジャムヤンワンポ 'Jam dbyangs dbang po 等である。彼らの殆どはメンリ流に属していたと伝えられる。ケンリ流やメンリ流を基礎として独自の作風も織り込んだ画家はトゥルク・チューインギャムツォ sPrul sku Chos dbyings rgya mtsho である。ポタラ宮の内装の絵画の多くは彼の作品であるといわれる。タシルンポ僧院やウェンゴン僧院にも彼の作品が存在していたと伝えられる。彼を新メンリ派と呼ぶ伝承もある。

ラマ・サンギェラワン Bla ma Sangs rgyas lha dbang は、カルマ派第八世のミキュードルジェ (1502—1550)の直弟子であり、メンリ流やケンリ流の正統を引き継ぎながら中国やインドの絵画技術を更に採り入れて、樹木や花



そして建物などの風景描写を大担に採り入れた作風を完成させた。これが「カルマ・ガルディー - Karma sGar bris (或いはカルマ・カルディー - Kar bris) 流」である。他にもガルディー流の寂靜相の尊格は顔と手が小さくてより静寂感が増加しているという特色も指摘される。前述した様にこのサンギェラワンの甥がシュチェン・ツルティム・リンチェンである。カルマ黒帽派十世のチューインドルジェ Chos dbying rdo rje (1604—1674) は絵画においても極めて優れた人物であったと伝えられる。彼の作品は背景の土地や山並、森林などが多く描かれ、金描も多くて、色彩的には緑の多用が特色である。

このように多くの高名な絵師がケンリ流・メンリ流・カルマガルディー流から輩出したのであるが、主流をなしたのは政権を担当したゲルク派と結び着きの強かったメンリ流である。

様々な画家あるいは絵画理論家が絵画理論の書物を残しているが、それらの中でジャクソン氏が使用したチベット語蔵外文献は、次の様なものである。

Bo dong Paṅ chen Phyogs las rnam rgyal (1375—1451), *mKhas pa 'jug pa'i* [sgo] *bzo rig sku gsung thugs kyi rten bzhengs tshul bshad pa*, Collected Works (New Delhi, Tibet House : 1969), vol. 2, pp. 215—265. See also, vol. 9, pp. 461—501.

*rTen gsum bzhengs tshul bstan bcos lugs bshad pa*, Collected Works, vol. 2, pp. 265—342 ; vol. 9, pp. 501—559.

*sDom 'byung nas gsungs pa'i sku gzugs sogs kyi cha tshad bshad pa*, Collected Works, vol. 2, pp. 335—376.

'Brug chen Padma dkar po (1526—1592), *Bris sku'i rnam bshad mthong ba don ldan*, Collected Works (Darjeeling, Kargyud Sungrab Nyamsokhang : 1973), vol. 1.

Klong rdol bla ma Ngag dbang blo bzang (b. 1719), *Gsung 'bum*, (Mussorie, Dalama: 1963).

Mi pham rgya mtsho (1846—1912). *bZo gnas nyer mkho za ma tog*, Collected Writings, Gangtok, Sonam Topgay Kazi, 1975, vol. 9, pp. 71—138.

- sKu gzugs kyi thig rtsa rab gsal nyi ma*, Collected Writings, vol. 9, pp. 1—70.
- 'Phreng kha ba Dpal ldan blo gros bzang po (16th century), *bZo rig pa'i bstan bcos mdo rgyud gsal ba'i me long*, (Dharamsala, Tibetan Cultural Printing Press : 1978).
- Rong tha Blo bzang dam chos rgya mtsho (1863—1917), *Thig gi lag len du ma gsal bar bshad pa bzo rig mdzes pa'i kha rgyan*, (New Delhi, Byams-pa-chos-rgyal : n. d.).
- Sde srid Sangs rgyas rgya mtsho (b. 1653), *bsTan bcos baidūrya dkar po las dris lan 'khrul snang g-ya' sel don gyi bzhin ras ston byed*, (Dehra Dun, Tau Pon & Sakya Centre : 1976, 2vols. See also reprint by T. Tsepel Taikhang, (New Delhi, 1971).
- Sman thang pa Sman bla don grub, *bDe bar gshegs pa'i sku gzugs kyi rab tu byed pa yid bzhin nor bu*, Gangtok, Bla-ma Zla-ba and Sherab Gyaltzen, 1983. Reproduction of a manuscript from the Library of Bla-ma Sengge of Yol-mo.
- Sum pa mkhan po Ye shes dpal 'byor (1704—1788), *sKu gsung thugs rten gyi thig rtsa mchan 'grel can me tog 'phreng mdzes*, Collected Works, *Śata-piṭaka Series*, vol. 217, (New Delhi, 1975). wol. 4, pp. 353—402.
- Zhu chen tshul khrims rin chen (1700-1769), *Chos smra ba'i bande tshul khrims rin chen du bod pa'i skye ba phal pa'i rkang 'thung dge sdig 'dres ma'i las kyi yal ga phan tshun du 'dzings par bde sdug gi lo 'dab dus kyi rgyal mos re mos su bsgyur ba*, *The Autobiography of Tshul of Tshul khrims rin chen of Sde dge and Other of His Selected Writings*, (New Delhi, 1971).
- gTsong lag khang chos 'byung bkra shis sgo mangs rten dang brten pa ji ltar bskrun pa las brtsams pa'i gleng ba bdud rts'i rlabs phreng*, Collected Writings (New Delhi, N. Lungtok & N.

Gyaltsan : 1973), vol. 7, pp. 127—195.

さて、ジャクソン氏が先行論文として最も評価するのは、ロシアの Gerasimova 女史による研究業績である。

ロシアに於ける課題の研究史については、Stanley Frye 氏による概説が存在する (Stanley Frye (tr.), Study and Publication of Indian and Tibetan Monuments on the Theory of Art, *The Tibet Journal*. Vol. VI, no. 3, Autumn 1981.) のでその記述の一部を再録してみよう。

レニングラードの Vorob'eva-Desyatovskaya 女史によって *Citralakṣana* のロシア語訳が出版されたのは、1965年であったという。同じ頃プリアートの研究所では前述の Gerasimova 女史が、更に、少々遅れてレニングラードで E. D. Ogneva 女史がチベット語文献へと研究を進め、論文を書いているという。Gerasimova 女史は1968年に東京で開催された国際学会で発表し、論文を英語で公表した。

K. M. Gerasimova, The Anthropometric Foundation of the Tibetan Canon of Proportions, *VIIIth International Congress of Anthr. and Ethnographical Sciences* 1986, Tokyo and Kyoto, Tokyo Science Council of Japan, II, (Tokyo, 1969).

彼女がロシア語で纏めた成果として次の文献がある。

K. M. Gerasimova, *Rilics of the Aesthetic Thought of the East, The Tibetan Canon of Proportions, Treaties on Iconometry and Composition, Amde, XVIII Century (in Russian)*, (Ulan-ude, Buriat Institute of Social Science : 1971).

また Frye 氏によって上記二論文に先行する彼女の次の論文が翻訳されている。

K. M. Gerasimova, Compositional Structure in Tibetan Iconography, *The Tibet Journal*, vol. III, No. 1, Spring 1978. (Translated from *Trudy buryatskogo instituta obshchestvennykh nauk*, BF SO AN SSSR, 1968.

Gerasimova 女史は、主としてスムパケンポの書物によりながら異なった身

体比率を採る区分について論じ紹介しているが、その論述の中で明らかになって来たことは、上記チベット蔵外諸文献で議論される量度に関する理論は今まで述べてきた造像量度経類のみを素材としている訳ではないということである。それらは実際には特定のタントラに基礎を置いている。そしてその中で中心となるものは「カーラチャクラタントラ」と「サムバローダヤタントラ」の二つの体系である。これは実はゴンポキャブ（工布査布）の『造像量度経解』で称されるところの「時輪大教王経」と「戒生大教王経」なのである。

さて、この二つの体系は、釈迦牟尼仏像の身体比率の点で大きく意見を異にする。ゴンポキャブの記述には触れていないが、この問題をチベット語文献資料を使って論じた研究として、つぎのものがある。

K. W. Peterson, "Sources of Variation in Tibetan Canons of Iconometry," *Tibetan Studies in Honour of Hugh Richardson*, (Warminster, 1980).

Gerasimova 女史や Peterson 女史による先行論文を参照しながらジャクソン氏は身体比率の問題、特に釈迦牟尼仏像のそれに関して上記の *Tibetan Thangka Paintings* の第4章及び Appendix で以下のように問題を整理している。

ジャクソン氏によれば、17世紀終わりから18世紀初頭に少なくとも二つの異なる図像学の伝統が遵守され、継承されてきていたという。一方の体系の唱導者は、五代ダライ・ラマの摂政であったデシ・サンギェ・ギャムツォ (sDesrid Sangs rgyas rgya mtsho) である。サンギェ・ギャムツォは釈迦牟尼仏「画像」の身長を120指量=10掌量=10×(1単位掌量=12指量)に測るべきだと主張したという。他の一方の体系の唱導者はシュチェン・ツルティム・リンチェン (Zhu chen Tshul khri ms rin chen : 1700—1769) である。シュチェンは、釈迦牟尼仏「画像」の身長 (=全幅) は125指量=10掌量=10×(1単位掌量=12・1/2指量)を測らなければならないと論じたという。

サンギェ・ギャムツォは、その著 *Vaidūrya dkar po* すなわち『ヤーセル』と略称される文献に於いてこの論を展開した。18世紀前半には、この伝統に従っていたと考えられる絵師はチベット全土に拡がり莫大な数となっていた

ようであるとジャクソン氏は言う。しかしながら、サンギェ・ギャムツォによって強調されたこの見解の論拠には、一定の曖昧さが孕まれているとシュチェンは考えた。サンギェ・ギャムツォの死後、その釈迦牟尼仏「画像」120指量のプロポーシヨン比率について、疑義を提出しているという。

シュチェンは1697年、カム地方の由緒ある絵師の家系に生まれた。彼は16世紀に傑出した絵師サンギェ・ラワン (Sangs rgyas lha dbang) の甥にあたる人物であるという。シュチェンは師僧サンギェ・チューペル (Sangs rgyas chos 'phel) の下で尊像の身体比率 (法量) 規範の儀軌となるものを求めて、権威的なチベット図像学論書を五種学んだという。即ち、1)メンタンパ・メンラ・トンドゥブ Sman thang pa Sman bla don grub (15世紀中頃から後半) の著作、2)テンカワ・ペーデン・ロトゥーサンポ 'Phreng kha ba Dpal ldan blo gros bzang po (16世紀中頃) のもの、3)プトゥン・リンチェントゥブ Bu ston Rin chen grub (1290—1364) のもの、4)タクツァンローツァーワ・シェラブ・リンチェン Stag tshang lo tsā ba Shes rab rin chen (15世紀) のもの、そして、5)ラマ・サンギェ・ラワン Bla ma Sangs rgyas lha dbang (16世紀中頃に活躍) の著述であったという。この後に、シュチェンは六番目の体系即ちデシ・サンギェ・ギャムツォの『ヤーセル』を学んでいるのである。

『サンヴァローダヤ註釈書』には、釈迦牟尼像の身体比率の大単位 (掌量) は12・1/2指量を1大単位として測るべきこと、そしてこれ以外のすべての尊格図像については大単位はただ12指量に等しいものとするのが説かれているというのがシュチェンの主張である。釈迦牟尼仏「画像」の全長が10掌量であるとされるこの時、それは125指量に等しいことになる。このようにシュチェンは『サンヴァローダヤ註釈書』を引用してサンギェ・ギャムツォの説を批判するのである。

実際にはサンギェ・ギャムツォの時代よりもさらに古くから『サンヴァローダヤ・タントラ』の説に言及していた学僧も存在する。ジャクソン氏はドゥクチュン・ペーマ・カルポ 'Brug chen Padma dkar po (1526—1592) の次のような記述を引き、以下のような訳を与えている。

*'dir sor phyed pa ma gsungs pa ni rgyud zhal gsal mi gsal gyi*

*khyad tsam du rigs par bya ste / don la de dgos pa yin no ||*  
(310—5)

The failure [of the *Samvarodaya*] to mention the half *sor* [to be added to each to each span of the Buddha] should be understood as being merely a lack of clarity of expression on the part of the tantra. In fact that [extra one-half *sor*] is *required*.

「『サンヴァローダヤ・タントラ』が釈迦牟尼仏像の法量、各掌量に加えるべき] 1/2 指量に言及していないのは、ただ単純にこの經典の該当部分の表現に明晰さが欠けているだけのことである。実際、その [1/2 指量の付加] は必要なものである。」

さらにそれよりも早い時代の学僧、ポトン・パンチェン Bo dong Paṅ chen (1375—1451) も、まったく同じ見解をとり、『サンヴァローダヤ・タントラ』の体系にあっては、当然 1/2 指量の加算が見込まれているものと説明していることをジャクソン氏は紹介している。

ジャクソン氏によってまとめられた、釈迦牟尼仏画像の身体比率に関するチベットでの議論はおよそ以上のようなものである。

すでに述べたが、『造像量度経解』の著者であるゴンポキャブ（工布查布）もこの「カーラチャクラタントラ」と「サムバローダヤタントラ」の両タントラの名を特に記しその両系統を基礎として論述を進めているが、この件についてはジャクソン氏は触れていない。しかし、ゴンポキャブの記述は両タントラに基ずく伝統の違いを明確に説明している。

大正941—3—6（肉髻）高四指。其根下至髮際之分量。亦如此四指也。若胎偶即多得半指。…中略…是為戒生大教王經中說量度法之義。

大正942—1—6 由是至顎下辺。得其帶半指之一分。依胎偶而言之也。…中略…加半指者。皆是胎偶之比量也。是乃時輪大教王經中說制度之義也。

実際の顔面図を使ってこの関係を図示したものを付図で示したので参照して頂きたい。即ちゴンポキャブの記述によれば時輪タントラとサムバローダヤタントラの記述は矛盾するものではなく、立体図の指量をその数字のまま画像に適用したことに誤りがあることになる。もしそのように、サンギェギャムツォ

やゴンポキャプの説明通りであるとすれば、付加分をすべての掌量に均等にふりわけ、全身に引き当てて125指量にするシュチェンのような解釈が出てきた理由は何なのか、これらの問題の解明の為、更なる研究の歩が進められねばならない。

仏陀全身像に対する悦西による数値表示を以下に再録する。

画像平面	胎偶立体像	画像平面	胎偶立体像
肉髻高	4指	正中至腋	12指 +1/2指
肉髻根至髮際	4指 +1/2指	腋至肘内	20指 +5/6指
髮際至顎下辺	1 2指 +1/2指	肘内至腕	16指 +2/3指
頸	4指	腕至中指尖	12指 +1/2指
頸下辺至心窩	1 2指 +1/2		
心窩至腹臍	12指 +1/2指		
腹臍至密蔵	1 2指 +1/2指		
髀拘（胯骨）	4指		
股	2 4指 + 1指		
膝骨	4指		
脛	2 4指 + 1指		
踵	4指 +1/2指		



