

## オリッサ発現の曼荼羅的構造をもった チュンダー（准提）像について

田中 公明

### (1) はじめに

インド・オリッサ州ブバネーシュバルのインド政府考古局支部 Bhubaneswar circle に勤務していたミラン・クマール・チョウリー博士（以下「ミラン」）から、チュンダー（准提）の曼荼羅についての問い合わせを受けたのは、2010年のことだったと記憶している。ミランの話によれば、ブバネーシュバル・サークルの一階にある収蔵庫に、曼荼羅的構造をもったチュンダーあるいはターラーと思われる女性尊の高浮彫の石像（以下「本作品」）が収蔵されるが、一般には公開されていない。

2011年2月には、ニューデリーの Indira Gandhi National Centre for the Arts (IGNCA) で Kumārajīva, Philosopher and Seer<sup>(1)</sup>と題する国際学会が開催される予定で、筆者も招待されていた。そこでこの学会の帰途、オリッサに立ち寄り、作品を調査することにした。

しかしブバネーシュバル・サークルの収蔵庫に立ち入るためには、インド政府考古局 (ASI) の許可が必要である。幸運にも IGNCA と ASI 本部は、歩いても行けるほどの距離にある。

そこで学会の途中で IGNCA を抜け出し、当時の局長であった Gotam Sen Gupta 博士に面会して事情を説明したところ、ブバネーシュバル・サークルの主任 Superintendent archaeologist 宛てに、筆者を紹介するメールを打ってく

れることになった<sup>(2)</sup>。

ところが2月8日にブバネーシュバル・サークルを訪ねると、Gotam Sen Gupta 博士がメールを宛てた主任は、すでにハイデラバードに転出していた。そこで Gupta 博士にもらったメールのコピーを見せて、収蔵庫の中に入れてもらえるようお願いしたが、後任の主任が留守のうえ、鍵をもっている担当者も発掘現場に出張中とのことで、調査することができなかった。そこでやむなくミランに相談したところ、彼が私的に撮影したデジタル写真があり、そのコピーをもらって帰国した。(写真)

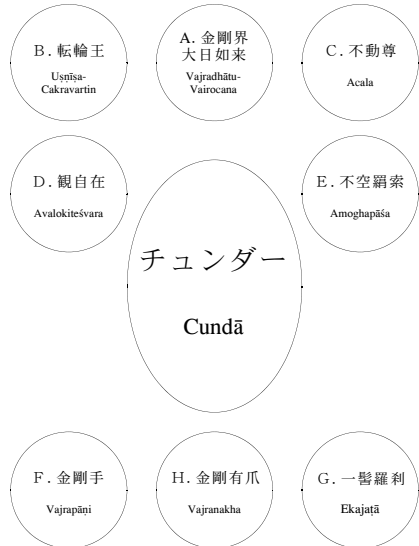
その後、筆者が調査したところ、本作品はチュンダーの九字真言を尊格化した九尊構成を示し、インド密教図像研究上、貴重な作例であることが分かった。



©ASI

チュンダー(准提)

Cundā, Arrangement of Deities



オリッサ発現の曼荼羅的構造をもったチュンダー（准提）像について

しかし本作品は一般には公開されておらず、手許の写真は、ミランが個人的に撮影したものであるため、改めて ASI の許可を得る必要があった。そこで 2016 年 2 月のインド旅行で、現在の ASI 局長 Rakesh Tewari 博士に面会して事情を説明し、写真使用の許可 (File no. 7/1/2016-PH) を受けた。本稿は、その調査報告である。

## (2) チュンダーとその信仰について

チュンダーは『准提陀羅尼』という陀羅尼の尊格化で、サンスクリット語で陀羅尼は女性名詞となるため、女神の姿をとる。この陀羅尼には病氣平癒・延命・滅罪・浄土往生・祈雨など、種々の功德があるとされ、盛んに信仰された。なおわが国では、准提の原語をチュンディー Cundī としてきたが、インドの原典ではチュンダーと綴られている。これは『准提陀羅尼』に現れるチュンデー Cunde の音写字「准提」を、誤ってチュンディーと復元した可能性が高い。この Cunde は、チュンダー Cundā という尊名の女性単数呼格、つまり「チュンダーよ」という呼びかけの語形である。いっぽう七俱胝仏母という別名は、この女神が、七俱胝、つまり七十万の諸仏の母であることから名づけられたといわれる。しかし具体的には、『准提陀羅尼』の冒頭に現れる「七俱胝の正等覚者を礼拝します」*namaḥ saptānāṃ samyakṣaṃbuddhakoṭīnāṃ* という帰敬句に由来すると思われる。

インドからは主要な二手を禅定印として、その上に鉢を載せる、四臂の女神像が多数出土しており、チュンダーに比定されている<sup>(3)</sup>。なお『サーダナマラー』には、主要な二手で禅定印を結び、その上に鉢を載せる四臂像が説かれ、右の第二手は与願印、左の第二手は梵篋を載せた蓮華を持つと説かれている。これに対してインドで出土する四臂像は、多くの場合、右手に念珠、左手に蓮華を持っている。これは『カーランダ・ビューハ』所説の四臂観音に似ており、

『カーランダ・ビューハ』の影響を指摘する意見もある<sup>(4)</sup>。

このようにチュンダーの四臂像に、観音の經典である『カーランダ・ビューハ』の影響が指摘されているとはいえ、インドでは仏母の一種とされ、観音とは見なされていなかった。しかし真言宗小野流では、これを変化観音の一種として准提観音と呼び、六観音・七観音の一つに数えた。准提観音は、子供のない夫婦に子宝を授ける「求児法」の本尊となることに、本来の女性尊の面影を留めるが、日本では一面三目十八臂像が多く、その台座を難陀・跋難陀の二大龍王が捧持することが大きな特徴となっている。准提がしばしば祈雨法の本尊となったのは、龍神の支配者と考えられたからではないかと思われる。

前述のように、インドからは主要な二手で鉢を持つ四臂像の出土例が圧倒的に多いが、ニューデリー国立博物館所蔵の鑄造像は、一面十八臂で台座下には二大龍王が小さく現されている。またバングラデシュのヴァレンドラ博物館には石造の一面十八臂が所蔵されており、これも台座下に蓮茎を支える二大龍王が浮彫されている。これらの事実から、インドではチュンダーの図像として、鉢を持つ四臂像と、日本の流布図像に通じる十八臂像が並行して行われていたことが分かる。

### (3) 本作品の図像

それでは本作品の図像を概観してみよう。

本作品は、ブバネーシュバル・サークル1階の収蔵庫に収蔵される高浮彫の石彫であるが、収蔵庫への立ち入りが許されなかったので、像高等を実測することはできなかった。

中央には一面四臂のチュンダーが現されている。その主要な二手は臍前で禅定印を結び、その上に鉢を載せている。いっぽう右の第二手は念珠、左の第二手は蓮華を持っている。これは『サーダナマーラー』所説のチュンダーではな

オリッサ発現の曼荼羅的構造をもったチュンダー（准提）像について

く、インドの流布図像に一致する。

いっぽう本尊の上部に3体、本尊の左右には、本尊が坐す蓮台の蓮茎から枝分かれした蓮台上に各1体、本尊の台座下には3体、合計8尊の眷属が浮き彫りされている。

そこでこれらの眷属に、AからHまでの番号を付すことにする。(図参照)このうちAは智拳印を結ぶ金剛界大日如来である。オリッサからは、ウダヤギリ中央祠堂像のように、本作品の他にも金剛界大日如来像が出土しているので、この比定には無理がない。いっぽうBは菩薩形像で、右手は胸前で輪のような円形の持物を持ち、左手はそれに添えている。これに対してCは、右手で剣を持ち、左手は肘を張って腰上に何かを持っているが、持物までは確認できない。

Dは、本尊の蓮台の蓮茎が枝分かれした蓮台上に右足を垂下して坐す半跏像で、右手は与願印、左手は臍前で仰向けている。なお光背の向かって右側に突起があり、左手から立ち上がった蓮華あるいはウトパラ蓮が欠失した痕跡とも考えられる。

Eも、本尊の蓮台の蓮茎が枝分かれした蓮台上に右足を垂下して坐す、一面四臂の半跏像である。その持物は、右の第一手が与願印、左の第一手は台座に置き、そこから蓮華が立ち上がっている。右の第二手は肩の辺で何らかの持物を持つが、その手勢が本尊の右の第二手に似ているので、おそらく念珠であろうと思われる。これに対して左の第二手も、肩の辺で何らかの持物を持つが、小さな浮彫のため、持物まで確認はできない。もしこれが水瓶なら、ポスト・グプタからパーラ朝時代に盛んに制作された四臂観音となり、索であれば、不空絹索観音となる<sup>(5)</sup>。

いっぽう下段の3尊を見ると、向かって左のFは、右足を垂下して坐す半跏像で、右手は与願印とし、左手は台座に置き、そこから立ち上がったウトパラ蓮上に金剛杵を載せている。これは、オリッサにしばしば見られる金剛手の

図像に一致する。

Gは、一面四臂の忿怒女尊で、頭上に象の皮を捧げ持つという特徴をもっている。これはカディラヴァニー・ターラー *Khadiravaṇī-tārā* の脇侍に見られるエーカジャター *Ekajaṭā* (一髻羅刹) の図像に一致する<sup>(6)</sup>。これに対してHは、一面二臂の忿怒尊で、蓮台上に結跏趺座し、両手で鎖あるいは索状の持物を持っている。

このように本作品は、チユンダーと思われる女性尊を中心に、8尊の眷属を周囲に配しているが、その中には金剛界大日如来など、眷属というより部主に近い高位の尊格も含まれている。このような構成をもつ作品は、インドでは稀であるといえる。

#### (4) 九尊曼荼羅の典拠

それではチユンダーの曼荼羅と、その文献的典拠を確認することにしたい。チユンダー(准提観音)の信仰は平安時代に伝えられ、准提を本尊とする修法も行われたが、中国・日本密教には、准提を本尊とした別尊曼荼羅は伝承されていない。唐時代に漢訳された准提の陀羅尼經典や儀軌類(大正No.1075~1079)は、曼荼羅を説いていないからである。

いっぽうサンスクリット原典が伝存する『サーダナマーラー』には、3篇のチユンダー成就法(No.129-131)が含まれ、何れも一面四臂像を説くが、曼荼羅は説いてない。

ところが北宋の法賢訳『佛説持明藏瑜伽大教尊那菩薩大明成就儀軌經』(大正No.1169, 以下『尊那菩薩儀軌』と略)には、尊那菩薩つまりチユンダーを本尊とした曼荼羅が説かれている<sup>(7)</sup>。

『尊那菩薩儀軌』によれば、尊那と周囲に配される眷属は、チユンダーの真言 *Oṃ cale cule cuṃde svāhā* の九字の尊格化である<sup>(8)</sup>。同經所説の曼荼羅は、

オリッサ発現の曼荼羅的構造をもったチュンダー（准提）像について

無相法界<sup>(9)</sup>・大輪（東北）・不動尊（東南）・観自在（北）・不空絹索（西北）・尊那菩薩（本尊）・金剛手菩薩（南）・伊迦惹吒菩薩（西）・隣日囉曩契菩薩（西南）の九尊からなっている。（図1・表1参照）

また同じ法賢訳の『瑜伽大教王経』（マーヤージャーラ・タントラ）の曼荼羅では、第二重の東北隅に尊那つまりチュンダーが配されている。同経の「三摩地品」には、「時阿闍梨觀想 Cuṃ(梵字) 尊字變成大智。大智化成尊那菩薩。七俱胝如來三身。讚說此菩薩眞言成九字。亦成九分法<sup>(10)</sup>成九大菩薩」<sup>(11)</sup> cuṃ gi yi ge las bsgrubs pa/ miñ ni skul byed ces ma'i zgugs/ sku gsum rgyal ba bye ba phrag/ mdun(sic) gyis gsañ sñags glu yis bstod// yi ge dgu ba thabs dgu can/ lha dgu rnam kyī gnas kyañ yin/<sup>(12)</sup>と説かれている。

チュンダーの真言の九字が、どの尊格に対応するかは、『マーヤージャーラ』本文には説かれないが、アーナンダガルバの『マーヤージャーラ・タントラ広釈』（北京 No.3336）には、Om が毘盧遮那 rnam par snañ mdzad, Ca が転輪王 khor los sgyur ba, Le が不動尊 mi g-yo ba, Cu が頂髻宝珠 gtsug na nor bu,

表1 准提の九字真言とその尊格配当

真言	『尊那菩薩儀軌』	『マーヤージャーラ』 アーナンダガルバの広釈	本作品
om	無相法界（東？）	毘盧遮那 rnam par snañ mdzad	A. 金剛界大日（上）
ca	大輪（東北）	転輪王 khor los sgyur ba	B. 転輪王（左上）
le	不動尊（東南）	不動尊 mi g-yo ba	C. 不動尊（右上）
cu	観自在（北）	頂髻宝珠 gtsug na nor bu	D. 観自在（左）
le	不空絹索（西北）	不空絹索 don yod pa'i žags pa	E. 不空絹索（右）
cuṃ	尊那菩薩（本尊）	准提 skul byed ma	チュンダー（本尊）
de	金剛手菩薩（南）	持金剛 rdo rje 'chañ ba	F. 金剛手（左下）
svā	伊迦惹吒菩薩（西）	一髻羅刹 ral pa gcig ma	G. 一髻羅刹（右下）
hā	隣日囉曩契菩薩（西南）	金剛有爪 rdo rje sen mo can	H. 金剛有爪（下）

Le が不空絹索 don yod pa'i žags pa, Cuṃ がチユンダ― skul byed ma 自身, De が持金剛 rdo rje 'chañ ba, Svā が一髻羅刹 ral pa gcig ma, Hā が金剛有爪 rdo rje sen mo can に対応すると説かれている<sup>(13)</sup>。

『尊那菩薩儀軌』と『マーヤージャーラ・タントラ広釈』に説かれる九尊を、表に整理してみよう。(表1参照) このように Om に対応する尊格が、『尊那菩薩儀軌』では無相法界, 『マーヤージャーラ・タントラ広釈』では毘盧遮那, Cu に対応する尊格は、『尊那菩薩儀軌』では観自在, 『マーヤージャーラ・タントラ広釈』では頂髻宝珠となっている。また Svā に対応する尊格を、『尊那菩薩儀軌』は伊迦惹吒 Ekajaṭā と漢字音写しているが、これは『マーヤージャーラ・タントラ広釈』の一髻羅刹, Hā に対応する尊格も、『尊那菩薩儀軌』では𑖦日囉曩契 Vajranakha と漢字音写しているが、これは『マーヤージャーラ・タントラ広釈』の金剛有爪に一致する。つまり両者は、訳語の相違はあるが、基本的に同一の伝統に基づいていることが分かる。

### (5) チユンダ―と眷属尊の比定

それでは、曼荼羅的構造をもった本作品の図像比定を行うことにしたい。

まず本尊上部の A は、図像学的にも明らかに金剛界大日如来である。これは『尊那菩薩儀軌』の無相法界, 『マーヤージャーラ・タントラ広釈』の毘盧遮那仏に相当する。

B は、位置的に見て転輪王に相当すると見られるが、『尊那菩薩儀軌』では、この尊格について「次想左字在於兩目。當用佛眼印。又想此字轉變成輪王有大力勢」<sup>(14)</sup>「次於兩眼現左字。成烏瑟膩沙大輪」<sup>(15)</sup>とあるのみで、図像を詳説していない。しかし烏瑟膩沙 uṣṇīṣa つまり仏頂尊は菩薩形で表現するのが一般的であり、B が右手で持つ円形の持物が法輪であれば、仏頂轉輪王の図像としてふさわしい。



オリッサ発現の曼荼羅的構造をもったチュンダー（准提）像について

Cは、位置的に見て不動尊に相当すると見られる。なお本作品のCは、通常の菩薩のような外観を呈するが、インドではヴィクラマシーラ出土の不動尊（チャンダマハーローシャナ）<sup>(16)</sup>のように、忿怒の形相を強調しない作例がある。

『尊那菩薩儀軌』では、不動尊について「次想隸字作黑色在於項頸用結印。即轉變成大忿怒不動尊明王。手執劍及羂索」<sup>(17)</sup>とあり、本作品では、左手の持物までは確認できないが、右手は明らかに剣を持つので、不動尊と同定できる。

Dは、位置的には『尊那菩薩儀軌』の観自在、『マーマージャラ・タントラ広釈』の頂髻宝珠に相当する。『尊那菩薩儀軌』では、観自在について「次於心中現卒字。成觀自在菩薩」<sup>(18)</sup>とあるのみで、図像を詳説していない。本作品のような右手与願印の菩薩像は、東インドの観自在（観音）の最も一般的な図像であるが、左手には蓮華を持っていなければならない。もし光背向かって右側の突起が蓮華の痕跡であるなら、観音と見ることができる。

Eは、位置的には不空羂索に相当する。『尊那菩薩儀軌』では、「造嶮像分第三」に四面八臂像が説かれる<sup>(19)</sup>が、本作品とは一致しない。これに対して「尊那持誦法分第六之二」では、真言のLeに対応する尊格が不空羂索ではなく光積明王となっているが、「次於心中復現隸字。成於賢聖。面有三目手執蓮華羂索軍持等」<sup>(20)</sup>とあり、本作品のEにほぼ一致する。またオリッサに見られる四臂観音（不空羂索）の図像とも、ほぼ一致するので、不空羂索と見てよいであろう。

Fが金剛手（持金剛）であることに関しては、疑問の余地がない。

つぎのGは、位置的には一髻羅刹に相当する。『尊那菩薩儀軌』には、「次於兩脇現莎字。成伊迦惹吒菩薩。面有三目六臂身青色。以象皮爲衣」とある。本作品のGは四臂像のように見えるが、頭上には明らかに象皮が現されており、一髻羅刹と見ることができる。なお前述のように、カディラヴァニー・ターラーの脇侍のエーカジャターには、しばしば象皮を被った作例が見られるが、サーダナには記載がないので、『尊那菩薩儀軌』の記述は貴重である。

これに対してHは、左右手に鎖あるいは索状の持物を持っている。『尊那菩薩儀軌』には、「次想賀字現於兩足。用蓮華印。即變成𩇛日囉曩契明王。手執羂索」<sup>(21)</sup>とある。同儀軌には、他にも異なった𩇛日囉曩契の図像が説かれるが、本作品のGは、これに一致する。

このように本作品に現された九尊は、チュンダーの九字真言を尊格化した九尊曼荼羅を礼拝像の形式に再編したものであり、眷属の図像も、『尊那菩薩儀軌』の所説にほぼ一致することが明らかになった。

## (6) おわりに

以上の考察をまとめてみよう。

東インドやオリッサから出土するチュンダーの四臂像には、これまで完全に一致する文献的典拠がなく、これが本当にチュンダーであるのかについて疑問があった。

ところが今回の調査により、本作品は、チュンダーの九字真言 *Oṃ cule cule cunde svāhā* の一々の文字を尊格化した九尊構成であることが分かった。したがってインドの流布図像である鉢を持つ四臂像は、『サーダナマーラー』と完全には一致しないものの、チュンダーであることが確認された。

なお本稿で参照した『尊那菩薩儀軌』は、チュンダーの一面一八臂像<sup>(22)</sup>を説き、『マージャラ』のチュンダーは、三面二六臂像である。また一八臂像と二六臂像の持物には、四臂のチュンダーで主要な二手の持物となる鉢が含まれていない。これら図像的伝統が異なる密教聖典に説かれるチュンダーの眷属を、インドの流布図像である一面四臂像の周囲に配した作品が、オリッサから出土したことは興味深い。

すでに筆者が他稿で明らかにしたように、オリッサのハリプルからは『マージャラ・タントラ』所説の四仏(阿闍・阿弥陀・宝生のみ)の石像が発見

オリッサ発現の曼荼羅的構造をもったチュンダー（准提）像について  
されている<sup>(23)</sup>。これに加えて『マーヤージャーラ』に典拠をもつチュンダーと  
その眷属が発見されたことは、オリッサと『マーヤージャーラ』の関連性を、  
さらに裏づけることとなった。

いっぽう『尊那菩薩儀軌』と『瑜伽大教王経』が、ともに法賢という北宋時代  
に來朝したインド僧によって漢訳されたことも興味深い。法賢は初名を法天と  
いい、那爛陀寺つまりナーランダーの三蔵といわれる<sup>(24)</sup>が、その訳経にオリッ  
サの仏教図像と一致するものがあることは興味深い。また近年、敦煌莫高窟の  
天王殿からも、『マーヤージャーラ・タントラ』に一致する密教仏の壁画が発見  
された<sup>(25)</sup>。さらに中国の雲南にも、法賢訳『瑜伽大教王経』とは別系統の『マー  
ヤージャーラ』の伝統が存在したことが明らかになっている<sup>(26)</sup>。今後は、イン  
ド仏教末期の情勢を反映する北宋の漢訳仏典やオリッサ出土の密教図像につい  
ての関心が、わが国でも高まることを期待している。

平成 27 年度学術研究助成基金助成金 基盤研究 (C)「インド・チベット密教  
と曼荼羅の研究」(課題番号 15K02050) の成果の一部。

- 1 2015 年になって、IGNCA から同学会の proceedings が刊行された。筆者は、鳩  
摩羅什と梅檀瑞像についての論文を寄稿している。
- 2 現在でも、オリッサはインフラが未整備で、ニューデリーからの長距離電話が、  
しばしば不通になる。これに対して E-mail は、回線がつながっている時にダウンロー  
ドできるため、有効な連絡手段としてしばしば利用されている。
- 3 インドにおけるチュンダーの作例については、森喜子「パーラ朝の女尊の図像的  
特徴 (1)」『名古屋大学古川総合研究資料館報告』No.6 (1990 年) にまとめられている。  
同論文に挙げられた 30 点の作例のうち、一面四臂像は 23 点を占めている。
- 4 『カーランダ・ビューハ』と准提の関係については、佐久間留理子『観音菩薩』(春  
秋社、2015 年) pp.189-192 にまとめられている。
- 5 インドの四臂観音と不空絹索観音に関しては、拙稿「インドにおける変化観音の  
成立と展開—いわゆる四臂観音の解釈を中心に—」『美術史』133 (1993 年) を参

照。

- 6 インドにおけるカディラヴァニー・ターラーの作例については、森喜子「パーラ朝の女尊の図像的特徴(2)」『名古屋大学古川総合研究資料館報告』No.7(1991年)にまとめられているが、1991年時点の調査なので、筆者が調べただけでも、かなりの遺漏がある。また脇侍のエーカジャターが象皮を被っている作例と、そうでないものがある。
- 7 大正 Vol.20, 685c.
- 8 大正 Vol.20, 690b-c.
- 9 無相法界には方位が示されていないが、八方のうち唯一、尊格が配当されていない東方に配されていたと考えられる。
- 10 アーナンダガルバによれば、九分法 thabs dgu とは九種の情感 navarasa のことである。
- 11 大正 Vol.18, 565a.
- 12 北京 No.102, Vol. 141-2-8 ~ 3-1.
- 13 中国藏学研究中心編『丹珠爾』31-545.
- 14 大正 Vol.20, 678b.
- 15 大正 Vol.20, 689c.
- 16 頼富本宏『密教仏の研究』(法藏館, 1990年)図47.
- 17 大正 Vol.20, 678b.
- 18 大正 Vol.20, 689c.
- 19 大正 Vol.20, 685a.
- 20 大正 Vol.20, 689c.
- 21 大正 Vol.20, 678c.
- 22 『尊那菩薩儀軌』(大正 Vol.20, 678c)には、身色黄色の六臂像、赤色の四臂像についての言及も見られるが、十八臂像の記述が圧倒に多い。
- 23 拙稿「ハリブルの四仏について」『密教図像』第27号(2008年)
- 24 大村西崖『密教發達志』(仏書刊行会, 1918年)巻五, p.893.
- 25 阮麗「莫高窟天王堂図像弁識」『敦煌研究』(2013-5)
- 26 川崎一洋「大理国時代の密教における八大明王の信仰」『密教図像』第26号(2007年)

# The Image of Cundā, which has a maṇḍala-like composition, from Orissa

by Kimiaki TANAKA

In the storage of the Bhubaneswar Circle of ASI, an interesting image of four armed Cundā is kept (see figure). Around the main deity, eight attendants are arranged. After iconographic analysis, I noticed that Cundā and the eight attendants are the deification of the nine-syllabled mantra of Cundā: Om̐ cale cule cuṃḍe svāhā. The correspondence is explained in the *Fo-shuo-chi-ming-zang-yu-jia-da-jiao-zun-na-pu-sa-da-ming-cheng-jiu-yi-gui-jing* 佛說持明藏瑜伽大教尊那菩薩大明成就儀軌經 (Taisho no. 1169), the Sanskrit original and corresponding Tibetan translation of which is not known, and in the *Māyājāla-tantra* (samādhipāṭala). However, in the latter, the name of the attendants corresponding to each syllable are not given. For the details, we must refer to Ānandagarbha's commentary on the latter (Peking no. 3336). It is noteworthy that both texts were translated into Chinese during the Northern Song dynasty by the same translator, Fa-xian 法賢.

Above the main deity (A) is Vairocana, corresponding to the first syllable Om̐. To the left of Vairocana (B) is Cakravartin corresponding to Ca. To the right of Vairocana (C) is Acala corresponding to Le. To the left of the main deity (D) is Avalokiteśvara or Cūḍamaṇi corresponding to Cu. To the right of the main deity (E) is Amoghapāśa corresponding to Le.

The main deity is Cundā corresponding to Cuṃḍ. At the bottom left is Vajrapāṇi (F) corresponding to De. At the bottom right (G) is Ekajaṭā corresponding to Svā. At the bottom centre (H) is Vajranakha corresponding to Hā.

The aforementioned ritual manual of Cundā in Chinese explains single-headed eighteen-armed type of Cundā whereas the *Māyājāla* explains three-

headed twenty-six-armed style. However, in the image in question, Cundā is represented in her most common iconography in India: the single-headed four armed style.

For details reference should be made to the accompanying chart and tables on pp.51 (400)-46 (405).