

1. はしがき

本報告は、「チベット仏画制作センターにおける伝統技法用法と継承に関する研究」を主題にした平成16年－19年度の文部科学省科学研究費補助金による国際学術調査の報告である。

調査の内容は、中国青海省・黄南チベット（藏）族自治州同仁県のレプコン（熱貢）地方におけるチベット仏教を荘厳するため工芸、絵画を主とした制作活動について歴史的に絶えることなく今日にいたるまでの伝統的工芸美術の内容を調査した。当地は、東チベットの旧アマド、カム地方のみならずチベット文化圏の荘厳美術の供給地であると同時に作品が継続的に寺院や廟に奉納され、さらに個人の収蔵品も加わって美術の一大集積地となっている。

しかしここ半世紀の間に当地は、チベット動乱、文化大革命の時代にかけ多くの歴史、美術的な蓄積が大きな破壊と打撃を受けた。このことから当地が全て順調な発展があった訳ではない。破壊を受けた当時、年都乎寺（ニェントクゴンパ）、郭麻日寺（ゴマルゴンパ）、吾屯上下寺（センゲション・ヤンゴツァンゴンパ）など由緒ある寺院のなかで村人や工芸家達が泥で壁画を塗り込めたり、あるいは倉庫として使用し本来の壁画、仏画、荘厳具を一時的に隠匿した。そして多くの工芸制作者が追放や世俗化を余儀なくされて以降、次第に忘れ去られ今日に至ったのである。

今回の調査は、当地の由緒ある寺院、工芸工房の現状調査をすすめ、壁画、仏画などが当時の避難状態から復帰、および個人蔵の仏画など現況が確認できた。しかし今回の調査では新たな問題として、復元を急ぐあまり寺院独自の判断で壁画への加筆や修復がすすめられていることが判明している。本報告は、こうした状況にある当地の伝統とその現状について、以下の目次に従い調査した内容をまとめている。

2. 研究組織・役割

研究代表者	服部等作・広島市立大学・芸術学部・教授・ 造形・表現文化の研究と総括、工芸美術と技術調査
研究分担者	奥山 直司・高野山大学・文学部・教授・ チベットの歴史文化、密教芸術研究
海外研究協力者	王 作全 中国・青海省青海民族学院・院長・チベット文化 更嘎 旺秀 中国・民族学院助教授・チベット史と古典文学研究 張 銘心 中国・北京中央民族大学・文博考古研究所 桑 吉卡 中国・青海省黄南藏族自治州同仁県吾屯上村・仏画師 龍 智 中国・青海省黄南藏族自治州同仁県吾屯下村・金工師 韓 志胤 韓国・広島市立大学・芸術学研究科博士後期課程

3. 研究経費（交付決定額）

平成16年度（2004）	1,800千円
平成17年度（2005）	1,200千円
平成18年度（2006）	300千円
平成19年度（2007）	650千円
合計	3,950千円

4. 研究発表

(1) 学会誌，論文，雑誌

- 服部等作：『西藏自治区—青海省を結ぶ藏族の工芸美術と芸能の文化，その資料と保存に関する研究』（平成15年—18年度，文部科学省科学研究補助金基盤研究（B）・国際学術調査・研究成果報告書），「本研究にいたる背景と概要」pp.11—12，「アムドからラサにかけての造形芸術について—チベットにおける造形と表現・その荘嚴の世界」pp.13—28，「アムドからラサにかけての芸能と表現—吐蕃古道沿いの芸能文化」pp.29—42，pp.1—127，2007年
- 服部等作：東チベットからラサにいたる旧吐蕃古道沿いアムドの六月会の祭りと文化，『ACCUニュース』，No.357，pp.2—5，ユネスコアジア文化センター，東京，2006. 10
- 服部等作：ガウ—チベットデザインの小宇宙—ヒマラヤにみるデザインと工芸の文化，『広島市立大学芸術学紀要2006』，pp.26—33，平成18年，2006年
- 服部等作：ソグド人虞弘墓の浮き彫りにみる座像と饗宴の光景—東トルキスタン出土「胡漢文書」の総合調査，pp.87—102. 『平成15～17年度科学研究費補助金（基盤研究（B））研究成果報告書・研究代表者：荒川正晴』，2006年
- 服部等作：ヒマラヤをとりまくチベット少数民族のデザイン工芸文化に関する国際学術調査，『広島市立大学・芸術学紀要1994—2004』，11号，pp.26，平成18年，2006年
- 服部等作：国際共同調査によるチベットの工芸美術と芸能に関する造形・表現とそのアーカイブ化に関する研究，『広島市立大学芸術学紀要2005』，pp.80—87，2005年
- 服部等作（共著）：ヒマラヤの文化圏とチベット文化，国際チベット研究シンポジウム・チベットの芸術と文化—その現在と未来，およびデジタルアーカイブの課題と未来像，『ITS2002論文資料集』，pp.5—6，pp.90—91. 広島市立大学，2004年
- 服部等作：チベット人とガウ—国際共同調査によるチベットの工芸美術と芸能に関する造形・表現とそのアーカイブ化に関する研究，『広島市立大学芸術学紀要2004』，pp.80—85，平成16年
- 奥山直司：「文成公主ロードを行く—青海の寺院と遺跡」，『西藏自治区—青海省を結ぶ 藏族の工芸美術と芸能の文化—その資料と保存に関する研究』（平成15年—18年度 文部科学省科学研究補助金基盤研究（B）・国際学術調査・研究成果報告書），pp.43—59，2007年
- 奥山直司：仏の髑髏が経を吐く—ブツダカパーラ・タントラ・『インド後期密教・下巻』，春秋社，pp.115-121，2006年

- 奥山直司：男神の形をした女神—マハーマーヤー・タントラ・『インド後期密教・下巻』，春秋社，pp.123-130，2006年
- 奥山直司：呪殺の冥王たち—ヤママリ・タントラとマハーヴァジュラバイラヴァ・タントラ・『インド後期密教・上巻』，春秋社，pp.91-114，2005年
- 奥山直司：成就法の花環—サーダナ・マーラー・『インド後期密教・上巻』，pp.161-186，2005年
- 奥山直司：十八会指帰—『新国訳大蔵経密教部4—金剛頂経・理趣経』，大蔵出版，pp.135-151，2004年
- 奥山直司：チベット密教史—『密教史概説の手引き』，高野山大学，2004年
- 奥山直司：ランカーの八僧—明治二十年代前半の印度留学生の事績—仏教文化学会創立10周年・『北條賢三博士古稀記念論文集—インド学諸思想とその周縁』，山喜房仏書林，pp.86-103，2004年
- Naoji Okuyama: “The Tibet Fever among Japanese Buddhists of the Meiji Era.” In Monica Esposito (ed.), *L' image du Tibet aux XIXème-XXème siècles, The Image of Tibet in the 19th & 20th centuries, A franco-english thematic volume of École française d'Extrême-Orient*, 22pp., 2008年 (印刷中).
- Naoji Okuyama: “Pilgrimage to the Crystal Mountain in Dolpo by a Japanese Monk, Kawaguchi Ekai,” *Proceedings of the International Conference on Esoteric Buddhist Studies, Koyasan University*, 5 Sept. – 8 Sept. 2006, pp.207-222, 2008年
- Naoji Okuyama: *Meditation and the Visual Arts in Mantra Mahayana Buddhism- Matrices and Weavings, Expressions of Shingon Buddhism in Japanese Culture and Society*, Koyasan Univ., pp.101-117, 2004年

(2) 口頭発表

- 奥山直司：Pilgrimage to Crystal Mountain in Dolpo by a Japanese Monk, Kawaguchi Ekai, 高野山国際密教学術大会，2006年9月6日

(3) 報告

- 服部等作：藏族の春節輪踊りの伝統とその工芸デザイン，チベットの芸術と文化—その現在と未来・国際研究シンポジウム—ITS KYOTO 2002—International Tibet Symposium: Session IV, pp.8-9, Sept. 2004年
- 服部等作：デジタルアーカイブの課題とその未来像，Sept. 13-14, 2002, 「チベットの芸術と文化—その現在と未来」国際研究シンポジウム—ITS KYOTO 2002—International Tibet Symposium: Session IV, Sept. 9-10, pp.34-35, 2004年
- 奥山直司：慧海，三つの顔・季刊民族学，第119号，2007年1月19日
- 奥山直司：河口慧海の日記発見，ナショナルジオグラフィック・日本版，2005年4月号，2005年4月1日

奥山直司：インド国シッキム州十日間の旅・報告その1～4・高野山時報，2004年8月1日－9月11日

奥山直司：現代青海事情，高野山時報，2005年1月1日

(4) 図書，出版物

服部等作：2007年，アムドの夏祭り・六月会と工芸文化変貌の兆し—これからの研究構想を語る，pp.126-137，Jul. 20—アジア遊学，アジア遊学100，勉誠出版

奥山直司：『チベットの密教と文化』（単著）高野山大学，2004年

奥山直司：『河口慧海日記 ヒマラヤ・チベットの旅』，講談社学術文庫，講談社，314pp.，2007年



(寸法：幅142.5cm×高さ211.5cm)
口絵1 センゲション村（吾屯）縁起の仏画



(1) センゲション下寺の大集会堂（右）と釈迦殿（左）



(2) 朝景色・センゲション下寺，仏塔・僧と信者



(3) センゲション下寺内陣・弥勒菩薩と両脇侍

口絵2 センゲション上寺



(1) 夕景色・ゴマルの仏塔よりレプコン遠望



(2) センゲション下寺弥勒殿奉献仏塔

口絵3 仏塔荘嚴の光景



(1) 取外中の南壁面仏画



(2) 当初の壁画の状態

口絵4 ゴマル寺大弥勒堂門廊の壁画



(1) ゴマル寺大集会堂最上層の回廊部とツォンカパ伝壁画（南壁）



(2) ツォンカパ伝壁画（北壁）
口絵5 ゴマル寺大集会堂回廊壁画



(1) 小弥勒殿外觀



(2) 小弥勒殿内部壁画調査

口絵6 ゴマル寺小弥勒殿の調査光景 (2005年春・修復進行中)



(1) 修復前のヴァジュラバイラヴァと諸尊 (東壁南側と南壁東側の一部)

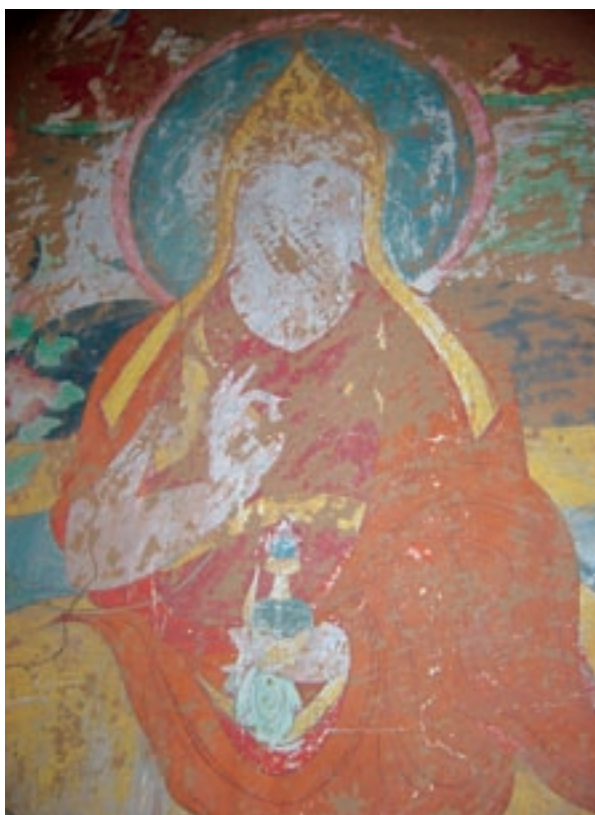
口絵7 ゴマル寺小弥勒殿壁画



(2) ガルチゴンボ (宝帳護法神)



(3) ヴァジュラバイラヴァー(金剛怖畏) : ヤマンタカ系(大威徳明王)



(4) ダライラマ5世またはゲルク派高僧の壁画 (修復前)



(5) 無量光仏と極楽浄土図 (修復前)

口絵7 ゴマル寺小弥勒殿壁画



(1) ラクシュミー流十一面千手観音



(2) 十一面千手観音 (部分)



(3) 白傘蓋 (左) とマーリーチー

口絵8 カサル村仏画 (個人蔵)



(1) レプコン金工工房



(2) ヤニ板で打ち出し作業 (仏塔基壇部品)



(5) 仏塔と荘厳具の納入品



(3) 銅線材の部品前処理



(4) 左の部品用治具

口絵9 レプコンの金属工芸製作 (青海省黄南藏族自治州同仁県吾屯村・2004年撮影)



(1) 楽器製作金工工房 (焼き入れ設備有)



(2) 胴体打ち出し作業 (ラドン筒部)



(3) 鑿類一式



(4) 刀の鞘とグリップ部の焼成過程



(5) ラドン (チベットホルン)

口絵10 カム地方の金工品製作 (四川省甘孜藏族自治州白玉県白玉鎮・2001年撮影)



(1) 護身用刀(男性用)



(2) 弾入れ



(3) 抜刀状態



(4) 弾入れ(開蓋)



(5) 護身用刀(女性用)



(6) ベルト用アクセサリー



(7) ベルト用アクセサリー

口絵11 アムドの金属工芸品 (青海省玉樹藏族自治州玉樹工房製・2004年撮影)



(1) 黄南民族祭衣装とアクセサリ



(2) 円形ガウ (仏龕)

口絵12 アムド・レブコン地方のアクセサリ (青海省黄南藏族自治州同仁県)



(1) 黄南民族祭衣装とアクセサリ



(2) 円形ガウ (仏龕)

口絵13 アムド・ゴロク地方のアクセサリ (青海省果格藏族自治州瑪沁県)



(1) 徳欽県藏族祭衣装とアクセサリ



(2) 菱形ガウ (仏龕)

口絵14 カム地方のアクセサリ (雲南省迪慶藏族自治州徳欽県奔子欄郷)

目 次

1. はしがき	1
2. 研究組織・役割	1
3. 研究経費（交付決定額）	2
4. 研究発表	2
(1) 学会誌, 論文, 雑誌	
(2) 口頭発表	
(3) 報告	
(4) 図書, 出版物	
5. カラー口絵	5
6. 本研究によるレプコン地方の工芸・絵画調査の概要	服部 等作 16
7. レプコンにおける仏画調査	服部 等作 20
8. 『センシヨン年代記』によるセンシヨン村（吾屯）の起源	奥山 直司 38
9. ゴマル寺の壁画	奥山 直司 52
10. カサル村のタンカ	奥山 直司 59
11. アムドとカムの金属工芸と工房	服部 等作 65

本研究によるレブコン地方の工芸・絵画調査の概要

服部 等作

本研究で調査した熱貢^{レブコン}地方（Rebg-gong, レブコンやレゴンRe-bkongとも呼ぶ）は、現在の青海省^{チベット}黄南藏族自治州同仁県に相当する地域である。当地の芸術制作の特長は、仏画、繡仏、金銅仏、泥塑像、仏塔、木工、バターを使った工芸美術、絵画、ならびに彫刻などが工房や個人の家、寺院で分散し制作されてきた。歴史的な伝統があり、生産供給地であると同時にチベット工芸・絵画の文化集積センターの性格をもつ。現在、中国第十一次五ヶ年計画のもと当地を含めた西部の辺境地域は、鉄道道路航空網・都市基盤整備など国家的事業の推進開発の波が急速に押し寄せ、急速な経済発展がすすみつつある。その一方で少数民族の伝統文化の変容、漢族化など文化的変容がすすみ、当地独自の伝統文化の衰退状況が生じている。

このような伝統文化がおかれた状況に対して少数民族・チベット人の芸術と文化的な伝統の集積と諸相に関する調査が必要となった。そのため本研究調査は、レブコン地方独特の工芸、絵画を中心に①チベットの信仰を荘厳する金属工芸や絵画の伝統的造形と表現の表象芸術調査、及び②同仁県の寺院壁画、^{タンカ}仏画芸術について調査をすすめた。

地図1にチベット人（藏族）の文化圏と黄南^{チベット}藏族自治州の位置を示す。 [地図1]

チベットの人々がレブコンと呼ぶ当地は、標高4766mの夏琼峰と4000m級高峰からの融雪水が黄河の中流域の支流、隆務河に沿った地である。地名の由来は、満足するという意味から転じた由来を持ち、寺院が多く、美しくかざり荘厳するため、伝統的に工芸、絵画制作が盛んである。大部分は、仏教（チベット大乘仏教）寺院を荘厳の目的であるが、古くからの信仰形態を残す梵教寺院とその信徒向け制作品もある。

レブコンでの芸術活動の由来は、諸説がある。最も時代が新しい説は、1715年当時^{タールゴンバ}塔尔寺建立とタシーゴマン大僧院の壁画制作の依頼に応え、中央チベットによりメンリ画派の絵師ツェンペルがアムドで制作活動をになったとされる。元々当地は、チベットの大学僧でゲルク派（黄帽派）の開祖者のツォンカパ（Tsong-kha-pa, 1357年-1419年）が現在の青海省湟中県に誕生して以降活躍をした地域であるが、チベット美術の歴史からみてゲルク派の台頭以前に制作活動があった事は間違いない。レブコンの中心に位置する^{ロンウオ・ゴンバ}隆務寺の場合は、1302年にサキャ派の仏教僧のナンソ・サムテンリンチェンが創建し人々の信仰を集めて、各地から芸術集団（画家、彫刻家、工芸家、建築家）が荘厳活動へ参加して以降、^{センゲツァン}吾屯村を中心に定住がすすみ寺院壁画、仏画、荘厳品の制作の役割を担ったとされる。現在、隆務寺と近接する村には、^{ニェントク}年都乎寺、^{ガサイリーゴンバ}尕賽日寺、^{ゴマルゴンバ}郭麻日寺、^{センゲション・ヤンゴツァンゴンバ}吾屯上寺、^{センゲション・マンゴツァンゴンバ}吾屯下寺と由緒ある寺院がある。

もう一方でレブコンは、信仰と共にある有形の造形による荘厳活動のみならず無形の伝統芸能も有名である。夏には村毎に伝統的な「六月会」の祭り（別名・ルロ祭り（drug pa'i klu rol）、そして新年を迎える頃に寺毎に僧侶達によるチャム（Cham：法舞、または跳神）といっ

た芸能活動のなかで仏画や装身具など様々な有形無形の荘厳芸術を動員する。その中心は、各村の美術工芸（金属工芸、仏画、泥塑彫刻など）の専門家達の工房、そして出家僧の絵画工房があり、活発な創作活動が行われている。

当地の有形、無形の造形と表現活動が活発ななか、アムド地方の問題の背景は、古代より遊牧民と農耕民の棲み分ける境界地帯の性格があり、それが次第に曖昧な国境地帯に変化する歴史のなかで民族問題が繰り返されている。歴史的な紛争は、663年頃吐谷渾を滅ぼした吐蕃と大唐帝国が8世紀半ばの当地に城塞を設けた。現在もガセル村とゴマル村の一部に柵子^{セズ}という防塞壁の痕跡がのこる。唐は、755年の安史の乱を契機に撤退する間隙を縫って吐蕃がこの地域に進出し、その後裔がレプコンに定住したとされる。

11から12世紀にかけ元代には、当地が吐蕃王の末裔で青海省東部に建てた国の一部となる。後の元、明、清時代を通じ中国歴代王朝は、常に影響をもった。明洪武3年（1370年）に河州衛（現・甘肅臨夏）の設置とほぼ時を同じく屯田兵が「保安四屯」開拓をすすめ、漢族や様々な民族と文化の流出入があったとされる。現在、当地のチベット人達は、民族区分から土族^{トゥ}として制定されて以降も吐蕃の末裔と信じ「父はチベット人、母は漢人」と自分達の複雑な所以を語る。

このような当地を歴史的にみると全て順調であった訳ではないことがわかる。チベット動乱と文化大革命にチベット各地と同様にレプコンの地域と人々も大打撃をうけた。中央チベットのウー、ツァン地方の場合は、多くの芸術家が迫害をうけ死亡、あるいは亡命したのと比較して、レプコンの芸術家が還俗化という手段で耐えた。僧侶、芸術家、村人たちはさまざまな工夫で仏教とその文化財を守るために壁画に泥を塗り、その上にはめ込みの画布を置いて壁に見せかける方法を獲得した。今回の調査は、ゴマル（郭麻日）^{ゴマルゴンバ}村の郭麻日寺やニェントク村の^{ニェントクゴンバ}年都乎寺において破壊を免れた仏画、壁画が村人の力で守られ多数残されていることを確認できた。そして現在文化大革命以降に絶えていた荘嚴の製作活動および「六月会」の芸能が復興し伝統技術と芸能文化の活動によりアムドのみならず世界的にも特異な芸術センターとして文化的価値が明らかとなった。

本2008年は、中国で北京五輪が開催される。遠く離れたチベットの3月上旬ラサでおきたチベット人の抗議行動から民族的、政治情勢が報道され混迷を深めつつある。本研究をすすめた青海省の同仁県、他に甘肅省や四川省のチベット人が連帯した抗議行動の報道が伝わってくる。こうした困難な状況にあってもレプコンの伝統芸術、当地の人々、そして文化が平穩無事で有る事を祈りたい。

2008年3月21日

服部等作

広島市立大学・芸術学部、芸術学研究科



写真1 ゴムル村から熱貢地方遠望



地図1 黄南藏族自治州全図 (縮尺 1:90000)



地図2 チベット人の文化圏

レプコンにおける仏画調査

服部 等作

1. レプコンと工芸・絵画センターの背景

チベットの人々がレプコンと呼ぶ地方は、現在の青海省黄南藏族自治州同仁県に相当する
[註1]. この地は、別名を黄金の谷とも讃えられ仏教への信仰の篤い土地柄を背景に隆務寺、
年都乎寺、^{ニェントク} 尕賽日、^{ガサイリー} 郭麻日、^{ゴマル} 吾屯上寺、^{センゲシヨン・ヤンゴツアンゴンバ} 吾屯下寺などの寺院を美しく飾り荘
厳する工芸美術や絵画の造形的な創作活動が盛んである。一方で六月会や法舞^{ルロ}といった舞踏^{チャム}の
表現が繰り広げられ、制作と並んで伝統芸術の集積地として知られてきた [註2]. [地図
1, 2]

レプコンをふくむアムドは、チベットと中国との曖昧な境界地帯の性格をもつ地域に位置
し、常に政治と紛争に翻弄されてきた歴史がある。そしてチベット動乱、文化大革命、さらに
近年の西部大開発の国家的事業の進展にともない当地の地域経済発展が著しく、観光・俗化が
進展し、漢族の進出が急激にすすむ。一方、チベットの伝統文化の変容そしてレプコンにある
寺院の壁画、^{タンカ} 仏画、工芸美術、ならびに個人蔵なる仏画などの文化財は、その現状把握ができ
ないまま、今日に至っている。このため本調査研究は、長い歴史を有するレプコンの現状を平
成16年から19年にかけて本科研による現地調査を行った [註3]. [写真1, 2]

調査の結果、寺院の壁画や個人の蔵品は、数世紀以前の作に遡る壁画、仏画、工芸資料が少
なからず存在することがわかった。いずれも芸術性と資料価値が高いものである。一方で新た
な問題が生じているのも事実である。かろうじて残された壁画、仏画を代表にした文化財の類
の修復を急ぐあまり、寺院や村の画師たちにより新たな加筆や部分修復がすすめられ、長い苦
難の歴史からかろうじて遺されてきた壁画、建築などの文化財が変容以上に消滅がすすんでい
る点である。

さらにこのような伝統と近代化の流れのなかで2008年3月上旬にチベット人の抗議行動は、
ラサをはじめ青海省の同仁県、四川省甘孜藏族自治州、甘肅省などの各地で発生した。こうし



写真1 ゴムルの大仏塔からみたレプコン



写真2 吾屯下寺・八大靈塔と巡礼の光景

た民族的、政治情勢が混沌とした状況にあっても、当地の人々および伝統の文化が平穩無事で有る事を祈りたい。以下、本研究により調査した寺院の壁画の概要を述べる。

2. レプコンと関連する記録と仏画

レプコンの地へのアクセスは、2007年に西寧から黄南藏族自治州同仁県を結ぶ道路建設がすみ、途中の平安県で交通渋滞がなければ、平安県－化隆回族自治县、循化撒拉族自治县經由、あるいは湟中県、尖扎県を經由して6時間ほどで現地到着が可能となった。同仁県に入るとまもなくゴムルの大仏塔が見え、右手の隆務河を下方に吾屯上村、下村に着く。その先の道は、同仁県を中心である旧隆務鎮、現在の黄南の町に至るのである。 [写真1, 2]

本調査では、現地で僧侶から紹介された仏画と木版刷りの文書の二つが参考資料となった。まず吾屯上寺（チベット呼称センゲション・ヤンゴゴンパ、センションまたはセンゲションとも呼ぶ）の前室にはめ込みされたレプコンの由来を画像化した仏画、および村の由来を記した18葉（1面6行詰め）の木版印刷なる『黄金の国レプコンの一部であるセンションの年代記（以下センションの年代記）』である。両資料は、いずれもチベット美術工芸の「工巧明」の範疇に入る工芸品であり不明な点が多い現地について豊富な情報を提供する内容を持つ [註4]。本資料は、それぞれの画像内容について奥山教授の詳細な論考があり、又写真撮影は、笠原浩准教授（広島市立大学）の協力をいただいている。参照されたい [註5]。

2. 1 吾屯村の歴史と仏画

(1) 吾屯村の歴史に関する『センション年代記』文書

現在の吾屯村の人達から聞く話は、彼らの先祖がチベット人に遡るとする。現在、中国政府の民族区分で当地には土族に分類されているため、当地のチベット族の人々が自己の出自をかたるときに吐蕃の子孫である根拠を「父はチベット人、母は漢人」と自分達の所以を語る。このような民族の出自と歴史文化に関わる内容は、本稿の奥山教授による『センション年代記』の記述、および吾屯上寺の由来を画像化した仏画の内容とが符合する。 [口絵1. 写真3]

(2) 吾屯上寺弥勒殿と村の由来に関する仏画

吾屯上寺の由来を伝える仏画は、弥勒殿門廊の壁面にはめ込まれている。寸法は、幅142.5cm×高さ211.5cmである、普段の仏画の展示状態は、神聖なものとしての保護と直射光から遮蔽するため布で覆われている。以下写真に従って内容を述べる。 [口絵1, 写真4]

仏画全体の主題は、画面中心に配置されたチベットの仏教信仰に大きな役割を果たした吐蕃王であり仏教の発展に貢献したティソン・デツェン王①である。本仏画の構図は、この絵を見る側の視点が、まずティソン・デツェン王に引き寄せられる。次に自分たちに最も身近なセンゲツァンの光景描写から、中段のアムドの光景へと転じ、そして上段がチベットの寺院を含めた天空の観音菩薩の化身がすまうポタラ宮、さらには浄土世界へと誘う。あたかもティソン・デツェン王の画像は、王が中心となって招いたインドの高僧シャーンタラクシタ、パドマ・サンバヴァによる仏教の興隆、唐との戦勝、金城公主と縁ある河西九曲の地（隆務河）の光景、王の逝去後にその皇子で王位を継ぐティツク・デツェン：レルパチェン王を使って巡礼に導く

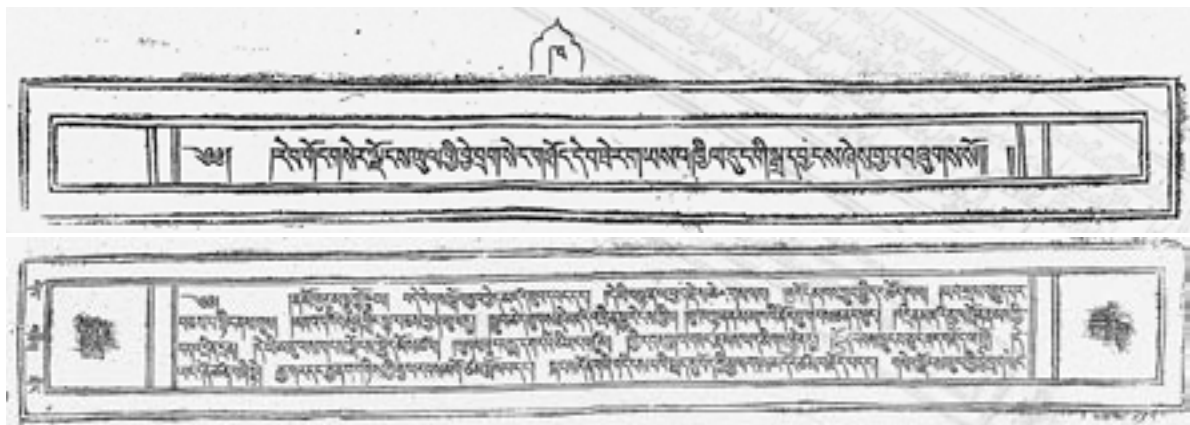


写真3 木版-センシオン（吾屯村）の年代記 表紙



(口絵1 参照 寸法：幅142.5cm×高さ211.5cm)

写真4 仏画-ティソン・テツェン王とセンゲツアンの光景

趣向である。

それぞれ仏画の各部に解説を加えよう。まず本仏画の上段は、天空のパンテオンの諸仏、化身、聖地、そして王の左右は、吐蕃の軍隊と唐の戦闘、アムドの光景をあらわす。下段は、セングツァンをとりまく寺の光景と村の歴史的な発展を主題にした表現である。

[口絵1, 口絵2. (1), 写真4]

それぞれ簡単な解説を示すと、上段は、天空の世界を示す。ティソン・デツェン王の上は、5尊を配し、中心に釈迦牟尼仏(②)、左より2番目にチベット仏教の光明と記述される天竺僧・シワツォ(シワソ)③を(シャーンタラクシタ・寂護)、右より2番目に、北西インドのウディアナ出自でチベットに密教をもたらしたパドマサンバヴァ④(蓮華生)、左端にチベット王家の仏教を国教化し吐蕃の最大貢献者たる王ソンツェン・ガムポ(⑤)[註6]、その右端にティ・レルパチェン(ティツク・デツェン⑥)王が並ぶ。このうちチベット仏教の重要な立役者であるシワツォ、パドマサンバヴァ、ティソン・デツェンは、重要にして聖なる標章を示している事はのべるまでもない。

天空の世界とその下は、チベットの最高の聖山であるカイラス山を中心に、チウモカ・ンガル山、ザァリンジャ山、サァムダダンガンザン山を配置する。左側はダライラマ(観音菩薩の化身)の住まうポタラ宮(⑧)、ツァン地方のシガツェにある大僧院で学者を輩出したパンツェンラマ(無量光仏の化身)の住まうタシルンポ寺(ツァンザァシリポ⑨)が配置されている。

次に天空の世界から地上の歴史へ主題が変わる。ティソン・デツェン王(①)の左側にはアムドを代表する三景として、上部左にマチェン雪山(別名・アムネマチン、阿尼瑪卿)、その右にマチュ(黄河)、さらに下部に描かれた八大霊塔とより大きな仏塔のある金色の屋根の僧院は、アムドでゲルク派最大の僧院クンブム・チャムパリン(塔爾寺)を描く。その説明の記述は、一番目が釈迦の誕生地インド・ルンビニ、二番目のルンビニがタール寺と記している。

左側は、吐蕃軍側の図像である。ティ・レルパチェン王の命令を受けた吐蕃の中央軍の出動を描いている(A)。レルパチェン王は、ティデ・ソンツェン王が815年に



写真5 吐蕃軍と唐軍, クンブム・チャムパリン(塔爾寺)の光景(写真4 B部)



写真6 レプコンとセンゲションの光景（口絵1，写真4 G部拡大図）

逝去した後、吐蕃の第41代で王位を継いだ皇太子である。右側のアムドの光景 (⑪) は、ティ・レルパチェンは、唐軍の城（長安）を征伐する、Bは吐蕃軍が唐軍を長安に追い返す場面である (B)。右隅の石城は長安と記している。 [写真5]

チベット軍が軍営を張り、集会を開いている (C)。甲冑姿の中心人物は、大將軍ダルジャルとチベット式の天幕、軍旗と食料となる動物が描かれている。吐蕃王レルパチェンは唐に侵攻する際ギャロン（レプコンの隣接地）のサチャン部落からジャンサとチョウサ村落の軍隊はタルジャ石城を防衛し唐軍と戦っている、面白い点は、吐蕃軍の装備をもつ将兵にまじり、戦力には非力なヤク牛に騎乗した上半身裸姿で投石するチベット人が、相手方の唐軍にも兵器をもたない一般人が紛れ込んでいる。センゲツアンの後方のザンツェ山が描かれている。その下にガンジャの原で開かれた祝宴が描かれている (D)。正装姿の人々は、薄絹のカタを持ち踊る者、くつろぐ見物者の様子がわかる。將軍ダルジャルは、チベット風の帽子をかぶる人物とされる。 [写真6]（口絵1，写真4拡大）

センゲションに向かう吐蕃軍 (E) および隆務寺を創建したガデンヤンソの修行場が背景にある、センゲションでの祭り (F)、現地で遺構しか残されていないトゥモゴンパを背景にして、吐蕃兵が漢人女性と結婚の光景 (F) を描き、さらにセンゲション上村の人々がセンゲツアンの言葉でハウジャ（吐蕃の意味）村500軒の責任者を選び、祝宴を催す場面 (G) を使い、吐蕃と唐の紛争のなかでセンゲションの由縁が示されている、

下の段は、隆務寺 (⑫ロンウォゴンチャンディチャンチコウルリン) および僧侶たちの問答集会の様子を描く。その右横上の建物にジャソマ村（吾屯村の一部）のザンゴル産土神の廟、ホルジャ村にあるニンチン産土神の神廟、ツァン村落が描かれる。その下に現在の隆務河と呼ばれ713年唐より金城公主が嫁ぐ途上で沐浴地として知られるロンウォガクチュイ（黄河源流の隆務河九曲）とザン村を描いている。⑬はセンゲション上村である。⑭はセンゲション下寺の10家5組を示す。⑮はセンゲション上寺を描くが、タルジャ産土神廟、正面向き建物がこの壁画がある弥勒殿、その左に大集会堂と釈迦殿の並ぶ様子を詳細に描きだしている。

(3) 吾屯上寺弥勒殿の内陣・弥勒浄土世界

吾屯上寺のは多くの伽藍からなる，中庭に面した弥勒殿の門廊の仏画から弥勒殿の内陣に入る．そこには天井までとどく，おおよそ25m以上有る弥勒仏の巨大な像が金色の光を放ち人々を見下ろす．その基壇とおかれた仏塔は，村の金工師の作により，あたかも經典にとかれる黄金と瑠璃，七宝などがほどこされた弥勒浄土世界の荘嚴を具現化したものとなって，まさに弥勒仏の天空世界が人々の目前に出現するのである． [口絵2. (2, 3)]

内陣の周壁は，高い基壇の上に寺と縁が有るツォンカパや高僧，羅漢の塑造が置かれている．その背後の壁面は，仏画が壁面を埋める．仏画は，入り口左右2間，左右壁5間，ならびに奥壁5間の周囲を仏画がすべてとりまいている．仏画（前述した吾屯村の縁起仏画とほぼ同じ寸法：幅142.5cm×高さ211.5cm）の表現技巧は，精緻を極めていいる．手がとどかない高さにかかる仏画は，制作後さほど年月を経っていないため元来の鮮やかさ，表面の艶が残っている．寺の管理僧の話では，内陣の多くの仏画は，文化大革命の時代以降に迫害をうけて打撃を被った後に村の大勢の画師が革命の終焉後に競争のように制作し，力作を寺に奉納したとのことである．奉納された仏画は，仏画の片隅にある画師の署名があり，吾屯村の画師達の総力をあげ，長期の制作時間，緻密な図像の表現など金泥などの絵画材料，仕上げまでにかかる様々な費用による採算を度外視し当時の仏画制作にかけた人々の意気込みが伝わってくる．吾屯下寺の画師達の作品と内容は，後半で述べる．

2. 2 ゴマル寺の大集会堂前室の壁画，

ゲルク派に属す郭麻日寺は，村がジンギスカン支配下の元代に「門+赤」を意味する赤土でできた村の城壁があった事に由来する．現在ゴマル村は，400戸，住民3000人，ゴマル仏寺124人の僧（ゴマル寺とも呼ぶ，留学中の僧を除く）である．ゴマル寺は，文化大革命下で大きな痛手をうけるが，一方で混乱のなか村人や画師たちが寺，村の文化財の一部を守り通した．混乱がすぎ近年ようやく安定した後，ゴマル寺に二つある弥勒堂チャンバラカンおよび弥勒殿の仏画調査が可能となった．

まずゴマル寺の大集会堂（本堂）横にある弥勒堂の門廊（前室）1階の壁画の調査状況を示す．壁面は，もとの土壁の壁画の前に近年作なる無量寿仏，六道図，生死輪廻図，ターラ菩薩，護法神，などキャンバス貼りの仏画がかかっている．今回の調査では，口絵4（1）に示したように，キャンバス貼りの仏画を，強固な取り付け用の釘を抜き型枠から先ずとりはずし，もとの土壁に直接描かれた仏画を見ることができると．元々あった壁画としての仏画は，制作年代不明である． [口絵4（1, 2）]

壁画の主題は，産土神のシャッキョン，マチン（同仁県の産土神，およびアムドを代表する聖山マチンカンリあるいはアムネマチン山・標



写真7 剥離部分

高6282m)の産土神,ならびに六道図である。土壁に描かれた元の壁画は,総じて表面の剥落,損傷がひどく,壁面の白土(漆喰)自体がひび割れ表面に無数の傷が多数あるなど主題の比定自体が困難であった。

こうした壁画の状態は,文化大革命期,それ以前のチベット動乱時などですでに痛手を被った状態にあったのか不明であるが,早急な目録化保存修理が必要であることは間違いない。

[写真7]

2. 3 ゴマル寺の大集会堂上層回廊部の壁画

次に大集会堂上層回廊は,僧侶の集会ホールの最上層の3階部に相当する明かり取りの部分に相当する。幡などの荘厳具を吊り下げた,その周囲の9壁面は,チベット仏教最大の学僧であるツォンカパ(Tsong-kha-pa 1357~1419年)の伝記と関わる様々なアムドの光景と仏教故事を描く[註7]。

[写真8, 図1]

我々の調査で「ツォンカパ伝の回廊」と名付けた壁画は,繊細にして熟達した筆法と古い描画技術,および岩絵の具(鉾物の描画材料)を使用していることから,古様の雰囲気を与えている。本大集会堂の問題点は,室内が暗く,片持ち張り出し式回廊が,大人数名の荷重に耐えられない可能性があった。さらに写真撮影の場合は,撮影条件に不可欠な三脚の安定,十分な撮影距離,足場の安定的確保,ならびに照明が得られない条件が加わり撮影ができなかった。そのため壁面仏画の内容検討は,すでに比定が困難な図像と共に,未完了となっている。

写真9は,回廊の北面壁画(東側より2面目および1面目)をしめす。壁画の2面目は,画面の中心にツォンカパを配置し,その周囲をゲルク派(黄帽派)の高僧達が囲んでいる,高僧列伝記を示す。ツォンカパ像の上に,無量寿仏を配置し,またツォンカパ像の下には守護神ヤマーンタカ(大威徳明王)が荘厳する。壁画の1面目は,ツォンカパに周囲に大きな仏塔のある金色の屋根の僧院がアムドでゲルク派最大の僧院クンブム・チャムパリン(塔爾寺),そしてレプコンの隆務寺を描き,往事のアムドの寺院の隆盛をしめしている。

[写真9]

口絵5(2)は,同様にツォンカパ像およびアムドの寺院の光景を示す。写真9と同様にゲルク派の守護神守護神ヤマーンタカが守護する。ここでは南面の壁画:口絵5(1)に示したにツォンカパ像の持物が經典であるのに対して北面の壁画:写真9[口絵5(2)]が異なる持物である。それぞれツォンカパ像を表現した壁画の主題に応じて,アムドの光景,寺院,登場



図1 ゴマル寺大集会堂最上回廊部・平面図



写真8 ゴマル寺大集会堂最上層回廊



(奥の仏画パネルは新しいのに替わっている)
 写真9 ゴマル寺大集会堂ツオンカバの回廊内陣と壁画(北側)

する高僧、守護神、人々ならびに持物にいたるまで変化をもたせた表現となっている。

[口絵5(2)]

2.4 ゴマル(郭麻日)寺小弥勒堂(殿)の壁画

ゴマル寺の大集会堂と別の場所にある小弥勒堂(殿)の壁画の調査内容を述べる。この小弥勒堂は、現在弥勒殿はゴマル寺の寺主であり活仏の郭麻日倉師の居館と僧侶達の工房兼用の性



写真10 ゴマル寺弥勒堂(2005年2月修復時撮影)

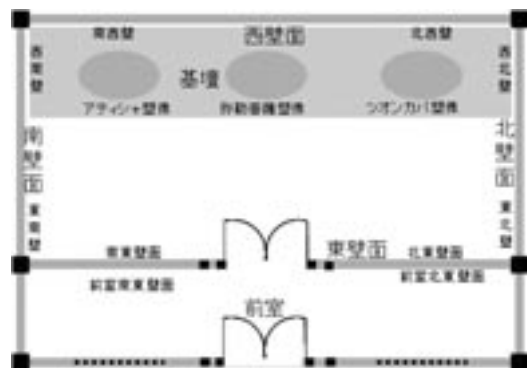


図2 ゴマル寺小弥勒堂の平面図

格があり、その最上階に版築で固められた屋上に建築されている。

図1に弥勒堂の壁画配置を示す。写真7に弥勒堂の外観を示す。 [図2, 写真10]

弥勒堂の内部は、入り口と前室、そして後室の四壁面（図2の東・南・西・北の各壁面）に壁画が描かれている。仏殿の壁画は、下地処理をほどこした土壁面に直接描く中央アジアに共通する壁画の描画技法（例：中央チベットのシャル寺、ギャンツェのパンコルチョーデのクンブム（チベット自治区）、バーミヤン石窟（アフガニスタン）、ならびにキジル石窟（新疆ウイグル自治区）の壁画等）をもともと採用していたと考えられるが、何らかの都合によりレブコン地方では、一般的な木枠に麻布を張った仏画を嵌め込んでいる [註8]。また堂内の西壁前に塑像を設置するための基壇が新たに設けられている。

弥勒堂は、当初の建物の建築年代が不明である。チベット動乱や文化大革命の際に破壊を受けたと考えられる現在の弥勒堂は、西側に建物自体が傾き、西壁側の外部に傾斜を防止するための棒で支えている現状である。現在のところ西壁、および他の壁面に直接的なひび割れ、壁画の剥離の現象は現れていないが、壁面と柱には少し隙間が生じている箇所もあった。

さらに2004年夏の調査時は、前室は、柱だけ残った状態で土壁が無くなっていた（P.53 図2参照）。そのため後室の外側の北東壁面に描かれた執金剛神立像が露出状態にあった。しかし2005年2月調査では、前室の壁面に土壁と後室に通じる扉が修復され、文化大革命の時代に村人が壁画を隠した後室の壁画表面を白漆喰で補修、一部に壁画は加筆による修復が行われていた。 [写真10]

前室の壁面、すなわち入り口の東面する壁面は、守護神の執金剛神、あるいは護法神の類が描かれていたと思われる痕跡がみられるが全体としてひどく損傷をうけている。後室については、前室の状況程には、損傷がみられないが、壁画表面全体が剥離、ひびわれ、傷跡が多数見られ決して良い状態とはいえない。以下、後室壁画を入口から時計まわりで見て解説を加える。

入り口の右手の東側壁面は、第1回調査時に不明であった大威徳明王系ヤマーンタカの尊格の9面34臂16足ヴァジュラバイラヴァを有する金剛怖畏像の新たに補修加筆された図像表現が2次調査で明らかとなった。その頭上に文殊菩薩、その右側に高僧像（ツォンカパまたは左にミラレーパ風）が配されている。金剛怖畏像の周囲は、奥山の図像比定によればその両側面には、四臂マハーカーラ（左上）、クルキゴンポがある、外成就法王（左下）、白マハーカーラ（右上）、毘沙門天（右中）、ペンデンラモ（右下）、及びその空間の要所に眷属像を描く。 [口絵図7（2,3）]

入り口の右手の東側北壁面は、損傷しているが中央に大きな六臂マハーカーラとその周囲にタッキラージャ（左上）、裸身の人を踏むジナミトラ立像（左下）、熊に乗るクシェートラパーラ（中央下）、騎馬するタクシャッド（右上）、騾馬に乗るペンデンラモ（右下）といった眷属を描く。

南壁東側は、表面の泥落としにより蓮華生パドマサンバヴァ、そして西側にツォンカパ、諸尊の図像が2回目の調査時で新たに判明した。この壁面中央は、蓮華生の大座像とその周囲に諸尊を配している。蓮華生の膝下には三尊像、向かって左にマーンダーラヴァー、右にイエシエーツォギェルの二妃が立つ。マーンダーラヴァーの下にはベクツェ、イエシエーツォギェルの下にはアティーシャ流白マハーカーラを配し。さらにパドマサンバヴァの両側に4人ずつグルの八変化

を表現する。蓮華生の頭上は、ペマジューネー。その左には四面の一切知毘盧遮那が、右に未比定の高僧と守護尊チャクラサンヴァラが描かれている。

そして南壁西側は、ツォンカパの大座像とその周囲に高僧を配している。西壁は、北側の一面を除いて白く塗られているため、今後の新たな壁画下地の準備工程の一部が進んでいると見られ、その下層に壁画があると考えられるが定かではない。西壁北側の壁画は、中央に施無畏印を結んだ如来座像、その周辺に6体の如来から七仏薬師の主題が考えられる。その周囲は、ミラレーパと高僧が囲む。 [口絵図7-3?]

北壁面は、西側寄りがゲルク派高僧図、東側に極楽浄土図を表現する。西側の黄帽を被り、右手が施無畏印、左手に水瓶風の容器を持った祖師を他の高僧が取り囲んでいる。ゲルク派の高僧であることから、当地の大学僧のツォンカパが蓋然性としてあるが、すでに南壁に表現され、左右の図像が欠落し、図像の一貫性が絶たれるため特定できない。北壁面の東側寄りが阿弥陀如来を中心にした西方極楽浄土図である。いずれも当初の壁画を隠蔽した泥土の除去とその際の書き落としにより表面がひどく損傷している。 [口絵図7(4)]

しかし損傷により壁画の芸術的な評価が落ちるものでは無い、むしろ各壁面の描画技術は、精緻であり色彩豊かな一級品である。隆務寺以降に弥勒堂建立された明の万暦年間(1572-1620)に遡るといわれる頃まで上がる蓋然性がある。本格的な伽藍の建立が清の嘉慶6年(1801年)の弥勒殿と塑像仏の建立、経典等の安置などに始まる同寺創建の年と溝を埋める確たる証拠がないため、その正確な制作年代は、現在のところ不明である。

以上のように損傷と傷みを有する壁画の修復保存の計画は、現在仏画の修復を北京の文物局関係者と計画中のことであった。また私たちの2度にわたる調査の間に、修復の一部について協力依頼があったが、寺院側の独自復興が進められているため即答ができる状況になかった [註9]。

寺側独自による復興のための修復処理は、調査の間に進行している。すなわち壁画を覆う泥土を除去し本来の壁面に戻すため、初回2004年8月の調査時に一部現れていた図像が、本格的に現われてきた。その一方で泥土の掻き落とし作業は、壁画表面の損傷を促進させ、加えて東壁南側のヴァジュラバイラヴァとその周囲の図像が新たに加筆の事実が判明した。このほかに西壁面に白土の下地塗りが確認され元の壁画の消失と、今後もあらたな描画がすすむと想定される。さらに基壇の上に、初回調査で制作中にあった高祖座像、弥勒座像各1体の設置されたため、その背後の壁画が隠れてしまった結果、元の壁画の一部が見ることが出来なくなった。いずれにしても寺院側の独自判断による修復は、予想以上に進捗がすすみ問題となってきた [註9]。

3. ガセル村の個人蔵仏画調査

個人が所蔵する仏画の調査をゴマル村、ガセル村、ニヤント村でおこなった。個人蔵の仏画は、多数存在すると思われたが、少数のみ見ることができた。その理由の背景は、2007年に西寧から同仁県を結ぶ開通予定の道路建設がすすんだ結果、以前と比べて人、車が入りやすくなったのと比例して盗難事件が以前より増大したとのことである。そのため仏画など財産所有



写真11 千手観音菩薩像



写真12 毘沙門と羅漢, 眷属像



写真13 金剛手神像



写真14 護符



写真15 板仏画断片



写真16 白ターラ菩薩仏画

者は、警戒心から資料を公開しなかったが、蓋然性として当地の仏画が、未だ多数残っていると思われる。

資料1：千手観音菩薩像－寸法：幅69cm×高さ100cm，（所蔵者A氏）

中央に千手観音菩薩像，光背など非常に精緻な優れた画風は，中央チベットの優れた画風の影響が残る．保有の経過は，約1世紀前～120年前に親族から将来された仏画とのことである．表装の形式からも理解できる． [口絵写真8（1－3）] [写真11]

資料2：毘沙門と羅漢，眷属－寸法：幅56m×高さ733cm，（所蔵者B氏邸） [写真12]

資料3：金剛手神－寸法：幅60cm×高さ42cm，（所蔵者C氏邸） [写真13]

資料4：護符－寸法：幅62cm×高さ92cm，（仏画所蔵者B氏邸） [写真14]

護符を曼荼羅風に配置，

資料5：板絵仏画断片（所蔵者C氏邸） [写真15]

資料6：白ターラ菩薩仏画（所蔵者C氏邸） [写真16]

以上，個人所有の仏画を熟覧したが仏画資料1を除き，作風と額装からみて現代の作で，その技術と技術材，用法が歴然とした差がある。

4. 仏画工房の訪問調査

①吾屯下寺の僧侶の仏画工房：

仏画を描く吾屯下寺に属する出家僧侶の居室兼アトリエを見学調査した．仏画（毘沙門天，白ターラ菩薩座像）の制作は，精緻な画風をもつが，使用する画材は，近代的なペイント材を使用して，伝統的な岩料絵の具ではない．また筆は，良質ではなく，それも大切に使っている



写真17 制作途上の仏画と木枠（吾屯下寺・個人画師）



写真18 制作途上の仏画と木枠（吾屯下寺・個人画師）

ように見えない取り扱いであった。描画技法は、従来の技法と同じである。しかし描く主題は、今日の仏画の図像カタログから直接転用している場合が多いようで、古くから伝統的な「図像度量技法」による下図制作が簡略化しているようである [註10]。

②吾屯下寺個人仏画師：

代々つづく20代後半の仏画師、桑吉卡^{サンイカ}氏の自宅兼アトリエを訪問した。仏画（千手十一面観音、ターラ菩薩と金剛）の制作は、仏画図像の全集やカタログから直接転用していたため、古くからの図像度量技法の伝統は見いだせない。実際に当地の仏画工房を見学した際に、使用する絵の具について質問したところ、2代前の叔父の時代の時は、岩絵の具（岩料）を使用していたとのことで、取り出してもらった。使わなくなった筆、岩絵の具の顔料類を確認したが、今では現地の画材店で見られなくなっている岩絵具であった。このことは、他の仏画の作家でも同じ状況で、県の中心地、黄南（旧・隆務鎮）で画材を販売している商店は、低価格の工業用ペイント塗料を扱い、そうした画材を画師が使用している現状がある。 [写真17, 18]

③年都乎村個人仏画師：40代の仏画師を訪問、制作中の千手観音菩薩像とターラ菩薩を同時に描きわけていた。キャンバスの張り方など伝統を踏襲するが、図像は今日の仏画図像カタログから直接転用しているため、古い色彩の使用法、「図像度量技法」による構図の利用はなかった。

④このほか、礼西尼瑪^{ザシニマ}画師の、吾屯上村工房を調査した。前述したように伝統的岩絵具は、西藏大学（チベット自治区・ラサ（拉薩））の仏画学科で購入可能（資料1）となっているが、西寧の青海民族大学の仏画学科及びレプコン地方では近代的な画材（工業用ペイント材）が中心となっているため伝統的な描画材料の購入が難しい状況がある。 [写真19]

5. レプコンの仏画芸術について

本調査で少なからずある個人蔵のレプコンの仏画は、明らかに地方的な趣がある [註11]。

こうした背景をとらえ直してみると20世紀に至るまでチベットは、画師、彫刻家、工芸職人たちが集まる各地の拠点があった。アムド地方は、本稿であつかうレプコンのセンゲション村が代表である。カム地方では、ザコク、チャムド（特ニカルシュー地区）、カム地方北西部のガパ（玉樹県のジェクンドまたはキェグムドのゾニャクトンパの村）、さらに中央チベットのウー、ツァン地方では、ラサのダライラマの宮廷とパンチェン・ラマのタシルンポ寺に専属の宮廷画師の集団をあげることが出来る。

ダライラマ十四世は、自身が受けた教育からレプコン地方の絵画に大きな影響を及ぼした3人の画師を伝えている。まず15世紀前半にメンラトゥントゥップによって始まったメンリ派としてツァン地方で隆盛から後にラサ近郊出身のケンツェチェンモやカルマ派法主8世と10世、そして時期は異なるがタシーという僧侶と画師を兼ねた人達である。後にメンリ派は、チベット独自の絵画を展開するようになった。とりわけメンラトゥントゥップが著した現在チベットの仏教美術の古典的な指導書である「造像度量度如意宝」^{クスクギチャツェー・イーシンノルブ}が、聖なる造形の基本尺度を確立する手段となっている。一方で、中央チベットとアムド地方が遠く隔たっていることから、どこの誰よりも中国美術といち早く接触ができた。特に元代の寺院の旗、刺繍に影響を受け、積極的に中国美術を受容した点が際立っている [註12]。

レプコンが仏教美術のセンターとして工芸や絵画活動が栄えた由来は、諸説があるが吐蕃帝国と仏教の影響がある。前述した吾屯上寺の仏画（口絵1）にある中心に吐蕃王朝のティソンデッェン王（742～797年）は、配置されたように重要な功績を残した。すなわちヤルルン溪谷の一王族であった地方王家を中央アジアの強大な国家となって河西回廊に進出し、西域の要衝である敦煌を786年支配下に置いた。長安占領は、短期間で終わったが吐蕃の河西回廊支配がほぼ半世紀にわたる。そして敦煌莫高窟の蔵経洞からは、英国のSteinが1900年に多数の古文書、絵画類を発見した。中には吐蕃占領時代に書かれたチベット語文書を多数含み、さらに莫高窟の壁画には、密教関係の窟が多数（元代の465窟を代表に9窟、332窟、西千仏洞15、16窟、17窟など）ある [註12]。吐蕃は、ウー、ツァン地方の中央チベットのみならずアムド、カム、そして河西回廊の漢民族や他民族共々へチベット仏教の伝播と受容に文化、人、情報の一大文化圏を形成し、その影響を漢民族が支配権を取り戻した後も長期間残したのである。

アムドの仏教美術は、ツァイダム盆地経由で甘肅省敦煌、あるいは山を越えた甘肅省の蘭州経由で陝西省の西安、さらには江南各地とモンゴルや朝鮮半島へと道を開く十字路となるため、レプコンが信仰と同時に文化の製作と流通、集積地となったのは必然的な条件があった。

レプコンへの仏教の伝播について当地伝統の「六月会」として知られる軍舞の踊りは、チベット仏教美術が重要な歴史的な役割を果たした面影をのこす。その踊りには、吐蕃と唐の戦闘を模した場面や行進に仏画をかかげる、あるいは法師が^{ハフ}仏画の威光を背にして祭を鼓舞するなど当時の伝統を受け継ぐ光景を見ることができるのである。

レプコンの仏画は、最も古い作でも17世紀までとされている [註14]、その時代は、1715年頃のメンリ画派の画師ツェンペルが^{タールゴンバ}塔爾寺建立とタシーゴマン大僧院の壁画制作の依頼に答え、アムドで制作を始めたとされる時期と大体合致する。

実際にレプコンの仏教美術は、さらに古いと考えられ、1302年にサキャ派仏教僧であるナン

ソ・サムテンリンチェンが^{ロンウオ・ゴンパ}隆務寺 (Rong bo dgon pa) の創建時及びチベット仏教美術に大きな貢献した大学僧ツォンカパ (1357~1419年) の影響があることは述べるまでもない。アムドに生まれたツォンカパは、ゲルク派を開祖しチベット全土のみならず当地に大きな影響を与えている。当初サキャ派に属した隆務寺は、ゲルク派の台頭とともに各地から画師、彫刻、工芸、建築家達を招き隆務寺周辺三十数カ寺の相次ぐ建立に参加が始まり仏教の荘厳美術が以降充実したと考えられる [註15]。ゴマル寺の大集会堂回廊を飾る壁画もこのような経過を経たと考えることが出来る。

レプコンの美術的伝統の端緒は、ゲルク派がアムドで力を席卷するより、はるかに古くより始まったとする逸話が残る。高僧ロンポ・ヤプジェ・ラマ・ケルデンギャムツォ (1607-1677) は、相互のもめ事を禁じるようにセンゲション以外の地区で仏像、仏画制作を許可せず、いかなる芸術作品もセンゲションの画師、工匠に製作を依頼しなければならないと命じ当地に住むチベット人の画師、工匠達が別地区の人達から仕事上の特権を受ける端緒となった。以降、レプコンは、強い影響力と重要な活動拠点となり今日に至った [註16]。

6. まとめと謝辞

本研究調査は、レプコン地方において壁画、仏画類が当初の想定以上に保存されている事が確認できた。当地が今もなおこうした制作品の一大消費地であり同時にそれらの集積地が世界的にも特異な工芸美術のセンターとなっている。しかし、度重なる歴史的な混乱により現地では、寺、僧侶独自の壁画の加筆のみならず壁画の修復が進んでいる実態がある。こうした状況に対し日本側から文化財調査のみならず、保護の観点から文化修復面の協力などが今後、必要とおもわれる。

最後に本調査にあたっては、研究分担者のみならず写真撮影、金属工芸・染織工芸関係者など様々な関係者から調査にご協力をいただいている、本稿をかりて改めて謝辞を伝えたい。

7. 註、引用資料

註1：レプコンは、別名でレゴンRebg-gongないしレコンRe skong,Re-bkongとも呼ばれ、満足するという意味から転じている。中華人民共和国が青海省に6つ設置した自治州(ランキョンクル)で黄南藏族自治州(ホァンナン・ザンズウ・ツーティチョウ)(huáng nán zàng zǔ zì zhì zhōu)に属する。チベット名呼称は、マロ・プーリー・ランキョン・クル(rma lho bod rigs rang skyong khul)で、その由来がチベット語で黄河上流のマチュ河(rma chu)から「マ」を、「南」を意味する「口」をあわせて「マチュ河南部」から由来する。

註2：馬成俊-2003年：神秘的熱貢文化-金色的谷地, pp.2-30, 北京, 文化芸術出版社。

註3：服部等作-2008年：チベット仏画制作センターにおける伝統技材用法と継承に関する研究, 平成16年-19年度文部科学省科学研究費, 国際学術調査(研究課題番号-16602013)・研究成果報告書参照

註4：華普傑-2001年：チベット族のタンカ, pp.20-29, アジア遊学23, 勉誠出版, チベット美術は、絵画、建築を五功明の一つ工芸美術に含める。本報告も同様に工芸の領域から述べる。仏教美術で

は研鑽すべき哲学は、五つの五大明処のうちの一つ（工巧明）であった。これは「工芸学」「医学」「声律（詩文の字音の調子と格律）学」「哲学」「仏法学」の「五大学科」である。順に「工巧明」「医方明」「声律」「因明」「内明」で「五大明」とも言う、工芸美術は五大学科の1つ、「工巧明」（ズウルバ）の範疇に入る。さらに「修辞学」「辞藻（詩文の美辞麗句）学」「韻律学」「演劇学」「星象（星に現れる諸現象）学」（以上「五小学科」、順に「詩詞明」「古文明」「韻律明」「戯劇明」「歴算明」で「五明」とも言う）である。それらは、「チベット学十学科」（総称「十明」）という。ズウルバには、建築、鑄造、絵画、彫刻・塑像、裁断、裁縫、装飾、切り貼り、製造などが含まれる。このズウルバで学び習得したものの実践は、例えば建築なら、宮殿、僧坊、寺院、宝塔、民家とその周囲を囲む壁、橋などに見ることができるし、他に僧侶の衣冠、官民の正装、普段着、装飾品、生活用品など、チベット族の生活のあらゆる面で、その技芸が活かされている。

註5：奥山直司－2008年：『センション年代記』によるセンション村（吾屯）の起源、前掲研究成果報告書、pp.13-26、参照、表題は、『黄金の国レブコンの一部であるセンションの年代記「右巻き法螺の妙音」と名づくるもの（Seng gshong deb ther）』がつく。村に由来する歴史と村人の出自に関わる主張が中心主題のため当地にゆかりある僧侶であるロセルジャムツォの近年の著作とする。

註6：唐は、7世紀初めから9世紀中頃にかけて現在のチベット（現チベット自治区）にあった統一王国を吐蕃と称し、14世紀中頃まで呼称された。7世紀初めの王ソンツェン・ガンポによる国土統一以後、唐とは北東部の吐谷渾、南東部の南詔、北方の西域の和田など通商路の支配権を巡りはげしく争った。唐王室から公主（皇族女性）を迎え和平を結ぶが、唐と抗争が繰り返された。安史の乱以降は、唐に対して軍事的優位を保ち、河西回廊地区とシルクロードの大部分を支配するに至った。9世紀になるとティソン・デツェン王が仏教を国教化し、やがて仏教指導者が国政を行い大藏經の翻訳がなされた。822年には唐との間で、対等、平等の形式で国境画定と和平を定めた条約を締結するがその後ほどなく、国内で仏教をめぐる対立が起こり、また王位継承問題から南北に分裂後に滅亡した。

註7：ツォンカパ（Tsong-kha-pa, 1357年－1419年）は、代々のダライ・ラマの所属する宗派ゲルク派（黄帽派）の開祖であり、チベット仏教最大の学僧である、アムド地方ツォンカ（現在青海省湟中県）の地に生まれる。チベットの信仰の中心にある歴代ダライ・ラマは、ゲルク派に所属する重要な宗派である。

註8：本来の壁画は、土壁のうえに白土や漆喰などの素地を白く塗り、その上に描く「墻壁画（墻壁绘制壁画）」方法が北西インドからアフガニスタン、中央アジア、キジル、クムトラ、敦煌壁画の一般的な方法である。しかし布地を木枠に張った嵌め込み式「布面壁画（木框綳布壁画）」は、文化大革命の時代に、吾屯村（センゲツァン）の画師たちが緊急避難できる方法として発明したのかもしれない。移動に便利で、現地に滞在することなく制作可能である理由による。

註9：壁画の修復は、高国中（文物研究所）と中央美術学院（模写）が修復の計画があるとのことであった。このほか張だいせん（甘肅省敦煌莫高窟壁画の模写で著名）の下にチベット僧が5名参加すると聞いている。

註10：益西喜暁－2000年：藏族伝統絵画理論与技法（藏文）：西藏人民出版社、および馬吉祥：中国

藏傳佛教白描図集，北京工芸美術出版社，1999が参考になる。

註11：Roerich,G.N.-1925, pp.13-16, Tibetan paintings, ヨーロッパの研究で初期にチベット絵画について言及したなかで，南西部と北東部の二種のチベットにおける芸術活動領域を示した。南西部は，その中心がシガツェとし，インド・ネパール絵画に連なるとする。後者の北東部はデルゲを中心とし，インド・ネパール様式を基本的に後世にモンゴル，中国の影響が加わったものとする。他には，三種の地方的様式としてラサ画派，ギャンツェ画派，東部チベットのカム地方の画派をあげている。

註12：デビッドジャクソン-2006年：瀬戸敦朗，田上操，小野田俊蔵他（訳）チベット絵画の歴史，平河出版社，David Jackson A History of Tibetan Painting, アムドの画師を，所属の有無を別にして，メンリ派系譜の末裔として新と旧のメンリ派に大別している。

註13：田中公明-2000年：敦煌密教と美術，法蔵館，「寂靜四十二尊曼荼羅」は，ギメ美術館蔵ペリオ収集品EO1148，および「胎蔵大日八大菩薩」は，大英博物館蔵Stein収集品50である。

註14：田中公明，チベットの絵画， pp.39

註15：ロバート・A・F・サーマン-1997年：天空の秘宝，チベット密教国際巡回美術展，チベットハウス，東武美術館：チベットの仏教美術：その美学，年代，様式のなかでアムドの様式をカルマ派でガディの有名をあげる。17から18世紀にかけての東チベットの自然な表現を中国の明時代中後期の動きと関連づけている

註16：前掲11，註710参照，レプコンの伝統芸術にあげる伝承の真偽について言及している。

資料1：

藏传颜料产品价格目表

标号	名称 འོག་ལོལ་	标准	品型 A粉 B丸	零售价(元)		备注
				5克袋装	每斤	
001	藏青 འོག་ལོལ་	袋	A	8.5	850	
002	二青 ལྷོ་ལོལ་	"	A	8.5	850	
003	三青 ལྷོ་ལོལ་	"	A	8.5	850	
004	头绿 ལྷོ་ལོལ་	"	A	4.5	450	
005	二绿 ལྷོ་ལོལ་	"	A	4.5	450	
006	三绿 ལྷོ་ལོལ་	"	A	4.5	450	
007	青绿 ལྷོ་ལོལ་	"	A	4.5	450	
008	朱砂 ལྷོ་ལོལ་	"	A	5.0	500	
009	深红 ལྷོ་ལོལ་	"	A	5.0	500	
010	雄黄 ལྷོ་ལོལ་	"	A	2.6	260	
011	淡雄黄 ལྷོ་ལོལ་	"	A	2.6	260	
012	印度雄黄 ལྷོ་ལོལ་	"	A	0.5	50	
013	雌黄 ལྷོ་ལོལ་	"	A	2.6	260	
014	仁布白粉 ལྷོ་ལོལ་	"	A	0.5	50	
015	青底粉 ལྷོ་ལོལ་	"	A	1.0	100	
016	绿底粉 ལྷོ་ལོལ་	"	A	1.0	100	
017	淡茶色 ལྷོ་ལོལ་	"	A	2.0	200	
018	暗茶色 ལྷོ་ལོལ་	"	A	2.0	200	
019	花青 ལྷོ་ལོལ་	"	B	5.0		
020	绿罩色 ལྷོ་ལོལ་	"	B	5.0		

西藏大学艺术学院藏传颜料研究开发部
2005年6月10日



『センシヨン年代記』によるセンシヨン村（吾屯）の起源

奥山 直司

1. はじめに

ここにいう『センシヨン年代記』（Seng gshong deb ther）とは、正式な表題を『黄金の国レプコンの一部であるセンシヨンの年代記「右巻き法螺の妙音」と名づくるもの』（Reb gong gser ljongs yul gyi bye brag seng gshong deb ther g-Yas 'khyil dung gi sgra dbyangs zhes bya ba）という。これは1面6行詰めで裏表に有頭文字（dbu can）で木版印刷された18葉からなるペチャ（dpe cha, 書籍）である¹。用紙の寸法は縦約9.5cm, 横約52cm, 版面の寸法は縦約6.5cm, 横約45.5cmである。私たちは本書をセンゲシヨン上寺の僧侶から借りてコピーした。

『センシヨン年代記』は近年の著作物であるが、そこにはセン（ゲ）シヨン村（吾屯）の住民のルーツに関する興味深い記述が見られる。それは、彼らの先祖は古代チベット王国時代の9世紀前半に中央チベットからこの地に兵士として来た者たちであり、従って、彼らはチベット族（蔵族）である、というものである。これは中国政府の民族識別工作によって土（トゥー）族に分類されているセンゲシヨン人のアイデンティティーに関わる自己主張に合致しており、本書はこれを代弁する目的で著作されたと考えられる。

本稿は、『センシヨン年代記』に展開される主張を明らかにし、その意味するものに考察を加えることを目的とする。

2. 『センシヨン年代記』の著者と著作年代

本書の奥付（fol.17b⁴⁻⁶）には次のように記されている。

学者にして成就者である自在者、ドルジェチャン・アブヤ（持金剛無畏）御前御父子（師弟）の恩寵によってかろうじて生きている釈迦族の比丘、（三）蔵を持するロセルジャムツォ（Blo gsal rgya mtsho）が第16ラプチュン（rab byung）の第60年たる火の男虎（ひのえとら）の年の7月の白分の8日遅くに完成した。その書写生は自分の弟子で、五明（lnga rig）²に広く通じたシャウオ・トゥンドゥブ（Sha bo Don 'grub）が務めた。これによってもまた有情すべてに利益がもたらされんことを³。

第16ラプチュン第60年7月は西暦に換算すれば1987年に入る。したがって本書は20年ほど前に著された新しい書ということになる。本書の著者ロセルジャムツォについては、今のところ

1 ただしfol.1aは表題のみ、fol.1bとfol.2aは共に4行詰め。テキストはfol.18a1で終わっている。

2 5つの学問知識、五明処、すなわち声明（言語学、文法学）、因明（論理学）、内明（形而上学）、医方明（医学）、工巧明（建築・工芸技術）。

知り得ないが、センゲシオン上寺の僧と考えるのが妥当であろう。青海もチベットと同じように、地方の比較的小規模な僧院には地元出身の僧侶が多い。ロセルジャムツォもおそらくはセンゲシオンの出身であろう。『センシオン年代記』の処々に見て取れるセンゲシオンへの強い思い入れはその証と思われる。であるとすれば、本書に取り上げられるセンゲシオン人の民族籍の問題は、彼自身のアイデンティティーの問題でもあることになる。

他方、ドルジェチャン・アブヤは、本書fol.6b²にも「私のラマ・ドルジェチャン・アブヤ御前」として名前が挙げられており、ロセルジャムツォの師であったことが確かめられる。彼は、'JIGS MED BSAM GRUBが紹介する、センゲシオン近辺で活躍した学者にして成就者（mkhas grub）の一人、ドルジェチャン・ジクメータムチュージャムツォ（rDo rje 'chang 'jigs med dam chos rgya mtsho）と同一人物である可能性が高い⁴。学者にして成就者という尊称と法名の一部であるドルジェチャンが共通である上に、アブヤ（Abhya）はサンスクリットのアバヤ（Abhaya）の写しで、チベット語の'jigs medと同じく「畏れなき者」の意であり、その言い換えと見なして差し支えない。さらにその生没年代である1898-1946年も、彼を1987年に本書を著作した人物の師とすることを妨げないからである。

そこでJIGS MED BSAM GRUBによってその伝を略記すれば、次のようになる。ドルジェチャン・ジクメータムチュージャムツォは、1898年にレブコンのツェニン（rTse nyin）、あるいはアブル（A bur）と呼ばれる遊牧部落にゲンドウン・スーナムを父、ドルマキーを母として生まれた。6歳でシャマル・パンディタに就いて出家し、ジクメータムチュージャムツォの法名を与えられた。その後、ロサンペンデン等多くの善知識に就いて顕密の教え（mdo sngags）と諸明（諸学）を完璧に修め、学者にして成就者の称号を持つ偉大な者となった。著作にツォンカパの『弁了不了義論』（Drang nges legs bshad snying po）の難語釈、『七章本ヴァジュラバイラヴァ・タントラ』に対する大部の注釈書などがあるという。

3. 『センシオン年代記』の構成と各章の概要

『センシオン年代記』は、緒言（fols. 1 b¹ - 2 a¹）と奥付を除いて、次の4章からなっている。

- 第1章 インド・中国王統略説
- 第2章 チベット王統略説
- 第3章 センシオン史解説
- 第4章 まとめ

各章の概要は次のようである。

第1章 インド・中国王統略説（rGya gar dang rGya nag gnyis kyi rgyal rabs mgo tsam smos pa）fols. 2 a¹ - 3 a⁵

3 mkhas shing grub pa'i dbang phyug rDo rje 'chang A bhya'i zhabs yab sras kyi bka' gyis nye bar 'tsho ba shākya dge slong sde snod 'dzin pa Blo gsal rgya mtshos rab byung bcu drug pa'i bgrang bya drug cu pa me pho stag gi lo'i gro bzhin zla ba'i dkar phyogs kyi rgyal ba gnyis pa'i nyin mjug rdzogs par sbyar ba'i yi ge pa ni rang gi slob ma lnga rig spyān yangs Sha bo Don 'grub kyi bgyis pa 'dis kyang sems can yongs la phan thogs par gyur cig' //

4 'JIGS MED BSAM GRUB 2005, p.332.

本章は、略説と言うだけに、その記述は至って簡略で、粗雑ですらある。まずインドの王統については、仏教文献から得られる知識に基づいて、いくつかの王統に簡略に触れるに過ぎない。すなわち閻浮提の最初の王はマハーサンマタであり、それからローチャ等が順次王となり、釈尊の父浄飯王⁵以前に、広大な世間を法に従って護る王が非常に多く現われたとする。釈尊の時代の王にアヴァンティ国のチャンダ・プラドヨータ、コーサラ国のプラセーナジツト、マガダ国のビンビサーラ等がいる。その後、法王アショーカ、7チャンドラ（グプタ朝の諸王）、7パーラ（パーラ朝の諸王）、4セーナ（セーナ朝の諸王）などが次第に現われたとする。

次に中国の王統に移り、まず『文殊師利根本儀軌経』の王統授記品（王に関する予言の章）として二つの節が引用される。すなわち「チーナとマハーチーナにマンジュゴーシャ（妙音＝文殊）が出現するであろう⁶と「大勇者にして偉大な輝きを放つマンジュゴーシャ菩薩は、明らかにその国に童子の姿で住する⁷」である。王統授記品はチベットの歴史文献に大きな影響を与えてきた。そしてそこに述べられたチーナ（Skt.Cīna, Tib.rGya [yul]）、あるいはマハーチーナは中国を指すと解釈されてきた⁸。

その中国の最初の王はチウ（Ci'u）といい、この王から数えて5代目のチウワン（Ci'udbang）王の治世に仏陀が世間に現われたという。このチウとはおそらくは周である。それから秦、前漢、王莽の新を経て、ダウンチン（Dung tsing）のシチェン王（Si chen、後秦の姚興を指すか）の時に釈迦牟尼像と釈迦牟尼の梅檀瑞像（tsan dan jo bo）の2種が中国にもたらされたとする。その後、唐、西夏を経て、チングス・ハーン、コテン、セチェン（フビライ・ハーン）等のモンゴルの王統が現われ、次いで大明⁹、満州の王統などが現われた。そして現在は、中国共産党の領袖・主席の鄧小平、胡耀邦等が善政を行なっていると結んでいる。

第2章 チベット王統略説（skabs don gzhi gdings pa'i slad du Bod kyi rgyal ra bs mdor tsam brjod pa）fols. 3 a⁵ - 6 b¹

本章はチベットの王統を略説したものであるが、チベットの歴史文献の多くがそうであるように、あくまで仏教との関わりが主になっている。その叙述は、古代チベット王国（吐蕃）時代の前伝期が比較的厚く、後伝期はごく簡略なものに留まっている。

冒頭、『カーダム宝冊』（bKa' gdams sprul ba'i glegs bam）の一節を引用した後、チベットの代表的な雪峰¹⁰と湖とチベットに源流を持つ河川と周辺諸国とが列挙され、チベットが他の国よりも特に神聖な、閻浮提のいわば臍（中心）に位置する国であることが強調される。

その最初の王はニャティ・ツェンポである。それから天の7ティ、上の2テン、中間の6テ

5 原文にはSras gtsangとあるが、これはZas gtsangの誤り。

6 rGya dang rGya ni che nyid na // 'Jam pa'i dbyangs ni rab grub 'gyur //

7 byang chub sems dpa' dpa' po che // 'Jam pa'i dbyangs ni 'od chen po // mngon sum de yi yul dag na // byis pa'i gzugs kyis bzhugs pa yin //

これは確かに王統授記品の1節（チベット大蔵経デルゲ版No543, fol.311b5-6；北京版No162, fol.276a6-7）である。しかし脚注6に掲げた文はこの章には見当たらない。あるいは同経の他の章からの引用か。

8 チーナはチベットを、マハーチーナは中国を指すという解釈もある。JAYASWAL 1988, p.22.

9 原文にはTa mangとあるが、これはTa mingの誤り。

10 これについては本稿「5. センゲシオン上寺弥勒殿門廊の壁画」を参照せよ。

ク、地の8デ、下の3ツェンの都合26人の王を経て、ラトトリ・ニェンツェン王の時、王の宮殿の屋上に空中から黄金の塔や経典が降り、「五代の後にその意味を知る者が現われる」と予言する声が虚空に響いた。王はこれを「秘密のニェン」と名付けて祀ったところ長寿を得たと伝えられる。

それから4代後にナムリ・ソンツェン王が現われ、諸方に大軍を動かして領土を拡張した。その息子がソンツェン・ガムポである。彼は文字を制定し、多くの国々を支配し、釈迦双尊¹¹を請来し、トゥルナン寺を建立し、正真人法16条を制定し、顕密の経論を翻訳することをもって勝者の教え（仏教）を大いに広めた。彼が引退した後、その息子グンリ・グンツェンが後を継いだ。5年で没したので、ソンツェンが再登位したと言われている。その後、王位はマンソン・マンツェン、ドゥーソン・マンポジェ、ティデ・ツクツェン¹²、またの名をメーアクツォムに引き継がれた。メーアクツォムの息子がティソン・デツェン王である。王はペマジユンネー（パドマサンバヴァ）を招聘してチベット土着の神々を屈服させ、またシワツォ（シャータラクシタ）を招聘して、「試みの7人」の出家によって、チベットに出家の風を興し、インドのオーダンプリ寺に模してサムイエー寺を建立した。彼は善知識を尊重し、三宝を篤く敬い、全臣民を守った。その後、ムネ・ツェンポ、セーナレク（ティデ・ソンツェン）の2王を経て、ティ・レルパチェン（ティツク・デツェン）が王位に就き、善政を行なって全臣民を幸福にした。彼はインドの学者とチベットの翻訳官たちを用い、「欽定訳語」を作って訳語の統一を図った¹³。また僧一人を養うのに7戸を割り当て、僧たちを自分の頭髪を敷き延べた上に坐らせさせた。だがその後ランダルマが王位に就き、破仏を行なったため、チベットは暗黒の世界となった。

しかし三賢哲¹⁴とゴンパ・ラブセルによって教えの残り火がアムドのダンティク（Dan tig）¹⁵に保たれ、イエシューウー王もアティーシャをチベットに招聘した。これによって、ドムトゥン・ギェルウエージュンネー、ギェルセー3兄弟（rGyal sras sku mched gsum）¹⁶、ランシャル2（Glang shar gnyis）¹⁷、サキヤ5祖（Sa skya gong ma rnam lnga）¹⁸、第2の仏陀たるツォンカパ御父子（rje 'Jam mgon rgyal ba gnyis pa yab sras）などが次第に現われ、後期の法王たちも次第に現われたお陰で、仏法は大いに広まった。

11 Jo bo rnam gnyis. トゥルナン寺の釈迦牟尼像とラモチェ寺の阿闍金剛像を指す。

12 原文にはKhri lde gtsug brtanとある。

14 破仏の難を避けてアムドに逃れたという3人の学僧、すなわちgYo dGe 'byung, gTsang Rab gsal, dMar Shākya mu neを指す。彼らについては奥山2007, pp.51-52を見よ。

13 「欽定訳語」の制定は、正しくはティデ・ソンツェン王の代に行なわれた。

15 現・化隆回族自治县にあるDan tig shel gyi yang dgon（丹斗寺）のこと。ゴンパ・ラブセルによって開かれ、正統な戒律を求めてこの地に来たルメーら「ウー・ツァンの10人」が彼からここで具足戒を受けたとされる。

16 ドムトゥンの精神子たるカーダム派のPo to ba, sPyan snga ba, Phu chung baの3師を指す。

17 不明。

18 クン氏出身のサキヤ派の5祖師、すなわちSa chen Kun dga' snying po, bSod nams rtse mo, Grags pa rgyal mtshan, Sa pañ Kun dga' rgyal mtshan, 'Phags pa Blo gros rgyal mtshanを指す。

第3章 センシオン史解説 (gSer ljongs yul gyi bye brag seng gshong gi lo rgyus phye ste bshad pa) fols. 6 b¹–17 a³

本章は『センシオン年代記』の中心部分である。表題は、直訳すれば「黄金の国の一部であるセンシオンの歴史を開示し説明する」である。だがその内容は時間軸に沿った通常の年代記的歴史叙述ではない。それは、センゲシオン人の民族籍に関する異説に反駁を加え、自説を立証しようとするものである。

本章は2節からなり、第2節はさらに5項に分かれている：

第1節 問題を提起し、他人の誇張と過小評価を遮る

第2節 合理的な自己の主張を立てて、証拠を並べる

第1項 純粋な歴史の流れによる証明

第2項 土地の風俗習慣による証明

第3項 語種・詞による証明

第4項 土地神を崇拝する方法による証明

第5項 工巧明が広まった有様による証明

第1節 問題を提起し、他人の誇張と過小評価を遮る (gleng bslang ste gzhan gyi sgro bskur dgag pa) 6 b²–11a²

本節は最初にレプコンとセンゲシオンのすばらしさを讃えた後に本題に入り、まずセンゲシオン人の言い伝え (ngag rgyun) が紹介される。それは「我らの血統はチベットの祖孫 (三) 法王 (chos rgyal mes dbon [rnam gsum])¹⁹の時代に何人かのチベット人がここ (センゲシオン) に来て、漢族の女性を妻としたことから生じたものである」というものである。著者は、この言い伝えが事実であると見なしている。こうした点についてセンゲシオン人が根拠のない妄談をなす必要はないからである。

これに対して、センゲシオン人を土族 (Hor)²⁰、あるいは漢族 (rGya) とする説があり、著者はこれらの説に次々に反論してゆく。

例えば、「センシオン人は土族である。彼らの長であるニェントク (gNyan thog) が土族であるから」という説に対しては、「中国のあらゆる民族の王が漢族であるからといって、中国のあらゆる民族は漢族であると君たちは認めるのかね」と反問し、さらに彼らがリン・ケセル (gLing Ge ser, ケサル王) を土地神 (yul lha) として崇拝し、寺の集会堂の回廊にも閻浮提の地図 ('Dzam gling gi sku thang) を描いていることから土族ではないことが知られるとする。またセンゲシオン人の使う言葉の中に漢語が多く混じっていることから彼らを漢族とする見解に対しては、クンブム6部落 (sKu 'bum tsho drug)²¹とチョネ (Co ne)²²人は漢語を話

19 ソンツェン・ガムボ、ティソン・デツェン、ティ・レルパチェンの三法王を指す。

20 通常Horはモンゴルを指すが、青海のチベット族は土族をHorと呼ぶので、この場合もそのように理解しておく。土族については脚注35を参照せよ。

21 明確にはなし得ないが、クンブム寺 (塔爾寺) 周辺の6村を指すものと考えられる。

22 甘肅省甘南藏族自治州中部の卓尼。チョネ大僧院 (Co ne dgon chen dGa' ldan bshad sgrub glingあるいはTing 'dzin dar rgyas gling) で知られる。

すけれども誰も彼らを漢族に入れることはできないのと同じで、道理に合わないとする。

また史書にセンシオン人は漢族であると書いてあるという説に対しても反論して、文字に書いてあることが必ずしも真実ではないと述べる。さらに民族証定 (mi rigs gang yin thag gcod pa) ではそれぞれの父祖の系統はそれぞれの言い伝え等に基づいて決めるべきであるのに、証定する側がそれを信用せずに別の考えで決めていることを批判する。またもしもセンシオン人が土族ならば、この村出身の高僧・活仏たちは卑しい生まれということになってしまうから、「よく考えろ」と蔑視の感情を露わにする。さらに上述の言語を巡る議論を繰り返し、言葉に漢語が混じっているのはセンシオンだけではないとして、その漢語の例を列挙する。またニュートクの石碑にセンゲシオンのラプソの名が漢人名で刻んであると言う愚か者がいるが、それは間違いで、すべてチベット名であるとする、といった具合である。

このようにセンゲシオン人の民族系統に関する多くの異説を著者は妄談と断ずる。他人がこのような異説を立てる理由は、彼によれば、センゲシオンの工芸技術を自分の所に引き込もうとする貪りのため、あるいはセンゲシオンを侮辱したいという瞋りのためである。最後に筆者は僧侶らしく、貪瞋癡の三毒の業を種々に積み重ねることが輪廻の苦を受ける原因となることに思いを致し、無意味な論争で自分自身を駄目にしないように賢者たちには忍辱をお願いすると結ぶ。

第2節 合理的な自己の主張を立てて、証拠を並べる ('thad ldan gyi rang lugs bzhag ste sgrub byed 'god pa) 6b²-17a³

第1項 諸々の歴史の流れによる証明 (lo rgyus dag rgyun gyis sgrub pa) 11a³-12a⁴

まず『アムド仏教史』(mDo smad chos 'byung) から「アムドの南北の住民の系統はたいがいチベットの法王によって中蔵国境に配置されたことから、全部同胞であるので、言葉にも古語が多い」という一節を、また『デプテルカルポ』(Deb ther dkar po) から「漢族と戦った戦場の大部分はアムドのこれらの各地であり、黄河流域の平原の北の連なり (rMa klung byang rgyud) の各地に漢血ヶ原 (rgya khrag thang), 漢墓ヶ原 (rgya dur thang) などの名前が付いた地名が数多くあり、そこには漢族と戦争した伝説も残っている」との一節を引用する。著者はこれを受け、アムドの民族はほとんどが昔兵士としてこの地方にやって来た者たちから発祥したことは明らかであるとして、第1節で述べられたセンゲシオンの住民のルーツを幾分詳しく説明する。

我らの血統はチベットの祖孫 (三) 法王によって (指揮されて) 漢族と戦争したある時、ガンジャ (rGan rgya) の原に軍が集まった折に、何人かのウー・ツァン人がこの地 (センゲシオン) に来て、定住したことから生じたものであり、それもツァンカラサの上手の5人が定住したことから上 (村) の上チベット5ツォ (部落) 人 (ya mgo bod stod tsho ba lnga) が、10人のチベット兵と5人の甥 (?) (bod dmag bcu dbon lnga) が定住したことから下 (村) の10家5組 (ma mgo bcu skor lnga) が生じたもので、漢族の女性たちを妻としてより、子供たちが母親と長く親しむ影響で、言葉もこのようになったのである

ここに見えるガンジャの原とは、チベット軍が漢族軍との戦いに勝利した後、祭りを行なったとされる場所である。私たちは調査時に、そこが同仁県（レブコン）のある黄南藏族自治州に隣接する同じ青海省の循化撒拉族自治州に属するとの説明を受けている。ガンジャの原で開かれた祭りは、毎年レブコンの村々で行なわれている六月会とも関連が考えられるのであるが、この点については最後に触れる。

また上記の引用の最後に述べられたことは、センゲション人の言語の特徴とその形成過程を説明するものである。すでに述べたように、センゲション人は中国政府の民族識別工作によって土族に分類されている。にもかかわらず、吾屯語と呼ばれる彼らの言語は土語ではない。『同仁県志』によれば、吾屯語は漢語が60%、残りのほとんどがチベット語で、土語は僅少である²³。そしてそれはチベット語の影響を長期間強烈に受けた漢語を基礎に発展形成された独立の言語と解釈されている²⁴。

続いて著者は、『史鑑』（Lo rgyus me long）という中国の史書によって、西暦821年に將軍ダルジャル・マンポジェ（Dar rgyal mang po rje）に率いられたチベット軍が漢族の軍隊をナクリ山崗（Nag ri sgang ba）で駆逐し、そこから戻って、先に言及したガンジャの原で祭りを行なったとする。この記事がこれまでに述べられてきたセンゲション村の縁起へと結び付けられるのである。

またセンゲションの意味について、著者は、その師ドルジェチャン・アブヤの偈などを引いて、「勇気があり工巧明の技術を持つ虎（センゲseng ge）のような者が住む峡谷（シヨンgshong）だからセンゲションと呼ばれる」と説明している。

結論として著者は、言い伝えは重要であり、史書の言葉も言い伝えに基づいてアレンジされている。この村の子供は今でも「お前は漢族だ」と言えば怒り、「チベット族だ」と言えば喜ぶほどで、この村の住民は昔から今に至るまで父祖からの言い伝えに「我らはウー・ツァンのチベットの系統だ」とあることを信じてきたと、彼らのチベット文化への帰属意識の強さを指摘している。

第2項 土地の風俗習慣による証明 (yul srol goms 'dris kyis sgrub pa) 12a⁴ - 13a⁶

センゲションの風俗習慣はほとんどすべてがチベット流であるとして、三宝を供養することから始めて、誕生から死までのさまざまな人生儀礼、『勝幡頂飾陀羅尼』などを印刷したタルチョーを立てる習慣、服飾などを一つひとつ数え上げる。そして、女性の衣服も漢族の服飾であるとは思わず、漢地のどこにもこのような服飾はなく、それ故、ラサのコンボ²⁵とクンブム6部落とチョネ等の服飾と共通のチベットの服飾のみであり、他にも内的な思考（心）の運び方、外的な身体（身）の挙措動作、中間的な言葉（語）の知識のすべてがまさにチベット流の習慣であるとする。最後に、「学者と思いつたある若造」がセンゲションのある愚かで何

23 『同仁県志』（下）、p.928.

24 同、pp.1034-1035.

25 原文lHa sa'i Kong po. コンボ（工布）の地はラサから東に離れているので、「ラサの」とは形容し難い。

も知らない者から聞き取りをして、センゲシヨンの生活様式に関する文章を書いたと非難している。

第3項 言語と詞による証明 (skad rigs tha snyad kyis sgrub pa) 13a⁶ - 14b⁴

今日では漢語を絶対に交えないチベット人などいないから、センゲシヨン人の言葉に漢語が混じっているだけでは誰もそれ自体が漢語であることを立証することはできないとして、彼らが使っているチベット語の単語を列挙する。またセンゲシヨン人の言葉の中にチベット語の古い言い回しや特殊な言い回しが含まれていることをさまざまな例を挙げて説明する。

第4項 土地神を尊崇する方法による証明 (yul lhar bkur tshul gyis sgrub pa) 14b⁴ - 15a¹

センゲシヨン村では土地神 (yul lha) としてダルジャル將軍崗 (Dar rgyal dmag dpon sgang) を祀っている。この神はガンジャ近辺の地主神 (gzhi bdag) を勧請したものである。その由来は、前述のように、チベットの將軍ダルジャル・マンボジェに率いられたチベット軍がガンジャの原に集まった時、ダルジャルをチベットの土地神として尊崇し、サン (薰烟 bsang) 供養²⁶をなしたある高い山を將軍崗と名付けた。チベット人がセンゲシヨンに来た時、一緒にタルジャルを土地神として勧請して、その御座所にもガンジャの將軍崗と名付けたというものである。

このダルジャル將軍崗は、後述のセンゲシヨン上寺の弥勒殿門廊の壁画の中にオボ (鄂博, [図5] 参照) として描かれており、「センシヨンの土地神ダルジャル將軍崗」(Seng gshong gi yul lha Dar rgyal dmag dpon sgang) との説明がある。

第5項 工巧明が伝わった有様による証明 (bzo rig dar tshul gyis sgrub pa) 15a¹ - 17a³

五明²⁷の一つである工巧明はインドから伝わった。それは世尊によって『七章本ヴァジュラバイラヴァ・タントラ』を始めとする多くの経典、特に『最勝樂出現タントラ』とラトナラクシタによるその難語釈に量度が詳しく説かれている。そういうものが法王と翻訳官と学者のお陰で、ウー・ツァンとドトゥー (カム), ドメー (アムド) に伝わった。特に上述のガンジャの軍から初めてチベット人たちがこの地に来た時、ラプソ (仏匠) もこの村に自然に現われたとする。そのお陰でこの地方はラプソの生まれる地となったという。続いてツォンカパの言葉などを引用して、ラプソの役割の重要性を説き、センゲシヨンのラプソの華々しい造像活動が語られる。

第4章 まとめ (chos dang mjal dka' bas da res snying po len dgos par gdams te mjug bsdu ba) fol.17a³ - b⁴

本章の表題を直訳すれば、「仏法は遇い難いから今精要を得る必要を説いて最後を締め括る」となる。まさにそのように、ここでは、ツォンカパの言葉を引用した上で、今この時に仏の教

26 山の頂上や峠、家の屋上などでビャクシン (shug pa) の枝葉を焼き、薰香で天地の神々を供養すること。

27 脚注2参照。

令に従い、楽を捨て善をなす努力をしなければならぬと教え諭す。その後にもとめの偈をいくつか述べて本文を締め括る。その最後の偈は次のようである。

右巻き白螺の妙音によって、衆生の誇張と過小評価の癡かしさ^{おろ}という眠りから醒め、
本性真実の道に正しく住して、永遠の楽なる險要の地に疾く^とたどりつけ。

以上に『センシオン年代記』の内容を概観した。それをまとめれば、本書は、センゲシオン人の祖先が古代チベット王国の時代に中央チベットからやって来たこと、したがって彼らは、土族ではなくチベット族であることを様々な角度から立証し、主張することを目的として書かれたものであると言うことができる。

4. 最近の研究による補足

上述のように『センシオン年代記』には、センゲシオン人の祖先と関連して、ダルジャルというチベットの将軍が登場する。しかし『センシオン年代記』は、この人物に触れることが少ない。そこで、レプコン出身の学者ジクメー・サムドゥプの近著『レプコン・センゲシオンの歴史「雪山の水の流れ」と名づくるもの』(Reb gong seng ge gshong gi lo rgyus gangs ri'i chu rgyun zhs bya ba = 'JIGS MED BSAM GRUB 2005)²⁸によってこの点を補足したい²⁹。

本書においてジクメー・サムドゥプは、ジャムヤン・スーナム・タクパ ('Jam dbyangs bsod names grags pa) が1530年に著した『レプコン家系蔵』(Reb gong rus mdzod lta ba mkha' khyab phyogs bral) に従って、センゲシオン人の祖先を、チベット王ティ・レルパチェン (804-841 [在位815-841]) の大將軍テンパ・チャクドル (bsTan pa phyag rdor) とその末息子である大將軍チューガ・ダルジャル (gCod dga' dar rgyal) とする。後者が『センシオン年代記』に登場するダルジャルに当たるであろう。

『レプコン家系蔵』によれば、二人の生国はツァン (gTsang) のニマ・ラトゥー (Nyi ma la stod)³⁰、その家系 (rus) はチベットのウー・ツァン四翼の一部であるドン (lDong) 部族である。彼らはレルパチェン王の命を受け、中蔵国境を防衛するために大軍団を率いてアムドに派遣された。彼らはナクリ山頂で漢族の軍を追い返し、戻ってザリ (rdza ri) という場所に軍営を張った。

後にダルジャルは故郷のツァン・ラトゥーに帰って妻を娶り、子供を設けた。その子孫に三センゲ (Seng ge rnam gsum) と呼ばれる三兄弟がおり、彼らは漢族の女性と結婚し、1028年にセンゲシオンにやって来て定住し、この地に上下二村を作ったとされる。センゲシオンの村名はこの三センゲに由来するという。

この三センゲの伝承は、『センシオン年代記』が説くセンゲシオンの起源とはまた別の系統

28 またの名を『ドメー・アムドの黄金の国レプコンの一部たるセンゲシオンの先祖の故郷とその技術とを明説する「雪山の水の流れ」と名づくるもの』(mDo smad a mdo reb gong gser mo sjongs kyi nang tshan seng ge gshong gi mes po rnam kyi mched khungs dang de'i bzo rtsal bcas gsal bar bshad pa gangs ri'i chu rgyun zhes bya ba) という。

29 'JIGS MED BSAM GRUB 2005, pp.6-25.

30 ニマ (太陽) は美称であろう。ラトゥーはツァン州の極西部のかなり広いエリアを指す。

のものということになる。

5. センゲシオン上寺弥勒殿門廊の「センシオン史壁画」

これまで述べてきたことに関連して、センゲシオン上寺の弥勒殿門廊に描かれた壁画の一つ〔口絵1, 図2〕について解説したい。

センゲシオンは上村（上庄）と下村（下庄）に分かれており、それぞれに上寺と下寺がある。上寺〔口絵2（1）〕は正式な寺名をdPal ldan chos 'byor glingという。この寺はセンゲシオン下寺、ニェントク寺、カサル寺などと共に、この地方のゲルク派の中心僧院であるロンウォ寺（Rong bo dgon pa, 隆務寺）に属する34カ寺の一つである³¹。この寺の弥勒殿〔図1〕は2000年に新築された新しい建物である³²。堂内には弥勒の巨像が祀られ、「芸術村」の工匠たちが競って腕を振るった仏像・仏画・装飾で充たされている。

問題の壁画は、画布に描かれた、いわゆる布面壁画である。その制作は弥勒殿の新築に合わせてなされたと考えてよい。この壁画は、前出のジクメー・サムドゥプの『センシオン史「雪山の水の流れ」』にも「センシオン史壁画」（Seng gshong lo rgyus kyi ldebs ris）として名前のみ言及されている³³。

この壁画の主題は、センゲシオン村がどのようにしてできたか、その縁起を絵と処々に書き込まれた文字とで語ることにある。その物語は、前出の『センシオン年代記』に述べられていることと大筋で一致している。つまり、『センシオン年代記』が文章で述べたことを、この壁画は絵とそれに添えられた詞書によって後世に伝え残そうとしているのである。



図1 センゲシオン上寺の弥勒殿

その画面〔図3〕は、中央に古代チベット王国（吐蕃）の王ティソン・デツェン（①）を大きく描いている。その上に釈迦牟尼（②）、シワツォ（シャーンタラクシタ③）、ペマジユンネー（パドマサンバヴァ④）、ソンツェン・ガムポ（⑤）、ティ・レルパチェン（ティツク・デツェン⑥）が並ぶ。このうちシワツォ、ペマジユンネー、ティソン・デツェンの三人は古代チベットにおける仏教教化の立役者で、ケンロブチュースム（mkhan slob chos gsum）、すなわち和尚、阿闍梨、法王のトリオを形成している。またソンツェン・ガムポ、ティソン・デツェン、ティ・レルパチェンは古代チベット王国の三人の法王であり、それぞれ観音、文殊、金剛手の化身とされるから、これは三部主尊（rigs gsum mgon po）のトリオでもある。実際、本図のティソン・デツェンの持物である剣と梵篋は彼が文殊の化身であることを表わしており、また彼の座には次のような銘文が書かれている。「勝者の教え（仏法）を守るに勇猛なる最勝の王、文殊の化身たるティソン・デツェン陛下」³⁴

31 『同仁県志』（下）、p.969.

32 'JIGS MED BSAM GRUB 2005, pp.138-147.

33 Ibid., p.146.

34 rgyal bstan skyong la dpa' ba'i mi dbang mchog / 'Jam dbyangs rnam sprul Khri srong lde btsan zhabs //

センゲシオン村の来歴を絵解きするという本来の目的からすれば、画面の中心に坐るのは、センゲシオンの住民の祖先とされる二人の大將軍の主君であったティ・レルパチェン王でもよいはずである。にもかかわらず、ティソン・デツェンがこの位置に来る理由は、こうすることによって、上記の二重のトリオを逆三角形に配置できるからだと考えられる。また同じ法王でも、レルパチェンよりはティソン・デツェンの方が遙かに崇拝されているという事情も考慮に入れなければならない。

ティソン・デツェンの周囲には、山水の自然景の中に建物やテント、人物、動物などが描き込まれている。これらは時間的に異なる二つの系列に分けることができる。一つは⑦～⑮で、中央チベットとアムド、レプコンの代表的な風景とセンゲシオン村を描いたもの。もう一つはA～Gで、センゲシオン村の縁起を描いたものである。後者が古代の物語であるのに対して、前者は現在の風景であるが、むしろそれは時間軸を取り去った、いわば「永遠の今」と言った方がよい。

まず前者から解説しよう。

⑦にはチベットの代表的な霊峰が8座描かれている。すなわちプルギェル（樞の王）なる雪山ティセ山 (Phur rgyal gangs kyi lhun po ti se'i ri)³⁵、チョモカンカル (Jo mo gangs dkar)、ニヤントゥーハウーカン (Nyang stod ha bo'i gangs)、ドクラチーカン ('Brog la phy'i'i gangs)、ニェンチェンタンラ (gNyan chen thang lha)、サムテンカンサン (bSam gtan gangs bzang)、ツァリタ (Tsa ri tra)、ヤルラシャムポ (Yar lha sham po) である。これらの雪峰は『センシオン年代記』の第3章の冒頭の次の文章 (fols. 3a⁶–3b¹) に述べられるチベットを取り囲む山々に対応している。

(チベットは) 大雪山テセ (=ティセ)、チョモカンリ、ニヤンハウーカン、ドクラチーカン、ツァリタ、サムテンカンサン、ニェンチェンタンラ、ヤルラシャムポ、マチェンポムラなどの雪片がたくさん重なった、水晶のチョルテンのような雪山の数々によって囲まれており…

35 Gangs rin po che, すなわちカイラス山のこと。

36 Cf.NEBESKY-WOJKOWITZ 1975, p.209.



図2 センゲシオン上寺弥勒殿門廊の壁画

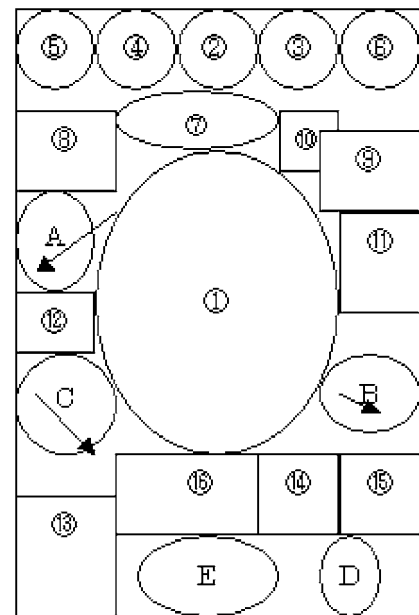


図3 壁画の図解

ただしマチェンポムラは⑦ではなく、⑪に描かれている。霊峰はすなわち神々の座である。チベットの代表的な山神を9座1組にまとめたものに「世間9尊」(Srid pa chags pa'i lha dgu)があるが、上述の9座とはメンバーがかなり異なっている³⁶。

⑧はラサのポタラ宮、⑨はシガツェのタシルンポ寺で、それぞれ中央チベットのウー (dBus) とツァン (gTsang) の両州を代表している。

そして⑨に隣接して描かれている⑩がセンゲシオン人の父祖の地ラトゥーである。

⑪はアムドを三つの景物によって表現している。すなわち上部左に描かれた白い山は水晶の山マチェン雪山 (Chu shel lhun po rma chen gangs kyi ri), すなわちマチェンポムラ (rMa chen spom ra), またの名をアムネマチン (A myes rma chen, 阿尼瑪卿) である。この山はアムド最大の産土神マジャルポムラ (rMa rgyal spom ra) [図4] の宿る聖山として尊崇を集めている。その右に流れる川はマチュ (rMa chu), すなわち黄河である。また下部に描かれた八大霊塔と一つのより大きな仏塔のある金色の屋根の僧院は、アムドにおけるゲルク派最大の僧院クンブム・チャムパリン, すなわち塔爾寺である。

⑪がアムド全域を表わしているのに対して、⑫から⑮まではレプコンの風景である。まず⑫はロンウォ寺である。下の法苑では問答集會が行なわれている。

⑬はセンゲシオン上村である。⑭はセンゲシオン下寺 (dGe ldan phun tshogs chos gling) で、その下の家の集合体は、先の『センシオン年代記』の第3章第2節第1項の解説で触れたセンシオン下村の10家5組 (ma mgo bcu skor lnga) である。⑮はセンゲシオン上寺である。正面を向いた建物がこの壁画が描かれた弥勒殿、その左に大集會堂と釈迦殿が並んでいる³⁷。

このように⑦～⑮の系列は、上部がチベット、中部がアムド、下部がセンゲシオンという配置になっており、次に述べるA～Gの系列における物語の進行と相俟って、この絵を見る者の視点を、上から下へと、遠いセンゲシオン人の原郷ラトゥーからこの絵のあるセンゲシオン上寺の弥勒殿まで導くという趣向であることが分かる。

そのA～Gの系列は次のようである。

Aはティ・レルパチェン王の命令を受けたウー・ツァンの軍が出動する様を描いている。

Bはチベット軍が漢族軍を自分の国に追い返している様子である。右隅に描かれた城町は長安である。

Cではチベット軍が軍営を張り、集會を開いている。その中心にいる甲冑姿の人物は大將軍ダルジャルであろう。平原にチベット式のテントがいくつも張られ、旗が靡き、サンが焚かれている。山の端の雲の中には一人の神の姿が見える。この部分は文字が十分に読めないのだからさらに確認が必要だが、『センシオン年代記』に従えば、これは土地神と化したダルジャル將軍であろう³⁸。



図4 アムネマチンの大神マジャルポムラ (ロンウォ寺の壁画)

37 それぞれを図1, 口絵2 (1) と比較せよ。

38 前記の『センシオン年代記』第3章第2節第4項の解説を参照せよ。

Dはガンジャの原で開かれた演舞会（gar ston）の模様である。人々は皆着飾っており、カターを持って踊る者も、それを見物する者もとてもリラックスした様子である。テーブルに就いている長い帽子の人物はダルジャルであろう。後を向いた人物が銃を背負っているのは、これを描いた画師の御愛嬌とでも言うべきか。

Eはセンゲシオンに向かうチベット軍である。

Fは上がセンゲシオンでの祭り、下はチベット兵が漢族の女性と結婚する場面が描かれている。

Gはセンゲシオン上村の人々が自分たちの長を選び、祝いの演舞会を催している場面である。ここに書かれた文章は「センゲシオン上の自領のチベット王が小戸（dud chung）³⁹500の王の職責に就いて、演舞会を催す」⁴⁰である。寺僧の説明によれば、この長（dpon po）の名前はセンゲギェルツェン（Seng ge rgyal mtshan）であるという。これはジクメー・サンドゥプの紹介する別系統の伝承に登場する三センゲの一人の名前と同じである⁴¹。この説明が正しいとすれば、この壁画には別伝の情報も取り入れられていることになる。

6. おわりに

『同仁県志』によれば、吾屯（センゲシオン）人の民族証定については今なお見解が分かれている。中華人民共和国建国後、吾屯人は、保安四屯を構成する他の三屯、すなわち季屯（ニェントク）、李屯（カサル、ゴマル）、脱屯（保安下庄）と共に土族と証定された。ところが1982年の全国人口普查（センサス）の際に、彼らは自らチベット族であることを主張し、民族籍の変更を求めたという⁴²。この要求が結局、認められなかったことは、彼らが今なお土族に分類されていることによって明らかである⁴³。

『センシオン年代記』は、この民族証定の不当性を時には淡々と、時には激しく、また辛辣に訴え、センゲシオン人が蔵族であることを説いて止まない。全国的な民族籍の回復・変更工作が一段落した後の1987年に著されたこの著作が、民族籍の変更を果たすことができなかった

39 世襲の土地を持たず、小作地を耕作したり、富農に雇われて働く者を指す。

40 Sengge gshong ya 'go rang skar (?) kyi bod rgyal dud chang (?) lnga brgya'i rgyal po'i 'gan bzhes te gar ston byed pa.

41 'JIGS MED BSAM GRUB 2005, p.22.

42 『同仁県志』（下）、p.928.

43 土族は一般に次のようなものと理解されている。「トゥー族は、青海省の互助（互助土族自治県）、民和（民和回族土族自治県）、大通（大通回族土族自治県）、同仁（黄南藏族自治州同仁県＝レブコン）などを中心に、いくつかの県内に居住し、また一部は甘肅省の天祝、卓尼、永登の諸県で暮らしている。総人口は19万2568人（1990年）である。トゥー族の言語はモンゴル語によく似ており、互助、民和、同仁の三大方言に大きく分けられる。現在の言語には、漢語、チベット語の語彙が多数含まれている。多くの人々は、漢語、チベット語を兼用し、漢字、チベット文字を使っている。（中略）チベット族はトゥー族をホルと呼び、トゥー族の間では、先祖はモンゴル人と現地のホル人が結婚したことが起源となったとする伝説を持っている。ホルは四～七世紀現在の青海省に勢力を持った国吐谷渾の一集団であり、西晋時代末、遼東の鮮卑系の部族に源を發している。彼らは甘肅省や青海省まで西に移動し、当地の先住部族を征服し、吐谷渾国を建てた。吐谷渾国はのちに吐蕃王国に滅ぼされたが、一部の人々はチベット族に溶け込み、湟水流域に居留して、その地の吐谷渾人やモンゴル族、漢族と雑居し、融合するなかで、元王朝末期から清王朝初期にかけて、徐々にトゥー族を形成したのである。そのため、現在トゥー族には少なからず吐谷渾の旧習が残っており、それが出自の明らかな証拠となっている」（田畑等2001, pp.80-81. 括弧内は（1990年）を除いて引用者によるもの）

同仁県の土族は、四寨子（セズ）とも呼ばれる保安四屯を主要居住地とし、1990年現在で人口は7265人とされる。『同仁県志』（下）、p.926.

センゲシヨンの住民の自己主張を代弁するものであることは明らかである。またそれは上寺の弥勒殿の門廊に村の歴史を描いた壁画が掲げられたこととも密接に関連している。

最後にレプコンの六月会について一言したい。六月会については服部等作の論考（2007）に詳しい。そこで指摘されているように、六月会の演目は神舞（lha rtsed）、軍舞（dmag rtsed）、龍舞（klu rtsed）に分けることができる。軍舞は村の若者たちが神廟前の広場で輪になって行進し、時に2列になって竹の棒を打ち合わせる。これは蔵漢両軍の戦を再現したものだと言われている。この祭りの演目がガンジャ・シュン（rGan rgya gzhung）と呼ばれていることも、先に紹介した古代の戦争伝承との関連を想わせる。

彼らはいったい何者なのか。軽々に結論を下すことはできないが、彼らが、幾多の民族が興亡を繰り返してきた、異民族同士のコンタクトの激しいこの青海の地で、チベット文化を守り、チベット人（蔵族）としてのアイデンティティーを保ちながら生き延びてきたことは事実である。この文化的な帰属意識をもって民族証定の重要な基準とするならば、彼らはまさにチベット人と言うことができるであろう。



図5 センゲシヨン上村にある土地神のオボ（鄂博）

参考文献

- 『同仁県志』（上）（下） 同仁県志編纂委員会編，西安：三秦出版社，2001年。
- 奥山直司2007「文成公主ロードを行く」，服部等作編『西藏自治区—青海省を結ぶ蔵族の工芸美術と芸能の文化—その資料と保存に関する研究』，平成15年—18年度文部科学省研究補助金基盤研究（B）・国際学術調査・研究成果報告書（研究課題番号—15401009），pp.43—59。
- 田畑久夫等2001『中国少数民族辞典』東京堂出版，2001年。
- 服部等作2007「アムドからラサにかけての芸能の表現—吐蕃古道沿いアムドの芸能文化」，服部編，前掲書，pp.29—41。
- JAYASWAL 1988 (1934) Jayaswal, K. P., *An Imperial History of India in a Sanskrit Text [c.700 B.C.-c.770 A.D.] with A Special Commentary on Later Gupta Period*, Patna: Eastern Book House, 1988.
- JIGS MED BSAM GRUB 2005 'Jigs med bsam grub (吉美桑珠), *Reb gong seng ge gshong gi lo rgyus gangs ri'i chu rgyun zhes bya ba* (熱貢森格雄部落研究), 北京：民族出版社，2005年。
- NEBESKY-WOJKOWITZ 1975 Nebesky-Wojkowitz, René de, *Oracles and Demons of Tibet: The Cult and Iconography of the Tibetan Protective Deities*, Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1975.

*執筆に当たりアジア経済研究所，滋賀県立大学図書館情報センターのご協力を得ました。

ゴマル寺の壁画

奥山 直司

はじめに

青海の他の諸地方と同様、レプコンの諸寺院もまた文化大革命期にかなりの損害を被ったと見られる。この危機に際して、僧侶たちはさまざまな工夫で仏の教えとその拠り所である文化遺産を守ろうとした。壁画に泥を塗って、ただの壁に見せかけるのもその方法の一つであった。ゴマル（郭麻日）村のゴマル寺（sGo dmar dgon pa, 郭麻日寺）やニェントク村のニェントク寺（gNyan thog sgar bKra shis dar rgyas gling, 年都乎寺）には、このようにして破壊を免れた文革期以前の貴重な壁画が相当量残っている。本稿は、ゴマル寺の弥勒殿（Byams pa lha khang）の壁画を中心にその現状を報告するものである。

ゴマル寺の伽藍

ゴマル寺はゲルク派（dGe lugs pa, 格魯派）の僧院で、正式な名称をゴマルガル・ガンデンブンプンツォクリン（sGo dmar sgar dga' ldan phun tshogs gling）という。この寺はセンゲション（吾屯）上寺・下寺、ニェントク寺、カサル寺などと共に、この地方のゲルク派の中心僧院であるロンウォ寺（Rong bo dgon pa, 隆務寺）に属する34カ寺の一つである¹。その創建は明の万暦年間（1572–1620）に遡るといわれ²、元来はサキヤ派に属したともされる。本格的な伽藍の建立は清の嘉慶6年（1801年、金の女鳥=辛酉）に三層の弥勒殿と塑像の仏像が建立され、經典等が安置されたことに始まるようで³、『同仁県志』（下）（p.963）はむしろこの年をもって同寺創建の年としている⁴。

現在のゴマル寺の伽藍は、本堂である大集会堂（大経堂）、大小二つの弥勒殿、護法殿、活仏の居館たる倉（tshang）、僧坊などからなる。護法殿の前はチャム（'cham, 跳舞）が行なわれる広場である⁵。また本来の境内の外側には新しい仏塔と時輪曼荼羅堂がある。

弥勒殿の壁画

さて、この寺には弥勒殿（Byams pa lha khang）と名の付く建物が大小二つある。一つは大経堂の横にある三層の屋根を持つ建物〔図1〕で、内部に弥勒の巨像を祀っている。そして

1 『同仁県志』（下）、p.969の隆務寺所属寺院表を見よ。

2 蒲1990, p.437.

3 『安多政教史』p.326.

4 ただし蒲1990, p.437は、この金鳥の年をそれから60年遡った1741年と推定している。

5 ゴマル寺のチャムの演目については服部2007, pp.36-37を見よ。なおこの寺のチャムは、1861年に化隆回族自治县のシャッキョン（Bya khyung, 夏涼）寺から伝わったもので、護法神チャムスイン（lCam sring, 姉妹護法）、またの名をベクツェ（Beg tse）の舞（演目6番）に特色がある。シャッキョン寺はツォンカバが7歳で沙弥戒を受け、修行した寺として知られている。

もう一つがここに取り上げる小さな弥勒殿である [図2]。このいわば小弥勒殿はゴマル寺の寺主ゴマルツァン（郭麻日倉）活仏⁶の居館の近くにある。

その建物は門廊と主室からなるシンプルな作りである。壁画は主室の壁面（[図3]の①から⑦）に描かれている。西壁の現在は白く塗られている部分にも本来は壁画が描かれていたと考えられる。門廊には壁画は見られない。この仏殿の壁画はすべて、この地方に多く見られる木枠にキャンバスを張った嵌め込み式の「布面壁画」（木框綑布壁画）ではなく、壁に直接描かれた「墻壁画」（墻壁绘制壁画）である⁷。また堂内には西壁に接して土壇が設置されている。

私たちは2004年8月と2005年2月にこの仏殿を調査したが、この2回の調査の間にここには次のような変化が起きていた。

(1) 壁画を覆っていた泥土の除去が進み、第1回の調査時には見られなかった図像が、かなり現われていた。さらに壁画の一部、特に東壁南側のヴァジュラバイラヴァとその眷属尊の壁画には、おそらくは専門の画師によって、線の描き起こしがなされていた。

(2) 土壇に弥勒、アティーシャ、ツォンカパの塑像が建立中であった [図4]。この影響で、西壁北側の壁画の中央部分が見えなくなった。

(3) 門廊に外壁が設置された。

このうち(1)の変化は文化財保護の観点から特に重大である。壁面に附着した泥土の除去は寺僧の手でかなり雑なやり方で進められており、さらに線の描き起こしによって画像が損なわれつつあるからである。この変化については、以下に具体例をもって説明する。

主室の壁画の概要は次のようである。



図1 ゴマル寺の三層屋根を持つ弥勒殿



図2 ゴマル寺の小弥勒殿全景

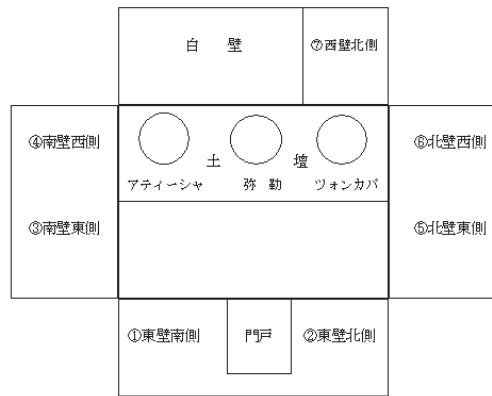


図3 ゴマル寺小弥勒殿見取り図

6 17世紀に現われた活仏系譜で、初代はロンウォ寺のカデンギャムツォ (sKal ldan rgya mtsho, 1607-1677) の弟子であった。蒲1990, p.437。カデンギャムツォについては、奥山2007, p.49を見よ。ゴマルツァン活仏は現在までに8代を数え、8世ロサントップテン (Blo bzang thub bstan) は2004年8月にはラサのセラ寺で修行中であった。

7 この分類については、馬2005, pp.43, 49を見よ。



図4 制作途中のツォンカパ像



図5 ヴァジュラバイラヴァ
2004年8月撮影



図6 ヴァジュラバイラヴァ
2005年2月撮影



図7 クルキゴンポ

①東壁南側 ヴァジュラバイラヴァ

ヴァジュラバイラヴァ（金剛怖畏）はヤマーンタカ（ヤマ〔閻魔〕）の破壊者の意、大威徳明王）系の尊格の一つで、呪殺を始めとする降伏法の本尊であり、ゲルク派で重んじられる守護尊の一つである。

その像容は9面34臂16足という複雑怪奇なものであり、一勇者（エーカヴィーラ）と呼ばれる単独尊と、明妃ヴァジュラヴェーターリーと抱擁し合う父母仏の二種があるが、本図は後者である。

口絵7（3）、及び〔図5〕は2004年8月の第1回調査時に撮影されたものである。これに対して〔図6〕は2005年2月の第2回調査時の写真である。両者を比較すれば、二回の調査の間に起こった変化、すなわち先に述べた壁面の泥土の除去と描線の描き起こしがどのようなものであったかは一目瞭然であろう。

後者に基づいてヴァジュラバイラヴァの周囲に配された諸像について説明すると、まずヴァジュラバイラヴァの頭上には文殊菩薩が描かれている。ヴァジュラバイラヴァが文殊の化身と見なされているためである。その右にはツォンカパが、左にはミラレーパと思われる人物が配されている。これらの諸像は第1回調査時には泥土に覆われていて見えなかった。

さらにヴァジュラバイラヴァの両側面には、四臂マハーカーラ（左上）、クルキゴンポ（左中〔図7〕）、外成就法王（左下）、白マハーカーラ（右上）、毘沙門天（右中）、ペンデンラモ（右下）が配されている。このうち白マハーカーラは、第1回調査時にはまだ見えなかった。他にヴァジュラバイラヴァの前には供物が置かれ、処々に恐ろしい姿をした眷属尊たちが描かれている。

②東壁北側 六臂マハーカーラ〔図8〕

中央に大きく描いた六臂マハーカーラの周囲に5人の眷属尊が配されている。その5尊と



図8 東壁北側の六臂マハーカーラ

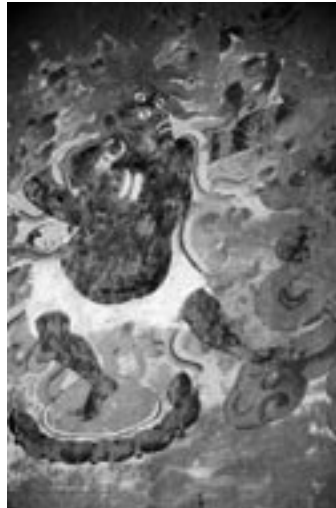


図9 タッキラージャ



図10 ジナミトラ



図11 クシェートラパーラ



図12 ペンデンラモ

は、タッキラージャ（左上，[図9]），ジナミトラ（左下，[図10]），クシェートラパーラ（中央下，[図11]），タクシャッド（右上），ペンデンラモ（右下 [図12]）である。ジナミトラは裸の人間を踏んで立ち，クシェートラパーラは熊，タクシャッドは馬，ペンデンラモは騾馬に乗っている⁸。他に牛，馬，死体を貪り食う犬なども描かれている。

③南壁東側 パドマサンバヴァ [図13]

この壁面も2回の調査の間に泥落としが進み，新たに図像（パドマサンバヴァを囲む諸尊）が現われた。

本図は，まず中央にグルナンスィーシルヌン（Gu ru snang srid zil gnon）と呼ばれるパドマサンバヴァを大きく描き，その周囲に諸尊を配している。パドマサンバヴァの膝下には，向かって左にマーンダーラヴァー，右にイエシエーツォギェルの二妃が立ち，グル（パドマサンバヴァ）三尊像（Gu ru gtso skor gsum）を形成している。マーンダーラヴァーの下にはベクツェ [図14]，イエシエーツォギェルの下にはアティーシャ流白マハーカーラがいる。さらに

8 この眷属群については，田中1999，p.172；Wilson and Brauen 2000，p.144-145を見よ。

パドマサンバヴァの両側に4人ずつゲルの八変化 (gu ru mtshan brgyad) が配されている。すなわち、パドマサンバヴァの向かって左側に上からペマサンバ、ペマギェルポ、シャーキャセンゲ、センゲダドゥク [図15]。右側にロデンチョクセー、ニマウーセル、ドルジェドルー [図16]、そしてパドマサンバヴァの頭上にペマジュンネーがいる。またペマジュンネーの左には四面の一切知毘盧遮那が、右にはラマ (同定できない) と守護尊チャクラサンヴァラが描かれている。



図13 南壁東側のパドマサンバヴァ

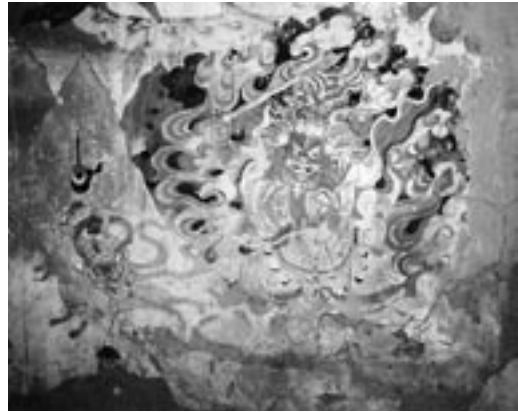


図14 ベクツェ



図15 パドマサンバヴァの化身たち



図16 パドマサンバヴァの化身たち

④南壁西側 ツォンカパ [図17]

中央にツォンカパを大きく描き、その周囲にラマたちを配している [図18].



図17 南壁西側のツォンカパ



図18 ツォンカパを囲むラマたち

⑤北壁東側 極楽浄土図 [図19]

阿弥陀如来を中心にした西方極楽浄土図である。



図19 北壁東側の極楽浄土図

⑥北壁西側 ゲルク派高僧図 [図20]

黄帽を被り、右手に施無畏印を結び、左手に軍持（水瓶）様の容器を持ったラマを他のラマたちが取り囲んでいる。ゲルク派の高僧であることは間違いないが、これが誰かは今のところ特定できない。



図20 北壁西側のゲルク派高僧図

⑦西壁北側 七仏薬師 [図21]

西壁も元来は壁画に覆われていたと考えられるが、今は北側の一画を除いて白く塗られている。西壁北側の壁画は、中央に施無畏印を結んだ如来が坐し、その周辺に6体の如来とミラレーパを含むラマたちが囲んでいる。主題は七仏薬師と考えられる。



図21 西壁北側の七仏薬師

以上に紹介した壁画群は、高い技巧を持つ画師たちによって制作された、優れた作品であり、いまだ外部にはほとんど紹介されていないものの、レプコンの仏教美術を代表する作例と言って差し支えない。その制作年代は今のところ明確にし得ないが、少なくともその一部については明代に遡る可能性も含めて検討すべきものと思われる。

大集会堂の壁画

ゴマル寺の本堂である大集会堂（大経堂）[図22]の屋上には明り取りのための建物があり、その内部の壁にツォンカパ伝壁画が描かれている[口絵5（1）、図23]。この壁画は9面に分れており、そのうちの1面だけは新しいが、それ



図22 ゴマル寺大集会堂



図23 ツォンカパ伝壁画の一部 黄ジャンバラなど

以外はすべて文化大革命以前のものである。

大集会堂と弥勒殿の門廊の壁画

この大集会堂と三層の屋根を持つ弥勒殿の門廊はさまざまな護法尊を描いた布面壁画によって飾られている。そしてそれらを取り外すと、中から古い壁画が現われる [図24]。私たちはその一部を見たに過ぎないが、その保存状態は概して悪く、崩落しかかっているものも見られる。



図24 ゴマル寺大集会堂の古い壁画

おわりに

以上にゴマル寺の古い壁画について小弥勒殿を中心に概観した。繰り返しになるが、それらの壁画には優れた作品が含まれている。それだけに寺僧たちによる修復と復興の努力が、皮肉にも貴重な壁画を傷付けかねない状況を生んでいることが危惧される。科学的調査に基づく修復が実施されることを願って止まない。あわせて、レプコンの諸寺に多い嵌め込み式の布面壁画の下には、古い壁画が眠っている可能性があることを指摘しておきたい。

参考文献

- 『安多政教史』智観巴・貢却乎丹巴繞吉著，吳均，毛繼祖，馬世林訳『安多政教史』蘭州：甘肅民族出版社，1989年。
- 『同仁県志』（上）（下）同仁県志編纂委員会編『同仁県志』（上）（下），西安：三秦出版社，2001年。
- 奥山直司2007「文成公主ロードを行く」，服部等作編『西藏自治区—青海省を結ぶ蔵族の工芸美術と芸能の文化—その資料と保存に関する研究』，平成15年—18年度文部科学省研究補助金基盤研究（B）・国際学術調査・研究成果報告書（研究課題番号—15401009），pp.43—59。
- 田中公明編1999，2001，2003，2005『チベット仏教絵画集成—タンカの芸術—』第2—5巻，ソウル：ハンビッツ財団。
- 服部等作2007「アムドからラサにかけての芸能の表現—吐蕃古道沿いアムドの芸能文化」，服部編，前掲書，pp.29—41。
- 蒲文成（編）1990『甘青蔵伝仏教寺院』青海人民出版社。
- 馬成俊2005『熱貢芸術』杭州：浙江人民出版社。
- Willson, Martin and Martin Brauen 2000 *Deities of Tibetan Buddhism: The Zürich Paintings of the Icons Worthwhile to See (Bris sku mthon ba don ldan)*. Boston: Wisdom Publications.

カサル村のタンカ

奥山 直司

はじめに

カサル (rKa sar, 尕沙〔撒〕日) 村は、ロンウオ (隆務) 河の東西両岸にある他の三カ村、すなわちセンゲション (Seng ge gshong, 森格相, 吾屯), ニェントク (gNyan thog, 年都乎), ゴマル (sGo dmar, 郭麻日) と共にラ (プ) ソ (lha bzo [ba], 拉索, 拉塑, 拉卜造) と呼ばれる仏匠, つまりチベット仏教に関わる絵画, 彫塑, 堆綉 (gos drub)¹, 建築等に従事する工匠たちの多く住む芸術村として知られている。これらの村々出身のラゾたちはレブコン・ラソと呼ばれて, 内外にその名を知られてきた²。

カサル村で私たちは, この村出身の青海民族学院のクンガ (Kun dga') 氏の案内で, 個人蔵のタンカ5点を調査した。以下はその報告である。これらのタンカはすべて綿本彩色で, 各法量は表装付のまま測定した画面の大きさである。各タンカの年代は明確には知りえないが, (1) が19世紀末頃で最も古く, 他はその後に制作されたものと考えてよいであろう。

各タンカの解説

(1) 十一面千手観音 [口絵8 (1) (2)] 100.0×69.0cm

このタンカはカサル村の至宝とも言うべきものであるという。確かにその作ゆきはこの村で調査したタンカの中では最も優れている。これを所蔵する家の当主は, これを普段は自分だけが知る場所に秘蔵しておき, 旧暦 (農暦) の1月1日にだけ家の中に掛けて人に見せるのだという。作者は3, 4代前のこの村の画師であるとされる。この言い伝えとタンカ自体の傷み具合から, 本作品は19世紀末を遡らないものと考えてよい。

本図は中央にラクシュミー流の十一面千手観音を大きく描いている。ラクシュミー流はラクシュミー比丘尼 (dge slong ma dPal mo) によって創始されたとされるもので, その特徴は, 大悲十一面観音に一般的な八臂像に992本の持物のない与願印の脇手を加えたところにある。

次に千手観音の周囲に描かれた諸尊について解説しよう。このタンカには尊格名などの文字は一切記されていないから, それらの同定は図像学的特徴による他ない。

まず千手観音の頭上には観音の部主である阿弥陀如来が描かれ, その向かって左に右手に錫杖, 左手に鉄鉢と経本を持った比丘形の者 [図1] が, 同じく右に右手に施無畏印を結び, 左手に経本を持ち, 帽子を被った僧侶 [図2] が坐している。前者は上述のラクシュミー比丘尼

1 バッチワークのタンカ。

2 『蔵族大辞典』p.436。『同仁県志』(上), p.348, (下), p.780は拉索, または拉卜造の指すものを画匠に限定して, その意味を「絵神像的匠人」と説明し, これを「神像画匠」と訳す。レコン・ラゾの主力商品が絵画であることに基づく理解と思われるが, この語は『蔵族大辞典』の説明のようにチベット仏教の芸術作品全般の制作に携わる工匠と解釈した方が妥当と考えられる。

その人に同定できる³。後者は、これとほぼ同じ姿の人物像がハンビッツ財団（ソウル）のタンカ・コレクションの中に見出される⁴。このタンカは本作品と同じく千手観音を主題とするもので、人物の位置も上部中央の阿弥陀如来の向かって右で、本作品とまったく同じである。幸いハンビッツ・コレクションのタンカでは、人物像の右下にトゥカン・ラマ（Thu kwan bla ma）の名が書き込まれている。田中公明が指摘するように⁵、トゥカン（Thu'u bkwan, 土観）は青海省互助土族自治县にあるゲルク派の僧院ゲンルン・チャムパ・リン（dGon lung byams pa gling, 佑寧寺）の主要な活仏系譜の一つである。この活仏は17世紀後半に現われ、清朝政府から呼図克図（モンゴル語で聖者の意）の称号を受けて駐京活仏（北京駐在の活仏）の一人となった。ゲンルン寺はアムドでも著名な僧院の一つで、同仁県からもそれほど遠くはない。以上のことから、この僧侶像はトゥカン呼図克図の一人である可能性が高い。ただしこれがその何世であるかまでは分からない。

また千手観音の左上に大日 [図3]、右下に阿闍 [図4]、左下に宝生 [図5]、右上に不空成就 [図6] の四仏が坐している。大日如来の上には緑ターラーとパルナシャヴァリー（葉衣） [図7] が、不空成就如来の上には白ターラーと、おそらくは観音と思われる一面二臂像 [図8] が描かれている。緑ターラーと白ターラーは中尊の千手観音と共にトリオを形成している。

千手観音の蓮華座の下には護法尊である六臂のマハーカーラ（大黒天）がいる [図9]。このマハーカーラは観音の化身とされる。

宝生如来の下には白傘蓋とマーリーチー（摩利支天）がいる [図10]。阿闍如来の下にはイエシェーカンド・センドンマ三尊（Ye shes mkha' 'gro seng gdong ma gtso 'khor



図1 阿弥陀如来(右)とラクシュミー比丘尼



図2 阿弥陀如来とトゥカン・ラマ(?)



図3 大日如来



図4 阿闍如来

3 田中 2001, p.147; 2003, p.157のラクシュミー比丘尼像と比較せよ。

4 田中 1999, p.155.

5 同上, p.154.



図5 宝生如来



図6 不空成就如来



図7 緑ターラー (右) とパルナシャヴァリー



図8 観音 (?) と白ターラー (左)



図9 六臂マハーカラ



図10 白傘蓋 (左) とマーリーチー

gsum), すなわちダーキニーの一種である青いセンドンマ, つまり獅面母とその眷属である虎面母, 熊面母のトリオが描かれている [図11]. その左にいるのはアティーシャ流の白ジャンバラである. 白ジャンバラはアティーシャ流白ジャンバラ五尊 (Dzambha la dkar po lha lnga Jo bo'i lugs) として図像集『リンジュン』に現われる⁶. この尊格は, 身色が白く, 一面三眼二臂で, 右手に三叉戟, 左手に宝棒を持ち, 青龍に乗っている. その下には七宝が描かれ, ジャンバラの財宝神としての特性が示されている. ゴマル寺の大集会堂 (大経堂) の二階に描かれたツォンカパ伝壁画の中にもアティーシャ流の白ジャンバラが描かれており, 古様の図像を見ることができる [図12].

6 Wilson and Brauen 2000, p.137. Cf. 田中2005, pp.180-183; 久美却吉多杰2004, p.579.



図11 センドンマ三尊（右）と
白ジャンバラ



図12 ゴマル寺大集会堂のツォンカパ
伝壁画中に見られる白ジャンバラ



図13 釈迦牟尼と十六羅漢二侍者



図14 金剛手とその分身



図15 毘沙門天と八大夜叉大将

(2) 釈迦牟尼と十六羅漢二侍者 [図13] 73.0×56.0cm

画面中央に右手で触地印を結び、左手に鉄鉢を持った釈迦牟尼仏を描き、その膝下の左右に舍利弗と目犍連の二大弟子を置く。その周囲には十六羅漢とダルマターラ優婆塞と和尚の二侍者が配されている。画面の上部中央にはツォンカパ、下辺中央には青いセンドンマとペンデンラモ（吉祥天女）を描き、その両側に四天王を配している。

(3) 金剛手とその分身 [図14] 60.0×42.0cm

画面中央に金剛手を大きく描き、その周囲に金剛手の分身たちを並べている。

(4) 毘沙門天と八大夜叉大将 [図15] 47.0×32.0cm

画面中央に白い獅子に乗った毘沙門天を描き、それを眷属尊である八大夜叉大将が囲んでいる。毘沙門天の背後の楼閣の中には金剛手が描かれ、その上にはパドマサンバヴァらしき人物が座している。獅子の足元にはアティーシャ流の白ジャンバラが描かれている。



図16 護符



図17 護符（上部）



図18 制作中のタンカ十一面
千手観音と文殊、金剛
手の三部主尊

(5) 護符 [図16] 92.0×62.0cm

本図はさまざまなタイプの護符を集めたものである。画面の中央には縦に上から、文殊、観音、金剛手の三部主尊（Rigs gsum mgon po）の真言が書かれた円形護符、ナムチュワンデン（rNam bcu dbang ldan）、スィーパフー（Srid pa ho）護符が並んでいる。四隅近くには虎、獅子、ガルダ、龍の四聖獣が配されている。左上の龍の上にいるのは金剛手である。龍の下にいる騎馬の武将は土地神の一種と見られる [図17]。この尊格の名称を記した文字が摩滅して読めないため断定はできないが、例えば同仁県の産土神であるシャッキョン（Bya khyung）のようなものと考えられる。右上のガルダの上には黄ジャンバラがいる。ガルダの下の獣面人身の騎馬像は八吉祥（bKra shis rtags brgyad）である。中段から下に並ぶ八基の仏塔は、釈迦牟尼の生涯の八つの事業を象徴する八大霊塔である。またその間に七人ずつ四組に分けて描かれている天人は東南西北の七星（skar bdun）を表している。そして以上の一つひとつについて金泥で“sbyin pa'i bdag po rlung rta yar la gyur cig”（施主よ、ルンタよ上れ）と書き込まれている。

おわりに

以上の諸作は、すべて新しいものであることもあって、様式面からレプコン芸術の特徴を指摘することは困難である。しかし、画題には、上述のように、地元アムドの活仏や地方神と思われるものが含まれており、そこに地域性の現れを見ることができる。

この村で私たちは画師の工房も訪ねている。そこでは制作中のタンカ数点を見ることができた [図18]。いずれもその画師の弟子たちの作である。カサル村では地場産業としてのタンカ制作の伝統が今も脈々と受け継がれている。

参考文献

『蔵族大辞典』 丹珠昂奔, 周潤年, 莫福山, 李双劍主編『蔵族大辞典』 蘭州: 甘肅人民出版社, 2003年.

『同仁県志』(上)(下) 同仁県志編纂委員会編『同仁県志』(上)(下), 西安: 三秦出版社, 2001年.
久美却吉多杰編著, 曲甘・完瑪多杰訳『蔵伝仏教神明大全』(下), 西寧: 青海民族出版社, 2004年.

田中公明編1999, 2001, 2003, 2005『チベット仏教絵画集成—タンカの芸術—』第2-5巻, ソウル: ハンビッツ財団.

Willson, Martin and Martin Brauen 2000 *Deities of Tibetan Buddhism: The Zürich Paintings of the Icons Worthwhile to See (Bris sku mthon ba don ldan)*. Boston: Wisdom Publications.

アムドとカムの金属工芸と工房

服部 等作

1. はじめに

少数民族の文化は多彩にして特長的である。とりわけ多民族国家の中国は、55におよぶ少数民族が公認され、その内の30が中国西南部のチベット東部、四川、雲南、貴州、広西省に集中する。なかでも少数民族であるチベット人の文化は、ヒマラヤを中心に歴史的、地勢的に文化圏を形成し大きな影響力を有する。その文化的特長は、総じて持続可能にしてエコロジー材料を使う生活様式（定住民の場合、土、藁、木材など自然の材料を用い、一階に家畜、二階に人が住む高床式生活と建築、遊牧民は天幕利用、紙の利用）、銀を多用する金属工芸と芸能文化（打楽器、弦楽器、歌垣）、ならびに独自の信仰と文字利用が顕著となっている。

本研究調査は、チベット族の文化の一つである金属工芸の特長をみるため、青海省の玉樹チベット（藏）族自治州、黄南チベット（藏）族自治州、四川省甘孜チベット（藏）族自治州、ならびにチベット各地の金属工芸の工房、個人工芸家を現地調査した内容である。各工房が制作する工芸品は、チベット仏教の様々な荘厳活動を支える法具、楽器、武器、ならびに装身具類である。チベットの工芸美術の一大特長は、主にチベット仏教の荘厳に用いる寺院向けの製品が主であるが、摩尼車、仏像、仏龕（ガウ）のように個人の信仰用でも大きな利用を占めるため、用途、材料、ならびに技術の多様さでは、他の宗教と比較にならないほど多種多様である。

金属工芸が制作されている地域は、チベット三地域（チホル・カ・スム）から中央チベットの東側（ウ・地方）、カム、アムド地方にいたる広域なチベットの文化圏である、加えてヒマラヤをとりまくネパール、ラダック、シッキムに至る各地に幅広く点在する。そのなかでも技術的に特長ある地方は、鑄造技術のネパール、鍛金加工のカム、アムド地方、彫金技術のウーからカム南部から西南中国にかけての各地に差異がみいだせる。しかし各地は銅や燃料、制作材料が入手しやすい環境に恵まれているわけではない。 [地図2]

また応用される工芸分野は、金属、染織、木工、泥塑製の仏像から仏像および小さな擦擦（泥塑製の磚仏など）、手漉き紙、パッチワーク、さらにはバターを使った荘厳品まであらゆる材料、用途、ならびに製作技術に及び、それぞれに特長的な技術があり用途、材料、制作技法の多様な分だけ各地に工房、あるいは個人作家がいるといっても過言ではない。さらに地方に工芸の専門集団から個人の工芸家にいたるまで幅広く技能、技術が点在し、それぞれが寺院の屋根を飾る大型品から個人用の装身具、護身具まで得意な分野、地域毎に特長がある [註1]。

以下、チベット各地の^{メタルワーク}金属工芸とデザインとその特色について2000年、2001年、2004年、ならびに2005年夏調査の間に現地調査した内容の一部を述べる。

2 チベットの金属工芸とデザイン

本稿で取り上げるのは、通称アムド（Amdo：安多）とよんでいる現在、青海省の東部と甘肅省の一部を含む地域、およびカム（Cham：康）とよぶ雲南、四川、青海省南部の一部を含めた東チベットである。表1に、中国国内の調査した金属工芸の制作地をあげる [表1]

表1 金属工芸で有名な制作センターと製作内容

1. 青海省：黄南チベット族自治州同仁県	- (a)(b)(d)(f)
玉樹チベット族自治州玉樹県玉樹（結古鎮）	- (a)(b)(d)(e)(h)(f)
玉樹チベット族自治州玉樹県玉樹アチェ村	- (a)(b)(f)
2. 四川省：甘孜藏族自治州白玉県白玉郷仁白玉鎮	- (a)(b)(f)
3. そのほか：雲南省迪慶チベット族自治州徳欽県奔子欄鎮、および上記近接地域	
註：製作内容 (a)小型の荘嚴具, (b)仏教法具, (c)鑄造仏像, (d)仏塔, 靈塔, (e)建築装飾用品, (f)装身具, (g)仏教楽器, (h)一般家庭用品,	

各調査した地域は、チベットの五功明 [註1] の視点からチベットの金属工芸の制作拠点として知られている。とりあげた各地域は、青海省黄南藏族自治州同仁県のレプコン地方を代表にして、各地域に至るには、急峻な渓谷と濁流の最奥部といった秘境のような場所が多い。それは山岳地に集中するチベット寺院と古代の物流の交易路沿いにある製作地の地勢的關係、および秘伝の技術の保存と継承の關係が加わると思われる。

各地の製作上の特徴は、(1) 青海省黄南チベット族自治州同仁県のレプコン地域は、寺院と直結した様々な工芸分野の制作集団が多数活躍している [註2]。注文品の内容は、寺院の荘嚴具（仏塔、光背、仏龕、灯明具）が中心である。寺院向けの納入実績から、国内各地からの注文があり、注文－材料調達－制作－納品の一貫システムができあがっている。注文品の中には高さ十数メートルの大型仏塔やその部品から小型荘嚴具、ならびに身体アクセサリ類まで含まれている。 [口絵9]

青海省玉樹チベット族自治州玉樹県の制作工房は、玉樹市内（旧結古鎮）および遠くはなれた通天河（金沙江、長江・揚子江の上流）の上流地帯のアチョ村といった渓谷の奥地まであり、刀、弾丸入れ、煙草入れ、楽器、装身具から様々な荘嚴具（仏塔、光背、仏龕、灯明具）の製作が中心となっている [註3, 4]。 [口絵10]

四川省甘孜藏族自治州白玉県白玉郷仁白玉鎮は、白玉寺という地元の有力寺院のための楽器製作でよく知られる。当地は、金沙江（長江・揚子江）上流の渓谷沿いのいわば秘境のような辺境地にあるが材料の銅、燃料、工具、装飾部品の入手が容易なようである。もともと中央チベット（ウ、ツアン地方）と東チベット（カム、アムド）各地と直結する中間に位置し巡礼と交易路上にあるためか、注文、材料、情報が入りやすく、技術が温存される地の利があったと考えられる。

以上の他に、少数民族が多数生活する雲南省、四川省、新疆ウイグル自治区、江西チワン族自治区など地域毎に特殊な工芸制作地がある。そのなかには雲南省迪慶藏族自治州徳欽県奔子欄郷は、村の春節の「ゴージョ」祭に使う装飾品を制作する工芸家の存在など、当地の芸能な

どの装身具、家庭用品などの注文製作に応じている [註4]。しかし観光化、俗化、漢族化が進展しつつあるのが現実となっている。

2. 1 レプコン（同仁県）の調査

チベットの工芸製作センターの一つ青海省黄南チベット（藏）族自治州同仁県吾屯村レプコン地方として知られる金属工芸工房の調査について調査した内容を述べる。当地への行程は、青海省西寧から平安県、海東循化撒拉族自治县を経る途中に3000m級の高峰や峠を越えるなどした後に、黄河の支流にあたる隆務河に沿った高原にたどりついたのが青海省黄南藏族自治州同仁県の境界でしばらくすると吾屯村に着く。隆務川を右側に見て谷の絶壁沿いの悪路をたどり6時間かかった道も、近年道路網の整備がすすみ数時間で同仁県に到着する。現地住民は、チベット人を主体とするが、行政上には土族として区分されるように歴史のなかでチベット人、漢族、モンゴル人の混淆化がすすみ現在は土族という区分となっている。当地が黄南チベット族自治州と名前がつくように同仁県では、チベット人が主体（行政上、土族の分類される）である。いわゆるチベット風の民家、寺院、峠のうへの矢立台（オボ）や仏塔を見てレプコンの中心地にたどりつく。

(1) 概要：

レプコン地方は、青海省黄南藏族自治州同仁県吾屯村の一帯である。近隣の村毎に工房、個人の工芸家が存在し、加えて村の寺院の僧侶の製作活動が加わり、一大工芸制作の中心地であると同時に伝統的な芸術が集積し「黄金の谷」あるいは「芸術の学校」と比喻されるほどに特別な地域として広く知られている [註5]。当地は、今も信仰用の法具から仏塔と伽藍にいたるまで様々な用途、大きさの荘厳具類や装身具の制作がつづくアムド西端の玉樹県とならぶ工芸美術品の重要な供給地である。この地に工芸集団が存在する発端は、元大徳6年（1302年）に仏教僧のナンソ・サムテンリンチェンが当地の隆務寺創建に大きく関係する。各地から芸術集団（画家、彫刻家、工芸家、建築家）の寺院建立の参加を要請して以降、芸術家達が定住化し寺院壁画、仏画、荘厳品といった作品制作が継続的にはじまったとされる。さらにレプコンの美術的伝統は、当地出身でチベットの大学僧ツオンカパ（1357～1419年）によりゲルク派を開祖しアムドでその信仰を高めた。その後、高僧ロンポ・ヤブジェ・ラマ・ケルデンギャムツォ（1607～1677年）は、工芸制作にかかわる相互のもめ事を禁じるようにセンゲション以外の地区で仏像、仏画制作を許可せず、いかなる芸術作品もセンゲションの画師、工匠に製作を依頼しなければならないと命じた話がある。以降、強い影響力と重要な活動拠点となったレプコンに住む画師、工匠達が別地区に対する仕事上の特権を与えられたとする端緒が語りつけられてきた。

(2) 金属工芸の制作工房

工芸制作の現地調査は、同仁県吾屯村の金工家工房である。その調査内容を示す。[写真1]

1) 吾屯村内・金属工房1（個人・20歳代と手伝い）鍛金製作の工房は、20代後半の男性工芸家とスタッフ数名（共に20歳代）が引退した龍智師（ドザン・タンバァ、カンジュ）の指導のもと工房をかまえている。龍智師は、父親であり13歳からのその経歴があり、1960から70年

半ばまでの文革前後の時代に製作を中断，製作の開始は，前世の活仏に信心し，その没後，当初はうろ覚えのなかで製作を再開したとのこと。現在は青海省の各地や他地方から受注と製作実績がある。家の中庭を取り囲む約6畳程度の小部屋を数室，道具一式をそろえた製作室，材料置き場などに用いている。製作実績は，代表的なものだけでもセゾン寺納品のツォンカパ像（1981年），67歳で吾屯下寺



写真1 (1) 吾屯金工工房



写真1 (2) 吾屯金工の製作風景

仏塔（靈塔）製作がある。製作用道具は，自作が多い。工房での金属の熱処理や細かい作業は，天気によれば中庭で作業をしている。効率的でコンパクトな作業環境である。製作品は，外部に販売しない様子から技術移転をさけている様子である。

この工房での制作の過程は，写真で示す。

[口絵9 (1-5)] [写真1 (1-2)]

(3) 製作内容：

製作品は，仏塔と伽藍の部品制作，簡単な装身具である。

[写真2 (1)]

仏塔と伽藍の荘嚴部品といった大型品の主な制作過程は，①注文，②原図作成，③素材の調達，④鍛金作業，⑤仕上げ，⑥後処理，⑦現地設置，といった手順である，以下順に述べる。

①注文は，施主となる寺院側，それも近隣地とかぎらず，実績により遠方からくる。

②原図作成－原形製作は，仏塔と伽藍の大型製作品に「藏伝仏画度量経」といった図像のカタログ（日本では図像抄に相当）あるいはそれらのコピーによって構成線，比例尺度から原形を適用して原形製作する [註6, 7]，「藏伝仏画度量経」は，アムド地方で仏画の主流となったメンリ派の創始者であるメンラ

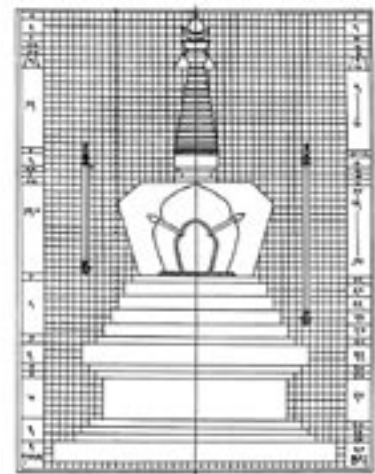


写真2 (1) 計画段階：図像度量法の仏塔ティツザ (1)

トウトップが著した「造像度量度如意宝」に基づく伝統とされている。構成線は，基本的に伝統の図像を踏襲し創作的なもの独自の強いものは作らないようであるが，木型の模型製作，分割製作の手順をきめていく過程で寺や家の前例が有る場合，その伝統を反映してゆくため作品を比較した時に工芸家の技能，技術差，地域差がでるようである [註6, 8, 9]。

[写真2 (2-5)]

③素材の材料どり：一般的な材料は，銅，黄銅，真鍮，白銀，銀，金である。鉄の利用は少

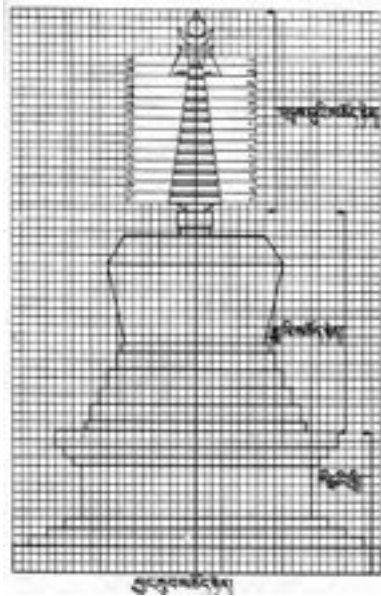


写真2 (2) 原図作成 仏塔ティツザ(2)

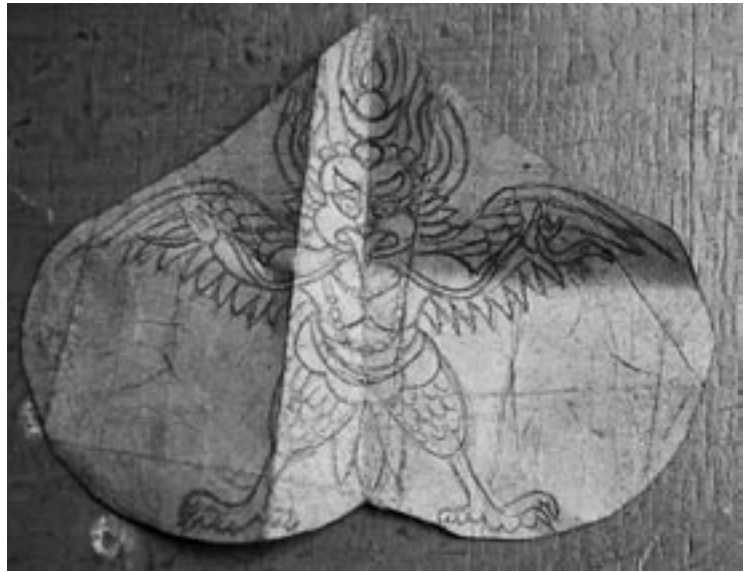


写真2 (3) 仏塔基壇部品の下図スケッチ

ない。装飾に使う珊瑚や宝石は、原形案とともに注文主の寺院の支給品で、材料の黄銅、銅（表面処理は、金銀を鍍金）を使い寺院むけの仏塔と伽藍の部品制作を行っている。

④鍛金-中庭に面した屋外で鍛金作業を行っている（他地方の金属工房は、主に室内の作業場で作業するが、夏のレプコンは、中庭の作業がほどよく快適で、冬場は、室内作業で行っている）。



写真2 (4) 仏塔のモックアップ模型下図



写真2 (5) 仏塔のモックアップ木製模型

全体の製作内容は、熟練度が高い精緻な金属の鈍起（打ち延ばし）による作業が主である。そのため槌目打ち（槌の打痕のままで研磨仕上げをしない）の痕跡がのこらないまでヤニ板を用いて表面、裏面を仕上げてゆく。ヤニ板のヤニも日本のように松ヤニを用いるのではなく当地の樹脂ヤニを用いるためすこし色と粘度が異なる。最終的な加飾の段階は、仏塔、仏像光背、建築部品など大型品の場合、日本の金工のような陰刻（銘や文様をタガネでほりこむ）あるいは、彫金の一種の透かし彫り、といった細かな作業は限られている。打ち出し（鍛金）技術は、かなり細かな部品まで治具を用いながら鍛金で仕上げ、取り付け金具などを溶着する。また陽鑄（鑄物）による製作もなく、鍛金で細部まで製作する。宝石なども嵌合であり、七宝のよう

な中国風の処理がない。装身具の場合は、小型の鑿による表面の加工処理、魚々子模様などの緻密で高い特徴的な技術を有するが、レプコン地方では、近年あまり見ることがない。レプコンの金属工芸は、中心の金属加工技術は、打ち出し（鍛金）技術であり、ネパールの鋳物、および中国西南部のチベット人による精密鋳造（ロストワックス法）による金属工芸の特長と異なる [註10]。

鍍金（メッキ）の行程は、村で1人しか技術者がいない所に注文する。金工の製作過程で行う焼き入れ、焼き鈍しの過程での酸荒いは、酸洗い設備は、屋外に設置した大型樹脂製容器と水洗の流し台である。ただし排水処理はなされていない。

⑤仕上げ、鍍金（減金・メッキ、あるいはけしメッキ）、すなわち銅または銅合金の製品表面に黄金や銀を付着させる技法は、寺への納入品実績および工房内の最小設備（鞆）からあると思われるが、明言がなく、不明である。

⑥後処理において、注文主から支給された宝石（山珊瑚や水晶）の嵌合、金銀部品の加飾をする。

⑦納品は、注文された寺に行く、製作側は、実績と名誉をになう。 [口絵12（1-2）]

(4) その他の設備：

あて台（大小各1個）、臼型台（木、石、各1個）あて金、打立（中、小、各2個）、鳥口（大、中、小、各3個）、への字（大、中、小、各数個）定盤、金床、蜂巢床などである。工具のヤスリは、平角、半月、燕尾、四角、円（荒め、中目、油目まで数種類）、その他にキサゲ、ハツ床、切箸（大型柳刃、エグリ）、トースカン、コンパス、木槌などがある。



写真2 (6) 制作段階：ヤニ板での鍛金作業（仏塔部品） 写真2 (7) 制作段階：ヤニ板での鍛金作業（仏塔基壇部品）



写真2 (8) 制作工具：鑿一式 写真2 (9) 金工工房酸洗い処理設備 写真2 (10) 仮部品組み立て（仏塔光背部）

2. 2 ジュクンド（玉樹県—結古鎮）の調査

チベットの工芸製作センターの一つ青海省玉樹チベット（藏）族自治州の中心地である玉樹県結古鎮の金属工芸工房を調査した。（調査は、2004年8月27日～2日間、2005年8月27日～2日間をかけおこなった）をおこなった。以下に当地の金属工芸について調査の主要な点を述べる

(1) 概要：

青海省玉樹チベット（藏）族自治州の玉樹県結古鎮にある工房、個人の工芸家は、アムドの工芸制作の中心として知られている。当地は、今も古くからのチベット仏教で用いる法具、仏塔、装身具にいたる様々な金工制作をつづけている。アムドの東端の前述した同仁県とならぶ金属工芸の重要な供給地である。この地に金属工芸の特産地が存在した理由は、古くより吐蕃古道といった中央チベットから甘粛省や河西回廊に抜ける交易路沿いであって、物資、経済活動が活発であった。実際に四川省から行商人がやってきて当地で産出しない珊瑚、真珠、鮫革（蛙の革もある）などの加飾材料を行商人より調達し当地の製作品を販売するなど昔ながらの流通がいまも行われている。工芸家達の制作材料の入手が容易な条件がある。 [写真3 (1)]

当地への行程は、青海省西寧から果格チベット（藏）族自治州をへて玉樹県の中心である玉樹（結古鎮）にたどりつく間は、延々とつづく大草原地帯、黄河の源流地帯、4000m級の峠を越え通天河を越える悪路である。しかし近年、国道の整備がすすみ今まで比べ物にならない程、便利になったものの、今も民家、遊牧民の生活光景チベット寺院など地方色、民族色が強い。

(2) 金属工芸の制作工房

工芸制作現場は、市内と市外の4ヶ所をめぐった。その調査内容を示す。 [口絵11(1-7)]

- 1) 市内・板金工房1（個人・50歳代と手伝い）：いわゆる金物屋で製作品を直接販売する。真鍮の打ち出しによる生活用品（金タライ、バターランプ、他）
- 2) 市内・板金工房2（個人・50歳代と手伝い）：いわゆる打ち出しにより金属加工をおこなう。真鍮の打ち出しと簡単な土型による鋳物注型をする。製作品は装飾品（帯飾り、指輪、など他）
- 3) 市内・板金工房3（個人・60歳代のベテランと若い手伝い）：古くからの金工家で、文化大革命の時代に一時引退、その後復帰する。銅の打ち出しによる宗教法具（仏塔、荘厳具、他）
- 4) 市外（玉樹県—アチヨ鎮）・金属工房1（個人・60歳代後半と若い手伝い）：いわゆる文化大革命世代で、村の金工関係者の大部分が転職、廃業された、その後、仲間をつのり復帰する。銅の打ち出しによる身体装飾品（小刀、など他） [写真3 (1), 4 (1-4)]

(3) 鍛金制作工具：

材料は、様々で銅、黄銅、真鍮、アルミニウム、銀、金、鉄である。ステンレスは見あたらなかった。ほとんど共通して、あて台（大小数個）、臼型台（木、数個）、あて金、打立（中、小、各数個）、への字（大、中、小、各数個）、定盤、金床などである。

ヤスリは、平角、半月、燕尾、四角、円（荒め、中目、油目まで数種）、他にキサゲ、ハツ床、切箸（大型柳刃、エグリ）、コンパス、木槌などがある。酸洗い設備はプラスチック製耐酸性



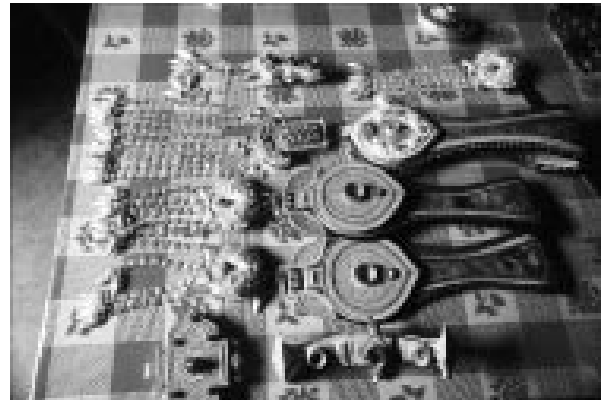
(1) 製作部品の一例 (玉樹県アチェ村)



(2) 生活工芸品の製作光景 (玉樹県玉樹)



(3) 金属工芸品の製品例 (玉樹県玉樹)



(4) 玉樹腰飾りの製品例 (玉樹県玉樹)

写真3 金属工芸品の製作過程 (玉樹県)

大型容器、流し台。

2. 3 カム地方の金属工芸調査

(1) 概要：

四川省甘孜藏族自治州白玉県白玉鎮波坡郷における金属工芸制作の調査を行った。当地は、古くからの伝統的な仏教の楽器を主体に工芸制作一大センターとして広く知られている。調査は、2001年8/8～9/5にわたるチベット調査の間、8月27日～2日間をかけておこなった〔註4〕。調査には西藏基金四川省成都事務所・藏撥、四川省川劇学学会・林芙蓉氏、四川省甘孜藏族自治州、四川省白玉県文化局・四郎曲机氏、教育局・毛対西氏の協力があった。

当地への行程は、四川省成都から四川省甘孜藏族自治州の康定を経て川藏公路北路をたどりヒマラヤ山系東北端側の高峰ミニャアコンカ（標高7556m、中国名・貢嘎（山）の麓のイールン・ラムツォ）を見ながら雀児山峠（6158m）こえ青蔵大高原地帯を徐々に標高をさげて金沙江（長江、揚子江の源流）の上流をめざす。金沙江の渡河点は、^{スーランチュイチャー} ^{モータイン} 徳格への分岐点をわたらずに金沙江を右側に見て谷の絶壁沿いの悪路をたどり成都から全日程3日かかりで白玉県に到着する。成都から徳格、白玉間の間、洪水、土砂とがけ崩れ、積雪、豪雨、高地の雪路悪路

の踏破といった様々な悪条件と道路遮断を克服し、藏族の民家、騎馬する藏族、天幕生活する家族、仏塔を旗で模した経幡^{テンフェン}（ゲサ）や仏塔^{チョルテン}を見つづ白玉に到着する。白玉県の人口は約4万人、白玉村は4～5000人、主に農業と林業、商業が中心で、そのうち工芸関係は10%位である〔註4〕。 [口絵10（1－5）]

(2) 金属工芸の制作工房

白玉村で金属工芸の制作者が集まっている波坡郷（区・ファーポーシャン、住民200人）は、四つの郷（住民12900人）からなり、そのうち住民500人の仁白鎮住民の60%が工芸関係者である。ここは、チベットの金属工芸品の供給地である四川省側の中心であり、青海省側の同仁県、玉樹県とならぶ地である。この孤立した僻地の条件にもかかわらずどうして工芸センターが存在したのか、その理由は、アジア最大の嘎多銀鉱山が近くにあるとのこと（未確認）、また工芸制作技術と技能が温存しやすく、町には宗主的な存在の白玉寺^{ベユルゴンバ}（ニンマ派（紅帽派）開祖グル・リンポチエ、パドマサンバァ）がある。この寺は、17世紀にデルゲ王が建立したとされるが当地では開祖の呻馬札西護法国法師が残した伝承がある500年前に遡る楽器（ジョリン、カンリン、トンガ、ラドン）を見ることが出来た。本白玉寺と町より数十km離れた呻妥寺は、当地の工芸集団のパトロンの役割を果たすなど孤立した地形にもかかわらず経済的条件が良い点をあげることができる。



写真4 (1) 工房設備（四川省白玉県白玉村）



写真4 (2) 工具一式：鑿一式



写真4 (3) 工具一式：鎚・ハサミ



写真4 (4) 仮組立の状態：小刀



写真4 (5) 小刀 (女性用) (四川省白玉県工房)



写真4 (6) 小刀の一例 (玉樹県アチェ村)



写真4 (7) ガウ (仏龕) (四川省白玉県工房製)



写真4 (8) 楽器 (四川省白玉県工房製)

② 金属工芸の制作工房

工芸制作現場は、波坡郷の2ヶ所をめぐった。その調査内容を示す。

1) 波坡郷・鍛金工房1 (個人・40歳代の兄弟) : いわゆる鍛金技術により刀を主に楽器、装身具他

製作者は、27才から始めた^{マガ}瑪嘎氏 (兄42歳・鍛金製作)、親譲りの技術の^{ザシ}札西氏 (弟40歳・鍛金製作で主に仕上げ) が共同で農閑期に金属工芸品をつくる兼業農家でもある。

ほぼ約6畳程度の南面する明るい小部屋で、道具一式をそろえ、材料の白銀、黄銅 (昔は、金金、銀を使用) を使い楽器の制作を行っていた。道具は、ほとんどが手作りで、工房での金属の熱処理もこの部屋でおこなっていた。効率的な作業環境である。 [写真5 (1)]

その他の設備は、あて台 (大小数個)、臼型台 (木、数個)、あて金、打立 (各数個)、鳥口 (大、中、小)、への字 (大、数個)、金床、などを使う。簡易な鋳型と工具の焼鈍用に鞆がある。

工具は、ヤスリ平角、半月、燕尾、四角、円 (荒め、中目、油目まで数種類)、その他にキサゲ、ハツ床、切箸 (大型柳刃)、トースカン、コンパス、木槌などである。酸洗い設備は、他の所で行うとのこと。 [写真5 (2-4)]

2) 波坡郷・鍛金工房1 (個人・50歳代と手伝い) : いわゆる鍛金技術により楽器、刀、装身具他楽器、小刀鍛金製作の工房は、50歳代の男性と手伝いで工房をかまえている。材料は、前

述の1と同様である。

[写真4 (1-8)]

5. まとめ

チベットの金属工芸は、長い歴史のなかで世界的に特異な多様性を有し、様々な様式、伝統技法、秘伝をもった専門職人が今もアムドやカム地方の各地で制作を続けている。調査した各地は、孤立した地域にあり、グローバル化、情報化といった面は無縁であった。しかし近年の国家的な西部大開発事業により、各地で急速な経済発展が進展しつつあり、すでに少数民族の固有の伝統文化の衰退が現実となっている [註11]。本稿でとりあげた青海省の黄南チベット族自治州同仁県、玉樹チベット族自治州玉樹県玉樹、およびアチェ村、四川省甘孜藏族自治州白玉県白玉郷仁白玉鎮、ならびに雲南省迪慶チベット族自治州徳欽県奔子欄鎮などで行われる法舞、あるいはレプコンで独自のな六月会といった年一度の芸能・舞踏表現の場において先祖代々、親から子へと伝世され使われ続けた工芸品々を見る機会を得た。古くからの伝世品は、精緻にして華麗な趣といえる優れたデザインと加工技術が見いだせるが、現地調査し現在作られている品とは質的な変化が見られた。その最大の理由は、文化大革命といった大きな動乱のなかで伝統技術の継承の断絶があったと考えられるのである。この点について歴史的に優れた金属工芸品は、今世紀初頭に中国国内の動乱による散逸や世界の列強各国の探検調査、軍隊、あるいは貿易商人によって持帰られ博物館に収蔵されたモノが他に数多く存在する。こうした海外に収蔵されている優れた工芸品を調査する必要があると考えている。

6. 注釈

註1：服部等作-2000：チベット族の生活と信仰のなかの工芸美術，アジア遊学，pp.30-50，Vol.23，
勉誠出版

註2：服部等作，他-2008：「チベット仏画制作センターにおける伝統技法用法と継承に関する研究」，日本学術振興会，平成16年-19年度文部科学省科学研究補助金，基盤研究（C）（2）・国際学術調査・研究成果報告書（研究課題番号-16602013）（印刷中）

註3：服部等作，中野照男，奥山直司，白須浄眞，韓麗英，韓志胤，他-2007，「西藏自治区-青海省を結ぶ藏族の工芸美術と芸能の文化，その資料と保存に関する研究」，日本学術振興会，平成15年-18年度文部科学省・科学研究補助金，基盤研究（B）（1）研究成果報告書（研究課題番号15401009）

註4：服部等作，他-2004：「中国雲南省・四川省藏族における工芸と芸能の記録保存と文化伝承をめぐる国際共同研究」，日本学術振興会，平成12年-13年度文部科学省科学研究補助金，基盤研究（B）（1）・研究成果報告書（研究課題番号12571002）

註5：熱貢藝術編集委員会編-1991：熱貢藝術，湖南美術出版社

註6：益西喜暁-2000：藏族伝統絵画理論与技法（藏文）：西藏人民出版社

註7：馬吉祥-1999：中国藏傳佛教白描図集，北京工芸美術出版社

註8：服部等作-2002：2000年青海海峽兩岸崑崙文化考察学術検討会：崑崙文化論集，青海人民出版社，2000

註9：服部等作－2007：アムドの夏祭り・六月会と工芸文化変貌の兆し－アジア遊学100号の提案，
これからの研究構想を語るpp.126-137, Jul.20-, アジア遊学100, 勉誠出版

註10：服部等作－平成18年：ガウ－チベットデザインの小宇宙－ヒマラヤにみるデザインと工芸の文
化，広島市立大学芸術学紀要2006, pp.26-33, 広島市立大学芸術学紀要2006

註11：服部等作－2004：Tibetan Studies International Symposium and their Exhibition, 2002
KYOTO, pp.1-110, 広島市立大学, 及び註3, 科学研究費基盤研究（B・1）成果報告書参照,
ヒマラヤ山脈をとりまく文化圏の各地に点在する少数民族固有の文化, 地域の文化保存のため科学
研究費補助金による国際学術調査の国際研究集会, 成果報告論文集としてまとめたものである.