

# 現代チベットにおける伝統の変容：

## 中国青海省甘徳県ケサル劇団を巡る考察

仁青措（リンチェンツォ）

### はじめに

『ケサル大王伝』（以下ではケサル物語と表す）はチベットの人々に愛好されて伝承されてきた物語である。ケサル物語には多くのバージョンがあり、各バージョンには違いがあるものの、大きく分けると以下の四つの部分から成る。①地上の悪魔を退治するために天神たちが神を一人派遣した。②神はリン国で行われた競馬大会に勝利し、獅子ケサル大王と名乗る。③悪や不正の象徴である魔王たちと戦いを繰り広げ、四大魔国と18の小国を制圧する。④天に戻る。現代チベットでは、ケサル物語をテーマとしたケサル劇を作り、各地のケサル劇団によって伝承されてきた。本稿では、ケサル物語からいかにケサル劇が生まれたのかを論じ、現在の東チベット<sup>1</sup>におけるケサル劇の変容について考察する。

## 第1章 チベットにおける伝統劇

### 1-1 チャムとナムタル

チベットにはチャム('cham)と呼ばれる、僧侶による宗教的仮面舞踊がある。チャムについては三宅が「仮面舞踊であり、それは寺院で上演されるもので、仏や菩薩、猛々しい憤怒尊の面をつけた役者が次々と現れ、ホルンと太鼓、シンバルのリズムに合わせながら舞い踊る。役者はそのつける仮面の尊格そのものと考えられ、観衆は、目の前に出現する仏の世界を見ることにより、その功德を享受する」と述べている(三宅2005: 1)。その演じ方について村上は「僧侶に扮する、色鮮やかな忿怒形の神々や魑魅魍魎たちが、寺院の中庭に円を描き空中を舞いながら、ゆっくり足を進めていく」と述べている(村上2016: 158)。

チャムの由来については、二つの説がある。一つは、チベットに仏教が伝来する以前の土着の宗教とされるボン教に由来するという説である。もう一つは、8世紀にサムイエ寺<sup>2</sup>を落成するとき、パドマサンバヴァによってもたらされた密教の儀軌の一種である金剛舞踊(rdo rje gar)に由来するという説である(郭1996: 47-49、邊多1986: 103)。一方で、

歌唱を中心として発展してきた舞台劇はチベット語でドゥカル(zlos gar)と呼ばれる。ドゥカルの起源については多くの説があり、今でも定説がない。その一つは、ダライ・ラマ5世の時代に、ラサで行われたショトン<sup>3</sup>と呼ばれる祭り、ドゥカルが演じられたとするものである。ショトンと呼ばれる祭り自体は14世紀から始まったが、ドゥカルが披露されたのは17世紀前半のことであった。それ以降、チャムとドゥカルが分けられ、ドゥカルは民間の演劇として発展してきた。しかし、当時のドゥカルもまた宗教的で、僧侶たちを妨害しようとする悪魔たちを喜ばせ、機嫌をとるために演じられるとされてきた(曹2014: 27-29)。

邊多はその説に反対し、8世紀に民間で獵師の姿を模して作られた舞踊であり、白い仮面を被って歌に伴って踊るバクカル('bag dkar po 白仮面)から発展してきたとする(邊多1986: 105)。

14世紀末から15世紀にかけて、タントン・ギャルポ(thang stong rgyal po 1361-1455)<sup>4</sup>はバクカルにもとづいて民間で流行している物語や仏教に関連する人物の伝記を内容として演目を作った。それがチベットではよく知られているアチェ・ラモ(a ce lha mo)となった。アチェはチベット語で姉を意味し、ラモは女神を意味する。元来は、タントン・ギャルポが、鉄橋を作る資金を調達するために作って演じたとされる。最初は7名の女性がラモを演じ、それを見た人々が「本物の女神の様である」と称賛したため、アチェ・ラモと呼ばれ、後にこの種の劇の総称になった。アチェ・ラモはラサを中心とするウツァン(dbus gtsang)<sup>5</sup>地方に出現し、伝承されてきた。山本は1958年以前のラサ近郊には「ラモの表演集団は10存在し、スタイルは12種類あった。それぞれ歌唱法や踊りは異なるが、物語の筋は共有している」と報告している(山本2008: 54)。

一方、アムド地方<sup>6</sup>に広まったアチェ・ラモはナムタル(rnam thar)と呼ばれた。ナムタルはゲルク派六大寺の一つ、甘肅省にあるラブラン寺を中心に育まれてきた。

ラブラン寺では1944年に「ソンツェン・ガムボ」と題するナムタルを演じた。それはウツァン地方の「アチェ・ラモ」の影響下に成立した、東チベットで演じられた劇である。アムド地方で演じられている「ナムタル」の文字通りの意味は「伝記」ということである(三宅2005: 60)。

## 1-2 ケサルチャムとケサルナムタルについて

ケサル物語に関しては、ケサルチャムとケサルナムタルの二種類がある。どっちもケサルと題しているものの、その形成と発展には違いがある。

ケサルチャムは、現在の行政区でいえば四川省カンゼチベット族自治州デルゲ県に位置するゾクチェン寺(rdzogs chen dgon)に由来する。ゾクチェン寺は1685年にラマ・ペマリンジェンによって創立されたニンマ派の寺院である。ある夜、ラマ・ペマリンジェン(pad ma rig 'dzin)は夢を見た。夢の中で、ケサル大王がラマ・ペマリンジェンにケサル物語を劇として演じるように求めたとする。ラマ・ペマリンジェンは夢に従って、ケサル物語の主要な役の仮面を作り、物語の内容を伝統的なチャムの様式で、毎年ゾクチェン寺の僧侶に演じさせた。これがいわゆるケサルチャムである。

ゾクチェン寺は、現在の行政区分という青海省ゴロクチベット族自治州(以下ではゴロクと表す)一帯に強い影響力を持ち、分寺が多く創立されているため、ゴロクにケサルチャムが広まっていった。しかし、その演じ方としてはやはり伝統的なチャムの様式に従い、僧侶のみによって演じられる。僧は仮面を被り、リズムに乗って足の踏み方を強調し、歌は伴われない。これらの特徴から、ケサルチャムもあくまでも伝統のチャムの枠から外れなかったことが分かる。

僧侶によって寺院の“内”でのみ演じられるケサルチャムの壁を破ったのは、ケサルナムタルの出現による。ケサルをナムタルとして演じた開創者はタクロ(theg lo)である。タクロは2006年に、国家級無形文化遺産の代表的な伝承人とされた。タクロについては陽によって発表された『タクロの口述』に従う(陽2022)。

タクロは1937年にセルタ県のヤンゴ郷で生まれた。1946年からドゥブチェン寺(rdo grub chen dgon pa)で仏教の学習を始めた。1944年にラブラン寺で「ソンツェン・ガムボ」と題したナムタルを

成功させた。1949年1月にタクロの師であるドゥブチェン四世リグジン・ジャドルジェ(rig 'dzin 'ja' lus rdo rje)が20人余りの僧侶を連れてラブラン寺(bla brang dgon pa)へ「ソンツェン・ガムボ」のナムタルを学習しにいき、同年6月にドゥブチェン寺へ戻った。タクロは小さい頃から、ドゥブチェン寺で「ソンツェン・ガムボ」のナムタルを練習している姿を見てきた。1956年にタクロはドゥブチェン寺の座主になり、ナムタルも含めドゥブチェン寺を管理してきた。しかし、文化大革命によって寺院が破壊され、チャムもナムタルも演じられなくなった。ドゥブチェン寺で文化大革命以前、最後に「ソンツェン・ガムボ」ナムタルを演じられたのは1958年のことだった(陽2022: 5-7)。

文化大革命終了後の1980年に、もともとあるナムタルの内容を回復させた初上演が大成功した。当時、タクロの周りの何名もの高僧がタクロにケサルのナムタルを作るように勧めた。タクロは、「競馬大会」<sup>7</sup>のエピソードが縁起が良いと考えたため、ジャムヤンダクパ('jam dbyangs grags pa)による「競馬大会」に基づいて脚本を作った。パフォーマンスの形式を考えるだけでなく、服装や道具などを全て新たにデザインした。それについてタクロは「ケサル物語にはたくさんのエピソードがある。その中でも私が着目したのは『競馬大会』のエピソードです。初めて演じたケサルナムタルも『競馬大会』でした。ケサルナムタルは、私が完全に新たなものを作りました。もともとなかったものを新たに作ったので、なにか一つ参考になるものがなかったため、工夫をしました」と述べている(陽2022: 5)。脚本はできたが出演するメンバーがいなかったため、タクロは当時のセルタ県文化館の館長にチベットナムタル劇団を作る要請をし、認められた結果、1980年2月にセルタナムタル劇団が成立した。

ケサルナムタルは初めて1981年5月にセルタ県で上演された。セルタナムタル劇団に招いたメンバーは男性だけではなく、女性もいた。それは大胆な試みだった。なぜなら、当時のナムタルはチャムほどの宗教性は持たないとは言いつつ、やはり仏教と深い関係を持っていたため、登場人物は女性でありながらも、実際に女性が演じることはなかった。これ以来、タクロは主にセルタナムタル劇団の上演に力を入れ、東チベットの多くの地域に行き、そこでの劇団の創立を助け、振り付けなどを教えた(陽

2022：5-6)。

ケサル劇団は今でも増加の傾向が強く、民間で創立されたケサル劇団もあれば、僧院で創立されたケサル劇団もある。チベットではケサルチャムとケサルナムタルとしてはっきり分けられるジャンルが、中国の文脈においては、ひとまとめにケサル劇と呼ばれている。

## 第2章 現代中国における蔵劇、ケサル劇

2006年、中国によっていわゆる“蔵劇”(チベット劇)は中国の国家級無形文化遺産に登録された。また、2008年、“ケサル劇”は中国における国家級無形文化遺産リストに登録された。さらに2009年には『ケサル大王伝』と並んで、チベット劇は中国蔵劇としてユネスコ無形文化遺産に登録された。“蔵劇”について、中国語の辞典である『辞海』では、アチェ・ラモのことであるかのように説明されている。しかしアチェ・ラモはウツァン地方の劇に過ぎない。劉志群は初めて“蔵劇”を定義する試みをし、“蔵劇”を演目によって分類した(劉志群1988)。劉志群によれば「『蔵劇』とはチベット族、チベット地区の劇を意味する。蔵劇イコールアチェ・ラモという解釈は誤っている」とされる(劉志群1988：182)。また劉凱は「“蔵劇”はチベットの劇の総称として使うべきであり、“蔵劇”にはウツァン蔵劇、アムド蔵劇、カム蔵劇とチベット語の方言に従って三つの系統に分けられる」とした(劉凱1989：35)。

現在、中国語の文脈における“蔵劇”とは、チベット民族の劇を意味し、チベット語の方言の区分に従って三つの系統に分けられている。それぞれの系統にはさらに演目によって流派が分けられている(劉志群1990：53)。ちなみに、劉志群が1990年に発表した論文には、“ケサル劇”という項目がなかったが、2009年出版された本には“ケサル劇”という項目が加えられている。劉志群の分類に従うと、ケサル劇はカム地方の演劇に属し、ケサル劇にはガンツァ派、ゴロク派、セルタ派の三種類が存在するとしている(劉志群2009：22)。一方で、宗教舞踊であるチャムについては、いわゆる“蔵劇”には含まれていない。

上述したように、ケサルにはケサルチャムとケサルナムタルの二種類があるものの、両者は“ケサル劇”として一括されている。

ケサル劇について長年間研究し続けてきた曹によると、ケサル劇はカム地方のデルゲに由来するが、デルゲに限らずより広い地域に広まり、各寺院や地方によって西藏ケサル劇、四川ケサル劇、甘南ケサル劇、青海ケサル劇の四つの流派に分けられるとされる。これらの流派の中でも、ケサル劇を大きく発展させたのは青海のゴロクケサル劇とされる(曹2012：63)。

現在はゴロクだけで24ものケサル劇団が存在する。それらの劇団は、寺院の劇団と民間の劇団に分れている。全てが僧侶によって演じられる寺院の劇団とは違って、民間の劇団には俗人の男女のメンバーがいて、劇の演出を多様にした。

2010年には、ゴロクで50人の女性によって構成される「ドゥモケサル女子団」(seng lcam 'brug mo'i mdzangs ma'i rnam thar tshogs pa)という劇団が創立された。それは中国における初めてのケサル女子劇団である。この劇団は中国国内で行われた発表会に民族代表として参加し、ケサル劇の拡大に貢献した。これらの団体の演劇はプロの文芸専門家の指導により、時代に応じて変化してきた(丹珍草2019：90-95)。

青海ゴロクケサル劇団の他に、四川省カンゼチベット族自治州にも50程のケサル劇団が生まれた。その中ではやはりタクロが作ったセルタ県ケサル劇団が有名である。今でもタクロによって団長が選ばれ、毎年上演する演目などについては指導している。その演出は青海劇とウツァン劇の特徴を合わせて、オペラのように演出され、現代におけるケサル劇のモデルのような存在になった(曹2014：184-187)。

セルタケサル劇団は中国国内だけではなく、ポーランドやイギリスなどで公演し、2005年にポーランドで行われた民俗祭りでは金賞、優勝賞などを五つの賞を得た。37回行われた民俗祭りで初めて一つの国が賞を独占した。2007年には中国統戦部の手配にしたがってイギリスに公演旅行をした。2022年1月には「相約北京」という国際芸術祭に招かれ、「競馬大会」を演じた(楊2022：9)。

筆者は2019年セルタ県へ調査に行った時に、セルタ県ケサル文化館でセルタケサル団体によるケサル劇を観た。出演する前には、彼らはケサルの祈願文を唱えて、上演が成功するようにと祈った。その時上演したのは『ケサル王伝』の一つのエピソード



写真1 ケサルと大臣達が登場する様子

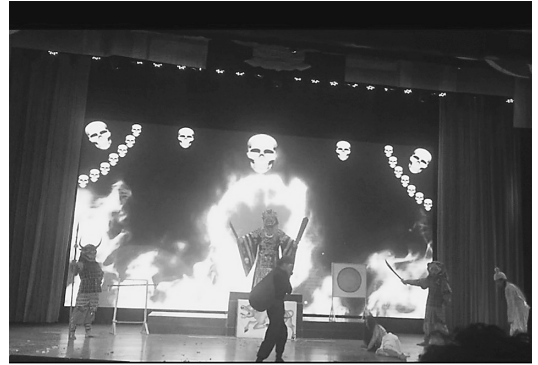


写真2 アタク・ラモが地獄で苦しんでいる様子

『アタク・ラモ』(a stag klu mo)である。『アタク・ラモ』はケサル王が地獄に落ちた妻を救う話であった。上演はセルタ県の文芸センターのホールで行われたが、チベット人観衆で満席になり、階段あたりにもたくさんの人がいた。アタク・ラモが地獄で苦しんでいる様子に泣かされる観衆も多かった。上演は、会話と歌唱の両方が用いられる。特に、地獄の様子が天幕に投影されることによって、直接的に地獄に落ちたような恐ろしさを感じさせる演出がなされていた。

曹は、ケサル劇には、チベット民俗の芸術的な面が見られ、民族の特性も現れているとする。中国が保護することによって、ケサル劇も多様になってきたという。本来のケサル劇は寺院のみで上演されたが、2002年に、ゴロクでは初めてケサル劇を寺院のみならず、ケサル文化祭りで公演することになった(曹2015:2-3)。

### 第3章 伝統の変容

#### 3-1 調査地について

甘徳県(ガッデ)はチベット語で「平和的、喜悅」を意味する。甘徳県は青海省ゴロクチベット族自治州の東南部、黄河北岸に位置し、東経は99°54′、北緯35°58′である。東は甘肅省の馬曲県と接し、南は黄河に面する。西から東に向かって同じゴロク州に属す達日県、久治県と黄河を隔てており、西北は瑪沁県と接している。東西は132キロメートルあり、南北は88キロメートルある。総面積は7118平方キロメートルであり、ゴロク州全体の9.30%を占めている(果洛藏族自治州編纂委員会2001:73-74)。

甘徳県はゴロク社会を形成してきた部族の中で中

ゴロクのア・キョンブム(a skyong 'bum)に属する。現在の行政単位である甘徳県は1967年12月に設立され、1995年の時点で8つの郷、36の牧民委員会、154の遊牧業生産合作社が存在する。人口は22,239人、内チベット族の人口は22,183人であり全人口の97.9%を占めている。県内のチベット人はチベット仏教を信仰し、アムド方言を用いる(果洛藏族自治州編纂委員会2001:73)。

#### 3-2 ヒャツァンケサルナムタル劇団

ケサルチャムとケサルナムタルはそれぞれ違うものである。それについてタクロは「ケサルチャムは多くのチャム的一种であり、デルゲに由来する。ケサルナムタルはセルタからデルゲに伝わった。演出の振り付けも違うのである。チャムでは仮面を被るほかに、主に足の踏み方を重視するのに対して、ナムタルは唱えたり、踊ったり、より豊富な演じ方を持っている」と述べている(陽2022:7)。

筆者は2021年7月に、甘徳県のトンチャブ寺(stongs skyabs dgon)のケサルナムタル劇団であるヒャツァンケサルナムタル劇団(sha shing ge sar rnam thar tshogs pa)(以下ではヒャツァン劇団と表し)が演じたケサルナムタルを観た。それはケサルナムタルとはいえ、セルタのケサルナムタルのように完全には寺院と分離されず、場合によっては、ケサルチャムとケサルナムタルが混ざった存在のように感じられた。なぜなら、ヒャツァンナムタル劇団は伝統のチャムと同じく、僧侶のみによって上演されるからである。演者の僧は「ケサル劇は決して娯楽ではなく、それは宗教儀軌です」と述べた。しかし、上演される場は寺院の“内”ではなく、寺院

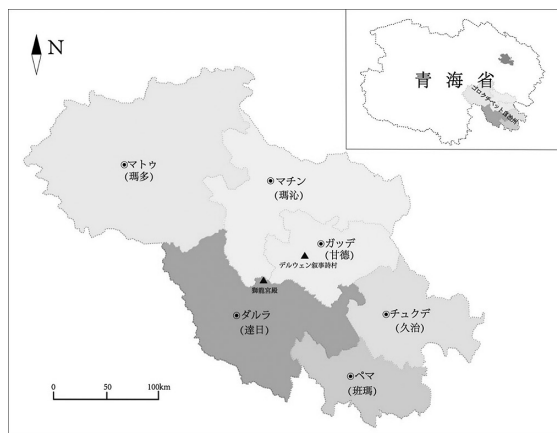


図1 青海省におけるゴロクチベット族自治州の位置

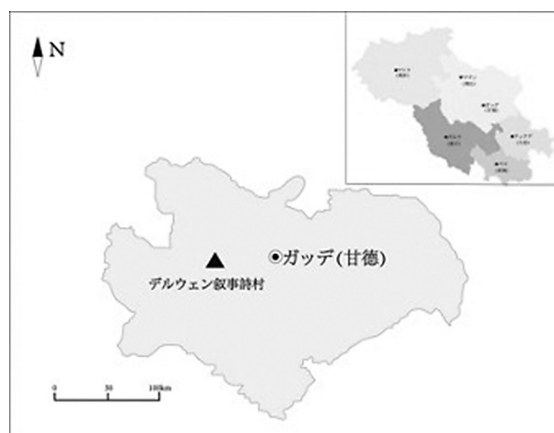


図2 ゴロクチベット族自治州におけるガッデ県の位置

の“外”だった。形も伝統的なチャムのようにリズムに乗った足の踏み方を重視するだけでなく、歌唱も必要となっている。

ヒャツァン劇団は、ヒャツァンというゴロクの部落で生み出されたためヒャツァン劇団と名付けられた。その歴史は1915年に遡ることができると紹介されている。当時は寺院でチャムの形で演じられたが、ある時から馬に乗ってケサル物語を演じたためダチャム(rta 'cham)<sup>8</sup>とも言われる。しかし当時の様子を紹介した資料は、トンチャブ寺が編集したものしか手に入らず、その中では多くの写真が載せられているほかに、紹介の部分は少なかった。いずれにしろ、文化大革命が終わった後、トンチャブ寺の僧によってヒャツァンケサルナムタル劇が復活した。そして甘徳県政府の許可を得て、1995年に「ヒャツァンケサルナムタル劇団」が成立した。

この劇団の名前については、中国語では「ヒャツァンタチャムチベット劇団」としているが、チベット語では、「ヒャツァンケサルナムタル劇団」としている。本論ではチベット語の呼び名に基づく。また実際のところ、馬に乗って演じる場合もあったが(甘徳県柯曲鎮ケサル文化祭の時)、通常はトンチャブ寺の僧侶によって演じられているため、馬を用いることはできないことが多い。

筆者の見たトンチャブ寺の「ヒャツァンケサルナムタル劇団」のパフォーマンスは2021年7月22と23日の二日間で行われた。演目はケサル物語中の「競馬大会」「地獄救妻」だった。宗教的であると言いつつも、娯楽的側面も見られる。それは①振

り付け、②演者、③役者、④会場、⑤観衆の5つの面から説明できる。

①振り付けについては、調査中に現在の「ヒャツァンケサルナムタル劇団」の団長を務めている僧に質問した。それによれば「トンチャブ寺がタクロに依頼してケサルナムタルの振り付けについて教えてもらいましたから、今でもそれを使っています」という。振り付けの中で印象的で、多かったものは馬に乗っている場面である。特に「競馬大会」のエピソードでは、出演する役人たちが皆馬に乗って走る様子、馬から降りる、馬を縛る動作を何度も繰り返した。

②演者について、伝統的なチャムとは異なって、マスクは被っていないかった。髪の毛を胸まで伸ばしている役者もいる。顔で目立つのは、眉毛と髭の描き方だった。真っ黒で太い線がももとの眉毛に沿って描かれており、ケサルの場合は眉尻がコメカミの方に上げられている。そして全員の髭は似ているようで、微妙に違う描き方をしている。鼻孔から口角まで長い線が描かれ、その外側に鼻孔からもう一つの線が描かれ、それは長く描かず、鼻孔あたりに丸くなっている。顎にS型フックに似たようなものも描かれ、そのS型フックの模様は、額に描かれている人物もいた(写真4、5)。演じられたエピソードでは全部で5名の女性役がいた。いずれもトンチャブ寺の僧によって演じられた。女性役の服装や飾りは、ゴロク地域の固有の様式である(写真3)。

③服装については英雄の特徴がよく見られる。役



写真3 女性役を演じる僧



写真4 英雄を演じる役者



写真5 ケサルを演じる役者



写真7 入場を待つ役者達



写真6 役者の様子

者は珊瑚やトルコ石が嵌め込んでいる冠を被り、冠には小旗が立てられる。派手な色の布で作られている鎧を着ており、鎧にも肩、腰、袖口、前掛の部分に銀で作られた丸い形の飾り物がついている。胸には銅鏡がかけられ、腰に刀を差している。靴はチベット風の伝統的なブーツを履いている(写真6、7)。

④会場について、トンチャブ寺は甘徳県と離れた草原の地に位置する。寺院の近くにレンガで壁を作り、四方形の庭になっている。東と西に出入り口が配置されており、当日、観衆は東口のみ利用可能になっていた。西口の後ろに三つのテントが張られており、一つは役者たちの休憩場や食事する場として使われ、他は、着替えと化粧用に使っていた。西口から役者たちが次々と入場していく。庭の中に小さいステージがあり、ステージに一つの椅子があっ

た。その椅子には「競馬大会」を演じた時、ジョルが競馬にゴールして王様になった時に座った。演じたのは庭の芝生で、観衆とは線が引かれて間隔を開けるようにしていた。

⑤観衆について、観衆は僧侶と俗人いずれもいた。見た所、他民族の観光客と見られる人はほとんどいなくて、チベット人が圧倒的に多かった。演じている最中の観衆たちの反応は、一般的なチャムを見ているところとは全く違った。人々は演じているストーリーに従って笑ったり、静まりかえったりする。年輩の人々が若者に演じているストーリーについて説明している光景も見られた。基本的に、ケサルナムタルはパントマイムではなく、役者が踊ったり、歌ったり、話したりする。しかし筆者が観察したケサルナムタルは、設備不足のせいか、全ての内容がラジオで音声放送され、現場の役者たちはその内容に従って、手振り身振りするだけで、現場の役者が話したり歌ったりすることは一切なかった。また、役者はやはりプロの役者ではないためか、悲しさやよろこびを表現できていないため、観衆としてはなかなかストーリーに入り込めない。年輩の人からの説明を聞いて初めて、演じている話がわかるようになる。この劇は、そもそも初心者にとってはわかりにくいところが多かった。

## 考察

東チベットでは、ケサルナムタルを、セルタケサル劇団のように完全に舞台化している一方で、「僧侶のみによって演じる」ヒャツァンケサルナムタル劇団のように宗教性を保っているものもある。しかし、寺院ではケサル劇はもともとチャムのテーマとして使われていたが、現在はそれにナムタルの要素が混じった形で、寺院の“外”で僧侶が演じている。いわゆるケサル劇は寺院から寺院、寺院から民間への展開が見られる。その過程で、ケサル劇を演じる目的も神を喜ばせるためのものから人を喜ばせる娯楽に変容する。

このように変容した理由のひとつとしては、中国におけるケサル物語やケサル劇に対する保護政策が関連している。中国によるケサル劇は無形文化遺産リストに登録され、さらにセルタケサルナムタル劇団のように「中国の代表として」他国に公演に行くなど文化資源化され、コロナ時代下でもネットによって商業的コンテンツ化されつつもある。ケサル

劇の資源化を受けてチベット民族の伝統文化を中国の国家文化として大衆化しようとしている。より一般化、大衆化されることによって、伝統的なケサル劇のもつ神秘性は失われているかもしれない。

ところが、中国によって文化遺産化されたケサル劇は、東チベットでケサルナムタル劇団として積極的に受け入れて上演されている。それは僧侶によって寺院の“中”から“外”へ持ち出され、プロの役者によって舞台上演されるものになっている。中国におけるケサル物語に対する保護政策は文化大革命が終了して以降である。ケサルナムタルの出現もその時期であり、それは宗教復活の一環として取られた対策であると考えられる。国家級の文化とされたケサル劇は、チベットの民間や寺院でチベット人によって大衆化しつつ傳承することが可能になっている。そのプロセスでは依然としてケサルに対する信仰が一貫として保たれており、寺院での上演であれ、民間の舞台であれ、当地の人々はそれを柔軟な態度で受け入れており、支持している。

実際のところでは上述したように、「藏劇」にはチャムが含まれていない。チャムは厳密に宗教儀礼として生まれたものであり、その伝統的なあり方はそのまま傳承されてきた。しかしヒャツァンケサルナムタル劇団はケサルチャムと関係しながら、チャムが持つ厳格さを緩めているように見える。それは、伝統的なチャムのあり方に対する新たな試みである。チャムは娯楽ではないという壁は、ケサル劇によって破られていく傾向が見られる。つまりチベットの伝統文化は中国の文化資源化を受けて内部で変化しつつある。

## 註

- 1 中国国内のチベット居住地は、チベット人の伝統的な地域区分としてはチベット自治区の昌都地区を除いた部分をウ・ツァン、青海省の玉樹チベット族自治州を除いた部分と甘肅省南部、四川省のアバチベット族チベット族自治州をアムド、昌都地区とかつての西康省すなわち四川省カンゼチベット族自治州と雲南省北部をカムと呼ぶ。本論における東チベットとは、チベット伝統区分で言えばアムドとカムに当たる。現在中国の行政では、青海省全域および四川省の西半分、チベット自治区の東南部を中心とする地域である。

- 2 チベットに建立された最初の仏教僧院である。775年から12年かかって建てられた。
- 3 山口によれば、「6月29日、それまで各僧院で僧たちが夏安居と称し、蟄居して修行するが、それが明けるので、それから7月8日まで休暇の時期になる。それを『ショトン』と呼ぶ。ショは『ヨーグルト』、トンは『祝宴』の意味である」と言う(山口1988:320)。釈尊が苦行を終えた後、村娘から供養されたエピソードに基く。
- 4 有名な密教行者であり、アチェ・ラモの創立者でもある。
- 5 チベット人の伝統的な地域区分でいうウ・ツァンとは、現在の行政区分でチベット自治区の昌都地区を除いた部分の地域を指す。
- 6 チベット人の伝統的な地域区分でいうアムドとは、現在の行政区分で青海省の玉樹チベット族自治州を除いた部分と甘肅省南部、四川省のアバチベット族チャン族自治州の地域を指す。
- 7 「競馬大会」はケサル物語の主要なエピソードの一つである。そのエピソードでは主人公が競馬大会にゴールし、リン国の王様になってケサルと名乗った話が描かれている。
- 8 チベット語で、馬に乗ってチャムを演じるという意味である。

## 参考・引用文献

〈日本語〉

- 三宅伸一郎 2005 「チベットの歌舞劇アチェ・ラモ概観—その舞台と歴史」『仏教学セミナー』大谷大学仏教学会、pp.1-81.
- 村上大輔 2016 『チベット聖地の路地裏—八年のラサ滞在記』法蔵館
- 2019 『『魂』(bla)を呼び戻すチベットの儀軌『ラグツグ』(bla'gugstshe'gugs): ニンマ派伝承の祈禱書の訳注と儀軌の記述』国立民族学博物館研究報告43(3) pp.485-548.
- 山本達也 2008 「ダラムサラで構築される「チベット文化」: チベット歌劇ラモと祭典ショトンをめぐる記述と言説の考察を通して」『文化人類学』73(1) 日本文化人類学会、pp.49-69.

〈中国語〉

- 邊多 1986 『還藏戲の本來面目: 試論藏戲的起源、

- 發展及其藝術特點 西藏研究(4) pp.102-114.
- 丹珍草 2019 『格薩爾史詩当代傳承實踐及其文化表徵』中国社会科学出版社
- 曹姪麗 2007 「格薩爾藏戲」: 一種奇特的文化現象—說唱戲劇形態及其演劇情形的描述』『文件文化論壇』 pp.28-32.
- 2013 『格薩爾遺產的戲劇人類學研究—以青海果洛地区藏族格薩爾藏戲劇演述型態為例』民族出版社
- 2015 『史詩, 戲劇与表演—格薩爾口頭敘事表演的民族志研究』上海大学出版社
- 郭淨 1996 論西藏寺院神舞“羌姆”的起源 文藝研究1996(02) pp.45-60.
- 果洛自治州編纂委員會 2001 『果洛藏族自治州志』
- 劉凱 1989 淺論藏戲劇種系統的形、發展及其特徵
- 1989 藏戲劇種論三題 青海戲劇(2)
- 劉曉輝 2014 『爭奇鬥艷的世界非物質文化遺產(彩圖版)《格薩爾》史詩、新疆《瑪納斯》』吉林出版集團有限責任公司
- 劉志群 1988 「我對於藏戲劇種的觀點—亦與劉凱通知商榷」『青海戲劇』(2)
- 1990 「藏戲劇種的研究和突破—兼答劉凱、馬成富同志的商榷」『西藏藝術研究』(2) pp.50-60.
- 2009 『中国藏戲史』西藏人民出版社
- 楊於卓 2018 『阿吉拉姆變遷研究—以拉薩覺木隆藏戲團為例』博士論文 西南民族大学
- 2022 『四川省色達藏戲國家級非遺傳承人塔洛口述史研究』西藏藝術研究(2) pp.4-12. 中国戲曲志編輯委員會
- 1993 「中国戲曲志-西藏卷」文化藝術出版社 中国戲曲音樂集成編輯委員會
- 2003 「中国戲曲音樂集成-西藏卷」中国 ISBN 中心出版
- 〈英語〉
- Karmay, Samten G. 2009a. “Gesar: the Epic Tradition of the Tibetan People.” In *The Arrow and the Spindle*. Kathmandu: Mandala. pp.465-471.
- 2009b. “The Social Organization of Gling and the Term *phu nu* in the Gesar Epic.” In *The Arrow and the Spindle*. Kathmandu: Mandala. pp. 488-501.