

# 一八世紀エーヤーワデー中流域世界における

## 異人のイメージ

伊 東 利 勝

はじめに

王国時代、ミャンマー中央平原地域、とりわけチンドウイン川やエーヤーワデー川沿いの町や村に建設された窟院<sup>(1)</sup>や経蔵、戒壇には、内部に壁画をもつものが少なくない(図1)<sup>(2)</sup>。漆喰で塗り固められた天井や壁が何層にも区切られ、極彩色の顔料で、釈尊の世界観や教えが視覚的に表現されている。横長の絵巻物風に、下に詞書が添えられた。大半は天井に近い方から、過去二十八仏、仏伝(釈尊の生涯)、そしてジャータカ(本生譚)となっている。パガン時代(一〇四四～一二八七年)のものは時の経過もあつて、くすんだ色合いであるが、ニヤウンヤン時代(一五九七～一七五二年)後期やコンバウン時代(一七五二～一八八五年)のそれは、朱や碧、青などを使い、目に



図1 「101の人種」図関連壁画所在地  
(地形画像は google earth より)

も鮮やかなものが多い。

バガン時代には四角い枠の中に、全ジャータカの象徴的な場面が一枚いちまい描かれ、全体としてみると、碁盤の目の中に人物や動物がおさまるようになっていいる。これがニヤンウヤン後期やコンバウン前期になると、南伝系全五百四十七話のうち、主として最後の十話が中心となる。しかも布施太子前生物語（ヴェッサンタラ太子本生）や大トンネル前生物語（マホーサダ本生）などが好んで選ばれた。場面が樹木や雲の形で区切られ、一つの話が何層にもわたる場合もある。

壁画の中には釈尊の前世の姿である王子や王師、龍など、それに国王、王妃、バラモンや官女や兵士、庶民、象や牛などの動物が登場する。衣服、装飾品、髪型、家具、馬車、牛車、建築様式、農作業、搾乳、銃や大砲<sup>③</sup>、弓などの武器、鎧、楽器、演奏風景などともに、絵師の好みで男女のしぐさなども描かれた。これらは前近代の宗教画がそうであるように「アンダーソン

2000:47-49]、いわゆる時代考証などはなされていない。

一八世紀はじめの壁画にみられる人物の多くが、バガン時代には顔の輪郭が円形で、目が鋭く吊り上がり気味であったのに反し、顔は「男性が丸みを帯びた横長の方形、女性は丸味を帯びた逆三角形」で、目は二重瞼で「ぼつちりと大きく愛らしい」。また丸味を帯びた鼻、分厚い唇などに特徴がある「大野1976a」。そして耳たぶには円錐（扇型）、もしくは円形の耳飾りをはめ込んでいる。これがコンバウン時代になると、「男女共顔の輪郭が縦の楕円形」になり、鼻梁がくつきりとし、円錐の耳飾りもあまりみられなくなり、容姿全体がより写実に近づく「大野1976b」。

さらにその中に衣装や顔つきからして、ヨーロッパ系やアラブ系ムスリムなど、として識別されるものが現れる。エーヤーワディー中流域世界と周辺との交流は、交易や戦役などを通して当然存在し、明らかに言語や風俗習慣の異なる人たちが、存在していた。当時、資源の最たるものは人間で、周辺諸国との抗争や侵略戦争によって獲得された捕虜には、土地をあたえ騎馬隊や銃兵や砲兵隊などのアフムダーン（王務員）として王室の支配下に組み込んでいたからである。加えて一七世紀以後は、西北ヨーロッパで設立された、いくつかの東インド会社や修道会の活動により、それまでとは明らかに異なるインド以「西からの人」<sup>(4)</sup>の流入がいつきよに進む。

しかし、それまでの均質な人種のなかに、「西からの人」が入ってきたというのではない。人の移動を促す、交易や戦役、災害は超歴史的に発生しており、それによって社会は流動していたはずである。従って一七世紀的状况の新しさは、全く異なる状況、つまり「交易の時代」の出現によって、ヨーロッパ系やアラブ系の人々が入ってきたことである。それまで、だいたい同じ場所に成立した権力に、継続的に支配されることによって形成されつつあった「ピルマ語世界」と周辺の山地や、せいぜいその向こうとの交流であったところに、である。

こうした変化をも考慮しつつ、本稿では壁画に描かれた、異人像<sup>⑤</sup>を手掛かりに、当時の人種観にせまっていた。この世界の壁画に現れた異人に関して、これを集約的にとりあげ、その歴史の意味について考察した研究は、ミヤ・チャインが、シン・ピン・プイン・ラン・パヤーに描かれた「百一の人種」図を紹介し、その政治的背景について言及したものの [Mya Kyaing 1979:33] 以外、これまでにない。多くがパガン時代からコンバウン時代にかけて、エーヤーワデー流域地方に残された窟院等の壁画について、主として画風におけるその時代的特徴を考察したものである<sup>⑥</sup>。ただ、主としてポー・ウイン・ダウン窟院群にみられる壁画の紹介と解説である [Chew 2005] [Munier 2007] には、「外国人」について、これが描かれるにいたった時代背景についての説明も若干みられる。

壁画の中の人物像は、大野やグリーンの研究によって時代ごと、階級ごとに違っていたことが明らかにされており、この点については、つとに指摘されていた。また、上述のごとくヨーロッパ系やアラブ系ムスリムは、ほぼ一八世紀になって現れる。しかしこれらとは、明らかに異なる種類の人物像が描かれる例も散見される。現在の我われの目からすれば、明らかに別人種として認識されていたと考えざるを得ない。

先に筆者は、王国体制下にあつて、人種名は習慣や言語に基づく性質というより、主として地域や伝典の情報に基づいたものであり、かつ一九世紀初期の段階にあつても統一したものとはなかつたこと、およびこれとの関連で「百一の人種」という用語に示された人種概念は、住民の性質区分を示したものであるというより、王権を正統化する装置を構成するうえで意味があつたことを指摘した [伊東2014]。さいわい壁画の中には、これら「百一の人種」を描いたものが、シン・ピン・プイン・ラン・パヤー以外にも、断片的ではあるが、いくつか残っている。ここには当時、「人種 *myon*」という言葉が、いかなる現実を出現させていたかが示されているに違いない。そこで、これらを比較するこ

とにより、当時の人々が人種について、現在の我われが有する「民族」と同様もしくは、その原型にあたるものを持つていたかどうかを考察してみたい。

## 一 「百一の人種」の表象

「百一の人種」が描かれた窟院は、筆者が知りうるものとして、四基現存している。そのうち一基はかなり完全に近いが、他の三基は剥落が激しく、その一部しか認められない。この他、百一の人種名が詞書に列挙され、絵にもそれらしき人物像が描かれているが、それがどの人種にあたるのか不明のものが一基ある。ここでは、表象の比較に向けて、不完全でも人種名が特定できる壁画を有する窟院のみを取り上げる。

### (二) シン・ピン・プイン・ラン・パヤー(窟院)

パッコクの市街地から北へ、パカンデーに向かう道路を二十キロメートルほど進み、これを右に折れてエーヤーワディー川河岸へ五キロメートル進むとシンジョー村に着く。入口からみていちばん奥、氾濫原のへり右側に、ポウシ・ドー・デー・ティン・フム・ルン・ピンニヤー・イエ寺があり、この境内北東隅に、シン・ピン・プイン・ラン・パヤーがある。河岸段丘の上にあるので、二〇一五年八月の洪水でも、かろうじて浸水をまぬがれた。

ニヤウンヤン様式の窟院で、東に入口をもち、正面には降魔成道像(触地印仏)が安置されている。入ると内部に



図2 シン・ピン・プイン・ラン・パヤーの東入口（内側より）

向かって段階的に広がり、天井は切妻風の構造をもつ。内壁は全面極彩色の壁画でおおわれ、一番上の層はぐるりと過去二十八仏が描かれている。その下にはジャータカが五層にわたって続く。最下層は、汚損を隠すためか石灰が塗られ、原画を判断できない。

仏像に向かって右側壁面（北面と東面北側部分）は、ジャータカ第五百四十七番布施太子前生物語（ヴェッサンタラ太子本生）、左側（南面と東面南側部分）は第五百四十六番大トンネル前生物語（マホーサダ本生）、正面、仏像の両脇は、第五百四十番サーマ前生物語（トゥウンナサーマ本生）、それに第五百四十一番ニミ王前生物語が、それぞれ左から右に向かって描かれている。全体として、ごく一般的な一八世紀の窟院といつてよい。

問題の「百一の人種」図は、入口左右の、段階的に開ける側壁のそれぞれに、本尊に合掌礼拝するように描かれている（図2）。入口から順に、四層、三層、七層にくぎり、左側の四層はそれぞれ三名、次の三層は上から、三名、四名、七層部分はそれぞれ四名の合計五十名、右側は四層がそれぞれ三名、次の三層は上から、三名、四名、七層部分はそれぞれ四名の合計五十一名、総計百一名が確認できる。各人の下に、墨文で人種名が記されてお



図3 シン・ピン・プイン・ラン・パヤー人種図（部分）

り、そうとは記されていないが、これは「百一の人種」を描きだしたものであることがわかる。ただ最下層はいずれも、剥落が激しく人種名や一部は顔かたちさえも確認することができない。

個々の人種は、それぞれ三角旗や花枝などをもち、衣装を身に纏っているが、顔かたち、帽子や髪形を含め、どれ一つとして同じものはない（図3）。形状や色彩において、百一種すべてが精密に描き分けられている。右奥七層部分の一番上、四名の最前列に「ミャンマー」が描かれ、そのあとに「タライン」、「ケーティー」、「ヨードヤー」と続くので（図8）、ここが先頭部分かもしれないが、仏像に対して最前列というわけではない。

右側手前四層部分の上方に、この壁画の縁起が記されている。「優婆塞マウン・テツ・クーン、優婆夷イン・ガウン、（とその）息子娘、願わくはこの功德をもって、あまねく一切に及ぼし、我らと衆生と、皆共に仏道を成ぜんことを」、その下に一層おいて「シン・ピン・プインラン」の「の」描画が完了したのは緬暦一一五九年ピャートー月黒分二一日金曜日」とある。これにより、この壁画がマウン・テツ・クーン一家の資金により、一七九八年一月二二日に完成したことがわかる。



(二) トン・スー・タン・タウン・パヤー(窟院)

チンドウイン川がエーヤーワディー川に合流する手前の右岸にサーリンデーという古邑がある。コンバウン時代後期にはバンデー郡の一つであった。この町の第三地区、住宅地の南外れに、いずれもニヤウンヤン時代に属するモン

ユエ仏塔群がある。東側の、南北に並ぶ三基の一番南に位置する窟院に、「百一の人種」が描かれている。ここも、「百一の人種」という言葉はないが、顔や衣装など微妙に描き分けられた個々の人物像に、それぞれ人種の名前が付されている(図4)。

窟院の構造は、北、東、南に入口をもち、西を背にして中央に降魔成道像が安置されていた。現在は東からの中に入ることができ、それぞれの羨道および内陣の壁面全体に極彩色の壁画が認められる。「百一の人種」図は三つの羨道両側の下段に描かれ、その上は仏陀入滅後の物語となっていた。ただ「百一の人種」が描かれた部分は、剥落や損傷がはげしく、人種図やその墨文にいたってはほんの一部しか判読できない。

内陣北側壁面は、上段が過去二十八仏、その下に布施太子前生物語、さらにその下層は第五百四十五番ヴィドゥラ賢者前生物語が描かれている。南面は剥落や劣化により、物語の内容は判然としない。堂内に



図4 トン・スー・タン・タウン・パヤーの「101の人種」図(部分)





図5 ミン・イエ・パヤーの「101の人種」図 上段はムーガパッカ前生物語

この窟院の縁起等は書かれておらず、壁画の制作年代を特定することは困難である。人物の特徴からみて、ニャウンヤン後期かコンバウン前期、つまり一八世紀半ばごろのものと考えよからう。

(三) ミン・イエ・パヤー(窟院)

アミン村、かつてのアミン・ミョウ(城市)へは、モンユワ市から舟でチンドウイン川を二十キロメートルほど下った方が早い。現在はマンダレー・モンユワ道路のチャウン・ウー町から車でも行けるようになり、観光客も訪れるようになった。この村の南寄りにミン・イエ・パヤーと総称される仏塔群がある。この境内にあるニャウンヤン・コンバウン時代に建設されたと考えられる十数基の仏塔、窟院、戒壇のうち、南東側にある窟院に、「百一の人種」図を偶然発見した。東に開いた入口から入って羨道前部の両側、上層右壁に第五百三十八番ムーガパッカ前生物語、同じく左

壁に第五百四十四番マハーナーラダカッサパ前生物語が描かれているが、その下に合掌礼拝図がある。剥落がひどく、ほんの数点しか認めることができないが、その構図から判断して、これは明らかに「百一の人種」合掌礼拝図の一部であるとみてよい。しかも、二層にわたっていたと考えられる(図5)。

この羨道の壁画は緑を基調にしているが、内陣は背景に主として赤が用いられ、別々の絵師集団によって描かれたようにも思える。また縁起が内陣に記されているが、剥落が多く、制作年代等は読み取れない。

かつて大野徹は、この仏塔群にある別の壁画を調査している<sup>(7)</sup>。本窟院の北側に位置する経蔵の中に描かれた「本生譚の中の『因縁物語』(ニダーナ・カタール)」は、「ニヤウンヤン時代の他の壁画との間に類似性を示すが、この壁画がコンバウン時代の作品である」という。それは半袖の貫頭衣を着ているものが一人もいない、烏帽子に代わって突起付きの逆さ椀型帽子を被っている、女官たちが髪を梳って後ろに垂らすか襟首のところ髪を結っている、背景の岩石や植物の描き方がきわめて写実的、であることなどから明らかであるという<sup>[大野徹1976b:453-454]</sup>。

この判断に基づけば、「百一の人種」の上層に描かれたジャータカには、半袖の貫頭衣、鬘を高く結った女官、背景の様式的樹木、などが認められるので、ニヤウンヤン後期、つまり一八世紀中期のものと考えられる。顔の描き方からしても、コンバウン期とするほどは、新しくない。トン・スー・タン・タウン・パヤーやシン・ピン・プイン・ラン・パヤーより古いことは確かである。

#### (四) コー・カン・ヂー・グー・パヤー(戒壇)

植民地時代に市として発展したミンブーの北部第四地区、ややエーヤーワデー川寄りに位置するフマンギン寺院



図6 コー・カン・ヂー・グー・パヤー（戒壇）

の敷地内にある。コー・カン・ヂー・グー・パヤーと呼ばれるが、建物の様式からして、かつては戒壇としても使われ、僧が起居していたようである（図6）。正面入口をはいると、奥中央の部屋は上段が過去二十八仏、その下に、仏陀の生涯が描かれている。茶色を基調とすすんだ色使いで、全体として劣化が進み、未完成の部分もあり、内壁に描かれた場面の特定は容易でない。

入ってすぐの房室左右両壁、上段のたぶん第五百三十九番マハージャナカ前生物語とおもわれる層の下三層にわたって、「百一の人種」が描かれている。しかしその多くは剥落・劣化し、人物と人種名が判読できるものは、十点にも満たない。

この壁画がいつ描かれたのは不明であるが、人物や背景の様式からコンバウン中期以降の作品とみてよからう。顔にはニヤウンヤン期の特徴はまったくなく、岩や樹木が中国の南画風に描かれているからである。

以上、筆者が実見しえた四例の「百一の人種」図は、いずれも窟院の入口付近にあって、内陣に安置されている仏陀像に礼拝する形で描かれている。手に旗や花枝などを持ち、跪き合掌をしている姿に違いはない。時代はだいたい一八世紀中期から後期にかけてと判断されるが、（四）コー・カン・ヂー・グー・パヤーは、一九世紀前半まで下る

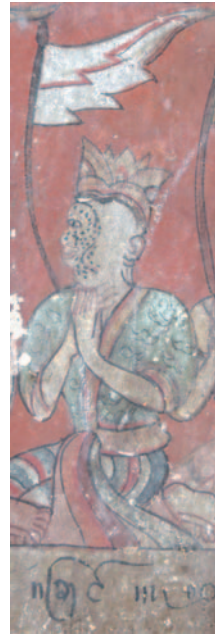


図7 シン・ピン・プ  
ヤーのチン人

かも知れない。いずれも「百一の人種」それぞれをきちんと描き分け、衣服や髪形、顔つきが相互に区別できるようになっている。

全体として、まったくの裸形はなく、腰から下はきちんと衣服をまとい、(一) シン・ピン・

プイン・ラン・パヤーの場合には一部、単に細長い布をたすき掛けにしたものや、ただ両肩にかけただけの人種もいるが、(二) トン・スー・タン・タウン・パヤーの場合は、そのような例はない。ただこの仏塔の図は、(一) シン・ピン・プイン・ラン・パヤーや(三) ミン・イエ・パヤーの例とは異なり、人物の顔が動物に近いものもある。

問題は、これら「百一の人種」が実見に基づいて描き分けられたのか、つまり当時のこれら人種それぞれについてステレオタイプのイメージが存在し、これを表現したものか、ということである。(一) シン・ピン・プイン・ラン・パヤーに描かれたチンの図は、顔に入れ墨をしており(図7) ある意味きわめてリアルであるが、これは例外的で、カレンやモンなど、現在の表象とはかけ離れている。

その作風から判断する限りでは、これら四か所の人種図は、別々の絵師によって描かれたものである。しかも、彼らが国王お抱えの職人などであったと考えることもできない。後述するが、壁画の施主が、(一) にみられるように、一般人であると考えられるからである。従って、そこに描き出された画像には、当時の社会における一般的な人種観があらわれているとみてよい。このことを確認するために、次になぜこのような「百一人種」の合掌礼拝図が、窟院に描かれたか考えてみよう。

## 二 仏陀詣で

シン・ピン・プイン・ラン・パヤーに「百一の人種」が描かれたことの意味について、これを詳細に調査し、「百一の人種」という論考を、一九七九年に『ンゲターリー』という文芸誌に発表したミヤ・チャインは、

直接的には、百一の人種が、積尊に跪拝している図であるといえる。間接的な意味ということになれば、領国の津々浦々のみならず、万国諸邦の国王・国主が、ミャンマー皇帝に従属するという頌徳詩の一節に由来したものである。諸国の王すべてが傘下におさめられていくことを示そうとした。出自に対する誇り (*zati-thwei-zati-man*) を鼓舞せんとしたものである [Mya Kyaing 1979:33]

という。この仏塔のみならず、「百一の人種」が壁画に描かれることの意味について述べているわけではないが、国王権力や愛国心との関係で解釈しようとしていることは明らかである。

彼は続けて、この壁画が描かれた当時、コンバウン王国を支配していたバドン（ポードーパヤー）王（在位一七八二〜一八一九年）の御威光を讃える壁画であったとみて誤りないとする。この王は、それまで長い間支配下に組み込むことができなかったヤカイン王国を領域に組み込んだ。のみならず中国、ウエーダリー、マニプール、スリランカにいたるまで、影響力を及ぼし、友好関係を構築するにいたった。中国の日東王であれ、ウエーダリー王であれ、マニプールの藩侯であれ、娘を献上してきている。スリランカ王は、尊い仏舍利を贈ってきた<sup>(8)</sup>。こうした好機をとらえ、諸国の王を支配下におさめんとする動きを斟酌して、「百一の人種」の壁画で間接的に権威を讃えたと考えるのは不適切であろうか、という [ibid.]。

たしかに、「百一の人種」図は、全世界の住民が一堂のもとに会する姿が視覚的に表現され、見る者に対し、自らが世界の中心に位置するような気分させる。積尊になぞらえ、日々実感する支配者の権威を知らしめるというという意味で、言葉とは違って、絵画の方が、より直接的であることは間違いない。絵巻物にしたジャータカ等で、積尊の教えとその偉大さを讃えるのと同じ効果がある。その意味で、これが時の国王の威光と、国力の強さを間接的に示そうとしたものと考えられなくもない。

現在の一般的歴史認識からすれば、コンバウン王国それもバドン王の支配下にあつては、もつとも国力が伸長した、とされている。この壁画が完成する時点でバドン王は、すでに一六年間王位にあり、その間、中国やインド征服を視野にいたれた拡張政策を堅持し、ヤカインの征服は一七八五年のはじめに達成され、その後タイへの侵攻を大々的に開始している。大規模灌漑用溜池の修築・築造による農地の開発、シッターン（調書）の徴収による地方領主の確定と行政機構の整備、中央のみならず地方においても、城市の縁起に関する編纂も進み、詩や散文学も花開いたことが知られている。サンガ（僧伽）の改革にも着手し、一七七八年以後は積極的に仏教浄化に取り組んだ。

しかし、だからといってこの壁画に、そうした政治的な状況や意味が込められていると理解することは、容易でない。まず「百一の人種」図の構成において、ミャンマーは、他と同様に扱われているからである。もしミャンマーだけが、その衣装や装身具等において他とかけ離れて豪華であったり、かつスペースも広く割り当てたりしていれば、これが他の中心である考えられていた、といえるかも知れない。確かに、先頭には描かれてはいる。しかし、となりには描かれたタラインやケーティー、ヨーダヤーなどから際立っているというわけではない（**図8**）。「出自に対する誇りを鼓舞せん」という、ナシヨナリスティックな感情があれば、他と区別されてしかるべきである。





図8 左からミャンマー、タラインやケーティー、ヨーダヤー  
(シン・ピン・プイン・ラン・パヤー)

また、施主のマウン・テツ・クーンと妻イン・ガウンおよびその家族の素性から、そうした政治的意図を判断することもできない。施主の姿が描かれることが多い、寄進の証しとするための灌水儀式の図も見当たらないので、この名前から推測するしかないが、政権中枢に属する人たちであったとは考えにくい。欽賜名やダデーなどの役職名がないからである。これほどの壁画を寄進できるほどの財力を蓄えた者であることは確かであるので、大地主、豪商など在地の有力家族であったのは否めない。もちろん官吏もしくは地方領主であったとしても、当時の習慣に反し、地位を示す称号等をあえて記さなかったというもある。しかしそうした者が、王国の存在を誇り、王国の威力をこうした手段で讃えたいと思うであろうか。

さらに、百一人種が描かれたのは、バドン王時代のシン・ピン・プイン・ラン・パヤーのみではなかった。年代は明確にしえなかったが、トン・スー・タン・スー・タン・タウン・パヤーやミン・イエ・パヤーのものは、これよりも明らかに早い。もしトン・スー・タン・タウン・パヤーがニャウンヤン時代末期ということになれば、王室の権威は弱体化が進んでいる。国力や王の威光がどのように認識されていたかを測る手段はないが、諸外国への影響力や外交関係は、ミヤ・チャインが指摘したものとは、違ってくる。これが地方

に建てられた窟院の壁画に描かれたこともあわせて考えれば、少なくとも王室の政治や外交との関係で理解することは困難といわねばならない。

やはり、この図は、釈尊や仏教の世界観との関連で考える方が、その意味をよく理解できるであろう。この期の壁画には、本尊に向かって合掌礼拝している図が描かれたものがよくある。パガンのタヤバー門近くにあるタウンビー経蔵の、東室中央に立つ二本の角柱の周囲と正面壁には、緬曆一〇六八年ナヨン月黒分六日（一七〇六年五月二日）に描かれたという壁画が残っている。この両柱の内側はアーチ状になっており、天井部分に仏足跡が描かれその下部両側二層と、正面の本尊像の両側上部に、上層に男性、下層に女性像が多数描かれている。下に墨文の詞書がないので、これら人物の素性はわからないが、本尊を合掌礼拝している図であることは確かである。

またパコックー町の北東十キロメートルにあるニャウンビン村の西一・五キロメートル、ンガムン丘の上に立つ窟院には、上層は損傷が激しく何が描いてあったかはつきりしないが、下層は、すべての壁面に、正面の釈尊像に向かって、さまざまな俗人が跪拝する姿が描かれている。衣服や顔の様式からみてコンバウン期以前のものとみて間違いないが（図9）、同様のものが、ニャウンヤン期に制作されたとみられる有名なピンヤのシーゴウンデー窟院にもあり、この場合奥部分の右側後ろには「外国人」らしき門番か護衛の姿も同時に描かれている（図10）。

加えて、パガンにある、これもニャウンヤン時代に描かれたというヤダナーミンズー寺院の壁画には、過去二十八仏の下に、上層が男性下層は女性で、いずれも跪き、三角小旗や花をもって合掌しており、下の墨文によると「一人ずつ異なった徳性の持主で、王子であったり長者であったりする」〔大野1978:142248〕ものがある。またこれは明らかにコンバウン時代のものであるが、イエザジョー郡ミエゲータウン村の西寺敷地内にある戒壇には、俗人のいであ



図9 ンガムン丘の上に立つ窟院の合掌礼拝図



図10 シーゴウンヂー窟院の合掌礼拝図

ちではあるが、詞書にインドラ神、ブラーマン、すべての神々が礼拝している」と記された、合掌礼拝図がある。同様のものが、パカンジー町のシユエオウンミン寺敷地内にある窟院に、「すべてのブラーマンがうちそろい、宝石をちりばめた白傘を捧げつつ礼拝している」という詞書とともに描かれている。ただこちらの方が、大輪花卉状の耳覆いをつけ、服装も豪華であ



図11 ポーウィントン第284番窟院の天井（仏塔礼拝）図



図12 トン・スー・タン・タウン・バヤーの仏塔礼拝図（ティンドエ国）

る(9)。  
さらに、モンユワ市から西にチンドウイン川を渡って二十五キロメートルほど進んだところにある、有名なポーウィントン石窟院群の第二百八十四番窟院の天井には、さまざまな人種が仏塔に礼拝する姿が描かれている(図11)(10)。釈尊入滅後、仏舍利が八か所に分配され、そこに建てられた仏塔にこれが安置されたという話に因む。この図は、い



ろいろな場所で、世界中の人々がこれを礼拝する姿をあらわしたものであろう。その参拝者の顔や身なりを見ると、この世に存在する多種多様な人種を表現しようとしたことがよくわかる。トン・スー・タン・タウン・パヤーにも同様の絵が描かれ(図12)、詞書には、「仏陀の右下の歯を奉安し、ティンドエ<sup>(1)</sup>の王達は仏塔を建立し、これに祈りを捧げ礼拝している」とある。

人々やヒンドウーの神々が「地上に跪き両手に花を捧げ持って礼拝している」図は、ニヤウンヤン時代には好んで描かれた構図の一つである[大野1976:448]という。「百一の人種」が合掌礼拝する図もこの延長でみることができらう。シン・ピン・プイン・ラン・パヤーやトン・スー・タン・タウン・パヤーの図は、ニヤウンヤン後期からニヤウン期、コー・カン・デー・グー・パヤーの場合は明らかにコンバウン期のものであることを考えると、ニヤウンヤン期には階級や神格の違いを描き分けることにより、多様な衆生や神々が積尊に帰依する様子が表現されているが、これに「百一の人種」が参拝する姿が加わるようになっていくと考えてよからう。

もちろんこれだけの事例で、時代的な傾向を指摘することはできない。ただ、この世には百一種の人間が存在しているという理解は、ビルマ語圏ですでに一六世紀に存在した。シン・オウンニョーが緬暦八七九(一五一七)年に完成させた『ガーター・チャウセー・ピョ(仏典叙事詩・偈頌六〇偈)』にはその数が示されており、一七世紀になると戦記物や勅令でも、意識的に言及されるようになっていた[伊東2015:2326]。そして、あくまでも為政者や文人・僧侶レヴェルの理解であったのが、次第に一般にも広まり、壁画にも描かれるようになったということになる。

「百一の人種」という概念は、確かに王権の正統化との関係で形成された概念であった。そのためこれが描かれるということは、俗世の権力にとっても意味あることであつたといえよう。しかし、基本的には、これは仏教世界での

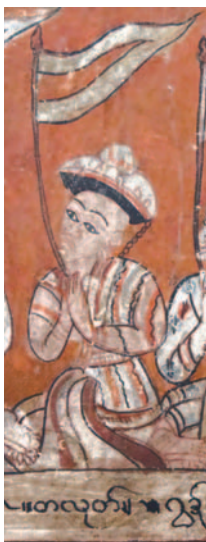
話に登場するものであり、その文脈で「百一の人種」図は描かれていたと考えなければならぬ。そうであればこそ、我々は、この「百一の人種」図から、当時の政治世界のあり様というより、一般人の人種観を導き出すことができると考えられる。庶民はこうした窟院に参拝するたびに、「百一の人種」図を目にし、これによって世界を認識していたに違いない。そこで次に、窟院壁画ごとの人種図を比較することにより、当時の人種観を構成する要素が、現代のそれと同じであったか否か、もしくはその萌芽が認められるか否かを探ってみよう。

### 三 想像の産物

現在残っている「百一の人種」図は、どの窟院の場合も、人種像とそれに対応する名が完全にそろっているものはない。もっとも状態がよいシン・ピン・プイン・ラン・パヤーにしても、最下層は、墨文の人種名はもちろん、その図像さえも明確でないものもある。何とか判読できるものは、二〇一五年時点で七十七種に過ぎない。トン・スー・タン・タウン・パヤーでは七種で、ミン・イエ・パヤーにいたっては四種、コー・カン・デー・グー・パヤーで六種のみである。

どのような人種が「百一の人種」を構成しているかについては、一九世紀の文献をみても、論者ごとに一致していなかった〔伊東2014:8-11〕。これら窟院の「百一の人種」図でも同様であると考えられる〔12〕が、以下、窟院間で、人種名が一致する〔13〕人種像を取り上げ、外見を比較してみよう。もっともよく残っているシン・ピン・プイン・





シン・ピン・プイン・ラン・バヤー トン・スー・タン・タウン・バヤー

図13 タヨウ (中国)



シン・ピン・プイン・ラン・バヤー トン・スー・タン・タウン・バヤー

図14 タトーン



シン・ピン・プイン・ラン・バヤー トン・スー・タン・タウン・バヤー

図15 リンペー



シン・ピン・プイン・ラン・バヤー トン・スー・タン・タウン・バヤー

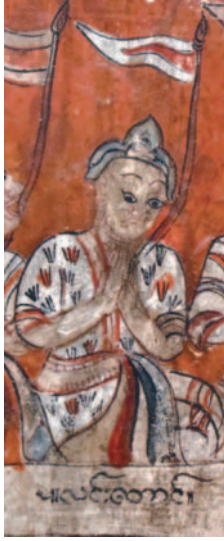
図16 タパティー

ラン・パヤーのものを中心に、これと同じ人種像が他の窟院で発見できたものを取り上げる。残念ながら、シン・ピン・プイン・ラン・パヤーを除いた他の窟院間で比較できるような例は残っていない。

まずサーリンダーのトン・スー・タン・タウン・パヤーとの間には、タヨウ（中国）、タトーン、リンベ、タパティの四例が認められる（**図13、14、15、16**）。いずれも左がシン・ピン・プイン・ラン・パヤーの例であるが、被り物も衣服も、当然顔かたちもまったく異なる。前者がおおむね踝まで伸びる長衣を着ているのに対し、後者は上下が異なるという違いがあるので、別々の状況下での衣装ということもあるが、その人種を象徴すると思われる被り物の違いは明らかである。シン・ピン・プイン・ラン・パヤーのタヨウの被る帽子は、清朝時代の菅笠を写したようにも思えるが、トン・スー・タン・タウン・パヤーでは、これと似ても似つかない。タトーンは現在のタニンダーイー管区にあるタトーン地方の人ということであろうが、これもかなり異なる。またリンベはタイ族の一派で、インワ時代には中央平地帯を支配していた人たち、タパティはインド系と考えられるが、とても同じ人種には見えない。

次に、ミン・イエ・パヤーとの間では、リンタウンとベイサーが一致する（**図17、18**）。ミン・イエ・パヤーのリンタウンは頭にスカーフを付けているので、イスラム教徒を想像させるが、かつてパコックの北西地方に住んでいたといわれる<sup>(14)</sup>ので、ムスリムということはなからう。ベイサーも、一方は口髭をつけており、帽子の形も同じではない。この場合も、あくまでも現在の感覚ではあるが、衣装等から判断して、同じ人種を写したものとは考えにくい。

コー・カン・デー・グー・パヤーとは、一致する人種名が四例ある。ミャンマー、タライン、ヨーダヤー、ゾーデーであるが、剥落がひどく、かろうじて比較できるにすぎない（**図19、20、21、22**）。ミャンマーはさておき、タライ

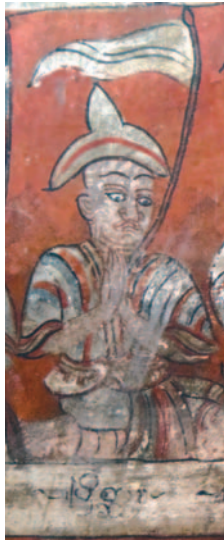


シン・ピン・プイン・ラン・バヤー



ミン・イエ・バヤー

図17 リンタウン



シン・ピン・プイン・ラン・バヤー



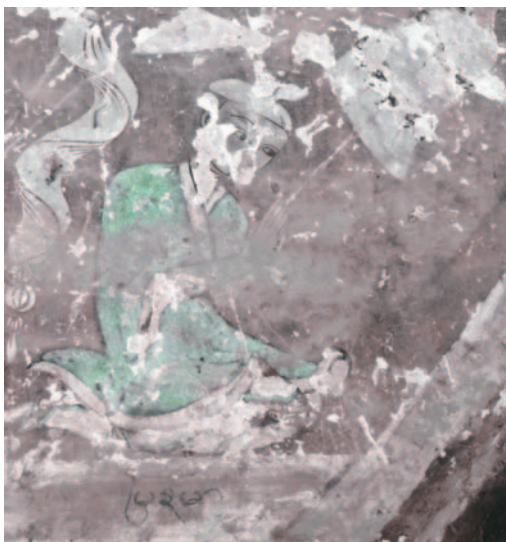
ミン・イエ・バヤー

図18 ベイサー



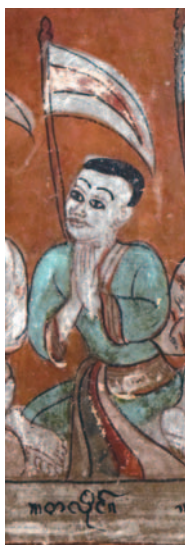


シン・ピン・ブイン・ラン・バヤー



コー・カン・ヂー・グー・バヤー

図19 ミャンマー



シン・ピン・ブイン・ラン・バヤー



コー・カン・ヂー・グー・バヤー

図20 タライン (モン)



シン・ピン・プイン・ラン・パヤー



コー・カン・チー・グー・パヤー

図21 ヨーダヤー



シン・ピン・プイン・ラン・パヤー



コー・カン・チー・グー・パヤー

図22 ゾーヂー



ンはシン・ピン・プイン・ラン・パヤーでは、帽子を被っていないし、ゾーヂーの場合は、髪を後ろに長く垂らしているのに、コー・カン・ヂー・グー・パヤーでは三角帽をかぶらせ、この図ではわかりにくいのが、顎鬚を付けている。ヨーダヤーの場合、帽子は似通っているが、衣装も顔つきも異なる。タラインは現在モンと称され、ビルマにとつて最も関係の深い人種名のひとつで、戦争捕虜として連れてこられたヨーダヤーすなわちアユタヤと同様、日常的に馴染み深い存在であったと考えられる。特にヨーダヤーについては、コンバウン時代の墓地がパコックの西に存在し、その末裔が今もこの町に住んでいるという。

以上の比較からわかるように、当時、人種ごとにそれとすぐに判別できるような特長が決まっていなかった、もしくは絵師は、そうしたイメージを共通に持っていなかったことがわかる。ミヤ・チャインは、シン・ピン・プイン・ラン・パヤーの「百一の人種」図について、

ミヤンマー、モン（タライン）、ヨーダヤー、シャン、タトーン、ヤカイン、カイン（カレン）、チン、カチンなどいつも目になっている人種については、きちんと描かれている。他の人種については、おどろおどろしく、荒々しく表現されているようにみえる。百一の人種すべてを、絵師は見たことがないかも知れない。見たこともない人種は、想像でつくりあげ、奇妙な生き物のごとく、おどろおどろしく見せるようにしているようである。この百一の人種図だけ見ると、生硬な筆づかいで、リアリティがあまりなく、この絵師の資質を疑ってしまう [Myra Kyaing 1979:33]

という。しかし、同じ窟院に描かれたジャータカには、絵師本来の技術が如何なく発揮されているようで、繊細な筆づかいがみてとれるとする。つまり、馴染みのない人種については、ことさら野蛮で、貶めたような描き方をしている

る、というのである。

たしかに、他の窟院の絵師も、「百一の人種」を表現し、これを描いたのではないことは明らかで、大半は想像で書かれたものである。そこには絵師の、そして当時の人種観が表現されているとみてよい。だからといって、そこに眨める意図が働いていたとみることができただろうか。一部髪はボサボサで、上半身が裸形に近いものもある。トン・スー・タン・タウン・パヤーの場合は、家畜に近い顔の者もいる。しかし、すべて何らかの衣装をまとい、下半身はきちんと覆われており、そういう意味で同一の「文明」基準で描かれていると考えてよい。

「ミヤンマー、モン、ヨーダヤー、シャン、タトーン、ヤカイン、カイン」などにしても、窟院間つまり絵師のあいだで、その表現が違いすぎる。「いつも目になっている人種」にしてもそうであるので、実際に見たこともない人種を想像で描く訳であるから、「奇妙な生き物」のようになってしまっているのは、ある意味しかたがない。意図的に「おどろおどろしく、荒々しく」表現し、他人種の野蛮性を示そうとしたと考えるは、現代の民族観によっているからである。この場合、百一種類を描き分けるようにする苦心の結果であると考えたほうがよからう(図9、23、24、25)。

窟院間で人種像の違いがあるというのは、要するに、人種がステレオタイプ化されていなかったことを示している。明確な人種観が形成されるについては、人種ごとの違いが識別されていなければならぬ。とりわけ「いつも目になっている」者を、異人種として区別するためには、ある特徴をもってそれを判断するような基準が形成されていくべきである。中央平原地域の各所で、ほぼ同じ時期に描かれた人種像が一致しないというのは、当時、風俗・習慣つまり外見により、現在でいうところの「エスニック・グループ」を判断する、というようことはなされていなかったことを示している。

ただ、異人像は何も「百一の人種」に限って描かれたのではない。これまで多くの論者が指摘しているように、窟院等の壁画には、さまざまな「外国人」が描かれている。そこでポルトガル人やイスラム教徒の図像と理解されるものも含めて、当時の人種観について、あらためて考えてみたい。



図23 左からシャン、タトーン、タヨウ、グン  
(シン・ピン・プイン・ラン・パヤー)



図24 左からオーパー、トゥーリー、ヤカイン、チェー  
(シン・ピン・プイン・ラン・パヤー)



図25 左からカレン、チン、タラー、カットウ  
(シン・ピン・プイン・ラン・パヤー)

#### 四 多様な異人のイメージ

「外国人 (foreigner)」は、悉達多太子の出城 (出家) や正覚成就するのを妨害しようとするマール (悪魔) とその軍隊の一員として登場する。大トンネル前生物語でマホーサダを攻撃する百一国の兵士、あるいはマハージャナカ前生物語で、スヴァンナブーミへ赴く船の船員を描く際にも、このイメージが用いられる。これまでニヤウンヤン期

やコンバウン期の壁画から、当時の社会を読み解こうとするさい、こうしたキヤストは、この地に滞在するようになった「外国人」を写したものとされてきた。「外国人」というのであれば、エーヤーワデー流域周辺国の住民も含むはずであるが、ここでは主としてインド以西および中国からの人たちが念頭に置かれている。

一六世紀末から一部の沿岸地域を支配していた、ポルトガル人デ・ブリートのシリアム政権は、一六二二年末アナウ・ペ・ルン王 (在位一六〇六―二八) の攻撃により崩壊する。この折、彼の配下にあった者は捕虜として連行され、王都やシュエボー周辺に定住させられ、銃兵隊や砲兵隊として王室権力に組み込まれた。また、南西に位置するヤカインとの戦争によって獲得されたムスリムも、同様の目的で、主として火器を扱うアフムダンとして、中央平原地域の各所に定住せしめている。



図26 マーラに従う軍隊  
(アネイン村シュエ・ボン・プイン・ミン・チャン・シツ仏塔の北西にある仏塔壁画より)

キリスト教徒ヨーロッパ人（バインデー）もムスリム（パティイー）も、王室を支える要員になったからといって、王権の宗教である仏教を強制されたり、「ビルマ風」の服装が義務付けられたりすることはなかった。高級幹部になれば、それなりの式服等は下賜されたであろうが、一般の兵員はそれまでの衣服を着用して、王都や戦役での任務にあたったようである。非番の者は、与えられた土地で、農耕牧畜に従事し、当番の家族の生計をも支えた。

周辺から隔離されていた訳ではなく、はじめは既存の集落の一角が付与されたと考えられるから「伊東 20139: 20」、地方社会にあっても、こうした人たちの存在は決して珍しいことではなかった。王都を中心とする中央平原地帯の人びとは、みずからの生活圏のなかで、異質な風俗を目にしていたはずである。その結果、王城各所の見張り番や砲兵、銃兵について一定のイメージが形成され、壁画の中に書き込まれていったに違いない。

ポークウィンタウン窟院群の第四百八十七番窟院に残る降魔成道図のマーラとその軍隊は明らかに、「外国人」の姿として読み解かれてきた。この場面は、過去仏や釈尊の成道についての題材が好んでもちいられることもあって、多くの窟院壁画で目にすることができる。「悪魔」であるので、**図26**のようにおどろしく描かれるが、このマーラは、黒いジリメークハラ象に乗り、細長い顔、とがった顎、高い鼻で、口髭や顎鬚を生やしている。また手下の戦士に、カフタンを着て、ターバンをかぶっている者がいるのも見逃せない（**図27**）。

またコンバウン後期の作品と考えられるポーカーラー・パヤー<sup>⑮</sup>にある大トンネル前生物語の一節にも、諸種の異人が描かれている。マホータサによって、ピンサラリ城に達する大トンネルが掘られていたウパカリー城を攻撃するピンサラリ王とケーウツ・バラモンの軍隊が、様々な人種によって構成されていたことを示すため、顔かたちや、髭、帽子、髪形などによって描き分けられていることが見て取れるであろう（**図28**）。本パヤーの壁画には、マハーージャ





(ポーウインタウン第487番窟院)



図28 ウバカーリ城を攻撃するピンサラー王とケーウツ・バラモンの軍隊 (ポーカラー・パヤー)





図27 降魔成道図のマーラ（悪魔）とその軍隊



図29 ジャナカ王子の船が沈没（ニャウン・フラ村のパウン・チャー・タイン・パヤー）

ナカ前生物語も描かれているが、ここでも兵員は、砲兵が西洋人の恰好で描かれ、他の兵士も様々な恰好をしている。**図 29**は、パッコークの西にあるニヤウン・フラ村のパウン・チャー・タイン・パヤーに描かれたマハージャナカ前生物語の「ジャナカ王子の船が帆走し沈没する」図である。この船員は、明らかに「外国人」が意識されているといつてよい。壁画の年代は、コンバウン時代前期と考えられるが、当時、王室が有する艦船の乗組員は「インド人との混血ポルトガル人」[Harvey 1967:271]であったといわれるが、そうした指摘が納得できよう。またスヴァンナプーミへ赴く外洋船であることを示すため、外国人船員の姿が意識されたのかも知れない<sup>(16)</sup>。

これまで、ニヤウンヤン期やコンバウン期の窟院壁画に登場するこうした様相の人物は、顔かたちや服装の特徴に注目し、ポルトガル人やスペイン人として理解されてきた。とくにポーウインタウン窟院のマーラについては、ポルトガル人がモチーフであるという。デ・ブリートとその配下のキリスト教徒やムスリムが、勢力を拡大するにつれて、財宝略奪を目的として仏塔を破壊したことが当時広く知られており、これがこうしたイメージの基礎になったと考えられている [Chew 2005:110] [Munier 2007: 36]。

またザガインの西、ユワティッチー村にあるフラウンウーモー経蔵に描かれた<sup>(17)</sup>大トンネル前生物語に登場する「外国人」の恰好をした兵士についても、戦争捕虜がアフムダーンに組み込まれていたことを念頭において、同様の解釈がなされている。この絵は**一節**で取り上げたような、それぞれの人種名と絵との間に一対一の対応はないが、詞書に

ピンサラリ王、ケーウツ・バラモン等は、百一の王達と合同で、ウイデハリツ国を攻撃すべく、前進したところの、百一人種であるブラマー、タライン、シャン、ユン、ジュン、フモン、カラー、ヨーダヤー、〔中略〕、チ

ン、ピョー、ラ  
ワ、トウタン、  
パンディ、リン  
の百一の人種

として、百一の人  
種名をすべて列挙し  
ている。入って正面  
の壁、上から五層目、  
左端から右端までを  
使って、この場面が  
描かれているが、最  
初の部分の、膝上ま  
でのジャケットをは  
おり、膝までのズボ

ンをはき、三角帽をかぶっている兵士(図30)は「スペイン人」であり、隊列中ほど、「長ズボンと、ちょっと変わったターバンを着けている」(図31)のは「ポルトガル人」であるという [Green 2001 : 68,290]。

そういわれると、そうようにも思えるが、はたして当時特定の異人を念頭において、こうした人物が描かれたと考



図30 スペイン人？ (フラウンウーモー経蔵)



図31 ポルトガル人？ (フラウンウーモー経蔵)

えてよいのであろうか。マール図はポルトガル人をイメージしたものとすると、当時この人種は、すべからく邪悪で仏教の破壊者であるという観念が出来上がっていたことになる。またスペイン人は膝までのズボンはき、長ズボンに変形ターバンをしているのはポルトガル人という共通理解があったと考えなければならなくなってしまう。

しかし、フラウンウーモ―経蔵壁画の場合、詞書にある「百一の人種」名には、ポルトガルもスペインもない。あるのは、「カラー」という、西から来た人を総称する言葉だけである。この他「長ズボン」ははいているが、違った帽子を付けている者(図32)もいたり、その他いろいろな帽子をつけている「外国人」も描かれていたりする(図33)が、これらについては、どうなるのであろうか。「百一の人種」のいずれかということにもなるが、はたして、そうした明確な筆づかいが意識されていたのだろうか。

ここには中国人とおぼしき一隊も描かれており(図34)、詞書にも「タヨウ(中国人)」という人種名はある。この絵がそれを指していたとも考えられる。しかし三節(図13)で取り上げた、シン・ピン・ラン・パヤーヤト・スー・タン・タウン・パヤーにあるタヨウの面立ちとはかなり異なる。フラウンウーモ―経蔵壁画の方が、現代の我われからすれば、より「中国人」に近いと思えるが、当時はこのような認識がなかったことは明らかである。チューはポーウインタウンの第二百八十四番窟院の天井に描かれた外国人(図11)を、中国人と判断するについて「つり目でやや黒い肌」[Chew 2005: 110]に特徴があるからとしている。まさに近代以降のオリエンタリズム的人種観によるものといわねばならない。

ジャータカには、マホータサを攻撃したピンサラリ王とバラモンのケーウツの軍隊が百一の王と「百一の人種」によって構成されていたことが述べられていた。そのためトネル前生物語が描かれた壁画のこの場面には、さまざま





図32 三角帽子に長ズボンの兵士（フラウンウーモー経蔵）



図33 種々の帽子をつけた兵士（フラウンウーモー経蔵）



図34 中国人兵士？（フラウンウーモー経蔵）



まな人種が意図的に描かれたと考えてよい<sup>(18)</sup>。フラウンウーモー経蔵の例とは若干異なるが、この軍隊の図が、ミン村のさらに南十五キロメートルに位置するアネイン村のシュエ・トウン・プイン・ミン・ジャン・シツ仏塔に描かれている。詞書に、「菩薩であるマホーサタとピンサラリ王のバラモンは戦った。バラモンの頭巾を一方の手で押さえ、もう一方の手で腰布をつかんだ」とあり、バラモンの軍隊には、丸い帽子をかぶり脹脛までのズボンをはいている者がいるが、西洋人の顔はしていない(図35)。

またサーリンヂーのトン・スー・タン・タウン・パヤーと同じ敷地内にあるマハー・アトゥラ・ウィザヤ「仏塔」の壁画にも、同じ場面が描かれている(図36)。ここの詞書には、「マホーサタとバラモンのケeuwツの間で戦闘がおこなわれ、バラモン・ケeuwツが敗れたので、兵士達はだらしなく混乱して逃走した」とあり、絵からは兵士が右往左往している様子が見て取れる。その中には四角い、あるいは山高帽子を被っている者、カフタンを着てターバンを着ている者などがいるが、西洋人のような風体は見当たらない。

サーリンヂー郡マウアウセイ村<sup>(19)</sup>にあるシュエ・ム・トー・ミヤスワ・パヤーにも、この戦闘に関する絵がある。この壁画は緬曆一一二三年ピャートー月黒分12日(一七六二年一月二日)制作されたことが記されているので、コバン前期のものといつてよい。南入口の両側に描かれ、右側の方の詞書は、「マホータター<sup>マ</sup>とケeuwツ・バラモンは戦い、ケeuwツ・バラモンは敗れ将官兵士とともに退散した」(図37a)、左側には「バラモンは将官兵士とともに退散した」(図37b)とあり、これには西洋人らしき顔つきをし、帽子とコートを着た兵士が描かれている。

このように同時期に、ほぼ同じ場面が描かれた壁画であっても、その人物描写は一致しない。ある場合は西洋人らしき者が描かれたり、ある場合はアラブ人ムスリムのようなものであったり、単におどろおどろしい風体であったりした。



図35 ケーウツとピンサ拉里王を撃退するマホータサ (1) (アネイン村シュエ・ボン・プイン・ミン・チャン・シツ仏塔)



図36 ケーウツとピンサ拉里王を撃退するマホータサ (2) (サーリンダーのマハー・アトゥラ・ウイザヤ「仏塔」)



図37a マホータサーとケーウツ・バラモンは戦った (マウアウセイ村シュエ・ム・トー・ミヤスワ・パヤー)



図37b バラモンは兵士将官とともに退散した (マウアウセイ村シュエ・ム・トー・ミヤスワ・パヤー)

「ポルトガル人」や「スペイン人」という民族観があれば、すくなくともそれと判別できるような姿が描かれたであろう。そうと判断した特徴が混在することなどありえない。やはりズボンやコート、三角帽などは、ただ単に、いろいろな国の人たちを示すための小道具にすぎなかったのではなかったかと考えられる。

絵師の知識がまちまち、つまり人によってポルトガル人を知っている、知らない、があつて、それが壁画に反映されたとも考えられる。たしかに見たこともなければ、描きようがない。残念ながらこれを描いた絵師や、当時彼らが社会的にどのような存在であつたかは、よくわかっていない。ただこうした宗教画が描けるについては、仏教についての理解が進んでいなくてはならない。ある意味、僧侶に匹敵するような知識が必要である。壁画を見る者に違和感をあたえてはならず、職人として当時の普遍的世界観を体現していた人たちであつたといつてよい。

そもそも宗教画——この場合積尊の教えを説くジャータカ——であるので、一連の話の中でどの部分をどのような構図で描き出すかについては、一定の決まり、もしくは様式があつたに違いない。さまざまなプロットによって構成されている一連の物語を、思い出させ、重要な教説を伝える。そのためには、十大ジャータカのうちどれを取り上げるかは施主の好みであるが、同じ物語は、だいたい同じ場面によって構成される必要がある。であればこそ、細部にまで細心の注意が払われたに違いない。

従つて、「外国人」が登場する場面において、このように多様な人物像が描かれるというのは、「外国人」のみならず、異人というものについて、我われとは違った理解がなされていたことを示している。ポルトガル人やムスリムなど、明確な存在を目にしているにもかかわらず、現代人と共通するようなイメージを形成するにはいたっていない。近現代というエスニックな要素に着目した水平なかたちでの人種観、すなわち民族概念が存在していたのであれば、

このようなことはありえない。壁画の人物像からも、現在の民族にたらなる人種観は存在していなかったということが確認できよう。やはり「百一の人種」は具体的な姿の反映というより、王権を正統化するための世界観を形成するうえにおいて必要な概念の一つであったということができる。

### おわりに

壁画に描かれた人物を、状況証拠を使ってポルトガル人、スペイン人、中国人、ムスリムなどと解釈するのは、民族には、ポルトガル人、スペイン人、中国人などが存在し、かれら自身も、そうしたアイデンティティのもとに、服装や髪形を決めていたという前提に成り立つ。近代にできあがった、ポルトガル人は、ポルトガル人の恰好をし、中国人は中国人の恰好をするという、ステレオタイプの了解により、過去をみているからこそ、これは何々々を表現したものであるという解釈が生まれる。

たしかに当時、日常的にズボンをはいたり、ターバンを巻いたりし、言葉も違う集団が存在するという認識はあったであろう。しかしそこに他とは違う共通の人間性をみだし、姿・恰好はその発露によるものとし、これによってその集団をカテゴライズし、たとえばスペイン人とかポルトガル人として、相互に区別するというようなことは行われていなかった。壁画の絵を見る限りにおいては、そのあたりの区別は、明確でないからである。「百一の人種」図に示された人種の姿は、人（絵師）によって異なり、「外国人」やさまざまな人種を描く際もその風体はまったくの



想像の産物といってよいものであった。絵師は日ごろ目にする、違った格好を描き込んでいたのであろうが、帽子や顔つき、服装などの組み合わせに一貫性がなく、たんなる異人が表現されているにすぎない。

つまり、何々人はその性格に基づき、こうした言語を話し、こういう恰好をするという、理解の仕方がなかった、成立していなかったということになる。まだ接触が浅く、そうした理解を形成する情報を持ち合わせていなかったというのではない。そもそもそうした識別方法に関心がなかったとしか思えない。もしそうであるなら、少なくとも身近な人種、たとえばモンとかカレンとかについては、現代の我われからみても、おのずとそう認識できるような、格好に描かれていなければならない。ところが「百一の人種」図には、まったく異なる恰好が描かれていた。

また一七世紀から、「ポルトガル人」や「フランス人」や「アルメリア人」やそして「イギリス人」などと、バインダー（キリスト教徒）として庶民レヴェルにおいても接触があったはずなのに、世界を構成しているという「百一の人種」の中に、これらを取り入れられるのは、一九世紀になってからである。しかもこれは一部の識者にすぎず、これが社会的に認知されてはいなかった「伊東 2015: 13」。そもそもポルトガル人やフランス人という区分・意識も、世界史的にみて近代以降に成立したものであるからであろう。王国時代には、インドや西洋からの人に対しては、カラーという、漠然とした言葉しかなかったこともこれを裏付ける。

要するに、例えばカレン人なる言葉によって、その人類学的内容が記述され、相互関係のなかで典型的カレン像つまり「民族衣装」が創り上げられるのは、植民地以降のことであるといわねばならない。壁画の人物を、ポルトガル人や中国人と判断するのは、近代以降に出来上がった民族概念が、前近代を判断するパラダイムを作り上げていることを暴露している。これは民族という概念は近代において成立したものであるにもかかわらず、それを生み出す胚子

は、前近代に存在したという考え方にも通じる。

民族についての有名な定義である、

民族とは、四つの基本的な特徴の共通性を基礎として、すなわち、言語の共通性、地域の共通性、経済生活の共通性、および民族文化の固有な特質の共通性のうちにあらわれる心理状態の共通性、を基礎として生じたところの、歴史的に構成された、人々の堅固な共同体である [スターリン 1954 : 123]

は、いつけん近代以降の事情を説明しているようであるが、これは言語、経済生活、文化が共通であれば親近感がおのずと生じる、人間とはそうしたものという認識に立脚している。近代では、これが国家レヴェルまで拡大し、個人的にまったく関係のない、何のつながりもない者に対しても、同胞と思い、親近感をもつようになったという。民族は過去に、これを成立せしめる要因が社会のなかに存在しており、これが近代になって全面的に展開したというわけである。

これは一つのイデオロギーでしかない。言語、経済生活、文化が違って、好意とか慈愛とかいふ観点からして、人間は他人に親近感を持つ。また言語、経済生活、文化が同じでも、憎しみをいだくことは往々にしてある。だいたいの言語や経済生活や文化が同じであるという認識は、自然なものではなく、そこに何らかの基準をもうけて、異同を判断しているからに他ならない。共通に自他を区別するのであれば、そこには共同体に共通した基準が作られ、これが「共同体」の成員に広められていなければならないからである。

歴史を考察するさい、よく何が連続し、なにが断絶しているかという問いを立てる。これは、社会は徐々に変化し、歴史学はその流れを明らかにするという立場から生まれるといつてよい。歴史を実体的にとらえ、誰が見てもそうし

た歴史は存在しており、これを明らかにするのが歴史学の役割であると考えれば、そうなる。しかし歴史は、現在から、ある政治的要請のもとに過去を描き出すという、無から有を生じさせるという営為であると考えると、この歴史における断絶と連続という考え方は、歴史を實體化したときに生まれる発想であることがよくわかる。現代をよく理解するための歴史学というのであれば、すべてが断絶しているという立場にたつて過去を探るという手法も、必要な立場であるのではなからうか。

## 注

- (1) ビルマ語でグーと称され、外見は仏塔（パゴダ）であるが、東もしくは東・西・南・北に入口をもつ房室には釈尊の像が安置されている。
- (2) 愛知大学リポジトリ <https://aichi.repo.nii.ac.jp/> では、本稿で使用した図版すべてが、カラーで参照可能である。
- (3) 鉄砲や大砲は、コンバウン時代になってから、つまり一八世紀後半になって登場するという「大野1976a: 275」「大野1976b:445-446」が、さらなる検証が必要である。
- (4) 当時、カラーと呼ばれた。
- (5) 何を基準とするかという、重大な問題がある。当時の人々のなかに、風俗・習慣で人の内面まで判断する方法ははまだ存在していなかったという本稿の立場からすれば、これは自家撞着に陥る危険性がある。ここでは便宜上、地元の国王、王族、官女、官僚の顔かたちや風俗として表現されたものと、明らかに異なる様相で描かれた人物を異人とする。
- (6) これに先鞭をつけたものとして、「大野徹1973a, 1973b, 1974, 1976a, 1976b, 1978」および「Green 2001, 2002, 2005」がある。
- (7) グリーンも、これに加えさらに二基の窟院を調査しているが、本稿で扱った窟院についての言及はなし。「Green 2001:88-90」。
- (8) ここに並びたてられた史実の検証にここでは立ち入らないが、コンバウン王朝御年代記にいう中国から贈られてきた三名の王

女 [KBZ:6468] は、ハーヴェイによれば、「雲南娘」であった [Harvey 1967:280] という。またスリランカから仏舍利十体をもたらされたのは、一八〇〇年のことである [KBZ:127]。

(9) ミエゲータウン村西寺戒壇及びシエオウンミン寺窟院の壁画については、ウーナンフライン撮影の写真による。

(10) これは、中国、神国、セイロン国、ナガー国のことであるとされる [Munier 2007:234-235] が、定かでない。

(11) 十七世紀の段階で、仏土の北辺にある国と考えられていた。現在のタガウン地域のことではないかともいう [Ambudipa:219]。

(12) ミヤ・チャインは、シン・ピン・ブイン・ラン・バヤーの場合、彼がバコック郡シンミン村のミン寺で発見したという、

一八二六年六月一八日に作成された貝葉本「インサウ年代記」に記されている百一の人種名に対応しているという。またこれはウー・カンター「伊東2015:7」があげ人種名ともかゝなるといふ [Mya Kyang 1979:30]。

(13) 当時はまだ正書法が確立していなかったので、綴りは必ずしも一致しない。

(14) バコックの郷土史家、ナン・フライン氏のご教示による。

(15) マンダレーからメイミョに通じる道路を南にはいった、シャン丘陵の麓、ミンゲエ川のそばにある。

(16) 同じ場面が、フ라운ウーモー経蔵にも描かれている。こちらにも船員は外国人の姿で描かれている。この画は、「大野他 1978:36」に収録されている。

(17) 「伊東 2015:21-22」では、誤って「窟院」としていた。またこの絵が描かれている位置も、同様に「入口の右側」としていた。

(18) 「百一の人種」の人種がもつともよく描かれているシン・ピン・ブイン・ラン・バヤーにも、その内陣にこれと似た場面が描かれているが、軍隊はマホータサの側のみで、頸紐付きのターバンを被った兵士の一団がいるのみである。こうした帽子を被っている人種は入口に描かれた百一の人種の中には存在しない。

(19) アネイン村をさらに南下し、チンドウイン川にかかる橋を西に渡ってバコックの方へ十キロメートルほど進んだところにある。

## 文献

- アンダーソン・B.、白石<sup>マサ</sup>他訳2000『増補 想像の共同体』NTT出版。
- 赤沼智善訳1914『バガンナー氏緬甸佛傳』無我山房。
- Chew, Anne-May. 2005. *The Cane-temples of Po Win Tawng, Central Burma. Architecture, Sculpture and Murals*. Bangkok, White Lotus Co. Ltd.
- Harvey, G. E. 1967. *History of Burma from the Earliest Times to 10 March 1824, The Beginning of the English Conquest*. London, Frank Cass and Co. Ltd.
- 伊東利勝2013「ロンバウン王国前期における村落コミュニティについて」『文學論叢』第一四八輯、一〇三〇頁。
- 伊東利勝2015「前近代ビルマ語世界における「百一の人種」について」『文學論叢』第一五一輯、一〇三三頁。
- Jambudipa : Than Tun (ed and Trns.) 2005. *Jambudipa Ok Saung*. Yangon, Myanmar Historical Commission.
- Munier, Christopher & Myin Aung. 2007. *Burmese Buddhist Murals. Volume 1 (Epigraphic Corpus of the Povin Tawng Caves)*. Bangkok, White Lotus Press.
- Mya Kyaing (Kyuyadana Maung) 1979. Lu-myo Tayatapa (百一の人種). *Ngwe Ta Yi, Ogout-la*, 28-33. (in Burmese) KBZ : Ponon・Poun・Thain 1967『ロンバウン王朝御年代記』第二巻、ヤンゴン：レーティープリントイン出版(緬文)。
- 大野徹1973「ビルマの壁画―バガン時代を中心として―」『東南アジア研究』一(三)・三六〇-三八一頁。
- 大野徹1974「ビルマの壁画(Ⅱ)―バガン時代を中心として―」『東南アジア研究』一(二)・七八・九〇頁。
- 大野徹1976a「ビルマの壁画(Ⅲ)―ニヤウンヤン時代を中心として―」『東南アジア研究』一(四)・二七〇-二八五頁。
- 大野徹1976b「ビルマの壁画―ロンバウン時代を中心として―」『東南アジア研究』一(四)・四四二-四六〇頁。
- 大野徹・井上隆雄1978『バガンの仏教壁画』講談社。
- Green, Alexandra Raisa. 2001. *Buddhist Narrative in Burmese Murals (with an emphasis upon the 17th and 18th centuries)*. Vol.1.



- Ph. D. thesis at the School of Oriental and African Studies, University of London.
- Green, Alexandra Raissa.2002. Narrative modes in seventeenth to early nineteenth-century Burmese wall paintings. In *Burma, Art and Archaeology* (Alexandra Green and T. Richard Blurton, eds.) pp. 67-76. London: British Museum Press.
- Green, Alexandra Raissa.2005. Deep Change? – Burmese Wall Paintings from the Eleventh to the Nineteenth Centuries. *Journal of Burma Studies*, Volume 10, pp.1-50.
- スターリン、全集刊行会訳1954『民族問題とレーニン主義』国民文庫社。

〔付記〕 本稿は、平成二七年度科学研究費補助金、基盤研究（C）「前近代社会における人の識別についてーコンバウン王国を事例にー」（課題番号26370838）による成果の一部である。詞書の判読と解釈については、ヤンゴン大学歴史学部講師のゾー・リン・アウン博士に、また壁画の調査については、とりわけそれが存在する場所に関して、パツコクー在住の郷土史家ナン・フライン氏に種々のご教示をいただいた。記して、感謝の意を表したい。