

サルワの板絵の宗教建築的意義について

外国語学部ヨーロッパ学科准教授 谷口智子

はじめに

この小論では、ペルーの民衆絵画、サルワの板絵を取り上げ、その宗教建築的意義について論じたい。サルワはペルー南部の小村だが、その特徴的な板絵の伝統については、19世紀以降描かれてきたという以外、あまりよく分かっていない。1970年以降の軍事政権によって推進された先住民の伝統文化復興運動のもと、アヤクチョ県からリマに持ち込まれ、民芸品として有名になったサルワの板絵の歴史、あるいはそのモチーフについて、ペルーの人類学者ルイス・ミリョネスらが論じた先行研究がいくつかあるのみである。日本では、2006年の日本ラテンアメリカ学会の講演で、「歴史と記憶」という題名でミリョネスが講演したのが初めてであろう。

本論はミリョネスやルス・クリスタルらの先行研究を参考にした上で、その主要モチーフである世界の終末と世界の創造に注目し、サルワの板絵そのものが持つ宇宙創造論的構造とからめて、その宗教建築的意義について論じたい。ここでは、モチーフごとに断片化され、商品化された小さな「板絵」¹でなく、本来サルワ村で機能していた新築儀礼用の梁としての「板絵」に注目する。男女の結婚という新しい家族の創造、そして、その男女が住むための聖なる空間としての家の新築儀礼と、そしてその家を支える中心的支柱である梁である「板絵」、そこに描かれた家族や共同体の歴史、伝統、先祖からの教えといった記憶的媒体としての「板絵」に注目しながら、結婚、家の新築、新しい家族の創造と共同体への統合という「板絵」の持つ宇宙創造論的、かつ、社会的構造を明らかにしたい。

1. サルワの板絵とは

サルワはペルー、アヤクチョ県ビクトル・ファハルド郡に位置する山村でサン・ファン・デ・サルワ村が正式名称である。1993年以降の国税調査以降の最新のデータはわからないが、当時1200人余りの人口を抱え、中央の集落を構成する戸数はおよそ400余りあったと推定される。海拔2150-3389メートルの山間部の斜面に位置する小村であり、住民の生業は農作物の栽培や、家畜の放牧である。住民のほとんどはケチュア語を話し、スペイン語を話せるものはわずかで、貨幣経済は

¹ 平均的な大きさは30センチ×60センチメートルである。

浸透せず、もっぱら互恵的な物々交換を行って生計を立てている。住人はほぼカトリックで、教会もあるが、現在では在村司祭がおらず、他所から年に数回来る程度である。

教会建築の彫刻や絵画の延長線上なのであろうが、サルワでは、少なくとも19世紀以来、長さ2メートル以上、幅30センチほどの板絵を制作しそれを新築されたばかりの家の梁にはめ込むという慣習が見られた(図1)。アンデスの先住民美術の伝統では、人間を描くということはあまりなく、むしろ、それはスペインからもたらされたバロック美術やカトリック教会の影響であるといわれる。しかし、板絵に描かれるのは人間であり、その農村、牧畜生活や周囲の環境や動物であり、その神話的起源や伝統、歴史、さまざまな日常の出来事である。リュウゼツランを切って描かれた巨大な梁の板絵は、結婚し新居を構える若夫婦にコンパドレ(代父母)から贈られるのが慣わしで、本来儀礼的意味を持っている。以下、ペルーの人類学者ルイス・ミリョネスの説明を参考にしてみよう。

ある男女が家庭を築くことを決意すると、彼らは家を一軒建てる。その際、その慶事を取り仕切るコンパドレは、その夫婦に、「板絵 (tabla)」を一枚贈呈しなければならない。Tablaというスペイン語は、この場合、「リュウゼツランで作られた一本の梁」を指す。その片面は滑らかで、端から端まで絵で埋め尽くされている。「板絵」は長さが2メートル20-30センチ、幅は20センチある。黄色が買った白色の下地が塗られた滑らかな表面は、いくつもの四辺形に分割されている。そのます目には、農村生活の数々の場面が描かれている。〔中略〕

儀礼と結びつくこの梁は、…家屋の屋根の内側の、家の中のどこからでも見える場所に設置されている。一本の梁の端から端までには、…7つから8つの空間がある。「板絵」の情報の資格には多くの場合、太陽が描かれ、…また最下部には集落の守護聖人である被昇天の聖母、あるいは、聖ヨハネの像が書き込まれている²。

板絵は、「祭礼用の絵入りの梁」であり、男女が結婚し、家を新築する建築儀礼の際にのみ制作される儀礼的な意味合いをもつものである。それは同時に、規範的かつ教示的な性格を持ち、結婚を契機に新婚夫婦が村落共同体に統合される機能の一つとして位置づけられるもの³であり、ソシオゴニー(sociogony)の機能を持つものといえよう。ミリョネスによれば、「人々が依拠できるものは、天井に設置された大きな「板絵」に現れる人々(両親、兄弟姉妹、祖父母、オジヤオバ)と夫婦及びその子供たちの間に確立された連続性のほかには、何もないのである。そうしたまなざしで、「板絵」に描かれた人々や親族を、毎日の生活の中で眺めているのである。そこには、集落の正式な居住者になった時、誰と誰が親しい人であったかを確かめる機能があった。また、絵を依頼するときに絵師に伝える人間関係や相手への姿勢は、相互扶助や援助の交換の義務関係を示唆するものでもあった。人々とのそうした協力関係のおかげで、夫婦(とその子供たち)が一つ屋根の下で安

² ルイス・ミリョネス(河邊真次訳)「歴史と記憶—サルワの板絵」『ラテンアメリカ研究年報』26号、日本ラテンアメリカ学会、2006年、pp.6-7.

³ Moises Lemilij, “De la creación al fin del mundo: una Mirada psicoanalista a Tablas de Sarhua”, *Las Tablas de Sarhua: arte, violencia e historia en el Perú*, Fondo Editorial SIDEA, 2004, p.29.

心して暮らすことができたのである」⁴という。要するに、この伝統的な「板絵」は、「家族の歴史—おそらくこれまでも、そのようなものとして使われてきたであろうが—にとどまらず、特定の人々との間に取り交わされた権利と義務の関係を記し、記憶する媒体」⁵であり、だからこそ、「その証人として太陽や守護聖人もしくは聖母がそこに書き込まれた」⁶ものであったといえる。

しかし、本論は、サルワの板絵について、ソシオゴニー的意味のみでなく、男女の結婚や建築儀礼の観点から、宇宙創造論(Cosmogony)的構造を同時に持つ、と指摘したい。そしてそのことを論じるために、比較宗教学的な視点からオーストラリアのアボリジニーの建築儀礼の例を出し、さらに、板絵の持つモチーフのうち、宇宙創造論的なモチーフ、世界の終末と世界の創造に注目したい。



図1 サルワの板絵(家の梁)

2. 「世界軸」と結婚、家、共同体への統合

オーストラリア、アボリジニーのアランタ部族のアチルパの伝承によれば、ヌンバクラという神的存在が神話時代に彼らの地域を「宇宙化」し、彼らの先祖を創造し、また彼らの制度を創設したという。ヌンバクラはゴムの木の幹で聖柱(カウワ・アウワ)を作った。彼はそれに血を塗り、それをよじ登って天に消えた。この柱は世界軸(axis mundi)を表す。なぜなら、それを取り巻く国

⁴ ミリョネス、前掲論文、p. 12.

⁵ ミリョネス、同上、p. 12.

⁶ ミリョネス、同上、p. 12.

土は居住可能になり、したがって「世界」に変わるからである。それ故この聖柱は、アチルパ氏族の間ではきわめて重要な祭式的役割を果たす。遊牧に出かけるときも彼らは必ずそれを携行し、その傾く方向に進路をとる。これによってアチルパは、絶えず場所を移動しているにもかかわらず、いつも「彼らの世界」にいて、同時に、ヌンバクラの消えていった天との交渉を保つことができるのである。柱が折れることは破滅であり、いわば「世界」の終焉、混沌への逆戻りである。「かつて聖柱が折れたとき、氏族全体が死ぬほどの不安に襲われた。氏族の者たちはしばらくの間あてもなくさまよったあげく、とうとう地面に座り込んで死を待っていた」⁷という。

宗教学者エリアーデによれば、この事例は、聖なる柱が宇宙論的な役割と救済論的な役割とを併せ持つことを示している⁸という。アチルパの聖柱は彼らの世界を「支え」、その天との交流を保証する。それは宇宙創造論的なパターンの一つの類型である。つまり、天を支え、同時に神界への道を開くところのかの〔超越的な〕世界の柱である。そしてキリスト教改宗前のケルト人やゲルマン人が、「いわば宇宙を支える宇宙の柱である」(*universalis columna quasi sustinens omnia*)とこの聖なる柱の信仰を信じていたことを挙げ、古代ローマや古代インド、アメリカ・インディアンやインドネシアの事例にも共通する一つの類型であると指摘している⁹。

この天と地と地下界を結ぶ聖なる柱は、「世界軸 (*axis mundi*)」と呼ばれる類型の一つである。「世界軸」は、混沌とした無秩序な世界を一掃し（それはしばしば創造神話で神々が、混沌を表す原初巨人や怪物を倒すというモチーフで語られる）、混沌たる空間を秩序化し、宇宙化する聖なる空間を創造することによって、神々や人間が住める空間を作る「中心軸」と見なされる。それは柱や梯子、山、樹、蔓など、さまざまな形によって表現される。この「世界軸」の周囲に「世界」が広がるので、軸は世界の中心にあり、天と地と地下界を垂直に結ぶ臍にあると考えられている場合が多い。この世界軸を中心に、聖なる空間が、(とくに古代都市国家文明においては) 神殿や寺院、都市という形で表現されたが、一般の個々の人間というレベルで考えると、もっとも重要な聖なる空間（しかも人間が居住可能な空間）は「家」ということになるのではないだろうか（ひいてはその人間が所属する村落共同体の中の「拡大家族」など）。

「家」が人間の居住可能な空間になるためには、そこから邪を払い、中心を据え、新たな秩序ある空間として創造することが重要である。家の新築儀礼はそのためにある。男女が結婚をし（それ自体が新たな秩序ある家族を生み出すという点で、一つの宇宙創造論である）、彼らが住むための新しい家の中心に絵入りの梁が据えられる。梁は彼らが新たに作り出す世界を支えるための一本の聖なる中心軸である。それは代父母から贈られるが、伝えられるのは一族の歴史や伝統といった集団の記憶のみならず、一族の一員としていかに振舞うべきかを伝える倫理規範でもある。サルワの絵入りの梁はその意味で、集団的記憶のコードとしてのみならず、集団内における新たな家族の創出といった、宇宙創造論的意味を持つものとして重要な役割を持つと論じることができる。

⁷ ミルチャ・エリアーデ (風間敏夫訳)、『聖と俗—宗教的なるものの本質について—』、法政大学出版局、1990年、pp. 25—26.

⁸ エリアーデ、同上、p. 26.

⁹ エリアーデ、同上、pp. 27—28. □ は筆者の説明。

3. 板絵のモチーフ

板絵のモチーフにはさまざまある。サルワの住人にとって、板絵を描くことはむしろ仕事の合間の作業なのであって、本来彼らは農業や牧畜に従事する人々である。そのため、農業や牧畜といった生業を描いた絵を中心として、村の家族一人一人を主人公とした日常的な出来事が描写される。そこには、人々の生活からは切り離すことができない超自然的な世界も含まれる。農耕やリヤマ、アルパカを中心とする牧畜を基盤とし、貨幣経済よりも、むしろ財と労働の交換がより価値をもつような社会に生きてきて、その板絵のモチーフを商品化して場面ごと（40～60センチの長さに分ける）売り出すという商業的方法が確立したのは1970年軍事政権以降のことである。本来農民や牧民が仕事の合間に伝統的に描き続けてきた板絵の制作を、観光客や一般市民の嗜好に合わせたさまざまな題材で、注文で描くサルワ出身の職業的絵師たち（彼らはもはや農民や牧民ではない）が出現し、リマに移住し、生地から離村したことにより、サルワの伝統はいまや消滅の一途をたどっている¹⁰とミリョネスは報告している。

しかしそれはリマに出てきた商業化した絵師たちのことで、サルワ村では、仕事の合間に細々と注文が入れば、新婚夫婦の家の梁を制作する絵師がいる。しかし若年層の都市への移住が増大し、先行世代の倫理的道德は継承されず、儀礼的な梁を設置する慣習も衰退しているという事実がある。そこには、若者世代の都市化や、倫理秩序の乱れ、プロテスタント教会の出現などが原因としてあげられる。「真の板絵」である儀礼用の梁も、いずれ作られなくなり、人々の記憶の中のみ残るだろう¹¹、とミリョネスは述べている。しかし、その本来持っていたはずの意味を再構成することは今日でも可能であろう。

サルワの板絵は、スペインの記録者（クロニスタ）たちのはるか以前から口承伝承で伝えられてきたアンデスの宇宙観、ひいては、歴史観に通じるものがある。17世紀の記録者ワマン・ポマ・デ・アヤラが、スペイン語を用いてケチュア語の神話や歴史を記録したのは、失われていく口承伝承を、スペイン人がもたらした武器「書くこと」によって少しでも書きとめ、残すためである。ミリョネスが別の論文でも指摘している¹²ように、ワマン・ポマ・デ・アヤラの有名な『新しき統治とよき記録』では、先インカ期の四つの時代と第五の時代（少なくともワマン・ポマが書き残した17世紀スペイン植民地支配下のペルーにおいて、現行の「インディオの時代」とされていた）について言及している¹³。つまり、アンデスでは世界の終末と新たな再生が神話＝歴史的に語られ、

¹⁰ ミリョネス、前掲論文、p. 13.

¹¹ ミリョネス、同上、p. 13.

¹² Luis Millones, “La tabla del Fin del mundo”, Hiroyasu Tomoeda y Luis Millones eds., *Pasiones y desencuentros en cultura andina*, Fondo editorial del congreso del Perú, 2005, p. 168.

¹³ ワマン・ポマ・デ・アヤラの記述によれば、先インカ期に四つの世界の創造と破壊がある。一番目の時代はワリ・ピラコチャ・ルナといい、ノアの洪水の後、ノアの箱舟からインディアスにやってきた人々が住みつき、土地を耕して平和に生活するが、神への信仰を失ったために滅びたとされている。二番目の時代は、ワリ・ルナで、段々畑や灌漑を築き、動物の毛皮をまとめて暮らす人々が住んでいたという。三番目の時代は、プルン・ルナといい、布を織って衣服をつくり、石造りの壁と藁ぶき屋根の家をつくり、複雑な社会構造や暦が生まれ、金銀の採掘が開始された。多くの争いや社会の乱れ、疫病などの流行により、人々が死滅したという。

宇宙の周期的終末と再生の思想が一貫して信じられてきたのであるが、同じように、サルワの板絵のもっとも重要なモチーフの中にも、世界の終末と世界創造の両方が語られているのである。

4. 世界の終末に関する板絵

1970年代に活躍したサルワの有名な絵師ビクトル・ユクラ（Victor Yucra）によって描かれたこの二つの絵の順番は、ミリョネスによれば、終末が先で、世界創造が後であるという。「ユクラの絵の宇宙創造の編年によれば、『人類の起源』が『世界の終焉』よりも後になっている。その理由は、後者が今ある人類に先行したひとつ前の人類とその世界の終焉を物語っているからである。」¹⁴ まず、世界の終末のモチーフから説明しよう。

商業用のサルワの板絵の大半には、他の人が理解できるように、絵の説明文が付いている。世界の終末をモチーフにした板絵（図2）の説明文を訳すと、次のようになる。

世界の終末。過去が語るところによれば、利己的で不道德な人々が増加すると、神罰として、二つの太陽が現れ、大地に存在するすべてのものを溶かした。その後、神は、彼の息子（秩序を重んじ愛他的な、人の姿をした神の息子）を他のさまざまな生物とともに地上に送り、世界を新しく作り直すよう命じた¹⁵。

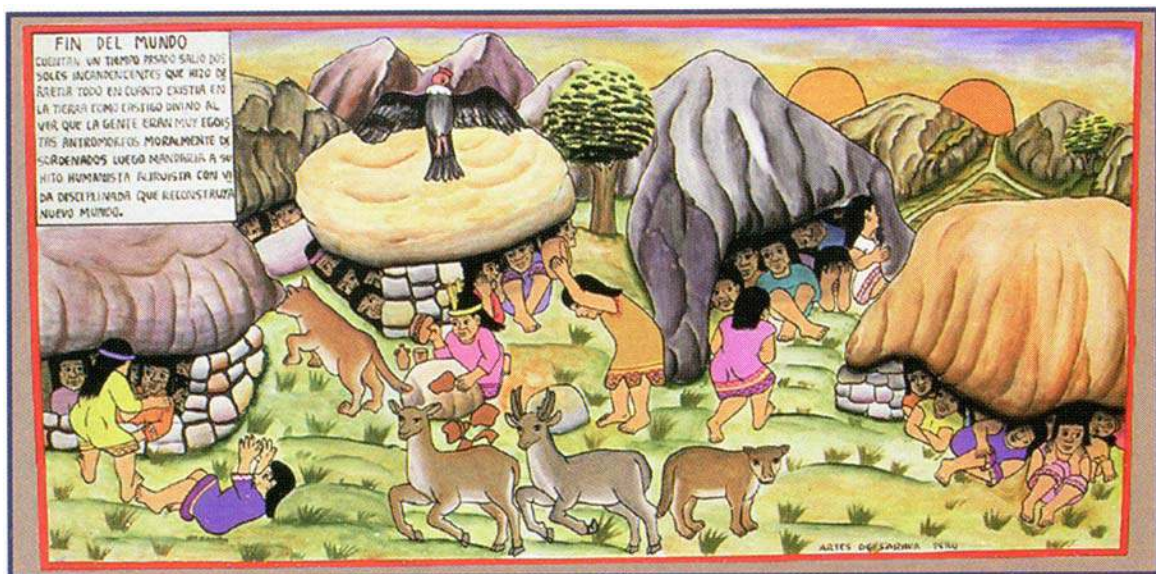


図2 「世界の終末」の板絵

四番目の時代はアウカ・ルナといい、地域間の争いが絶えず、女性や土地の奪い合いや財産の略奪が起こり滅びたという。五番目の時代はインディオの時代で、戦いに明け暮れ、インカと地方との同盟関係を結んだ時代という。Felipe Guaman Poma de Ayala, Franklin Pease G. Y. ed., *Nueva Cronica y Buen Gobierno*, I, Fondo de Cultura Económica, 1993. サルワの板絵の五つの洞窟は、この五つの時代を反映しているようだ。

¹⁴ ミリョネス、前掲論文、p. 11.

¹⁵ Millones, op. cit., p. 182.

絵には、地平線の全体を覆う切り立った小山の背景、右側の山々の上に赤みがかった黄色の二つの太陽の出現、貧困を示す小山から流れる細い小川、暑さと空気の乾燥という概念を強化する二本の木の存在がみられる。五つの人間のグループがあり、その中で石の建物に避難した三つのグループと自然の洞窟に避難した二つのグループがある。絵の左端の彼らのうちの一人は、建物の一人から内部に場所を取るための激しい争いを見ている。絵の中央には、食器を破壊し、岩の上で陶器を壊しているある男性（彼は頭の被り物によって女と区別される）と女性がいる。

人間を取り囲んでいる野生の動物たちもみてとれる。隠れ場所を探して走っている二頭のシカ、シカを攻撃するでもなくシカの横で落ち込んで衰弱した一頭のピューマ、陰を求めて斜面をよじ登っているもう一頭のピューマ、住居のうちの一つに両翼が伸びて死んで横たわっているコンドルなどである。

絵師の説明によれば、この板絵は我々より以前の人類の終焉を表しているという。人口増大の時代、みな妬み深く野心があり、誰一人として愛さず、ある時これらすべてを終えるために二つの太陽が降ってきたという。太陽が降っただけで気候と暑さは上昇したが、彼らは二つの太陽が落ちて人類がすべて死ぬだろうということを確認していた。彼らは利己的なあまり、他の誰にも何も渡したくなかったので、みながすべての道具を壊し、埋めて隠してしまった。ますます人口が増え、食べるものがなく、種をまいてもすでに土地の収益が上がらず、みな死に果てた。それが前の世界の終末の様子であるという。

このような世界の破滅や終末に関して、もちろん、スペイン人到来以降のキリスト教の旧約聖書、創世記やヨハネの黙示録の影響もあろう。しかし、細部にはかなりアンデス独自の要素がある。

ソドムとゴモラの住人たちのように、傲慢で欲深で嫉妬深い人間たちの醜さはここでも描かれている。しかし、世界の終末と新しい創造という周期的なアンデスの世界観の五つの時代がまず洞穴の人間たちのグループの数に反映されているし、その細部にもその五つの時代の要素が反映されている¹⁶。二つの木や二つの太陽は、アンデスの二元論的世界を表している。アンデスの山岳信仰においては山が死と再生を司る源で、山はそこから流れる川や地下水とつながっていると考えられているが、それが細いということは、生命力のなさや貧困や衰退を表すものと考えられる。また、野生のシカやピューマ、コンドルといった動物の存在も、聖書の翻案とは違い、アンデス独自のものである。

要するにサルワの板絵に描かれた世界の終末は、キリスト教の終末観の影響というよりも、世界

¹⁶ 別のバージョンでは、世界の周期的破滅と再生は四回起きているという。1551年のフアン・デ・ベタンソスのテキストによれば、アンデスの宇宙創造論 (Cosmogony) では、現在の人間の世界より以前に、三つの時代の創造と破壊が描かれている。完全な闇、完全な光、不滅の石などといった「不動」の要素からなり、四番目の世界は「変化」からなっているという。Lawrence E. Sullivan, "Above, below, or Far Away: Andean Cosmogony and Ethical Order", Robin W. Lovin and Frank E. Reynolds, eds., *Cosmogony and Ethical Order: New Studies in Comparative Ethics*, The University of Chicago Press, 1985, pp. 98-129. Cf. Juan de Betanzos, *Suma y narración de los incas*, Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, Second Series, 8, Lima, 1924.

人類の起源。神は（人間や動物が）住める世界を一週間で創造し、人間と飼育動物を創ることを決め、そして配下の悪魔スパイを送り、サルや野生動物を創らせた¹⁷。

この板絵については、ペルーの精神分析学者のルス・クリスタルがフロイト派の精神分析を用いて解釈をしているが、それはサルワのコンテクストに即したものでなく、精神分析の理論を題材に投影しているだけなので、あまり参考にならない。むしろ、サルワの板絵に見られるアンデスの世界観を読み取るほうが、肝要であろう。

この板絵は、聖書に登場する人間が、エデンの園から追い出される以前の世界を表現していると考えられる。インディオのような風貌をしている人間は、神が創った世界の川岸に座って、悪魔（サルカ）が創った未開の世界を観察している。一方で、中央の川を挟んで人間の向かいにいる動物はサルで、自由に木に登っており、本能的な側面、つまり、道徳的、宗教的、文化的な規律によって服従させられることのない状態を表す。

川の兩岸にある二本の木は、聖書に登場する「善悪を知る木」と「生命の木」である。猿が登っているのが善悪を知る木で、この猿は、木によじ登りながらその果実を人間に差し出すようにして誘惑し、人間は生命の木の陰に隠れてそれを観察している様子が描かれている。

また、この板絵は、左から右へ夜が明けて日が暮れるまでの経過としても見るができるという。土着の動物たちは何度も、超自然的な空間、内部の世界である「地下世界（ウク・パチャ）」にたどり着き、このことが日中側は神により創られた世界であり、夜側は悪魔により創られた世界であることを表している。「人類の起源」において、神は人間や動物を創造し、悪魔は猿や野生の動物を創造したと描かれている。

世界の終末の板絵と同じく、やはりここでも基調となるのが二元論である。神の創造した世界は光の領域と闇の領域に二分されるが、そこでは神が僕である悪魔スパイを用いて闇の領域をもコントロールさせている。世界を二分する中央の川はいわば善悪の彼岸にあり、人間とサル、飼育動物と野生動物は対照的に配置されている。

ここでは、神が7日間で世界を創造するといった旧約聖書に書かれた世界創造の記述を用いているが、その世界の創られ方に独自性がある。旧約聖書のアダムとイブのもとには、世界軸である一本の生命の木＝知恵の木が立っているのが通説であるが、この板絵では二本の木（生命の木と知恵の木）が別々に立っているのである。

アンデスの二元論的世界では、光と闇、太陽と月、男と女、といった異なる属性が相互補完的にひとつの世界を構成していると考えられているが、板絵でも世界が善悪に分かれ、性質の異なる二本の木が立っているという二元論的世界が描かれている。

サルワの人々が個々の動物をどのように見ているのかという点については、さらに詳細な検討が

¹⁷ Ruth Kristal, “La creación del hombre. Tablas de Sarhua: Una mirada psicoanalítica”, *Pasiones y desencuentros*, p. 132.

必要になろう。しかし、人間にとって都合のいいのは飼いなされた動物で、飼いなされない野生動物は、危険でやっかいなものと認識されていることが伺える。

おわりに

サルワの板絵の起源について詳細はよくわからない。それは19世紀以降の新しく「創られた伝統」¹⁸かもしれない。しかし、「世界の終末」と「人類の起源」の板絵に見られるような個々のモチーフは、聖書のモチーフを受容しながら、細部はかなりアンデスの解釈になっている。善悪の二元論も、カトリックの影響はもちろんあるにしろ、アンデスの二元的世界観を反映しているように見える。

さらに、梁の板絵の持つ構造やその意味を考えると、それは「世界の中心軸」を示していると考えられる。男女の結婚という新しい家族の誕生、彼らの住む新居の中心軸に据えられる梁。そこに、古くから伝わる世界の終末と創造というアンデスの周期的時間観念、いわば、コスモゴニーが描かれる。そこでは、彼らと彼らを取りまく拡大家族や共同体、あるいはすべての生きとし生けるものや（超自然的なものとの関係も含めた）環境とのかかわりの中で、彼らが守るべき倫理観や秩序といったものが板絵の中で教訓的に教えられる。板絵は、人々がそれを順守し、次の世代に伝えていくための伝承と記憶のコードとなっている。

この小論では、サルワの板絵の日常生活の詳細な個々のモチーフについての説明ではなく、板絵の主要モチーフであるアンデスの宇宙創造論と終末のモチーフの検証を通して、板絵のもつ宗教建築的意義—板絵そのものが構造的に持つ世界軸としての意味と機能（男女の結婚という新しい世界の創造、彼らの住む新居の中心に据えられたアンデスの世界観と秩序を伝える記憶媒体としての板絵）—を宗教学の視点から考察してみた。つまり、板絵そのものが男女の結婚と新しい家族の創造、そして彼らの住む新居の建築という、いわば、新しい世界創造にかかわる重要な中心軸であり、宇宙樹（cosmic tree）であり、世界軸（axis mundi）であることを明らかにした上で、いわゆる寺院や教会といった宗教的建築物とは異なる、人間が住む日常空間としての「家」の中の聖なる空間として、梁とそこに描かれたサルワの板絵の持つ意義や重要性、つまり、宗教建築的意義について考察してみた。これは、従来の先行研究に全くなかった視点である。しかし、実際の建築儀礼を見聞する機会がなく、文献研究のみで考察したので、中間的な報告としてとどめておく。

¹⁸ 「伝統の創出」について、ホプスボウムらは、「新たな目的のために、古い材料を用いて斬新な形式の伝統が構築される」という。また、「創られた伝統」とは、特定の集団の特質であり、共有財産である。文化的要素を軸としているが、慣習行為としての文化ではなく、歴史的に形成されてきた集団間の関係性の中で、集団の正当性を構築するために創り上げられた観念としての文化であり、集団のアイデンティティの源泉となる、意味負荷された政治・社会的概念である」と論じている。サルワの板絵も、その起源を特定するのは難しいが、比較的新しい「伝統」なのかもしれない。エリック・ホプスボウム&テレンス・レンジャー（前川啓治他訳）『創られた伝統』紀伊国屋書店、1992年。