

序章

本論文は、タイの芸術の多くの分野において作家達が元来仏教的シンボルであった蓮を様々な表現手法により感情表現のシンボルとした変遷を辿る。特に、五名の作家におけるシンボルとしての蓮、自作における蓮などのシンボルを考察し、その意味を明らかにすることを目的としている。

このテーマを選ぶに至った動機は二つある。まずひとつは大学院における自身の作品について「タイ独特の雰囲気がある」との講評を得たことである。そして、もうひとつの動機は、タイでの制作活動では、無意識にタイ美術のシンボルを多用し表現していたが、来日後、シンボルに対する意識に変化があったことである。タイの芸術家は、自身の感情や、物事に対する視点、観念を表現するために、自然に身に付けたタイ独特のシンボルを用いる傾向がある。作品の意味や表現内容について、鑑賞者が共通認識を持ち得るシンボルを用いた作品が多数制作されており、それらはまた、作家の精神性と結びつき、心象表現として表出している。そして、それらのシンボルは、タイの現代美術においても、心象表現と強く結びついている。例えば、筆者の作品には、象のシンボルを用いたものがある。象は、タイ人のアイデンティティーにつながり、タイを象徴する動物であるとされるが、筆者の作品における象は、そのようなタイ人としての表象から、むしろ個人的意味合いを持つ表現のための感情のシンボルとなってきた。こうした感情の投影としての自己表現と、伝統的なシンボルの関係性を追求することが、筆者の研究テーマの核心である。この研究テーマを通し、宗教や文化や風土の違いにより、作家の表現がどのように変化するのか、さらに、作家がどのように古典的シンボルを変化させ、個人的な心象を表すものに発展させていくかについて探求する。

タイの仏教的なシンボルについてはウィブーン・リースワンが『ウィブーン・リースワン『タイ国の芸術: シャムの伝統美術から現代美術まで』(2005年)に次のように述べている。

「タイ伝統美術はインドから伝播された仏教の布教を目的とし、仏教的シンボルも一緒に伝来した。以後、タイの彫刻、建築、壁画、絵画などの芸術作品では布教のための仏教美術作品に仏教のシンボルを用いるようになった。仏教的シンボルは仏教の思想そのものを含蓄し、タイの古代においては仏教美術には仏陀の教義や仏陀の物語

がしばしば繰り返し描かれた。仏陀の教義は苦悩や煩悩から人々を解放し、人生哲学の規範として蓄積されてきた善良さや高潔さは今でも宗教や科学における倫理の中核として存在している。仏教的シンボルは複雑な教理を衆生にわかりやすく伝え、社会の道徳的価値観を表現したり、信仰者の連帯感をもたらしたり、あるいは崇拜の対象として集団的支持を得る上で役立って来た」と述べている¹。

筆者が本論において扱うのは上記のような仏教的シンボルであり、それが伝統的な仏教美術としての表現から、近代以降どのような変遷を辿り、作家が個人の感情、心象や考えなどを表現するシンボルとなったかを考察・分析することが本論の主題である。

1998 年タイ王国国家芸術家(美術)に指名されたチャルート・ニムサムー(Chalood Nimsamer 1929-2015)の『芸術の構成 (COMPOSITION OF ART)』(2011 年)によれば、「シンボルは、一つのもので一つの意味を表現すること、また抽象的な思想や観念を具体的な形で表し、広くそれらを共有できるものを言う。例えば、鳩は平和、ライオンは大勇など。美術作品において作家が感情や思想を表現するために用いる独自のシンボルは作家の個人的シンボルと言える」と述べている²。

本論においては、タイで多く使われるシンボルの中からシンボルとしての蓮に特定して考察していく。蓮を研究対象に選んだ理由は二つある。一つは、蓮は仏教を熱心に信仰するタイ人にとり重要な仏教的シンボルであり、また民俗的にもタイ人の生活様式に昔から現在まで関わってきたものだからである。もう一つは、蓮は古代からタイ美術に多く用いられてきたシンボルであり、現在もタイの美術家の多くが現代美術創造において蓮のシンボルを選び用いているからである。「シンボルとしての蓮について」の本研究は、現代美術に使用されたタイ人の生活様式に密着したシンボルが近現代以前と以降ではどのように異なるのか、またタイの現代美術家が蓮というシンボルを現代美術に採り入れるにあたりどのようにシンボルの持つ意味合いを変化させてきたかについて分析し、考察することを目的とする。

(1):ウィブーン・リースワン『タイ国の芸術: シャムの伝統美術から現代美術まで』ラドプラオ・ブック・センター、2005 年、pp. 88-90、วิบูลย์ ลิ้มสวน, ศิลปะในประเทศไทย: จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่, (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548) 88-90. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(2): チャルート・ニムサムー『芸術の構成 (COMPOSITION OF ART)』アマリンプリンティング・アンド・パブリッシング出版、2011 年、pp. 412-413、ชุลล นิมเสมอ, องค์ประกอบของศิลปะ (COMPOSITION OF ART), (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2554) 412-413.

蓮は古来タイ美術において壁画や彫刻、古式タイ建築などの美術作品に用いられてきた。なぜなら蓮は、近現代以前の仏教の布教を主な目的としたタイ美術における作品創造の基盤と仏教思想のシンボルとして長きにわたり使われて来たからである。しかし時が経ち、タイ国内の美術にも変化が起こり、伝統的タイ美術と西洋美術の交じり合った特徴を持つ現代美術へと移行すると、シンボルとしての蓮の使われ方も変化し、またその意味合いも仏教思想を表すものから作家の精神性を表すものへと変化して来た。

本論では第一章においては、有史以来のタイの伝統的美術作品においてシンボルとしての蓮がどのように使われて来たかを現存の資料を基にその変遷について調査分析する。そのためにまず、本論の研究主題である伝統美術の歴史について論述し、つぎにタイ人の生活に密着した蓮そのものの持つ意義について調査、分析を試みている。

タイの伝統美術の歴史において、最も影響力のある宗教は仏教である。しかし実際はタイ人の仏教にはヒンドゥー教の観念が融合している。異教がタイで共存し得たのは、仏教もヒンドゥー教も進化と自然を中心とした哲学に基づいているからであろう。仏教において、蓮は、誕生、悟りや涅槃など仏陀の生涯のあらゆる段階と関係している。また、信仰、幸福、清純、清浄、尊敬、美しさ、善良、など仏教における良いとされるあらゆる精神性に重ねられた。一方、ヒンドゥー教において、蓮は、神の権力、潤沢、宇宙を支配する神の起源の場所として表わされている。古代から原生した水生植物である蓮の花は二つの宗教にとって重要なシンボルであったのである。タイにおける伝統美術作品においてシンボルとしての蓮は感情表現とは無縁であった。タイの建築、仏像や壁画などの伝統美術作品において、蓮は二つの宗教的観念と信仰のシンボルとなり、蓮の蕾や蓮の花が用いられている伝統美術作品が多数存在することがわかった。そして、伝統美術作品において蓮は宗教的観念と信仰のシンボルとして広く国民の意識に浸透していたことがわかった。

第二章ではタイ現代美術において伝統的シンボルや蓮のシンボルを用いている作家四名について、シンボルがどのように用いられて来たか、資料、作品批評、展覧会における批評、インタビューを基に論述している。第二章では、タイの現代美術に影響を与えている伝統的なシンボルの一つである蓮を用いて作品を制作しているタウィー・ナンタクワーン、ピチャイ・ニラン、プラトゥアン・エームチャルーン、ワッチ

ヤリー・ウォンワッタナアアナンの四名を取り上げた。彼らは仏教信仰に基づく伝統的民俗的なシンボルである「蓮のシンボル」を、過去の蓮のシンボルとは異なる手法や意味を持つものとして作品に用いた。タイ伝統美術作品において「蓮」はヒンドゥー教と仏教二つの宗教的観念と信仰のシンボルとなり、蓮の蕾や蓮の花が建築・仏像・壁画などに多く用いられた。しかし、西洋美術の影響を受けてからのタイの現代美術作品において、「蓮のシンボル」には個人の感情、思考、手法や創意を尊重するという新たな意義がもたらされ、この四人の作家は宗教的伝統美術の蓮から作家個人の精神性に密着した表現へと変化を遂げた。彼らが蓮というシンボルを美術表現・意味合いの両面において変化させたことは、現在に至る後続のタイ人作家たちの制作にも大きな影響を与えている。

第三章はモンティエン・ブンマーの作品におけるシンボルの在り方についてその作品の制作年次を追い、蓮や他の伝統的シンボルがどのように用いられたか、資料、作品批評、展覧会における批評、インタビューを基に論述する。モンティエン・ブンマーの作品制作を初期・中期・後期に分け、それぞれの時期に彼が使用するシンボルの変化には彼の思考が反映されていることがわかった。モンティエンの蓮の花とタイの生活様式のシンボルはさらに、混合美術として創造され、シンボルは現代美術作品とするために形を変化させて用いられている。このようなシンボルの配置や形の変化に対する新たな視点は、視覚芸術分野の考察から得られた従来の美術作品とは異なっていた。モンティエンは物語、人生の真実、作品からの香りに至るまで、鑑賞者を呼び込み触れさせ、目に見える物体とは別に、美術作品と協調するという経験を生み出すことを可能にした。モンティエン個人の内面的・精神的葛藤から発した、人そのものが抱える普遍的な主題を表現するための手法であったのだ。そうした意味でタイ美術におけるシンボルを使った表現手法に新たな可能性を見出したのが、モンティエンの後期の作品群であると位置づけることができるであろう。

第四章は自身の制作ノートとして、筆者の作品におけるシンボルの用い方について、その作品年次に沿い、その意義について考察する。7年にわたる留学期間を通し、筆者自身の中でもシンボルは色々に変化をしていった。今後も制作上のテーマとしてシンボルは変わっていくと思うが、現時点までの変遷を制作ノートとしてまとめ、今後の自身の制作の展望について述べている。筆者が作品を作る最も重要な動機は、自分の日常生活に問題が起きたとき、制作行為、作品を通してその悩みや葛藤を表現する

ということである。そうした動機とシンボルは筆者の中で自然に結びつき、筆者の作品制作には不可欠のものとなった。筆者にとってシンボルを使うことの重要性は、自分の内奥を間接的に表せるもの、感情の全体像をシンボルを媒介として伝えられることだと言える。

第一章 「タイにおける蓮のシンボリズム」

本章の目的と概要

タイ美術の変遷は、大きく伝統的美術、近現代以降の美術の2つに区分することができる。そして、美術作品におけるシンボルとしての蓮もそれに重なり、伝統的表現と近現代以降(現代作家)の表現に二分され、後者における蓮は伝統的な意味合いを含みながら作家個人の心象の表象として用いられている。そのような変化の始まりは、美術を伝統的なものと現代的なものに選別するという考え方が始まった頃に遡る。

タイの美術作品の中で最も良く出会う花が蓮である。仏教発祥の地であるインドや仏教徒が半数以上を占めるスリランカでは、蓮の花を国の花として定め、崇拝している。これらの国では蓮の花を純潔の象徴と捉え、タイにおいては、仏教は国民の生活に深くむすびついているものとして常に重んじられ、蓮は美術や伝統、生活様式に至るまで、タイ人に欠かせない花として常に存在感を示して来た。タイでは建国以来、仏教は国の宗教であった。資料には³、かつて現在のタイに位置したスワンナプームで蓮が好まれていた事が記録されている。仏教がこの地に入ってきたのが約2000年余り前の事であり、タイ人が移り住む前からの仏教と密接な蓮という植物への愛着と信仰は、以後長きにわたりタイ社会に受け継がれ、蓮は幸福の花であり仏教の象徴とされてきた。タイ社会においては小乗仏教が多く信仰され蓮は神聖かつ高級な植物とされ、仏像の台座として用いられたり宗教上の儀式に使われたりした⁴。また、蓮の花は仏陀が悟りを開いた回数を知らせる、または予知する存在とされていた。こうした蓮への

(3) : モムチャオ・スパッタラディット・ディッサクン、シリワット・カムワンサー『タイの中の仏教』アクソーンチャルーンタット出版社、1978年、p. 9、หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิสกุล และ สิริวัฒน์ คำวันเสา, พุทธศาสนาในประเทศไทย, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2521), 9. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(4) : ルディーラット・ガーイラート『蓮：タイ美術文化の歴史の要素』バンコク：チョムロムデック出版社、1997年、p. 31、อุทิศน์ ภาษราศ, บัว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมไทย, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชมรมเด็ก, 2540), 31. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

信仰は植物としての蓮の特性とも結びついている。蓮は汚泥から抜け出し、いつも水の上に花を咲かせ、花の形は美しく色鮮やかで、香りが良く、純粋さを感じさせるところが、明るく開かれた仏陀の心のものである。また、蓮が水を弾き天に向かい崇高に屹立する様子を何ものにも靡かず崇高で純粋な仏陀の境地に重ねたのである。時代を経て、蓮の花の物語は仏教の歴史や寓話や伝説などに刻まれるようになった。例えば仏教の歴史では、仏陀の誕生の際、仏陀が立って歩き、その足の下から蓮の花が生え、仏陀の足を土の不浄から守ったとされることから、蓮は神聖な花とされるようになった。そのため蓮の花は仏陀を象徴するシンボルとされるようになった。それだけでなく蓮は、仏陀が生み出した悟りや成仏とも密接な関係も持つ。仏陀が誕生し衆生を導くにあたり、仏陀が到達したその悟りは全ての衆生が理解し実践するには、複雑で難しすぎるため、人間の知力や才智により衆生を四段階に分けた。これら4段階の衆生を4種の蓮の花(ブアシーラオ)に譬える⁵。

トリローク・チャンドラ・マジュプリアの『ネパール・インドの聖なる植物事典』による⁶、仏教の楽園では、「すべての者は神として蓮の花の上に生まれる。ある仏伝は、仏陀はその歩みの一步一步に、蓮華の足跡を大地に印した…蓮華はしばしば、千輻輪相(せんふくりんそう、足の裏面の中央の千の車輻のある車輪の形をした法輪の模様)を有する仏足跡の代わりとみなされることがある。また、輪廻の海を渡るのを助ける多羅菩薩(ターラー)も蓮の花輪で飾られている。そして手にもった蓮の花は神聖な大地と、その上に生を営むものの生命の保持、継続、生殖などを意味している。弥勒仏の手にした蓮も形而上学的な重要性をもち、生命の法則の維持と蘇生の印となっている。蓮の花はじつに多くの菩薩像の手を飾り、宇宙の法則の擁護を象徴しているのである。そしてまた、西方の極楽世界にあるという七種の宝石でできた蓮池には極楽世界の神々しいイメージがよく描き表わされている。蓮はこの水気に富んだ大地の、もっとも崇高な局面を象徴する形だとみなされており、その蓮を通して創造の神はも

(5):4 種類の蓮の花は、タイ語で บัวสี่เหล่า(ブアシーラオ)と言う。タイ仏教において、ブアシーラオは仏陀の仏法そのものである。ブアシーラオは蓮の成長する姿に仏教における様々な悟りの過程をみるという意味である。仏教における様々な悟りの過程は4つある。1. 水面で美しい花を咲かせる蓮の姿は教法を聞いてすぐ理解ができる人。2. 水面に花の半分がはみ出ている蓮の姿は教法を聞いてすぐにはないが、時間をかければ意味を理解することができる人。3. 水面からはみ出していない蓮の姿は長時間かければ教法の意味を理解ができる人。4. 泥の中に入ったままの蓮の姿は教法を聞いても理解ができず、努力もしない人。モムチャオ・スパッタラディット・ディッサクン、シリワット・カムワンサー『タイの中の仏教』アクソーンチャルンタット出版社、1978年、p.10を参照のこと。หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล และสิริวัฒน์ คำวันเสา, พุทธศาสนาในประเทศไทย(กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์,2521),10.(原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(6):トリローク・チャンドラ・マジュプリア(Trilok Chandra Majupuria, 1933-)、インド生まれのネパール人。ネパールトリブバン大学動物学教授。理学博士。ロンドンのリンネ学会会員。

のを生み出す、いわゆる母なる神なのである。またそれは創造の力と永遠性をも示している。蓮の花は、金剛、剣、月輪、経典などの持ち物とともに、仏教の多くの神々の神格を表わすシンボルになっている。これらのものは蓮の神々が手にもった蓮の花の上に載せられている場合も多い」と述べられている⁷。

一方タイにおいて王国では仏教を信奉しつつ、ヒンドゥー教の教えも併せて信じていたということになる。ヒンドゥー教においても蓮は神聖な植物、特別な花として扱われており、たとえば、インドの神話では、宇宙の創造主ブラフマーは蓮の中から生まれたとされている。また、蓮はヴィシュヌ神とも係わりが深く⁸、ラクシュミーやガネーシャ神などの他の神も蓮の台座の上に座っていた⁹。蓮の花の象徴は偉大なる人物や神の誕生を暗示し表現している¹⁰。

宗教的観点でのシンボルとしての蓮は蓮そのものの生態と重なり、タイの美術文化において大きな役割を果たして来たと考えられる。

(7): トリローク・チャンドラ・マジュブリヤ『ネパール・インドの聖なる植物事典』西岡直樹訳、(株)八坂書房、2013年、p. 82

(8): ヴィシュヌ神(英: Vishnu, デーヴァナーガリー)は、ヴィシュヌ神はパドマナーバ(蓮の臍)の異名をもつ。ヒンドゥー教の三大神の一つで、宇宙の繁栄・維持を司る。一面四臂でチャクラ(円盤)、法螺貝、棍棒、蓮の蕾または宝珠を持ち、半人半鳥のガルダを乗り物とする。様々な姿に化身して地上に現れ、人々を救うとされる。バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co, Ltd、2011年、p. 86を参照のこと。

(9): ラクシュミー(英: Lakshmi, Laxmi)は、ヒンドゥー教の女神の柱で、美と豊穡と幸運を司る。乳海攪拌の際に誕生した。ヒンドゥー教の最高神の1人ヴィシュヌの妻とされており、数多くあるヴィシュヌの化身と共に、ラクシュミーも対応する姿・別名を持っている。幸運を司るため、移り気な性格であるともいわれる。蓮華の目と蓮華の色をした肌を持ち、蓮華の衣を纏っている。ラクシュミーが誕生した時ヴィシュヌ額から蓮が生じ、そこから神妃パドマー(蓮を表わすパドマの女性形)すなわちラクシュミーが生まれたともある。ラクシュミーはパドマ・サンバヴァー(蓮から生まれた者)、パドマスティター((蓮の上に立つ者)、パドマ・ヴァルナー(蓮色をした者)、パドマークシー(蓮の目をもつ者)、パドミニ(蓮を表わすパドマの女性形)、パドマ・マーリニー(蓮を飾った者)など蓮に係わる異名をたくさんもっている。そして自然の純粋性の象徴である金で飾られている。ヴィシュヌ自身もまた、パドマプリア(蓮を愛する者)の名で知られている。ラクシュミーは、あるときは、両わきに二つの蓮の花と二つの蕾を置き、蓮の台座の上に座している。そして腕の上部にアームレットをし、手首には大きな真珠のブレスレットをしている。蓮の花の女神は大地の女神、古代の生殖的エネルギーを表わす偉大な母神であり、物質的世界における幸運の象徴なのである。トリローク・チャンドラ・マジュブリヤ『ネパール・インドの聖なる植物事典』西岡直樹訳、(株)八坂書房、2013年、pp. 75-77を参照のこと。

(10): トリローク・チャンドラ・マジュブリヤ『ネパール・インドの聖なる植物事典』西岡直樹訳、(株)八坂書房、2013年、p. 75-79

第一節 伝統美術におけるシンボルとしての蓮

● タイの伝統美術と蓮

タイ社会においてインド社会のように蓮が広まり好まれるようになる以前、先史時代のタイ国土には、現在見られる水源に沿って蓮と同種の美しい植物もしくは蓮の一種が原生していたとみられる。しかし、ピシット・チャルーンウォン(1975)は¹¹⁾、「本格的な研究発掘活動が行われていないため、確証となるような証拠が出てきていない。先史時代の地層を科学のプロセスに従い分析したところ、蓮の花粉は確認できなかった。先史時代の洞窟内の色彩壁画は、その時代の人々の生活や自然環境、思考や信仰が反映する画像を見せる重要な証拠として用いる事ができるが、蓮の一種の植物の絵は未だ発見されていない。あるのは稲の絵ばかりであり、その時代の人たちが農耕を知っていた事が示されている」と述べており、考古学的証拠は得られていない事が窺える¹²⁾。

歴史時代に入ると、仏滅紀元(紀元前 6 世紀半ば)からインド人に良く知られたスワンナプームという土地は、仏教経典やジャータカによると¹³⁾、豊かな土地として有名であったとされており、この土地に土着する部族は、コーム、モーン、ラワーであり、他の土地とは切り離された自由な領土であった。紀元前 6 世紀半ばのスワンナプームには後に現代のタイ王国になる重要な王国ドヴァーラヴァティーがあり、中部のチャオプラヤー川が流れる盆地に位置していた。ドヴァーラヴァティーは大きく発展した王国であり、インドからの海路沿いの港町である。インド人はこの土地を多いに好み、定住するようになった。そして、交易に伴い、あらゆる芸術や科学を持ち込み広めた。仏教がこの土地に持ち込まれたのは、仏暦 3 世紀(紀元前 3 世紀)頃とされる¹⁴⁾。蓮の普

(11): ピシット・チャルーンウォン(1941-) 東南アジア考古学・芸術センター現理事並びに先史時代とタイ文化資源管理についての有識者

(12): ルディーラット・ガーイラート『蓮：タイ美術文化の歴史の要素』バンコク：チョムロムデック出版社、1997 年、pp. 80-81、ฤทธิรัตน์ ภาณุราช, บัว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมไทย,(กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ชมรมเล็ก,2540),80-81.(原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(13): ジャータカは、古代インドの仏教説話の一つで、釈尊が前世に菩薩であった時の善行を集めたもの。タイの古典文学や児童文学、舞踊をはじめとする古典芸能や壁画など様々な形式で伝承されている。特に“ラーマキエン”が有名である。ブレイク・ソンティラック『10 回の前世の仏陀』バンコク：宗教出版社、1999 年、แปลก สนธิรักษ์,พระสิริ

ชาติ,(กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์ศาสนา, 2542)を参照のこと。

(14): ウィブーン・リースワン『タイ国の芸術：シャムの伝統美術から現代美術まで』ラドプラオ・ブック・センター、2005 年、วิบูลย์ ธีสุวรรณ,ศิลปะในประเทศไทย:จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่,(กรุงเทพฯ:ศูนย์หนังสือลาดพร้าว,2548)(筆者による要約)

及はおそらく宗教と共にあったと考えられ、現存するこの時代の美術作品が考古学上の証左となっている。現存する蓮の表現の大部分は、布教を目的として制作された美術品に残され、またほとんどが古代インドの手法に習ったもので、例えば仏像を置くための台座、石の彫刻や色彩画、漆喰などに、寓話などを記録する際に用いられている。

● ドヴァーラヴァティー王国(仏暦 12–16 世紀:西暦 7–11 世紀)

ドヴァーラヴァティー王国は、タイ国家成立以前の王国である。古代遺跡と古代遺物の発掘により、小乗仏教(上座部仏教)がドヴァーラヴァティー時代から多く信仰されていた事が確認された¹⁵⁾。

またこの時代の遺跡からは、ヒンドゥー教の古代美術品も出土している。つまり、王国では仏教を信奉しつつ、ヒンドゥー教の教えも併せて信じていたということになる。ドヴァーラヴァティー時代の美術は、彫刻作品や建造物の装飾模様の中に蓮が宗教的シンボルとして用いられているものが多数存在する。例えば、仏暦 13 世紀(西暦 8 世紀)から 14 世紀(西暦 9 世紀)にかけて作られたとされる仏陀立像(図 1)は、大振りな二重蓮華座に立ち、密着した通肩の衣の縁を U 字型に垂らし、左右対称の直立した姿形である。タイ人は蓮は仏陀の生涯を通じ神聖かつ重要な花であると認識している。泥水の中から伸びて水の上に清らかな花を咲かせる蓮の成長過程を、仏陀が悟りを開き安静な状態に至ったことを重ねることから、蓮華座を伴う仏陀像は悟りを開いた後の姿を表している。半ば閉じられた膨らんだ瞼に釣上がった目、左右が繋がった眉、小鼻の張った小さな鼻、厚い口唇などの特徴



図 1 仏像 “仏陀立像” 仏暦 13–14 世紀 (西暦 8 世紀–9 世紀) ワット・ナーブラメーン出土寺院アユタヤー県

(15): 上座部仏教(じょうぶぶつきょう、タイ: เถรวาท, 英: Theravada Buddhism) インドからスリランカを経てタイ、ビルマ、カンボジアなどに広まった、戒律を重視する伝統的・保守的な宗派。パーリ語の三蔵経を護持している。上座部仏教、南伝仏教、小乗仏教とも呼ばれる。大乘仏教側は説一切有部を論難するに際して、(自己の修行により自己一人のみが救われる) 小乗(ヒーナヤーナ、Hīnayāna) 仏教(しょうじょうぶつきょう)と呼んだとされる。バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co., Ltd、2011 年、p. 88 を参照のこと。

的な顔貌と大きな平たい螺髪(らほつ)、小ぶりで円錐形の肉髻(につけい)など、典型的ドヴァーラヴァティー様式の仏陀像である。両手先を失っているが、説法印を結んでいたと考えられている。背面は平らで、像の一部には下地の漆の痕跡が残っている¹⁶。

ドヴァーラヴァティー美術の初期は、およそ仏暦 12-13 世紀(西暦 7-8 世紀)の間とされ、インドのアマラヴァティー様式やグプタ様式の影響を受けつつも、先住民らしい特徴がより強く現れている¹⁷。現存するドヴァーラヴァティー時代初期の美術作品の存在から、蓮がタイに持ち込まれた初期の頃は、宗教と一体となって普及していったことが分かる。

仏暦 16-18 世紀(西暦 11-13 世紀)のドヴァーラヴァティー美術後期においては、タイの東北から中部の一部にかけてカンボジアから入ってきたクメール美術の影響を拡大させ始めている。考古学者は、タイ国内のクメール美術をロブリー美術として仏暦 16 世紀から 18 世紀頃(西暦 11-13 世紀)のものとしている¹⁸。クメールの主な建築物は、カンボジア国内やイサーン地方の各所に存在する石の城とレンガの城であり、その多くは、ヒンドゥー教団の神殿として造られた。これらの古代遺跡の多くからは、蓮が多様な特徴や意味の中で美術的要素として用いられたことが見て取れる。なぜなら蓮はヒンドゥー教の教えの中で重要な植物とされていることから、美術的要素として取り込まれたのである。

(16): バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co, Ltd、2011 年、p. 21

(17): ウィブーン・リースワン『タイ国の芸術: シャムの伝統美術から現代美術まで』ラドプラオ・ブック・センター、2005 年、วิบูลย์ ธีสุวรรณ, ศิลปะในประเทศไทย: จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่, (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548) (筆者による要約)

(18): ウィブーン・リースワン『タイ国の芸術: シャムの伝統美術から現代美術まで』ラドプラオ・ブック・センター、2005 年、วิบูลย์ ธีสุวรรณ, ศิลปะในประเทศไทย: จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่, (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548) (筆者による要約)

例えば、パノムルン寺院はヒンドゥー教のシヴァ教の廟であり、タイ東北部のブリラム県ナーンロン郡ベック町のパノムルン山の頂上に建てられている。建築は仏暦 15 世紀(西暦 10 世紀)頃で、廟に

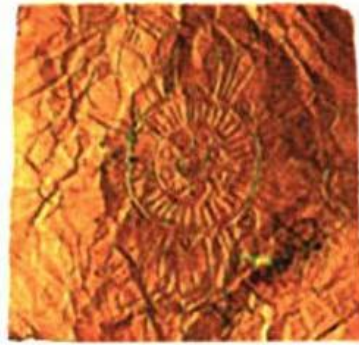


図 2 金箔の彫刻“蓮の花びら 8 枚”(仏暦 15 世紀:西暦 10 世紀)
パノムルン寺院ブリラム県ナーンロン郡

は、三神一体と呼ばれる 3 人の神にまつわる重要な神話をはじめ、ヒンドゥー教の経典に基く物語の絵がクメール美術の技法をもって刻まれている¹⁹。ヒンドゥー教では宇宙創造の原点の神聖な花とされる蓮の花が、数多くの建築物の彫刻に取り入れられている。例えば、柱の下、神の像の下などの隠された部分に使われる厚めの金箔彫刻に蓮の花びら 8 枚を彫刻した例があり(図 2)、礎石のラテライトの下に配置され、おそらく重要な建物の建設を始める際の宗教的儀式を行った際のものと推測できる。蓮の花びら 8 枚は、ヒンドゥー教の八つの方角の神または権力を意味しているのではないかとされる²⁰。

寺院後部の門に施された石の彫刻、竜王アナンタの上のヴィシュヌ神(Vishnu Reclining on the Serpent Ananta)(図 3)は、竜王アナンタの上に寝そべるヴィシュヌ神



図 3 石の彫刻“竜王アナンタの上のヴィシュヌ(Vishnu Reclining on the Serpent Ananta)”(仏暦 15 世紀:西暦 10 世紀)パノムルン寺院ブリラム県ナーンロン郡

(19): 三神一体(さんしんいつたい) また、トリムルティ(Trimurti)とよばれる。ヒンドゥー教において、本来は一体である最高神が、三つの役割「創造、維持、破壊」に応じて、三大神「ブラフマー、ヴィシュヌ、シヴァ」として現れる。バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co., Ltd. 2011 年、p. 87 を参照のこと。

(20): ルディーラット・ガーイラート『蓮: タイ美術文化の歴史の要素』バンコク: チョムロムデック出版社、1997 年、pp. 80-81、ฤทธิรัตน์ ภาณุราช, บั้ว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมไทย,(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมเด็ก, 2540) 80-81. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

のへそから蓮の花がのびており²¹、その蓮の花の上にブラフマー神が座っている²²。これは宇宙の起源図とされている。ここでは、ヴィシュヌ神のへそは、宇宙の中心であり、蓮の茎はスメール神山であるとされている。つまり、蓮の花こそ宇宙であり、花びらと雄しべはスメール神山を取り囲む山々であると信じられていた²³。

東側のベランダ中央の扉のアーチには、インドラ神が蓮の花を右手に持ち膝を立てて座る彫刻があり(図4)、これはインドラ神の像と併せて雷神としての威力を表している²⁴。

一方、タイの壁画における蓮の使用はインド美術を手本として仏教信仰に影響を受け、取り入れられるようになった。蓮を仏教美術に取り入れることで、仏教哲学の伝承に信憑性をもたらし、民衆の理解をより容易にした。このため、初期のタイ壁画はインド美術に似通った特徴を持つ。タイ



図4 石の彫刻“インドラ神蓮の花を右手に持ちひざを立てて座る彫刻”(仏暦15世紀:西暦10世紀) パノムルン寺院ブリラム県ナーンロン郡



図5 壁画“蓮の王座に座った仏像の絵”シーウィチャイ時代(仏暦18世紀:西暦13世紀) ヤラー県ヤラー郡の美術洞窟

(21): ヴィシュヌ神(英: Vishnu, デーヴァナーガリー)は、ヒンドゥー教の三大神の一つで、宇宙の繁栄・維持を司る。一面四臂でチャクラ(円盤)、法螺貝、棍棒、蓮の蕾または宝珠を持ち、半人半鳥のガルダを乗り物とする。様々な姿に化身して地上に現れ、人々を救うとされる。バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co,Ltd, 2011年、p.86を参照のこと。

(22): ブラフマー神(英:Brahma)は、ヒンドゥー教の三大神の一つで宇宙の創造を司る。四面二臂で、ハンサ(聖鳥)を乗り物とする。梵天と漢訳される。バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co,Ltd, 2011年、p.89を参照のこと。

(23): ルディーラット・ガイラート『蓮: タイ美術文化の歴史の要素』バンコク: チョムロムデック出版社、1997年、p.35)、อุทิศน์ ภาวราช, บั้ว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมไทย,(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชมรมเด็ก, 2540)35.(原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(24): インドラ神(英: Indra)はインド最古の「ヴェーダ」の聖典では最高。武神・雷神で、三十三の頭を持つ象(アイラーヴァタ)に乗る。仏教では仏法の守護神とされ、帝釈天と漢訳される。バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co,Ltd, 2011年、p.86を参照のこと。

の壁画は仏教の歴史に限らず、仏教説話集「ジャーダカ物語」約 30 話などもその題材として取り込んでいる。そして、蓮のシンボルを菩薩や僧侶、女性といった人物と共に用いる事を好んだ。発見された蓮を取り入れたタイの壁画で最も古いものは、仏暦 18 世紀（西暦 13 世紀）末のもので、タイ南部のヤラー県ヤラー郡に所在する美術洞窟にて発見されたシーウィチャイ時代（仏暦 18 世紀：西暦 13 世紀）の壁画である。蓮の玉座に座った仏陀の絵で、その周囲には使徒と 3 人の上流階級の女性がおり、満開の蓮の花を象ったオーラが出ている（図 5）²⁵。

さらに、今にも咲こうとしている蓮の花を信仰対象である像の台座とするパドマサナ (Padmasana) と呼ばれる蓮華座にもインド様式が取り入れられている。花開した蓮の花の形を重要なものの台座として用いることで、宗教的に尊敬すべきものとしての価値をもたらしている。また、仏像の台座、仏塔の台座、柱の先や天井などをはじめ、仏具や仏像及び場所が蓮によって装飾された。また、一方満開の蓮の形も好んで用いられ、仏塔の建築物の天辺は、満開の蓮の花で装飾されている。

しかし、後にはこうしたインド様式の模倣だけではなく、タイ独自の手法で蓮を用いた美術作品が制作されるようになった。例えば、“蓮華台座の文様”（図 6）のようにタイで生み出された蓮の文様を用いている作品が多く、特に仏像の台座や寺院の柱の装飾に多く用いられている。タイ独自の文様はチェンセン時代仏歴

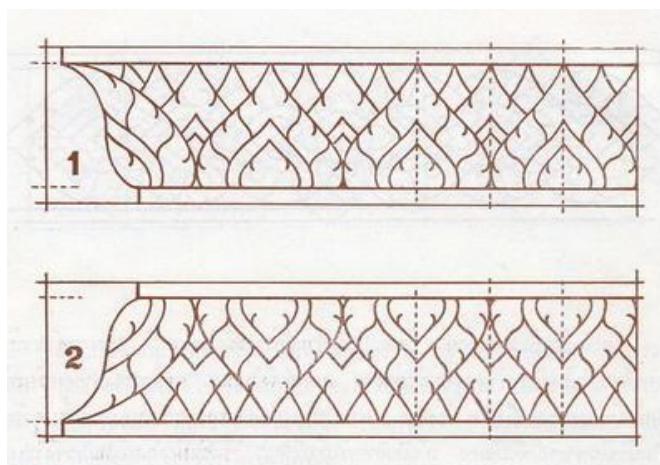


図 6 “蓮華台座の文様 (บัวคว่ำบัวหงาย)” 上向きの蓮(図上)と下向きの蓮(図下)

16 世紀（西暦 11 世紀）から作り始められ、蓮、サトウキビの芽、稲穂、火など自然界にあるものから得たイメージとして作られている。“蓮華台座の文様” 図 6 において上向きの蓮(図上)は実像であり、下向きの蓮(図下)は影を表している。蓮は蓮自体の形と水面に映し出される蓮の影の形が付され、実像と影が対として描かれるようにな

(25): ノー・ノー・パークナム 『サイアムのある壁画』 ダーンスッターガー出版、2011 年、น.พ ปากน้ำ, จิตรกรรมฝาผนัง
หนึ่งในสยาม(กรุงเทพฯ:ด้านสุทธการพิมพ์, 2544) (筆者による要約)

り、タイの伝統美術家は蓮のもつ静寂で純粋なイメージに注目し、蓮そのものだけでなく水面に映し出される蓮の影をも捉えたのである。そして、前者を現実世界の蓮、後者を異世界の蓮になぞらえ、水の中に影として漂う様子は現実世界の苦しみや全ての欲望を超えた解放としての平静が現れることに譬えられた²⁶。

● スコータイ王朝（仏暦 19-20 世紀・西暦 14-15 世紀）

スコータイ王朝の建国よりタイの有史時代が始まった。西暦 1283 年にはスコータイ王朝のランカムヘーン王がタイ文字を発明したことにより、蓮に対するタイ社会の思考や社会的価値は確実に拡散した。蓮に関して文字で書かれた最古の資料とされる西暦 1354 年の石碑には、「寺院の中には池を掘り... 多種の蓮が礼拝のために常にある」と刻まれている²⁷。この碑文より、仏教の礼拝のための蓮の花を好んで栽培し、また様々な儀式の中で使用する蓮を栽培するために池を掘って蓮を育てていた事がわかる。蓮はスコータイ時代(西暦 1257 年-1378 年)から縁起物とされてきたが、どの種類の蓮であったかは定かでない。また、スコータイの仏教学者リタイ王(西暦 1347 年-1368 年)による『三界経』では²⁸、次のようにアジア大陸のヒンパーンの森の中の池の美しさを描写している²⁹。「シャントナ池(chuttanna pond)という透き通った綺麗な水の池は豊かで、朝顔やヒヤシンスなどの水上植物で溢れている。また水上動物の休息所、繁殖場となっている。自然の原水には 7 種類の蓮の花が咲き誇っている」『三界経』

(26): ルディーラット・ガーイラート『蓮：タイ美術文化の歴史の要素』バンコク：チョムロムデック出版社、1997 年、p. 175、อุติรัตน์ กาษราศ, บั้ว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมไทย,(กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ชมรมเด็ก,2540)175. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(27): ルディーラット・ガーイラート『蓮：タイ美術文化の歴史の要素』バンコク：チョムロムデック出版社、1997 年、pp. 80-85、อุติรัตน์ กาษราศ, บั้ว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมไทย,(กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ชมรมเด็ก,2540) 80-85. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(28): リタイ王(マハータンマラーチャー1 世) (มหาธรรมราชาที่ 1, พระยาเลิไท) (在位: 1347-1368 年/74 年) は、タイのスコータイ王朝の国王、仏教学者。ピッサヌロークやナコーンサワンを再度支配下に置く。仏教に帰依し、一時出家。1362 年にアユタヤーやランプラバンの攻撃に備え、ピッサヌロークへ遷都。ワット=ブラシーラッタナマハタートを建立し、有名なチンナラート仏を鑄造。1378 年にアユタヤー朝のポーロマラーチャー 1 世王がナコーンサワン、ピッサヌローク、カムペンペットを占領。スコータイは降伏、アユタヤーの属国となる。ウィブーン・リースワン『タイ国の芸術：シャムの伝統美術から現代美術まで』ラドプラオ・ブック・センター、2005 年、p. 42、วิบูลย์ ธีสุวรรณ, ศิลปะในประเทศไทย: จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่,(กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548) 42. を参照のこと。

(29): 1321 年にリタイ王は仏法の研究に行き三界論を著して、最初は自分の母に仏法を説法する目的として著わされたが、後に民衆の仏教理解を深めさせた。ウィブーン・リースワン『タイ国の芸術：シャムの伝統美術から現代美術まで』ラドプラオ・ブック・センター、2005 年、p. 42、วิบูลย์ ธีสุวรรณ, ศิลปะในประเทศไทย: จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่,(กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548) 42. を参照のこと。

は³⁰、スコタイ時代からタイ人は7種類の蓮を認識していたことを語っている。しかし、リタイ王の言葉の中に出てくる蓮の名称のいくつかは、スコタイ王朝に仏教と同時に広がったパーリ語の時期のものである。そのため7種類の蓮全てがタイの地域のものであるか否かについては結論付けられず、インドやスリランカから持ち込まれた種類の蓮を育てたものか、シンハラ³¹の聖職者が持ち込んだものかは現存の資料からは不詳である³¹。この他に、『三界経』に記された7種類の属性はハス属(Nelumbo)またはスイレン属(Nymphaea)であることが分かっている³²。

古代スコタイにおけるもう1つのタイの伝統的美術作品は、石板に刻まれた彫刻画(図7)である。これはタイ北部のスコタイ県スコタイ郡に所在するシーチュム寺院トンネルの天井に描かれている。シーチュム寺院トンネルの天井にある石板彫刻画は仏教説話集ジャータカ物語約500話として刻まれている。この図版は約500話の



図7 “ディーバーダマー・ジャータカ (Devadhamma Jataka) 物語の石板彫刻画シーチュム寺院トンネルの天井” (仏暦19-20世紀・西暦14-15世紀) スコタイ県スコタイ郡

ジャータカ物語の中の一語であるディーバーダマー・ジャータカ (Devadhamma Jataka) である。画面上部には3行の文字があり、蓮池には魚がいて、豊かであると記されている。右の画面はディーバーダマー・ジャータカ(菩薩)が画面左の鬼に仏法を説教している。この物語において蓮は4段階の衆生を比喩的に表現し、また蓮と魚を組み合わせ、豊かさの象徴としている。刻まれた文字や人物画や模様についての古代語学者

(30): ルディーラット・ガーイラート『蓮: タイ美術文化の歴史の要素』バンコク: チョムロムデック出版社、1997年、p. 17、ฤติรัตน์ ภาณุราช, บัว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมไทย, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชมรมเด็ก, 2540) 17. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(31): ルディーラット・ガーイラート『蓮: タイ美術文化の歴史の要素』バンコク: チョムロムデック出版社、1997年、pp. 18-20、ฤติรัตน์ ภาณุราช, บัว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมไทย, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชมรมเด็ก, 2540) 18-20. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(32): ハス属(タイ語: ปทุมชาติ หรือ บัวหลวง) パトゥムチャート若しくはブアルアンは、Nelumbo に属する蓮で、中国、インドやタイなどのアジアに生息している。花は空洞となった茎から成長し、水面や水上に上がってくる。この種類の蓮は、大きな花が寺への参拝時や宗教儀式に好んで用いられるためよく知られている。根茎や一般に蓮の根や蓮の茎と呼ばれる部分は、種も含めて全て食べる事が出来る。スイレン属は Nymphaea に属する蓮で、ヨーロッパやアメリカの寒暖地に生息する。葉と花は節や茎から成長し、茎が葉や先端を水面に持ち上げる。花びらは小さく不揃いで、水上に出ている。ルディーラット・ガーイラート『蓮: タイ美術文化の歴史の要素』バンコク: チョムロムデック出版社、1997年、ฤติรัตน์ ภาณุราช, บัว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมไทย, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชมรมเด็ก, 2540) を参照のこと。

や考古学者の学説によると、西暦 1258 年から 1457 年頃にかけてのスリランカ美術の影響を受けたものであるとされ、おそらくスコータイに大乘仏教を広めるために渡って来たスリランカ人僧侶とスコータイの技術者の手によるものとされる。そのためスリランカ美術とタイ美術の混交がその特徴である。また、スコータイでは蓮の形が多く線描法を強調するために蓮の花びらの枚数を減らしたり、増やしたりしている³³。



図8 “仏足跡” (仏暦 19-20 世紀:西暦 14-15 世紀) カンペーンペット県ワット・サデット出土 青銅 長 156cm 幅 105cm.

インドでは、仏陀の死後数百年の間、仏陀を人間の姿ではなく、菩提樹・法輪・仏塔・足跡などの象徴物で表した。タイにおいて最も初期の仏足跡は、インドで制作されたものであった。後には、スリランカで制作されたものがタイに導入された。タイのスコータイ王朝の王たちは、自らの治世の最中にこのような足形紋様を発見した王朝は偉大なる権力を得ると信じ、タイに仏足

跡の銅像を導入するようになった。石や青銅などで造られた仏足跡はそれ自体が信仰の対象となり、スコータイ王朝(仏暦 19-20 世紀:西暦 14-15 世紀)には、スリランカの影響を受け、仏足跡が人々の崇拝を集めた。第 6 代リタイ王の治世 1357 年に銘刻された碑文には、同王がスリランカに使者を送り、スリ・パーダ(別名アダムス・ピーク)山頂に踏み残された仏陀の足跡を模写させ、それを基にスコータイの 4 カ所に仏足跡を安置したと記されている。この仏足跡(図 8)は、スコータイ時代につくられた、現存するタイ国最古のものであり、タイ国では珍しい青銅製の仏足跡である。線刻により、中央に仏教の宇宙観の中心にある 須弥山を表し、その彫りに 108 の吉祥文が描かれている。同心円状に広がる輪は須弥山(メール山)を取り囲む山脈と海を表し、輪の中には須弥山(メール山)の周りを回る孔雀(太場神)と兎(月神)を配している。この 108 の吉祥文の中内容を再び概観すると須弥山の世界、インド古来からの吉祥文、天

(33): ルディーラット・ガーイラート『蓮: タイ美術文化の歴史の要素』バンコク: チョムロムデック出版社、1997 年、ฤดีรัตน์ กาษราศ, บัว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมไทย, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมเด็ก, 2540) (筆者による要約)

界に住む天人、王や僧侶の儀式用の聖なる品々が認められる³⁴。仏足跡の 108 の吉祥文の中には 5 種類の蓮がある。

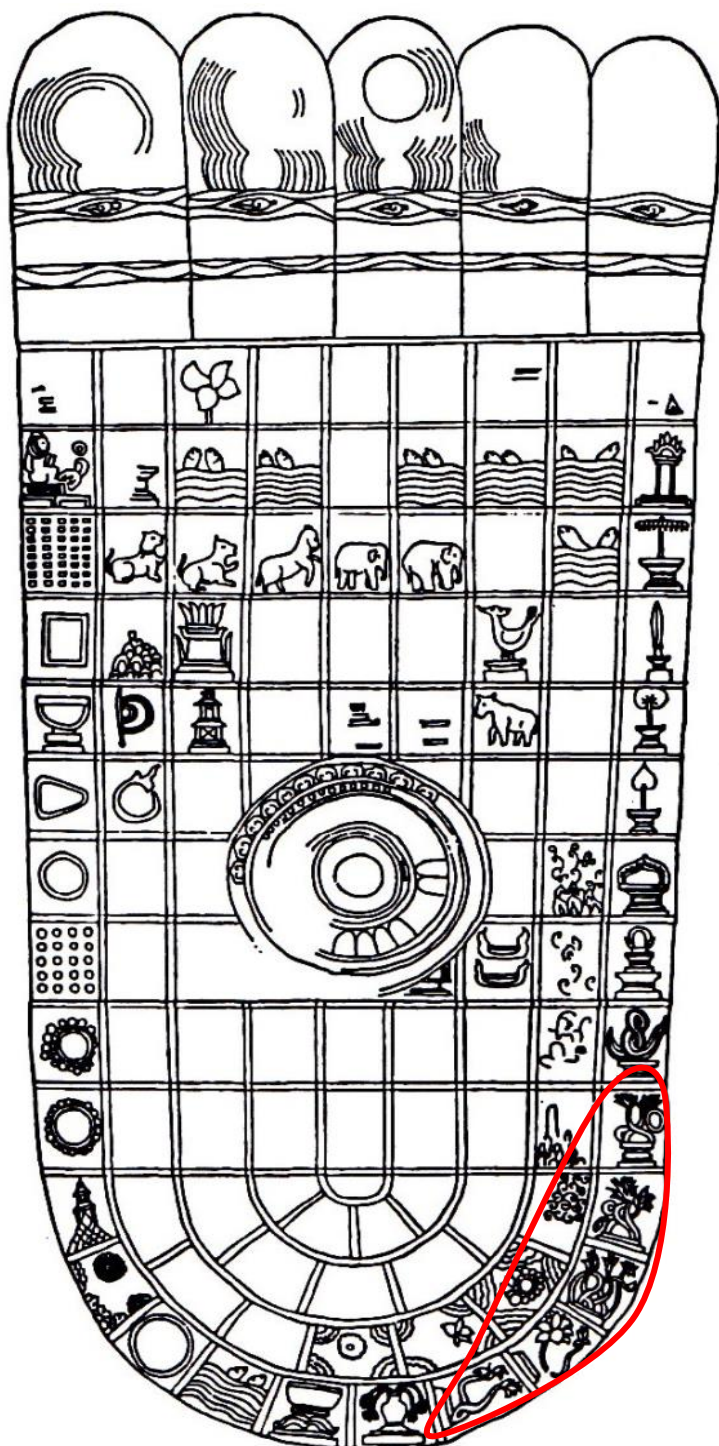


図 9 “仏足跡の模写” 第 6 代リタイ王の治世 1357 年 (仏暦 19-20 世紀：西暦 14-15 世紀) スコータイ県ワート・トラップハング・ソング出土

例えば、第 6 代リタイ王の治世 1357 年にワート・トラップハング・ソングの仏足跡の 108 の吉祥文の中の 5 種類の蓮(図 9)は、青蓮華(タイ語：นิลอุบล, Niluppala, 学名：Nymphaea nouchali, The blue-flowered Nymphaea)、赤蓮華(タイ語：ดอกอุบลแดง, Rattuppall, 学名：Nymphaea nouchali, Fuchsia Color Nymphaea)、白蓮華(タイ語：ดอกอุบลขาว, Setapaduma, 学名：Nymphaea nouchali)、白蓮花(タイ語：ดอกบัวหลวงสีขาว, Punqarika, 学名：Nelumbo nucifera, Indian lotus)、ピンク蓮花(タイ語：ดอกบัวหลวงสีชมพู, Paduma, 学名：Nelumbo nucifera, Indian lotus)である。タイにおいては、108 の吉祥文の中の 5 種類の蓮はインドからの吉祥文として須弥山の世界の中蓮池があり、また蓮は、仏陀が生み出した悟りとも密接な関係も持つものとして神聖な花と幸運を象徴するものとされるよ

(34)：バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co,Ltd、2011 年、p. 40

うになった。また、当時タイ国内では、同一の仏陀の足形紋様を3回巡った者は没後に天に昇れると信じられており、仏足跡108の吉祥文は仏陀を信仰する仏教徒の最も重要な崇拜物であった³⁵。

同時期、およそ仏暦19世紀半ば(西暦1340-1347年)にスコートイ県シーサッチャナーライ郡のジェディー・ジェットテーオ寺院の仏塔に描かれた壁画(図10)は、スコートイ美術による赤、白、黒の仏像画である。この壁画は様々な釈迦の前世を表す。仏像の座像が蓮の玉座に一例に並び、反復法(Repetition)と呼ばれる手法により描かれた絵である。この壁画における蓮は仏像と組み合わせられ、仏陀が悟りを開いた回数を知る意味を成している。また、色彩の組み合わせ方と反復法による表現はタイ独特の表現手法であり、おそらくこの作品はタイらしい特徴が描き込まれた最初の作品であり、このような形式や描写方法は、仏暦22世紀(西暦1558-1657年)頃まで続いた。

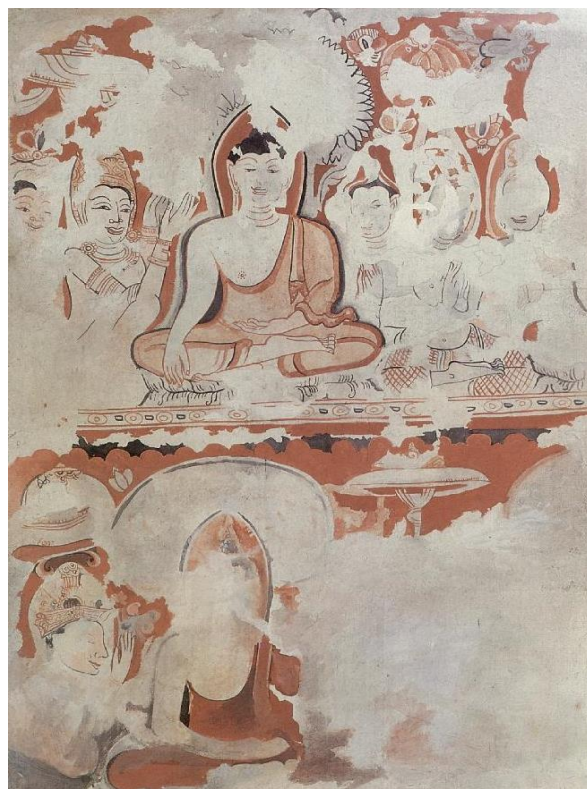


図10 “ジェディー・ジェットテーオ寺院の壁画” (仏暦19世紀半ば:西暦1340-1347年) スコートイ県シーサッチャナーライ、フア・ハリピタック(Fua Hariphitak:1910年-1993年)による複製品

● アユタヤー王朝(仏暦20-23世紀:西暦15-18世紀)

アユタヤー王朝時代の絵画は、礼拝のための重要な目的を持ち、こうした絵画の普及により仏教や伝説の物語の絵を描く事が好まれるようになった。表現された蓮のシンボルは仏陀と関係しており、大部分は蓮のシンボルを仏塔の壁の空白を美しく飾る

(35):Nandana Cutivongs, *On history and art of making and venerating Buddha footprints in Asia*, Samnakphim Muang Boran, 1990年, p. 40-43, นันทนา ชุตินวงศ์, รอยพระพุทธรูปบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2533)40-43. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

装飾に用いていた。さらに物語の絵画の制作により広い空間を使用するようになり、長編の物語を続けて綴ることが出来るようになった。



図 11 “ラーチャブラナ寺院の石塔（プラーン）内部の壁画” ポーロマラーチャーティラート 2 世（西暦 1424-1448 年）アユタヤー県

例えば仏陀の歴史、寓話の世界などについては、初期のアユタヤー時代はスコータイ時代同様反復法 (Repetition) を用いた作画方法が用いられている。その典型はラーチャブラナ寺院の石塔（プラーン）内部に描かれた壁画（図 11）などである。壁画には仏教の歴史

とジャーダカ物語が 2 色で描かれている。これはポーロマラーチャーティラート 2 世（西暦 1424-1448 年）の時代に描かれたものであると推測できる³⁶。ポーズをとった仏像は、まだ滑らかさのない荘厳な雰囲気です。蓮の花びら模様が施された高い蓮の玉座に一列に並べて描かれている。この壁画における蓮は仏像と絵組み合わせ、仏陀が悟りを開いた回数を知らせている。これはロブリー時代（仏暦 16-18 世紀：西暦 11-13 世紀）の彫刻作品の蓮の花びらに倣っている³⁷。



図 12 “蓮の花の模様を絵” ラーチャブラナ寺院の石塔（プラーン）内部の壁画ポーロマラーチャーティラート 2 世（西暦 1424-1448 年）アユタヤー県

(36): サモーチヤイ・ファンサワン 『仏暦 19-24 世紀タイ美術の中のシンボル』、サマサット・ユニバーシティ・プレス、1996 年、p. 45、เสมอชัย พูลสุวรรณ, สันติภรณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24, (สำนักพิมพ์

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539) 45. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(37): ウィブーン・リースワン 『タイ国の芸術：シャム伝統美術から現代美術まで』 ラドプラオ・ブック・センター、2005 年、วิบูลย์ ธีสุวรรณ, ศิลปะในประเทศไทย: จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่, (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548) (筆者による要約)

同時代の美術作品には、蓮の花の模様を絵の一部として空隙の装飾に用いた例も見られる(図 12)。アユタヤー時代初期の壁画のような特徴があり、仏教の経典を、絵で描くため、大まかな構図から細部に至るまでの構成を決めるのが重要であったことが窺える。アユタヤー時代初期の壁画は、経典に従った固い規律に基づいていたにもかかわらず、それぞれの地域の技術者自身の嗜好や思考を取り入れられた絵は、その特徴や描く物の詳細さに違いが見られる。タイの壁画の描画には、仏暦 22 世紀頃(西暦 1558-1657 年)から明確な変化が見られるようになる。仏陀を主体としていた描法が三位一体や神が並ぶ絵といった様々な物語的絵画へと変化した。この頃からタイ様式の手を合わせる挨拶の姿勢が壁画に描かれるようになる。これはタイの伝統美術作品にのみ見られる姿形である。その代表的作品を以下に紹介する。

タイ中部のペップリー県ヤイスワンナーラーム寺院の礼拝堂の壁画(図 13)は、多様な色彩 (Polychrome)により描かれた壁画である。赤と黒で輪郭の模様を描き、一方、背景には鮮やかな赤を用い金色の装飾が施されている。また線描を使い花の模様を描き、蓮の花の色は実物に近い自然の色として赤色と緑色を使用している(図 14)。

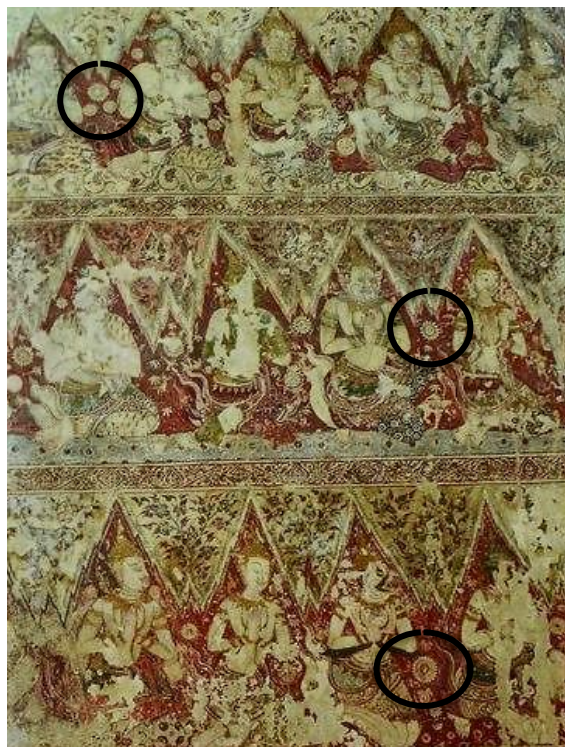


図 13 “ヤイスワンナーラーム寺院の礼拝堂の壁画”
ペップリー県(仏暦 22 世紀頃:西暦 1558-1657 年)

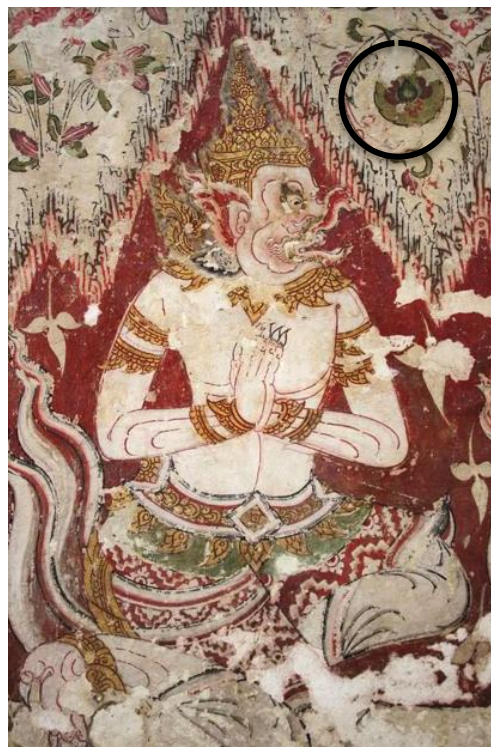


図 14 “ヤイスワンナーラーム寺院の礼拝堂の壁画” ペップリー県(仏暦 22 世紀頃:西暦 1558-1657 年)

しかし残念なことに、色の使用が始められた時期を明確に示す資料がなく、アユタヤー時代に描かれたということだけが分かっている。モムチャオ・スパトラディット・ディッサクン教授は³⁸、アユタヤー時代におけるタイの壁画の進化について「仏暦 22 世紀(西暦 17 世紀)の初期に絵画の美術品を発見した。これは世界にまつわる約 100 ページの色彩の美しい画集(図 15)で、絵には蓮の変化や三面の神を介し生命の循環が重ねられており、この小規模な絵画からは従来のインド仏教美術の模倣には見られない自由な創造力が窺える。これらの特徴から分かるのは、この時期にはインド美術の影響が衰退し、中国美術の影響が入り始めているという事である。三界経画集とこれ以降の時代の壁画の山や木、水などの要素を比較してみると、その描画法や構図から確実に言えるのは、タイの壁画は、この三界経絵画の影響の下に生まれたものであるということだ」と述べている³⁹。この絵の中で三面の神ブラフマー神が持つ蓮は 4 段階の衆生を蓮の花(ブアシーラオ)に譬えているものである。アユタヤー時代の中国との交易は、タイに中国美術をもたらし、それはタイの美術に大きな影響を与えた。鳥瞰という作画法もこの時期に採り入れられ、その後も使用されるようになった。

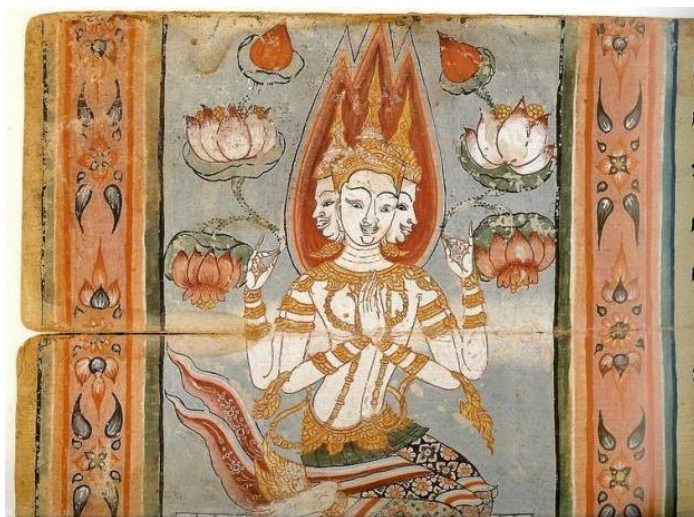


図 15 “100 ページの画集” ペップリー県(仏暦 22 世紀:西暦 17 世紀)

(38):モムチャオ・スパトラディット・ディッサクン(タイ語:หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 1923 年 11 月 23 日 - 2003 年 11 月 6 日)は、タイ国の優れた考古学・美術史学者であり、タイ国を代表する人文科学の国際的知識人として知られている。彼はタイ歴史学の父といわれるダムロン親王の子息としてバンコクに生まれた。名門のチュラーロンコーン大学を卒業後、文部省芸術局に入る。父の影響もあって、はやくから国内各地の寺院・大小の遺跡・考古跡などに放置されたタイの文化財に関心を抱いていた彼は、考古・美術等の専門研究を深め、文化財等の保存修復事例を学ぶためにヨーロッパへ留学、パリのルーブル宮学校でキュレータの資格を取得し、ロンドン大学考古学研究所で方法論を修めた。帰国後、タイ国内の考古学・美術史学の調査・研究を科学的手法により推進し、多くの研究成果を上げると同時に文化財の救済に積極的に取り組んできたのである。こうした実績に基づき、1964 年にシラパコーン大学の考古学教授に就任、研究指導の先頭に立った彼は、シラパコーン大学の考古学部長・大学院研究科長・学長等の職責をまっとうし、後進の育成に心血を注いできた。さらに国内各地の考古学資料・文化財等を保存・公開するための国立博物館の設立に尽力し、地域文化の振興に大きく寄与した。福岡アジア文化賞サイト(2013): <http://fukuoka-prize.org/laureate/prize/gra/diskul.php> を参照のこと。(アクセス日 2014 年 8 月 23 日)

(39):モムチャオ・スパッタラディット・ディッサクン、シリワット・カムワンサー『タイの中の仏教』、アクソーンチャルーンタット出版社、1978 年、pp. 10-12、หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล และ ศิริวัฒน์ คำวันเสนา,พุทธศาสนาในประเทศไทย, (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2521)10-12. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

● バンコク時代(ラッタナゴーシン時代) (仏暦 24 世紀-:西暦 19 世紀-)

バンコク時代初期には、壁画の描写法や色彩法が確立され、アユタヤー時代よりも多彩になったが、依然として鉱物顔料の黒、赤、白や金箔の使用が好まれていた。バンコク時代の初期(ラーマ 1 世-3 世:西暦 1782-1851 年)の壁画の特徴は、タイの伝統に基づく作風で、天使や国王もしくは仏教に関するシンボルを描いた絵で、西洋の絵画のように過度に宗教的観念を全面に出して立体感・荘厳さを強調する描法は用いない二次元的絵画である。タイの古来の美術家は、色を平面的に塗り、濃い色で影の詳細を強調することはしない。感情を肢体の動きを通して表現してはいるが、顔は無表情でいかなる感情も描き込んでいない。一方肢体の動きの描き方も自然な動きではなく画一的である。作品には写実的な奥行や遠近感はなく、画面の中の諸要素の配置は仏教的、政治的

配慮に基づいていた。なぜなら描く場面の状況を民衆に説明しやすいからである。または金箔をシンボルに貼り付けたりすることで際立たせたりもした。例えば、プッタイ



図 16 “プッタイサワン仏殿壁画「托胎靈夢」” タイのバンコク (仏暦 2338 - 2340 年: 西暦 1795-1797 年)

サワン仏殿の「托胎靈夢」壁画(図 16)には、「ある夜、マーヤー妃は不思議な夢を見た。四天王が現われて⁴⁰⁾、マーヤー妃を寝床後と持ち上げるとアノータッタ池で沐浴をさせたのち、黄金の宮殿内の寝床に横たえさせた。すると、蓮の花をかかげ持った白象(図 17)が黄金の山から下りてきて、マーヤー妃の周りを右回りに三度回り、右脇から胎内に入った。このようにして、未来の仏陀は母の胎内に宿った」という場面が描

(40): 四天王はもともとインドにおける方位の守護神であったが、帝釈天・梵天と共に護法神として仏教に取り入れられ、須弥山の中腹で四方を護る。東方の持国天(じこくてん)、南方の増長天(ぞうちょうてん)、西方の広目天(こうもくてん)、北方の多聞天(たもんてん)をいう。バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co, Ltd, 2011 年、p. 87 を参照のこと。

かれている⁴¹⁾。この「托胎靈夢」壁画は、マーヤー妃が白象を夢に見て仏陀を懐妊したところから、白象は仏陀の入胎を象徴し、蓮は説法を表現している。

また、蓮の花の物語は仏教の歴史を語



図17 “ブッタイサワン仏殿壁画「托胎靈夢」蓮の花をかかけ持った白象”
タイのバンコク(仏暦 2338 - 2340 年:西暦 1795-1797 年)

る“仏陀の生涯 32 ページの画集「3 番目の絵」(図 18)が描くのは、出産のため故郷に帰る途中ルンピニー園で休憩するマーヤー妃がサーラ樹(沙羅樹)の枝に手を伸ばし触れたとたんに、右脇から王子(仏陀)が静かに現れ(仏陀はマーヤー妃の右脇から生まれたとされる)、その直後に立って 7 歩進み、仏陀の足が触れた場所から蓮の花が生えて迎え入れる図を描く。仏陀の右手は天を指し、左手で地を指し“天上天下唯我独尊”(てんじょうてんげゆいがどくそん、もしくは、てんじょうてんがゆいがどくそん)という伝説に由来する図である⁴²⁾。“仏陀の生涯 32 ページの画集「3 番目の絵」において蓮は仏陀の純粋な生の象徴とされている。さらに、仏教の歴史においては、仏陀の誕生の

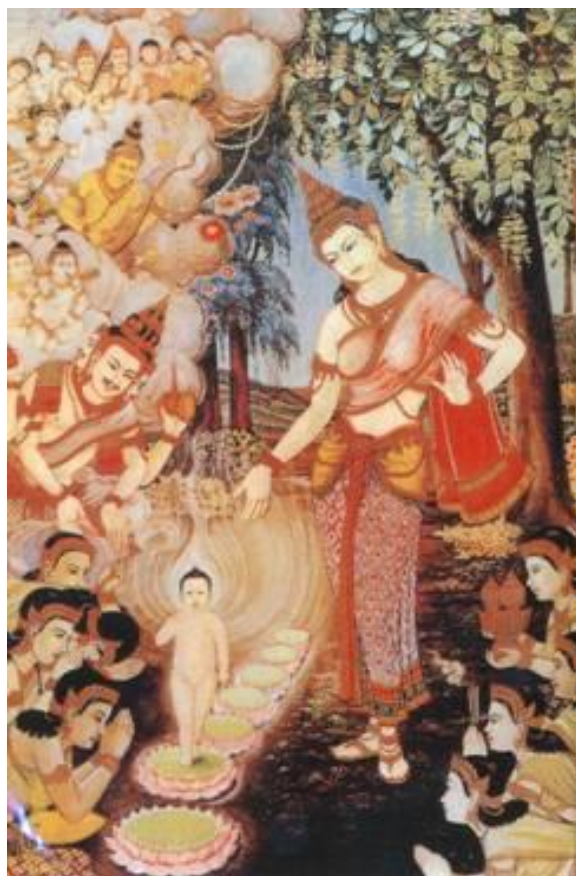


図18 “仏陀の生涯 32 ページの画集「3 番目の絵」”
PueyPhra Tevapinimitr (1888-1942)

(41): バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co, Ltd、2011 年、p. 65

(42): バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co, Ltd、2011 年、p. 65

際、仏陀を迎え入れた最初の花が蓮の花と信じられ、神聖な花とされるようになった。

さらに、プッタイサワン
仏殿の「三道宝階降下」壁
画(図 19)は、釈尊が産
七日後に亡くなった生母マ
ーヤーに説法するために忉
利天に昇り、雨季の3ヶ月
間をそこで過ごした後の物
語を描く。雨季が明け、天
界から人間界に戻る釈尊の
ために、帝釈天は宝石、金、
銀の階段を作らせた。ナー
ガをかたどった階段を降下
する釈尊の両脇には、傘蓋
を差し掛ける四面の梵天と
法螺貝を吹く帝釈天が従い、



図 19 “プッタイサワン仏殿壁画「三道宝階降下」” タイのバンコク(仏
暦 2338-2340 年:西暦 1795-1797 年)

弦楽器を持つ楽神や神々が称讃している。この時に奇蹟が起こり、天界、人間界、地
獄がすべて見渡せたことを説明している⁴³。「三道宝階降下」壁画において蓮は仏陀の
純粋な生の象徴とされている。また、釈迦の足の下に蓮華台座があるのは悟った仏陀
を表現している。

当時の一般国民の美術作品についての意識は、現代以降の作品に見られるような個
人の創造活動としての絵画に対するものではなく、生活に密着した仏教への信仰を基
軸とする意識において美術作品を享受していたのだろう。つまり、徳を積むために寺
に行き、寺院周辺の地域で催された説教を聞かなくてはならないという生活様式を含
め、宗教上の伝統の物語の範疇においての美術鑑賞であった。

バンコク時代、タイの絵画作品が復興したのはラーマ 2 世(1809-1824 年)のタイ美
術黄金時代であった。仏陀の歴史に関する物語からラーマーヤナの文学などでは、常
に蓮が仏教のシンボルとなり、のみならず装飾模様としても用いられていた。ラーマ

(43):バンコク国立博物館ボランティア『バンコク国立博物館の至宝』Ishida Taiseisha Co,Ltd、2011 年、p. 68

4 世(1851-1868 年)の時代に入ると、西洋や東洋諸国との交易が始まり、黄色、緑、藍色、朱色などの顔料が外国から入ってくるようになった。ラーマ 4 世の時代の壁画の描画法は、クルワ・インコーンにより西洋の技法が混ぜ合わされ⁴⁴、従来の伝統的な描き方とは異なったものとなった。ラーマ 4 世は、バンコク県のブロムニウェー



図 20 “クルワ・インコーンの第 15 項の「不可思議」(仏道的な謎)壁画” ラーマ 4 世バンコク県のブロムニウェー

トウィハーン寺院に「不可思議」(仏道的な謎)を表現するための 3 章 16 項に及ぶ仏教の教えを描かせ⁴⁵、鑑賞者に描かれた事物に隠された意味を考えさせた。例えば第 15 項(図 20)の「不可思議」(仏道的な謎)は絵画作品で、大きな蓮の花が池の中央で咲き、蜂の群れが蓮の花の蜜を吸っている。池の畔には蓮を眺めている人物がいる。この絵の中では、仏陀は咲き誇る蓮の花に譬えられ、仏陀の教えが蓮の花の蜜に譬えられている。蜂の群れや人物は僧侶や仏教徒に譬えられ、甘い蜜を吸ったり美しさに見とれる様子が仏の教えを聞き入れる様子を表している⁴⁶。上述の絵画は、タイの絵画作品を現代的美術作品へと移行させるという明確な役割を担う西洋美術の影響を受け入れる重要な転換点であったといえる。

(44): クルワ・インコーン(ขรรค์อินโขง) (生年月日不詳)はラーマ 4 世時(1851 年-1868 年)の名画家(タイ画並びに洋画)。クルワ・インコーンはラーマ 3-4 世時(1824 年-1868 年)の治世中に生存した。アーティストとみなされている名画家であり、僧侶でもあった。タイと西洋を取り入れた壁画の技術を使用する最初の壁画家である。Wanida Thongmit 『Khrua In Kohl's westernized school of Thai painting』 The Department of Culture Promotion, 1979, วิษุตา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากล สกุลช่างขรรค์อินโขง,(สำนักพิมพ์เมืองโบราณ,2522)を参照のこと。

(45): 王立美術研究所 『ラッタナゴーシン時代の貴重な美術』 王立美術研究所、2006 年、pp. 81-82、สำนักศิลปกรรมราชบัณฑิตยสถาน, ศิลปกรรมล้ำค่า สมัยรัตนโกสินทร์,(กรุงเทพฯ:ราชบัณฑิตยสถาน,2549)81-82. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(46): 王立美術研究所 『ラッタナゴーシン時代の貴重な美術』 王立美術研究所、2006 年、สำนักศิลปกรรมราชบัณฑิตยสถาน, ศิลปกรรมล้ำค่า สมัยรัตนโกสินทร์,(กรุงเทพฯ:ราชบัณฑิตยสถาน,2549)(筆者による要約)

第二節 蓮とタイ人の生活様式

蓮は古代からタイ人の生活に馴染み深い水生植物の一種である。かつてタイ人は色彩豊かな蓮の花がある水源に住居を構えて生活していた。また蓮の花の華麗な美しさは人々を魅了し、人々は蓮の花を水生植物の女王として崇め、美しさや善、純潔のシンボルと信じるようになり、僧侶の礼拝の中で日常的に使われるようになった。

例えば、タイ式の敬意を払うために手を持ち上げて合掌する姿勢は、蓮の蕾の形に似ている。両手を持ち上げて合わせた姿は、蓮の蕾のようである。仏教はインドからタイにもたらされたが、タイの合掌は、インドのものとは異なるタイ独自の特徴がある。タイ式合掌は、蓮の蕾の形に似ており、私たちが信仰、崇拝する物事への尊敬の意を表現し、完全な純潔のシンボルである蓮の花を用い礼拝の対象者への尊敬の念を表す意味を含んでいる。そして、合掌と頭を下げる動きを融合させることで、より高い尊敬の意を明確に表現する事ができる。手を上げて合掌する動作は、美しい作法で、賞賛や挨拶、御礼、謝罪など、合掌する人物の心の中の気持ちを表すものである⁴⁷。

人々は蓮を自宅内に植え、自身の心が蓮と同様に明るく純粹、清潔になることを願った。蓮の茎は長い繊維が密集しており、折ると糸状に残る。それは、家族全員が親密になり、良い関係が継続されることの象徴とされ、その家族の幸福を表す。

その他、タイ人は蓮の花を重要な伝統文化や儀式などに用いる。蓮は、泥の中に生まれ、水上に上がり明るい光を浴びたとき、花びらは一転して清潔で純潔な美しさを見る者に感じさせ、泥の汚れは掻き消される。仏教思想においてはこうした蓮の花の成長が生まれてきた人間の精神的成長に譬えられる。つまり仏教教義が教える域に到達することで、欲望や不幸、全ての苦しみを脱した精神に到達することができるという意味に重ねられる。タイでは蓮は仏教など宗教に関わる場面でしか使用されない。仏陀や神に捧げるものとして蓮を選ぶのは蓮がタイ人にとり生活に密着した神聖さを感じさせる植物であるという自然な結果であり、宗教行事において蓮は欠くことのできないものとなった。以下に蓮の花を用いる七つのタイの伝統的儀式や行事、またそれらにおけるタイの民俗的な蓮の用いられ方について記述する。

(47): ルディーラット・ガーイラート『パギナツカディー タイ式の蓮の話』文学と歴史、クル出版、1998年、ฤศิริรัตน์ ภาษราศ, ปกิณกะคดีวิถีไทยในเรื่องบัว, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2541) (筆者による要約)

(1) 蓮の授受の伝統的行事

タイの中部のサムットプラカーン県のプラプラデー郡やサムットプラカーン郡では住民の伝統的行事として蓮の授受が仏教への信仰心に基づいて行われている。この行事は11月の十四夜の旬節に、蓮の花を用い仏への祈りを捧げる。この二つの郡の住民は心をつにし、水路に沿い舟を漕ぎ蓮の花を摘み、その蓮の花を水路の両側の住民に手渡す。蓮の花を渡す者と受け取る者は合掌し祝福の祈りを共に捧げる。

(2) 出家に関係する儀式

仏教的慣習の下、タイの男子は満20歳になると出家すべき年齢となる。タイでは僧侶として出家することは両親への恩返しとされ、出家の期間は7日から15日あるいは、30日で、出家の儀式においては蓮の葉を受け皿に髪を剃り、剃り落した髪は蓮の葉で包み川へ流すか菩提樹の下に置く。そうすることで安らぎや精神の清澄と静寂が得られると信じられている。

(3) 死に関わる儀式

タイ人は線香、蠟燭と蓮の花を死者の合掌した手に結び付ける。これは魂が線香と蓮の花を持ち天国の弥勒菩薩(仏陀の死後2500年に悟りを開いた僧侶)への礼拝をしに行くと思われているためである。

(4) 灯籠流し

蓮の花はタイの伝統行事に関わる様々な役割を持つ。例えばローイクラトン(灯籠流し)である。これは、灯籠を水の流れにのせ仏に祈りを捧げ、心身の穢れを流す行事で、ヒンドゥー教の水の神であるコンカーへの礼拝としても行われる伝統行事である。ローイクラトンの伝統はタイの古代に遡るが、いつの時代から行われてきたのかを示す明確な資料は出現していない。もっとも古い資料として現存するのは、ラーマ5世によって発見されたものでスコタイ時代における行事について記されている。それによればスコタイ時代のプラルワン王の第一側室であるノッパマートまたの名をター



図 21 “ローイクラトン(灯籠流し)”

シージュラーラックという女性が、神仏への捧げものとしての蓮を意匠とした灯籠をはじめて用い、それにプサルワン王が大変満足したことから、灯籠の形は蓮とすること、また時期も陰暦の12月の満月の夜とする

ことが定められたという⁴⁸。現在も陰暦の12月、新暦11月の満月の日に行われ、紙やバナナの葉で作った蓮の形の灯籠を流す。

(5) 蓮とタイ料理

昔から伝承され現在に至るまで蓮は健康的な植物として食卓にも馴染み深く、タイの伝統的料理においては蓮のあらゆる部位が使われている。蓮の根に限らず、蓮の茎やひげ根、種などの部位は料理に甘味を加える場合にも使われる。一方、蓮の葉は蓮の葉ご飯のように食物を包むために用いられることが多い。

(6) 蓮と薬効

タイでは女性が妊娠し、出産予定日が近づくと出家の儀式で使用する蓮の花を手に入れる。それを煮詰め、子供が安産で生まれてくるように妊婦に飲ませる。

また、蓮はあらゆる部位を薬材として、病気治療の薬が作られてきた。その製法・調合法や歴史についてはドクター・ガシン・スワッタパン教授によるサイアム協会の

(48)：ソムチャイ・チャイディー、ヤンヨン・シーウィリヤーポーニ 『タイの伝統と文化』 タイワッタナーパーニット、2006年、สมชัย ใจดี, ขรรชง ศรีวิจิตรภรณ์, ประเพณีและวัฒนธรรมไทย, (ไทยวัฒนาพานิช, 2549) (筆者による要約)

1958 年版の年刊誌『On The Nymphaeaceae of Thailand』やブレート・バムルンガーン氏による 1969 年出版の『パトゥムチャートとウボンチャート』、1969 年出版の『木・果物・花がタイを飾る』に記されている。調合法については仏陀の医者であるチーウォック・ゴーマラパット氏の調合であると信じられ、蓮の花が薬に配合され、さらに蓮のほかの部位の薬として使える部位も混ぜ合わされる。例えば、種子の中の若い部分は心臓の維持を助け、蓮の種は解熱・体力回復、蓮の鞘は傷の治療を促し下痢を治めるなどの薬効があるとされる⁴⁹。

(7) 蓮と衣服

タイ人は、ブアルアン種の蓮の茎の内部に含まれるヤイブアと呼ばれる粘り気のある糸を引く物質を糸に紡ぎ、布を織る。古代にはこの布を用い、宗教的儀式における僧侶の袈裟や仏舎利塔を包む布としていた。この織布はリネンとシルクを合わせたような風合いを持ち、薄く軽く暑さを逃がし、さらにしわになりにくいなどタイの風土に合った特質を持つ⁵⁰。

上述のように、仏教的思想を象徴する蓮の花はさらに、古代からその薬効や料理のための食材としてタイ人の生活に密着した水生植物でもあった。タイ人の多くが、蓮を自宅内に植え、自身の心が蓮と同様に明るく純粋、清潔になることを願うと同時に、生活に欠かせぬ貴重な植物として大切にしていた。そうした歴史はタイの民間信仰にも結びついた。長い繊維が密集し折られても糸状に残る蓮の茎を家族の親密さに重ね、家族間の良い関係が継続され、家族の幸福を生む象徴としてきたのである⁵¹。

(49): タイ伝統医療の回復、支援財団『タイ伝統医学書』、サムチャルーン・パーニット出版、バンコク、1992 年、p. 312、มูลนิธิฟื้นฟูและส่งเสริมการแพทย์ไทยเดิม, ตำราการแพทย์ไทยเดิม, (โรงพิมพ์สามเจริญพาณิชย์: กรุงเทพฯ, 2535) 321. (原文タイ語、本文中の引用は筆者による訳)

(50): パリムラブ・チューギヤットマン『蓮とタイ文化』農業の博物館と文化事務所、カセートサート大学、2013 年、ปริมลาภ ชูเกียรติมัน, บัวกับวัฒนธรรมไทย, (สำนักพิพิธภัณฑ์และวัฒนธรรมการเกษตรมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 2556) (筆者による要約)

(51): Rajamangala University of Technology, lotus news (RMUTT), Rajamangala University of Technology Thanyaburi rmutt Thailand, 2011 (筆者による要約)

第一章の結び

タイ美術の歴史を辿ることにより、タイ人の蓮に関する価値観や信念は、タイ国家が作られる以前のインドからの仏教伝来に起源があったことがわかった。現在タイ国内で最も影響力のある宗教は仏教である。しかし実際はタイの仏教にはヒンドゥー教の観念が融合していた。異教がタイで共存し得たのは、仏教もヒンドゥー教も進化と自然を核とする哲学に基づくからであろう。古代から原生した水生植物である蓮の花は両宗教にとり重要なシンボルであり、仏教において蓮の成長過程は一般の人々が仏陀の考えを理解し、生活の中で実践していく段階を表すシンボルであり、仏陀を象徴するシンボルとしての意味合いもあり、仏陀の様々な姿形を支える蓮華台として表現されている。なぜなら本章に詳述したように蓮の植物としての特性が仏教的シンボルとしてふさわしく、誕生、悟りや涅槃など仏陀の生涯のあらゆる段階と関係するという思想が普及していたからである。また、信仰、幸福、清純、清浄、尊敬、美しさ、善良、など仏教における善の精神性に重ねられた。更にヒンドゥー教において蓮は、神の権力、潤沢、宇宙を支配する神の起源の場所として示され、タイ社会において、シンボルとしての蓮には二つの宗教的観念が融合していた。タイの建築、仏像や壁画などの伝統美術作品において蓮は二つの宗教的観念と信仰のシンボルとして、蓮の蕾や蓮の花が多数用いられている。また、それぞれの時代により表現されている蓮の形の相違点も見られた。例えば、ドヴァーラヴァティー王国(仏暦 12-16 世紀:西暦 7-11 世紀)時代の美術作品における蓮の形は、ドヴァーラヴァティー美術の初期(仏暦 12-13 世:紀西暦 7-8 世紀)は、インドのアマラヴァティー様式やグプタ様式の美術からの影響を受け、像の台座としての蓮華台座が多く、蓮の花開いた形が多く見られる。ドヴァーラヴァティー美術後期(仏暦 16-18 世紀:西暦 11-13 世紀)には、クメール美術の影響としてヒンドゥー教の概念における神と蓮を組み合わせられ、彫刻作品や建造物の装飾模様の中に蓮が宗教的シンボルとして多く用いられている。スコータイ王朝(仏暦 19-20 世紀:西暦 14-15 世紀)の蓮の形は、しばしばジャータカ物語を描く中で、線描で強調され、花びらの枚数を減らしたり、増やしたりしている現象が多く見られる。アユタヤー王朝(仏暦 20-23 世紀:西暦 15-18 世紀)の蓮の形は、仏教や伝説の物語の絵を描く中で表現され、蓮のシンボルは仏陀と密接に関係し、大部分はシンボルとしての蓮を仏塔の壁の空白を美しく飾る装飾として用いられていた。蓮の花の模様を線描により表現し、蓮の花の色は実物に近い自然の色を使用している。バンコク

時代(ラッタナゴーシン時代)(仏暦 24 世紀-:西暦 19 世紀-)の蓮の形は、仏陀の歴史に関する物語やラーマーヤナの文学などにおいて、常に仏教的シンボルとして表現され、そのみならず装飾模様としても用いられ、蓮の形を強調するために、背景の色とのコントラストをつけて表現されている。

以後、近代を迎え西洋文明の影響を受けるまでの長い間、当初はインドの仏教美術、後に中国の美術に影響を受けつつ、仏教の布教あるいは王政を維持するための啓蒙的目的の下、蓮は常に仏教的シンボルとして壁画・建築・仏像・仏画などに用いられて来た。それが大きく変わったのは、アジアの他の国々と同じように西洋文明がもたらされて以降のことであった。ラーマ 4 世の時代(1851-1868 年)には、描画形式や技術は異なるが仏教思想やその布教を目的とした美術作品に蓮は仏教的シンボルとして使われた。

タイにおける伝統的美術作品においてシンボルとしての蓮は感情表現とは無縁であった。タイの建築、仏像や壁画などの伝統美術作品において蓮は二つの宗教的観念と信仰のシンボルとなり、蓮の蕾や蓮の花が用いられている伝統美術作品が多数存在することがわかった。そして、伝統美術作品において蓮は宗教的観念と信仰のシンボルとして広く国民の意識に浸透していたことがわかった。

第一章においてはタイにおけるシンボルとしての蓮の美術的変遷を追い、またタイの民俗において蓮がどのような地位を占めていたか民族的行事や儀式、薬効などについて簡略に述べ、現在に至るまで蓮がシンボルとして用いられて来た証左とした。

添付の表(1)は、タイにおけるシンボルとしての蓮の変遷について、時代別に作品、影響を受けた文化・美術、美術作品制作の目的について年表形式に変遷をまとめたものである。