

ラグジュアリーな女神、ラクシュミー

京都大学人文科学研究所教授 田中雅一

LAKSHMI, HINDU GODDESS OF LUXURY

Masakazu TANAKA, Professor, The Institute for Research in Humanities, Kyoto University

There are many deities in Hinduism. One of the distinguished features of Hindu deities is the variety in appearance and function. Some are well known all-over India, others only to local people. In this paper, I analyze the luxury nature of Lakshmi, a well known Hindu goddess. She is Visnu's consort. She is in charge of wealth and fertility. Lakshmi is depicted in with jewelries and a red dress, which reminds us of auspiciousness and wedding ceremony. Actually she symbolizes the female auspiciousness represented by married women. They are in a marked contrast to inauspicious widows. In popular paintings, Lakshmi sits on a big lotus flower and flanked with two elephants. Gold coins are pouring out of her palms. These luxury items are symbols of wealth, royalty and fertility. By worshipping her, Hindus expect wellbeing in life. In addition, I argue that Lakshmi shows the married life and husband as the most valued for women, thus supporting a patriarchal hegemony. Lakshmi, however, also suggests the significance of female auspiciousness in Hindu society to empower women.

ラグジュアリーという記号

ラグジュアリーは、多くの人にとって憧れであろう。ラグジュアリーは贅沢とか奢侈あるいは蕩尽を意味する。最近はやりのセレブやゴージャスという言葉もラグジュアリーを想起させる。その反対語は質素や儉約であろうか。奢侈か質素かというのは相対的なものでもある。ある人にとって贅沢でもなんでもない行為やモノが、ほかの人には人生最大の贅沢ということさえあるからだ。ある人にとっての日常がほかの人には贅沢に見える。あえて絶対的な基準を設けるとすると、それは生存に関わるか関わらないか、ということになるだろうか。生存に必要なものはラグジュアリーとはいえない。日々の生存を目的とする生活のあり方からみれば、ラグジュアリーは無駄であり、過剰であり、余裕である。さらに、ラグジュアリーの追求はそうした基本的な生存のあり方をときに裏切ることさえある。

人びとはある服を選び着ることで、そこに経済的能力や社会的地位、さらには思想を顕示しようとする。そのとき衣服は、それを着ている人びとについて、あるいはそれを着ていく場についてのさまざまな意味を伝達する記号となる。記号として作用するだけではない。衣服は、また実践的かつ行為遂行的パフォーマティヴである。というのも、例えばラグジュアリーな衣服や装飾品は経済力や洗練された趣味などを示し、類似のモノを用意できない人を圧倒し、排除するからである。それでは、ラグジュアリーな衣服や装飾品を人間ではなく、神がまとったらどうだろう。そこにどんな意味や機能が認められるのだろうか。本稿では、このような問題を念頭に、日本では吉祥天として知られているラクシュミーというインドの女神像

について考えてみようと思う。

神がみの本質は力（シャクティ）

ヒンドゥー社会の神がみは多様で、あらゆるものがヒンドゥー教徒にとって献身や信愛の対象となる。にもかかわらずそれらは本質的に同じである、と人びとは考えている。ヒンドゥー教徒にとって神の本質は力（シャクティ）である。神がみに祈るのは、その力を必要とするからである。しかし、力は抽象的な形のままでうまく利用することはできない。力が有効に働くためには、具体的な形を必要とする。礼拝とは単なる偶像崇拜ではなく、形に力を与える技術である。礼拝を通じて力が特定の場に神の姿をともなって現れる。これは寺院の石像でも彫像でも、家庭の壁にかけられている神の絵でも同じである。したがって、こうした絵への礼拝は、そこに描かれている神に祈っているというのは正確ではない。礼拝という行為を通じて、そこに神を招き、もてなし、祈願するというのが正しい解釈である。勧請することで、力はもはや抽象的な観念ではなく、特定の姿をとる神となる。こうして神は具現化し、病気治しなど、特殊な能力を発揮する具体的な存在となる。

ラグジュアリーの伝統的な文脈——スペクタクルな大祭

ヒンドゥーの神がみの多くは寺院で祀られている。寺院の規模や格によって、御神体も異なる。正式なものは、石工が作った像で、安置されるときに厳かな儀礼（大灌頂祭）がなされている。同じ石できても、自然石や、それにすこし手を加えられているだけというものもある。また、壺を御神体として祀っている場合もある。こうした外見上の相異は、多くの場合神格の序列を暗に示唆している。それはまた、礼拝が毎日なされているのか、毎日何回なされているのか、あるいは特定の曜日だけなのか、年に一度の祭りで山車の巡行があるのかどうかなど、儀礼の規模や回数によって表現される。さらに、司祭が地位の高い、菜食のバラモンなのか、地位の低い非菜食のバラモンなのかといった相違とも連関する。菜食のバラモンが司祭なら、その神も菜食であり、非菜食の神よりも格が高い。

格式の高い寺院では、石でできた神像が薄暗い内陣に安置されている。これは、寺院を身体にたとえるなら、子宮に対応する場所で、実際にそのように表現される。内陣にある石像は日々礼拝の対象となる。司祭たちは、毎朝石像に灌頂をおこなう。灌頂とは、呪文を唱えながら水やミルク、ヨーグルトなどを石像にかける行為である。このあと、花やサリー、そしてネックレスなどの装飾品で着飾る。司祭が献花し、供物を供えるのもこの神像だ。

しかし、神像は内陣に安置されている不動の石像だけではない。もうひとつ、この神像の分身に当たる像がある。これが大祭用の神像である。これは、金属製の神像で、祭りのときに山車に乗せられて寺院や町なかを一周する。大祭用の神像が、きれいに着飾り、高価な宝石をあしらった装飾品をつけて、町を行進する。これこそ、ラグジュアリーのきわみである。山車は、大きな寺院の場合ひとつではない。複数の山車が町なかを巡行する（Fig. 1）。10メートルは優にある山車、その山車を力いっぱい曳く千名ちかい信者たち。山車に鎮座する華やかな神がみの装い。ときには激しいリズムを刻む音楽。こうした諸

要素が幾重にも重なって、祭りはスペクタクルとなる。そして、スペクタクルを盛り上げ、増幅するのがラグジュアリーな要素なのである。

日々の礼拝でも神像は着飾るが、大祭のときほどではない。伝統的には祭りという特別な機会においてのみ、ヒンドゥー教徒たちは宝石などで着飾ったラグジュアリーな神がみ（神像）に接することができた。普段金庫に保管されている特別な宝石が取り出され、神像を飾る。それは、ひとつの寺院でせいぜい年に一度か二度しか得られないような、まれな経験であったろう。人びとは山車に鎮座する神（像）に目をあわせ、その力に触れようとする。そこには直截的なラグジュアリーの体験が認められる。

ラグジュアリーの新しい文脈——民衆画の世界

人びとが参拝するのは、格式の高い寺院だけではない。病気治しなどは、こうした格式の高い寺院に祀られている神よりも、小祠に祀られている神のほうが効験あらたかだと信じられている。そんな小さな社では像の代わりに神の絵が飾られている場合もある。現代のヒンドゥー教徒が接する神のイメージを決定しているのは、こうした神の絵である (Fig. 2)。これは、カレンダーアートとも呼ばれ、カレンダーの台紙などに描かれてきたかなり様式化した絵であるが、ここでは民衆画と名づけておくことにする。

インドの大都市の路上や寺院の門前の露店で、印刷された神の絵がしばしば売られている。また、タクシーに乗ってふとフロントガラスを見ると、上のほうに類似のステッカーが貼られていたりする。それは運転手が信仰している神であったり、人生の師と崇める聖者であったりする。注意して観察していると、こうした神あるいは聖者の「プロマイド」が、いたるところに見られる。しかし、これは単なる装飾品ではない。もとは一枚の彩色画だが、信仰の対象でもある。ヒンドゥー教徒の家では同じ絵を額縁に入れて、壁にかけてある。毎朝こうした絵に対して、神がみを勧請し、礼拝を行い、供物を供える。タクシーの運転手も、仕事を始めるにあたって、事故が起こらないようにと、絵の神に向かって線香を一本灯して祈りを捧げる。

民衆画は安く大量に生産され、人びとの日常生活に宗教色をつけ加える。そこに描かれているのはあまりにもけばけばしくて安っぽく、日本人にはありがたみのわからない神である。その背後に認められる神がみの世界はきわめて人間的である。また神がみや聖者だけでなく、政治家や偉人たちも民衆画の対象となっている。

数のうえでも多いのは特定の神（神がみ）を描写したものである。シヴァやヴィシュヌなどヒンドゥー教の主要な神だけでなく、限られた地域でしか信仰されていないような神も描写の対象となる。神は一人ポーズをとっているものもあれば、配偶神や子供たちを従えた家族の描写もある。また神話の一場面を描いている場合もある。

民衆画の描く神がみのほとんどがインド中に知れわたっているが、中には地方神を題材とし、特定の巡礼地あるいは門前町にしか売られていないものもある。

こうした絵の起源はそれほど古いものとはいえない。民衆画は、ラージャー・ラヴィ・ヴァルマー [1845-1906] という名の南インドの洋画家が始めた、というのが定説である。彼は、油絵の技術をマス

ターした初期のインド人画家として有名である。ヴァルマーは1894年にインドの神話を題材とした自分の絵を印刷することを示唆された。そして、当時インドに滞在していたドイツ人技師の協力を得てリトグラフを製作したところたいへん評判となった。これが現在普及しているインド民衆画の始まりだという。彼のオリジナルに基づくと思われる絵を見ると、今の方がより華美になったとはいえ、すでにラヴィ・ヴァルマーによって現代の民衆画のスタイルは確立されたと考えることができる (Fig. 3)。

民衆画は、いまから115年ほど前に生まれ、印刷技術の発展によって大量に生産されてきた。ヒन्दウー教の長い歴史から見れば、つい最近の出来事だといえよう。最近ではコンピュータ・グラフィックスなどの技術も導入されている。それは、近代の印刷技術（ドイツの思想家、ヴァルター・ベンヤミンの言葉に従えば複製技術（註1））の産物である。しかし、重要なことは、こうした大量生産の、いかにも安っぽい絵画にも、石像や金属像に示すのと同じ深い信仰が認められるということである。その理由のひとつは、冒頭に述べたヒन्दウーの神観念と結びついている。ヒन्दウー教徒にとって神の本質は力（シャクティ）である。力がそこにある、と理解されれば、それがどんなモノか場所かは重要ではない。それは一枚の紙片でも、国宝級の石像でも関係ないのである。

印刷や撮影などの複製技術を本質とするメディアの時代にあって、真正性はますます希求されているかにみえる。大量消費を目的とする製品ではなく、えりすぐりの材料と手間暇かけた作品こそラグジュアリーであるのはたしかだ。しかし、本稿の主題にそって考えてみると、神がみは、祭りという伝統的なスペクタクルを通じて、そのラグジュアリーさを人びとに伝えるだけではない。民衆画に描かれたきらびやかな宝石をたくさんまとった神がみに接したとき、人びとはそこに、類似のラグジュアリーを体験するのである。

ラグジュアリーな女神

ラクシュミーあるいはシュリーは、インドの2大神として知られるシヴァとヴィシュヌのうち、後者の配偶神として貞淑な女性を代表する（註2）。彼女は、また富や幸福、華々しさなどと結びついた女神である。シュリーという言葉は、古代より美、輝き、栄華、高位に結びつき、とくに王権に関連するさまざまな特質を表していた。それはまた、裕福や豊饒を意味する。

ラクシュミーが崇拜対象となるのは、光の祭りとしてインド全土で祝われるディーパーヴァリのときである。これもまたラクシュミーの華やかさにふさわしい祭りといえよう。ラクシュミーは、なによりも蓮の花と象とともに描かれることが多い。蓮の花は仏教においても重要な象徴であるが、それは植生の豊かさを意味する。それは、より一般には有機的生命を、また世界全体を象徴する。蓮の花はまた、泥（不浄）に汚されていない清浄さを表す。蓮の花に鎮座するラクシュミーは豊穡や生殖だけでなく、むしろ物質的世界からの超越を表すとも解釈できる (Fig. 4)。

ラクシュミーが2頭の象にはさまれ、両側から水をかけられているモチーフもよく見られる (Fig. 5)。象がかける水は豊穡の雨である。さらに象は王の権威を表す。これとの関係からか、ラクシュミーはしばしば象頭で太鼓腹の神、ガネーシャ（歓喜天）と一緒に安置され、崇拝される。ガネーシャは、シヴァ

神の長男で、富と吉をもたらす神である。この点でも、ラクシュミーとガネーシャは共通する (Fig. 6)。

ヴィシュヌとともに描かれる場合、ラクシュミーは従順で貞淑な妻である (Fig. 7)。力の象徴である腕も、単独像の際の4本でなく2本である。より抽象的には、夫婦の調和的關係、相互理解、家庭の秩序を、ラクシュミーは示唆している。

ラクシュミーがもたらす奇跡は、しばしば直裁的である。貧窮に苦しむ庶民たちがラクシュミーに祈ると、突如金貨の雨が天から降ってくる、一瞬にして金貨の山に囲まれる。彼女のアイコンに目を移すと、しばしば両手のひらから金貨が降りそそいでいる。

蓮の花や象についてはすでに指摘したが、ラクシュミーはたくさんの宝石や装飾品を体にまとい、真っ赤なサリーを着て描かれている。これは、人生最大の吉なる時である婚姻儀礼を想起させる (Fig. 8)。つまり、単体で描かれていても、ラクシュミーは、ヴィシュヌの配偶神であることを強く想起させるといえよう。女神が着飾るのは当然と思われるかもしれない。しかし、ドゥルガーやサラスヴァティーなど、ヴィシュヌとならんで重要な男神とされるシヴァやブラフマンの配偶神が、ラクシュミーほど着飾った形で描かれることはない (Fig. 6)。シヴァのもうひとりの妻、パールヴァティーの場合も、ラクシュミーほど華やかに描かれるわけではない。

最後に、ラクシュミーについて指摘しておきたいのは、吉兆が女性の人生と密接に関係するという事実だ。ヒンドゥー教徒にとって女性の理想的な一生とは、彼女の成熟したセクシュアリティが夫によって統御されていることである。この理想からはずれるのは初潮が始まってから結婚することと夫が先に死ぬこと、そして姦通の3つである。成熟したセクシュアリティは初潮とともに始まる。したがって理想的な結婚は初潮前に行い、夫の管理下にはいなければならない。初潮のあと夫との同居がある。ただし、インドでは植民地時代の一連の「改革」によって幼少の結婚は法的に禁じられた。ここで重要なのは、こうした統御の終焉として夫の死をとらえなければならないということである。高位カーストの場合、寡婦は再婚が禁じられている。彼女は、だれにも管理されていない、危険な存在となるのである。寡婦は、しばしば夫を殺害した存在とさえみなされ、吉なる儀式に参加することもできないし、家族と一緒に食事をするのが禁じられていることもある。寡婦は白やベージュ、つまり無色のサリーを着て、装飾品とは縁のない生活を送る。これは、彼女が不吉であることを意味するが、同時にみずから禁欲者として律しようとする決意をも示しているといえよう。寡婦に対立するのは、スマンガリー、すなわち吉なる女性と形容される既婚女性であり、また夫より先に死ぬ女性である。ヒンドゥー社会において、既婚の女性こそが吉なる存在で、さまざまな儀礼に参加し、重要な役割を果たす。また、死後も礼拝の対象となる。ラクシュミーの装いは、人生最大の吉なる儀礼、婚姻を想起させると述べたが、ラクシュミーは花嫁、そして既婚女性を、より抽象的には、スマンガリーが体現するめでたさや豊饒性を表しているといえよう。ラクシュミーが表現するラグジュアリーとは、物質的豊かさとともに既婚女性であることの吉兆なのである。

ラクシュミーと女性たち

高位カーストに限っていえば、すべての女性は処女のまま結婚することが理想だが、かならずしもこの理想を実現するとはいえない。結婚しても、夫に先立たれるかもしれない。ラクシュミーという吉兆を具現化するラグジュアリーな神格は、むしろ人間の不完全さによって、その完全さが際立つのである。さらにいえば、こうした女性の理想化こそ、生身の女性を2つの極、貞淑な妻とそうでない女性、スマンガリーと寡婦などに分断し、その優劣の評価を正当化するといえよう。これが女神像のイデオロギー的な機能である(註3)。しかし、ラグジュアリーな女神ラクシュミーは、既婚女性の可能性をあますところなく表現し、その力を讃えるという点においてエンパワーメントの源泉ともなりうる。ここにラクシュミーの人気の秘密が隠されているのではないだろうか。

〈註〉

1. 複製技術についてはヴァルター・ベンヤミン著「複製技術時代の芸術作品」および「写真小史」(両論ともに『ベンヤミン・コレクション1 近代の意味』久保哲司訳 筑摩文庫 1995 所収)を参照。
2. ラクシュミーについては、以下の文献を参照した。David Kinsley, *Hindu Goddess: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, Berkeley: The Regents of the University of California Press, 1986, Vasudha Narayanan, "The Goddess Sri: The Blooming Lotus and Breast Jewel of Viṣṇu," in John S. Hawley and Donna A. Wulff, eds., *The Divine Consort: Radhā and The Goddesses of India*, Berkeley: The Regents of the University of California Press, 1982, Vasudha Narayanan, "Śrī : Giver of Fortune, Bestower of Grace," in John S. Hawley and Donna A. Wulff, eds., *Devī : Goddesses of India*, Berkeley: The Regents of the University of California Press, 1996. ラクシュミーの彫刻や図絵については、C. Sivaramamurti, *Śrī Lakshmi in Indian Art and Thought*, New Delhi: Kanak Publications, 1982. とChitralekha Singh and Prem Nath, *Lakshmi*, New Delhi: Crest Publishing House, 2001. に詳しい。
3. 女神のイデオロギー的機能については、田中雅一「女から女神へ——南アジアにおける神格化をめぐる」(『女神聖と性の人類学』田中雅一編 平凡社 1998)に詳しい。

〈図版〉

- Fig. 1 山車のでる風景(南インドの大祭); Big festival chariots in South India.
- Fig. 2 神の絵を首にかけている巡礼者; A Hindu pilgrim putting a picture of gods around the neck.
- Fig. 3 ラヴィ・ヴァルマーが描いたとされるラクシュミー; Hindu goddess Lakshmi said to shave drawn by Ravi Varma.
- Fig. 4 蓮の花の上に座るラクシュミー; Lakshmi sitting on the lotus flower.
- Fig. 5 ラクシュミーと2頭の象; Lakshmi with two elephants.
- Fig. 6 サラスヴァティー、ラクシュミー、ガネーシャ; Saraswati, Lakshmi, and Ganesha.
- Fig. 7 ヴィシュヌとラクシュミー; Vishnu and Lakshmi.
- Fig. 8 結婚式、花婿とその後に立つ花嫁; Wedding in India: a bride in a red sari.

田中雅一(たなかまさかず)

1955年、和歌山市生まれ。ロンドン大学経済政治学院(LSE)博士号(人類学)取得。主な著書に『供犠世界の変貌——南アジアの歴史人類学』、編著に『暴力の文化人類学』、『女神』、共編著に『ミクロ人類学の実践』、『ジェンダーで学ぶ文化人類学』、『ジェンダーで学ぶ宗教学』など。

(※肩書は掲載時のものです。)