



Title	英領期インドのポスター画にみる女神像「バーラト・マーター」の展開
Author(s)	福内, 千絵
Citation	デザイン理論. 2011, 57, p. 118-119
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53403">https://doi.org/10.18910/53403</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 英領期インドのポスター画にみる女神像「バーラト・マター」の展開

福内千絵／国立民族学博物館外来研究員

英領期インドでは、民族運動の隆盛を背景として、政治的メッセージを伝えるポスター画がさかんに制作され流布している。識字率が低く、しかも多言語のインドにあって、民族の統一、独立にむけた政治的メッセージを、誰もが理解可能な「絵」として視覚化し得るポスターは、極めて有効なメディアであっただろう。そうした英領期のポスター画を俯瞰的にみると、主題となる図像やその画面構成から、次の三つに大別することができる。一つは民族運動の指導者や歴史上の英雄の肖像を画面の中心に描いたもの。その二つは女神像「バーラト・マター」を画面の中心に描いたもの。その三つは女神像「バーラト・マター」と民族運動の指導者たちを同一画面上に並置して描いたものである。本発表は、その中の後者二つにみられる女神像「バーラト・マター」に焦点をあてて、インドの国家的表象が形成される過程について考察するものである。

「バーラト・マター」とは、現地語ヒンディー語で、「バーラト Bharat」は「インド」,「マター mata」は「母」を意味し、「母なるインド」という概念を示すものである。19世紀末に、著名な小説家によって、インドを母に喩えて讃える詩「バンデー・マータラム」がつくられ、これにより「母なるインド」という概念は注目されはじめた。また20世紀初頭には、当時インド画壇を牽引していたベンガル派の画家によって、はじめて「バーラト・マター」と題した作品（水彩画）が創られた。この作品は、後のポスター画にみる女神像とは一線を画する理想主義的

な作風によるものであったが、インド・イメージを母ではなく女神で、すなわち人間ではなく多くの腕を持つ観念上の聖像として描いたことは注目される。以上のような「母なるインド」の概念化、形象化を通して、聖像としての「バーラト・マター」のイメージは一般化しつつあったのである。

さて、本題となるポスター画にみる女神像「バーラト・マター」はこうしたイメージとどのような関係にあったのであろうか。結論をいうと、女神の姿で表された点においてのみ共通するものの、図像的な表現の関連性はほとんどないといえる。むしろ、ベンガル派の「バーラト・マター」に取って代わる聖像として、対照的な位置にあったといえるかもしれない。いずれにしても、神像に対する礼拝供養を日々の宗教的慣習としていたヒンドゥー教徒にとって、「バーラト・マター」の聖なる属性は、各々の自宅の神棚へと歓迎され得る可能性を多分に有していたといえる。

では以下において、女神像「バーラト・マター」を、その図像的展開から「黎明期」「確立期」「発展期」に区分し、各々の時期にみられる特徴を抽出してみたい。

「黎明期」は、「バーラト・マター」の図像が伝統的なヒンドゥー教のドゥルガー女神と未分化な時期である。ドゥルガーは、荒ぶる女神として古来より図像化されてきた。特にドゥルガーがライオンにまたがって剣を振りかざし悪魔に立ち向かう姿は、「マヒシャスラ・マルディニー」と称され、好んで主題とされた。一般にヒンドゥー教の神々は

活動を補佐する乗物や持物を具備している。例えば、シヴァ神は牡牛ナンディン、ヴィシュヌ神は巨鳥ガルダを乗物とし、それぞれ三叉戟と太鼓、法輪と法螺貝を持物としている。ドゥルガーにとっての乗物はライオンであり、持物は剣と槍などの武器である。こうした約束事に沿って図像化されたドゥルガーは、民族主義的観点に立った場合、神話の主題とはまた別の意味合いを読み取ることができる。ドゥルガーの乗物ライオンは、英国王室の紋章、すなわち英国を象徴するライオンであるとみることができる。つまり、ドゥルガーが剣をふりかざして戦う悪魔は、他ならぬ植民地支配者の英国であると考えられるのである。翻って、ドゥルガーには「インド国民」のイメージが投影されることになる。しかも、猛々しく敵に立ち向かう、「戦う女神」のイメージである。この期において、逆説的であるが、ライオンに込められた反英民族主義的寓意が可視化されたといえよう。すなわち、女神とライオンによる寓意的表現が成立し、その後の女神像「バーラト・マーター」が受け入れられる素地が整ったのである。

「確立期」では、女神の乗物や持物による寓意的表現が踏襲される一方で、明確な民族主義的表象が登場するようになる。一般にヒンドゥー教の神が多臂で表現されるという特色を生かして、女神の手にインドの統一を表象する旗や誕生を象徴する蓮の花、そして様々な武器を持物として持たせることで、ごく自然な形で国家の表象が表わされたのである。特に現在の国旗のデザインの基となる三色旗を手にした女神は、「バーラト・マーター」として、その名がポスターの余白部分に明記されることとなった。ここにおいて、ドゥルガーに萌芽していた国家的イメージが、鮮明な国家の女神像へと昇華されたといえる。

こうした表現に加えて、この期の女神像

「バーラト・マーター」は、柔和で静的な姿で表されているところに特徴がある。ドゥルガーの戦う姿とは対照的に、直接的な殺戮の場面は描かれず、民族運動の志士たちを勇気付ける「見守る女神」としての存在が示されるのである。そこには、ガンディーの唱導した非暴力の時代的空氣が反映されていたのではないかと発表者は考える。

「発展期」では、女神像「バーラト・マーター」は、持物とライオンによる寓意的表現を継承しながら、民族運動の指導者たちとともに表現されるようになる。その際、女神の表情や動作によって、画面上の人物へ語りかけ、働きかける内容が示されている。戦いを鼓舞したり、讃えたり、あるいは殉死者を悼んだり、独立達成後は希望に満ちた表情によって祝福するなど、それら人物への語りかけは、そのまま見る者へのメッセージとして投げかけられたものであると考えられる。つまり、こうした女神の様態をみると、「伝える女神」という役割的性格が顕著となるのである。

このように、女神像「バーラト・マーター」の展開をみると、民族運動の進展と連動し、「戦う女神」「見守る女神」「伝える女神」というように、女神像の持つ役割は変化し、メッセージ性が強化されてきたことが明らかとなる。ポスター画というメディアのなかで展開してきた女神像としての当然の帰結であるといえよう。最後に付言すれば現在の女神像「バーラト・マーター」は、ヒンドゥー教を象徴する「ヒンドゥー・ダルマ」の旗を手を持っている。このことは、国旗からヒンドゥー教の旗へと持ち替えられたことを意味する。つまり、そこには国家をヒンドゥー教によって、言い換えると、国家を「ヒンドゥー・ナショナリズム」によって、収斂しようという意図が推し量られるのである。