

# よみがえるカリガト絵とポト絵の変容

金 基淑

## I はじめに

カリガト絵 (Kalighat pat) とは、19 世紀前半から 20 世紀前半頃まで人気を博したインド・ベンガル地方の民俗絵画である。その作者は、主にベンガルの中部や南西部からコルカタ市 (旧カルカッタ市：西ベンガル州の州都) のカリガト寺院<sup>(1)</sup> 界隈に移り住んだ絵師たちである。カリガト絵という名称はその絵師たちの居住地の名前に由来する。カリガト寺院は当時すでにヒンドゥー教の聖地として広く知られ多くの参拝者を集めていたため、参拝者や当地を訪れる人々の土産品として絵師たちが絵を描き販売したのがカリガト絵の始まりである。参拝者のほかにも観光客、インド滞在の外国人 (主に欧米人) などその主要顧客であり、外国人によって集められたカリガト絵は現在イギリス、ロシア、チェコなどの博物館に多数所蔵されている。

ベンガル地方には古くから絵巻を描き絵語りを行うことを生業とするカーストが存在する。彼らはポトゥア (patua) またはチットロコル (chitrakar) と呼ばれ、今なおカースト固有の仕事が続いている人々がいる。カリガト絵を描いた絵師たちもポトゥアである。しかし、カリガト絵のスタイルは従来ポトゥアが描いてきたものとは明らかに異なっており、新たな大衆絵画の登場

といわれている。両者の絵のスタイルの違いは絵の用途、顧客、時代と居住環境などの違いによるものと考えられる。筆者は西ベンガル州の中部および南西部のポトゥアの集落で、1988～1991 年にかけて通算 2 年半の間、絵師たちの仕事、文化、生活、宗教的アイデンティティなどについて調査を行ったことがある。調査当時、彼らのなかには半世紀ほど前まで先代の絵師たちが描いていたカリガト絵を受け継いだ者はおらず、ほとんどのひとはその名前すら聞いたことがないようであった。都市部で誕生し近代的印刷技術の到来とともに衰退していったカリガト絵は、以降後継者が出ることもなく表舞台から静かに姿を消していったのである。

筆者は 2023 年 12 月末に、21 世紀の絵師たちの生業の状況について調査をするためにかつて調査を行った西メディニプル県の絵師集落を再び訪れた<sup>(2)</sup>。約 30 年ぶりに訪れた集落の様子はすっかり変わっており、一目で経済的状況が改善していることがわかった。人口もほぼ倍増し、集落の多数の大人が絵を描いており、なかでも女性の絵師が目立っていた。今の絵師たちが描く絵の素材は従来とそれほど変わっていなかったが、カリガト絵を多くのひとが描いていたのには驚いた。30 年前は集落のどれも描いていなかったカリガト絵をなぜ描くようになったのだろうか。本稿では、今

回の調査資料をもとに、カリガト絵の再現の背景およびカリガト絵の変容について考察する。

## Ⅱ ベンガル地方の民俗絵画 ー絵語りの視覚資料「絵巻ポト」

ベンガル語でポトとは布、黄麻、キャンバス、絵という意味であり、そこから由来したカースト名のポトゥアは、別称チットロコルといい、ともに絵師を意味する。ポトゥアの描くポト絵には絵巻（ジョラノ・ポト：長い絵の意）と1枚絵（チョウカ・ポト：四角い絵の意）の二つのタイプがある。両者はそれぞれ用途が異なっているが、本来前者は絵語りの目的で、また後者は神棚や部屋などに飾るために描かれる。古くから絵巻は販売するものではなく、一方、1枚絵はカリガト絵のように販売のために作成されるものである。しかし、門付けの絵語りの仕事が衰退した現在は、もっぱら販売のために絵巻が作成されている。絵巻は、白い紙や布（現在は主に紙を使用）を物語に必要なだけの長さに貼りつないで主に上下にコマ割りをし物語の重要な場面を描いてつくる。絵語りをを行うたびに開いたり巻いたりを反復するため破れやすく長持ちしないため19世紀以前のものはほとんど残っていない。

絵師たちがもっとも好んで描くのは大叙事詩のラーマヤナおよびマハーバータのなかのヒンドゥー神話の断片であるが、ほかにイスラームの聖者（ピル）信仰、イエスキリストの生涯、歴史的・社会的出来事もよく取り上げられている。絵語りの聴衆のほとんどが農村部のヒンドゥー教徒であるため、ヒンドゥー教徒なら誰もが知っているラーマとその妃のシータの話やドゥルガ女神の霊験、蛇の女神モノシャの物語などが主要な演目となっている。こうした絵語りを聴くことで人々は神々の霊験を通じて神々の偉大さと信仰の大切さを再認識

したり、新しい情報に接することができたという意味において、まさに絵巻とその語りはメディアの役割を担ってきたといえよう。そのため、行政機関や非政府組織なども、ダウリー（結婚時に花嫁側が花婿側にわたす現金および物品）の弊害・廃止、植林、識字教育、ワクチン接種など、啓蒙や広報が必要な事柄について積極的に絵語り・絵巻を活用していたのである。

流派とまではいえないが、基本的にポト絵のスタイルや描き方は、世帯または集落単位で継承され維持されていくのが一般的である。そのため、絵巻の描写は地域によってスタイルの違いはあるが、表現上の一種の約束ごとのようなものは共通している。たとえば、口ひげは荒々しい性格、籠やガト（池や川に降りるための階段）は結婚の場面、一本または数本の木は森、装飾された屋根と柱は宮殿を表している。限られた紙面になにもかもリアルに描き込むことは難しいため、このようなシンボルを用いている。しかし、19世紀半ば以降の絵巻は、中部のビルブム県とボルトマン県の例にみるように、細かい描写、自然なジェスチャー、身体・衣服・風景にみられるリアルな表現などから、ヨーロッパの写実主義の影響を受けたとされる。一方、南西部のメディニプル県（2002年に西メディニプル県と東メディニプル県に分割）の伝統的なスタイルは平面的で、中心人物を非常に大きく大胆に描く特徴があり、また登場するものすべてを細かく描写してはいない（図1）。ただし、現在の西メディニプル県の絵師のなかには写真や写実画の影響からできるだけ細かい描写を心掛けるひともいる。ポトゥアたちが使用する顔料は昔から身近な植物や鉱物など天然のものを利用してつくるが、今は市販の絵の具を使うひともいる。

すでに述べたように、絵巻は本来絵語りの理解を助けるための視覚資料として存在するものであり、物語を語り聞かせるこ



図1 絵巻の一部「ガネーシャの物語」  
西メディニプル県 (2000 年代)  
[Korom, Frank. J. 2006:89]

とがポトゥアの本業であった。多くの絵語り師は自ら絵巻を描いていたが、絵心がないひとは絵の上手なひとから譲り受けたりして使っていた。よく知られているストーリーであれば語りのパターンが大体決まっているのだが、たとえば事件や事故などをはじめて絵語りをする場合はその内容を物語として作り上げる構成力が必要となってくる。それができないひとは仲間が作った語りを借用して絵巻のみを自分で描くこともある。

絵巻を開いて該当箇所を指で指しながら独特な口調で物語を語り聞かせるのが絵語りである。その語りを「ガン (歌)」というが、伝統的な語り口は歌というよりはナレーションに近い単調なものとされる。しかし今は聴くひとにより楽しんでもらえるように美しいメロディーをつけて語ることが多い。物語はすべて口承であるため、語り方には個人差がある。ポトゥアの男の子は幼い頃から父親や兄弟などから物語を教えてもらい、10 歳前後には大人とともに村々をまわりながらやり方を身につけていき、15 歳ぐらいになると語り師として独

り立ちする。ポトゥアとはいえ当然絵や語りに才能がない者もあり、実際は全員が両方を兼ねているわけではない。

語り師が絵語りの仕事をするところは主に近隣地域であるが、雨期明けの祭りのシーズンには全国をまわることもある。絵語りの仕事は基本的に門付けであり、報酬として村人たちからコメや野菜など現物をもらうのが一般的である。村の娯楽物として絵語りが盛んだった時代には、長期間家に戻らず村から村へ移動しながら仕事を続けていたという。しかし、近年はインドの村にもテレビ、映画館、携帯電話、パソコン、インターネットなどの普及により絵語りのような古い娯楽はすっかり衰退してしまい、筆者がフィールドワークを行った 1980 年代後半にはすでに若いポトゥアの多くが絵語りの門付けをやめていた。さらに 2023 年に再び訪れたポトゥアの集落では絵語りの門付けをしているひとは一人もおらず、若い世代のなかには絵語りのレパトリーも限られていた。今絵語りのパフォーマンスは村人の前ではなく、要請があるときにのみ披露するステージ芸となっている。その結果、今となっては彼らが現金収入を得る主要な手段がポト絵 (絵巻とチョウカ絵) の作成・販売となっているのである。

1990 年代初めの経済自由化政策の導入以降、インドの物価は上昇し続けており、ポト絵の価格も 1980 年代と比べ物にならないほど高くなっている。絵巻は常に需要があるわけではないが、それでも今は西メディニプル県のポトゥア集落が「芸術の村」としてマスコミによって広く知られるようになってからは国内外からわざわざ訪ねてくるひとも多い。また絵師たちが国内外のイベントに招かれることもあり、豊かではないがそれなりに生計は維持できているようである。長い間カーストの生業として続けてきた大衆芸能の絵語りも、時代の変化とともに消え去りつつあるのは惜しいといわざるをえないが、一方で「みてもらう」

ために絵巻の作成にかつてないほど力を入れ、本来「非売品」の絵巻を「売り物」に転換させたのは、芸能カーストにとって新たな選択だったといえよう。

絵巻がいつ頃から売買されるようになったのかは正確な記録がないため不明だが、インド国内で収集家によるポト絵の収集がはじまったのが1930年代以降であることから収集時期のはじまりもだいたいその頃とみていいであろう。ただし、一般の愛好家（主に都市居住者）がポト絵を購入するようになったのは、それよりあとで、ポト絵のことがマスコミなどにより知られるようになった1970年代以降と考えられる。しかし、1800年代前半からカリガト・ポトはすでに販売されていたため、ポト絵の販売自体の歴史は短いとはいえない。つぎの章では、カリガト絵の誕生と衰退、およびその再現について述べよう。

### Ⅲ カリガト絵の誕生と衰退 ーポト絵の販売

前述のようにカリガト絵は1830年頃、



図2 カリガト絵「シヴァの家族」  
19世紀 [Jain, J. 1999:79]

カリガト寺院（コルカタ市）の周辺に住むポトゥアたちによって誕生したものである。伝統的に絵師・絵語り師を生業とするカーストによって民俗文化をテーマに描かれた絵であるため民俗絵画とも、また一般大衆を対象に販売されていたため大衆絵画とも呼ばれる。その絵師たちは主に中部のビルブム県、ムリシダバード県、南西部のメディニプル県などから移り住んだ人々である。19世紀初めに現在のカリガト寺院が建てられ参拝者が増加するにつれ絵師たちは土産品としてポト絵を描いて販売するようになった。カースト固有の仕事を活用した商売をはじめたのである。絵師たちは店を構え、数人の絵師や弟子を雇い自らの工房で描いた絵をほかの土人形などとともに売っていたという。

初期のカリガト絵はハンドメイドの粗い紙に手作りの顔料を使って描いていた。のちにヨーロッパから輸入された水彩絵の具、工場生産の紙を使うようになり生産性があがるようになっていく。カリガト絵は一目で絵巻とは異なるものであることがわかる（図2）。



図3 カリガト絵「放埒な夫を箒でぶつ妻」  
19世紀 [Jain, J. 1999:144]



まずその大きさである。基本的なカリガト絵は1枚で完結するものであり、連続する物語のワンシーンではない。その点が連続する物語で構成される絵巻との違いである。絵の素材はヒンドゥー神話の断片や神々の姿、事件・事故など絵巻と共通するものもあるが、新たな題材もある。なかでも西洋文化の影響を受け変わっていく都市部の人々の日常や伝統的モラルの低下を風刺するものはなかなかユニークでユーモラスである。西洋文化を身に着け気ままに生きる都市の裕福なひとはバブ(男性)、ビビ(情婦)と呼ばれ、その服装や持ち物、態度などが面白おかしく風刺されている。さらに贅沢なパーティや遊び、無駄遣いなどで財産を使い果たした放埒三昧な夫が妻から仕打ちを受ける絵(図3)からは、力強いビビや女性に対する絵師たちの冷やかな眼差しを感じられる。他県や地方からやってきた人々にとって、コルカタ市民の生活を垣間見ることのできるカリガト絵は面白くて運びやすい土産品だったに違いない。カリガト絵師が土産品として絵巻を描かなかったのは、当時はまだ絵巻は絵語りのために存在するという意識があったであろうし、また作成に時間がかかり値段も1枚絵より高きかさ張るため、土産品としては適さないと考えたからではないであろうか。

コルカタと全国の大都市を結ぶ鉄道の開通(1854年)や道路の整備が進むにつれカリガト寺院への参拝者も増え続け、絵師たちは一段と忙しくなっていく。東ベンガル(現在のバングラデシュ)からも祭りやイベントなどで販売するためにカリガト絵の仕入れに来るほどであった。短い時間にどれほど多くの絵を描き上げるかが重要となり、それがカリガト絵のスタイルや描き方に影響を及ぼすことになった。初期のカリガト絵に線描(ドローイング)のみのものが多かったのもそうした理由からかもしれない。なかには時間をかけて丁寧に描いたものもあるが、多くは数人の絵師が分担

して素早く描いていく。たとえば鉛筆で下絵のみを描くひと、次の段階で顔や腕などを同色で塗るひと、さらに残りの部分を色付けするひとといった具合である。師匠は難しい顔の部分を描き最後の仕上げをするといった流れ作業的なやり方で完成していく。1840～1860年代にはフォルムの輪郭を石版や木版で印刷し筆で色付けをすることを併用するようになり(図4)、以前より短い時間で絵を完成することができた。4、5人の絵師が働く工房では1日に数百枚の絵を作成することができた[Wheeler Michael J. & Lucia Burgio 2011:37]。

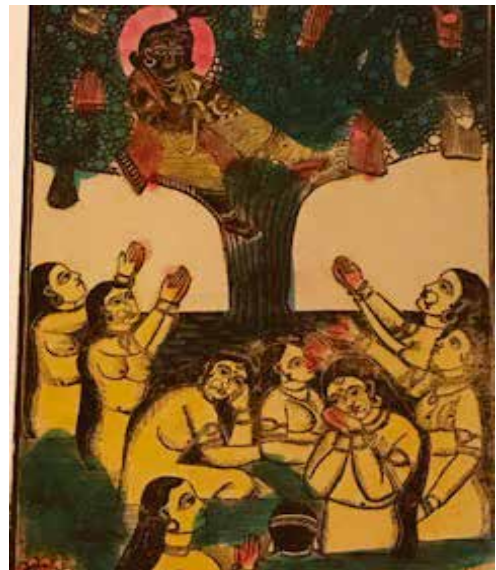


図4 カリガト絵  
「羊飼いの女性の服を隠すクリシュナ」  
石版(1870-1890) [Sinha, S. & Panda, C. 2011:98]

カリガト絵の描写において特徴的なのは「影」の導入と丸みを帯びたフォルムといえよう(図5)。カリガト絵には描写対象すべてに「影」を描いている。絵巻ではほとんどみることができない「影」の部分をカリガト絵が取り入れた理由については見解が分かれている。たとえば、アーチャーは「インドの伝統的な絵画には影の描写がないため、影はヨーロッパの影響」[Jain, J.

1999:51] によるものであると述べている。



図5 カリガト絵「散髪屋でのビビ」  
：鮮明な影が確認できる  
1870年代 [Sinha, S. & Panda, C.  
2011:75]

一方で、ジェインは「それは影ではなく、彫像のように3次元の表現をすることで対象にボリュームを与える効果を狙い」<sup>(3)</sup> 影を取り入れたと主張している [Jain, J. 1999:19]。実は、現存する古い絵巻のなかで19世紀後半のビルブム県で作成された絵巻「ラーマーヤナ」にも影の描写が確認できる。そのため、アーチャーの主張をそのまま受け入れることは難しいかもしれないが、この絵巻の作成年代が19世紀後半であることを考えるとカリガト絵の影響の可能性を完全には否定できない。しかし、筆者がこれまでインドの博物館や美術館でみてきたベンガルの古い絵巻および現在の絵師が描く絵巻にはどれも影は描かれていなかった。「影」の表現がもともと絵巻にも採用されていたのか、それともカリガト絵の影響によるものなのかどうかについて確認することは困難である。

影のほかにも、カリガト絵と絵巻との相

違点は二つある。一つは、フォルムの輪郭であり、もう一つは、背景の部分である。絵巻の場合、すべてのフォルムを黒色で縁取りをし対象の形をはっきりさせる方法をとっているが、このやり方はカリガト絵には用いられていない。それは恐らく縁取りの作業は時間がかかるため、スピードを重視するカリガト絵師たちはあえてそれを省いていたのであろう。代わりに「影」を描くことで形がより立体的にみえる。絵巻は基本的に物語を描くため、各コマの背景にも必要なものを描くことが多い。ただし数少ない現存の古い絵巻（17～18世紀）は背景を赤色で塗っている [金基淑 2000:44] ことから、背景にいろいろと描くようになったのはもっと後の時代だったように考える。カリガト絵は背景を単色で塗るだけのものが圧倒的に多く、まれに上部にカーテンを描いておくこともある。その理由として、この絵がとくに物語を伴っていないこと、1枚に人物などを大きく描くため背景の余白が少ないこと、背景を描かないことで時間短縮ができること、背景にいろいろ描き込まないことで絵のインパクトをより強くすることなどが考えられよう。

このように1世紀にわたり人気を博したカリガト絵だが、20世紀に入り近代的印刷技術による宗教画の普及や油絵の登場などでその需要は急激に減少しついに衰退してしまったのである。絵師たちは工房や店をたたみ、ほかの仕事に就いたり故郷に帰っていった。彼らが故郷に戻ってから絵師の仕事が続いていたのかどうかは不明であるが、その後、農村部の絵師集落においてカリガト絵の継承が確認できないことなどから、少なくとも帰郷後にカリガト絵を描き続けることはなかったのではないかと推測する。筆者は1988年から始めたフィールドワーク中に、西ベンガル州の多くのポトゥア集落を訪ねたが、当時カリガト絵を描いているひとは皆無であった。カリガト絵が作成されなくなってから半世紀

ほどが過ぎていた時点で、筆者がこの絵を実際にみることができたのは、西ベンガル州ではインド博物館、コルカタ大学付属アシウトシ・ミュージアム、グルショドイ・ドット・ミュージアム（コルカタ市）であり、海外では世界最多の650点ほどを所蔵しているロンドンのヴィクトリア&アルバート・ミュージアムである。

#### IV よみがえるカリガト絵とポト絵の変容

長い間途絶えていたカリガト絵は、1995年頃、ムリシダバード県に住むポトゥア、K.チットロコル氏によって再現された。筆者がコルカタ市内の書店で偶然手に取ったカリガト絵の本には、K.チットロコル氏がグルショドイ・ドット・ミュージアムではじめてカリガト絵をみて大変感銘を受け先代たちが残したすばらしい絵を自分も描いてみたくなったこと、またカリガト・スタイルの線描ができるまでかなり時間がかかったことなどが書かれていた [Jain, J. 2011a:29]。実は私はフィールドワーク中にK.チットロコル氏の自宅を訪ねてインタビューを行ったことがある。当時彼はポトゥア社会のなかで絵が上手な絵師として名が知られていたが本業は地元の郵便局員であった。筆者と会った時にはカリガト絵のことはまったく話題にのぼることがなく、また彼自身がそれを描いてもいなかったが、その数年後にカリガト絵を描き始めたということにたいへん驚いたのである。上記の文献には彼のカリガト絵が数点紹介されているが、単に古いカリガト絵のコピーではなく彼らしい独創性がうかがえる作品である。同文献には、K.チットロコル氏とほぼ同じ時期（1995～1998）に西メディニプル県N村の絵師R.チットロコル氏が描いたカリガト絵3点のほか、同村の若手絵師3人のカリガト絵7点（2000～2011年作）が掲載されている [Jain, J. 2011b:100～108]。

筆者は1991年を最後にN村の絵師集落を再訪したことがなかったため、こうしたカリガト絵の再現に関心をもち、その背景、絵のスタイル、絵師たちの状況などについて調べたく今回N村を訪ねたのである。三十数年前にお世話になったベテラン絵師・絵語り師は2人を除き全員死亡しており、今はその子供たちが絵師の仕事を引き継いでいる。現在N村のポトゥアの人口は250人ほどであるが、成人男女の多くは絵師として現金収入を得ている。そのうち3人（女性2人、男性1人）はアメリカ、イギリス、ノルウェー、中国、韓国、台湾に招かれていき絵語りと絵描きのパフォーマンスを行ったこともある。ポトゥア集落のなかにはポト絵、ポト絵を描きいれたサリー、Tシャツ、ショール、カップ、やかん、木製の皿、竹製のうちわなどを販売する店を構えているひともおり、休日や祭りのときには遠くからも人々が訪ねてくる。現在絵巻を描く絵師は多くはなく、若いひとはカリガト絵を含めて1枚絵を描くことが多い。その理由を尋ねると、絵巻は値段が高いため多くのひとが購入できるような比較的低価格の1枚絵を多く描くのだという。

この集落の絵師たちがカリガト絵を描くようになったのは2000年代以降のようである。ちょうどこの時期にベンガルのフォークアートを支援するさまざまな団体<sup>(4)</sup>の協力によって絵巻・カリガト絵のワークショップやポト絵のイベントが催され、カリガト絵も描くようになったと考える。1枚絵のレパートリーを増やす必要があったであろうし、ポトゥアたちにとってはタイミング的にちょうどよかったかもしれない。こうして再現されるようになったカリガト絵の作品が、2011年10月16日～12月11日までヴィクトリア・メモリアル・ホール（コルカタ）で開催された「ヴィクトリア&アルバート・ミュージアム（ロンドン）&ヴィクトリア・メモリアル・ホール所蔵のカリガト絵の展示会」にて「現代



のカリガト絵」として紹介された。以来、N村の多くの絵師たちが積極的にカリガト絵を描くようになったのではないだろうか。こうした例は過去にもある。1989年にはフランス革命200周年記念事業の一環として「フランス革命」に関するイベントがコルカタ市で開催された。この時フランス革命についてインドの人々に知ってもらうという趣旨のもと、コルカタのフランス文化院からの依頼を受け、N村の絵師はレイ16世とマリーアントワネットの話を中心にした絵巻を作成し、そのうち数点がイベントで展示されたことがある。このイベントの終了後、「フランス革命」は絵巻のテーマの一つに加えられたのである。

現在のポトゥアたちが描くカリガト絵はどのようなものなのだろうか。ここでは、上述の古いカリガト絵の特徴と比べながら現在のカリガト絵をみていきたい。まずカリガト絵の特徴の一つとされる「影」の部分についてみてみよう。現在N村の絵師の描くカリガト絵のすべてに「影」が描かれているわけではない。前述のR.チットロコル氏の作品においても図6のように「影」が描かれているものもあれば、図7のようにまったく「影」の描写がないものもある。「影」があっても古いカリガト絵より細かったり薄いため輪郭線のようにもみえる。そのためか、古いカリガト絵の太い輪郭が与える「勢い」や「力強さ」のようなものはあまり感じられない。

A.チットロコル氏の作品(図8)の場合、輪郭にまったく影の部分がなく、逆に絵巻の描き方と同じく黒の縁取りがされている。集落のほかの絵師たちの絵にも同様の傾向が見受けられる。また余白に花や模様を描いたり(図9)鮮やかに彩色するひとも多く、余白のままにしておく古いカリガト絵との違いがみられる。古いカリガト絵の踏襲としてあげられるのは、大きくて横に広がる特徴的な両目と丸いフォルムではないだろうか。N村の絵師たちは無論カリ



図6 カリガト絵「武神カルティク」  
：影・縁取りあり  
R. チットロコル作 (2000)  
[Sinha, S. & Panda, C. 2011:101]



図7 カリガト絵「閻魔」  
：影なし、縁取りあり  
R. チットロコル作 (2005)  
[Sinha, S. & Panda, C. 2011:102]

ガト絵と絵巻のスタイルの違いはわかっており、古いカリガト絵の特徴を掴んで上手



く表現している。ただし、21世紀のカリガト絵の絵師は、古くからの絵巻のスタイルをカリガト絵に取り入れることを厭わない。おそらく今の絵師たちにとってオリジナルなカリガト絵のスタイルがどのようなものであろうと、これまで自分たちが描いてきた絵巻の描き方から完全に切り離して再現することは困難かもしれない。19世紀のカリガト絵の作者たちが伝統的絵巻の描き方を放棄したのに対し、21世紀の絵師たちはその放棄された絵巻のスタイルを取り入れカリガト絵をよみがえらせた。その意味において21世紀のカリガト絵は変容しているといえよう。

## V おわりにーカリガト絵の 今後の展開にむけて

ポト絵は絵巻もカリガト絵もそのスタイルやパターンには一定の決まりがあるが、絵師の出身地域によるバリエーションも存在する。基本的に絵師たちは生まれ育った地域や家庭、あるいは師匠のスタイルを継承する。絵の題材も先祖代々のものと大きくは変わらない。しかし、絵語りの門付けを行わなくなった現在、よく描かれる販売用の絵巻は古くから人気があって需要が見込めるヒンドゥーの神々の霊験および神話のものである。それ以外のテーマのものは注文があれば作成するようである。Covid19のパンデミックのときはコロナウィルスの蔓延と感染して苦しむ人々の様子、ワクチン接種の大切さを盛り込んだ絵巻を多くの絵師たちが描き反響を呼んだ。かつての絵師たちはさまざまな事件や事故、世界情勢などを物語にして歌をつくり、絵巻を描いてきた。絵語りが娯楽的機能を失った今、新たなテーマを取り入れた絵巻の作成に積極的な絵師はあまり多くはない。現在多くの絵師たちが描くのは1枚絵である。それも古くから描かれてきたヒンドゥー教や民



図8 カリガト絵「愛人と戯れるバブ」  
：影なし、縁取りあり  
A. チットロコル作 (2011)  
[Sinha, S. & Panda, C. 2011:103]



図9 カリガト絵「妻を肩車・母を歩かせ」  
：背景の描写・影あり  
S. チットロコル作 (2020)  
筆者個人所有

間信仰の神像および神話関連のものが圧倒的に多い。国民の80%強がヒンドゥー教

徒のインド社会においてこれらのテーマは一定の需要があり、描き続ける限りある程度の現金収入は保証される。

現在絵師たちの中には少数ではあるが、カリガト絵のスタイルを維持しながらもより「アート」の境地までに高めようとするひとたちもいる。彼らは絵が上手であることはもちろんのこと、カリガト絵の真骨頂である「風刺」や「ウィット」の対象を現代社会のなかから見つけているのである。たとえば監視社会の怖さ、横行する収賄問題、21世紀のコルカタ市の人力車引きの姿（貧富の格差）などの絵を通じて今のインドやベンガル社会の諸問題を表現している。しかし、依然多数の現役絵師たちは「アーティスト」として「アート」作品を目指すといった意識はあまりなく、カーストの生業としての絵師の仕事を需要がある限り続けていくという感じである。現代社会においてもカリガト絵で表現できるものは無数に存在しており、今後も新しいテーマやスタイルに挑戦する表現者としての絵師はきっとまた出てくるであろう。その時ポト絵はさらなる変容を遂げていくのかもしれない。

## 注

- (1) 伝説によると、シヴァ神の配偶神サティ（カーリ女神の化身）は死後、その遺体が51個に分けられインド各地に撒かれたが、そのうち右足の小指がコルカタ市を流れるフグリー川のそばの地に落ちたといわれる。これによりここがカーリ女神との関わりをもつ場所として知られ、17、8世紀にはすでにこの地にカーリ寺院が存在したとされる。現在のカリガト寺院は1809年に建造され、毎日カーリ女神へのプージャが行われる。
- (2) この現地調査は、「インド・カリガト絵の再現とポト絵の変容に関する調査研究」の目的で、2023年度京都文教大学ともいき研究助成（種目3）を受給し、2023年12月21日～2024年1月12日まで実施された。
- (3) ジェインは、ポトゥアが立体的な土人形や神像を作っていた経験を活かして絵にも3次元の効果を出すために影を描いていると述べている。
- (4) 代表的な団体の一つが banglanatak.com である。

## 参考文献

- 金基淑 2000  
『アザーンとほら貝－インド・ベンガル地方の絵語り師の宗教と生活戦略』明石書店
- 金基淑 2008  
「第2章 絵語りで伝える神々の物語－ベンガルのポト絵とポトゥア」鈴木正崇（編）  
『神話と芸能のインド－神々を演じる人々』山川出版社 31－51
- Archer, W. G. 1971  
*Kalighat Paintings; A Catalogue and Introduction, Victoria and Albert Museum, Her Majesty's Stationery Office, London*
- Ghosh, Prodyot 1966  
*Kalighat Pats; Annals and Appraisal, Shilpayan Artists Society, India*
- Jain, Jyotindra 1999  
*Kalighat Painting; Images from a Changing World, Mapin Publishing Pvt. Ltd. Ahmedabad, India*
- Jain, Jyotindra 2011a  
“Kalam Patua: From Interstices of the City” in *Kalighat Paintings from the collection of Victoria & Albert Museum London and Victoria Memorial Hall Kolkata*, pp.28-33, Sinha, Suhashini & Panda, C.(ed.), V&A Publishing, London
- Jain, Jyotindra 2011b  
“Contemporary Kalighat Painting” in *Kalighat Paintings from the collection of Victoria & Albert Museum London and Victoria Memorial Hall Kolkata*, pp.100-109, Sinha, Suhashini & Panda, C.(ed.), V&A Publishing, London
- Khanna, Balraj 1993  
*Kalighat; Indian Popular Painting 1800-1930, Shambhala Redstone Editions, Boston*
- Korom, Frank. J. 2006  
*Village of Painters; Narrative Scrolls from West Bengal, Museum of New Mexico Press, New Mexico*
- Sinha, Suhashini & Panda, C.(ed.) 2011  
*Kalighat Paintings from the collection of Victoria & Albert Museum London and Victoria Memorial Hall Kolkata*, V&A Publishing, London
- Wheeler, Michael J. & Dr Lucia Burgio 2011  
“Materials and Techniques of Kalighat Paintings” in *Kalighat Paintings from the collection of Victoria & Albert Museum London and Victoria Memorial Hall Kolkata*, pp.34-42, Sinha, Suhashini & Panda, C.(ed.), V&A Publishing, London

**ABSTRACT****The Revival of Kalighat Paintings and the Transformation of Pat Paintings****KIM Kisook**

In Bengal, India, the Patua or Chitrakar caste has traditionally made a living by painting picture scrolls and narrating stories through images. Some members of this caste continue to practice this unique art form. Pat paintings come in two types: picture scrolls (jorano pat: long pictures) and single-panel pictures (chouka pat: square pictures). While they serve different purposes, picture scrolls were originally intended for storytelling, while single-panel pictures were designed to decorate altars or rooms. The painters of picture scrolls often depict fragments of Hindu mythology from the great epics Ramayana and Mahabharata, as well as stories of divine miracles. They also illustrate Islamic saint (pir) worship, the life of Jesus Christ, and various historical and social events. While picture scrolls are not sold, single-panel pictures, such as Kalighat paintings, are created for commercial sale. As door-to-door storytelling has declined, picture scrolls are now primarily produced for sale.

Kalighat paintings became popular in the early 19th century, created by painters who migrated from central and southwestern Bengal to the Kalighat Temple area in Kolkata. Initially, these paintings served as souvenirs for worshippers and visitors. However, in the latter half of the 20th century, demand for Kalighat paintings sharply declined due to the rise of modern printing technology and oil paintings, leading to their eventual fall. After a long hiatus, Kalighat paintings were revived around 1995 by K. Chitrakar, an artist from the Murshidabad district. Today, many painters in N village in the Medinipur district produce and sell them. This paper, based on materials from my recent survey, examines the background of this revival and the transformation of Kalighat paintings.

Early Kalighat paintings were made using handmade pigments on rough, handmade paper. Over time, artists began using imported watercolors and factory-made paper, which enhanced productivity. Kalighat paintings are easily distinguishable from picture scrolls. While some subjects overlap, Kalighat works often satirize the changing lives of urban residents and the decline of traditional morals under Western influence, showcasing a unique and humorous style.

Distinctive features of Kalighat paintings include the use of shadows, rounded forms, and the absence of background paintings and borders. In contrast, picture scrolls typically depict detailed backgrounds and bordered forms without shadows. Painters in N village understand these stylistic differences; however, rather than strictly replicating traditional Kalighat art, they often incorporate background paintings and borders that are not part of the original style, sometimes omitting shadows, which are an important element of Kalighat paintings. This indicates a transformation of Kalighat art, as some styles of scroll painting have been integrated. Today's artists appear more focused on self-expression than on mere imitation of their predecessors. Many contemporary painters find themes of satire and wit in modern society, suggesting that Kalighat painting can articulate numerous contemporary issues. As a result, it is likely that new themes will emerge in the future, leading to further transformations in Pat painting.

**keywords** Patua, Kalighat paintings, Transformation