多摩美術大学研究紀要

第33号

2018年

33

Tama
Art
University
Bulletin
2018

研究紀要委員会編

[共同研究報告]

アジアの装飾文様のアーカイブス化と教育活用に関する研究

山形季央

佐々木成明

深津裕子

伊藤俊治

1. 研究の目的

多摩美術大学では1973年に文様研究所が設置され，美術史，デザイン史，文化人類学，民族学，考古学など領域横断型の総合的な研究が，科学研究費や本学共同研究費により実施された.[1] その研究手法は，文様というヴィジュアルイメージを対象に文化や芸術の諸相を研究するという美術大学特有の先端的かつ独創的なものであった．数十年間におよぶ研究は当時の所員の退職などに伴い終息し，研究資料は学内の倉庫に長い間保管されてきた．筆者らは「広く創造に関する諸問題を文様と研究を通して究明し，美術界に資することを目的」としたこの研究に，本学特有の独創性と美術大学における研究の本質を見出した．

そこで先行研究の成果を検証するとともに，本学の学術研究と美術デザイン教育の軌跡を総括したうえで，文様を研究対象とし21世紀という新しい時代の美術デザイン教育に資する研究スタイルの構築を目指すことにした．現代のデジタル技術を駆使しながら，本研究における研究成果を音声や映像によってヴィジュアルプレゼンテーションし，アーカイブス化する意義は十分にあると考える．従って本研究では，アジアの装飾文様を収集しながら調査研究を行い，その成果を映像アーカイブスとして広く人々に提示することを目的とし，大学における芸術文化資源を総括的に提示するアーカイブスの基盤を構築しながら，先端的なアートおよびデザイン教育に活用することを目指す．

2. 研究方法

本研究は，1. 先行研究の調査，2. アジアの地域における文様調査，3. 調査結果の整理，4. デジタルアーカイブスのプロデュースとデザイン，5. 文様アーカイブス映画の制作，6. 研究成果の教育活用と公開，からなり，3年間で完結する予定である．各領域の調査は共同研究者らが分担して行うため，担当者と担当内容を各項目の末尾に示す．

2-1. 先行研究の調査

旧文様研究所の研究成果と資料は長い間，大学の資料保管倉庫に封印されている．これらの資料の整理とデジタルアーカイブ化するための準備を行う（佐々木，深津）．

2-2. 現地における文様調査

インドネシア共和国の群島で，地域の生活，芸術，文化を象徴する装飾文様や芸術資源に関する情報を収集し，実物資料を収集，静止画，動画によるヴィジュアルイメージの記録，インフォーマントからの聞き取り調査を実施する（佐々木，深津，伊藤）．

2-3. 調査結果の整理

2-2. で収集した文様資料の整理と分類を行う．収集した資

料から，特徴的な装飾文様を抽出し，その文化的背景や歴史，生活，芸術，宗教について考察するための整理を行う（佐々木，深津）．

2-4. デジタルアーカイブスのプロデュースとデザイン

従来の概念にとらわれない独創的かつ想像力を喚起するようなデジタルアーカイブスを構想する（山形，伊藤）．

2-5. 文様映画の制作

2-3. で収集した文様資料と調査結果および2-4. の構想をもとに，4つの文様をテーマとした文様映画を製作する（全員）．

2-6. 研究成果の発表と教育活用

文様アーカイブスを活用した展示と教育プログラムを実施し研究成果を検証する．研究成果を総括し大学紀要および学術学会などで発表し，報告書を作成する（全員）．

3. 結果

3-1. 先行研究の調査

多摩美術大学八王子キャンパス内の倉庫に図❶のように保管されていた旧文様研究所の資料（ダンボール箱40個程度，キャビネット3台，染織資料8箱程度）を2017年4月に引き取る手続きをとった．その後アートテーク内の4階アーカイブ室に資料を仮置き，整理を始めた．資料として保管されていたものは実に雑多で，文様を記録した写真，ネガフィルム，ポジフィルム，文献資料，研究報告書，染織資料，植物標本などに加え，大量の書籍の複写物や研究に関係のない教員の個人的な書類等も含まれていた．従って，まず文様研究関連の資料を選別し，次に文様資料を地域別に分類した．資料は多岐にわたり，日本国内をはじめメキシコ，グアテマラ，ペルー，インドネシア，イラン，ペルシャなどに関連する．寺社建造物の装飾文様，小袖など装束類，遺跡を装飾する文様の写真およびネガフィルムまたはポジフィルム，書籍あるいは書籍や論文などの複写物，植物標本などの各資料は，経年劣化に加え埃や黴などによる汚染も見られるため，随時保存処置を行いながら，整理する必要性が認められた．これらは本学の芸術資源でもあることから，将来的には総合的なアーカイブス化が望まれた．

研究支援部と協議し，2018年春，アーカイブ室内には資料を保管するための収蔵棚を金剛株式会社に依頼して設置した（図❷）．保存処置の完了したものから収蔵する予定である．染織品は長い間，6つの茶箱に小さく折り畳まれた状態で収蔵されていた．2001年に『インドネシアの染織』を作成する際に，深津はこれら資料の写真撮影を行ったが，当時，資料を安全に保管する施設も存在せず，保存処置をする費用もなかったため，写真撮影後は再び茶箱に収納し，学内倉庫に保管されたままであった．しかし本研究により安全に保管できる環境を整備したため，今後，随時表面清掃，作品アーカイブスの作成などを行い，アーカイバル保存箱に収納し，収蔵棚に収め永久保存できるような環境を整備することができるだろう．また一部の資料は，後述する文様映画の製作で公開することができた（深津）．

図❶　旧文様研究所の資料，2017年4月28日，深津撮影

図❷　多摩美術大学八王子キャンパスアートテーク4階のアーカイブ室収蔵棚を入れて整理を始めた状態，2018年，深津撮影

3-2. 現地における文様調査

インドネシア共和国の群島のうちバリ島で装飾文様や芸術資源の実物資料を収集するとともに，静止画，動画により記録した．第1回調査は，2017年11月1日から15日まで，バリ島中部のウブッド地域を中心に，佐々木と伊藤が実施した（図❸）．バリ島民の農耕を中心とした生活，「チリ」という装飾文様，魔除けの布として珍重される赤い絣織物「チュプック」の宗教儀礼での使用について調査した．「チリ」という装飾文様を表出する供物や飾りについて取材し，実際の製作方法について映像記録をとった．「チュプック」については，現在の製作状況について島民にインタビューを行い映像記録した．また，「チリ」，「チュプック」ともに，バリ島内で行われる宗教儀礼

図❸　第1回現地調査の様子，インドネシア共和国バリ島タマンアユン寺院，2017年11月，伊藤撮影

図❹　第2回現地調査の様子，インドネシア共和国バリ島東部，2018年3月，村尾撮影

における使用事例について取材し，映像で記録した．

第2回調査は，2018年3月3日から4月3日まで，バリ島中部のウブッド地域と東部のトゥガナン・プグリンシンガン村，プグブッグ村で，佐々木，伊藤，深津が実施した（図❹）．「ポレン」と呼ばれる黒白の格子模様の布，「グリンシン」という経緯絣の布の模様と製作技法について調査した．これらもバリ島内で行われる宗教儀礼における使用事例について取材した．「グリンシン」はバリ東部の先住民が製作する特殊な布であるため，トゥガナン・プグリンシンガン村での取材を行い，製作技法，文様について映像により記録を収めた．また近郊の村に委託される藍染めについても取材した．

第3回調査は，2018年12月下旬から2019年1月初旬まで宗教儀礼用の衣装などに施されるバティックの装飾文様，聖水等をテーマに調査を実施する予定である．（深津）

3-3. 調査結果の整理

3-2で収集した文様資料の記録と分類および整理を行った．文献，実物資料の収集を行うとともに，取材の記録としての静止画，動画も多く収集したため，整理を行った．今回の調査内容に関連する染織資料が旧文様研究所コレクションの中に2点あったため，「パトラ」1点と「チュプック」1点の調査を深津が，撮影を佐々木が行った（深津）．

3-4. デジタルアーカイブスのプロデュースとデザイン

本研究では，従来の概念にとらわれない独創的かつ想像力を喚起するようなデジタルアーカイブスを構想した．本研究で構想するアーカイブスでは，現地で撮影した動画や静止画を中心に文様映像作品を制作すると共に，それらの映像作品の要素（動画，静止画，音声，音楽，環境音，自然音など）を分解し，多様なテーマに沿った多目的アーカイブとして再構成できるようにすることを基本方針とする．さらにそれらの要素を組み替え，編集し，再創造できるようなインタラクティブ・システムを構築し，新たな文様を制作したり，従来にはない視点から分析研究できるアーカイブとして機能させたい．インタラクティブ・アーカイブの実験は，成果発表シンポジウム時のイベントMONトワレットとして実現した（伊藤）．

3-5. 文様映画の制作

3-4. の構想をもとに，文様アーカイブスとして4本の短編映画を制作した．監修／シナリオを伊藤（3-5-1），深津（3-5-2，4），佐々木（3-5-3）が，グラフィックデザインを山形が，ナレーションを山川冬樹が，製作および編集を佐々木，古屋和臣が担当した．

【グラフィックデザイン】

伝承とは，精神的核心を伝えていく営みである．文様は文化として，時代を超えて伝承されてきたし，これからも伝えていくべき資産である．まさに「文様をして人間の創造の歴史を語らしめよ」である．そこで，文様アーカイブとしての映画制作に当り，コンセプトとしたことは，遺伝子の正体と性質を感じてもらい，込められたコミュニケーション価値を浮き彫りにすることである．そして，編集された実写の記録映像とナレーションが伝える物語の本質と精神性を伝えることが，グラフィックデザインの役割である（図❺）．当然であるが，映像とそこに当てられた音・音楽が響き合って伝えられる．遺伝子のように奥深く存在するものの正体と性質は，色彩が導きだす．黒と赤をベースにしたのは，闇と血の色だからである．青と紫は精神性の深さを暗示する．また，文様が働くコミュニケーションは，理解を超えた感情や感覚の分野であるので，文字は，平体のゴシック体で編集した（山形）．

図❺　文様アーカイブスのグラフィックデザイン，山形作成

【オープニングとエンディング】

オープニングとエンディングは4本の映像に共通する．これらのシナリオは伊藤が作成し，映像を佐々木と古屋が制作し，ナレーションを山川が行った．

◦オープニング

文様は人類誕生と共に現れる始原的イメージであり，長い歴史と地理的な広がりを移動し，生活と環境を彩ってきた．多摩美大学学長を務めた文化人類学者の石田英一郎は，美の最も基礎的な研究である文様プロジェクトを立ち上げた．文様をして人間の創造の歴史を語らしめよ．この石田の残した言葉は今も印象深く鳴り響いている．

◦エンディング

文様は人間と共に生まれ，歩み，つくり直され，ついには永遠性を獲得した普遍的なイメージである．人間の創造力や美意識が織り込まれた遺伝子である文様は，長い長い旅を続けているといっていいのかもしれない．こんな小さな文様の中に驚くべき深遠な世界が開けている．その多様な世界を探りながら，このMONYO21/22の旅も続いてゆく．

3-5-1．インドネシア・バリ編1《チリとラマ――想像力を揺るがす不思議な文様》(2017) 10分（図❻）

【担当】

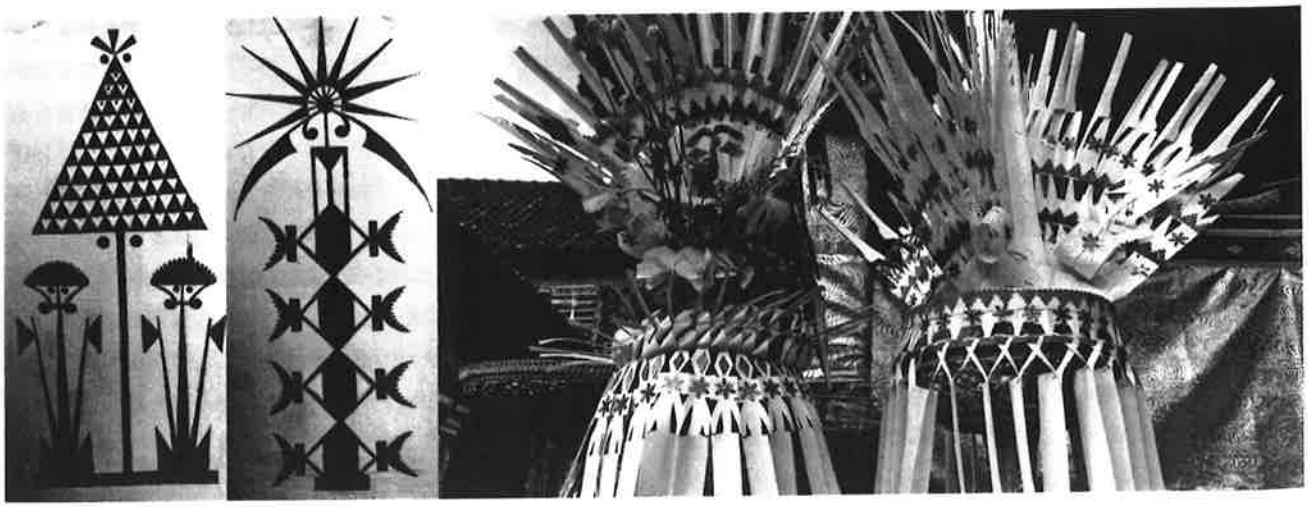
監修／シナリオ（伊藤），撮影（佐々木），ナレーション（山川），製作編集（佐々木・古屋），グラフィックデザイン（山形）

【製作主旨】

インドネシアのバリ島は稲作が古くから広まり，三毛作，四毛作が行われるほど豊かな農耕の島であり，その豊穣性を祈り，祝うため数々の祝祭儀礼が繰り広げられてきた．中でもチリと呼ばれる女性を象った美しい文様は人々の生活と強く結びつきながらバリ人の生きる喜びを表明してきた．そのチリ文様と，チリをモチーフとしたラマという独自の形式について多面的に表現する（伊藤）．

【あらすじ】

バリ島は東京都の2.6倍の面積に，3百万人近い人々が暮らす美しい島である．インドネシアで唯一ヒンドゥー教文化が色濃く残る地域であり，16世紀以降，独特のバリ島文化が生み出されてきた．ヒンドゥー教伝来以前のバリ島にも注目すべき芸術文化が存在し，二千年前のバリ島の人々は，金属加工技術を有し，稲作をし，素晴らしい織物を作っていたことが知られている．古くからの土着的バリ様式の典型がチリと呼ばれるシンプルな文様だ．チリは美しい少女の姿を象った砂時計のような形の文様で，胴体と細い腕，大きな耳飾り，花の髪飾りという組み合わせでできている．チリは布や紙など様々な素材の文様となり，寺院の飾り付けや家々の門の装飾にも使われる．チリ文様が最も鮮やかに映えるのは，バリ島ウク暦の，年に一度の大祭ガルンガン・クニンガンの日．祭りの間，家々の前に掲げられるペンジョールという竹飾りやラマと椰子飾りにはチリ文様が美しく散りばめられている．ラマは幅30センチ，長さ3メートルほどの細長く，華麗な飾りものである．柔らかい椰



図❻　インドネシア・バリ編1《チリとラマ――想像力を揺るがす不思議な文様》(2017) の一場面

子の芽を竹ひごで留め，祝祭や宴のために女たちが心を込めて作ってゆく．切り込みを入れて複雑な飾りにした笹の葉を若い芽に嵌め込み，繊細な幾何学文様を生み出してゆくのだ．笹の葉は黄色い地に止められ，縁飾り文様や薔薇文様と組み合わされて流麗なイメージを演出する．バリ島の芸術文化に大きな影響を与えたドイツ人アーチスト，ヴォルター・シュピースはこのラマの多彩なデザインを収集し，その数は数百に及ぶ．チリは，「稲の母」という意味の，ニニ・バントゥンの形をしている．稲の穂に着物を着せた「稲の母」の神秘的な姿は，稲作と豊饒の女神デウィ・スリに由来する．果物の山に花と椰子の葉でできた扇を乗せたバリの代表的な供物クボガンの形もチリから採られたものだ．クボガンのスカート部分は果物，胴体は花，顔は耳飾りと扇の髪飾りをつけた面で作られる．「可愛い」という意味のチリは，世界で最も美しい，女性の抽象文様といえるだろう．チリが人々の心を和やかにし，豊かに生きることの源泉となる．生活の隅々に生きるチリ文様は，バリ人であることを目覚めさせる特別な力を持つ文様なのだ（伊藤）．

3-5-2. インドネシア・バリ編2《チュプック――イカット文様に宿る魔除けの力》(2017) 10分（図❼）

【担当】

監修／シナリオ（深津），撮影（佐々木），ナレーション（山川），製作編集（佐々木・古屋），グラフィックデザイン（山形）

【製作主旨】

インドネシアのバリ島で使用される赤い絣織物が魔除けの布としてバリヒンドゥ教において機能している様子を描写するとともに，文様の象徴する文化の固有性，文様に込められた人々の想いと製作技法の関係性について表現した（深津）．

【あらすじ】

バリ島，210日ごとに巡るガルンガンとクニンガンに女性は色とりどりの衣装，男性は白装束で正装し，寺院で神々に祈りを捧げる．夜の寺院を訪れると，柱や彫像に黒白の格子文様の布が巻かれ，境内は様々な装飾品，色とりどりに高く積み上げられた供物，花や線香の匂いであふれかえる．正装した女性たちが供物を運ぶ．人々は神々に供物を捧げ，聖水を受け，祈禱するのだ．村を守護する神々が俗世に降りてくると，境内に安置された特別な彫像や仮面に宿るといわれる．

図❼ 《チュプック――イカット文様に宿る魔除けの力》(2017)の一場面

祭りの日，人々は，魔女ランダと聖獣バロンが格闘する舞踊を奉納し，村の平和や無病息災を祈願する．ランダの大きく見開いた目，裂けた口，白い牙，炎のように垂れ下がった舌，恐ろしい形相である．奉納舞踊の一場面で，ランダの弟子のラルンが，バロンとともにランダの登場を待つ．ランダとラルンは腰に「チュプック」とよばれる，赤い布を巻く．ランダは白髪を振り乱し，腸と乳房を垂れ下げ，魔術が飛び出すという白い布を翻して踊る．ランダの仮面を被って踊ることができるのは，選ばれた者に限られ，凡人が霊力の強い神聖な仮面や，呪文が吹き込まれた白い布に触れることは危険であるという．ランダの仮面をつけて踊ることは，霊的なものに肉体と魂を委ねて踊ることに等しい．腰に巻かれたチュプックは，演者の心とからだを守ると信じられる．チュプックは，マレー語で「イカット」と呼ばれる，絣技法で文様をあらわした織物である．《チュプック：赤地花籠文様緯絣儀礼用布》（個人蔵）はバリの貴族階級が使った絹製のチュプックである．紫色を基調にハート文様，花文様，ギギバロンと呼ばれる鋸の歯のようなシンボリックな文様が織られている．チュプックは昔から人を災いや悪霊から守ると信じられ，ヒンドゥバリの歯けずりの儀式，屋敷を守護する布，魔女ランダやラルンを演じる者に用いられてきた．《チュプック：赤地菱繋文様緯絣儀礼用布》（多摩美術大学文様研究所蔵）はバリの南東に位置するヌサプニダ島で作られたチュプックで，赤色地に鋸歯文様や花と菱形を組み合わせた文様が連続して織り出されている．ギャニアールのゲントン村のアルダナ村長は，バリ島中部のスバトウ村の女性も，かつてはチュプックを宗教儀礼で使う大切な布として作っていたという．「このあたりでも，30年前にはたくさんの家でチュプックを伝統的な技法で制作していました．しかしいまは完全に衰退してしまいました．いまのチュプックは工場で作られたものがほとんどです．」

チュプックだけでなく，バティックや，宗教儀礼に使われる織物，日常の衣服も，かつてはバリの女性が家で制作していた．しかし，今，そのほとんどが大量生産された安価な既製品にとり代わってしまった．

そもそもチュプックは，ヒンドゥ教の発祥地であるインド産のたてよこ絣「パトラ」に由来する．《パトラ：赤地花籠文様経緯絣》（多摩美術大学文様研究所蔵）にみられるように，バリの人々は，インドからもたらされた貴重で美しい布に，神が宿るとさえ信じ，文様や技法を模倣したのだろうか．そして，人の手で数々の工程を経て，精魂込めて作った織物には，生命が宿ると信じられたのかもしれない．絣は世界の様々な地域で見られ，その文様表現はある意味普遍的なものだ．しかし一枚

の赤い布を，魔女ランダが纏って踊る時，人を守護する魔除けの布と化す．魂の宿る布，高度な染織技法，シンボリックな文様，チュプックには人々の様々な想いが込められて，魔除けの布となったのだ（深津）．

3-5-3. インドネシア・バリ編3《ポレン――バリ島の世界観を表す守りの文様》(2018) 10分（図❽）

【担当】

監修（佐々木），撮影（佐々木），ナレーション（山川），製作編集（佐々木・古屋），グラフィックデザイン（山形）

【製作主旨】

バリ島で日常的に見かける白黒の格子文様のポレンは，もっとも単純でありながら，バリ・ヒンドゥー教とバリ島の世界観をもっとも明確に表している文様である．ポレンの文様はバリ島だけに限らず，森羅万象，宇宙の有り様を陰（いん）と陽（よう）の二つが絡み合い，対立することで成立すると考えるアジア全域に拡がる陰陽の思想と共通点を持つ．バリ島でポレンの文様がどのように生活に根付いるか多面的に検証して，文様が表す概念や世界観を捉える（佐々木）．

【あらすじ】

インドネシア・バリ島では，白と黒の格子模様の布を頻繁に見かける．家々の玄関先や，寺院の神像や祭壇，神木などに，白と黒の格子模様の布が巻かれている．この白黒の格子模様はポレンといい，ポレン柄の布のことを「サプット・ポレン」と言う．ポレンは，バリの宇宙観を反映している．黒と白は，善と悪，昼と夜，生と死，光と陰，のように，すべての相対する二極のものがバランスを取り合いながら共存していなければ，世界は成立しないというバリ・ヒンドゥー教の基本概念を象徴している．陰があれば陽があり，陽があれば陰がある．互いが存在することで己が成り立つ考え方は，バリヒンドゥーだけでなく，陰陽の思想はアジア全体の世界観として信じられている．アジアの易学では二つの相反する性質を持つ気によって，宇宙の万物は作られていると考えられてきた．二気の働きによって万物の事象を理解し，また将来までも予測しようというのが陰陽の思想だ．

図❽　インドネシア・バリ編3《ポレン――バリ島の世界観を表す守りの文様》(2018) の一場面

バリ島の人々は，世界は混沌の状態から始まり，混沌の中から光に満ちた明るい澄んだ気，すなわち陽の気が上昇して天となり，重く濁った暗黒の気，すなわち陰の気が下降して大地となったと信じていた．バリ島は，蛇の神アンタボガが創造したブダワンという亀の背に乗って海に浮かんでいて，二匹の蛇が絡み合っているひとつの世界なのだと捉えられていた．バリの人々はバリ島自体をそのような小宇宙だと信じて，人と異界の関わりを象徴的に捉えていた．高いところは神の場所であり，中間は人間のための世界，そして深いところ，低いところは霊のためにある黄泉の国だと考えられていた．

その一方で，バリ島のポレンは，白色がイスワラ神を象徴する色であり，黒色は豊穣をもたらし，あらゆるものを悪から守るウィスヌ神を象徴する色とされ，魔除けの布として使われている．バリ・ウク暦の祭礼日には，悪霊払い，疫病祓いのチャロナランが行われる．その祭礼の多くは，善の力と悪の力の抗争というテーマが共通していて，バリ・ヒンドゥーの悪の側面を象徴している魔女ランダと，善を象徴する神獣バロンが戦う．しかしランダは倒されても必ず生まれ変わり，バロンとランダは永劫の戦いを続ける．白黒のポレンと同じく，相対する二極のものがバランスを取り合いながら共存するように，バロンとランダの終わらない戦いは，バリヒンドゥー教の基本概念を象徴している．

祭礼では男たちがポレンを魔除けの布として腰に巻く．ポレンを身につけることで，悪を締め出してくれると信じられているからだ．ケチャとして知られる呪術的な踊りでもポレンが腰に巻かれる．バリ・ヒンドゥーの休息の日ニュピの前日に行われるオゴオゴのパレードや，燃えさかる炎の上で踊る男たちもポレンを身につける．

ポレンは，この世界がどのように均等に保たれているかを示している．人々は自然とどう共生していくかポレンの文様により繰り返し確認して生きている．生活のすべてを悪しきものから守り，バリ島の文化が未来永遠に続いていくために必要な特別の力をもつ文様として，ポレンはバリの人々の生活のすべてに溶け込んでいるのだ（佐々木）．

3-5-4. インドネシア・バリ編4《グリンシン》(2018) 10分（図❾）

【担当】

監修（深津），撮影（佐々木），ナレーション（山川），製作編集（佐々木・古屋），グラフィックデザイン（山形）

【製作主旨】

その昔，血染めの織物と信じられていたグリンシンが織り出される村での取材をもとに，グリンシンの制作工程をたどりながら，神聖な色や文様が生み出される現場の人々の営みに隠さ

図❾　インドネシア・バリ編4《グリンシン――聖なる文様》(2018)

れた魅力について表現する（深津）.

【あらすじ】

1973年，多摩美術大学文様研究所では山辺知行所長，大淵武美教授，内海正和学生部長が，特別研究員のミカエル・ガヴォルスキーとワンダ・ウオーミングと共に，インドネシアの9つの島から染織品188点，植物標本，制作技術や文様などの記録写真を収集しコレクションを形成した.《グリンシン：経緯絣儀礼用布肩掛けあるいは胸当て布》(多摩美術大学文様研究所蔵）は染織コレクションの中の一枚である，この珍しい経緯絣の織物はインドネシアのバリ島で，バリ・アガと呼ばれる人々が住むトゥガナン・プグリンシンガン村の女性が作ったものだ．バリ・アガの人々は，塀に囲まれた村に住み，ヒンドゥ・ジャワ文化が普及する以前に伝来したヒンドゥ教や仏教，土着の精霊崇拝を継承してきた．グリンシンは村の宗教儀礼で装束として着用される．トウガナン村では，6-7月頃にウダバ・サンバ，上半身裸の男たちが棘のある葉を使って戦うカレカレが有名だ．また子供達が遊ぶ巨大ブランコ，鉄製ガムラン・ゴン・スロンディンの演奏などは，バリの他の地域ではみられないため，多くの観光客が訪れる.

グリンシンはダブルイカットとも呼ばれる経緯絣の織物である．神聖なグリンシンを作ることができるものは，かつてはトゥガナン・プグリンシンガン村の女性に限られ，10歳になるまでに技術を習得した．そして宗教儀礼と同じく，親族の死，出産後，病気や月経中には制作に関与できない．木綿の手紡ぎ糸はヌサ・プニダ島から入手し，糸をクミリと呼ばれるククイの木の実の染液に浸した後に，乾燥させると淡い黄色に染まる．次に経糸と緯糸をそれぞれ木枠に巻き，文様に合わせて糸を括る．絣括りの完成後には供物を捧げ，最終的な絣括りは老女が行うという．藍染めは近隣のブグブグ村で先祖代々藍染を世襲してきた女性に依頼してきたという．藍染め職人はヒンドゥー教のパムサンという特別なカーストに属するといい，不浄な仕事とされているため，トゥガナンでは行わない．藍染めが終わると，絣糸の一部を解いて赤色に染める．木の根から抽出された染液を用いる．木綿糸に赤色染料は定着しにくいので，深い色に染まるまで繰り返し，数年に渡って行われるという．グリンシンは輪状の経糸を裁断することなく織り上げることができる原始的な織機で織られる．経糸と緯糸に染め上げた文様を注意深く織り合わせながら一枚の織物を仕上げるのは，技術と根気のいる仕事だ．文様は，ヒンドゥ教発祥の地インドの染織品「パトラ」を模倣した花文，花や果実，建造物，星，影絵人形などのモチーフや斜め格子文，石畳み文，鋸歯文などの幾何学文様があり，数十種類のグリンシンの名称が知られる．最近では新しい文様も登場した．グリンシンは外来品でこそないが，バリアガの村で作られる布として重要視されてきた．ヒンドゥバリ社会では，整歯の儀式やその他の儀礼および呪術的な治療に利用される．ただし，ヒンドゥバリの人々はトゥガナンの葬儀で死者が纏って不浄とされたグリンシンや，染色や絣括りが不十分なものなど，外部に払い下げられたものしか手にすることができなかった．なかでも，タテ糸が裁断されていないグリンシンは循環や輪廻転生を象徴するため珍重されたそうだ．グリンシンの中でも影絵人形や建造物などが織り出されたグリンシン・ワヤンは貴重とされ，今でも整歯の儀式で歯を削られるという危機に直面したものを守護するといわれる．ブグブグ村やパクサバリ村では戦闘儀礼で神霊を入れた籠をグリンシンで装飾する.

あるバリアンは，グリンシンを半身付随の人の治療に用いたという．焼いたグリンシンの断片，赤飯，ササックの葉，コパの樹皮，黒犬の毛，雌豚の毛，ニンニク，ドリンゴの葉を混ぜてクリーム状に練り，半発酵状態になったものを患者の幹部に塗って祈禱したそうだ．アニミズムが根底にあるバリの信仰において，動物だけでなく山や川，石，樹木，草花さらにはものまでもが，生命をもった存在として人々の生活に密接に関係してくるのだ．大地で木綿を育て，綿を収穫し，糸を作り，絣で括り，何度も染めて織り上げる．このように何人もの人が介在し，精魂込めた作った織物にも生命が宿っていると信じられたのだ．グリンシンの赤色は深く濃い血に似た色でもあるためか，「血染め」という伝説もある．閉鎖的なバリ・アガの女性だけが作るグリンシンが，謎に包まれていた故だろう．グリンシンの色は，ヒンドゥバリの神々を象徴する．シワの「黄色」，ウイヌスの「黒」，ブラフマナの「赤」を象徴することからも，神の宿る布と信じられたのだろう．またグリンシンには，花や植物という生命力の象徴や宗教文化に由来する文様が織り込まれ，パトラの象徴的文様の模倣から神聖性を移り宿すような意味もある．バリ島で様々な文化，宗教，民族が出会い，バリ固有の文様が形成されたといえる．20世紀以降，グローバル化が進む中，グリンシンに新しい文様が導入されたことも人や文化の交流を象徴している．織物は伝統を継承するだけでなく，人の営みや文化を文様によって表現し記憶する，まさに文化を記憶するメディアなのだ．グリンシンはトゥガナンの村人だけ

でなくバリ人とともに，これまでも，そしてこれからも，生き続ける聖なる布なのだ（深津）.

4. 研究成果の発表と教育活用

研究成果は，2017年12月8日に「平成29年度多摩美大学共同研究プロジェクトMONYO21/22 アジアの装飾文様のアーカイブス化と教育活用に関する研究――成果発表シンポジウム2017：文様は世界をリンクする」として，文様アーカイブス映画上映とトークセッションを本学図書館アーケード，文様展示をアートテークギャラリー1階多目的トイレにおいて実施した．アジア装飾文様の収集調査をデジタルアーカイブ化することで多摩美術大学の芸術文化資源を蓄積し，アート＆デザインの創造教育に生かすことを目的とした．開催主旨は，共同研究プロジェクトMONYO21/22の成果発表の第一弾として，文様アーカイブス映画2本の上映とトークセッションを行うこと，収集した文様の新しい展開を提示することである．多摩美術大学にはかつて文様研究所があり，継続して科研費を獲得し，考古学文様やムカルナス幾何学文様の研究調査など，国内外で精力的な活動を続けていたことを紹介するとともに，筆者らの共同研究が，その遺産を継承しながら，デジタル・テクノロジーやメディア・ネットワークを活用し，新たなアプローチで世界でも類のない文様研究に取り組もうとするものであることを発表した．そして文様の特殊性として，文様が人類誕生とともに現れる人間の最も始原的なイメージであること，神話，伝承，宗教，民族の記憶を吸収しながら果てしない旅を続けていることを強調した．そして本シンポジウムでは共同研究の成果により新たに制作された2本の映画を上映しながら，21世紀における新たな文様の意義と価値について考えることを示唆した．

図⑩ 文様アーカイブス映画上演ポスター，デザイン／制作：佐々木／メディア芸術コース

4-1. 文様アーカイブス映画制作発表と上映会場：多摩美術大学図書館ロビー

期間：2017年12月8日金曜日16時半から18時までパネラー形式のトークセッションと映画上映：

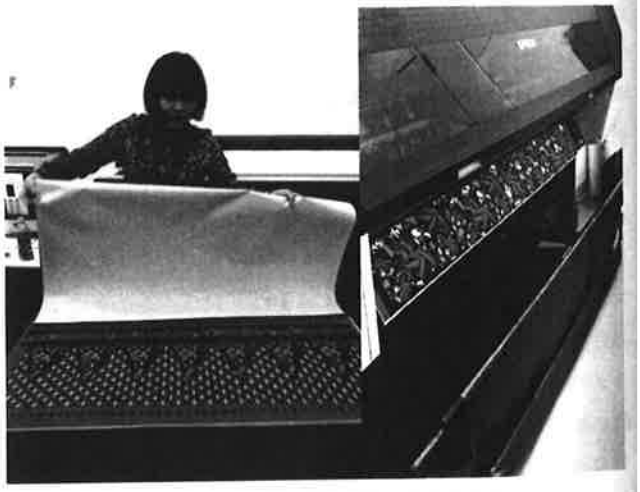
1.「チリとラマ――想像力を揺るがす不思議な文様」(2017) 10分
2.「チュプック――イカット文様に宿る魔除けの力」(2017) 10分

パネラー：山形季央，佐々木成明，深津裕子，伊藤俊治

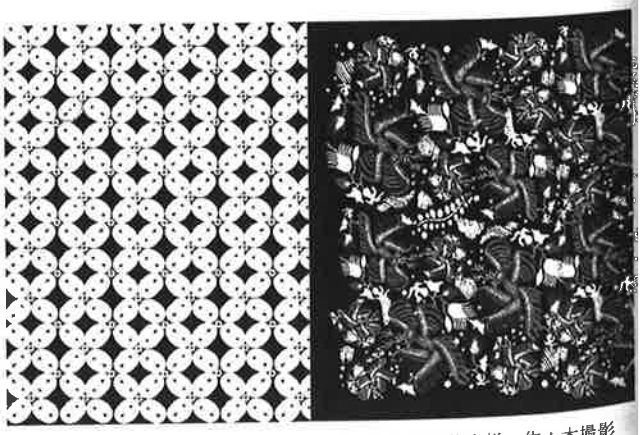
4-2. MONトワレット・プロジェクト

会場：アートテークギャラリー一階多目的トイレ

期間：2017年12月8日金曜日から2017年12月24日まで

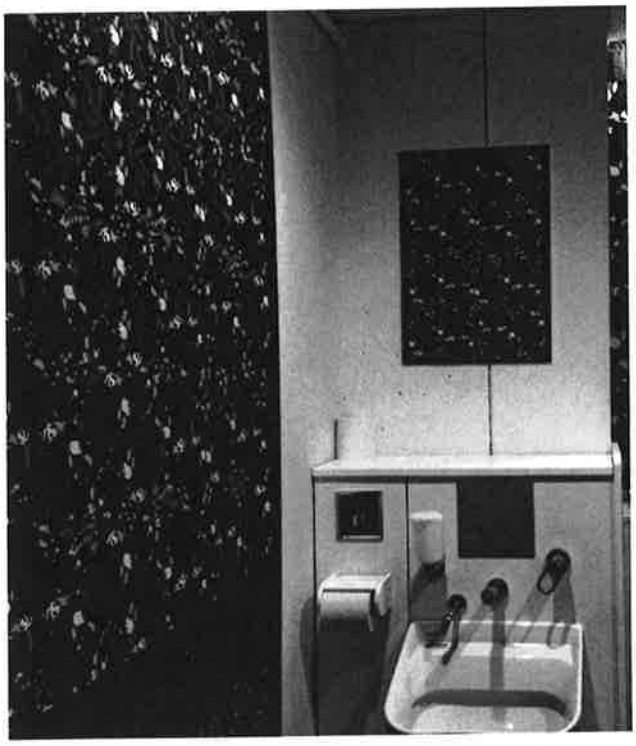


図⑪ 大判プリンターによる装飾文様の出力，佐々木撮影



図⑫ 伝統的文様を基盤に新しくデザインされた装飾文様，佐々木撮影

開催主旨：本学八王子キャンパスの殺風景なトイレを明るく楽しい装飾文様で埋め尽くし，文様の起源やデザインを学ぶことのできるような環境を提案した．本学文様研究所が収集したインドネシアの染織品の中から特徴的なバティック文様を抽出しインスピレーションをうけながら色彩と構成要素を再構築しながら新しい繰り返す文様をデザインした（図⓫⓬）．アートテークギャラリー１階の多目的トイレを埋め尽くすような装飾を行った．全体の監修を佐々木が行い，装飾文様の製作補助を情報デザイン学科の吉原萌子（2017 年度４年生）が行った．



図⓭　MON トワレット展示　多摩美術大学八王子キャンパスアートテーク１階多目的トイレの文様による壁面装飾，2017 年 12 月８日，深津撮影

5. まとめ

本稿では，３年計画の共同研究の２年目までの報告としてアジアの装飾文様を収集しながら調査研究を行い，その成果を映像アーカイブスとして広く人々に提示したことを報告した．また文様の装飾性やデザイン性を広く知らせるために，空間を装飾的な文様で埋め尽くすプロジェクトに取り組んだ．来年度は大学における芸術文化資源を総括的に提示するアーカイブスの基盤を構築しながら，先端的なアートおよびデザイン教育に活用できるような手法を模索したい．本研究の最終成果として，1．本学でなされた装飾文様に関する学術研究成果のデジタル化，2．アジアの総括的な装飾文様を体系化した新しいタイプのデジタルネットワークの構築が見込まれる．これらを学術研究のみならず，大学におけるアートやデザイン教育のための新しい芸術資源とすることが望まれる．

註

(1)　www.tamabi.ac.jp/idd/shiro/rule83.html