

多摩美術大学研究紀要

第35号

2020年

35

Tama
Art
University
Bulletin
2020

研究紀要委員会編

[研究論文]

熱帯文様論

—— インドネシア諸島の文様を中心に ——

深津裕子

佐々木成明

伊藤俊治

熱帯文様論

——インドネシア諸島の文様を中心に——

深津裕子

佐々木成明

伊藤俊治

Studies on Monyo in the Tropics: Focused on Visual Images
Created by People from Indonesian Archipelagos

Yuko FUKATSU

Naruaki SASAKI

Shunji ITO

Monyo, the visual images created by human, has decorated surfaces of various things reflecting cultural aspects such as myth, religion, culture, art, design and people's life. In Indonesian archipelagos, various types of characteristic monyo have been created and decorated their own objects in each island to present their ethnic identities and to lead a wealth life. They also present their history of tribes and culture those of which have been influenced by India, China, Europe and others. In this paper, we researched characteristic features of monyo in Indonesia, especially focused on Bali where succeeded Java-Hindoo religion from traditional Javanese court culture. We also analyzed the changing of monyo design to explore the origin and development of monyo, based on our field researches in the local communities.

1. 序論

人が創造したヴィジュアルイメージである文様は、装飾あるいはメディアとして人々の生活に浸透してきた。文様は、神話・伝承・民話・信仰・民族の記憶を様々な形で表現し、紙・布・器・建造物・遺跡など多様な素材のサーフェイスを装飾する。コミュニケーションツールでもある文様は時に帰属文化から移動することで、異文化に大きな影響を及ぼし新たな文様の創造の契機となった。アジアの群島は、インドや中国の文化・宗教・政治・経済から影響を受けながら、固有の文化や宗教体系を象徴する文様を形成してきた。本稿では我が国を含むアジアの群島の中で、熱帯地方のインドネシア諸島を研究対象に文様に投影された文化の諸相を探究する。

我が国における文様研究では『図鑑日本の文様美術』（毛利編 1969）をはじめ『日本の文様 全18巻』（今永編 1986）、『世界の文様 全5巻』（小学館 1991）等にあるように、文様の形や名称、由来に焦点を当てた図鑑的要素を含むものが主流であった。筆者らがモデルとした先行研究は多摩美術大学の旧文様研究所（1973年設立）の活動である⁽¹⁾。本学では1970年代に文化人類学者で第2代目学長であった石田英一郎の「文様をして人間を知らしめよ」という言葉に端を発し、「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」とした学術研究が実施された。文様研究所は学術領域横断型の組織構成であり、当時は先端的であった大判カメラやビデオによる文様資料収集を基軸とした研究組織であった⁽²⁾。研究成果には、田澤年実らの日光東照宮における文様調査⁽³⁾、大淵武美の桃山時代の文様研究⁽⁴⁾、高橋士郎のムカルナス研究⁽⁵⁾⁽⁶⁾、インドネシアについては佐々木静一のガラス絵調査と、山辺知行の染織品調査がある。1974年、山辺は客員研究員2名をインドネシア諸島に派遣し、スマトラ島・ジャワ島・バリ島・スラウェシ島・スンバ島・フローレス島・ロティ島・サヴ島・ティモール島で189点の染織品を収集し、後に展示公開した。その後2004年に近藤らがインドネシアの染織品を検証した目録を作成した⁽¹⁰⁾。

筆者らはこれまでに、深津が染織史領域から^{(11)~(13)}、佐々木がメディア芸術領域から⁽¹⁴⁾⁽¹⁵⁾、伊藤が美術史領域から^{(16)~(20)}、バリ島を中心としたインドネシア諸島と文様に関する学術調査及び作品制作を行い幾つかの成果を挙げてきた。そして文様研究所の成果を本学の学術資源として掘り起こし、教育活用できるような仕組みを検討し、日本とアジアの群島をつなぐ総合的な文様研究に至った。2017年より共同研究を実施し、バリ島を中心としたインドネシア諸島に根差す文様資源を研究対象に、その生態系や動植物相、祝祭儀礼や神話伝承、地理的特性や環境変移、アート&デザインの変遷までを含めた包括的な形で文様収集と調査研究を進めた。その成果は、文様映画インドネシア・バリ島編⁽²¹⁾⁽²²⁾、旧文様研究所の成果を含む公式アーカイブス^{(23)~(28)}、旧文様研究所の成果を含む公式アーカイブス^{(29)~(32)} 10作品、旧文様研究所の成果を含む公式アーカイブス

《TAMAMON on Web アジア装飾文様データベース》⁽³³⁾、展覧会「21 世紀文様の創造力」⁽³⁴⁾などで報告した。これらの成果を基盤に、アジアに住む人々が創出する装飾文様を総合的に研究し、アジアの群島および太平洋の島々で暮らす人々の芸術文化の諸相を検証するための研究を推進している。本稿では、インドネシア諸島の帰属文化に生きる人間と文様の関係を考察し、伊藤が「文様と文字の融合」、佐々木が「聖獣文様と石彫」、深津が「文様と身体装飾」をテーマに文様の発生と展開について述べる。

2. 文様と文字の融合

——インドネシア・バリ島の文字文様を中心に——

本章ではインドネシア・バリ島の文字文様の発生と展開を考察し、文字と文様の関係、インドの文字のアジアへの伝播と影響、インドネシアの文様と深い繋がりを持つサンスクリット語の表記及びバリ島における文様とサンスクリット語の関係、文様と身振りの相互影響について述べる。

2-1. 文字の発生と文様

一瞬一瞬に消え去る思念や感覚の流れを留め、保存するために、「文字」は人類にとり不可欠のものだった。人間がメッセージを伝える図形や絵文字を考え出したのは数万年前のことだが、その記号や象徴が分類され、体系づけられ、複雑な思考や感情まで表す「文字」となるには長い時間が必要だった。歴史的には最初の文字が誕生するのは、チグリス川とユーフラテス川の中下流域のメソポタミアである。紀元前 6000 年前から紀元前 1000 年前にかけて、この地域にはシュメール人やアッカド人が国家をつくっていた。最古の文字が刻まれた 6000 年前のものと想定される「ウルク書板」には、美しい幾何学文様のような、縦に整然と並ぶ楔形文字が反復されている。そこに書かれていたのは家畜や穀物の数であり、この粘土板は神殿で使用されていた帳簿のようなものだったのだろう。初期の楔形文字は一種の「略画」である。牛の頭の形を単純化した「牛」、三角形に短い線をあしらった「女性器」、三角形の性器に山の記号を組み合わせた「山から来た女」……そのようにして一つの文字が一つの物を表していたのだが、やがて絵文字は抽象化され、次第に文字は物の形と直接的な関係を失っていった。

2-2. インドの文字とサンスクリット語

紀元前 3 世紀頃のインドには既に「ブラフミー」と「カロスティ」という二つの文字体系があり、さらにこの二つから数多くの文字が生まれていった。ブラフミーは西欧のアルファベットと同じ「単音表記」の文字体系である。また母音と子音の両方を備えていて、フェニキアのアルファベットから影響を受け成立したものではないかと考えられている。人類最初の文法学

者として名高いサラトゥラ出身のパニーニは、4 世紀に、サンスクリット語の母音と子音の働きについて記し、インドの文字が単音表記に基づいた独特の音声体系を持っていたことを指摘している。サンスクリット語は古代インド・アーリア語に属し、インドや南アジア、東南アジアで広く用いられた。特にヒンドゥー教の儀礼や礼拝のための言語として使われた。サンスクリットとは「正しく構成された（言語）」を意味し、このようなサンスクリット文化の伝承者は僧侶、司祭、学者であり、彼らは膨大な文章を暗記し、それを読誦し、口伝により後世へ伝え続けた。「リグ・ヴェーダ」や「サーマ・ヴェーダ」などの重要なヴェーダ聖典はサンスクリット語で書かれた。「マハーバラタ」や「ラーマヤナ」などの神話物語も同様である。

2-3. 文字の変容と伝播

サンスクリットの表記であるブラーフミー文字は、紀元前 3 世紀から用いられ、地方により様々な文字に分化していった。インド北部ではグプタ文字が生まれ、グプタ文字からはシッダマートリカー文字が発展した。このシッダマートリカー文字の上部横線が伸び、角張った形に変形したものが、8 世紀から 9 世紀にかけて出現したナーガリー文字である。「ナガラ（都市）」の文字の意味で、それが後に神聖化され、「デーヴァ（神）」を加え、「デーヴァ・ナーガリー（聖なる都市）」と呼ばれるようになる。その字体の形は 11 世紀頃にはほぼ現在のものと同じになり、広く普及し、従来のシッダマートリカー文字に取って代わってしまう。他の文字が地方や言語ごとに異なっていたのに対し、デーヴァ・ナーガリー文字は、典礼言語のサンスクリット語を書くための文字として地域や言語を超えて発達し、やがて北インドだけでなく、デカン地方、南インド、さらには島々をつたいインドネシアでも使用されるようになった。インドのこうした文字は様々な経路を辿り、いくつもの新しい文字を生み、チベット、ラオス、カンボジア、タイ、ミャンマーなどアジアで広く使用されている文字も、もとはインドの文字から派生したものである。インドネシアでもインドの文字の影響が強く、サンスクリット語は今なお典礼言語として確固とした力を持ち続けている。特にバリ島は一万数千あるインドネシア群島の中で唯一といっていいヒンドゥー教の島であり、そこで繰り広げられる儀礼祝祭はサンスクリット文化の下にあるといっている。

2-4. 聖水に溶け込む文様

バリ島はイスラム教化するインドネシアの中でヒンドゥー教を信仰する地域であり、その住民の 95% 以上がバリ・ヒンドゥー教の信者である。バリ島では古代インドのサンスクリット語が神聖言語として今なお人々の生活に溶け込んでいる（図①②）。バリの人々の時間を支配するのは古代ジャワの暦（ウク



図① 各家の表札にも使われる「オウム文様」とサンスクリット表示、伊藤撮影，2019年



図② 神への供物が捧げられる祭壇のサンスクリット語、伊藤撮影，2019年



図③ バリ島タンパクシリ村の寺院入口のサンスクリット語表示の銘文、伊藤撮影，2019年



図④ バリ島タンパクシリ村の聖水沐浴場、伊藤撮影，2019年

暦」と、ヒンドゥー教以前からの太陰太陽暦（サカ暦）であり、サカ暦は古代インドのシャカ暦が基となったとされる。バリ島の人々が日常的に使用するバリ・カレンダーにはこの二つの暦をベースとした寺院祝祭や宗教行事、農耕の日取りや吉凶などの重要な情報がサンスクリット語で詳細に記されている。サンスクリット語には特別な呪力を持つ様々な音韻があり、それぞれの音が、神々、色彩、方位と対応している。こうした要素を統合したのが至高の言葉「オ・ウ・ム」である。「オ」「ウ」「ム」という三音は、ブラウマ、ヴィシュヌ、イスラワという神々の三位一体を示し、天と地と地下を、火と水と風を指し示す。この「オ・ウ・ム」の三音を文様化したのが「オンカラ」と呼ばれる文字文様である。オンカラ文様は、男性器を示す縦棒、女性器を表す三日月形、両性具有の象徴である円形の三つの要素で構成され、主に魔除けや守護、儀礼や呪具の品々に使用されている。オンカラは水の流れや波紋のように見えるが、この文様はバリ島の祝祭儀礼に欠かせない聖水をつくる時にも使われる。祝祭儀礼を取り仕切る祭司の最も重要な役割は聖水をつくることであり、唱えるサンスクリットの呪文により聖水は異なる効力を持ち、様々な儀礼のプロセスで使われる。

2-5. 文字と身振りと言文様

バリ島の祭司はサンスクリット語を学び、その知識体系を守り、伝えてゆく者であり、祭司が唱えるのは、サンスクリット

聖典から得られたマントラと呼ばれる呪文である（図③④）。マントラは口の中で呟かれ、歌われ、この呪文により祭司は次第に瞑想状態に入り、神々と心を通わせ、神々と一体化する。聖水をつくるには呪文と共に、言葉を強調し、空間に発する手と指の動作が無くてはならない。精神統一の極みに達すると、祭司に神が乗り移り、その体を通して神々は水を聖なるものへ変え、霊的な力を宿らせる。祭司の手や体の動きが、オンカラ文様の形をなぞり、その身振りはまるで「動く文様」のように見える。身振りが文様となる。優れた祭司になると、この聖水儀礼は素晴らしいパフォーマンスにもなる。祭司の手や体はリズムカルな美しさに満ち、ダンスのような妙なる運動が繰り出される。こうした聖水儀礼がバリダンスの起源ではないかという人もいるほどである。祭司は指で葉を摘み、水に聖なる文字を書き、花を浮かべ、祈りを捧げる。水に文様を溶かし込み、聖水に転化させる。オンカラは呪文と呪力の込められた聖水そのものであり、バリの人々の思いが託される。聖なる言葉が水に溶け、聖水をつくり、文様の波紋を浮かべながら島の隅々に浸透してゆく。バリ島では、文字と文様はそうのように大地をサーキュレーションしているのである。

3. 聖獣文様と石彫

聖獣とは、崇拝の対象とされる想像上の獣で、一般的に、人々に加護をもたらす存在、あるいは神の使いとされる生き物

で、現実の動物が非現実的な形態に変容した超常的な姿として表される場合が多い。「一角獣」,「鳳凰」,または「朱雀」,蛇の「青龍」や亀の「玄武」,人の顔をもつライオンの「スフィンクス」などがその一例である。偶像を認める世界中ではほぼ全ての地域でそのような聖獣が崇拝され、魔除けやシンボルとして用いられてきた。日本では「神獣」や「神使」と呼ばれ、「狛犬」,「麒麟」,「飛龍」などがこれに該当する。聖獣の文様は、仏教とヒンドゥー教寺院の石彫装飾として用いられている。本章では、東南アジア及び中国や日本の寺院建設に施されている、龍と蛇「ナーガ」と、「キールティムカ」と呼ばれる鬼面の石彫装飾文様について、インドネシア・バリ島の実例を中心に述べる。

3-1. 龍と蛇「ナーガ」

蛇は神秘的な存在としてアジア全域で崇められる生き物である。生命力と再生の象徴であり同時に人を死なせる毒を持つ怖い生き物として怖れられてきた。一方で穀物を荒らすネズミを取る蛇は守護神的なものとなされた。蛇は水のイメージと密接な関係をもつ。「風水」の思想では大地を司る存在として捉えられ、山波や蛇行する川が龍に喩えられた。

ヒンディー語で蛇を意味するナーガは、ヒンドゥー教の破壊と創造の「ヴィシュヌス神」と深い結びつきをもち、インド最古の聖典「リグ・ヴェーダ」にも繰り返し登場する。タマゴを飲み込み生み出すかのように吐き出すナーガは創造の象徴とされ、ナーガが巻き付いたタマゴは「シバ神」のシンボル「リンガ」とも結びつく⁽³⁷⁾。巨大なコブラが自らの頭部を傘にして、瞑想する仏陀を雨露から守ったという伝説が、仏教の東進とともに伝わり、蛇の信仰はアジア全域へと伝播した⁽³⁸⁾。

ナーガ、および龍の文様は、インド・ミャンマー・ラオス・タイ・ベトナム・カンボジア・中国・台湾と日本、バリ島を含むインドシナの列島諸国などの地域で、寺院建築になくてはならない石彫装飾である⁽³⁹⁾。タイやカンボジアには蛇のとぐろを台座として、光背がコブラと化した仏像が数多く残されている(図5)。

カンボジア「アンコールワット」の第1回廊には、ヒンドゥー教の天地創造神話「ヴィシュヌス神による乳海攪乱」の石彫レリーフが残されている。ヴィシュヌス神の下には、その化身の亀「クールマ」がいて、天界に侵略してきた「アスラ」(阿修羅)と神々が、大蛇ヴァースキを綱として引っ張りあう図である⁽⁴⁰⁾。これと同じ「乳海攪拌」の伝説を表した巨大な彫刻作品はバンコクのスワンナプーム国際空港にも置かれている(図6)。コブラがいない中国や日本および東南アジアでは、ナーガは「龍」の形状で表象された⁽⁴¹⁾(図7)。龍は皇帝・天子を象徴するシンボルで、皇帝が住む北京の紫禁城(故宮)には石彫、柱の装飾などに数え切れないほどの龍の文様が施されてい



図5 コブラ型のナーガに守られたブッダ像, wikitravel.org, 2007年



図6 ヴィシュヌス神による乳海攪乱の石彫, スワンナプーム国際空港, タイ, 佐々木撮影, 2012年



図7 ナーガ・ヴァースキ像, インドネシア・バリ島, 佐々木撮影, 2019年

る(図8)。「龍柱」もアジアの王宮・寺院建築を特徴づけるナーガ石彫のひとつである。紫禁城の巨大な龍柱をはじめ沖縄の首里城正殿にあった大龍柱・小龍柱や、埼玉県聖天宮の双龍柱、日光東照宮の唐門、台湾・台北市の艋舺龍山寺の銅鑄龍柱など様々な龍柱がある。

このような石彫文様として表されるナーガのイメージは、大

きく3つに分類できる。
まずインド、ベトナム、カンボジアなどで見られる頭が平たいコブラ型のもの。一頭形状のタイプか、多面・多頭の形状で表されるもので、一般的に7つの頭をもつものが多い。⁽⁴²⁾次にヒンドゥー教の説話に登場するナーガ・ヴァースキ（ナーガ・ラージャ）を源流として描かれたタイプで、一般的な形状の蛇だが頭部および目口鼻が大きく、宝石が散りばめられた冠や花冠、首飾りなどの装飾を伴う。そして中国や日本で見かける龍の形状で脚をもつものがある。これらの要素が重なり合うものや、鹿やサイのような角をもつもの、「女媧」⁽⁴³⁾（図9）のような蛇身人首のものもあれば、時代や地域によってヴァリエーションがみられる。インドネシア・バリ島ではそれらが同居しているか、合成されたようなものが散見される。



図8 紫禁城の龍柱、北京、佐々木撮影、2018年



図9 女媧、トルファン・ウイグル自治区、佐々木撮影、2018年

3-2. キールティムカ

キールティムカは、大きな目、まるい団子鼻で、大きく開いた口から犬牙が出ていてその多くは顎がない（図10）。これは顔だけの聖獣で、アジア全域で魔除けや厄除けの文様として建築物に添えられてきた。元々はインド神話に登場する食欲旺盛な怪物で、自らの手・足・体を食い尽くし、顔面だけになったのを見たシバ神が、その激しい性格を讃えて「ほまれ高い顔」を意味するキールティムカと名付けたとされる。日本の鬼瓦にみられる鬼面もインド・ヒンドゥー教と深く繋がりをもつ文様でもある（図11）。

キールティムカの源流のひとつは、古代シリアで祭礼用の香油容器に描かれていた顔で、鬼ではなく、獅子-ライオンの顔として描かれていたもの、あるいはフェニキアの人頭玉、人面玉の図像といわれる。もうひとつは古代ギリシャの神話に登場する蛇の髪を持つメドゥーサで、魔除けとしてもちいられていたメデューサを含むゴルゴーン三姉妹の顔がキールムティ



図10 キールティムカ（ボマ）、インドネシア・バリ島、佐々木撮影、2019年

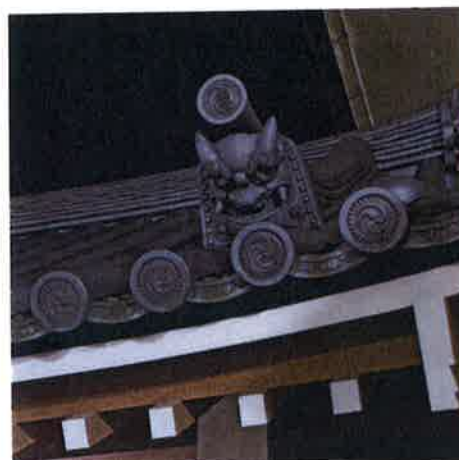


図11 日本の鬼瓦、奈良市、佐々木撮影、2020年



図12 グリフォン、ベルセポリス遺跡、イラン、佐々木撮影、2017年

カへと発展したのだと言われる。⁽⁴⁴⁾このようなキールティムカのルーツから推測すると、顔だけで描かれるライオン（獅子）の面や、ライオンの肢体に人間の顔をもつエジプトのスフィンクス、あるいは、イランのベルセポリス遺跡に残る鷹とライオンを混合した聖獣グリフォン（図12）にも、キールティムカの発生と展開と関連性があるように思える。

3-3. バリ島の建築装飾における聖獣文様と神話

バリ島の建築装飾には象徴性の強い聖獣文様を中心に、熱帯地方特有の自然環境に由来する植物文様が巧みに融合されている。バリ島の森林は、生い茂った樹木が絡み合い、曲がりくねった木々蔓草が蛇のように巻き付き垂れ下がっている。このような南洋の風土と自然環境の様相は、建築装飾にも反映されている。バリの寺院や王宮建築を特徴づける割れ門や階段の手すりなどには、ナーガやキールティムカなどの聖獣に加え、花々や植物の唐草文様が絡み合うように施されている。

バリ島の神話には蛇・龍・亀などが登場する。バリにおいて、世界は宇宙の蛇神アンタボガによって創造された亀神ブタワンの背の上に載っている(図13)⁽⁴⁵⁾。バリの霊峰アグン山には龍神、サンヒャン・ナーガ・ヴァースキが棲んでいるとされ、この地にあるバリ・ヒンドゥの総本山であるブサキ寺院は、ヴァースキの名に由来する(図14)。ナーガ・ワヤンが登場する影絵芝居ワヤン・クリッでは、物語の最初と最後に神聖なワヤン・カヨーンが登場する。ワヤン・カヨーンには左右対象のナーガが「生命の樹―世界樹」を支える様子が描かれている(図15)。

バリ島の寺院建築に施されるナーガの石彫でもっとも多いのは、頭上に長永の宝石や王冠を戴くナーガ・ヴァースキである(図16)。顔つきは中国の龍と等しく大きな口から牙齒を覗かせ、大きな目と派手なまつげを伴い、宝石がちりばめられた王冠、イヤリング、幾重にも連なる真珠の首飾りが添えられている。美しい流線で描かれた毛髪も豪華に飾られており貴族的な荘厳さを漂わせる。

キールティムカの文様はジャワ島でカーラと呼ばれる。カーラとは、インドの『マハーバーラタ』、『ラーマーヤナ』、『バガヴァットプラーナ』などの物語に登場する破壊の神、時間を司る神を指し、サンスクリット語で「時間」や「黒」を意味する。⁽⁴⁶⁾カーラは、バリ島ではカランと呼ばれ、「珊瑚礁」や「岩」を指すが、同時に「宝石をちりばめる」、「花飾り」を表し、「魔除けの石彫」はすべてカランと呼ばれる。⁽⁴⁷⁾バリ島のカランの形状には幾つかの種類がある。⁽⁴⁸⁾怖い目つきの「カラン・タベル」(図17)は、長い舌を垂らし犬歯を生やしている。鳥のくちばしと尖った歯を持つカランは「カラン・ゴーク」(図18)と呼ばれ、さらに牙が生えた象の「カラン・ガジャ」(図19)や、「カラン・ピントゥル」などもある。カランのひとつで、寺院入り口の門飾りとなった巨大な顔は「ボマ」と呼ばれる。⁽⁴⁹⁾ボマには植物の花や葉に変容した頭髪を持つもの、口から花や宝石を吐きだすもの、蛇を啜るものの他、草や葉を啜る「サエ」がある(図20)。カランは寺院だけでなく一般家庭の家屋など、ほぼすべての建造物の壁面装飾として施されている(図21)。

カランと共にバリの建造物を彩るのが唐草文様である。唐草は豊穰さや生命力を表す吉祥の装飾として世界中で使われる文



図13 イダ・バグス・タゴク『バリの宇宙』、伊藤俊治『バリ島芸術を作った男 ―ヴァルター・シュビースの魔術的人生』平凡社新書(2002)より



図14 ブサキ寺院，バリ島東部，佐々木撮影，2019年



図15 ワヤン・カヨーン，一対のナーガが世界樹を支える，佐々木撮影，2018年



図16 ナーガ・ヴァースキの石彫階段，バリ島中部ウブド，佐々木撮影，2019年



図17 カラン・タペル，バリ島中部タマンアユン寺院，佐々木撮影，2018年



図18 カラン・ゴーク，バリ島中部タマンアユン寺院，佐々木撮影，2018年



図19 カラン・ガジャ，バリ島中部テガララン，佐々木撮影，2018年



図20 草や葉を啜める「サエ」と呼ばれるボマ，バリ島中部ウブド，佐々木撮影，2019年



図21 唐草とカランによる割り門装飾，バリ島中部ウブド，佐々木撮影，2019年

様で，その起源は古代エジプトのナイル川に咲く蓮の花だといわれる。古代インドでも荒涼とした大地から芽を出しやがて花や実を結ぶ樹木は，生命の根源と捉えられ信仰の対象とされた。ボマやカランは必ず唐草を含む植物文様を伴う。唐草を背景としてボマやカランが表されるのではなく，両者は融合しあい渾然一体となって建築の壁を覆い尽くす。

3-4. 祭祀空間に生き続ける聖獣文様

バリ島の伝統的な建造物に石彫は欠かせない。バリ島の石彫には伝統的に島内で採掘されたバラスという柔らかな石材が使用されていたが，現在では素材も多様化し，他の石材やコンクリートなども使用される。しかし建造物の壁面に装飾を施す伝統は継承されている。バリの建造物に多くの石彫装飾が使用されるのは信仰の深さを基盤に，加工に適したバラス石が存在することと，職人の加工技術と芸術性の高さによるところが大きい。⁽⁵⁰⁾ 聖獣を刻む素材は変容したが，石彫装飾の技術と芸術性は，職人により継承され続けている。

バリを含む東南アジアの寺院建築は，イメージの増嶋といえるような混沌とした装飾文様で覆われ，そのカオスティックな様相は，肖像を禁じるイスラム建築のそれと正反対といえてよい。細部へのこだわり，あるいはその装飾が過剰であればあるほど，文様は聖なる威厳さを放ち，寺院建築の崇高さを際立たせる。⁽⁵¹⁾ バリ島で，生命力，活力，目には見えない普遍的な力の存在を暗示するかのようには施された聖獣文様は，人々の想像の力や詩的な空想の力と，祝祭的空間を結びつけるように現在も機能している。

4. 文様と身体装飾

民族文化に帰属する文様と身体装飾は，現代社会においてグローバル化しながらも固有性を継承している。本章ではインドネシアで身体装飾に用いられたテキスタイルを中心に，文様と遺跡・外来文化・染織技法・信仰の関係性から，文様が果たしてきた役割及び発生と展開について述べる。

4-1. 遺跡に刻まれた文様の記憶

人類の遺跡や遺物，衰退の一途を辿る少数民族や先住民が育んできた伝統文化は，現代社会において再評価される傾向にある。ユネスコの「世界の文化遺産及び自然遺産の保護に関する条約」は全人類に普遍的な価値をもたらす遺産を評価し，衰亡・破壊・損傷の危機にある遺産を保護してきた。熱帯地域では服飾類の考古遺物は現存しないが，遺跡群のレリーフに刻まれた文様の痕跡を見ることができる。ジャワ島中部に8世紀末に建造されたボロブドゥールは大乗仏教の遺跡群で，回廊には仏教説話に基づいた羅刹，天人やインドの神話に登場する伝説上の鳥獣をはじめ植物文様・幾何学文様が刻まれている。9世

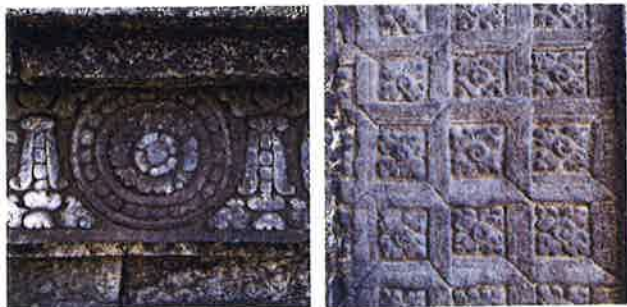


図22 蓮花文様，ポロブドゥール遺跡群の石彫，深津撮影，2019年

図23 格子入花文様，プランバナナ遺跡群の石彫，深津撮影，2019年

紀に建造されたヒンドゥー教寺院のプランバナナ遺跡群では、回廊沿いの祠堂の壁面にラーマヤーナ物語、神像、カルパタルの樹（如意樹）、獅子、緊那羅、鳥獣をはじめ多彩な装飾的な文様の存在が窺える。図22の連珠円文に蓮花文様を内包した装飾、図23の花文様を格子文様に内包した装飾形態は当時のアジアのテキスタイルにも見られる文様である。このようなインドに起源を持つ仏教、ヒンドゥー教、その後に浸透したイスラム教、キリスト教等の外来宗教が、土着の精霊信仰や祖先崇拜と融合しながらインドネシアのハイブリッドな文様を形成していった。

4-2. ドンソン文化と幾何学文様

ドンソン文化はベトナム北部のドンソン遺跡出土遺物を代表とする東南アジアの初期金属器文化で、中国南部・タイ東北部・マレー半島・インドシナ・インドネシアに及んだ。バリ島のプナタラン・サシ寺院の巨大な銅鼓《ベジュンの月》はその一例である。銅鼓に刻まれた精緻な幾何学文様は鉤文様と呼ばれ、インドネシアをはじめラオスやタイに住むタイ族、ボルネオ島のダヤク族、ミンダナオ島のバゴボ族、マレーシアのサラワック族の文化において固有の文様として展開した。鉤文様は爬虫類の鱗のようにも見える蕨手を伴う幾何学文様で、菱文様等と組み合わせた多彩なデザインへと展開し、イカットや紋織

で表現された。スラウェシ島の鉤文様はセコン、ティモール島の鉤文様は漁獲祈願の象徴とされ鉤針を意味するカイ・カイニー・カイク等と呼ばれた（図24、25）。テキスタイルは経糸と緯糸の交錯により構造が形成されるため文様はグリッド表現による。テキスタイルでは幾何学的な表現や上下左右あるいは斜めに連続する文様表現が可能であることから、鉤文様が染織技法や地域の特徴を踏まえながら地域を象徴する固有な文様になっていったことが推察される。

4-3. イカットで織り出される文様の創造力

日本で「緋」と呼ばれるイカットはマレー語で「縛る」、「括る」を意味する。緋とは織糸に染加工を施して文様を現わす緋糸を作り、これを織って布面に文様を織り出した文様の総称である。⁽⁵²⁾インドネシアの緋糸は手括りで行われ、文様に従って防染箇所を糸で括りながら文様に応じた色に染め分けた上で、平組織で製織する。括った部分には染料が浸透しないため、括る場所を変えながら何度か染色を繰り返すことによりマルチカラーの文様を染めだすこともできる。イカットには経糸に緋糸を用いる経緋、緯糸に用いる緯緋、経糸と緯糸の両方に用いる経緯緋がある。⁽⁵³⁾かつてはインドネシア諸島の全域で経緋が織られていたとみられ、緯緋はスマトラ島、ジャワ島、バリ島などに限定的に見られる（図26）。経緯緋はバリ島東部のバリ・アガの人々が住むトゥガナン・ブグリンシンガン村のグリーンシンが現存する。経緯緋はインドネシアの数カ所の地域で製織されたという。⁽⁵⁴⁾スラウェシ中部のドンガラでも粗い経緯緋が制作されたという。経緋の素材は綿が主流で緯緋の一部に絹が見られる。イカットによる文様の特徴として、アウトラインが滲んだような独特な風合いをもたらす点が挙げられ、経緋は経糸方向に、緯緋は緯糸方向に文様が掠れたように創出される。経緯緋では両方向の緋糸を織り合わせることで鮮明な文様が織り出される（図27）。緋糸の制作工程は時間と技術を要するが、原始的な居座機を用いて平織で製織できるため、文化を記憶する固有の文様を創出するための効率的な技法であったといえる。



図24 菱鉤文様 経緋男性用腰布，ティモール島中部，多摩美術大学所蔵，TAU. 1975. 018 No. 001



図25 菱鉤文様 経緋腰布，ティモール島南西部，多摩美術大学所蔵，TAU. 1975. 022 No. 006

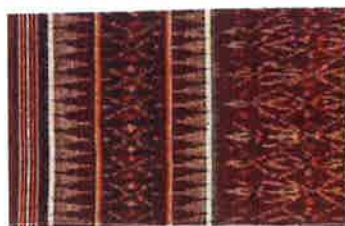


図26 鋸歯文様・菱花文様 緯緋儀礼用布，バリ島，多摩美術大学所蔵，TAU. 1975. 023 No. 104



図27 花文様・幾何学文様 経緯緋儀礼用布，バリ島東部，多摩美術大学所蔵，TAU. 1975. 004 No. 097



図28 八弁花・鋸歯文様 経緯緋
儀礼用腰布, バリ島 (インド製), 多摩美術大学所蔵,
TAU. 1975. 008 No. 102



図29 斜格子入花・ハート文様
経緯緋儀礼用布, バリ島
(インド製), 多摩美術大学
所蔵, TAU. 1975. 007 No.
103



図30 八弁花文様 経緋布, フロー
レス島・リオ, 多摩美術
大学所蔵, TAU. 1975. 001
No. 054



図31 菱花・斜格子・ハート文
様 経緋肩掛布, ロティ
島, 多摩美術大学所蔵,
TAU. 1975. 011 No. 011



図32 菱花・鋸歯・ハート文様
絹緯緋儀礼用, バリ島東部,
個人蔵



図33 花・縞文様 経緋布, サヴ島,
多摩美術大学所蔵 TAU.
1975. 096 No. 042

4-4. 外来文化から伝播した文様

東南アジアのテキスタイルに大きな影響を及ぼした「パトラ」というインドのグジャラート州バタンで作られた絹製の経緯緋がある (図28, 29)。17世紀以降, オランダ東インド会社の輸出品として東南アジアで流通し王族のステイタス・シンボルになった。ロティ島, サヴ島, スンバ島, フローレス島の経緋, バリ島の緯緋 (チュプック), 経緯緋 (グリーンシン) にはパトラの花文様, ハート文様, 菱繋文様, 鋸歯文様に類似した文様が見られる (図30, 31, 32)。そして, ヨーロッパ文化がインドネシアの群島に与えた影響もイカットに投影されている。サヴ島

のイカットは縞状に分割した間に幾何学文様や家紋となる花文様を表現するのが特徴である。花文様にはパトラの影響だけでなく, ヨーロッパ由来の薔薇の花葉をモチーフにデザインされた文様も見られる (図33)。またインドネシアのイカットやパティックに見られる獅子文様もオランダ東インド会社の紋章に由来するという。群島における渡来品は稀有で珍重すべき存在で, その仕様は王族や貴族階級に限定された。文様・色調・制作技法を模倣することで, 外来文化を共有するとともに神性や呪術性が付加され, 島文化や信仰における特別な役割がもたらされたといえる。

4-5. アニミズムや祖先崇拜と人物・動物文様

インドネシアのアニミズムや祖先崇拜が継承された地域では, 神と人の間に存在し, 子孫を守護し繁栄させる祖先が人物文様として表される場合がある。スマトラ島のクルイ地方で織られる霊船文様には, 霊船に乗った死者の魂が天上界へ導かれる姿が表現された (図34)。バリ島の経緯緋であるグリーンシン・ワヤンには, 影絵芝居に由来する人物文様が織り出された (図35)。

スンバ島のイカットには人々が自然界の動植物と共生した生活を営む様大胆な文様に表されるほか, 20世紀初頭まで行われた首狩りの風習に由来する首架文様 (図36) や, 騎馬文様・赤子文様などが見られる。馬文様は馬が島で最も神聖な動



図34 霊船文様 儀礼用紋織布,
スマトラ島ランブン, 多摩
美術大学所蔵, TAU 1975.
025 No. 139



図35 人物文様 儀礼用経緯緋布,
バリ島, 多摩美術大学所蔵,
TAU 1975. 010 No. 101



図36 首架・動物文様 儀礼
用経緋布, スンバ島, 多
摩美術大学所蔵, TAU
1975. 046 No. 109



図37 動物・生命樹文様 儀
礼用経緋布, スンバ島,
多摩美術大学所蔵,
TAU 1975. 034 No. 121



図38 動物文様 儀礼用経
絣布, スンパ島, 多摩
美術大学所蔵, TAU
1975. 053 No. 114

物であることを, 王族のみに許された亀文様と鰐文様の組み合わせは首長を, 魚文様は王族の繁栄を, 海老文様や蛸文様は生命力を象徴する(図37③)。鶏文様は天上界の象徴である鶏を象徴し, 王家の繁栄を願うとともに死者の魂を導くといわれる。鹿は勇敢さ, 牛は富, 犬は貴族に従うもの, 猿はマングローブの住人として文様に表現された。さらに生命樹や幾何学文様, 呪文に由来した文字文様などもある。

文様のモチーフはいずれもスンパ人を取り巻くリアリティ溢れるものであるが, 文様化することにより2次元的で客観的な表現となる。首狩りの末, 頭部を木に吊すというある種残酷な風習が, イカット技法で文様化されることにより, 血生臭いリアリティが消失し, 生命樹と一体化した文化を記憶する文様となる。文様及びビカットのグラフィカルな表現において, 残酷な風習が独創的なイメージとして表出される点に文様の創造力が見られる。

4-6. 世相を映し出すバティック文様

日本で「ジャワ更紗」と呼ばれるバティックは, インドネシアのジャワ島を中心とした蠟防染による文様染め, またはその製品を指す。2009年にユネスコの世界文化遺産に登録され, インドネシアの伝統文化を象徴するテキスタイルとして認知された。バティックの起源はジャワ島中部のジョグジャカルタとスラカルタの王宮にあり, その制作は王宮内の女性王族の嗜みとされた。蠟をチャンチンと呼ばれる器具に注ぎ, 金口から流し出しながら文様を描き, 布に蠟が浸透した部分は防染されるため染料が浸透しない。藍やソガと呼ばれる茶色染料で染色と防染を繰り返し, 最終的に文様が大きな布を埋め尽くす。王宮で創作された緻密で崇高な文様は王族の存在や思想を象徴するものであった。

王のみが着装を許された禁制文様などから, 文様が身体を装飾すると同時に社会的階層をイメージ化し誇示する役割を担ったことがわかる。パラン文様は「刀」を意味する双蝶状文様で, パラン・ルサック文様は王族のみが使用できたという(図39)。輪違文様に花文様を内包したカウン文様も禁制文様であった(図40)。スメン文様は植物文様と, ガルーダの両翼をモチーフにしたミロン文様・片翼をモチーフにしたラル文様, 霊山, 寺院, 生命樹, 龍鳥, 玉座, 火焰などの文様を組み合わせで構成された(図41)。バティックの色調は茶系統の落ち着いた色調である。



図39 双蝶状文様 バティック, ジャ
ワ島中部, 多摩美術大学所
蔵, TAU. 1975. 159 No. 169

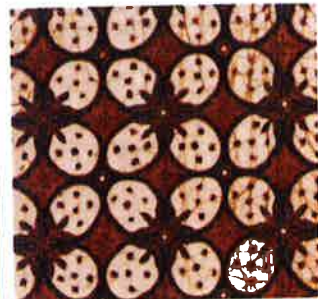


図40 輪違花文様 バティック, ジャ
ワ島中部, 多摩美術大学所
蔵, TAU. 1975. 153 No. 164



図41 片翼文様 バティック, ジャ
ワ島中部, 多摩美術大学所蔵,
TAU. 1975. 150 No. 174



図42 雲文様 バティック, ジャワ
島チレボン, 多摩美術大学所
蔵, TAU. 1975. 146 No. 147



図43 霊獣・生命樹文様 バティック,
ジャワ島チレボン, 多摩美術大
学所蔵, TAU. 1975. 152 No.
149



図44 草花文様 バティック, ジャ
ワ島プカロンガン, 多摩
美術大学所蔵, TAU. 1975.
158 No. 150

ジャワ島の北部海岸地域では王宮由来の抽象的な文様を描き出したバティックとは異なり, 人物・動植物・自然をモチーフに自由で明るい色調で表現したバティックが普及し, 交易品としても制作されるようになった。小さな港町であるチレボンのバティックは, 中国文化の影響を受けた雲をモチーフとしたメガ文様(図42), 生命樹文様, 獅子文様, ナーガ文様が知られる(図43)。プカロンガンのバティックは, オランダ系ヨーロッパ人により生み出された花束文様と飛び交う鳥文様や蝶文様が, 一枚の布を斜めに二分割したコントラストのある色調の上に描かれるのが特徴である(図44)。一方, スマトラ島のジャンビでもパトラの文様や中部ジャワの文様から展開した独自の文様, 鳥と植物を組み合わせたパンパンガン文様がバティック上で表現された(図45)。スラウエシ島のトラジャでは大胆な



図38 動物文様 儀礼用経
絣布, スンバ島, 多摩
美術大学所蔵, TAU
1975. 053 No. 114

物であることを、王族のみに許された亀文様と鰐文様の組み合わせは首長を、魚文様は王族の繁栄を、海老文様や蛸文様は生命力を象徴する(図37③)。鶏文様は天上界の象徴である鶏を象徴し、王家の繁栄を願うとともに死者の魂を導くといわれる。鹿は勇敢さ、牛は富、犬は貴族に従うもの、猿はマングローブの住人として文様に表現された。さらに生命樹や幾何学文様、呪文に由来した文字文様などもある。

文様のモチーフはいずれもスンバ人を取り巻くリアリティ溢れるものであるが、文様化することにより2次元的で客観的な表現となる。首狩りの末、頭部を木に吊すというある種残酷な風習が、イカット技法で文様化されることにより、血生臭いリアリティが消失し、生命樹と一体化した文化を記憶する文様となる。文様及びイカットのグラフィカルな表現において、残酷な風習が独創的なイメージとして表出される点に文様の創造力が見られる。

4-6. 世相を映し出すバティック文様

日本で「ジャワ更紗」と呼ばれるバティックは、インドネシアのジャワ島を中心とした蠟防染による文様染め、またはその製品を指す。2009年にユネスコの世界文化遺産に登録され、インドネシアの伝統文化を象徴するテキスタイルとして認知された。バティックの起源はジャワ島中部のジョグジャカルタとスラカルタの王宮にあり、その制作は王宮内の女性王族の嗜みとされた。蠟をチャンチンと呼ばれる器具に注ぎ、金口から流し出しながら文様を描き、布に蠟が浸透した部分は防染されるため染料が浸透しない。藍やソガと呼ばれる茶色染料で染色と防染を繰り返し、最終的に文様が大きな布を埋め尽くす。王宮で創作された緻密で崇高な文様は王族の存在や思想を象徴するものであった。

王のみが着装を許された禁制文様などから、文様が身体を装飾すると同時に社会的階層をイメージ化し誇示する役割を担ったことがわかる。パラン文様は「刀」を意味する双螺状文様で、パラン・ルサク文様は王族のみが使用できたという(図39)。輪違文様に花文様を内包したカウン文様も禁制文様であった(図40)。スメン文様は植物文様と、ガルーダの両翼をモチーフにしたミロン文様・片翼をモチーフにしたラル文様、霊山、寺院、生命樹、龍鳥、玉座、火焰などの文様を組み合わせで構成された(図41)。バティックの色調は茶系統の落ち着いた色調である。



図39 双螺状文様 バティック, ジャ
ワ島中部, 多摩美術大学所
蔵, TAU. 1975. 159 No. 169

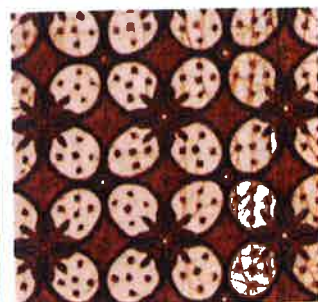


図40 輪違花文様 バティック, ジャ
ワ島中部, 多摩美術大学所
蔵, TAU. 1975. 153 No. 164



図41 片翼文様 バティック, ジャ
ワ島中部, 多摩美術大学所蔵,
TAU. 1975. 150 No. 174



図42 雲文様 バティック, ジャワ
島チレボン, 多摩美術大学所
蔵, TAU. 1975. 146 No. 147



図43 霊獣・生命樹文様 バティック,
ジャワ島チレボン, 多摩美術大
学所蔵, TAU. 1975. 152 No.
149

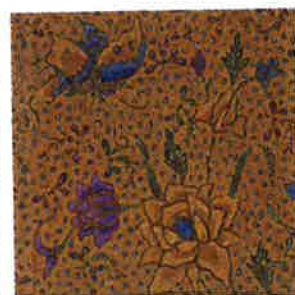


図44 草花文様 バティック, ジャ
ワ島プカロンガン, 多摩
美術大学所蔵, TAU. 1975.
158 No. 150

ジャワ島の北部海岸地域では王宮由来の抽象的な文様を描き出したバティックとは異なり、人物・動植物・自然をモチーフに自由で明るい色調で表現したバティックが普及し、交易品としても制作されるようになった。小さな港町であるチレボンのバティックは、中国文化の影響を受けた雲をモチーフとしたメガ文様(図42)、生命樹文様、獅子文様、ナーガ文様が知られる(図43)。プカロンガンのバティックは、オランダ系ヨーロッパ人により生み出された花束文様と飛び交う鳥文様や蝶文様が、一枚の布を斜めに二分割したコントラストのある色調の上に描かれるのが特徴である(図44)。一方、スマトラ島のジャンビでもパトラの文様や中部ジャワの文様から展開した独自の文様、鳥と植物を組み合わせたバンパンガン文様がバティック上で表現された(図45)。スラウエシ島のトラジャでは大胆な



図15 鳥文様 バティック, スマトラ島, 多摩美術大学所蔵, TAU. 2019. 1



図16 幾何学文様 バティック, スラウェシ島トラジャ, 多摩美術大学所蔵, TAU. 1975. 188 No. 144

幾何学文様を連ねた儀礼用布が制作された(図16)。このようにジャワの王宮をはじめ各群島でも豊かな特徴を持つバティックが制作された。

オランダの植民地となった19世紀のインドネシアでは、ヨーロッパでのバティックの流行に伴いジャワ島北部湾岸地方の工房が商業化されていった。それに伴いバティックの制作技法も、チャンティンによる手描きからチャップと呼ばれる型押し、機械プリントへと技術的に進化していった。バティックの文様は世相を反映し、オランダの植民地下ではヨーロッパ的な文様が、第二次大戦時の日本の統治下では日本的な文様が描かれた。さらにインドネシア共和国が独立した際に、初代大統領のスカルノはバティックをナショナル・アイデンティティの象徴とした。現代バティックには王宮由来の文様をはじめ自然や動植物をモチーフとした華やかな文様が見られる。バティックは人間の創造力を掻き立てる文様を表出するだけでなく、インドネシアの政治、外交、社会、国家の諸相を映し出す鏡として機能している。中部ジャワの王宮に起源をもつバティックは、「ジャワ島のバティック」、「インドネシア国民のバティック」、そして「世界文化遺産としてのバティック」へと進化を遂げてきた。

4-7. バリ島のバティックとクバヤ

バリ島のジャワ・ヒンドゥー教の流れを汲む宗教儀礼で女性が着装するクバヤ(上衣)と腰布、男性が着装する腰布は、様々な植物文様と幾何学文様で装飾されている。東南アジアの女性の薄手の上衣として知られるクバヤは、ジャワ島のマジャパヒト王国の宫廷に由来し、貴族女性の上半身を覆う上衣として普及した(図47)。バリ島のクバヤは薄手の布が主流で、植物文様を表現したレース調の透け感のあるテキスタイルがよく見受けられ、身体にフィットした形状に仕立てられる(図48、49)。腰布にはバティック、イカット(緯布)、ポレン(格子布)、ソケット(紋織布)などが伝統的に用いられてきた。筆者が1980年代よりバリ島の宗教儀礼に関する調査を継続的に行った際の写真資料から服装の変遷を考察すると、バティッ



図17 ジャワの人形芝居「ワヤン・グレック」で使用される人形、個人蔵



図18 クバヤの植物文様 バリ島の正装, 深津撮影, 2019年

クの需要が増加した傾向がある。現地の織物工房経営者は、近年はイカットの需要の減少とバティックの需要の増加および植物文様と伝統的な幾何学文様を組み合わせたバラエティに富むデザインの多様化を指摘した⁽⁵⁶⁾。またストレッチ素材のプリントバティックを縫製したレディメイドのバティック腰布が普及し、着崩れることがなく身体により密着した美しいシルエットを保持しかつ着心地の良いものになっている。



図19 バティックの斜めに流れる幾何学文様, 深津撮影, 1992年

バティックの文様はジャワ王宮由来の幾何学文様と華やかで躍動感のある植物文様を組み合わせたものが圧倒的に多く、女性用は小さな幾何学文様に華やかな植物文様を組み合わせたものが、男性用は大きく力強い幾何学文様が強調されたものが好まれる。女性は、クバヤに施された植物文様が、第二の皮膚のように肌に馴染み、バティックの腰布と合わせて全身に植物文様を纏うことになる。自然に由来する植物文様とジャワの王宮文化に由来する幾何学文様でデザインされたバティックの文様は、バリの人々が神々と自然に敬意を払い、伝統を継承しながら共生している証といえる。

4-8. 進化する文様

文様は伝統を礎に進化する。バリ島の経緯緋グリンシンの文様はバリ・アガの伝統を継承しながらも時代とともに変容していった。1980年代前半、3名の女性がグリンシン制作を継承していたが、1993年3月に筆者が調査した時点で2名は死去、1名は高齢で制作が不可能でその一族のみが継承していた。その後の政府の観光政策によりバリ島の先住民文化が再評価され、グリンシンやアタ製の籠細工、村の伝統祭礼が観光資源として活

性化し、グリーンシン製作者も増加した。そして21世紀のグローバル社会でグリーンシン制作者が様々な国の人々と交流する中で、新しい発想が生まれ、新しい色や文様が創造された。

一方で文様を創出する技術も変化した。バリ島のイカットはジャワの王宮文化から導入され、バリの王宮で居座機により制作された。1980年代以降は高機を導入した地域の工房でも制作されるようになった。天然染料は合成染料に変わりながらも絣を括る作業は健在であった。しかし21世紀に入るとイカットに対する需要は減少した。手間のかかる作業が削減される現代社会において、細かい作業を要するイカットの需要は激減した。伝統的な手描きバティックはジャワ島の一部の工房や王宮で見られるのみで、大半は機械捺染により、予めパターン化された文様を印刷するプリントバティックが普及した。その結果バティック文様は継承され、さらに華やかなものへと進化し続けている。

インドネシアにおいて、女性のクバヤとバティックの腰布を着装したいわゆる「クバヤスタイル」は民族衣装となり、冠婚葬祭のみならず様々な社会生活の場面に浸透している。男性は正装としてバティック文様のシャツを着用する。インドネシアでは10月2日をバティックの日とし、毎週金曜はバティックの着用が推奨されている。バリ島の小・中・高等学校では月に1回、バリスタイルの衣装を着用して登校する日が定められるなど、日常生活における民族衣装の持続的な普及活動が政府主導で行われている。世界中で身体装飾がグローバル化する中で、インドネシアでは群島ごとの独自の世界観を表象した文様とともに、国の民族衣装としてのバティック文様を維持している。熱帯の自然豊かな環境と仏教、ヒンドゥー教、イスラム教、キリスト教などが混在するハイブリッドな文化において、バティック文様はインドネシアの人々の生活の中で進化しながら生き続け、国際社会において固有の文化を象徴する。

5. 結論

バリ島を中心としたインドネシア諸島で想像された文様と文字・宗教・文化・工芸・身体装飾の関係について考察してきた結論を以下に示す。

- (1) インドネシアはインドの文字、宗教、文化の影響下であり、中でもバリ島の儀礼祝祭において、サンスクリット文字、身振り、寺院彫刻、儀礼用品などに刻まれた文様からその影響力が実証された。中でも文字と文様の関係は密接であり言葉や身振り及び宗教文化の礎をなしていた。
- (2) インドネシアの群島では、外来文化・宗教の影響を受けながらも土着のアニミズムや精霊信仰を融和することでハイブリッドな文様が生成され続け、宗教や生活を装飾してきたことが様々な文様から顕著である。

- (3) 王宮文化において創出された王族の位置付けを象徴する抽象的な文様は、インドネシアの民族装飾の精神的な主軸であるとともに人間の創造力を掻き立てるような文様として、現代インドネシアのデザインの源泉となっていた。

- (4) 中部ジャワの王宮に起源をもつバティックが、「ジャワ島のバティック」、「インドネシア国民のバティック」、そして「世界文化遺産としてのバティック」へと進化を遂げてきたように、特定の地域の固有の文様が、継承され育まれることでグローバル社会においてその価値が再評価されていた。

文様は時代と社会を表象するヴィジュアルイメージである。グローバル化する社会の中で衰退、変化、伝統文化の再評価、観光資源としての復興を経て、インドネシアの装飾文様は熱帯地方の固有の島文化のあり様を表象するとともに人類が共有する創造物となりつつある。

付記

本研究は多摩美術大学共同研究（2017～2019年度）、私学事業団学術研究振興資金（2019・2020年度）の助成を受けて実施した。

註

- (1) 山辺知行（研究代表者）「文様の発生および展開に関する1974年度総合研究」X0080-945036 一般研究（B）（1974年度）
- (2) 佐々木静一、田澤年美、大淵武美他「文様研究報告書Ⅰ 日光東照宮建造物装飾文様調査報告書」多摩美術大学文様研究所（1974）
- (3) 大淵武美「桃山の文様」毎日新聞社（1977）
- (4) 高橋士郎「ムカルナス（回教建築の鍾乳石状装飾）」『多摩美術大学研究紀要』第1号 135-152（1983）
- (5) 佐々木静一他「インドネシア硝子絵調査Ⅰ」『多摩美術大学研究紀要』第3号 221-240（1987）
- (6) 佐々木静一他「インドネシア硝子絵調査Ⅱ」『多摩美術大学研究紀要』第4号 189-258（1988）
- (7) Wanda Warming, Michael Gaworski. *The World of Indonesian Textiles*. Kodansha International（1981）
- (8) 山辺知行「多摩美術大学文様研究所」『多摩美術大学大学案内』多摩美術大学 30-31（1979）
- (9) 昭和51年度特別展《インドネシアの染織》財団法人遠山記念館・付属美術館（1976）
- (10) 近藤秀實、福岡（深津）裕子、古沢典子編『多摩美術大学文様研究所所蔵インドネシアの染織品』多摩美術大学文様研究室（2004）
- (11) 深津裕子「熱帯織物論」『多摩美術大学研究紀要』第8号 101-117（1993）
- (12) 深津裕子「バリ島における悪魔祓いの絣布」民族藝術、民族芸術学会誌
- (13) 深津裕子「多摩美術大学文様研究所所蔵インドネシアの染織品について」『インドネシアの染織品目録』『多摩美術大学所蔵インドネシアの染織品』多摩美術大学文様研究室（2004）
- (14) 佐々木成明「砂漠芸術論」（2018）
- (15) 伊藤俊治（監修）、佐々木成明（映像）、ヲノサトル（音楽）、《唐草～その記憶の旅》「人と生命の唐草」展、ハウス・オブ・シセイドウ東京（2004）
- (16) 伊藤俊治『ジオラマ論』ちくま学芸文庫（1986）

- (17) 伊藤俊治, 港千尋『熱帯美術館』リプログラフィックス (1989)
- (18) 伊藤俊治『バリ島芸術をつくった男: ヴァルター・シュビースの魔術的人生』平凡社新書 (2002)
- (19) 伊藤俊治『唐草抄——装飾文様生命誌』牛若丸 (2005)
- (20) 伊藤俊治 (監修), 佐々木成明 (映像), ラノサトル (音楽), evala (立体音響)『青花流水——Blue and White』上海万博日本産業館 INAX インスタレーション (2010)
- (21) 山形季央, 深津裕子, 佐々木成明, 伊藤俊治「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」多摩美術大学共同研究 (2017~2019 年度)
- (22) 深津裕子, 佐々木成明, 伊藤俊治, 山形季央, 村尾静二, 金子あき子「日本とアジアの群島を結ぶ文様研究」学術研究振興資金 (2019 年度)
- (23) 《01 チリとラマ——想像力を揺れ動かす不思議な文様》(2017)
<https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/cinema.html>
(参照日: 2020 年 8 月 30 日現在)
- (24) 《02 チュブック——イカット文様に宿る魔除けの力》(2017)
<https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/cinema.html>
(参照日: 2020 年 8 月 31 日現在)
- (25) 《03 ボレン——バリ島の世界観を表す守りの文様》(2018)
<https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/cinema.html>
(参照日: 2020 年 8 月 31 日現在)
- (26) 《04 グリンシン——聖なる文様》(2018)
<https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/cinema.html>
(参照日: 2020 年 8 月 31 日現在)
- (27) 《05 オンカラとオム——聖水と身振り》(2018)
<https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/cinema.html>
(参照日: 2020 年 8 月 31 日現在)
- (28) 《06 ワヤンクリットとカヨン——影と闇の文様》(2018)
<https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/cinema.html>
(参照日: 2020 年 8 月 31 日現在)
- (29) 《07 ナーガ——再生と生命力のシンボル》(2019)
<https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/cinema.html>
(参照日: 2020 年 8 月 31 日現在)
- (30) 《08 カランと唐草——バリの石彫装飾》(2019)
<https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/cinema.html>
(参照日: 2020 年 8 月 31 日現在)
- (31) 《09 バティックとクバヤ——植物を纏う》(2019)
<https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/cinema.html>
(参照日: 2020 年 8 月 31 日現在)
- (32) 《10 バロン——世界を救う森の聖獣》(2019)
<https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/cinema.html>
(参照日: 2020 年 8 月 31 日)
- (33) <https://www.tamabi.ac.jp/research/tamamon22/> (参照日: 2020 年 8 月 31 日)
- (34) 《新世紀アジアの潮流 文様の創造力展》TAMA MON22-多摩美術大学文様研究プロジェクト主催, 2019 年 11 月 20 日から 2019 年 11 月 22 日まで, 多摩美術大学八王子キャンパスアートテークギャラリー 2 階で開催。展示概要: WEB サイト《TAMA MON 22 on Web 多摩美術大学アジア装飾文様研究データベース&文様研究所アーカイブス》の公開, 文様映画「インドネシア・バリ島編」全 10 作品の上映, インドネシアとバリ島の多彩な文様を表す実物資料の展示, 公開授業, トークセッション「文様の未来」, 山川冬樹によるパフォーマンス「声の文様」。
- (35) 山形季央, 佐々木成明, 深津裕子, 伊藤俊治「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」『多摩美術大学研究紀要』第 33 号 163-171 (2018)
- (36) 山形季央, 佐々木成明, 深津裕子, 伊藤俊治「共同研究報告 TAMA MON22-多摩美術大学文様研究プロジェクト 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から日本とアジアの群島を結ぶ文様研究へ」『多摩美術大学研究紀要』第 34 号 147-162 (2019)
- (37) 立川武蔵『聖なる幻獣』集英社 143 (2009)
- (38) アンコールワットに代表されるカンボジアでは「ブッダを守るムチャリンダ蛇王」など, ナーガ上の仏陀坐像が遺物として数多く残っている。カンボジアには 1~2 世紀頃インドから海のシルクロードを通じてヒンドゥー教と仏教が入ってきた。が, カンボジアに土着した大乘仏教では, 観世音菩薩のナーガ坐仏が信仰の対象とされていた
- (39) http://www.khandro.net/mysterious_naga.htm (参照日: 2020 年 8 月 31 日)
- (40) 重藤威夫「アンコール・ワットの歴史的・宗教的背景とカンボジアの近世史」1 長崎大学研究成果リポジトリ——研究年報 19-38 (1965)
- (41) 那谷敏郎『龍と蛇 (ナーガ) 権威の象徴と豊かな水の神』集英社, 66 (2000)
- (42) <https://en.wikipedia.org/wiki/Pakhangba> (参照日: 2020 年 8 月 31 日)
- (43) 中国で人類創造と天地修復の神として祀られる蛇身人首の女神を指す。
- (44) 立川武蔵「世界をとらえる怪物キールティムカ」『月刊みんぱく』2019 年 11 月号, 国立民族学博物館, 15 (2019)
- (45) ミゲル・コバルピアス『バリ島』関本紀美子 (翻訳) 平凡社 54 (1991)
- (46) ミゲル・コバルピアス『バリ島』関本紀美子 (翻訳) 平凡社 299 (1991)
- (47) ミゲル・コバルピアス『バリ島』関本紀美子 (翻訳) 平凡社 208 (1991)
- (48) ミゲル・コバルピアス『バリ島』関本紀美子 (翻訳) 平凡社 208 (1991)
- (49) 吉田禎吾 (監修) 河野亮仙・中村潔 (編集)『神々の島バリーバリ=ヒンドゥーの儀礼と芸能』春秋社 78 (2006)
- (50) ミゲル・コバルピアス『バリ島』関本紀美子 (翻訳) 平凡社, 208 (1991)
- (51) 立川武蔵『聖なる幻獣』集英社 33 (2009)
- (52) 板倉寿郎他『原色染織大辞典』淡交社 229 (1977)
- (53) 経緯緋は高度な技術を要する技法で生産地は限定されており, インドのパトラ, インドネシアのバリ島のグリンシン, 日本の緋織物が知られる。
- (54) 平井達郎「インドネシアの染織技法と文様研究所所蔵品の概要」『多摩美術大学文様研究所所蔵インドネシアの染織品』8 (2004)
- (55) 2019 年 8 月に, バリ島ギャニアル地域のイカット織物工房 Setia Cap Cili で深津が Ibu Juli Kadek Mastini に取材した。
- (56) 吉本忍『インドネシア染織体系上/下』紫紅社 (1977, 1978)