

世界無形文化遺産としてのバティックとその変容

Batik as World Intangible Cultural Heritage and Its

Transformation

フロレンティナ エリカ アユニングティアス

Florentina Erika Ayuningtyas

はじめに

1. 二つの文化圏とバティック
 - 1.1 中部ジャワと王宮バティック
 - 1.2 北部海岸地方とバティック
2. バティックの変容過程
 - 2.1 バティックの産業化
 - 2.2 戦後におけるバティックの普及
3. 世界無形文化遺産となったバティック
 - 3.1 若い世代によるバティックの新たな展開
 - 3.2 世界無形文化遺産としてのバティック

おわりに

はじめに

近年、日本の各都市においてアジア各地の雑貨を販売している店をよく見かける。それだけでなく、大きいデパートの催し会場でもアジア雑貨をテーマにしたイベントもよく行われている。そういった店では、インドネシア各地の伝統布を見つけることができるが、最も多く並んでいるのがバティックである。インドネシアのバティックは、2009年10月2日、ユネスコによって世界無形文化遺産に認定された。そのため、インドネシア国内でも以前よりバティックの着用が目立ち、結婚式や大学の卒業式などの公式な場だけでなく、インフォーマルな場でもよく着用するようになってきている。

バティックは、その起源は古代ヒンドゥー・ジャワ王国の王宮文化にあるとされているが、「蠟（ろう）ケツ染めの布」のことである。日本では古来ジャワ更紗の名称で親しまれている。蠟ケツ染とは、染めようとする色以外の所を蠟で覆う技法である。本来は王宮内で左手に布を右手にチャンティン¹を持って蠟に息を吹きかけながらバティックを作っていた。バティックは、本来は王宮や一部の貴族のみに着用が許されていたものであり、バティックの模様は王宮を象徴するシンボルであった。王宮バティックは、伝統的なジャワ的価値観を反映するものであり、内陸部のジョグジャカルタとスラカルタを中心とした王宮文化の伝統の強い地方で生産されていた。これに対して、もう少し自由な明るい色調のバティックが、北部海岸地方のチレボンやプカロンガンなどの国際的色彩の強い貿易都市を中心として生産されてきている。

本来ジャワ族特有の伝統的なものであるバティックは現在ではインドネシア国民共通の伝統文化になっている。私が中学の時代には、政府の政策により、週1回に限り普通の制服ではなく、学校のシンボルが描かれているバティックの制服を着用することが義務付けられた。私はカリマンタン島東部に住むジャワ族であるため、バティックというジャワの民族衣装に馴染んでいたため、日常生活で実際バティックに触れる機会が多かったので、バティックの制服を着ることに対して全く違和感がなかった。カリマンタン島では、ダヤック族やマナド族、中国人なども住んでおり、彼らは、バティックの制服を着用することが義務付けられる以前にはあまりバティックというものに直接触れたことがなかった。バティックの制服を着用することが義務付けられたにもかかわらず、多くの生徒はそのバティックの制服が好きで、誇りを持ち、着用していた。そして、バティックの制服は知らぬ間に自分が通う中学校へのアイデンティティを感じさせるようになった。また、それは自分のアイデンティティとなった。

現在、インドネシアの若いデザイナーたちはバティックを使用して、様々なところで幅広い年齢が着用できるように工夫している。フォーマルな服装であったバティックが、今やインフォーマルな服装にまで展開されてきている。本稿の課題は、世界遺産となったバティックとはそもそも一体どんなものであり、そしてジャワ王宮の伝統文化であるバティックがオランダ植民地時代においてどのような位置づけされ、また、独立後から現在に至るまで、どのように変容を遂げたかを分析し、現在の多民族国家におけるバティックの位置づけについて明らかにしたい。

1. 二つの文化圏とバティック

1.1 中部ジャワと王宮バティック

インドネシアの多様な文化の中で特別な位置を占めるジャワ文化の中心は、王宮にある。王宮文化の象徴として最も知られているのはバティックである。一枚のバティックには、ジャワの価値観や社会の有り様が反映されているので、バティックを理解するためにはジャワの価値観に対する深い知識が必要とされる。

王宮の伝統文化を理解するうえで最も重視しなければならないのは、アルースとカサルという思想である。アルースは日本語に直訳すると「上品さ」にかかわる全ての態度を意味し、カサルは「下品さ」にかかわる全ての態度を意味する。この2つのことばは、ジャワ人の生活全体に対しても用いられる。ことばづかい、人々の態度、身分、工芸・芸能に至るまで、アルースとカサルという価値観で区別されている。したがって、アルースとカサルは日本語でいう単なる上品と下品ということだけではなく、ジャワ人にとっては人々の中にある精神的態度を表現することばである。アルースとされる人々は、言葉・思考・行動・服装など全てアルースでなければならない。そのアルース的価値観を手に入れるためには、精神統一と高い教養が求められる。王宮文化は気高さと上品さを最も大切にしているからである。それらを得るために重要な役割を果たしたのが王宮文化の象徴であるバティックである。バティックは本来着用するものだけではなく、若い王女たちの精神訓練の手段でもあった。つまり、王女たちはバティックの製作を通して精神的な訓練を行い、アルースになるのである。したがって、そもそもバティックの製作は、ジャワ王宮内の高貴な女性の嗜みとして行われていたものなのである²⁾。

バティック製作の中心は、ジャワの王宮のあった中部ジャワのジョグジャカルタやスラカルタである。これらの王宮の伝統的バティックの色は、天然染料の暗茶色が基本でソガ染めといわれるが、同じソガ色でもジョグジャカルタとスラカルタではそれぞれ特徴がある。ジョグジャカルタ式バティックはソガの色が多少赤味を帯びた茶褐色であり、スラカルタ式バティックはソガの色が多少黄味を帯びた茶褐色である。また、藍色が補完的に使用される。模様は幾何学的な数種のパターンからなっており、その様々な模様にはジャワの価値原理や思想などが込められている。とくに禁制模様のバティックは国王や貴族・王族のみが着用することを許されており、そこには高いジャワの価値観が反映されていた。

パラシ系統は、王宮バティックの代表として一般に最も知られている模様で

ある。パランは「刀」という意味であり、スルタン・アグンによって作り上げられた。スルタン・アグンは、マタラム王宮の初代国王であり、現在のジョグジャカルタやスラカルタ王宮に継承されている。パランは、オランダとの戦いに向かう王宮の兵たちの腰に差していた刀の並んでいる様子をイメージして作られた模様なのである³。パラン系統の模様はジョグジャカルタ王宮においてすべて禁制模様になり⁴、哲学的な意味が深い模様である。本来この模様を描かれているバティックを着用した国王は、問題を直面したとき、しっかりとその問題を解決できることが望まれていた。常に国民のことを考え、国を繁栄させる行動をするように要請されていたのである。パラン・ルサク (Parang Rusak) 模様は、パラン系の中で最も代表的な模様であり、かつて王族のみ使用することができた。

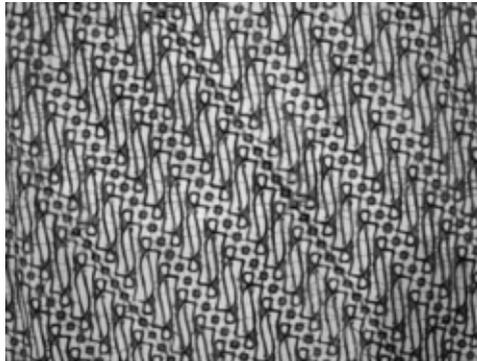


図1 パラン・ルサク模様

王宮模様には、その他スメン系統の模様があり、「若葉」を意味している。スメン系模様には基本的には草花・花・果実などの植物を描かれているが、ガルーダの翼⁵・霊山⁶・寺院⁷・生命樹⁸・竜・鳥・玉座・火焰といったヒンドゥー・ジャワの影響が入った模様とともに構成されている。スメン模様の中で最もジャワ文化の世界観を描いた模様は、スメン・ロモ (Semen Romo) であり、模様に入っている部分により 1785 年、1792 年、1798 年にジョグジャカルタ王宮の禁制模様として規定された。スメン模様にはガルーダ模様やガルーダの翼の一部というラル (Lar)⁹ が描かれると、当時は禁制模様になった。

王宮内においてバティックがどのように位置づけられていたのかは、以上の

ことから明白であろう。バティックは、貴族や王族の精神をより美徳化するためのものとして存在していたのである。パラン模様やスメン模様など禁制模様は、王宮と一般庶民との差別化を図り、王宮の正当性を象徴していたのである。

20世紀にはいと近代化されてきた王宮において階級制度を徐々になくなり、禁制模様も廃止されることになった¹⁰。しかしながら、王宮の中では、一般庶民の禁制模様のバティックの着用は今でも禁止されている¹¹。

1.2 北部海岸地方とバティック

バティック・プシシル (Batik Pesisir) と呼ばれる北部海岸のバティックは、主にプカロンガン、チレボン、ラスムなどジャワ北部海岸にある地域で作られていたものである。この北部海岸バティックは宮廷内で生まれた抽象的なものを描いた王宮バティックとは異なり、人や動物、そして当時の人々の生活などがそのまま描かれている。色に関しては、王宮バティックの典型的な茶褐色と違い、北部海岸バティックには、赤や緑、青など明るい色がよく使われている。

北部海岸のバティック産地の一つとして知られているのは、チレボンというジャワ海に面した小さな港町であり、古来、東西貿易の中心港のひとつであった¹²。チレボンは、ジャワイスラムの開祖である九聖人の一人によって16世紀ごろチレボン王国として建国された。チレボン王国においては、中国人との結婚は普通のことであり、中国文化の影響も受けている。今日でもこの中国文化の影響は、チレボンのあらゆる面で見られる。町の至るところに古い中国寺院や中国風の建物が残っており、メガ(雲)模様というチレボン・バティックの



図2 北部海岸の模様

『インドネシア更紗のすべて—伝統と融合の芸術—』より

代表的な模様にも中国文化の影響が明らかに見てとれる¹³。この中国の文化は、チレボン王国に嫁いできた中国の王妃によって持ち込まれた中国の美術工芸品から広まったとされている¹⁴。

カインカンパニーというオランダ植民地時代をテーマにした模様は、チレボン・バティックのもう一つの特徴である。このカインカンパニーはオランダ人によるバティック工房を中心に作られていた。カインカンパニーには、船・花・動物などが模様として多く描かれている。

北部海岸のバティック中心地の中でも模様を最も多様に展開してきた町がプカロンガンであり、花柄系のバティックはその代表的なものとしてよく知られている。ここでは19世紀からチレボンと同様にオランダ系、中国系、アラビア系などのバティックが、商品として多く生産されていた。プカロンガンの代表的な模様はカイン・ブケットという花束柄のバティックであり、この模様はインドネシアで生まれ育ったオランダ系のヨーロッパ人女性によって作られていた。絵はがき・陶器・壁紙・本などのモチーフを、バティックに取り入れたものである。オランダ系の工房では、西洋のものをバティックの柄や色に取り込みながら、花柄や童話、日常生活などをデザインにし、模様をしていた¹⁵。

チレボンやプカロンガン以外のバティックの生産地として有名なのは、ラスムやインドラマユである。前者はスマランより約100キロ離れている地域にあり、14世紀から中国人が住んでいた。彼らが製作した中国的な色彩が濃いバティックは19世紀から20世紀初頭にかけて評判が高かった¹⁶。

今日に至るまでバティックはジャワの伝統的な染め物であり、ジャワにしか存在しないとされていた。しかし、実際には、ジャワ島だけでなく外島であるスマトラや、スラウェシなどにもすでに存在していた。各地域の文化を取り入れ、バティックの模様にも反映したものも少なくなかった。スマトラ島では数多くの民族が独自の文化を持ち、多様な染織文化を築いてきた。金糸織りや、緋、刺繍などがよく知られている。スマトラ・バティックの特徴の一つは、古くからこの地域に大量に持たされたインド更紗の影響が大きい。スマトラにはイスラム教徒が多いのでアラビア語で描かれたバティックが多い。

スマトラ・バティックとりわけジャンビ・バティックの一部はジャンビで製作されていたが、ほとんどジャワ島で作られていた。ジャワ島で製作されたにもかかわらず、着用のしかたや色合い、模様などは、ジャワのバティックととても違っている。スマトラ東南部に位置しているジャンビは、16世紀から20

世紀初頭ジャンビ王国の都として栄え、スマトラ島の中で重要な港湾都市になった。交易のためにイスラム商人が多く訪れ、インド更紗が交易品あるいは贈答品として大いに活用された¹⁷。そこでジャワで製作されたジャンビ市場向けのバティックが大量に送られてきて、それに携わった人たちが移住し、作り始めたとされている。ジャンビ・バティックは、インド更紗に見られるパトラ風模様や、中部ジャワのガルーダ模様などが独特に変容し、洗練されたものだと考えられている¹⁸。

ジャンビの他に南スマトラに位置しているパレンバンや、ソンケット（金糸の織り物）が有名な西スマトラにあるミナンカバウ地域や、スラウェシ島の山岳地帯に住んでいるトラジャ地域にも古くからバティックが存在している¹⁹。このように北部海岸のバティックやジャワ島以外のバティックにはそれぞれ特徴がある。着用や使用方法も異なり、模様や意味も違う。しかし、共通に言えるのは、どれでも単なる布ではなく、特別な時にしか使用されない神聖なものであったということである。伝統文化として存在しているこのバティックは、それぞれ社会の中で深い意味を持っていたのである。

2. バティックの変容過程

2.1 バティックの産業化

インドネシアは長い間オランダ東インド会社やオランダに支配されていた。バティックにもそのことが反映している。1798年オランダ東インド会社が解体されたあと、オランダ政府による直接統治が始まり、インドネシアはオランダの植民地となった。そのため、インドネシア各地域においてオランダに対する反乱が起こった。その中で有名なのは、1825年から1830年まで続いたジャワ戦争である。これは、ジョグジャカルタ王宮の王子ディポヌゴロが中心となって行ったオランダに対する抵抗のための戦争である。この戦争の原因は、オランダによる王宮内への干渉や高い税金システムであった²⁰。1830年にディポヌロ王子がオランダ側に逮捕されたとともにオランダはジャワにおいて様々な政策を採り始め、ジャワ島全体を支配するようになった。強制栽培制度などの政策によってオランダによる本場に植民地化がジャワ島に始まったといえる²¹。

オランダによる積極的な植民地化は資本主義とも結びついていった。当時、ヨーロッパにおいてバティックが流行したため、民間資本がバティック生産にも手を付けるようになった²²。この要望に応えたのは、ヒンドゥ・ジャワの色が濃

い内陸部の王宮バティックではなく、外国からの影響を多く受けていた北部海岸地方のバティックである。内陸部より北部海岸の方が、交通網が整備されており、物流にとっても便利であった²³。それに、王宮においては経済的利潤を追求する行為はあまり望まれていなかったのに対して、商人文化が強い北部海岸地域はバティックの商業化に積極的であった。

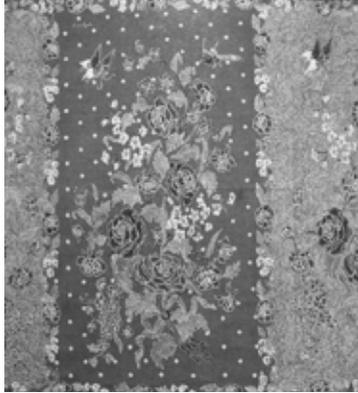


図3 ファン・セレンの花更紗

『インドネシア更紗のすべて—伝統と融合の芸術—』より

以前は、北部海岸のバティックも王宮バティックと同様に自分や家族が着用するために製作されていたのであるが、この資本主義の影響によってプカロンガンなどの地域はヨーロッパに輸出する目的としたバティックを生産するようになった。*Batik Belanda 1840-1940*²⁴という本によれば、このバティックの産業化は1860年に始まり、1890—1900年に最盛期を迎えたという。このバティック産業を仕切ったのはオランダ人の女性たちであり、その中で最も有名なのは、19世紀から1940年代までプカロンガンで華やかなヨーロッパ風花模様バティックを多く製作したファン・セイレン (Eliza Charlotta van Zuylen) 工房である。彼女がデザインした花束の模様はブーケタンといい、日本では花更紗として知られている。この模様は当時大変評判が良く、他の工房や地域にも取り込まれたようである²⁵。ファン・セイレンのような女性たちはなぜバティック業界に入ったのかその理由は様々であるが、夫の給料が少な

いなど経済的な理由ほとんどである²⁶という。

このようなオランダ人女性によるバティックの製作によって、バティックは家庭用の製品から商業用の商品に変わったのである。バティックの製作は、本来は王宮内における精神鍛錬の手段であったのだが、やがてそれが民間に広まわるにつれて自分や家族のために製作されるようになった。そしてついにはバティックを製作することによって報酬がもらえるということになった。もともとバティック製作は副業や趣味として行われていたのであるが、やがて商品を生産するための活動に変わってきたのである²⁷。

バティックの産業化によって型押し (batik cap) のバティック²⁸も登場した。それとともに化学染料による技術革命によってバティックの大量生産ができるようになり、大衆化が進んでいる。また、機械プリントが発達したことによって1820年代から1830年代以降イギリスをはじめ、ヨーロッパ諸国で生産されたプリンティング・バティックがジャワ島に逆輸入された²⁹。手描きや型押しのバティックと違って、プリンティング・バティックは複雑なプロセスが不要のため、低価格で販売することができるのである。品質がいいけれども高価なバティックには手が届かなかった一般の人々が、この安価なバティックを着用することができるようになったのである³⁰。

ジャワで製作されたバティックは、江戸時代に東インド会社を通じて日本にもたらされ、ジャワ更紗と呼ばれた³¹。ジャワ更紗が日本に入ってきた正確の年代は不明であるが、天明期 (1781 - 1789) 発刊の『紅毛雑話』に「バテッキ」として蠟染めの布が紹介されている³²。それと同時に『名物裂帖』でも藍と白のバティックについての記述がある³³。1829年の『紅毛船持渡反物切本帳』の中に12枚の茶と紅の更紗(バティック・ソガ)が張り込まれたが、そのバティックはジャワのバティックではなく、ヨーロッパ製のバティックであった³⁴。

2.2 戦後におけるバティックの普及

第一次世界大戦以降、バティックに使用されている原綿布であるキャンブリックの85%が日本から輸入されるようになったが、第二次世界大戦における日本軍政の下でそれはほとんどストップされ、輸入ができなくなっていた³⁵。日本軍政の下でプカロンガンといった北部海岸の地域において「ジャワ・ホーコーカイ (Jawa Hokokai—ジャワ奉公会)」や、「ジャワ・バル (Jawa Baru—新ジャワ)」と呼ばれる模様が登場した。この模様は日本のきものをイメージしたため、

富士山や、芸者、扇子などの模様を描かれたバティックが多く作られた。

長いオランダの支配と日本軍政の下から独立を果たしたインドネシアの初代大統領スカルノは、ナショナル・アイデンティティ形成の手段として新しいバティックを創作した。1957年、スカルノは、スラカルタ出身のバティックデザイナー、中国系インドネシア人であるハルジョナゴロ氏に新しいバティックの製作を依頼した³⁶。ハルジョナゴロ氏はスカルノからの要請を受け、様々なバティックの模様や、意味などをより詳しく研究した。

彼が作り出した「バティック・インドネシア」は、以前は禁制模様として扱われ、ジャワ哲学を深く象徴したパラン模様などの王宮伝統模様を、王宮バティックの茶褐色でなく北部海岸バティックの赤や緑、青などの明るい色で染めたものである。このバティック・インドネシアは、インドネシアのある特定の民族のものとしてではなく、その模様と色彩からインドネシアの国民統合を反映した伝統的な作品として幅広く知られるようになった。バティック・インドネシアは、今日でもインドネシアのバティック作家の創作活動においてその基礎を成している。

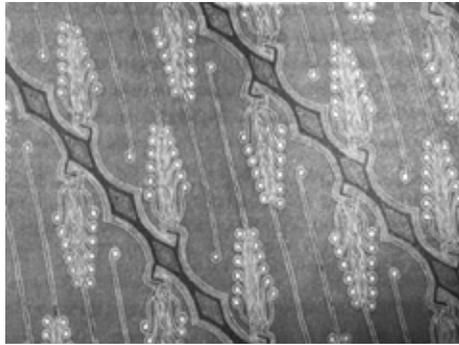


図4 Parang Bima Kurda 模様というバティック・インドネシア
Jawa Sejati, Otobiografi Go Tik Swan Hardjonagoro より

政府は、バティックをより気楽に着用できるようにするために、バティックの産業化をはかり、値段が安いプリント・バティックをもう一度登場させることにした。この安価なプリント・バティックを多く人々が簡単に入手できるよう

に、政府が通産省を通して低価低質のバティックの生産基準を1959年に定めた。バティックの素材・大きさ・定価・販売・全国に配布する方法まで、細かく規定した³⁷のである。そのため、プリント・バティックを中心にした工場が増えた。そのバティックは「バティック・サンダン Batik Sandang」と呼ばれている。元来王族・貴族に限られていたバティックが、このようにして幅広くインドネシア国民によって着用されるようになった。

政府は、その後、伝統文化保護を目的とした文化政策を推し進めるために、1968年にジョグジャカルタにはバティック・伝統工芸品研究局を再建した³⁸。1970年代には公式な場でのバティックの着用が義務化され、バティックをインドネシア全国の小・中・高校や、公務員の制服として着用するように義務付けた。公務員は、政府が決めた模様のバティックを特定日に着用することが義務付けられたのである。そのバティックの模様とはヒンドゥの影響が強い王宮内において、最も神秘的な模様であるガルーダ模様に近いものであり、バティック・コルプリ (Batik Korpri) と呼ばれている。

3. 世界無形文化遺産となったバティック

3.1 若い世代によるバティックの新たな展開

最近では、新しく作り上げられたモダンスタイルのバティックが誕生した。その先駆者の一人がバティックデザイナーのイワン・ティルタである。イワン・ティルタはスハルト政権の下で大活躍していたが、政府の依頼を受けてインドネシアで行われる APEC 会議のような首脳会議に参加している様々な首相や大統領のためにバティックの服を作った³⁹。イワン・ティルタは伝統的なバティックから一步離れて、国際的なファッションを基準に今までない現代的なスタイルのバティックを自ら作り出した。彼の活躍の場が伝統文化の中心であるジョグジャカルタやスラカルタではなく、首都のジャカルタであるため世界に目を向けたデザインのバティックを作り出しているのであろう。

イワン・ティルタ (Iwan Tirta) の他にモダンなバティックのデザイナーとして知られているのは、オビン (Obin) やアルディヤント (Ardiyanto)、アジ・ノトヌゴロ (Adji Notonegoro)、アフィフ・シヤクル (Afif Syakur)

などである。彼らが考えているのは、伝統的なものを現代の生活の中でどのように活かせば良いのかということである。ただし、これらのデザイナーたちの作品は殆ど手描きや型押しのものであり、化学染料よりも自然染料を使用し

ている。そのため、値段が高くなり、実際一般のインドネシア人の手があまり届かないのが現状である。自然染料は確かに環境にやさしいが、何度も染織しないと色がきれいに付かないので化学染料よりもコストがかかる⁴⁰のである。それにもかかわらず、この10年間自然染料の使用を回復する努力が続いている。



図5 モダンバティック服 (2011年世界バティックサミットにて)

art8amby.wordpress.com より

一方、バティックは政府の政策によって普及しただけでなく、生まれてから現在までずっとバティックを着用し続ける女性たちもいる。そのほとんどは王宮内で生活している年配の女性や田舎に住んでいる女性たちである。両方とも同じくバティックを着ているが、おそらくバティックの品質が違う。王宮の女性たちは品質の高い手描きバティックを着用しているが、一方田舎に住んでいる女性たちの殆どはプリンティング・バティックである。このような女性たちにとって、バティックというのは保護すべき伝統文化ではなく、自分の生活の中の必需品なのである。つまり、バティックは私たちが日々着用している洋服と同じ存在なのである。

ジョグジャカルタの中央市場であるパサル・ブリンハルジョや、スラカルタにあるバティック市場であるパサル・クレウェールにおいて年配向けのバティック服だけでなく、若者向けのバティックシャツや、ドレスなどが多く販

売されている。そこにあるバティックは、安価な手描きバティックから型押しやプリントまで揃っているためデザイナーのバティックと違って誰でも買うことができる。このように生活の一部であるバティックは、現在グローバル化への方向に進むインドネシア人の生活の中に確実に浸透してきている。産業化によって手描きバティックよりも機械によるスクリーンバティックの方が多く出回るようになってきている。そのためバティックは、ロウケツ染めという本来の意味から少し変わって、モチーフがバティックのようなものであれば、バティックといわれるようになってきている。

どんどん西欧化しつつあるインドネシアの若い世代は、以前よりも現在様々な場でバティックを着用するようになってきている。その着用の仕方は、生活の一部としてバティックを巻いている年上の人々とは異なる。今の若者にとって、バティックはファッションの一つであり、バティックの着用を自分の生活様式に合わせている。バティックは、何か特別な儀礼的な場や公的な場での着用としての服としてだけ存在するのではなく、バッグや他のアクセサリのようにないといけない存在になっている。そのため、ジャワだけでなく最近各地域においてバティック産業は活気づいている。

3.2 世界無形文化遺産としてのバティック

カリマンタンや、パプアなどの外島の地方政府は、それぞれの地域にある、本来はイカット⁴¹に使用されている模様をバティックにも反映させた。これは現在まで続いているため、バティックを通して外島にある様々なイカットの模様がより幅広く知られるようになった。このようなことは実はすでに1970年代の後半に始まっており、当時地方政府がジャワにあるバティック工房にそれぞれの伝統的な独自の模様を描かれていたバティックを注文した⁴²。ジャワで注文されたバティックが学校や地方政府の公務員の制服にしたことが多かった。最近では、よくテレビやファッション雑誌で見たが、カリマンタンのダヤック族や、イリヤンのパプア族、スマトラのアチュー族の伝統模様が描かれている今までない独自のバティック服をよく見かけた。それらのバティックがジャワではなく、その地域で作られるようになった。このようなバティック類が全国にますます広がり、ジャワだけでなく、外島の様々な地方でもバティック産地ができると思われており、その結果、バティックはインドネシアの各地により浸透した。

少なくともこの15年ジャカルタなどの大都会では、毎日のように博物館や展示会場などでバティックをテーマにするフェアやセミナーなどが開催されている。このようなイベントを文化観光省とよく共催しているのは、インドネシア・バティック協会 (Yayasan Batik Indonesia) や、ワストラプレマ協会 (Himpunan Wastraprema) やスカルジャガット協会 (Paguyuban Sekarjagad) のようなインドネシア各地のバティックや布の愛好会である。

このような協会を始めとして、インドネシアの各地域に伝統的な布、とりわけバティックの愛好会が設立され、文化観光省などの機関と協力し、バティック保護のための活動を行っている。その中で規模が大きいバティックイベントはジャカルタで行われる世界バティックサミットであり、インドネシアのバティック産業に大きな影響を与えるイベントである。2008年に始まったスラカルタ市政府主催のソロ（スラカルタの別名）バティック・カーニバルも人気である⁴³。

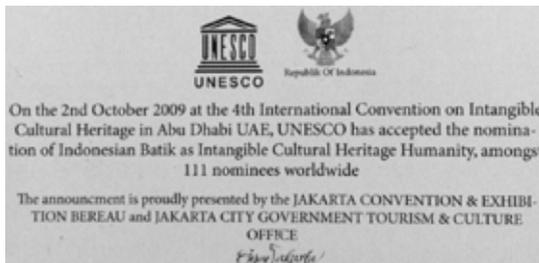


図6 インドネシア観光文化省によるバティックの世界無形文化遺産の認定発表

My Batik Story, Ani Bambang Yudhoyono, Gramedia, 2010 より

バティックが2009年10月2日にユネスコによって世界無形文化遺産に認定された。そのため、バティックはインドネシアの文化遺産から世界の文化遺産になった⁴⁴。バティックはインドネシアの偉大な文化遺産だけでなく、染織分野におけるもっとも優れた世界文化遺産の一つであり、人類共通の財産でもある⁴⁵。

インドネシアを代表する工芸品として展開してきたバティックをさらに強化しようとするために、2011年9月に実施された世界バティックサミットにユ

ドヨノ大統領が「世界にインドネシアはバティックの国と認知されるよう宣言し、輸出も振興していきたい」と述べた。世界遺産となったバティックに対してインドネシア政府が積極的に伝統文化保護や発展とともに、中小企業をはじめとするバティック産業を今までよりもっと育成していくことが考えられる。世界文化遺産として評価されるようになったバティックがインドネシア全国により普及し、混合文化として発展し、各地方でも受け入れられた歴史に基づき、伝統文化の再発見や再創出が重視されている⁴⁶。

おわりに

このようにバティックは現在、インドネシア人としての一体感を表象するものとしても機能しているのである。バティックは、それを通してインドネシアに古来の伝統文化がまだ国内に残っていることを証明し、インドネシア国民に民族としての誇りを与える役割も果たしているのである。

本来、王宮のものであるバティックが変容を遂げ、ジャワのバティックからインドネシアのバティックとなった。バティックがインドネシア全国に普及し、ジャワだけでなく、ジャワ以外の地域でもバティックがみられる。また、ユネスコによって世界無形文化遺産として認定されたバティックが国内だけでなく国外でも市場拡大の可能性があると見える。

注

1. チャンティンとは蠟を溶かしたものを入れる道具である。
2. 2010年9月ジョグジャカルタ王宮で行われた現地調査により、王宮バティックは本来、王宮内のみで描かれたものであるが、描かれた後のプロセスは王宮内で働いているアブディ・ダルムたち（家臣）のそれぞれの家でやってもらうことになった。
3. 伊藤ふさ美・小笠原小枝『ショトル・ミュージアム ジャワ更紗—いまに生きる伝統—』（小学館、1999年）、12頁参照。
4. H. Santosa Doellah, *Batik The Impact of Time and Environment* (Danan Hadi: Surakarta, 2002), p.55. 参照。

5. ガルーダの翼。ガルーダはヒンドゥ教のヴィシュヌ神の乗り物とされるインドの空想動物であり、神聖な鳥である。ガルーダという単語はもともとサンスクリット語であったが、ガルーダの翼という文様はジャワ更紗の起源であるインド更紗にはなく、ジャワの王宮において独自に作られたものだといわれている。片方の翼や両翼をあらわしたものはミロン (Miron) といい、両翼と尾翼をあらわした王権の象徴はサワト (Sawat) といって、両方ともラル (Lar) という。
6. 霊山 (メル)。霊山は宇宙の中心を象徴する文様。霊山は神々が住む場所だと考えられるので、とても神聖なところである。
7. 寺院。寺院は霊山と同様に宇宙の中心を象徴している文様である。
8. 生命樹。生命樹はポホン・ハヤト (Pohon Hayat) と呼ばれ、ポホンは樹、ハヤトは生命を意味しており、天界と地界をつなぐ自然な存在である。ジャワ人の間では死者の霊魂は生命樹をつたって天界に導かれ、祖霊は生命樹をつたって、天界と地界を往復するということを信じていた。
9. Lombard, Denys, Jilid 2, p 18. 参照。ラル文様はボロブドゥル寺院のレリーフにも彫刻されており、この文様は非常にヒンズー文化の影響を受けた古来の文様とされている。
10. 戸津正勝「インドネシアにおける民族文化と国民統合—BATIK の変容過程を中心として—」(『教養論集』第 28 号、国土館大学教養部、1989 年)、68 頁。
11. ジャワ社会の中で階級制度がなくなると共に禁制文様も解禁されたが、今日において実際は王宮内に幾つかの禁制文様がまだ適用されている。例としては、以前国王しか着用が許されなかったパラシ・パロンは現在に至るまで王宮内に自由に着用することができない。
12. M.C. Ricklefs, *A History of Modern Indonesia* (Gadjah Mada University Press: Yogyakarta, 1993), p. 90. 参照。
13. 伊藤ふさ美、小笠原小枝、前掲書、45 頁参照。
14. 同上書、44 頁参照。
15. 同上書、52 頁参照、小笠原小枝『更紗』(平凡社、2005 年)、166 頁参照。
16. 同上書
17. 小笠原小枝、前掲書、40 頁参照。
18. 戸津正勝 (監修)『インドネシア更紗のすべて—伝統と融合の芸術—』(朝

- 日新聞社, 2007年) 112頁参照。
19. 同上書、138頁参照。
 20. M.C. Ricklefs, *op.cit.*, p. 177. 参照。
 21. 前掲書 182-183頁参照。
 22. 上利博規、「インドネシアのバティックに見る手仕事の変遷と現状」、11頁参照。
 23. 同上書
 24. Harmen C. Veldhuisen, *Batik Belanda 1840-1940 –Dutch Influence in Batik from Java, History and Stories—*, Gaya Favorite Press (Jakarta: 1993)
 25. 戸津 (監修)、2007年、前掲書、76頁参照。
 26. 上利博規、前掲書、12頁参照。
 27. 同上書
 28. 型押しのパティックとは、銅製のスタンプで布に模様を鑢で押し付ける技法である。
 29. 小笠原小枝「更紗のなかのジャワ更紗—パティック—」(『インドネシア更紗のすべて—伝統と融合の芸術—』)、(朝日新聞社, 2007年)、186頁参照。
 30. 同上書、171頁参照。
 31. 同上書、184頁参照。
 32. 同上書、186頁参照。
 33. 同上書
 34. 同上書
 35. 戸津正勝、「パティック・インドネシアの成立過程—多民族国家における国民文化形成の一類型—」(『インドネシア更紗のすべて—伝統と融合の芸術—』)、(朝日新聞社, 2007年)、172頁参照。
 36. Rustopo, *Jawa Sejati, Otobiografi Go Tik Swan Hardjonagoro*, Ombak (Yogyakarta: 2008), p. 81. 参照。
 37. Depperindag, *Sejarah Industri Batik Indonesia* (Balai Besar Penelitian Dan Pengembangan Industri Kerajinan Batik: Yogyakarta, 1986), p. 321 参照。通産省大臣により1959年7月30日に決定された KEPMEN NO. 4713 A/M と1959年11月26日に決定された KEPMEN

NO.4765/M という規定には、低価低質のバティックの生産基準が規定された。

38. Depperindag, *op.cit.*, p. 314. 参照。バティックを管理する機関は初めて1922年にバンドンで「Textiel Instituut en Batik Proef-station」という名前で創立された。1930年に政府はジョグジャカルタで「Consultatie Bureau Voor de Nyverheid tevens Batik proefstation voor Zuid-Midden Java」を創立した。続いて、独立後1951年に現在のバティック・センターとなる基盤の「Balai Penyelidikan Batik (バティック検査局)」を興し、1960年に「Balai Penelitian Batik (バティック研究センター)」名前が変更された。1968年にバティック研究センターが担当している分野がバティックのみではなく、伝統工芸品も担当するようになったため、再び名前が「Balai Penelitian Batik dan Kerajinan (バティック・伝統工芸品研究センター)」に変更された。
39. 戸津正勝 (監修)、2007年、前掲書、217頁参照。
40. この件について、2011年9月に来日したスカルジャガット協会のメンバーであるシタ・アディサクティさんに説明してもらった。
41. イカットとは主にジャワ島以外の地域の織物であり、儀式などに使用することが多くため、文様が各民族の精霊信仰を反映するものである。
42. 戸津正勝、前掲書、176頁参照。
43. インドネシアオンライン雑誌テンポ (TEMPO)
http://www.tempointeraktif.com/hg/sastra_dan_budaya/2011/06/26/brk,20110626-343347,id.html
44. 戸津正勝、前掲書、177頁参照。
45. 同上書
46. 戸津正勝、「世界の文化遺産としてのバティックの意義」(世界バティックサミット、2011年) 参照。