

インドネシアのバティックに見る手仕事の変遷と現代

上 利 博 規

はじめに

近年のアジアブームのためか、日本の都市にはたいいていアジア雑貨店があり、アジア諸国の布が並んでいる。その中にわれわれはインドネシアのバティックを見出すことができる。バティック (batik) とはもともとインドネシアのろうけつ染めのことである。バティックという言葉は、ろうけつ染め一般を意味する英語にもなっている。

少し煩瑣になるが、バティックについて簡単に述べておく。インドネシアの布はバティックのほかにイカットと呼ばれる緋の布地が有名であるが、日本ではバティックはジャワ更紗という名で古くから知られ、親しまれてきた。たとえば、ジャワ更紗は、中国の高級織物（金欄、緞子）やインド更紗などとともに「名物裂」として茶道具を包むために用いられており、また着物の帯に用いた女性の浮世絵も残っている。これら海外の染織品の輸入は室町時代の勘合貿易にまで遡ることができるが、ジャワ更紗に限っていえば江戸時代にオランダ東インド会社などによって日本にもたらされたものが多い。江戸時代にジャワ更紗が日本にもたらされた経緯とはどのようなものだったのか。日本のジャワ更紗を、ジャワのバティックの立場から見直すとどのような違いが見えてくるのだろうか。

更紗とはおおまかにいえば、近世に東南アジア方面から輸入された木綿の生地を染めた布を意味し、その染色技法は幾通りかあるが、ジャワ更紗は蠟防染による染色の点に特徴がある。蠟防染とは、蠟によって染まらない部分を作る方法である。ジャワ更紗、すなわちバティックは、手描きであろうと捺染であろうと、本来蠟を防染に用いるものであるが、今日作られている多くのバティックは蠟を用いない機械印刷である。これは cetak と呼ばれるが、機械印刷には蠟をもちいないから正確にはバティック風プリント生地と呼ばれるべきであるが、一般にはバティッ

クという名で通っている。販売されているバティックの多くはこれである。日本の着物の小紋にも捺染に見せかけたプリント生地が多く出回っているのと似ている。

この論文で扱おうとしているのは、バティックという手仕事がいかにすばらしいものであるかということではない。手仕事としてのバティックが、長い歴史の中でどのような要因によってどのような重要な変化をとげながら現代に至ったものなのかを振り返り、そこから現代社会がその多くを失った手仕事の意味をもう一度思い返すことが目指すところである。

ヨーロッパの繊維産業の歴史を振り返るとき、その大きなターニングポイントとなったのは産業革命であった。万国博が始まった十九世紀の半ばには化学繊維と化学染料が発明された。オランダ東インド会社は早くからバタビア（ジャカルタ）に拠点を置いていたが、フランス革命後にオランダ政府は東インド会社を解体し、ジャワに対して直轄統治を行なおうとした。オランダの政治的立場が変化したこの時期は、産業革命の時代に対応している。ジャワのバティックにオランダの影響が強く現れるのは、この一八〇〇年代である。さらにいえば、この時期は蒸気船が発明されたことにより、原料となる綿やできあがったバティックの輸出入がより容易になった時期でもある。アメリカの繊維調査機関によれば、今日の世界で生産されている繊維の過半数が化学繊維であり、約四割を占める綿を抜いている。また、世界の繊維を生産する地域は、中国の繊維産業の躍進によって、アジアの化学繊維にしめる割合が八割を越えている。産業革命によってもたらされた機械による繊維産業の変質などが進出した一八〇〇年からの二百年間は、バティックという手仕事にとってどういう意味をもっているのだろうか。

ヨーロッパでは産業革命によって機械による大量の製品が出回るようになったとき、ウィリアム・モリスが *arts and crafts movement* を起こしたことは広く知られているところである。当時モリスは、機械によって手仕事が無視され、作る喜び、そして手作りによって作られたものを使う喜びが消えていくことに警鐘を鳴らした。モリスの工房で行なわれていた捺染、あるいは日本を含む東洋の布地を愛好したリバティ商會における捺染は、インド更紗、ジャワ更紗などがヨーロッパに伝わり、その工法などを模倣して独自の更紗（日本では総称して阿蘭陀更紗と呼んだが）制作が行なわれたものにほかならない。更紗の技術を知っていた彼らは、繊細な更紗が化学染料やローラープリン

トによってとってかわられてゆく姿を目の当たりにしたのである。

また、バティックを日本の着物産業と比較すると何が見えてくるだろうか。日本の着物産業は一九七〇年代以降急激に衰退しており、生産者の側から言えば手仕事としての染織に従事する人の高齢化が叫ばれており、消費者の側から言えば着物はお茶や踊り、あるいは成人式などの限られた場でしか着られていない。全国各地の着物産業は急速に衰退しているが、手仕事としてのバティックは現在どのような状況になっているのだろうか。若者のバティック離れは進んでいるのか、機械プリントが手仕事に完全にとってかわったのであるうか。論者はこのたびジョグジャカルタを訪れ、*Balai Besar Kerajinan dan Batik (Center for Handicraft and Batik)* などいろいろな話し合う機会を得た。バティックという手仕事が現在のインドネシアで置かれている状況は、日本における手仕事についてどのようなヒントを与えてくれるかについても考えてみたい。

こうした問題意識のもとで、インドネシアの手仕事のひとつとしてのバティックをめぐる、次のようないくつかの論点について考えてゆきたい。

これまでのバティック研究は、*Harmen C. Veldhuisen: BATIK BELANDA 1840-1940: Dutch Influence in Batik from Java History and Stories (Gaya Favorit, 1993)* をはじめとして、オランダ統治下の時代のものが中心であった。その理由は主として、研究という行為自体が西ヨーロッパで発達した大学という制度・文化の枠の中にあること、一八〇〇年以前の古いバティックが残っていないこと、などにある。そこで、まず一八〇〇年以前のバティックについて、その文化的・社会的背景から整理し直してみたい。一八〇〇年以前のジャワを考えると、インドのヒンドゥー教、仏教の影響の強いマジャパヒト王国時代と、イスラームの影響の強いマタラーム王国時代に分けて考えることができる。そこで、第一章で、マジャパヒト王国時代には、インドとどのような交流があり、バティックはどのように作られていたのかについて考える。次に第二章で、マタラーム王国時代には、イスラームの影響がどのように現れ、スルタンの王宮文化はバティックとどのような関係にあったのか、またこの時代オランダの東インド会社がバタビア（ジャカルタ）に居を構えたことはどのような影響を与えたのかについて考える。

続いて、第三章では、オランダの直接統治によってバティックはどのようにして家内手工業から一つの主要な産

業へと変わっていったのかについて考える。ここが、手仕事から産業への過程を考えると、この本論の趣旨において最も重要な点である。また、これはあまり日本でも知られていないことであるが、第二次大戦中に日本は「大政翼賛会」に似た「奉公会」を外国で組織したが、インドネシアにおいても「ジャワ奉公会」が作られた。そして、日本の友禅とジャワのバティックを融合したといわれる「バティック・ホウコウカイ」と呼ばれるバティックを一時期作った。これについて第二節で触れる。

最後に、第四章として、第二次大戦後におけるインドネシアの独立と、伝統文化としてのバティックがインドネシアのアイデンティティ形成という点においてどのような関係にあったのか、あるいは経済政策としてバティックがどのように位置づけられたのか、などについて考える。そして、最後にインドネシアにおけるバティックの現在の状況について触れよう。

第一章 インドとの関係におけるバティック

第二節 古代から中世におけるインドとインドネシアの間の布の交流

話を古くに遡れば、バティックの問題は身体装飾から服飾装飾への変化という問題にゆきあたり、ジャワ原人の話から始めなければならぬのかもしれないが、もちろんそのことに言及する余裕はない。バティックのルーツがどこにあったのかをたどることは難しいが、確かな記録としては古代ローマ時代のプリニウスが『博物誌』の中で、バティックに似た方法で布を染めることについて言及している箇所があること、あるいはかなりくだつて中国でも同じような方法についての記録があることなどが指摘されることがある。しかし、この記録にあらわれた方法がただちに今日でいうところのバティックと同じであると結論づけるわけにはいかない。

バティックのルーツがどこにあったかはさておき、今日ではバティックはジャワを最も重要な産地としていることは間違いないので、ここではジャワにおいてバティックが生産されるようになった経緯について触れておこう。

文献『エリュトラ海案内記』『漢書』などは、紀元前から既にインドと中国の間で海上貿易がなされており、そのためマレーシア半島を中心とした東南アジアでも衣服を含むインド化が進んでいたということがわかる。

そして、既にインドでは蠟防染による更紗が存在しておりローマなどに輸出していたことから、東南アジアにおけるインド化とともに更紗は東南アジア領域にもたらされたと考えられる。

インドネシアでは、紀元前一世紀から紀元後一世紀頃、インド商人の来訪によってヒンドゥー教の影響を受けた独自の文化が発展し始めた。さらには、中国の歴史書などから五世紀頃にはインドネシアに国家が形成されていたことがわかる。中部ジャワの主要な観光地であるボロブドゥールやプランバナンの建築・彫刻も、当時（八〜九世紀頃）の中部ジャワの王国がインドのヒンドゥー教や仏教文化の影響を受けていたことを示すものであることは既に広く知られているところである。また、ボルネオ島東部のクタイ王国や西部ジャワのタルマヌガラ王国のように海岸地域に建設された国家は、インドと中国を中心とした交易ルートと関わり、双方の文化の影響を受けていた。とはいえ、建築物やそこに刻まれた彫刻は長い時間を経ても残るが、布についてはこの時代のものは残っておらず、ただ彫刻や金属に彫られた像から当時の様子を推測するほかない。そして、今日ジャワでバティックを作っている人たちも、バティックはこれら遺跡の彫刻に既に見られ、これらが自分たちのバティックのルーツだと考えている。けれども、現代のジャワの人たちにとってバティックとは、このような古い時代のもではなく、オランダがジャワ島にやってきて、オランダの人たちと共同で作り上げた文化だという意識が強いようである。したがって、バティックは古くは遺跡の彫刻にも見られるが、バティックの実際の開始は十七世紀以降と考えている。ジョグジャカルタのバティック・センターで何人かの人と話をしたところ、彼らがバティックの歴史を考える際には、欧米濠の研究者の考えをもとにしていることが多く、欧米濠の人たちが注目した資料を求めやすい十七世紀以降のバティックの歴史を無意識のうちに受け継いでいる。したがって、一方ではバティックのルーツを遺跡に求めながらも、他方ではオランダ東インド会社以降にバティックは作られたと考えている。この点を指摘したところ、彼らは困惑した様子であった。

第二節 マジャパヒト王国時代のバティック

中世のジャワ王国の中で、最も栄華を極めたのはマジャパヒト王国であろう。十四世紀の宮廷詩人プラパンチャ（Prapanca）の詩『ナーガラクルタガム』（Nagarakertagama『王朝栄華物語』）の写本が発見されたことによっ

て、マジヤパヒト王国 (1293-1527) の様子をうかがうことができるようになった。それによれば、マジヤパヒト王国は広い領土をもち、経済的にも豊かであったようである。こうした政治的安定と経済的發展に支えられ、この王国の時代には、中部から東部のジャワを中心に、ヒンドゥー文化と融合したジャワ文化が開花し、ガムラン、ワヤン、クリス、そしてバティックなどの伝統文化が發展したと推測される。モンゴル軍を追い返したことをきっかけとして成立したマジヤパヒト王国は、ジャワにおけるヒンドゥー・ジャワ文化が最も栄えた時代である。この時代には、ガジャ・マダ大臣が三代の王に仕え、ガジャ・マダは中部ジャワの、そしてインドネシアを代表するガジャ・マダ大学の名にもなっている。こうして、社会的に安定し文化的な發展をとげたマジヤパヒト王国時代を、ジャワのバティックの歴史の出発点に置くことができる。

バティックが宮廷芸術の一つであり宮廷舞踊や詩などと同じ意味をもつとすれば、バティックは単なる衣服ではなく、精神的な内容をもつと考えなければならない。バティックの着用の仕方やバティックを用いる場についてもそうであるが、さらにバティックの模様を描くことも一つの精神作業と考えられなければならない。舞踊やガムランと同様に、バティックを描くためには、禁欲的で瞑想的な精神が必要であるといわれることがある。インドの古典音楽においては、長い時間をかけて宇宙との調和のための序奏を行なうが、ヒンドゥーの影響下でのバティック制作にも同様の意味が与えられたのではないかと推測される。今日でもジャワの人たちは、バティックを単なる衣服として考えているのではなく、結婚式などの人生の重要な節目に着用する。それは、儀式においては伝統が必要だからではなく、バティックが災厄を退け幸せをもたらす力をもつと考えるからである。彼らにとって、バティックを捧げることないしは身に纏うことは宗教的行為であり、バティックは瞑想と結び付けて考えられる。バティックを身につけることによって、人は精神的に深い状態に入り、人に日常とは異なる気高さを与える。バティックは何よりも神に近づく手立てであり、今日のようにバティックを商業目的と考えることはなかった。おそらくは多くの手仕事と同様に、手仕事から機械生産への転換、そして商業目的のための機械による大量生産の問題は、ウィリアム・モリスが考えたように大量生産された商品は品質的に劣悪であることなのではなく、できあがったものもはや宗教性をもたなくなり、生活の中にわれわれを守ってくれるものが存在しなくなったことにあるのではなからうか。

けれども、ヒンドゥー教や仏教などの宗教性がバティックに具体的にどのような影響を及ぼしているのかを考えるのは難しいことである。たとえばバティックの模様の中で有名なものの一つに *kawung* と呼ばれる果実のような楕円形の中に種のような模様が入っているものがあるが、これがもしハスであるとすれば、それはヒンドゥー教、仏教的モチーフなのだということがきよう。ほかには、たとえばラーマ・ヤナの物語がデザインされたバティックも作られているが、それはむしろ観光用に作られた近代的なものであるのか、古くからあったのかはよくわからない。また、密教のマンダラのような模様のバティックも見られる。ジャワには東西南北の四つの方角以外に、もう一つ宇宙の中心とでもいふべき五番目の方位もあるといわれることがある。その象徴はボロブドゥールの近くにある神の住む山、ムラピ山であるともいわれる。そして、この五つの方向をもったバティック模様も見られる。しかし、これらはいずれも一八〇〇年代以降に作られたものであり、果たしてマジヤパヒト王国時代はどのように考えられていたのか、そしてそれは密教的・ヒンドゥー教的影响なのかどうかを知る手掛かりはない。ヒンドゥー教や仏教が宗教として強い影響力をもっていたことは推測されるが、それを実証性をもって検証することは難しい状況である。ジャワの人たちの間では、今日でも赤ん坊が泣くとき母親がバティックで顔を拭くと泣き止むとか、バティックを着ていると子供は病気になるいとか、バティックの様々な魔術的效果について語られることがあり、関心・興味をひく事柄ではあるが、それ以上のことを語ることはできない。

第二章 アラブとヨーロッパの影響下でのバティック

第一節 イスラームの影響

七世紀に成立したイスラームは、やがてインドにも及び、さらには東南アジアにも広がりを見せたことは周知のところである。十二世紀頃から彼らは東南アジアの各地でムスリムの共同体を形成しながら、交易活動に従事していた。東南アジアは、西のインドやアラブのイスラーム圏、東の中国圏が交差する場所として交易の中心地として一層栄えるようになる。

ジャワからは米、香辛料、材木などが運ばれたが、インドと異なってイスラーム圏はアジアのみならずヨーロッパ

パ、アフリカなどを結ぶより広大なネットワークをもっていた。したがって、宗教としてのイスラームを受け入れることは、同時にイスラームの広大なネットワークにつながることを意味し、ジャワの商業活動がより円滑に促進されることになる。こうして、イスラームの浸透と商業的拡大は同時並行的に起こったのである。また、ヒンドゥー教はジャワにカースト制度をもたらしただのであるが、イスラームにおいてはムスリムは基本的に平等を目指していたので、この点においてもイスラームを受け入れることは、ジャワの社会にとってより有利に働いたのかもしれない。

こうして、ジャワにおいては、まずはバタビヤ（ジャカルタ）や北岸の地域からイスラーム化が始まり、十五世紀にはムスリムの王国が誕生した。中部から東部ジャワに勢力をもっていたマジャパヒト王国は、これら北岸のイスラーム化した都市国家との対立抗争を繰り返すが、やがてマジャパヒト王国は崩壊し、イスラーム国家であるマタラム王国がジャワ中部と東部を支配するようになる。マタラム王国は、ジャワ文化とマジャパヒト王国の正統な継承者となることを望んだため、マジャパヒト王国が築き上げてきた文化を否定、破壊することはなかった。特に、自らが正統の支配者であることを人々に示すためには、かつてマジャパヒト王国が利用したであろうインドの儀式をある程度踏襲したと思われる。ジョグジャカルタとスラカルタには王宮 Keraton が残っており、毎日十一時に宮廷の女性は黄色の傘をさしてお茶会のために庭を行進する。このしきたりもおそらくは、そうした古くからの儀式の名残りなのではあろう。

とはいえ、当然のことながら、イスラーム文化がバティックに与えた新しい側面もある。誰しも思いつくであろうことは、イスラームが偶像禁止に対して厳しいことであり、偶像禁止がバティックのデザインにどのような影響を与えたかという問題である。今日バティックのデザインは、幾何学模様と非幾何学模様の二種類に分類されることが多い。そして、イスラームがデザインの幾何学模様化を進めたと考ええることは容易である。

一七六九年、一七八四年、一七九〇年にはスラカラタの支配者は自分たち王家のための特別なデザインを制定し、他の人がこれらの模様を使用することを禁止した。それらは *parang* のような幾何学模様か、既に述べた *kawung* や *semen* のような植物をパターン化したものである。けれども *semen* にも具象的な動物の像が描かれているし *alasalasan* にも具象的な鳥が描かれている。しばしば誤解されることであるが、偶像禁止は必ずしもすべての具象的なものを

禁止したわけではない。

既に述べたように、バティックにはヒンドウー教・仏教的な精神性や宗教性が加わっており、王宮の中の貴族の女性たちはスルタンとその家族のために最高級のバティックを作っていた。しかし、他方彼女たちは経済的な理由でもバティックを作っていた。というのも、王宮に伝える人は必ずしもよい給料を得ていたわけではなく、少ない給料を補うためにバティックを作り収入の源としてもしていたのである。確かに、バティックは王宮の文化と儀式の一部として王宮の発展とともにあったが、他方では経済的な理由により宮廷内の女性が制作していたバティックや制作方法が次第に宮廷の外にも広がっていった。こうして、一部の特権階級にのみ許されたバティックは、時代がくだるにしたがって次第に王家から王家の周辺へ、そして社会一般に普及していった。とはいえ、残念ながら、どの時代にどのような出来事が起こったかを検証することには困難がある。

イスラーム文化がバティックに与えた影響は、その模様のほかに、布の使い方にあるように思われる。アラブの文化というと絨毯がすぐに思い浮かぶのであるが、恐らくはアラブ圏の布の使用法と東南アジア圏の布の使い方は異なっており、壁掛けなどのための布がイスラーム王宮で用いられるようになったのではないかと推測されるが、これに関しては別の機会に論じたい。

第二節 ヨーロッパ人の到来とオランダ東インド会社の影響下でのバティック

いくつかの例外はあるにしても、ヨーロッパ人がジャワにやってきたのは、マラカを活動拠点としたばかりのポルトガル人が最初である。一五一年のことである。これに続いて、スペイン、オランダ、イギリスが香辛料などを求めてやってきて、各地に防塞都市を作った。やがて彼らは香辛料だけでなく、布にも強い関心を寄せ、既に構築されていたイスラーム及び中国の貿易圏に無理やり参入し、その活動を奪っていった。このころ、ジャワのバティックに関する記録が現れる。この記録には、「書く」ということを意味する *tulis* という言葉が使われている。 *tulis* という言葉は現在では、型押しバティックやプリント・バティックと違い、手描きバティック *batik tulis* という言葉として有名である。また、 *canting* と呼ばれる蠟のペンが開発されたのもこの時期だといわれている。初期の *canting* は筆の先にスポンジのようなものがついていて、ここに溶けた蠟を含ませ、筆先で布に絵を描いてゆく。やがて筆

の先に溶けた蠟をためておく小さい器がついたものにかわる。このタイプは現在でも使われており、点を描くもの、線を描くものなど多数の種類が存在する。バティックという言葉があらわれたのは、およそ百年後のことであり、スマトラに送られた商品目録に batik と書かれている。

一六〇二年に設立されたオランダ東インド会社はバタビヤ（ジャカルタ）に基地をおいて商業活動を行なっていたが、十八世紀に起こったマタラーム王国の王位継承問題に介入し、結果として王家がジョグジャカルタとスラカルタに分割されたことは広く知られているところである。

一般に、バティックはジャワ中部の様式とジャワ北岸の様式に二分され、ジャワ中部のもの、すなわちジョグジャカルタとスラカルタのものはマタラーム王国の流れをくむものとされている。対して、チルボン、プカロガン、ラスムなどのジャワ北岸のバティックには、貿易相手の文化の影響が強くあらわれているといわれる。

マタラーム王国がその出発点からジャワ文化を強く意識していたことや、さらにオランダ東会社がジャカルタに根拠地を置き、マタラーム王国はこれを駆逐できずむしろ分裂に追い込まれたことなどから、マタラーム王国時代のバティックは自らの文化的アイデンティティと誇りを意識的に表現したものではなかったかと推測される。

一般にはジャワ中部の王家のものがより古くより正統であり、ジャワ北岸のものはヨーロッパ人や中国人たちが作らせた十九世紀のものであるといわれることがほとんどである。しかしながら、既に一五〇〇年代にはジャワ北部にはジャワ人口の半分以上住んでいたともいわれ、しかも先に述べたように、イスラームや中国の商業圏にジャワが組み込まれていたとすれば、ジャワ北部のバティックもそれなりの歴史があることになる。難しいのは、中部ジャワのマタラーム王家において用いられていたバティックがジャワ北岸にどの程度まで浸透しており、ジャワ北岸ではいつ頃から独自のバティックを制作していたかについてはわからない。

第三章 バティックの産業化と手仕事の変質

第一節 オランダ直接統治の影響

フランス革命はオランダにも影響を与え、一七九八年にオランダ東インド会社は解体され、インドネシアはオラ

ンダ直轄の植民地となった。一八一一年にイギリスによって占領され、ラッフルズによる統治があったが、一八一六年にはジャワを去ってシンガポールに向かう。ラッフルズが統治したのはわずか五年間であったが、この時彼は『ジャワの歴史』(1813)について書いた。そこには多くの布地が集められている。それらの収集物から、このときには既にバティックの伝統が確立されていたことを知ることができる。そして、ラッフルズがこの書物によってバティックをヨーロッパに紹介したことにより、ヨーロッパでは急速にバティックが商人や学者の関心の対象となっていた。

ラッフルズの統治後、オランダはインドネシアからの搾取を強化したため、オランダに対する抵抗運動が激しく起こり、スマトラでパドリ戦争、ジャワでは一八二五年から三十年までデイボネゴロ戦争があった。戦争が終結するとオランダはさらに搾取を強化し、「強制栽培制度」を導入した。オランダの積極的な植民地化政策の中で、オランダの民間資本も進出し、バティック生産もその民間資本に吸収されながら発展した。

既に述べたように、十九世紀後半には万国博、あるいはモリスヤリバティ商会などの影響により、ヨーロッパでは手仕事の再評価やアジアなどへの異国趣味などから、バティックが流行した。ヨーロッパの人たちは、バティックなどを参考にしながら、カーテンなどの室内装飾を行なった。そのため、ジャワにおいてはバティック生産への投資は続き、ジャワの人たちは砂糖工場よりも多くのお金が支払われるバティック製造に携わろうとする動きがあった。特に、ジャワ内部よりもジャワ北岸の方が交通・物流に便利であったため、オランダの人たちは北岸に居住することが多く、ここにバティック生産がプカロガンなどの北岸で発達することになる。

既に述べたように、オランダ直接統治の時代のバティックについては、*BATIK BELANDA 1840-1940*に詳しい。それによれば、一八六〇年から産業化の動きが強まり、一八九〇・一九〇〇年前後にその最盛期を迎え、第一次大戦の頃から衰退する。なお、表題の *Batik Belanda* という言葉は、二十世紀に入る Dutch Batik と呼ばれるようになる。

一八〇〇代から第二次大戦頃までにジャワ北岸で活躍した人たちの名前やその顔写真と共に知られている。中でも、*Lien Metzlaar (1855-1930)*、*van Zuijlen 姉妹 (1861-1930, 1863-1947)* など是有名であるが、ここでは、彼女たちにはあまり立ち入らないことにする。ただ、彼女と書いたように、ジャワ北岸でバティック工房を取り仕切っ

ていた人の多くは女性たちだったという点だけ指摘しておきたい。彼女たちは一八六〇年頃からプカロガン——現在でもバティックの主要産地の一つであり、華やかなデザインで有名であるが——でバティックに関するビジネスを始めた。その主たる理由は、主人の給料が少ないとか、場合によっては子供を抱えながら未亡人になったとか、経済的な問題があった。

こうした産業化が北部海岸地帯であったことの理由は明白である。一つには裕福な人たちが住む場所に船で運びやすいことである。これは誰しも想像できることであろう。もう一つの理由は、日本における着物も同様であるが、バティック制作においてもきれいな水が必要だという点である。きれいな水を供給するのは清い流れをもつ川であり、商業バティックが早くから発達したバタビア、スマラン、スラバヤなどは、こうした条件を満たす場所であった。

第二節 手仕事から産業への変遷とその影響

東インド会社はアジアの布をヨーロッパに持ち込み、ヨーロッパでアジアブームを起こした。もちろんこれは布だけとは限らず、一般にはシノワズリーと呼ばれる中国ブームなどで有名である。十八世紀の終りにはヨーロッパではプリントによる布産業が発達する。これによってインドの布の生産は急速に衰退した。これにかわってジャワ北岸の手描きのバティックに関心が集まる。

まずは中国の商人が最も熱心にバティックを作らせて販売したが、先に述べたようにオランダの女性たちがバティック工房を仕切るようになった。このことは必然的にバティックの生産現場を変化させた。

この変化について考えるために、ここまでのバティックの歴史を要約して確認しておこう。インドの布の影響によってジャワでも作られるようになったバティックは、従来のジャワ文化ヒンドゥー教・仏教的な宗教性が融合しながら、特別な存在として尊重され、王家を中心に儀式などで用いられてきた。それはやがて王家の周辺、さらには社会一般に広まった。したがって、一八〇〇年頃には、ジャワの人たちは自分の家で家族のためにバティックを作ることが多かった。しかし、起業家たちが商品としてのバティックに注目すればするほど、バティックは次第に彼女たちのために作られるようになった。つまり、家庭用のバティックは、次第に商品としての価値が測られるよう

になり、したがって地味な色やデザインではなく、より人目をひく鮮やかなものへと変化を見せるようになった。起業家たちは、消費者が好みそうなデザインをジャワの女性たちに作らせるようになった。おそらくは家族の安全や幸福のための祈りを込めながら作られていたバティックは、その目的を変化させたのである。

変わったのはバティックの内容だけではない。ジャワの女性たちは、家庭内だけでなく農耕にも従事しながら、時間の合間をぬって、バティックを作っていた。しかし、工房を取り仕切る人たちは、バティック制作を賃労働へと変化した。また、家庭内労働を工房に通い、場合によってはそこに住み込んでの労働に変えた。さらには、労働の分業体制があった。もちろん、それ以前にも分業によってバティックは作られていたが、それは主として家庭内でのことであつたが、ビジネスとしてのバティック生産においては分業は、能率をあげるために専門化をするこにある。

また、バティックの産業化によって、手描きの *Batik tulis* にかわってスタンブ型のバティック、いわゆる *Batik cap* が用いられるようになった。これは、ヨーロッパで機械プリントによるバティックが作られるようになって、そのスピードに追いつくためだとも言われている。型押しという技法そのものは古くから知られており、インドにも古代から存在したといわれている。ただ、バティックの産業化においては、最初から、つまり一八四〇年代から既に手描きのバティックではなく、バティック・チャップの方法が取られていたといわれている。

第三節 日本が作ったバティック・ホウコウカイ

十九世紀半ばから始まるバティック・オランダが衰退し、第二次大戦後にインドネシアがオランダから独立してバティック・インドネシアが始まるが、その間のわずかな期間に、日本の影響下で作られたバティック・ホウコウカイと呼ばれるものがある。これについては、日本人もあまり知っていないので、手仕事の問題とは少し離れるが、一言言及しておきたい。

第二次大戦下において、日本はスマトラやカリマンタンの石油を求めて南下したことは周知のところである。また、その際日本がインドネシアでどのような政策をとったのかという点に関しても既に様々な研究がなされている。日本占領政府が行なった政策の中で、後々まで語られた最も有名なものは青年や農民を「ロームシャ」として動員

したことであろう。また、日本は青年を日本の支持者に育てるための教育を熱心に行なった。これには、一九四二年から開始された「大アジア青年隊」「3A青年訓練所」などがあつたが、翌年には「青年団」「警防団」「婦人会」を組織した。また同年、PETAと呼ばれる祖国を防衛するための義勇軍が組織された。一九四四年に入ると、日本軍の戦況は危機的なものとなり、日本はインドネシアの動員をさらに強化する必要に迫られ、「3A運動」にかかわって「プートラ」と呼ばれる社会的に有力な人を利用する組織を作った。これにはスカルノも含まれていた。しかし、この「プートラ」と呼ばれる組織はインドネシアの独立運動には有効であつたが、日本軍に対してはあまり利益を与えるものではなかつたため、一九四四年三月に「プートラ」にかえて「ジャワ奉公会」を組織した。この「ジャワ奉公会」には、様々な種類の職業団体が含まれていて、それぞれ医師奉公会などと呼ばれていた。日本はこうした団体を通じて、「奉公すること」つまり、自己を犠牲にし、与えられた任務を責任をもって全うするような献身的態度をインドネシアの人々に要求したのである。

バティック・ホウコウカイは、こうした奉公会の献身的活動に積極的に参加した人に褒美として与えられたという説もあるが、また日本の友禅染めの影響により、それまでのものよりも一段と華やかなバティックが作られたために、裕福な中国人その他がこれを買ったのだという説もある。いずれにせよ、それは高級品であつたようで、戦後にはそのような経済的余裕がなく購買者がいなくなつたということ、さらにはバティック・ホウコウカイに使用する高級素材は日本から取り寄せていたが、それが困難になつたこと、などから戦後直ちに衰退し、日本の占領時代も1942-1945年とわずか三年間ほどだったので、残っているものもほとんどなく、注目する人があまりいなかった。作られた地域は北岸で、特にプカロガンに多かつたようである。また、デザインとしては日本の花や蝶々などが用いられている点に特徴があるが、色彩も日本的なものである。ジャワの人にとってバティック・ホウコウカイはパギ・ソレの形を取るものが多いと考えているようである。パギ・ソレとは、バティックに関心をもつとすぐに知ることになる模様の一つであるが、インドネシア語で「おはよう」はselamat pagi、「こんにちは(夕方)」はselamat soreということからもわかるように、一つの布に「朝と夕」の二つの違ったデザインが使用され、いわばリバーズのように一枚の布で二つの違ったデザインを楽しめるといふものである。ただ、このパギ・ソレの説明にしても、バティック・ホウコウカイとパギ・ソレの結びつきにしてもあまりにも定型化しており、一つの言説が反復されて

人々の口にのぼっているような印象も受ける。ジョグジャカルタで何人かの人にハウコウカイについて訊ねたが、こうした定型化の向こうを垣間見ることはできなかった。またパティック・ミュージアムで説明を受けた際にもパティック・ハウコウカイのものの成立年代がずれていて、確かな手掛かりを得ることはいまだできていない。

論者がパティック・ハウコウカイにおいて問題であると感じているのは、第一には日本人にはパティックが好きな人が多く観光みやげにもなっているが、ハウコウカイについて知っている人は非常に少ないという事実である。現在でも江戸時代から使用されてきた印伝と呼ばれる鹿皮の小物が人気があるが、江戸時代にこの印伝が流行したために、東南アジアの鹿が大量虐殺されたことを知る人はほとんどいない。

論者が問題だと感じる第二の点は、ハウコウカイのパティックが何のために使用されたのか、そしてインドネシアの人々はそれをどのように受けとめていたのか、という点である。オランダの影響を受けたパティックは一般にオランダ・カンパニー、ないしはカイン・カンパニーと呼ばれ、「赤頭巾ちゃん」などの童話や、あるいは東インド会社の様子など、具象性に富むものも多く、大変特徴的である。しかし、果たしてこれを作成した人、あるいはそれを着用した人（着用しなかったかもしれないが）とはどのような人であり、どのような思いをもったのであろうか。外国の影響下でのパティック制作にはこうした問題がつきまとう。確かに、日本の着物の場合でも、更紗が流行したり、大正から昭和初期にかけてモボ・モガ風の羽裏が用いられたり、アール・デコ風の銘仙が流行したことがあった。これらは、日本人の異国趣味と考えることもできよう。しかし、オランダのより直接的な統治にあったジャワにおいて、果たしてオランダ・カンパニーのパティックはジャワの人にどのように受けとめられたのであるうか。そして、パティック・ハウコウカイはどうであったのか。こうした問題をジャワの人に向けても明快な答えは返ってこない。そもそも、戦時下における日本についても意図的に忘れようとしているように見える。彼らは、戦後の日本から受けた恩恵が大きいということを口にするのだが。

第四章 戦後のバティックと現在

第一節 インドネシアの独立とバティック・インドネシア

戦争が終わって四年間の戦争の後に、インドネシアは勝利を勝ち取り独立した。そして、インドネシアの独立に積極的に関わり、時には日本軍に近寄りすぎたという批判を受けることもあったスカルノは、バティックをインドネシアの自由と統一のシンボルにした。ここに、バティック・インドネシアが誕生する。

第一次大戦頃から次第に化学染料が用いられ始めたが、戦後には機械プリントも始まり、本来バティックがもっているはずのロウケツ染めという技法を用いなくても、バティック風のプリント布地が作れるようになった。こうして、マレーシアやシンガポールが場合によってはインドネシアよりも安いバティックを生産するようになるなか、スカルノ政府はバティック産業の巨大なシステム GKBI を設立し、綿の輸入などを一手に引き受ける GKBI のもとでバティック・インドネシアは作られるようになった。

中でもジャワの古典文化研究者でもあり、また三代にわたってのバティック制作の家系でもあったハジョロナゴロは、伝統的なバティックを守るために、中部ジャワの王宮バティックとジャワ北岸のバティックとを融合させることを思い立った。彼は古典的なバティックと新しいデザインとの融合がどのように可能かを試み、やがてスカルノ大統領からも認められるものとなった。こうして、彼は戦後のインドネシアの第一期と考えられるスカルノ大統領の時代にバティック文化を支えた重要な人物の一人となった。

第二節 フォーマル・ウエアとなったバティック

やがて、スカルノ大統領領にかわって一九六八年からはスハルト政権がやってくる。スハルト大統領領は、バティックを正式なイヴニングの服装とし、フォーマルな場でもバティックを着用することを強力に推し進めた。日本では明治時代のはじめに、男性の正装は洋服であることを定めたために、男性は家庭の外の正式な場では洋服を着て、家に帰ってから着物に着替えてリラックスをするというスタイルとなった。女性の場合は着物が正式な服装として認められていたので、着物の衰退は男性に比べ女性の場合はゆっくりとしたものであった。現代において日本では

男性の着物がほとんど見られなくなったのに対し、インドネシアにおいてはバティック産業が継続していることの大きな理由がここにあると考えられる。ただし、着物は既に高額なものになっているが、バティックにおいても品質のよいものは高額であり、一般の人が簡単に着られるものではない。つまり、手仕事によるものがいくらすばらしいといっても大量生産されるものと比較すれば高額なものになることは必然であり、この点においては着物もバティックも似たようなものである。もちろん、生産者の数は圧倒的に違うのであるが。

第三節 バティックの現代的傾向

スハルト大統領の時期が戦後インドネシアの第二期であるとすれば、それ以降は現代に至る第三期ということになろう。ここ二〇年ほどの間に、新しい現代的なスタイルのバティックが誕生した。その代表者はイワン・ティルタであろう。彼はバティックを古典的バティックからは考えない。それは彼がバティック生産者の家系には属していないということと関係しているのかもしれない。彼のバティックのスタンダードはむしろ世界的なファッション・スタイルである。彼がジョクジャカルタやスラカルタではなく、ジャカルタを活動拠点に考えているのも、その一つのあらわれであろう。BIN house やその他の新しいバティックの傾向も彼と似ている。彼らは、伝統的なバティックを現代にどう生かすかという発想よりも、現代的な生活の中にバティックをどう取り入れるかを考えているといった方がよいだろう。

もう一人、現代的な傾向を代表する人として Hendri Suprapti をあげておこう。彼はジョグジャカルタのバティック・センターの一員であるが、バティックの自然染色に取り組んでいる人物である。先に、バティックを作る際にはきれいな水が必要だということに触れた。現在作られているバティックのほとんどすべては化学染料によるものである。そして、バティック生産地においてはこの化学染料によって川の汚染が深刻な問題になっている。ヘンドリは自然染料によるバティックが着ている人にも、また環境に対してもやさしいという点に注目し、現代のバティック制作に自然染色を回復する努力を続けており、彼は自分の工房で染料となる植物を育てながら、様々な試みを続けている。しかし草木による染色は化学染色と異なり、一回では色がうまくつかず、何度も染色を繰り返すことのなかでより深い色を出すに至る。つまり、自然染色は手間がかかる。手間がかかれば必然的に値段が高くな

る。この問題について直接訊ねたら、ヘンドリはアルミニウムを使用することによって色の定着を高め、自然染色の回数を減らすことができると答えた。たとえば、藍染は二、三度で十分色が定着するという。新しい技術、方法の獲得によって、手仕事を継承しようとする一つの試みである。

おわりに

以上、インドネシアのバティックという手仕事の変遷の歴史をたどりながら、現代生活のあるべき姿についての手掛かりを得ようとしてきた。

日本の着物と異なり、インドネシアのバティックは世界的な規模での交易の様々な影響を強く受けてきたといえる。バティックにとって決定的だったのは、おそらく一八〇〇年代におこったバティックの産業化であった。手仕事が生産化されることによって、バティック制作を支えてきた様々なものが変質を被った。ヨーロッパで起こった産業革命は、そのままインドネシアに波及した。機械生産がそのまま手仕事にかわっていった。この意味では、モリスがヨーロッパを見て案じていたことは、そのままインドネシアにもあてはまったというべきかもしれない。むしろ、モリスやリバティ商会がヨーロッパの産業革命に対してアジアの布を対置しようとした行為が、ヨーロッパでアジアブームを引き起こし、アジアの手仕事産業の崩壊を促進したというアイロニカルな見方も可能かもしれない。

バティックの将来を考えると、相反する二つの要素をあげることができる。一つは進行中である欧米化は若者のバティック離れを一層引き起こすであろうと思われるという点である。若い人と年配の人では明らかにバティックの着用の仕方が違っていると思われる。年配の女性は今でも生活の中でバティックを腰に巻いて生活している人は多く見られる。統計的な数字は持ち合わせていないが、若い女性でふだんの生活の中でバティックを腰に巻いて生活をしようとする人は減少しているように思われる。

ところが他方では、バティック制作はまだ広く社会的に共有されている文化なので、これに携わる人口も多い。日本の着物の例を出しながらバティック制作の後継者不足の心配はないのかという点に関してバティック・センター

で質問をしたところ、バティックの需要はまだ多いので、バティックによって生計をたててゆくことは十分可能であり、したがって日本の着物のような後継者不足の心配はまだ起こっていないという回答であった。

インドネシアにおいてバティックは伝統的なものであるから守らねばならないという意識はそれほど強くないように思われる。むしろまだ生活の一部をなしていると考えた方がよいであろう。現代作家の試みのように、世界的なファッション基準を組み込みながら、インドネシアの欧米的グローバル化への道を歩むのかもしれない。しかし、もしそうであるならば、バティックは手描きではなく、型押しでもなく、機械によるスクリーンにかわってしまうであろう。とすれば、バティックという言葉がもつロウケツ染めという本来の意味は失われることになる。

インドネシアの人々は、他方でバティックの需要を支えている重要な人たちは、裕福な日本人、アメリカ人であることを知っている。特に、手描きのバティックを求めるのは日本人である。一部の日本人は、特に着物に関心がある人たちは、バティックのような手仕事に関して強い関心をもっている。しかし、おそらく近いうちに手仕事に関心をもつ日本人は急速に減少するであろう。

バティックの現代化は、バティック作家の個性を強く表に出そうとしている。これは、ルネサンス以降の西洋美術において工房制作から個人制作にかわるとき絵画にサインが描き込まれていった過程に似ている。つまり、バティックは近代西洋的なデザイン・ファッションに近づいているといえる。

しかし、バティックは近代的な意味でのアートではない。そこには宗教的意味、社会的意味、文化的意味が多層に織りこまれてきた。もちろん、社会が変化した以上、バティックが担っていた意味をそのまま現代において維持、あるいは回復することはできない。バティックという手仕事の変遷がいかなるものであり、現代において何が失われていったのかに思いをはせながら、現代において守るべき大切なものが何であるのかを考え、より熟成された意味をバティック制作に取り込んでゆく哲学をもてるか否か、そこにこれからのバティックの可能性があるように思われる。