

学校の誕生と衰退

バリ島の美術高校に見る地域と学校と市場の関係性の変容

田尻敦子

The birth and decline of the school.

The change of the relation between the community, market, and
the fine arts high school in Bali island.

Tajiri Atsuko

【目次】

【序論】

- (1) 研究目的
- (2) 研究対象
- (3) 研究方法
- (4) 先行研究
- (5) 謝辞

【第一章 学校の誕生】

【第二章 美術高校における実践】

- (1) 美術高校という空間
- (2) 美術高校における授業実践

【第三章 地域と学校の相互作用】

【第一節 カリキュラムに基づく学校と地域の関係性】

- (1) 学校と地域関係を語る実践
- (2) 実践の現場における学習
- (3) 実践の現場で学ぶことの意味

【第二節 学校と地域における日常的な相互作用】

- (1) 村という学校で育つ子ども
- (2) 学校と地域と市場の関係性

【第四章 学校の衰退と誕生】

【第一節 美術高校の衰退】

- (1) 美術高校における実践
- (2) 美術高校の衰退に関する語り

【第二節 観光学校の誕生】

- (1) 観光学校という空間
- (2) 観光学校の授業実践
- (3) 観光学校の経営主体
- (4) 卒業資格と卒業後の進路
- (5) 技能と卒業資格の問題

【結論】

【注】

【参考文献】

【序論】

(1) 研究目的

学校はどのようにして誕生するのだろうか？そして、学校はどのようにして流行し、どのようにして衰退するのだろうか？学校とは、固定化して変わらないもの、そこにあり続けるものとして捉えられがちである。しかし、学校もまた誕生し、流行し、そして衰退する。では、一体どのようにして学校は変化するのだろうか？

本論文では、インドネシアのバリ州の美術高校ウブドゥ校を研究対象として、どのようにして学校が誕生し衰退するのかという問いを探求する。美術高校ウブドゥ校の誕生と衰退は、この学校独自のものであり、他の地域や学校と単純に比較することはできない。しかし、この学校の変容過程を探ることで、学校と地域の関係や、学校と市場との関係などについての考察が深まると考えられる。本論文での研究目的は、美術高校ウブドゥ校が誕生し、衰退した過程を教師達の語りと実践の観察から探ることにある。

(2) 研究対象

本論文の主な研究対象は、インドネシア、バリ州、ギャニール県、ウブドゥ郡、チャンプアン村に所在する美術高校と工房である。1994年から2002年にかけて行った調査で収集したデータをもとに本論文では考察を行う。本調査は、主に8～9月と2～3月に約9年間で12回ほど行われた。

筆者が調査を始めた当時、美術高校はSMSR, Ubud (美術高校ウブドゥ校)と呼ばれていた。現在は美術高校や工芸高校、音楽舞踊高校を総称してSMK (専門高校あるいは職業高校)と呼ぶようになった。しかし、現在も学校の看板にはSMK (SMSR)と記されており、SMSRと呼ぶ者が多い。また、実態としても、伝統絵画を専門に教える美術高校であり続けている。そこで、本論文でも美術高校と呼ぶ。

この高校は、近隣に住む画家達の働きかけで誕生した私立高校である。バリ州には、主に2つの美術高校が存在する。私立のウブドゥ郡の美術高校と、国立のバトゥブランの美術高校である。国立のバトゥブラン校では、美術高校や音楽舞踊高校や工芸高校の建物が広い敷地に立ち並び、数百人の生徒達が学習している。

この国立の美術高校の伝統絵画専攻の校舎は、かつてウブドゥ郡に存在していた。しかし、その校舎がバトゥブランに移転することになったため、校舎は空き家となった。校舎の一部は壊れ、誰も使用する者はいなかった。

その時、ウブドゥ地域に住む画家達が、この跡地に新たな学校を建設しようと呼びかけをした。彼らは国立美術高校の卒業生であり、ウブドゥ校舎が空き地になったことを寂しく思っていた。またウブドゥ郡は伝統絵画の制作の中心地であった。工房やギャラリーや市場の存在するウブ

ドゥ郡でこそ学校を作るべきであるという理念のもと、彼らは学校建設を地域の人々に働きかけた。

中心となった画家イ・ワヤン・シカ (I Wayan Sika) 氏はスイスなどを中心に世界的に活躍するアーティストである。彼と共に、芸術大学 ISI ジョクジャカルタ校卒業の芸術家や、ウダヤナ大学卒業の画家達が自ら教師となり、学校を設立した。1994年から1996年の頃には、生徒数は1学年15～30名程度であり、少人数で充実した教育が行われていた。1カ月約6000ルピア（約300円：1994年当時）という学費で、教師達はボランティア的に生徒達を育てていた。

この美術高校を研究対象とする理由は次の点である。①学校の誕生と運営に教師自身が携わっている。②教師は自ら画家であり、実践者である。③地域に埋め込まれた学校という理念が存在する。④伝統絵画は、ウブドゥ郡で誕生し、現在も作り続けられている地域に根付いた文化である。⑤伝統絵画はウブドゥ近郊のギャラリーや市場で販売されており、市場との関係を観察することができる。これらのことから、伝統絵画専門の美術高校は、教育と地域や、教育と市場の関係性などを考察する上で適切な場であると考えられることができる。

(3) 研究方法

本論文では、文化人類学的なフィールドワークの手法を用いた。美術高校や工房においては参与観察を行い、生徒達と共に学習を行った。近年、文化人類学的なフィールドワークにおいては、誰が何のためにフィールドワークを行い、エスノグラフィを書くのかという問題を抜きに記述することは困難である。

まず、調査者自身が彼らにとって何者であるのかを考えなくてはならない。例えば、バリ島の女性について調査し記述する際には、男であるか女であるか、欧米人であるかアジア人であるか、大人であるか子どもであるかという差異により、彼らは異なった対応をする可能性が高い。

1994年から2000年にかけて行われたフィールドワークにおいて、筆者はまだ大学院生であった。また、美術高校の学生と共に絵を描くなど、実践に共に参加する活動を行った。これらのことから、美術高校の教師達にとっては、ある意味で「生徒」であり「子ども」であった。

さらに欧米人ではなく日本人であるため、「アジア」の人間として捉えられていた。アジアという観点からは、顔かたちやマナーや文化などが近似した存在として位置づけられていた。その一方で、筆者はかつて植民地支配を行った日本人でもあった。例えば、祖父が日本兵に殴られたという話などを聞くことが多々あった。また、日本とバリでは物価が数十倍異なるため、日本という経済的に進んだ国から来た存在としても位置づけられていた。こうした日本との歴史的・経済的關係性はある意味でコロニアルな関係性にあると捉えられる。

その一方で、現地の人々は幾度となく次のような言葉を口にした。「日本とバリは兄弟のようなものだ。文化も宗教も慣習も似ている」。筆者にとっても、バリの村落は、かつての日本の村落を見るようなつかしい場所であった。また、日本に滞在したバリ人の中にも、日本の村落で

「なつかしさ」を感じたと口にする者もいた。

バリに滞在する日本人は一様に、この「なつかしさ」という言葉を表明する。この「なつかしさ」は日本人のバリ観光を考える上でのキーワードの一つとなると考えられる。さらに、バリ州で調査をする日本人の大学院生達もこの「なつかしさ」という言葉を多く発していた。この言葉は、バリでのフィールドワークを行う者が、何のためにフィールドワークを行うのかという問いを解く鍵の一つであると考えられる。バリ研究では、バリを前近代的な共同体として見る流れと、それに反して、バリの文化や社会は植民地的な関係のもとで創られたとする見方がある。前近代的な共同体に対する憧れを込めた研究については、日本人研究者が感じてきた「なつかしさ」は一つのキーワードとなると推測される。

本論文における記述もまた、ある種の前近代的な共同体への憧れと捉えられる可能性がある。なぜなら、教師達の語るバリの共同体像は調和的イメージに満ちているからである。彼らは外国人の目線を読み、外国人にアピールするように調和に満ちたバリの共同体像や地域像について語った可能性はある。その一方で、その調和的な概念自体がバリの共同体を動かす鍵とも考えられる。例えば、筆者の観察した限りでは、地域に埋め込まれた学校という理念が語られていた当時の美術高校では、その理念に則した実践が行われていた。語るという実践は、学校を運営するという実践や絵を描くという実践と相互的な影響を与え合う行為である。彼らの調和的な語りを、斜に構えて批判的に検討するのではなく、他の実践と相互作用のもとにある「語るという実践」として捉える。

また、本論文では、語りを聞き取るという行為について、インタビューという言葉を使用する場合もある。しかし、実験室的に状況から切り離された状況での語りではなく、学校を運営するという実践や、生徒に教えるという実践や、学習という実践や、学校について説明するという実践の場で語られたことを記述している。

また本調査は、通貨危機や政治変動というドラスティックな変容をはさんで行われた。その間に筆者のフィールドでの立場も変化した。1994年から2000年までは筆者は学生として調査を行っていた。2000年から2002年にかけては、大東文化大学の教育学の専任講師として調査を行った。そのため、教師達にとっては、それまでの「生徒」や「子ども」という位置づけから、教育に携る者という意味での「同業者」という位置づけに変化した。2002年には、学校自体の運営が危機的状況にあったため、教師達から長時間に渡る相談を幾度となく受けた。学校の将来について語り合う過程で、一体、どのようにして学校は誕生し、衰退するのか？学校の衰退の原因は一体どこにあるのだろうか？という問いが生じた。この問いは筆者だけの問いではなく、教師達自身にとっての問いでもあった。そのため、本論文は、現場の教師達と共有する問いを探求するために書かれた。

さらに、本調査をする上で重要なパートナーであったのは、元校長のシカ氏と元教員のカルジャ氏である。現在、カルジャ氏は芸術大学美術学部長を務める。彼は画家でもあり、かつ研究

者である。シカ氏はバリの美術界をリードする著名な画家であり、美術評論家でもある。彼ら自身が研究をし、著作を書くという立場にいる。彼らは教員であると同時に、実践者であり、研究者である。彼らは、研究や教育という土俵を共有している者として、本研究の問いかけに対し調査協力を行った。その意味で彼らは単なる対象としてのインフォーマントではない。そのため、本論文は、成果を現地に還元するという前提のもとで書かれた。本論文は、研究対象となった教師、そして日本の学問的共同体、さらにバリの学問的共同体と共有するために書かれた。

(4) 先行研究

本研究は、バリにおける絵画研究とインドネシアにおける教育研究という2つの文脈に位置づけられると考えられる。バリでは主に舞踊や音楽に関する研究や、村落や親族関係や水利共同体などの共同体に関する研究が多く行われてきた。バリ絵画が盛んになり始めた1930年代のバリを知る画家ミゲル・コバルピアス(1936)は、絵画については著作で軽く触れている。ヒルドレット・ギアツ(1994)は、マーガレット・ミードの収集したバリ絵画について力(サクティ)という概念から文化人類学的な分析を行った。バリの医師であるA. A. M. Djelantik(1984)はクリフォード・ギアツの依頼を受けバリ絵画の概要を示した。さらに、永淵康之(1998)などのように、ポストコロニアル的な観点から絵画について触れた研究もある。山下(1999)のように、観光人類学という観点からバリを捉えなおす研究が近年では多数行われている。これらの研究は主に文化人類学的な観点からなされており、教育学的な視点からの研究は少ない。

ポストコロニアルや観光人類学的な研究においては、バリの文化は外国人や植民地支配の影響のもとで創られたものだという指摘がなされている。では、絵画や舞踊がどのようにして学習されたのか?という点について触れている研究はほとんどない。無数の人々の学習がなければ、現在のバリの絵画や舞踊は存在しないはずである。ポストコロニアル的な研究は、植民地支配という権力的な関係への自覚のもとに生まれたはずである。しかし、現地の人々の中には、すべての文化を欧米が創りだしたと主張するのか?という批判があることも事実である。絵画を生み出しているのは、学習をしている学習者自身である。その学習には、絵画の技能だけではなく、絵画の販売の仕方や外国人とのコミュニケーションの仕方も含まれると考える。本研究は、学習者の視点から記述を試みる。

一方、教育学的な領域では、バリの学校に関する研究は少ない。インドネシアの学校教育に関する研究では、国家や政治や宗教との関係から論じられるものが多い。例えば、西村重夫(1990)はインドネシアの国民統合と学校の間を探求している。西野(1990)はイスラーム学校に関する研究を行っている。

これらの研究的な文脈における本研究の特色は、学校というフォーマルな教育だけではなく、工房というインフォーマルな学習の場との関係について論じているという点である。また、国家と学校というよりはむしろ、地域と学校と市場の関係に着目している。

具体的に美術高校について論じる資料としては、教育文化省（1994, 1996）などの資料を用いた。現在は教育文化省の名称は変更されているが、一般的に普及した名称であるため本論文では教育文化省と記す。

（5）謝辞

本論文は、美術高校ウブドゥ郡の教師達、卒業生、在学生の協力がなければ決して書くことはできなかった。特に、美術高校の誕生に尽力した元校長のイ・ワヤン・シカ（I Wayan Sika）氏には、多大な協力を受けた。シカ氏は、1994年から2002年現在まで、約9年間の長期に渡り、幾度もインタビューに答え、高校での調査がスムーズに運ぶ環境づくりをして下さった。また、調査を始めたころは、美術高校と芸術大学 STSI の教員を兼ねていたイ・ワヤン・カルジャ（I Wayan Karja）氏にも感謝の意を表す。カルジャ氏は、2002年の夏、芸術大学 STSI の美術学部の学部長に選出された。今後のバリ美術界を担う者として、美術高校の元教師として、冷静に客観的態度を保ちつつ、様々なインタビューに答えて下さった。現教員のイ・マデ・ムルジャヤ（I Made Marjaya）氏も、絵画高校の将来を心から心配し、何度も遅くまで今後の高校の運営について話し合った。彼らをはじめとする教師や生徒達に改めて感謝の意を表す。

【第一章 学校の誕生】

本章では、伝統絵画専門の美術高校（SMK, UBUD）がいかにして誕生したのか？という問いを探る。具体的には、設立に携わった校長や教員が学校設立過程をどのように意味づけしているのかという点を彼らの語りを通して探る。1994年から2002年にかけて、美術高校の設立に関するインタビューを数回行った。そのなかで、最も特徴的な校長の語りを分析する。他の教員達の語りも、本章で分析する校長の語りを補完するようなものであった。

本章では、まず美術高校の設立と深く関わった校長のイ・ワヤン・シカ（I Wayan Sika）氏のインタビューを分析する。このインタビューから、学校設立を校長自身がどのように意味づけしているのかを探る。

[Who：高校の校長イ・ワヤン・シカ（I Wayan Sika）氏：Where：シカ氏の自宅にて：When：1995年]

Q「いつ、どうやって高校を作ったのですか？」

A「その学校は数年前に7人ほどで作った。今、美術高校で教えている画家たちと村の人と作ったんだ。ドイツ人の画家ワルター・シュピースゆかりのウブドゥの王族の人とも一緒に協力した。シュピースはチャンプアンの王族の家に住んでいたけれど、今はそこはホテル・チャンプアンになっている。そこのオーナーであるチョッコルダ王家の人は、ウブドゥの絵画や踊りなどを更に

発展させようとあちこちで援助をしている。彼は美術を振興する財団（ヤヤサン）を運営しているので、財団に高校のバックアップをしてもらうことになった。

政府の援助はほとんどなかった。村の伝統画を好きな人達から寄付を集めた。僕らは伝統画がとても好きだ。なくなってしまうのがさみしい。そこでみんなでお金を出し合った。伝統画を子どもたちに伝えていきたくかった。そこで、伝統画のためだけの学校を作ろうとしたんだ。」

Q 「きっかけは何ですか？」

A 「もともとウブドゥには国立の美術高校があった。1967年にはじまって1970年にその高校は政府のものとなった。1985年に移転の話が出てきた。そして、ウブドゥには絵画を学ぶ学校がなくなってしまった。国立の美術高校は州都デンパサール近くのバトゥブランに移転して大きくなった。音楽の高校や工芸の高校とも隣接している。けれどもそこでは伝統画だけではなく近代画やグラフィックなどを学ぶ。伝統画の技術はあまり深まらない。それに伝統画はウブドゥで生まれて育ってきたものだ。ウブドゥで学ぶのが一番いい。だからウブドゥに伝統画専門の学校を作ろうという話が持ち上がったんだ。」

Q 「具体的にはどうやって作ったのですか？」

A 「僕らはバトゥブランに移転した国立高校といい関係を持っていた。画家なのでそこで教えるように頼まれる事もあった。僕は今その国立高校でも教えている。そこで、移転跡を伝統画の専門高校にしようと考えた。まず、土地は政府が無料で貸し出してくれた。建物は壊れていて修復をしなくてはならなかった。修復費がとてもかかった。特に生徒達の絵の展示場を作るのに費用がとてもかかった。政府の援助はなかった。村人や画家達の寄付を募って建物を修復した。」

Q 「運営などはどうですか？」

A 「みんな伝統画を愛している。だから最初の1年目は無給で働いた。絵を教える先生だけではなく、歴史や語学の先生も最初はみんな無給だった。はじめに生徒は30人だった。今は大体150人近くいる。一人につき月6000ルピア（約300円）の授業料だ。国立高校と同じか少し安いぐらいの学費だ。だから少しはサラリーが入る。政府は学費の援助なんかもしない。バトゥブランの国立美術高校との関係はいい。援助はないけれどカリキュラムは政府から配られたものを使っている。卒業生の作品の中からもいいものを選んで展示して売ることもしている。学校運営に卒業生にも協力してもらうんだ。」

Q 「卒業した学生の進路はいかがですか？」

A 「ほとんどが伝統画の画家になる。1学年は20人ほどだが、数人が大学へ進学する。家で田んぼの仕事の手伝いをしたり、他の仕事をしたりしながら伝統画の技術を学んでいく。ここの生徒

たちは高校へ来る前から工房で伝統画を学んでいる生徒が多い。ここではそうした素養をより豊かにする教育をしている。生徒達は在学中から一人前の画家として活躍しているので、他の学校みたいに卒業した方がいいが失業したという事にはならない。工房との関係も良好なのでいい絵が描けたら買い取ったり置いたりしてくれる。家が元々工房の生徒も多いので、ほとんど全員が伝統画の画家になると言っている。」

Q「この学校で教えている教師は近代画の画家ですが、近代画や伝統画はどこで学んだのですか？」

A「本格的な近代画は大学で学んだ教師が多い。この学校の教師達はバリの国立ウダヤナ大学の芸術学科で学ぶか、ジャワ島のジョクジャカルタの芸術大学 ISI で学んだ教師がほとんどだ。ジョクジャカルタの芸術大学は有名な画家達を輩出している。最近ではバリの音楽と踊りの学校に絵画学科も加わり、STSI という芸術大学になった。バリ島内の大学ではウダヤナ大学以外に STSI という選択肢が増えた。大学で近代画を学んだ後に村へ戻ってきて近代画の画家として工房を開いている。

教師達は近代画の画家だけれども、全員伝統画は描ける。幼い頃から村の工房で学んできた。父やオジから教わったり、近所の画家の家や友人の家へ遊びに行って伝統画を覚えた。自分の家の工房や近所の工房、友人の工房で学んできた。高校や大学でも伝統画は学ぶ。

教師達は近代画の画家としてインドネシアの首都ジャカルタやドイツやスイス等の海外で個展を開いたりしている。けれどアイデンティティはバリにある。描いている内容はバリなのだ。伝統画は基本だ。バリのアイデンティティを大切にするために、この高校では伝統画を教えている。

近代画の画家が伝統画を教えるのは別におかしい事ではない。伝統画は基本だから皆できる。近代画といっても中に込められているのはバリの魂だ。近代画の画家である私達も祭りに参加し、葬式の塔を作り、儀式のための絵を描く。描き方が違うだけで描いている内容はバリの空気や世界観、日常生活の影響を受けている。」

Q「画家というのはどのような仕事ですか？」

A「画家というのは専業ではない。村落共同体の一員として寺を祭る義務を果たしている。祭りのためにお供えものや飾りを作ったりする。寺や自分の家の彫刻をする。祭りでガムラン音楽を演奏し、踊る。朝は田んぼへ行く画家もいるし、家を建てる画家もいる。

私達の高校では近代画の画家でありながら、ビルの建築をしている教師もいる。家具職人の親方である教師もいる。大学で教えている教師もいる。呪術のための絵を描ける人もいる。それがバリにおける画家というものだ。午前中は教師などの絵以外の仕事をして、午後や夜から絵を描く画家が多い。私達は美術高校の教師である以前に村の一員であって画家なのだ。」

[語りというテキストの解釈]

美術高校の校長イ・ワヤン・シカ氏の語りからは次のような点が読み取れる。

- ・校長をはじめ教員達は自らが学校を創出したという意識を抱いている。
- ・地域との関係性のもとで学校が創出されたという意味づけがなされている。
- ・教師の職業であり、生徒の未来の職業である「画家」を地域に埋め込まれたものとして捉えている。
- ・「伝統画」「伝統画の学習環境」「伝統画の画家」は「バリのアイデンティティ」と関連づけて語られている。
- ・校長自身は大学教育を受け、海外で活躍し、オリジナルな「近代画」を個人で描く「アーティスト」としてのアイデンティティを有している。その一方で「伝統画を教える」という行為をバリのアイデンティティを保つ行為として意味づけている。
- ・「国立の美術高校」との協働的な関係が語られている。
- ・ウブドゥ王家の財団（ヤヤサン）との協働的な関係が語られている。

これらの語りを通して読み取れるのは、「学校」「教師」「生徒」「伝統画（学校で教える内容）」「画家（教師と生徒の職業）」が地域に埋め込まれているものだという意味づけである。地域との関係性のもとで「学校」が誕生し、営まれていると位置づけられている。この「地域」という概念は、どこか自分と切り離された遠いところにある概念ではない。地域という言葉は、自らがかつて学習を行った場であり、画家として参加している場として語られている。地域の一員である自分が学校を創出し、地域の文化である伝統画を教え、地域の一員である画家を育てているという意味づけがなされている。

この語りを分析する上で注意すべき点は、この語りが外国人である筆者に対してなされているという点である。バリでは日常会話においてはバリ語が話されている。外国人とインドネシア語で語るという行為は、ある意味で外部者に向けた語りである。これらの言葉を語る過程で、語り手自身は「バリのアイデンティティ」を表明する。

語り手が「地域」と言う時、それは時に「バリ」を意味し、時に「ウブドゥ郡の村落地域」を意味する。「バリ」も「ウブドゥ郡の村落地域」も共に祝祭や農耕や芸術が調和し、人々が共同的に働く世界として語られる。学校の設立についても、自らが学校を創出し、その自らが参加する地域が学校を創出したという意味づけがなされている。学校誕生に関する語りにおいては、ある意味で神話化されたバリ社会の調和と協働性が表明されていると考えられる。

【第二章 美術高校における実践】

前章では、美術高校の誕生に関する校長の語りを分析した。本章では、学校と地域の調和が語

られた時、実際は学校と地域でどのような実践がなされていたのか？という問いを探求する。前章の語りを聞き取った1994年から1996年にかけては、美術高校の生徒数も多く、教員達も画家として国内外で活躍をしていた。いわば学校の隆盛期において、学校と地域はどのような関係性にあったのかという点を分析する。本章では、学校においてどのような実践が行われていたのかを具体的に記述し、分析を行う。まず、美術高校全体の空間に関する俯瞰図を示し、次に授業などに関する分析を行う。

(1) 美術高校という空間

では、美術高校はどのような空間から構成されているのだろうか？庭、寺院、教室、職員室、ギャラリーなどについてその概要を示す。この描写は1994年から1996年の調査に基く。

【庭】

学校の庭には緑の木々が植えられ、池には魚が泳いでいる。学校の周りにはヤシの木の林と田や畑が広がっている。庭の緑の中に建物が点在する。庭ではニワトリが歩き回っている。敷地内には民家があり、赤ん坊の泣き声が聞こえる。

【寺院】

敷地内には、寺院も祭られている。バリでは学校や家庭などでも、敷地内に小さな寺院が設けられていることが多い。朝にはお供え物を供える。バリ・ヒンズーの暦に基づく祝祭の時には生徒達も寺院で祈りを捧げる。

【教室】

赤い屋根の平屋建ての教室が幾つか並んでいる。縁側やバルコニーのように、外に開放された空間がそれぞれの教室の壁の外にしつらえられている。教室の前方には黒板が置かれ、正副大統領の写真やインドネシアの国家五原則を象徴するガルダ像が飾られている。机や椅子は木製のものである。シルクスクリーンや彫刻の道具などが置かれた部屋もある。教室のドアは開け放されていることが多く、生徒達の出入りは比較的自由である。学校が終わっても夕方まで絵を描いている生徒も珍しくない。

また、教員達の許可を得て、学校に住み込んでいる生徒もいる。生徒にとっては下宿代を払う必要がなく、一日中絵を描くことが可能になる。教員にとっては学校に生徒が住み込むことで、盗難などの心配を減ずることができる。教室は学校的に区切られた場というよりはむしろ、工房的な空間となっており、作業の場としても活用されている。放課後も生徒のいる時には教室の扉は開けられており、旅人も参加することの可能な場となっている。

【職員室】

職員室の一方の壁には、校長や教師の名前と担当教科などを記した組織図が張ってある。その図の上には時計があり、「国家五原則」のシンボル、ガルダ像が張ってある。ガルダ像の向かって左に大統領スハルトの写真、右に副大統領の写真が張ってある。机が2つ向き合って並べ

られており、机の上には政府から配られたカリキュラムなどが積んである。採点表や出席表なども紙ばさみに整理して置いてある。

もう一方の壁には生徒たちの絵が飾られている。木製の彫刻がなされた額にいられてある。低い竹製の机にはポット、コップ、お茶、コーヒーなどが置いてある。竹製の長椅子も置いてあり、ここで昼ごはんを食べたりくつろいだりする。

一方の壁は教師の机やカリキュラム、時計、大統領の写真、組織図などの「国家」や「学校」を象徴するモノが多く、一方の壁は「作品」が飾られ、飲み物、長椅子などが置かれている。

【ギャラリー】

道路ぎわには絵の展示場がある。看板には「SMSR Ubud, Sekolah Menengah Seni Rupa」という文字が書いてある。SMSRは略称であり、美術高校という意味である。その展示場は縁側の作りになっている。道路側はすだれのようなもので覆い、ほこりや雨よけにしている。中には生徒たちの絵が百枚近く並べてある。この道はネカ美術館への通り道でもあり、道行く人は誰でもここに入って見ることができる。

バリの画家達は、工房を歩き回って、絵を見てそこから学ぶ。工房には展示場がつきものだ。展示場がある事で、美術高校もまた工房のような役割を果たしていると言える。

これらの空間の特徴は、学生と生徒以外の地域の人々が入り込むことが可能な空間であるという点である。例えば、学校の敷地内には民家があり、赤ん坊や老人が生活をしている。また、ギャラリーは地域の人々がふらっと立ち寄ることが可能な場である。美術高校という空間に入り込むのは、地域の人々だけではない。インドネシア国内やアジア、そして欧米からの旅人も入り込む。単なる観光客だけではなく、自国で美術教師をしている者や研究者なども立ち寄る。

この空間のもう一つの特徴は、学校での授業時間が終わった後も、教室で作業を続けることが可能であるという点である。授業後、教室で描き続ける生徒達も少なくない。また、学校に管理人を兼ねて住み込んでいる生徒もいる。時間割に区切られた時間というよりはむしろ、実践を営む工房的時間が流れていると考えられる。

これらの特徴をまとめると次のようになる。

- ①地域の人々・観光客・美術教師や研究者などの他者が入り込む空間である。
- ②授業が終わったら閉じられるのではなく、作業を続けることのできる工房的な時間の流れる空間である。
- ③ギャラリーという市場（イチバ）的空間を設置し、生徒の作品を展示・販売している。生徒は、学費や画材代を得て、学校での学習を続けることが可能となる。

(2) 美術高校における授業実践

前節では、美術高校という空間がどのように構成され、どのような特徴があるのかという点を明らかにした。本節では、美術高校においてどのような実践が行われているのかという点を考察する。美術高校に教室は4つある。専門高校は4年制であり、1学年は20から30名ほどなので1つの教室を1学年が用いる。カリキュラムの改変により現在は3年制に変更されたが、この観察が行われた当時は4年制であったのでそれに基づいて記述を行う。

美術高校の授業を教師や生徒や時間などに注目して記述した。これらの授業実践を分析する際の観点として、学校的授業と工房的授業という概念を用いることが可能である。この2つの概念を用い、美術高校においては3種類の授業が混在しているということを以下に示す。

①一般教科：学校的授業

学校における実践には、「区切られて」「均質で」「交換可能」であるという特徴がある。例えば、「時間」は時間割りにより「区切られ」「均質で」「交換可能」である。また教室や教科書の中身なども同様である。これらの特徴は、学校により強調される場合と、そうでない場合がある。

美術高校においては、歴史や語学など「一般教科」においては「区切られて」「均質で」「交換可能」な学校的授業が行われている。黒板の上には国家五原則を表すガルーダ像と正副大統領の写真がはられている。国家の配布する教科書やカリキュラムが使用されており、国家との関係性が観察された。

②新技術の授業：導入は学校的授業，作業は工房的授業

美術高校では、シルクスクリーンなどの新たな技術も教えている。これらの授業では、導入部分で、まず黒板で図解して説明し、それらの図を指しながら言葉で説明を行っていた。一方、作業に入ると生徒達は隅に集まり、道具を共有して作業を進めた。いわば導入部は学校的授業が行われ、作業に入ると工房的実践が営まれたと考えられる。

ではなぜ、導入部で学校的な授業が行われたのだろうか？工房では、新技術を学ぶ際でも、黒板を用いることは通常行わない。本事例でそのような授業が行われた理由の一つは、教師自身もその新技術を学校で学んだという点が挙げられる。教師は自らが新技術を学校で学んだ際、「教え方」の技法を含めて学習し、その方法で生徒達に教えていたと考えられる。

③伝統画の授業：工房的授業

バリ島の伝統画の工房においては、次のような空間・時間・人間関係・道具の特徴がある。まず、あずま屋のように開かれた「縁側の空間」において、作業中心の伸び縮みする「ゴムの時間(ジャム・カレッ)」が流れ、親族や地域の人々がゴザの上に集う「ゴザ共同体」が営まれ、誰もが使用できるように「開かれた道具」が使用されている。

伝統画の授業が始まると、それまで黒板を向いていた生徒達は隅に集まり、道具を共有し、作業中心の時間を過ごす。一般教科の時間では、教師が教室から出て行くことは考えられないが、絵画の時間では、教師は教室から出入りしたり、歩き回ったりすることが可能である。いわば、伝統画の授業では、工房的な実践が行われていると考えられる。

教師達は、伝統画の授業においては、新技術を学習する時間とは異なり、工房における親方に近い教え方をする。その理由の1つとして、教師達自身が伝統画の技能は工房において学習したからであると考えられる。

本章においては、美術高校という空間及び授業について記述し、考察を行った。これらの分析から、美術高校は地域の人々が入り込むことの可能な空間であり、かつ地域の工房における実践作法が入り込んでいる場であるということが明らかになった。地域の人々と実践方法が入り込む場であるということは、校長が冒頭で語る学校と地域の調和という理念が、ある程度は実践にも反映されていると考えることができる。

【第三章 地域と学校の相互作用】

前章では学校における地域の影響が明らかになった。では、地域においては、どのような学校と地域との関係が存在しているのだろうか。

美術高校には、フォーマルなカリキュラムに基づく地域との関係性が存在している。インドネシアにおいては、「システム・ガンダ（二重システム）」と呼ばれるカリキュラムが存在している。学校と地域、フォーマル教育とインフォーマル教育という2重のシステムの協働関係を生むことを目論むカリキュラムである。生徒は数カ月間、学校から見習いの現場（Magan）に派遣され、作品制作と論文執筆を行う。美術高校だけではなく、工芸高校や音楽舞踊高校などの専門高校において、システム・ガンダは実践されている。

さらに、生徒達はフォーマルなカリキュラムに基づく学習だけではなく、インフォーマルに村落の工房で学習を行っている。午前中学んだ生徒達は、家へ帰り午後からは工房で修行を始める。「自分の家の工房」「近所の工房」「住み込みの工房」などで絵を描き続ける。

本章では、まず、フォーマルなカリキュラムに基づいて、学校と地域がどのような関係のもとにあるかを探る。次に、インフォーマルな関係性について探求する。

【第一節 カリキュラムに基づく学校と地域の関係性】

（1）学校と地域の間を語る実践

では、この高校では、学校から工房に生徒達を派遣することについて、どのように捉えているのだろうか？ 1995年、専門高校の校長であるイ・ワヤン・シカ（I Wayan Sika）氏にインタビュー

を行った。シカ氏は著名な画家であり、彫刻家であり、建築家でもある。インタビュー当時は専門高校の設立者の一人として校長を勤めていたが、現在は引退している。

[Who：高校の校長イ・ワヤン・シカ氏：Where：シカ氏の自宅にて：When：1995]

Q「システム・ガンダ（二重システム）についてどう思うか？」

A「システム・ガンダというのは、インフォーマルスタディとフォーマルスタディをつなげる試みだ。僕自身も、小さな頃から、地域と学校の両方で学んできた。

実践の現場への派遣は、学校・現場・教師・生徒のそれぞれに意味がある。生徒は、実践の現場に行くことで、そこで何が求められているのかを知ることができる。例えば、彫刻を学ぶ学生は、どんな素材、技術、デザインが求められているかが分かる。現場に行くことで、今、何のために何を学ばなくてはならないのかという意味が見えてくる。

教師もまた、社会が学校に何を求めているのかを実践の場との連携によって知ることができる。学校には常に最先端の知識、技能、機械があるわけではない。時に生徒は教師が教えようとするよりもハイレベルのことを知っている。実践の場との連携により、何が必要で、何が必要でないのか、何を教えればよいのかが明確になる。

実践の現場にとっては、すでにハイレベルの技術を有する学生を働き手とすることができる。学生は市場に適した技術を学ぶ事ができ、すでに一人前として仕事ができるので、仕事を探すのに困らない。例えば、ジャーナリズムを学ぶ人は、学生のうちから新聞社で実践をすれば、学校で何を学ばばよいのかがより明確になり、卒業後もそこで一人前としてすぐに働くことができる。

もし、学校だけで学んでいれば、社会とのつながりが薄いので、何が必要で何が適正なのか分からず、学ぶ意欲も薄れ、技術も十分に身につけられないだろう。学校では教師の学んだ頃の技術や古い機械で学ぶ場合が多いので、学んだ事が役にたたなくなってしまう事がよくある。

この高校でも、3カ月間、実践の場に派遣する。本校は、伝統絵画専門の高校なので、工房やギャラリーに派遣をする。卒業後も、派遣された工房で働く学生もいる。さらに、卒業後にもギャラリーとのつながりができるので絵を置いてもらうことができる。

公的なカリキュラムによるシステム・ガンダだけではなく、生徒達は日常的にシステム・ガンダを行っている。多くの生徒達は、午前中は学校、午後は工房で絵を描く。工房に住み込んで学ぶ学生もいる。工房で働き、ギャラリーに絵を展示し、その収入を学費にあてる者もいる。学校で学ぶことで技能があがり、絵画で生活ができるようになる。ウブドゥ郡の工房にとっても、レベルの高い画家を育てる事になり、両方のためになる。いわば、生徒達はウブドゥという共同体で育てられているのだ。」

このインタビューには、この高校ではシステム・ガンダがどのように捉えられて実践されているのかが示されている。

- ①現場で実践をすることで、子どもたちにとって「学ぶことの意味」が明確になる。
- ②教師にとって「生徒は何を学びたいのか、何を学ぶべきなのか」「社会では何が求められているのか」ということが明確になる。
- ③実践の現場は、熟練した働き手を育てることができる。
- ④生徒達は将来的にも実践の現場と連携して働き続けることができる。
- ⑤公的カリキュラムだけではなく、日常的に学校と地域の実践共同体が連携している。
- ⑥学校と実践の場が連携する地域共同体において、子ども達は育てられている。

(2) 実践の現場における学習

では、実践の現場において、生徒達はどのように学んでいるのだろうか？工房Aの事例を検討しよう。

[カリキュラムによる工房への派遣：工房Aの事例]

生徒達は実践の現場において作品制作とレポート執筆を行う。では、生徒・教師・親方・工房に集う地域の人々はその実践の過程で何を学習するのだろうか？1995年、ウブドゥ郡の画家Aさんの工房では次のような実践が観察された。

○生徒

[作品制作] 学習のための教材は、工房のあちこちに埋め込まれている。壁にかけられた絵画、倉庫にしまわれた絵画、工房の隅に置いてある本、親方の手の動き、弟子達の語り、工房を訪れるお客との交流などから学生達は学ぶ。生徒は見本にする絵を選び、その絵を見ながら、半ば模倣し、半ば想像をし、新たな絵を描く。完成した絵は高校のギャラリーに飾られる。

[レポート作成] 生徒は、画家から聞き取り調査を行い、写真を撮影し、タイプライターで打ち、レポートを作成する。これはある種のフィールドワークである。生徒達は将来の仕事についてフィールドワークし、その仕事の意味について考察を行う。

○親方

[作品制作] 親方は、生徒を教えるというよりはむしろ、自分の作品制作に集中する。生徒は親方の手の動きをみつめることで学ぶ。親方の技術を実際に目で見るのが可能となる。

[評価] 親方は、教師との相談のもとで、学生に対する評価を行う。

[フィールドワークへの協力] 学生はレポート作成のために親方に質問を行う。例えば、なぜ絵を描くようになったのか、その技術の特徴は何か、描くモチーフの意味などについて質問する。その質問に答え、親方は自らのライフヒストリーを語り、実践の意味を語る。

○教師

[生徒との相談]

教師は、まず、生徒と何を学びたいのか話し合う。次に、受け入れ先を探す。実習がはじまる

と、定期的に実践の場を訪れ、生徒の相談を受けたり、状況を観察する。

[親方・地域の人々との交流]

教師は、実践の現場において、親方に実習の意味を説明し、生徒達を受け入れてもらう。長期に渡って受け入れてもらうためには、親方や地域の人々と緊密な連携を保つことが必要である。親方や地域の人々との交流の過程で、教師は学校に何が求められているのかを知ることができる。

○地域の人々

親方の工房には地域の人々が訪れる。親方の子ども、その友だち、弟子、近所の人々、絵を買いに来た人々、画家仲間などが訪れる。インドネシアでは、高校進学率は日本ほど高くはない。工房を訪れる子ども達は高校で学ぶことの意味を知ることができる。また、生徒達は工房とは異なるスタイルの絵画やデザインを学校で学んでいる。お互いに異なるスタイルを学ぶことが可能となる。

(3) 実践の現場で学ぶことの意味

校長先生へのインタビューと工房Aの事例を検討すると、実践の現場への派遣は次のような意味があると考えられる。

[生徒]

- ①実践の場で学ぶことで「学ぶことの意味」が見えてくる。
- ②実践の場と学校が連携することで、将来の職業選択に向けた学習をすることができる。
- ③これから自分の行うであろう仕事を「論文」という形でみつめ直す。
- ④新たなスタイルや技術を学ぶことができる。

[教師]

- ①派遣前の相談などを通して「その生徒は何を学びたいのか」が明確になる。
- ②親方や地域の人々との交流を通して「実践の現場では何が求められているのか」が明確になる。

[親方]

- ①生徒に質問されることで、自分の実践の意味を捉え直すことができる。
- ②将来の働き手を育てることにつながる。
- ③生徒が学校で学んでいる新しい技能や異なるスタイルを知ることができる。

[地域の人々]

- ①地域ぐるみで生徒達を育てることができる。
- ②工房を訪れる地域の人々は、高校生達との直接的な交流を行うことができる。

この実践の特徴の1つは、生徒達が地域共同体の参加者として扱われているという点である。この事例においては、生徒は単なる一時的な見学者ではない。3カ月間、実践を共に行い、親方や地域の子供達にも影響を与えている。短期間、大人数が一斉に実習を行う場合とは異なり、

将来的にもその工房と関係を保つ場合が多い。一時的な見学者なのか、参加者として実践を行うのかによって、その結果は異なる。生徒や教師達は、この実習を通して工房に参加し、地域に参加し、地域の人々は生徒達をその参加者として扱っていたと考えることができる。

【第二節 学校と地域における日常的な相互作用】

美術高校での生徒達は、フォーマルなカリキュラムだけではなく、日常的に学校と地域での学習を行っている。例えば、生徒達は午前中は学校に通い、午後からは工房で絵を描く。生徒達は、半日は学校で半日は工房で過ごす事が多い。自らの家が工房であったり、下宿先が工房であるという事例も多い。学校と地域は、日常的にどのような関係性を保っているのだろうか？まず、美術高校の校長イ・ワヤン・シカ氏へのインタビューからその関係性を探る。

(1) 村という学校で育つ子ども

では、美術高校の校長イ・ワヤン・シカ氏が、学校と地域の日常的な関係をどのように意味づけているのかという点を次の語りから探る。

[who：イ・ワヤン・シカ (I Wayan Sika) 氏：where：シカ氏の自宅にて：when：1995年]

この美術高校の生徒達は、学校へ入る前に友だち、近所の人、おじ、父親などからすでに多くを学んでいる。ここではそれを少し調べて、新しい方法を少し教えるだけだ。子ども達は学校に来て絵を描くが、家に帰ってからもグループで、あるいは画家と、あるいは父と、あるいはひとりで作業をつづける。時々『オーダー（絵の注文）があつて10時までに帰らないといけない』と言うこともある。今日も生徒の幾人かは、オーダーのために早く帰りたいと思っているだろう。

フォーマルエデュケーションとインフォーマルエデュケーションのバランスとコンビネーションが大事だ。徒弟的修行の場 (magan) と学校の協力が大事だ。これは『ペンディディッカン・システム・ガンダ』と呼ばれている (ペンディディッカンは「教育」、ガンダは「重・倍」と直訳される)。これは伝統と近代のコンビネーションという意味でもある。

美術高校の生徒達はすでに学生の時から工房や画家をよく知っている。それはウブドゥに住んでいるからであつて、どの絵が好きか、誰がどんな人物か、どんな絵と一緒に描きたいか、どの工房がいいかを知っている。そして在学中からいい関係を持って仕事をしているので、卒業後も決して困る事はない。他の政府の学校を出て、仕事がなく道にたむろしたり『ヘイ、トランスポート！』なんて言って客引きをする事もない。みんな卒業後も家で、工房で、グループで、コミュニティーで画家として描き続ける。生徒達はウブドゥというコミュニティ全体で育てられているようなものだ。ここではフォーマルエデュケーションとインフォーマルエデュケーションのバランスをとって、最後は自立できるようにするのが目的なのである。生徒達はウブドゥという学校に住んでいるのだ。

(中略)

この学校の学費は月6000ルピア（約300円、バリ人の平均月収は5000円ほど）でそんなには高くない。それに、学生は2年生になった頃から自分で絵を描いて売ることができる。よく工房に20～30cmの小さな絵が置いてあって15000～30000ルピアで売っている。中にはうちの学生が描いたものもある。15000ルピアのうち6000ルピアを学費として払えば、残りで材料を買ったりできる。1カ月に1枚売ればいいのだ。彼らはウブドゥという市場に住んでいる。

ホンダやスズキなどと契約を結んで、通学のためのバイクのローンを絵で払っている学生もいる。毎月1枚絵を送るのだ。州都デンパサールの会社はそれを飾ったり、贈り物にしたりしている。銀行でも同じような事ができる。生徒はそうやって会社と直接コンタクトを持ち続ける事ができる。

北や西の遠い地域から来た生徒は画家の家に住み込んで、仕事を手伝う事もできる。ウブドゥの伝統的な画家は3～6人の画家と協力して絵を仕上げていくこともある。そうやって画家の家に住み込めば、衣食がタダになり、絵の収入も入る。

この高校では政府の援助はほとんどない。生徒の中でもし貧しくて学校に行けないという者がいたら、私達は彼らから学費をとらない。材料も援助する。ここの先生達はもともと無給で教えていたのだ。中には植民地主義的な考えを残しているツーリストがいて、生徒の『学費がない』という言葉にお金を出す者もいる。しかし、生徒にとって絵を描いたりちょっと仕事をすれば6000ルピア手にする事はたやすいことだ。本当に困っていれば私達は援助をする。それでも学校に行けないというのは、それほど絵を学びたくないか怠惰なのだろう。バリではほとんどの人が家を持っているので、家を買う必要はない。食物も豊富だ。服もある。学校に行けないということはない。それでも行けないというのは他の物を買ってしまうのだろう。

この高校では兄弟で入ってくることも多い。兄が2年生になれば兄は自分で絵を売って生活し、そのうち弟の援助もできるようになる。弟もそのうちに自分で絵を売れる。画家の家にも住み込める。そうやって学校に来る子は沢山いる。」

(考察)

これらの語りからは、学校と地域の関係について、次のように意味づけているということが分かる。

- ①生徒は「地域という学校」において学習しているという意味づけがなされている。
- ②生徒は「ウブドゥという市場」において学習をしているという意味づけがなされている。この場合の市場とは、村市場やギャラリーなど、地域の間人関係と密接に関わるイチバ的な存在である。
- ③学校と実践の現場 (magan) の関係は、フォーマル教育とインフォーマル教育、近代と伝統の

コンビネーションとバランスという意味づけがなされている。

④工房での実践が、学校での学費を支払うことにつながり、学校での学習が工房での技能を高めることにつながるという具体的な循環関係が語られている。

フォーマル教育とインフォーマル教育の関係性は、単なる理念上のことではない。インフォーマルな実践の場があつてはじめて、学校へ通う学費を稼ぐことができるという具体的な関係性が成り立っているということが分かる。

(2) 学校と地域と市場の関係性

美術高校の学生達はほとんどの生徒がギャラリーに絵を置いている。ギャラリーに絵を置き、売ればそれを「学費」や「画材」代に使う。美術高校の学費は数百円程度なので、学費を自分でまかなう子どもも多い。画家などの家や裕福な家に住み込み、仕事を手伝いながら学校へ通わせてもらう子ども達がバリではよく見られる。家が生活に困っていなくても友人の家に住み込んだり、職人の家に住み込むというのはバリでは一般的に行われている。このように「工房へ住み込む」「工房に絵を置いてもらう」という関係が見られる。

バリの美術高校には、工房に住み込み、そこで働きながら学習する生徒達がいる。例えば、美術高校の女生徒ワヤンは、工房に住み込み、働いていた。ワヤンは、遠くの村で生まれ育ったが、伝統画を学ぶために、画家の家に住み込んでいる。画家の家で家事などを手伝ったりしながら学校へ通わせてもらい、修行を重ねている。

工房の近くには、女性専門のギャラリーがある。ワヤンは、そこに絵を置かせてもらうこともある。ギャラリーの経営者は、ワヤンの絵を買ってくれ、ワヤンはそれを高校へ通うための学費と画材代にあてる。さらに、他の工房にも絵を置いてもらっている。

この事例では、学校での学習が、工房での技能の向上につながり、さらにギャラリーで絵を販売することに結びつき、その成果が学費として学校に還元されている。ワヤンの事例では、学校がなければ、遠隔地に住むワヤンは工房で学ぶことはできず、また工房がなければ学校に通うことができないと考えられる。つまり、学校がなければ、工房での学習は成立せず、かつ工房がなければ学校での学習が成立していないと考えられる。

ワヤンのように、工房の少ない遠隔地から来るケースでは、学校の存在が重要である。しかし、工房の多いウブドゥ郡に住んでいる生徒達は、学校がなくても工房で学ぶことは可能である。彼らは、工房で描き、ギャラリーで販売した絵を学資とする。彼らの場合は、学校がなければ工房での学習が行われれないとは言えない。その一方で、工房がなければ、学校での学資を稼ぐことが困難な学生も多い。つまり、工房がなければ学校での学習はない。この場合、しばしば学校より工房の比重が強くなる。

ワヤンは画家の家に住み込んで学校へ通い、学校で学んだ技術で画家を手伝う行為をしている。

手伝うというのは何も、絵に直接描き込んで手伝いをするという意味ではない。キャンバスを一緒に作ったり、道具の用意をしたりといった手伝いである。絵を分かっている子の方が道具や技法にも詳しく何かと重宝される。「画家の家」→「学校」→「画家の家」という循環がある。

また「学校」で絵を描き「工房」へ絵を置いてもらい「学校」の学費と画材代を賄っていた。「学校」→「工房」→「学校」というような循環関係もある。「画家の家＝絵を置く工房」の場合、このふたつは重複する。

この循環の場合は、単に循環しているだけではなく、どんどんエスカレートする循環でもある。「学校で技能を磨く」→「工房に絵を置く」→「画材と学費を得て更に技能を磨く」→「技能が高まれば更に工房に絵を置いてもらえる」という関係がある。「画家の家に置いてもらう」→「学校へ通い技能を磨く」→「画家の家で更に重宝される」→「学校で更に技能を磨く」という関係もある。こうしたエスカレートする循環をたどって美術高校の生徒達は技能を磨いていくのである。

こうした循環関係はほとんどの美術高校の生徒が行っている。1年生はまだ修行中であるが、2年3年と学年が進んでいくに従って工房で置いてもらえる比率が高まっていく。兄弟の場合は、兄などがまず工房に絵を置いて、それで弟の援助をする場合もある。

これらをまとめると次のようになる。

- ①「画家の家に住み込む」→「学校で絵画の技能を磨く」→「画家の手伝いをし、更に重宝される」→「学校で更に技能を磨く」という循環。
- ②「学校で技能を磨き、絵を描く」→「工房に絵を置いてもらう」→「学校の学費と画材を得て、更に技能を磨く」→「工房に更に絵を置いてもらえる」という循環。
- ③「住んでいる画家の家＝絵を置く工房」の場合、この二つは重複する場合もある。
- ④例えば、兄弟のうちの兄が「学校で技能を磨く」→「工房に絵を置いてもらう」→「弟の学費を援助し、弟は学校で技能を磨く」といった循環もある。

これらの事例から、校長のイ・ワヤン・シカ氏が語るような学校と工房の相互補完的な関係性が存在しているということが明らかになった。これらの事象が観察された1994～1996年当時においては、学校は地域に埋め込まれており、生徒は地域という学校において学習しているという意味づけには、ある種の裏づけがあったと考えられる。

【第四章 学校の衰退と誕生】

第一章では、学校の誕生について、教師達は「自らの創造した学校」「地域が創造した学校」という意味づけをしていたということが明らかになった。第二章では、「地域に埋め込まれた学校」「地域という学校で学ぶ生徒達」という意味づけがなされていたということが明らかになった。第

三章においては、具体的に学校と工房が相互補完的な関係にあるということも明らかになった。

これらの事象は、1994年から1996年の調査で観察された。では、1997年以降、アジア通貨危機、経済危機、政治変動を経て、美術高校にはどのような変化が生じたのだろうか？2002年の3月と8～9月に行った調査をもとにその変化を探る。

【第一節 美術高校の衰退】

2002年の3月と8～9月の調査では、美術高校には様々な変化が生じていた。第一に、美術高校の屋根が新しく修理され、扉には彫刻がなされ、池の端には新しい女神像が立ち、新しい建物が幾つか建った。一見、美術高校には新しい建物が建てられ、ますます発展しているかに見える。

しかし、実際には美術高校の生徒数は激減していた。かつて、美術高校は四年制であり、一学年は十数名から三十名ほどいた。ところが、2002年の調査では、一学年につき、わずか数名の生徒しかいないことが分かった。さらに教員数も激減していた。学校の設立に携わった前校長イ・ワヤン・シカ氏も辞任していた。学校の設立に関わった多くの教員達が辞職した。一体、美術高校には何が起こったのだろうか？

第一に、カリキュラムの改正が行われた。美術高校・工芸高校・音楽舞踊学校などは専門高校(SMK)という名称に統合され4年制から3年制に移行した。1996年、教育文化省の大臣補佐で専門高校におけるカリキュラム改正の責任者にインタビューを行った。それによれば、このカリキュラム改正は、APECで合意された市場開放に向け、地域文化を産業に生かすために行われた。市場開放、産業育成という「開発」に向けた動きのもとで、このカリキュラム改正がなされたと考えられる。

第二に、経済危機や政治変動の影響が考えられる。インドネシアでは一時期、通貨が五分の一下落し、現在でもかつての三分の一程度の価値しかない。日本の感覚に翻訳すれば、千円の食事が一時期は五千円に値上がりし、現在は三千円程度になったと捉えられる。アジア通貨危機を発端とする経済危機により、貧富の差は拡大した。

第三に、経済危機を引き金として、民主化運動が盛り上がり、スハルト長期政権が倒れ、政治体制が大きく変容した。

第四に、美術高校の敷地内には観光学校が設立されていた。一つの敷地に二つの学校が存在する状況が生まれた。美術高校の教室は観光学校に使用され、しばしば授業も中止される状況が生じていた。

では、これらの変化のもとで、バリ州のウブドゥ郡の美術高校はなぜ衰退したと現地の人々は捉えているのだろうか？そして、同じ敷地内になぜ観光学校が設立されたのだろうか？2002年3月、2002年8～9月に行った参与観察とインタビューからその変化を探る。

(1) 美術高校における実践

美術高校では、生徒数が減少し、教員数が減少した。2002年9月には、授業時間も減少していることが観察された。筆者の観察によれば、美術高校の授業が行われるべき教室では、百人近くの観光学校の生徒達が学習を行っていた。観光学校の授業が終わると、教室には鍵がかけられ、美術高校の生徒達が入ることはできない場所もあった。

美術高校には、足の不自由な生徒が住み込み、後輩達の面倒を見ていた。生徒達は仲がよく、お互いに助け合い、教え合い、夜まで道路に面したギャラリーで絵を描いている。地域内で展覧会があるとお互いに情報交換をして見に行く。

アメリカでのテロの後、観光客が減り、ギャラリーでの絵の売り上げは落ちている。学生によれば、絵画を購入する客の半数は日本人である。しかし、1年間に1枚売ればいい方で、かつてのような賑わいはない。

工房への派遣は、前と同じように行われている。生徒は工房において、作品を制作する。ただし、カリキュラムの改正により、かつてのような論文は必要がなくなり、ごく簡単な報告のみが書かれるようになった。

全体としては、生徒数・教員数・授業数・教室の減少という傾向が見られた。ただし、実践自体は、かつてと同様に、作業中心に行われ、生徒と教員の協働的關係が見られた。

(2) 美術高校の衰退に関する語り

では、美術高校はどのような現状にあるのだろうか？前述のように、生徒数が激減し、教員数が激減している。ではその理由は何だろうか？様々な立場の者に行ったインタビューをもとにその理由を探る。

A：国立芸術大学の生徒へのインタビュー

まず、国立芸術大学に通う学生へのインタビューを紹介する。このインタビューにより、ウブドゥ美術高校の関係者ではない人達の見方を探ることができると考えられる。

[Who：ウブドゥ郡在住の国立芸術大学（STSI）の生徒：Where：大学：When：2002年8月]

「ウブドゥの美術高校で学生が少なくなったのは、悲しいことだと思うよ。でも、僕自身は国立の専門高校バトゥブラン校の絵画コースで学んだ。国立の方が英語や数学などもきちんと学べて大学進学にも有利だしね。国立の学校が充実してきているのだから、まあ私立の学校で生徒が少なくなるのは仕方がないかもしれないよね。単に伝統画を学びたいんだったら、ウブドゥだったら、どこの工房でも学べるしね。」

このインタビューでは次の2つの点が指摘されている。

①「国立の専門高校（SMK）」との競争関係：一般教科を学ぶなら国立が有利。

②工房との競争関係：伝統画を学ぶなら工房で学べる。

B：中学校の美術教師へのインタビュー

ここでは、美術高校ウブドゥ校の卒業生であり、現在は中学校の美術教師をしている者へのインタビューを記述する。進路先としての美術高校が中学校側からどのように見えているのかが明らかになると考えられる。

[Who：教員養成大学（IKIP）で再教育を受ける中学校の美術教師：Where：教員養成大学のウブドゥ分校の教室：When：2002年8月]

「僕自身は、ウブドゥ郡の美術高校の出身だ。この教室で学ぶすべての美術教師達は、ウブドゥ郡の伝統絵画専門の高校の出身なんだ。ウブドゥの有名な伝統画の画家達も、ほとんどウブドゥの美術高校の出身だ。伝統絵画専門の高校は、ウブドゥにあってこそ意味がある。

今、生徒数が減っている理由の一つは、宣伝が足りないんだと思う。進学指導をするにも資料が少ない。ぜひ中学校を回って、絵画に関心のある学生達にアピールしたらいいと思う。中学校の美術教師はほとんどがウブドゥの美術高校出身だ。卒業生を活用したらいい。」

このインタビューでは次の2つの点が指摘されている。

①中学校の美術教師の多くは美術高校ウブドゥ校の卒業生である。

②進学指導の際、中学校に十分な資料が配布されていない。

かつて、美術高校は4年制であり、卒業すると教員になる資格が与えられた。そのため、ある一定の年齢以上の教員の多くは美術高校の出身である。彼らの多くは美術高校の将来を案じていることがこれらのインタビューの過程でも明らかになった。

C：美術高校の生徒へのインタビュー

ここでは、美術高校ウブドゥ校の生徒の語りを紹介する。生徒自身が生徒数の減少をどう捉えているかを探る。

[who：美術高校ウブドゥ校の生徒：where：美術高校：when：2002年8月]

「今は、画家になっても、生計を立てることは難しい。かつては、画家の数はそれほど多くはなかった。しかし、今はバりに芸術大学 STSI もできたし、国立の美術高校もある。生徒や卒業生の数がどんどん増えて過剰状態になっている。その一方で、経済危機の影響で貧富の差は拡大し、物価は上がり、画材を調達するのも困難になった。豊かな者はますます豊かに、貧しい者はますます

ます貧しくなっている。

テロ事件の影響で観光客も減っている。絵を描く者は多いのに、買う人は少ない。貧しい生徒がやっと画材を買って描いても、絵を買う人がいなければ、描いた絵ばかりがどんどんたまっていく。これでは学校で学び続けることができない。理想的な芸術、純粋な芸術、芸術のための芸術なんて言えるのはごく一部の成功した画家達だけだ。僕らはまず食べることを、そして次に学習だ。」

このインタビューでは次の点が指摘されている。

- ①画家の競争：国立の芸術大学や美術高校の設立後、画家の数が増え競争が激しくなった。
- ②経済危機の影響による貧富の差は拡大し、画材代も上がり、学習が困難になった。
- ③テロ事件の影響による観光客の減少。

D：美術高校を運営する財団の代表者へのインタビュー

美術高校はヤヤサン・ラトゥナ・ワルタと呼ばれる財団のもとで運営されている。では、運営に携わる財団の代表者はどのように生徒数の減少を捉えているのだろうか。

[Who：学校の運営に携わる財団の代表者で王家の一員であるA：Where：ウブドゥ王宮：When：2002年3月]

「美術高校に生徒達が来なくなった理由はよく分からない。国立の高校に行く生徒が多いからじゃないだろうか。もしかしたら、画家になろうとする生徒も少ないのかもしれない。生徒が少ないので、学費がほとんど徴収できない。だから、今は私のポケットから教師達の給料を支払っている。

私の運営しているヤヤサン（財団）には、高校や美術館や病院などがある。私の父や祖父はウブドゥの王であり、美術の振興に力を尽くしてきた。王家がなければ、ウブドゥの美術もなかった。美術館で高校生達が展覧会をできるように協力したりもしているんだけど、なかなか生徒は増えない。どうしたらいいのかよく分からない。」

これらのインタビューからは次の点を読み取ることができる。

- ①学校運営はヤヤサン（財団）のもとで行われている。
- ②現在の学校の運営費は財団の運営者であるウブドゥ王家のAが支払っているという主張。
- ③運営者は生徒数減少の理由や対策を明確に分かっていない。

このインタビューの過程では、ウブドゥ王家のAは、いかに王家がウブドゥの美術の発展に力を尽くしてきたのかという点が長く語られた。

E：ウブドゥ地域の画家へのインタビュー

では、ウブドゥ地域で実践を行っている画家は、生徒数の減少をどのように捉えているのだろうか。

[who：美術高校をよく知る画家：where：画家の自宅：when：2002年8月]

「美術高校ウブドゥ校で学生が減少した理由は、生徒が目標とするマエストロがいなくなったことが一つの理由として挙げられる。かつて、教師達の多くは著名な画家だった。しかし、彼らが辞めてしまった。生徒達は今まで「あの人のようになりたい」と思い学校に通っていた。しかし、そうした人がいなくなってしまえば、学ぶ理由がなくなる。

また、絵画のように長い時間をかけて学習するのではなく、手っとり早く稼げるホテルの従業員やタクシードライバーなどの観光業に就きたいと思う若者も増えてきたのだろう。例えば、あの美術高校の敷地には観光学校が設立された。高校卒業後の生徒が1年間学べば卒業できる。約百人ほどの生徒が学んでいる。シーツの直し方や食器の下げ方なんかを学ぶ。

美術高校の敷地には観光学校が設立されたので、周囲の人達の中には、あそこはもう観光学校になってしまったと勘違いする人もいるだろう。絵画を学ぶのには長い時間がかかるが、手に職をつけて、一生食べていくことができる。しかし、観光はブームが終わればもうおしまいだ。

世界中からウブドゥに人々がやってくる理由は何か？そこには、画家がいて、農民がいて、音楽があり、祭りがあるからだ。芸術があるからだ。文化があるからだ。ホテルがあるからではない。」

このインタビューでは次の3つの点が指摘されている。

- ①生徒が「あの人のようになりたい」と憧れる画家としての教師達の減少。
- ②ホテルの従業員やタクシーのドライバーなどの観光業に就くことを志す生徒の増加。
- ③美術高校の敷地に観光学校が設立されたという点の指摘。

F：美術高校の教員へのインタビュー

では、美術高校の教員自身は、生徒数の減少をどう捉えているのだろうか。

[Who：美術高校の教員：Where：高校にて：When：2002年9月]

「教員達が次々と辞め、生徒達が減り、それでもこの高校がなんとか続いていくようにと願っている。僕の月給は6万ルピア（約800～900円）だ。ほんとうに少ない薄給だ。これでは何も買えない。それでもこの高校のために働いているのは、僕が卒業生だからだ。この高校を愛している。この高校のことが心配でならない。生徒達がかわいそうでならない。なぜこんな状態になったのだろうか？

そもそも経済危機の際、屋根の修理をする費用をどう負担するのかという問題が起きた。さらに、観光学校が校舎を貸してくれと言ってきた。観光学校は、学校の屋根を修理し、そこで授業を行うようになった。

経済危機以降、様々な問題が起こり、教師達が次々と辞めてしまった。今では、生徒達の面倒を熱心に見ている教師達の数が少なくなってしまった。

でも、この高校は本当はすばらしい画家達を輩出してきた場所だ。今でも芸術大学に進学する者は、優秀な学生として表彰されたり奨学金を得ている。また、アートフェスティバルで絵画のコンテストが開かれると、上位入賞をするのはこの美術高校の生徒達だ。今年はオーストラリアと共同で絵画展も行う。人数が少ないのは、本来は教育のためにはいいことだ。生徒達も優秀だ。しかし、今のような状態では、問題が山積している。学校のために毎日奔走しているが、一体、何のためなんだ？と自問自答することがある。

この高校は、今まで著名な画家達を輩出してきた。小学校や中学校の美術教師も本校出身者が多い。絵画が盛んだから訪れる旅人も多い。この地域は、絵画をはじめとする芸術が盛んだからこそ、人々が訪れる。それなのに、この学校が危機に瀕している時に、助けてくれようとする人は少ない。何とかならないものだろうか。」

このインタビューからは、次のような点が伺われる。

- ①生徒が絵画コンテストに入賞するなど、生徒や教育の質に関しては自負を抱いている。
- ②学校の運営上で多様な問題点が存在する。
- ③地域の援助は少ない。

これらのインタビューを行っている際、教員達は学校の危機的状況に対して、とまどい、悲嘆、不安を表明しつつも、現在いる生徒達に最善のケアをするために、様々な工夫をしていることが明らかになった。

G：芸術大学の教員へのインタビュー

次に、美術高校の卒業生であり、かつ美術高校で教員を勤めた経験があり、現在は芸術大学の教員をしている画家にインタビューを行った。この語りからは、カリキュラム改正の影響を伺うことができる。

[Who：芸術大学 STSI の教員：When：2002年9月：Where：教員の自宅にて]

「かつて、僕が学んでいた頃の美術高校はパーフェクトだった。4年間、専門をじっくり学び、卒業後は美術教師にもなれたし、画家にもなれた。カリキュラムは専門性を重んじており、卒業したら芸術家になることができた。

しかし、現在、カリキュラムは改正され、4年制から3年制に変化した。さらに、芸術家ではなく、産業と開発に必要な人材を育成する場に変化した。今では、数学や英語など多様な教科を教えなければならず、自らの専門だけではなく、多様な分野を教えなければならない。3年間では広く浅くしか学べず、専門性が育たない。政変以降、教科書もコロコロ変わる。

本来は、ウブドゥというこの地域にあってこそ、美術高校は意味がある。ウブドゥでこれだけ絵画が盛んになったのは、美術高校があったのも一因だ。その絵画を商う者の一部は、今や大金持ちとなった。ホテルに多くの客が来るのも、ウブドゥでは絵画や舞踊や音楽などが盛んだからだ。しかし、ウブドゥ地域の画商やホテル業で成功した者達は、その絵画がどこから生まれているのか考えようもしない。学習する場がなければ、文化は生まれない。」

このインタビューからは次のような点が読み取れる。

- ① 4年制から3年制に短縮されたことで専門性が薄れた。
- ②カリキュラム改正では、芸術家の育成ではなく、産業や開発に役立つ人材という方向性が示された。
- ③カリキュラムが広く浅く学ぶように改正されたため専門性が薄れた。
- ④美術高校と地域の関係の齟齬。

F：美術高校の元校長へのインタビュー

次に、かつての美術高校の元校長にインタビューを行った。ここでは、元校長の構想する今後の学習環境のあり方が示唆される。

[Who：美術高校の元校長：When 2002年8月：Where：元校長の自宅にて]

「あの高校を目にするたびに悲しくなる。高校を辞めた理由はいろいろあるが、ここでは深くは語れない。今の僕は、自分自身の画業とプロフェッショナルな世界に通用する画家達を育てることに専念している。僕の経営しているギャラリーからは、多くの芸術家達が世界に巣立っている。世界中から展覧会の申し込みもある。スイスとバリの芸術家交流プログラムも続けている。

いろいろな人が、あの高校のために、何かをしたいと語るだろう。しかし、それは大抵語るだけだ。僕はあの高校の設立に携わり、私財を投じて学校前にギャラリーを作り、多くの力を注いだ。経済危機と政変の頃、様々な問題が生じた。しかし、学校の運営を助けてくれる人は少なかった。

今では、フォーマルな学校教育ではなく、インフォーマルな学習のネットワーク構築に関心がある。ハイパーモダンな学習の網の目だ。若く画家を志す者には、師と画材と展覧会を開く場が必要だ。必要な者には師匠を紹介し、画材を提供し、展覧会を開けるようにする。そうした活動が、この地域の芸術を活性化することだろう。」

これらのことから、美術高校の元校長が次のように捉えていることが明らかになった。

- ①美術高校には、経済危機と政変の頃、運営上の困難が幾つか生じた。
- ②プロフェッショナルな世界に通用する芸術家の育成に現在は力を注いでいる。
- ③インフォーマルな学習のネットワーク構築が、地域の文化を再活性化する。

[考察]

これらのインタビューを通して、美術高校の生徒数の減少という事実に対して、様々な立場の人々が、様々な解釈をしていることが明らかになった。これらの解釈のなかで注目されるのは、国立の美術高校や工房などとの競争的關係である。例えば、これらのインタビューからは次のような競争的關係が示唆された。

- ①国立の美術高校との競争的關係
- ②画家間の競争的關係
- ③工房との競争的關係
- ④観光学校との競争的關係

これらの競争的關係は、かつては調和的關係として語られていた。例えば、第一章においては、学校誕生に関する「調和的語り」が観察されることを指摘した。さらに、第二章においては、その「調和」が実践においても観察されることが明らかになった。

かつてのインタビューにおいては「コンビナシー (コンビネーション)」「ハーモニー (ハーモニー)」などの言葉が頻繁に語られていた。国立の美術高校との協力關係、画家との協力、学校と工房の協力、観光と絵画の循環的關係など、協働的で調和的關係として語られていた。また、観察の結果でも、これらの協働的關係性のもとで生徒達の学習が行われていたことが明らかになった。

しかし、カリキュラム改正と経済危機、政変という変化を経て、これらの關係性が「競争的」に語られるという変化が生じた。つまり、「調和的語り」から「競争的語り」へと変化が生じたと言える。例えば、かつてイ・ワヤン・シカ氏の語りでは、国立の美術高校とは協力關係にあると調和的に語られていた。しかし、2002年のインタビューA (芸術大学生) へのインタビューでは、国立の美術高校との競合關係が語られている。

この競争的な語りは、具体的に生徒達が行っている実践とは、多少ずれた部分もある。例えば、2002年の観察では、学校から工房に派遣された生徒達は、かつてと同様に工房との協力のもとで学習を行っていた。しかし、「工房で学ばば学校で学ぶ必要がないので生徒数が減った」という語りで見られるように、競争的關係として語る実践も行われるようになった。工房的な学習が特色であった美術高校での実践は、その特色ゆえに工房との競争關係のもとで語られるようになった。

そして、「調和的語り」から「競争的語り」に変化した時、地域との関係もまた齟齬に満ちたものとして語られることとなった。

つまり、絵画高校の衰退の背景には、「調和的に語る実践」から「競争的に語る実践」への変化が存在していると考えられる。実際にこれらが競争的な関係に転じたのかどうかを探るのは次なる課題である。いずれにせよ、「競争的語り」や競争的關係は、市場の動きと大きく関係している。次に、観光学校の誕生とその背景にある市場との関係性を探る。

【第二節 観光学校の誕生】

調和的語りから競争的な語りへの変化の背景には、前述のように経済危機や政治変動の影響というグローバルな変動が存在している。経済危機や政治変動の頃、絵画高校の敷地内に、もう一つの学校が誕生した。現在、美術高校の敷地内には観光学校が設立されている。一つの校舎に二つの学校が併存しているのである。観光学校の設立はバリ島内で流行している。経営危機に陥った私立学校の跡地に幾つも設立されている。美術高校の衰退は、経済危機や政治変動をきっかけとするもう一つの学校の誕生と密接に関係していると考えられる。では、観光学校とはどのような場なのだろうか？

(1) 観光学校という空間

観光学校という空間は、美術高校の空間と重なっている。さらに、観光学校という空間は拡大し続け、美術高校の領域を侵食している。美術高校では使用できない空間が増えている。当初は美術高校と観光学校によって重複して使用されていた空間が、排他的に占有されるという事象も生じている。

当初、観光学校は、美術高校の校舎を借り、代わりに収入の何割かを支払うという約束をしていたという。しかし、その約束は果たされず、屋根を修理しては、その校舎を占有するという状況が生じている。また、敷地内にどんどん新しい建物が建てられ、観光学校の生徒達が利用している。カリキュラムには、コンピュータの学習が謳われているが、現在はまだコンピュータは置かれていない。そのため、敷地内にさらに建て増す計画もあるという。

かつて美術高校の職員室であった場所には、観光学校の職員達が働いていた。美術高校の職員室は小さな場所に限定されていた。観光学校には、何冊もの教材が置いてあった。お茶の入れ方、電話のとり方、シーツの敷き方などが具体的に絵入りで記述されている。観光学校の人数は百名近くおり、明らかに美術高校の小さな敷地の容量を超えている。その小さな敷地に飽和状態で授業が行われており、しばしば美術高校の授業は中止せざるを得ない状況に追い込まれている。

(2) 観光学校の授業実践

観光学校の生徒達は、授業を受ける時に、制服を着る。素直で従順で元気な生徒が多い。高校

卒業後、1年間、観光学校で学び、卒業資格を得る。生徒達は、熱心で、机に向かい、教材を読み、ノートをとる。教員はOHPや黒板などを用い、講義を行う。大きなホテルやレストランの店長などが教員となり、教材を作成している。例えば、レストランのマネージャーならば、食事の作り方、衛生的な注意点、接客の仕方などを教える。英語や日本語の授業なども行われている。

(3) 観光学校の経営主体

この観光学校は、美術高校と同じ財団（ヤヤサン）のもとに設立された。一つの財団が一つの土地に二つの学校を運営しているという状況である。財団の運営者であるチョコルダ王家の一員と、教育文化省のギャニール県の役人が経営を行っている。教育文化省の役人自らが学校設立の申請をし、許可が下りていると考えられる。美術高校の土地自体は、政府が所有している。政府は美術高校に土地を貸しているのであり、観光学校に土地を貸している訳ではない。しかし、この点については、何ら問題化されていないようであった。現在、スハルト大統領が失脚し、民主化が謳われ、地域への権限委譲が続いている。それもまたこの問題の背景の一部だと指摘する現地の人もいる。

観光学校の運営者はこの学校から、多額の利益を得ていると考えられる。観光学校には1学年約100人の学生がいる。また土地と建物は美術高校のものを使用している。さらに、学費は美術高校の数倍にあたる額である。

観光学校が美術高校の敷地内に設置され、運営上の困難が生じていることについて、現地の人々が抗議をすることは困難である。例えば、美術高校の将来を案ずるAさんは、突然、警察が来て連行されそうになった。それは、教育文化省の役人に対して悪口を言ったという理由であった。美術高校に関わる人々は、警察による逮捕や、王家の権力を恐れざるをえない状況下にある。また、美術高校の運営費自体を王家の有する財団が出しているという問題がさらに状況を複雑にしている。

(4) 卒業資格と卒業後の進路

観光学校の卒業生達は、ホテルやレストランなどの観光業で働くことを目指している。この観光学校の運営主体である財団は、多くのホテルやレストランを所有する王家の援助を受けている。そのため、この観光学校に入れば、王家の運営するホテルやレストランに就職できるという噂が広まり、そのために入学する者も多い。中には、日本資本との提携で新たに建設されたホテルとスパでの就職を期待する者も多々いる。観光学校の生徒達は、このようなコネクションと卒業資格を求めて入学すると考えられる。では、ホテルやレストランで働くのに観光学校卒業という資格は必要なのだろうか？この点については、観光学校の事務を務めるAさんのインタビューが示唆を与えると考えられる。

[Who：観光学校職員：Where：職員室：When：2002年9月]

「バリでは、観光学校を卒業しないと観光関連の職に就くことはできません。ホテルやレストランなどで働くには、観光学校を卒業した資格がいります。日本の観光業に携わる人々が、指導や研修などをしてくれることもあります。日本では、観光学校はないんですか？それでは、どうして観光業に就職することができるんですか？学校がないのに、どうしてサービスの品質を保つことができるんですか？私たちは、観光については日本から学んでいるのですが……。例えば、私たちは、日本の資生堂と協力して、新しい広大なホテルとスパを建設し、運営しています。そこで働く日本人の方も日本語を教えに来ています。」

このインタビューからは次のような点が読み取れる。

- ①観光学校の卒業資格がなければ観光業に就職できないという主張。
- ②日本の観光業からの学習。

インタビューにおける「観光学校の卒業資格がなければ観光業に就職できない」という現象は、観光学校が流行する以前には存在していなかった。また、現在も観光学校の卒業資格がなくても、ホテルやレストランに就職することは可能である。さらに、ホテルの掃除やレストランでの接客の仕方などは、現場で学習することの容易な技能である。このことから、この観光学校の流行は、「卒業資格」を1年で取得できるという点とも深く関わっていると考えられる。

観光学校の「卒業資格」が流通することは、学校運営者と観光業者の双方にメリットがある。第一に、ホテルやレストランにおいて従業員を教育する費用と時間を節約することが可能となる。第二に、資格を有する多くの人材から、より適切な人材を選ぶことができる。第三に、学校運営により収入を上げることができる。

このケースでは、ホテル経営者自らが観光学校の運営に携わっているため、そのホテルに就職できることを期待して多くの生徒達が集まるという相乗効果も見られる。このように、観光学校の「卒業資格」が流通することは、観光学校と経営者の双方にとってメリットがあると考えられる。

しかし、そのメリットの背景には次の問題点が存在する。第一に、学校設立と運営を市場にゆだねることの問題点が存在する。第二に、観光学校の「卒業資格」がいつまで有効なのかという問題が存在する。本調査の時点では、アメリカでのテロの影響で観光客が減少していた。また観光学校の志願者自体も減少していた。バリ島でテロが起きた現在、さらなる観光客の減少が予想される。観光学校の卒業資格が果たしてどれだけ有効で、かつ持続するのか予測は困難である。実際、観光学校の生徒数自体も減り始めている。

(5) 技能と卒業資格の問題

学校で習得される技能と卒業資格の問題について、地域住民はどのように考えているのだろうか。地域住民のAはこの点について次のように述べている。この語りからは、卒業資格と技能の問題について示唆を与えると考えられる。

[Who：地域住民：When：2002年9月：Where：語り手の自宅]

「観光学校は、果たしていつまでこの地域にあるのだろうか？観光学校で教えることは、電話のとり方や掃除の仕方だ。そんなことは学校で学ばなくても、いくらでもできる。卒業資格をとれば、その資格を認定した人のホテルで働くことができるだろうという期待で生徒達は学んでいる。しかし、雇う側からすれば、百人の生徒が自らお金を出して訓練し、かつその中から数人選べばいいのだ。一体、生徒達は何を学ぶというのだろうか？外国人の召使になることを学ぶというのだろうか？

でも、絵画は違う。絵画を学べば、その技能で一生働くことができる。学校で学ぶ過程で専門性を高め、外国人ともコミュニケーションをとり、自分の作品を説明できるようになる。そうして作品を創り出せる者は、自ら誇りを抱くことができるし、海外の人からも尊敬される。一過性の資格をとるか、一生の技能を学ぶのか？美術高校は、この地域の絵画を盛んにしてきた拠点である。そうした場所が失われれば、この地域からは一体どれだけのことが失われるのか。人は絵画という結果にはお金を払うが、それを教育する過程にはお金を払わない。地域の文化を生み出し続けてきた学習の場が失われるのは寂しい。」

このインタビューからは、卒業資格の獲得と、技能の獲得の対比が語られている。学校には、卒業資格が就職市場でどのように流通するのかという問題と、そこで学習された技能がどのように仕事とつながるのかという問題が存在する。

美術高校自体もまたこの2つの問題に直面している。まず、カリキュラムや学校制度の改正により、教員になれるという卒業資格が失われている。また、4年から3年に短縮され、カリキュラムも改変されたことで、技能の専門性という面でもパワーダウンしている。

観光学校の誕生と美術高校の衰退という事象からは、学校をむきだしの市場にゆだねた時、どのようなことが生じるのか？という問いに対する示唆が与えられる。

【結論】

本論文は、学校の誕生と衰退を地域との関係性のもとで探ってきた。1996年の時点では、地域との調和のもとで語られた学校が、2002年には様々な競争的關係のもとで語られ、衰退の道を辿っていることが明らかになった。

1994～1996年の調査では、ギャラリーやイチバという地域に根付いた小さな市場との関係のもとで実践が営まれていることが明らかになった^(注1)。一方、2002年の調査では、カリキュラム改正がなされ、観光学校が敷地内に設立され、学校は危機的状況にあった。学校は主に次の三つの大きな市場との関係性を有していた。

第一に、カリキュラム改正の背後には、APECにおける市場開放に対応する産業を開発するという市場との関係性が存在している。第二に、通貨危機・経済危機というグローバルな市場の影響を受け学校の運営自体が大きく揺らいだ。第三に、さらに、ウブドゥ地域における巨大な観光資本投入の影響である。王家や役所と外国資本の関係性から成る地域経済の影響を観光学校も美術高校も受けている。

地域に根付いたイチバのような小さな市場との関係性のもとで成立する学習環境と、通貨危機や巨大資本の投下のような大きな市場との関係性のもとで成立する学習環境には差異があることが明らかになった。

現在、世界各国で、学校運営を市場原理に任せるべきか否かという論争がなされている。この事例は、市場と学校と地域の関係性についてある示唆を与えると考えられる。これらの問題の理論的検討は、次なる課題とする。

【注】

(注1) インドネシアにおいては、イチバも市場もパサールと呼ばれる。ウブドゥやスカワティやギャニアルやデンパサールなどの村落や街にはパサール・スニ（芸術市場）と呼ばれる一角が市場内に存在する。そこには小さな一坪ほどの店に数千枚の絵画を置き、数百円から数千円で売る人々がいる。学生はこのようなイチバやギャラリーなどで絵画を販売する。

【参考文献】

- ・永淵康之 1998『バリ島』講談社
- ・西野節男 1990『インドネシアのイスラム教育』頸草書房
- ・西村重夫 1990「国民教育—パンチャシラ道徳教育への展開をめぐる」『東南アジアの思想』弘文社
- ・山下晋司 1999『バリ観光人類学のレッスン』東京大学出版会
- ・A. A. M. Djelantik. 1984. Balinese Painting. Oxford University Press.
- ・Covarrubias, Miguel, 1936. Island of Bali. New York. Alfred A. Knopf.
- ・Hildred Geertz. 1994. Images of power. University of Hawaii press. Honolulu.
- ・Departmen Pendidikan&Kebudayaan Republik Indonesia. 1994. Sekolah Menengah Kejuruan
- ・Departmen Pendidikan&Kebudayaan Republik Indonesia. 1996. Konsep Pendidikan sistem ganda sekolah menengah kejuruan di Indonesia. Majelis kejuruan nasional (MPKN)



写真1 美術高校ウブドゥ校の設立者の一人であった校長イ・ワヤン・シカ氏。著名な画家であり、建築家・彫刻家でもある。

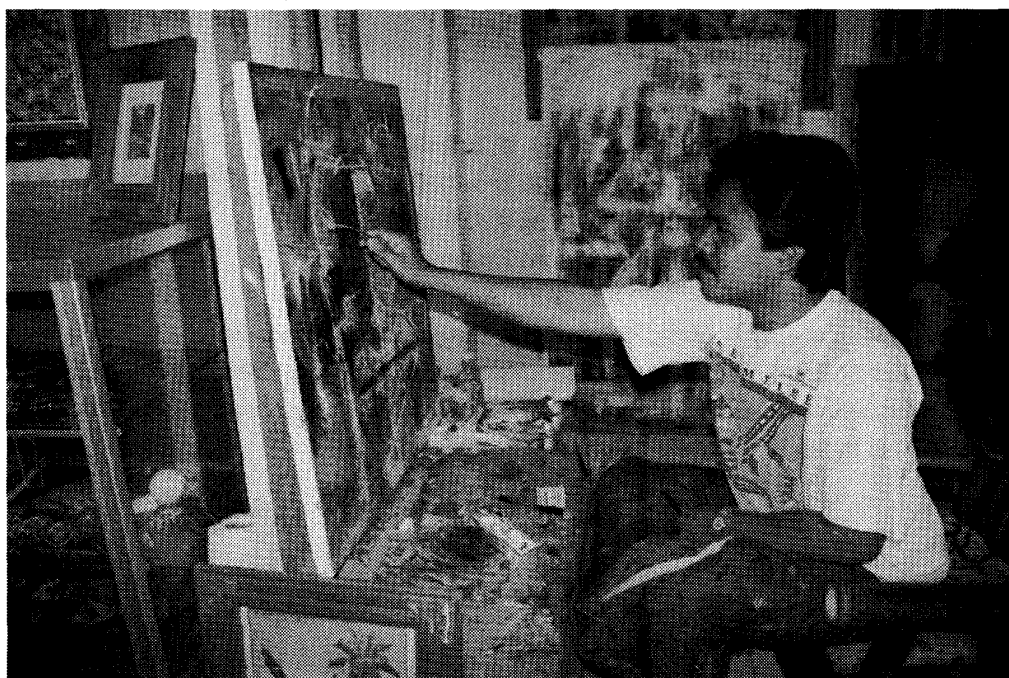


写真2 1994年当時、美術高校ウブドゥ校の教員と芸術大学 STSI の教員を兼ねていたイ・ワヤン・カルジャ氏。アメリカに留学し、現在では芸術大学 STSI の美術学部学部長である。パリの現代美術界をリードしてきたシカ氏と、今後の美術界を担うカルジャ氏をはじめとして、錚々たるメンバーが教員を勤めていた。



写真3 1994年当時の美術高校の授業風景。生徒たちは、教員の指先を真剣にみつめる。



写真4 美術高校のギャラリーに飾られた生徒の絵画。ギャラリーは、生徒たちが絵を描く工房でもある。世界中から来た旅人と会話をし、共に絵を描く光景も見られる。平均月収が約5000円ほどのインドネシアで学資を得るのは時に困難が伴う。生徒は数百円から数千円で絵画を販売し、画材や学費を得ることができる。しかし、経済危機やテロ事件以降、訪問客は減少した。



写真5 1994年頃，地域の工房に派遣された生徒と親方。自宅の縁側的空間が工房として使われている。壁には絵が飾られている。



写真6 スカワティの芸術市場。画家達は，地域の市場や工房やギャラリーや美術館などで絵画を販売する。地域に根付いた市場や工房で絵を売り，学費と画材を得て大学まで進学した学生も珍しくない。芸術市場では，女性が商うケースが多い。2002年8月撮影。



写真7 美術高校の敷地内に設立された観光学校の生徒達。2002年9月、新学期の風景である。1年かけて接客や掃除や料理の仕方なども学ぶ。元来は美術高校の教室であった場所を使用している。美術高校の生徒たちは教室を自由に使用することができず、現在は小さな教室を使用している。

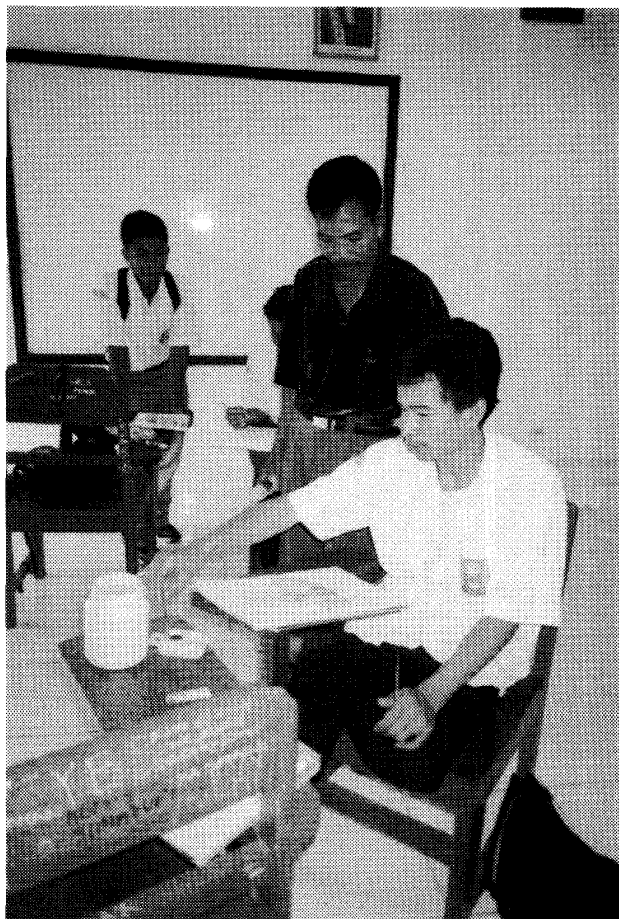


写真8 2002年3月の美術高校の授業風景。生徒数は減ったが、教員と生徒の協働的な関係は変化していない。生徒であるグデ君は、足が不自由であるが、後輩達をまとめるリーダー役である。学校に住み込んで、ギャラリーの管理をしている。生徒たちは、ギャラリーで早朝から夜まで絵を描くことも珍しくない。グデ君は、2002年9月から、芸術大学の美術学部に進学した。