

教師の学校と地域と家庭における学習過程

バリ島の美術高校の元校長ワヤン・シカ氏の語る自らと学校の歴史

田 尻 敦 子

Learning process of the teacher on the school, home, and the community.

The life history of Wayan Sika, the principal of the art high school in Bali.

Tajiri Atsuko

【目次】

【序章】

【問題の背景 学校史と個人のライフヒストリー】

【研究目的 美術高校元校長の学校と地域と家庭での学習過程を探る】

【研究対象 ワヤン・シカ氏のライフヒストリーの前半生】

【研究方法】

- ①教育学的なアクション・リサーチ
- ②美術高校の歴史を語り合う共同体の活性化
- ③問いを共に探求する実践共同体の生成
- ④調査者と被調査者の学習の軌跡としてのフィールドワーク
- ⑤分析視座 状況的学習論における個人と共同体の変容

【第一章 就学以前の家庭と地域における学習】

【第一節 独立戦争後の誕生】

【第二節 家と寺における職人達との学び】

【第二章 学校と地域と家庭における学習】

【第一節 小学校におけるナショナルビルディングと地域の芸能】

【第二節 中学時代における政治活動と地域の宗教的活動】

【第三章 美術高校デンパサール校の一期生としての経験】

【結章】

【今後の課題】

【謝辞】

【注】

【参考文献】

【序章】

【問題の背景 学校史と個人のライフヒストリー】

本論文は、インドネシアのバリ州の美術高校（SMK：SMSR）の学校史を複数のライフヒストリーから描く研究の一環に位置する。バリ州の美術高校は、州都デンパサールとウブドゥ郡にほぼ同時期に二校が誕生した。両校は、合併と統廃合を繰り返し、現在は、国立美術高校バトゥブラン校と、私立美術高校ウブドゥ校の二校が存在する。

現在、私立美術高校ウブドゥ校は、廃校の危機に瀕している。教員は数名に減り、生徒も数名しかいない。1997年頃には、屋根が崩壊し、経済危機以降、生徒数は激減した。現在は、観光学校が美術高校の校舎を共用している⁽¹⁾。

インドネシアにおいては、多くの学校が誕生し、流行し、衰退し、廃校になっている。1997年頃からの通貨危機と政変以降、学校は雨後の竹の子のように生まれては消える存在となった。その背景には、通貨危機、IMFの政策、日本の有償援助への利子返還、地方分権化、APECの市場開放、学校の市場化、カリキュラム改変などグローバルな問題が存在する⁽²⁾。

美術高校はこうしたグローバルな波に大きく揺さぶられている。バリの美術高校は、孤立した楽園に存在しているわけではない。世界中を飲み込む波の先端に位置する。

その一方で、美術高校の誕生と衰退は、グローバルな波に乗り、波にのまれ、波を飼いならす個人の実践とも深く関係している。例えば、国立美術高校デンパサール校は、ジョクジャカルタの美術アカデミーで学んだ新進気鋭の女性画家イブ・カジェン氏らの力で1967年に創設された。一方、私立ウブドゥ校は、王家のチョッコルダ・アグン・スカワティ（Cokorda Agung Sukawati：Tjokordaとも表記する）と画家達により1968年頃に創設された。両校を産んだ力は、バリ美術館設立や、アートセンター設立などと連動している。インドネシアのナショナルビルディングやバリの文化戦略がそれを後押しした⁽³⁾。

私立美術高校ウブドゥ校は、国立美術高校と合併され、一度は廃校になった。しかし、美術高校の卒業生である画家たちの助力で、1987年に再び設立された。それが現在、廃校の危機にある。学校設立に深く関わったのが、画家のワヤン・シカ（Wayan Sika）氏やカトゥット・ブディアナ（Ketut Budiana）氏である。シカ氏は近代画を学ぶ国立美術高校の第一期生であり、ブディアナ氏は伝統画専門のウブドゥ校の第一期生である。彼らは共に伝統画専門のウブドゥ校と国立美術高校バトゥブラン校で教師をし、画家として世界的に活躍している。シカ氏はアカデミズム派とも呼ばれるコンテンポラリーアートのグループのリーダー的存在であり、ブディアナ氏は伝統画と呼ばれる分野で活躍している。

私立美術高校ウブドゥ校の誕生と衰退は、彼らのライフヒストリーと深く関わっている。彼らは、グローバルな流れにのったり、さからったり、支流に引き込んだりして、学校運営を行ってきた。彼らが存在しなければ、美術高校ウブドゥ校もまた存在していない。

学校はいかにして誕生し、衰退するのだろうか？その学校史を個人のライフヒストリーから描く試みを行う。本論文では、私立美術高校の校長を務めたワヤン・シカ氏の前半生のライフヒストリーに焦点を当てる。

【研究目的 美術高校元校長の学校と地域と家庭での学習過程を探る】

本論文では、デンパサール国立美術高校（SSRI, Denpasar）の第一期生であるワヤン・シカ氏の学習過程を描くことを目的とする。この試みには、二つの段階がある。第一に、シカ氏の前半生の学習過程をライフヒストリーから探る。シカ氏が学校と地域と家庭でどのように学んだのかを探る。第二に、シカ氏がどのように自らの学習体験をもとに学校を生成させて運営したのかを探る。本論文では、この第一の段階を行なう。

【研究対象 ワヤン・シカ氏のライフヒストリーの前半生】

インドネシアのバリ州、ウブドゥ郡の美術高校（SMK：SMSR, Ubud）の元校長ワヤン・シカ氏（Wayan Sika）のライフヒストリーの一部を研究対象とする。

現在、美術高校の歴代校長と卒業生達からライフヒストリーの聞き取り調査を行っている。本論文は、複数のライフヒストリーから学校史を再構築する試みの一環に位置する。今回は、その中でも、ワヤン・シカ氏に焦点を当てる。

シカ氏は、バリ島の美術界を代表する人物である。独立の年に誕生し、国立美術高校（SSRI, Denpasar）創設時に最初の生徒として学び、ジャワ島の美術アカデミージョクジャカルタ校（旧 ASRI：現 ISI, Yogyakarta）を卒業し、画家として活躍している。

シカ氏のライフヒストリーは、美術高校の歴史と深く関わっている。かつて、国立美術高校は、州都デンパサールに加え、ウブドゥ郡にも分校があった。しかし、この二つを統合して、バトゥブランに国立美術高校は移転した。ウブドゥ郡の美術高校は廃校となり、しばらく空き校舎が残された。そこに、新たに私立の美術高校が設立された。その創設メンバーの一人がシカ氏である。シカ氏は、国立美術高校の誕生、ウブドゥ分校の廃校、私立美術高校の誕生と深く関わってきた。その過程で、生徒から教師へ、そして校長へと立場も変わった。その後、自ら設立した美術高校の衰退を経験し、校長を退職した。

筆者が調査を行った1994年から2004年にかけて、学校の隆盛と衰退が観察された。その過程とシカ氏のライフヒストリーは深く関わっている。シカ氏のライフヒストリーを約10年間かけて聞き取り続けてきた。シカ氏の就学前、小学校、中学校、高校での体験を対象として分析を行う。美術高校の教員としてのライフヒストリーについて分析することは次回の課題とする。

【研究方法】

本論文は、インドネシアのバリ島の美術高校（SMK：SMSR）の学校史を記述する研究の一環

に位置する。ウブドゥ郡美術高校においては、1994年8月から、継続して長期的なフィールドワークを行ってきた。ほぼ毎年1回から2回、数ヶ月間の調査を行っている。

①教育学的なアクション・リサーチ

本論文においては、教育学的なアクション・リサーチの手法を採用した。文化人類学的なフィールドワークと比べ、対象となる学校により深く参与を行った。学校を観察対象として離れた地点から記述するのではなく、学校の抱えている問題についてより深く関わった。その過程で、数十名の卒業生達に対してインタビューを行った。

最初は「インタビューをさせて下さい」とお願いしてアポイントメントをとった。しかし、卒業生達は、単にインタビューに答えるだけでなく、自主的に集まり、語り合った。学校をめぐる語りは、学校の問題点、解決方法の模索へと発展した。語り手は、学校の歴史を、自らのライフヒストリーに位置づけて語った。それはインタビューというよりはむしろ、共に問題を共有する会話でもあった。その意味で、単なる参与観察というよりは、教育学の分野でしばしば行われるアクション・リサーチと位置づけられる。

②美術高校の歴史を語り合う共同体の活性化

2004年9月には、美術高校の歴史を語り合う会議が開かれた。この会議は、筆者が美術高校の卒業生達にインタビューする過程で、発案されたものである。美術高校の歴史について聞き取り調査をする過程で、調査対象者達がお互いに連絡を取り合い、学校の歴史を探求する会合が開かれた。現校長が、生徒の美術展開催を祝い、歴代校長と卒業生を招待するフォーマルな会議であった。

会議では、歴代の校長達が集い、順番に学校の歴史を語った。卒業生として、バリ島芸術大学デンパサール校の副学長ムルダナ氏、美術学部長ワヤン・カルジャ氏も学習体験を語った。ラトゥナワルタ財団のプリルキサン美術館の館長のチョッコルダ氏も現状への憂慮を語った。

こうした会合は、美術高校においては、はじめての試みであった。調査の過程で、被調査者達が、卒業生アイデンティティを活性化させ、母校の歴史を語り合う共同体を生成させるという現象が生じた。その根底にあるのは、現状の問題へどう対処したらいいのかという問いである。歴史に立ち戻ることによって未来を考えるというのが教員達の選択した課題であった。

今回のアクション・リサーチにおいては、学校の歴史を探る調査の過程で、被調査者達が自らのライフヒストリーを語り始め、その過程で共に学校の歴史と未来を模索する共同体が活性化された。調査者と被調査者が、調査の目的を共有し、その探求を共に行う共同体が生成されたという点が特徴的である。

③問いを共に探求する実践共同体の生成

本研究では、問いを共に探求する実践共同体を生成させるという調査方法を用いる。本研究に

において、このような研究方法を採用したきっかけの一つが、被調査者からの問いかけである。

1998年頃の政治的変動の時代、インドネシアのジョクジャカルタで調査を行った。その時、被調査者である芸術大学ジョクジャカルタ校の学生が問いを提起した。それは調査のあり方自体を問い直すものであった。

「この調査は、誰のために行っているのか？日本のためか？インドネシアのためか？僕らのためか？君のためか？誰のための調査なんだ。僕らは、オブジェクトではない」。

この問いへの答えは困難であった。自問自答を続けた。日本のため？インドネシア政府のため？学生のため？オブジェクトではないというのはどういう意味だろうか？

これは、文化人類学で提起されている「誰が何のために調査をし記述するのか？」という問いと重なる⁽⁴⁾。日本の植民地支配を受けていたインドネシアで、まさにポストコロニアル的關係を問われたのである⁽⁵⁾。

この問いを抱えながら数年間、参与観察を続けてきた。問いに対する最も正直な回答は、調査の成果を持ち帰り、学術共同体への参与の度合いを深めるためというものであろう。調査対象となる共同体のためという語り方もある。しかし、調査対象となる共同体だけに参加すれば、文化人類学では沈没と呼ばれるように、その共同体から帰って来ることが困難になる。それでは学術的な研究とは言えない。

自らの所属する共同体のためか？調査対象となる共同体のためか？この二者択一ではこの問題は解決しない。二つの共同体の往復という言葉でも解決しない。単なる往復では、行って持ち帰り、アイデンティティ・スイッチングをすることは可能である。理論と実践の往復だけでも解決しない。理論を語る人々の共同体と、実践を語る人々の共同体の往復に置き換えうるからである。理論とは権力関係の存在しない中空に浮いている訳ではない。理論を語る人々の共同体に参加する人が、他者の共同体から何かを持ち帰るという構造が生まれてしまう。理論を語る人と、実践を語る人がお互いの立場に立脚した上で共に問いを探究する道を探らなくてはならない。

こうした葛藤と共に調査は続けられた。その過程で生まれてきたのが、調査者と被調査者が、共に問いを探究する実践共同体である。それは生成したのであって作ったのではない。

今回の調査においては、次のような現象が生じた。第一に、被調査者が数年かけて二人の共同研究者となった事例が挙げられる。美術高校の教員のカルジャ氏は、アメリカの大学院に進学し、帰国後に共同研究者になった。美術高校の卒業生の一人はバンドゥン工科大学の大学院に進学し、同じく共同研究者となった。第二に、私立美術高校の教員達が学校の歴史と未来について会議を主催する動きが生まれた。第三に、国立美術高校の教員からウブドゥ郡の美術の歴史を共同調査しようという申し出もあった。第四に、こうした人々がネットワーク化され、共に問いを探究した。

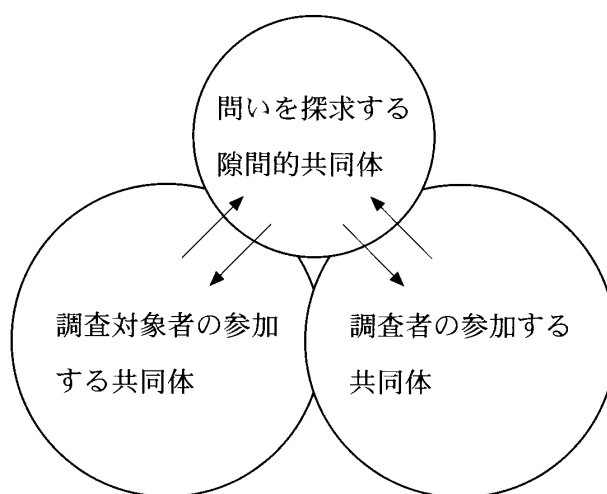
今回の事例では、高校教員、高校卒業生、大学生などが参加しているため、共に問いを探究する共同体が生成しやすい条件にあったと考えることができる。しかし、その問いが彼ら自身に意

味のあるものであれば、共に探求することはできる。

調査者も被調査者も、二つの共同体の隙間に、共に問いを探求する共同体を生成させた。図表1に見られるように、隙間的共同体を足がかりに、お互いの共同体に参加の度合いを深めた。

問いが一つであっても、参加者の立場、探求の方法、意味づけは異なる。その成果はそれぞれの所属する共同体に還元することになる。その振り返りのリフレクション（省察・反省）を本論文では行う。

図1 共に問いを探求する隙間的共同体の生成



④調査者と被調査者の学習の軌跡としてのフィールドワーク

状況的学習論によれば、学習とは共同体へ参加の度合いを深める過程である。フィールドワークを共同体に参加の度合いを深める過程であるとするならば、それは学習の過程でもある。フィールドワークを、調査者と被調査者の学習過程として捉え直す視点は、今後深められる必要がある。

例えば、調査において、誰が何を学習をしたのか？という問いは、フィールドワークの権力性の問題に示唆を与える。被調査者が問いを探求し、学習を行った場合、奪う奪われるという二項対立的関係性にはならない。その場合、単なる情報提供者インフォーマントではなく、学習者となる。問いを探求し、学習をする主体は、もはや単なる対象ではない。

しかし、問いを共に探求したからといって、権力関係が解消するわけではない。筆者の立場は主に四つの特徴がある。第一に、日本はインドネシアにおいてかつて植民地支配を行った。第二に、現在、観光学校の卒業生達がサービスをする対象の多くが日本人である。第三に、日本の国際援助や開発独裁理論は、インドネシアのスハルト長期政権を支える力の一つであった。第四に、日本の科学研究費の補助でインドネシアで研究を行っている。バリの高校教員や大学教員の給与や研究環境と比較して恵まれている。

このような特権性については十分に認識されるべきである。しかし、その一方で、筆者は若い女性の一時滞在者であり、被調査者の中にはバリの高校校長や、芸術大学の美術学部学部長や、著名な画家などが存在する。彼らはバリ社会の中で相対的に高い地位を占めている。それに対して、美術高校の生徒は月々数百円の学費を払えない者もいる。美術高校の教師の時給も約75円（5000ルピア）と低く、バイク代で消えてしまう。こうしたお互いの立場を十分に認識した上で、共に学びあうことは可能である。かつて苦学していた美術高校の生徒でも、卒業後、十分な収入を得ている者もいる。調査をはじめた時点では、筆者もまた学生であった。このように、十年をかけた調査では、調査者も、被調査者も学習を深め、立場が変わり、関係性も変わる。権力関係の網の目は無くすことはできない。しかし、学習の過程で権力の網の目は編み直される。フィールドワークの過程は、調査者と被調査者の学習の軌道がリンクする過程でもある。

被調査者が理論を語る人々の実践共同体に参加する可能性があるという点も重要である。例えば、かつて美術高校教員をしていたカルジャ氏は、奨学金を得てアメリカに留学し、自ら論文を書き、理論を語る人々の共同体にも参加の度合いを深めている。美術高校元校長のシカ氏は、スイスのバーセル市の民族学博物館のキュレーターであるウスラム・サユール氏と共に、バリはもはや楽園ではないという展覧会をコーディネートした。バリをポストコロニアルやオリエンタリズムなどの文化人類学的概念で語る実践をバリ人自身が行っている。調査において、必ずしも被調査者が留学したり、展覧会をコーディネートするわけではない。しかし、被調査者もまた学習を行う存在であり、多様な共同体に重複的に参加の度合いを深めることができるということを忘れてはならない。調査者と被調査者の学習の軌道としてのフィールドワークという概念について深めることは、今後の課題である。

⑤分析視座 状況的学習論

本論文では、状況的学習論の分析視座を用いる。状況的学習論は、認知心理学、文化人類学、教育学の領域にまたがる理論である。例えば、Lave&Wenger（1991）の実践を共にする実践共同体、共同体に参加の度合いを深める学習、隙間に生じる共同体、結節点などの概念は状況論において頻繁に用いられている言葉である。ただし、理論のために実践を検討するのではなく、実践をより豊かに読み解く視点として、これらの言葉を用いる。

また、本論文の背景には、文化人類学、政治学、教育学、フィールドワーク論などが文脈として存在する。例えば、ナショナルビルディング、パンチャシラ道德教育、国家イデオロギー言語、想像の共同体、観光人類学、ポストコロニアル論、文化を書く行為、文化戦略、政策人類学、生成の語りと消滅の語り、共同体の変容と置換など、多様な概念が関連する⁽⁶⁾。

Lave（1997）は、このような文化人類学の理論をとりあげ、社会科学の分野では、文化や共同体の変容に関する研究が深められてきた。共同体は変化する。では、いかにして？という問いを提起している。その問いに答えるには、学習という営みに焦点を当てなくてはならないと指摘し

ている。そして、共同体に個人が参加の度合いを深める学習の過程で、個人も共同体も変化するという分析枠組みを提示した。

本論文では、シカ氏という個人が共同体に参加する過程で、両者がいかにして変化するのか？という視点から考察を行なっている。共同体はグローバルな力のみで変容するわけではない。個人が学習する過程で、個人と共同体がどのように変化するのかという観点から考察する。

具体的には、まず、バリの美術高校元校長ワヤン・シカ氏が、どのような学習過程を辿ったのかという点に焦点を当てる。美術高校の誕生と衰退の歴史を複数のライフヒストリーから紡ぎ出すことを、当面の課題とする。理論のために、学校史が存在するのではなく、学校史をより豊かに読み込むために、概念を資源として活用する。

【本論文の位置づけ】

本論文は、インドネシアの学校と地域の関係性を探る研究の一環に位置している。この研究課題は、学術振興会特別研究員 DC, PD, 奨励研究, 短期派遣において、一環して探求してきたテーマである。

1994年から、バリ島の美術高校（SMSR：Sekolah Seni Rupa Indonesia）とジョクジャカルタの芸術学院（現 ISI：Institute Seni Indonesia, Yogyakarta：旧美術アカデミー ASRI：Akademi Seni Rupa Indonesia, Yogyakarta）において定期的にフィールドワークを行ってきた。

これらの事例をもとに、学校と地域の関係性を活性化させるシステムガンダ（System Ganda：Dual System）というカリキュラムに焦点を当ててきた。変容する学校と地域の関係性を研究対象としながら、共同体はいかにして生成し、変容するのかという問いを探求してきた。

カリキュラムとしてのシステムガンダについては、田尻（1998）において、首都ジャカルタの政策とバリ州地域での実践のズレについて論じた。学校と地域を紡ぐカリキュラムの多様性については、田尻（2002a, b, 2003a, b）で論じた。

バリの美術高校をめぐる、学校がいかにして誕生し衰退するのか？という問いは田尻（2003d）で探求した。田尻（1994）では、美術高校と観光の循環的關係について考察した。しかし、現在では、田尻（2003c）に見られるように、循環的關係性が崩壊し、剥き出しの市場原理のもとで美術高校が衰退の一途を辿っていることを明らかにした。

バリの美術高校は、後述するように、ジョクジャカルタの芸術学院（旧美術アカデミー ASRI）の影響を受けている。ジョクジャカルタもまた地域と学校の関係性を見るのに適した場所である。田尻（2003f）では、学校と工房の相互作用のもとで、新たな工房と技法と芸術村というアイデンティティがいかにして生成されたのかを探った。田尻（2003e）では、芸術村タマンサリの生成と衰退をめぐる語りを研究対象とした。田尻（2002a）では、ジョクジャカルタの芸術学院において学生達が生成させる共同体について考察を行なった。学生達は、学校に根ざしながら、葛藤と矛盾を孕む共同体を重複的に生成させている。国家五原則パンチャシラ道徳教育で教えられ

る国家イデオロギー言語を、新入生歓迎会 OSPEC においていかにずらすのかという点について考察を行なった。

このように、本論文は、学校と地域の相互作用のもとで、いかに共同体が生成し変容するのかという問いに連なっている。それぞれの論文で、状況的学習論や文化人類学やフィールドワーク論などをめぐる議論を行なっている。概念的な位置づけや、先行研究の検討については、これらを参照することが可能である。本論文は、この問いの小さな目次の一部として存在する。

【第一章 就学以前の家庭と地域における学習】

本章では、シカ氏の就学以前のライフヒストリーに焦点を当てる。第一に、シカ氏が自らの出生をどのように位置づけているかを探る。第二に、家庭や地域でどのように学習を行ったのかを考察する。

【第一節 独立戦争後の誕生】

シカ氏は、自らのライフヒストリーを「独立 (Merdeka)」という言葉からはじめた。独立、焼け野原、爆弾、植民地支配、竹やりという言葉で自らの出生を語った。シカ氏は、バリ州ギヤニール県シラカラン村 (Silakarang, Gianyar, Bali) で1949年に生まれた。その一部が以下の語りである。

〔語り 1 2003. 2 : シカ邸にて〕

【僕は、独立戦争の直後に生まれた。家はオランダ軍に焼かれたので、家はなかった。焼かれた跡地の牛小屋のような粗末な小さな小屋に生まれた。シラカラン村で、芸術的な村人達との関係性の中で育った。

父の名はニョマン・ナルサ (nyoman narsa) だった。父の弟のクトウットは、独立戦争の時、オランダの落とした爆弾でなくなった。家はオランダに焼かれた。父達は森へ逃げた。あたり一面、何もなかった。平らの焼け野原だった。オランダの植民地支配からの独立をかけて戦ったグループは、グスティ・ングラハ・ライ (Gst. Ngrah Rai) に率いられていた。バリ人はオランダ軍と竹やりで戦っていた。当時、日本はすでに進んでいた。近代的だった。植民地支配をして、爆弾を作ることができたからね。バリでは竹やりを使っていた。まだとても伝統的だったんだ】

この語りにおいては、自らのライフヒストリーのはじまりが、インドネシアの歴史のはじまりと重ねられている。自らの家は、オランダ軍に焼かれて消失し、焼け野原の牛小屋のような家という言葉で描かれる。家族について、父親は森に避難し、弟はオランダ軍の爆弾で死亡したと語られる。植民地支配をしていたオランダや日本は「爆弾」、バリは「竹やり」という言葉で語ら

れる。爆弾と竹やりは「近代 (Moderan)」「伝統 (tradisi)」という対比で語られる。

この二つの力の拮抗は、シカ氏の語りの特徴である。例えば、シカ氏の絵画には、黒と白という二つの力の葛藤と調和が描かれる。学校運営のコンセプトも近代と伝統の葛藤と調和という観点から語られる。

善と悪、白と黒、近代と伝統という二つの力の拮抗は、バリをめぐる語りの特徴である。例えば、観光ガイドブック、文化人類学の古典的著作、小説などでは、聖獣バロンと魔女ランダの戦いを例示し、それがバリの世界観であると記述されている。いわば、バリをめぐる語り口の典型である。

しかし、それは単純な二項対立ではない。近代という言葉で意味づけられたのは、爆弾と植民地支配である。そこからの独立を竹やりで勝ち取るバリとインドネシアが伝統という言葉で意味づけられる。この場合の伝統とは、昔から続く不変の慣習というよりはむしろ、爆弾や支配に抵抗する土着の力を意味する。

近代と伝統という言葉は、シカ氏のライフヒストリーを通じて多様な場面で語られた。その言葉が、支配からの独立という文脈から語られたという点に留意する必要がある。

このように、シカ氏のライフヒストリーは「インドネシアの歴史」と「バリ島の世界観」という観点から語られている。インドネシア国家の「独立 (Merdeka)」と自らの「出生」がその出発点となっている。

これらをまとめると以下のように意味づけることができる。

- ①自らのライフヒストリーのはじまりは、インドネシア国家の歴史のはじまりと関連づけられている。国家の独立 (Merdeka) と自らの出生が共に出発点となっている。
- ②インドネシアの歴史と、バリの世界観が関連づけられている。
- ③「爆弾・オランダ・日本・植民地支配」を「近代」とし、「竹やり・バリ」を「伝統」と語っている。この場合、伝統とは不変の静的な慣習を意味しない。爆弾を投じる近代的植民地宗主国から、竹やりで独立を試みるという動的な意味合いが付与されている。

【第二節 家と寺における職人達との学び】

シカ氏は、自らの出生をインドネシアの独立から語り始めた後、家での生活について語った。シカ氏の父親の生業である彫刻をいかに学んだのかという点について以下の語りを読み解く。

〔語り 2 2004. 2 : シカ邸にて〕

【両親は、木の彫刻を仕事としていた。寺や家や祝祭での彫り物などをしていた。僕は両親の行くところへはどこへでもついて行った。僕は、幼い頃から、彫刻用のノミと刀で遊んでいた。子ども達と、ボールなどで遊ぶのではなく、両親や職人達の仕事に参加した。いつも両親について

いって、真似をしていた。そして、いつも職人達についていって、彼らと共に仕事をした。

両親の作ったものを壊したかもしれないが両親は何も言わなかった。彫刻をさせてくれた。両親が、彫刻の仕事をしに他の村へ行く時も、僕を連れて行った。幼稚園生ぐらいの年齢の時には木や石を与えられて、魚やカエルを彫っていた】

この語りから、シカ氏が、幼少の頃、遊び、学んだ環境を読み取ることができる。空間的には、寺、家、祝祭などが舞台となる。時間的には、両親や職人達の仕事の時間中での出来事として語られている。人間関係としては、両親と職人との関係が挙げられている。子ども同士の遊びよりはむしろ、職人と共に仕事をしている。道具としては、子どもの遊びのためのボールではなく、刀とノミという仕事道具が挙げられている。材料は木や石で、魚やカエルがモチーフである。

このように、シカ氏は職人達が仕事をする空間において、遊び、作り、学んだ。子どもの遊びと教材としての道具ではなく、切れば血の出る職人達の道具で遊ぶ。子ども達と遊ぶのではなく、職人達と仕事をして遊ぶ。

シカ氏が家と表現している場は、同時に職人達の工房でもある。両親と子どもから成る核家族ではなく、複数の親族や職人達が働く仕事場でシカ氏は学んだ。地域の寺もまた、両親と職人達にとっては仕事場である。シカ氏は実践の現場で、遊び、作り、実践し、学習を行った。

こうした経験は、シカ氏だけが特別な訳ではない。例えば、バリ島ではいわゆる「子どもの彫刻」を彫る子どもは少ない。職人の彫る彫刻と区別はつけにくい。絵画も同様である。子どもは、職人と共に、仕事用の道具と素材を用いて製作をする。子どもにとっては、それは仕事であり遊びである。

こうして作られた作品は、しばしば観光客に買い取られ、子ども達の学資になる。5－6歳から自分の作品で学費を払い始めた子どもの話もよく語られる。後述するように、シカ氏も、幼い頃から自らの作品を販売していた。

この経験は、シカ氏が美術高校校長時代、多様な実践に反映されている。例えば、職人の工房へ生徒を派遣するカリキュラムの実践、作品を展示する学校ギャラリーの設立などにもそれは反映されている。シカ氏は、自らが学んだ環境を、学校という文脈の中に再構築している。

このように、シカ氏は、家庭と地域において、実践の現場で職人達と共に学んだことが、この語りから読み取ることができる。

本章で取り上げた語りにおいては、次の点が特徴的であった。第一に、シカ氏が、自らの個人史の始点である出生を、インドネシアの歴史の出発点である独立と重ねて語った。第二に、オランダと日本による植民地支配や爆弾を近代と位置づけ、竹やりで戦うバリを伝統という言葉で語った。第三に、家庭では、子どもの遊びというよりはむしろ、職人と共に仕事をする環境で学んでいたことが読み取れる。

この三点は、シカ氏の美術高校校長としての学校運営の実践に深く反映している。田尻(1998)においては、シカ氏が校長を務めた美術高校における、工房的学習のあり方を描いた。そこでは、教師が工房で学んだ手法で、学校で教えているという点を指摘した。このライフヒストリーから、シカ氏が工房での学習をどのようにスタートさせたかを読み取ることができる。

【第二章 学校と地域と家庭における学習】

【第一節 小学校におけるナショナルビルディングと地域の芸能】

シカ氏は、小学校に入学し、地域と家庭に加え、学校と課外活動グループにおける学習を始める。就学前までは、シカ氏は寺や家などの実践の現場で職人達と共に学んでいた。小学校では、工房に加え、学校で生成された踊りや絵画のグループでの学習が行われる。踊りや彫刻や絵画を習うという点では、工房も学校も同様である。しかし、その学習の目的、方法、参加者は異なる。シカ氏の語りからはその差異を読み取ることができる。

〔語り3 2003. 2 : シカ邸にて〕

【小学校の頃には、いつも、絵画の授業で一番いい成績をもらっていた。グループを指導する才能はこの頃から養われ始めた。小学校では、学級委員などをした。小学校には、いろいろなグループがあった。踊りのグループ、ガムランのグループ、絵画のグループ、サッカーのグループなどがあった。僕はこれらのグループのリーダーになった。

このグループは、子ども達だけで自主的に作ったグループではない。学校の活動の一環として、先生達の指導のもとに作られたグループだ。土曜日に、踊りや絵画やガムランや運動などの活動をした。僕は、踊りを習うのが好きだった。試験の後に、踊りやガムランのグループで学ぶのが楽しみだった。

この頃、学校には、踊りや絵画や運動の先生はいなかった。だから、踊りを習うなら、踊り手のもとへ行ったり、絵画を習うなら、画家のもとへ行ったり。村の本職の画家や踊り手から習うことができた。先生になった人達は、給料や謝礼はもらわなかった。教える楽しみだけだ。無償だ。

当時、体育の先生もいなかった。印刷された本はなかった。読む本はなかった。絵も文字も小さい黒板に描いていた。まだ本を買えなかった。時代は、まだマイナスだった。

当時は、スカルノ大統領の時代だった。読んで書けるのが大切だった。シンプルだった。その頃、学校には何もなかった。だから、子ども達が自分で何でも作らなくてはいけなかった。庭づくりをしたり、彫刻を飾ったりした。壁に絵を描いたり、スローガンを書いたりした。今の学校には従業員のように働く人達がいる。でも、当時の政府にはそんなお金はなかった。昔は、何でも子ども達がしなくてはならなかった。オランダと日本の植民地支配の後、なにもなかった。学校に行けるだけでよかった。

(中略)

当時は、植民地支配からの独立の時代だった。インドネシアという国家の生成には、独自の文化の創造が必要だと考えられた。バリというローカルな地域の民族文化を、インドネシアの国民文化として昇華しようという考え方が基盤にあったからじゃないかな。

学校では絵やスローガンも沢山書いた。例えば、次のようなスローガンを書いた。「一生懸命勉強すれば、すぐに賢くなる：Rajin belajar cepat pandai」というのはよく学校に書かれていた。

「インドネシアを発展させるために勉強しよう：Berajar untuk menbangun Indonesia」というスローガンも一般的だった。このスローガンの背景には、国民国家を作ろうという意図がある。ナショナルビルディングの時代だった。

インドネシアを開発するために勉強しようというスローガンを書く時、次のような意味を先生達は生徒達に伝えた。

「再び他の国に支配されることがないように、賢くなろう」と先生達は語った。インドネシアは、オランダと日本の支配から脱し、独立したばかりだった。スローガンだけではなく、それにまつわる話を先生達はしてくれた。

当時のナショナリズムでは、インドネシア人になることが大切だった。ローカルな文化をもとに、独自の文化を創りだすための教育が行われた。オランダの文化や、日本の文化ではない。インドネシアの文化が求められた。

ナショナリズムの精神（ジワ Jiwa）を発展させる必要があった。インドネシアは広い。多くの民族がいる。例えば、バリ民族、ジャワ民族、スンダ民族、マドゥーラ民族など、300以上の民族集団が存在する。これらの民族文化をインドネシアの国民文化として発展させることが求められた。まだナショナル・ビルディングのほんの途上だった。こうした考え方に基づいて、学校で踊りや音楽や彫刻や絵画の授業が盛んに行われたのだと思う。

(中略)

僕は、踊りや絵画の学習グループを組織するのが、まださほど上手ではなかったが組織することが好きになり始めていた。フォーマルな学校教育の中では、こうした学習を行っていた。

一方、学校の外では、両親について、彫刻を作っていた。いつも両親と共に寺で彫刻を作っていた。すでに、彫刻でお金を得て、両親を助けることができるようになっていた。充実した生活だった。遊ぶ時間もないほどだった】

この語りでは、シカ氏は主に三つの場で学習を行ったことが語られている。第一に、学校で読み書きを学び、第二に、学校で生成されたグループで踊りや絵画を学び、第三に、家庭と地域で彫刻を学んでいる。学校で生成されたグループは、学校と地域の隙間に生成されている。工房と学校のグループ活動では、同じ踊りや絵画を学んでいても、その目的や手法が異なっている。この語りからは、その違いや共通点を読み取ることができる。

第一に、その活動は、インドネシアの国民文化を生成させるナショナルビルディングの一環と位置づけられている。民族文化を国民文化に発展させるという捉え方は、インドネシアの国家五原則パンチシラに基づくテーゼである。バリ民族を300以上の民族の一つと捉え、インドネシアの国民文化を生成する一要素とする考え方のもとでグループが構成されている。インドネシア人になるためのバリ文化の教育と意味づけられている。

第二に、工房と学校グループではその構成員が異なる。学校のグループでは、教師達が指導し、生徒がリーダーとなり運営される。工房では、親方と職人達が仕事をし、その周辺で子ども達が遊び、学ぶ。工房で生徒がリーダーとなることは稀である。生徒も教師も親方のように熟練した技能を有しているわけではない。教師が指導し、生徒がリーダーになり、外部の親方に教えてもらうという関係性が存在している。

第三に、当時も地域の工房や楽団の人々が、無償で学校で教えていたことが分かる。現在でも、生徒達は地域で無償で学ぶことができる。例えば、小・中学生はエクストラカリキュラムの時間に地域で学ぶ。美術高校生が工房で学ぶシステムガンダというカリキュラムも国家政策として取り入れられている。このような学校と地域の関係性は、独立直後においても存在したといえる。

この三点は、後にシカ氏の運営する美術高校における学校と地域の関係性に反映されている。例えば、美術高校では生徒達は工房に派遣されて学ぶカリキュラムが重視されている。公的なカリキュラムにおいてのみ地域と学校の関係が存在するわけではない。生徒達は午前中は学校で学び、午後は工房で学ぶ。工房で得た収益で学資と画材を購入し、学業を続ける。このような学校と地域の関係性が、独立直後にも存在し、シカ氏自身が体験したことが分かる。

【第二節 中学時代における政治活動と地域の宗教的活動】

シカ氏は、独立後の小学校では、インドネシア人になることが大切だったと語る。小学校では、国民文化を生成するための民族文化と位置づけのもとで芸能グループが組織されていた。それを一歩進めて、中学校では、生徒達はナショナリズムの運動に参加を行った。

一方、家や寺では彫刻を作り、一人前として仕事を頼まれるようになる。祝祭や儀礼においては、ルラジャハンと呼ばれる図像を描く仕事を祭祀や呪医から学ぶ。これらの活動について、シカ氏の語りをもとに考察する。

〔語り4 2003. 2：シカ邸にて〕

【中学校時代も、小学校と同様に、家と学校で学んだ。彫刻をし、描き、踊ることを習った。ジャンゲールという踊りのグループがあった。例えば、ディビオ氏や、その奥さんや、チョ・ウィシュヌさん達と踊った。みんな年をとっても、その頃のメンバーは友達だ。

当時は、政治の時代でもあった。スカルノ兄貴（ブン・カルノ：スカルノ元大統領）の時代だった。僕も、ナショナリズムの政党に指導された生徒達のグループに入った。例えば、インドネシ

アの学生達から構成されるグラカン・シスワ・ナショナル・インドネシアというグループに参加した。当時は、すでに普通だった。

その頃は、「スカルノ大統領のマルハエニズムを生かそう！（ブン・カルノ・ヒドゥップ・マルハエニズム）！」「スカルノ大統領を生かそう！（ヒドゥップ・ブン・カルノ！）なんていう言葉をみんなが発していた。僕も、ステージで演説をしていた。「兄弟達よ！（ソウダラソウダラ）」なんて語りかけた。当時は、政治の季節だった。

（中略）

その一方で、祭祀からも様々なことを学んだ。宗教と伝統を学んだ。本からも学んだ。成人の証として犬歯を切るポトン・ギギの祝祭などからも学んだ。日々の生活からも多くを学んだ。日常生活で、宗教的なお供え物を作ったりする繰り返しから学んだ。

（中略）

彫刻については、両親から注文を受けていた。もう、すでに多様な注文を受けることができたんだ。祝祭や儀礼のために、布に描くことや、椰子の実を細工したりした。女の子や男の子が大人になる時のための象徴も描いた。愛の象徴を描くんだ。聖水を作るために、宇宙の力の絵も描いた。ロンタールと呼ばれる巻物に描かれている図像と呪文から学んだ。これらはルラジャハンと呼ばれる。その頃、まだ本はなく、ロンタールだった。

こうした絵は、司祭から清めてもらってから描いた。そうしないと病気になってしまう。僕は小さい頃から、司祭に清めてもらっていた。こうした祝祭に用いる絵はルラジャハンと呼ばれる。僕のお祖父さんは、伝統的な医療をする呪医（ドゥクン・プマंक）で、ルラジャハンを描くこともできた。ルラジャハンは本当にとっても清らかだ。

ルラジャハンを描いても、代金は支払われることはない。僕は、小さい頃から、家や寺の彫刻など、建築のための彫刻をしていた。寺のために彫刻をしてもお金はもらわない。お米の包みをもらうだけだ。

昔は、今みたいに家具の彫刻はなかった。椅子も机もなかった。彫刻といえば、家や寺院の彫刻だった。だから、家具に彫刻をして売ることもなかった。

僕は、学校に行くのに、両親からお金をもらうことはなかった。今の子は、食事代やお菓子代をもらう。当時は、両親から学校に行くのにお金を下さいなんてねだったりしなかった。

中学時代には、三つの場で主に生活していた。第一に、学校ではナショナリズムが盛んで、多様なグループ活動や演説をしていた。第二に、日常生活では彫刻をして遊ぶ時間がなかった。第三に、宗教的には無償でルラジャハンなどの図像を描いていた。

当時は、家族全員で彫刻をしていた。お寺にご飯があれば食べさせてもらう。でもお金はもらわない。すべてが宗教と関係していて、結びついている。日々の生活から切り離すことはできなかった】

中学校時代では、学校でのナショナリズムの活動、日常生活での彫刻、宗教的なルラジャハンなどの図像という三つの活動を行ったとシカ氏は述べている。これらは、就学前から続く家と寺と学校での学習の軌道に位置している。幼い頃から周道的に参加していた寺と家での彫刻では、すでに一人前として注文を受けるようになっている。叔父からは、ルラジャハンと呼ばれる図像や呪文の描かれたロンタールの読み方と描き方を教わる。祝祭では、これらの図像を描き、彫刻を施す仕事を行っている。

学校では「インドネシア人になる」ナショナリズムの運動により深く参加している。例えば、小学校でのスローガンは、「インドネシアの発展のために勉強しよう」「一生懸命勉強すれば賢くなる」「二度と他国に支配されないように賢くなろう」というものであった。一方、中学校では、スカルノ大統領の名を冠したスローガンが唱えられ、演説が行われている。小学校では、インドネシアをつくり、インドネシア人になる一環としてのバリ芸能の学習グループが奨励されていた。中学校では、ナショナリズムの名を冠した政治的なグループに参加を行っている。

このように、学校と地域に重複的に参加の度合いを深めている。しかし、その一方で、学校はよりナショナリズム的色合いが濃くなり、地域ではより宗教的な意味合いが濃くなる。この二つは、多様性の中の統一という言葉や、民族文化の国民文化という言葉で、葛藤が表面化しないように位置づけられている。

シカ氏がこのライフヒストリーを語った時期は、学校校長を辞任し、政治活動にも挫折した頃であった。多様性の中の統一という言葉が、かつてのように葛藤や矛盾を隠蔽することができなくなった時代である。学校運営から退き、政治活動に失望したシカ氏は、地域の祝祭に積極的に参加していた。バリ島のディスコ爆破事件が起こり、ヒンズー教徒としてのアイデンティティがより活性化していた時期でもある。この語り手の状態は、自らのライフヒストリーの捉え方に何らかの影響を与えていると考えることもできる。

この中学校時代の語りからは、学校と地域に重複的に参加の度合いが深まれば深まるほど、それぞれの特質も色濃くなり、葛藤の萌芽が生まれていることを読み取ることができる。

【第三章 美術高校デンパサル校の一期生としての経験】

シカ氏は、バリの国立美術高校のデンパサル校で1967年から1970年にかけて第一期生として学んだ。当時、バリ美術館の一部に美術高校が作られ、8人の生徒でスタートした。イブ・カジェン女史が校長を務めていた。

美術高校には、国立デンパサル校の流れと、私立ウブドゥ校の流れが存在する。デンパサルには、イブ・カジェン女史のもとで国立の美術高校が誕生した。ほぼ同時期に、ウブドゥには、王家の支援のもとで私立の美術高校が作られた。やがて、二つの美術高校は合併された。ウブドゥ校は、国立美術高校の伝統絵画専門の分校として位置づけられた。

その後、デンパサール校とウブドゥ校は併合されて移転し、国立美術高校バトゥブラン校が作られた。廃校になったウブドゥ校の跡地に、シカ氏は私立の美術高校を画家である教員達と共に設立した。

シカ氏の語りからは、国立美術高校デンパサール校の設立当時の様子を読み取ることができる。国立美術高校の設立コンセプトは、やがて、シカ氏が立ち上げる私立美術高校ウブドゥ校に影響を与えている。学校が誕生した頃にどのような教育が行われていたかをこの語りから読み取ることを試みる。

〔語り 5 2003. 2 : シカ邸にて〕

【僕は、バリの国立美術高校に入学した最初の生徒だった。当時、美術高校は SSRI (Sekolah seni rupa Indonesia) と呼ばれていた。最初に作られた美術学校の最初の生徒だった。僕は、いつも最初の生徒なんだ。父は、僕を踊り手にしたかった。父は、僕を法律家やビジネスマンにしたいはなかった。芸術家 (スニマン) にしたかった。お父さんも芸術家だったから、子どもも芸術家にしたかったのだ。

当時は、踊りや舞踊の学校はすでにできていた。けれど、僕は普通高校へ一セメスターだけ行った。友達と一緒にいたかったから、普通高校を選んだ。しかし、父は怒った。芸術の高校へ行かせたかったからだ。大切なのは、芸術が学べることだった。1セメスター後、絵画や彫刻を学べる美術高校ができたので、そこへ転校した。

最初、美術高校は、バリ美術館の場所を借りていた。先生達は、プロの専門家達だった。いわゆる教えるためだけの先生ではなかった。美術館の館長が、学校の校長先生だった。絵を教えるのは、プロの画家だった。英語の先生は、大学教員だった。質の高い先生達ばかりだった。例えば、イダ・バグース・トゥグ氏や、パンジ氏なども教えていた。校長先生は、イブ・マデ・カジェン (Ibu Made Kajeng) だった。彼女は、バリ美術館の館長でもあった。プロの画家でもあり、絵画も教えていた。学校の評判はとてもよかった。

その時、一緒に学んでいた8人は、全員が成功した。僕らは、プロフェッショナルな先生方に教わった。初の第一期卒業生達は、全員がプロフェッショナルな仕事をしている。

例えば、マデ・ウィアンタ (Made Wianta) は、著名な画家だ。イタリアのヴェネツィア・ヴィエンナーレでも展示を行った。パンデ・スパダ (Pande Supada) も芸術家だ。ニョマン・ニコナヨ (Nyoman Nikanaya) は、美術高校の校長を務め、アートセンターの館長も務めた (注: 2004年現在、バリ文化庁長官)。アナ・アグン・ウィヤント (Anak Agung Wiyanto) は司祭だ。グスティ・ニョマン・スダラ (Gst. Nyoman Sudara) は、伝統画制作やバロンの彫刻をしている。著名な画家グスティ・ニョマン・レンパッド (Gusti Nyoman Lempad) の孫だ。

彼らは、今やバリのアート界をリードする人々だ。今でも、彼らとは仲が良く、一緒に仕事をしている。

(中略)

美術高校では、絵画学科で学んだ。絵画を描くことに魅せられていた。オランダの油絵も学んだ。モデルを描いたり、静物画や風景を描いたりした。水彩も描いた。絵の具は中国から輸入していた。その頃は、学校から絵の具をもらえた。生徒も少なかった。

バリ州政府からの援助もあった。校長のカジェン先生は、オランダといい関係にあった。オランダから多くの絵の具が送られてきた。例えば、ニュートンやグレコなどの絵の具をもらっていた。それらは、カジェン先生の個人的な友達から贈られたものだった。

カジェン先生は、生徒達をまるで自分の子どものように扱った。後にジャワ島の美術アカデミーに入学しても、本を買うお金を送ってくれた。カジェン先生は、二番目の母だ (Ibu Kedua)。自分の母以外の母だ。

イブ・カジェンはバリ美術館館長を務めていて、高校も美術館内にあった・美術高校では、美術館の人がモデルになったり、美術館に飾られた彫刻をモデルにしたりした。

カジェン先生は、ジャワ島のジョクジャカルタの美術アカデミー (アスリィ : ASRI, Yogyakarta. 現在は ISI) で学んだ。時代的に考えてみても、美術アカデミーが設立されてすぐに学んだのだと思う。当時、女性でジャワ島で大学レベルの教育を受けるというのは、大変進んでいた。マデ・スディラ (Made Sudira) 先生や、ワヤン・カヤ (Wayan Kaya) 先生も、ジョクジャカルタの美術アカデミーで学んだ。彼らは、著名な画家のアファンディからも学んだ。はじめてアカデミックな方法で学んだ人達だった。

先生達は、給料をもらっているようには見えなかった。必要があれば、お金を出した。カジェン先生は、生徒に画材をくれたり、本を買ってくれた。カジェン先生は家に生徒を招き、いつもごちそうしてくれた。すべてが無償だった。

本当に理想主義的 (Idealist sekali) だった。バリをムンバングン (開発・発展・建設) するためだ。バリもインドネシアの一部だ。人間の基礎を作る。まず、伝統 (Tradisi) が強くなるようにする。国際社会に参加し、グローバル社会に参入する前に、伝統を強くしておく必要がある。

美術高校では、近代的な画法も学んだ。一方で、伝統画も学んだ。ワヤン (影絵芝居の登場人物の図像) やオーナメント (装飾) も学び、スケッチや静物画も学んだ。

カジェン先生は、バリにおけるカルティニのようなものだ。カルティニは、オランダ植民地支配時代に教育を受けた。一方、カジェン先生は、独立後の教育を受けるだけでなく、学校を作った母だ。彼女は、美術館、アートセンター、美術高校の生成に携わった。そして、初代の館長、所長、校長として活躍した。彼女は、僕にとってもう一人の母であった。彼女は美術高校や美術館やアートセンターの母でもあった。カジェン先生の死後、彼女のことを語る人は少なくなった。

(中略)

美術高校の校長先生であるイブ・イ・マデ・カジェン (Ibu Made Kajeng) 先生は、バリ美術館の館長も兼ねていた。彼女は、県知事や、校長、芸術家達と親しく、共に働いていた。例えば、

グスティ・ングラ・ピンダ (Gusti Ngrah Pinda) は県知事補佐だった。グスティ・パンジ (Gsuti Panji) は、舞踊と工芸の学校 (Sekolah seni tari dan Karawitan kokar : SMKI) の校長だった。彼らは、後にアートセンターを作った人々だ。アートセンターが出来た時には、僕はジョクジャカルタのインドネシア美術アカデミー (Akademi Seni Rupa Indonesia : ASRI) を卒業していた。

バリは、芸術的な地域だ。ノンフォーマルな教育だけではなく、フォーマルな教育が必要だと彼らは考えた。近代を理解する芸術家が必要だと考えたのだ。バリを育むバリ (Bali melestarikan Bali) だ。そして、ヒンズー教を育むバリだ。コンセプト・ワチャナ・ブダヤ・バリだ。この言葉には、バリを保ち (Reservasi), 守る (Rindugi) だけではなく、発展させる (Berkembang) ことも含まれている。

バリは、発展させていくことができる。けれど、バリのワチャナ (Wacana) を無くしてはならない。ワチャナとは、ルール、ステイトメント、コンセプト、生き方 (Way of life) のような意味だ。例えば、若者達がジーンズをはいたとする。でも、モラル、ワチャナはバリのままだ。バリ文化の方式 (Rule of Balinese culuture) のようなものだ。ヒンズー教を魂 (Roh) として活動を行う。ワチャナ (Wacana : 生き方), ジワ (Jiwa : 精神), ロッホ (Roh : 魂) は、バリのままだ。

バリの生き方と魂を保つ一方で、発展をするというのは、バリの州政府の文化戦略 (Strategi Kebudayaan di Bali) の一環でもある。美術高校を作った人々は、ナショナルビルディングの時代に生きていた。ナショナルビルディングと、バリ地域のコンセプトは共に歩んでいた。スカルノ大統領もまた、バリをしばしば訪れた。彼の母はバリ人だ。バリに理解を示していた。

教育においても、ナショナルビルディングと地域文化の発展は共に行われた。例えば、30%は地域のため、70%はナショナルビルディングのためといった具合だ。例えば、バリ島の教育では、ワヤン (影絵芝居の登場人物の図像) を習う。一方、ジャワ島のジョクジャカルタ州の教育ではバティック (更紗染め) を習う。ジョクジャカルタはバティックが盛んだからだ。バリでは、地域文化30%のうち、20%はワヤンで、10%はバティックを習う。一方、ジャワ島のジョクジャカルタでは、10%はワヤンを習い20%はバティックを習う。

地域科 (Muatan Lokal) の時間では、地域の才能を育む。これらは文化戦略 (Strategi Kubudayaan) だ。首都ジャカルタの文化局や、バリ州政府の教育文化省などで、このような戦略は話し合われている。

カリキュラムづくりには、必ずこうした方針を反映させる。この方針、バリ地域とインドネシア国家について考える上で大切だ。どのようにしたら、バリを開発 (Membangun) できるのか。しかも、アメリカにならずに開発できるのか。自らコントロールできる戦略が必要だ。インドネシアの文化を開発する。インドネシアのアイデンティティをなくさずにどうできるのか？

開発 (ムンバンゲン : Membangun) とは何か？進歩させ (Memajukan) 育む (Melestarikan) と言ってもいい。ムンバンゲンには、建てる、起きる、立てるという意味がある。古い家を壊し

て新しい家を建てることをムンバングンと呼ぶこともある。しかし、古い家のスタイルを残しながら、新しい家を建てることもできる。家はまるで古い家のように。家のキャラクターや、カタチを残しながら、前よりも高くできる。特徴を残しながら前より大きくもできる。でも、アイデンティティがある。育むための屋根はすでにある。これも文化戦略と呼ぶことができる。ステイトメント、コミットメント、ワチャナとも言える】

このシカ氏の語りからは、美術高校の特色を読み取ることができる。第一の特徴は、ジョクジャカルタの美術アカデミーで学んだカジェン女史が第一期校長を務めたという点である。当時、言語も宗教も異なるジャワ島の大学で女性が学ぶということは少なかった。カジェン女史は、ジョクジャカルタの美術アカデミー（通称アスリィ ASRI）の卒業生ネットワークと協力して美術高校設立や、バリ美術館設立に携わっていた。ジョクジャカルタの美術アカデミーは、独立の気風溢れるインドネシア美術界をリードする場である。ジョクジャカルタ美術アカデミーは、ナショナルアイデンティティの再構築と問い直しをする作品を作る芸術家を輩出している。ジョクジャカルタは学問の都と呼ばれ、インドネシア各地から、多様な言語と宗教と民族の人々が集まってくる。そこでは、自らのエスニックアイデンティティとナショナルアイデンティティのあり様が問い直される。ジャワという外部を経由した視点を持つ人々により、美術高校が設立されたという点が特徴的である。

第二に、美術高校設立が、単独で行われたのではなく、バリ美術館や、アートセンターの設立と連動して行われているというのが特徴的である。バリ県知事補佐のグスティ・ングラ・ピンダ氏の協力のもとで、学校、美術館、センターの設立が一連のものとして行われてた。

第三に、美術高校は、バリの文化戦略の一環として位置づけられている点である。首都ジャカルタの文化局や、バリ州の教育文化省で練られた文化戦略のもとにカリキュラムが組まれているとシカ氏は語る。美術高校は、バリの民族文化をインドネシアの国民文化に昇華し、インドネシアという国家を開発するという国家イデオロギー言語に基づき意味づけられている。その一方で、バリのワチャナ（方法、コンセプト）、ジワ（精神）、ロッホ（魂）を守り、育て、発展させ、インドネシア国家や国際社会への参加の足がかりにするという側面も強調されている。美術高校の生成過程は、ナショナルビルディングとエスニックアイデンティティの相互作用の過程としても位置づけられる。

第四に、シカ氏は、美術高校で伝統画や影絵芝居の登場人物などを描くワヤンなどを学んだ。これらの図像を「伝統」と意味づけ、それを学ぶことはグローバル社会へ参入する糸口としている。「伝統」は国際社会に参入し、バリを発展させる基礎として意味づけられている。それと共に、美術高校を近代を理解する芸術家を育てる場と定義している。ジャワの近代的な美術アカデミーで学んだ芸術家達の生成させた美術高校では、伝統という言葉も近代的な文脈に位置づけられている。

第五に、カジェン女史のもとで、無償の家族的な教育が行われていたと語られている。シカ氏によれば、カジェン女史は生徒に画材や本を与え、食事に招き、母のように接していた。シカ氏は、大学進学後もカジェン女史から本や画材代などを送ってもらっていたという。カジェン女史は、ネットワークが広く、海外の友人達から画材を得て、生徒達に贈っていたそうである。幾人かの卒業生のインタビューによれば、カジェン女史は、意志が強く、一度決意すると二度と翻心せず、何があっても学校を守り抜いたという。間違ったことには厳しく、いいことはいい、悪いことは悪いという明確な姿勢を示していた。カジェン女史には子どもがいない、生徒達を自らの子どもとして扱ったという。このような家庭的な性質も美術高校の特徴の一つである。

第六に、美術高校の第一期の卒業生達が、カジェン女史の後を継ぎ、多様な場で活躍しているという点である。第一期生は8人であった。ニコナヨ氏は、カジェン女史の後を継ぎ、国立美術高校バトゥブラン校の校長をし、アートセンター長をし、現在はバリ州文化庁長官を務めている。シカ氏は、私立美術高校ウブドゥ校を再構築し、校長を務めた。著名な画家ニョマン・レンパッドの孫のスダラ氏は、美術高校ウブドゥ校の校長を務めた経験がある。画家としては、マデ・ウィヤンタ氏が、ヴェネツィア・ヴィエンナーレに招待されるなど、国際的に活躍している。シカ氏もまた、スイスのバーセル市の民族学博物館にその肖像画が飾られるほど、何度も国際的な展覧会で活躍している。バリ美術界をめぐる行政、教育、芸術、祝祭、宗教など多様な領域で卒業生は重要なポストを占めている。

カジェン女史の画家、校長、美術館館長、アートセンター長としての側面は、第一期生にそれぞれ引き継がれている。歴代の卒業生達もその後に続いている。いわばバリ美術界の原点が、美術高校に存在しているとも言える。

このように、誕生したばかりの美術高校には次のような特徴があった。

- 1, ジョクジャカルタの美術アカデミーを卒業した女性が校長を務めていた。ジャワという外の目を経由してバリの美術が捉えられていた。
- 2, 美術高校は、バリ美術館やアートセンターなどと連動して設立された。
- 3, 美術高校はバリの文化戦略の一環に位置づけられていた。
- 4, 美術高校では、伝統画や装飾や影絵芝居の人物像ワヤンなどが「伝統」の学習と意味づけられている。それは、国際社会に参入する基礎としての伝統という近代的文脈に位置づけられている。
- 5, 校長のカジェン女史は、家庭的である一方で、理念を重視した教育を行った。
- 6, カジェン女史の画家、校長、美術館館長、アートセンター長としての側面は第一期生に引き継がれている。卒業生達は、バリ美術界をめぐる行政、教育、芸術、祝祭、宗教など多様な領域で活躍している。

これらの点が、バリの美術高校の設立当初の特徴である。これらは、現在の美術高校にも引き

継がれている。バリの国立美術高校デンパサール校の誕生は、植民地支配からの独立後の国民文化の生成、アカデミズム、バリの文化戦略などが深く関わっていたことが分かる。

【結章】

本章においては、シカ氏の出生から美術高校での経験を語るライフヒストリーを考察の対象とした。

第一章の第一節では、出生してから、就学前までを語った。その語りには次のような特徴があった。第一に、シカ氏は、自らの個人史の始点である出生を、インドネシアの歴史の出発点である独立と重ねて語った。第二に、オランダと日本による植民地支配や爆弾を近代と位置づけ、竹やりで戦うバリを伝統という言葉で語った。第三に、家庭では、子どもの遊びというよりはむしろ、職人と共に仕事をする環境で学んでいた。

第二章の第一節の語りでは、小学校入学後が、主に三つの場で学習したことが分かる。第一に、学校で読み書きを学び、第二に、学校で生成されたグループで踊りや絵画を学び、第三に、家庭と地域で彫刻を学んだ。学校で生成されたグループには、次のような特徴がある。

第一に、グループでバリの芸能を学ぶことが、バリの民族文化をインドネシアの国民文化に昇華させるナショナルビルディングとして位置づけられている点である。

第二に、グループでは、教師が指導し、生徒がリーダーになり、地域の人が参加する。工房では、親方という熟練者のもとで弟子が学ぶが、グループでは生徒がリーダーとなる。

第三に、地域の人々が、無償で学校で教えたり、生徒を受け入れたりしていたことが分かる。学校と地域における学習が、グループ活動により行われていた。

第二節で扱った中学校時代では、学校でのナショナリズムの活動、日常生活での彫刻、宗教的なルラジャハンなどの図像を描くという三つの活動を行ったとシカ氏は述べている。シカ氏は学校と地域に重複的に参加の度合いを深めている。しかし、その一方で、学校はよりナショナリズム的色合いが濃くなり、地域ではより宗教的な意味合いが濃くなる。この二つは、多様性の中の統一という言葉や、民族文化の国民文化という言葉で、葛藤が表面化しないように位置づけられている。しかし、両者の特質の違いは葛藤の萌芽を秘めている。

第三章では、国立美術高校の第一期生としての経験が語られた。当時の美術高校には次のような特徴があった。第一に、ジョクジャカルタの美術アカデミーを卒業した女性が校長を務めていた。ジャワという外の目を経由してバリの美術が捉えられていた。第二に、美術高校は、バリ美術館やアートセンターなどと連動して設立された。第三に、美術高校はバリの文化戦略の一環に位置づけられていた。第四に、伝統という言葉が近代的文脈に位置づけられている。第五に、校長のカジェン女史は、家庭的である一方で、理念を重視した教育を行った。第六に、カジェン女史の画家、校長、美術館長、アートセンター長としての側面は第一期生に引き継がれている。卒

業生達は、バリ美術界をめぐる行政、教育、芸術、祝祭、宗教など多様な領域で活躍している。

これらの経験は、シカ氏の学校運営のコンセプトに大きく反映されている。また、シカ氏だけでなく、バリの美術界の根っこの一つとなっている。美術高校の歴史を辿ることは、オリエンタリズムやコロニアリズムだけでなく、ナショナルビルディングと呼応し葛藤するバリの人々の学習過程に焦点を当てて捉え直す契機となる。独立の年に誕生し、他国から二度と支配を受けないために賢くなろうというスローガンのもとで育ち、バリの文化戦略のもとで設立された美術高校で学んだシカ氏は、戦後のナショナルビルディングの時代を生きてきた。しかし、単に国家の政策に一元的に従うだけでなく、寺や工房などの土着的学習の場や、学習グループや、学校などで多元的な学習をしている。この学習過程が、シカ氏の教師としての理念と手法にどのように影響を与えたのかを後半生のライフヒストリーにおいて探ることが今後の課題である。

【今後の課題】

シカ氏の前半生のライフヒストリーによれば、家や寺、学校、学習グループなど多元的な場で学習がなされていた。独立後の学校におけるナショナルビルディングの過程や、それに対応するバリ人の文化戦略なども語られた。シカ氏が家庭で学んだ伝統画や影絵の人物画などが、いかにして国民文化生成の文脈に位置づけられているかも読み取ることができる。

今後は、第一に、シカ氏の後半生や、他の人々からの聞き取り調査を加えて考察をする予定である。このライフヒストリーに関連する今後の課題としては、次のような点が挙げられる。

第一に、カジェン女史についての資料を収集することが挙げられる。シカ氏は、カジェン女史を「バリのカルティニ」と呼ぶ。カルティニは、オランダの植民地支配下で、書簡をオランダ人と交わした女性である。その書簡からは民族意識の覚醒の萌芽が伺える⁽⁷⁾。カジェン女史は、カルティニのような富裕階層に生まれたわけではなく、平民階層の女性として育った。当時のバリの女性で、隣島のジャワの美術アカデミーに学びに行った者は少ない。現在でも、バリの女性で画家を目指す者は多くない。宗教も言語も異なる島で女性一人で学ぶのは勇気がある。カジェン女史は、植民地支配からの独立後、ジャワの美術アカデミーで学び、美術館館長やアートセンター長を歴任し、美術高校校長として後進を育て、現在のバリ美術界の核を作った。しかし、現在、カジェン女史の業績はあまり知られていない。

バリ美術は、観光客のお土産や、オリエンタリストの視線の反映としても捉えられている⁽⁸⁾。1920年代に画家のワルター・シュピースやルドルフ・ボネのもとで伝統画と呼ばれる絵画スタイルが生まれた⁽⁹⁾。バリ絵画については、その過程のみが取り上げられ、独立後の学校における学習についてはあまり取り上げられていない。

そこにカジェン女史ら、独立の気風の溢れるジョクジャカルタ芸術アカデミーで学んだ人物の視点が加わることで、新たな知見が得られると考えられる。

第二に、民族文化を国民文化に昇華しインドネシアを開発する一環としての美術高校という位置づけを捉え直す必要がある。インドネシアの開発イデオロギーが崩壊した現在、バリの文化戦略にも変動が生じている。シカ氏の運営していた私立美術高校は崩壊の危機に瀕している。国立バトゥブラン校の志願者も減少している。その一方で、私立美術高校ウブドゥ校の校舎には、職業訓練学校としての観光学校が設立された。地域の裁量権が広がった結果、観光学校が乱立し、学校の倒産と設立が繰り返されている。こうした現状に照らして、美術高校設立当初の理念を見直す必要がある。

第三に、学校の誕生時の理念を探究する実践は、美術高校の卒業生達と共に行う必要がある。例えば、美術高校の歴史を振り返る会合は、歴史を知り、現状の問題を共有し、未来につなげようというテーマで行われた。教員の中には、たとえ美術高校が廃校になっても、理念を書き残しておけば、いつか学校を復活できるかもしれないという者もいた。学校設立時の理念がどのようなものであり、どのような問題があったのかを探ることは、今現在、苦闘を続ける教員達の実践の資源となる。

第四に、シカ氏の美術高校の生徒としての体験だけでなく、教師と校長としての経験を分析することが課題である。本論文では、シカ氏の美術高校の生徒としての体験について分析を行った。シカ氏は、この後、ジョクジャカルタの美術アカデミーで学び、バリに戻り、美術高校の教員と校長を歴任する。現在も国立美術高校バトゥブラン校で教員をしている。

その一方で、バリ美術界をリードするサンガール・デワタというグループのリーダーを長年務めた。バリ美術をお土産物の植民地美術という文脈から、コンテンポラリーアートの文脈へと位置づけ直した。また、ゴルカール党员として、バリの文化戦略の一翼も担っていた。しかし、インドネシアの経済危機と政変を境に、美術高校の運営から退き、サンガール・デワタのリーダーも後進に譲り、政治にも挫折した。シカ氏はカルティニ女史の秘蔵っ子として、その理念を大きく開花させた。しかし、インドネシアの国家の開発イデオロギー自体がゆらぐ中、現実の美術高校は厳しい状況に置かれている。そうした視点から、シカ氏の生徒としての学校体験を振り返ることも今後の課題である。

第五に、学校の誕生と衰退の過程を個人のライフヒストリーから辿ることを行う。シカ氏は、美術高校の第一期生として、学校の誕生に立ち会った。その後、国立美術高校ウブドゥ校の廃校を経験した。その跡地に、校長として、私立美術高校ウブドゥ校を誕生させた。そして、今は衰退を経験している。このように、学校の誕生、廃校、誕生、衰退の過程に生徒として、教師として、校長として参加している。この過程を辿ることで、学校の誕生と衰退にどのように個人が関わるのかを明らかにすることが今後の課題である。

第六に、国立の美術高校デンパサール校と、私立の美術高校ウブドゥ校の比較を行うことが課題である。

ほぼ同時期に誕生した私立美術高校ウブドゥ校には、王族や画家達が関わっていた。設立から

数年後、両校は、副知事のグスティ・ングラ・ピンダ氏とイブ・カジェン女史の仲立ちで、合併された。ウブドゥ校の誕生については、私立美術高校ウブドゥ校の第一期性であるカトゥット・ブディアナ（Ketut Budiana）氏から聞き取り調査を重ねている。バトゥアン氏は、国際的に著名な画家であり、日本でも何度も展覧会を行っている。ウブドゥ分校が廃校になった後も、シカ氏と共に私立美術高校の再生に携わった。現在も、国立美術高校バトゥブラン校の教員を続けている。シカ氏が国立美術高校の第一期生として学び、私立美術高校の立ち上げに参加し、国立美術高校での教員を続けているのと同様の履歴である。家業が彫刻と関連するのも同様である。

シカ氏が大学に進学し、コンテンポラリーアートの芸術家としてスイスのパーセル市を核に活躍しているのと対比的に、バトゥアン氏はアカデミズムを経ない伝統画の画家として、世界的に活躍している。

私立の伝統画専門の美術高校と、国立の近代画を学ぶ美術高校の第一期生は、伝統画とコンテンポラリーアート、ノンアカデミズムとアカデミズムという言葉で呼ばれる二つの道に進んだ。バリでは、ジョクジャカルタの美術アカデミーで学んだ画家達はアカデミズム派と呼ばれる。

この両者は、通常対比して捉えられているが、実は、美術高校という始点を同じくしている。この二つの対比は今後の課題である。

第七に、芸術学院デンパサール校（ISI, Denpasar：旧 STSI：旧 ASTI）の美術学部長を務めるワヤン・カルジャ氏のライフヒストリーと比較することが今後の課題である。カルジャ氏とシカ氏は、共に1994年の時点では美術高校教員をしていた。カルジャ氏はシカ氏より、十数年世代が若い。この二人は、共通点と、対比点を有している。例えば、シカ氏は、ジョクジャカルタの芸術学院卒のアーティストから成るサンガール・デワタを指導してきた。一方、カルジャ氏はバリのウダヤナ大学卒業であり、アメリカに留学した。シカ氏はジャワ島を経由し、カルジャ氏はアメリカを経由して外の目でバリを見て、外にバリを表現している。シカ氏は独立の世代であり、カルジャ氏は観光の世代である。シカ氏が黒と白の葛藤と調和を描くのに対し、カルジャ氏は赤・黄・青の曼荼羅でバリのコスモロジーを描く。ジョクジャカルタの芸術学院とバリの芸術学院を代表する二人の学習の軌道は、時に重なり、時にずれている。両者の対比をすることは今後の研究課題である。

第八に、学校と地域の関係性を探ることが課題である。まず、学校と地域の関係性のもとで運営される学習グループに焦点を当てることが可能である。シカ氏によれば、小・中学校では、地域と学校の関係性のもとで作られた学習グループでの学習が行われた。教師の主導のもとで生徒がリーダーとなり、地域の人々の協力のもとで運営されるグループは、学校と地域の関係性を考える上で示唆を与えると考えられる。

次に、国立美術高校デンパサール校とウブドゥ校における学校と地域の関わり方の違いを明らかにすることが課題となる。例えば、ウブドゥ校では、葬式や祝祭の時には、学校から生徒達を派遣し、無償で絵や彫刻や装飾の製作を手伝ったとされる。一方、デンパサール校では、近代画

と呼ばれる分野に重点が置かれていた。この対比を探るのが課題となる。

さらに、学校と地域の協働関係を目指すシステムガンダというカリキュラムに焦点を当てる。シカ氏は、美術高校の校長時代、学校と地域、国家と民族、フォーマル教育とインフォーマル教育の協働的關係性をコンセプトとしていた。その特徴となるのが、学校と地域の二重の場で学ぶシステムガンダ（System Ganda : Dual System）と呼ばれるカリキュラムである。システムガンダは広義には、学校と地域の二重システムを意味し、狭義には美術高校などの専門高校における現場実習のカリキュラムを意味する。

シカ氏が在任時代に、システムガンダのカリキュラムには幾つかの改変が加えられた。その改変を主導したのは、首都ジャカルタの教育文化省の中等教育の専門高校担当で、大臣補佐であったアントノ氏である。シカ氏によれば、アントノ氏は、システムガンダの改変において、シカ氏をモデルケースとしてしていたという。筆者は、1996年にアントノ氏にインタビューを行い、ジャカルタ、バンドゥン、ジョクジャカルタの美術高校や教員養成大学で共に調査を行った。その過程で、アントノ氏はバリの事例に何度も言及していた。シカ氏のライフヒストリーは、地域と学校の間を活性化しようと試みるカリキュラムにも影響を与えている。カリキュラム改変により、美術高校には様々な変化が生じた。シカ氏はその改変の問題点を幾つか指摘している。ライフヒストリーとカリキュラム改変と学校の間を探ることが課題となる。

このように、シカ氏個人のライフヒストリーは、多様な文脈と交錯している。シカ氏自身が、複数の共同体を生成させ、その隆盛と衰退を経験している。それぞれの共同体の文脈を辿ると、多くの課題が見えてくる。今後は、その課題を、一つ一つ関連づけながら探求する予定である。

【謝辞】

美術高校の元校長のワヤン・シカ（Wayan Sika）氏に心よりの謝意を表す。シカ氏は、1994年から2004年現在まで、約10年間、百回を超えるインタビューに心良く答えてくれた。シカ氏の語りは、独立の気風に富み、バリを見る視点を常に自らに問い返す姿勢があった。通常のバリ人が恐れて語らない政治的な問題についても、的確に率直に語るのがその特徴である。また、美術高校ウブドゥ校の現校長のイ・ニョマン・カスタ氏（I Nyoman Kasta）、教員のニョマン・スダルサナ（I Nyoman sudarsana）氏、マデ・ムルジャヤ（I Made Marjaya）氏など、多くの教員からの協力を受けた。歴代の校長先生からも、多大な援助を頂いた。美術高校ウブドゥ校については、著名な画家のカトゥット・ブディアナ（Ketut Budiana）氏からの紹介で多くの人々にインタビューをすることができた。バリ州文化庁長官のニコナヨ氏（Nikonayo）にも、美術高校の校長、アートセンター長の時代をとお世話になった。

芸術大学デンパサル校（ISI, Denpasar 旧 STSI）の美術学部学部長のワヤン・カルジャ（Wayan Karja）氏からは、研究協力者として、多大な援助を受けた。美術高校の卒業生であり教

員であったカルジャ氏の経験と人脈は多くの知見をもたらしてくれた。自ら研究論文を書くカルジャ氏とは、バリ美術についての議論を何度も重ねた。研究に協力して下さったバリの美術高校で学んだ数百人の卒業生達に心よりの謝意を表する。

本調査は、学術振興会の特別研究員D C, P D, 短期派遣, 奨励研究などの科学研究費の補助により行われた。学術振興会に謝意を表する。

【注】

(1) 学校の衰退をめぐる教師や住民の解釈については、田尻 (2003d) で考察した。

(2) APEC の市場解放とカリキュラム改変の関係については、田尻 (1998) の大臣補佐へのインタビューで探った。

(3) バリの文化戦略については、鏡味 (2000) が検討している。インドネシアの国家政策と住民のせめぎあいの過程に立ち現われる儀礼の変容を長期的フィールドワークで明らかにしている。

(4) J.クリフォード&G.E.マーカス編 (1996) が文化を書くという行為の特権性を指摘してから、文化人類学的フィールドワークに対する問い直しが続いている。

(5) 太田好信 (1998) は、誰が何のために調査を行なうのかという問いを提起し、自らのポジションを明らかにした上での研究のあり方を模索している。筆者が、他者からの問いと体験をここで記述するのは、自らの立場を探るためである。

(6) バリを舞台に観光人類学の議論が行なわれている。例えば、橋本和也 (1999) は、「文化の売り方・売られ方」という言葉でバリの事例を取り上げている。山下 (1999) はバリでは観光文化がカッコつきの「伝統」を活性化させていると論ずる。文化の消滅ではなく生成の語りを動的に描くことを試みる。しかし、本事例では、伝統絵画専門高校が「消滅」の危機に瀕し、ホテルの従業員を育てる観光学校が「生成」している。これは観光が伝統を活性化させるという議論の反証事例となる。美術高校の教員達はその消滅を語るのには、学校を生成させ続けるためである。この観点から、バリをめぐる観光人類学を再検討することは可能である。しかし、それは本論文の課題ではない。

(7) 土屋賢治 (1991) は『カルティニの風景』において、一枚の風景画と、一冊の書簡集から、カルティニについて文学的に考察している。

(8) 永淵康之 (1998) は、バリ美術がニューヨークのギャラリーに渡ること、お土産物から芸術になる過程を示し、外国人の視線を読む画家たちのまなざしの存在を指摘した。しかし、ボネから直接学んだバリの画家達はこの指摘に対して、幾つかの異論を唱えていた。第一に、バリの画家は絵画から学ぶのであり、その視線は絵画に向けられている。外国人の視線などは読まない。絵画を読むのだという指摘である。第二に、シュピースやボネらは自分達にとっては偉大な先生である。先生のように描けるようになりたいというのが最大の動機であった。外国人の視線を読むのではなく、先生の絵から学習し、先生に褒められ、絵を買ってもらおうと嬉しかったのだという。

第一の指摘は、永淵の議論と相反するものではなく視線の交錯の過程をより丁寧に説明したものだと考えられる。外国人の視線を読むのではなく、外国人の描いた絵から学ぶというのは、絵画に反映された視線を、絵画を通して受けとめる過程とも言える。

第二の指摘は、絵画を描く動機と関わっている。永淵は、資本主義への参入の欲求を画家達が絵を描く動機の一つとして指摘している。確かに、画家達には経済的動機はある。しかし、ここで語られるように、先生に褒められて絵を買ってもらおうと嬉しいというようなワンクッションが置かれている。画家達は直接的に資本主義に参加するというよりはむしろ、グループや親方というクッションを経て参加を試みたと考えられる。バリでは、資本主義的な行為はインドネシア語の「ビジネス」という言葉で表現される。それと対置されるのが祝祭や芸能などに代表される無償の行為である。バリの画家達は、自らの行為がいかにビジネスでないかという説明を常に試みる。例えば、祝祭のお供えを旅人に分けるように、絵画を分け与えるのだという説明などもなされる。絵画を媒介とする視線と同様に、ワンクッションおいた丁寧な説明が必要だと考えられる。

また、この問題は、外国人画家のもとでの学習という観点からも考察できる。コロニアルな状況下で、オリエ

ンタリストや植民地官僚や王族達や画家達の参加する実践共同体がどのように生成され、どのような学習が生じたのかを探るのは今後の課題である。

ポストコロニアルな状況を批判的に分析すると、あたかもコロニアリストとオリエンタリストがバリの文化を創ったかのように見えてしまうという問題が存在する。現在、ボネから直接学んだ画家達からの聞き取り調査が続いている。コロニアルな権力関係のもとであっても、師匠がオリエンタリストであっても、バリの人々が学習共同体を共に生成させ、そこから何かを学び取ったという点は聞き取りから明らかになりつつある。しかし、分析するには資料が不十分である。この点については、今後の課題とし、1960年代からの学校の歴史を掘り起こすことを当面の課題とする。

(9) 伊藤 (2002) は、シュピースを「バリ島芸術をつくった男」と呼んでいる。この呼称については、バリの芸術家達から異論の声が上がった。バリの芸術をつくったのは誰か？欧米人画家か、植民地官僚か、王族か、文化人類学か、観光客か？この問いに対して、画家のカトゥット・ブディアナ氏は次のように指摘した。バリ島の芸術を外国人が創ったと言われているとするならば、それはバリ人の戦略でもあるのだ。言わせておけばいい。そうすれば、外国人はバリに助力をしようとし続けるであろう。このブディアナ氏の言葉は、バリの人々が外国の力を飼いならす方法の一つを示している。ボネと親交の深かったブディアナ氏は、師から多くを学んだが、自らの絵画は自らの力と見えざる力で作り上げたという。バリの芸術を創ったのはバリ人であるというのは、バリの人々にとっては自明のことである。誰がバリ島芸術を創ったのか？という問題については、シカ氏やカルジャ氏とも議論が続いている。美術高校の歴史を明らかにする過程で、この問題についても深める予定である。

【参考文献】

- 伊藤俊治 2002 『バリ島芸術をつくった男--ヴァルター・シュピースの魔術的人生』 平凡社
- 太田好信 1998 『トランスポジションの思想』 世界思想社
- 鏡味治也 2000 『政策文化の人類学--せめぎあうインドネシア国家とバリ地域住民』 世界思想社
- 田尻敦子 1994 「バリ島絵画と観光の循環システム」 『日本国際観光学会論文集』 1994, 11, 2号1-22 [日本国際観光学会学生奨励賞・JR 東日本賞を受賞]
- 田尻敦子 1998 「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：インドネシアにおける学校の工房化と工房の学校化」 『東京大学大学院教育学研究科紀要』 第37巻, pp301-309.
- 田尻敦子 2000 「いかにして共同体は変容するのか？—正統的周辺参加論における学習論の再検討—」 大東文化大学紀要 社会科学 38号
- 田尻敦子 2002a. 3 「インドネシアの芸術大学 ISI ジョクジャカルタにおける国家五原則研修と学生コミュニティー—学生の想像する共同体—」 大東文化大学紀要 第40号 社会科学 pp173-200
- 田尻敦子 2002b. 12 「インドネシアの職業教育（1）学校と地域を紡ぐカリキュラム」 『技術教室』 第50巻 第12号 No605号 農村漁村文化協会 pp42-47
- 田尻敦子 2003a. 1 「インドネシアの職業教育（2）専門高校のシステムガンダ（二重システム）：バリ島のエクストラカリキュラム」 『技術教室』 第51巻 第1号 No606号 農村漁村文化協会 pp50-55
- 田尻敦子 2003b. 2 「インドネシアの職業教育（3）学校と地域を紡ぐ学習ネットワーク：工房の誕生」 『技術教室』 第51巻 第2号 No607号 pp50-55
- 田尻敦子 2003c. 3 「インドネシアの職業教育（4）学校を破壊する剥き出しの市場原理」 『技術教室』 第51巻 第3号 No608号 農村漁村文化協会 pp52-57
- 田尻敦子 2003d. 3 「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」 大東文化大学紀要 第41号 社会科学 pp95-131 2003年3月発行
- 田尻敦子 2003e. 3 「芸術村タマンサリをめぐる生成と消滅の語り」 『文化と学習—地域に埋め込まれた学習に関する研究』 大東文化大学人文科学研究所 pp1-34
- 田尻敦子 2003f. 3 「ジャワ島の芸術村タマンサリの誕生—職人の語る絵画的更紗の生成過程—」 大東文化大学『人文科学』 第8号 pp27-70
- 土屋賢治 1991 『カルティニの風景』 めこん
- 永渕康之 1998 『バリ島』 講談社
- 橋本和也 1999 『観光人類学の戦略—文化の売り方・売られ方』 世界思想社
- 山下晋司 1999 『バリ—観光人類学のレッスン』 東京大学出版会,

- J. クリフォード G. E. マーカス編 春日直樹, 足羽与志子他訳 1996『文化を書く』岩波書店
- Lave, J & Wenger, E 1991. Situated Learning. Legitimate peripheral Participation. Cambridge Unive Press.
- Lave, J. 1997. Learning, Apprenticeship, Social Practice. (This Paper is originally prepared for a symposium in memory of Klaus Holzkamp, Berlin, January, 1996)

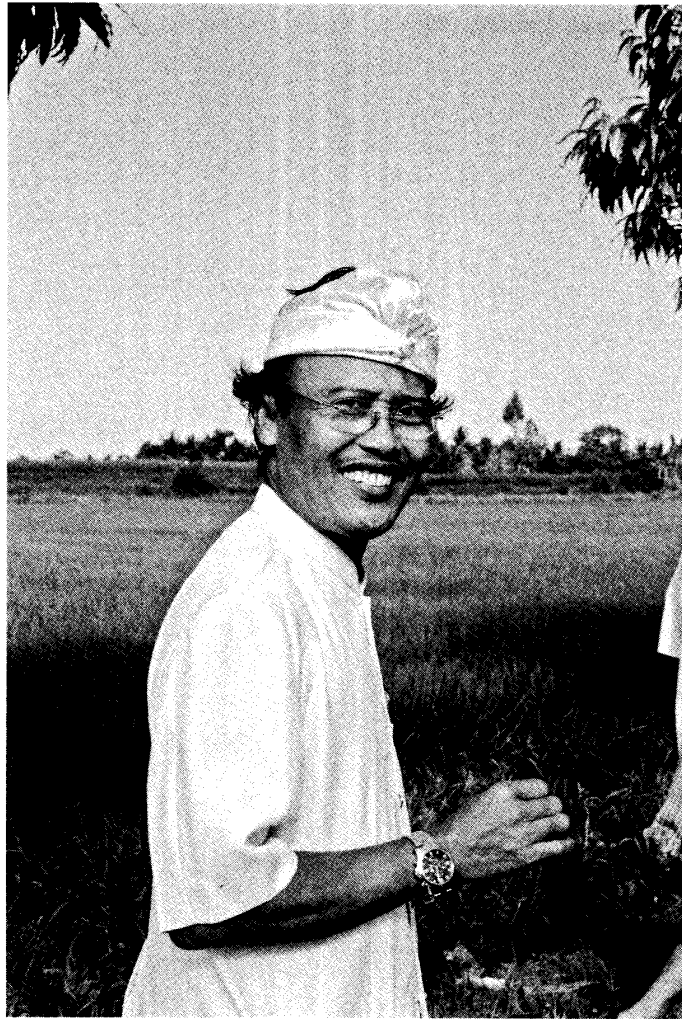


写真 1 故郷シラカラン (Silakarang) の祭りの行列に参加するワヤン・シカ (Wayan Sika) 氏。祭りの計画と実行を担うメンバーの一人である。美術高校の校長を辞任し、政治活動からも退き、自らの作品制作とバリヒンズーの祭礼により深く関わるようになった。(2003. 8. 2)



写真2 寺院でソニーのビデオカメラで撮影するシカ氏。祭りの記録担当をしている。シカ氏の絵のテーマの一つである白と黒の布と、寺院の彫刻を背景にして撮影している。子どもの頃から、寺院を彫刻する両親のもとで遊び、中学生の頃には彫刻や絵画制作を手伝っていたという。現在は、祭りの主催者の側に回っている。シカ氏は、バリ人は楽園イメージに甘んじるのではなく、コンピュータや現代美術などの分野でもバリの文化を生かすべきだとしている。スイスのバーセル市の民族博物館 (Museum Volkerkunde, Basel, Swiss) においては「バリはもはや楽園ではない」という展覧会のコーディネーターに携わった。シカ氏の伝統と近代概念を読み取ることができる。(2003. 8. 2)

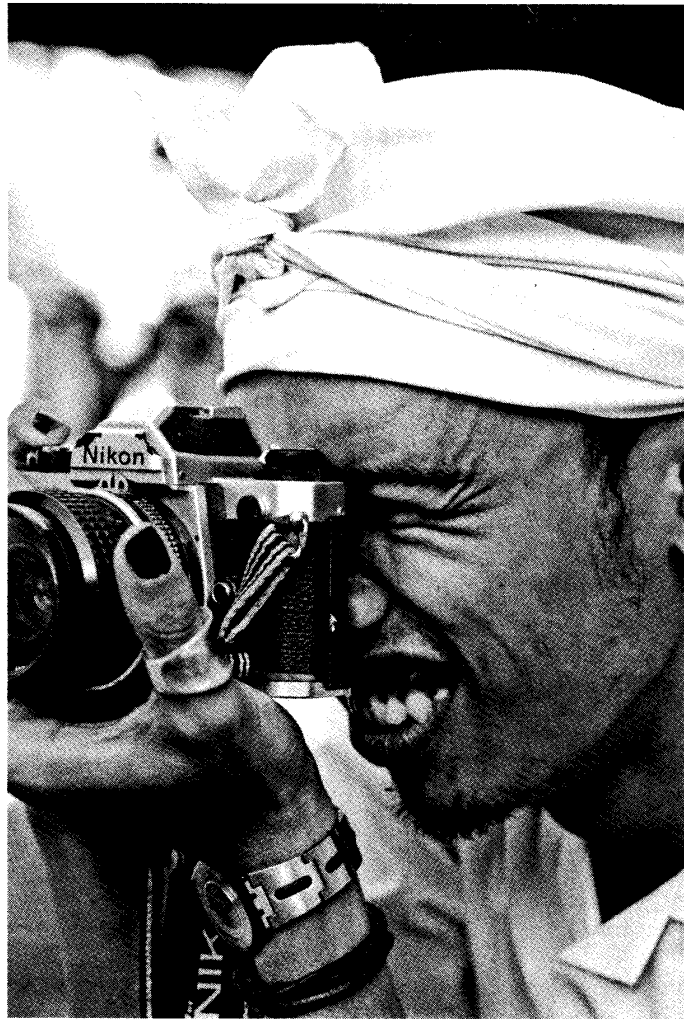


写真3 シカ氏の息子のマデ・アジ君 (Made Aji) は、国立美術高校バトゥブラン校を卒業し、シカ氏と同じく芸術学院ジョクジャカルタ校 (ISI, Yogyakarta:旧 ASRI) で学んでいる。ニコンのカメラで祭りの記録を担当していた。シカ氏が寺院で彫刻を学んだのとは対比的に、マデ・アジ君は、コンピュータやカメラなどを用いた作品も製作している (2003. 8. 2)。



写真 4 画家で彫刻家のカトゥット・ブディアナ氏（Ketut Budiana）が無償で子ども達のために製作したガネーシャ像。ウブドゥ郡パダントゥガル村の人々が設立した幼稚園の敷地内に、ブディアナ氏は幾つも彫刻作品を作り、運営を手伝っている。シカ氏は、かつて寺や地域で無償で彫刻をしたと語る。ブディアナ氏は世界的に著名な芸術家である一方で、今も寺院や公共の場の彫刻を無償で制作している。ブディアナ氏は、私立美術高校ウブドゥ校の第一期生であり、シカ氏と共に美術高校の再出発に携わった。現在は、国立美術高校パトゥプラン校でシカ氏と共に教えている。



写真5 シカ邸でシカ氏の絵画作品の前に座る息子のマデ・アジ君。インドネシアの赤と白の国旗から、血が流れている作品が飾られている。シカ氏のライフヒストリーの聞き取りでは、時折、息子のアジ君も参加した。美術高校はシカ邸の目の前にある。シカ氏は、美術高校の現状を目にするたびに涙を流さず泣いていると語る。美術高校の涙とインドネシア国旗の血は、シカ氏の理想の挫折をも意味する。血を流す国旗を描いた作品の前で、シカ氏のライフヒストリーは語られた(2003. 7. 29)



写真6 屋根が修理された美術高校の校舎。経済危機の頃、美術高校の屋根が壊れ、生徒達は画家のもとでの学習に派遣され、生徒数は激減した。その後、校舎を借りた観光学校が、屋根を修理し、使用している。労働省管轄の観光訓練所はノンフォーマル・エデュケーションの場と位置づけられている。それにもかかわらず、ウブドゥ・カレッジと名づけられ、教師は教授(Dosen)、生徒は学生(Mahasiswa)と呼ばれている。バリでは観光学校が雨後の竹の子のように誕生している。(2003. 7. 31)

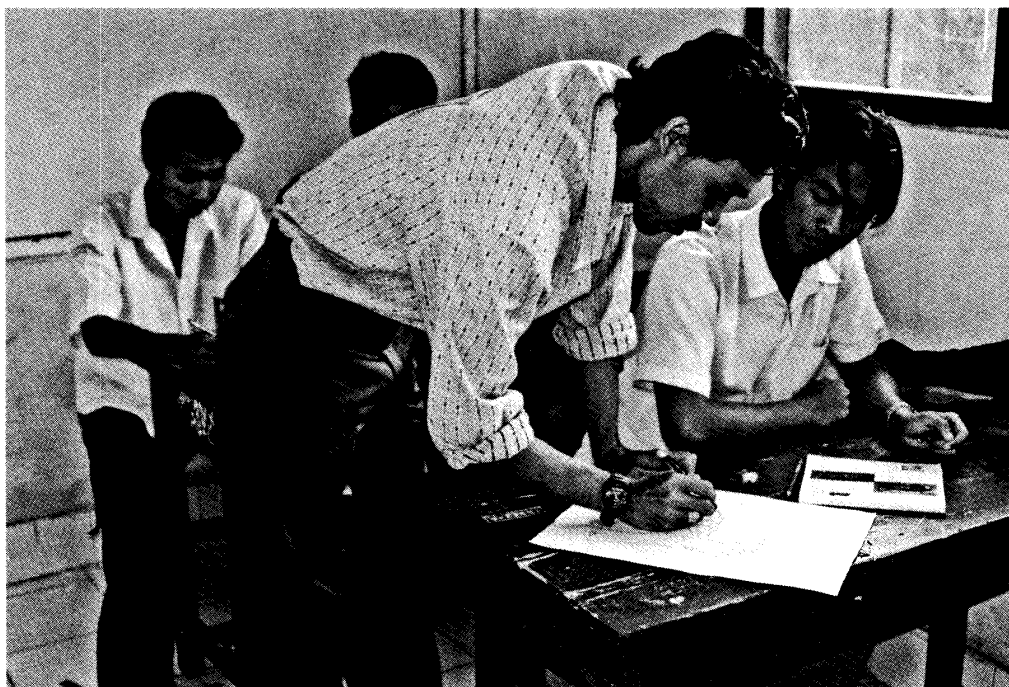


写真7 校舎の一部を使って教育を続ける美術高校教員のニョマン・スダルサナ（Nyoman Sudarsana）氏。生徒は、絵を描く教師の手元をみつめる。スダルサナ氏は、日本人女性と結婚し、子どももいる。2004年から、日本で居住をしている。長年、美術高校で教えてきた教員が、少しずつ減っている。（2003. 8. 2）



写真8 美術高校の展覧会に集まった在校生と卒業生とマデ・ムルジャヤ（Made Marjaya）先生。卒業生達は、芸術学院（ISI, Denpasar）などに入学したり、彫刻や更紗作りに携わったりしている。生徒達は卒業生も含めて家族のように親しい関係である。ムルジャヤ先生は、生徒達の展覧会をオーストラリアで開いたりするなど、積極的に外部へアピールしている。この展覧会は、美術高校の歴史、現状、未来を考える会合と合わせて開かれた（2004. 9. 9）



写真9 美術高校の歴史、現在、未来を考える会に集まった人々。元校長、教員、卒業生らが集っている。共に問いを探求する共同体に参加する人々である。芸術学院の副学長や、美術学部長、高校校長、プリ・ルキサン美術館の館長、著名な画家など、錚々たるメンバーである。このように、元教員や卒業生が集まったのは初めての試みである。(2004. 9. 9)



写真10 美術高校の歴史を考える会と展覧会に参加した卒業生や在校生達。日本の元小学校教員の製作した看板の前で撮影をした。生徒達も、はじめて美術高校の歴史について、歴代の校長先生や卒業生達から聞いた。(2004. 9. 9)

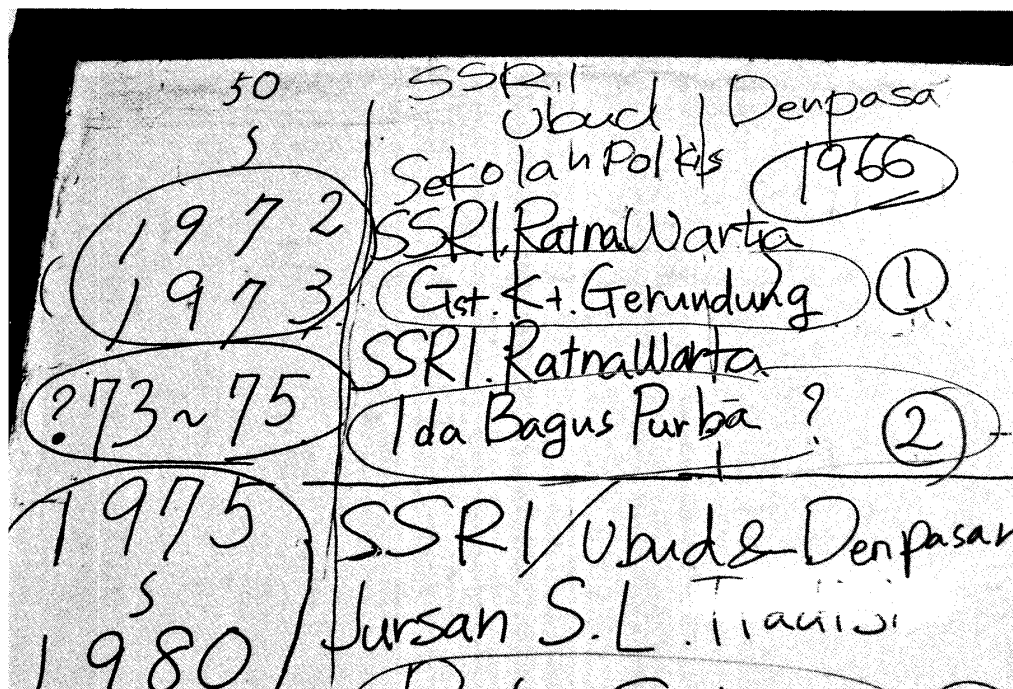


写真11 美術高校の歴史を歴代校長、教員、生徒が順番に語り、黑板にまとめた。国立美術高校デンパサル校と、私立美術高校ウブドゥ校が、合併や分校化や再生を繰り返した歴史が、はじめて共有された。(2004. 9. 9)



写真12 美術高校の歴史を語る会合で、思い出を語るワヤン・カルジャ (Wayan Karja) 氏。カルジャ氏は美術高校の卒業生であり、かつ元教員である。現在、美術学院の美術学部長である。左にいるのは、美術学院の副学長のムルダナ (Murdana) 氏である。ムルダナ氏は、在校生として、デンパサル校とウブドゥ校を合併し、バトゥブランにまとめる動きに反対をした思い出を語った。ムルダナ氏は美術学院から、美術高校の生徒へ奨学金を出すというアイディアも提示していた。元教員と卒業生たちが、思い出を語り、現状の問題点を憂え、何とか存続するために知恵を絞った。(2004. 9. 9)