

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——

学校教育開発学コース 田 尻 敦 子

Formal and Informal Educations in Indonesia
——Atelier-like aspect of schools and School-like aspect of Studios——

Atsuko TAJIRI

The interaction between formal education and informal education in Indonesia is presented in this paper. The Indonesian government recommends cooperation of the above two types of educations, with the slogan “Link and Match.” Vocational high-schools practice a curriculum named “system ganda (i.e., dual system)” and students are sent to “magang (i.e., where they become apprentices, studio, atelier).” Anthropological investigations have been carried out six times, each of which lasted about 2 months, at Jakarta, Yogyakarta, and Bali island from 1994 to 1997.

The characteristics of the formal education at Bali are as follows : Time, space, people, and tools are divided and each of those divided parts are homogeneous and exchangeable. The informal education at Bali is characterized by circulation and imitation, where “magang” is originated from rural community. At Jakarta, on the contrary, “magang” in “system ganda” is adapted to a market, which is an industrialized space. At Yogyakarta, there have been learning spaces named “sanggar” outside of schools, but some of them are now school-like.

It is thus observed that informal educations become school-like and informalization of schools are now taking place in Indonesia. “System ganda” is transformed by the circumstances outside of schools.

目 次

はじめに	① 伝統画の工房
I インドネシアの専門高校	② 女の子だけの絵画教室
II 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特質	C 考察
A フォーマル・エデュケーション	IV 教育文化省におけるシステム・ガンダのコンセプト
B インフォーマル・エデュケーション	A 教育文化省の大臣補佐へのインタビュー
① 縁側の空間	B 市場とイチバ
② ゴザ共同体	V 学問の都ジョクジャカルタ
③ ゴムの時間	A ジョクジャカルタの専門高校でのインタビュー
④ 開かれた道具	B 学びの場サンガール
III 学校の工房化, 工房の学校化	① 高校教師へのインタビュー
A 学校の工房化	② 芸能習得のヤマハ化
B 工房の学校化	おわりに

はじめに

近年、「学校」の疲弊が問題となっている。「近代」そのものが疲弊してくる中で、近代を生み出す装置として機能してきた「学校」が疲弊してくるのは当然である。特にアジアやアフリカなどにおいては「国家」という枠すらゆらぐ中で、国民を生み出す装置としての学校が様々な問題ををはらむのは必然である。

「学校」こそが貧困から人々を救うというディスコースのもと、日本は第三世界への援助を行ってきた。しかし、中南米の哲学者イリッチは逆に、社会が学校化される事で、人々が無能化、貧困化されていると主張する¹⁾。

「教育」といった場合、通常「学校」というフォーマルエデュケーションに焦点があてられる事が多い。アジア・アフリカにおいては、学校がさほどうまく機能しないがゆえに無教養、非識字といったレッテルが張られる。文化人類学の分野においてもいわゆる未開社会においては学校が存在しないゆえに「教育」は存在していないとみられた時代もあった。

近代になってから教育は「学校」というフォーマルな場に閉じこめられてきた。しかし、教育や学習という営みは学校という場を越えて存在する。教育人類学の分野においては、教育を広く文化化としてとらえ、インフォーマルな文化化をもその研究対象としはじめている²⁾。認知心理学と文化人類学の接する分野では、学習を「参加」というタームから捉える正統的周辺参加論が生まれてきた。その旗手であるレイブとウェンガーは、学習は個人の脳に情報をインプットする過程ではなく、共同体に参加する度合いを深める過程であるとする³⁾。

しかし、これらの研究においては「徒弟制の現場」もしくは「学校の教室」といった小さな共同体が対象となり、「学校」と「徒弟制の現場」のキャッチボール的關係についてはあまり記述されていない。

フォーマルかインフォーマルかといった選択ではなく、実際にはフォーマルな学校教育においてもインフォーマルな学習が生成し、インフォーマルな徒弟的学習の現場においてもフォーマルな学校制度が入りこんでいるのではないだろうか。

インドネシアにおいては、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デュアル・システムが重視されはじめている。教育文化省の大臣ワルディマンは「リンク&マッチ」をスローガンに、共同体と学校との関係を生み出す方向を打ち出している。その背景には、約250もの民族を一律的な学校教育だけではまとめきれないという事情がある。学校のソフトもハード

も不足している。

インドネシアの「国家」という枠は「オランダの植民地であった地域」という枠であり、常にゆらぎ続けている。その中で学校もゆらいでいる。日本の植民地であったインドネシアでは、行進、国旗掲揚、合唱など日本と酷似した国民統合を行っている。インドネシア語は人工語である。インドネシア語を学校で習う事ではじめて国民が誕生するのだ。

こうした画一的国民生産場としての学校は、同時に地域の民族文化を尊重しなくてはならないという矛盾に直面している。インドネシアのスローガンは多様性の中の統一である。画一化と同時に、多様性を尊重するというパラドクスが学校には存在している。

インドネシアにおけるフォーマルエデュケーションはいわば「国民生産場」であり、インフォーマルエデュケーションは地域や民族に根ざして行われるものである。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協力関係というのは口で言うほど簡単ではない。国家と民族の葛藤は、世界各地で民族紛争をひきおこしている。インドネシアにおいてもイリアン・ジャヤや東ティモールなどで暴動と紛争が続いている。これは民族を尊重せよというだけでは解決しない問題だ。インドネシア語やインドネシアの歴史を教える学校がなくなれば国家すら解体してしまう恐れがある。インフォーマルエデュケーションとフォーマルエデュケーションは実は国家と民族のあやういバランスの上に存在している。学習の問題は、学校内だけにとどまる問題ではないのである。

本論文の目的は、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関係を探る事である。インドネシアの事例を分析する事で、その背後にある、学校と地域、学校的学習と徒弟的学習の関係を探る。

調査方法；調査対象

調査方法としては文化人類学的なフィールドワークを行った。約2か月づつ6回、計12か月の現地調査を行った。1994年8～9月・1995年2～3月・1995年7～8月・1996年8～9月・1997年2～3月・1997年8～9月に調査を行った。首都ジャカルタ、バンドゥン、学問の都ジョクジャカルタ、民族芸能の盛んなバリ島のウブドゥ郡などを対象地とした。

ジャカルタでは教育文化省の専門高校担当部署、専門高校、普通中学校、小学校、芸術大学、芸術市場、バンドゥンではバンドゥン工科大学の芸術学科、画家の家、画塾等での調査を行った。ジョクジャカルタでは専門高校、芸術大学、IKIP (教師養成大学)、PPPG (教師の研

修場), 絵画・更紗・陶芸などを学ぶ実践の現場で参与観察を行った。バリ島では私立の専門高校 (SMSR UBUD), 国立の専門高校, 芸術大学, 職人の家, 画家の家, 画廊などでの調査を行った。

中でも, システム・ガンダ (デュアル・システム) という学校と徒弟制の現場 (マッガン) の協力的カリキュラムを実施している専門高校に重点を置き, 学校と徒弟制の現場の双方で調査を行った。資料としては写真約300本, 書籍約100冊, フィールドノート約10冊, ビデオ約40本, 役所のデータ約10冊などを收拾し, 分析に用いた。

参与観察という通り, 学校に実際に通ったり, 大臣補佐の家に住み込んだり, 画廊で絵を習ったり, 更紗染めを高校生と共に実習したりして「参加」する調査を行った。本論文でのインタビューは実験的に隔離して行った訳ではなく, その参与の過程で聞き取ったものである。

I インドネシアの専門高校

インドネシアでは地域の裁量に任せた時間がかなり多くとられるようになってきている。小・中学校では, 地域社会のニーズに応じた「地域科」の時間が新設された⁴⁾。エクストラ・カリキュラムとして学校の裁量により民族芸能や体育, コンピューターなどを学ぶ時間がある。

大学では, 数十人のグループで村落に2, 3カ月住み込み, 農学部は農業を, 芸術学部は芸術を「学び」「教える」KKN と呼ばれる制度がある。卒業間近には, 例えば建築学科の学生は建築事務所に実習に行くなどの制度 (クルジャ・プロフェシー) などもある。

しかし, 中でも「徒弟制の現場 (magang)」との連携を行っているのが専門高校である。インドネシアにはいわゆる普通高校の他に, 舞踊や音楽, 絵画, 彫刻, 工芸などを行う専門高校が存在している。以前は, 音楽の高校 (SMM), 舞踊/演劇の高校 (SMKI) 工芸の高校 (SMIK), 美術の高校 (SMSR) は独立して存在していたが, 最近ではそれらの高校を同じ敷地内に集めたり, SMK (Sekolah Menengah Kejuruan; 専門高校) として統合していく動きもでてきている⁵⁾。

インドネシアの専門高校は, 普通高校と比べても一定の地位を保っている。専門技術を学べば, 比較的工作を得やすいからである。バリやジャワの舞踊やガムラン音楽, 更紗(パティック), 絵画, 織物, 銀細工, 陶芸, 彫刻はインドネシアにとって重要な産業である。

政治学者 B.アンダーソン (1997) は, 国民国家を「創造の共同体」と呼び, イメージとして心に描かれた創造された共同体と定義した。インドネシア国家イメージを

形づくる芸能, 芸術はインドネシア内部にも外部にも重要な意味を持っている。20世紀初頭のバリ万国博覧会では, ガムラン音楽と舞踊がヨーロッパに衝撃をあたえ, バリやジャワの楽園イメージを形作ってきた。APEK がインドネシアで行われた時には各国首相がパティック (更紗) の服を来た。国家と民族の相剋から, 暴動の相次ぐイリアン・ジャヤの未開風彫刻は, ジャワやバリで拡大再生産されエキゾチックな国家イメージを高めている。未開イメージは商品化され, 拡大再生産され, 国家イメージ化していつている。民族的にも言語的にもあまりに多様なインドネシア人の共通項は芸術的能力だと主張する政治家もいる。このように, 民族芸能, 芸術及び, それを学ぶ場である専門高校は産業的にも政治的にも重要な意味を持っている。

II 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特質

政治の中心地のあるジャワ島とは民族も言語も宗教も異なるバリのウブドゥ郡では, どのような学習が存在しているのだろうか。ウブドゥ郡の私立専門高校では, 生徒達は午前中は学校へ通い, 午後からは画廊へ通う。学校内でも歴史や英語などの授業と絵画の授業では異なる時間が流れていた。つまり生徒達は1日の内に3種類の時間を体験していた。まずは, バリにおける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特質を明らかにする。

A フォーマルエデュケーション

学校での授業に何度か参加した。歴史や英語の授業では生徒達は「均質」に前を向いて席に座っている。黒板の上には「大統領と副大統領の写真とパンチャシラ (インドネシア5原則) のシンボル」が掲げられている⁶⁾。

全国的に「均質」で, 隣の生徒とも隣の学校とも「交換可能」な教科書を教師は「声」で読み上げ, 「黒板」に書き, 生徒は「ノート」に写す。つまり, 教師の声・黒板・ノートは教科書の影であり, 均質で交換可能なものである。その内容は年代や単元, 学年によって区切られている。

インドネシアの歴史やインドネシア語, パンチャシラによって生徒は「国民」となる。区切られて, 均質で, 交換可能というのは貨幣の特質であり, かつ近代の特質でもある。場を構成する重要な要素である「時間」「空間」「人間」「道具」は, 学校においてはすべてがこの3つの特質をそなえている。時間割りで時間が区切られ, 交換

可能で均質なものとして扱われる。教室も数年ごとに交換される。人間も年齢と人数でクラスごとに区切られ、1年ごとにシャッフルされる。教科書や黒板といった道具も交換可能である。

生徒とともに授業に参加したが、その風景は大統領の写真以外はほとんど日本と同じであった。区切られ、均質で、交換可能な時間・空間・人間・道具からなる場で生成する学びがフォーマルエデュケーションの特質である。実際の学校ではこの枠はゆるめられたり強められたりしている。時間を不均質で交換不可能なものにするだけで学校は変化する。オープンスクールやフレネ学級などはこれらの枠をゆるめたりねじったりして学校を変化させる試みである。

B インフォーマルエデュケーション

生徒達は、午後から画家や彫刻家、家具職人などの家で働く事が多い。それが自宅であったり、叔父の家である事も多い。大家族のため、一家に一人はそうした技能を持つ場合が多い。ここでの「時間」「空間」「人間」「道具」の特徴は不均質で、交換不可能で、区切られていないという点である。つまり、学校的特徴に「不」をつけたものである。その特徴を更にまとめると次のようになる。

① 縁側の空間

職人や画家の家は大抵「家・仕事場・展示場・売り買いの場」といった機能を果たしている。機能的にも区切られていない。職人たちは、縁側を大きくしたようなテラスで作業する事が多い。一種の工房である。

バリの家は、庭の中に小さな家いくつも立っている。その小さな家にそれぞれ縁側がついていてそこで作業をする。庭や縁側には比較的自由に立ち入る事ができる。壁で囲まれた家の「内」、縁側という「内なる外」が存在し、一種の公共的空間に近いものになっている。家には家庭内寺院が祭られている。家は血縁関係、村落関係、宗教で結ばれた交換不可能な空間である。

② ゴザ共同体

こうした空間にはゴザが敷かれている事が多い。そのゴザには老人から子どもまで年齢的に区切られない人々が集う。お茶を飲んだり新聞を呼んだり、作業をしたり異なる作業も行う。血縁関係や趣味、村落関係などでつながった交換不可能な人々の集まりである。

C.ギアツ (1987) はバリの人間・時間・行為の特徴のひとつは循環だとしている。バリでは一番目の子供はワヤン、2番目はマデ、3番目はニョマン、4番目はカトゥット、5番目は再びワヤンという名前がつけられる。100年

たっても母の子供はワヤンとマデとニョマンなのだ。ゴザの上に座る人々もある意味で循環するメンバーである。

③ ゴムの時間

バリでは時間に遅れたりすると「ジャム・カレッツ」という言葉がよく使われる。ゴムの時間という意味だ。のび縮みして、輪ゴムのように循環する時間である。バリの時間の特徴は循環的時間であるとされる。ウク暦やサカ暦について吉田禎吾は次のように述べる。「バリでは宗教的領域に限らず、生活一般において循環的時間体系が強調される。ここで循環といっても同じ所に戻る円をなすものではなく、鎖のつながりのように、あるいは螺旋状に流れていく循環なのである⁷⁾」。縁側においては、循環する時間が流れている。

④ 開かれた道具

画廊においては道具は開かれている。やしの実の殻に入れた墨を囲んで数人で共有する。「教える」といった場合には、口での説明ではなく道具による教示が行われる。認知心理学者ハチンズは共同作業における道具の開示性の重要性を指摘している⁸⁾。道具が開かれれば、視線が共有され、技術も共有される。

こうした特徴は、拡大再生産を行う現代産業社会の特質とは異なる。時間に遅れても「ゴムの時間」だと言っていたり、人によって値段が違ったりするのは産業的態度ではない。市場というよりはむしろイチバ的・工房的態度である。

縁側に流れる時間は、インドネシアが目標とする「開発」や「進歩」という概念とは異なる。村井吉敬は、幻想の上に成り立つ国家（創造の共同体）において、国家の安定、政治的権威を確保するためにシンボルが必要であり、現在のインドネシアにおけるシンボルは「開発」なのだという。つまり、国家を成り立たせるためのシンボルが開発なのである⁹⁾。開発・進歩という概念と循環する時間は矛盾する。

フォーマルエデュケーションにおいては国家や開発、産業、市場、近代的時間が流れるのに対して、インフォーマルエデュケーションでは民族的、循環的、職人的、祝祭的、イチバ的、工房的な時間が流れている。

縁側的な場は一見ユートピア的に見えるが、それは日本のかつての村落共同体と同じように、2重3重にしがらみに縛られた世界でもある。「女の子はお供え物が作ればいい」と父親に言われて小学校を中退する子どもがいたり、就職もコネで決まったりする。カースト制に基づく身分差もある。

縁側的な場の特色は、ある面から見ればプラスであり別

の面から見ればマイナスである。

縁側の場の特徴は「模倣」と「循環」である。それゆえにバリ絵画は「単なるコピー」「おみやげもの」「まね」と評価される事も多い。しかし、模倣からはじまるがゆえに、誰もが参加できるという特質も持っている。誰もが作り、売ることができる。そのイチバ的な場は、世界市場に直結している。

フォーマルな学習においては日本もインドネシアも共通項があるのに対して、インフォーマルな場は、地域によってまるで異なる特質を持つ。バリ内でも、州都のデンパサールと、ウブドゥ郡では異なる場を構成している。

ここで記述したのは典型的特徴であり、実際にはフォーマルな場とインフォーマルな場は乖離している訳ではない。フォーマルな場がインフォーマル化し、インフォーマルな場もフォーマル化する現状がある。

III 学校の工房化, 工房の学校化

A 学校の工房化

専門高校において、歴史や英語などの一般教科と、絵画などの専門教科ではその学び方が一変する。黒板を向いて均質に座っていた生徒たちは、教室の「すみっこ」に「道具」を中心に円を作り、くつつきあって座る。教室が不均質化する。教科書・声・黒板・ノートといった均質な道具ではなく、割れた皿に絵の具をのせ、ココナッツの殻に墨を入れ、自分で削った竹を筆として使う。モチーフは国家の歴史や国家の言語ではなく、民族的・村落的の神話や祝祭、芸能となる。

ところが、シルク・スクリーンなどの授業では黒板を用いた比較的フォーマルな授業が行われる。その差は教師の学習体験にある。教師はシルク・スクリーンなどの新技術を学校で学ぶ。そして、学校的な教え方をする。教師はシルク・スクリーンを自らの「仕事」としている訳ではなく、教えるために教えている。一方、伝統画の授業では教師自身が村の工房で習っていた時のような場を構成する。

つまり、教師の学習体験が学校での場の作り方に大きな影響を与えていると言える。教師が「教えるために教えている」場合にはフォーマルな学校教育に近づき、教師が実践家として存在している場合には、その場は工房に近づいていく。その特質は「教え方」にあるのではなく、場の構成の仕方にある。

B 工房の学校化

システム・ガンダでは数カ月間生徒たちが工房へ見習

いに行く。小・中学校からはエクストラ・カリキュラムによって、派遣される事もある。専門高校からの派遣と、小・中学校からの派遣にはかなり異なる点がある。

専門高校の学生達は、報告書を作成し、卒業制作をする。これは一種のフィールドワークでもある。自らの使う道具、技術、スタイル、画家のコンセプト、絵を制作していく過程を記述する。画家から学ぶことは将来の仕事に役立つ。

一方、小・中学生は絵を習ったからといって別に画家になる訳ではない。システム・ガンダではほぼ毎日画家の家に通い、2、3か月修行をするが、小・中学生は大体1週間に1度ほどスケジュールを組んで習いに行くといったパターンが多い。専門高校生は5、6人の小グループを組んで分散して学ぶ事が多いが、小学生達は数十人のグループで学ぶことが多い。「習ったことが将来の仕事になる訳ではない」「人数が多い」「区切られた時間で学ぶ」といった条件から工房は学校的特質を帯びる事になる。

① 伝統画の工房

最も古い伝統画の様式であるカマサンスタイルの工房には、小学生をはじめとして中学生、専門高校生などが学びに来ている。この工房の第1の特徴は「情報の多さ」である。説明を加えた道具や画材がガラスケースの中に展示してある。壁には模造紙で制作方法や説明が貼られ、学校的風景となっている。壁には制作のプロセスが書いて貼ってある。学んだ人の名前と月日も貼ってある。

第2に学び方が根本的に異なる。言わば「漢字ドリル方式」である。画用紙にマハーバーラタ物語などの登場人物の身体の一部が印刷されており、それを何度も練習する。例えば、足だけを何度も描く。すべてが分割される。「身体の分割」「身体と環境の分割」「キャラクターの分割」「身体とストーリーの分割」が行われ、最後に一枚の絵として統合される。例えば2人の人物が登場する絵画には、ストーリーがあり、2人の関係があり、文様がある。それらをすべて状況から切り離して練習し、統合する。

第3に練習のための道具を用いている。カマサン・スタイルは木綿の布に顔料や墨を用いる。現在でも宗教的な儀式に用いられている生きた芸能である。ところが、練習のためには「模造紙」や「画用紙」が用いられ、鉛筆やボールペンが用いられる。通常の工房ではほとんど「練習」はない。描いたものは即作品であり、小学生の作品と言えども壁に飾られ、気に入った人がいれば売られる。つまり、本番なのである。

このように、情報の多さ、状況から切り離し分割した

後の統合、練習のための道具という特徴がある。これは漢字ドリル的学習と言うことができる。まず情報と説明が与えられ、一文字一文字分割して学ぶ、それは練習のための文字であり、伝えるためではない。

この画廊の親方は次のように語る。「昔はまずとにかく師匠や兄弟子の絵を見て描いた。いつも本番だった。物語もいつも聞いていて、登場人物についてもよく知っていた。でも、今はこうやって学び易いように手助けしなくては大人数を教えることはできないんだ」。この画廊は、学校から生徒が多く派遣されるために学校化していると言える。

② 女の子だけの絵画教室

学校から派遣されずとも、徒弟的場が学校化している事例はある。例えば、女性の絵画を集めたギャラリーに併設された女の子のための絵画教室がそれにあたる。その特徴は以下のようなものである。

1. コンテストによって選別される。選別のための評価が存在する。
2. 年齢、人数、性別、能力で区切られている。
3. 教師と生徒の役割が区別されている。教師は絵を描かず、子どもだけが描く。学校でも教えている教師は、工房でも学校的に教える。自分が学んだように教える。
4. 工房にも、教室のような見えない壁がある。全員が同時に同じ事をする。好きな時に来て好きな時に帰る事ができない。
5. スタッフが道具を管理する。道具を管理する者は時間も管理する。ゴザが片づけられるとゴザ共同体はなくなる。

これらは学校的特徴である。この特徴はプラス面とマイナス面を含んでいる。血縁関係、村落関係、性別により、学ぶ場所は決まってしまう事が多いが、ここでは村落を越えて学びに来ることができる。ただし、インタビューによるとコンテストに通る子ども達の両親は画家が多いという。このギャラリーの学校的特質は、経営者が西洋人であることにも由来していると考えられる。

こうした事例に見られるように、工房が学校化している例が多く見られるようになってきている。それは絵画だけではない。踊りやガムラン音楽も、動作や音を分割して教えるようになってきている。その背景には、「教える人」が学校を通して学んだ方式で更に「教える」という一種の学校濃縮化が起こっているからであると考えられる。

C 考察

このように、フォーマルエデュケーションのインフォー

マルエデュケーション化と、インフォーマルエデュケーションのフォーマル化の双方が起こっている事が明らかになった。バリ島においては、これらの行き来がダイナミズムを生み、人々は「システム・ガンダ」という言葉を知らないけれど、それを日々実践している。彼らはよく指を2本組み合わせる仕種をして「モデランもトラディシー（近代と伝統）も、国家も民族も、光も闇も、善も悪もコンビネーションが大事だ」と口にする。バリの伝統は近代によって発見され、再活性化されてきた。その楽園神話に外国人も文化人類学者もバリ人も、インドネシア国家さえも参加し、楽園を拡大再生産している。

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キャッチボールの中で学ばれるバリ絵画や彫刻、音楽や舞踊はその楽園イメージを拡大再生産し、世界中で消費される。ある意味でユートピア的なモデランとトラディシーの調和の神話が、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幸福な関係を支えている。では、こうした幸福な神話のない場所においてはどのようにシステム・ガンダは受けとめられているのだろうか。

IV 教育文化省におけるシステム・ガンダのコンセプト

システム・ガンダという言葉を作り、政策を実施しているのはジャカルタの政府である。教育文化省で専門高校を担当している大臣補佐の家に数日間住み込み、役所での資料収拾とインタビューを行った。以下は、大臣補佐自宅でのインタビューの要約である。

A 教育文化省の大臣補佐へのインタビュー

「リンク&マッチやシステム・ガンダの政策推進の背景には、開発、市場、政治の問題がある。APEK で決まった2020年の市場開放のためにインドネシアは良い製品を作らなくてはならない。インドネシアの国民総生産は、他のアジア諸国に比べて低い。開発が遅れている。わが国の資源は豊富だが、原材料のまま輸出するため、生産性が低い。例えば、木材などはそのまま伐採が続けば森林は消滅してしまう。加工する技術が必要だ。

インドネシアには自然資源、人材、多様なエスニック文化が存在している。すべての民族がユニークな文化をもつ。民族のモチーフはデザインの豊富な源泉となる。インドネシアの教育、産業、工芸はまだまだだ。学校ではトラディショナルな事を教えテクノロジーをまだ理解していない。開発のために国際化しなくてはならない。

美術の教育は2種類ある。芸術家になるための教育と、芸術を通じた教育だ。小・中・高校ではクリエイティブな子ども、芸術を分かる子どもを育てるための教育を行う。芸術と工芸は異なる。絵のための絵、彫刻のための彫刻が芸術だ。この壁の絵はただひとつしかない。この画家にしか描けない（自宅の壁を飾る絵を指さす）。

ところが、この壁飾りは芸術ではなく工芸だ。同じものがいくつもある。芸術と工芸はお互いに影響を与えあっており、その中間のものもある。専門高校では画家を育てるのではない。本当に才能のある画家は普通学校へは行きたがらない。もしくは大学へ行く。

工芸にはいくつもの条件がある。家具ならば木がきれいでなくてはならない。同じ彫刻でなくてはならない。簡単に壊れてはいけない。早く納期までに作れなくてはならない。気が向いた時にだけ働くといった態度はとれない。ディシプリンが必要だ。輸出するならば、1日に100作の契約をしたならば、必ず100作なくてはならない。トラディショナルな態度から、インダストリアルで近代的な態度へ転換しなくてはならない。これらを学校で学ばなくてはならない。

システム・ガンダの受入れ先は、画家や彫刻家ではなく、インダストリーである事が望ましい。絵のための絵ではなく、産業の現場だ。先生は、インダストリアルな態度を持っていないとてならない。現場で学ぶ事で、近代的テクノロジーを知り、市場を知り、実践を積む事ができる。こうした教育を行わなくては市場開放に適応できない。

地域化政策やシステム・ガンダは「文化と経済」の問題でもある。地域の民族文化を学ぶと同時に、産業に生かしていくのである。」

B 市場とイチバ

フォーマルエデュケーションはジャカルタの政府の意向に基づき行われる。ジャカルタの役所から各地へ役人が派遣され、パンフレットが配付され、カリキュラムが実施される¹⁰⁾。このインタビューの中では国際化、国家化、ローカル化という異なった方向のベクトルが「開発」の名のもとに収斂されている。

経済・政治の中心地であるジャカルタでは、システム・ガンダや地域化政策は「市場」の問題として捉えられていた。現場で修行する事は「市場」へおもむく事である。インドネシア語では、「イチバ」と「市場」の違いはあまり明確にされない。世界市場は「パサール・ブサール（大きな市場）」もしくは「パサール・ユニバーサル」などと呼ばれる事もある。

一方、バリ島においても「パサール」という言葉はたびたび聞かれた。専門高校の校長は「生徒はパサールの中で育つ」と述べていた。この場合のパサールは「イチバ」的なものである。村落において人間関係や血縁関係を基盤に絵画は流通している。そのイチバが、バリではパサール・ブサールに直結している。

バリのインフォーマルエデュケーションの特色であったゴムの時間や、血縁・地縁関係に基づく共同体は、トラディショナルな態度を有する。

このインタビューでは、見習いの場(magang)こそが近代的・産業的であり、学校は逆にトラディショナルであるとされる。システム・ガンダの狙いと、バリでの状況にはこうしたねじれが存在している。

バリにおいてインフォーマルな学習は、よりトラディショナルで民族的で交換不可能な関係に基づいて行われるが、ジャカルタにおいてはより市場的で産業的なシステムに基づいて行われる。近代の特徴は、区切られ、均質で交換可能である事だが、これは貨幣や市場の特徴でもある。ジャカルタでは学校外の方がより市場化されており、学校化されているとも言える。

ジャカルタのコンセプトでは、システム・ガンダは学校に市場原理を呼び込むものである。一方、バリでの実施状況では学校と村落共同体、実践共同体との関係を作り出すものである。学校外の「近代度」あるいは「学校度」の濃さにより、システム・ガンダはまるで異なった役割を果たすことになる。

V 学問の都ジョクジャカルタ

バリ州は、他の地域に比べ、かなり自治権を持ち、ジャカルタからも遠いためにあまり葛藤は生まれていないように見える。しかし、同じジャワ島内のジョクジャカルタでは様々な葛藤が教師達の口から漏れた。ジョクジャカルタは学問の都市であり、インドネシア随一のガジャマダ大学や芸術大学がある。

政府へ抗議するデモンストレーションもたびたび起こる。王都でもあるため、独特の地位を占め、政府への批判もしばしば行う。バリでのインタビューは、相反するものが調和するといった神話が歌われるのに対して、ジョクジャカルタでは厳しい現実の認識と批判が行われる事が多かった。

インタビューの中で「バリでは多分いい事しか聞けないだろう。ジョクジャは学問の都だから、批判的な事が言えるんだ。政府に対してきちんと物が言えるのはジョクジャの人だけだ」と言う者もいた。単に国民統合され

るのではなく、現状を把握し、批判・検討するという姿勢をも学校を通じて得ているようである。神話的に、国家も民族も円環をなしていくバリとは異なる姿勢である。それゆえ葛藤と対立もまた生まれている。

システム・ガンダは前記のようなコンセプトに基づいたカリキュラム改変の一貫であるが、この改変について専門学校での意見を聞いた。

A ジョクジャカルタの専門高校でのインタビュー

「今度のカリキュラム改変に際しては、実は生徒達が反対のデモンストラシー（デモンストレーション）を行っている。専門高校でも数学や英語などの授業が増え、これらの教科の大学入試での必要度も増した。例えばパティック専門の生徒でも、1年生の頃は歴史や数学といった一般教科に加え、絵画や彫刻なども学ばなくてはならない。市場に適応するために多様な技術を学ぶのだという。

でも、2年生になってやっと専門を学びはじめたと思ったら、3年生ですぐ現場実習だ。専門高校が4年制から3年制になった事もあり、専門技術を身につける前に卒業しなくてはならない。以前は専門高校を卒業したら、専門技術を身につけ、すぐに食べていくことができた。今はあまりに学ぶ事が多すぎる。これらが生徒達の抗議の中身だ。生徒のうち数人は、デモの後、放校された。」

バリにおいては、午前中は学校で学び、午後からは画家や彫刻家、家具職人などの家で働く事も可能であったが、ジョクジャカルタにおいてはどうかであろうか。ある教師にインタビューを行った。

B 学びの場サンガール

① 高校教師へのインタビュー

「システムガンダの受入れ先を探すのも以前より大変になった。以前は画家の家などで学べばよかったが、今はインダストリーで探さなくてはならない。以前は、職人や画家の家に子どもが集まって学んだり、サンガールという学ぶ場所を作っていた所も多かった。以前のジョクジャでは、踊りや演劇、絵画や彫刻、更紗など、みんなサンガールを結成し、アクティブに活動していた。でも今はサンガールはあまり盛んではない。皆インディビジュアルになっている。

自分の考えたモチーフや技術は自分だけのもので、人に教えたらず損すると思っている。実際パティック（更紗）なんかだと新しいモチーフや技術はすぐに盗作さ

れてしまう。昔は芸術家の家には若者や子ども達が集まって学んでいたが、今の子どもは大学に行く。芸術と工芸の差も開いてきた。普通の人が技能を学ぶのは難しくなっている。学びたければ学校へ行けというふうにもなっている。皆怖がって、門を閉ざしてるんだ。」

ジョクジャカルタの学校外の状況は、産業化したジャカルタと村落共同体の強いバリの中間にあたる。ここで問題点として語られたのは「学校内」の状況ではない。むしろ「学校外」の社会の状況である。学問の都ジョクジャカルタでは、社会が学校化すると同時にそれに対抗する力も生まれてきた。

ジョクジャカルタでは多様な民族的出自を持つ者たちが、大学で出会いサンガール（学ぶ場）やクロンポック（仲間集団）をも形成し、劇や音楽、更紗、舞踊、絵画などの中心地ともなってきた。そうした共同体に小学生や高校生も参加する事もある。

サンガールはインフォーマルエデュケーションの場でもあった。しかし、そうした共同体もあまり活動的ではなくなっている。サンガールは広い部屋といった意味で、そこから研究会やゼミナール、学ぶ場所といった意味が派生している。一種のクラブのような存在である。クロンポック（仲間集団）からサンガール（学ぶ場）へ、更にアソシアシー（アソシエーション）へ成長する共同体の出生魚化現象といったものも見られる。

② 芸能習得のヤマハ化

最近ではサンガールも学校化してきている。例えば、バリ舞踊などをジャカルタやジョクジャカルタで学校的に学ぶシステムがある。ジャカルタでは、教育文化省の大臣の娘もバリ舞踊を習っていた。そのシステムの特徴は次のようなものである。

1. セオリーと実践がある。テキストでは踊りの流れが分解され、解説される。
2. 6か月に一度のテストにより、証明書がもらえ、階級があがる。
3. 子どもの時だけ習う。舞踊家になる訳ではない。上手になれば教師になれる。

これらのシステムは、ヤマハ音楽教室などにおける、テストと進級の方式と酷似している。インドネシアではヤマハで学ぶことも一種のステイタス化しており、「学ぶために学ぶ」階層も生まれつつある。バリ舞踊は、村落共同体を基盤とし、バリ・ヒンズーの神々に捧げるものである。ジャワのイスラム的世界観とは必ずしも一致する訳ではない。しかし、そうした文脈は切り離され、「芸術を通じた教育」の一貫として学ばれる。

ジョクジャカルタでは、バリから芸術大学に入るために下宿している学生たちが、バリ舞踊のサンガールを開いている。システムはジャカルタとほぼ同じであるが、舞踊自体の教え方はかなりバリの的になっているようである。

このように、芸能が文脈から切り離され、学校的に学ばれる言わば「芸能のヤマハ化」といった現象も起こっている。これは芸能習得自体が市場化される事によって生じる現象であると考えられる。バリでの工房の学校化においては「習うこと自体」が市場化してはいなかった。「習うこと」と「貨幣」は交換されなかった。習うこと自体が目的化した芸能習得は、もはやフォーマルエデュケーションと呼んでもいいぐらい学校の性質をそなえる。ただし「加入の自由」「脱会の自由」「選択の自由」があるところが義務教育とは異なっている。

おわりに

システム・ガンダは、学校と学校外との温度差によってその性質を変える。学校外の市場、イチバの性質がその意味を変える。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定義と関係は固定したものではない。常に編みなおされている。特にインフォーマルな場は常にゆれ動き、工房の学校化や、習うこと自体の市場化といった現象が見られる。しかし、学校もまた工房化する場合もある。デュースクールやフレネ学校などは学校を工房化する試みであるとも言える。

学校は学校だけで存在している訳ではない。インフォーマルな場との関係をいかに築くかによって、学校はその性質を変える。フォーマルなシステムとインフォーマルな場は、常に相互作用しあっているのである。

注

- 1) イヴァン・イリッチ（東洋・小澤周三訳）『脱学校の社会』1977、東京創元社。『脱学校化の可能性』（松崎巖訳）1979、東京創元社に詳しい。イリッチの学校論の特徴は学校のみを改革するのではなく、学校化された社会を脱学校化していこうという点にある。
- 2) アメリカにおいては、人類学会傘下に「人類学と教育に関する協議会」が存在する。会員数3000名を擁し、年に4回『季刊・人類学と教育』という機関紙を発行している。近年では、開発教育などの流れで注目を集めている。教室で行動観察を行う微視的民族誌（microethnography）の方法も生まれてきている。
- 3) ジーン・レイブ、エティエンヌ・ウエンガー（佐伯胖訳 福島真人解説）『状況に埋め込まれた学習 正統的周辺参加』1993、産業図書。
- 4) 西村 重夫「インドネシア—多様性の尊重と心の教育—」『比較・国際教育学』1996、東信堂。1994年のカリキュラム改正では、

国民統合を強化するようなパンチャシラ・公民教育の新設と同時に、「多様性の中の統一」の多様性を尊重するための「地域科」の時間が生まれた。p.194, 195。

- 5) Departmen pendidikan&kebudayaan Republik Indonesia Sekolah menengah kejuruan. 1994 参照。
- 6) パンチャシラ教育は国民統合において最も重要なものとされている。西村重夫「インドネシア—多様性の尊重と心の教育—」『比較・国際教育学』1996、東信堂、p.186参照
- 7) 吉田禎吾『バリ島民』弘文堂。1992。p.155。循環していくウク暦やサカ暦は余りに複雑で、バリ人でさえカレンダーを見ないとよく理解できない。この暦については、中村潔「バリのカレンダー」『神々の島バリ』春秋社 1994。において分かりやすく説明してある。
- 8) ジーン・レイブ、エティエンヌ・ウエンガー（佐伯胖訳 福島真人解説）『状況に埋め込まれた学習 正統的周辺参加』1993、産業図書。p.55。ハチンズは海軍の操舵手の徒弟制を研究する中で、道具の開放性の重要性を指摘している。1つの作業を何人かでする場合、道具のデザインが道具の共同利用の適正にも影響しているという。バリにおいては道具の性質により、人の立ったり座ったりする位置も変化する事が観察された。また、道具の管理者や管理の仕方が共同体のあり方に影響を与えていた。道具と複数の人々の相互作用は重要な問題のひとつである。
- 9) 村井吉敬「『開発の時代』の明暗 ジャカルタの変貌」『インドネシア』1993、p.21
- 10) Konsep oendidikan sistem ganda pada sekolah menengah kejuruan di Indonesia Majelis pendidikan kejuruan nasional (MPKN) 1996 システム・ガンダのコンセプトを説明したパンフレットが各学校に配られる。

参考文献

- ・ベネディクト・アンダーソン 1997 『想像の共同体—ナショナリズムの起源と流行』白石さや・白石隆訳 NTT出版。
- ・クリフォード・ギアツ 1987 「第14章 バリにおける人間・時間・行為—文化の分析に関する考察」『文化の解釈学11』吉田禎吾・柳川啓一・中牧弘允・板橋作美訳 岩波書店。