

インドネシアにおける 美術教育について(2)

福田 隆真*・佐々木 宰**・小平 征雄***

On Arts and Crafts Education in Indonesia (2)

Takamasa FUKUDA*, Tsukasa SASAKI** and Yukio KODAIRA***

(Received November 29, 1996)

キーワード：インドネシア、美術教育、伝統的美術・工芸、現代的美術・工芸

はじめに

本稿は、既に報告した「インドネシアにおける美術教育について(1)」¹⁾の続編である。上記の報告では、以下の目次にしたがって、1から4までを述べた。本稿はその続きとして5及び6を述べ、さらに平成7年度の調査結果のまとめを述べる。

目 次

- 1 インドネシアの概要とその教育
- 2 教育行政の中の美術教育・インドネシア教育文化省
- 3 ジャカルタにおける美術と美術教育の周辺
- 4 ジョグジャカルタにおける美術教育の周辺
- 5 ジョグジャカルタにおける美術・工芸
- 6 バリにおける美術・工芸

5 ジョグジャカルタにおける美術・工芸

ジョグジャカルタは、ジャワ島中部の代表的な都市であり、ジョグジャカルタ特別州の州都でもある。18世紀半ばにジョグジャカルタ侯国が建国されて依頼、歴代のスルタンがこの地を

* 山口大学教育学部

** 北海道教育大学教育学部釧路校

*** 北海道教育大学教育学部函館校

治めてきた。こうした歴史的な背景から、王宮を中心とする独特の文化が栄え、美術・工芸についてもワヤンやパティックなどの伝統的な造形文化が発展してきた。市の中心部には王宮が今も残り、中庭やスルタン家の遺品や宝物などが展示されている陳列室など、一部が一般公開されている。

王宮の付近にはソノ・ブドヨ博物館、水の宮殿などがある。また、市内にはパティック・リサーチ・センターなどの伝統工芸の保存・研究のための施設や、私設ギャラリーなどが数多くある。

市郊外には、銀細工で有名な手工業の町コタ・グデ（Kota Gede）や陶芸村カソングン（Kasongan）などがあり、製造と販売が行われている。

(1) ワヤン工房

ワヤンは、インドネシアの伝統的な人形劇である。一般的にはいわゆる影絵芝居として知られているが、影絵の形式をとらないで木製の人形や彩色が施された板状の人形²⁾などによって上演される芝居もある。

ワヤンはインドネシアの代表的な伝統芸能であるが、人形に施された緻密な細工と色彩は独自の造形性を示しており、ワヤン人形の制作は伝統工芸といえるだろう。また、人形だけでなく、ワヤン人形のイメージは、ガムラン音楽やケチャックダンスなどとともに、インドネシアの伝統文化・芸能を象徴するものとして定着している。

ワヤン人形の制作は様々な工房で行われているが、筆者はジョグジャカルタ郊外のGendeng地区にあるSagioの工房³⁾を訪問した。Sagioの工房は、革製の板状人形の制作を専門に行っている。芝居に用いられる通常のもの他、ミニサイズ、スーパー・ミニサイズと呼ばれる鑑賞用の人形も作られている。また、木製の額に納めたものなども作られている。

工房では、5人程度の男女の職人が制作を行っていた。いずれも若い職人で、完全な手作業で一つひとつを作り上げている。板状の人形は、羊の皮を主材としており、頭と胴体からなる中心部分と、肩から肘までの部分、肘から手までの部分に分けられて作られている。中心部分と両手の先には、水牛の角で作られた軸棒がつけられており、これら进行操作することで肩、肘の関節を自由に動かすことができる。

人形の頭部や衣服の装飾は極めて精巧・緻密な透かし彫りと彩色によって表現されている。

(2) 陶芸村カソングン

ジョグジャカルタの中心街から南へ続く田園地帯を抜けたところに、陶芸村カソングン（Kasongan）がある。付近一帯に数多くの陶芸工房があり、瓶などの生活用陶器や鑑賞用の陶器が作られている。

職人は男女ともに様々な年齢層で構成されており、担当する工程も様々である。ほとんどの工房では、家内制手工業的に制作が行われており、老齢の女性が直径1メートル以上の大型の瓶を挽いていたり、子どもたちが作品の表面の文様などの装飾を行い、製造工程の一端を担っていることなども珍しくない。

瓶や壺などのロクロを使ういわゆる挽きものでは、ほとんどが足で回転させる蹴りロクロが

使われている。粘土は、日本で一般的に用いられる粘土と比較すると相当柔らかい状態のものが使用されている。したがって、ロクロ挽きは、日本のように水を与えて行う「水挽き」とは異なり、柔らかい粘土の塊を器の周辺に練りつけながら回転を与えて挽き上げていく方法が一般的である。

筆者は、Sareh工房の若い職人のロクロ挽きを見たが、窪んだ地面に無造作に固定されたロクロを使い、柔らかい粘土で作品を作り上げていく技術力は相当高いレベルであると感じられた。制作の環境的な条件は必ずしも整っているとはいいがたいが、限定された条件の中でなされる陶器製造は、職人層の厚さと技術力の蓄積によるものと推察できる。

(3) ソノ・ブドヨ博物館 (Museum Sono Budoyo-Yogyakarta)

ソノ・ブドヨ博物館は、ジョグジャカルタ中心街の王宮に近接するTrikorat通りにある。考古学的な展示の他に、ガムラン楽器、ワヤン、マスク、パティックなどのコレクションをもっている。ソノ・ブドヨ博物館のコレクションは、部分的にジャカルタの国立博物館 (National Museum) のコレクションと定期的に入れ換えられているという。

(4) バティック・リサーチ・センター (Batik Research Center)

バティック・リサーチ・センターは、ジョグジャカルタ東部よりのKusumanegara通りに面している。ここでは、「ジャワ更紗」として知られているバティックの研究が行われている。施設や施設内の展示は一般公開されており、バティックの一連の制作工程を見ることができる。

バティックは、インドネシア独特の伝統的な臈染めである。布面に溶かしたロウを置き、染料の浸透を防ぐ染色法である。ロウによる文様は、手描きによるものと、型押しによるものの二通りがある。手描きによる文様づけは、チャンティン (canting) という道具を用いる。チャンティンは、竹と銅若しくは真鍮からなるペン型の手描き用具である。竹をグリップとして、先端につけられた金属製の小さな容器から細い管を伝ってロウが出てくる仕組みになっている。緻密な線描や微細な点描によって文様を表すことができる。型押しの道具は、銅製もしくは真鍮製でチャップ (cap) とよばれ、パターン化された文様のブロックになっており、量産向けの型押し用具であるといえる。

バティック・リサーチ・センターでは、チャンティンによる制作工程を見ることができた。かなりの大きさの布に下絵が描かれており、その下絵の薄い線に沿って、チャンティンでロウが置かれていく。チャンティンによる線描や点描は、パターンで表せない図柄を高密度で表すことができる反面、多くの時間と高い技術力が要求される。

6 バリにおける美術・工芸

バリはジャワ島の東端に隣接する小島で、近年観光名所として多くの観光客がここを訪れている。バリはインドネシアにおいて、唯一ヒンドゥーの文化を継承している地域であり、独特の文化様式をもっている。特にバリ絵画と呼ばれる緻密な絵画様式や、バリ島の各所に点在する工芸村、ガムラン音楽、バロンダンスなどに代表される舞踊など、特徴的な造形芸術や音楽、芸能がある。また、舞踊や音楽は、美術・工芸と深く関わり、舞踊に用いられる仮面、衣装な

どに独特の造形性が表されている。

(1) バロンダンス (Barong Dance)

バロンダンスは、伝説上の聖獣バロンを中心にした舞踊である。バロンは、善なる魂の象徴であり、獅子の姿で表されている。その造形は、日本や中国の獅子舞に酷似しており、民族的な造形としての関連性がうかがえる。

演劇の形式を取り入れた舞踊劇としてのバロンダンスは、バトゥブラン (Batubulan) などで上演されている。舞踊劇の内容は、バロンと魔女ランダとの終わりのない戦いをテーマとしたもので、善と悪との対立によって成り立つ世界観を表している。

バロンの仮面や衣装は様々な装飾が施されている。赤く塗られた仮面は金色の冠がつけられ、衣装には金色の装飾と小さな丸い鏡がちりばめられている。全体として黒地に赤と金という色調になっており、鮮やかな印象を与える。また、魔女ランダは、全体的に白で統一された色調で、白色の長い髪、白い手の指先には長く伸びた爪、仮面も白で、上と下に牙が突き出ているという格好である。バロンとランダの対決が、色彩の上でもコントラストとして表されている。

(2) バリ・アート・センター (Bali Art Center)、バリ博物館 (Bali Museum)

バリの美術・工芸を展示する公的な施設としては、州都デンパサールにあるバリ・アート・センターやバリ博物館などがある。

バリ・アート・センターはデンパサール東部のSanur通りにあり、広い敷地に展示館、屋外劇場、屋根つきの屋外舞台などが設置され、美術・工芸、音楽、舞踊など様々な芸術に対応できる総合的な施設である。また、芸術の専門学校も併設されている。

美術・工芸に関しては、中央の展示館に多くの作品が展示されている。絵画では、バリ絵画の数々が展示されているほか、現代作家による具象的・抽象的な油彩画も展示されている。バリ絵画は、布面に緻密な彩色が施されたバリ独特の絵画様式である。描かれる主題は宗教的な物語や古代インド叙事詩、バリの生活様式、花鳥などの自然の景観や動物をモチーフとしたものが多い。一般的に細密画が多く、特に物語や生活様式などの主題をもつものは人物等がその衣装や装身具に至るまで細かく描き込まれている。色彩に関しては、比較的少ない色相で着彩され色相の幅が抑制されているものと、ヴィヴィッドな色彩で着彩されているものがあるが、宗教的な主題をもつものは概して色彩は抑制気味である。現代作家による油彩画については人物、風景、心象風景などを主題としており、表現方法に関しては明らかに西洋絵画のそれを踏襲しているといえる。

工芸に関しては、バリの伝統的な木彫などが数多く展示されている他、バロンダンスに用いられる衣装や仮面などの展示がある。木彫は、宗教的なテーマ性をもった人体像、ガルーダなどの宗教・伝説上の動物などが多く、いずれも緻密な彫刻が施されている。また、一木造りで透かし彫りのような入り組んだ表現をもった彫刻などもあり、木彫に関しての高度な技術力がうかがえる。バロンなどの舞踊衣装及び仮面の類は、前述したように様々な装飾が施されており、その形態や色彩にバリ独特の造形様式を感じさせる。

バリ博物館は、デンパサール市の中心街に近いププタン広場 (Puputan square) に面した

ところにある。博物館を取り囲む石塀や建物は、バリ特有の建築様式になっている。館内には、バリの伝統的文化を示す工芸品の他、考古学的な展示物が多い。

(3) 工芸村チュルク (Caluk)、マス (Mas)、ウブド (Ubud)

バリ島各地にはチュルク、マス、ウブドなど、様々な工芸の村(地域)が点在している。

チュルクはマスとともに銀細工で知られている。インドネシアでは、金・銀などの豊富な資源を背景に、金属工芸が発展してきた経緯がある。銀細工は微細な加工が特徴で、特に銀線を使っての繊細な線条細工は有名である。チュルクの大きな工房は、200から300人の職人・徒弟を擁し、現在ではこうした職人のほとんどはディーラーやデザイナーの要求するデザインに沿って制作をしており、伝統工芸として身内で作り続ける職人はわずかであるという⁷⁾。

マスは、銀細工の他に木彫でも知られている。ギャラリーを併設した工房が数多くあり、木彫作品の制作と販売を行っている。木彫は、抽象化された人物像や動植物、ガルダなどをモチーフとしたものが中心である。人物像は、半抽象・半具象の人体を表現しており、細部が省略されて全体が滑らかに仕上げられている。動植物やガルダなどの彫刻では、細部にわたって微細な彫刻が施されている。伝統的な木彫は建築上の装飾や宗教的な目的をもっていたが、こうした伝統とは別に独立した彫刻表現として意識され、これらが売られるようになったのは1930年代からであるという。現地に居住していた西洋人作家の影響と、その影響下においてインドネシアの絵画、木彫の商品価値が認識され、これらが売買されるようになった背景があるという⁸⁾。筆者の見限りにおいては、職人のほとんどは男性で、独特の鑿⁷⁾を使って手仕事による作業が行われていた。

ウブドは、バリ絵画を中心地である。絵画工房やギャラリーなどが数多くあり、伝統的なバリ絵画や現代風のもの、さらに油彩、アクリルによる西洋画もあり、構成的な抽象絵画なども見ることができる。バリでは、ヒンドゥーや土地の精霊が描かれた絵画が魔除けなどとして用いられてきたことも多いという⁸⁾。バリ絵画に現代的・西洋的な要素が浸透し始めたのは1930年代からであり、バリ在住の西洋人作家ウォルター・スパイズ (Walter Spies) とルドルフ・ボネット (Rudolph Bonnet) の影響によるものであった⁹⁾。現在のバリ絵画では、宗教的な主題以外にも様々なモチーフが描かれている。

筆者の見た絵画工房の制作現場では、数人の職人の分業によって制作が行われていた。木枠に張った薄手の白布に下絵を描く工程、薄墨で陰影を描く工程、着彩の工程というように、それぞれの工程を分担することで、複数の作品の制作を効率的に進めている。絵の具はアクリル絵の具が用いられていた。

平成7年度調査のまとめ

平成7年度の調査では、インドネシアにおける美術教育の制度的な側面、文化的な背景となる美術・工芸の文化の現状を体験的に把握するとともに、基礎資料の収集を中心に調査が進められた。その上で、美術・工芸教育の教材及びカリキュラムの試作に必要な教材構造の観点を設定し、これを美術・工芸教育の教科特性に照らし合わせることを目的としていた。

教育制度に関しては、教育文化省の初等中等教育総局の協力を得て概要を把握することがで

きた。また、インドネシアの社会的な状況から、制度としての教育と、多様な民族や習慣をもつ各地域の実際の教育とのバランスを維持する教育内容の設定の必要性とその難しさをあらためて認識することができた。インドネシアが標榜する「多様性の中の統一」は、教育制度や教育内容にも当然反映されているが、具体的な教育の場面においてはより現実的な問題として現れるのであろう。多様性と統一という二者の止揚は具体的な教材のレベルになるほど難しい問題になる。したがって、インドネシアの美術や工芸などの文化を教材化するにあたっては、それぞれの地域や民族の文化との調和をより考慮する必要があることが予想される。

インドネシアの美術・工芸に関しては、伝統的な側面と現代的な側面という二つの観点から調査を行った。ジャカルタ、ジョグジャカルタ、バリの博物館、美術館、工房等を通して伝統的美術・工芸の概要を把握し、現代的美術・工芸に関しては同様に美術館等の所蔵品や、ジャカルタ、ジョグジャカルタの美術の専門教育機関を通して、概ねの傾向を把握した。インドネシアの伝統的な美術・工芸は各地で継承されており、特にバティック、ワヤン、金属工芸、陶芸、木彫などは軽工業としての産業基盤をもっているといえる。ただし、これらの伝統的美術・工芸が産業として維持されていく過程においては、経済的な要因によってこれらの内容が特殊化されたり、職人の組織や生産の形態・構造が変えられていくというような事態もまた不可避免的に生じていたものと推察される。

現代的な美術・工芸は、世界的な美術・工芸の流れと同調するように、様々な表現のメディアによってなされている。ジャカルタ芸術大学、インドネシア国立芸術大学（ISI）における教育内容や作品制作を見ると、絵画、彫刻、デザイン、工芸など一般的な美術の表現様式に基づいたものとなっている。舞踊やパフォーマンスに関してはインドネシア固有の文化が強く意識されている。これらの教育機関における美術・工芸の捉え方には、絵画など純粹な自己表現としての美術と、デザインなど産業に結びついた機能的な美術という二つの指向性がある。急速な近代化が進行しているインドネシアの社会的状況にあっては、デザインの分野における美術の必要性が増大することが予想される。

美術・工芸教育の現状に関しては、上記の大学の他、ジョグジャカルタの国立芸術高等学校（SMSR）、国立工業工芸高等学校（SMIK）を通して、美術・工芸と教育との関わりを対比的に把握した。両校の教育内容を概観すると、美術・工芸教育の内容が社会的な状況や要請に即して設定されていることがわかる。特に、工業工芸高等学校の教育内容は、軽工業産業としての美術・工芸を担う人材育成を目的としており、伝統文化の存続・継承と産業としての維持という二つの社会的な要請がうかがえる。さらに、工業高等学校の教師の研修・再教育機関である PPPG Kesenian を通して、職業教育としての美術・工芸の役割を認識した。

インドネシアの美術・工芸とその教育の周辺を概観すると、多民族・多文化国家ゆえの美術・工芸文化の構造的な複雑さや、それらを教材として取り入れながら具体的な教育内容を設定することの難しさが推察できる。しかし、そうした教材は、多様な文化の理解を促す美術・工芸教育の機能を導くものでもあり、異文化理解教育、多文化的教育としての美術・工芸教育のモデルとなり得るものとも考えることもできる。美術・工芸教育の内容については、社会的な状況の中で、美術や工芸がどのように認識され、その教育がどのように求められているかということを考えなくてはならないだろう。

また、そのためには、小学校、中学校などの普通教育における美術・工芸教育の内容的調査と実態調査をふまえ、児童・生徒の側面から美術・工芸を捉え直さなくてはならない。さらに、指導に直接携わる教員の実態やその養成の在り方についても把握する必要がある。これらについては、平成8年度の調査結果を踏まえて、稿をあらためて報告する。

注

- 1) 福田隆真、佐々木宰、小平征雄、「インドネシアにおける美術教育について(1)」、山口大学教育学部附属教育実践研究指導センター研究紀要、第7号、1996年、pp.125~139.
- 2) 木製の人形はワヤン・ゴレック (wayang golek)、革製の板状人形はワヤン・クリット (wayan kulit) と呼ばれる。人間が演技するものはワヤン・オラン (wayan orang) と呼ばれる。
- 3) Sagioの工房は、コタ・グダ地区にもある。Sagio工房の作品は、国内外の展覧会において紹介されている。1989年にジョグジャカルタ州政府から、1990年にはスハルト大統領から賞を得ている。
- 4) Anne richter, *Arts and Crafts of Indonesia*, Thames and Hudson, 1993, p.32.
- 5) 前掲書4)、pp.57~64.
- 7) 伝統的な木彫用鑿 (pahat ukir) で、厚さ3ミリメートル、長さ24センチメートルほどの金属板の先に刃がついている。幅は様々あり、刃の形は平刀や丸刀のなどがある。日本の鑿のように木製の柄などはない。直接槌で叩いて彫っていく。
- 8) 金子量重、『民族造形学序説——東南アジア篇』、アジア民族造形文化研究所、1994、p.168.
- 9) 前掲書4)、pp.62~63.

参考文献

- ・石井米雄監修、土屋健治・加藤剛・深見純生編集、『インドネシアの事典』、同朋舎出版、1991.
- ・宮崎恒二・山下晋司・伊藤真編集、『アジア読本 インドネシア』、河出書房新社、1996.
- ・金子量重、『民族造形学序説——東南アジア篇』、アジア民族造形文化研究所、1994.
- ・ウマル・カヤム、粕谷俊樹訳、『アジア文化叢書・6 インドネシア：伝統文化の旅』、穂高書店、1992.
- ・Anne richter, *Arts and Crafts of Indonesia*, Thames and Hudson, 1993.
- ・古市保子・中本和美編集、『アジアのモダニズム その多様な展開：インドネシア、フィリピン、タイ』、国際交流基金アジアセンター、1995.

付 記

本稿は、平成7年度文部省科学研究費補助金国際学術研究(学術調査)「シンガポール、インドネシアにおける美術・工芸教育の調査及びカリキュラム研究」(課題番号:07041061)、研究代表者:福田隆真(山口大学教育学部教授)、研究分担者:小平征雄(北海道教育大学教育

学部函館校教授)、佐々木幸(北海道教育大学教育学部釧路校助教授)の調査結果に基づくものである。

本稿の執筆にあたっては、「5 ジョグジャカルタにおける美術・工芸」を小平が、「6 バリにおける美術・工芸」を佐々木が、「平成7年度調査のまとめ」を福田が担当し、全体を福田と佐々木の両者がまとめた。

また、本研究の調査にあたって、次の方々のご協力を得た。あらためて感謝いたします。

- Bapak Suzuki Shoji.
- Bapak Ohyama, presiden, P.T. Skyline Building.
- Bapak Takenaka Masao, P.T. Skyline Building.
- Bapak Inami Kazumi, The Japan Foundation.
- Bapak Hendra Handjaja, P.T. Skyline Building.
- Prof. Dr. Yuhara Sukura, Departmen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Bapak Sediono, Departmen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Bapak Ramidjo, Departmen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Prof. Dr. Toeti Heraty, Rektor, Institut Kesenian Jakarta.
- Ibu Kuntari Erimurti, PPPG Kesenian Yogyakarta.
- Prof. Dr. Subronto Prodjoharjono, Rektor, Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa.
- Bapak Purwanto Hudi, Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa.
- Bapak Sun Ardi, Dekan Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Bapak Sudarminto.



図1 Sagio工房のワヤン・クリット



図2 Sagio工房のワヤン

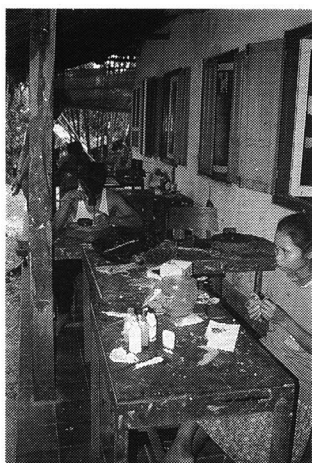


図3 Sagio工房で制作中の職人たち

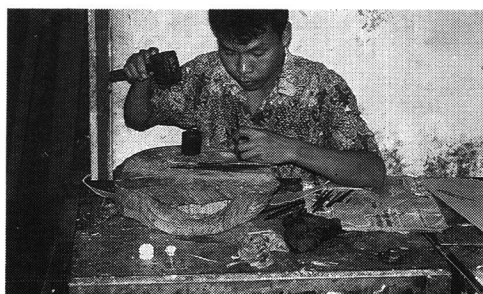


図4 Sagio工房で制作中の職人

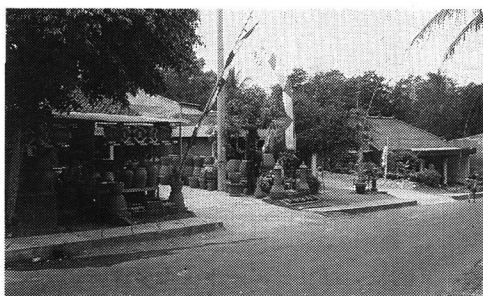


図5 陶芸村カソガン

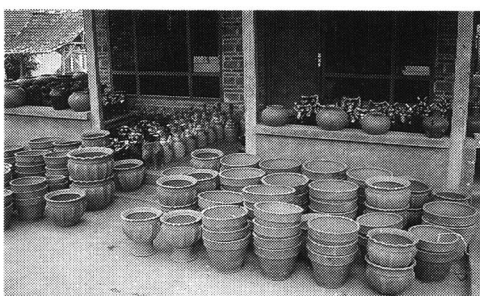


図6 カソガンの工房の店頭



図7 Sareh工房でロクロを挽く職人

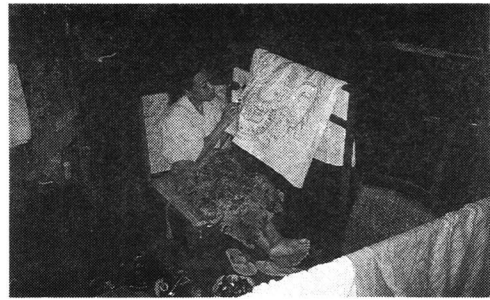


図8 バティック・センター
チャンティンによるロウづけ

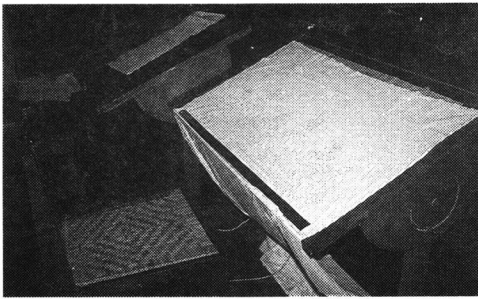


図9 バティック・センター
バティックの下絵

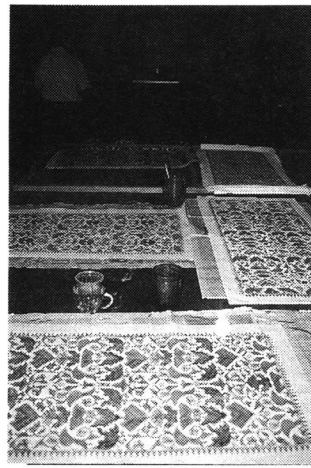


図10 バティック・センター
制作途中のバティック

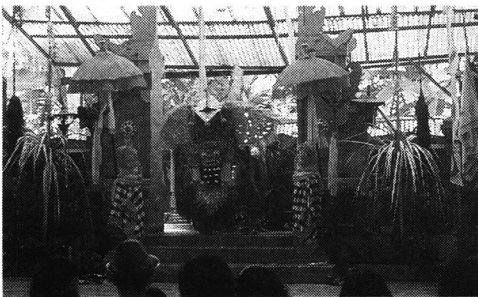


図11 バトゥプランのバロン・ダンス



図12 バリ・アート・センター
バロンとランダ

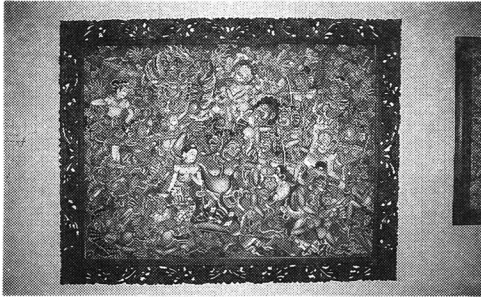


図13 バリ・アート・センター
バリ絵画

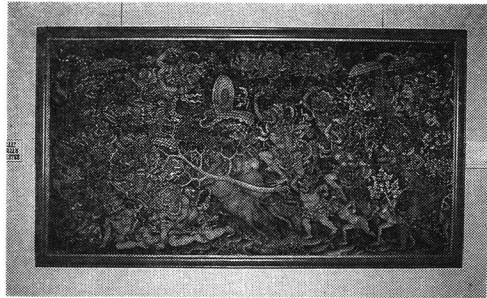


図14 バリ・アート・センター
バリ絵画



図15 バリ・アート・センター
現代的絵画（油彩画）



図16 バリ・アート・センター
木彫作品



図17 バリ・アート・センター
木彫作品（ガルダ）



図18 マス村
木彫を行う職人たち



図19 マス村
職人たちが使う木彫の道具

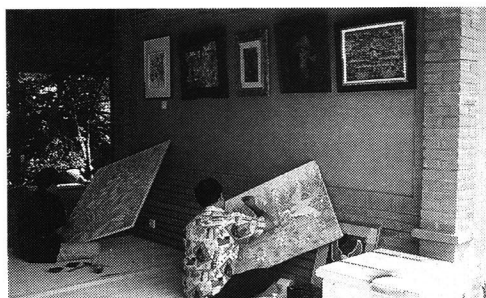


図20 ウブド村
バリ絵画の制作風景

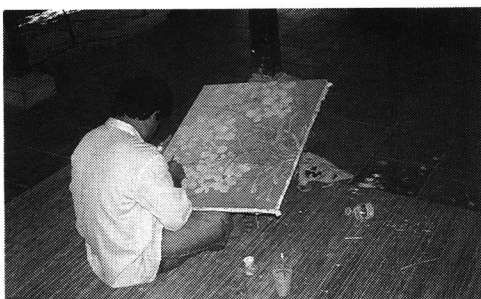


図21 ウブド村
バリ絵画の制作風景



図22 ウブド村
バリ絵画のギャラリー

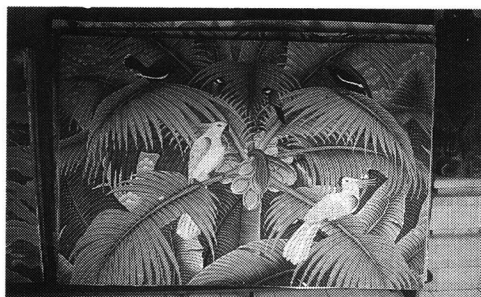


図23 ウブド村
現代風のバリ絵画



図24 ウブド村
現代風のバリ絵画