

西ジャワにおける「地方芸術」探求活動

——新たな芸術教育の確立——

福岡 まどか*

In Search of West Javanese Art Forms: New Ways of Art Education

FUKUOKA Madoka*

Under the Suharto order that began in 1968, positive cultural politics came into force in Indonesia for the purpose of building a “national culture” through preserving and developing the country’s diverse “regional cultures.” The notable point of this government policy is the rhetoric that combines the concept of “race” or “ethnic group” with the concept of “region,” that is, the 27 administrative provinces in Indonesia. Under this cultural policy, the cultural region and the administrative region (the province) have come to overlap.

In this process, artistic genres like music, dance, and theater, were very important factors to indicate belonging to a specific region. The government attached importance to the preservation, promotion, and development of *kesenian daerah* (regional art forms) as a subdivision of regional cultures. *Kesenian daerah* means the art forms which are rooted in the cultural past of the people. This term was often used in the sense of the “valuable” and representative art forms.

Against this background, the intellectual artists in various regions, including West Java, were actively searching for their own regional art forms. In West Java, this was done by seeking out and collecting the various regional art forms and reorganizing them. West Javanese intellectual artists founded an institute of arts and adopted as teaching materials the artistic genres that were rooted in this region, and were original, of high-quality, and have potential for development. They also promoted experimental activities for composing new works using these materials as sources. Presently, educational activities that promote extensive knowledge about various artistic genres and the experimental compositions are practiced at this institute.

In the present paper, I consider the educational system and the curriculum at the institute of arts in West Java, and I will present a case study of the activities in search of *kesenian daerah* in Indonesia.

I はじめに

インドネシアでは、1968年発足のスハルト体制以降、「地方文化の頂点 *puncak-puncak kebudayaan daerah* による国民文化 *kebudayaan nasional* の創成」をスローガンとして掲げ、積

* 国立民族学博物館；National Museum of Ethnology, 10-1 Banpaku Kinen Koen, Senri, Suita City, Osaka 565-8511, Japan

極的な文化政策を実施し、インドネシア各地に伝わる地方文化の掘り起こしと再建を奨励してきた。この文化政策は、種族意識を顕在化させる媒体として芸能や文化を積極的にクローズアップし、「種族」あるいは「民族」という概念を「地方」すなわち、行政単位である「州」と同義に位置づけた〔加藤 1996: 32〕。芸術の分野においてもこの政策は実施され、「地方文化」の下位分類の一つであるインドネシア各地の「地方芸術 *kesenian daerah*」の掘り起こしと再建を奨励してきた。

この論文の重要な課題は、このような文化政策の影響下で、行政区域「西ジャワ州」が文化的なまとまりをもつ「地方」と重なり合っていくプロセスを、西ジャワにおける「地方芸術」探求活動を通して考察することである。スハルト体制以降のインドネシアにおいては、文化政策に対する地方からのレスポンスとして、各地で様々な「地方芸術」探求活動が起こった。「地方芸術」の探求は、その地方独自の芸術伝統の掘り起こし、再生あるいは再編といった様々な形で行われてきた。民族音楽学者のカルトミは、マルク州のテルナテ島とティドレ島で伝承の途絶えた宮廷音楽の再生が起こった事例を提示している〔Kartomi 1993〕。カルトミによれば、宮廷音楽の再生は、スハルト体制以降の文化政策を正当化する政治的機会であると同時に、インドネシアの他の地域でも通用するような地方文化のプロモーションの機会であった。また観光産業の中で、再生した宮廷音楽の上演はローカルな経済を潤す役割を果たした〔*ibid.*: 188-189〕。カルトミの研究は、国家レベルでの政策と小さなローカリティとの関係に着目した成果である。一方、一つの文化的「地方」の中に多様な芸術伝統が存在する実態を提示したのが、サットンの研究成果である〔Sutton 1991〕。サットンが研究対象とした中部ジャワにおいては、スラカルタ宮廷の芸術伝統が主流として再認識されるようになり、中部ジャワ各地の芸術伝統は、常に主流であるスラカルタ宮廷芸術との均衡関係の中で模索されてきた〔*ibid.*: 173-185〕。この研究に関しては第三章でより詳しく検討する。

この論文で対象とした西ジャワにも、中部ジャワと同様に多様な芸術伝統が存在する。しかし、西ジャワには宮廷の確固たる芸術伝統が存在しなかった。そのため、「西ジャワ芸術」なるものの探求を目指した人々は、広大な西ジャワ州各地から多様な芸術ジャンルを掘り起こし再編することを重視した。西ジャワにおける「地方芸術」探求活動は、西ジャワ各地の芸術の調査・収集活動とそれをもとにした創作・再編活動という二つの活動を主とする。このような活動を行う上で重要な要因となった制度の一つが公的芸術教育機関である。1950年代以降、中部ジャワ州スラカルタを皮切りに、インドネシア各地に芸術教育専門の教育機関が設立された。西ジャワには、1958年創設の芸術高校と、1968年創設の舞踊学校がある。¹⁾ この論文では西ジャワにおける芸術教育機関設立の経緯を検討し、インドネシアにおける「地方芸術」探求活動の一つの事例として、西ジャワ「地方芸術」探求活動の実態を示す。

II 西ジャワにおける「地方芸術」の概念

この論文のキーワードである「地方芸術 *kesenian daerah*」は、特定の地方に伝わる芸術ジャンルを指す。この言葉はしばしば、その地方の代表的な芸術伝統として価値があることを前提とする。²⁾「地方芸術」は様々なレベルの「地方」に関して用いることが可能である。たとえば西ジャワを構成する各地の芸術は「地方芸術」であり、さらに各地の芸術の集積である西ジャワの芸術もまた「地方芸術」と呼びうる。

この論文で焦点を当てるのは、西ジャワ各地の「地方芸術」の集積によって「西ジャワ芸術」と呼びうる「地方芸術」が形成され、スハルト体制以降の文化政策のもとで「行政区域西ジャワ州の芸術」と重なっていくプロセスである。

西ジャワ州はジャカルタ首都特別州 Daerah Khusus Ibukota Jakarta を取り囲むようにして存在する。4万6,300平方キロメートルの面積に、20の県 *kabupaten* と5つの市 *kotamadya* を擁する広大な行政区域である（図1）。歴史的・文化的には、西ジャワ州は、州都バンドゥンを中心とする内陸部のプリアンガン Priangan 地方、最西端のバンテン Banten、中部ジャワ寄りの北海岸地方パシシル Pasisir の3つに分けられる〔村井 1984: 77-80〕。またより大まかに分けた場合でも、一般に「洗練された」文化をはぐくむ内陸部のプリアンガン地方と、やや「粗野な」文化をもつジャワ海に面する北海岸地方パシシルに二分される〔ハルソヨ 1980: 369-370〕。いずれの場合にも北海岸地方と内陸部は文化的に区別されている。言語的には、内陸部のプリアンガン地方の人々はスダ語を用いるが、チルボンやインドラマユ、バンテンなどの北海岸地方では場所によってジャワ語を用いる。³⁾

音楽や舞踊に関しても、内陸部と北海岸地方ではジャンルの種類や様式には違いがある。太鼓のダイナミックなリズムパターンを特色とする躍動的な舞踊は北海岸地方に多く見られ、内陸部の舞踊の様式とは一線を画す。音楽に関しては、独特の抑揚や旋律形をもった様式の名称として「カレラン *kaleran*」（「北方流」の意）という用語が存在する。このように、北海岸地方の芸術は独特の様式をもっており、内陸部との違いは、時として明確に認識される。しかし、

- 1) 西ジャワ州で最初に設立された公的芸術教育機関は、1958年創設の芸術高校である。この高校は創設時には「インドネシア伝統音楽コンセルヴァトワール Konservatori Karawitan Indonesia 略称 KOKAR」という名称だった。西ジャワ州の KOKAR は中部ジャワ州の KOKAR Surakarta の分校 *cabang* として設立された。その後1977年に、「インドネシア伝統音楽高等学校 Sekolah Menengah Karawitan Indonesia 略称 SMKI」と改名し、現在に至る。この論文では、主に舞踊教育を中心とするアカデミーを対象として記述をすすめるため、SMKI バンドゥン校の設立経緯と授業カリキュラムについては記述しない。
- 2) サットンとは、「地方芸術 *kesenian daerah*」という言葉がしばしば「伝統芸術 *kesenian tradisional*」と同義に用いられることを指摘する〔Sutton 1991: 10〕。
- 3) たとえば、西ジャワ州最西端のバンテンでは、南部にはスダ人が多く、北部にはジャワ人が多い〔村井 1984: 79〕。

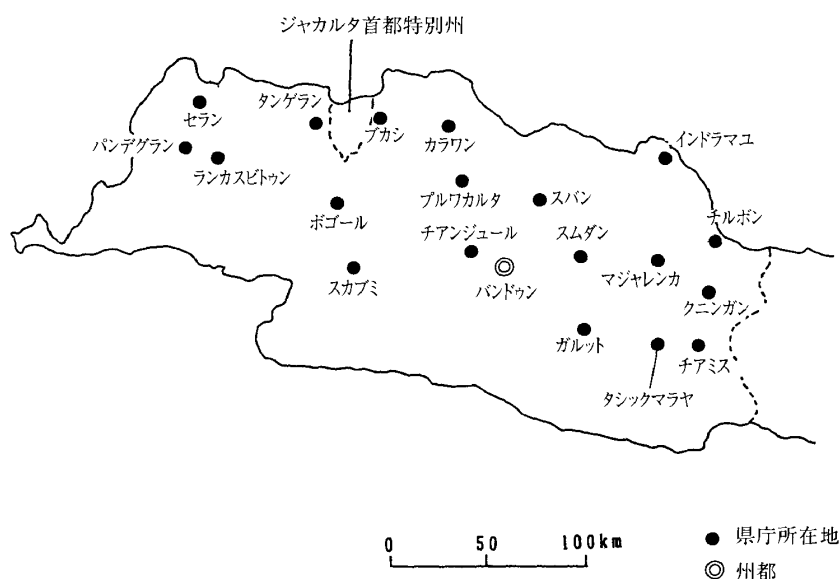


図1 西ジャワ州地図

現在の行政区分のようにジャワ島を東西に分断すると、同じ行政区域の中に北海岸地方と内陸部の文化的違いが常に存在する。したがって同様の現象は、中部ジャワ州においても見られる。⁴⁾

西ジャワでは、インドネシア独立直後の1950年代に各民族の文化の活性化が重視される中で、音楽・舞踊・文学の再興を目指す多くの活動が展開した。この時代には、地方語であるスンダ語を重視した多くの雑誌が刊行された。文学の分野では、1951年に『同胞 *Warga*』、1952年には『スンダ *Sunda*』というタイトルの雑誌が刊行された。⁵⁾ また芸術の分野では、1952年に『文化 *Budaja*』というタイトルの雑誌が刊行された。これらの雑誌はいずれもスンダ語を用いている。1952年創刊のスンダ語の『文化』の中には、民族名称としての「スンダ」という言葉は頻繁に登場する。⁶⁾ しかし、『文化』の中で「西ジャワ」という言葉は、文化的「地方」を指す言葉とし

4) サットン、調査地の中部ジャワと東部ジャワを、「ジャワの地 *tanah Jawa*」と「海岸部 *pasisir*」の二つに分けている。さらに彼は、ジャワ語の発音の違いによる境界線を指摘し、ジャワ島を中部と東部に分け、中部を中西部及び北岸地域に分けている [Sutton 1991: 2-4]。

5) スンダ文化復興の動きは音楽や舞踊の分野に先行してむしろ文学の分野で積極的であった。インドネシアにおける「50年世代」の文学者に若くして名をつらねたアイップ・ロシディ (1938年生まれ) は、多くの詩や小説などの創作とともに、スンダ文化の調査をもとにした文学作品を残している。彼が主に関心を持ったのは、スンダ独特の詩 (パントウン *pantun*) とチルボンのワヤンであった。1965年から3年間にわたってスンダ語の雑誌『*Majalah Sunda*』を発行し、1969年には「パントウン・民話研究計画」を立案し、録音資料を残し、研究誌を発行した [粕谷 1987: 202]。アイップは特に、地方語の歌や物語が衰退する事態を憂慮して、前述のパントウンなどスンダの古い物語をインドネシア語に翻訳・翻案する仕事にも取り組んだ。これらの作品は、後の時代に創作舞踊劇などの題材として頻繁に用いられている。

6) 加藤は、1950年代後半のインドネシアにおいて「スク・バンサ *suku bangsa*」という言葉が「大きなバンサの部分としてのバンサ集団 (*golongan bangsa*)」として辞書に登場すると記述している [加藤 1990: 230-235]。この場合、「スク・バンサ」として言及されるのはアンボン族、スンダ族、ジャワ族

て用いられてはいない。『文化』の中には、「西ジャワ Jawa Barat/Jawa Kulon」という言葉は頻繁ではないが登場する。その場合、「西ジャワ」という言葉はしばしば「パスンダン Pasundan」に置き換えられている。⁷⁾「パスンダン」の字義通りの意味は「スンダの地」である。この言葉が指示する地域的範囲は明確ではないが、通常は、プリアンガン地方を中心とした地域を指し、現在の行政区域である西ジャワ州とは一致しない。『文化』創刊号の冒頭に、スンダ語による雑誌の刊行を通してスンダ民族の文化を発展させ、さらにインドネシアの繁栄を達成しようという理想が掲げられている [Martakusuma 1952: 3] ことから明らかなように、1950年代には、スンダ民族と文化の結びつきがもっぱら重要視されていた。

それに対して、1968年発足のスハルト体制以降の西ジャワにおいては、行政区域である「西ジャワ州」が文化的なまとまりをもつ地方として定義されていくプロセスをみることができる。西ジャワ州は多様な芸術伝統を擁する広大な一つの行政単位である。しかし西ジャワには、中部ジャワ宮廷の芸術伝統に匹敵するような「主流」となりうるジャンルは存在しない。一般的に内陸部が西ジャワにおける文化的中心であると言われているが、芸術的にはむしろ、周辺地域の独特な芸術ジャンルが特性をよりアピールしている。確固たる主流のジャンルが存在しない西ジャワの芸術的状况においては、多様で独特な各地の芸術ジャンルを集積することが重要であった。したがって西ジャワの文化的中心とされている内陸部の芸術ジャンルのみならず、北海岸地方などの独特な芸術ジャンルを「西ジャワ芸術」のリストに組み込んでいくことが、西ジャワにおける「地方芸術」探求活動の重要な課題であった。

III インドネシアにおける芸術教育機関設立の背景

独立後のインドネシアにおいて、芸術に関わる文化政策に直接たずさわったのは、国家レベルでは教育文化省に属する文化総局 Direktorat Jenderal Kebudayaan 中の芸術局 Direktorat Kesenian である。芸術局は伝統芸術を(1)保存し *melestarikan*, (2)育成し *membina*, (3)発展させる *mengembangkan* という3つの目的を掲げて、伝統芸術の記録や調査、芸術団体の運営の制度化、芸術教育機関の設立、芸術フェスティバルの実施などの様々な活動を奨励した。このような中央の政策を受けて、芸術局の各州支部 Bidang Kesenian でも「地方芸術」の保護と育

↘ など、これらはいずれも、インドネシア人あるいはインドネシア民族の存在を前提とした場合、その下位にあるバンサ集団である。1952年発行の『Budaja』の序文には、「バンサ」という言葉は登場するが、「スク」あるいは「スク・バンサ」という言葉は使われていない。しかし、『Budaja』の記述の中で「スンダ民族」を表現するのに用いる「バンサ」という言葉は、上記の加藤の記述における「スク・バンサ」の概念と同様に、インドネシア民族の下位にある集団としての「スンダ民族」を指すと考えられる。

7) *Budaja* の第2巻と第4巻においては、目次の中に Ibing Jawa Kulon (西ジャワの舞踊) という記事があるが、本文中では Ibing Pasundan (パスンダンの舞踊) となっている。

成に関する様々な活動を行った。さらに、中央の芸術局、州支部に加えて県あるいは市の文化芸術課 Kasi Kebudayaan や各郡の文化担当室 Penilik Kebudayaan に至るまでこの政策は浸透している。このように、中央から地方の各レベルに浸透する文化行政の背後には、地方文化の育成が国民文化の育成につながっていくという国家の政策理念が存在していた。

文化行政の中で、「地方芸術」の上演形態や伝承形態に直接の影響を及ぼす要因として、政府の主催する芸術フェスティバルと芸術教育機関の設立の2つを挙げることができる。

芸術フェスティバルは今日、「地方文化の頂点」である芸術様式を実際に選定する重要な機会である。芸術フェスティバルは、文字通りの意味でのフェスティバルではなく、多くの場合、各地の芸術の価値を競い合うコンクール *lomba* の形式をとっている。芸術フェスティバルでは、特定の地域様式あるいは個人様式に賞が与えられる。本来は芸術的価値の優劣をつけ難い多彩な各地の芸術様式に順位を設けるコンクールの機会は、「地方芸術」の頂点と言える地域様式を選定し、価値づける機能を持つ。今日の芸術フェスティバルは文化政策の理論における国民文化創出に必要なイベントである。コンクールの実施は、芸術家たちにも地方文化行政の担い手たちにも、芸術を享受する一般の聴衆たちにも大きな価値観の変化をもたらしている。

国民全体に強力な影響をもたらすコンクールとは異なった形で「地方芸術」の上演と伝承の形態に影響をもたらす要因は、1950年代以降にインドネシアの各地に創設された芸術教育機関である。芸術教育機関の制度とカリキュラムの内容は、研究と教育活動を通して芸術家たちの芸術実践のあり方を直接コントロールしている。

先に言及したガムラン音楽研究者のサットン⁸⁾は、中部ジャワと東ジャワにおける芸術教育機関設立の経緯とガムラン音楽の地域的伝統をめぐる諸問題を通して、多様な芸術伝統が一つの「地方芸術」として統合される際の問題点を考察した [Sutton 1991: 173–185]。この研究の中でサットンは、中部ジャワ州のスラカルタに芸術教育機関が設立された時の思想的背景を記述している。芸術教育機関設立の最初の試みは、1950年に中部ジャワの文化的中心地スラカルタにできた「インドネシア伝統音楽コンセルヴァトワール Konservatori Karawitan⁸⁾ Indonesia 略称 KOKAR」であった（以下、教育機関の名称は初出時を除いて略称を用いる）。KOKAR は、高等学校のレベルに準ずる音楽学校で、1977年には「インドネシア伝統音楽高等学校 Sekolah Menengah Karawitan Indonesia 略称 SMKI」と改称した。ここでは中部ジャワの音楽の他にも、西ジャワ、東ジャワ、バリ、スマトラ、スラウェシ、マルクなどの音楽を教えることが計画されており、各地の音楽の出会い場として構想された。サットンは、当時の主導的文化人たちの

8) *konservatori* とは高等学校のレベルに準ずる音楽学校を意味する。*karawitan* という言葉は、欧米起源の音楽 *musik* との対比において、「伝統音楽」を意味する。しかし、この言葉がジャワ語であり、狭義にはジャワの伝統音楽を意味するため、現在では「伝統音楽」は一般的に *musik tradisional* と呼ぶ。また、サットンが指摘するように KOKAR はその名称に *karawitan* という言葉を冠しているが、専攻科は音楽以外に、舞踊専攻科、影絵人形芝居の人形師養成科を含む [Sutton 1991: 175]。

議論を考察し、最初の芸術教育機関が当初はインドネシア各地の芸術が会う場として設立されたにも拘わらず、実質的にはスラカルタの芸術伝統を重視し、他地域の芸術様式を融合する試みに至らなかったことを指摘する [ibid.: 173]。

その後、中部ジャワのジョグジャカルタにも1961年に「インドネシア舞踊コンセルヴァトワール Konservatori Tari Indonesia 略称 KONRI」という名称の舞踊専門高等学校が設立された。さらに1964年にはアカデミーレベルの機関である「インドネシア舞踊アカデミー Akademi Seni Tari Indonesia 略称 ASTI」が設立された。これと時を同じくしてスラカルタに「インドネシア伝統音楽アカデミー Akademi Seni Karawitan Indonesia 略称 ASKI」が設立された。この2つのアカデミーレベルの芸術教育機関は、創作の実験的試みを重視し、卒業試験などの機会においては、他地域の芸術様式との融合を含む創造的試みを奨励した。アカデミーは、3年制の芸術専門学校で、3年間の課程修了後にはディプロマ *diploma* という資格を取得する。ディプロマはいわゆる通常の大学で得る学位であるサルジャナ *sarjana* には満たない。1980年代半ばにこれらのアカデミーはそれぞれ「インドネシア芸術専門大学 Institut Seni Indonesia 略称 ISI、インドネシア芸術単科大学 Sekolah Tinggi Seni Indonesia 略称 STSI」と改名し、上演芸術に加えて美術や舞台芸術専攻の学位を取得することのできる教育機関に昇格した。⁹⁾ 中部ジャワのこれらの芸術大学は、現在に至るまでインドネシア各地の芸術教育機関の中心的存在として、先駆的な芸術活動の見本を示す場となっている。しかし、これらの教育機関においても依然として中部ジャワ独自の芸術伝統がその教育の中心的存在である。サットン⁹⁾は、政府の公的なレトリックが「インドネシアの独自性 *kepribadian Indonesia*」を強調する一方で、芸術教育機関の内部では各地方の独自性を重視しており、両者の立場は互いに矛盾しないと考えられていることを指摘する [ibid.: 178]。

サットンの記述の中で興味深い事例は、東ジャワのスラバヤと中部ジャワのバニユマスにおける芸術教育機関の現状である。東ジャワの SMKI がスラバヤに設立された時、スラバヤの芸術家たちの多くは、東ジャワ伝統芸術の発展を構想していた。一方、芸術教育機関においては学術的基準に基づくカリキュラムと芸術教育の専門家による試験が重視された。したがって当初の教育に携わった教官たちの多くは中部ジャワの芸術教育機関の卒業生たちであり、彼らの芸術的バックグラウンドは多くの場合中部ジャワの芸術伝統に基づいていた。その結果、スラバヤの SMKI で実践された「東ジャワ芸術」の内実は東ジャワの芸術様式と中部ジャワの芸術様式を融合する実験的試みであった。この試みの中では、東ジャワ各地の「地方芸術」から「東ジャワ的な要素」を断片的に切り取って、それを中部ジャワの様式とブレンドするという手

9) この論文では Sekolah Tinggi と Institut の双方を「大学」と訳したが、厳密には両者のレベルは異なっている。芸術専門大学 ISI は学部に対応する *fakultas* を持つが、芸術単科大学 STSI は *fakultas* を持たず、専攻科 *jurusan* を持つのみである。現在、ISI ジョグジャカルタ校では「博士号」に相当する学位 *sarjana* 3 を出すことができる。

法が一般的であった。この融合において実現するのは、「折衷的な東ジャワ芸術」とでも言うべきものであり、東ジャワ芸術の発展を願ってスラバヤの SMKI 設立のために立ち上がった人たちの理想とはかけはなれていた。そのため、東ジャワではこうした状況に対して東ジャワ文化人からの批判的見解が存在する。その一方で、近年ではスラバヤの SMKI から東ジャワ人の卒業生が多く育つようになり、少しずつ状況に変化が起きている [ibid.: 179-183]。

また、バニュマスには中部ジャワ州立の SMKI がある。スラバヤの SMKI とは対照的に、バニュマスの SMKI 設立の当初の目的はバニュマスの「地方芸術」をクローズアップすることではなく、むしろ、200キロ離れたスラカルタの芸術大学に行くことができない、多くの若い芸術家たちを鼓舞することが目的であった。しかし、この学校は次第にバニュマス芸術の独自性を示すことに貢献した。様々な面でスラカルタの芸術教育機関における教育方法がバニュマスの SMKI における重要な基準となっている一方で、この教育機関がバニュマスの芸術伝統を促進するという多くの積極的評価が存在する [ibid.: 183-185]。

サットンは、以上のような中部ジャワと東ジャワの芸術教育機関の事例は、ジャワ全土にわたるスラカルタの音楽伝統の強さを示す一方で、特定の地方のローカルな音楽伝統に強い支持を提供した側面をもつ、と指摘する [ibid.: 185]。中部ジャワと東ジャワの芸術教育機関の設立とそこでの学問的活動は、常にジャワ文化の中心である中部ジャワ宮廷芸術との均衡関係の中で実現してきた。

中部ジャワと東ジャワにおける芸術教育機関に関するサットンの研究成果は、多様な地域的伝統をもつ芸術の様々なジャンルが一つの文化的地方の名のもとに統合されていく際の問題点を提示する。芸術教育機関が一つの制度として「地方芸術」を創りだし、その実践をコントロールする状況を提示したサットンの研究は興味深い。芸術教育機関における教育・研究活動の現状は、芸術教育機関が属す「地方」の中で理想とされる「地方芸術」のあり方と芸術実践の現状を示すと言えるだろう。こうした観点から西ジャワの芸術教育機関の現状を提示してみたい。

IV 西ジャワの芸術教育・研究活動

西ジャワの芸術教育機関は、西ジャワの多様な「地方芸術」を収集・調査し「西ジャワ芸術」と呼びうるジャンルを確立する役割を果たした。特に舞踊の分野において重要な役割を果たしたのが、アカデミーレベルの芸術教育機関における教育・研究活動の内容である。

IV-1 E. アトマディブラタ Atmadibrata による KORI の創設と西ジャワ芸術研究活動

西ジャワ州に設立された最初の公立芸術教育機関は、1958年創設の「インドネシア伝統音楽コンセルヴァトワール Konservatori Karawitan Indonesia 略称 KOKAR (1977年に Sekolah

Menengah Karawitan Indonesia 略称 SMKI Bandung に改名)」である。しかし、舞踊教育を中心とする芸術教育機関の設立は KOKAR 設立の10年後に、政府主導の設立とは異なった形で始まった。創設者は、西ジャワのバンドゥンに在住していた E. アトマディブラタ Atmadibrata (1927年生まれ) という舞踊家であった。彼は1968年に、「舞踊コンセルヴァトワール Konservatori Tari 略称 KORI」という名称の市立の専門学校を創設した。¹⁰⁾ アトマディブラタは1963年以来、バンドゥンの KOKAR とジョグジャカルタの ASTI で西ジャワ舞踊を教えていた。彼は、この経験を通して舞踊教育機関の必要性を痛感し、1968年にバンドゥン市の協力を得て市立の舞踊学校 KORI を創った。KORI は現在のインドネシア芸術大学バンドゥン校 (Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung 略称 STSI Bandung) の前身である。その後アトマディブラタは、バンドゥンを訪れて KORI を視察したアメリカの民族音楽学者マントル・フッドとの出会いを契機として、1969年から71年までアメリカの UCLA で西ジャワ舞踊を教え、民族音楽学の研究を行った。アトマディブラタがアメリカ滞在中の1970年に、KORI は、ASTI ジョグジャカルタ校の分校として、教育文化省文化総局芸術局から ASTI ジョグジャカルタ校バンドゥン支部 (Cabang ASTI Yogyakarta) という名称で国立の芸術教育機関として承認された。¹¹⁾ さらに、1973年には「ASTI バンドゥン校 (ASTI Bandung)」として独立の機関になった。¹²⁾

アトマディブラタは、芸術教育機関の設立と並行して、アメリカ留学の経験をもとに西ジャワ芸術の研究活動を展開した。彼は1974年に西ジャワ州政府の文化芸術局に就職し、1975年に西ジャワ芸術の研究誌を創刊した。芸術研究誌の発行は、彼が留学中にアメリカの民族音楽学の学術雑誌の内容に感銘を受けて西ジャワ独自の芸術雑誌発行を構想していたことと、当時の西ジャワ州政府の方にも「地方芸術」の発展を重視する政策があった、という双方の要因によって実現した。

この雑誌は当初『西ジャワ文化紀要 *Bulletin Kebudayaan Jawa Barat*』というタイトルを掲げていたが、1977年に『カウイット *Kawit* (スンダ語で「原初」の意)』という名称を冠するようになった。雑誌を刊行した機関の正式名称は「西ジャワ国民文化推進プロジェクト *Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Nasional Jawa Barat*」であり、アトマディブラタはその編集責任者となった。したがって彼の研究活動は当時の西ジャワ州政府が掲げていた文化政策と密接な関連をもっていた。創刊号の『カウイット』の序文における西ジャワ州知事の巻頭の言葉は、当時の西ジャワ州の開発5カ年計画の文化に関する内容を次のように言及している。

10) 決定書類は1968年3月31日付けのバンドゥン市からの Surat Keputusan Wali Kota Madya Bandung No. 5539/68 である。

11) 決定書類は1970年6月25日付けの Surat Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan No. 016/A. I/70 である。

12) 決定書類は1973年5月17日付けの Surat Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan No. 008/D/1973 である。

- (1) 各地の芸術・文化の研究（記録・採掘・発見）を行う。
- (2) 各地の芸術の伝承状況を調査する。
- (3) 文化芸術 *seni budaya* に対する人々の鑑賞力を高め、演奏会場での上演活動と教育に力をいれる。
- (4) 博物館の建設と遺跡の保存に努める。
- (5) 芸術の担い手に対し望ましい環境をつくる。a) 創作活動などに必要な設備の提供、b) 芸術的功績に対する授賞など。
- (6) 国立音楽高等学校をより発展させ、西ジャワ芸術委員会を設置し、各地に芸術文化会館を設立する。[Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Nasional Propinsi Jawa Barat 1975a: 5]

このような内容からも明らかな通り、西ジャワ州各地の芸術を研究・調査して『カウジット』を刊行することは、「西ジャワ芸術」の発展を目指す州政府の政策理念の中で重要な活動であった。

『カウジット』の内容は、西ジャワ各地の音楽・舞踊・演劇などの芸術ジャンルと儀礼に関する記事、芸術フェスティバルや演奏会の報告に加えてカリフォルニア大学ロサンゼルス校での西ジャワ音楽の実技授業内容の報告、海外の芸術紹介にまで至る。また西ジャワ各地の芸術団体の現存状況や、州政府の文化政策に関する記述などがある。国民文化創成の政策に関する記述 [Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Nasional Propinsi Jawa Barat 1975b: 36]、
「地方芸術」の育成と発展に関する記事 [Wangsaatmadja 1976: 30; Suwaya 1977: 16–18] もある。『カウジット』の記事の内容は非常に多彩である。この雑誌が西ジャワ州政府の政策理念を顕著に反映していたため、州政府が多くの経費を注いだことがうかがわれる。

『カウジット』刊行は国家の文化政策を背景として西ジャワ州が推進した文化行政と関わり、西ジャワ「地方芸術」のルーツを探る重要な試みとなった。アトマディブラタは西ジャワ各地へ頻繁に調査に出かけ、舞踊を習ったり踊り手たちをバンドウンに連れてきて演奏会やインタビューなどを行った。このような調査の中で重要視されたのが、西ジャワの中でも独特の芸術伝統を保持するバンテンやチルボンなどの北海岸地方であった。『カウジット』の中では、それまで西ジャワの文化的中心とされていなかった北海岸地方の芸術に関する記事が多い。チルボン県の儀礼や芸術に関する記事 [cf. Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Nasional Propinsi Jawa Barat 1975c: 30–32; Soepandi 1976: 25–26; Usman 1977: 13–15]、同じく北海岸地方に属するインドラマユ県やスバン県、カラワン県などの芸術と儀礼に関する記述 [cf. Sripardjo 1979a; 1979b; Gandamihardja 1979]、西ジャワの中で現在なお独特の社会と生活を維持するとされるバドゥイ Baduy 人に関する記述 [cf. Michrob 1975; Pleyte 1977] などを見る

ことができる。

『カウジット』の中では、行政区域である「西ジャワ Jawa Barat」という言葉が文化的地方を示す言葉として重視され、西ジャワ各地の芸術的多様性が強調されている。『カウジット』の記述からは、多様な「地方芸術」を収集して「西ジャワ芸術」の再編を試みた過程を知ることができる。こうした観点から、1976年の『カウジット』の以下のような記述を見ると興味深い。

西ジャワの文化を記述する際に外国の研究者たちは常に西ジャワを三つの地域に分けて考察してきた。それらは、バンテンとスダラの地とチルボンである。こうした分類はおそらく言語の違いに基づくと考えられる。しかし、音楽や舞踊やパントウン（詩）などの諸特徴を見れば、これらの三つの地域は本来一つの文化圏であることが証明できるのである。

[Saini 1976: 14]

この記述は、西ジャワ州を芸術的なまとまりをもった地方として定義しようとする意図を示す。『カウジット』刊行に伴う調査は一つの文化的地方としての西ジャワ州に豊富で多様な「地方芸術」が存在することを示す役割を果たしていた。

『カウジット』刊行に伴う研究活動と並行して、アトマディブラタは舞踊劇の創作も手がけ、西ジャワ芸術の発展に寄与した。彼の創作した代表的な作品である『ガトットカチャ恋い焦がれる』*Gatot Kaca Gandrung*, 『ラマヤナ舞踊劇』*Drama Tari Ramayana*, 『ルトウン・カサルン』*Lutung Kasarung* などはそれぞれマハバラタ物語、ラマヤナ物語、西ジャワ地方の説話であるルトウン・カサルン物語を題材としており、複数の踊り手が登場する舞踊劇の構成をもつ。アトマディブラタは影絵人形芝居と仮面舞踊を含む各地の演劇的芸術ジャンルに強く関心をもっていた。これらの創作作品は彼の演劇的要素への関心を強く反映している。

宮廷芸術の強固な伝統をもたない西ジャワにおいて、西ジャワ芸術の独自性とは、多様で豊富な「地方芸術」の存在であった。アトマディブラタが「地方芸術」を収集・調査しそれをもとにして創作・再編活動を展開したことは、西ジャワ芸術探求活動の典型的手法としてそれ以降の活動に引き継がれた。現在のインドネシア芸術大学バンドゥン校の授業カリキュラムと試験の内容にもこのような傾向を見ることができる。

IV-2 インドネシア芸術大学（STSI）バンドゥン校の教育内容

(1) 芸術アカデミー（ASTI）から芸術大学（STSI）へ

東ジャワにおける芸術教育機関と同様に、西ジャワの芸術教育機関は、制度的に中部ジャワ州の芸術教育機関に付随する形で発展してきた。前述の通り1968年創設の KORI は1970年に ASTI ジョグジャカルタ校のバンドゥン支部となり、1973年に ASTI バンドゥン校となった。し

かし、中部ジャワ州のアカデミーが1980年代に大学に相当する学術機関のレベル (*sekolah tinggi* あるいは *institut*) に昇格したのに対して、バンドゥン校は1994年まで3年制のアカデミーであった。アカデミーと *sekolah tinggi* あるいは *institut* の違いは、アカデミーでは卒業後に取得する資格はディプロマ *diploma* であるのに対して、*sekolah tinggi* あるいは *institut* では芸術学士に相当するサルジャナ *sarjana* を取得することができるという点である。アカデミーのレベルにとどまっていたバンドゥン校では、ディプロマを取得後の学生にサルジャナを授与することは不可能であった。そのため、ASTI バンドゥン校の学生たちはサルジャナを取得するために、中部ジャワ州の STSI スラカルタ校あるいは ISI ジョグジャカルタ校から教官を招いて審査を受ける必要があった。あるいは、これらの大学に入学しなおして学位を得る必要があった。1980年代から90年代前半にかけて、サルジャナの取得を目指した ASTI バンドゥン校の学生たちは、西ジャワ舞踊の知識と技術を中部ジャワ人の教官が審査するという矛盾した状況の中で様々な葛藤を抱えていた。実技試験を受けることを避けて研究論文執筆を選択した学生、あるいは既存の西ジャワ舞踊のジャンルを離れて現代的創作舞踊の実技によって学位を得た学生も多かった。西ジャワ舞踊の芸術的価値と学問的価値を中部ジャワ人教官が審査する状況は、第Ⅲ章に述べたサットンの研究における東ジャワの状況と類似している。こうした状況は、真の西ジャワ芸術探求活動の理想からはかけ離れていると言えるかもしれない。多くの学生たちは、様々な苦労を重ねてサルジャナを取得し、バンドゥン校の芸術教育機関としての昇格に貢献した。このような努力の結果、学内にサルジャナを持つ教官の総数が増えて、ASTI バンドゥン校は1995年に芸術学士 *sarjana* 1 を授与することのできる STSI バンドゥン校に昇格した。¹³⁾

(2) 専攻科と授業カリキュラム

STSI バンドゥン校は制度的に中部ジャワの芸術教育機関に付随していた時期があったものの、カリキュラムの内容や教育方針には西ジャワ独特の要素を見ることができる。中部ジャワの芸術教育機関出身の教官が多数を占めるスラバヤの事例とは異なり、STSI バンドゥン校では日々の教育活動に携わる常勤・非常勤教官のほとんどはスンダ人である。したがってカリキュラムや教育方針は西ジャワ芸術創成を目指すスンダ文化人の意向をある程度反映していたと言える。

現在、STSI バンドゥン校には、舞踊・音楽・演劇の三つの専攻科がある。1968年創設の時点では舞踊専攻科のみの市立舞踊学校であったが、1972年に音楽科が加わり、二つの科をもつ国立アカデミーとなった。その後1978年には演劇科 *jurusan teatre* が加わり、現在に至る(表1を参照)。舞踊と音楽の専攻は他地域の芸術教育機関にもあるが、その他の専攻は影絵人形芝居ワ

13) 決定書類は1992年11月19日付けの Surat Keputusan Mendikbud RI No. 0471/O/1992 による。

表1 STSI バンドゥン校の専攻科の内容

舞踊科 Jurusan Tari
(1) 伝統舞踊専攻 (2) 創作舞踊専攻 (3) 衣装デザイン専攻
音楽科 Jurusan Karawitan
(1) 演奏専攻 (2) 作曲専攻 (3) 人形師養成科
演劇科 Jurusan Teatre
(1) 脚本家養成科 (2) 役者養成科 (3) 舞台美術専攻

出所：[ASTI/STSI 1994]

ヤン *wayang* の人形師養成科や美術専攻科、西洋音楽専攻科、舞台芸術専攻科など地域によって多少の差異がある。また、「音楽科」や「舞踊科」という時の「音楽 *karawitan*」や「舞踊 *tari*」は、通常その地方の伝統音楽と舞踊を指す。しかし、STSI バンドゥン校における「演劇」は西洋起源の演劇 theater を指している。西ジャワには木偶人形芝居 *wayang golek* から仮面舞踊劇 *topeng* に至る多くの演劇的な芸術ジャンルが存在する。それにもかかわらず、比較的早い時期にこのような西洋起源の「演劇」を一つの専攻科として取り上げた芸術教育機関は珍しい。この理由は、中部ジャワの芸術教育機関が音楽科、舞踊科、ワヤン人形師養成科を中核としていることを意識して、これとは異なったより広範な演劇の概念を導入したためと考えられる。また、創設に関わった知識人たちの中に、文学者や詩人が多く、西ジャワ固有の演劇ジャンルの枠にとらわれず、西洋起源の演劇ジャンルを重視する傾向が強かったという理由もある。STSI バンドゥン校では現在、ワヤンの人形師養成科は音楽科の中の下位専攻の一つになっている。

このように STSI バンドゥン校は人形師養成科を音楽科の一専攻としている点や、演劇科を早い時期に設立した点において他地域の芸術大学とは異なる独自の教育方針を見ることができる。

舞踊専攻科では西ジャワ各地の「地方芸術」を収集・調査して、「西ジャワ舞踊」と呼びうる諸ジャンルを整える必要があった。また創作活動のための興味深い素材を西ジャワ各地から収集する必要があった。そのために STSI バンドゥン校の教官たちは西ジャワ各地の舞踊を積極的に調査・収集した。授業の講座とカリキュラムを決める過程は、西ジャワ伝統舞踊の主要な種目を収集して選定する作業と等しい。それに加えて、教育機関での教材に適するように各地の様々な種目の舞踊を再編成して創り変える作業が必要であった。その結果、現在では西ジャワ各地の多種目の舞踊を教材としている。

表2から表4は STSI の舞踊科の1994年の授業カリキュラム表である。表2は3年間のディプロマコースのカリキュラムで、表3は9学期間のサルジャナコースのカリキュラムである。ディプロマコースは、表1に示したような舞踊専攻科の中の下位専攻の種類によって3種類のカリキュラムをもっている(表2-1, 2-2, 2-3)。また、サルジャナコースは卒業論文執筆と作品創作の2種類のカリキュラムがある(表3-1, 3-2)。ディプロマコースは6学期で112単位を取得

表2 STSI バンドゥン校における舞踊専攻のディプロマのカリキュラム表 (1994年)

第1期	単位	第2期	単位	第3期	単位
一般教養科目		一般教養科目		基礎教育科目	
1 宗教	T2	1 偉人・英雄伝	T2	1 哲学	T2
2 社会学	T2			2 美学	T2
3 自然科学	T2	基礎教育科目		3 地方文学	T2
4 国家五原則	T2	2 インドネシア芸能	T2		
基礎教育科目		3 英語	T2	専門科目	
5 インドネシア語	T2	4 舞踊史	T2	4 クルスス舞踊1	P2
6 美術鑑賞	T2	5 音楽理論	T2	5 チルボンの仮面舞踊1	P2
		6 ワヤン芸術学	T2	6 ワヤン舞踊1	P2
専門科目		専門科目		7 民俗舞踊1	P2
7 女性舞踊基礎	P1	7 体操2	P2	8 プンチャ・シラット1	P1
8 男性やさ型舞踊基礎	P1	8 戦いの舞踊	P1	9 発声法	P1
9 男性荒型舞踊基礎	P1	9 プンチャ・シラット1	P1	10 化粧法	TP2
10 体操1	P2	10 舞踊学概説1	T2	11 創作技法1	P2
必修科目		必修科目		必修科目	
11 民俗音楽1	P2	11 民俗音楽2	P2	12 民俗音楽3	P2
合 計	19	合 計	20	合 計	22

出所：[ASTI/STSI 1994: 37]

注：表中のTとPは、それぞれ理論 *teori* と実技 *praktek* を意味する。

表2-1 伝統舞踊専攻の場合

第4期	単位	第5期	単位	第6期	単位
基礎教育科目		基礎教育科目		専門科目	
1 芸術マネジメント	TP3	1 選択科目	P2	1 最終試験	P4
2 選択科目	P2	A バリ舞踊2		必修科目	
A バリ舞踊1		B ジャワ舞踊2		2 練習法	P4
B ジャワ舞踊1		(ジョグジャカルタ様式)			
C ジャワ舞踊1		C ジャワ舞踊2			
(スラカルタ様式)		(スラカルタ様式)			
D ミナンカバウ舞踊1		D ミナンカバウ舞踊2			
3 舞踊構成法	P2	専門科目 (専門1: 伝統舞踊家養成コース)			
4 コミュニケーション論	T2	2 振り付け法	P2		
専門科目 (専攻科)		3 クルスス舞踊3	P2		
5 クルスス舞踊2	P2	4 チルボンの仮面舞踊3	P2		
6 チルボンの仮面舞踊2	P2	5 ワヤン舞踊3	P2		
7 ワヤン舞踊2	P2	6 民俗舞踊3	P2		
8 民俗舞踊2	P2	7 創作舞踊2	P2		
9 創作舞踊1	P2	必修科目			
専門科目 (専門1: 伝統舞踊家養成コース)		8 論文執筆法	P2		
10 舞踊伴奏	P2	9 舞踊文献学	P2		
11 化粧と衣装	P2	10 職業指導	P2		
合 計	23	合 計	20	合 計	8
全単位合計 112					

出所：[ASTI/STSI 1994: 38]

福岡：西ジャワにおける「地方芸術」探求活動

表 2-2 創作舞踊専攻の場合

第 4 期	単位	第 5 期	単位	第 6 期	単位
基礎教育科目		基礎教育科目		専門科目	
1 芸術マナー・ジメント	TP3	1 選択科目	P2	1 最終試験	P4
2 選択科目	P2	A バリ舞踊 2			
A バリ舞踊 1		B ジャワ舞踊 2		必修科目	
B ジャワ舞踊 1		(ジョグジャカルタ様式)		2 練習法	P4
(ジョグジャカルタ様式)		C ジャワ舞踊 2			
C ジャワ舞踊 1		(スラカルタ様式)			
(スラカルタ様式)		D ミナンカバウ舞踊 2			
D ミナンカバウ舞踊 1					
3 舞踊構成法	P2	専門科目 (専門 2 :)			
4 コミュニケーション論	T2	創作舞踊専攻)			
		2 美術	T2		
専門科目 (専攻科)		3 選択科目	P4		
5 クルスス舞踊 2	P2	A クルスス舞踊 3			
6 チルボンの仮面舞踊 2	P2	B チルボンの仮面舞踊 3			
7 ワヤン舞踊 2	P2	C ワヤン舞踊 3			
8 民俗舞踊 2	P2	D 民俗舞踊 3			
9 創作舞踊 1	P2	E 創作舞踊 2			
		4 振り付け方法	P4		
専門科目 (専門 2 :)		5 ドラマトゥルギー	T2		
創作舞踊専攻)					
10 創作技法	P2	必修科目			
11 化粧と衣装	P2	6 論文執筆法	P2		
		7 舞踊文献学	P2		
		8 職業指導	P2		
合 計	23	合 計	20	合 計	8
全単位合計 112					

出所：[ASTI/STSI 1994: 39]

表 2-3 衣装デザイン専攻の場合

第4期	単位	第5期	単位	第6期	単位
基礎教育科目		専門科目（専門3： 衣装デザイン専攻）		専門科目	
1 芸術マネージメント	TP3	1 選択科目	P2	1 最終試験	P4
2 選択科目	P2	A クルスス舞踊3		必修科目	
A バリ舞踊1		B チルボンの仮面舞踊3		2 練習法	P4
B ジャワ舞踊1		C ワヤン舞踊3			
（ジョグジャカルタ様式）		D 民俗舞踊3			
C ジャワ舞踊1		E 創作舞踊2			
（スラカルタ様式）		2 化粧法	P2		
D ミナンカバウ舞踊1		3 衣装デザイン	P2		
3 舞踊構成法	P2	4 美術2	P2		
4 コミュニケーション論	T2	5 伝統的衣装・化粧法	P3		
		6 衣装創作	P3		
専門科目（専攻科）		必修科目			
5 クルスス舞踊2	P2	7 論文執筆法	P2		
6 チルボンの仮面舞踊2	P2	8 舞踊文献学	P2		
7 ワヤン舞踊2	P2	9 職業指導	P2		
8 民俗舞踊2	P2				
9 創作舞踊1	P2				
専門科目（専門3： 衣装デザイン専攻）					
10 衣装デザイン	P2				
11 美術	T2				
合 計	23	合 計	20	合 計	8
全単位合計 112					

出所：「ASTI/STSI 1994：40」

表3 STSI バンドゥン校における舞踊専攻のサルジャナ1のカリキュラム表(1994年)

第1期	単位	第2期	単位	第3期	単位
一般教養科目		一般教養科目		基礎教育科目	
1 宗教	T2	1 偉人・英雄伝	T2	1 英語	T2
2 国家五原則	T2			2 哲学	T2
3 社会学	T2	基礎教育科目		3 民族芸術学	T2
4 自然科学	T2	2 英語	T2		
基礎教育科目		3 インドネシア芸能	T2	専門科目	
5 インドネシア語	T2	4 音楽理論	T2	4 プンチャ・シラット 2	P1
6 文化史	T2	5 ワヤン芸術学	T2	5 民俗舞踊 1	P2
7 美術	T2	6 演劇学	T2	6 クルスス舞踊 1	P2
		専門科目		7 仮面舞踊 1	P2
専門科目		7 体操 2	P2	8 ワヤン舞踊 1	P2
8 男性舞踊基礎	P2	8 プンチャ・シラット 1	P1	9 発声法	P1
9 女性舞踊基礎	P1	9 戦闘舞踊基礎	P1	10 芸術史	P2
10 体操 1	P2	10 舞踊学	T2	11 伝統音楽 3	P2
11 伝統音楽 1	P2	11 伝統音楽 2	P2		
合 計	21	合 計	20	合 計	20
第4期	単位	第5期	単位	第6期	単位
基礎教育科目		基礎教育科目		基礎教育科目	
1 美学	T2	1 調査・研究方法論	T2	1 ゼミナール 2	TP3
2 芸術マネジメント	TP3	2 ゼミナール 1	TP3	2 コミュニケーション論	T2
3 地方語・地方文学	T2				
4 音楽学	T2	専門科目		専門科目	
		3 仮面舞踊 2	P2	3 舞踊美学	T2
専門科目		4 ワヤン舞踊 2	P1	4 民俗舞踊 3	P1
5 民俗舞踊 2	P1	5 舞台構成法	P2	5 クルスス舞踊 3	P1
6 クルスス舞踊 2	P1	6 創作舞踊 2	P1	6 仮面舞踊 3	P1
7 創作舞踊 1	P2	7 選択必修科目		7 ワヤン舞踊 3	P1
8 伝統音楽	P1	(A-D の中から 2 種類)	P2	8 振り付け法	P2
9 選択必修科目		Aバリ舞踊 2		9 舞踊マネジメント	TP3
(A-D の中から 2 種類)	P2	Bジャワ舞踊 2			
Aバリ舞踊 1		(ジョグジャカルタ様式)		選択科目(下記より 2 つ)	
Bジャワ舞踊 1		Cジャワ舞踊 2		10 創作舞踊家	T2
(ジョグジャカルタ様式)		(スラカルタ様式)		11 上演理論	T2
Cジャワ舞踊 1		Dミナンカバウ舞踊 2		12 他地方の舞踊	P2
(スラカルタ様式)		8 振り付け法	P2		
Dミナンカバウ舞踊 1		9 化粧と衣装 2	P2		
10 舞踊構成法	P2				
11 化粧と衣装 1	P2				
合 計	20	合 計	17	合 計	20

出所: [ASTI/STSI 1994: 44-45]

福岡：西ジャワにおける「地方芸術」探求活動

表 3-1 第 7 期～第 9 期（研究論文執筆を選択した場合）

第 7 期	単位	第 8 期	単位	第 9 期	単位
1 選択科目(下記より 2 種)	4			1 実地実習	P4
a ジャーナリズム	P2			2 最終試験	TP6
b 比較芸術学	T2				
c 舞踊芸術学	P2				
主要研究領域 1 (研究論文執筆)		主要研究領域 1 (研究論文執筆)			
2 芸術調査法 1	TP2	1 芸術調査法 2	TP2		
3 芸術社会学 1	T2	2 芸術社会学 2	T3		
4 芸術批評 1	T2	3 芸術批評 2	T2		
5 民族舞踊学 1	T2	4 民族舞踊学 2	T3		
6 文学	T2	5 芸術論	T3		
7 ドラマトゥルギー	T3	6 舞踊記譜法	T2		
合 計	17	合 計	15	合 計	10

全単位合計 160

出所：[ASTI/STSI 1994: 46]

表 3-2 第 7 期～第 9 期（作品創作を選択した場合）

第 7 期	単位	第 8 期	単位	第 9 期	単位
1 選択科目(下記より 2 種)	4			1 野外実習	P4
a ジャーナリズム	P2			2 最終試験	TP6
b 比較芸術学	T2				
c 舞踊芸術学	T2				
主要研究領域 2 (作品創作)		主要研究領域 2 (作品創作)			
2 舞踊分析法	T2	1 舞踊分析法	T2		
3 地方舞踊実技 1	P3	2 地方舞踊実技 2	P3		
a 仮面舞踊 1		a 仮面舞踊 2			
b クルスス舞踊 1		b クルスス舞踊 2			
c ワヤン舞踊 1		c ワヤン舞踊 2			
d 民俗舞踊 1		d 民俗舞踊 2			
e 創作舞踊 1		e 創作舞踊 2			
4 振り付け法 1	P3	3 振り付け法 1	P3		
5 ドラマトゥルギー	T3	4 舞踊記譜法	T2		
6 舞台構成法 2	TP3	5 舞踊伴奏音楽	P2		
		6 芸術論文執筆法	T2		
合 計	18	合 計	14	合 計	10

全単位合計 160

出所：[ASTI/STSI 1994: 47]

し、サルジャナコースは9学期で160の単位を取得する必要がある。

1994年の時点で、STSI バンドゥン校では民俗舞踊 *tari rakyat*, 護身術舞踊 *penca silat*, ワヤンの舞踊 *tari wayang*, クルスス舞踊 *tari keurseus*, チルボンの仮面舞踊 *topeng Cirebon*, 創作舞踊 *tari kreasi* の6項目の西ジャワ舞踊のジャンルを教えている。これに加えてジョグジャカルタ様式とスラカルタ様式の中部ジャワ舞踊, バリ舞踊, ミナンカバウ舞踊など他地域の舞踊を習得する講座がある。これらの舞踊は、それぞれその地方出身の教官が教えている。1950年代に西ジャワ舞踊をもとにした多くの作品を創った舞踊家チェチェ・ソマントリ¹⁴⁾の一連の作品群は、様々に評価が分かれたものの、教材として採用された。チェチェ・ソマントリの創作は舞台鑑賞と舞踊教室での教授に適した構成をもち、一つの作品の規模や舞踊の構成などの点で芸術教育機関の教材としては格好のものであった。彼の作品群は「創作舞踊」というカテゴリーの中で教えられている。また、既存のジャンルの舞踊は、必要に応じて、教材として適するように時間的長さと構成を整える必要があった。首都ジャカルタ周辺のプタウィ、スバン県、州都バンドゥン近郊には独特な民俗舞踊のジャンルが多い。STSI バンドゥン校では、これらの舞踊の構成を整えて「民俗舞踊 *tari rakyat*」という科目の中で教えている。また、西ジャワ独特の護身術舞踊は、基本的な伴奏付きの練習曲から実際に闘いを展開する部分まで、段階に応じて教えられている。「ワヤン舞踊」は、西ジャワ州のバンドゥン県とガルット県に在住する舞踊劇 *wayang orang* の有名な踊り手たちを芸術大学の教官が調査して、彼らの伝承する舞踊を教材として適した作品に創り変えたものである。クルスス舞踊とは、北海岸地方のチルボン県の社交舞踊をもとにして今世紀の初めに創作された舞踊である。¹⁵⁾ クルスス舞踊の語源が「コース」を意味するオランダ語の *cursus* であることが示すように、この舞踊は社交舞踊を教授用の舞踊としてまとまった形に創り変えたものである。STSI での教材も、段階的な教授に合わせていくつかのレベルに分かれている。「チルボンの仮面舞踊」は、西ジャワ州東部の海岸地域に位置するチルボン県に伝わる仮面舞踊である。STSI バンドゥン校では、チルボンの仮面舞踊の中から代表的な地域様式を選んで、適度な長さに整えて、この科目の中で教えている。先に述べたように、雑誌『カウイット』の記述の中には、チルボンを含む北海岸地域の芸術に関する多くの記事がある。チルボンの歴史的・地理的独自性を強調しつつ、これらの芸術を「西ジャワ芸術」という一つのカテゴリーの中に取り込んでいく状況は、文化的な地方と、西ジャワ州という行政区域とが一致するプロセスを体現する。西ジャワの芸術教育機関におけるカリキュラ

14) チェチェ・ソマントリ Tjetje Somantri (1892–1963) は、1950年代に当時の西ジャワ芸術局 Djawatan Kebudayaan Jawa-Barat の活動の一環として多くの創作舞踊を創った。現在でもこれらの作品は西ジャワで広く親しまれている [福岡まどか 1998]。

15) クルスス舞踊は、チルボン県の社交舞踊, タユブ *tayub* をもとにして、スムダン県ランチャエケック郡の郡長であったサンバス・ウィラクスマ Sambas Wirakusuma という人物が今世紀の初めに創作した教授用の舞踊である。クルススの語源は「コース」を意味するオランダ語の *cursus* であると言われている。

ムの選定は、各地の多様な「地方芸術」を素材にして文化的地方としての西ジャワにおける「西ジャワ芸術」を再編することであった。

芸術教育機関では、こうして選定された多種目の舞踊を体系的に学ぶことが重要視されている。

(3) 創作を重視する教育内容

西ジャワ各地の舞踊を広範に学ぶことに加えて、STSI バンドゥン校では、先に述べた中部ジャワ地方の芸術教育機関と同様に実験的な創作の試みを重要視している。STSI バンドゥン校での卒業試験の内容は、創作技法を重視する教育方針を顕著に示す。バンドゥン校では卒業に際して三段階の実技試験が用意されている。表4はこの試験の種類をまとめたものである。第1段階は、習得した特定のジャンルの舞踊をその通りの形で演じるもので、この試験は「供する *saji*」に由来する「プニャジアン *penyajian*」という名称をもつ。第2段階は、習得した舞踊をもとに多くのバリエーションを組み合わせて創作を行う試験である。これは「飾りつける・装飾する *gubah*」に由来する「グバハン *gubahan*」という名称をもつ。グバハンはさらに二つの段階に分けることができる。第1段階は、特定の舞踊を土台にして、伴奏の音楽を変えずに動きのバリエーションを組み合わせて作品を構成する。さらに第2段階は伴奏音楽も含めてすべての要素を創り変える作業である。この段階になるとかなりいわゆる創作に近いものとなる。ただし、その場合も土台とした特定の舞踊のジャンルの明白であることが必要とされる。このように既存の舞踊ジャンルを土台にした創作がグバハンであるのに対して、創作舞踊の第3段階は、西ジャワ舞踊の枠にとらわれず新しい身体運動の創出を試みる段階である。この段階の試験は *composition* に由来する「コンポシシ *komposisi*」という名称をもつ。コンポシシは、その名称も示す通り西洋起源の概念である。この段階では、既存の舞踊に基づく創作ではなく新たな身体の動きを創り出して、作品という形態の中に自己表現を実現する能力が重視される。

3年間のディプロマコースの卒業試験では、1のプニャジアンは必須で、その他に2か3を選択する。9学期間のサルジャナコースの卒業試験では、これらの3種類のうち、どれか一つ

表4 STSI バンドゥン校における卒業試験の段階

1	プニャジアン	既存の舞踊を踊り手として演じる技量。
2	グバハン (1)	既存の舞踊ジャンルをもとに創作を作る技量。 第1段階は、伴奏の音楽を変えずに動きのバリエーションのみで舞踊を構成し直す。
	グバハン (2)	第2段階は、音楽も舞踊も新しく創作し直す。 ただしあくまでも土台になる舞踊ジャンルが明白である。
3	コンポシシ	西ジャワ舞踊にとらわれず、新しい独自の動きを創り出し創作を試みること。

を選択するが、試験の内容としては、ディプロマコースよりかなり高度なものになっている。たとえば、1のプニャジアンを選んだ場合には、一つの古典舞踊のジャンルから約10の舞踊を選択し、全てを練習した上で、試験当日に指定される二つないしは三つの舞踊を演じるという厳しい審査が行われる。また、グバハンやコンボシシの創作についても、作品のコンセプトや構成、踊り手の技術や衣裳といった面にまで厳しい審査を行うため、高度な知識と技術を駆使する必要がある。

サルジャナの学位審査のための創作実技試験では、グバハン(1)の段階の創作は認められず、グバハン(2)あるいはコンボシシの創作を選択することが課せられる。この試験で試されるのは創作舞踊家としての技量であるため、必ずしも試験に臨む本人が舞踊を演じなくても良い。実際の上演の技術よりは、作品の創り手としての能力が重視される。またこの試験を受けるためには、共同作業をする「伴奏音楽の創り手 *penata iringan*」の存在も必要となる。さらに、通常は複数の踊り手を起用した作品が創られるため、共演者の踊り手を得ることも必要となる。そのため、サルジャナの試験を受けるには、信頼できる音楽家と踊り手を探し、作品のアイデアや構成について理解してもらったのちに、練習を行い試験に臨むことになる。実技の数カ月前には、作品のテーマ、振り付け、伴奏音楽、衣裳などの諸要素に関わる小論文を作成し、公開の口述試問が行われる。その口述試問に通るとはじめて実際に作品を創る過程に入ることができる。実際に作品を創る過程といっても、例えば楽譜などのように紙面の上で作品を創るのではなく、創作者と踊り手、さらに伴奏音楽の創り手と指導教官なども交えて、意見を交換しながら音楽や振り付けを徐々に創っていくかたちをとる。その一方で、創作者は衣裳のデザインをして縫製を注文し、舞台装置や照明などについてもアイデアを練る。このように、この試験では作品を創るだけでなく、一つの作品の上演プロセスのすべてをとりしきる舞台監督のような役割をこなすことが要求される。この過程は長期にわたる上、伴奏者の謝礼や共演者の食事代、また上演に用いる衣裳代などの費用もかかるため、様々な意味で大変な難関であると言える。

このように STSI バンドゥン校では、既存の「地方芸術」のジャンルを土台とする創作と、既存の枠組みにとらわれず新たな身体表現を創り出す創作の双方を積極的に奨励している。創作活動は、政府のかかげる「地方文化の保存・育成・発展」の中の主に「発展」の項目と密接に関連する。既存のジャンルを土台とする創作は、素材としての「地方芸術」を「文化芸術 *seni budaya*」の域に高めるという目的のもとに奨励されている。また、新たな身体表現を実現する創作活動の方は、世界的水準の「文化芸術」を達成するために重視されている。このように、「文化芸術」としての作品を創り出すという課題に対して、芸術教育機関では創作を重視する教育内容という形で実際に取り組んでいる。

創作活動の試みが最終的に目的とするのは、西ジャワ各地の芸術を素材として新たな芸術ジャ

ンルを創り出すことである。このようなプロセスを示す興味深い事例として、現在、西ジャワ舞踊の1ジャンルとして確立しているトペン・プリアンガン *topeng priangan* を挙げることができる。これは、北海岸地方チルボンの仮面舞踊を西ジャワ内陸部（プリアンガン地方）の音楽様式にのっとして創り変えた作品群である。舞踊はチルボンの仮面舞踊と同じであるが、楽器編成と音楽様式がプリアンガン様式であるためにこれらの作品群は「トペン・プリアンガン」という名称をもつ。この作品群に共通する特徴は、チルボンの仮面舞踊の特徴的要素を、プリアンガン地方の音楽様式、特に演奏しやすく時間の調節のしやすい単純な構造の楽曲の中で展開している点である。トペン・プリアンガンの創作は、既存のジャンルをもとにして作品を構成する手法の典型的な例である。

トペン・プリアンガンの最初の作品は、1950年代に舞踊家チェチュ・ソマントリが、チルボン県パリマナン郡チリウン村の様式の仮面舞踊を素材として創作した『トペン・コンチャラン *Topeng Koncaran*』という作品であった。この作品を嚆矢として、多くの舞踊家たちが同じような特徴をもつトペン・プリアンガンの創作を試み、現在では西ジャワ舞踊の一つのジャンルとして確立している。

西ジャワ舞踊が辿った変遷の経緯においては多くの場合、新たなジャンルは伝統的ジャンルを土台とした創作として立ち現れてきた。¹⁶⁾ このような既存のジャンルを土台として新しいものを創り出す西ジャワ独自の舞踊創作の手法は、インドネシアの全国的な文化政策の影響下で、芸術教育機関の中でも「地方芸術」の新たなジャンルを生み出すことを目的として奨励されている。

(4) 伝承者の教育

芸術教育機関における重要な教育活動の一つは、「地方芸術」の伝承者の教育である。バンドゥン在住の舞踊研究者や国立芸術大学（STSI）バンドゥン校の教官たちは、興味深い芸術ジャンルを探すために西ジャワ各地を訪れて、様々な「地方芸術」の調査を行い、その上演を記録したり、伝承者をバンドゥンに招いて演奏会を行った。また、伝承者にインタビューを行ったり、彼らの伝承するオリジナルな音楽や舞踊の実技を習得した。

こうした調査・研究活動の中で、STSI バンドゥン校には「地方芸術」の実技を習得した研究者が多く存在するようになった。彼らは「地方芸術」の実技に精通するとともに、その伝承形態や上演形態について近代教育機関における権威とディスコースのもとで語ることができるよ

16) 今世紀初めに創作されたクルスス舞踊、1950年代のチェチュ・ソマントリによる創作活動と並んで、こうした例の代表として挙げられるのは、ググム・ゲンビラ *Gugum Gembira* (1944-) という舞踊家が1970年代後半に西ジャワの民俗舞踊クトゥック・ティル *ketuk tilu* をもとに創作した新しい舞踊と音楽のジャンル、ジャイボンガン *jaipongan* である。ジャイボンガンの音楽は、80年代に普及したカセットテープ産業の影響によって西ジャワのみならずインドネシア全土に広まった。ジャイボンガンは、現在の西ジャワで祝い事などに欠かせない上演芸術の1ジャンルとなっている。

うになった。このような状況の中で、伝承者のオリジナルな上演形態・実践形態を近代的芸術教育によって発展させようとする試みが起こった。

STSI バンドゥン校の研究者たちは、インフォーマントである「地方芸術」の伝承者を「自然の芸術家 *seniman alam*」という名称で呼ぶ。「自然の芸術家」は、多くの場合、代々続く芸術家の系譜を引いており、親や兄弟などの年長者たちと活動しながら芸を磨いてきた人たちであり、近代的教育機関の体系的教育とは対極的な芸術実践を行っている [cf. 福岡正太 1996]。現在、STSI バンドゥン校には教育機関出身の教官と「自然の芸術家」の両方のタイプの教官がいる。「自然の芸術家」の多くはパートタイムの教官である。音楽専攻科では、即興的要素の強い楽器や歌などの専門的技術を教えるのは多くの場合「自然の芸術家」である。¹⁷⁾ 舞踊専攻科では、舞踊の習得はカセットテープに録音した音楽を用いて行うが、試験の時には「自然の芸術家」たちが構成する専属の演奏者が伴奏を務める。前述のチルボンの仮面舞踊のように特定の地域様式の舞踊の場合には、試験の際にチルボンから踊り手や太鼓奏者を呼び寄せて演奏を依頼する。このように、STSI バンドゥン校では、学生たちが「自然の芸術家」の芸術実践に触れることができるようなシステムを持っている。

通常、「自然の芸術家」たちは公務員の身分を持たないパートタイムの教員である。彼らは、試験の審査に加わって学生のプレゼンテーションに学問的評価を与える立場にいない。「自然の芸術家」という名称が存在する一方でそれに対置する名称も定着しない。このことが示すように「自然の芸術家」という名称は「地方芸術」の担い手に対する一方的な価値づけである。これは彼らの持つ「自然の」芸術実践に対する敬意の現れであると同時に、ある種の見下した評価の現れでもある側面を持つ。

芸術教育機関で教育を受けた研究者たちは「自然の芸術家」たちのオリジナルな上演の保存を理想とする一方で、「自然の」知識に新たな発展をもたらすことを目指している。彼らは西ジャワ各地を調査してオリジナルな上演の継承者を探しあて、その後継者をバンドゥンの芸術教育機関に入学させ、近代的教育システムのもとで彼らの知識をさらに発展させようと試みている。この試みは、後継者の芸術実践を変革する試みでもある [福岡まどか 1997: 142-165]。

V ま と め

西ジャワの芸術教育機関は、インドネシアの他の地域における芸術教育機関と同様に、理想的な「西ジャワ芸術」探求の活動の中で重要な役割を果たしてきた。STSI バンドゥン校における教育・研究活動と、1975年創刊の西ジャワ芸術雑誌『カウイット』の刊行は、西ジャワ各地

17) 音楽科では歌と旋律楽器のルバップ *rebab* (胡弓の一種) などは、演奏家が授業に来て学生たちを教えている。

の多様な芸術ジャンルを選定し、その「発展形」を創り出すことによって、行政区域である西ジャワ州を一つの「文化的地方」として再定義していった。

西ジャワにおける「地方芸術」探求の活動は、西ジャワ各地の芸術の調査・収集活動と「地方芸術」を素材とした創作活動から成る。これは政府の文化政策のレトリックにおける「保存」と「発展」ともほぼ等しい。「地方芸術」探求活動は、この「保存」と「発展」の均衡関係の中で行われてきた。第一に重要なのは、西ジャワ各地の芸術を調査して、独自性があり「発展性のある」¹⁸⁾ 既存のジャンルを探し出すことである。そして上演を記録し、上演形態を研究する。第二に、その芸術ジャンルを教材や鑑賞に適するように整備することである。第三にそれを土台として創作を試み、「文化芸術」と言えるような作品を創り出すことである。第四に各地の芸術の伝承者を芸術教育機関の中で教育し、主要な芸術伝統の後継者に新しい教育を受けることである。

「地方芸術の保存・育成・発展」という理論は、インドネシア各地の「地方芸術」に関して価値あるものを選定し、それらを保存しつつ再生することである。この理論の内容は、保存と再生の双方に対する必要性を示す。価値ある芸術ジャンルは、現在の姿のままに保存する必要があると同時に、改良の余地もあり、新しい芸術ジャンルとして生まれ変わる可能性もある。「西ジャワ芸術」探求を目指した研究者たちは、多様な各地の芸術を調査して、そのオリジナルな上演の保存に対する理想をもちつつ、それを発展させることに熱意をかたむけてきた。しかし、独自の芸術伝統を探し出してそれをもとに新たなジャンルを創る活動を促進することは、オリジナルな芸術伝統の衰退をもたらすこともある。また、独自の芸術伝統の後継者を見つけだし、彼らに新たな教育を受けさせることは、その芸術伝統を支えてきた従来の伝承形態を失うという側面をもつ。このように、オリジナルな要素を保存する一方でそれを発展させるという理論は、発展させることによってオリジナルな要素が喪失するという矛盾を内包する。西ジャワにおける「地方芸術」創成のプロセスは、こうした矛盾を抱えつつ達成されてきた。

付 記

この論文は、私が1997年11月に総合研究大学院大学文化科学研究科に提出した博士論文の第5章第3節を加筆・修正したものである。博士論文のご指導をいただいた総合研究大学院大学の先生方、特に審査委員を引き受けてくださった藤井知昭先生、杉島敬志先生、吉田憲司先生、田邊繁治先生に深く感謝いたします。また、京都大学の加藤剛先生と東京芸術大学の柘植元一先生は私の博士論文に貴重なコメントを寄せてくださった。ここに記して深く感謝いたします。

なお、この論文は、スハルト政権下のインドネシアにおける文化状況を主な対象としているため、芸術関

18) 西ジャワ州の教育文化省が出している『芸術の育成と発展のための指針』*Petunjuk teknis pembinaan dan pengembangan kesenian* においては、西ジャワ芸術の育成の目的の中で、「国家的文化芸術として発展する可能性 unsur potensi bagi perkembangan seni budaya nasional」が重視されている [Ardji et al. 1995: 1]。

係の諸官庁の名称などが現在のものとは異なっていることをおことわりしておく。1998年5月の政変以来、インドネシアの文化的状況も大きな変化を遂げたことと思われる。こうした状況については今後、調査を行って情報を補っていきたいと考えている。

引用文献

- Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI)/Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung. 1994. *Pengantar program pendidikan ASTI/STSI Bandung*.
- Ardji, et al. 1995. *Petunjuk teknis pembinaan dan pengembangan kesenian*. Bandung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Propinsi Jawa Barat.
- 福岡まどか. 1997. 「芸の伝承——ジャワ島・チルボンの仮面舞踊を中心に」 博士論文, 総合研究大学院大学.
- . 1998. 「1950年代の西ジャワにおける舞踊創作活動——チェチェ・ソマントリ (1892–1963) の創作活動を中心に」 『東洋音楽研究』 第63号: 1–15.
- 福岡正太. 1996. 「地球時代のスンダ音楽家」 『「音」のフィールドワーク』 藤井知昭 (監修), 民博「音楽」共同研究 (編), 230–244ページ所収. 東京書籍.
- Gandamihardja, Suhari. 1979. Laporan data-data kesenian di daerah Karawang. *Kawit* 21: 10–12.
- ハルソヨ. 1980. 「スンダの文化」 『インドネシアの諸民族と文化』 クンチャラニングラット (編), 加藤剛・土屋健治・白石隆 (訳), 367–394ページ所収. めこん.
- Kartomi, Margaret J. 1993. Revival of Feudal Music, Dance and Ritual in the Former “Spice Islands” of Ternate and Tidore. In *Culture and Society in New Order Indonesia*, edited by V. M. Hooker, pp. 185–210. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- 粕谷俊樹. 1987. 「訳者あとがき」 『スンダ・過ぎし日の夢』 アイップ・ロシディ (著), 粕谷俊樹 (訳), 199–209ページ所収. めこん.
- 加藤 剛. 1990. 「『エスニシティ』概念の展開」 『東南アジアの社会』 (講座東南アジア学3) 坪内良博 (編), 215–245ページ所収. 弘文堂.
- . 1996. 「『多様性の中の統一』への道——多民族国家」 『暮らしがわかるアジア読本 インドネシア』 宮崎恒二・山下晋司・伊藤真 (編), 25–34ページ所収. 河出書房新社.
- Martakusuma, Tb. Oemay. 1952. Purwaka (序文). *Budaja* 1: 3.
- Michrob, Halwany. 1975. Suku Baduy di Banten selatan. *Buletin Kebudayaan Jawa Barat (Kawit)* 5: 26–33.
- 村井吉敬. 1984. 「スンダ人とスンダ世界」 『東南アジア研究』 22(1): 75–91.
- Pleyte, C. M. 1977. Terjadinya negara Baduy. *Buletin Kebudayaan Jawa Barat (Kawit)* 14: 8–12.
- Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Nasional Propinsi Jawa Barat. 1975a. Sambutan Gubernur Jawa Barat. *Buletin Kebudayaan Jawa Barat (Kawit)* 1: 4–5.
- . 1975b. Kebudayaan Nasional. *Buletin Kebudayaan Jawa Barat (Kawit)* 5: 36–39.
- . 1975c. Wayang bendo. *Buletin Kebudayaan Jawa Barat (Kawit)* 4: 30–32.
- Saini K. M. 1976. Unsur-unsur kebudayaan daerah: Sebagai media dalam pembangunan kebudayaan di Jawa Barat. *Buletin Kebudayaan Jawa Barat (Kawit)* 7: 13–14.
- Soepandi, Atik. 1976. Gamelan sekaten Kanoman Cirebon. *Buletin Kebudayaan Jawa Barat (Kawit)* 8: 25–26.
- Sripardjo, Srijono. 1979a. Aspek seni drama dan sastra “topeng Betawi.” *Kawit* 20: 5–26.
- . 1979b. Aspek seni musik pada “topeng Betawi.” *Kawit* 20: 27–34.
- Sutton, R. Anderson. 1991. *Traditions of Gamelan Music in Java: Musical Pluralism and Regional Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Suwaya, Nunting. 1977. Proyek pembinaan sandiwara daerah Jawa Barat. *Buletin Kebudayaan Jawa Barat (Kawit)* 12: 16–18.
- Usman, Ronny. 1977. Mapag sri: Upacara tradisi yang unik di Selangit Cirebon. *Buletin Kebudayaan Jawa Barat (Kawit)* 12: 13–15.
- Wangsaatmadja, Wigandi. 1976. Pembinaan organisasi kesenian. *Buletin Kebudayaan Jawa Barat (Kawit)* 7: 30–32.