



Title	過渡期の近代小説：植民地時代末期インドネシアにおけるプラナカン華人文学について
Author(s)	北野, 正徳
Citation	アジア太平洋論叢. 2001, 11, p. 39-62
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99961
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

過渡期の近代小説 —植民地時代末期インドネシアにおける プラナカン華人文学について—

北野正徳*

はじめに

本稿は、植民地時代末期のインドネシア近代小説の展開について、主に文学様式（作品様式）の観点から、プラナカン華人¹⁾の創作小説を主な題材にして検討する試みである²⁾。オランダ領東インド時代（以下、東インド時代と略称）の末期、とりわけ1930年代後半は、比喩的に表現すれば、「東インド・マレー語近代小説」から「インドネシア近代小説」への過渡期として興味深い時期である。この時期には、インドネシア人（プリブミ）とプラナカン双方の文学潮流で新しい作品様式が展開し、なかでもプリブミからは1945年の独立宣言後にインドネシア近代国民文学の正統（正典）として認知された作品が誕生している。

このような過程を顧みて、本稿は、主に文学様式の観点からこの時期の創作小説を検討し、植民地時代時代末期という過渡期におけるインドネシア近代小説の展開を考察したい。本稿がこの時期のプラナカンの創作小説に注目することにはいくつかの理由がある。第一に、プラナカンをインドネシア近代小説の通史的展開のなかに系統的に位置付けることには、従来の研究における民族主義的範型のもとでは、真剣な関心が向けてこなかった³⁾。とりわけ、作品様式（文学様式）の展開という観点からプリブミとプラナカンを系統的に検討することはまだ稀である⁴⁾。従って、インドネシア近代小説の「正統的作品」が誕生したとされる植民地時代末期についても、プラナカンを取り上げてこそ、その全体的な展開が見えてくると考えられる。第二に、プラナカンは、独立後、インドネシア文学界の表舞台から姿を消し

*大阪外国语大学 非常勤講師

てゆく。それ故、植民地時代末期はプラナカン文学の到達点を確認するのに興味深い時期である。言い換えれば、本稿は、作品様式の展開と作品認知の構造というふたつの次元の交差する地点において植民地時代末期のプリブミとプラナカン双方の文学潮流を比較検討するために、文学様式の展開という共通の視点を定めて、これまで注目されてこなかったプラナカンに注目してゆきたい。このような理由で、本稿はこの時期のプラナカンの創作小説に注目するが、続いて本稿の議論の方法について述べてゆきたい。

本稿の議論は、まず、植民地時代末期(主に1930年代後半)の東インドのマレー語文学状況を概観することに始まり、次に、リム・キン・ホー(Liem Khing Hoo, 漢字名不明)やポウ・キウ・アン(Pouw Kioe An, 包求安)など、この時期を代表するプラナカン作家の創作小説をいくつか紹介する⁵。続いて、これらの作品を手がかりにして東インド時代末期のプラナカンの小説様式を素描し、それが東インドにおけるマレー語近代小説の展開のなかでどのような特徴を持っているか注釈してゆく。その後で、この時期のプリブミによる創作小説を紹介し、プラナカンのそれと比較対照する。そして最後に、この比較検討を通じて、この時期のプラナカンの文学様式を総括すると同時に、プリブミ側のどのような特徴がインドネシア近代小説の「正統・正典」という認知を獲得する要因となったのか考察する。言い換えれば、プラナカンとプリブミの文学潮流が明確に分岐してゆく過程を過渡期として捉え、そこからインドネシア近代小説、より的確には独立後のインドネシア近代国民小説の誕生へ至る流れを考察することが本稿の議論の枠組みである。

ただし、本稿は、主にプラナカンの創作小説を文学様式(テクスト重視)の観点から論じるために、対象時期の多様な作品を網羅した議論でも、社会歴史的側面を包括した議論でもない⁶。このような限定条件を予め記したうえで、それでは本論に進んでゆきたい。

植民地時代末期の文学状況

東インドのマレー語近代創作小説は、1920年代を通じて一通り作品様式の確立(ジャンル形成)を経験した⁷。インドネシア人(プリブミ)の創作小説は、1920年代頃よりオランダ植民地政府出版局パライ・プスタカから数多く出版され始め、1930

年代後半までプリブミによる創作小説の主流をなした。同様に、プラナカンの創作小説も、1920年代中頃から月刊小説誌(内容は読み切り単行本と同じ)というかたちで数多く出版されるようになり、1930年代前半を通じて規模的には最盛期を経験した。とりわけ、『人生』(*Penghidoepan*, 1925年創刊)と『ロマン小説』(*Tjerita Roman*, 1929年創刊)の二誌が中心となって、東インド時代の終りまで数多くの創作小説を生み出した[北野 2000, Salmon 1981]。これら二誌では、リム・キン・ホー(前出)、ニヨー・チェオン・セン(Njoo Cheong Seng, 楊衆生)、ポウ・キウ・アン(前出)、スー・リー・ピート(Soe Lie Piet, 史立筆)など、十名余りの作家が作品生産の中心となっていた。これらのプラナカン作家は、殆どが1900年以降の生まれで、1920年代後半に旺盛な創作活動を開始し始めた頃、彼らはまだ青年作家だった [Salmon 1981]。

近代小説の様式という観点から見れば、1920年代を通じて、プリブミとプラナカン双方に共通して、「青少年通俗小説」と表現できる文学様式が形成され、東インドのマレー語近代小説の標準的様式となっていた。[北野 2000]。本稿では、青少年通俗小説とは、青年作家が10代半ば頃の青少年を主な読者と想定して、西欧近代の写実小説の基準(理念型)から見れば「通俗的な」手法を多く使用して創作した小説であると規定している。この小説ジャンルは、広い意味で西欧の近代写実小説をモデルにしたものであるが、社会現実に対する批判を作為を排した構成で描こうとする西欧の理念型とはかなり異なっている。青少年通俗小説の様式は、ロマンティシズムを中心として、恋愛、結婚、習慣などをめぐって青少年読者に望ましい価値規範を教訓として提示しようとすることが特徴である。そこでは、ロマンス(恋愛小説)の設定のもとで、善良な登場人物を襲う不幸(運命の皮肉や社会の圧力など)をメロドラマ的な装飾的演出とともに「感動的」に描き、そのような登場人物が追求していた価値規範を「教訓的」に青少年読者に伝えようとする枠組みが定着している。加えて、このような「感動」と「教訓」を印象的に提示するために、偶然の一致などの通俗的(作為的)な小説手法が重用されている。東インドのマレー語近代小説においては、このような作品様式によって、テクストが完結して作者と読者のコミュニケーションが成立し、作品の有機的統一性が達成されるものと了解されていた。

このような作品様式に新たな展開が明確に現われるようになったのは、本稿の論

考対象である植民地時代末期にかけてである。この新たな展開は、プリブミの文学潮流においていち早く確認できる。この展開を最もよく象徴する出来事は、1933年における文学誌『新詩人』(*Poedjangga Baroe*)の創刊である[*Poedjangga Baroe 1933*]。この文学雑誌は、スータン・タクディル・アリシャバナ(Soetan Takdir Alisjahbana)やアルメイン・パネ(Armijn Pane)などのプリブミの青年文学者たちによって創刊された。彼らは、概して、同時期のプラナカン作家たちに比してエリート的な教育的背景や職業的地位を持つ青年たちだった。

『新詩人』は、ふたつの特徴を伴ってこの時期のプリブミの文学潮流に新しい展開をもたらした。第一の特徴は、広い意味でアイデアリズム(idealism)の高揚と表現できる。『新詩人』は、民族主義の理念に基づき、狭義の文学にとどまらない「インドネシア統一文化の形成」を目指す文化運動だったが、このような抽象的理念を明確に自覚する作家たちのもとで文学が展開することが、当時の東インドにおいては新しい出来事だった。従来、東インドの文学作品では、同時代の社会風潮や生活文化の様相を単純に表象(再現)することが一般的だった。これに対し、『新詩人』は、インドネシア民族主義の影響下で、より理念的なレベルで文学価値を創造することを目指している⁸⁾。『新詩人』における最大の特徴は、このような理想主義としてアイデアリズムが高揚し・表現されていることである。

第二の特徴としては、規模的には微小ではあるが、文壇の形成を見ることができる。『新詩人』は、上記のアリシャバナやアルメイン・パネなどが中心となり、当時のプリブミの教育・文化エリートたちの言論の場となった。とりわけ、アリシャバナ、パネらの中核メンバーが、この雑誌の方向性を定めてゆくなかで指導力と影響力を発揮した。

以上のような展開をプラナカンに照らして見てみると、プリブミに輪をかけて微小な規模であるが、一種の文壇の形成がまず確認できる。このことは、『ロマン小説』において顕著である。この月刊小説誌では、1930年代を通じて、冒頭に紹介したニヨー・チェオン・センやリム・キン・ホー、そしてポウ・キウ・アンたちの作品の占める割合が非常に高い[*Salmon 1981 : 429-433, 447-451*]。とりわけ、リム・キン・ホーは、1933年以来『ロマン小説』の編集長を務め、毎号出版される作品に対して卷頭言(解説)も書いている。彼らは『新詩人』のプリブミ文学者のような教育・

文化エリートではないが、少なくとも、彼らがこの雑誌の指向性を定めてゆく指導的役割を果たしたことは確かである。このようなことから、植民地時代末期のプラナカンの創作小説の展開を検討するには、『ロマン小説』の中心的作家の作品が興味深いと言うことができる。そこで、続いて彼らの作品をいくつか取り上げて、以上に概観したこの時期の文学状況と関連付けて検討してゆきたい。

植民地時代末期のプラナカンの創作小説

ここでは、まず、『ロマン小説』の編集長リム・キン・ホーの『人間、狂気の被造物！』(*Manoesia Machloek Gila!*, 『ロマン小説』125号)を紹介することから始めたい[Liem Khing Hoo 1939]。この作品は、多民族社会である東インドで生じる民族偏見と宗教の問題を次のように取り上げている。

中部ジャワのジョグジャカルタに住むプラナカンのタン・ゴ・ルン (Tan Ngo Loen)は、祭礼の賑わいのなかでスカリシの娘スカルシ (Sekarsih) を助け、それがきっかけで、ふたりは恋心を抱き始める。しかし、中国の福建出身で、旧式の教育を受けた熱心な儒教信者であるゴ・ルンの父親は、息子の恋愛に反対した。ゴ・ルンは父親の反対を押し切ってスカルシの家族に求婚した。スカルシの父親も旧世代の人間で、民族と宗教の異なるふたりの結婚に反対した。しかし、近代的イスラムの考えに与するスカルシは、イスラムに民族の違いはないと主張し、父親を説き伏せる。こうして、ゴ・ルンがイスラム教徒になることでふたりの結婚が認められた。ゴ・ルンは父親から縁を切られた。

結婚後、ゴ・ルンは熱心に働き、財産も名譽も築き上げた。しかし、結婚20年後、名望ある自分にはプリブミの妻が見劣りすると感じ始め、彼は妻子を捨てることにした。夫婦には、五男一女の子供がいたが、息子たちはゴ・ルンに、末娘は母親に引き取られた。その後、ゴ・ルンはカトリック教徒の華人女性と再婚し、彼女の勧めでカトリックに改宗した。そして、長男は父に従いカトリックに入信したが、次男はイスラム教徒に留まり、三男は特定の宗教は信じず、四男は仏教、そして五男は儒教(孔子教)をそれぞれ信仰した。

やがて三男に婚約者ができるが、彼はプリブミとの混血であるために婚約破棄される。三男は父親を恨み、家を飛び出して母親に会いに行くが、母親は既に死んで

いた。母親は、末娘の婚約者の家族がプリブミである自分を疎んでいたことを知り、娘の幸せのためを思って自殺していたのだった。それを知った三男も、絶望のために母を追って自殺しようとするが、一命を取り留める。そして、三男が父親のもとに戻った時、父親は既に老衰で死んでいた。そして、三男が目の当たりにしたものは、各々が信じる宗教の名のもとで父親の遺産に対する権利を主張して争い合う兄弟たちの姿であった。

リム・キン・ホーが宗教を主題にしたことに関連して、次に、ポウ・キウ・アンの『私は人間を探している』(Akoe Tjari Manoesia,『ロマン小説』132号)を紹介したい [Pouw Kioe An : 1939 b]。ポウは、古代ギリシャの哲学者ジオゲネスの「私は人間(真実の人)を探している」という格言に発想を得たようで [ibid : 7-8]、この言葉を表題にして、自己探求というテーマを以下のように展開している。

ジャワのある町の郊外に住む華人青年ポア・ゴン・ティット(Phoa Gong Tit)は、父母の死後、広大な農園を相続していた。彼は30歳になっていたが、結婚を望まず、農園の経営も職員に任せて、孔子、老子、プラトンやショーペンハウアーなど、古今東西の哲学者の書物を読んで暮らしていた。彼は、このような読書生活の末に、善い行いをして世界の状況を変えたいと願い立ち、人助けの活動を開始した。しかし、そのなかで、彼は自分の父親が人殺しを通じて財を築いていたことを知った。

資産家ゴン・ティットの「善行」は、人びとに気前良く金を施すというものだった。そのなかで、彼は、華人青年チン・シン(Tjin Sin)と知り合った。チン・シンは、名家の出身だったが、父を殺され、妹とも生き別れ、敵討ちと妹探しのために旅を続けていた。チン・シンは、ゴン・ティットに、金に頼った善行は意味が無いと諭した。それを聞き入れたゴン・ティットは、町に出て生活し、完璧に正直誠実な人間を探そうと決心した。

それでも彼は、以前同様、出会う人びとに施しを与えていたが、そのなかで、貧しい露天商の養女の若い娘シン・ニオ(Sin Nio)と知り合った。この孤児は、道で強盗に襲われて怪我をした彼の世話をした。こうして、ふたりは互いに惹かれあってゆく。彼女の家を出る際に、ゴン・ティットは、貧しい彼女の養父に施しをしようとしたが、シン・ニオは彼の安直な手段に従わず、彼の施しを丁重に断った。

ゴン・ティットは、さらに真実の人間を探すために、町の新聞社を買い取り、人び

ととの接点を求めた。彼はある資産家の悪事を知って紙面で批判を展開するが、仕返しを受けて重傷を負う。その時、友人のチン・シンが彼を助け出した。間もなく、この事件でチン・シンを知ったシン・ニオの養父が、チン・シンを訪れ、実はシン・ニオがチン・シンの妹であること、ふたりの父を殺した犯人の息子がゴン・ティットであることを告げた。しかし、シン・ニオがゴン・ティットを愛していることも知ったチン・シンは、敵討ちに踏み切れなかつた。こうしてチン・シンは妹と再会し、ふたりでゴン・ティットを見舞いに行った。しかし、ゴン・ティットは傷から快復できずに死亡した。ゴン・ティットは、完璧に正直誠実な人間を探すことはできなかつたと言い残して死んだ。

最後に、宗教や自己探求など、上に紹介した作品にあるテーマを包括したような作品として、再びリム・キン・ホーを取り上げてみたい。彼は、『生』(Hidoep, 『ロマン小説』134号)という作品で、題名通り、人生や人間存在とは何かと問おうとしている[Liem Khing Hoo 1940]。

バタビア(現ジャカルタ)の華人青年ティオン・ギー(Tiong Gie)は、華人のグワット・イム(Gwat Iem)と婚約していた。その頃、病氣で重態のグワット・イムの母親が、キリスト教の牧師の勧めでお祈りしたところ全快し、彼女の家族は熱心なキリスト教徒になった。特定の宗教を信じない彼は、彼女の熱心な信仰についてゆけず、彼女とは別れることになった。傷心の彼は、バタビアを離れ、やがて西ジャワのある農園で仕事を見つけて落ち着いた。この農園で、彼は同僚の妹である華人娘のチャップ(Tjiap)と知り合い親しくなる。彼女は、次第に彼に恋心を抱くようになり、ついに告白する。しかし、かつて恋愛で傷ついた彼は彼女の求愛を拒んだ。傷心のチャップは、失恋を苦にして自殺する。

彼はバタビアに戻り、絶望感に耐えながら生活をやり直すことにした。幸運にも、商店を開くと繁盛し、前向きな心を取り戻した彼は、社会活動にも参加するようになった。さらに彼は、社会の改革を求めて社会活動に熱心になってゆくが、保守勢力の恨みを買い、彼らの差し向けた悪党に襲われて大怪我をする。彼は病院に運ばれたが、そこで看護婦として働いていたかつての婚約者グワット・イムと偶然に再会する。こうして再び愛が芽生えたふたりは結婚する。新婚旅行に出たふたりは、ティオン・ギーがかつて働いていた農園に立ち寄り、チャップの墓参りに行く

ことにした。しかし、墓参りへの途中、突然、ティオン・ギーが道から足を踏み外して転落し、頭を強打して死亡する。

その後、この農園で、かつてティオン・ギーが住んでいた家に亡靈が出るという噂が広がる。神智学を身に付けた華人の老哲人が、噂を聞きつけてその空家を見てみると、亡靈はチャップであることが分かった。この老哲人は、このことをグワット・イムに知らせると、彼女は哲人に手助けを求めた。老哲人が再び空家を訪れるとき度はティオン・ギーの亡靈も現われた。老哲人は、亡靈に向かって自分の死を自覚せよと諭した。すると、彼の亡靈が消え、チャップの亡靈も消え去った。

以上が、植民地時代末期に最も活動的だったプラナカン作家によるいくつかの作品の紹介である。それでは、これらの作品のいくつかの特徴に注目して、植民地時代末期のプラナカンの創作小説の作品様式を検討してゆきたい。

プラナカン創作小説の作品様式

この時期のプラナカンの創作小説に最も特徴的なことは、以上の紹介からも推測できるように、観念性の高まりである。先に、1930年代中頃にかけてのプリブミ文学潮流におけるアイデアリズムの高揚を確認したが、アイデアリズムは、プリブミにおいては、民族主義と結びついた理想主義あるいは理念主義的な性格を持っていた。それに対し、プラナカンにおいては、自己探求や人間存在といったテーマとともに、より観念主義的に表現されている。そして、この特徴はテクストの内容面で顕著である。とりわけ、取り上げられる話題やテーマが「重く」かつ観念的になっている。

このような特徴は、例えば、『人間、狂気の被造物！』では、人間の特定の宗教への盲信、『私は人間を探している』では、完璧に正直誠実な人間への憧れといったテーマで現われている。そして、このような観念的主題は、この世界では解決・成就できない問題として描かれ、作品の最後では人間存在や世界全体に対する否定や絶望が表明されている。さらに、このような傾向を受けて、『生』では神智学やオカルトなどの話題を通じて、哲学的・宗教的な関心も強く現われている。その結果、テクストのそこかしこで、古今東西の哲学・宗教者の言葉を引用して登場人物たちが人生を論じ合うというような語り方が、この時期の作品にはよく見られる。先に述べ

たように、1920年代を通じてプリブミ・プラナカン双方で形成された青少年通俗小説において、不幸に見舞われる善良な登場人物を設定して人生の皮肉や世界の不条理を描く観念的ロマンティシズムがかなり定着していた。恐らく、この流れを受けて、植民地時代末期の作品では、人間一般や世界全体に対する絶望が主題となって作品の観念性が大きく高まったものと考えられる。

ところが、このように観念化する内容に対して、これらの作品の形式は、従来の青少年通俗小説のそれとは大きく変化していない。まず、第一の例として、これらの作品が基本的に、恋愛(ロマンス)をプロット構成の中軸にしていることがある。そこでは、失恋が引き金となって人生、人間、そして世界に対する絶望へ一挙に飛躍する登場人物がしばしば設定されている。このことにも関連して、第二に、登場人物の設定が類型的だったり、その行動に対する動機付けに飛躍が見られることがある。『私は人間を探している』の主人公は、哲学的で自己探求的な人物として設定されているが、作品全体の展開のなかでは、世間知らずの金持の息子のステレオ・タイプとして描かれている印象もある。同様に、『人間、狂気の被造物！』や『生』では、結婚や恋愛の問題のなかで自殺する登場人物が描かれている。もちろん、ロマンティシズムの表出において自殺は格好の話題設定ではあるが、その行動はいささか飛躍し過ぎて動機付けに乏しい描かれ方でもある。最後に、「偶然の一一致」を多用した作為的なプロット構成も指摘できる。『生』の男主人公は、ハネムーンの時に、かつて自分に失恋したために自殺した娘の墓参りに立ち寄る際に、「突然」道から転落して死亡する。他にも、『私は人間を探している』では、父を殺された娘とその犯人の息子が「偶然」恋仲になっていたというような設定もある。このような設定は、作品をドラマチックにする効果を狙ったものであるが、いささか作為に過ぎる印象でもある。このように、これらの作品では、その形式的側面において、従来の青少年通俗小説に特徴的な手法をいくつも踏襲している。

このような形式と内容が結合した結果、この時期のプラナカンの創作小説は、従来の作品に比べて、作品全体のまとまりがアンバランスな印象を与えていている。それは、従来と変わらぬ形式が、観念化する内容の「重さ」を支えきれていないことの現われである。そして、このことの最大の原因は、この時期に生じた作品構成の変化によって説明できる。従来の青少年通俗小説では、感傷的ロマンティシズムを中軸

にして、善良な登場人物が被る不幸を「感動」として描くと同時に、彼らが追求していた望ましい価値規範を「教訓」(メッセージ)として青少年読者に提示することが標準的様式なっていた。そこでは、偶然の一致などの「通俗的」手法が、「感動」と「教訓」を同時に読者に印象付けるために重用されていた。そして、「感動」と「教訓」を同時に青少年読者に提示することで作品の有機的統一は達成されるという了解のもとで、作為に満ちた作品構成が充分に機能していた。それに対して、植民地時代末期の作品では、感傷的なロマンティシズムを基調にして善良な登場人物の不幸を「感動」として描くことは従来通りであるが、読者に対するメッセージは、青少年に望ましい価値規範ではなく、壮年作者の人間や世界に対する否定や絶望に変化している。その一方で、この否定的メッセージに至る過程は、従来のプロット構成に従っている。その結果、作品全体のまとまりを見ると、作為的なプロット構成が従来のように機能せずに空回りし、観念的話題の飛躍が目立っている。このようななかたちで、従来の作品構成のあり方が変化しているところに、植民地時代末期のプラナカンの創作小説の作品様式の特徴がある。

このような作品様式の変化を作家の側から直接説明する資料は今のところ見当たらない。しかし、いくつかの事柄を通じて、この変化の背景を推測することはできそうである。まず、社会歴史的背景としては、東インドの読書環境と印刷メディアの総体的な成熟がある。例えば、1930年代を通じて、哲学・思想・宗教関係の書物が、西欧語の著作やそのマレー語抄訳などを通じてプラナカン作家にも充分身近になったようである⁹⁾。先に紹介した作品のなかでも、古今東西の哲学者・宗教者の言葉が数多く引用されている。おそらく、この時期の作家たちは、このような思想書を通じて、観念的なテーマに対するアイデアを得たものと推測される¹⁰⁾。次いで、文学的背景としては、1920年代を通じて既に定着していた感傷的ロマンティシズムや、この時期に30歳台後半を迎える作家たちの年齢的成熟などが、当時の読書環境における哲学・宗教的関心の高まりと結びついたものと推測される。さらに、より広い視野から見ると、自己探求や人間存在といったテーマに対する関心の高まりは、20世紀の世界(とりわけ西欧)の文学思潮においてかなり一般的に見られるものもある。これらのことから、総じて、この時期の作家たちにおいて自分自身の内的な関心の表現、言い換えれば自己表現への意欲が高まり、作品の内容の観念化

が進んだことが考えられる。

それに対し、これらの作品における作者と読者の関係に大きな変化は見られない。従来、プラナカンの創作小説の主要読者は、初等教育の経験者で華人青年会活動に参加するような10代半ば頃の青少年であり¹¹⁾、1920年代に『人生』や『ロマン小説』など月刊小説雑誌が誕生した際も、このような青少年読者が作家や出版社の想定する主要読者となっていた。そして、彼ら青少年読者たちは、教育機会の増大などを背景として1930年代を通じても毎年続々と誕生し続けた。植民地時代末期でも、これらの雑誌の出版形態に目立った変化がないことから見て、作者側の想定読者にも変化はなかったと推測される。そのために、作家たちが従来の青少年通俗小説の形式を踏襲することは、自然な成り行きだったと言える。しかしその一方で、上述のような「自己表現」を志向し始めた作家たちは高度に観念化する内容をそのような形式に結合させた。その結果、この時期の作品には、形式と内容のアンバランスさが顕著になったと考えられる。

以上、植民地時代末期のプラナカンの創作小説の作品様式の特徴を論じてきたが、それをふまえて、続いて、この時期のプリブミ作家の創作小説との比較検討に進んでゆきたい。

植民地時代末期のプリブミの創作小説

植民地時代末期のプリブミの創作小説には、主に、バライ・プスタカ（政府出版局）の作品、冒頭で紹介した『新詩人』の同人の作品、そして北スマトラのメダンのいわゆるロマン・ピチサン（Roman Pitjisan、「安物小説」という意味。プラナカンの月刊小説誌と同様の大衆小説雑誌）の三つの系統がある。先に言及したように、『新詩人』の同人の作品は、独立後に近代国民文学の正統として認知されている。また、ロマン・ピチサンの作品も、独特の作品様式を展開させている。なお、従来の青少年通俗小説の様式を強く踏襲しているバライ・プスタカの諸作品は、本稿では直接の言及対象からは外すこととする。では、植民地時代末期のプリブミの創作小説を、この時期の文学状況の基調であるアイデアリズムとの関連についても注目しながら紹介してゆきたい。

『新詩人』の同人の創作小説には、スータン・タクディル・アリシャバナの『帆を

上げて』(Lajar Terkembang, 1937年) [Alisjahbana 1955]とアルメイン・パネの『桎梏』(Beloenggoe, 1940年)がある[Pane 1992]。『帆を上げて』は、結婚適齢期を過ぎた女性を主人公にして、インドネシア民族主義の立場から、自己探求、社会参加、伝統的な価値規範の問題などの話題を、以下のように取り上げている。

主人公のトゥティ (Tuti) は、バタビアで小学校教師として働く傍ら、民族主義的な女性運動組織に参加し、その理想主義のためにかつて婚約者と破談さえ経験していた。トゥティには無邪気な性格の妹がいたが、この妹に好青年の恋人ができて恋愛を満喫している様子を見て、彼女は自分の生き方に対する自信が揺らぎ始める。やがて、彼女にも新しい恋人ができたが、結局、結婚を選ばずに社会活動を選択した。しかし、その後、妹が突然マラリアと結核を併発して重態に陥った。トゥティは、妹の婚約者と一緒に看病に努め、それを通じてふたりは互いを深く知り合った。やがて、死を間際にした妹がふたりに結婚するように遺言する。こうして、トゥティは、妹の婚約者と結婚することになった。

このような筋立てで、『帆を上げて』は、西欧近代的な自己確立、旧き良き価値規範(結婚)、そして民族主義の理念のすべてが実現可能であると表明している。とりわけ、この理想主義は、妹の病死が姉の結婚の契機となるという結末部の設定にあるように、作為的な作品構成(ここでは偶然の一致)によって表明されている。このように、『帆を上げて』は、従来の青少年通俗小説の形式を踏襲して民族主義的な理想主義(作品内容)を極めて楽観的かつ外向的に表現することが特徴的である。『帆を上げて』の作品様式は、植民地時代末期のプリブミの創作小説におけるアイデアリズムの表現のひとつの典型例である。

次に、アルメイン・パネの『桎梏』も、広い意味で自己探求を主題としているが、その作風は、『帆を上げて』とは好対照である。この作品は、主人公の医師スカルトノ(トノ, Tono)と妻スマルティニ(ティニ, Tini)の不和を題材に、人間にとって過去の記憶や未来への期待がどれほど重い足枷になるかを描いている。物語は、既に不和にあるふたりを描くことから始まり、事態を究明・解決できない彼らの言動と内心が綴られてゆく。

主人公のトノは、バタビアで誠実と評判の開業医だったが、妻のティニとは不和が続いていた。彼は妻が自分に心を開いていないように思われ、妻も夫との間の重

い雰囲気を避けるために社会活動に勤しんでいた。トノは、妻が過去の恋人と婚前交渉を持っていたこと承知で結婚した。彼は彼女の美貌と有能さに惹かれていたが、実際は、妻として家庭を守ることに最も期待していた。対するティニは、勝気で自立した女性であるが、夫に対しては、過去の過ちが忘れられるように強く守ってもらいたいと期待していた。しかし、彼らは互いの真情を伝達できないうちに不和に陥り、トノは幼なじみの女性ロハヤ(Rohajah)との浮気に走り、ティニはますます社会運動へ逃避してゆく。

ロハヤは、かつて親の定めた結婚に破綻した後、売春婦や妾となって身を落としていたが、長らく音信が途絶えていたトノの評判を耳にし、彼を探す決心をする。ロハヤにとって、トノに会うことは、忌まわしい過去を清算してひとりの男性と真実の愛情で結ばれる可能性へ賭けることでもあった。ロハヤのこのような心情の吐露を聞いて、トノはティニには無い純真さを見出し、ふたりの不倫関係はさらに深まった。しかし、ロハヤは常に自分の暗い過去に縛られ、自分がトノには不釣合いではないかと悩み続けた。

やがて、ふたりの関係を知ったティニがロハヤを訪れて彼女を罵倒して追い払おうとしたが、以前からティニの男性経験を知っていたロハヤは、逆にティニの過去の過ちを口にした。自尊心を打ち碎かれたティニは、既にトノとの夫婦関係を維持することができず、トノをロハヤに託して東ジャワへ移って社会活動に献身することを選ぶ。しかし、ロハヤは、自分の存在がトノを汚してしまうことを恐れ、結局はトノと別れる決心をして海外へ渡る。ロハヤを失ったトノは、激しい喪失感のなかで我に返る。彼は、もう一度医学に献身し直すことで、それまでの自縛自縛の足枷からの出口を求めた。

このような筋立てで、『桎梏』は、民族主義を外向的に称揚する『帆を上げて』とは対照的に、人間存在や個人の内面という内省的(内向的)なテーマに関心を向けている。このようなテーマへの関心は、先にプラナカンの作品についても触れたように、広い意味では、20世紀の世界の文学思潮に一般に見受けられるものもある。『桎梏』において特徴的なことは、このような内容を探求するために、「意識の流れの描写」などの手法の導入を通じて、従来の東インドのマレー語小説にはない新しい形式が模索されていることである¹²⁾。また、同様のテーマを持つプラナカンの作品

が自殺、不慮の死、オカルト的話題といった劇的演出を好んで使用したのに対し、『桎梏』はそのような手法を抑制し、現実世界に踏みとどまる登場人物を描いている。その結果、この作品では、形式面における作為性はそれほど目立たず、写実性の進展が顕著になっている。『桎梏』は、プラナカンと同様に、人間存在という観念的テーマを通じてアイデアリズムを表現している。しかし、その表現形式は、同時代の西欧近代小説に通じる新しさがあることが特徴的である。

最後に、以上の二作ともかなり異なる創作小説として、北スマトラで出版された小説雑誌ロマン・ピチサンの諸作品がある¹³⁾。ロマン・ピチサンの最大の特徴は、インドネシア民族主義の活動家をモデルにした登場人物の活躍を描く「政治的冒険小説」[押川 1986 : 122]がいくつも書かれたことである。これらの作品では、冒険小説、推理小説、スパイ小説などの手法を取り入れた奇想天外な語りが展開し、民族主義的メッセージが表明されている。この種の形式と内容の結合によって、ロマン・ピチサンの政治的冒険小説は、「ピチサン(安物)」という名称とは大いに異なり、東インドのマレー語創作小説の伝統において極めてユニークな虚構空間を創出している。

ロマン・ピチサンは、独立後、インドネシア近代国民文学の正統としては認知されなかった。しかし、内容面から見ると、ロマン・ピチサンにおいて民族主義の理想を表明することが極めて重要だったことは容易に理解される。その意味で、ロマン・ピチサンも、アリシャバナの『帆を上げて』と同様のアイデアリズムの表現を行っていると言える。多くのプリブミ作家にとって、植民地時代末期とは、民族主義の理想を表明することが創作小説を書くことにおける重要な理由と目的になる時期だった。

以上、植民地時代末期のプリブミ作家の創作小説の作品様式を、この時期の文学状況の基調となっていたアイデアリズムの表現のあり方と関連させて検討してきた。『帆を上げて』とロマン・ピチサンにおいては民族主義の理念の表明が、そして、『桎梏』においては観念的(哲学的)テーマと新しい小説形式との結合が特徴的である。それでは、統いて、これらの事柄を再びプラナカンの作品様式と対照してゆきたい。この比較検討からプラナカンとプリブミの文学潮流が分岐してゆく過程を分析し、その過程を東インド・マレー語近代小説からインドネシア近代小説への

過渡期として論じることが次章の課題である。

過渡期の近代小説

歴史的観点から見れば、植民地時代末期と独立国家成立期をはさむ時期に生じたプラナカンとプリブミの文学潮流の分岐は、基本的には、それぞれの潮流で個別に生じた変化の結果である。この分岐は、この時期にプラナカンの文学活動が大幅に減少したのに対してプリブミの文学活動が継続し、また、その展開を近代国民文学の誕生として捉えるプリブミ文学者を中心とした民族主義的文学史構築の試みがあったことの結果である。本章では、このような事実認識をふまえ、さらに作品様式の観点から、この分岐のあり方を詳しく検討してゆきたい。具体的には、プラナカンとプリブミの作品様式の共通点と相違点を検討し、どのような要素がプラナカン創作小説の衰退とプリブミ創作小説の正統性獲得に関連深いかを論じてゆく。言い換えれば、このことは、植民地時代末期を独立後の文学潮流の展開へ至る過渡期として論じることである。

まず、プラナカンの諸作品とアリシャバナの『帆を上げて』の作品様式においては、形式面が共通している。これらの作品は、「偶然の一致」など、従来の青少年通俗小説の形式を多く踏襲している。例えば、『帆を上げて』の最終部で、主人公の妹が重病に罹るのがきっかけで主人公と妹の恋人が深く知り合い、しかも妹がふたりの結婚を望んで死を迎えるというようなドラマチックかつロマンチックな設定は、これらの作品で好まれた通俗的形式の典型例である。しかし、これらの作品は内容面では対照的である。『帆を上げて』(ロマン・ピチサンも同様に)では、作品におけるアイデアリズムは民族主義の理念として積極的に表明されているが、プラナカンにおいては、人間存在についての観念的議論としてペシミスティックに表現されている。ここでは、『帆を上げて』が近代国民文学の正統として認知されたことから見て、独立後のプリブミによる国民文学史構築の過程では、民族主義的内容のある作品を重視することが作品評価における重要な基準のひとつとなっていたことがわかる。このことは、『新詩人』以来のインドネシア民族主義文化運動の志向性を引き継いだものである。

次に、プラナカンの諸作品とパネの『桎梏』を比べてみると、これらの作品様式で

はアイデアリズムの内容が共通している。それは、自己探求や人間存在に対する観念的関心である。しかし、これらの作品は形式面で異なっている。プラナカンの作品は従来の青少年通俗小説の様式を踏襲したために、このような哲学的内容を充分に表現するには至らなかった。それに対し、パネの『桎梏』は、同時代の西欧文学の手法を多く取り入れ、重く内省的な主題を描くための新しい作品様式を追求している。発表当時、『桎梏』の新しい様式、とりわけ形式面での試みがプリブミの文学者たちに充分理解されたとは考えられない¹⁴⁾。しかし、独立後の国民文学史構築の過程では、この作品が世界文学の流れに直結する当時としては斬新な様式を持った作品として認知されたことは疑えない。

以上のことから、植民地時代末期のプラナカンの創作小説は、従来の青少年通俗小説の様式に、20世紀の世界文学的な内容が加わり始めた作品であったと言える。しかし、プラナカンの作品では、このような形式と内容が新たな様式を創出するには至らず、「青少年通俗的」な様式が観念化する内容を支え切れずにいた。こうして、このような状態のなかで、東インド時代が終り、日本軍政期をはさんで独立後、プラナカンの創作活動は急激に減少し、事実上の衰退期を迎えた。東インド時代末期のプラナカンの創作小説の様式は、およそこののようなものとして総括できる。では、ここでもう一度、彼らにとって青少年通俗小説という作品様式がどのようなものだったか振り返ってみよう。

先に、東インド時代末期のプラナカンの作品に見られる通俗的形式と観念的内容とのアンバランスさに関連して、読者論の観点から、この時期、プラナカン作家が青少年読者を第一の想定読者として青少年通俗小説の様式を使用し続けたと推測した。これに加えて、プラナカン作家たちにとって青少年通俗小説の様式から脱皮することが非常に困難だったことも推測される。ここでは、このような推測の例証となる作品として、再びポウ・キウ・アンを取り上げてみたい。彼には『汽車のなかで』(Di dalam Kreta-api, 『ロマン小説』97号)と題された短編小説がある[Pouw Kioe An 1937]。この作品は、作者自身とおぼしき「私」が汽車のなかで出くわした出来事について、従来とはいささか異なる様式で、次のように物語っている。

世界恐慌が始まって以来、三等列車に原住民、華人、そしてオランダ人が乗り合わせることも珍しくなくなっていた。ある日、私が三等列車に乗って東ジャワのスラ

バヤへ向かう時、私は、原住民の親子連れとオランダ人家族と相席になった。オランダ人家族も、原住民や華人の私と相席することを既に気に掛けない様子だった。クーリーと思われるそのジャワ人の親子連れは、汚れた身なりで席に座っており、母親はトラコーマを病んでいるようだ。母親は、自分の目を拭ったハンカチで、連れの幼子の汗も拭っていた。彼らの話では、8年間出稼ぎに出て故郷に帰るところだった。おそらく、彼らの出稼ぎは失敗に終わったに違いない。その子が飲み水を欲しがり始めたが、父親はひとつ5セントの氷水も買ってやれない。仕方なく手洗い水をその幼子に飲ませようとした時、私の隣のオランダ人夫人が自分の飲み水を差し出した。父親は礼を言わない。礼を言うことにも既に疲れているようだった。ただ、その水を大切そうに飲ませていたことから、感謝の情は見て取れた。また、母親があまりに汚れたハンカチを幼子に使っていたので、私もつい自分のハンカチを彼らにあげた。私は「ありがとう」と言ってもらいたくてこのようなことをしたのではないのだが。列車はスラバヤに着いた。その幼子は裸同然の身なりだった。私は人生について深く思いが至るような経験をした。

この短編小説の特徴は、作為的な作品構成や劇的な話題設定などの青少年通俗小説的な様式を抑制していることである。語られる出来事は、「私」の視線の範囲内に定められており、メロドラマ的演出も抑制されている。そして、出来事の進行と語り手の心象とが重ね合わされ、簡素ではあるが「意識の流れの描写」も現われてもいる。加えて、このような形式のなかで語られる話題は、時代や人間存在の典型を創出してもいる。総じて、この作品は『桎梏』にもある程度通じるような写実様式を備えていると言える。

しかし、このような様式は、この作品が短編小説であったために実現したようである。その理由は、彼が『ロマン小説』で発表した標準的な長さ（上記短編の約15倍の長さ）の作品では、冒頭で紹介した彼の『私は人間を探している』と同様に、従来の青少年通俗小説の様式が多く見られるからである[Pouw Kioe An 1938, 1939 a]。従って、プラナカン作家にとって、彼らにとって最も標準的な分量の小説（月刊小説誌一冊分）を書くことは、青少年通俗小説の様式を使って書くことと同義であったと推測される。植民地時代末期においても、プラナカンの創作小説の主要作品が月刊小説誌で発表されたことを考えると、彼らにとって青少年通俗小説の様式は、小

説を書くうえであまりにも当然な前提であったと言える。1920年代を通じて定着した月刊小説誌という出版形態、そして、そこで確立された青少年通俗小説という作品様式は、プラナカン作家の「小説」に対する了解そのものを規定する制度と化していたと考えられる。

このような過程のなかで、植民地時代末期のプラナカンの創作小説は、新しい様式展開への可能性をいくつか示したものの、総体的には、従来の作品様式に留まる傾向だった。そして、東インド時代の終りとともに、彼らの創作活動は急激に減少し、この時期に芽生えた変化は独立後の展開には引き継がれなかつた。それ故、この時期のプラナカンの創作小説は、東インド・マレー語小説の性格をより多く残していたと言える。それに対し、プリブミの創作小説には、プラナカンにはない新たな展開が結びついた。彼らの作品も従来の作品様式を共有していたが、この時期に、民族主義的文化運動や新しい文学様式の創出などが結びついている。その結果、プリブミの文学潮流は、独立後にインドネシア近代小説(国民文学)の地位を獲得する方向へ進んだ。このように、この時期のプラナカンとプリブミの創作小説は、作品様式の対比のなかで互いの文学的特徴がより明確に捉えることができる関係にある。このような意味でも、植民地時代末期のプラナカンの創作小説は、プリブミの創作小説が国民文学の正統としてインドネシア近代小説という地位へ移行してゆく過程を映し出す、過渡期の近代小説であると言うことができる。

おわりに

以上の議論は、植民地時代末期のプラナカンとプリブミ双方の創作小説の作品様式を対比することから、それぞれの文学潮流の文学史的位置付けを試みるものだった。そこでは、プラナカンの文学潮流が事実上の衰退期に向かったのに対して、プリブミの文学潮流が独立後に国民文学の正統として「インドネシア近代小説」という名称を獲得してゆくことが確認された。本稿では、このような文学潮流の分岐がそれぞれの作品様式の特徴とどのように関連していたかについて議論を試みてきた。

再び歴史的観点から振り返れば、このような文学潮流の分岐におけるプリブミの民族主義的理念の影響力の強さに改めて気付かされる。この理念は、国民文化の創

出という理念であり、『新詩人』の創刊によって象徴されている。そして、『新詩人』が推進したこの文化運動は、独立後には、プリブミによる民族主義的な国民文学史の構築へ引き継がれた。そこでは、従来から独自の文学潮流を形成し、その頃既に衰退期に向かっていたプラナカンに対する関心は殆ど向けられていない。こうして、プリブミによるプリブミのためのインドネシア近代国民文学史が認知され・確立するようになったと言える。

興味深いことに、このようなプリブミの国民文学史の構築の動きは、一種のダブル・スタンダード(二重基準)に従っている。このことは、作品の思想的あるいは理念的側面(典型的には民族主義の理念)を重視する基準と、文学様式それ自体(とりわけ表現形式)の展開を重視する基準とが並存していることである。前者の基準は、アリシャバナの『帆を上げて』を高く評価する際に、そして後者の基準は、パネの『桎梏』を高く評価する際にそれぞれ適用されている。『帆を上げて』は、とりわけ形式面において従来の青少年通俗小説の作品様式を踏襲している。これに対して、『桎梏』は、『帆を上げて』の通俗性とは対照的な様式を追求している。原則的には相反する立場にあるこれらの作品が、それぞれ近代国民文学の「正統・正典」として認定されていることに、プリブミが企てた国民文学史構築の特徴がある。

このことの背景として、先に触れた『新詩人』の創刊に象徴される植民地時代末期のプリブミの文学エリート集団の成長があることは確かであろう。本稿では詳しく扱えなかつたが、『新詩人』は、エッセーや文学・文化論などのかたちで、彼らの民族主義的文化運動の理念や原理について多くの議論を掲載している [*Poedjangga Baroe 1933-1942*]。そこでは様々な立場が表明されているが、この種の議論の蓄積が、一種のイデオロギー的基盤として、理念性の追求を重視することをプリブミの文学潮流に定着させている。形式面では従来通り通俗的な『帆を上げて』が高く評価されたことの背景には、この種のイデオロギー的基盤の存在が考えられる。そして、このような特徴とともに、独立後、プリブミの構築する国民文学史がヘゲモニーを確立してゆくこととなる。対照的に、プラナカンの文学潮流には、このような理論的展開が乏しかつた。このことは、プラナカンの文学潮流の衰退とも少なからず関係していたであろう。

こうして、独立後のインドネシア近代小説の全体的展開においては、個々の作品

の文学様式の展開に加えて、作品評価(作品承認)の原理をめぐる議論の展開が大きな重要性を占めてゆく。このことは、プリブミ文壇の成長、その影響力の増大、文壇構成者たちの政治的立場の分化、さらにはテーウ (Teeuw, 注2と3を参照) に代表される有力西欧人研究者たちの理論的(イデオロギー的)介入などと結びつき¹⁵⁾、1950年代の国民文学の展開を特徴付けてゆく。なかでも、先に言及した作品承認における二重基準(理念性重視と文学様式重視のふたつの基準)の恣意的かつ政治的な適用のあり方は、1950年代の展開に大きな影響を与えてゆく。このように、独立後の国民文学の方向性は、本稿が検討した植民地時代末期にその端緒が見出されるものである。従って、本稿の関心を引き継いで、独立後の展開を見てゆくことも興味深い。とりわけ、西欧人研究者を含めたこの時期の「文壇構成者」による国民文学史構築における作品評価の二重基準の運用のあり方を解きほぐすことは、彼らの構想した「インドネシア近代文学史」に対する脱構築的理解となりうるだろう。このような今後の研究可能性も示唆して、本稿の議論を締め括りたい。

付記

本稿の作成において、財団法人大和銀行アジア・オセアニア財団から助成を受けました。ここに謹んでお礼申し上げます。

注

- 1) 本稿では、「プラナカン華人」という表現は、東インド生まれで基本的にマレー語を母語(文学言語)とする華人という意味で使用されている。本稿では、記述の便宜上、多くの場合、「プラナカン」と略称することにする。また、単に「華人」と表現する場合も、本稿で論じているのが東インドで生まれ育った華人であるので、基本的にプラナカン華人のことを指して使用している。
- 2) 本稿の議論の最も基本的文献としては、プリブミ中心の文学史記述の代表的著作である[Teeuw 1979]や、プラナカン文学を本格的に発掘した[Salmon 1981]などがある。
- 3) この立場にある代表的著作が[Teeuw 1979]である。一方、サルモンの著作においても、作品様式への関心は希薄である[Salmon 1981]。
- 4) 筆者はこれまで、近代小説様式の形成という観点から、プラナカンの作品をインドネシア近代小説の展開のなかに系統的に位置付けよう試みてきた。[北野 1994, 2000]は、この

ような関心から書かれたものである。

- 5) 本稿では、作家名や作品の題名などは、基本的に当時の表記法に従っている。しかし、現行表記法に従う新版書が引用文献になっている場合では、現行表記法に従っている。
- 6) 例えば、1930年代から1950年頃を通じた代表的プラナカン作家のひとりであるクエー・テク・ホアイ (Kwee Tek Hoay, 郭徳懷) などは、本稿では簡単に言及する程度に留まった。クエーは、本稿が論じる作家たちと共通の関心を持ちながらも、彼らとは離れて自分自身でいくつかの雑誌を刊行して小説創作を行ったり、より円満な態度で宗教的話題を扱うなど、いくつかの点で本稿の論及対象となった作家たちと性格を異にしていることがその理由である。クエーについては [Salmon 1981 : 209-218] を参照。
- 7) 本段落における1920年代の東インドのマレー語創作小説と作品様式の展開に関する記述については [北野 2000] を参照のこと。さらに、これに先立つ時期に関連して、19世紀末から20世紀初頭にかけての創作小説誕生期については [松尾 1997] を、また、1910年代の展開については [北野 1994] をそれぞれ参照のこと。
- 8) このような性格の文化運動であるために、『新詩人』ではエッセーや文学・文化評論などが重要な位置を占めていた。本稿は、文学作品の様式分析に重点を置いていたために、『新詩人』のエッセーや評論を充分に扱うことができなかった。しかし、本稿の最終章では、この種の言論の果たした役割について簡単に言及している。
- 9) 近代植民地文化論の観点から見れば、東西の哲学書の東インドへの本格的移入は、西欧社会におけるサイードのいわゆる「オリエンタリズム的な」東洋文化への関心の高まりと連動している。例えば、神智学やインド思想 (タゴール、ラーマ・クリシュナなど) の流行も、西欧人経由でプラナカン作家の関心に入ってきたと見られる。東洋の植民地臣民が植民地宗主国への流行文化の到来とともに、自身の文化アイデンティティーとしての東洋を発見することは、東インドの文学者にも少なからず見受けられる。
- 10) 例えば、クエー・テク・ホアイ (注6 を参照) なども、既に老齢 (50歳台後半) に近付いていたためか、1930年代後半以降は哲学・宗教関係の著作に力を注いでいた。
- 11) 1910年代と1920年代のプラナカン創作小説の主要読者については、[北野 1994, 2000] をそれぞれ参照。
- 12) 「意識の流れの描写」は、ジエームズ・ジョイスの『ユリ・シーズ』に典型的に見られる20世紀世界文学に特徴的な手法である。
- 13) ロマン・ピチサンについては [押川 1986, 山本 1995] を参照した。
- 14) 『桎梏』出版当時のプリブミ批評家たちの反応は、『桎梏』の巻頭に掲載されている [Pane 1992 : 8-12]。興味深いことに、この作品の新しい様式に対する積極的な評価の傍らで、内容面における理想主義の欠如に対する批判がいくつも現われている (アリシャバナ自身も含めて)。おそらく、従来通り、理想主義的内容を求める立場の者にとって、通俗的形式は小説作品の有機的統一を達成するために使用されて当然と了解されていたようである。
- 15) 「インドネシア近代文学」とその「歴史」というような概念は、基本的には『新詩人』以来形成されてきたプリブミ文壇構成者と、テーウに代表される西欧人研究者との合作によつ

て1950年代を通じてその境界が定まったものである。ポスト・コロニアル論の観点からみれば、プリブミ文壇構成者は旧植民地宗主国との文化制度のなかで確立した文学史記述の枠組みに基づいて、自らの文化史的アイデンティティーとしての「国民文学史」を構想したと言える。このことは、基本的には、注9で言及した事柄と同じ構造になっている。

参考文献

- Alisjahbana, Sutan Takdir. 1955. *Lajar Terkembang*. Djakarta : Perpustakaan Kem.P.P.dan K. (初版は1937年出版)
- 北野正徳. 1994.「娯楽と教訓の制度化インドネシア近代小説の展開に関する考察」『東南アジア研究』31(4) : 412-439.
- . 2000.「ロマンティシズムの制度——インドネシア近代小説の展開におけるプラナカン華人月刊小説について」『南方文化』27 : 99-124.
- Liem Khing Hoo. 1939. *Manoesia Machloek Gila!*. *Tjerita Roman* : 125. Malang : The Paragon Press.
- . 1940. *Hidoep*. *Tjerita Roman* : 134. Malang : The Paragon Press.
- 松尾大. 1997.『バタビアの都市空間と文学——近代インドネシア文学の起源』大阪：大阪外国语大学
- 押川典昭. 1986.「『インドネシアの紅はこべ』とタン・マラカ——大衆小説と革命化伝説」『上智アジア学』4 : 121-155
- Pane, Armijn. 1992. *Belenggu*. Cetakan-15. Jakarta : Dian Rakyat. (初版は1940年出版)
- Poedjangga Baroe. 1933-1942. Batavia : Poestaka Ra'jat.
- Pouw Kioe An. 1937. *Di dalem Kreta-api*. *Tjerita Roman* : 97. Malang : The Paragon Press.
- . 1938. *Karma?*. *Tjerita Roman* : 118. Malang : The Paragon Press.
- . 1939a. *Api jang Tida Bisa Dibikin Padem*. *Tjerita Roman* : 126. Malang : The Paragon Press.
- . 1939b. *Akoe Tjari Manoesia*. *Terita Roman* : 132. Malang : The Paragon Press.
- Salmon, Claudine. 1981. *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia*. Paris : Editions de la Maison des Science de l'Homme.
- Teeuw, A. 1979. *Modern Indonesian Literature*. The Hague : Martinus Nijhoff.
- 山本信人. 1995.「「メダンのロマン・ピチサン」——1930年代末インドネシア文化地図と大衆小説をめぐる政治」『法学研究』(慶應義塾大学法学研究会編)68(11) : 147-179.

The Modern Novel in Transition : A Study of Peranakan Chinese Literature in the Last Years of Colonial Indonesia

This article discusses the development of the modern Indonesian novel in the last years of Dutch colonial times mainly through dealing with novels by Peranakan Chinese writers and examining them from the perspective of literary style.

In the 1920s, both the Indonesian and Peranakan Chinese literary traditions developed a standard modern style, which was broadly modeled on Western realism but still preserved various features of older and popular literature. This article describes the further development of this literary character in the late 1930s as a transitional period before modern Indonesian national literature was established in the post-Independence period.

Literature in Indonesia in the late 1930s was characterized by an overall idealism. The Peranakan Chinese novels of this period generally expressed this as pessimism about life and the world. For instance, *Manoesia Machloek Gila!*, a novel by Peranakan writer Liem Khing Hoo, expressed such pessimism through philosophical and religious topics. However, these works could not adequately do so because they relied so much on their conventional and popular style.

By contrast, *Lajar Terkembang*, a novel by leading Indonesian nationalist writer Sutan Takdir Alisyahbana, presented idealism positively in terms of nationalist ideals, even though it was composed in the same popular and manipulative style as the Peranakan Chinese novels. *Belenggoe*, a novel by Indonesian writer Armijn Pane, dealt with idealism in an introspective and philosophical tone similar to the Peranakan Chinese novels. However, Pane's work explored this through its innovative style, which incorporated

methods of contemporary Western novels.

The tradition of the Peranakan Chinese novel declined as many writers became inactive in the post-Independence period. On the contrary, as Indonesians set out to write their national history, both *Lajar Terkembang* and *Belenggoe* gained recognition as the canonical works of the modern Indonesian novel. In contrast to the Peranakan Chinese novels, *Lajar Terkembang* was valued for its nationalist ideals regardless of its popular and manipulative style. *Belenggoe*, on the other hand, was admired for its literary and stylistic innovation. It was thus by this double standard that the canon of the modern Indonesian national literature was established.

In conclusion, examining Peranakan Chinese novels of the late 1930s reveals how influential the Indonesian nationalist ideology was in the recognition and establishment of modern Indonesian literature in the post-independence period.