

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

北 野 正 徳*

The Institution of Entertainment and Moral Example : A Study on the Development of the Modern Indonesian Novel

Masanori KITANO*

This article examines how modern literary style became institutionalized in original novels written in Malay during the colonial period in Indonesia by dealing mainly with novels by Chinese writers in the period from 1910-1920.

The earliest original novels, published from the end of the nineteenth century, were popular in nature and exhibited various features of modern novels. However, they also included features of entertainment-type novels which stood in contrast to the new, modern features. In the original novels by Indonesian writers, published officially from the beginning of the 1920s by Balai Pustaka, various modern values were reflected and the style of the modern novel was firmly established. This article discusses how such change proceeded by dealing with the above-mentioned novels by Chinese writers.

These works presented modern and western values as an ideal to be upheld or an example to be followed. The beginning of this idealism was fundamentally the same as that of the novels published by Balai Pustaka. However, these novels did not develop into modern, realistic novels of the western type but rather into modern popular novels. This was because the writers expressed such idealism and didacticism by modifying conventional techniques characteristic of the entertainment novels. It can be also pointed out that this kind of style took shape in correlation to the social background of the time, including overall trends in society, composition of the readership and journalism in Malay.

For the reasons stated above, this article concludes that in Indonesia the style of the modern novel became firmly institutionalized through the novels by Chinese writers of this period in which modern values were presented through a combination of entertainment and moral example.

はじめに

本稿は、オランダ領東インド時代（以下、東インドと省略）のマレー語オリジナル小説（創作小説）において近代小説のスタイル¹⁾がどのように定着あるいは制度化したかについて、1910

* 372, Kami, Sakai City, Osaka 593, Japan

年代のプラナカン華人作家（以下、華人作家と省略）の小説を主な資料にして検討しようとする試みである。また、このことに関連して文学の社会学という視点から、文芸作品に生じたスタイルの変化が当時の東インド都市社会とどのように関連していたかについても検討を加えたい。まずは、本稿で扱う時期に前後する諸作品に関する最近の論考を指標にして、本稿の主題の輪郭を確定しよう。²⁾

東インドでは19世紀末から20世紀初頭にかけて、一群のオリジナル小説（以下、最初期のオリジナル小説と略称）が出現した。³⁾ 最初期のオリジナル小説の多くは、実話と銘打って強盗や殺人、財産や女性目当ての計略などの悪事を描いた作品で、その代表的作品は、ダシマという名の西欧人の妾（ニヤイ）であるプリブミ（インドネシア人）女性が彼女の富を狙うプリブミ男に騙され殺害されるという筋立ての『ニヤイ・ダシマ物語』だった。そして、これらの作品は事件をスキャンダラスにあるいはおどろおどろしく描いて読者を惹きつける「毒」のある作品だったと評価されている〔土屋 1987：178；1989：56-58；押川 1990：287-289〕。また、1920年頃からは政庁出版局バレイ・プスタカからプリブミ作家の小説が刊行され始めた。⁴⁾ バレイ・プスタカの諸作品は、習慣や結婚をめぐる世代間の対立を主な話題にして当時の若者世代の自我意識を表出させた西欧的な近代小説、端的には「近代的自我の文学」とであると評価されている〔押川 1990：291-293〕。

これらの評言は、最初期のオリジナル小説における通俗・娯楽性の高さとバレイ・プスタカの諸作品における近代小説性の優越とを指摘している。すなわち、前者では読者の嗜好に従うパターン化した書き方が、そして後者では既成の価値観を問題化するような書き方がそれぞれ顕著であり、そこからふたつの作品群の傾向の違いも明らかになってくる。つまり、この評言から、バレイ・プスタカの作品において近代小説のスタイルが確実に定着していたと推測できるのである。もっとも、これらの論考はそれぞれ基本的には、植民地都市文化論の視点からこれらの作品を論じたものだった。そのため、上述の作品傾向の変化は近代小説論の視点から詳

-
- 1) 本稿では、特定の形式と内容が組み合わされて小説のテキストが作られてゆく様式をスタイルと表現している。加えて、小説に対する作家や読者の了解もこのスタイルを構成するものであると言える。従って本稿では、このような広い意味での小説の書き方をスタイルと表現して考察を進めてゆきたい。
 - 2) 本稿では、土屋〔1987；1989〕と押川〔1990〕を参照した。なお、本稿の主題である近代小説のスタイルの「制度化」に関しては、押川論文に見られる同じ用語に着想の一端を得ていることも予め記しておきたい〔同上書：293〕。
 - 3) 東インドで最初のオリジナル小説のいくつかは Pramoedya〔1982〕に収められている。そして、別個の注が付けられたものを除いて、本稿で引用される最初期のオリジナル小説の殆どはこの選集から引用している。
 - 4) ここでは2)の論考に加えて、1920年頃からの数年間に出版されたバレイ・プスタカのプリブミ作家のオリジナル小説の代表作である Rusli〔1990〕（第20刷）と Siregar〔1986〕（第7刷）を参照した。

しく論じられてはいない。⁵⁾ それに対し、本稿は最初期の諸作品に東インドにおけるマレー語近代小説の誕生を見出し、それを起点にこの変化を近代小説の展開として論じている。では、本稿は近代小説をどのようなものとして捉えようとしているのだろうか。

近代小説は、人間や社会に対する近代的知覚が契機になって、伝統的・定型的な美意識や価値観などを模倣・再生する方向ではなく、小説固有の世界を描く方向へ展開する小説であると言える。このことは、冒頭で述べたスタイルという概念に従って言い換えれば、近代小説はより現実的な設定で展開し、近代的知覚が既成の価値観に対する問題意識などとして反映されるような小説である。そして本稿において重要なことは、このようなスタイルが最初期のオリジナル小説にも萌芽していたことを指摘することである。なぜならこのことは、パターン化した通俗的スタイルと近代小説のスタイルが最初期の諸作品においてどのような関係にあったのかを説明すること、そして最初期の諸作品の近代小説のスタイルを他の作品との比較の基準にすることとそのまま結びつき、つまりは、最初期の諸作品を起点にして近代小説の展開を論じることであるからである。

そこで、先の評言を受けて、最初期の諸作品の通俗・娯楽性の特徴であるスキャンダラスさやおどろおどろしさを「毒」と表現し、同様に、年若い登場人物を配して近代的な価値観を描くという、バレイ・プスタカ系の小説の特徴を「近代的自我の文学」と表現して考察を進めたい。さて、本稿の問題設定においては、最初期の諸作品で近代小説のスタイルがどのように芽生えたのか、最初期の諸作品においてこのスタイルと「毒」とがどのような関係にあったのか、そして後続の作品が現われるとともに「毒」はどのように変化したのかを検討することが必要になる。⁶⁾ またそこから、近代小説の展開におけるインドネシアの地域的特色についても言及する必要がある。そこで本稿の主題として、1910年代の華人作家の作品を主な資料にして、この文学史的関心を近代小説のスタイルの制度化という観点から論じることを提示したい。続いて、本稿で華人作家の小説を取り上げる理由と本稿の論述方法、そしてそこから導かれる意義について述べよう。

まず、1910年代の華人作家の作品は文献史的な観点から興味深いものである。なぜなら、政庁出版局バレイ・プスタカからプリブミ作家の小説が本格的に出版され始める1920年頃まで、

5) 2)で引用した論考のうち、土屋論文はふたつとも19世紀末から20世紀初頭にかけての植民地都市での大衆的な文化現象に対する関心のもとで「ニヤイ・ダシマ物語」を論じたもので、近代小説論の観点からの関心は殆ど示されていない。これに対し押川論文では近代小説論が展開しているが、基本的にはバレイ・プスタカの諸作品を起点にしたもので、最初期の諸作品を近代小説として別個に論及するような取り扱いはなされていない。

6) 例えば押川論文では、「近代的自我」の小説が定着する際にそれとパラレルな関係で「毒」が解毒されたと評されている[押川 1990:289]。本稿では、このように評されたパラレルな関係を近代小説の展開の過程として捉えて論じるために、「毒の変化」という表現を使って考察を進めてゆく。

民間出版のマレー語オリジナル小説で多数を占めたのは華人作家の小説だったからである。これまでバレイ・プスタカ以前の小説作品は看過されてきていたが、先に触れた論考に見られるように、最初期のオリジナル小説に対する関心は近ごろ高まりつつある。このような流れを受けて、1910年代の華人作家の作品を紹介・論及することは、文献史上の空白を埋める意味で意義があると考えられる。そして、東インドにおける近代小説の誕生と展開を論じる本稿の主題においては、バレイ・プスタカの小説に先立つ最初期の諸作品と華人作家の作品を論じることが重要になってくる。さらにまた、「近代的自我の文学」が制度化したのはバレイ・プスタカの小説が政庁によって出版されたということによるのかどうか、民間出版の作品との比較・対照から確認する必要も生じてくる。

そこで本稿は、これらの華人作家の小説のスタイルに注目して作品分析を進めてゆく。具体的には小説のテキストを、おおよそ、①個々の表現、②構成、③作者の意図、④読者の作品了解、そして⑤当時の社会的背景の項に着目して分析し、どのような事柄がどのような手法で読者に対して印象的になるよう物語られたかを論じてゆく。そこから本稿の意義として、1910年代の華人作家の作品で最初期のオリジナル小説の特徴を引継ぎながら「近代的自我の文学」が制度化していること、東インドのマレー語近代小説の多くがそのように展開したこと、そして以上のことは東インド都市における社会変化、特に出版界での変化と連動したものだったことを確認してゆきたい。ただし、華人作家の小説テキストに現われた近代性を論じる本稿は、当時の社会の政治的背景に関する包括的な考察には至っていない。それ故、マス・マルコやスマウンらのプリブミ作家から政治的傾向の強い小説が出現してきた過程に関しては本稿の論及外にとどまったことを予め記しておきたい。

I 最初期のオリジナル小説における近代小説のスタイル

最初期の諸作品は、東インドにおけるマレー語近代小説の誕生を告げるいくつかの新しい特徴を有している。第一に、これらの小説が伝統文学の環境から遠く離れた植民地都市バタヴィアで商業出版の作品として生まれたことが指摘できる。例えば、これらの作品はバタヴィア口語の語彙や語法を数多く取り入れた卑俗な趣きのマレー文章語で書かれており、中部ジャワやマレー半島の伝統文学とは異なっている。中部ジャワの伝統文学は高度に洗練されたジャワ文章語で書かれていた。また、時代の変化の影響を徐々に受けながらではあるが、マレー半島の伝統文学でも高マレー語とよばれる高雅な文章語が受け継がれていた。それに対し最初期の諸作品は、特定の読書人たちだけにしか理解されないこれらの伝統的な文章語を直接のモデルにはせず、植民地都市の雑多な人種集団に親しい言語で書かれている。言い換えれば、これらの小説は非伝統的な言語で、非伝統的な読者たちに宛てて書かれた作品だったのである。第二に、

このような非伝統的性格には西欧・近代の強い影響が見受けられることが指摘できる。例えば、これらの作品の文章語がバタヴィア口語だけでなく欧文脈のマレー語からも構成されていることはその証左である。言い換えれば、これらの作品は外電やオランダ語法令集などが続々とマレー語訳されるような状況で、すなわち西欧的な散文モデルの影響下で誕生したのである。このような特徴とともに出現したことを考えると、最初期のオリジナル小説は東インドにおけるマレー語近代小説の誕生を告げる作品であり、それ故、これらの作品における近代小説のスタイルの展開を論じる際には西欧小説の技法と近代的価値観がどのように定着しているかを検討することが重要であると言える。以上のことに留意した上で小説論に入ってゆきたい。

19世紀末から20世紀初頭にかけて出版された最初期のオリジナル小説のスタイルにはふたつの特徴があった。第一に、本稿冒頭で引用した評言の通り、これらの小説は殺人や強盗そして財産や女性目当ての計略などの悪事を話題にした通俗・娯楽的作品である。第二に、本稿の関心に沿った特徴として、そこでは表現や構成に近代小説らしさが現われている。そして、このような枠組みのなかで近代小説のスタイルが展開し始めている様子は、以下のような事柄から確認できるのである。

最初期のオリジナル小説の多くは、バタヴィアとその周辺地に舞台設定され、悪事や暴力を主な話題にした小説だった。その代表的作品は、西欧人の妾（ニャイ）がプリブミに騙され惨殺される様子を物語る『ニャイ・ダシマ物語』だった。そして、『チョナット物語』は、主人公のプリブミ男性チョナットがバタヴィアや隣県に神出鬼没して、殺人や強盗、そして美女誘拐などの悪事を繰り返す様子を物語る。また、『コン・ホン・ニオ夫人物語』は、バタヴィアの隣県タンゲランを舞台にし、農園主である主人公の華人女性コン夫人の財産を狙う夫人の継子三人組が、彼女を毒殺するまで数々の悪事を企てるような物語である。

ここで注目されるのは、小説の素材と物語を仕立てる際の興味の現われ方である。これらの小説が地元の実話であると自称していることは、マレー語オリジナル小説の誕生という出来事それ自体の新しさを示している。作家たちは伝統的な文芸モデルから縁遠い環境にいたために、何よりもまず地元社会に目を向けたのである。そして同時に、おそらくは西欧小説の悪漢小説などに範を得た発想で地元社会を描くことから、生身の人間や現実社会に対する興味が前面に現われ、広い意味での近代小説的な現実描写も始まっている。ここで、それまで東インドで翻訳出版されていた中国文学の作品の多くが、諸々のクリシェ通りに描かれた戦記物や伝奇譚だったことを考えると、これらのオリジナル小説がかつてない新しさを有していることが理解される。そして、個々の表現や作品構成にも同様の新しさは現われているのである。

これらの作品で印象的な表現の例として、悪事の描き方、艶かしい表現、そして登場人物の内面描写などがある。例えば悪事の表現には、『ニャイ・ダシマ物語』でダシマが殺される際に、「頭が木槌で強打されて右目が飛び出したあと、首は小刀で掻き切られて血が吹き出た」という

ような残酷さの描写がある [Pramoedya 1982:245]。この表現の斬新さは俗悪さである。なぜなら、近代植民地都市の読者たちはいわゆる伝統的な悪の美学などとは縁遠いので、卑俗な口語で語られたこのような表現はそのまま俗悪なものとして了解されるのである。そして艶かしい表現には、『シティ・アイサ物語』での逢引きの場面の例を挙げることができる。そこでは、主人公シティ・アイサが相愛の青年アスキンの睦みあう様子が、「唇と唇が会おうたびに、シティ・アイサの噛むキンマがアスキンの唇で受けとめられた」と表現されている [Kommer 1900:11]。この表現の新しさも上述の残酷さの描写と同じであるが、ここではさらに、船乗りの妻アイサと店員アスキンの逢引きという設定に近代小説らしさがある。読者にとってこの表現は、市井の人々の不倫の恋の描写である故に、我が身に重なり合うように艶かしく伝わってくるはずである。⁷⁾ また、『ニヤイ・グシマ物語』ではいわゆる内面描写の例も指摘できる。そこでは、西欧人の妾の幸せはプリプミ（イスラム教徒）の女性の真の幸せではないと諭されて人生の選択に迷うグシマが、「心のなかで考えが衝突しあって、数日のあいだ彼女はじっと座り込んであまり口もきかなかった」というように表現されている [Pramoedya 1982:235]。この表現は、内面性の発見という近代的な人間理解を登場人物の沈黙を通じて逆転的に語ろうとしている点で二重の新しさを有している。このように、最初期のオリジナル小説では、容姿や行動に関する古典的なクリシェでは十分に表現できないような、より直接的に読者の情感に訴えかけてくる新しい表現が出現していた。とりわけ、内面描写の始まりが「近代的自我の文学」の芽生えを告げる新しい特徴である。

続いて構成（諸設定の組合せ方）においては、近代小説らしさがさらに明瞭に見て取れる。まず最初に時代設定の例がある。『ロッシーナ物語』、『チョナット物語』、そして『コン・ホン・ニオ夫人物語』など、過去のバタヴィアやその周辺地を舞台にした小説では、作者の口上が所々に現われて物語の時代的背景を解説している。[*ibid.*:119, 182, 274-275]。このような口上の目指すところは、20世紀初頭の植民地都市と小説で描かれる時代との時差を印象付けることである。作家はこの時差を強調しては、時代の変化や往時のバタヴィアに対する感興を読者が催すようにしたのである。また、『パイナ物語』や『シティ・アイサ物語』などは、ほぼ同時代の出来事として設定されている。今度はこの同時代性が、話題の身近さを確かなものになっている。例えば、『パイナ物語』はジャワの製糖工場を舞台にしており、製糖工場に関する日頃の見聞から読者はこの作品に興味を覚えたと考えられる。つまり、このような時代設定から明らかになることは、これらの作品では小説のテキストと同時代の社会との照合が明瞭で、作者・読者の近代人としての眼差しが小説を書き・読みする際の軸になっていることである。

7) さらに興味深いことは、作者がこの許されない恋を「本当の恋愛」と表現していることである [Kommer 1900:15]。不倫ではあるが当事者にとってはかけがえのないこのような恋を共感を以って描いている点に、作者の近代的な恋愛観を窺い知ることができる。

さらに、このような近代人の眼差しは登場人物の設定にも反映されている。『ニヤイ・ダシマ物語』ではダシマの財産を狙うプリブミ男サミウンが、『チョナット物語』では強盗団の頭領であるプリブミの主人公チョナットがそれぞれ悪党として設定されている。同様に、西欧人や華人の家庭を出入りする下男や女中のプリブミが悪党の片割れであると設定されている例もある。このような設定には、悪事には必ずプリブミが絡んでいるのだということが含意されており、近代市民の周辺集落（カンブン）のプリブミ住民に対する蔑みや嫌悪の念、一種の社会偏見が見て取れる。⁸⁾ このように、作家や読者の近代人の眼差し、言い換えれば近代的価値観が小説に反映されるようになってきていることこそが、これらの作品の近代的性格を印象づけているのである。

では、以上のことは東インドにおけるマレー語近代小説の誕生、とりわけそのスタイルの形成とどのような関係にあるのだろうか。先に触れたように、これらの小説では悪党や悪事にニヤイやプリブミ住民に対する社会偏見が加味されていた。作家たちは読者の嗜好を意識し、スキャンダラスでおどろおどろしい雰囲気を作るためにこの社会通念を「毒」として添加した。そしてこのことが作品の通俗・娯楽性を特徴づけていた。ここで興味深いのは、この「毒」は近代人の眼差しの反映として小説の近代的性格を高めてはいるが、文章芸術としての近代小説のスタイルとは相反関係にあることである。なぜなら、表現主体としての作家に注目すれば、近代小説は、ニヤイの内面描写に典型的なように、社会通念に隠された人間の真相や社会の問題を描く方向に進むからである。言い換えれば、近代小説は小説固有の意味や価値の空間を形成する方向に向うために、「毒」の位置にも変化を生じさせるのである。そこで、最初期の諸作品において、近代小説のスタイルが作品全体のまとまりにどれほどの役割を果たしていたかを検討する必要があるのである。

例えば『ニヤイ・ダシマ物語』では、祈禱師や秘薬作りなどのプリブミにまつわるおどろおどろしさや「毒々しさ」が演出されて、一種の読者サービスを提供している。また同時に、個我の不安に目覚めるニヤイという、近代小説らしい内面描写も始まっている。ところでこの小説では、彼女が惨殺されるように設定され、しかも惨殺の様子がこと細かく描写されていることから考えて、作者の関心のかなりの部分は、「毒々しい」雰囲気を娯楽として読ませる方向に向かっていったようである。それ故、内面描写のような近代的なスタイルは、この作品ではまだ充分な役割を果たしてはいなかったのである。これに対して、『パイナ物語』のような作品では

8) このようなプリブミ像については、押川[1990:288]を参照した。そこでは、これらの小説の主な書き手・読み手だったヨーロッパ人やユーラシアン（欧亜混血）のプリブミに対する恐怖やおののきとして、このようなプリブミ像が説明されている。それに対し本稿では、作者（近代人）がプリブミ（前近代人）を見下すという意味を強調しているが、偏見に満ちたプリブミ像が小説に現われていると解釈する点では同じである。

通俗・娯楽性の位置付けに変化が見られる [ibid.: 317-329]。この小説は、製糖工場のオランダ人支配人がジャワ人の部下を毆にはめて娘を妾に差し出させたが、娘はわざと天然痘に感染して彼に抱かれて復讐するという物語である。この小説では、復讐という話題設定はプリブミの「毒々しさ」を読ませるためではなく、父のために復讐を決行する少女の健気さを強調するものになっている。しかも、独りで復讐を決行する主人公パイナが、上司の策略に対して無能な父とは対照的に描かれていることから、この作品全体の統一に重要な位置を占めていたのは自立した女性を描くことだったことも明らかになるのである。さらに『Lo Fen Koei 物語』では、悪党の人物設定に新しさが見られる [G. P. L. 1903]。この物語は、好色なアヘン請負商人の華人 Lo Fen Koei が、ある娘を妾にしようとして娘の父にアヘン密売の濡れ衣を着せたりして計略を試みるが、最終的には事件が発覚して自殺するという物語である。この小説では、人格劣等な悪党がアヘン商人であるという設定に新しさがある。19世紀末にジャワのアヘン請負商人は公的には廃止に至ったが、この小説が出版された20世紀初頭でも、アヘン商人は社会悪の元凶であると広く了解されていた。この小説は、登場人物に当時の社会悪の体現者を配した社会小説の誕生を告げる作品として、東インドのマレー語近代小説の誕生期を代表する作品のひとつである。

このような例から、最初期のオリジナル小説では、人間や社会に対する作者の近代的理解が表出されていることにおいて、近代小説のスタイルがかなり展開していたことが明らかになる。そこでは、社会通念や古典的クリシェをなぞるだけでは描きだせない人間や社会の具体的な姿、言い換えれば小説固有の世界が現われ始め、近代小説としての写実性が芽生えている。⁹⁾ また一方で、読者の作品了解の側から見れば、読者が「毒」の加わった通俗・娯楽性を好んでいたことも事実である。例えば、『チョナット物語』や『ロッシーナ物語』などは、娯楽的な歴史小説として読める作品だった。そこでは、狂暴なプリブミの悪党が繰り返し物語られている。しかも悪党たちの行動はしばしば荒唐無稽なものとして脚色され、そのことが過去のバタヴィアに対する感興を読者に与えている。それ故、『チョナット物語』などは通俗的な娯楽作品としての性格が強かった。

このように、東インドのマレー語オリジナル小説は近代小説的な性格と通俗・娯楽的な性格とが併存したスタイルで誕生した。しかも『ニヤイ・ダシマ物語』に見られたように、これらふたつの性格はまとまりよく統一されるにはまだ至っておらず、作品によってどちらかの性格が目立つというような状態でもあった。では、これらふたつの性格がどのように変化したかに注目して、次節で1910年代の華人作家の諸作品のスタイルを論じてゆこう。

9) 東インドにおけるマレー語近代小説の展開に、作品の写実性が独特の位置にあったことは、本稿の第VI・VII節で重点的に論じられる。

II 1910年代の華人作家の小説

1910年代に出版された華人作家の小説の多くは、おそらく最初期のオリジナル小説の成功に倣ったものと考えられるのだが、「娘」や「秘密」そして「ニヤイ」などの魅惑的な表題を掲げていた。¹⁰⁾ 本稿では、Tan Boen Kim の『少女 Gan Jan Nio, あるいは秘密のなかの恋』, Nemo なるペンネームの作家の『秘密のなかの娘たち』, 同じく Neptunes なるペンネームの作家の『バタヴィアの三人娘』, そして Thio Tjin Boen の『ニヤイ・スミラ物語』などの作品を論じよう [Tan Boen Kim 1914; Nemo 1919; Neptunes 1917; Thio Tjin Boen 1917]。ここではまず、題名、話題設定、そして作品の通俗・娯楽性において、これらの小説にも最初期の諸作品のスタイルが引き継がれていることに注目しながら作品紹介を進め、続いて、そのような枠組みのなかで近代小説のスタイルがどのように展開しているかを検討してゆきたい。

これらの作品は、まず魅惑的な題名を売り物にしていた。上記の作品の題名から既に、登場人物の「娘」たちが何らかの「秘密」を演じることが予告されていることが理解される。『少女 Gan Jan Nio, あるいは秘密のなかの恋』は、華人少女 Gan Jan Nio と華人青年 Lie Tek Hian との恋を物語る。物語は、別の華人 Ho Tjoen Bian が少女を見初めることから始まる。この青年は名家の息子で、売春宿通いにうつつを抜かすような放蕩息子だった。彼は両親に求婚を頼み、放蕩息子の家柄に惹かれた Jan Nio の母は求婚を承諾してしまった。この小説では、少女が親に内緒で純愛を育んでいたこと、そして名家の息子が放蕩息子であることが秘密として物語られてゆく。

また、『秘密のなかの娘たち』では、娘たちが秘められた企みの標的になっていることが物語られる。バタヴィアの華人娘 He Kiauw は、貧しいけれど利発な青年 Boen Hian と相思相愛で、父も彼女に交際を認めていた。ところがふたりの恋に割って入る Lim Giok Tek なる大金持ちの息子がいた。実はこの青年は、両親に甘やかされてオランダ式高等学校も途中で止めてしまい、車を取り回してはパーティーを覗いたり、売春宿に通ったりして遊び回っていた。そして彼は知り合いの中年女性に礼金を約束し、パーティーを催して娘を誘い出すように依頼した、というように展開してゆく。筋立ての共通点から見て、これらの小説は娘たちをめぐる秘密を読ませるという題名で読者の関心を惹こうとしていたことが理解される。

次に、最初期の諸作品から引き継がれた話題設定がある。その典型例は、いずれの作品にお

10) オリジナル小説だけでなく、原題を勝手に変更して「娘」や「秘密」の表題を掲げたとおぼしき中国文学や西欧小説の翻訳作品もいくつか出版されている。例えば、『親友の秘密物語』なる題名の中国文学の翻訳小説は、「ある昔の物語、互助と結社のこの時代にも有益な物語」というような、20世紀の読者を意識した副題が付け足されている [Gouw S. T. 1919]。

いても悪事や悪党が設定され、物語の展開でかなり重要な位置を占めていることである。例えば、先に紹介した二作品では、放蕩息子たちが悪党として設定されている。『少女 Gan Jan Nio,あるいは秘密のなかの恋』で放蕩息子は、Jan Nio に相愛の青年がいたことを知ると、売春宿に出入りする仲間を使って青年を殺そうとする。しかし結末では、この計画は失敗して放蕩息子は逮捕され、Jan Nio は青年とめでたく結婚できたと物語られている。そして、『秘密のなかの娘たち』の結末もよく似たものである。慎重な少女 He Kiauw は、放蕩息子の誘いに乗らなかったが、ある日突然、彼女の父が仕事で多額の借金を作ってしまった。これに乗じて放蕩息子は、借金の肩代わりを餌にして彼女との婚約を申し込むが、娘思いの父はそれを拒否し、そして幸運にも、父の一件は手違いだと判明した。そして、He Kiauw はめでたく相愛の青年と結婚できたというように物語は結ばれている。このように、これらの作品では放蕩息子の悪事という設定が物語の進行のなかでかなり重要な役割を果たしていたのである。

さらに、このようなスタイルで当時の若者風俗を通俗・娯乐的に描いた作品の好例として『バタヴィアの三人娘』がある。この小説は、Eng Nio と Kim Nio そして Bwee Nio の華人三人娘を描いた作品である。Eng Nio は西欧人の真似と映画が好きで、恋人といちゃついて映画を見るような娘だった。Kim Nio は、映画の誘いを断って熱心に宿題をする少女だった。ある日 Eng Nio は恋人に誘われ、売春宿の貸し部屋で一線を越えてしまった。それに対し、慎重な Kim Nio はオランダ式高等学校（HBS）に通う財産家の青年に見初められて、両家の祝福のもとで婚約した。この作品の場合、「娘」という題名の魅力は新しい風俗に盲従する娘が悪党の餌食になるという筋立てで読める仕組みになっている。

既に生娘でなくなった Eng Nio は、売春宿の女主人の誘いに乗って売春に手を染めた。そしてまた別の少女も転落を始めた。少女 Bwee Nio は流行芸能のバンサワン歌劇やクロンチョン音楽が好きで、近所の青年からギターを習うようになった。ふたりは恋に落ちたが青年の母が仲を引き裂いた。傷心の Bwee Nio は家でクロンチョンを歌って心を慰めていたところ、彼女の歌声に魅入られた五人組の華人と知合った。実はこの男たちは、「バタヴィアのバリ」なる売春宿に出入りする遊び人たちだった。やがて Eng Nio と Bwee Nio は、この五人組に誘惑されて売春稼業に身を落とし、最後は梅毒で死んだ。これに対し、Kim Nio は婚約者とめでたく結婚した。このような筋立てで、『バタヴィアの三人娘』は男女交際から売春そして梅毒へとスキャンダルがエスカレートする様子を描き、読者の興味を刺激している。また、上述の他の作品でも一様に、売春宿に出入りする放蕩息子たちの言動が描かれ、青年読者の好みそうな猥雑な雰囲気づくりが工夫されている。

以上の作品紹介から、1910年代の華人作家の作品にも最初期の諸作品のスタイルが引き継がれ、読者を惹きつける役割を果たしていたことが理解される。言い換えれば、「毒」はまだまだ売り物になっていた。しかし、ここで紹介された悪党や悪事などの設定が、そしてそこに加え

られる「毒」が、最初期の作品のスタイルとそのまま同じというわけではない。むしろ本稿の関心においては、そこで近代小説のスタイルの展開が確認できるという意味で、この差異のほうがより重要になってくる。そこで、これらの小説が与える近代小説的な印象に注目しながら『ニヤイ・スミラ物語』を紹介しよう。

『ニヤイ・スミラ物語』は、『ニヤイ・ダシマ物語』の成功に倣った題名の作品であるが、題名の類似よりも内容の違いが注目に値する。物語は、華人青年 Tan Bi Liang とプリブミの美女スミラとの出会いから展開する。ふたりの馴れ初めは、青年 Tan がスミラを危険から救ったことだった。スミラに恋するプリブミのアルディが彼女を誘拐しようとしていた時、そこに居合わせた青年 Tan が助けに入った。そして互いの人格に共感したふたりは恋に落ち結婚を決心した。スミラの母は人種と宗教の違いを理由に大反対したが、スミラは人種や宗教の違いにとられない愛があることを力説して母の反対を押し切った。一方、恋を邪魔された恨みから華人 Tan を襲ったアルディは逮捕された。この作品では、母と娘の対立を通じて人種偏見とそれを越えた愛とが対比され、そこでは当然、後者の愛が読者にとって印象的になるように描かれている。また、スミラの愛は、先に紹介された作品で描かれている善良な「娘」たちの清らかな恋愛と同じである。ここから、この時期の華人作家の小説には、恋の情動とともにその背後にある恋愛観を印象的に語ろうとしていることにおいて、近代小説のスタイルがより確実に定着していることが確認される。

続いて後半でも、従来の悪党小説の筋立てに印象的な新しさが加わっている。20年後、幸せなスミラのもとに姪のロガヤが、女中として使ってくれと願ってきた。実はロガヤは、アルディが復讐のために送り込んだのだった。ロガヤは家族の一員として心暖かく迎えられ、スミラの息子 Tan Hie Tjiak と相愛になり、復讐の勇気を失ってきた。この設定の新しさは、「けちな悪党」であるはずのプリブミ娘に美しい人間性が秘められていたことが強調されていることである。そして物語は、再び娯楽小説らしい奇想天外な展開に戻って大詰めを迎える。ある日、一家揃っての外出中、運転していた車が谷に転落して息子 Hie Tjiak も転落した。それを見て絶望したロガヤは、スミラを毒殺するためにアルディから手渡されていた薬を飲んで自殺した。現場まで跡をつけて来ていた悪党アルディは、スミラの夫 Bi Liang に切りつけたが、突然、発作を起こして現場付近を暴れ回っていた狂人に襲われて死亡した。幸いにも、Bi Liang と息子の Hie Tjiak そしてロガヤは無事で、事件後ふたりは結婚した。そして最後に、家族が上海で新生活を始めようと計画するところでこの物語は結びとなっている。

このように、ニヤイと呼ばれる娘が純愛を演じたり、悪党の手下のプリブミ女性が美しい人間性を示したりするような設定から、『ニヤイ・スミラ物語』では従来のスタイルのなかで近代小説のスタイルが展開していることが確認される。さらに、母に背いてまでして自分の愛を貫こうとするスミラが好感を以て描かれていることから見て、作品全体が近代的価値観に従って

統一される傾向がより確かになっていることも理解される。そして、このような近代小説のスタイルの定着は、他の作品を通じても見受けられるのである。

III 理想主義の始まり

本節では、このようなスタイルの展開を理想主義の始まりと規定して、華人作家の小説の作品構成に注目して検討を進めてゆきたい。『ニヤイ・スミラ物語』では、悪党や悪事を読ませることで読者を惹きつける従来のスタイルが引き継がれる一方で、近代的価値・規範の問題に従って作品の統一性が高まっていた。このことは、作者たちの同時代の社会に対する問題意識が作品構成で重要な位置を占めるようになったことを意味する。それ故、作者の問題意識が理想主義となって作品に反映されることは想像に難くない。そこで、作家たちがどのような手法で近代的価値観を理想として作品に投影するようになったかを論じよう。

第一に、時代設定と登場人物の設定において、作品が同時代の社会と重なるようになったことが指摘できる。『少女 Gan Jan Nio, あるいは秘密のなかの恋』は1888年 [Tan Boen Kim 1914: 58], 『秘密のなかの娘たち』は1910年代半ば [Nemo 1919: 3], 『バタヴィアの三人娘』は出版年から2年前(1915年)に [Neptunes 1917: 1], そして『ニヤイ・スミラ物語』は189...年から約20年間の物語であると設定されている [Thio Tjin Boen 1917: 2]。また、パーティーや映画、そしてクロンチョン音楽といった都市の新しい風俗がしばしば描かれていることから、作品の同時代の社会との結びつきは一層強くなっている。さらに登場人物の設定にも変化が生じている。それは、いわゆる善人・悪人ともに主な登場人物が華人で占められたことである。『ニヤイ・スミラ物語』で登場するプリブミの悪党アルディは例外として、先に紹介した作品では、売春宿に出入りしたりする男や売春婦に転落する娘のほとんど皆が華人である。また、『バタヴィアの三人娘』では、ふたりの華人娘の転落がスキャンダルとして描かれ、学業熱心で淑やかなもうひとりの華人娘と対比されている。以上のような設定の特徴から、これらの小説は主な読者に同時代の華人読者を想定して書かれていることが明らかになる。

第二に、作者の同時代の社会に対する問題意識が話題設定に明確に現れていることがある。それは、悪事を例に考えると、従来の作品と同様な悪事が社会問題や社会悪としても読めるようになっていることから確認できる。このような話題としては、上段で紹介された作品では、財産目当てに親が勝手に取り決める縁談、売春宿通いの放蕩息子たち、パーティーという危険な新風俗、映画やクロンチョン音楽がとりもつ不純な男女交際、そして華人とプリブミとの結婚などがある。そしてこの種の設定がすべて新風俗や社会習慣に関わるものであることから考えて、作者が同時代社会に対して問題意識を抱いていたことは明らかである。社会悪に対する意識の高さにおいて、これらの作品は最初期のオリジナル小説のひとつである『Lo Fen Koei

物語』で芽生えていた社会小説への関心を引継ぎ・展開したものであった。

第三に、このような話題が登場人物の性格設定（典型的には善人と悪人の関係）とも明確な対関係を保ち始めたことも指摘できる。言い換えれば、通俗小説の枠組みを活用して近代的価値・規範の問題を小説に取り込むような手法が展開し始めたのである。それは具体的には、善人と悪人が、新風俗、習慣、男女交際などでいつも対照的な行動を取るよう設定されていることである。加えて、このような設定がカット・バックなどの西欧小説の技法によって巧みに構成されるようになってきていることも新しい特徴である。¹¹⁾ 各章では特定の話題と登場人物そして出来事だけが組合わされ、このような組合わせのいくつかが交互に配置されて事件が解決に至るという構成になっている。そこでは、登場人物たちの関係や事件の核心が徐々に明らかになるように筋立てが工夫され、登場人物の設定がステレオ・タイプのであっても緊迫感のある語りが展開するようになってきている。そのためこれらの作品では、ことさら「毒々しい」プリブミを演出しなくても、華人の登場人物だけで物語の展開は十分に起伏の富んだものになっている。しかも、この手法は華人のあいだで善人と悪党とを対照的に描くことができるので、華人読者を第一の読者と想定する作者には好都合なものであったのである。

このような諸特徴から、作者たちは上述の話題を華人社会の問題として設定したとすることができる。そこでは、善人と悪人などのステレオ・タイプを配することを通じて、同時代の社会問題が読者の通俗的理解に受け入れられるような書き方が工夫されている。そのため、悪事を例にすれば、それらは従来通りスキャンダラスな味付けで描かれることが多い。しかし、その悪事が華人社会の問題として提示されるような新しい傾向が現われ、そこでは作者たちの問題意識を反映して「毒」の味付けにも変化が生じている。最初期の諸作品では、プリブミに対する偏見を読んで楽しむ目的で悪事が設定されていた。これに対し、華人作家の作品では読者が華人社会の問題に目を向けるように華人の演じるスキャンダルが描かれている。いわばこれらの小説の「毒」は、その背後にある問題を読者に示唆するためのものであった。このように、娯楽提供という従来の手法を引き継ぎながら同時代の社会を「価値や規範の問題」という観念的なレベルで取り扱うようになったことに、この時期の華人作家の作品の新しさがあったのである。

さて、この新しさは理想主義の始まりと評することができる。なぜなら、悪党や悪事などと明確な対関係をもって、あるべき規範が理想として描かれるようになってきているからである。そしてこの理想は、善人の行動や彼らが迎える結末において自ずと読める仕組みになっている。

11) この手法は最初期のオリジナル小説でも取り入れられている。しかし例えば『チョナット物語』では、作中時間の現在に過去のエピソードを挿入しようとしてこの手法を試みたばかりに、かえって話題の前後のつながりがよく解らなくなってしまう例もあり[Pramoedya 1982: 168-172]、最初期の諸作品では西欧小説の技法は完全に吸収されるには至っていなかった。

その典型例は、『秘密のなかの娘たち』と『バタヴィアの三人娘』で登場する少女たちである。彼女たちは新しい風俗に惑わされない慎み深い少女として描かれ、教育のある好青年と結ばれている。善人と悪人の対関係自体は新しいスタイルではないが、そこに同時代の社会に対する作者の理想が接合された点に、理想主義の始まりを確認することができるのである。

このように、小説が同時代の社会における価値・規範の問題へと足を踏み入れるようになったことが、この時期の華人作家の作品の新しさだった。そこでは、通俗小説の手法と西欧小説の手法が組み合わされて悪事と理想の対関係が描かれるようになっている。このスタイルは、最初期のオリジナル小説では『Lo Fen Koei 物語』において萌芽的に見受けられたが、この時期の華人作家の作品ではほぼ一般的傾向になっている。しかも、このような手法の定着とともに、近代小説としての完成度は格段に高くなっている。それ故、理想主義の始まりとともに洗練されてゆくこのようなスタイルこそが、この時期の華人作家の作品の近代小説らしさを最も特徴付けるものだったと言えることができる。では、作家はなぜ、あるいはどのような意図で理想主義を展開させたのか次節で検討しよう。

IV 華人用教科書としての小説

理想主義が始まるということは、作家の明白な意図のもとで小説のメッセージ性が高まることである。ここでメッセージの提示のされ方に注目すると、これらの小説では理想が華人読者に対する教訓となっていることが確認される。言い換えれば、これら華人作家の小説は華人読者のための教科書としての性格を示すようになっている。そしてそこでは、同時代の近代社会における価値・規範の問題を扱いながら理想を教訓的に描くスタイルが定着しているのである。

以上のことは、これらの華人作家の作品ではふたつの特徴になって現れている。ひとつは、本稿の冒頭で触れた「近代的自我の文学」が誕生・定着していることであり、もうひとつは作品のそこかしこで作家が華人読者に向けて教訓的メッセージを発していることである。前者の特徴から明らかになることは、東インドの民間出版の小説において既に、政庁出版のバレイ・プスタカの小説に典型的な「近代的自我の文学」のスタイルは定着しつつあったことである。そこで、このような「近代小説」がどのような手法で華人読者の教科書小説に仕立てられたかに注目して、以下、華人作家による「近代的自我の文学」の誕生、そこで投影されている理想主義の内容、そしてこのような小説を華人用の教科書に仕立てようとする作家の意図について順に論じよう。

「近代的自我の文学」が描く典型的話題は、本稿冒頭で触れたように、世代間の対立と若者世代の自我意識である。この時期の華人作家の作品においてもこれらの話題は、年若い読者の関

心や共感を誘うようなスタイルで描かれている。『少女 Gan Jan Nio,あるいは秘密のなかの恋』では、相愛の恋人のいる主人公の娘 Jan Nio の個我を認めない母が、家柄に目がくらんで放蕩息子との婚約を承諾してしまうというような話題設定がある。『ニャイ・スミラ物語』では、華人とプリブミの恋を認めないスミラの母は典型的な旧世代の人間として描かれている。また、『バタヴィアの三人娘』のような、近代の新風俗への若者たちの反応を描く作品も、時代や社会の変化に対する登場人物の人格を問題化したという意味で、「近代的自我の文学」のスタイルを有している。そして、このスタイルにおいては、近代的な諸問題を描くことは同時に以下のような理想を描くことでもあった。

これらの作品は親子関係や新旧の習慣における調和を主な理想として描いた。『秘密のなかの娘たち』では、主人公の家庭が理想像として描かれている。少女は、家族への思い遣りから、パーティーなどの新風俗には積極的でない。一方、両親のほうは借金を抱えた時でさえ、借金の肩代わりを持ちかけてきた放蕩息子の求婚を拒否し、あくまで娘の人格を尊重しようとしている。つまり、この作品で描かれる理想的な家庭の中心には人間性の尊重があったのである。そして、このような理念が中心になって、個人、家庭、そして社会が同心円的なひろがりをもつものとして描かれていることが、これらの小説に特徴的な新しさである。

もちろん、人間性の称揚は最初期のオリジナル小説にも見受けられる。例えば、『パイナ物語』では、父を騙して自分を妾にしたオランダ人に復讐する主人公の少女パイナが共感を以って描かれている [Pramoedya 1982: 317-329]。そこには、悩んだ末に父のために我が身を犠牲にする少女の健気さへの称賛が見られる。また、邪悪なオランダ人という設定に植民地社会への問題意識を見ることもできる。しかしこの小説では、例えば、パイナと父に価値観の対立があるというような設定は見られない。敷衍すれば、個人と家族、そして社会に共通する問題があり、その問題のひろがりのなかでパイナの人間性が強調されるような作風にはなっていない。それに対して、この時期の華人作家の作品では、新しい風俗に溺れる少女や、恋愛や結婚の習慣をめぐる家族の対立が描かれ、この問題が人間性の問題であると同時に、同時代の家族問題や社会問題であるとも設定されている。すなわち、『ニャイ・ダシマ物語』で萌芽し、『パイナ物語』でかなり明瞭に現われ始めていた内面性や人間性に対する近代的知覚が、これらの作品では小説が描く諸々の問題のひろがりの中心点になっているのである。

ここで作家たちの意図したことは、良き人格や人間性を理想として描くこのような小説を、華人読者の教科書にすることだった。そしてこのことは、作家たちが以下のような教訓的メッセージを華人読者に向けて発していたことから明らかになるのである。

『秘密のなかの娘たち』では、この作品が「西欧風の生活の畏にはまる少女たちに自覚を与えるためにわざわざ (sengadja) 書かれた」と標榜されている [Nemo 1919: 3]。この口上に、作者が読者に教訓を与えようとしていたことが見て取れる。同様に、『バタヴィアの三人娘』で

は、気ままな男女交際から売春婦に身を落とす娘を描いたあとで、「この作品によって、読者は子女に適切な教育とりわけ華人流の躰 (adat-istiadat Tiong Hoa) を与える必要があることを理解されたであろう」と書かれている [Neptunes 1917:124]。さらに『ニャイ・スミラ物語』は、スミラの夫 Tan Bi Liang が一家とともに上海に渡ろうとする計画で結びになっている。結末部分では、「夫は産業や商業で中国と東インドとの懸け橋になるという崇高な理想」を抱いていると書かれ、「金持ちの華人で誰が彼を真似るだろうか？」という、読者に対する作者のコメントで小説は結ばれている [Thio Tjin Boen 1917 jilid-2:96]。

このような作者の口上は、最初期の諸作品のスタイルを引き継いだものであるが、主に華人読者に宛てられているところに変化が生じている。最初期のオリジナル小説にも、例えば『ニャイ・ダシマ物語』の冒頭では、「男の誘惑についつい従ってしまうような女たちへの教訓」というような口上が記されている [Francis 1896:1]。ところが、華人作家たちはこのスタイルを華人読者へ宛てた訓示に改変したのである。彼らの試みたことは、自ら標榜する通り、教訓を「わざわざ」書き足すことであり、このことは作家が読者教育を狙っていたことに他ならない。以上のような口上を通じて、近代的理想を描く小説は華人読者のための教科書小説となったのである。

ここで興味深く感じられることは、このような作家の意図と作品全体の西欧・近代的性格とのあいだに不釣り合いな印象があることである。この時期の作品において最も印象的な近代小説らしい特徴は、同時代の近代社会の価値や規範の問題を扱うこと、若者の人格や個我を描くことなどであり、これらは人間や社会に対する西欧的理解に基づいている。しかも、小説技法のかなりの部分が西欧の近代小説から学んだものである。それ故、この「近代的自我の文学」は西欧的なものの影響下で展開していた。ところが、作者の口上には反西欧的、さらには華人流の躰が大切だと表明するような伝統礼賛の態度が見られる。それ故ここで、小説のスタイルにおける西欧・近代の影響と、作家たちのこのような態度がなぜ矛盾なく両立していたのかを確かめる必要があると考えられる。そこで次節では、文学の社会学の観点から当時の社会・歴史的背景に言及して、この時期の華人作家の作品がどのような社会的了解のもとで華人読者用の教科書小説として書かれ・読まれたのかを検討しよう。

V 20世紀の植民地都市社会

これらの作品が華人読者用の教科書としての教訓性を帯びていたことは、20世紀の植民地都市における社会・歴史的変化と深く関連していた。とりわけ、当時の社会風潮、出版メディア、そして教育制度などが、このようなスタイルの形成に強い影響を与えていたものとして注目値する。そこで、これらの小説のテキストに現われている教科書的性格、西欧の影響に対する

華人の理解、そして華人読者を意識する作家の立場を順に論じることから、小説作品と当時の社会との関連を検討してゆきたい。

これらの作品が教科書的性格を帯びていたことは、東インドの都市社会における「進歩の時代」¹²⁾の幕開けと関連が深いと考えられる。進歩の時代とは、物的・精神的にもおよそ非伝統的・近代的なものを良しとする風潮のことであり、19世紀の後半から東インドの都市社会を中心にひろまっていた。そして、20世紀を迎えるこの頃、東インドの各都市ではさまざまな西欧・近代的なものが規範化されるようになっていた。その典型例には、原住民社会の福祉向上と近代的植民地統治を目指して導入された倫理政策と、東インドの華人の初の近代的社会団体である中華会館の設立があった。¹³⁾ そのどちらもが、西欧的な教育制度の整備を通じて、学歴に応じて社会的昇進ができるという希望を幅広い階層の住民に及ぼした。進歩の時代の幕開けとともに、学歴志向において典型的な、近代的諸制度を理想とする進歩志向の社会風潮が形成され、都市社会の裾野へ波及していった。

最初期のオリジナル小説でも、例えば『コン・ホン・ニオ夫人物語』の人物設定においてこの風潮が反映されている。そこでは、男勝りなほど勤勉で有能な華人の女農園主が主人公に設定されている [Pramoedya 1982: 249-313]。勤勉な企業家でしかも女性という設定は、20世紀を迎える頃の都市社会に住む作家だからこそ思いつくものだったと考えられる。そしてこのような傾向を引き継いで、1910年代の華人作家の作品では、近代的価値観は諸々の設定においてさらに明確に反映されている。例えば、『秘密のなかの娘たち』や『バタヴィアの三人娘』で描かれていることは、放蕩息子と教育ある好青年の対照的な恋のかたちであり、その場合、理想として描かれるのは言うまでもなく後者である。ここで興味深いことは、これらの作品で放蕩息子と好青年がそれぞれオランダ式高等学校の中退者と在学者として設定されていることであり、オランダ式高等学校が望ましい学歴のシンボルになるような社会風潮が形成されていたことが窺える。ここでは、学歴がひとつの例として、1910年代の華人作家の小説では、当時の社会風潮が強く反映されていたことが明らかになる。つまりその手法は、勧善懲悪などの通俗小説の筋立てを用いて近代的な理想を教訓的に描くことだった。

西欧からの影響を華人がどのように理解していたかに関しては、中華会館の設立理念のひとつである孔子教振興を典型例として取り上げることができる。中華会館はシンガポールの孔子教会である孔教会を模倣して組織された社会団体であり、その組織化の特徴は、当時最も西欧

12) カルティニや社会団体ブディ・ウトモなどを例にして、19世紀末から20世紀初頭にかけてのジャワ人エリートたちが、どのような態度で時代から進歩を学ぼうとしていたかについては、永積 [1980: 63-134] を参照した。このような例から本稿では、西欧・近代の影響に歩調を合わせてゆこうとする風潮が主に都市生活者の社会に広がってゆくことを指して、進歩の時代と表現している。

13) 以下、中華会館の設立と活動についての記述の多くは、Williams [1960] と Coppel [1986] に基づいている。

化した華人の知識層がキリスト教会をモデルにして華人用の教会を近代的社会団体として組織することだった[Coppel 1986:26]。このモデルに従って採用されたのが孔子教だった。このようにして孔子教は、最も西欧的なものに対する模倣から華人の良き伝統として再発見されたのである。知識層の西欧理解でさえこのようなものだったから、西欧近代の良き事物はそのまま華人の伝統にも重なり合うと見做すような了解が当時の華人一般に広くゆきわたっていたことは当然と言える。そしてこのような伝統尊重と西欧志向の共存は、自分の個性を主張しながらも同時に慎ましきを守っている若者の恋を理想的な恋として描くような設定として、作品にそのまま反映されている。20世紀初頭の知識層の西欧理解をそのまま引き継ぐかたちで、これらの小説においても西欧志向と華人としての伝統志向は矛盾なく共存していたのである。

続いて、華人読者を意識する作家の立場に関しては、その背景にマレー語出版メディアでの華人とプリブミの分化があることが指摘できる。そしてこの分化は、マレー語出版メディアだけでなく、住民の社会・政治活動、そして教育制度などを通じて進行していた。

新聞・雑誌に関して特徴的なことは、1910年代を通じて、華人とプリブミがそれぞれ自力で新聞を発行することが一般的になったことである。例えば、当時のバタヴィアの二大華人紙である『プルニアガアン』と『新報』では、ユーラシアン（欧亜混血）のジャーナリストが主役の座を奪われている。¹⁴⁾ 例えば前者では、最初期のオリジナル小説の作家であるユーラシアンのウィゲルスなどが編集長を務めていたが、1909年からは華人編集長の指揮下になった。『新報』でも1916年以降、ユーラシアンの編集長は姿を消した。そして華人新聞の論調は基本的に、20世紀に入って東インドでも活発化していた汎中華運動を支持するものになっていった。同様にプリブミのジャーナリズムも成長し始めた。¹⁵⁾ ジャワ人ティルトアディスルヨは、1903年に西ジャワで『スング・ブリタ』を、1907年にはバタヴィアで『メダン・プリヤイ』を発行して、プリブミの新聞界を開拓した。そしてプリブミの新聞・雑誌は、ブディ・ウトモやイスラム同盟などの社会・政治団体の発展とともに急成長し、1910年代にはこれらの団体の活動と連携するようになっていた。¹⁶⁾

出版環境における華人とプリブミの分化は、彼らの民族意識の形成・分化と軌を一にするものでもあった。そこから、作家や読者に自分たちの集団のメディアがあるという了解が生じたことも当然の成り行きである。ここで華人社会の動きに関しては、中華会館の活動を典型例として言及することができる。1900年にバタヴィアで設立されて以来、中華会館は東インドの各

14) 以下のマレー語新聞界での変化についての記述は、Suryadinata [1971:13-23] と [Sinpo Jubileum Nummer: "SIN PO" 25 TAON] に基づいている。

15) プリブミのジャーナリズムの成長に関するこの記述は、Pramoedya [1985:21-75, 106-150] に基づいている。

16) 例えば、イスラム同盟系の新聞には、スラバヤの *Oetoesan Hindia*、スマランの *Sinar Djawa*、そしてバンドンの *Kaoem Moeda* などがあった。

地に拡がり、主に初等教育制度（中華学堂）の整備を通じ、各地の華人住民の組織化を進めた。また、中華会館とともに汎中華運動も拡大し、法的地位の改善や居住地・旅行制限などの差別撤廃を求める論調や華人の新聞・雑誌で常に取り上げられるようになった。プリブミ社会でも同様に、ブディ・ウトモやイスラム同盟、そして各種の同郷青年会などの結成を通じて組織的な社会・政治活動が展開した。

以上のような経過は、華人とプリブミがそれぞれ固有の利益や民族感情を代弁するメディアを持つようになったことを示している。言い換えれば、このことは、例えば進歩という同一の用語を標榜していながら、誰にとっての進歩かという理解に差異が生じることである。特に、イスラム同盟の指導下で労働運動が高揚し、ジャワ各地で華人とプリブミの衝突が散発する1910年代後半にかけて、華人とプリブミのあいだで自らのアイデンティティーに関する了解の構造をめぐる隔たりは深くなったと考えられる。例えば、進歩という同じ用語に対する了解の差異が生じるということは、プリブミと華人に係わりなく、作家は何よりもまず自分の読者を意識するようになることである。このように考えてみれば、1910年代の華人作家の描く理想がそのまま華人読者に宛てた教訓だったことは自然なこととして理解できるのである。

上述の過程において重要な役割を果たしたのが教育制度であり、それについては二点指摘できると考えられる。第一は、1900年頃から1910年代を通じて初等教育経験者を中心にマレー語小説の主要読者層が形成されたことであり、第二はこの過程で華人読者用の教科書小説が書かれていったことである。

教育制度の整備は青少年読者層の形成において決定的な役割を果たした。この時期の華人作家の作品はどれも、青少年の恋や恋をめぐる世代対立などを描いていた。ここから、これらの作品が青少年読者を強く意識して書かれたことが理解される。この頃、このような青少年は初等教育の整備とともに着実に増加していた。そしてこの読者層を形成したのは、主には、華人では中華会館運営の中華学堂とオランダ式華人小学校(HCS)、プリブミではオランダ式原住民小学校(HIS)と村学校(sekolah desa)などで教育を受けた者たちだった。¹⁷⁾ HCSとHISは、ELS(西欧人小学校)に準じたカリキュラムとオランダ語の授業で人気を集め、1910年代末にはHCSやHISで学ぶ生徒はそれぞれ約1万5千人や3万人以上に達していた[Suryadinata 1978: 8-9n; van der Wal 1963: 696]。また、中華学堂も1910年代を通じて、常に1万5千人ぐらゐの華人生徒を集めていた[Suryadinata 1978: 8-9n]。このような数値は、西欧的な教育を通じて近代的価値観を身につけてゆく生徒が着実に増加し続けたことを意味している。彼ら読者たちは、恋愛をめぐる両親と対立するような世代であり、まさに小説の登場人物と

17) 西欧人小学校(ELS)に進学したプリブミや華人の児童は、マレー語の教科書や副読本を経ずにそのままオランダ語の書物に向うため、マレー語小説の主要読者になる可能性は低かったと考えられる。

同じ年頃にあった。それ故、作家たちは若者を主要登場人物にした小説をこぞって書くようになったのである。さらに、このようにして形成された青少年読者環境においても、華人作家が華人読者を第一の読者に想定していたことが以下の事柄から明らかになる。

まず、中華学堂とその周辺で中国語の授業などを介して、華人意識を強く抱く生徒が続々と増えたことが指摘できる。彼らは、華人読者を意識した華人の出版メディアの編集方針に共鳴するような若い読者になっていった。次に、地方のプリブミ読者に関しては、彼らは1920年頃まで、バレイ・プスタカとその前身の人民図書委員会（Commissie voor de Volkslektuur）が出版した地方語文学を主に読んでいたことを示唆する統計事実も存在する。¹⁸⁾ それ故この頃、地方のプリブミ読者の多くは、徐々にアルファベット表記の地方語文学に慣れ始めた程度だったようである。¹⁹⁾ 以上のことから、これらの華人作家の小説は主に都市部の読者に読まれ、しかもかなりの部分が若い華人読者で占められていたとすることができる。言い換えれば、華人作家に想定された第一の読者は中華学堂に関係する若い華人読者で、次いで HCS 系の華人読者、そしてプリブミ読者にはそれほど関心が払われなかったと考えられる。

このように、当時の社会風潮、西欧近代に対する華人の理解、マレー語出版メディアの再編、そして教育制度などを検討することからも、この時期の華人作家が華人読者を第一の読者として想定して教訓的な作品を書いたことが確認できる。そこで次節では、このような小説が読者の作品理解をどのように意識して書かれたかについて検討し、これらの作品における近代小説のスタイルを総括してゆこう。

VI 近代小説のスタイルの制度化

これまで論じてきた華人作家の小説では、「毒」から「近代的自我」への移行というかたちで近代小説のスタイルが展開していた。それは具体的には、理想主義や教訓主義の高まりを伴うスタイルが定着することだった。ここで重要なことは、このようなスタイルが読者の作品理解や嗜好に即して定着していたことであり、まさにそれ故、これらの小説のスタイルを制度化の視点から論じる必要があることである。そこで、彼らの小説技法に着目してこの制度化を論じ

18) ワトソンの論文に併載されている、1948年にバレイ・プスタカが出版した報告書 *Balai Pustaka Sewa-djarnja* の統計表を見ると、1910年代にこの委員会から出版された読み物で最も多いのはアルファベット表記のジャワ語のもので、次いでスンダ語、そしてマレー語の順になっていた。そしてマレー語の読み物が増えてくるのは1919年頃からになっている。また、本の貸出し総数においても、1918年頃までジャワ語の貸出し数はマレー語のその約10倍で、マレー語の本の貸し出し数が急増するのは1920年以降だった [Watson 1972: 175, 177]。

19) 1915年に出版されたプリブミの教育制度に関する報告書によると、ジャワの村学校の周辺ではまだジャワ文字が好んで使用されていて、学校ではまずアルファベット表記そのものを普及させる必要があることが指摘されている [Hemert 1915: 437]。

よう。そして、読者たちがどのように作品を了解したかという視点から考えてみるならば、実はこの制度化は民間出版の華人作家の作品と官製のバレイ・ブスタカの作品のあいだに大差はなく、東インドのマレー語近代小説一般に共通していたことが指摘できるのである。

本稿で取り上げた華人作家の作品では、近代的な価値・規範を華人読者へのメッセージとして描くことが特徴的だった。ここで興味深いのは、彼らの近代小説は西欧的な価値観や西欧小説の技法を導入するだけでなく、非西欧的あるいは前近代的な小説技法を活用していたことである。そして、このような技法こそが表現や構成において、読者との交感を生じさせているのである。このことは通俗性のなかでの近代小説のスタイルの展開であると言い換えられるが、それは具体的には以下のような構造になっている。

これらの小説で配置される話題は、作者の価値・規範に対する意識に照らして分類すれば、新しく良いこと、新しく悪いこと、古くて良いこと、そして古くて悪いことの四種類になる。作品ではこれらの話題が西欧小説の手法で交互に並べられてゆく。新しく良いことは、若者世代の望む西欧・近代的な事柄として好意的に描かれる。新しく悪いことは、西欧かぶれの若者の生態などとして露悪的に描かれる。古くて良いことは、子供の人格を認める親、あるいは親思いの慎ましい若者として好意的に描かれる。そして、古くて悪いことは、勝手な縁談を取り決める親の世代などとして否定的に描かれる。そしてそれぞれの話題が若者たちを意識したものであることから考えて、これらの小説では話題設定の時点で既に読者の受容がかなり周到に計算されていたことは明らかである。

また、個々の表現技術が向上したことはこの時期の小説の特筆に値する特徴だった。例えば、新しく良いこととして人格尊重に基づいた純愛は、『ニャイ・スミラ物語』で以下のような会話文で描かれている。スミラは華人との恋に反対する母に対して、「プリブミ社会では愛に基づかない結婚のために多くの女性が離婚を経験するので、相思相愛でなければ地位の高い人と結婚しても無駄で、宗教の違いも人々が仲良く暮らしてゆくことの障壁にはならない」と反論している [Thio Tjin Boen 1917: 66-68]。ここでは、西欧近代小説に見られる対話シーンの描き方が取り入れられている。すなわち、説明的な地の文ではなく会話文が選ばれることによって、年若い読者はスミラの発言をそのまま自分の声を聞くよう読んだと考えられるのである。また逆に、新しく悪いことの例として青年と睦み合う不良少女の姿は、「ねえ、何がしたいのかははっきり言って。私が従わないわけではないのよ」と挑発するような艶かしい表現で描かれている [Neptunes 1917: 46]。そしてここでは、若い読者を惹きつけるために扇情的な「毒」が強調されている。つまり、作者たちは読者の共感を得る書き方を適宜使い分けたのである。作家はある箇所では「近代的自我」を読者に提示し、また別の箇所では「毒」を見せつけて読者の歓心を得よう工夫した。

さらに、西欧的な写実主義と好対照をなすような従来の通俗的手法が作品構成で活用されて

いたことも指摘できる。それは、偶然の一致に満ちた筋立てや勧善懲悪あるいは因果応報的なスタイルだった。例えば、『秘密のなかの娘たち』では、娘の父が突然仕事で多額の借金を作ってしまったと設定されている。ここでは、金持ちの放蕩息子が借金の肩代わりを餌に娘に求婚するという設定が続く。父は娘の人格を尊重して縁談を断るが、幸運にもすべては手違いだったと判明する。このような偶然の一致は、筋立てに急展開を加えて作品の娯楽性を高めるとともに作者の奉ずる理想を提示するのに好都合な手法だった。また、因果応報的な作風としては、『バタヴィアの三人娘』で、新しくて良いことを演じる若者たちが幸せな結婚をし、新しくて悪いことを演じる放蕩娘は売春婦になって梅毒を病んで死んだとするような設定がある。この手法は、猥雑な雰囲気演出しながら善人と悪人のステレオ・タイプを読ませるように活用されている。これらの手法はいずれも、読者の作品理解に合わせて近代的な理想主義を接合する役割を果たしていた。例えば、美しい人間性というような話題に典型的なように、新・旧の良いことは理想主義と写実的な小説技法とが組み合わせられて描かれていた。そしてそこでは勧善懲悪などの通俗小説の枠組みも同時に活用され、その理想や教訓は気楽に読めるものになっているのである。つまり、作家たちは写実小説と通俗小説のスタイルを組み合わせ、娯楽として読める教訓話を書き上げることに力を注いだのである。

ここで重要なことは、このような手法が常套化したことにおいて、近代小説のスタイルの展開における東インドの地域的特色が見い出されることである。これらの作品において娯楽と教訓は、通俗小説の枠組みに近代的な理想主義を接合することでその釣り合いを保っていたが、逆から見ればこのことは、読者の歓心を誘いながら作者が諸々の作為を施したことでもある。すなわち、これらの小説では作家の作為とともに理想（＝観念：イデア）として提示される近代的価値や規範が定着しているのである。そして、このような手法で近代的価値観が常套的に提示されることにこそ、東インドのマレー語小説における近代小説のスタイルの制度化があったのである。それ故ここにおいて、これらの華人作家の作品はバレイ・プスタカ系のプリブミ作家の作品とほぼ同じ作品傾向を有していたことも明らかになってくる。もちろん、露骨な性表現があるかないか、主な読者が華人であるかプリブミであるかなどの点で、両者は大いに異なっていた。しかし以上のことから、民間出版と政庁出版の差異や政庁の検閲の強弱に拘りなく、通俗的な小説技法で近代的な価値・規範を教訓的に描くことは、東インドのマレー語近代小説の基本的スタイルだったとすることができる。では、この制度化がどのように進化したかについて、「毒」の変化と作品の教訓性に着目して検討を加えてゆこう。

最初期のオリジナル小説と比較すると、明らかに華人作家の作品では「毒」に変化が生じている。第一に、悪党や悪事などの地位が相対的に低下したことで、おどろおどろしい雰囲気作りがなくなったことが指摘できる。本稿で紹介した四つの作品では、殺人などの悪事が筋立ての主軸をなす話題として設定されることはなくなっている。しかも、『ニヤイ・ダシマ物語』や

『チョナット物語』でしばしば見られた残忍な殺人シーンなども存在しなくなっている。第二に、プリブミの悪党を設定してプリブミに対する偏見を描くことも殆どなくなっている。そして、それに取って代ったものは、このような偏見の向こうにある真実や価値を描こうとする近代小説のスタイルである。その例が、『ニヤイ・スミラ物語』に登場するスミラの姪ロガヤである。彼女は、スミラへ復讐しようと狙う悪党アルディによって、スミラの家的女中として送り込まれた。しかしロガヤはスミラの家族の思いやりに感激し、スミラの息子とも相愛になり復讐の勇気を失うように設定されている。第三に、この時期の華人作家の小説が提供する「毒」には、「近代的自我の文学」の刻印が打たれていることがある。これらの作品で読者の興味を惹きつけた「毒」は、不純な男女交際や売春宿通いなどの話題設定、そして不良少女の艶かしい言動である。しかしこの「毒」は、新しくて悪いことであり、新しくて良いことを描こうとする近代的な理想主義から生まれたきたものだった。つまり、この時期の華人作家の小説において、「毒」は理想主義を引立てる役割に変化し、まさにそこにおいて近代小説のスタイルの制度化を確認できるのである。

同じような近代性の刻印は作品の教訓性にも現われている。これらの作品の最大の売り物は、良き人格や人間性、そして世代の対立を越える愛情や相互理解などの近代的な価値観だった。そしてこれらは、偶然の一致や勧善懲悪などの手法で読者に提示されている。もちろん、この手法には作者の作為が目立っており、作品の芸術性を損なうものであるとも言えよう。しかし、作家たちは自分の作品は華人読者に有益であると了解しており、そのため作者にとってはこのような作為を施すほうがむしろ自然だったのである。そして、作家たちがこのような態度を取り得たことに、近代性の刻印が見出される。なぜなら、作家たちは進歩主義の社会風潮のもとで、しかも華人マレー語新聞界が自立しつつある環境でこれらの作品を書いていたからである。

ここで明らかになることは、これらの小説において作者と読者が共有したことは、新・旧の良いことが新・旧の悪いこととの対比を通じていかに印象的に物語られるかということだった。そして、このような通俗的な小説理解を基礎の上に、技術的にも内容的にも彼らの小説に近代性が制度化したのである。また、新・旧の良いことを世代対立などの「近代的自我の文学」のスタイルで描くことにおいて、華人作家の小説とバレイ・プスタカのプリブミ作家の小説とは基本的に同じだったのである。

VII 東インドにおけるマレー語近代小説の展開

本節では、この頃出版された別な傾向の作品を紹介・検討して、東インドにおけるマレー語近代小説の展開のパターンと制度化を論じよう。

本稿が主に論及している1910年代の華人作家の小説にも、情痴殺人や強盗事件あるいは巷の

ゴシップなどを題材にしてスキャンダラスに味付けされた「毒」を売り物にした作品がかなり出版されたことは事実である。本稿で既に作品紹介した Tan Boen Kim は、そのような娯楽小説を多く残した当時の人気作家だった。²⁰⁾ 彼の作品のひとつには、ユーラシアンの高級娼婦の情痴殺人事件を描いたものがあり、1915年の出版時に当局の警告を受けたりもしている [Maier 1991: 68]。また、別の作家の作品には、同姓結婚のタブーを破って駈け落ちする華人の恋を華人文化に反するスキャンダルとして描く『バンドンの秘密』もある [Chabanneau 1918]。この作品は、娘の家族が西ジャワの都市バンドンの有力華人であるために新聞を口止めたスキャンダルを暴くというふれこみで展開し、話題の通俗性と娯楽性がとても高い。加えて、有力家庭や新聞社に対する揶揄や風刺などの時事に対する批評性も揃えている。また、ゴシップの由来や行方をしつこく書き綴ってゆく構成には、探偵小説などに見られる西欧小説の技法も定着している。もっとも、同姓結婚をスキャンダルとして描く発想自体に、作家が同姓結婚を認めるような時代変化に触発されていることが窺えるし、主人公たちがあくまで愛を貫くような設定になっていることから、『バンドンの秘密』にも「近代的自我の文学」の刻印が打たれていることは明らかである。しかしそれ以上に、駈け落ちした男はかつてプリブミのニャイと懇ろだったというようなエピソードも加えて、読者の好奇心、ここでは有力華人の娘の駈け落ちに対する覗き見趣味をくすぐるような話題と語り方が前面に出ている点において、この作品に「毒」が健在であることが見て取れる。このように、Tan Boen Kim の作品や『バンドンの秘密』のような作品に、技法的にもより近代的な「毒」のある通俗的娯楽小説の成長を確認することができる。

また、かなり例外的な「近代的自我の文学」の作品も存在する。それは、プリブミのジャーナリズムの創始者ティルトアディスルヨの自伝的小説『ブソノ』である [Pramoedya 1985: 370-415]。この作品は、オランダ語で書かれて発表された後に作者自身がマレー語に訳して再発表したオリジナル小説であるとされている [ibid.: 370]。原作がオランダ語雑誌の読者に宛てて書かれたことに一因があるのかもしれないが、この作品は本稿で検討してきた華人作家の小説とはかなり異なっている。その特異さはおおよそ二点である。まず、ブソノなる名の主人公が作者の分身で、作者が等身大の自分を語ろうとしていることがある。次に、理想が描かれるだけでなく理想を阻む社会の現実も描かれるというような、西欧の近代小説に典型的な写実主義が存在することである。この二点から、『ブソノ』はこの頃のマレー語小説で最も西欧近代小説の基準に合致した作品、とりわけ一種のビルディングス・ロマンのスタイルを有する作品

20) Tan Boen Kim の作品の文献資料は Salmon [1981: 310-313] を参照した。本稿で言及したもの以外で筆者の閲覧したものとしては、娼婦を主人公にして殺人事件を推理小説風に描く『娼婦の秘密』(Resianja Goela-goela) や、強盗事件を記録小説風に再現した作品である『グリッセでの強盗』(Rampok di Grisse) などがある。

だったと言える。

「ブソノ」のスタイルの特異さは、通俗性を排した写実的手法で近代的な理想を描いたことである。言い換えれば、娯楽と教訓の釣り合いを取りながら読者の通俗的共感を誘うような理想は描かなかったことである。主人公ブソノはジャーナリストで、オランダ人の妾（ニヤイ）になっているプリブミ女性と親交を結んでいた。彼の理想は、質の高い内容の新聞を発行して進歩の世界にプリブミを導くことだった。そして彼は学校で得た知識に不足を感じて、一般には男を食い荒らす悪女と思われているが、本当は宗教や社会習慣に関して知識豊富なニヤイを対話相手にしていた。ここでは、新聞創刊や民族意識の表出などに20世紀初頭のプリブミ知識人の理想主義が現われている。加えて、ブソノのニヤイとの親交が男女の性を越えたものとして設定されていることも、この理想主義が観念性の高いものであることを物語っている。つまり、「ブソノ」の理想主義は、通俗・娯楽性を排して作家の内面の声を写実的に描こうとする、この頃のマレー語小説には例外的なものだったのである。

この作品の写実性は、同時代の社会に対して高い批評性を持っていること、そして作家の理想を阻む社会の現実が描かれていることの二点において際立っている。主人公ブソノの理想はプリブミ社会を向上させることであるが、その理由は中小のプリブミ官吏（プリヤイ）が生活の必要に迫られて汚職を繰り返すような構造的に貧しい社会であるからとされている [ibid. : 391, 406]。また、彼は新聞創刊を通じて理想を追求したが、作品ではその挫折が描かれている [ibid. : 393-405]。ブソノには庶民の出の許婚がいた。それを見た叔父は娘の家柄に満足せず、新聞創刊の資金援助を得るためにも名家の娘と結婚するようにと縁談を持ちかけてきた。伝統的な縁談を断りきれず、そして新聞創刊という理想のためにもブソノはこの縁談に従い、許婚との婚約を解消する。すると今度は、名家の娘との婚約を嫉む人たちがブソノを中傷し、再び婚約は破談になった。ブソノは理想のために最初の許婚を犠牲にしたが、それに報いたのは周囲の人々の嫉みという社会の現実だった。以上の粗筋から明らかなことは、「ブソノ」は当時の東インドのマレー語小説には例外的な批評性と写実性を有していることである。確かに、華人作家の作品でも作者は同時代の社会に対して問題意識を抱いていた。しかし、そこで描かれる社会問題や社会悪なるものは、放蕩息子などを通じてステレオ・タイプの描かれるものであり、「ブソノ」と比べるとかなり通俗的・娯楽的なスタイルで描かれている。それに対し、「ブソノ」では理想的な主人公が社会の現実に挫折するという設定がなされ、そこに写実性の高さを見ることができる。このように、主人公の「近代的自我」の表出においては共通しながらも、「ブソノ」は例外的な写実性を持った作品だったのである。

以上をもとに、1910年代の華人作家の作品を主な資料としてバレイ・プスタカのプリブミ作家の小説が登場する頃までの、東インドのマレー語近代オリジナル小説の展開のパターンを総括しよう。東インドのマレー語オリジナル小説で、最初期のオリジナル小説の後を受けて主流

をなしたのは華人作家の小説だった。そこでは、近代的な理想主義の始まりにおいて近代小説のスタイルの定着が確認できる。そしてその特徴は理想主義を通俗・娯楽小説の手法を使って教訓的に描くことだった。それ故、新聞の三面記事の話題を興味本位に書きたてるような、教訓性抜きの娯楽小説はむしろ少数だった。しかし同時に、社会に対する風刺や揶揄を描くというような批評性の高い娯楽小説も少数だった。さらに、これらの作品の理想主義は『ブソノ』のような近代写実小説にも向わず、あくまでも通俗・娯楽的作風を保っていたのである。

東インドのマレー語近代小説は一般的に、青少年読者を第一の読者に想定して娯楽小説の筋立てを使って近代的理想を教訓的に描く通俗小説として展開した。そして、出版様式や主な読者層の差異にも拘らず、このようなスタイルにおいて華人作家とバレイ・プスタカ系の作品は共通していた。華人作家の作品の通俗性と娯楽性は、最初期のオリジナル小説のスタイルから引き継がれ、この時期の作品では青年読者の歓心を誘うように機能した。一方、その理想主義や教訓主義は、人格や純愛などの近代的価値・規範の定着、20世紀の進歩志向の社会風潮、青少年読者層の形成、そしてマレー語新聞界の人種別再編などに対応関係にあった。

これらの背景のもとで、形式的には小説技法の近代化が、内容的には近代的諸観念がそれぞれ東インドのマレー語小説にも定着していった。典型的には、恋愛や社会習慣における世代対立のなかで良き人格や清らかな恋愛などが理想として描かれるようになった。そして最後に、娯楽と教訓を巧みに配分して近代的理想を教訓的に描く手法が常套化するに従い、東インドのマレー語オリジナル小説において近代小説のスタイルが制度化したと結論付けることができるのである。

おわりに

本稿は、1910年代の華人作家の小説に注目して、東インドにおけるマレー語近代小説の展開を検討してきた。そしてそのスタイルは、最初期のオリジナル小説から引き継がれた通俗・娯楽性を活用して近代的な価値・規範を理想や教訓として読者に読ませることだった。しかし、このことは単に古い形式に新しい内容が盛り込まれるということではなく、新しい内容の出現に合わせて形式にも改変が加わり、その総和としてひとつのスタイルが形成されてゆくことだった。そこで本稿の最後では、通俗性、娯楽性、教訓性、そして写実性などがどのように組合わされてこのようなスタイルが形成されたのかを検討し、近代小説の展開における東インドの地域的特色を論じた。

以上のことは、東インドのマレー語出版メディアにおいて、小説というジャンルが確立してゆくことだったと言い換えることができる。マレー語オリジナル小説は、マレー語新聞の傍らで、三面記事の話題を多く取り入れた通俗的娯楽小説として誕生した。これに続いて、本稿で

取り上げた華人作家の作品が数多く出版されだした。そしてそこでは、同時代の社会の価値や規範の問題を重点的に取り扱い始めたことにおいて、小説の近代性や社会性が深まり、小説固有の意味空間が確立してゆくようになった。もっとも、東インドのマレー語小説に新聞の社説記事のような時事性と社会批評性が加わるようなことは、ティルトアディスルヨの作品を例外として、殆ど見受けられなかった。写実的な社会小説としてではなく、通俗・娯楽的に理想主義を描くスタイルで、東インドのマレー語近代小説は本格的に展開した。

このようなスタイルを基本にしている点で、1910年代の華人作家の作品と1920年頃から数多く出版されたバレイ・プスタカのプリブミ作家の作品は、ほぼ同じ傾向を示していた。それ故、これらの華人作家の作品が出現するとともに、東インドのマレー語近代小説は「近代的自我の文学」として本格的に展開したと結論付けることができる。このようにして、1910年代の華人作家の作品を主な資料にして、『ニヤイ・ダシマ物語』などの最初期のオリジナル小説からバレイ・プスタカ系のプリブミ作家の作品に至る東インドにおけるマレー語近代小説の展開を、ひとつの連続的な過程として捉えることができるのである。

謝 辞

本稿の作成にあたっては、松尾大・土屋健治両先生から多くの貴重な御教示を頂きました。ここに記して感謝の意を表します。

参 考 文 献

- Chabanneau. 1918. *Rasia Bandoeng atawa satoe Pertjintaan jang Melanggar Peradatan "Bangsa Tiong Hoa."* Batavia: Kho Tjeng Bie & Co.
- Coppel, Charles A. 1986. From Christian Mission to Confucian Religion: The Nederlandsche Zendings-vereiniging and the Chinese of West Java, 1870-1910. In *Nineteenth and Twentieth Century Indonesia*, edited by D. P. Chandler and M. C. Ricklefs, pp. 15-39. Clayton: Monash University.
- Francis G. 1896. *Tjerita Njai Dasima*. Batavia.
- Gouw S. T. 1919. *Resia Sobot Baik, Satoe Tjerita dari doelo kala, Baik Boewat ini Djaman Karoekoenan atawa Perserikatan*. Soerabaja: Bloemenhandel "Tiong Hoa."
- G. P. L. (Gouw Peng Liang). 1903. *Tjerita jang soeda Kedjadian di Poeloe Djawa dari halnja satoe Toeana Tana dan Pachter Opium di Residentie Benawan Bernama Lo Fen Koei*. Batavia: Goan Hong.
- Hemert, K. J. van. 1915. *Verzamenling Voorschriften betreffende het Inlandsch Onderwijs*. Batavia: Landsdrukkerij.
- Kommer H. 1900. *Tjerita Siti Aisah*. Batavia: A. Veit & Co.
- Maier, Hendrik M. J. 1991. Forms of Censorship in the Dutch Indies: The Marginalization of Chinese-Malay Literature. In *Indonesia: The Role of the Indonesian Chinese in Shaping Modern Indonesian Life*, pp. 67-81. Ithaca: Cornell University.
- 永積 昭. 1980. 『インドネシア民族意識の形成』東京: 東京大学出版会.
- Nemo. 1919. *Nona-nona dalem Roesia*. Batavia: Lie Tek Long.
- Neptunes. 1917. *Tiga Gadis Kota betawi*. Batavia: Lie Tek Long.

- 押川典昭. 1990. 「文学の営為」『講座 東南アジア学』(第6巻) 土屋健治(編), 279-307ページ所収. 東京: 弘文堂.
- Pramoedya Ananta Toer, ed. 1982. *Tempo Doeloe, Antologi Sastra Pra-Indonesia*. Jakarta: Hasta Mitra.
- _____. 1985. *Sang Pemula*. Jakarta: Hasta Mitra.
- Rusli, Marah. 1990. *Siti Nurbaya: Kisah tak Sampai*. cetakan-20. Jakarta: Balai Pustaka.
- Salmon, Claudine. 1981. *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Sinpo Jubileum Nummer 1910-1935*. Batavia: Sinpo.
- Siregar, Merari. 1986. *Azab dan Sengsara*. cetakan-7. Jakarta: Balai Pustaka.
- Suryadinata, Leo. 1971. *The Pre-World War II Peranakan Chinese Press of Java: A Preliminary Survey*. Athens: Ohio University Center for International Studies.
- _____. 1978. Indonesian Chinese Education: Past and Present. In *The Chinese Minority in Indonesia: Seven Papers*. Singapore: Chopmen Enterprises.
- Tan Boen Kim. 1914. *Nona Gan Jan Nio atawa Perrjinta'an dalem Resia*. Batavia: Tjiong Koen Bie & Co.
- _____. 1916. *Boekoe Tjerita Resianja Goela-goela*. Batavia: Kwee Khe Soei.
- _____. 1918. *Rampok di Grisse*. Batavia: Kho Tjeng Bie.
- Thio Tjin Boen. 1917. *Tjerita Njai Soemirah atawa Pertjintahan jang kekal*. Batavia: Kho Tjeng Bie & Co.
- 土屋健治. 1987. 「『ニヤイ・ダシマ物語』論」『東洋文化』67: 167-203.
- _____. 1989. 「〈カエロアン=おどろおどろしさ〉の文学——ジャワ『ニヤイ・ダシマ物語』の世界——」『文学』57(7): 48-63.
- van der Wal, S. L. 1963. *Het Onderwijsbeleid in Nederlands-Indie 1900-1940: een Bronnenpublikatie*. Groningen: J. B. Wolters.
- Watson. 1972. *The Sociology of the Indonesian Novel 1920-1955*, M. A. thesis, University of Hull.
- Williams, Lea E. 1960. *Overseas Chinese Nationalism: The Genesis of the Pan-Chinese Movement in Indonesia 1900-1916*. Illinois: The Free Press.