

カルティニの心象風景

土 屋 健 治*

Kartini's Image of Java's Landscape

Kenji TSUCHIYA*

Kartini (1879–1904) is unique in the intellectual history of modern Indonesia. On the one hand, she is adored in the nation's 'hagiography' as an early advocate of nationalist sentiment and an emancipator of Java's women from 'feudalism'. On the other, she has been sympathetically accepted in Dutch literature as a representative figure either of Ethical Colonial Policy or of the 'Tempo Doeloe', 'The Old (Golden) Days'.

This paper discusses this figure in relation to particular cultural phenomena of late 19th century of Java. Three points are presented with special reference to Kartini's descriptions of Java's landscape in the *Door Duisternis Tot Licht* ("Through Darkness Towards Light"), the collections of her letters to Dutch friends.

First, the descriptions, which are full of ' clichés', reflect accurately the contemporary 'mestizo culture'

of colonial Java. From the late 19th century the 'mestizo culture', typically expressed in the pictures of 'the Beautiful Indies' and the *croncong* melodies, enjoyed growing popularity both among the Dutch and Eurasian societies and the Javanese aristocracy. Second, the Dutch language was indispensable to her description of Java's landscape. Dutch functioned as a highly efficient lens through which she was able to gaze at not only the natural landscape but also the landscape of the colonized society. Both Dutch and Javanese societies in colonized Java were brought sharply into focus through this lens. Third, Kartini was a forerunner of the Indonesian nationalist movement in the sense that she convincingly gave 'nationality' to the landscape. Removed from the 'mestizo' cultural milieu, the landscape she described was, thus, a 'naturalized' Javanese (Indonesian) landscape.

はじめに

本稿の意図は、19世紀後半から20世紀初頭のジャワの文化的状況を一つの心象風景のうちに定置しようと試みることである。

この時代のジャワの特徴を、伝統一近代という二分法において表現すれば、それは、一方では、マタラム王国の創立(16世紀末)以来、王宮(クラトン)を極点として形成されてきた世界秩序の構成原理が、王と家臣団(クラトン)の政治的無能性のつのりゆく露

呈化によって、次第に解体しつつある過程[土屋 1983], すなわち、伝統的世界観の衰退過程が進行してゆく時期であり[Day 1981], 他方では、〈インドネシア〉[永積 1980] という「想像の共同体」"Imagined Community" [Anderson 1983] の構築をめざす〈人民運動〉"Pergerakan Rakyat" [土屋 1982: 第1章] がいまだ出現することのない、すなわち、近代の光がジャワ自身の内部からいまだ発することのない時期である、と概括することができよう。古い世界像が次第に衰退しつつあるのに新しい世界像がいまだみえてこないという意味において、この時代はま

* 京都大学東南アジア研究センター; The Center for Southeast Asian Studies, Kyoto University

さしく「はざま」の時代であった。

それが「はざま」の時代であるということ、ジャワ語圏の世界に即していえば、大いなる者の「最後の時代」“zaman panutup”であった。「最後」“panutup”という語がこの時代を表現するキー・ワードであった。¹⁾ 別言すれば、〈インドネシア〉が想像され・構想され、その実現に向けて人々が動き始めるという意味でのジャワの近代（すなわち、20世紀の10年代以降の民族主義の時代）から、この時代をふり返れば、それは「民族英雄」不在の時代を意味していた。インドネシア共和国で刊行されてきたさまざまな「民族英雄伝」（共和国の「聖人列伝」）では、19世紀のジャワからディポネゴロ（1785～1855）とロンゴワルシト（1802～1873）を顕賞したのちに、20世紀初頭のカルティニ（1879～1904）が登場することになる。カルティニ以降、「民族英雄」が陸続として生み出される20世紀に比して、19世紀のジャワから、ディポネゴロとロンゴワルシトのふたりだけが選出されるというのは、まことに沙たるもの（大いなる者の不在の状況）といわなければならない。

そのことはまた、ロンゴワルシトがその生涯を閉じた1873年から、カルティニが後年『暗黒を越えて光明へ』に収められることになる「書簡集」の第1信を書き綴り始めた1899年に至る、30年弱の期間こそ、ジャワは先に述べた「はざま」のもっとも深い谷合いに位置していた、ということの意味している。いうまでもなく、ロンゴワルシトはジャワ語圏の世界のパラダイムの最後の体现者であ

り、²⁾ カルティニは近代の民族主義の時代のパラダイムの創始者だからであり、この両者の間に横たわる断絶（より一般的にいえば、1870年から1900年に至る一世代の断絶）は、「列伝」の系譜そのものの断絶を示すほどに深いからである。

ところが、実際にはロンゴワルシトの死後わずか6年後にカルティニは生まれている。ロンゴワルシト自身と彼の生きていた時代を彩る「暗い闇の心象」と、カルティニ自身と彼女の生きていた時代を彩る「明るい光の心象」という、二つの時代の心理的状况（時代精神）は、一体、伝統一近代という一見説得的な規定概念によって、十全に説明しうるであろうか。本稿において筆者が問おうとするのは、まさにこの点にかかわっている。

カルティニについて書かれた「聖伝」とアカデミズムの論稿とを問わず、そこではこの一少女の近代的相貌を描き出し、合わせて伝統的世界へのその果敢にして悲壮な闘いを描き出すことに力点がおかれてきた。筆者自身を含めて、カルティニはつねに「倫理政策」と結びつけられ、民族意識と結びつけられて考察されてきた。³⁾ しかし、以上のこととは別に、カルティニには、先の「はざま」の時代の心象風景を描き出すという側面があったと思われる。それが彼女においてはじめて十全に描き出されたからこそ、カルティニは、「近代的個」として登場しえたのではないだろうか。

ここで注目しうるのは、カルティニにおける風景描写である。具体的な考察は本論で展開するが、この風景描写のうちに、カルティニは、一方において、19世紀以来の「はざま」の時代に現れていた「メスティーソ」的文化

1) ロンゴワルシトが「最後の宮廷詩人」“pujangga panutup”と呼ばれ、パク・ブオノ10世（在位1893～1939）が「最後の王」“ratu panutup”と呼ばれていることが、その典型的な例である。なお、Kamadajaja [1964], Soemarsaid Moertono [1968], Andjar Any [1979; 1980] を参照。

2) ロンゴワルシトとジャワの伝統的文化の変容との関連については、最近に至っていくつかの論稿が発表されている。さしあたり、A. Day [1981] および土屋 [1984] を参照。

状況を文章表現のうちに定置し、他方で、そのことによってこうして描かれた風景に〈インドネシア〉という「国籍」を与えてゆくことになった、というのが本稿の趣旨である。

なお、ここに「メスティーソ」的文化状況とは、複合社会においておのおのの構成集団のいずれにも所属しないがゆえに、各集団によってそれぞれ分有されている文化を意味する。この文化を特徴づけるのは、センチメンタリズムとノスタルジアとメランコリーという心理状況であり、その第1のメディアは、旋律と絵画である。

以下、本稿の構成は以下の通りである。

I では、19世紀後半の「はざま」の時代の変化の様相を制度的・構造的に略述する。II では、その変化の状況を、音楽と絵画の2点において概観する。III では、以上のセッティングにおいてカルティニを論ずる。したがって本稿は、カルティニにおいて〈インドネシア〉が心象風景として描き出されてゆく状況を跡づけるものである。

- 3) カルティニに関する書物、論稿は、まことに多数に及んでいる。たとえば、1977年に『カルティニ伝』を著した S. Soeroto は、その参考文献として全部で48点をあげているが、それらはいずれもカルティニ自身を主題とするか、もしくは、民族主義運動の展開との関連でカルティニを扱ったものである。この内訳は、オランダ語文献が32点、英語文献が9点、インドネシア語文献が5点、ジャワ語文献が2点である。日本語のものも「書簡集」の翻訳として2種類（牛江 [1940] および早坂 [1955]）のほか、『カルティニ伝』の翻訳（スロト、舟知・松田（訳）[1982]）があり、加藤 [1942]、永積 [1980]、土屋 [1970] が、カルティニについて論じている。このうち、加藤はすでに1922年当時にカルティニの紹介を行なっている。これについては注17をみよ。なお、未発表論文として私見の限り前田 [1975]、富永 [1983] などがあり、カルティニに対する関心は、わが国においても半世紀以上にわたって一貫して高いということができよう。また、カルティニの書簡集については、本文中の引用では各国語の編・訳者名を記載し、文獻欄では「カルティニ関係」としてまとめている。

I 制度的・構造的変化

19世紀半ば以降のジャワの社会的変化は、もっぱらオランダのイニシアチブによって引き起こされた。それがジャワにとって「最後の時代」をもたらしたのに対し、オランダにとっては植民地的秩序が最終的に確立してゆくという点において「静謐の時代」(“rust en orde” ないし “zaman normaal”) の開始であり、植民地社会に關与するオランダ人の心理的状况に即していえば、「古き(よき)時代」“tempo doeloe”⁴⁾ として回顧される時代が始まったことを意味していた。

この変化の根幹にあったのは、いうまでもなく植民地官僚制の創出と制度化であった。変化はその過程と一体化してもたらされたが、その中でも顕著であったのは、伝統的プリアイ層の調達に伴う社会変化と、政治的経済的支配の深化・拡大に伴うコミュニケーション・トランスポートーションのネットワークの創出と発展ということがらであった。

1. プリアイ層の変質

ジャワにおいてマタラム王家に由来するプリアイ層を、バタヴィア総督府に収斂する植民地官僚として再編成する試みが本格化するのには19世紀前半のダーンデルス統治下(1808～1811)以降のことである。原住民に対しては、マタラム王国以来の「民草の長」“Volks-hoofd” として臨み、植民地政庁に対しては、俸給の支給を受ける官吏として位置づけられるという、植民地下のプリアイの二重性が進展する中で、「その誇りが(自らの)過去への一体化でなく(オランダの)〈王の僕〉として

- 4) E. Breton de Nijs が1961年に編纂した書物のタイトルに由来する。これは、写真集とその解説によって綴られているが、その扱う時期が1870年から1900年代初頭であるのは、先の「はざま」の時期と「静謐の時代」との一致を示すことがらである。

の役割を果たす」[Sutherland 1979: 7] ところに求められる状況が次第に顕在化していった。このような変化がもっとも顕著であったのは「王侯領」“Vorstenlanden”の外周、ことにジャワ島北岸の「沿海域」“Pasisir”であった。「沿海域」のプリアイは、一方ではなお、伝統的なクラトン文化の細片を護持して、プリアイの倫理を尊び、ワヤンやガメランや踊りなどクラトンに由来する文化の担い手であることを任じていたが、それと同時に、バタヴィアに由来する新しい文化が彼らの生活様式に浸潤していった。それはひとことでいえば「擬似ヨーロッパ的雰囲気」[*ibid.*: 43]の展開であった。

すなわち、原住民官吏がウイスキー・ソーダやジンを飲み、ダンスとトランプに打ち興じ、乗馬やテニスを楽しむという状況が、住居や服装や食生活の西欧化という状況に伴って生まれてきたのである[*loc. cit.*]。この過程は、原住民エリートにオランダ語の教育が授けられるという過程とほぼ重なり合うことであり、エリートがオランダ社会とオランダ語で交流する状況が生まれ始めていた。さらに今世紀初頭以来、植民地社会に自動車ももち込まれるようになった。かつていく夜かをかけてその管轄内を視察した原住民県長（ブパティ）は、次第に自動車で1日の視察を終えるようになった。こうして、その生活様式の変化とともに、原住民エリートが原住民社会から、ホルマット制（伺候・謁見にかかわる複雑な礼儀作法）[*ibid.*: Chaps. 1-4]に象徴されるジャワ語による交流という1点を除いては、物理的にも文化的にも、切り離されてゆくという過程が進行していったのである。⁵⁾

5) 当時のプリアイが一般ジャワ人の生活、ことに村落生活からいかに切り離されていたのかは、のちに述べる通りカルティニ自身の状況にもよく示されているが、この状況を生き生きと描いた小説として Pramoedya [1980] を参照。

2. 交通網の拡大

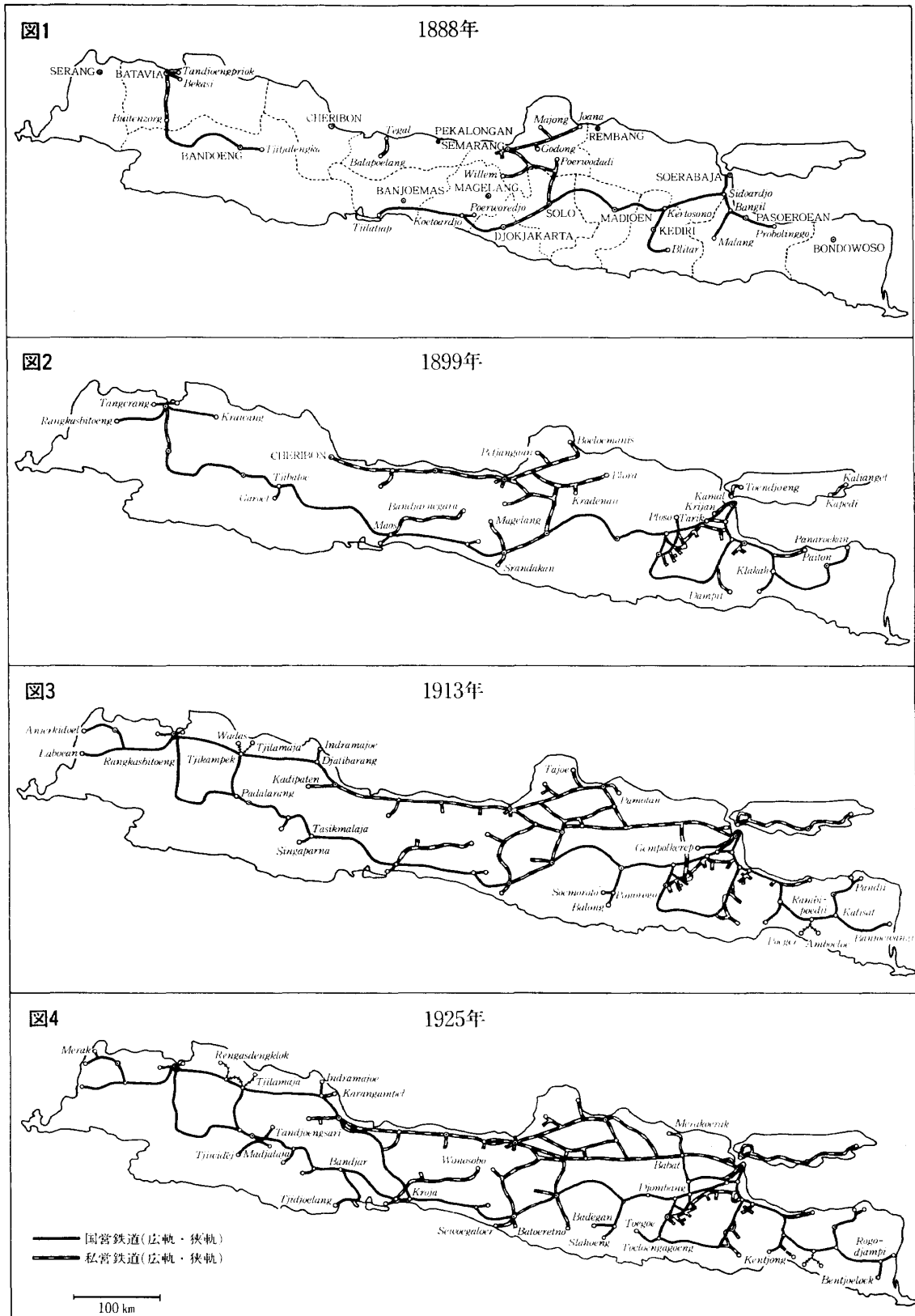
19世紀の後半からジャワにおける人と物資の移動の状況は、鉄道の建設によって一変し始めた。

ジャワではすでに1853年にバタヴィアーボイテンゾルフ間に鉄道が敷かれたが、その敷設は70年代に入って各地に拡大していった。鉄道網の拡大は図の1から4までに示す通りであるが、これらからうかがえる通り、1888年までに（図1）、バタヴィアーバンドゥーン・チタレンカ間、テガルーバラプラン間、スマランーソロージョクジャーチラチャップ間、スマランージョアナ間、スラバヤーマラン間、スラバヤーパスルアンープロボリング間、ソローマディウンークディリーブリタル間、ソローマディウンークルトソノースラバヤ間など、バタヴィア、ボゴール、バンドゥン、テガル、スマラン、ソロ、ジョクジャカルタ、チラチャップ、マディウン、クディリ、ブリタル、スラバヤ、マラン、パスルアン、プロボリングなど、ジャワ各地の行政、経済の拠点都市には、鉄道が敷設されるに至った。これが19世紀末年の1899年（図2）になると、上に述べた各都市がすべて鉄道で結びつけられ、1913年（図3）には、ラブアンからバニェウワングに至るジャワ島の東西が、緊密な鉄道網によって結びつけられることになった。

これを鉄道総キロ数でみると、図5で示された通り、広軌、狭軌を含めて、1878年の約40 km から、19世紀末には1,500 km に拡大し、1905年前後には2,000 km 近くに達している。

また、図6で示された通り、乗客数も19世紀末には400～800万人に達しており、鉄道網の拡大が都市と都市を結びつけ、人々が汽車の旅をするという状況が、明治時代の日本とほぼ時期を同じくして、ジャワでも始められていたことがわかる。

このような鉄道網の拡大とこれに伴う人・

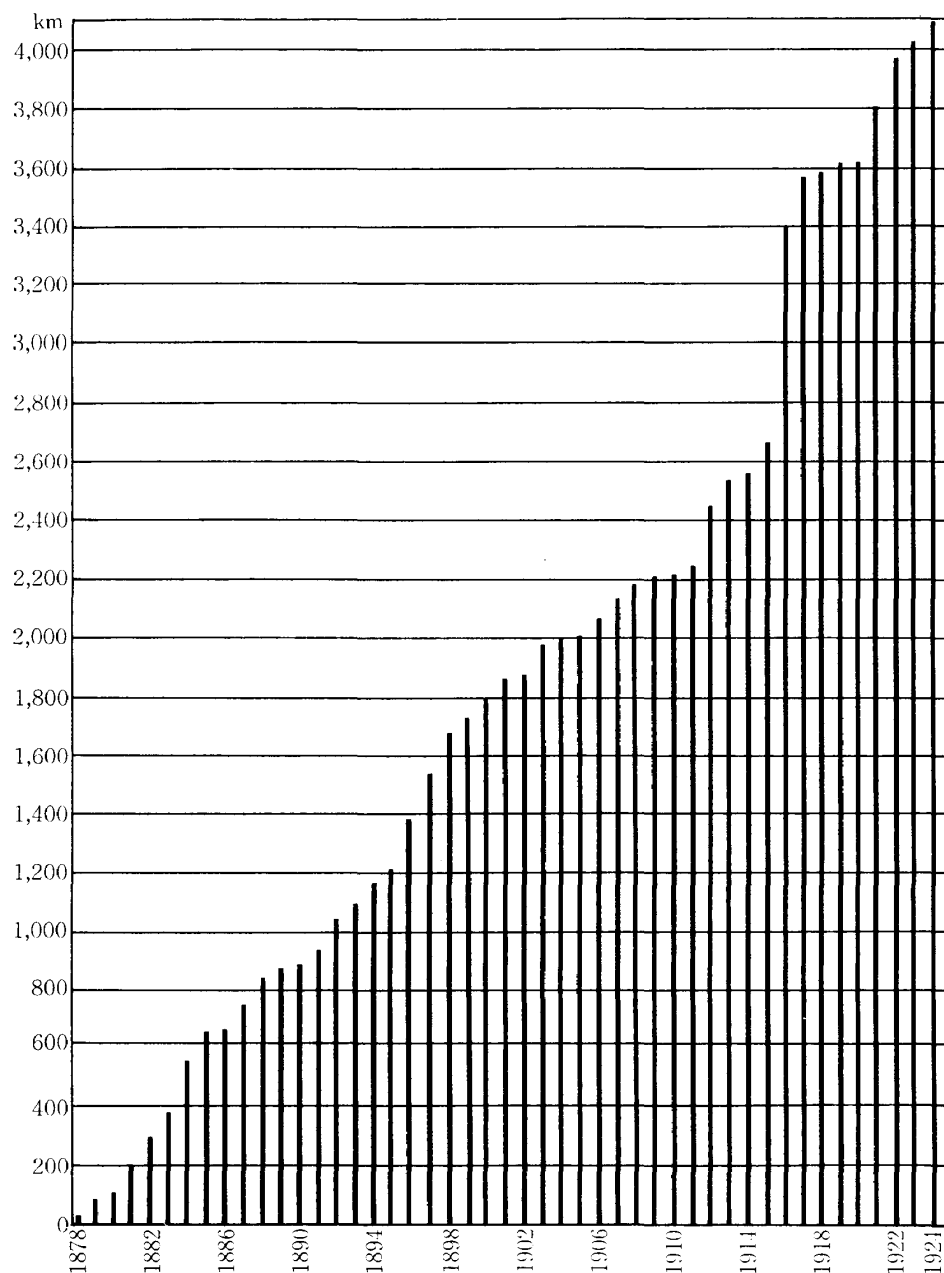


出典：Reitsma [1925：72-73]

縮尺：1/5,000,000

図1～図4 ジャワ・マドゥラにおける鉄道網の拡大(1888～1925)

物の移動は、19世紀後半のジャワ（すなわち「はざま」の時代）において、実は、人間と情報の交流をめぐってこの島が新しい局面を迎えつつあったことを示していた。この交流はまた、鉄道網の拡大とほぼ時を同じくして全島に拡大していったプランテーションとその付設工場およびオフィス、道路網、港湾整備と海運事業、郵便制度、自動車の導入、ラジオ放送網等々の新しいネットワークを通じての交流に伴って、さらに拡大していった。都市にオフィスとオランダ人住宅街が設けられ、娯楽施設、スポーツ施設がつくられ、「ミモザとブーゲンビリアの花に囲まれた」[Anderson 1983 : 137] コロニアル・スタイルの生活空間を、植民地社会の上層部分（ジャワでいえば、オランダ人、ユーレシアン、中国人大商人、原住民上層階層など）が、質的・量的に程度の差はあれ、それぞれにわかちもつ状況が、生まれ始めていたのである。

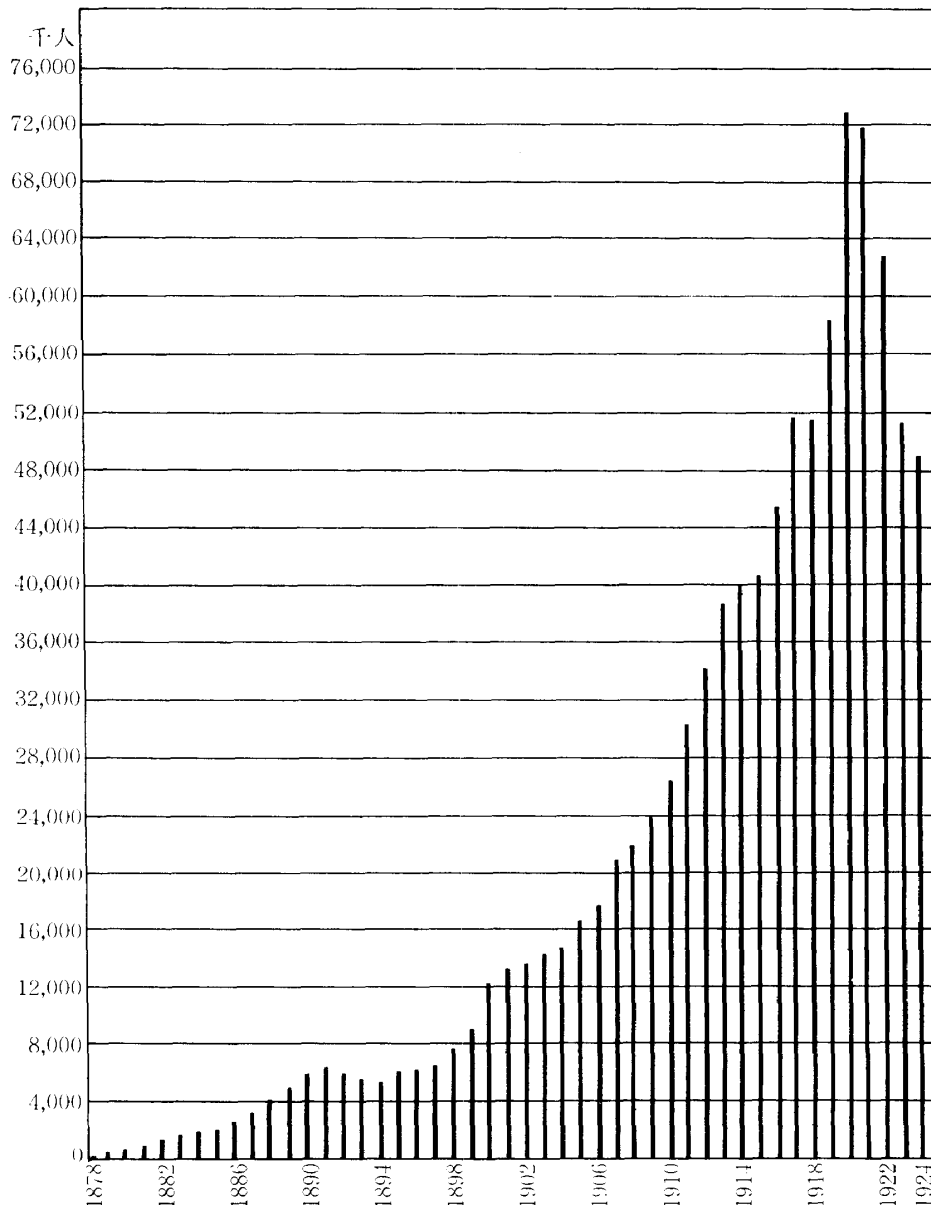


出典：Reitsma [1925 : 80]

図5 オランダ領東インド国営鉄道延長キロ数（広軌と狭軌の合計）

II 「メスティーソ」的文化圏の成立

19世紀ジャワの文化状況の「メスティーソ」の性格については、すでに Wertheim によって指摘されているが [Wertheim 1956 : 246], それはジャワにおいて語の本来の意義においてメスティーソであるユーレシアンが



出典：Reitsma [1925 : 178]

図6 ジャワ島の旅客延べ数

もっぱら担った文化であるということにとどまらない。支配の様式としてのホルマット制は、オランダ貴族社会とジャワ王朝の跪拝の制度化のグロテスクな結合にほかならなかったし、その結果として到来した「静謐の時代」は、ジャワにおいて「メスティーソ」的文化の成立する土壌であった。

オランダ人にとってジャワ（のちに広く蘭領東印度）は植民地であり、たとえこの島が

この先いく世代にわたって支配下にあるとも、個々のオランダ人にとっては、遠い北国のふるさとを離れた「赤道をとりまくエメラルドの島々」[Multatuli 1860 : 257] であって、永遠の眠りにつく場所では決してなかった。⁶⁾ ジャワ人貴族にとっては、すでに述べた通り、新しい生活様式が19世紀後半から次第に浸透した結果として、文化的な「擬似ヨーロッパ性」が共有され、オランダ人とともに植民地空間を新たに創出し、これを担うという状況が生まれ始めていた。

本来のメスティーソであるユーレシアン（欧亜混血）の数は、19世紀中に漸増していった。Van der Veur の推計に

6) 植民地に滞在する期間は、個々のオランダ人によって長短まちまちであったことはいうまでもない。その指標となるものではもちろんないが、17世紀以降の植民地総督の在任期間をみると、それが意外に短期間であることに注目しよう。1610年から1948年までの339年間に、イギリス統治時代を含めて延べ71人の総督が就任しているが、もっとも長期の場合で26年、10年以上に及ぶのはわずか5人の総督にすぎない。平均して3～4年の任期であり、これに伴う人事異動を勘案すると、本国と植民地との間の人の移動はかなり頻繁であったと考えられる。なお、総督名の一覧については、De Graaf [1949: 484] を参照。

よれば [Van der Veur 1955 : 26], ジャワ在住のユーレシアンは1815年当時で1,750人, 1854年当時で14,000人, 1860年当時で44,000人, 1905年当時で95,000人であり, 1930年当時には240,000人に達していたという。半ばオランダ人, 半ば原住民という彼らの存在が, オランダ人やジャワ人貴族とともに, 19世紀後半以降の「メスティーソ」的文化的状況をつくり出していたことはいうまでもない。

そのうち, 音楽と絵画について以下にみてみよう。

1. クロンチョン音楽

Kornhauser は, 現在のインドネシアで広く愛好されているクロンチョン音楽が, 上に述べたような「メスティーソ」的状況の表現として19世紀後半からジャワ一円に広まったこと, その担い手の中核がユーレシアンのグループそのものであったことを述べている [Kornhauser 1978]。⁷⁾

それによれば, もともとポルトガル音楽にメスティーコ (mesticos, ポルトガル, インドネシア, 中国人の混血) およびマルディケル (キリスト教に改宗したアフリカ人, インド人ないしマレー人の奴隷) の旋律が加わって, その基調音を形成したこのクロンチョンは, 1661年以来, ポルトガル人の子孫に Tugu 地域 (パタヴィア北東 12 km) が与えられて, 彼らの居住区と定められたことにより, この地域でひき語り, うたい伝えられてきた [ibid. : 107-123]。

19世紀に入ると Tugu 地域と周辺の外界との接触が次第に緊密化し, マレーの四行詩やオランダ語の歌詞がこの旋律によってうたわ

れるようになり, クロンチョンはポルトガル人の文化伝統のわくを越えて, 他の社会に浸透するようになった [ibid. : 127-128]。同時に, 歌詞と旋律の双方において, ノスタルジックな情感を誘う基調が定着していった [ibid. : 128]。合わせてまた, 1870年代に Tugu からわずか 2 km の海岸にタンジュンプリオク港が完成したことにより, クロンチョンの旋律は航路に沿ってジャワ北岸の港町, ことに, 中ジャワのスマランと東ジャワのスラバヤに広まっていった。クロンチョンは, オランダ語とマレー語でうたわれ, 時には, オランダ語とマレー語の歌詞が交互に現れる歌もうたわれたが, この旋律をもっとも好んだのは, ユーレシアンであり, 彼らはそれを彼ら自身の音楽であると感じていたという [ibid. : 130]。

クロンチョンがさらにジャワ全土に広がる契機となったのは, 1891年にスラバヤ在住のユーレシアンであった August Mahieu が, Komedi Stambul という劇団を結成したことであった。Mahieu は, サンディワラ (インドネシアの劇) とフランスの喜劇を融合し, アラブ, トルコ, ペルシア起源の「エキゾチック」な舞台装置, 衣裳, テーマを合体させた演劇様式をつくり出し, 題材も西欧の妖怪物語 (「白雪姫」や「眠り姫」), シュークスピアの悲劇, 中国の物語, ジャワの物語などをとり入れた。これは, 多人種からなる観衆をひきつけるための工夫であった。用いられた言語はマレー語の俗語であり, それにしばしばオランダ語が混入した。このような「国籍不明」の極彩色の舞台上で, 舞台の情感を昂めたり場面の展開を促したりするために用いられたのが, ほかならぬクロンチョンの旋律であり, ギター, ヴァイオリン, フルート, 打楽器, ピアノなどを伴奏にクロンチョンの歌が流された [ibid. : 131-132]。

この劇団はジャワ各地, ことに沿岸の諸都

7) この論稿のタイトルに注目されたい。Kornhauser の述べる通り, クロンチョンは「正統の民族音楽」(典型としてのガメラン) でないがゆえに, 研究の対象として「不当」におとしめられてきたという事情が「クロンチョンを擁護して」というタイトルに明示されている。

市を興行して歩き大きな人気を博したが、この過程で演し物と音楽(クロンチョン)は、19世紀の末までにはジャワの各地に浸透した。Komedi Stambul はこのようにしてクロンチョンを広めただけでなく、その形、すなわち「メランコリックでノスタルジック」な形を決めることになった。これが契機となってクロンチョンの旋律が採譜され集成されて、その楽譜が出版されるにまで至った [ibid. : 132]。⁸⁾

以上にみられる通り、今日、インドネシアの代表的な民族音楽とみなされているクロンチョンは、多様なオリジナルをもつ舞台様式とともに一般化したのであり、その流布の過程で担い手となったのは、ほかならぬユーレシアンの社会集団であった。その旋律が、誰にもどこにも帰属しないことによって、クロンチョンは異なる文化集団の間に広まったといえよう。この無所属性と、それにもかかわらずその旋律がノスタルジアやメランコリーをかきたてたことは、19世紀ジャワの新たな文化状況、アモルフで「メスティーン」的な文化状況をみごとに示している。そこでは、クロンチョンの旋律によって、おのこの人間が、たとえうたかたにせよ、いずこにか存在するやすらぎの地への「あこがれ」をかきたてる、という心象風景が成立していた、といえよう。事実、クロンチョンは「古きよき時代」を回想するよすがとして、今日なお演奏されているのである。⁹⁾

一方、このような心象が絵画それ自身のモ

チーフとして定着したものこそ、次に述べる「美しき東インド」の風景画にほかならなかった。

2. 絵画——「美しき東インド」

われわれがあまねく耳にするクロンチョン音楽と同じく、今日なおわれわれがたとえばバンドゥンの画廊で目にしたり竹ひご細工やバティックの壁飾りにあまねくみられるモチーフ——火山、水田、水牛、椰子の樹、海辺など——は、いつどのようにしてジャワで成立したのであろうか。

それを Claire Holt の要約にしたがって以下に略述してみる。すでに述べた通り、それは、19世紀の後半から、ジャワでクロンチョンという新しい旋律が共有されてゆく状況とほぼ軌を一にして生じてきた文化的現象であり、その現象はこれと同一の文化的状況に根ざしていた。

周知の通り19世紀の後半から、とくに、スエズ運河の航行が可能になった1870年代から、家族連れで植民地に生活するオランダ人の数は顕著に増加していった。彼らの中には画家をはじめとする芸術家も含まれており、ジャワで西欧式の教育がジャワ人にも開放されるようになると、新しい絵画の手法を学ぶジャワ人も現れてきた。ジャワ人の最初の洋画家として名高いのは、Raden Saleh (1814～1880) であったが、彼は20年に及ぶ滞欧生活と宮廷付画家という経歴と名声にもかかわらず、植民地社会では孤立した存在であって後継者を育てることもなかった [Holt 1967 : 192 ; 永積 1980 : 33 ; Soekanto 1951 : 9-21]。¹⁰⁾

その後、オランダ人の風景画家——彼らは植民地で「美しき東インド」の絵をさかんに描いた——を師とし、しかもそれを凌駕するような画家がジャワに現れ始めた。その嚆矢

- 8) その後、1925年にジャワでラジオ放送が開始されて以来、クロンチョンの旋律はなお一層各地に浸透してゆき、ジャワ音楽の旋律とも混じり合っていた。さらに、日本軍政から独立戦争の過程で、クロンチョンは民族主義を鼓舞するものとしてさかんにうたわれるようになった。
- 9) 今日、クロンチョンの旋律がもっともしばしば流されているのは、オランダや日本にある「インドネシア・レストラン」である。

- 10) なお、Soekanto は Raden Saleh の生年を1814年ではなく、1807年ごろとしている。

は A. Surio Subroto (1878~1941) であった。彼はオランダで近代絵画の勉強をしたが、帰国後はバンドゥンに居を定め多くの職業画家が彼の下から育っていった。その多くは風景画家であり、その中では Mas Pringadie (c. 1875~c.1936) や Surio Subroto の子供である Basuki Abdullah が有名である。また、Wakidi も同様の風景画家として成功し、西スマトラのプキティンギの風景を題材にして多くの作品を遺した [Holt 1967: 193]。

19世紀末以降20世紀にかけて、オランダ人とインドネシア人とを問わずにさかんに描かれた、これらの風景画の色調は「golden brown」と黄色を基調とし、18~19世紀の印象派以前の影響が濃厚である。こうした色調によってキャンバスは甘美さ (mellowness) にみたされ [loc. cit.] ていた。

「美しき東インド」の絵画と呼称されたこれらの風景画の多くは、オランダ人によって購入された。「彼らにとってこれらの絵は、たんに壁を飾りたてるといふ以上の意味をもっていた。光と緑と水におおわれた大地、そびえたつ山巔、きらめく水田、天翔けるような椰子樹、花に飾られた木々、それらは、彼らのノスタルジア、彼らのものであってなおかつ彼らのものにあらざる土地—— a land which was theirs and yet not theirs —— へのノスタルジアをかきたてるものであった。彼らは、いずれは、彼らの故地である、あの北の平坦な土地の国へと戻ってゆくことになるのである」 [ibid.: 195]。このような風景画の受入れ方は、ここで明示されているように、「ミモザとブーゲンビリア」に囲まれた植民地空間を包むノスタルジアとメランコリーの表現媒体としてであり、この空間が「静謐」であればあるほどにノスタルジアもまたいやますという関係が、そこには認められるのである。

この「美しき東インド」の絵画を批判して

新しいリアリズムの画風を確立したタマン・シスワ出身の Sudjojono (1913~) は、この風景画の典型的な画題として、田おこし、水牛、水田、椰子樹、青くかがやく山、風になびく赤いショール、傘、わらぶき小屋、青い上着など、美化された「田園風景」をあげ、そのモチーフが、「美しく、ロマンチックで、静寂と平和と歓喜にみちたパラダイス」の表現であることを指摘している [loc. cit.]。これはすべて「外国人と旅行者のものであって、われわれのものではない」 [loc. cit.] という自己認識が、Sudjojono らに始まるリアリズム絵画の基点にあったことはいうまでもないが、それは、1930年代以降に現れる潮流であり、19世紀末から今世紀にかけての絵画は、この「美しき東インド」のモチーフにみたとされていたのである。

これらの絵画は、先のクロンチョン音楽の場合と同じく、19世紀後半以降のジャワの新しい精神風土を示すものとして生み出され共有されていったのである。現実の風景の断片が切りとられ、美しい形と色調によって再構成され、額縁の中に収められて、オランダ人とユーレシアンとジャワ人プリアイ層とを問わず「ミモザとブーゲンビリア」に囲まれた邸の応接室を飾るという文化的雰囲気、そこには生まれていたものであり、「美しき東インド」へのノスタルジアはその雰囲気の核心を構成していたのである。¹¹⁾

III カルティニの風景描写

カルティニにとってオランダ語で手紙を綴りオランダ人と交信することは、「自己発見の旅路」 [Smail 1971: 281] に出ることであ

11) このような風景画が、今日なお、かつて植民地に滞在したことのあるオランダ人やその家族の家の客間に飾られたり、プリアイの応接室に飾られているのを、しばしば目にする。

り、自身の閉塞状況がオランダ語によってその天蓋を開かれてゆく過程については、つとに知られている通りである。彼女にとって「新しい」「modern」¹²⁾ 世界とは、オランダ語という言語空間がつくり出している世界にほかならなかった。¹³⁾ カルティニは、オランダ語によって、時代と社会を対象化し、「闇から光へ」の道を自ら切り開いたのである。

ところで、今日遺され刊行されている彼女の「書簡集」の中で、本稿でいままでに述べたことがらとの関連でとりわけ興味深いのは、彼女が書き記した自然描写である。この自然描写が、実はIIで述べた文化的状況を言語表現のうちに定置することにほかならなかったことを以下に述べてみよう。

1. 「書簡集」の挿し絵——「美しき東インド」

カルティニの「書簡集」には、オランダ語版、インドネシア訳版、邦訳版を問わずに、いく葉かの挿し絵が収められている。

- 12) 彼女の死後7年後に J. H. Abendanon によって編纂上梓された *Door Duisternis Tot Licht* の冒頭に収められた手紙(1899年5月25日付)が「わたしは“modern meisje”と知り合いになることをとても待ち望んできました……」という文章で始まることは、この点できわめて興味深い。牛江清名はこの“modern meisje”の訳語に「新しい時代の乙女」を充てているが[牛江 1940: 15], modern とはまさに「新しい」ことの総称であり、19世紀と20世紀をわける最大の標識であったからである。
- 13) カルティニは、12歳から16歳までの4年間(すなわち1891年から95年まで)、当時のジャワ貴族の慣習にしたがってその邸宅から出ることを許されなかった。後年(1899年)この閉居の時代を回想して彼女は、「この四方を壁で囲まれた牢獄」の中であって、オランダ語の本を読みオランダ人と文通することだけが唯一の光明であったこと、それが自分のすべてであったことを述べている[Abendanon 1911: 4]。このような孤独の状況におかれていたからこそ、オランダ語の世界は彼女を「新しい世界」へと導いていったのである。

オランダ語版は、現在までに5版を重ねているが、1911年の初版以来この挿し絵は不変である。¹⁴⁾ 全部で6葉あるペン画と考えられるこれらの挿し絵は、いずれもジャワの田園風景を示している。これらは、その構図に多少の違いがあるものの、前景に描かれた農家、街道、水田、畑、火炎樹、後景に広がる椰子林や竹林、山と空と雲などの共通のモチーフからなる。また、それぞれに、挿し絵のモデルとなった場所が記入されているが、それらは順番に、(1)プリアンガンの農村風景、(2)Depok (ジャカルターボゴール間)、(3)Ciliwong 川 (Depok 付近を流れる川)、(4)Pacet (ブンチャック峠からバンドゥンへ向かう街道筋の村)、(5)Depok とボゴール間の街道、(6)ボゴール付近の農村(Cikeumeuh 村)風景である。¹⁵⁾ それにもかかわらず、これらはいずれも植民地に遍在する「平和な田園風景」を現している。

次に、インドネシア語訳は、1938年の初版以来第9版まで版を重ねているが、おのこの版にはオランダ語版のものとは別の挿し絵が5葉収められている。¹⁶⁾ いずれも風景画で

- 14) 筆者の手許にあるのは、1923年の第4版と1976年の第5版である。両版とも同じ体裁であることから、この体裁は初版以来一貫していると想定しうる。なお、本稿での引用ページは1976年版にしたがう。
- 15) それぞれ、1ページ、26ページ、96ページ、169ページ、316ページ、373ページに挿入されている。なお、これらは本稿の巻末に掲げた。
- 16) これらは、1938年、39年、51年、62年、63年、68年、72年、78年、79年と版を重ねているが、訳者は Armijn Pane である。なお、インドネシア語訳としては、これ以外に、1922年にカルティニの兄弟が訳しているが[Pane 1963: 5],すでに絶版である。また、A. Pane 訳とは別に、1979年に Sulastin Sutrisno の翻訳版が現れ1981年には再版された。この訳は、A. Pane 訳が原著(Abendanon 版)の抄訳・意訳であるのに対して、その完訳を旨としたものである。そのため、A. Pane 訳に比して全体のページ数も2倍近くになっている。ただし、この S. Sutrisno 版は表題がたんに『カルティニの書簡集』にあらためられているほか、挿し絵も挿入されていない。

あり、嵐の吹き荒れる林の光景から始まって、海辺の日にかがやく椰子樹までがペン画で描かれている。それぞれの絵には短い詩句が付されて、「闇から光へ」至るカルティニの歩みを暗示している。

邦訳版は1940年に牛江清名訳で出版されたが、これは、Armijn Pane 訳の初版によっている。¹⁷⁾ 牛江は、その中で、それぞれの詩句に訳をつけており、直訳ではないが、それらの挿し絵のもつ雰囲気のみごとに伝えている。邦訳では5葉の挿し絵によって「書簡集」が章別編成をとる体裁となっているが、それぞれの冒頭におかれた「訳詩」は次の通りである。¹⁸⁾

- (1)「やるかたなき 焦燥 荒波にたゆたふ
がごと ころなき嵐 更に吹きまさり
て」
- (2)「疾風おさまれど よろず吹き荒ぶりた
る中 散りみだれたるもつれ葉 しじまに
吹きのこりてあり」
- (3)「嵐なぎぬ にほやかに陽のかがやけば
わが胸の中 さち多く明るき」
- (4)「美しき夕映えのして そよ風はすゞよ
か 過ぎし日の思いのうちに 溶け入るが
ごと」
- (5)「あだし雲 あとかたもなく晴れ 光ふ
る朝 いまぞ明けそむ」

オランダ語版においてもインドネシア語版

においても、これらの挿し絵ないし詩句が、出版に当たってつけ加えられたものであることはいうまでもない。それにもかかわらず、それらによって、この「書簡集」のもつ雰囲気は、みごとに伝えられているのである。それは、先に述べた「美しき東インド」そのものである挿し絵であり、オランダ語版はその挿し絵のうちにカルティニのメランコリーとノスタルジアを現し、インドネシア語版もまた、「闇から光へ」というモチーフを挿し絵を通して伝えているにもかかわらず、その挿し絵自身は典型的な「美しき東インド」の世界を伝えているからである。

2. カルティニの風景——「小さなスヘーフエニンゲン」

カルティニの「書簡集」には、ジャワの自然を綴った文面がいくつか含まれている。以下にまず、その文例をみてみよう。

まず1901年の1月に記された2通の書簡において、海辺と椰子樹とが次のように描かれる。¹⁹⁾

「夕方わたくしはホンフレイプ夫人とご一緒に海辺にまいりました。わたしは水浴びをしました。海は青く澄んで一様な色を湛えていました。わたしはそばの珊瑚礁に腰を下ろし、水の中に足を浸し、そしてはるか視界の尽きるまで眺めわたしました。まあ、何てこの大地はすばらしく美しいんでしょう。歓喜と感謝の念と平和とが心にしみわたります。母なる自然 (Moeder Natuur) は、わたしどもが慰めを求めれば、そ

17) 牛江訳とは別に、加藤朝鳥がすでに1922年当時にカルティニの手紙の断片を英訳に基づいて紹介しており、また、彼自身カルティニゆかりの地を訪れ、彼女の生母と妹(ルクミニ)に面会している。その状況は『爪哇日報』の創刊号に紹介され、のちに『爪哇の旅』に収められた【加藤 1942: 114-151】。これが、わが国でカルティニがはじめて紹介された例であろう。なお、この点については中村孝志教授の示唆による。

18) それぞれの引用ページは、順に、13ページ、67ページ、157ページ、226ページ、265ページ。なお、牛江訳は牛江清名先生のご厚意で閲読の機会を得た。記して謝意を表する次第である。

19) 1901年1月21日付、アベンダノン夫人宛。以下の翻訳はいずれもオランダ語版に基づくが、適宜、牛江訳、A. Pane 訳、S. Sutrisno 訳を参照した。引用ページはそれぞれ以下の通りである。Abendanon [1911: 93], 牛江 [1940: 85], A. Pane [1963: 93], S. Sutrisno [1979: 90]。なお、文中のホンフレイプ夫人とは、当時のジャバラ州副理事官の夫人をさす。

れにとり合わずに行き過ぎてしまうことは決してありません」

その10日後には、こう記される。²⁰⁾

「思いにふけてはわたしは外を眺めやり、青空をみつめます。まるでそこに、わたしの魂の中に吹きつっている疑問に対する答えを期待するかのよう。思わず知らずわたしの目は、大空を流れてゆく雲の群れを追っています。雲は、椰子の葉をふるわせたのちに流れ去ってゆきます。ふと、わたしの目は黄金色の日の光に映えてきらめきふるえている小さな葉にひきつけられます……」

上に述べた海は、彼女の居所近くにある風光明媚な海岸で、「クレイン・スヘーフェニンゲン（小スヘーフェニンゲン）」という名で呼ばれていた（カルティニ自身がそう名づけたのであるともいう）海辺であった。²¹⁾ スヘーフェニンゲンとは、いうまでもなく、ハーグ市郊外の白砂の海岸で、オランダの有名な観光地である。カルティニはジェパラの海を、「小」を付してこの北海沿岸の風景と重ね合わせていたのである。

「小スヘーフェニンゲン」の語は、1901年6月10日付の手紙の中に次のようにみえている。²²⁾ これも「母なる自然」への讃歌である。

「……わたしどもが鳥の歌声という美しい交響曲を耳にして、われを忘れる時に、神

がわたしどもを冀には生んでくださらなかったことに感謝します。クレイン・スヘーフェニンゲンにあって、すべてが静謐で平和で詩的であり、また太陽がこの上なく美しく沈んでゆく、その夢のような海辺を目の前にする時、わたしどもによくみえる眼が授けられていることに対する感謝の念はいやまざるのです。そしてまた、みわたす限り、天にまで至るさざなみに不思議なかがやきと色紋とが広がるのを目にして、森羅万象 (het Al) を形づくりこれを統べている不可視の偉大な精神 (Onzienlijk Groten Geest) への感謝の念が、わきおこるのです……」

上の文例で示されているのは、彼女が現に目にしているジャワ海の夕景色が、実は彼女の心象のうちに遍在する風景と重ね合わされているということである。したがって、この文章の主語は「わたし」「ik」ではなく「わたしども」「wij」であり、「わたしども」をしてこの美しい自然を享受せしめているのは、「不可視の偉大な精神」である。こうして、現実の風景が遍在する普遍的な風景と結びつけられる。彼女にとって、現実のスヘーフェニンゲンの風景は遠くはるかにあこがれるパラダイス（換言すれば、オランダ語という言語空間の中心にあるパラダイス）として想像されているのであるが、そのスヘーフェニンゲンも、「森羅万象」の創造主にして主宰者である「不可視の精神」を経由することによって、眼前のジェパラの海岸の風景のうちに遍在することになる。

この「不可視の精神」は、イスラムのアッラーでもなければキリスト教の神でもなく、それらを結びつけ、それらの基底に存在している普遍的な「神性」であろう。この「神性」は、神智学 “Theosophy” における「神性」とほとんど同義のものとして考えることができそうである。

20) 1901年1月31日付、アベンダノン夫人宛 [Abendanon 1911: 101; 牛江 1940: 88-89; Pane 1963: 95-96; Sutrisno 1979: 92]。

21) この海辺は、「ジェパラの町から約五キロ、海岸に出た所で、入江になっている。水は穏やかに澄み、砂は白く平らで、泳ぐには実に素晴らしい所だった。ずっと昔は“バンデンガン”と言っていたのに、カルティニがオランダ風の名前を付け、今はまた元の名前“バンデンガン”に戻っている」[スロト、舟知・松田(訳) 1982: 36]。

22) アントン教授および夫人宛 [Abendanon 1911: 113; 牛江 1940: 96; Pane 1963: 100; Sutrisno 1979: 103]。

このようにして定置されてゆく風景は、先に述べたクロンションの旋律の心象と重ねるだけでなく、「美しき東インド」の絵画を文章化したものとして了解しうるのである。カルティニにおけるこのような心象は、同じ年の8月に記された書簡のうちに、あますところなく示されている。やや長い引用であるが次をみられたい。これは1年前にはじめてアベンダノン夫妻に会った時のことを思い出して記したものであり、カルティニ自ら「一少女の数時間の生活。年老いた少女のセンチメンタルな思い出の記」という題を付している。²³⁾

「わたしの目に再びみえてくるのは、白銀の月光に幻想的にかがやいている、たとえばようもなく美しいあの海辺です。月光は、たえずゆれ動く海面に目の及ぶ限り、無限の反射光を投げかけております。それは、金と銀の尽きることないきらめきであります。

また、わたしの耳に再び聞こえてくるのは、椰子の葉のふるえつぶやく音です。それは、銀でできた大きな羽根のように、夕暮れのそよ風にゆれ動きます。わたしどもの頬をなで、耳にささやくようにして、そよ風は吹き過ぎてゆきます。

その葉音のつぶやきが、きらめく純白の浜辺に戯れるように砕けては散ってゆく、あの光りかがやくやわらかな波の群れと、美しく一つに融け合ってゆきました。

それは夢 (Dát was een droom), 幸せな夢でした。そして、わたしどもは、銀の月光がきらめき、水面に金と銀とが流れ、星星が青い空にやさしくかがやき、椰子の葉のそよぎが銀色の光を投げかけ、そよ風が吹き、汀で波がやわらかに砕けているとい

う、この月光に照らし出された海辺の幻想的な世界に囲繞されて座っておりました。わたしどもは、はじめて手にした高価な宝石 (een nieuw gevonden kostelijken schat) とともにあって、静かな享楽とつゆのりゆく歓喜の心で、心地よい旋律に耳を傾けて座っていました。その旋律は、はるかに遠い国々のおとぎ話 (het sprookjesmooi van vreemde landen vèr), わたしどもの眼前に広がる海、金と銀が果てることなくきらめいているその海の彼方の国々のおとぎ話、海自身の神のような祖国 (goddelijk Vaderland) のおとぎ話を語っておりました……」

カルティニのこのような心象風景は、彼女自身が付した表題の通り、少女の「センチメンタリズム」にみち、それは「決まり文句」の羅列として示されている。それだからこそ、このような「決まり文句」の羅列によって現実の(アベンダノン夫妻とともにみた)海辺の風景が「夢」のような風景——上に引用した文章のキー・ワードは *droom* (夢) と *fantastische* (夢のような) である——として定置されることにおいて、カルティニの「書簡集」が湛えている雰囲気、その心象は、そこに挿し込まれた風景画の挿し絵と無類の調和をみせてくるのである。

くり返して述べれば、彼女の描く空や雲や月や海や椰子の樹は、クロンションの旋律や「美しき東インド」の絵と同様に、ノスタルジアとメランコリーにみたされ、そのことによって、現実の個々の具象を離れた遍在する風景として、提示されているのである。それは、先に述べたオランダ語版の6葉の挿し絵の一葉一葉が、現実にはデボック村の朝やパチェット村の夕べやボゴール街道の昼下がりを描きながら、挿し絵そのものとしては、そのような地域的限定性がすべて捨象されて「美しき東インド」の絵として示されるとい

23) 1901年8月8～9日付、アベンダノン夫人宛 [Abendanon 1911: 118; 牛江 1940: 100-101; Pane 1963: 104-105; Sutrisno 1979: 109]。

う状況に、ぴったりと重なり合うことがらであった、といってよい。この限りにおいて、カルティニが描く風景は、植民地社会のどこにも帰属することのない、したがって、オランダ人もユーレシアンも中国人もカルティニ自身も共有することのできる「夢のような」風景、「遠い海の彼方」や「神のような祖国」につながる普遍的な風景であった。彼女自身の表現を再び用いれば、それは、うたかたのやすらぎを与える「おとぎ話」であり、「美しき東インド」の絵のように誰もが応接間に飾ることができ、クロンチョンの旋律のように誰もが口ずさむことのできるものであった。誰もが、それぞれにそのノスタルジックな「夢」を結ぶことができるような風景が、カルティニの描き出す風景であった。

カルティニの「書簡集」を読んだオランダ人は、彼女のうちに倫理政策の申し子の姿をみるのと同じ程度に（否、おそらくそれ以上に）、彼女の描く心象に「テンポ・ドゥル」“tempo doeloe”の心象、すなわち、「古きよき平和の時」の心象を見出していたはずである。事実、その時代について編んだアルバム集である『テンポ・ドゥル』には彼女の写真の飾られたページが見出される。²⁴⁾ このことと軌を一にするかのように、少女時代のカルティニが描いた絵は、空と林を遠景にして大輪のはすの花が咲いているという構図の、まことに平和で美しい世界を現している【スロト、舟知・松田（訳） 1982：370】。²⁵⁾ その情

景は「テンポ・ドゥル」の象徴にはかならないのである。

こうしてみると、カルティニは「はざま」の時代のジャワで生まれつつあった「メスティーソ」的文化的状況の無比の表現者であった、ということができる。

3. 風景の「国籍化」（帰化）

カルティニはなぜ2で述べたような風景描写が可能であったのか。彼女の天賦の才や彼女のおかれていた環境に加えて、オランダ語の果たした機能がいうまでもなく決定的に重要である。オランダ語は、一方ではオランダ語で記された文字の世界をカルティニの前に示す窓口の役割を果たしていた。事実、彼女は、『マックス・ハーフェラール』を読んだ最初のジャワ人の世代に属していた。²⁶⁾ また、彼女はオランダ語の雑誌、新聞に数多く目を通していた。同様にして、オランダ語の小説、中でも東インドを舞台とした小説にも親しんでいた。²⁷⁾ 先の風景描写の「決まり文句」、すなわち定式化した表現を、これらの小説から学んだ可能性も十分に考えられる。²⁸⁾ このようにして、オランダ語はジャワ北岸の小さな館に閉じ込められていたカルティニに「新しい世界」の存在を示す唯一のメディアであり、彼女とオランダ人の間に交わされた数々の書簡においては彼女はその世界の成員であることを享受したのである。²⁹⁾

他方でオランダ語は、ジャワ語の言語世界を対象化するためのレンズとしての役割を果たしていた。彼女はこのレンズを通してジャ

24) カルティニは、この写真集の中でただひとり「民族英雄」でもあるという点で、まことに興味深い [B. Nijis 1973: 112]。なお、この写真集は永積昭教授のご厚意で閲読の機会を得た。記して謝意を表する次第である。

25) 同書には合わせて、彼女の妹であるカルディナの鉛筆画（3匹の子猫の絵）およびルクミニの木炭画（海岸と砂浜と椰子林の絵）が紹介されている【スロト、舟知・松田（訳） 1982：372, 373】。それぞれに、「テンポ・ドゥル」の世界が描かれていることはいうまでもない。カルティニの絵は本稿の巻末に掲げた。

26) 彼女が『マックス・ハーフェラール』、ことにその中にエピソードとしては含まれているサイジャとアディンダの悲恋物語 [Multatuli 1860: 202-222] に感動したようすは、1900年1月12日付ゼーハンデラール宛の手紙に示されている [Abendanon 1911: 30; Sutrisno 1979: 26]。

27) 富永泰代氏の示唆による。

28) B. アンダーソン教授の示唆による。

29) 前記13を参照。

ワの社会をのぞき込み、それをオランダ語によって表現した。その書簡がおしなべて長文であるのは、レンズの向こうに次々と映る新しい世界をくり返し言葉で定着させようとする努力の現れであり、それは、表現が手に余る場合のもどかしさ・饒舌を思わせる。³⁰⁾ 彼女にとっては、オランダ語そのものが「はじめて手にした高価な宝石」であったのである。

こうしてのぞき込まれたジャワは、書物を通して知るオランダが新しい世界であったのと同様に、彼女の「外」にある新しい世界として映じていた。ジャワ語の世界がオランダ語というレンズを通して対象化されるとは、このことにほかならない。

書簡の中から、このようにして対象化されたジャワ語の世界のいくつかの例をみながら、この点を考察してみよう。

1902年11月の書簡にこうみえている。³¹⁾

「わたしが何よりも好んできたのは、わたしども自身の人民 (volk) をみることでした。もしわたしがかれらの中で生活したのなら、それはこの上ない楽しみとなることでしょう。わたしどもはできうる限り、人民との接触 (aanraking met het volk) を求め、外に出て、村の家々 (kamponghuizen) を尋ねるのです。最初は、彼らはわたしどもをいささか奇妙に (wat vreemd) 眺めていましたが、いまでは、まったくそんなこ

とはありません……」

ここで明らかなように、「村の家々」(それは、kampong 集落というマレー語と、huizen 家々というオランダ語の合成語として示される) は彼女とは別世界の存在であって、尋ね歩く場所であり、村とカルティニとは相互を「奇妙な」“vreemd” 存在として認識している。それゆえにこそ、彼女が村の生活と融け合うことはよろこびを与えることがらなのである。

このように、オランダ語の表現主体であるカルティニとジャワの農村とが一旦切り離されることによって、省察・観察されること、すなわち対象化されることにおいて、カルティニのもっていたもう一つの役割が浮かびあがってくる。すなわち、オランダ語による対象化が、自然や風景から離れて人々の生活や社会の状況に向けられる時、当時のジャワ社会はまるで精巧なレンズでのぞき込まれたように、くっきりとした輪郭を映し出すことになるということである。

たとえば、1900年1月に記された、ホルマット制の具体的なありさまを観察した次の一文をみられたい。³²⁾

「ヨーロッパ人が、わたしども自身の長上にしか用いない礼儀作法をわたしどもに要求する時、かれらはすき好んでわたしどもの笑い者になっているとしか思われません。州理事官や副理事官が自分たちを『カンジェン』(kandjeng) と呼ばせているのはまだもっともなこととしても、農園監督官や橋の設計者や(そのうちにやがて) 駅長までが部下に対してこの称号で呼ぶようにさせ

30) 書簡はしばしばオランダ語版で10ページを越えている[永積 1980: 80-81]。

31) 1902年11月21日付、アベンダノン氏宛 [Abendanon 1911: 309; 牛江 1940: 221; Pane 1963: 185; Sutrisno 1979: 291]。この部分はインドネシア語訳 (A. Pane 版) では、「奇妙な」“vreemd” という語が訳されず、カルティニとの情熱的な一体感が強調されている。このような、原文と訳文との相違という問題は、インドネシア語の世界でカルティニのイメージがどのように定着してゆくのかという問題にはほかならず、それ自身興味深いテーマである。しかし、このような問題はさし当たり本稿の範囲外とする。

32) 1900年1月12日付、ゼーハンデラール宛 [Abendanon 1911: 39; 牛江 1940: 32-33; Pane 1963: 55; Sutrisno 1979: 34]。ここでのヨーロッパ人がオランダ人をさしていることはいうまでもない。なお、「カンジェン」とはジャワ王朝文化に由来する呼称で、「太守」、「閣下」の意。

ているのは、気狂い沙汰です。一体かれらは、『カンジェン』がどういう意味なのかを知っているのでしょうか。かれらは、人民がその長上に示す礼儀作法と同一のものを、自らの部下に求めているのです。何といたうことでしょうか。わたしはいままで、ただ愚かなジャワ人 (de domme Javaan) だけがそのお追従を好むのだとばかり考えていましたのに、そうではなくて、教養もあり開化している西欧人もまたそれを嫌ってはいないということを、いや、それに夢中になっていることを知ったからです……」

これは文言通り、ホルマット制の戯画的状況を映し出したものであるが、ここで注目しうすることは、カルティニの立場が「ヨーロッパ人」(これはもちろんオランダ人の別称である) からも「ジャワ」人からも等距離にあるということである。両者の世界の「外」にあるという地点においてはじめて、カルティニの所有するオランダ語というレンズは、一方で「気狂い沙汰のオランダ人」を、他方で「愚かなジャワ人」を映し出してみせるのである。

ここでは社会の状態が、ジェパラの海辺の風景と同じように、ある形をもって描き出されているのであり、そのことによって「社会の風景」もまた遍在する風景として定置されるのである。しかし、このようにして定置された社会の風景を、誰もが共有しうる「メスティーンソ」的風景とすることはできない。カルティニの生きていた社会、カルティニのみていた社会は、ノスタルジアやメランコリーを主題とするのではなく、当然のことながら、支配と被支配の亀裂を主題とするものであったからである。たとえば、先の文言につづく二つの辛辣な評言は、そのような社会の亀裂(人種支配)の骨子を的確に示している。

「当地の多くのヨーロッパ人たちは、かれらの下層であるジャワ人が、徐々に発展し、次第次第に褐色の民が白人と同じような頭

脳をもち同じような精神をもつことを示すと、それを白眼視するのです……」[Abendanon 1911: 40; 牛江 1940: 34; Pane 1963: 57; Sutrisno 1979: 35]

「……わたしにはいま、なぜ人々がジャワ人の発展に反対するのかわかるのです。ジャワ人が発展した時には、かれはもはや、かれの上層にいる人々が命令したりおしつけたりすることに、『はい』とか『御意』(amen) とのみはいわなくなるであろうからです……」[Abendanon 1911: 42; 牛江 1940: 34-35; Pane 1963: 57; Sutrisno 1979: 36-37]

「異国のおとぎ話」のように描き出される風景とは異なって、上に書かれた社会の状態にはジャワとオランダの鋭い断絶が描き出されている。この点で、カルティニが民族意識の覚醒のかがやかしい先駆者であることはいうまでもない。³³⁾

以上の書簡(実際には未知のオランダ人少女に宛てて記したジャワの事情紹介)³⁴⁾ は、

33) この日の書簡中にはさらに次の文言が示されている。「きわめて優雅なやり方であれ、かれら(オランダ人)はわたしにも次のように感じさせるのです。すなわち、『わたしはオランダ人で、お前はジャワ人だ』、換言すれば『わたしは支配する者で、お前は支配される者だ』というわけです」[Abendanon 1911: 40; Sutrisno 1979: 35]。

34) このゼーハンデラール宛書簡はオランダ語版で18ページにも及ぶ長文である。これについての以下の評言はまことに適切である。「東インドに深い関心を持っているが、実際には来たことがなく、ほとんど何の予備知識も持たないステラ(ゼーハンデラール)に対しては、カルティニはいろはのいから説明して行かねばならない。そのため、カルティニはおのずからジャワ人の、あるいは原住民女性の代表として、オランダ女性の代表に相対している様な趣がある。彼女は幾分緊張しつつ、しかしきわめて生き生きとジャワの文化や社会について語る。そしてオランダはすばらしく、オランダ語は美しいが、東インドにいるオランダ人の中には、実に傲慢で原住民を人間扱いしない者すらいることを、誠に適切な例を挙げながら語って行く。このステラ宛ての手紙ほどジャワ社会についての平易な入門書を私は知らない」(傍点引用者)[永積 1980: 81-82]。

1900年の初頭に書かれたものである。そのことは、カルティニが手紙を綴り始めたごく初期にすでに、社会の亀裂に鋭い目を向けていたことを示している。それでは、このような社会描写と先に述べた風景描写とは、カルティニにおける二つの異なる側面——一方でのリアリズム、他方でのセンチメンタリズム——を示し、両者は融け合うことなく共存していたのであろうか。たしかに、このような異なるものの共存は「書簡集」の随所に認められる。しかし、時にまた、社会描写における彼我の断絶が風景描写のうちに色濃く示されている場合もある。すなわち、ジャワ対オランダという二分法が風景描写のうちに重ね合わされている例である。たとえば、ジェパラの海辺をロマンチックな「夢」と重ねて記したのと相前後して書かれた手紙では、次のようにみえている。³⁵⁾

「花と香り、この二つはわたしどもジャワ人のすべてにとって、そしていつでも不可欠のものです。

花の薫りと香の匂いをかぐたびごとに、それはわたしを思い出の世界、心に触れる世界へ導いてゆきます。それは過ぎ去った日々を思い出させ、わたしの身体に流れているジャワ人の血潮を強く感じさせます。ああ、わが民族の魂 (ziel van mijn volk)、その起源においてかくも美しく、気高く、詩的で、謙虚で、寛大であったその魂——あなたはどこへ行ってしまったのですか。過ぎゆく時と日常のくり返しが、あなたに何をもたらしてしまったのですか。

わたしどもの心は、ジャワ的であるよりはるかにヨーロッパ的であると、しばしばいわれます。それは、何とも心を沈ませる (weemoedig) 考えです。わたしどもは、

総身にヨーロッパ的な思考や感情が広がっているかもしれません。しかし、わたしどもの身体を流れ熱く息づいている血潮、ジャワ人の血潮は、決して滅ぼすことはできないのです。花と香り、ガメランの調べ、椰子に吹きわたる風のそよぎ、ジャワ鳩の鳴き声、稲穂の津波、米臼の音、これらに触れる時に、わたしどもはそのジャワの血を感じるのであります……」

この文面に現れているのは、「花と香り」（すなわち「ミモザとブーゲンビリア」に囲まれた世界）、「椰子の梢を渡る風」、「ガメランの響き」、「ジャワ鳩の鳴き声」、「稲穂の津波」、「米臼の音」など、おのおの「美しき東インド」の絵の画題を構成する一連の素材であり、その限りにおいて先の「決まり文句」と同一の文章世界である。しかし、ここでカルティニは、これこそが〈ジャワ〉の風景であること、時代を越えて受け継がれてきた（否、むしろ受け継がれてゆくべき）〈ジャワの血潮〉であることを明言しているのである。それは、先の海辺の光景が現実の風景である以上に「夢」に帰属する風景であったのと同様に、それによってジャワ人の血潮がかきたてられるような、ありうべき風景なのである。換言すれば、ここに、風景はジャワの風景として自覚されているのであり、その自覚によって風景の輪郭・その形が描き出されているのである。このようにして、風景の帰属先がジャワであることを限定されること、そのことは、風景が文化的に規定されること（自他を峻別する「了解の構造」のうちに定置されること）にほかならない。

カルティニがインドネシア民族意識の先駆者であるということがらの核心は、実は、このような彼女の自覚にかかわる。なぜならば、ひとたびこのような自覚が共有されることと、「想像の共同体」が共通に意識されることとは同一の文化状況を示すことにほかな

35) 1901年8月1日付、アベンダノン夫人宛 [Abendanon 1911: 116; 牛江 1940: 98-99; Pane 1963: 103; Sutrisno 1979: 107-108]。

らないからである。彼女が（ほとんど何気なく）記した「風景とジャワとの重ね合わせ」は、その風景が先に述べた「メスティーソ」的世界の「決まり文句」のうちに定置されているからこそ、その「決まり文句」そのものを特定の世界・特定の文化に帰属させる契機となりうるのである。それは「決まり文句」に〈ジャワ人（の血潮）〉という「国籍」が与えられることである。風景は文化的に規定されてその輪郭を新たに現し、他のどこにも帰属することのない風景として、ジャワに〈帰化〉するのである。³⁶⁾

- 36) 風景自体が民族主義の感情と重ね合わされ、民族意識の自覚的表明につながるということのより明快な例は、カルティニとほぼ時期を同じくするフィリピンの民族思想の先駆者のうちにも認めることができる。
たとえば、プロパガンダ運動の指導者デル・ピラールが1889年当時にバルセロナで記した次の書簡[池端 1981: 164-165]をみよ。
「ここ（スペイン）は歓喜の土地だと言われているが、それは人工的な感性の中にだけあることだと思います。ここではすべてがひよわで貧弱です。太陽には熱気がありませんし、空には星がありません。月には輝きがなく、畑は瘠せています。花々には香りがなく、雨が降る時もアトムの滴になって落ちてきます。すべてが著しい対照をなしているの、わたしたちの揺籃の地にたゆたう、力強い自然の壮麗なる表出に思いをいたさないではいられません。そこでは、あの青い空は星々で飾られ、この季節には月が輝きわたり、熱帯の太陽は燃えるような光をふり注ぎ、田園は青々と繁茂し、花々は芳しい香りを撒きちらしています。そしてなにかなく、わたしたち東洋人の生活慣習がもつ優しさと誠実さと懇ろな心配り。それらはわたしの脳裡に美しい感動にみちた追憶を惹き起します。そして、神の与え賜うたこの幸せが、神の司祭となった人々の不信仰によって曇らされていることに思いをいたし、涙せずにはいられません。」
上の文言は、カルティニの場合と同じく後代からみると「決まり文句」の羅列のようにみえる（実際、これはカルティニの書簡である、といっても通用するほど、二つは、その文章の情感と語句において共通している）。しかし、重要なのはまさにその点であり、カルティニの場合と同じく、民族思想の成立とはこのような「決まり文句」の様式性において自他（スペインとルソン、オランダとジャワ）を峻別してゆくことにほかならないのである。なお、土屋[1983]を参照。

そしていうまでもなく、「これこそがジャワの風景である」という場合の「ジャワ」と、「これこそがインドネシアの風景である」という場合の「インドネシア」とは、同一の心象の別表現にすぎない。ここでの「ジャワ」は「オランダ」と対比される「ジャワ」であり、オランダ植民地社会に遍在する「メスティーソ」的状况からの離脱の自覚的表現だからである。

カルティニは「メスティーソ」的文化状況を言語化したという限りににおいて、19世紀後半のジャワ社会のすぐれた語り部であり、オランダ語を性能のよいレンズと化してジャワ社会を対象化したという限りににおいて、ジャワ思想史上最初に現れた「近代的個」であり、文化的に規定された風景を描き出すことにおいて、民族意識の先駆者であった。そういう三つの側面を、彼女は未分化の状態で合わせもっていたが、この未分化の状況こそ19世紀後半から20世紀初頭にかけての、ジャワ社会の心理的状况（時代精神）の反映であった、といえよう。カルティニはこの時代精神の等身大の体現者であったのである。

引用文献

〔カルティニ関係〕

Kartini, R. A. 1911. *Door Duisternis Tot Licht*, compiled by J. H. Abendanon. Amsterdam: Gé Nabrink & Zn.

カルティニ. 1940. 『暗黒を越えて——若き蘭印女性の書簡集——』牛江清名（訳）. 日新書院. （原著 R. A. Kartini. 1938. *Habis Gelap Terbitlah Terang*, translated by Armijn Pane. Jakarta: PN Balai Pustaka.）

———. 1955. 『光は暗黒を越えて』早坂四郎（訳）. 河出新書. （原著 R. A. Kartini. 1951. *Habis Gelap Terbitlah Terang*, translated by Armijn Pane. Jakarta: PN Balai Pustaka.）

Kartini, R. A. 1963 (Cetakan Kelima). *Habis Gelap Terbitlah Terang*, translated by Armijn Pane. Jakarta: PN Balai Pustaka. （原著 Kartini, R. A. 1911. *Door Duisternis Tot Licht*,

（74ページにつづく）



カルティニの「書簡集」
(オランダ語版)の挿し絵

(1)

*Huisje bij Sindangiaja
(Preanger-Regentschappen)
met oude notenboom.*

(2)

*Bamboebosch met karbouwen kraal
bij Depok (Batavia).*



(3)

*Riviergezicht (Tjiliwong)
Depok.*

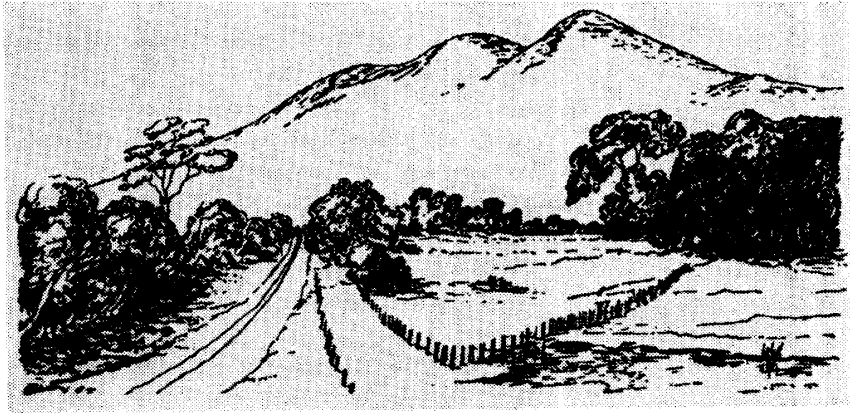


(4)

*Desa Tjipoetri bij Patjet.
(Preanger-Regentschappen).*



土屋：カルティニの心象風景

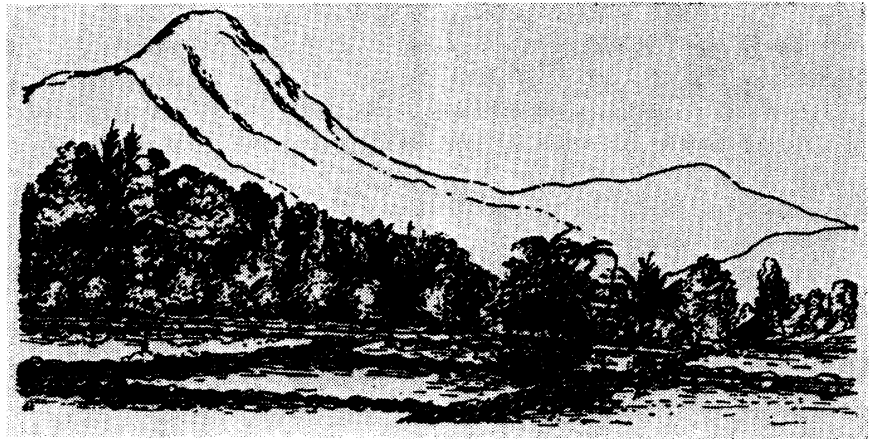


(5)

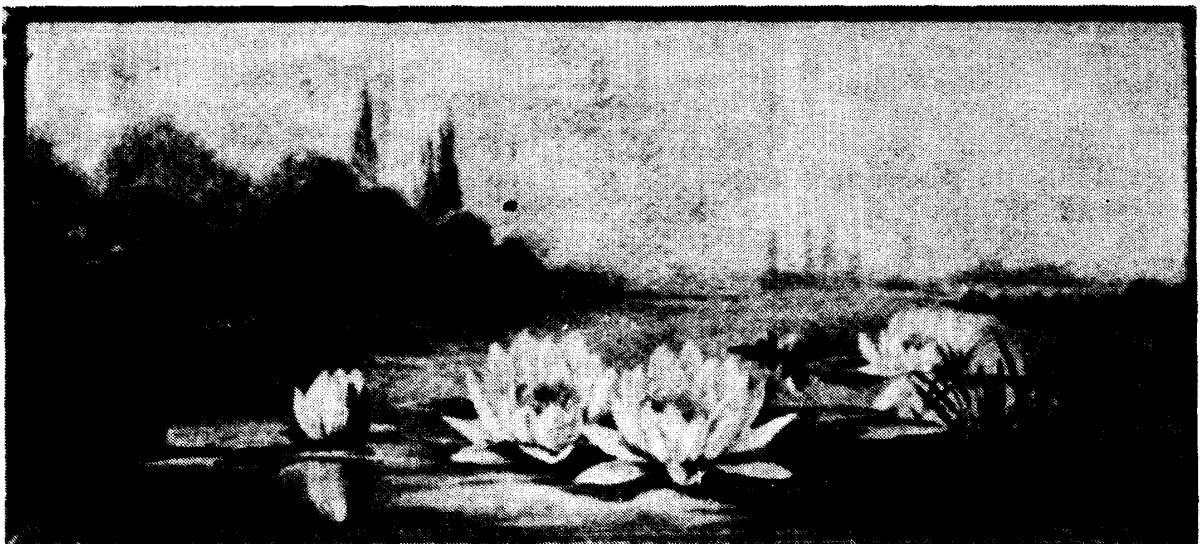
*Op den grooten weg tusschen
Depok en Buitenzorg.*

(6)

*Tjikeumeuh bij den Cultuurtuin
(Buitenzorg).*



カルティニの画。油彩。(1901年ごろ)



- compiled by J. H. Abendanon. Amsterdam: Gé Nabrink & Zn.)
- . 1979. *Surat-surat Kartini Renungan Tentang dan Untuk Bangsaanya*, translated by Sulastin Sutrisno. Jakarta: Penerbit Djambatan. (原著 Kartini, R. A. 1911. *Door Duisternis Tot Licht*, compiled by J. H. Abendanon. Amsterdam: Gé Nabrink & Zn.)
- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Andjar Any. 1979. *Jayabaya, Ranggawarsita dan Sabdapalon*. Semarang: Aneka.
- . 1980. *Raden Ngabehi Ranggawarsita Apa Yang Terjadi?* Semarang: Aneka.
- Breton de Nijs, E. 1973. *Tempo Doeloe Fotografische Documenten uit het Oude Indië, 1870–1914*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij B. V.
- Day, Anthony. 1981. Meanings of Change in the Poetry of Nineteenth-Century Java. Ph. D. Dissertation. Cornell University.
- De Graaf. 1949. *Geschiedenis van Indonesië*. The Hague; Bandung.
- Holt, C. 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- 池端雪浦. 1981. 「フィリピン民族思想の創出とプロパガンダ運動」『東南アジアの留学生と民族主義運動』永積 昭(編). 巖南堂.
- Kamadjaja. 1964. *Zaman Edan*. Yogyakarta: Percetakan R. I.
- 加藤朝鳥. 1942. 『爪哇の旅』南方書院.
- Kornhauser, Bronia. 1978. In Defence of Kroncong. In *Studies in Indonesian Music*, edited by Margaret J. Kartomi. Center of Southeast Asian Studies, Monash University.
- 前田純子. 1975. 「インドネシアの婦人運動——ラデン・アジェン・カルティニ」(未発表卒業論文. 東京外国語大学)
- Multatuli. 1860(1888). *Max Havelaar of de Koffievelingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*. Amsterdam: Elsevier.
- 永積 昭. 1980. 『インドネシア民族意識の形成』東京大学出版会.
- Pramoedya Ananta Toer. 1980. *Bumi Manusia*. Jakarta: P. T. Hasta Mitra.
- Reitsma, S. A., ed. 1925. *Gedenkboek der Staats-spoor- en Tramwegen in Nederlandsch-Indië*. Weltevreden: Topografische Inrichting.
- シティスマンダリ スロト. 1982. 『民族意識の母カルティニ伝』舟知 恵; 松田あゆみ(訳). 『民族意識の母カルティニ伝』井村文化事業社. (原著 Sitisomandari Soeroto. 1977. *Kartini, Sebuah Biografi*. Jakarta: Gunung Agung.)
- Smail, John. 1971. Indonesia: Social Change and the Emergence of Nationalism. In *In Search of Southeast Asia: A Modern History*, edited by David Joel Steinberg. Oxford University Press.
- Soekanto. 1951. *Dua Raden Saleh Dua Nasionalis Dalam Abad Ke-19*. Jakarta: Poestaka Aseli.
- Soemarsaid Moertono. 1968. *State and Statecraft in Old Java. A Study of Later Mataram Period, 16th to 19th Century*. Modern Indonesia Project, Cornell University.
- Sutherland, Heather. 1979. *The Making of a Bureaucratic Elite: The Colonial Transformation of the Javanese Priyayi*. Kuala Lumpur; Hong Kong: HEB.
- 富永泰代. 1983. 「20世紀初頭インドネシア民族主義の先駆者カルティニの思想」(未発表修士論文. 関西学院大学)
- 土屋健治. 1970. 「インドネシアの近代化と民族主義をめぐる基本問題」『時事研究特報 80』
- . 1982. 『インドネシア民族主義研究——タマン・シスワの成立と展開——』創文社.
- . 1983. 「書評: 『東南アジアの留学生と民族主義運動』」『東洋史研究』42(2).
- . 1984. 「19世紀ジャワ文化論序説——ジャワ学とロンゴワルシトの時代——」『東南アジアの政治と文化』東京大学出版会.
- Van der Veur, Paul W. 1955. Introduction to a Socio-Political Study of the Eurasians of Indonesia. Ph. D. Dissertation. Cornell University.
- Wertheim, W. F. 1956. *Indonesian Society in Transition: A Study of Social Change*. Sumur Bandung.