

日本占領期のインドネシア文学

—啓民文化指導所に集った作家たちの作品—

姫本由美子*

Indonesian Literature during the Japanese Occupation
: Literary Works of Indonesian Writers at the Cultural Center

Himemoto Yumiko*

Abstract

During the Japanese Occupation in Indonesia from March 1942 to August 1945, the Japanese banned the Dutch language, and introduced the Indonesian language as the official language. This policy had a great impact on the field of literature in Indonesia because most of literary works under the Dutch colonial empire were written in Dutch or local languages such as Javanese and Sundanese. As the results of the abolishment of Dutch, the young generation of writers, who wrote their literary works in the Indonesia language, has emerged suddenly. However, most of their works written and published during the Japanese occupation are recognized as the literature for propaganda because those literary works were created by writers, who were involved in activities of the Cultural Center (Keimin Bunka Shidosho: KBS), which was established in April 1943 by the Japanese in order to control the cultural activities in Indonesia.

This paper attempts to reevaluate short stories written by those writers by analyzing the activities of KBS. Following the Introduction, Section II of the paper sheds light on Takeda Rintaro, who was commandeered to serve for the Japanese Military in Java and became a leader of the Literary Division of KBS, and investigates his view on Java by referring to articles and the book he wrote when he was in Java and after he returned to Japan. Based on those views of Takeda Rintaro on Java, Section III argues how he tried to guide the activities of the Literary Division of KBS. Section IV attempts to elucidate the actual activities of Indonesia writers, who have gathered at KBS, and Section V analyzes characteristics of short stories written by those writers and published in gravure magazine titled "Djawa Baroe". Final Section VI argues the significance the Japanese occupation's period have had for the emergence of the 45 generation after the Indonesian independence.

* 早稲田大学大学院アジア太平洋研究科後期博士課程。公益財団法人トヨタ財団チーフプログラム・オフィサー；Graduate School of Asia-Pacific Studies, Waseda University, Doctoral Degree Program, Chief Program Officer, the Toyota Foundation

I. はじめに

1942年2月末、日本軍は蘭領東インドのジャワ島に侵攻を開始し、あっけなく降伏したオランダに代わって同年3月7日に軍政施行を宣言した。ジャワにおける3年5ヶ月あまりに及ぶ日本占領期の始まりである。この期間は、オランダによるジャワ島を端緒とした植民地支配が300年以上にわたったことと比較すると、大変短い期間ではあったが、この間に日本軍政が実施した様々な政策はインドネシアの政治・経済や社会に大きな影響を与えた。文学の分野も例外ではない。蘭領東インド時代には、たとえ1928年にインドネシアの青年民族主義者が各地から集まって自分たちの唯一の言語はインドネシア語であることを宣言した「青年の誓い」が採択されていたとはいえ、知識人が政治や文化などについて知的議論をしたり執筆したりする場合に用いられていた言語はオランダ語であり、文学作品はオランダ語、または地方語であるジャワ語やスダ語などで書かれることが多かった。ところが日本軍政によってオランダ語が公的に使用されることが禁じられ、インドネシア語が公用語とされたことにより、文学作品の執筆もインドネシア語を用いることが主流になり、一気に若い世代の作家が文壇に登場し、注目を集めるようになったからである。

しかし、この時期に書かれ公表された文学作品に対する評価は高くない。例えば、インドネシア文学通史の代表作『インドネシア現代文学』を著したオランダの研究者ティウ (A. Teeuw) はその著書の中で、日本軍政期に生産された(創作という言葉は用いられないとしている)インドネシアの文学作品は日本軍政の意向をくんだ戦意高揚を鼓舞するためのプロパガンダ作品であり、文学的に価値のあるものは少ない、と記している¹。インドネシアの作家でありインドネシア文学研究者でもあるアイップ・ロシディ (Ajip Rosidi) もこの時代の文学を、現実主義が理想主義の夢を目覚めさせ、不安に満ちた過渡的文学、逃亡の文学と形容し、やはり作品に対して高い評価を与えていない²。

本研究は、このように日本軍政の政策に沿ったプロパガンダ作品と多くの研究で位置づけられている文学作品、特に短編小説に焦点をあて、それらの作品を創作したのが1942年4月に創設された啓民文化指導所に関係していた文学者が中心であったことに注目して、この啓民文化指導所の活動を分析することによって、それらの作品の再評価を試みようとするものである。啓民文化指導所が設立されるにあたっては、当時インドネシア人が主導して展開していたプートラ Putera (Poesat Tenaga Rakjat 民衆総力結集運動) の文化班がインドネシア人の作家、芸術家などの文化人を組織し始めたところ、そこに日本の軍政監部が乗り出して行って、そのプートラの文化活動分野を独占する形で設立したという経緯があった。そこから分かるように、啓民文化指導所はインドネシアにおける文化統制を行うことを目的として日本軍によって設立された機関であった³。したがって前述したように、多くの研究はこの啓民文化指導所を中心として作られた文学作品が日本軍政の政策を支援するプロパガンダ作品であると位置付けており、啓民

1 A. Teeuw, *Modern Indonesian Literature*, Koninklijk Instituut Voor Taal-, Land- En Volkenkunde, Translation Series 10, University of Leiden, Martinus Nijhoff, the Hague, 1967, pp105-107

2 アイブ・ロシディ編 (松尾大・柴田紀男訳) 『現代インドネシア文学への招待』めこん、1993年、492-493ページ

3 ジョージ S. カナヘレ著 (後藤乾一、近藤正臣、白石愛子訳) 『日本軍政とインドネシア独立』鳳出版、1977年、212ページ

文化指導所に対しても否定的な評価を与えている。他方、インドネシア独立宣言後間もなくにして日本占領期時代に創作された詩篇を編纂したインドネシア文学の評論家 H. B.ヤシン (H. B. Jassin) は、日本占領期には啓民文化指導所などによってインドネシアの作家の表現の自由を規制する厳しい検閲や文化統制が行われた事実を指摘しながらも、インドネシアの作家のありとあらゆる精神力と活力がその啓民文化指導所に結集されたことは、当時そしてその後にとって意義があったことであるとし⁴、啓民文化指導所の存在意義に対して一定の評価を与えた。

また、啓民文化指導所は確かに日本の軍政監部がインドネシアの文化を統制するために作った機関ではあったが、その組織の各部門の指導員には軍人ではなく日本陸軍によって徴用された文化人がついた。彼ら文化人たちは日本軍部に対して批判的考えを持っていたものも多く、インドネシアの芸術家を実際に指導するにあたって、軍部の意向に全面的に従おうとしたとは考えにくい。彼ら文化人がインドネシアに対してどのような考えを持っていたのか、さらに啓民文化指導所でインドネシアの芸術家とどのような関係をもとうとしたのかなど、彼らの思考や態度を検証することは、啓民文化指導所の活動、ひいてはそこで活躍したインドネシア人作家の文筆活動や彼らの作品を理解するにあたって意味のあることだと考える。

そこで次節では、この啓民文化指導所の文学部の初代指導員であった作家武田麟太郎を取り上げ、彼が赴任地であるジャワに対してどのように接しどのような感情を懐いていたのか、彼のジャワ観を探ってみたい。続く第3節では、武田麟太郎の持っていたジャワ観を参考にしつつ、彼が啓民文化指導所でインドネシアの文学に対してどのような関係を切り結ぼうとしていたのか考察してみたい。その上で第4節では、啓民文化指導所に集まった作家たちの活動の実情について明らかにしたい。そして第5節では、これらの作家たちの作品を分析し、その特徴を描き出したい。そして最後に、以上のまとめとして、啓民文化指導所にかかわった作家たち及び彼らの文学作品が当時の時代状況においてもった意義を考察したい。その意義が肯定的に評価できることを立証できるならば、日本占領期時代に続くインドネシア独立革命期の45年世代の作家たちの登場を多少なりとも後押しする役割を果たしたと考えることが可能になろう。

なお本研究を行うにあたって、武田麟太郎の思想については、彼がジャワに徴用されていた時代に執筆した文章と内地帰還後に刊行した『ジャワ更紗』⁵を中心的資料として用いた。また、分析対象とした日本占領期に刊行されたインドネシアの作家による文学作品に関しては、啓民文化指導所に関係したインドネシアの作家の作品が多く掲載されたグラビア誌『ジャワ・バル』(ジャワ新聞社刊)を取り上げ、そこに掲載された短編小説を用いた。

II. 武田麟太郎のジャワ観

昭和初期、左翼思想は広く日本の知識人の間に浸透し、社会運動の発展にともなってプロレタリア文学が日本を席卷していた。武田麟太郎も東京帝国大学文学部仏蘭西文学科に在籍中に、プロレタリア作家としての道を踏み出し、1929年、授業料滞納で大学を除籍された直後に『文藝

4 H. B. Jassin, *Kesusasteraan Indonesia dimasa Djepang* (Tjetakan Kedua), Perpustakaan Perguruan Kementerian P.P. dan K., Jakarta, 1954, p11

5 『ジャワ更紗』は、1944年12月に筑摩書房から出版された。本稿では、『南方徴用作家叢書⑬ジャワ篇 斎藤良輔 武田麟太郎』(木村一信編・解題、龍溪書舎、1996年)に収録されたものを利用した。

春秋』に発表した「暴力」で認められた。大阪の貧民街に生まれ育ったこともあり、下層の人たちに対して抱いた深い愛情は終生変わることがなかったが、社会主義運動組織のもつ教条主義に次第に疑問を持つようになり、一切の観念を捨てて名もない庶民の市井事をとりあげて、時代を批判した風俗小説を描くようになり、それが認められて流行作家の仲間入りを果たす。一方、日本は戦争の深みにはまり思想弾圧が進み、転向して戦争に同調する文学者が続出する時代へと突き進んでいた。麟太郎はそうした動きに抗い、1936年に『人民文庫』を創刊し、プロレタリア作家に発表の場を提供したが、2年足らずで廃刊を余儀なくされた。陸軍の徴用令状がほかの多くの作家たちと同様に麟太郎のもとに届いたのは、そうした時代状況のなかであった。その陸軍の徴用令状を受けて麟太郎が本郷区役所に出頭したのは、1941年11月17日のことであった。麟太郎は友人の高見順に「きみ、これでええわ、『人民文庫』の連中も、つかまらんですむ」⁶とニコニコしながら話したと伝えられている。

1942年1月2日、軍用列車で品川を発ち、翌3日に大阪からマニラ丸で台湾に向かう。基隆港に寄港後7日に高雄に到着。そこで、陸軍第16軍宣伝班のメンバーとしてジャワへの派遣を知らされる。2月1日にジャワに向けて高雄を出航するが、同宣伝班は町田敬二中佐を班長として将校、下士官が約100名、民間から徴用された文化人たち約90名から構成されていた⁷。民間から徴用された文化人には、清水齊などの宣撫工作の専門家や、武田麟太郎、阿部知二、北原武夫などの作家や、大宅壮一、浅野晃、清水宣雄などの評論家、そして飯田信夫などの音楽家や横山隆二や小野佐世男などの漫画家などが含まれていた。一行は3月1日未明に、ジャワのバンタム湾西側のアウラン岬に敵前上陸する。8日にはオランダ軍が降伏し、日本軍は蘭領東インドをジャワ、スマトラ、それ以外の地域（海軍管轄）に3分割して軍政を敷いた。第16軍はジャワを担当することになり、麟太郎が所属していた宣伝班もジャワでの活動を開始する。

宣伝班は、7月に設置された軍政監部の情報部に移行し、12月には独立した宣伝部となる。町田敬二中佐は宣伝班の班長から宣伝部長となり、1943年3月に帰還の途につくまではその職にあった。町田は、戦後『戦う文化部隊』など数冊の著書をあらわしたことに示されるように、軍人ではあったが文化に対する造詣が深く、文化人に対し理解を示していた。その著書のなかで、民間から徴用された文化人たちに対して「私の放任主義は始まった」⁸と記したように、宣伝部長の立場にありながら彼ら文化人の行動に対してはあまりうるさく口を挟むことはしなかった。また、町田という一個人の属人的理由のみによるのではなく、そもそも軍部はナチス・ドイツの宣伝中隊（P・K）に倣って、宣伝班を組織し、そこに文化人を徴用してみたものの、彼らにいかにも働いてもらうか、明確な方針を持っていなかった。そのため、文化人の扱いに苦慮し、また文化人たちも、好き勝手に行動することとなった。

武田麟太郎は、1942年4月15日から巡回宣伝班に参加し、バタビア⁹にもどってから6月には演劇研究所（すぐに演劇指導所と改称）で演劇の指導にあたることとなった。6月20日には、

6 高見順『昭和文学盛衰史 二』文藝春秋新社、1958年、276ページ

7 町田敬二『戦う文化部隊』原書房、1967年、360ページ

8 前掲書、147ページ

9 バタビア市は、1942年8月8日にジャカルタ特別市と改称された。（深見純生編『日本占領期インドネシア年表』インドネシア史研究会、1993年、47ページ）

バタビアの歓楽街にあるプリンセン・パークの野外舞台で「アジアの光」（原作佐久間勝、演出アブドゥラ・アルフィン）を上演した。この劇は、オランダ植民地支配からの解放の喜びと新しい国づくりを題材としたものであり、その舞台の終幕に、興奮した観衆は歓声を上げてトピ（イスラム帽子）を投げ、口笛を鳴らして舞台に殺到し、劇場はたちまちにして演説会場と化した。その中に交じって、武田麟太郎と富沢有為男が舞台中央に仁王たちとなり「新興民族万歳」と絶唱した¹⁰、と伝えられている。このような行動をとった武田麟太郎が、インドネシアの独立を願うインドネシアの人々に共感していたことは明らかであろう。

しかし、この劇の上演後1週間とたたないうちに、日本軍は、インドネシアの独立を認めない方針を明確に打ち出した。6月26日に、結社、集会、敵国無線放送聴取の禁止、政治に関する言論、行動、示唆、または宣伝を禁止した。インドネシアの民族歌・民族旗の使用を禁じ、日本国旗のみの使用が認められた。オランダと戦うにあたって、インドネシアの人々の協力を得るためにオランダ植民地支配からインドネシアを解放することをその戦いの名目上の目的としていたが、オランダがあっけなく降伏してしまったために、もはやそうした目的を掲げる必要がなくなったためである。

インドネシアの独立を支持していた麟太郎にとって、この決定はインドネシア人を裏切ったもののように感じられたのであろう。麟太郎は宣伝班の班長であった町田敬二中佐に激しく抗議した¹¹。以後武田麟太郎は、演劇指導所の活動には依然かかわってはいたが、それ以外は表立った活動もせず、自宅から仕事場に出かけることもほとんどなく、一週間を「日、日、祭、祭、土、日、日」¹²と表現するように過ごしていた。そして、夜ごとプリンセン・パークの歓楽街を中心に遊び歩いて、酒の肴として現地の人々との交わりを楽しむ生活を続けることとなる。当時の麟太郎の様子を、「ジャワの民情について愛情をもって観察していられて話題が豊富であった」¹³。と、ジャワで麟太郎と付き合いのあった作家庄野英二は記している。また庄野は、麟太郎が「嫌だよ、僕は何も書かんよ。早く東京へ帰って浅草の小説を書くよ。戦地に来たからにはこの機会に書かねばといった調子で書いているやつが多いが、そんなのはいやだよ」と語ったことも記している。すなわち麟太郎は、時局におもねるような文章はもちろんのこと、積極的に文章を書かないことによって、インドネシア独立を黙殺した日本軍に対して消極的な抵抗をしていたといえよう。彼がインドネシアに来て執筆したものといえば、4月にジャワを巡回したときの様子を「旅だより」と題してジャワの日本語新聞『うなばら』に1942年5月に連載したもの、また、『東京朝日新聞』に6月から7月にかけて「ジャバのフクチャン」を連載したものぐらいが中心で、あまり多くない。これらの文章も執筆自体は、6月26日以前だったと考えられる。

「旅だより」と「ジャバのフクチャン」は、日本人の読者、後者は特に子供向けに書かれたものであるが、当時の武田麟太郎がジャワに対してどのように接し、またそこで暮らすことによってどのような印象を持っていたのかを知る上で貴重な資料といえる。麟太郎はジャワの生活習慣を取り上げて描いているが、それを日本のものとは異なる奇異なものとして取り上げるのではな

10 前掲書、248ページ

11 大谷晃一『評伝武田麟太郎』河出書房新社、1982年、341ページ

12 庄野英二「武田麟太郎」『庄野英二全集 7』偕成社、1979年、357ページ

13 前掲書、357ページ

く、現地の自然環境の中で育まれた生活習慣としてごく自然に描いている。そしてその情景描写が美しいことは、その生活習慣に対する麟太郎の偏見のない理解の表れではないだろうか。たとえば「旅だより」でも、「ジャバのフクチャン」でも、マンデー（水浴び）について取り上げているが、「旅だより」では次のように、その風物を美しい描写でもって紹介している。

朝に夕に水浴びを喜ぶ原住民たちである。黄色く濁った川の流水ではあるが、冷たさは彼らの日に焼けた肌を楽しませるのであろう。米をあらい、野菜をあらい、それから、沢山の衣類を岩に叩いて濯ぎ、さてサロンを巧みにとって水に入る。年老いたのも若いのも子供みたいに両手で水を叩き、脚をあげてしぶきをはねかえす。その叩き方になにかリズムのあるのは、宗教的な意味があるのであろうか。

もぐるようにして面を浸すと黒い髪がさっと浮いて美しい。川底の泥砂をすくい上げるのは、それでもって白い歯を磨くためである¹⁴。

やはり「旅だより」でも「ジャバのフクチャン」でも取り上げられているものに、ジャワ社会の下層に位置するジョンゴス（下男）¹⁵がある。麟太郎はこの貧しいジョンゴスにやさしい目を向けているが、それは弱い立場に置かれた人たちに対して憐憫の情を失わない彼の生来の心根の表れではないだろうか。麟太郎のジャワを見る目は、日本社会を見る目と変わらないのである。

実際、麟太郎はジャワに日本と共通の感覚を抱いていた。ジャワに上陸して1カ月後に東京朝日新聞に掲載されたエッセイには「暗闇を縫って青白く蛍がとんでいる。ああ、ここは確かに一度来たことがあるという感じがして、全く初めて踏んだ土地とは思はれない。自分の血のなかには、ここをよく知っているものが流れているのを自覚するのだ」と記している。陸軍から徴用令を受けてジャワにやってきた麟太郎であったが、ジャワの人々に対して偏見を持ったり日本人として奢ったりすることなく、ごく自然に接していたことがうかがわれる。南洋に徴用された多くの作家が、その地域の文化的低俗性を自明のことと考えていたり、逆に南洋の文化をエキゾシズムやオリエンタリズムの視点から高く持ち上げたりする中、麟太郎によるジャワの自然や人々への接し方は、彼が自身の小説で描いてきた名もない市井の人々へそぞろ視線と同じであった。なぜ同じでありえたのか。それについては今後の課題としたい。

そして麟太郎は、11月には1年間であった陸軍徴用期間の半年の延長が行われたためジャワに留まる¹⁶。翌年5月にもう一度徴用期間の延長が行われ、結局1943年11月までジャワに留まることとなる。日本に帰ってもどうせ自分の書きたいような小説は書けない、書けないというだけでなく、暗い気持ちで暮らさなければならぬくらいなら、いっそ外地にいたほうがいい¹⁷、と麟太郎の胸のうちを高見順は記している。徴用期間の延長をすんなり受け入れたのには、こうした理由もさることながら、「旅だより」や「ジャバのフクチャン」に書かれた麟太郎の文章か

14 武田麟太郎「旅だより」11 ページ、木村一信編・解題『南方徴用作家叢書⑬ジャワ篇 斎藤良輔 武田麟太郎』龍溪書舎、1996年

15 ジョンゴスは、下男を示す言葉として当時一般的に用いられていたが、現在では差別用語として死語となり、お手伝いさんを意味するブンバントゥが使われている。

16 麟太郎の当初の徴用期間は、徴用令状が出された1941年11月からの1年間であった。

17 高見順『昭和文学盛衰史 二』文藝春秋新社、1958年、283ページ

ら読み取れるように、麟太郎がジャワという地とそこに住む人々に愛着を感じていたことも影響したのではないだろうか。

陸軍の宣伝部の一員ではあったが、主だった仕事もなく、積極的に文章を書くこともせず毎日日を休日のように過ごしていた麟太郎が、ジャワにいる作家たちと親しくあい交わるようになる。1943年4月に設立された啓民文化指導所の指導員として宣伝部から出向することになったのである。そこで次に、啓民文化指導所がどのような目的をもって設立され、そこにおいて武田麟太郎がどのような考えをもってジャワの作家たちの指導にあたっていたのか見ていきたい。

Ⅲ. 武田麟太郎のインドネシア文学へのかかわり

啓民文化指導所は1943年4月に軍政監部によって設立された。その目的は、「三百年にわたるオランダ植民政策に虐げられてきたジャワ五千万民衆に適正な精神的導向を与え、皇国の精神的文化的雰囲気醸成浸透せしめることは大東亜建設の根本用件なるに鑑み、主として芸能文化の面から民衆の啓蒙自覚を促す」¹⁸こととされた。

その事業方針の概要は、

- (1) 健全なる伝統芸能の保護助成と指導
- (2) 敵性あるいは不健全芸能の排除と新理念に基づく純正文化の昂揚
- (3) 日本の国情と文化の普及紹介
- (4) 民衆娯楽の供与とこれを媒体とする啓蒙宣伝
- (5) 芸能文化団体の統制と芸能文化人の養成
- (6) 大東亜圏文化団体との連絡協力¹⁹

であった。すなわち、大東亜共栄圏建設を目的として、ジャワにおける文化活動を統制していくことにあったといえよう。

その機構は、本部、事業部、文学部、音楽部、美術工芸部、演劇演芸部から構成された。所長には中山寧人軍政監部総務部長（陸軍大佐）が就任することになった。副所長のポストは宣伝部宣伝課長に与えられ、清水齊が就任した。総務は、大宅壮一が担当した。また現地の職員と協力して事業を行う指導委員も日本人が就いた。文学部は、武田麟太郎、吉田百助など、音楽部は飯田信夫が中心となり、美術工芸部は河野鷹思、小野佐世男など、演劇演芸部は、安田清夫、倉田文人などが指導員となった。

その一方で、各部の部長は、現地の人々が就任した。本部長は作家のサヌシ・パネ（Sanoesi Pane）、文学部長はその弟でやはり作家のアルメイン・パネ（Armijn Pane）、音楽部はウトヨ（Utojo）が、美術部はアグス・ジャヤスミンタ（Agus Djajasoeminta）などが助手に、そして演劇部は部長代理にウィナルノ（Winarno）がついた。各部長に現地人を就任させたことは、現地の人たちに活動の主導権を与えるためというよりも、啓民文化指導所の活動をジャワの一般民衆に受け入れてもらうための方策だったと考えられる。

総務を担当した大宅壮一は、次のように述べている。「凡そすべての宣伝は、宣伝の対象が、

18 ジャワ新聞社『ジャワ年鑑』167ページ

19 前掲書、167ページ

宣伝と意識されたとき、その効果を著しく減殺し、時には逆効果をもたらすものである。この点からいって、宣伝主体が直接矢面に立つ宣伝よりは、間接宣伝すなわち第三の媒体を通しての宣伝の方が、より効果的である場合が多い。この宣伝媒体にはいろいろの種類があるが、宣伝の目標たる対象に、より近い、より親しみ深いものほど、より有効であることは、個人の場合も民族の場合も変わりはない。例えば日本人がインドネシア大衆に向かって何事かを宣伝しようとする際、インドネシア人自身をしてそれを宣伝せしむるに如くはない。』²⁰啓民文化指導所においても、部長クラスから現地の人たちを任命することによって、一般民衆にその活動をより受け入れやすくしようとする、そうした判断を働かせたのだといえよう。

大宅壮一が、その浸透性の広さと深さにおいて、あらゆる宣伝媒体の中で王座を占めるものとしてあげたのが文学であった。その文学を扱う文学部では、マレー語（インドネシア語）による文学の振興を中心とした様々な活動が展開されたが、その目的は、聖戦完遂、軍政浸透、新ジャワ建設を実現させることであった。前述したように、この文学部の指導員となったのが武田麟太郎であった。指導員として彼が実際に活動したことについては十分な資料がないが、彼が啓民文化指導所の発足にあたって寄せた小感、そして内地に帰還して1年近くを経過した1944年12月に刊行した『ジャワ更紗』のなかで啓民文化指導所文学部の部長を務めたアルメイン・パネ宛てにしたためた手紙などから、彼がどのような考えをもってインドネシアの文学者たちに接していたのか探してみたい。

まず、麟太郎が啓民文化指導所の発足にあたって寄せた小感を取り上げたい。この小感は、当時ジャワ新聞社によって刊行されていたグラビア誌『ジャワ・バル』に掲載された。この『ジャワ・バル』では、記事がインドネシア語と日本語の両方で併記されており、普通は日本語のものがインドネシア語へ、あるいはインドネシア語のものが日本語に翻訳されて両言語で掲載されているので、双方の記事の内容は同じである。ところが、この麟太郎の小感については日本語のものとインドネシア語のものとは内容を全く異にしている²¹。麟太郎は、この二つの小感について、インドネシア²²の人々を対象にしたものと、日本人を対象としたものをうまく使い分けているふしがある。たとえば、日本語で書かれたものには、「聖戦」と「大東亜戦争」「大アジア」といった日本軍の方針に沿った単語が出てくるが、インドネシア語のものでは、本来ならば「大東亜」と書かれるべきであろうものが、それを避けて「東洋」人（*bangsa Timoer*）や「東洋」の地（*benoea Timoer*）という言葉が用いられている。つまり、麟太郎は、インドネシアの独立を認めない日本の「大東亜戦争」や「聖戦」という言葉が、インドネシア人にとっては欺瞞に満ちた言葉と捉えられていることを理解していたのであろう。

内容についても、大きな違いがある。まず、麟太郎がインドネシア人に読んでもらうことを強く意識して書いたと考えられるインドネシア語の小感を見てみよう。麟太郎は、オランダ人が残していった通俗的な本ばかりが並んだ書棚を例にあげるなどして、まずオランダの文化的低俗性

20 木村一信編・解題『南方徴用作家叢書⑩ジャワ篇 大宅壮一、郡司次郎正、北原武夫』龍溪書舎、10ページ

21 ただし日本語の小感は、約半年後の1943年9月に刊行された啓民文化指導所の機関誌『東方文化』（*Keboedajaan Timoer*）にインドネシア語に翻訳されて掲載されている。しかし、当初はインドネシア語のものが別個に書かれたことを重視したい。

22 日本がインドネシアの独立を認めず、かつその領土を3分割していたため、この小感では、インドネシアではなくジャワという言葉が使われている。

を痛烈に批判する。そして、文化・芸術は民族の精神を映し出したものであり、民族や国家が豊かに成長することを望むならば、高く輝く理想を掲げ、自分たちにふさわしい芸術を獲得しなければならない、と記し文化の重要性を主張する。この文化の度合いが低かったためにオランダは戦いにおいて劣勢に立たされたのであり、また文化的に低俗なオランダによって過去300年以上にわたって支配され束縛されていたために、インドネシア²³は芸術の貧困に甘んじなければならず、暗黒時代を経験せざるをえなかった、とインドネシアに対して同情する。しかし、インドネシアの状況は現在変わり、輝かしい夜明けを迎え²⁴、自分たちの芸術を思いっきり創造するときがきた、とインドネシアを激励する言葉で締めくくっている。

この内容は一見、当時日本で多くの知識人さえもが声高に提唱していた英米排斥主義に呼応しているものとも考えられる。たとえば、1944年に国策研究会が刊行した『大東亜共栄圏文化体制論』には、「大東亜」諸地域は長年にわたる米英蘭の植民地支配によって固有の文化的発展と創造の可能性を奪われてきたが、「大東亜戦争」は、このような文化支配に終止符を打ち、「大東亜」各地域の固有の文化が澁刺と花開く可能性を解き放つのであること、ただし、それらの固有の文化は、あくまでも日本民族を指導者とし、日本文化を中心として統一されなければならないことが主張されていて、日本文化の優越性がその根幹には据えられていた²⁵。麟太郎の主張も、オランダの植民地支配によってインドネシアでは文化が抑圧されてきたこと、それがオランダの支配から解放され状況が変わりつつあることを主張している点では同じである。ただし、そのインドネシア人に対するメッセージとして書かれた小感の中で麟太郎は、インドネシアをオランダから解放したのは「大東亜戦争」であり日本なのだといった断言を行ったりはせず、ただ状況が変わった、とさりりと述べているにすぎない。おそらくそこには、「大東亜戦争」はオランダの植民地支配を終わらせたものの、それは日本の占領に取って代わっただけに過ぎないとの認識をインドネシア人が持っていることを麟太郎は肌で感じ取っていたため、そのような主張を行うことは避けるべきだとの心理が働いたのではないだろうか。それを自覚していたからこそ、麟太郎がインドネシア語の小感で強調したことは、いかにオランダが文化程度の低い民族であったか、そしてそのオランダによってインドネシアの文化が抑圧されてきたのか、というオランダを非難することであり、そのために小感の3分の2以上のスペースを割いている。

このオランダ非難の陰に、インドネシアの独立を希求するインドネシアの人々に対する共感と日本がインドネシアの独立を認めずに占領していることへの負い目の意識と、その二つの感情が交錯していたことが推察される。

しかも麟太郎は、インドネシアの文化に対して日本の文化に優越性を持たせるような言動は微塵もみせなかった。前述したように、麟太郎はインドネシアで培われてきた風俗・生活習慣などに対しても、偏見を持ったり驕ったりすることなく、ごく自然に受け入れ、現地の状況に理解を示していた。それは文学者に対しての態度にも見られた。次の文章は麟太郎が日本に戻ってから

23 ここでも、インドネシアという言葉ではなく、インドネシア人の読者を対象に、「あなたたち」(Toean)という言葉が用いられている。

24 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年5月1日号、8~9ページ

25 池田浩士『『大東亜共栄圏文化』とその担い手たち』、池田浩士編『大東亜共栄圏の文化建設』、人文書院、2007年、309ページ

記したものであるが、インドネシアに対する日本人の無理解を、「ジャワにも文学があり、小説家があり、その小説を自分が紹介しようとしているなどという、へえと目を丸くして、なんだか腑に落ちないような表情をするのが、殆どすべてとっていい」²⁶と憤ってみせる。また、「(啓民文化指導所の)文学部の若い諸君の、たとへば、ウスマル・イスマイル君やアオ・カルタハデイマジャ君などの小説が掲載されていると、遅しく延びていくインドネシアの反映をそこに見る気持ちで、貪り読んでいます」²⁷と記す。そして、インドネシア語を勉強し、インドネシアの文学作品を翻訳して日本で紹介しようとする。このような麟太郎の姿勢からは、日本文化の優位性を主張し、インドネシアの文学を見下すような精神は感じられない。

第2番目に取り上げたい麟太郎の文章は、啓民文化指導所の開設に寄せた小感の日本語版の前半部分である。彼はそこで、以下のように記している。

この東洋の歴史の輝かしい躍進期は、文学者たちの情熱を駆り立てて、従来そこばかり引きこもっていた書齋から外へ追い出した。云わば、文学者の資格として、公人の立場に立つ仕事が増えて行く。もとより、これはまことに止むに止まれぬことで、再び書齋に戻れなぞ云うことは、現実的ではない。但し、書齋の内と外とを統一する、一如とする、不二とする、その沈潜した考えをしっかりとっていないと、それこそ徒らに歴史の外に押し流されているばかりで、遂には本当の文学者としての根基を見失うのではないか。自分はジャワの文学者が非常にハデな外面活動に没頭するのが好きそうな点がないではないのを見て、われひとともに戒めとしたい。書齋の内から反動的に外へ飛び出すと云うのではなく、従来の観念的な書齋の内とか外とかの垣が文学者の心情と仕事の上でなくすること、これが必要である²⁸。

この文章ではジャワの文学者が非常にハデな外面活動に没頭する傾向にあることを諷めているが、具体的に文学者のどのような行動を指しているのかは明示されていない。しかし当時の状況を考えると、インドネシアの作家たちが外面的にはでな行動にかかわっていると指摘している点は、民族主義運動にかかわっていることを指していると考えるのが自然であろう。そしてそのような活動は、書齋にいてじっくり思考することの裏づけが大切である、と主張する。しかし、これは単にインドネシアの作家たちの行動に注文をつけているのではない、と考えられる。それは、この小感が日本語で書かれたものであり、インドネシア人を第一の対象としているのではないことから察せられる。すなわち、文章の後半部分にある、「われひとともにいましめとしたい」、つまり麟太郎自身も対象とし、自分を戒めとしたい、としているからである。この自戒は何を意味するのであろうか。そこには、啓民文化指導所の指導員として日本軍の宣撫活動の一環を担って、文学者を利用し、インドネシアの文学者にそうした作品を書かそうとしなければならない自らの立場を「戒める」気持ちが込められているのではないだろうか。そのような行為こそ、書齋にいて

26 武田麟太郎「郷愁」71～72 ページ、木村一信編・解題『南方徴用作家叢書⑬ジャワ篇 斎藤良輔 武田麟太郎』龍溪書舎、1996年

27 武田麟太郎「ジャワ更紗」92 ページ、木村一信編・解題『南方徴用作家叢書⑬ジャワ篇 斎藤良輔 武田麟太郎』龍溪書舎、1996年

28 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年5月1日号、9ページ

じっくり思考して行くかどうか判断しなければならないのである。インドネシア語の小感にはこの部分は含まれていない。

第3に、インドネシア文学を振興するにあたって、「文学部の諸計画は可能な限り、新しい若い文学者を中心にすすめたい」と、啓民文化指導所小感の日本語版で麟太郎が主張していることについて取り上げたい。麟太郎は、さらに続ける。「大東亜戦争と一しょに生まれて来たような文学者、大アジアを興す聖戦の精神をあますところなく具現しているようなそんな文学者の次々の登場を待ちたいのだ。古い時代の影響などは微塵も身につけていない、生まれたての赤ん坊のように無垢な若い世代の子が現れてこなければならぬ。これはまた、旧オランダの政策に発生根拠を持つジャワの文化的ボスの排除にもなる。」²⁹

まず、「文学部の諸計画は可能な限り、新しい若い文学者を中心にすすめたい」と記した背景には、啓民文化指導所の文学部員へのなり手には、これから文学を目指すような若手の作家がいなかった事情があったことを指摘したい。その背景には、文学部ではインドネシア文学者によるインドネシア語文学の振興をめざすこととしたにもかかわらず、当時のジャワにおいては、インドネシア語で文学作品を執筆する作家は決して多くなかったことがあった。スマトラ、特にミナンカバウ出身の作家にインドネシア（マレー）語を用いて作品を書くものが多かったが、ジャワの作家はオランダ語か地方語であるジャワ語やスダ語で書くものがほとんどであった³⁰。したがって当初、「こうした文学の基礎を固め作家たちの奮起を期待して文学部に登録する作家を募ったが、多少とも名声を得ている既成の作家の動員はほとんど不可能である」³¹ことが判明したのである。もちろん、言葉の問題だけではなく、日本軍政監部による官製の組織に対する警戒感から活動への協力を避けた作家がいたことも確かであろう。ともかくも、インドネシア語で文学作品を執筆する作家を募っても多くの既成の作家からは協力が得られない状況にあって、文学部では若い文学者を育成するしか方法がなかったのである。つまり、若手の作家の育成計画は、啓民文化指導所の指導員である麟太郎が積極的に計画したことというよりは、インドネシア語による文学の振興を掲げた方針がもたらした帰結に由来するものであったのであり、その結果実際に多くの若手作家が文壇に登場することとなった。

ではなぜ麟太郎は、日本語の小感では「大東亜戦争と一緒に生まれて来たような文学者、大アジアを起す聖戦の精神をあますところなく具現しているようなそんな文学者の次々の登場を待ちたいのだ」と記し、「大東亜共栄圏」を想起させるような文章を書いているのだろうか。やはり日本に帰還後、そして1944年9月に小磯内閣がインドネシアの将来の独立を約束する声明を出した後に刊行した『ジャワ更紗』の中には次のようなアルメイ・パネ宛の文章がある。

自分は独立という言葉の持つ古臭い匂いはあまり好きでなかった。それが自主的存在を意味する限りは結構であるが、植民地的搾取や奴隷政策を前提とし、それに対立する概念としてならば、この大東亜共栄圏においては、ありえない言葉だからです。ジャワでは、皇軍によってすでにそ

29 前掲書、9ページ

30 Anthony H. Johns, 'Genesis of A Modern Literature,' Ruth T. McVey ed., *Indonesia*, Southeast Asian Studies, Yale University, by arrangement with HRAF Press, New Haven, 1963, p.417

31 ジャワ新聞社『ジャワ年鑑』168ページ

うした前提条件はきれいに排除されたのだし、事新しく独立という問題も今までに考えられずに、只々聖戦完遂に邁進して来たのだと思います。だから、今与えられようとする独立は、諸君が長い間旧蘭印政府と抗争して来た民族運動の究極の目的であったものとは、いささか性質をことにするものではないでしょうか。云うまでもなく、大東亜共栄の大理想は、今後も幾多の困難と時間とを超克してのみ樹立されるのだが、そのために、独立なる形式も現実的には必要となっているのでしょ。う。そう、自分は解釈する³²。

日本語で書かれた小感にしる、『ジャワ更紗』にしる、公のメディアに掲載される以上、軍部の目に触れることは確実である。これまで考察してきたように、麟太郎が「大東亜共栄圏」や「聖戦」という言葉の意味に対してどんなにその欺瞞性を強く意識していたとしても、それらをあからさまに批判するような内容を書くことはできない。そこで彼は、あえて「大東亜共栄圏」や「聖戦」という言葉を記しながらも、実際はそれらが本来理想としているものとはかけ離れている現状を批判しようとしたと考えるのが妥当ではないか。それは『ジャワ更紗』に記された一文「大東亜共栄の大理想は、今後も幾多の困難と時間とを超克してのみ樹立される」という言葉に込められている。彼が「大東亜共栄の理想」を掲げる文章を書きながらも、「大東亜共栄圏」や「聖戦」という言葉のもつ欺瞞性を意識していたことは確かであろう。だからこそ、前述したように麟太郎はインドネシア語の小感のなかでは、インドネシア人に対しては「大東亜」や「聖戦」という言葉を用いるのを避け「東洋の民族、東洋の世界の芸術を創造するために健闘されることを期待している」³³と記したのである。

以上、啓民文化指導所でインドネシアの文学者を指導することになった武田麟太郎がインドネシア文学に対して何を感じ、考えていたのかを見てきた。そこからみえてくることは、一個人として持っている作家の良心と啓民文化指導所の指導員としての立場との間で葛藤する麟太郎の姿である。一個人の作家としてインドネシアの作家たちに真摯に向き合おうとすればするほど、彼らの最大の関心事であった民族主義運動と向き合わざるをえなくなる。麟太郎自身はそうした動きには強い共感を抱いていたが、軍部の方針との折り合いをつける必要があり、その妥協点がオランダ批判であり、そしてオランダからの解放闘争の重要性を強調することであった。だからこそ麟太郎は、啓民文化指導所の開設に寄せる小感で、オランダ批判に大半のスペースを費やしたのである。おそらく麟太郎とインドネシアの作家の間では、民族主義を主張する手段として反オランダ闘争をテーマとした文学作品を創作することで意見の一致をみていたのではないだろうか。そしてそんな彼のインドネシアの作家たちに寄せる共感は、彼らとの心温まる交流も生み出したのではないだろうか。徴用期間が終了し、日本に帰還するときには、文学部から記念品に色々な文学書をもたらたりもしている。日本に帰還後も、インドネシアの作家たちの存在を誇らしく感じ、彼らの作品を読むためにインドネシア語を勉強して熱心にそれらの作品に目を通し、そしてそれらの作品の中に逞しいインドネシアの将来を見て喜ぶ麟太郎の姿がみられた。そして、日本

32 武田麟太郎「ジャワ更紗」93 ページ、木村一信編・解題『南方徴用作家叢書⑬ジャワ篇 斎藤良輔 武田麟太郎』龍溪書舎、1996年

33 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年5月1日号、9ページ

帰還後にしたためた随筆『ジャワ更紗』の終章は、啓民文化指導所文学部部長であったアルメイ
ン・パネ宛の書簡の形をとり、そこで麟太郎は、インドネシア文学の発展を祈り、また日本との
相互交流を期待している。ジャワ滞在中にインドネシアの作家たちと心を通わせたこともあった
であろうことをうかがわせるエピソードである。

しかしもう一方で麟太郎は、そのインドネシアの作家たちとの交流の中で、インドネシアの独
立を認めず占領を続ける日本軍に徴用された軍属として、そして文学を宣撫活動に利用しようと
する啓民文化指導所の指導員の立場として、常に負い目を感じ、居心地の悪さを感じていたこと
も容易に察せられる。そうした気持ちが高じて、軍部に対する反感が日増しに強まっていたので
はないだろうか。麟太郎は、ある座談会で、「われわれ文化人として司政長官や司政官に期待し
ているのは愛情ある政治である」とし、「文化人を司政長官や司政官にもってきて政治をやらせ
ることも今後の南方経営に一つの示唆を与えるものであると思う」³⁴、と述べている。実際、こ
うした彼の文学青年司政長官論が軍部の知るところとなり、軍部を批判するものであると問題視
され、内地送還寸前までになったことがある。そこまで軍部に対して鬱憤がたまっていたのであ
る³⁵。

また、1944年1月に日本に帰還し³⁶、そのような負い目を感じるインドネシアの作家たちか
ら距離を置く位置に落ち着くと、インドネシアに対する郷愁の念がふつふつと沸いてくるよう
になったのである。日本に帰還してからジャワ熱に浮かされて、「ジャワはそんなに愛すべき記憶
の島であったということであり、その思いは遠くにいてかえっていや増すのである」³⁷、と記し
ている。そしてインドネシア滞在中に感じていた負い目を払拭するために、日本に帰還後、危険
を顧みずインドネシアの独立に奔走したのであった。2月に入ると、ジャワに徴用されていた作
家のひとり浅野晃を自宅に訪ね、日本政府がインドネシアの独立を承認するように働きかけるこ
とへの協力を要請する。二人で大東亜省、興亜院、陸軍省、海軍省などを回り説得に努める。役
所嫌いのはずの麟太郎が、すべての段取りをぬかりなく行っていることを浅野は不思議に感じた。
東条内閣が総辞職し、小磯内閣が7月に成立すると、陸海軍の現役の大將と中將を30人集めて、
浅野がインドネシアの情勢を話しその独立を許すべきだと力説する会合の開催も成功させる。そ
うした麟太郎の必死の工作に浅野は強い感銘を受ける³⁸。そして9月7日に小磯首相はインドネ
シアの独立を将来認める声明を出したのである。

では、次に武田麟太郎にとっては、軍部による制約の中ではあったが心を通わせようとした啓
民文化指導所のインドネシア人の作家たちの活動はどのようなものであったのか、次節で見てみ
よう。

34 木村一信編・解題『南方徴用作家叢書①ジャワ篇 大宅壮一、郡司次郎正、北原武夫』龍溪書舎、51-52 ページ

35 大谷晃一『評伝武田麟太郎』河出書房新社、1982年、350-351 ページ

36 麟太郎が帰還の途につくためジャワを発ったのは1943年11月であったが、帰途昭南（シンガポール）を経由したため、日
本に到着したのは1944年1月であった。

37 武田麟太郎「郷愁」69 ページ、木村一信編・解題『南方徴用作家叢書③ジャワ篇 斎藤良輔 武田麟太郎』龍溪書舎、1996
年

38 大谷晃一『評伝武田麟太郎』河出書房新社、1982年、360 ページ

IV. 啓民文化指導所におけるインドネシア文学者たち

啓民文化指導所の設立にあたって文学部への参加を広くインドネシアの作家たちに呼びかけたが、前述したとおり、多少なりとも名声を得ていた既成の作家たちはその呼びかけには応えなかった。その多くはインドネシア語で創作することに戸惑いを覚えたからであり、また日本軍政監部主導の官製の組織を嫌ったりしたからである。後世になって日本軍政期時代に創作した作品が高く評価されることとなる作家としてハイリル・アンワルとイドゥルス (Idrus) がよくあげられるが、両者とも啓民文化指導所には参加しなかった作家である。イドゥルスは、日本占領時代に創作を始め、『参与』(Sanyo) や『兵補』(Heiho) など、日本占領下の過酷な生活を描いたため、それらの作品は日本がアジア太平洋戦争に敗れインドネシアが独立してから公表されたが、一つのインドネシア語による散文のスタイルを確立したことで評価されている。ただし彼は全く啓民文化指導所と関係がなかったわけではなく、演劇演芸部による劇の上演に加わっていたという³⁹。ハイリル・アンワルも日本の占領時代に本稿でものちに触れる代表作『俺 (闘魂)』(Aku (Semangat)) をはじめとした多くの自由奔放な詩を創作した同時代の代表的な作家であり、日本敗戦後に独立したインドネシアの文学者 45 年世代の中心的作家と考えられている。彼の場合は、啓民文化指導所には参加しなかったが、同所が主催する講演会には顔を出したり演説を行ったりして、つかず離れずの態度をとっていた。彼は、1943 年 7 月 7 日に啓民文化指導所の新文人世代の作家たちを前にして演説を行う予定であったが、会場へ向かう途中で憲兵につかまってしまい、その演説はウスマル・イスマイルが代読することになった⁴⁰。その演説の最後で彼は次のように挨拶している。「日本の時代にあって私たちは自尊心を失わないようにその時代の雰囲気に対抗して向き合いながら行動すべきである、少なくとも考え感じるべきある」⁴¹。その一方で、同じ演説のなかで、日本軍人の自己犠牲をいとわない戦闘精神を次のように形容して、ほれ込んでいる。「この文章を書いているときに、僕の目に輝かしく映っているものが何か当ててごらん。ヤマサキ大佐だよ、イダ。アツ島からのさむらい兵士。ああ、僕の理想の権化。さあ、彼と心をついにしていこう。」⁴²日本軍政に対する警戒と畏敬の念がない交ぜになっていたハイリル・アンワルの感情がみてとれる。

では、啓民文化指導所文学部の部長についたアルメイン・パネが啓民文化指導所に参加したのはどうしてであろうか。アルメイン・パネはインドネシアの新文化そして統一文化形成をめざすブジャンガ・バル⁴³の運動にかかわっていた一人であり、『軛』(Belenggu) という代表作をすでに世に出していたが (1940 年)、彼の兄サヌシ・パネ (Sanoesi Pane) の啓民文化指導所への参加が影響したのではないだろうか。サヌシ・パネを啓民文化指導所に誘ったのは、宣伝班員であった市来龍夫であったといわれている。インドネシアの民族主義運動に理解を示していた市来

39 ロシハン・アンワルへのインタビュー(2010年5月16日)

40 舟知恵訳・著『ヌサンタラの夜明け：ハイリル・アンワルの全作品と生涯』弥生書房、1980年、116ページ

41 H. B. Jassin, *Chairil Anwar: Pelopor Angkatan 45*, Gunung Agung, 1968 (1956), p133

42 *Ibid.*, p131

43 蘭領東インド植民地政府が作った官制の図書出版局に不満を感じ、タクディル・アリシャバナ、サヌシ・パネ、アルメイン・パネ、アミル・ハムザが中心となって1933年から刊行した月刊文芸雑誌の名称、およびそのインドネシアで初めて本格的に展開された文学運動をさす。日本軍政期には、西洋的思考の影響を強く受け理想主義を掲げるこの月刊誌は受け入れがたい存在であるとのメンバーたちの自主的判断により休刊となり、1948年に再刊され1953年まで続いた。

への信頼もあったであろうし、彼自身はインドのタゴールに心酔しており、東洋文化に対しての強い思い入れがあった。東洋に住む自分たちの文化の基礎は相互扶助であり、西欧帝国主義がもたらした利己主義を排除しなければならない、と考えていた⁴⁴。英・米・蘭の連合軍を追い出してくれた日本が、民族独立の願いを即座にかなえてくれるとは期待できなかったが、同じ東洋の民族である日本と付き合うことによりどこかにその突破口が見出せるのではないかとの期待を抱いて啓民文化指導所に参加したのであろう。

アルメイン・パネの下には、後に演劇界や映画界で活躍するウスマル・イスマイル (Usmar Isma'il) (1921 生まれ、西スマトラのブキティンギ出身)、後に 45 年世代の一人として活躍することになるアオ・カルタハディマジャ (Aoh Kartahadimadja) (1911 年生まれ、西部ジャワのバンドゥン出身)、そしてストモ・ジャワハル・アリフィン (Soetomo Djauharu Arifin) (1916 年生まれ、東部ジャワのマディウン出身)、などの文学部員が集まった。彼らはみな年端も行かない若者であり、啓民文化指導所発足時点では最年長でも 32 歳の若さであった。これらの若者の中でも特にウスマル・イスマイルは、当初日本の大東亜建設を信じ共感を持って活動を行っていたが、他の部員と同様その欺瞞性に気づき、インドネシアの独立を願う民族運動に加担していくことになる⁴⁵。また文学部には、職員である部員のほかに、部内に結成された新文人会の会員として様々な若者が集った。そのメンバーには、戦後インドネシアの文学運動にその中心人物としてかわり文芸評論家として名を馳せた若き日の H.B. ヤシン (H. B. Yassin) (1917 年生まれ、北スラウェシのゴロンタロ出身) や、カリム・ハリム⁴⁶ (Karim Halim) (1918 年、西スマトラのブキティンギ出身) などがいた。

彼らの活動の中心は、もちろん文学作品の創作にあった。文学部はそれらを、新聞雑誌に提供した。インドネシア語の新聞『アジア・ラヤ』(Asia Raja) などには詩篇が、短編小説はやはりジャワ新聞社が発行した総合雑誌『ジャワ・バル』(Djawa Baroe) などに掲載された。この新聞や雑誌で作品を発表する行為は、インドネシアが独立した後にも引き継がれていき、それがインドネシア文学界の伝統となっていく⁴⁷。また当時単行本として出版される長編小説はほとんど書かれなかった。ただしその活動は小説の執筆に留まらず、放送劇の創作、映画脚本の提供、音楽部への歌詞の提供も行われた。放送劇については、「文学の泉」というラジオ番組を放送し、その番組で朗読する詩や小説を提供したり、ラジオ劇向けの脚本を提供したり、また文学対談なども放送した⁴⁸。音楽部への歌詞の提供では、例えば以下のようなことが行われた。1943 年 9 月に、綿を中心とする生活必需品の増産キャンペーンを行うために、数人の所員がジャ

44 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943 年 6 月 15 日号、9 ページ

45 H.B. Jassin, *Kesusasteraan Indonesia dimasa Djepang* (Tjetakan Kedua), Perpustakaan Perguruan Kementerian P.P. dan K., Jakarta, 1954, p9

46 日本占領期には、数冊の例外を除いて長編小説はほとんど書かれなかったが、その例外のうちの 1 冊『裏作』(Palawidja) は、カリム・ハリムの作品である。A. Teeuw, *Modern Indonesian Literature*, Koninklijk Instituut Voor Taal-, Land- En Volkenkunde, Translation Series 10, University of Leiden, Martinus Hijhoff, the Hague, 1967, pp108-109

47 Henk Maier, 'The Wind Shall Blow: Modern Indonesian Literature About the Japanese Period', Remco Raben ed., *Representing the Japanese Occupation of Indonesia: Personal Testimonies and Public Images in Indonesia, Japan, and the Netherlands*, Zwolle, Waanders Publishers, 1999, p94

48 *Di Bawah Pendudukan Jepang: Kenangan Empat Puluah Dua Orang Yang Mengalaminya*, Arsip Nasional Republik Indonesia, 1988, P72

ワの数箇所に派遣されている。このキャンペーンに参加した音楽部のシマンジュンタクが歌の作曲を4曲行い⁴⁹、それに工場や棉花畑で働く人々の勤労意欲を高めるための歌詞を作詞し提供したのが文学部のウスマル・イスマイルであった。さらに、青年文学会の開催、啓民文化講座の開催、翻訳事業、そして機関誌『東方文化』(Keboedajaan Timoer)の発行(年1回)も行った⁵⁰。

特筆すべきことは、啓民文化指導所が若い作家たちが議論する場としてのサロンとなったことである。当時ジャワ新聞社が発行していた日刊紙『アジア・ラヤ』の記者であったロシハン・アンワル(Rosihan Anwar 1922年生まれ、西スマトラのクバン・ナン・ドゥオ出身)は、『アジア・ラヤ』の事務所から500メートルほどの距離にあった啓民文化指導所によく遊びに立ち寄った。そこには、高校時代の親しい同級生ウスマル・イスマイルがいただけでなく、多くの芸術家が集い、様々なことに議論の花を咲かせていたからである。その話題は文学や絵画などの芸術に関するものだけでなく、政治や日本のことにまで及び、芸術家の中で意見交換が行われた。そして彼らの最大の関心事はインドネシア民族の独立にあった。こうした議論は日本人の耳を気にすることなく、自由な雰囲気の中で行われ、実際日本人が介入してくることはなかった⁵¹。前節で論じたように、啓民文化指導所の指導員出会った武田麟太郎は、インドネシアの独立を願うインドネシアの作家たちに心の中では共感していたことを考えると、言葉の問題や軍部の手前もあり、こうした議論に積極的に関わることはなかったにせよ、妨害をするようなこともなかったであろう。

このように啓民文化指導所がインドネシアの作家たちにとって芸術サロンの場となっていたのであるが、ひとたび彼らが新聞や雑誌に公表する文学作品を執筆する段となると、軍検閲班が厳しい目を光らせていたため、緊張を強いられることとなった。H.B.ヤシンは、インドネシア独立後に編纂した『日本時代のインドネシア文学』(Kesusasteraan Indonesia dimasa Djepang)のなかで、日本の検閲から逃れる方法のひとつは、象徴的表現を使うことだった、と記している。しかしたとえそうしたところで、日本の検閲はしばしばインドネシアの作家よりも目ざとくその意図するところを察知したので、検閲を逃れることは容易ではなかった。そして日本の検閲が厳しくなればなるほど、作家はより細心の注意を払うようになり、読者もまた言葉の裏にこめられた意図を察知するのが上手になっていった⁵²。

例えば前出のロシハン・アンワルは、「朝の出来事」と題した次の詩を書いているが、その一部を下記に記す。

兵士が力を振絞るのには
朝も夕も違いはない
絶え間なく大道を進む
その瞬間までめざすものは明白だ

49 *Ibid.*, pp72-73

50 ジャワ新聞社『ジャワ年鑑』168 ページ

51 ロシハン・アンワルへのインタビュー (2010年5月16日)

52 H.B. Jassin, *Kesusasteraan Indonesia dimasa Djepang* (Tjetakan Kedua), Perpustakaan Perguruan Kementerian P.P. dan K. Jakarta, 1954, pp.18-19

民族が勝利の頂点に立つこと！
僕も彼らのようでありたい
仕事場では力の限り献身的に働く
われわれみんなの勝利のために！⁵³

最後の行の「われわれみんなの勝利のために」のわれわれとは誰を意味するのか。われわれに日本が含まれているとみなされて検閲を通ることができたが、われわれとは実際はインドネシア人のことを意図して書かれたといえる。ただし、ロシハン・アンワルも検閲がわずらわしいため、ものを書くにあたって問題になりそうなことを取り上げることは避けた⁵⁴と語っている。

検閲によって文章を書き換えさせられたケースも少なくない。例えば、ハイリル・アンワルが1943年3月に発表した詩「俺」(Aku)は、その言葉の持つ響きが個人主義的であり検閲を通らない可能性もあるので、題名を集団的闘争を思い起こさせる「闘魂」(Semangat)へと啓民文化指導所によって変更させられている⁵⁵。また、1944年に日刊紙『アジア・ラヤ』に掲載されたハイリル・アンワルの詩「準備完了」(Siap-Sedia)は、検閲を通していたため掲載されたわけであるが、第16軍司令部が問題視し、『アジア・ラヤ』が嚴重注意を受けるにいたった⁵⁶。次の詩の最後の行の明るい世界を日本と捉えて日本に向かって剣を振りかざす、すなわち、日本に対する反乱を誘っていると捉えられたからである。

友よ、友よ
僕らは起ち上がるのだ、はっきりと
骨にまで徹る自覚とともに。
友よ、友よ
僕らは剣を振りかざす、明るい世界にむかって！⁵⁷

そして、この詩は、最後の行が削られて啓民文化指導所の機関誌『東方文化』の1944年刊行の第3号に掲載されたのである⁵⁸。

また、日本占領期初期の文学は、ブジャンガ・バル運動のもつロマンティックで理想的なテーマが継承されていたが、日本がプロパガンダの手先機関として利用した啓民文化指導所が設立されてから、それらの傾向が批判にさらされるようになった、と主張するものもある。そして、啓民文化指導所はインドネシアの作家たちに大東亜戦争を自分たちの戦いとみなし、その考えを文化的な活動に組み込む試みをさせようとした⁵⁹、というのである。

53 *Ibid.*, p38

54 朝日新聞「新聞と戦争」取材班『新聞と戦争』朝日新聞出版、2008年、273ページ

55 H. B. Jassin, *Chairil Anwar: Pelopor Angkatan 45*, Gunung Agung, 1968 (1956), p163

56 *Ibid.*, p166

H.B. Jassin, *Kesusasteraan Indonesia dimasa Djepang* (Tjetakan Kedua) Perpustakaan Perguruan Kementerian P.P. dan K., Jakarta, 1954, p.19

57 舟知恵訳・著『ヌサンタラの夜明け：ハイリル・アンワルの全作品と生涯』弥生書房、1980年、118ページ

58 H. B. Jassin, *Chairil Anwar: Pelopor Angkatan 45*, Gunung Agung, 1968(1956), p.166

このように、日本占領期におけるインドネシアでの文学創作活動に制約が伴ったのは確かである。それは上記したように、啓民文化指導所自身が文学の創作に口を挟んだこともあれば、軍検閲班などの組織が言論統制を行った場合もあるように、重層的に行われた。

しかし、本稿の前半で見てきたように、啓民文化指導所の指導員のなかには、武田麟太郎のように、軍部に対しての反発が強く、インドネシアの作家たちの考えに強い共感を覚えていたものもいた。彼らが軍部の意向に従って積極的に宣撫工作を行ったとは考えられないし、そうした彼らの存在がインドネシアの作家たちの創作活動にのしかかる言論統制の圧力を弱め、インドネシアの作家たちにより自由な気持ちで執筆活動を行おうとする意欲を掻き立てることとなったと考えることは不自然ではないだろう。

啓民文化指導所の所員であったインドネシア人の日本人指導員に対する次のような証言が残されている。以下に少し長くなるが、画家スジョヨノ (Soedjojono) —インドネシアの芸術の父といわれている—の証言を引用する。

「日本の芸術家の諸氏は、実に本物の芸術家でした。彼らは私たちを支援してくれました。例えば私があれこれ討論したり、絵の具を調合したりしているときに、河野や山本[啓民文化指導所美術工芸部の指導員であった河野鷹思と山本正]、そしてそのほかの人たちも立ち会っていたのですが、私の考えを否定することはありませんでした。それどころかむしろ私のすることに共感してくれていました。彼ら自身がシュールレアリスムのとりこになっていたのですから。でももちろん彼らはなにも話しませんでした。それが問題となることを恐れたからです。

こうした点は蘭印時代とは大きく異なります。比較すると10対0にもなります。オランダは本当に支援してくれることはありませんでした。彼らは、絵画の分野のアカデミーや大学を設立することはなかったし、講習会を開いても金持ちしか参加できないものでした。これに対して日本時代は、助言をもらい、施設も用意され、頻繁に展覧会を開催するための資金も与えられました。」⁶⁰

この証言が示すように、啓民文化指導所にはインドネシア人が表現したい芸術活動を可能にする環境もあったことは否定できないのであり、そこにおいて日本人指導者はよき理解者となりえたことも事実であったのだ。文学部の指導員であった武田麟太郎も同様によき理解者となりえたことは容易に想像できる。ましてや、武田麟太郎はインドネシアの独立に強い共感を持っていた。インドネシアの文学部員がオランダの植民地支配から解放される民族闘争のテーマを執筆することに、またそれが大東亜戦争という衣でカモフラージュされていればより大っぴらに、彼が理解を示したことは大いにありえたことであろう。そして実際、反オランダ民族闘争をテーマに取り上げた小説が多く書かれた。そこで次節では、当時創作された文学作品を取り上げ、それらが実際どのような特徴をもっていたのか検討してみたい。

だがその前に、武田麟太郎がジャワを去ってからの啓民文化指導所がどのような状態になっていったのか、簡単に触れておきたい。麟太郎は、1943年11月にジャワを去っているが彼の後任

59 Asrul Sani, 'The Literary Movement: A Mirror of Social Development,' Faubion Bowers ed., *Perspective of Indonesia :An Atlantic Supplement*, June 1956, New York, Intercultural Publications p.46

60 *Di Bawah Pendudukan Jepang: Kenangan Empat Puluh Dua Orang Yang Mengalaminya*, Arsip Nasional Republik Indonesia, 1988, p.82

として酒井康陽が文学部の指導に当たった。しかし、日本の敗戦が近づくにつれ、日本の影響力はしだいに衰えていった。啓民文化指導所の書記であったラスミジャ・ハルティはその様子を次のように語っている。

芸術活動は日増しに少なくなっていき、その反対に政治活動がより増えていき、おおっぴらに行われるようになりました。1945年の独立宣言前夜の頃には、日本も啓民文化指導所にやってくる勇氣はもうありませんでしたし、彼らは私たちインドネシア人に対してより敬意を払うようになってきました。私の事務所は、本当にスカルニやアダム・マリク[民族独立運動で活躍した戦闘的青年グループの指導者たち]やそのほかの人たちの独立闘争の場となりました。私たちは皆息を合わせて1945年8月17日の独立宣言に向けて準備を整えていたのです⁶¹。

大東亜共栄圏建設を目的として、ジャワにおける文化活動を統制するために設立された啓民文化指導所であったが、その活動の指導を軍部に対して批判的な日本の文化人たちが務めたためにその目的を十全に達成するにはいたらず、また、インドネシア人たちもその活動をしたたかに自分たちの民族主義運動などに利用しようとしていた。そして日本の敗戦が間近になってくると、啓民文化指導所の資金を直接独立闘争のために使うなどして、より大胆な形でインドネシアの民族主義運動の拠点のひとつとなっていたのである。

V. 『ジャワ・バル』に掲載された短編小説

啓民文化指導所の役割の一つに、新聞雑誌への文学作品の提供があげられた。新聞には主に詩篇が提供され、雑誌には短編小説が提供された。文学作品が掲載された雑誌には、ジャワ新聞社刊行のグラフ誌『ジャワ・バル』とバライ・プスタカが刊行していた文学雑誌『パンジ・プスタカ』などがあった。ここでは、『ジャワ・バル』に掲載された短編小説を取り上げ、啓民文化指導所の意向や検閲などの影響を受けたそれらの短編小説が、既存研究の定説となっているように宣伝小説としての域にとどまり文学的価値には値しない作品ばかりであったのか、あるいは文学的観点から見た時に、宣伝文学以上の何らかの特徴を備えていたのか、検討したい。

まず、ここで取り上げるジャワ新聞社が刊行したグラフ誌『ジャワ・バル』について簡単にふれておこう。ジャワ新聞社は、陸軍報道部から朝日新聞社に対して「その経験と能力とを活用し、その人員資材、資金を供出し、軍管理の下に新聞社の設立並びに経営を行い」また「現地軍政の施行に協力し、日本文化の進出興隆に努め、現地邦人の啓発、原住民の教化に当り、土語及び外字新聞の指導もしくは直接運営に任ず」べきこととして委託を受けて設立された新聞社であり⁶²、形式上は軍部の意向に沿って運営された新聞社であった。したがって『ジャワ・バル』は、ジャワにおける軍政浸透などを目的とした軍部の宣伝活動の一環としての役割を担っていたといえよう。

その他の特徴としては、同じくジャワ新聞社から発行された新聞と比較して、日本とジャワを

61 *Ibid.*, p78

62 ジャワ新聞社『ジャワ年鑑』176 ページ

中心とした世界の重大な出来事を写真によって報道し、インドネシア人と日本人の社交の場を提供すること⁶³を目的としていたことが揚げられる。したがって、同誌はインドネシア語と日本語の両方の言葉が併記される形で記事が書かれていた。ただし「大東亜戦争」末期には、紙の供給が十分でなくなり、1945年5月15日号から日本語の部分がなくなってしまった。それを考えると、ジャワで発行されていたこともあり、読者として第一に想定されていたのはインドネシア人である、と捉えることもできよう。また文章を読まなくても十分に楽しめるように写真がふんだんに掲載され、大衆性を備えた総合雑誌といった性格のものであった。創刊は1943年1月1日で、毎月1日と15日の2回刊行され、終戦までに合計で63号が刊行された。発行部数は、一号につき35,000部であった。

この全63号の中に、全部で19編のインドネシア人の作家による短編小説が掲載された。短編小説の掲載は、日本の戦況が悪化し敗戦が近づくにしたがって減っていく。小説の代わりに、貯金や節約など日常生活の心構えをより直接的に奨励する漫才のシナリオなどが掲載されるようになる。また、1944年1月号には、創刊1周年を記念して短編作品を募集している。農業、船舶、郷土防衛義勇軍、工場などを題材として取り上げたジャワの新しい社会建設の精神を含むものが望ましい⁶⁴、とされている。明らかに日本軍政下の社会建設を鼓舞する作品、すなわち日本の意向を汲んだ作品を募集していたことが伺われる。

では実際の書き手はどのような人たちであり、その内容はどのようなものであったのだろうか。書き手に関しては創刊号こそすでに世間で名の知られていた脚本家にして演出家でもあったアンジャール・アスマラ (Andjar Asmara) の短編小説であったが、その多くはまだあまり名前も知られていない若手の作家であり、彼らは啓民文化指導所の文学部員であったり、文学部が結成した新文人会の会員であったりした。文学部員では、ウスマル・イスマイル、アオ・カルタハディマジャや、ストモ・ジャワハル・アルフィンが揚げられる。

特にウスマルとカルタハディマジャについては、『ジャワ・バル』に掲載された彼らの作品を武田麟太郎が読んでいたことが分かっているが、それぞれ2作品が掲載されている。また文学部員ではないがその文学部が作った新文人会の会員であった、H.B. ヤシンやカリム・ハリムが寄稿している。また、軍政監部宣伝部が広く一般のインドネシア人に呼びかけて募集した「戦時文芸作品」の短編小説部門で3位までに入賞した作家の作品が掲載されている。第1位のムハマッド・ディムヤティ⁶⁵ (Muhammad Dimiyati) は、1940年にスマトラでの文芸作品募集に応募して一等に当選したのを皮切りに、いくつかの作品が『ブジャンガ・バル』に掲載され始めたばかりの新米の作家⁶⁶である。

第2位のA.S. ハディシスウォヨ (A. S. Hadisisnojo) の経歴は不明であるが、彼もまだ名の売れていない作家であろう。第3位のロシハン・アンワルは、前節でその詩篇について言及しているが、日刊紙『アジア・ラヤ』 (Asia Raja) での駆け出しの記者としての活動のほかに、

63 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年1月1日号

64 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年1月1日号、30ページ

65 この第1位をとった作品『己に還へる』 (Tangan Mentjentang Bakoe Memikoel) は、啓民文化指導所の機関誌『東方文化』の第1号に再収録されている。

66 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年5月15日号、29ページ

短編小説や詩も創作し、『ジャワ・バル』には、入選作品のほかにも短編小説がもう一作品掲載されている。前述したように、彼は勤務先から近い啓民文化指導所によく立ち寄っていた。

さて次に、19編の短編小説のなかから、主だった内容と特徴について取り上げたい。まず第1に作品の時代背景であるが、これらの作品が掲載された時期に鑑みると当然と考えられるが、蘭印軍との戦闘状態にあるかオランダが降伏し日本の軍政が敷かれていた日本軍政期の時期となっている。主題そのものが蘭印軍との戦いや、防衛義勇軍に入隊し、郷土の防衛に奔走する人たちが描かれている作品は、A.S. ハディシスオヨの「反焦土戦術隊の闘士」(Hamid, Pahlawan Perkoempoelan “Anti-A.V.C.”)⁶⁷、啓民文化指導所の文学部員であったストモ・ジャワハル・アリフィンの「輝く日を迎えて」(Mendjelang Hari Gemilang)⁶⁸とジョヨクスモの「鍛冶工カルヨ」(Karjo, Pandai Besi)⁶⁹があげられる。これらの作品は、戦意高揚を狙った日本軍政の意向を反映した宣伝作品と一般的には捉えられよう。その中には、日本軍がインドネシアをオランダから解放するインドネシアの味方として描かれた作品がある。例えば、ストモ・ジャワハル・アリフィンの「輝く日を迎えて」は、日本軍の攻撃に対し植民地を守ろうとする蘭印軍の行動に対して批判的な主人公が、オランダを倒すべくジャワに上陸した日本軍に協力していく筋書きである。これらの作品を日本の宣撫工作の一翼を担った作品として切り捨ててしまうことは簡単である。しかし、長年のオランダ植民地支配から祖国を解放し防衛することを強く願うインドネシアの作家たちの感情の発露として捉えることもできる。武田麟太郎が意識していたように、「聖戦」を推し進めたい日本軍部の意向とインドネシアの作家たちの民族主義への希求の2つが接点を持ちえたテーマがオランダ植民地支配からの解放闘争であったのなら、その接点を描いたのがこれらの作品であったといえよう。

文学的価値のみに拘泥するのではなく、作家たちの気持ちが率直に反映された作品が作られたという側面にも理解を示すべきであると思われる。また、主題としては郷土防衛を直接扱っていない作品でも、時代背景に日本軍政下の郷土防衛を扱ったものが多い。作品の主題は男女の恋愛関係であったり、人生の目標を見つけられずに苦悩する青年であったりするが、主人公が郷土防衛義勇軍に加わった幼馴染に恋心をいだくようになったり、自分の使命が郷土防衛であることに気づき郷土防衛義勇軍に参加したりするものである。そこには、多くのインドネシア人の独立への願望を代弁するように、郷土の防衛に進んで参加しようとする人々の姿が描かれているといえよう。しかも彼らが防衛しようとする「郷土」は、「祖国 (Tanah Air)」、「民族 (Bangsa)」や「祖国 (Noesa)」であり、「大東亜」ではなかった。ただし、オランダ植民地支配からの解放闘争はあくまでも「郷土防衛」であり、「独立闘争」という表現を用いることができなかったことは、日本占領下の作家たちが直面した限界であった。

さて第2番目に、オランダが降伏し日本軍が軍政を敷く中で、誰もが「新しい」時代の建設を口にしてのいるのに対し、それになじめない青年を描いた作品について取り上げ、その特徴について論じたい。ロシハン・アンワルの「時代の叫び」(Radio Masyarakat)⁷⁰とストモ・ジャワハ

67 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年7月1日号、7月15日号、8月1日号

68 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年10月15日号、11月1日号、11月15日号

69 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年8月15日号

70 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年8月15日号、9月1日号、9月15日号、10月1日号

ル・アリフィンの「過渡期の青年」(Pemoeda Pantjaroba)⁷¹ という作品である。

「時代の叫び」の主人公フスワリ青年は、かつて法科大学（現インドネシア大学法学部）の学生であったが、日本軍がインドネシアを占領し、「新しい時代」を掲げて社会を統治することに対し、適応できずに呆然として日々を過ごしている。そのようなフスワリに対して親戚のハムザ医師は、激動の時代に心の弱い人間は、絶望したり受身になったりするが、生き生きとした精神の持ち主は試練に耐えて強く立ち向かっていくものであり、希望していた道が突然たたれて失望しても、現実を直視し勇敢に立ち向かわなければならないと諭しても聞き入れようとはしなかった。しかしハムザ医師が貧しい病人を診察したり、郷土防衛を将来必ず担うであろう青年グループに精神教育をしたりしていることに接しているうちにしだいに新しい時代の青年たちとひとつになろうとする気持ちが沸いてきて、自分の心を鍛えなおすため青年を募集しているパレンバンへ行くことを決意し、ジャカルタを立つ場面で物語は終わっている。

この小説では主人公のフスワリが「新しい時代」に適応できずに苦悩している姿が描かれているが、その「新しい時代」とは日本軍がジャワを占領し、「新ジャワ」建設を提唱している時代状況を指しているといえよう。そして、その「新しい時代」に適応できずに苦悩するフスワリの姿は、その時代状況に対して多くのインドネシア人が不安や反発を感じていることを暗示しようとする意図が込められていると読み取れる。もっと踏み込んで読み込もうとすれば、日本が提唱する「新ジャワ」建設に対してというよりも、日本占領そのものに対する不安や反発を意図していると捉えることができよう。そのような日本軍批判とも取れる内容が書かれているにもかかわらず、この短編小説が「戦時文芸作品」の短編小説部門で3位を獲得して「ジャワ・バル」に掲載されることとなったのは、主人公のフスワリが、最後には「新しい」時代、すなわち日本軍政時代のすばらしさに気づき、その時代を担っていこうと目覚める青年として描かれているからである。

しかし、この点についても注意深く見てみると、この短編小説で描かれている「新しい」時代とは、日本軍が期待している食糧増産や聖戦完遂をめざしたものではない。主人公フスワリに新しい時代に立ち向かうきっかけを与えたのは、親戚のハムザ医師が貧しい人たちを助ける奉仕活動を行う姿であった。そしてハムザ医師は、社会を様々な音を出すラジオにたとえ、ラジオ放送局から流れる歌が固有の美しさをもったインドネシアの歌に取って変わる、とフスワリ青年に説く。「新しい」時代とは、貧しい人たちにとって優しい社会であり、また、インドネシア独自の文化を誇りとして謳歌できる時代として描かれている。そこには、日本軍政の押し付けの「新ジャワ」建設とは異なるインドネシアの将来像が描かれているといえよう。

ストモ・ジャワハル・アリフィンの「過渡期の青年」(Pemoeda Pantjaroba)も社会が激動する混乱の過渡期の時代において人生の目的を見つけられずに、毎日考え込んで元気に過ごしているムハマドが主人公である。彼の場合は、婚約者に高等船員養成所に入り船員になることを勧められ、彼自身もその養成所で訓練を受けて、外海の要塞を守る戦士となる目標を持つことになり、より日本軍の期待する青年像として描かれている。しかし、日本軍政下の混乱期に人生の目的を見つけられずに苦悩する青年が少なくなかったことを暗示する描写は、日本軍政期に多く

71 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年8月1日号

のインドネシア人が戸惑ったことも事実であることを示唆していて、「時代の叫び」と通じるところがあるといえよう。日本軍政を受け入れがたいインドネシア人の素朴な感情がしっかりと表現されているのである。

さて、「過渡期の青年」の主人公は高等船員養成所に入り船員となる道を選ぼうとするが、『ジャワ・バル』に掲載された短編小説の中では、海にあこがれる人物が多く描かれていることが第3番目の特徴としてあげられる。その中でも、啓民文化指導所の新文人会会員であった H.B.ヤシンの作品「海人魂」(Darah Laoet)⁷²と啓民文化指導所文学部員であったウスマル・イスマイルの「白帆」(Lajar Poetih)⁷³は、自由で何ものにも束縛されない船乗りへの憧憬が際立っている。前者の「海人魂」の物語は、海辺の遊園地でリフレッシュすることを楽しみとしていた身なりのしっかりした男が、海辺で昼寝をしている少年と出会うことから始まる。目を覚ました少年の素性を男が聞き出すと、メダンに住む父親のもとを抜け出し、スマトラ、ボルネオ、セレベスからジャワを渡り歩くフギス人の漁船に従って海を渡ってきたのだという。少年の海の先の水平線を見つめるまなざしから、広い海に思いを馳せ、自由の天地を生きること、自然界の美しさのすばらしさに少年が魅せられていることを男は理解する。少年には自分のところで働くことを勧めるが、海に生きる先祖から受け継いだ血に導かれて、少年は自分の選んだ道へと帰っていくというストーリーである。時代背景は執筆時と同時代の設定になっているのであろうが、日本軍政時代を感じさせる描写は一切ない。それは日本軍政に迎合しない作家の姿勢が感じられ、またそうした作品を啓民文化指導所の新文人会会員が書けるだけの自由があったといえるだけでなく、自由な海への憧憬を描くことは作家にとって息苦しく感じられる検閲や思想統制を暗に批判しているものと捉えると、作者である H. B. ヤシンのしたたかな意思が感じ取れる。

ウスマル・イスマイルの「白帆」の場合も時代背景は日本軍政期である。主人公ビディンは KPM (オランダ植民地時代の船会社) の船員だったが、太平洋戦争が始まる頃イダと結婚した。イダはビディンの海での安否を心配して毎日を過ごしていた。一時ビディンはある会社の事務員として海から陸に上がったが、海を忘れることができず、結局船員に戻った。イダは、再び寂しさに打ちひしがれる日々を過ごす、次第に何か理解できるような気持ちになっていく。二ヵ月後ビディンが戻ってきて、妻が理解してくれてこそ、心置きなく海に出ることができること、そして海の上でも郷土を防衛できることなどを航海の最中に考えたことを話した。そしてビディンとイダは船乗りとしての誇り、そして船乗りの妻としての信念をお互いに感じ、認め合うというストーリーである。そこには、船乗りとして国と国、民族と民族の間をつなぐことがどんなに崇高なことであるかが語られている。この作品には、郷土防衛のテーマも語られているが、それよりも「海人魂」と同様に、時代のもつ閉塞感の対極としての海の持つ開放感への憧れが強く表現されていると理解した方が適切であると考えられる。

これらの2作品のほかにも、バクリ・シレガル (Bakri Siregar) の「幸福の証」(Tanda Bahagia)⁷⁴やカリム・ハリムの「受け継ぐ血」(Aroes Mengalir)⁷⁵でも船員になることを目指

72 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年7月1日号、27-30 ページ

73 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年4月1日号、27-29 ページ

74 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年9月1日号、27-31 ページ

75 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年7月15日号、27-31 ページ

す若者が描かれている。海に惹かれる人物を作品に登場させることで、祖国に自由が訪れることへの祈りが込められているように思える。

最後に第4番目として取り上げたい特徴は、東洋人としての価値観を尊重する姿勢である。「叔父」(Pamankoe)⁷⁶は、前出の「時代の叫び」の作者ロシハン・アンワルの『ジャワ・バル』に掲載されたもうひとつの作品である。それは、私という一人称で語られる短編小説であり、その私の叔父についての物語である。この叔父は、実在したロシハンの叔父をモデルにしたものである。私の祖父にとって唯一の息子であった叔父は、祖父から東洋人として一族に対する責任を果たすよう教えられていた。しかし叔父はその祖父の教えを邪険に扱い、学校卒業後に勤務したラジオ局に命じられてインドネシア諸島の東部に赴任する。そこで羽を伸ばし、西洋的環境の中で育った女性と結婚し、一族との絆を断ってしまった。その後、叔父が祖父の住む地域の近くに赴任してくると、祖父母は叔父の家を訪問し2週間一緒に暮らすか、祖父と叔父の関係には変化は生まれなかった。やがて祖父が亡くなり、一ヶ月すると叔父から私の母のものに手紙が届いた。そこには、祖父の死を契機に、叔父は自分自身が大家族の一員として強いつながりで結ばれていることに目覚め、皆が力を合わせて相互扶助に生きることが真の幸福であることにやっと気づいた、と書かれてあったのだ。初めはまだわだかまりが解けずにいた私ではあったが、再び叔父と骨肉の絆を結ぶことを心に決めた。

この小説では、叔父が大家族の強いきずなの重要性に気づくきっかけとなった祖父の死に対する叔父の心の動きについての描写がなく、物足りない印象を受けるが、主題は東洋人として「大きな家族の一員として、そこに強いつながりを感じ、皆が力を合わせて相互扶助に生きることが真の幸福である」ことを説いたものである。東洋人としての文化を大切にするという主張は、深読みすると、日本の欧米排斥論、「大東亜共栄」文化論と通底するところがあり、日本軍の意向にそったテーマを掲げているようにとることもできる。しかし、ロシハン・アンワルは、小説の語り手である「私」が叔父の改心が本心であるかどうか確かめようとする気持ちを、「叔父がこの地に生まれた一人の男子として生きていくことを望み、自らが家族 (kaoem keloearga)、民族 (bangsa)、祖国 (tanah air)、そして宗教 (agama) から断ち切られては生きていけないと感じているのだろうか」⁷⁷と記している。ここでは東洋人 (orang Timoer) という言葉を用いず、民族 (bangsa)、祖国 (tanah air) という言葉を使用しており、そこから読み取れることは、大家族の絆を大切にすることが、祖国インドネシアの中でインドネシアの民族として生きることの証となる、と主張していることである。検閲を意識して「東洋人」としてのアイデンティティを取り上げながらも、心の奥にある本音では、インドネシア民族が持つべきアイデンティティとしての大家族の絆の重要性を説いているのである。また、このインドネシア民族のアイデンティティへの主張は、この小説の執筆時期が小磯内閣によって将来のインドネシアの独立が約束されることになる時代状況となりつつなる時期であり、比較的楽な気持ちで行われたという⁷⁸。そしてこの主張は、啓民文化指導所の部長であったサヌシ・パネの考えと共通している。サヌシ・パネは、一国の盛衰は文化にかかるところが大きい、とする。そしてインドネシアは西欧帝国主義

76 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年6月15日号、27-31 ページ

77 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年6月15日号、30 ページ

78 ロシハン・アンワルへのインタビュー (2010年5月16日)

に文化を踏みにじられてきたが、家族主義、相互扶助の精神を取り戻し、純粋なインドネシアの、そして東洋の姿に立ち返らねばならない、と主張する。インドネシアの独立は達成されるまでには至っていなかったが、民族のアイデンティティを確立していこうという気概が作家たちの中にあっただけといえよう。

VI. おわりに

前節では『ジャワ・バル』に掲載されたインドネシアの作家たちによる短編小説について考察した。日本軍政が進める「新ジャワ」建設に戸惑う若者、自由を象徴する海への憧れを抱く青少年たち、大家族の絆をインドネシア民族のアイデンティティとして大切に築いていこうとする思い、これらを描いた短編小説は、日本軍のプロパガンダ小説とはいえない、当時のインドネシアの作家たちが検閲を逃れるために思慮を働かせて自分たちの思いのたけを表現した作品群といえる。そのように考えると、オランダの植民支配からの解放を描いた郷土防衛をテーマとした作品も、日本軍が望んだ戦意高揚のプロパガンダ作品と捉えるのではなく、インドネシアの独立を願う作家たちの率直な思いが込められていると受け取る方が、それらの作品を書いた作家たちの気持ちに近いのではないかと考えられる。ただし、「インドネシア」や「独立」という言葉を使用できないなど、日本軍政の行った検閲の影響が影を落としている部分もあったことは否定できない。確かに日本の唱える大東亜戦争を戦うための戦意高揚を後押しするような作品がないわけではない。しかし『ジャワ・バル』に掲載された作品には、それだけでない、というよりも、それ以上に、インドネシアの作家たちが、祖国に対する様々な思いを作品に込めていたことが明らかとなった。

それを可能にしたのは、日本軍の検閲をすり抜けるインドネシアの作家たちの知恵が働いていたことが大きい。また、それらの作品が創作される場として機能した啓民文化指導所が完全に軍部の意向のもとに動いていたからではないからだと考える。その背景には、啓民文化指導所の文学部の指導員の肩書を背負った立場と、インドネシアに愛着を感じる一個の生身の人間としての立場と、その二つの立場の間で葛藤する武田麟太郎のような人間が存在したことが大きかったのではないかと考えられる。自分の周りにいる民族主義への情熱を燃やすインドネシアの作家たちに対して偏見を持たず愛情をもって生身の人間として接すれば接するほど、彼らに共感せずにはいられない存在、そして指導員としての立場に負い目を感じる存在である。自分たちの考えに共感を示してくれる日本人指導員の存在は、インドネシアの作家たちが自らの率直な考えを作品にぶつける勇気を与える存在となりえたのではないだろうか。

インドネシアの若手の作家たちが作家としてのキャリアを積み始めることとなったのが日本占領期であり、彼らの登場を後押ししたのがインドネシア語を用いて文学作品を書かせる日本の政策であった。本稿で触れた作家たち、ハイリル・アンワル、ウスマル・イスマイル、アオ・カルタハディマジャ、バクリ・シレガル、ロシハン・アンワル、ムハマッド・ディムヤティなどは、日本の占領期後の独立革命期の45年世代の作家たちを語る時に名前が登場する作家たちである。日本占領期時代、彼らはまだ20歳代と若かったゆえにその作品も未熟な点があったであろうが、インドネシアの文壇への彼らの登場を促した意味において、日本占領期はインドネシア文学の展開に一定の影響を与えたと考えたい。