

筑波大学博士（国際日本研究）学位請求論文

日本占領下のインドネシアにおける文学
—雑誌『ジャワ・バル』を中心に—

FITHYANI ANWAR

2022年度

目次

凡例.....	iv
序章.....	1
第1節 論文の目的と研究背景.....	1
第2節 先行研究と本研究の位置づけ.....	2
第3節 本論文の構成.....	5
第1章 雑誌『ジャワ・バル』の誕生.....	7
はじめに.....	7
第1節 日本占領期の幕開け.....	7
第2節 『ジャワ・バル』の発行と普及.....	20
第3節 『ジャワ・バル』に掲載された文学作品.....	33
おわりに.....	42
第2章 インドネシア人作家とその作品.....	44
はじめに.....	44
第1節 作品に表現された占領に対する受け入れ.....	44
第2節 文学を通じた戦争プロパガンダの取り組み—小説の募集を中心に—.....	52
第3節 プロパガンダとしての紙芝居と一幕お笑い劇「ルルチョン」.....	62
おわりに.....	83
第3章 日本人作家とその作品.....	84
はじめに.....	84
第1節 『ジャワ・バル』の日本人作家.....	84
第2節 『ジャワ・バル』に掲載された小説.....	92
第3節 プロレタリア作家の佐々木孝丸と戯曲「銀婚式」.....	104
おわりに.....	119
第4章 戦後のインドネシア文学.....	121
はじめに.....	121
第1節 日本占領期の閉幕.....	121

第2節 日本占領期に活躍したインドネシア人作家の戦後.....	124
第3節 「45年代文学（Angkatan 45）」の誕生.....	128
おわりに.....	146
終章.....	147
第1節 本研究の成果.....	147
第2節 今後の課題.....	154
参考文献一覧.....	155
初出一覧.....	160
謝辞.....	161

凡例

1. 雑誌『ジャワ・バル』では、インドネシア語の旧字体（dj=j、j=y、tj=c、oe=u、nj=ny、sj=sy、ch=kh）が使われている。例えば、インドネシア語の新字体「jawa」（「ジャワ」）の「j」は、旧字体では「dj」と書かれ、「djawa」になり、「Jakarta」（「ジャカルタ」）は「djakarta」となる。その他、インドネシア語の「cuci」（「洗濯」）は「c」が「tj」と書かれ、「tjoetji」となる。本論文では、『ジャワ・バル』など同時代の資料からの引用は、当時の表記のままで書く。
2. 雑誌『ジャワ・バル』は、バイリンガルであり、日本語・日本語訳が付いている記事が多い。掲載される写真の説明はカタカナで書かれ、小説や記事は漢字と仮名で書かれる。ただし、日本語が付いていない所もあるため、その場合は筆者による翻訳とする。
3. インドネシア語・英語の資料の日本語訳については、特に記載がない場合は筆者による翻訳とする。
4. 日本語の旧仮名を使う引用は、そのまま書く。
5. 引用文中の筆者による補足は、（中略）を使う。
6. 書名・雑誌名・新聞名は『 』、論文名・小説・詩のタイトルは「 」で括る。
7. 引用以外の「 」は、強調を表す。
8. 外国語の人名は名前・名字（古仮名にした人名も含む）の順番で書く。

序章

第1節 論文の目的と研究背景

1941年12月8日に行われた日本軍によるマレー半島での英国への攻撃と真珠湾での米国への攻撃で、太平洋戦争が始まった。その後、次々と東南アジアの各地が日本の占領地となった。イギリス植民地の本拠地だったシンガポールは、1942年2月15日に陥落した。その後、日本軍の攻撃は蘭領東インド諸島にまで及んだ。日本軍は、1942年1月13日にボルネオ島のタラカンの占領に成功すると、1942年3月1日にはジャワ島のバンテン、インドラマユ、レンバンの3つの地域に上陸した。

長年植民地だった蘭領東インドは1942年3月8日に日本の占領下におかれた。インドネシアの日本占領期は1942年3月9日から始まった。占領当初、日本軍は多くの政策と規制を策定し、戦争プロパガンダを広げるために、1942年8月に宣伝部を設立した。宣伝部が設立された後には、出版される文学作品やラジオで放送される内容は、宣伝部の許可が必要となった。宣伝部によって、1943年4月1日に啓民文化指導所が設立された。同所は、文学、美術・工芸、演芸、音楽、映画の5部門を管轄した。そこで集まった作家たちは、プロパガンダの小説や劇などの作品を数多く作り出していた。

本研究の目的は、日本占領下のインドネシアにおいて、文学がどのように戦争プロパガンダの主要な手段の一つとして使用されたのかを明らかにすることである。太平洋戦争期の日本軍政は、文学作品を通してインドネシア国民に戦争への協力を求めるよう注力していた。その代表的な例として、本研究が着目するのは、ジャワ新聞社によって1943年1月1日から1945年8月1日まで発行されたグラフ雑誌『ジャワ・バル (*Djawa Baroe*)』である。

『ジャワ・バル』は文芸雑誌ではないものの、文芸欄を持ち、そこには文学作品が数多く掲載されていたことにその特色があった。全巻(63号分)を通して、インドネシア人作家の作品は小説のほか、詩や英雄物語などが数多く掲載され、インドネシア人作家だけでなく、日本人作家の作品も掲載されていた。火野葦平の小説「吉蔵の出征」、丹羽文雄の「海鷲の揺籃地にて」、河合哲吉の「石」、菊池寛の「野菊の兵士」と、佐々木孝丸の戯曲「銀婚式」がある。『ジャワ・バル』に掲載された火野葦平の小説「吉蔵の出征」の末尾には「土と兵隊より」と記載があるため、他の作品も同様に先に日本で発表されたことがあるとうかがえる。さらに、日本人作家による「辻小説」や「映画物語」、エ

ッセイなども掲載されていた。

台湾などと同様に日本占領中に日本人作家たちは、報道班員などとして従軍し、東南アジアの国々に渡った。当時、インドネシアで活躍した日本人作家の一人は武田麟太郎であった。プロレタリア作家だった武田麟太郎は、1944年4月1日にジャカルタで設立された啓民文化指導所の文学部長を務めた。武田麟太郎のほか、『ジャワ・バル』に記録されたのは阿部知二と美川きよもある。阿部知二は、陸軍班員としてジャワ島に渡り、美川きよは、林芙美子ら5人の女性作家とともにシンガポール、マレー半島、そしてジャワ島を訪れ、取材した。軍政は、日本人作家の徴用だけでなく、日本からの紙芝居や伝統的な芸能の漫才なども占領下のインドネシアに取り入れた。その一方、軍政はインドネシア人作家たちと作品において厳格な検閲を行い、軍の意図に反対するような内容を含む作品は、一切発表されなかった。軍政に対する受け入れにおいて、インドネシア人作家たちには、協力する作家、反発をはっきり見せる作家と、協力しているように見えるが作品に反対の声を隠していた作家がいたことも興味深い。

本研究は、修士論文で分析した菊池寛の戯曲「父帰る」がきっかけとなった。戯曲「父帰る」は、1917年1月の雑誌『新思潮』ではじめて発表され、1920年10月に市川猿之助の主演による春秋座での上演によって高い評価を得た。それと同時に、菊池寛の戯曲家としての評価も一層高まることになった。同作品が日本占領下のジャワの啓民文化指導所で試演されたということは、雑誌『ジャワ・バル』1944年2月15日号に掲載された小説「野菊の兵士」の作家菊池寛の略歴欄に記載されている。修士論文では、「父帰る」の近代日本及びインドネシアでの受容について分析したが、日本文学がインドネシアとその文学にもたらしたものについての考察を深めるためには、雑誌『ジャワ・バル』を研究対象とし、この雑誌に掲載されたインドネシアと日本の作家の作品の分析・考察を行うことが必要だと考えるに至った。

本論文は、雑誌『ジャワ・バル』を中心的な分析対象とし、先行研究を踏まえながら軍政が日本占領下のインドネシアで行った文学を通じた宣撫工作や文化政策が、どのようなものであったのかを明らかにし、その意味と意義を考察する。

第2節 先行研究と本研究の位置づけ

日本占領下のインドネシアに関する研究で最も代表的なのは、倉沢愛子によるもので

ある。倉沢は『日本占領下のジャワ農村の変容』（1992）の中で、日本軍政がジャワで「生産倍增」というスローガンを広め、食糧の生産を増やすべく新品種の導入や技術改良を行ったほか、住民の活動を統制するために「隣組」と「組合」という制度を導入していたことを指摘している。また同書からは、日本軍が、現地住民を動員するために「労務者」という強制的な労働政策を施工したほか、「青年団」や「警防団」、「ジャワ奉公会」などを組織していたことがわかる。倉沢は、宣撫工作としての映画や、紙芝居、歌などについても述べているが、詳細な分析は行われていない。

日本占領期のインドネシア文学についての研究を行った代表的な人物としては、ヤシン（H.B. Jassin）が挙げられる。当時の雑誌の編集者であり、作家であったヤシンは、自らの作品を雑誌や新聞に発表した。例えば、小説「海人魂（Darah Laoet）」は、『ジャワ・バル』1944年7月1日号に掲載された。戦後には、日本占領期におけるインドネシア人作家の作品を集めて全集を出版したほか、その評論も残している。1948年にバライ・プスタカ出版から出版された *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang*（日本占領期のインドネシア文学）と *Gema Tanah Air : Prosa dan Puisi*（諸国の響き：小説と詩）は、日本占領期のインドネシア人作家による作品のアンソロジーであり、そこには、占領当時には軍政の検閲によって発表されなかった作品も含まれている。ヤシンが書いた多くの作品は、現在でもインドネシア文学研究における主要な文献となっている。

日本占領下のインドネシア人作家と出版を中心に論じた先行研究としては、姫本由美子の研究が挙げられる。姫本〔2011〕は、日本占領期の短編小説に焦点を当て、啓民文化指導所の活動及びそこに集まった作家たちの実情¹を分析した。さらに、姫本は、本研究が扱う『ジャワ・バル』に掲載されたインドネシア人作家の作品にも触れている。ロシハン・アンワルやウスマル・イスマイルの作品のほか、「戦時文藝作品」という作品展の受賞作品についても論じたが、そこでは各作品の詳細な分析はなされていない。

日本占領期に宣撫工作の手段の1つとして利用された雑誌『ジャワ・バル』の掲載内容は多岐にわたる。丸山彩〔2016〕は同誌に掲載された50曲から、ジャワにおける歌曲を利用した宣撫工作の一端を明らかにした。丸山は三つの点を指摘している：①朝日新聞社が進出したジャワという地域は大東亜唱歌が普及すべき格好の地であった、②「大

¹ 姫本由美子「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—」『アジア太平洋研究科論集』20号、2011年。

東亜共栄圏」の名の下に、人員教化を目的として歌が利用された、③宣伝部のプロパガンダの年次目標が、啓民文化指導所によって歌に読み込まれた²。アントニウス・プジョ・プルノモ (Antonius Pujo Purnomo) [2020] は、『ジャワ・バル』と『パンジ・プスタカ (Pandji Poestaka)』における文学作品の翻訳を論じた³。両雑誌に掲載されるインドネシア人及び日本人作家の作品の翻訳には、いくつか問題が発見したが、作品を通して作家の気持ちが読者に伝わるのが大事にされると指摘している。イムロアトゥル・ソレカ (Imroatul Sholekah) [2021] は、『ジャワ・バル』を通じて行われた日本軍政のプロパガンダの内容と影響を論じた⁴。イムロアトゥルは、『ジャワ・バル』に掲載される文学作品については、日本人作家の作品は大体戦争への犠牲を物語っているが、インドネシア人作家の作品には青年団や婦人会などの軍政組織に参加するようというプロパガンダ的な内容がたくさん含まれていると指摘しているが、作品に関する詳細な情報が少ない。それに加えて、文学作品募集・コンクールについても言及しているが、募集の内容や当選された各作品の考察がなされていない。

本論文が取り扱う『ジャワ・バル』に掲載された文学作品を対象にした研究としては、フィトリアナ・プスピタ・デウィ (Fitriana Puspita Dewi) [2015] がある。この論文は、『ジャワ・バル』に掲載された小説や、漫画、映画などに含まれるプロパガンダの内容について述べはしているものの、各作品の詳細な分析はなされていない。例えば、本論文もあとで論じる日本人作家の作品について、フィトリアナは次のように論じている。

Cerpen yang ditulis oleh penulis Jepang umumnya mengisahkan tentang pengorbanan untuk perang seperti cerpen “Kichizo ke Medan Perang” karya Joshihei Hiro yang menceritakan tentang tokoh Kohei yang harus merelakan kuda kesayangannya Kichizo menjadi kuda perang.⁵

(日本人作家が書いた短編小説は、その多くが、戦争のための犠牲に関する作品で

² 丸山彩「日本軍政下のジャワにおける歌：グラフ雑誌『ジャワ・バル Djawa Baroe』を素材に」『立命館大学人文科学研究紀要 107』2016年。

³ PURNOMO, ANTONIUS R. P. 「日本軍政下のインドネシアにおける日本文学作品翻訳の一考察：雑誌『パンジ・プスタカ』及び『ジャワ・バル』を中心として」『跨境日本語文学研究』11号、2020年12月、153-166頁。

⁴ SHOLEKAH, IMROATUL. 2021. “Djawa Baroe Sebagai Media Propaganda Jepang di Jawa (1943-1945).” *Historia* 4 (1): 461-492.

⁵ DEWI, FITRIANA P. 2015. “Bentuk Propaganda Jepang di Bidang Sastra pada Majalah Djawa Baroe Semasa Kependudukan Jepang di Indonesia 1942-1945.” *JIA* 2 (1): 47-59. 火野葦平の名前は「Hiro」と書き、吉蔵の持ち主の名前「うへい」は「Kohei」と書き、数多くのタイプミスが目立っている。

あった。例えば、火野葦平の短編小説「吉蔵の出征（Kichizo ke Medan Perang）」は、こへいという人物が、愛馬の吉蔵を軍馬として供出し手放さなければならないという物語である。

火野葦平の作品のほか、フィトリアナは佐々木孝丸の戯曲についても少し触れるが、上記のように詳しい分析が行われていない。

本論文の独創性は、『ジャワ・バル』に寄稿したインドネシア人作家の作品だけでなく、同誌に掲載された日本人作家の作品をも分析対象とする点にある。また、上述の先行研究が論じ切れていない点について再検討する余地があると考え、これも詳しく分析し、考察する。さらには、『ジャワ・バル』に掲載された文学に関する記事や、『ジャワ・バル』寄稿作家を含む作家たちが戦後に発表した文学作品も分析の対象とする。このような作業を通して、雑誌『ジャワ・バル』に掲載された文学の全体像をとらえ、その意味や意義を明らかにすることを目指す。

第3節 本論文の構成

本論文は序章・終章と4章で構成されている。

序章

第1章 雑誌『ジャワ・バル』の誕生

第2章 インドネシア人作家とその作品

第3章 日本人作家とその作品

第4章 戦後のインドネシア文学

終章

序章では、論文の目的と研究背景、先行研究と論文の構成について述べる。

第1章では、まず、20世紀以降のオランダ植民地期および1942年3月9日に始まる日本占領期におけるインドネシア文学の状況とその発展の様相を明らかにする。その中で、当時の文学界において最も影響を与えた機関である啓民文化指導所の設立とインドネシア文学における影響について分析する。また、本研究が対象とする雑誌『ジャワ・バル』の発行の経緯、構成及び普及の様相を詳細に分析する。さらに、同誌に掲載されたイン

ドネシア人作家及び日本人作家の作品をジャンルごとに分けて分析する。

第2章では、ハイリル・アンワル (Chairil Anwar) の詩「おれ (Aku)」とウスマル・イスマイル (Usmar Ismail) の詩「新時代 (Jaman Baru)」と「感情に襲われた (Diserang Rasa)」を取り上げ、日本占領に対して当時のインドネシア人作家が作品を通してどのように受け入れていたのか分析する。文学作品は、日本軍に戦争プロパガンダメディアとして重宝された。『ジャワ・バル』には、プロパガンダ的な内容を含む作品が掲載されたほか、作品投稿の募集や「大東亜文学賞」などの催しも開かれた。同誌上で展開されたこのような取り組みも分析の対象に含める。軍政は、文学作品のほか、日本からの伝統的な要素を使用し、宣撫工作としてインドネシアで導入した。そこで、元来インドネシアの文化にはなかった紙芝居と一幕お笑い劇「ルルチョン (Leloetjon)」についての分析も行う。

第3章では、雑誌『ジャワ・バル』に寄稿した日本人作家を3つのカテゴリに分けて整理・考察する。そして、それらの作家の作品のうち、特に小説「吉蔵の出征」、「海鷲の揺籃地にて」、「石」、「野菊の兵士」の4つの作品を取り上げ、これらの作品中における戦争プロパガンダについて考察と分析を行う。そこで本論文では、これらの作品の原作と『ジャワ・バル』に掲載された作品の内容を比較して分析する。また、作家佐々木孝丸と戯曲「銀婚式」に着目し、映画化作品『母の記念日』の共通点と相違点を分析し、検討する。

第4章では、終戦直後にインドネシアの状況を述べ、日本占領に活躍したインドネシア人作家の戦後について考察する。また、戦後のインドネシアで誕生した「45年代文学」という時代について考察する。日本占領下のインドネシアで日本軍の検閲によって発表がかなわなかった作品は、終戦直後に多く出版された。その中でも代表的な作品であるアマル・ハムザ (Amal Hamzah) の戯曲「裏切った文芸家 (Seniman Pengkhianat)」と「トゥアン・アミン (Tuan Amin)」を取り上げて考察する。さらに、現代に至るまでインドネシアで評価され続けられるウスマル・イスマイルによる、菊池寛の「父帰る」の戯曲翻案についての分析も行い、考察する。

終章においては、論文の成果のまとめを行うとともに、今後の課題について述べる。

第1章 雑誌『ジャワ・バル』の誕生

はじめに

インドネシアの文学は日本占領期の前にすでに発展しはじめていた。当時の文学雑誌の一例は、『メダン・プリヤイ (*Medan Priyayi*)』と『プジャンガ・バル (*Poedjanga Baroe*)』である。本章では、まず、1900年以降から日本占領期に入る前の欄印東インドあるいはインドネシア文学とその発展の様相を明らかにする。1942年3月9日から日本占領下になってから、宣伝部によって設立された啓民文化指導所はインドネシア文学の発展に最も影響を与えた機関になっている。そこで、本章ではその影響について分析する。

日本占領期にインドネシアでいくつか新聞と雑誌が発行されていた。その中で、オランダ植民地期から発行され続けたものもあるし、本研究が対象とする雑誌『ジャワ・バル』のように日本占領期中に誕生し、終了したものもある。雑誌『ジャワ・バル』は、1943年1月1日に朝日新聞社がインドネシアのジャワで設立したジャワ新聞社によって発行された。その発行と普及についても論述し、同誌に掲載されたインドネシア人作家及び日本人作家の作品を整理し、分析する。

第1節 日本占領期の幕開け

第1項 蘭領期のインドネシア文学の発展

蘭領東インドにおいて、文学作品が掲載された雑誌が誕生したのは1900年以降のことである。たとえば、バンドンではマレー語で書かれた雑誌『メダン・プリヤイ (*Medan Priyayi*)⁶』が発行された。当時、文学ジャンルのうち最も人気があったのはロマンス文学であり、一部には左派的な作品も含まれていた。このほか『マックス・ハーフェラール (*Max Havelaar*)⁷』などのインドネシア国民の愛国心高揚を促す小説も登場した。このような状況に懸念を示したオランダ政府は、1908年に国民読書所（インドネシア語：

⁶ 「メダン・プリヤイ (*Medan Priyayi*)」は「貴族フォーラム」という意味。

⁷ オランダ人のムルタトゥーリ (*Multatuli*、本名：Eduard Douwes Dekker) による作品。ジャワ島レバックのコーヒー農家の苦勞が描かれる。

Komisi Bacaan Rakyat；オランダ語：Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur）という出版社を設立した。

1917年には国民読書事務所（インドネシア語：Kantor Bacaan Rakyat；バライ・プスタカ（Balai Pustaka）⁸としてよく知られている）という名称に変更されたこの国民読書所は、特に民族語を使用する小説などを出版したほか、ヨーロッパの古典民話やオランダの武勇伝などを翻訳し、出版した⁹。バライ・プスタカは当時としては最大の出版社へと成長した。そこで使用された言語は、主にマレー語、ジャワ語とスダ語の3つの言語であった。ジャコブ・スマルジヨ（Jacob Sumardjo, 1939-）は、「オランダ政府がこのように様々な言語の使用を許可したのは、各地の地方語の使用を促進し、各地の民族を文化的に断絶させることで、蘭領東インドの住民が団結しないようにする意図があった」¹⁰と指摘している。

インドネシアの近代文学は、日本による占領が始まる以前に既に発展しはじめていた。蘭領期のインドネシアでは、特に20世紀に入ってからインドネシア人作家が活躍し始めたことや、文芸雑誌と出版社が登場したことによって蘭領東インドの文学が進展していた。ユディオノ（Yudiono）は、以下のように書いている。

Sebenarnya usaha menerbitkan suatu majalah kesusastraan sudah muncul pada tahun 1921, 1925, dan 1929, tetapi selalu gagal. Baru pada tahun 1933 atas usaha S. Takdir Alisjahbana, Amir Hamzah, dan Armijn Pane dapat diterbitkan majalah bernama *Pujangga Baru*.¹¹

（実は1921年、1925年、そして1929年に文芸雑誌を出版する努力をしたが、いずれも失敗に終わった。しかし、スタン・タクディル・アリシャバナ¹²やアミル・ハムザ

⁸ 「Balai Pustaka」は書籍編集局という意味。

⁹ ROSIDI, AJIP. 1969. *Ichisar Sedjarah Sastra Indonesia*（インドネシア文学史の概要）. Bandung: Binatijpta. pp. 17-19.

¹⁰ SUMARDJO, JACOB. 1992. *Lintasan Sastra Indonesia Modern 1*（現代インドネシア文学の道1）. Bandung: Citra Aditya Bakti. p. 40.

¹¹ YUDIONO K.S. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*（インドネシア文学史入門）. Jakarta: Grasindo. p.91.

¹² スタン・タクディル・アリシャバナ（Sutan Takdir Alisjahbana, 1908-1994）はインドネシア文化・言語の専門家であり、作家である。日本占領期に「Komisi Bahasa（インドネシア語整備委員会）」の会長を勤めていた。

—¹³、アルミン・パネ¹⁴の尽力により、1933年には『プジャンガ・バル』という文芸雑誌が発刊された。)

文芸雑誌『プジャンガ・バル (*Pujangga Baru*)¹⁵』では、インドネシア文学だけでなく、インドネシアの社会や文化に関する話題についても、インドネシア語で読者たちに伝えられるようになった。この雑誌の創刊は、インドネシア人の作家にとって、自らの意見や思想などを発表する場となった。またこの雑誌は、教育を受けた少数の人々にインドネシアへの愛国心を広げる媒介となった。

Madjalah ini terbit dengan setia, meskipun bukan tanpa kesulitan, berkat pengurbanan dan keuletan S. Takdir Alisjahbana. Oplahnja pernah hanja sekitar 500 eksemplar sadja setiap terbit, dan langganan jang membajar tetap hanja sekitar 150 orang. Kerugian ditanggung oleh kantong S. Takdir Alisjahbana dan Armijn Pane.¹⁶

(この雑誌は問題を抱えながら発行され続けていた。それは、スタン・タクディル・アリシャバナの犠牲と粘り強さによるものであった。発行部数は1号あたり約500部しかなかった時もあり、購読料をもれなく支払った読者は150人ほどであった。損失分については、スタン・タクディル・アリシャバナとアルミン・パネが負担していた。)

日本占領期に入ると、この雑誌は個人主義的かつ西洋思想を内包するものであると判断され、発行を禁じられることとなったが、終戦後には再び発刊されるようになっていく。

¹³ アミル・ハムザ (Amir Hamzah, 1911–1946) は詩人であり、オランダ植民地期に数多くの詩を雑誌や新聞で発表した。作品にラビンドラナート・タゴールの詩の影響が強い。

¹⁴ アルミン・パネ (Armijn Pane, 1908–1970) はバライ・プスタカ出版の編集者であり、日本占領期には作家として活躍した。

¹⁵ 「*Pujangga Baru*」は「新文学者」という意味。

¹⁶ ROSIDI, AJIP. 1969. *Ichtiisar Sedjarah Sastra Indonesia* (インドネシア文学史の概要). Bandung: Binatijpta. p. 37.

第2項 日本軍政期の初まり

第一次世界大戦が勃発する以前から、香港や、シンガポール、蘭領東インドなどのアジア各地への日本人の移住が見られた。シンガポール日本領事館による外務省宛の報告によると、1897年時点での蘭領東インドにおける日本人移民人口は、125人（女性100人、男性25人）だったという。1917年から1927年の間にその数は変動したが、年々増加していった¹⁷。蘭領東インドでは、日本人移民は農業や商業などのさまざまな職業に従事していた。日本人の従事した商業は、「トコ・ジュパン（Toko Jepang）」¹⁸と呼ばれる日本人経営の小規模な商店から三井物産や鈴木商社などの大規模な商社まで、大小様々な規模のものがみられた。

第一次世界大戦以後、石油は軍事の面において非常に重要な資源となった。日本国内の石油埋蔵量には限りがあったため、日本が消費する石油は、ボルネオ島のタラカンを含む海外からの輸入に依存していた。日本軍は石油資源が豊富な蘭領東インドに注目し始めた。後藤乾一は、石油問題が日本の南方への拡大の主な理由であったと説明している¹⁹。また松岡静雄は、地理的な条件からみても、蘭印から石油を輸入することが最も望ましかったと結論づけている²⁰。

1941年12月8日に太平洋戦争が勃発した。「大東亜戦争」とも呼ばれるこの戦争は、日本軍によるマレー半島での英国への攻撃と真珠湾攻撃での米国への攻撃から始まった。イギリス植民地の本拠地だったシンガポールは、1942年2月15日に陥落した。その後、日本軍の攻撃は蘭領東インド諸島にまで及んだ。日本軍は、1942年1月13日にボルネオ島のタラカンの占領に成功すると、1942年3月1日にはジャワ島のバンテン、インドラマユ、レンバンの3つの地域に着陸し、長年植民地だった蘭領東インドは1942年3月9日に日本の占領下におかれた。日本軍はジャワ島で軍政幹部を設立し、その下に総務部、財務部、産業部、交通部、司法部を置いた。戦争プロパガンダを広げるために、1942年8月に宣伝部を設立し、宣伝部が設立された後には、出版される文学作品やラジオで放送される内容は、出版・放送の前に宣伝部からの許可が必要となった。

¹⁷ MURAYAMA, YOSHITADA. 1993. "The Pattern of Japanese Economic Penetration of the Prewar Netherlands East Indies." *The Japanese in Colonial Southeast Asia*. Eds. S. Shiraishi & T. Shiraishi. New York: Cornell University. pp. 89-91.

¹⁸ 「Toko Jepang」は、日本の店という意味。

¹⁹ 後藤乾一『昭和期日本とインドネシア』勁草書房、1986年、22-23頁。

²⁰ 後藤乾一『昭和期日本とインドネシア』勁草書房、1986年、23頁。

日本軍はインドネシアを占領した当初、多くの政策と規制を策定したが、その中にはインドネシアの日本化を進める取り組みが含まれていた。例えば、国民の祝日には日本国旗以外の掲揚を認めないことや、「君が代」を国歌として住民に歌わせることなどがあった。また、1942年4月1日からは、それまで東京と90分の時差があったジャワに日本時間を適用したほか、同年4月29日からは皇紀が導入され、1942年は2602年と表記されるようになった²¹。

さらに、三亜運動というプロパガンダも推進されていった。これは、「亜細亜の光日本 (Nippon tjahaja Asia)」、「亜細亜の母体日本 (Nippon pelindoeng Asia)」、「亜細亜の指導者日本 (Nippon pemimpin Asia)」という3つのスローガンを通して日本への支持と服従を求める運動であった。インドネシアでは、このスローガンはA3として広く知られるようになっていった。しかし、この運動は長くは続かなかったという²²。

1943年3月9日からは、三亜 (A3) 運動の代わりに「プートラ (Poetera: *Poesat Tenaga Rakyat*)」²³運動」が展開された。この運動の目的の1つは、「大東亜戦争」の勝利へ向け てインドネシア住民を動員することであった。1944年1月8日には、インドネシア住民の団結と相互監視を強めるために「隣組」というシステムが導入された。ジャワでは、10~20戸をひとまとまりとして隣組が構成され、さらにいくつかの隣組が集まって区 (市村) が構成された。そして、ジャワ奉公会という組織が設立された。同時期には、ジャワ奉公会のほか、婦人会、華僑総会、啓民文化指導所なども設立された。

このほかに日本占領期に発展を迎えたものとして、インドネシア語が挙げられる。蘭領期では、学校や行政機関などではオランダ語が第1公用語として使用され、インドネシア語のルーツとなったマレー語は第2公用語として使用されていた。1928年10月28日に開催された第二回インドネシア青年会議では、蘭領東インド各地から青年代表が集結し「青年の誓い (Sumpah Pemuda)」が採択された。「青年の誓い」では、「一つの祖国インドネシア」、「一つの民族インドネシア」、「一つの言語インドネシア」が謳われ、蘭領東インドのエリート青年によってインドネシアとしての一体性が主張された。しかし、インドネシア語の使用が実際に普及されはじめたのは、「青年の誓い」から20年近

²¹ NOTOSUSANTO, NUGROHO (Ed.). 1975. *Sejarah Nasional Indonesia VI: Jaman Jepang dan Jaman Republik Indonesia* (インドネシアの国家史 VI: 日本占領期とインドネシア共和国). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. p. 7.

²² 前掲書、p.7。

²³ 総力結集運動。

くあとの日本占領期以降であった。蘭領東インドを占領した日本軍は、当時幅広く使用されていたオランダ語を禁じ、その代わりにインドネシア語の使用を進めていった。インドネシア語の普及により、インドネシア・ナショナリズムは高まっていった。

オランダの代表的な植民地期の学校は、HIS、MULO、AMS²⁴などが挙げられる。他にも、ELS や HBS²⁵など様々な学校があったが、いずれの学校でもオランダ語が第一言語となった。HIS、MULO、AMSはインドネシアの先住民向けであったが、実際に多く利用していたのは貴族やエリートの子供たちであった。つまり、教育の面ではインドネシアの住民の間でも平等ではなかった。

しかし、日本占領期に入って、大きな変化が見られる。各学校の教育年数は日本の教育体制に近いものへと変化した。教育において日本占領期とオランダ植民地期の大きな違いは教育を受ける人にある。オランダ植民地期の教育は社会階層や人種によって分けられた。一方で日本占領期は、六年制の国民学校になった HIS を中心に、誰でも教育を受けられるようになった。

第3項 啓民文化指導所の設立とインドネシア文学における影響

1943年4月1日、宣伝部は啓民文化指導所をジャカルタに設立した。啓民文化指導所は、『ジャワ・バル (*Djawa Baroe*)²⁶』と『ケブダヤアン・ティムル (*Keboedajaan Timoer*)²⁷』という文芸雑誌を刊行した。日本占領期以前から存在していた雑誌『パンジ・プスタカ (*Pandji Poestaka*)²⁸』の発行も継続された。同所は、文学、美術・工芸、演芸、音楽、映画の5部門を管轄した。

同所の設立目的は、以下のようであった。

この指導所の事業は啓民文化一般の指導統御にあるが、とくにインドネシア固有の藝能と古典藝術の傳統保存につとめる一方、日本藝能文化の移道普及を計り、また

²⁴ HIS (*Hollandsch Inlandsche School* の略称)、MULO (*Meer Uitgebreid Lager Onderwijs* の略称)、AMS (*Algemeene Middelbare School* の略称)。

²⁵ ELS (*Europeesche Lagere School* の略称)、HBS (*Hogere Burger School* の略称)。

²⁶ 「*Djawa Baroe*」は新ジャワという意味。

²⁷ 「*Keboedajaan Timoer*」は東の文化という意味。

²⁸ 「*Pandji Poestaka*」は図書の本という意味。

藝能技術者の養成ならびに錬成を行ひ、優秀技術者に対しては、これを表彰し、日本への留學派遣を斡旋することになつてゐる²⁹。

上記の内容から、啓民文化指導所の目的は、以下の3つに大別できる。すなわち、(1) インドネシアの芸術を保全すること、(2) 日本文化と文学を紹介すること、(3) インドネシアの芸術家を育成すること、であつた。

指導所の役員会は以下の表で表している。

Kepala Pusat Kebudayaan	: Soetji Oja
Penasehat	: Mr. Mohammad Jamin, Chaeroel Saleh
Pimpinan Perusahaan Film	: Soetji Oja
Wkl. Ka. Bag. Produksi	: R.M Soetarto
Pendamping	: Rusam Sutan Palindih, Inoe Perbatasari, dan Raden Arifin
Wkl. Ka. Bag. Distribusi Film	: Kaharuddin
Pendamping	: Hasbullah Pulungan dan Moh. Denis
Kepala Bagian Sandiwara & Tari	: K. Yasuda
Wakil Kepala Bagian	: D. Djajakoesoema
Pendamping	: Sorjo Soemanto
Kepala Bagian Kesusasteraan	: Rintaro Takeda
Wakil	: Armijn Pane
Pendamping	: Usmar Ismail
Kepala Bagian Musik	: N. Iida
Wakil Kepala Bagian Musik	: Cornel Simandjoentak
Pendamping	: tidak tercatat
Ka. Bag. Lukisan & Ukiran	: T. Kono

²⁹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年4月15日号、10頁。本論文における雑誌『ジャワ・バル』からの引用は、復刻版の倉沢愛子編『南方軍政関係史料8 ジャワ・バル：新ジャワ』（龍溪書舎、1992年）によるものとする。なお、雑誌『ジャワ・バル』刊行年は、当時は皇記で示されているが、本論文では西暦で示すこととする。

Wakil Kepala Bagian	: tidak tercatat
Pendamping	: tidak tercatat ³⁰
(所長	: 大宅壮一
諮問委員会	: モハammad・ヤミン、ハエルル・サレ
映画部長	: 大宅壮一
映画製作副部長	: R.M スタルト
アシスタント	: ルサム・スタン・パリンディ、イヌ・ プルバタサリ、ラデン・アリフィン
映画配布副部長	: カハルッディン
アシスタント	: ハスブッラ・プルガン、モハammad・デニス
演芸・工芸	: 安田清夫
副部長	: D.ジャヤクスマ
アシスタント	: ソルヨ・スマント
文学部長	: 武田麟太郎
副部長	: アルミン・パネ
アシスタント	: ウスマル・イスマイル
音楽部長	: 飯田信夫
副部長	: コルネル・シマンジュンタック
アシスタント	: 記録なし
美術・工芸部長	: 河野鷹思
副部長	: 記録なし
アシスタント	: 記録なし)

所長と映画部長は大宅壮一が務めた。文学部には、武田麟太郎が務め、そのほかにアルミン・パネとウスマル・イスマイル (Usmar Ismail)³¹もいた。ロシハン・アンワル

³⁰ TJASMADI, J. 2008. *100 Tahun Bioskop di Indonesia (1900-2000)* (インドネシア映画館 100 周年 (1900-2000)) . Bandung: Megindo. p. 27.

³¹ ウスマル・イスマイル (Usmar Ismail, 1921-1971) は作家、映画監督。日本占領期に啓民文化指導所の文学部のスタッフであった。

(Rosihan Anwar)³²によると、啓民文化指導所では作家や戯曲家、音楽家、画家が集まり、創作や意見交換のほか、相互指導が行われていた。ロシハンは、啓民文化指導所について以下のように振り返っている。

Sastrawan-sastrawan yang bekerja di situ sudah barang tentu sering membuat sajak, cerpen, dan lain-lain atas pesanan dari dan untuk keperluan pemerintahan Balatentara Dai Nippon. Kalau perlu menganjurkan rakyat menanam pohon jarak atau kapas, maka bersajaklah mereka. Kalau semboyan-semboyan waktu itu, seperti Kemakmuran Bersama, Asia untuk bangsa Asia, Hakko Ichiu (Seluruh Dunia Satu Rumah Tangga) dan sebagainya harus disebarluaskan dalam bentuk cerpen dan tulisan lain, maka mengaranglah mereka. Tetapi di samping itu mereka juga mempunyai waktu buat menulis sajak, cerpen, dan lain-lain menurut selera dan keinginan masing-masing yang tidak selalu guna disiarkan, tetapi disimpan dalam map belaka.³³

(もちろん、そこに在籍していた作家たちは、日本軍政の要望に沿って詩や小説などを創作していた。例えばヒマまたは綿〔ヒマと綿は軍需資材のために必要で、当時の住民にはそれらを植えようという指示があった〕を植えようという指示が日本軍政から出されれば、彼らは必要に応じてそれについての詩を創作した。「大東亜共栄」「アジアのためのアジア」「A3」や「八紘一宇」という当時のスローガンをインドネシア全国の住民に小説や詩の形で知らせよという要請があれば、彼らはそれらに関連する作品を創作した。一方、日本軍のプロパガンダとは関係のなく作家自身の意志と好みに基づいて詩や小説などを創作する機会もあったが、それらは軍政への報告のためではなく、自分のもとにそのまましておいた。)

インドネシア人作家によって生み出された文学作品は、こうした主要雑誌にすべて掲載されたわけではない。たとえば、宣伝部の検閲に引っ掛かる可能性のある独創的な作品や西洋的思想の影響を受けた作品は、発表されずに隠されたり、友人や知人から構成された少人数のグループの中で回覧されたりしていた。

³² ロシハン・アンワル (Rosihan Anwar, 1922–2011) は作家、ジャーナリストであった。日本占領期に新聞『アジア・ラヤ』の記者であった。

³³ YUDIONO, K.S. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia* (インドネシア文学史入門). Jakarta: Grasindo. pp. 90-91.

アイプ・ロシディ (Ajip Rosidi) ³⁴は、『Mengenang Hidup Orang Lain (他人の人生を思い出す：死亡記事)』(KPG, 2010年)³⁵で、文学雑誌『プジャンガ・バル』(Poejangga Baroe)³⁶の3人の創設者のうちの1人であるアルミン・パネ(Armijn Pane)についても書いている。1938年生まれのアイプは、日本占領下で幼少期を過ごした。13歳から詩や短編小説の創作に積極的に取り組んだアイプは、1950年代初頭に、当時雑誌『ムンビンビン (Membimbing) ³⁷』の編集者を務めていたアルミンにその才能に目をとめられる。

アルミン・パネは、日本占領期以前のインドネシア文壇の先駆的存在である。アルミンの作品には、当時の作家たちと同様に、西洋文学からの影響が見られるが、他の作家の作品と比べて特徴的な点としては、作品の中で当時の社会問題や文化の議論を取り上げている点が挙げられる。彼の小説『軛 (Belenggu)』は当時のインドネシア社会でタブー視されていた浮気をテーマとして取り上げて、注目を集めた³⁸という。

アルミンは記者としていくつかの新聞で活躍し、1942年に日本軍がジャワに上陸する直前には、出版社 Balai Poestaka (Balai Poestaka) で編集者を務めていた。アイプは、日本占領中のアルミンについて次のようにいる回顧している。

Pada jaman Jepang, dia bersama abangnya, Sanoesi Pane, bekerja di Pusat Kebudayaan (Keimin Bunka Shidosho) dan menjadi Kepala Bagian Kesusasteraan Indonesia Modern. Kedudukan itulah yang menyebabkan Armijn bersimpang-jalan dengan para pengarang muda seperti Chairil Anwar dan Amal Hamzah³⁹.

³⁴ アイプ・ロシディ (Ajip Rosidi, 1938-2020) はインドネシアの文学と文化に関するエッセイをはじめ、多くの本を執筆した。日本占領期にはまだ幼かった彼は、戦後アルミン・パネを含む当時活躍していた多くのインドネシアの文学者と親交を重ねた。

³⁵ ROSIDI, AJIP. 2010. *Mengenang Hidup Orang Lain: Sejumlah Obituari* (他人の人生を思い出す：死亡記事). Jakarta: KPG. アイプはこの本の中で、1970年に台北で川端康成らと面会したエピソードについて書いている。

³⁶ アルミン・パネ (Armijn Pane)、アミル・ハムザ (Amir Hamzah)、およびスタン・タクディル・アリシャフバナ (Sutan Takdir Alisjahbana) によって創刊されたこの雑誌は、1933年7月から1942年2月にかけて発行された。ナショナリズムや闘争で起訴された作品が含まれているため、アバンギャルドまたは新しい実験的な雑誌とも評された。日本軍による占領の開始後に出版停止となった。

³⁷ 『ムンビンビン』は指導するという意味。

³⁸ FOULCHER, KEITH. 1991. *Pujangga Baru: Kesusasteraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933-1942* (プジャンガ・バル：1933-42年のインドネシアにおける文学とナショナリズム). Jakarta: Girimukti Pasaka. pp. 65-94

³⁹ ROSIDI, AJIP. 2010. *Mengenang Hidup Orang Lain: Sejumlah Obituari* (他人の人生を思い出す：死亡記事). Jakarta: KPG p.179.

日本占領期に彼（アルミン）は、彼の兄であるサヌシ・パネ（Sanoesi Pane）と共に啓民文化指導所に勤め、現代インドネシア文学部長という役職に就いていた。その役職ゆえに、アルミンはハイリル・アンワル（Chairil Anwar）やアマル・ハムザ（Amal Hamzah）のような若手作家と対立していた。

ウスマル・イスマイルやイドゥルス（Idrus）などの文学作家が、日本軍政の下でプロパガンダ的な詩や、短編小説、演劇の創作にあたったことを述べた。理想主義を支持するハイリルやアマルなどの作家はこのことに大いに失望した。その失望の念はハイリルによって「おれ（Aku）」という詩の形で、またアマルによって「裏切った文芸家（Seniman Pengkhianat）」および「トゥアン・アミン(Tuan Amin)」という戯曲の形で表現されることになるが、こうした作品については第4章で考察する。

『ジャワ・バル』に記載された啓民文化指導所の表向きな設立意図とは異なって、インドネシアにおけるイスラム教の歴史を研究してきたウカ・チャンドラサスミタ（Uka Tjandrasasmita）は、指導所の目的についてこのように述べている。

Pada masa Jepang juga terdapat Pusat Kebudayaan *Keimin Bunka Shidosho* yang dibentuk pemerintah Jepang tanggal 1 April 1943 di Jakarta. Tujuannya untuk mengawasi kehidupan dan aktivitas para seniman bangsa Indonesia.⁴⁰

（日本軍政期にも啓民文化指導所という文化センターが日本軍政幹部によってジャカルタで1943年4月1日に設立された。その目的は、インドネシアの芸術家の活動や運動を統制下に置くことであった。）

日本占領期以降、インドネシアの出版界では、日本軍による戦争関連のプロパガンダや上記の A3 スローガンなど以外は一切禁止されていた。ヤシン（HB Jassin）⁴¹は、このように述べている。

Tidak kurang usaha Jepang untuk mengalirkan kebudayaan pada umumnya, kesusastraan, dan lain-

⁴⁰ UKA TJANDRASASMITA. *Arkeologi Islam Nusantara*（諸島イスラム考古学）. Kepustakaan Populer Gramedia, 2010, p.275.

⁴¹ ヤシン（HB Jassin, 1917–2000）は作家、文学評論家。戦後に文学作品全集や文学評論を出版した。

lain kesenian, ke jurusan yang dikehendaknya. Terasa aneh dan menggelikan teori-teori geo-politik, juga tentang terjadinya kebudayaan, katanya segala kebudayaan asalnya dari Jepang, teori yang banyak persamaannya dengan teori bangsa Jerman. Peristiwa-peristiwa diputar balik atau diberi isi lain yang harus diterima begitu saja. Perbedaan antara Timur dan Barat dibesar-besarkan, seolah segala yang datang dari Barat Jelek dan segala yang bersifat ketimuran baik belaka.⁴²

（日本軍政は一般的な文化、文学、芸術などを日本的な方向に向けさせようと努めた。地政学の議論も文化の起源は日本であるというから奇妙で面白いではないか。これはドイツが構築した論とよく似ている。当時の社会に起きた様々なものや戦争に関する出来事をあべこべに伝え、異なる内容を挿入し、捏造、改竄したりした。それでもインドネシア住民はそのまま受け入れなければならない。東洋と西洋の違いを大げさに言い、西洋からのものは何もかも悪いと言い、一方、東洋からのものは何もかも良いと言っていた）。

こうした日本軍政下の状況の中で、蘭領期に発刊された文芸雑誌『プジャンガ・バル』は、西洋的な思想を鼓舞する雑誌であるという理由から発行禁止に追い込まれた。加えてヤシンは、インドネシアの文学界に対する日本軍の検閲の介入について詳しく言及している。

Segala hasil kesusasteraan, sajak, cerpen, dan roman, harus ada hubungan dengan perang, lebih lagi, hasil-hasil itu harus memelihara semangat perang dan kesimpulannya harus selalu: kita menang. Demikian keras sensur, hingga segala kesenian, bahkan juga kesenian rakyat, dikuasainya.⁴³

（詩や小説などの文学作品は、そのテーマが太平洋戦争に関与したものでなければならぬ。さらにそれは、戦争のプロパガンダに沿う内容でなければならぬ。つまり「我々はきっと勝つ」という結論でならなければならないのである。このように検閲は厳しく、日本軍政による検閲はインドネシアの伝統的な大衆演劇にたいしても力が注がれることとなった。）

⁴² YUDIONO K.S. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia* (インドネシア文学史入門) .Jakarta: Grasindo. p. 78.

⁴³ JASSIN, H.B. 1985. *Kesusasteraan Indonesia Modern dalam Kriik dan Esei I* (批評とエッセイにおける現代インドネシア文学 1) .Jakarta: Gramedia. p. 167.

日本軍は占領当初、蘭領東インド住民にインドネシア独立を約束していた。これを信用した作家の一人はウスマル・イスマイル (Usmar Ismail) であった。当時啓民文化指導所の文学部に所属していたウスマル・イスマイルは、積極的に政府の政策に従う作品を創作していた。のちに日本軍がインドネシア独立に積極的に取り組まないことに気づくと、彼の作品は独立志向のものへと転向していった⁴⁴。一方で、ハイリル・アンワル (Chairil Anwar)⁴⁵やアマル・ハムザ (Amal Hamzah)⁴⁶のように、当初から日本による占領に異を唱えた作家もいた。このような作家の作品は、そのほとんどが、戦争が終わるまでは発表することができなかった。

先述したように、ヤシンは啓民文化指導所についての批判を書いているが、指導所の圧力による苦悩や悔恨を乗り越えたことでインドネシアの芸術家は強くなり、インドネシアの独立の方向に進むようになった。ヤシンはこれについてこのように書いている。

Orang boleh mengejek lembaga yang bernama Pusat Kebudayaan cap Nippon, di mana segala macam hasil seni dipesan dan dibikin, tapi tidak bisa disangkal bahwa hasilnya berguna juga waktu itu dan bagi kemudian hari untuk memperpadu semangat dan tenaga. Di sanalah seniman kita yang kerjanya sama dengan romusha jiwa dan pikiran, disiksa, dan dimasak batinnya untuk revolusi yang akan datang. ... Dan sungguhlah boleh dipuji ketabahan jiwa yang lemah itu, runding merunding ke arah Tokyo dan siap patuh turut perintah, meskipun di dalam murka ditahan.⁴⁷

(人々は、日本のレッテルを貼られ、あらゆる種類の芸術作品が注文され、作られていた啓民文化指導所を嘲笑してもよかったが、当時も将来にわたってもインドネシアの住民の精神と力を一つにするうえで役立ったという結果を否定することはできない。そこでは、我々のような芸術家は精神面での労務者のように、将来の革命のために圧力をかけられたり、苦勞させられたりしていた。(中略) 立場の弱い彼らは東京の方角にお辞儀し、指示通りに行動したが、その裏では怒りを抑ええつつも不屈の精神を失わなかった。)

⁴⁴ ウスマル・イスマイルの作品にみられる変更は、次章において詳細に分析する。

⁴⁵ ハイリル・アンワル (Chairil Anwar, 1922–1949) は詩人。

⁴⁶ アマル・ハムザ (Amal Hamzah, 1922–1987) は詩人、劇作家。詩人アミル・ハムザの弟であった。

⁴⁷ YUDIONO, K.S. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia* (インドネシア文学史入門) . Jakarta: Grasindo, p. 91.

ヤシンと同様に、アイプ・ロシディ (Aji Rosidi) ⁴⁸は日本占領期を「(文学を)成熟させた時期 (Saat-saat Mematangkan)」と呼んだ⁴⁹。ロシディは、特にインドネシア語の使用に注目している。例えば、ハイリル・アンワルの詩やイドゥルスIdrusの小説に見られるインドネシア語は、それまでの文学作品で使用されたような詩的な言葉でなく、自発的な言葉であった。検閲に対する恐怖など、あらゆる面で出版が困難だったその時期は、作家たちは作品内で使用する言葉を慎重に選び、簡素でありつつも造形ある文章を織り成した。また、作品の素材としては、複雑なものではなく、日常生活に即したものが多くを占めた⁵⁰。

約350年間のオランダ軍政期よりも、3年間の日本軍政期のほうが、インドネシアの住民を苦しめたことがインドネシアのどの歴史書にも記載されているが、その苦しみがあったからこそ、インドネシア住民は固く結束し、独立という方向へと向かうこととなった。

第2節 『ジャワ・バル』の発行と普及

ヨーロッパでは、現実を「再現」できる写真による報道は第一次世界大戦中に広がりはじめた。日本でも、大阪朝日新聞社が1921年1月から毎週日曜日に1ページ大の写真画報「朝日グラフィック」を本紙の付録として発行し、1923年1月には東京朝日新聞社が日刊写真新聞『アサヒグラフ』を創刊した⁵¹。その後、日常的な素材に着目し、客観的な描写による写真を組み合わせて一つの主題を描き出すというドイツ流の「報道写真」⁵²が日本でも導入され、1934年10月にプロパガンダ用のグラフ雑誌『NIPPON』が誕生した。

東南アジア各地を占領した日本軍は、占領当初、戦争プロパガンダのために各地で新聞や雑誌を刊行しはじめた。東京日日新聞社・大阪毎日新聞社はマニラで邦字紙『マニ

⁴⁸ アイプ・ロシディ (Aji Rosidi, 1938–2020) は詩人、作家、文芸評論家。数多くの詩集や文学・文化に関する本を書いた。

⁴⁹ アイプ・ロシディは『*Ichtisar Sedjarah Sastra Indonesia* (インドネシア文学史の概要)』という本の「Saat-saat Mematangkan」という節で日本占領期におけるインドネシア文学について述べている。

⁵⁰ ROSIDI, AJIP. 1969. *Ichtisar Sedjarah Sastra Indonesia* (インドネシア文学史の概要). Bandung: Binatijpta. pp. 80-83.

⁵¹ 井上裕子『戦時グラフ雑誌の宣伝戦』青弓社、2009年、24頁。

⁵² 前掲書、27頁。

ラ新聞』や写真月刊誌『新世紀』を発行し、朝日新聞社はインドネシアのジャワでジャワ新聞社を設立し、邦字紙『ジャワ新聞』やマレー語紙『アジア・ラヤ (*Asia Raya*)⁵³』を発行した。また、1943年1月1日に雑誌『ジャワ・バル』を発行した⁵⁴。同誌が創刊された時期は、占領地ジャワにおけるマス・メディアの出版体制が整った頃にあたる⁵⁵。

本節では、雑誌『ジャワ・バル』の発行、構成と普及について論述し、分析する。

第1項 『ジャワ・バル』の発行

雑誌『ジャワ・バル』は1943年1月1日から1945年8月1日まで発行された。発行は毎月2回で、計63号が発行された。同誌では、マレー語および日本語が使用された。これは、インドネシア人と日本人の双方が読者として想定されていたことがわかる⁵⁶。こうしたバイリンガル体制は、日本占領期に発行された他のメディアとは異なっていた。例えば、新聞『アジア・ラヤ』はマレー語のみでの発行であった一方、雑誌『カナジャワ新聞』は日本語のみでの発行であった。

さらに、雑誌『ジャワ・バル』のもう一つの特徴は、写真の使用にあった。写真の使用に関しては、『ジャワ・バル』1943年1月1日初号に次のような記載がある。

(1). Madjallah “Djawa Baroe” akan memberikan teroetama sekali loekisan: jang benar tentang Nippon, daerah kema’moeran bersama di Selatan, dengan Djawa sebagai poesatnja, dan djoega dari lain bagian doenia, Gambar. itoe adalah boekti jang senjata-njatanja, karena ia meloekiskan kebenaran dan tidak dapat berdjoesta.⁵⁷

(1) ジャワ・バルー ワ ニッポン ト ジャワ トオ チューシン ト シタ
ナンポー キョーエイケン ソノタ セカイ カクチ ノ ジューダイ ナデキゴ
ト オ シャシンニ ヨツテ ホードー シマス。

シャシン ホド ショージキ ナ モノ ワ ナク、イツモ アリノママ オ

⁵³ 「*Asia Raya*」は「偉大なアジア」という意味である。

⁵⁴ 前掲書、211頁。

⁵⁵ 倉沢愛子「解題」『ジャワ・バル』復刻版、龍溪書舎、1991年、1頁。

⁵⁶ 前掲書、1頁。

⁵⁷ ジャワ新聞社「Tjita² “Djawa Baroe”」『ジャワ・バル』1943年1月1日号、3頁。

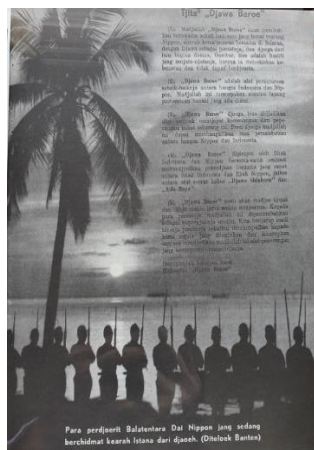


図2 『ジャワ・バル』1943年1月1日号の表紙。 図3 「Tjita2“Djawa Baroe”」1943年1月1日号、3頁。 図4 「ジャワ バル— オ ハジメル コトバ」『ジャワ・バル』1943年1月1日号、4頁。

上記のとおり、『ジャワ・バル』は誌面の多くが写真で占められている。例えば、以下に紹介する1943年3月1日号に掲載された記事は、写真が大きく掲載される一方で、その説明文はわずかに短く記載されているのみである。同誌の記事構成は概ねこのとおりである。

58 ジャワ新聞社「ジャワ・バル— オ ハジメル コトバ」『ジャワ・バル』1943年1月1日号、4頁。 目的の日本語版はカタカナで書かれている。『ジャワ・バル』に掲載された写真の説明にはカタカナ表記が多用される。



図5 「ジャカルタ ノ ジョシ キョーイン ヨーセイジョ」⁵⁹



図6 「ハタラク ニッポン ノ オンナ」⁶⁰

「ジャワ・バルー オ ハジメル コトバ」には、写真を使用して報道する旨のほか、

⁵⁹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年3月1日、22-23頁。

⁶⁰ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年3月1日、16-17頁。

同誌創刊の目的についても記載されている。それに寄れば、日本人とインドネシア人が相互に理解を深め、戦争での勝利を取めるための媒介となることが創刊の目的だという⁶¹。もちろん、ここで述べられた戦争とは日本の「大東亜戦争」を指す。さらに、同誌は日本人とインドネシア人が経営し、新聞『ジャワ新聞』と『アジア・ラヤ』と協力して発行されることも記載された。

『ジャワ・バル』の発行所や、その社長、定価などについては、以下の図7と8に記されたとおりである。

ジャワ バル		Djawa Baroe	
昭和十八年一月一日発行 (月二回・毎月一日・十五日発行)		Terbit pada 1 Jan: 2603. (Terbit 2 x seboelan, tiap tgl: 1. — 15.)	
発行責任者 鈴木文四郎		Pemimpin penerbit B. Soesoeiki	
定価 一部 十五 毫 三ヶ月 七十五 毫 (すべて前金のこと)		Harga satoe f 0.15 3 Boelan f 0.75 (Dibajar lebih dahoeloe)	
発行所 ジャワ新聞社 ジャカルタ市モレンブリート街		Penerbit DJAWA SJINBOEN SJA Molenvliet O. 8, Djakarta	
各 地 ジャワ新聞取次店		Tempat Minta Berlangganan.	
各 地 アシアラヤ取次店		Dimana-mana tempat agen Djawa Sjinboen	
スラバヤ スアラシア新聞社営業部		Dimana-mana tempat agen Asia Raya	
バンドン チヤハヤ新聞社営業部		Soerabaja adm: „Soeara Asia”	
ジョクジャ シナーマタハリ新聞社営業部		Soerabaja adm: „Tjahaja”	
スマラン シナーバル新聞社営業部		Djokja adm: „Sinar Matahari”	
各地書店		Semarang adm: „Sinar Baroe”	
ジャワ新聞本社		Dimana-mana tempat Toko' Boekoe	
		Kantor Djawa Sjinboen	

図 7 『ジャワ・バル』初号に発行所や定価⁶²

ジャワ バル (第十三号)		Djawa Baroe (13)	
昭和十八年七月一日発行 (月二回・毎月一日・十五日発行)		Terbit pada 1 Djoeni 2603. (Terbit 2 x seboelan, tiap tgl: 1 — 15.)	
発行責任者 野村秀雄		Pemimpin penerbit H. Nomoera	
定価 一部 二十 毫 (すべて前金のこと)		Harga satoe f 0.20 (Dibajar lebih dahoeloe)	
発行所 ジャワ新聞社 ジャカルタ市モレンブリート街		Penerbit DJAWA SJINBOEN SJA Molenvliet O. 8, Djakarta	
各 地 ジャワ新聞取次店		Tempat Minta Berlangganan	
各 地 アシアラヤ取次店		Dimana-mana tempat agen Djawa Sjinboen	
スラバヤ スアラシア新聞社営業部		Dimana-mana tempat agen Asia Raya	
バンドン チヤハヤ新聞社営業部		Soerabaja adm: „Soeara Asia”	
ジョクジャ シナーマタハリ新聞社営業部		Bandoeng adm: „Tjahaja”	
スマラン シナーバル新聞社営業部		Djokja adm: „Sinar Matahari”	
各地書店		Semarang adm: „Sinar Baroe”	
ジャワ新聞本社		Dimana-mana tempat Toko' Boekoe	
		Kantor Djawa Sjinboen	

図 8 『ジャワ・バル』1943年7月1日号に発行所や定価⁶³

⁶¹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年1月1日号、4頁。
⁶² ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年1月1日号、27頁。
⁶³ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年7月1日号、34頁。

上記にジャワ新聞社によって発行されたことが書いている。社長あるいは責任者は3回も変わった。最初の発行責任者は鈴木文四郎⁶⁴であったが、1943年7月1日号からは野村秀雄⁶⁵に代わっている。1944年7月1日は東口眞平⁶⁶が責任者となり、最終号ともなった1945年8月1日号では、益田豊彦⁶⁷が責任者を務めた。

『ジャワ・バル』が発行された2年8カ月のうちに、定価は1回だけ変化を経験した。発行当初は、1部はf.0.15（15銭）であり、3カ月分はf0.75（75銭）であった。しかし、1943年4月1日号から1部あたりの価格が0.20（20銭）に値上がりした。この値上がりは、ページ数と関連したものであった。倉沢愛子は、『ジャワ・バル』は毎号34ページ前後であったと報告しているが⁶⁸、実際には1943年1月1日号から同年2月15日号までは28ページ構成であり、同年3月1日号以降は36ページ構成となっていた。3月1日と同月15日号に掲載されたページ増加についての通知には、以下のような説明がある。

増頁と定価の改正

本誌四月一日號より

本誌は今回愛讀者各位の要望に應へて第七号（四月一日号）より誌面を擴大、讀物に重点を置いて増頁をすると共に次の通り定価を改正致します。

八頁増し・三十六頁

定価・二十銭⁶⁹

この後に、1945年6月1日にページ数の削減が行われ、一部28ページに戻ったが、同年7月15日号には2度目の値上がりが行われた。これについては、次のように記載されている。

⁶⁴ 鈴木文四郎（1890-1951）はジャーナリスト。太平洋戦争の前に国際記者として名をはせ、社会部長、整理部長などを歴任、1940年取締役となった。

⁶⁵ 野村秀雄（1888-1964）はジャーナリスト。1934年東京朝日新聞に入社し、政治部長、編集局長などをつとめ、1945年朝日新聞代表取締役となった。

⁶⁶ 東口眞平はジャーナリスト。1939年大阪朝日新聞編集局次長、1942年編集局長となり、1944年取締役就任。

⁶⁷ 益田豊彦（1900-1974）はジャーナリスト。1934年東京朝日新聞に入社し、大阪本社経済部長、東京本社東亜部長を経てジャワ新聞社長。

⁶⁸ 倉沢愛子「解題」『ジャワ・バル』復刻版、龍溪書舎、1991年、1頁。

⁶⁹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年3月1日号、31頁。

Oeang langganan madjallah ini diroebah sebagai dibawah ini dan harga baroe ini akan berlakoe moelai nomor tg. 1 Agoestoes 2605 j.a.d. Sekalian langganan soepaja ma'loem adanja.

30 sen tiap-tiap nomor madjallah Djawa Baroe.⁷⁰

(本誌の購読料は以下の通りに改定されます。新価格は 2605 年 8 月 1 日号から適用されます。購読者の皆さまにおかれましては、ご理解いただきますようよろしくお願いいいたします。

雑誌『ジャワ・バル』1部 30 銭)

同時期の各雑誌および各新聞の価格は表 1 のとおりである⁷¹。

表 1 ジャワで発行された新聞の価格

新聞名	一カ月定価	一部定価
『アジア・ラヤ (Asia Raya) 』	f 1.75	7 銭
『ブンバンゲン (Pembangun) 』	f 1.50	7 銭
『スアラ・アジア (Suara Asia) 』	f 1.30	5 銭
『シナル・バル (Sinar Baru) 』	f 1.30	5 銭
『シナル・マタハリ (Sinar Matahari) 』	f 1.30	5 銭
『チャハヤ (Cahaya) 』	f 1.30	5 銭

『アジア・ラヤ』は毎日 1 枚 (4 ページ) であり、『ブンバンゲン』は 1 ページであるが、サイズ 55x75 で発行された。『スアラ・アジア』、『チャハヤ』、『シナル・バル』、及び『シナル・マタハリ』の場合は、例えば今日 1 ページなら、次の日は半ページとなり、1 週間のうち 3 日が 1 ページ 3 日が半ページ⁷²となった。これらの新聞定価は『ジャワ・バル』が創刊される前の 1942 年 9 月に決定されたものである。当時の公務員の月給は、最低 f 100⁷³であったため、雑誌および新聞の月極価格は安くはなかったといえる。

⁷⁰ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1945 年 7 月 15 日号、4 頁。

⁷¹ LATIEF, ABDUL. 1980. *Pers di Indonesia di Jaman Pendudukan Jepang* (日本占領期のインドネシアの報道). Surabaya: Karya Anda. p. 18.

⁷² 前掲書、p. 18.

⁷³ NOTOSUSANTO, NUGROHO (Ed.). 1975. *Sejarah Nasional Indonesia VI: Jaman Jepang dan Jaman Republik Indonesia* (インドネシアの国家史 VI: 日本占領期とインドネシア共和国). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. p. 6.

雑誌『ジャワ・バル』の出版については、1944年1月15日号に掲載された「「ジャワ・バル」ノ・デキルマデ」に写真で詳しく説明されている。現代日本語にすれば、雑誌ができるまでの流れは次のようになっている。

- 【1】 写真撮影班の活躍
- 【2】 「写真室」暗い部屋でフィルムの現像、焼き付けを行って、写真ができあがる
- 【3】 「編集室」集まった写真の記事を書いたり、その大きさや、ページ割を決めたり、次に出る本の計画を立てる
- 【4】 「製版室」編集で、決められた大きさの写真を、グラビアの版にするためフィルムに移して、悪いところを、きれいに、手入れする
- 【5】 このフィルムが、すっかり出来上がると、これを、丸い銅の筒に焼き付けて、グラビアの版が、できあがる
- 【6】 「グラビア・印刷機」みるみるうちに、美しい写真が、印刷されて、山と積まれる
- 【7】 凸版の部分は、この機械で印刷する
- 【8】 「製本」印刷された写真と記事を、ここでまとめて、機械にかけると、立派な「ジャワ・バル」ができあがるのです。⁷⁴

第2項 『ジャワ・バル』の構成

雑誌『ジャワ・バル』と当時日本で発行されていた雑誌とで異なっているのは、目次がないことである。例えば、雑誌『文藝春秋』、『芸能文化』、『コトバ』には目次は欠かさず掲載されていた。例えば『文藝春秋』1942年6月号の目次では、「小説」、「詩」、「文芸時評」などの欄に分かれ、『芸能文化』1943年1月号では「評論」、「短歌」、「音楽」などの欄に分かれている。

『ジャワ・バル』初号の1943年1月1日号、創刊1年後に発行された1944年1月1日号、そして創刊2年後に発行された1945年1月1日号に掲載された記事のタイトル・内

⁷⁴ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年1月15日号、24-25頁。『ジャワ・バル』には、この内容はカタカナで書いている。

容は、表2のとおりである。

表2 『ジャワ・バル』の一覧（筆者作成）

『ジャワ・バル』 1943年 1月1日号	『ジャワ・バル』 1944年 1月1日号	『ジャワ・バル』 1945年 1月1日号
<ul style="list-style-type: none"> ● 表紙：仲良く遊ぶ日本とインドネシアの子供 ● ジャワ・バルを始める言葉 ● 興亜祭 ● 大本営の報告 ● 日本に協力して、新ジャワの建設へ ● 政治欄：インドネシア名士訪問 ● 時事評論 ● ソロ公と宮殿（音楽と踊り） ● ジャワの青年 ● 日本の海軍と軍艦 ● たくましい日本の艦隊（日本の技術：操船所） ● 日本の人気の映画女優 ● 日本語を学びましょう ● 小説「本道に還る」 ● 広告 	<ul style="list-style-type: none"> ● 表紙：着物を着て、喜ぶスカルノ夫人 ● 年頭の辞 ● 戦局解説 ● 日本語普及教育要綱 ● 三日入隊—啓民文化指導所文学部 ● 第八十四議會における陸海両相戦況報告 ● 日本のお正月 ● 南の資源が内地に送る ● 東京で行われた南方各地から留学生の運動会 ● 日本映画社政策「ジャワニュース」から ● 陸海軍の勝利 ● 「我は海の子」漁民道場見学 ● 新ジャワの建設に働く女性 ● 絵にした戦前からの便り ● 滅びる米国の現実（沈められた米国の「サラトガ」） ● 小説「吉蔵の出征」 ● 漫画のページ ● 新しきインドネシア映画の発足 ● 歌（日本語の歌「一月一日」とインドネシア語の歌「働く（Bekerdja）」 ● 広告 	<ul style="list-style-type: none"> ● 表紙：万歳を三唱する特別攻撃隊員 ● 年頭の辞 ● 成功の陰にこの苦心 ● 特別攻撃隊と日本の青年 ● 戦ふ日本の底力、大東亜鉄道の建設 ● レイテへ！レイテへ！（レイテ島の戦い） ● ああ「薫空挺隊」の出撃 ● 今ぞ征く特別攻撃隊 ● スパン青年挺身隊 ● 合唱も渝し、「街頭學校」 ● 伝説の塩の村に、湧き上がる協力の意気 ● 明郎・隣組運動会 ● 戦時食の改善 ● 華々し全島剣道大会 ● 日本の新年 ● 文芸欄：英雄物語「ププタン物語」 ● 家庭欄：お料理は材料を活かして使うこと ● 漫画のページ ● 広告

雑誌『ジャワ・バル』では、当時の戦争に関する報道や政治的な記事を中心に掲載された。一方、日本のお正月の様子やソロの踊りのような社会・文化的な記事も多い。さらに、小説、歌、漫画、日本語学習に関する記事なども掲載されていた。なかでも各号に欠かさず掲載されていたのは、文芸欄と広告であった。

文芸欄にある小説の掲載位置は、ほぼ一定していたが、一部変更もみられる。1943年1月1日号以降は雑誌の24ページに掲載されたが、増頁によって1943年4月1日号と同月15日号には30ページに掲載された。また、同年5月1日号以降では27ページに変更された。不定期で掲載された詩については、掲載ページは定まっていなかった。

合計63号の『ジャワ・バル』には、特集号が8つあった。1945年の間では、特集号は最終号となった8月1日号のみであった。

- 1943年3月1日号、「総力結集運動 (Poesat Tenaga Ra'jat) 」
- 1943年3月15日号、「新ジャワ祭 (Oentoek Mengenangkan Hari Pembangoenan Djawa Baroe) 」
- 1943年7月15日号、「東條首相 (P.I.M. Perdana Mentri Todjo jang Tiba di Djawa dan P.I.M. Saiko Shikikan jang Menjamboetnja) 」
- 1943年10月1日号、「郷土防衛 (Membela Tanah Air) 」
- 1943年10月15日号、「郷土防衛義勇軍 (Tentara Pembela Tanah Air)
- 1944年9月15日号、「東印度獨立認容 (Oentoek Memperingati Perkenanan Indonesia Merdeka)
- 1944年11月1日号、「輝く大戦果働く日本女性 (Hasil Kemenangan Gilang Gemilang Kaoem Wanita Nippon jang Bekerdja)
- 1945年8月1日号、「“Kekoeatan Dioedara” dari Nippon jang Berperang⁷⁵」

1945年6月15日号からは「購読者からの要望」という新しい欄が追加された。以下はその欄に掲載された記事の一例である。

PERMINTAAN PEMBATJA

Dengan hormat,

Oentoek meramaikan roeangan madjallah Toean, Kami atas nama pembatja Djawa Baroe bermohon kepada Toean, agar soepaja Toean memboeat satoe halaman tentang tjeritera “WAJANG

⁷⁵ 1945年5月1日号以降は日本語訳が記載されない。「“Kekoeatan Dioedara” dari Nippon jang Berperang」は、戦争中日本の空軍力という意味である。

DESA”⁷⁶. Kami harap dengan pengharapan kami yang amat besar soedilah kiranya soepaja dikaboelkan permintaan kami terseboet.

Sekianlah

Kami atas nama pematja

“DJAWA BAROE”

Abd. Rachman.⁷⁷

(購読者のお願い

拝啓

本誌を盛り上げるために、『ジャワ・バル』の購読者の代理として「ワヤン・デサ」物語についての 1 頁を作成して頂きたいと思ひます。この要望にお応えできることを心より願ひつています。

以上

『ジャワ・バル』

購読者の代表として

Abd. Rachman.)

1945 年 6 月 15 日号の同ページに「購読者からの要望」に対する編集者のコメントが掲載された。

BERITA REDAKSI

Oentoek mentjoekoepe keinginan Pematja, moelai nomor ini kami adakan halaman baroe jang sedapat-dapatnya bisa mentjoekoepe keinginan pematja terseboet.⁷⁸

(購読者からの要望に応えるべく、この号から、購読者の要望にできるだけ寄り添う新しいページをつくった)

⁷⁶ ワヤン (Wayang) はインドネシアのジャワ島の伝統的な影絵芝居を中心とした民俗芸能である。

⁷⁷ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1945 年 6 月 15 日号、18 頁。

⁷⁸ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1945 年 6 月 15 日号、18 頁。



図9 『ジャワ・バル』1945年6月15日号「ワヤン」79



図10 『ジャワ・バル』1945年7月15日号「生け花」80

図9と図10は、「購読者からの要望」に掲載された文章とそれに対する編集者からの反応を掲載したページを写したものである。図9の記事では、「ワヤン・デサ」への要望に対する反応として、小野佐世男による「ワヤン」のイラストとワヤン物語を上演し

79 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1945年6月15日号、18-19頁。

80 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1945年7月15日号、18-19頁。

た劇団「ミス・チチ (Miss Tjitjih) ⁸¹」に関する記事が掲載されていることがわかる。一方で、図 10 の記事を見ると、「日本の生け花を教えてほしい」という読者からの要望に対して、生け花の教室と写真が掲載されたことがわかる。

1945 年に入ると、インドネシアの独立に関する記事や軍艦を紹介する新しい欄が導入された。そのほか、1945 年 6 月 1 日号からは、ページ数が削減されたにも関わらず、社会・文化的な記事である「家庭健康」欄や、「日本人とインドネシア人女性の友情会」、「日本の生け花」などに代表される「購読者の要望」欄の連載が、最終号まで掲載され続けた。

第3項 『ジャワ・バル』の普及

日本占領下のインドネシアには、複数の雑誌と新聞が発行されていた。姫本は、ジャワで刊行された雑誌と新聞の刊行年・名称・発行部数に関して、次の表のようにまとめている。

表3 ジャワで刊行された雑誌と新聞の刊行年順名称と発行部数⁸²

	出版元	新聞・雑誌名	発行部数
1942年4月11日	バライ・プスタカ	『バンジ・プスタカ』(インドネシア語)	7,500部(ジャワ) ?(スマトラ)
1942年4月29日 (創刊)	宣伝班→ジャワ新聞社	『アジア・ラヤ』(インドネシア語日刊紙) 地方紙:『チャハヤ』 『シナル・バル』 『スアラ・アジア』 『シナル・マタハリ』 『クン・ユン・パオ』	30,000部 7,000部 5,300部 18,400部 5,000部 5,000部
蘭領時代	ジャワ・ボーデ社 プマンダ(ン)ガン社	『ジャワ・ボーデ』(オランダ語) 『プマンダ(ン)ガン』(マレー語)	15,000部 7,000部
1943年1月(創刊)	ジャワ新聞社	『ジャワ・バル』	35,000部

⁸¹ 「ミス・チチ (Miss Tjitjih)」は当時人気のあった劇団。

⁸² 姫本由美子「日本占領下インドネシアで読まれた刊行物—知識人とその他に分断された社会を映し出した鏡—」『アジア太平洋討究』34号、2018年10月。

		(インドネシア語・日本語併記グラフ誌)	
1943年2月(創刊)	ジャワ新聞社	『スルアン・キタ』 (インドネシア語壁新聞)	50,000部
1943年12月8日 (創刊)	軍政監部文教局編集 / ジャワ新聞社	『カナジャワ新聞』 (日本語、カタカナ文字)	75,000部
1944年9月8日 (創刊)	ジャワ新聞会	『●●州報』 ジャワ語、スンダ語、マドゥラ語	17州2侯領地、 各20万部

この表を見れば、『ジャワ・バル』の発行部数は、同じくジャワ新聞社が発行した新聞『アジア・ラヤ』や地方紙よりも多かったものの、後に発行された新聞『カナジャワ新聞』や『スルアン・キタ』よりも少なかったことがわかる。

雑誌『ジャワ・バル』の販売店については、上記の図6と7に記載されている。

各地 ジャワ新聞取次店
 各地 アシアラヤ取次店
 スラバヤ スアラシア新聞
 バンドン チヤハヤ
 ジョクジャ シナーマタハリ新聞
 スマラン シナーバルー新聞
 各地書店
 ジャワ新聞社本社⁸³

このように雑誌『ジャワ・バル』は、ジャカルタだけでなく、バンドンやスラバヤなどジャワ島の各地で販売されていた。

第3節 『ジャワ・バル』に掲載された文学作品

雑誌『ジャワ・バル』は、初号から最終号まで文学欄も掲載され続けた。先行研究では触れられていないが、合計63号のこの雑誌において、文学作品の掲載がなかったのは

⁸³ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年1月1日号、27頁。

1943年3月1日号のみであったことは特筆に値するだろう。その理由については、次のように書いている。

KISSAH DITOENDA

Berhoeboeng dengan sangat banjaknja gambar² dan karangan-karangan jang berhoeboengan dengan perajaan Pembangoenan Djawa Baroe, maka dalam nomor istimewa ini Kissah tidak dapat dimoeat.⁸⁴

(物語覧が延期された
新ジャワの建設発足の記念祭日に関する写真や記事が多すぎため、この特集では小説が掲載できない。)

1943年3月1日号は、1942年3月1日に日本軍がジャワに上陸したことから1年を迎えたことを記念し、「プートラ (Poetera: *Poesat Tenaga Rakyat*) 運動」とも呼ばれる総力結集運動の発足が特集された。この号には、総力結集運動の発足にあたって、ジャワ新聞社長の鈴木文四郎や、同運動の委員長を務めたスカルノ (Ir. Sukarno)⁸⁵、副委員長を務めたムハマッド・ハッタ (Mohammad Hatta)⁸⁶による挨拶が掲載された。そのほか、日本軍がジャワに上陸した際の写真やジャワのゴム工業についての記事も掲載された。

『ジャワ・バル』に掲載された文学作品のジャンルは、小説、詩、戯曲など多岐にわたった。1943年発行分ではインドネシア人作家による作品ばかりが掲載されたが、1944年1月1日号からは、日本人作家による作品も掲載され始めた。この節では、同誌に掲載されたインドネシア人作家および日本人作家の文学作品を一覧する。

第1項 インドネシア人作家の作品

創刊後最初期の1年において、『ジャワ・バル』にはインドネシア人作家による小説が掲載されていた。1944年に入ると、同年1号から7号まではインドネシア人作家の作品と入れ替わる形で、日本人作家による小説や戯曲が掲載された。4月15日からは、再

⁸⁴ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年3月1日号、29頁。

⁸⁵ スカルノ (Ir. Sukarno, 1901-1970) はインドネシアの独立を宣言した人物。戦後、インドネシア共和国の初代大統領となった。

⁸⁶ ムハマッド・ハッタ (Mohammad Hatta, 1902-1980) はスカルノと共にインドネシアの独立を宣言した人物。戦後、インドネシア共和国の初代副大統領となった。

びインドネシア人作家の小説が掲載されるようになった。しかし、こうした作品の掲載は一時的にしか続かなかった。1944年9月15日号からは文学作品の掲載がなくなり、それ以降は、インドネシア人作家の小説は不定期で掲載されたほか、新ジャンルの「ルルチョン (leloetjon)」⁸⁷と戯曲の掲載が開始された。一方、詩については、1944年12月15日号に詩「新世代の船員 (Pelaoet Angkatan Baroe)」が掲載されたのが最後となった。

インドネシア人作家の小説一覧は次のようになっている。

表4 小説の一覧 (筆者作成)

掲載号	タイトル	著者名
1943年1月1日	「本道に還る(1) (Setinggi-tinggi Terbang Bangau...)」	アンヂヤル・アスマラ (Andjar Asmara)
1月15日	「本道に還る(2) (Setinggi-tinggi Terbang Bangau...) ⁸⁸ 」	同上
2月1日	「本道に還る(3) (Setinggi-tinggi Terbang Bangau...)」	同上
2月15日	「本道に還る(4) (Setinggi-tinggi Terbang Bangau...)」	同上
3月1日	文芸覧なし	
3月15日	「本道に還る(5) (Setinggi-tinggi Terbang Bangau...)」	同上
4月1日	「本道に還る(6) (Setinggi-tinggi Terbang Bangau...)」	同上
4月15日	*「女の被害者 (Koerban Gadis)」	ウィナルノ (Winamo)
5月1日	「己に還る(1) (Tangan Mentjentang Bahoe Memikoel)」	デイミヤティ (M. Dimiyati)
5月15日	「己に還る(2) (Tangan Mentjentang Bahoe Memikoel)」	同上
6月1日	「己に還る(3) (Tangan Mentjentang Bahoe Memikoel)」	同上
6月15日	「己に還る(4) (Tangan Mentjentang Bahoe Memikoel)」	同上
7月1日	「反焦士撰戦隊の闘士(1) Hamid Pahlawan Perkoempoelan "Anti-A.V.C" (Dibawah Bajangan	エー・エス・ハデイシス オヨ (A.S. Hadisiswojo)

⁸⁷ 「ルルチョン (leloetjon)」は冗談、お笑いという意味である。「ルルチョン」は一幕のお笑い劇であり、『ジャワ・バル』に3つ作品が掲載された。

⁸⁸ この小説の2～6編については、日本語訳の記載がない。

	Djembatan) 」 ⁸⁹	
7月15日	「反焦土撰戦隊の闘士(2) Hamid Pahlawan Perkoempoelan “Anti-A.V.C” (Dibawah Bajangan Djembatan) 」	同上
8月1日	「反焦土撰戦隊の闘士(3) Hamid Pahlawan Perkoempoelan “Anti-A.V.C” (Dibawah Bajangan Djembatan) 」	同上
8月15日	「時代の叫び(1) (Radio Masjarakat) 」	ロシハン・アンワル (Rosihan Anwar)
9月1日	「時代の叫び(2) (Radio Masjarakat) 」	同上
9月15日	「時代の叫び(3) (Radio Masjarakat) 」	同上
10月1日	「時代の叫び(完) (Radio Masjarakat) 」	同上
10月15日	「輝く日を迎えて(1) (Mendjelang Hari Gemilang) 」	ストモ・ジャワハルー・ アリフィン (Soetomo Djauhar Arifin)
11月1日	「輝く日を迎えて(2) (Mendjelang Hari Gemilang) 」	同上
11月15日	「輝く日を迎えて(完) (Mendjelang Hari Gemilang) 」	同上
12月1日	「チトラ(郷土は叫ぶ) …(一) (Panggilan Tanah Air. Citra)」	ウスマル・イスマイル (Usmar Isma'il)
12月15日	「チトラ(郷土は叫ぶ) (二) (Panggilan Tanah Air. Citra)」	同上
1944年4月1日	「白帆 (Lajar Poetih!) 」	同上
4月15日	「郷土のために! (Boekan Karena Akoe…)」	アオ・カルタハデイマジャ ヤ (Aoh Kartahadimaja)
5月1日	「隣組 (Tonari Kumi) ⁹⁰ 」	NES
6月1日	「勇士の魂 (Djiwa Pahlawan) 」	ハデイジャ・マフトム (Nji R. Hadidjah Machtoem)
6月15日	「叔父 (Pamankoe) 」	ロシハン・アンワル

⁸⁹ この小説は、「戦時文藝作品」募集では2等選ばれた短編作品であった。当選結果発表時のタイトルは「橋陰で (Dibawah Bajangan Djembatan) 」であったが、雑誌に作品が掲載される際に、タイトルに「反焦土撰戦隊の闘士 (Hamid Pahlawan Perkoempoelan “Anti-A.V.C”) 」が書き加えられた。

⁹⁰ タイトルは「隣組」のままローマ字が記した。NESは、著者名でなく、Nippon Eiga Shaを示している。この物語は、NESによって映画化された。

		(Rosihan Anwar)
7月1日	「海人魂 (Darah Laoet) 」	ヤツシン (H.B. Jassin)
7月15日	「受け継ぐ血 (Aroes Mengalir) 」	カリム・ハリム (Karim Halim)
8月1日	「過度期の青年 (Pemoeda Pantjaroba) 」	ストモ・ジャワハル―・アリフィン (Soetomo Djauhar Arifin)
8月15日	「鍛冶工カルヨ (Karjo, Pandai Besi) 」	ジヨヨクスモ (Djojokoesoemo)
9月1日	「幸福の證 (Tanda Bahagia) 」	バツクリ・シレガル (Bakri Siregar)
1945年2月1日	「一つの贈り物 (Seboeah Bingkisan) 」	カルタハデイマジヤ (A. Kartahadimadja)
1945年4月15日	「入隊試験 (Oejian Tamtama) 」	キ・サントソ (Ki Santoso)
5月1日	「敢闘おかゆ (Boeboer Perdjoengan) 」	ウイジヤ (Widya)
6月15日	* 「生命線 (Samboengan Njawa) 」	ヤニス (Djanis)

*日本語タイトルの記載がないため、筆者が和訳したタイトルを記した。

『ジャワ・バル』に掲載されたインドネシア人作家の作品には、小説のほか詩も少なくなかった。詩は1943年4月15日号から掲載されはじめた。本文はインドネシア語のみの掲載だが、タイトルには日本語が記載された詩もあった。インドネシア人作家による詩は次の通りだ。

表5 詩一覧 (筆者作成)

掲載号	タイトル	著者名
1943年4月1日	「常に銘記せよ! (Ingat Ingat!) 」	ブスタミ (St. P. Boestami)
4月1日	「防諜・敵の間諜に気をつけ (Awat Mata-mata Moesoch!) 」	同上
6月1日	「新しき時代の指針 (Sembojan) 」	同上
6月15日	* 「諸君のために (Oentoek Saudara) 」	ロシハン・アンワル (Rosihan Anwar)

9月1日	* 「新しき時代 (Zaman Baroe) 」	ウスマル・イスマイル (Usmar Isma'il S.M.A.)
10月1日	* 「若手 (Darah Moeda) 」	ヌルシャムス (Noersjamsoe)
11月1日	* 「海上にて (Ditengah Segara) 」	ブスタミ (Soetan Perang Bustami)
1944年1月15日	* 「橋なし距離 (Jarak Beloem Bertitian) 」	ロシハン・アンワル (Rosihan Anwar)
2月15日	* 「請求と提供 (Meminta dan Memberi) 」	ウスマル・イスマイル (Usmar Isma'il)
10月1日	* 「独立の星 (Bintang Merdeka) 」 * 「白赤 (Merah-Poetih) 」 * 「注意 (Waspada) 」 * 「 (インドネシアの旗は) 掲がるはずだ (Pasti berkibar) 」	アルミン・パネ (Amijn Pane) ウスマル・イスマイル Usmar Isma'il ストモ・ジャワハル— アリフィン (S.D. Arifin) アルミン・パネ (Amijn Pane)
12月15日	* 「新世代の船員 (Pelaet Angkatan Baroe) 」	ダヨー (M.R. Dajoh)

* 日本語タイトルの記載がないため、筆者が和訳したタイトルを記した。

さらに注目すべきは、1944年3月から、紙芝居、英雄物語、ルルチョン（一幕の笑い劇）や戯曲といったジャンルの作品が掲載されるようになったことである。その意味については、第2章で考察するが、英雄物語とルルチョンがインドネシアの伝統文化である一方、元来、インドネシアには紙芝居の文化はなかったことに注意したい。紙芝居は、1944年3月1日号から掲載され始め、合計13編の紙芝居の話が掲載された。『ジャワ・バル』に掲載された紙芝居は次の通りだ。

表6 紙芝居の一覧（筆者作成）

掲載号	タイトル	原作名と提供所
1944年3月1日	* 「調和は平和をもたらす (Roekoen Mendjadikan Sentosa) 」	「隣組」

3月15日	* 「時代の影響 (Pengaruh Zaman) 」	「婦人會」
4月1日	** 「農産物を増産する (Melipatgandakan Hasil Boemi) 」	記載されない
4月15日	「よい行ひには、よい報いがある (Perboeatan Baik, Baik Balasnja) 」	「よい行ひには、よい報いがある」
5月1日	「一夜王 (Radja Oentoek Semalam) 」	「一夜王」
5月15日	「三人兄弟 (Tiga Saudara) 」	「三人兄弟」
6月1日	「誤解 (Salah Tropa) 」	「誤解」
6月15日	「ジョコ・ケンディル (Dongeng Joko Kendil) 」	「ジョコ・ケンディル」
7月1日	「有益な忠言 (Nasihat jang Bermanfa'at) 」	「有益な忠言」
7月15日	「自覚は幸福をもたらす (Insaf Membawa Bahagia) 」	「自覚は幸福をもたらす」
8月1日	「職業に貫賤なし (Ta' Ada Pekerdjaan Hina) 」	「職業に貫賤なし」
8月15日	「童話「バワンプティとバワンメラ」 (Bawang Putih dan Bawang Abang) 」	記載されない
9月1日	「スンバドラとスリカンディ (Sembadra dan Srikandi) 」	宣傳部提供「スンバドレとスリカンディ」

注： *原作のタイトルと『ジャワ・バル』に掲載されたタイトルは異なっているために、筆者が和訳したタイトルを記した。

**日本語タイトルの記載がないため、筆者が和訳したタイトルを記した。

英雄物語は、紙芝居の掲載に代わるものとして1944年11月から掲載が始まった。同誌では、英雄物語の掲載について次のような記載がある。

英雄物語序言

本号より号を追ふて、インドネシア歴史の中に祖國と民施の獨立を擁護せんとオランダ勢力に抗して闘ひ來つた我等の英雄物語りを連載する。大東亞戦争完遂のために闘ひつつある現在我等の歴史を省み、祖先の業を偲ぶと共に、インドネシア民族がオランダ帝國主義の陥穽に陥つた原因が奈辺にあるかを知ることまた從爾ならずと信ずるものである。⁹¹

⁹¹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年11月15日号、27頁。

表7 英雄物語の一覧（筆者作成）

掲載号	タイトル	著者名
1944年11月15日	「ラナマンガラ物語（一）バンテン王國史より（Rana “Mangala” Tjeritera Petikan dari Sedjarah Keradjaan Banten）」	ダルマウイヤヤ（Darmawidjaja）
12月1日	「ラナマンガラ物語（二）バンテン王國史より（Rana “Mangala” Tjeritera Petikan dari Sedjarah Keradjaan Banten）」	同上
12月15日	「ププタン物語（一）バリ諸王國没落史より（“Poepoetan” Tjerita Petikan dari Sedjarah Djatoehnja Keradjaan—keradjaan di Bali）」	同上
1945年1月1日	「ププタン物語（二）バリ諸王國没落史より（“Poepoetan” Tjerita Petikan dari Sedjarah Djatoehnja Keradjaan—keradjaan di Bali）」	同上
2月15日	「デイポネゴロ（一）（Dipanegara Pahlawan Indonesia）」	モハマツド・ヤミン（Muhammad Yamin）
3月1日	「デイポネゴロ（二）（Dipanegara Pahlawan Indonesia）」	同上
3月15日	「デイポネゴロ（三）（Dipanegara Pahlawan Indonesia）」	同上

『ジャワ・バル』に掲載された劇は、細別すれば、2種類のジャンルがある。すなわち、「ルルチョン（Leloetjon）」という一幕の笑い劇と戯曲である。これらは英雄物語の掲載後、1945年4月から掲載が始まった。いずれについても、タイトルと本文の日本語訳の記載はない。「ルルチョン」と戯曲の一覧は次のようになっている。

表8 劇の一覧（筆者作成）

掲載号	タイトル	著者名
1945年4月1日	一幕の笑い劇「新生活運動（Gerakan Hidoep Baroe）」	アナンタ（Ananta Gs.）
6月1日	一幕の笑い劇「特別な組長（Kumityoo Istimewa）」	アナンタ（Ananta Gaharasjah）

6月15日	一幕の笑い劇「特別な組長 (Kumityoo Istimewa)」	同上 ジャニス
7月1日	戯曲「労働者と労務者 (一) (Koeli dan Roomusya)」	フタガルン (J. Hoetagoeng)
7月15日	戯曲「労働者と労務者 (二) (Koeli dan Roomusya)」	同上
8月1日	一幕の笑い劇「生死 (Hidoep dan Mati)」	アナンタ (Ananta Gs.)

* 日本語タイトルの記載がないため、筆者が和訳したタイトルを記した。

第2項 日本人作家の作品

『ジャワ・バル』では、刊行2年目より日本人作家による作品の掲載も始まった。小説と辻小説⁹²がその多くを占めたが、戯曲が1本と詩が2編あったことにも注目したい。戯曲「銀婚式」は、日本人作家の佐々木孝丸の作品であるが、詩「Pahlawan Barisan Belakang atau Kebaktian Rakyat (後衛の英雄あるいは国民の献身)」については、現役軍人の高橋大佐の作品だと記載されていた。1945年5月15日号に掲載された詩「地獄よりの手紙 (Soerat dari Naraka)」の著者は「Takahasi Kooryo」と記載されているが、高橋大佐と同じ人物かどうかは不明である。

1944年1月1日号から同年11月1日号にかけて掲載された日本人作家による文学作品は、次の一覧のとおりである。

表9 小説、戯曲、辻小説、映画物語 (筆者作成)

掲載号	タイトル	著者名
1944年1月1日	「軍馬吉蔵の出征 (Kitjizo Kemedan Perang!)」	火野葦平 (Joshihei Hino) ⁹³
1月15日	「海鷲の揺籃地にて (Ditempat Asochan Garoeda)」	丹羽文雄 (Hoemio Niwa)
2月1日	「石 (Batoe)」	河合哲吉 (Tetsoekitji Kawai)
2月15日	「野菊の兵士 (Peradjoerit Nogikoe)」	菊池寛 (Kan Kikoetji)
3月1日	戯曲「銀婚式 (一) (Perkawinan 25 taheen)」	佐々木孝丸 (Takamaroe Sasaki)

⁹² 「辻小説」は当時日本では文学の新ジャンルであり、前線で戦っている兵士に対して感謝する短い小説である。

⁹³ 「火野葦平」は「Ashihei Hino」でなく、「Joshihei Hino」と記されている。

3月15日	戯曲「銀婚式（二）（Perkawinan 25 taheen）」	同上
4月1日	辻小説「魚雷（Torpedo）」	井上友一郎（Tomoichiro Inoue）
4月1日	辻小説「母（Iboe）」	秋山六郎兵衛（Rokurobei Akiyama）
5月15日	映画物語「海軍（Kaigun（Angkatan Laoet）」	岩田豊若（Iwata Toyowo） ⁹⁴
9月15日	詩「Pahlawan Barisan Belakang atau Kebaktian Rakyat」	高橋大佐（Kolonel Takahashi）
11月1日	辻小説「艦の名とその心（Nama ² Kapal Perang dan Artinja）」	宮内寒彌（Miyouchi Kanya）
11月1日	辻小説「茄子といのち（Terong）」	櫻井忠温（Sakurai Chūon）
11月1日	辻小説「地図を描く老人（Peta Boemi dan Penggambarja）」	畑耕一（Hata Kōichi）
11月1日	辻小説「敬禮（Memberi Homat）」	劉寒吉（Ryū Kankichi）
11月1日	辻小説「路上（Ditengah Djalan）」	埴原一壺（Hanihara Ichijō）
11月1日	辻小説「闘志（Semangat Berdjoeang）」	北村小松（Kitamura Komatsu）
1945年5月15日	* 「地獄よりの手紙（Soerat dari Naraka）」	高橋こおりよ（Takahasi Kooryo） ⁹⁵

* 日本語タイトルの記載がないため、筆者が和訳したタイトルを記した。

おわりに

蘭領東インドにおいて、『メダン・プリヤイ』と『プジャンガ・バル』のような文学作品が掲載された雑誌が誕生したのは1900年以降のことである。1908年に設立された国民読書所（Komisi Bacaan Rakyat）は、1917年に国民読書事務所という名称になり、民族語での小説の出版やヨーロッパ古典民話などの翻訳をし、当時の最大の出版社となった。日本占領期が始まる前に、蘭領東インドでは日本人移民が見られ、農業や商業などの仕事に従事していた。1941年12月8日に「大東亜戦争」が勃発し、日本軍の攻撃は蘭領東

⁹⁴ ここより作家の名前はローマ字が漢字通りに記載されていた。

⁹⁵ 『ジャワ・バル』には著者名のローマ字しか記載されないため、「Kooryo」はどのように書くのか不明。

インド諸島にまで及んだ。長年オランダ植民地だった蘭領東インドは 1942 年 3 月 8 日に幕を閉じた。

日本軍は、1942 年 8 月に宣伝部を設立し、日本占領下のインドネシアにおいて出版物やラジオ放送を監視する。1943 年 4 月 1 日に宣伝部によって設立された啓民文化指導所は、インドネシア文学の発展に最も影響を与えた機関になっている。文学を含む 5 部門を管轄する啓民文化指導所では、たくさんの作家が集まり、軍政の意図通りに作品を作成していた。ただし、文学作品において厳しい検閲を行ったため、啓民文化指導所に対する批判の声も多かった。一方で、日本占領期はインドネシア文学を成熟させた時期だという評価もあった。

1943 年 1 月 1 日からインドネシアで発行されたのは、雑誌『ジャワ・バル』である。『ジャワ・バル』では、マレー語及び日本語が使用された。同誌は文芸雑誌ではないものの、文芸欄のほか、文学に関する内容が多く掲載されている。『ジャワ・バル』全号に掲載されたインドネシア人作家の作品を整理し、ジャンルごとに分類した結果、小説が 21 点、詩が 14 点、紙芝居が 13 点、英雄物語が 7 点、お笑い劇「ルルチョン」を含む戯曲が 6 点あった。その一方で日本人作家の作品は、小説が 4 点、詩が 2 点、戯曲が 1 点、辻小説が 8 点であった。

次の章では、二人のインドネシア人作家を取り上げ、作品を通して日本占領に対する彼ら受け入れを考察する。また、『ジャワ・バル』に掲載されている文学作品募集や「大東亜文学賞」といったものも考察し、受賞した作品の分析を行う。さらに、本章で整理した紙芝居とルルチョンも考察し、分析する。

第2章 インドネシア人作家とその作品

はじめに

日本占領に対するインドネシア人作家の受け入れは様々である。本章ではまず、雑誌『ジャワ・バル』に掲載されていないインドネシアの著名な詩人であるハイリル・アンワルの詩「おれ」を取り上げ、先行研究に触れながら考察する。また、占領期当初に『ジャワ・バル』に発表されたウスマル・イスマイルの詩「新しき時代」と、その後に別のメディアに掲載された詩「感情に襲われた」において、日本占領に対するウスマルの受け入れにおける変化を考察し、分析する。

軍政は、文学も利用して戦争プロパガンダを広めようとしていた。『ジャワ・バル』には文学作品の募集や「大東亜文学賞」についても記載されている。本章では、これらについて論述し、受賞した作品の分析を行う。さらに、『ジャワ・バル』における日本の伝統から由来した紙芝居とルルチョンについても分析する。

第1節 作品に表現された占領に対する受け入れ

日露戦争は1904年2月から1905年までにわたり、日本の勝利で終わった。日本の勝利の便りは、蘭領東インドの住民たちの耳にも届き、特に教育を受けたわずかなインドネシア人たちの間に、植民地主義から解放したいという精神を呼び起こした。日本の勝利が国民運動の出現の外的要因の1つとなったということは、インドネシアの学校の教科書や歴史の本に記載される。例えば、以下のようなものである。

Munculnya pergerakan nasional di Indonesia disebabkan oleh beberapa faktor pendorong, baik yang berasal dari dalam maupun luar negeri. ... Sementara faktor dari luar negeri antara lain kemenangan Jepang atas Rusia, pengaruh pergerakan nasional negara-negara tetangga, dan masuknya paham-paham serta ajaran-ajaran baru ke Indonesia seperti nasionalisme, demokrasi, dan sosialisme.⁹⁶

(インドネシアにおける国民運動の出現は、国内および国外の両方からのいくつかの推進要因によって引き起こされた。(中略)一方、海外からの要因には、ロシア

⁹⁶ ARMELIA, F. 2019. *Bangkitnya Kesadaran Nasional* (国民意識の出現). Semarang: Alprin. 2019. p. 21.

に対する日本の勝利、近隣諸国の国民運動の影響、ナショナリズム、民主主義、社会主義などの新しいアイデアや教えのインドネシアへの参入が含まれる。)

1941年12月に日本がマレー半島と真珠湾を侵略したことにより、太平洋戦争が始まり、1942年3月にインドネシアも日本占領下となった。日本軍政は、連合軍との戦争においてインドネシア国民の協力を得るのに、スカルノなどのインドネシアの有名な人物の支援を求めようとした。日本軍政とスカルノの協力は、ブキットティンギ市で開催された日本の司令官との会談ではじめて決定された。そこで日本軍は、インドネシアの独立を実現するためのスカルノの努力を妨げないと保証した⁹⁷のである。雑誌『ジャワ・バル』初号にインドネシア名士訪問という欄があり、のちにインドネシアの初代大統領になるスカルノとのインタビューが掲載された。スカルノは、次のように言っている。

私は、我々インドネシア人を旧オランダの壓政下から解放してくださった日本軍に対して筆舌では盡難い感謝の心で一ぱいです。何れ我々は今後の行動で報恩の実を示したいと思つてゐます。⁹⁸

スカルノのように、日本軍のおかげでインドネシアが長年続いた蘭領から解放できたという考えは、インドネシアの住民たちに広がっていた。軍政は、占領当初にインドネシアの国旗の掲げ、公式会議でインドネシア国歌「インドネシア・ラヤ」の演奏、そして、旧オランダ政府によって拘束されたインドネシア人の国民人物の釈放などは、インドネシア国民に安心させた⁹⁹。さらに、軍政は西洋映画の上映などのすべての西洋のものを禁止していた。

Sikap Jepang yang sangat anti Belanda (Barat) itu dengan sendirinya membangkitkan kepercayaan.

Maka banyak para sastrawan seperti Armijn Pane, Nur Sutan Iskandar, Karim Halim, Usmar Ismail

⁹⁷ NOTOSUSANTO, NUGROHO (Ed.). 1975. *Sejarah Nasional Indonesia VI: Jaman Jepang dan Jaman Republik Indonesia* (インドネシアの国家史 VI: 日本占領期とインドネシア共和国). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. p. 7.

⁹⁸ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年3月1日、9頁。

⁹⁹ POESPONEGORO, MARWATI D. 2019. *Sejarah Nasional Indonesia VI (Edisi Pemutakhiran)* (インドネシア国史 VI (最新版)). Jakarta: Balai Pustaka, 2019. p.27

yang sangat bersemangat membantu usaha Jepang. Mereka inilah sastrawan-sastrawan “resmi” pada jaman jepang. Tetapi beberapa orang sastrawan, seperti Usmar Ismail, akhirnya sadar bahwa bangsa Indonesia dikhianati Jepang belaka.¹⁰⁰

(オランダ(西洋)に対して強く反発していた日本軍の態度は(作家たちの間に)当然信頼を呼び起こした。アルミン・パネ(Armijn Pane)、ヌル・スタン・イスカンドル(Nur Sutan Iskandar)、カリム・ハリム(Karim Halim)、ウスマル・イスマイル(Usmar Ismail)などの多くの作家は、日本軍の意志を支援することに非常に熱心だった。彼らは日本占領期の「公式」作家であった。しかし、ウスマル・イスマイルなどの一部の作家は、インドネシアが日本に裏切られたことによりやく気づいた。)

スマルジョがこのように述べている通り、軍政の態度や政策は、占領当初にはインドネシアの作家を含め、一般的なインドネシアの国民に受け入れられていた。しかし、時間の経過とともにさまざまな変化や問題が起こり、この考え方にも変化がみられる。占領当初の日本軍に対する態度を比較すると、当時のインドネシア人作家は3つのカテゴリーに分けられる。協力しようとする作家、反発をはっきり見せる作家と、協力しているように見えるが作品に反対の声を隠す作家。一番目のカテゴリーは、日本に憧れ、日本軍がインドネシアの独立を実現してくれると信用したウスマル・イスマイルのような作家であり、こうした態度をとる文学者は少なくなかった。イスマイルについてアイプ・ロシディは、次のように書いている。

Dalam sadjak-sadjaknya jang permulaan terasa kepertjajaan kepada Djepang, harapan bahwa dengan perantaraan Djepang bangsa Indonesia akan mendapat kemerdekaan. Tetapi kemudian hal itu segera menemukan keketjewaannya. Maka ia menulis sadjak² jang menundjukkan penjerahan dirinja kepada Tuhan.Namun tak lama kemudian iapun menulis sadjak ‘Diserang Rasa’, jaitu timbulnja rasa waswas dan ragu kepada kesungguhan djandji dan sembojan Djepang.¹⁰¹

(彼の初期の詩には、日本への信頼感が感じられ、日本を通じてインドネシアが独立

¹⁰⁰ SUMARDJO, JACOB. 1992. *Lintasan Sastra Indonesia Modern 1* (現代インドネシア文学の道1). Bandung: Citra Aditya Bakti. p.37.

¹⁰¹ ROSIDI, AJIP. 1969. *Ichtisar Sedjarah Sastra Indonesia* (インドネシア文学史の概要). Bandung: Binatjipta. pp. 17-19.

することを望んでいた。しかし、その気持ちはすぐに失望に終わった。それで彼は、神への降伏を示す詩を書いた。(中略)しかしその後間もなく、彼は詩「感情に襲われた (Diserang Rasa) ¹⁰²」を書き、日本の約束とスローガンの誠実さに対する不安と疑問を表現した。)

『ジャワ・バル』に掲載されたウスマル・イスマイルの作品は小説「チトラ (郷土は叫ぶ) …(一) (Panggilan Tanah Air. Citra) と詩「新しき時代 (Zaman Baroe)」、「請求と提供 (Meminta dan Memberi)」、「白赤 (Merah-Poetih)」の四作品である。

二番目のカテゴリーに入るのは、アマル・ハムザとハイリル・アンワル (Chairil Anwar) である。彼らの作品には、軍に対する嫌悪や憎しみが明確に表現されたため、軍政の検閲を通過しない作品が多かった。日本占領期に発表できなかったアマル・ハムザのような作家の作品は、戦後になってようやく発表できるようになったため、そのような作品については、第4章で分析することとしたい。そして、三番目のカテゴリーに入るのは、イドゥルス (Idrus) ¹⁰³のような作家である。

本節では、ハイリル・アンワルの詩「おれ」とウスマル・イスマイルの詩「新しき時代 (Zaman Baroe)」と「感情に襲われた (Diserang Rasa)」を考察し、日本占領に対する彼らの考えを分析する。

第1項 ハイリル・アンワルの詩「おれ」にみる個人主義

ハイリル・アンワル (Chairil Anwar、1922-1949) はインドネシアでは著名な詩人の1人である。その短い生涯の中で、彼は多くの優れた詩を創作した。日本占領初期の1942年、ハイリルはまだ20歳であった。スマルジヨ (Jacob Sumardjo) によると、ハイリルが詩を書いたのは1942年から1949年の間である。また、ヤシンの記録によると、ハイリルはこの7年間に、70編の詩、4編の適応詩、10編の翻訳詩、6編の短編小説、および4編の翻

¹⁰² 「Diserang Rasa」は日本語に訳せば、「何らかの感情に襲われた」となる。どんな感情であるのかは明確でないが、はっきりされないが、作品中を見れば、「不安」や、「疑問」、「がっかり」などのような感情が書かれている。この詩のタイトルは、『The Encyclopedia of Indonesia in the Pacific War』(Brill, 2009)の英語訳に「Attacked by Feelings」となっている。

¹⁰³ イドゥルス (Idrus, 1921-1979) は作家。日本占領期にバライ・プスタカ出版社に編集者として勤めていた。

訳短編小説を書いた。日本占領期に、ハイリルは雑誌『パンジ・プスタカ (Pandji Poestaka)』とバライプスタカの事務所に自作の詩を持ち込むも編集長に受け取りを拒否されたことがある。日本軍政に協力的であったこの編集長は「東に戻らないといけない (kita harus kembali ke Timur)」と彼に言い¹⁰⁴、彼の詩はあまりにも個性的で、西洋の影響が強いと言ってその受け取りを拒否したのであった。

ここで指摘されているような個性的な面は、彼の伝説的な詩「おれ (Aku)」にもよく見られる。

AKU¹⁰⁵

おれ

Kalau sampai waktuku
'Ku mau tak seorang 'kan merayu
Tidak juga kau

もしおれの時がやって来ても
慰めてくれる者なぞ一人もいないってことは知っている
おまえでさえも

Tak perlu sedu sedan itu

そんな啜り泣きも要らない!

Aku ini binatang jalang
Dari kumpulannya terbuang

このおれは群から見捨てられた
野生の獣だ

Biar peluru menembus kulitku
Aku tetap meradang menerjang

弾丸が皮を貫こうと
止めずにおれは襲いかかる

Luka dan bisa kubawa berlari
Berlari
Hingga hilang pedih perih

傷と毒とを負っておれは走る
走る
痛みも叫びも失くなるまで

Dan aku akan lebih tidak peduli

そして、おれはもっと構わなくなる

Aku mau hidup seribu tahun lagi!
Maret 1943

おれはもう千年も生きるんだ。

一九四三年三月

ヤシンはこの詩に「1943年3月文化センターの新世代という行事で発表」と説明を加えている。もともと「おれ (Aku)」というタイトルだったこの詩は、発表後、同年新聞

¹⁰⁴ SUMARDJO, JACOB. 1992. *Lintasan Sastra Indonesia Modern 1* (現代インドネシア文学の道1). Bandung: Citra Aditya Bakti. pp.118-119.

¹⁰⁵ インドネシア語は H.B Jassin 『Gema Tanah Air: Prosa dan Puisi (祖国の響き: 小説と詩)』. Bandung: Pustaka Jaya. 2013. p. 398 から。日本語訳は、舟知恵訳『ヌサントラの夜明け: ハイリル・アンワルの全作品と生涯』、弥生書房、1980、pp.16-17 から。

『ペマンダガン (Pemandangan) ¹⁰⁶』への掲載時にそのタイトルを「精神 (Semangat)」へと変更された。これは検閲を避けるため、そして、自由運動をさらに促進するためである¹⁰⁷と述べている。

この詩はハイリルの詩集『埃のなかの轟き (Deru Campur Debu, 1949 年出版)』(略称: DCD) や『尖った小石、奪われるもの、そして絶えるもの (Kerikil Tajam dan Yang Terampas dan Yang Putus, 1949 年出版)』(略称: KT) など、いくつかの本に再収録されている。

テウー (A. Teeuw, 1921-2012) はこの 2 冊の本に収録されたハイリルの詩「おれ Aku」について分析している¹⁰⁸。DCD では、「おれ (Aku)」というタイトルで収録されているが、KT では「精神 (Semangat)」というタイトルに変更されている。このほかに、詩の最初の節にも違いがみられる。DCD 版では最初の節は以下のように書かれている。

Kalau sampai waktuku
‘Ku mau tak seorang ‘kan merayu
Tidak juga kau
もしおれの時がやって来ても
誰にでも慰められない
おまえにでさえも (おまえにですら)

一方で、KT 版ではこの節が以下のようにになっている。

Kalau sampai waktuku
Kutahu tak seorang ‘kan merayu
Tidak juga kau
もしおれの時がやって来ても
慰めてくれる者なぞ一人もいないってことは知っている

¹⁰⁶ 「ペマンダガン」は景色という意味。蘭領期の 1933 年から戦後 1958 年にかけて発行された新聞である。

¹⁰⁷ JASSIN, H.B. 1968. *Chairil Anwar: Pelopor Angkatan '45* (ハイリル・アンワル: 45 年代文学の先駆者). Jakarta: Gunung Agung. p.170.

¹⁰⁸ ANWAR, CHAIRIL. 2016. *Aku Ini Binatang Jalang: Koleksi Sajak 1942-1949* (俺は雌犬だ: 詩集 1942-1949). Jakarta: Gramedia. p.x.

おまえでさえも

ヤシンがこの違いについて「引用ミス」あるいは「タイプミス」が原因だと指摘している一方で、テウーは両者を比較し、KT版の方が「より面白く、コヒーレンスと一貫性の面でより秀でている」¹⁰⁹と指摘している。上記の舟知恵による日本語訳は、「慰めてくれる者なぞ一人もいないってことは知っている (Kutahu tak seorang 'kan merayu)」となっているので、KT版を採用したことがここから明らかになる。

この詩の「おれ」の描写において、ハイリルの個人主義がはっきりとみられる。「おれ」は一人で最後まで戦いたがり、そして周囲のことも気にしない人物として描かれている。これは、「協力」や「協働」、「共栄」などの理念を雑誌『ジャワ・バル』を通して宣伝した、当時の日本軍政の意向に反すると言える。

もし仮に、「おれ」がハイリル・アンワル自身を描いているとすれば、「このおれは群から見捨てられた野生の獣だ」という節の「群」は当時の作家たちの集まりを指しており、ハイリルはここで他の作家と自分の立場をはっきりと示していると言える。この詩が発表されたのは、日本軍による占領開始から1年を迎えた頃であり、日本軍はこの頃にはすでに、文学を含む様々な分野で戦争プロパガンダの取り組みを奨励していた。このような状況下で、ハイリルは文学に対する方向と圧力を受け、「見捨てられた」と感じる。

すでに述べたようにヤシンは、ハイリルはこの詩を1943年3月に文化センターで催された行事で読んだと書いているが、どのような行事で、どのように読んだのかについては詳述されていない。この、日本軍政の意向に反する詩が、いかにして大規模な行事でされるに至ったのかはいまだに不明である。この詩は、戦後には驚異的な作品として評価されるようになり、植民地主義者に対する抵抗を表明する、ハイリルの最高傑作として高く評価され続けている。

第2項 ウスマル・イスマイルの詩に見る変化

『ジャワ・バル』1943年9月1日号に掲載されたウスマル・イスマイルの詩「新時代」

¹⁰⁹ ANWAR, CHAIRIL. 2016. *Aku Ini Binatang Jalang: Koleksi Sajak 1942-1949* (俺は雌犬だ：詩集 1942-1949). Jakarta: Gramedia. p. x.

とは次のようなものである。

ZAMAN BAROE.¹¹⁰

Akoe mentjari ramoean roemah
Ditengah padang roeboehan masa
Banjak koelihat petjahan rengkah
Banjak poela nan tegak 'nentang gelora.

Koetjari-koepilih hendak koepakai
Segala ramoean sedapat moengkin
Ingin akoe roemah nan permai
Ditengah kampoeng ma'moer dan alim.

Ta' ada soedoet nan koelampau
'lah berdebar hati resah menanti
Soedahnja roemah idaman djiwa.....
Tengah 'rang kampoeng siboeck bergerak
Koetemoei tersemboenji gedinkoe retak.....
Koepoengoet, koebelai pendorong
berdjoeang senantiasa!

USMAR IS'MAIL S.M.A.

新時代

住まいの素材を探すんだ
時代の瓦礫の野原の中
ひびの入ったものが多いようだ
波に張り切って立ち向かうものも多い。

使うものを注意深く探している
どの素材もできるかぎり
素敵な住まいがほしい
繁栄で、敬虔な村

見逃す隅もなく
待ち切れないドキドキしている
魂の願望の住まいを...
行動中の村人の中で
隠れた私の割れた象牙を発見して...
それを拾って、撫でて、常にその闘志!

ウスマル・イスマイル

ウスマル・イスマイルは、長年のオランダ植民地期が終えたインドネシア状況を「時代の瓦礫の野原」と表し、日本占領期当初には「住まいの素材を探すんだ」という気持ちを示している。ここで「住まい」は「国」ということを表していると考えられる。そしてウスマル・イスマイルは、「魂の願望の住まい」「繁栄で、敬虔な村」という夢の「国」を述べ、日本占領期にそれを見つけ、『それを拾って、撫でて、常にその闘志!』という表現をした。この詩を通して、日本占領下のインドネシアに対する喜び及び期待を示している。

ところが、ウスマル・イスマイルは、その後異なる心情を表明する詩を書くようにな

¹¹⁰ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年9月1日号、29頁。この詩は日本語訳が付いていない。

る。それが、「感情に襲われた」である。この詩の初出は明らかになっていないが、ここで描かれるのは、ウスマル・イスマイルの心情に起きた変化である。

DISERANG RASA¹¹¹

Apa hendak dikata
jika rasa bersimara-jalela
di dalam bathin gelisah saja,
seperti menanti suatu yang tak hendak tiba
Pelita harapan berkelap-kelip
tak hendak padam, hanyalah lemah segala sendi
Bertambah kelesah hati yang gundah
Sangsi, kecewa, meradang resah
benci, dendam ... rindu, cinta
Ah hujan rinai di waktu angin
bertiup kencang memercik muka
Kemudian reda ... tenang
Di dalam mata air bergenang,
Kembali harapan, kekuatan semakin nyata
dari yang sudah-sudah sebelum jiwa
diserang rasa

感情に襲われた¹¹²

なんとも言えないのさ
気持ちがますます不安になり
心の中で落ち着かないばかりの時、
届かないものを待つように
希望の光が煌めいた
消えようもないが、ただ全節が弱い
悲しんでいる心は落ち着かなくなった
疑問、がっかり、落ち着かないことに怒り
憎しみ、復讐...懐かしい、愛...
ああ、風の際に霧雨は
顔に飛び散らかされた
そして、止んだ...落ち着いた...
中に泉が溜まった、
希望が戻ってきて、力が現実になりつつ
以前より精神が
気持ちに襲われた

日本占領期に入ってしばらく経つと、ウスマル・イスマイルは疑問を感じ始めた。詩「新時代」に描かれるように日本軍に対する期待は、「届かないものを待つように」として表現した。さらに、裏切られたのように「悲しい」「がっかり」「落ち着かない」という気持ちも示した。

第2節 文学を通じた戦争プロパガンダの取り組み—小説の募集を中心に—

¹¹¹ JASSIN, H.B. 1985. *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang* (日本占領期のインドネシア文学). Jakarta: Balai Pustaka. p. 43. この詩は、最初にどこに掲載されたか不明である。

¹¹² (拙訳) 原作の詩には節が見られない。各文はローマ字の大文字で分けられており、2行で成り立つ文がある一方で、4行で成り立つ文もある。分かりやすさを優先し、本論文では訳した版は1文1文にした。

『ジャワ・バル』において注目すべき文学をめぐる取り組みは、その誌上で何度か開催された文学作品の懸賞募集である。日本文学報国会は、1942年5月26日に発足した。当時の会長は徳富蘇峰、常任理事は久米正雄・中村武羅夫¹¹³である。同会の主要な活動の1つは、「大東亜文学者大会」を開くことであった。「大東亜文学者大会」は、戦後までに合計3回開催された。第1回大会は1942年11月3日一から10日にかけて開催された。続く大東亜文学者決戦会議とも呼ばれる第2回大会は1943年8月25日一から27日にかけて開催された。そして第3回大会である「南京大会」は1944年11月12日一から14日にかけて開催された。インドネシアの作家アルミン・パネ (Armijn Pane)¹¹⁴は、ジャワを代表して第2回大会に出席した¹¹⁵。この大会について、尾崎秀樹は以下のように評価している。

大東亜文学者の大会と銘打ちながら、実際は日本の制圧下にあった植民地・軍属国・占領地区からの参加で、日本のお手盛り行事にすぎなかった¹¹⁶。

日本軍は、同大会を、文学を通じた戦争プロパガンダの場として利用していた。本節では、『ジャワ・バル』に掲載される同大会にかかる文学作品の募集と大会の内容について分析する。

第1項 戦時文藝作品募集

雑誌『ジャワ・バル』1943年2月1日号に掲載された文芸作品の募集の日本語版は以下のようなものである。

新ジャワにふさはしいインドネシア文藝を上向さすため、軍政幹部宣傳部では、マライ語新聞アジアラヤを通じて、広く一般原住民に呼びかけ「戦時文藝作品」の懸賞募集を発表した。募集作品の種目は短編小説、演劇、放送劇、児童唱歌、童謡、流行歌謡コロンチョン等文藝全般にわたるものだが、原住民固有の傳統を無視してみた旧

¹¹³ 尾崎秀樹『近代文学の傷痕—旧植民地文学論(同時代ライブラリー)』岩波書店、1991年、1頁。

¹¹⁴ 小説家、詩人。日本占領期に啓民文化指導所の武田麟太郎と共に文学部長就任。

¹¹⁵ 尾崎、前掲書、28頁。

¹¹⁶ 尾崎、前掲書、8頁。

蘭印時代にはかつて試みられなかつたことで、今後伸び行くインドネシア文化の上に大きな轉機を貴すであらうと期待されてゐる。

尚以上の内短編小説は本誌「ジャワバル」に四回連続、一回千六百語までのものと規定されてゐるので、次の新しい小説として愛讀者各位にお目につけられる訳である¹¹⁷。

インドネシア語版では、軍政幹部宣伝部と放送局、およびジャワ映画公社の許可および支援を受けて、『ジャワ新聞』および『アジア・ラヤ』誌が同コンクールを主催すると記載されており、日本語版よりもさらに詳しい説明がなされている。日本語版では、作品募集の目的については「新ジャワにふさはしいインドネシア文藝を上向さすため」と記載されているが、インドネシア語版では以下のように説明されている。

(前略) oentoek memperkaja kesoesastraan dan kesenian Indonesia soepaja kesoesasteraan dan kesenian itoe dapatlah djoega memantjarkan faham baroe dan membantoe membangoenkan sifat² satria jang gagah perkasa diantara rakjat Indonesia jang setelah terbebas dari belenggoe pendjadjah Barat sekian lama, telah dapat berbangkit oentoek menjoesoen Asia Baroe, dengan Nippon sebagai pemimpinnja¹¹⁸.

(前略) (同コンクールは、) インドネシアの文学および文芸を豊かにするために行われる。これは、文学および文芸が新たな思考の光を放ち、かつ長期にわたる西洋列強の占領の足枷から今や自由となり、日本を指導者として頂く新しいアジアを築くために、すでに立ち上がることができるインドネシア人民の間で、これまで力を放つことのなかつた文学を打ち立てる助けとなるためである。

同コンクールで募集された作品は、短編小説のほか、演劇や放送劇など多岐にわたる。特に短編小説については、当選作品は『ジャワ・バル』に掲載されるという。募集作品の原稿規定も細かく定められており、例えば、当選作品は『ジャワ・バル』に4号連続で掲載される予定であるため、応募作品は4つの部分に分けておく必要がある。また、

¹¹⁷ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年2月1日号、25頁。

¹¹⁸ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年2月1日号、25頁。

さらに興味深い条件としては、読者に関心を抱かせ、話の続きを読みたくさせるように、作品の各部に面白いクライマックスを設けるように定められていることだ。

そのほかに、当選作品に与えられる賞金についても細かく記載されており、1位には100円、2位には50円、3位には30円が支払われると規定されている。当時に月給100円のインドネシア人公務員もいた¹¹⁹、かなりの高額であったと考えられている。また、募集の締め切りは1943年2月20日と定められている。つまり、この作品募集記事が『ジャワ・バル』1943年2月1日号に掲載されてから締め切りまでわずか3週間しかなかったことになる。

この募集記事の日本語版が短かった理由としては、このコンクールの作品募集がインドネシア人作家に向けてなされたものであり、日本人に向けては原稿の条件や金賞に関する特段の説明が必要ではないと判断されたためであると考えられる。

『ジャワ・バル』1943年3月1日号では、文学お知らせの欄に1文のみインドネシア語で「Kesoedahan sajembara Kesoesteraraan dioemoemkan. (Tg. 8) (文学作品募集の結果は、3月8日に発表する)」と記されている。だが実際には、同コンクールの結果は1943年5月15日号で発表された。151に上る全応募作品のうち、2月1日号に掲載される募集に書かれた通りの金賞をもらう。入賞した3つの作品以外にも佳作が設けられているが、その賞金の金額については記されていない。入賞作品は以下のようである。

一等 (賞金 百円)

「己に還る」ムハツマド・デイムヤテイ (ソロ)

二等 (賞金 五十円)

「橋陰で」ハデイ・シスオヨ (ジエムベル)

三等 (賞金 三十円)

「社会の聲」ロシハン・アンワル (ジャカルタ)¹²⁰

入賞した「己に還る」は1943年5月1日号から連続で掲載され始め、他の作品も順次連

¹¹⁹ NOTOSUSANTO, NUGROHO (Ed.). 1975. *Sejarah Nasional Indonesia VI: Jaman Jepang dan Jaman Republik Indonesia* (インドネシアの国家史 VI: 日本占領期とインドネシア共和国). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. p. 6.

¹²⁰ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年5月15日号、28頁。

載される予定であると記されている。三等に当選したロシハンは、それまでの学校ではオランダ語しか学ばなかったため、インドネシア語が上手く使えるように応募してみた¹²¹と語っている。

本項では、一等当選した作家ムハammad・ディムティと、彼の作品「己に還る」(Tangan Mentjentang Bahoe Memikoel) について詳細な分析を行う。

ムハammad・ディミヤティ (Muhammad Dimiyati, 1913–1958) は、ソロ市出身の作家・ジャーナリストである。『ジャワ・バル』1943年5月15日号に掲載された当選者紹介には、彼が1939年にソロ市の新聞『アディル (公正)』と『アルファツ (アラビア語から、「はじめ」という意味)』で編集委員として勤めたのち、1940年にはスマトラで開催された文芸作品募集で一等に当選したと記されている¹²²。ムハammad・ディミヤティは、日本占領期以前から小説と短編小説を精力的に執筆・発表していた。「アナク・ヤティム (孤児 1933年) 」や、「ヌラニ (良心、1935年) 」、「ラモナ (1940年) 」、「ダラム・グロンバン・ペルカウナン (結婚の波にて、1941) 」が代表作として知られている¹²³。一等に当選した小説「己に還る」は、『ジャワ・バル』の1943年5月1日号から6月15日号まで4回連続で掲載された。

「己に還る」のインドネシア語のタイトルは、「Tangan Mentjentang Bahoe Memikoel」であり、これは因果応報を意味するマレー語の諺である。作品の舞台は、日本軍が上陸し、蘭印政府を陥落させる直前のジャワのスラカルタ市である。ウォンソ氏の家に下宿しているスマルノという若い青年が主人公である。ウォンソ氏は、高利貸に多額の借金をし、返済ができなくなっていた。一方、スマルノはウォンソ氏に対して過去の復讐をしようと企てていた。

小説では、「己に還る」という言葉が4回もみられる。1回目は、スマルノがウォンソ夫人のために、彼女の息子マルジョノからの手紙を読んでやるときである。オランダを味方し、両親を捨ててオランダ人女性と結婚したマルジョノは、日本軍がジャワに上陸すると、蘭印政府の義務兵として戦線へ向かわなければならなくなった。スマルノ

¹²¹ YUDIONO K.S. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia* (インドネシア文学史入門) . Jakarta: Grasindo, p.90. ただし、この本ではロシハン・アンワルが入賞したのは「Rp.50,00」と書いているが、『ジャワ・バル』では三等当選したロシハン・アンワルは「賞金 三十円」を入賞したと記載されている。

¹²² ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年5月15日号、29頁。

¹²³ http://ensiklopedia.kemdikbud.go.id/sastra/artikel/Muhammad_Dimiyati (2021年12月15日最終閲覧)

は、マルジョノの手紙を読み、「己に還る」だと思っている。2 回目は、スラカルタ市が陥落した日の朝に、ウォンソ氏の家に彼の若い愛人がお金と避難場所を求めに来たときである。3 回目は、息子と妻の死など、相次いで悲惨な出来事が起こったウォンソ氏が突然発狂し、警官に精神病院に連れて行かれるときである。そして4 回目は、スマルノがウォンソ氏の娘を友人のイスカandalに嫁がせ、彼に、「Dan berhati-hatilah kau berdjalan dititian hidoep, Dar, karena tiap-tiap tangan jang mentjentang, bahoenjalah pasti jang akan memikoel!¹²⁴（それから、君は人生の道を歩むときは気をつけろよ、己に還るからさ。）」と言ったときである。

この作品の特徴として、読者を驚かせる場面が終始多いことが挙げられる。例えば作品の冒頭では、ウォンソ氏のオランダ人義理の娘が攻撃中のスラバヤ市から逃げて、スラカルタ市に避難にきた。これは読者を驚かせる部分であっただろう。その次は、スマルノが実はウォンソ氏の妹の息子であることが発覚したときである。以前、ウォンソ氏は亡き妹の夫を騙し、中傷して逮捕させた。さらに、財産を取って逃げたという。また、読者を驚かせる場面のほか、小説募集の条件に従い、小説の各部の終わりには、読者の好奇心をそそるように内容が作られている。

同作品が一等に当選した他の理由としては、「日本軍の勝利」、「大東亜戦争」、「新アジアの社会」などのプロパガンダ的な表現をはっきりと示していたからだと考えられる。蘭領東インドまで蘭印政府を攻撃に来る日本軍について、スマルノの友人であるイスカandalは、手紙で以下のように書いている。

豫言者めいたことをいふ訳ではないが、世界情勢を見てゆくとよくわかつて来る。
昨日だつて香港が陥落したではないか、マニラだつて陥ちさうになつてゐる。シンガポールも間もなく陥ちるであらう。
僕は近くソロへ行く、そして陥ちる蘭印の姿を一緒に見物しようではないか¹²⁵。

ここでイスカandalは、日本の勝利に対する期待および蘭印の陥落に対する喜びの思いを示している。物語の半ばでは、スマルノが過去の事実を明らかにしたが、ウォンソ

¹²⁴ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年6月15日号、29頁。

¹²⁵ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年5月1日号、29頁。

氏を許すと決断し、以下のように言っている。

しかし我々は新しく生きなければならぬといふことを悟りました。もう昔の行きがりは水に流します。若し蘭印が崩壊したら、僕達の紛争は蘭印の崩壊と共に墓の中に埋めてしまひませう¹²⁶。

ここでスマルノは、オランダ植民地期に政府と協力し、同胞を裏切ったインドネシア人住民を許すことを決断している。そして、これからともに新しい社会を建設していこうという意気込みを示している。蘭印政府が日本軍に降服した翌日にスマルノは、そのことについてイスカandalに以下のように言っている。

「さうだ。イスカandal、蘭印は崩壊し、三百頁に渉る蘭印の歴史は閉ぢられたのだ。ピーテルゾーン・クーン総督の第一頁からチャルダー・テレポテンに至る歴史の本は閉ぢられたのだ。我々は今や新しい歴史の本を繙とかうとしてゐる。アジア人のためのアジア、我々は新しい社会を建設するためにまた大東亜を建設するために、日本を指導者として我々は大いに働かう」¹²⁷

小説「己に還る」を通して、インドネシアの住民は日本占領に対してどのように行動すべきかを教わっている。作家ムハマド・ディミヤティは、作品のなかに「新しい時代」や「アジアのためのアジア」といった軍政のスローガンを明確に盛り込みつつ、魅力的な物語の展開によって読者をひきつけることができたと考える。

第2項 『ジャワ・バル』の設立1周年を祝う短編募集

『ジャワ・バル』1943年2月1日号に掲載された文学作品募集以外にも、文学作品の募集は行われた。1944年1月1日号では、『ジャワ・バル』の創刊1周年を祝うために短編小説の募集が行われた。以下はその応募条件である。

¹²⁶ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年6月1日号、29頁。

¹²⁷ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年6月15日号、29頁。

1. Mesti didalam bahasa Indonesia.
2. Pandjangnja kira-kira 2½ halaman Djawa Baroe (sekira 3½ halaman folio dengan tik biasa). Sehingga tammat sekali moeat.
3. Hendaklah mengandoeng semangat membangoenkan masjarakat baroe di Djawa, misalnja pertanian, perkapalan tentara pembela tanah air, paberik, d.s.b.
4. Pembatasan waktoe boeat mengirimkan karangan tidak diadakan, sehingga sewaktoe-waktoe bisa disampaikan kepada kami.
5. Haroes dialamatkan kepada: *Sidang Pengarang Djawa Baroe, Bagian Pengoeroes Tjeritera Péndék*.¹²⁸

(1. インドネシア語で書くこと。

2. 作品の長さはおよそ『ジャワ・バル』の 2.5 ページ（通常タイプライターでは大体 3.5 ページのフォリオ版）におさめること。これが、一回分に掲載される量となります。
3. 作品の内容は、ジャワで新しい社会を築くという志を含んだものであることが望ましい。例えば農業や、造船業、防衛義勇軍、工場など。
4. 提出の締め切りはありません。いつ郵送してもよい。
5. 宛先は『ジャワ・バル』の文芸作品審査、小説部。

例年の募集の条件とは異なり、ここで募集されているのは、1回で掲載できる程度の長さの作品である。さらに、1943年2月1日号に掲載された募集記事では「日本を指導者として頂く新しいアジアを築くため」という内容であったが、今回は「ジャワで新しい社会を築くという精神を含むことが望ましい。例えば農業や、造船業、防衛義勇軍、工場など」と書かれ、ジャワを中心とし、具体的な例が挙げられている。この募集については、当選した作品の情報が『ジャワ・バル』に掲載されることはなかった。

日本占領期は、1943年の初めに2年目を迎えた。そのため、この時期には、インドネシアの住民に軍政を指導者として受け入れるさせるような内容の作品が適していた。一方で、1944年に入ると、政治・社会的な状況は比較的落ち着きを見せる。そのため、この時期には、住民が農業や工場の建設といった軍政の政策に支援・協力するよう啓発す

¹²⁸ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年1月1日号、30頁。今回の募集には日本語版が付いていない。

るための具体的な内容が描かれた作品が適していた。これが、『ジャワ・バル』1943年2月1日号と1944年1月1日号に掲載された作品募集の内容が大きく異なる原因だと考えられる。

第3項 「大東亜文学賞」

本章の冒頭で述べた「大東亜文学賞」に関連する大会は、『ジャワ・バル』の1944年9月1日号に掲載されている。今回は、日本語版も付き、以下のように書かれている。

大東亜文学賞 応募作品決定

日本文学報國會の第二次大東亜文学賞にジャワから応募する作品が決定した。啓民文化指導所と共にこのほど宣传部參與ヤミン氏らによる審査會を開き詩一篇、小説一篇を選び応募作品として推薦することになった。

- 一、詩「Pandoe Masa」（時代の英雄）アナス・マールフ、アジアラヤ紙昨年十二月十一日附掲載
- 二、小説「Boekan karena Akoe」（郷土のために）アオ・カルタハデイマジヤ・雑誌ジャワ・バルー四月十五日第八号所載

詩「時代の英雄」に勝利に邁進する原住民の意気をうたつたもので、小説「郷土のために」は防衛義勇軍戦士として逞しく育つ住民青年の姿を描いた好短篇である¹²⁹。

この報告には、日本語版も付記されているが、インドネシア語版の内容のほうが詳しい。インドネシア語版には、作家の略歴も付されている。例えば小説「郷土のために」(Boekan karena Akoe)は、『ジャワ・バル』の日本語版の説明では「小説「郷土のために」は防衛義勇軍戦士として逞しく育つ住民青年の姿を描いた好短篇である」とのみ紹介があったが、インドネシア語版では次のような紹介がなされた。

Tjerita pendek “Boekan karena akoe” menggambarkan pemoeda Indonesia jang sedang

¹²⁹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年9月1日号、31頁。

tomboeh koekat selakoe pahlawan Pembela Tanah Air menoeroet pandangan wanita.

Pengarangnja berasal dari Bandoeng, beroemoer 33 tahoen. Setelah tammat S.M.P., tertarik kepada kesoesastraan dengan sangat kebetolan. Dalam “Pandji Poestaka” dan “Poedjanga Baroe” beberapa sadjajnja tertera jang meloekiskan keindahan Parakan Salak tempat ia dahoeloe bekerdja sebagai employe keboen. Kini bekerdja di Kantor Besar “Poesat Keboedajaan”.¹³⁰

（小説「郷土のために」は、女性の視点から防衛義勇軍戦士として逞しく育つ原住民青年の姿を描いた短篇小説である。

著者はバンドン出身で、33歳である。中等学校を卒業後、偶然文学に興味を持つようになった。雑誌『パンジ・プスタカ』と『プジャンガ・バル』には、彼が庭の従業員として働いていたパラカン・サラックの風景の美しさを描いた詩がいくつか掲載された。現在（彼は）啓民文化指導所に勤めている。）

ここでアナス・マールフ（Anas Ma'ruf）¹³¹の詩「Pandoe Masa」を取り上げる。

PANDU MASA

時代の指導

Goncangan masa bertiup sakti,
Memberi tikaman ke dalam rasa;
Terbuka mata putra pertiwi,
Dalam pangkuan si pancaroba.

時間の衝撃が激しく吹く、
心の奥を刺す
祖国の子の目が開いた、
季節の変わり目のひざもとに。

Panggung Negara tersimbah tirai,
Turun pemain utusan masa,
Diiringkan lagu ujud terangkai,
Mendarma bakti kepada nusa.

国の舞台の幕が上がった、
時代の使者が出た、
歌に添えて姿が形になった
祖国へ貢献する。

Bergetar nyanyian pahlawan utama.
Kami serahkan jiwa dan raga;
Hasrat merubah corak Negara,
Berseri warna mandi cahaya.

主たる勇者の歌声が響いた。
私たちの肉体と精神を差し出す
国の形を変えたい願望、
色が輝き光を浴びる。

¹³⁰ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年9月1日号、31頁。

¹³¹ アナス・マールフ（Anas Ma'ruf, 1922-1980）は作家、詩人、ジャーナリスト。

Kalau nasib akan tenggelam,	運命が沈むなら、
Biarlah kalah tengah gelanggang;	競技場で負けてもいい
Hancur mumur hendam karam,	沈没により破壊され、
Daripada menyerah tidak berjuang!	戦わず諦めるよりも！

作家は、オランダ植民地から日本占領への変化時を「季節の変わり目 (Pancaroba)」とする。その時期に現れた時代使者としての日本に対して、インドネシア国民は自発的に日本の勝利に貢献し、奉仕することを描いている。まさに上記に記載された「勝利に邁進する原住民の意気をうたつた」の通りである。

第2次大東亜文学賞は、南京で行われた第3回の大東亜文学者大会で開かれた。第1次賞と同様に、正賞がなく、次賞の5氏に授与されたという¹³²。

このように、雑誌『ジャワ・バル』では、懸賞募集、という形で、日本軍政によるプロパガンダにあう形のインドネシア文学を作り出そうという試みがみられることがわかった。作品によっては、インドネシアおよびジャワを中心するものもあったが、「大東亜共栄圏」の国々について取り上げたものもあった。

第3節 プロパガンダとしての紙芝居と一幕お笑い劇「ルルチョン」

インドネシア、特にジャワではこれまでに古くから伝わる伝統的な演劇の1つに、ワヤン (Wayang) がある。ワヤンには、ワヤン・クリット (wayang kulit)、ワヤン・ゴレック (wayang golek)、ワヤン・オラン (wayang orang) の3種類がある。ワヤン・クリットは影絵芝居であり、牛皮でできた人形を用いて演じられる。ワヤン・ゴレックは、木製の立体的な人形を用いて演じられる人形劇である。これらの人形劇とは異なり、ワヤン・オランは人形を使用せず、お面を付けた人間が演じる劇である。

ワヤンは英語で影絵人形 (Shadow Puppet) と呼ばれている。これは、ワヤン全体を指したものというよりも、ワヤン・クリットのことを指す表現だといえる。ワヤン・クリットの演者は、ダランと呼ばれる人形つかいであり、ジャワ語で物語る。ダランはケリル (kelir) と呼ばれる薄く白いスクリーンの後ろで人形を操り、観客はスクリーンに映し出される人形の影の動きを見て楽しむ。ワヤン・クリットは、まさに影絵人形劇である。

¹³² 尾崎秀樹『近代文学の傷痕—旧植民地文学論(同時代ライブラリー)』岩波書店、1991年、36頁。

一方で、木製の立体的な人形を用いるワヤン・ゴレックではケリルは用いられず、観客は人形を直接見ることになる¹³³。ワヤン・ゴレックは日本の人形劇文楽と類似しているが、ワヤン・ゴレックを演じる人形つかいが1人のみであるのに対し、文楽では3人の人形つかいが演じる。

ワヤンは、5世紀頃にヒンドゥー教の文化がインドネシアに伝播する以前にすでに存在していた。ヒンドゥー教が伝播した後、ワヤンで演じられる題目は、主に古代インドの民話「ラーマーヤナ (Ramayana)」または「マハーバーラタ (Mahabharata)」に由来するものであった。また、11世紀頃イスラム教が伝わると、ワヤン・クリットはイスラム教の宣教のために使用されていった。したがって、ワヤンは娯楽であるだけでなく、社会や教育の分野で使用されてきたメディアであったといえる。ワヤンで演じられる内容は、宗教や哲学、教育的なメッセージに満ちている。¹³⁴

日本占領期には、ワヤン・ゴレックとワヤン・クリットは、宣撫工作の道具として利用された。新聞『アジア・ラヤ』1945年1月22日号は、啓民文化指導所と宣伝部が共同して、ジャカルタでワヤン・ゴレックの上演を行ったと報じている。この上演会は、そこで演じられた物語を通して住民の間で戦意高揚を図ることを目的としていた。この上演会はジャカルタだけでなく、西ジャワ各地でも開催された。

蘭領期の終わり頃に誕生し、ジャワで演じられてきた「ワヤン・サンディワラ (wayang sandiwara)」も、日本軍政下においてプロパガンダ目的で上演された¹³⁵。ワヤン・サンディワラの人形は、薄い牛皮でできており、ワヤン・クリットと同様にダランはジャワ語で物語る。しかし、マハーバーラタのキャラクタなど象徴的な意味を持つワヤン・クリットの人形の顔とは異なり、ワヤン・サンディワラの人形は普通の人間のような顔をしている。

ワヤンのほか、日本占領下のインドネシアで宣撫工作として使用されたのは、紙芝居と一幕お笑い劇「ルルチョン (Leloetjon)」であった。両者とも、これまでインドネシアでは知られこなかった日本の伝統芸能である。本節では、雑誌『ジャワ・バル』に掲載された紙芝居とルルチョンに着目し、各作品の内容を考察する。これを通して、日本

¹³³ SUNARYO, ARYO. 2020. *Rupa Wayang* (ワヤンの姿). Surakarta: Kekata Group. pp. 1-2.

¹³⁴ NURGIYANTORO, BURHAN. 1998. *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia* (インドネシアのフィクションにおける人形要素の変容). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. p.35.

¹³⁵ 倉沢愛子『日本占領下のジャワ農村の変容』草思社、1992年、288-289頁。

軍がどのように日本の伝統文化の要素をインドネシア統治に取り入れ、宣撫工作として利用したかを分析する。

第1項 紙芝居の誕生と内容

現在のような形式の紙芝居は、日本で 1930 年に登場した街頭紙芝居からはじまる。絵を見せながら語る紙芝居は、宗教教育、幼児教育、学校教育などの分野で活用されてきた¹³⁶。日中戦争が始まった 1937 年から 45 年まで戦争を鼓舞し、人々を戦争に駆り立てるプロパガンダの役割を狙った紙芝居は、国策紙芝居とも呼ばれる¹³⁷。



図 11 1944 年 4 月 10 日
「サルトカニ」¹³⁸



図 12 1942 年 4 月 15 日
「ミンナノタメニ」¹³⁹



図 13 1942 年 1 月 25 日
「炭焼く妻」¹⁴⁰

上記の図 11 にあるように、鈴木景山脚本「サルトカニ」のあらすじに「よく知られている通常の物語と異なる点はほとんどない」¹⁴¹と記される。また、図 12 にあるように、1942 年 4 月 15 日に発行された川崎大治脚本の「ミンナノタメニ」は、母親カラスが鷹に襲われている仲間のカラスを助ける物語になっている。「ミンナノタメニ」について富澤達三は、「解題」以下のように書いている。

戦時色は薄く、子供たちに一致団結・私利私欲を捨てて仲間を助けること＝自己犠牲、の大切さを教えた作品。内容は単純明快であり、明らかな子供向けの作品であ

¹³⁶ 上地ちづ子『紙芝居の歴史』久山社、1997年、7頁。

¹³⁷ 安田常雄「まえがき」『国策紙芝居からみる日本の戦争』勉誠出版、2018年、iii頁。

¹³⁸ 安田常雄『国策紙芝居からみる日本の戦争』勉誠出版、2018年、202頁。

¹³⁹ 安田、前掲書、108頁。

¹⁴⁰ 安田、前掲書、95頁。

¹⁴¹ 安田、前掲書、202頁。

る。理解を助けストーリーを盛り上げるため、カラスや鷹も迫力満点に描かれ、遠景から近景（アップ）を上手く使い、鳥の飛翔感を描いている。裏面には差し込み抜き方の工夫が詳細に指示しており、「飛んでいる動き」の演出を重視した作品である。¹⁴²

その一方で、図13の1942年1月25日に発行された片山たけし原作の紙芝居「炭焼く妻」の「解題」では、「村人間での生々しい人間関係が描かれており、明らかな大人向けの作品である。」¹⁴³と記載されている。また、1942年1月30日に発行された紙芝居「少年團」の「解題」では、富澤達三は以下のように書いている。

青年団や国民学校を使い、青少年を総動員体制に導く、プロパガンダ色が鮮明な作品。「早く大人になること」を権力が要請することの「うさんくささ」が明白な作品である。絵もおざなりで、心を打つものではない。¹⁴⁴

つまり、以上のように、紙芝居の内容とテーマは様々であり、「サルトカニ」のように子供向けの作品もある一方、「炭焼く妻」のような大人向けの作品もあった。

つづいて、日本で発行された国策紙芝居の中に、「大東亜戦争」を舞台とする作品もある。例えば、1943年7月20日に発行された鈴木景山脚本「ソロモン海戦」と1944年3月10日に発行された山本和夫作「ビルマ少年と戦車」がある。また、東南アジア、特にインドネシアを舞台とし、地元の伝記または民話に由来した作品もある。例えば、1942年9月25日に発行された和田義臣の脚本「マレーの虎」と1944年11月30日に発行された中村小坡脚本「子どもの海」。「マレーの虎」の舞台は、スマトラ島にある小さな町である一方、「子どもの海」の舞台はジャワ島である。日本軍政は、日本占領地の風景と話が描かれるこれらの作品を通して、日本国内の子供達にも現地における知識を教えると同時に日本の戦争においてイメージ作りをしていた。

¹⁴² 安田、前掲書、108頁。

¹⁴³ 安田、前掲書、95頁。

¹⁴⁴ 安田、前掲書、97頁。



図14 1942年9月25日
「マレーの虎」¹⁴⁵

図15-16 1944年11月30日
「子供の海」¹⁴⁶

このように、戦争中に国策紙芝居とも呼ばれる紙芝居は、子供向けであり、戦争と関連しない伝記・昔話から戦争のプロパガンダや戦時中の暮らしなどの話を提供してきた。軍政は、日本占領下のインドネシアでも紙芝居をプロパガンダの媒体として利用していた。当時のインドネシアで上演される紙芝居のストーリーとテーマを決めたのは1943年4月に設立された啓民文化指導所であった。同所に採用された紙芝居の脚本は、各劇団に配布され、上映された。劇団は町から町へと巡業し、それらの作品を地方の劇団に紹介していった。啓民文化指導所に採用された脚本のうちのいくつかは、雑誌『ジャワ・バル』に掲載された。このように雑誌に紙芝居の脚本が掲載されることによって、啓民文化指導所の手の届かないところにある小さな地方劇団においても、同所が採用した脚本の上演が可能になった¹⁴⁷と倉沢が指摘している。しかし、上映された紙芝居の中には、日本で作成されたものもあった¹⁴⁸。

『ジャワ・バル』に紙芝居が掲載されたのは、1944年3月1日号から9月15日号までであった。掲載されたのはインドネシア語の脚本のみであるが、各編の最後には「宣传部提供紙芝居「〈元のタイトル〉」」との記載があり、なかには『ジャワ・バル』に掲載されたタイトルと異なるものもあった。例えば、1944年3月1日号と15日号の編「隣組」と「婦人会」は、それぞれ「Roekoen Mendjadikan Sentosa（調和は平和をもたらす）」と「Pengaroch Zaman（時代の影響）」である。各脚本の末尾には、その作品を提供した局とタイトルが日本語で記載されている。

『ジャワ・バル』1944年11月15日号には、紙芝居作りについての記事が掲載されてい

¹⁴⁵ 安田、前掲書、126頁。

¹⁴⁶ 安田、前掲書、232頁。

¹⁴⁷ 倉沢、前掲書、290頁。

¹⁴⁸ 倉沢、前掲書、290頁。

表 10 『ジャワ・バル』に掲載された紙芝居¹⁵¹

掲載号	タイトル	テーマ	1組の枚数
5	隣組	隣組活動	8
6	婦人会	婦人会活動	9
7	*増産	農産物の増産	7
8	よい行いはよい報いがある	昔話（教訓的）	13
9	一夜王	昔話	7
10	三人兄弟	昔話	10
11	誤解	教訓話	7
12	ジョコ・ケンディル	昔話	10
13	有益な忠言	貯蓄奨励	8
14	自覚は幸福をもたらす	勤勉	9
15	職業に貴賤なし	教訓話	7
16	バワンプティとバワンメラ	昔話	10
17	スンバドラとスリカンディの話	社会奉仕・勤労奉仕	7

紙芝居のタイトルとあらすじは以下のとおりである。

- 1) 「Roekoen Mendjadikan Sentosa（調和は平和をもたらす）」（原作は 1944 年 3 月 1 日号掲載の紙芝居「隣組」）

この作品は、オランダ政府が敗走した後、相互扶助（インドネシア語では「ゴトン・ロヨン；Gotong Royong」という）の習慣を取り戻したインドネシア人の生活に焦点を当てている。ここで描かれているのは、ジャワにある「ゴトン・ロヨン」という名の小さな路地に住む人々の暮らしである。ゴトン・ロヨンの住民はいつも互いに助け合おうとしている。親切で優しいマルスディルクンがその代表的な人物であった。彼は、路地の住民から信頼され、路地のリーダーに選ばれた。路地の住人達は各局面で協力し、助け合った。例えば、バギヤ家の長女が結婚すれば、皆が

¹⁵¹ 百瀬侑子「宣撫工作メディアとしての紙芝居—日本占領下インドネシア（1942—45 年）を中心に」『東南アジア—歴史と文化』31 号、2002 年。*「増産」は日本語タイトルがないため、筆者の和訳したものである。

結婚式に集まって祝福し、スプリハティンの母が亡くなれば、やはり皆で集まって最期を見届けた。

物語の終わりに「Bilakah semangat gotong-rojong sampai dikalangan kita? Djangan menoenngoe kedatangannya, kita sendiri haroes menghidoepkannya. Mari kita moelai. (相互扶助の精神はいつ私たちに届くのか？ 私たちはそれが来るのを待っていてはいけない。そうではなく、私たち自身でそれを生み出そうではないか。さあ、始めよう。)」というメッセージが書かれている。

2) 「Pengaroch Zaman (時代の影響)」 (原作は1944年3月15日号掲載の紙芝居「婦人会」)

この作品の冒頭には蘭領期のインドネシアが階層社会であり、各階層の暮らしがまったく異なっていたと記載されている。たとえば、サストラ氏の妻であるサストラメワ夫人の暮らしぶりは、非常に贅沢なものであった。そのため、出費が夫の収入を常に上回る状態であった。しかしインドネシアが日本に占領されると、サストラメワ夫人は態度を改め始めた。相互扶助の精神に基づいた日本の考えに触れたサストラメワ夫人は、以前の暮らしぶりの方がよりふさわしい生き方であることに気づき始めた。そこで、彼女は贅沢な暮らしから離れ、服装も質素なものに改めた。夫はサストラメワ夫人の変化に感心した。作中で、彼女は婦人会の委員となり、夫に婦人会の役目を説明した。その役目の一つは、銃後の女性たちの力を動員すべく会議を行うほか、文盲を根絶しようと識字教室を開くことであった。

物語は次の言葉で締めくくられる。

「Tidak pantas lagi nama Sastramewah hidoep teroes dizaman baroe ini, sebaiknja diganti sadja dengan Sastrasederhana. Akan tetapi baiklah itoe kita serahkan kepada keloearga Sastra sendiri. Moedah-moedahan akan diperhatikannya andjoeran kita itoe! (サストラメワ (メワ=贅沢) という名はこの新しい時代にはもう存在してはならない。サストラセデルハナ (セデルハナ=質素) に変えた方がいい。しかし、それははサストラ家に任せよう。我々のアドバイスを検討してくれるように!) 。

3) 「Melipatgandakan Hasil Boemi (農産物を増産する)」¹⁵² (1944年4月1日号掲載)

この作品は、軍政府による農業研修を終えたばかりのサストラという青年の物語である。彼は研修で得た知識を周囲の農家たちと共有しようと考え、農業教室を開くことにした。だが周囲の者たちは、彼はまだ若く何も知らないだろうと、最初はこの申し出を拒否した。それにもかかわらず、彼はあきらめることなく、受講を希望する数人の農民に教え始めた。彼がそこで教えた稲作の方法は、最初は奇妙だとして笑われた。しかし数ヶ月後、この農法は収穫量を2倍に伸ばした。それ以来、サストラを笑っていた農民たちも彼のもとへやって来て、彼に学び始めた。

物語の最後には、「Karena kekerasan hatinja, ta' maoe kandas didjalan, achirnja terkaboellah tjita²nja, ja'ni menjebarkan oleh²nja dari latihan kepada pendoe. kampoengnja. (頑固で諦めない意思のおかげで、彼は農業の研修からの手土産をやっと村人に共有する夢を叶えた)と記載される。

4) 「Perboeatan Baik, Baik Balasnja」 (原作は1944年4月15日号掲載の紙芝居「よい行いには、よい報いがある」)

この作品は、人間の行動が真似できるオウムを飼い、サリム・シャーという12歳の息子がいる王様の物語である。サリム・シャーはオウムのことが好きで、大事にしていた。ある日、オウムが非常に悲しそうに見えたため、彼はしばらくの間オウムを檻から出してやることにした。しかし、オウムを檻の中に戻すのを忘れたために、オウムは森に飛び去ってしまった。このことに大変怒った王様は、サリム・シャーを宮殿から追い出した。サリムは他の国にたどり着き、その国の王様の羊を管理する羊飼いになった。しかし、この羊たちがコヨーテによって殺されてしまった。これに悲しみサリムが泣いていると、先のオウムが突然現れ、彼に棒を与えた。その棒は木に打つと、200匹の大きくて美しい羊が出てきた。宮殿での槍の競争が行われた際には、オウムからもらった棒のおかげで、サリムは勝利を手にし、その国の王様の娘と結婚できるようになった。

5) 「Radja Oentoe Semalam」 (原作は1944年5月1日号掲載の紙芝居「一夜王」)

¹⁵² この紙芝居の原作の出所は記載されない。

この作品は、本名がアブドゥラであるドゥル・カンプレットという人物の物語である。彼は毎晩飲んで酔っ払い、明け方に家に帰るとい日々を送っている。ある晩、泥酔した彼は路上で転び、そのまま眠りに落ちた。すると、ちょうど王様がその道を通りがかり、彼を宮殿へ連れ帰った。王様はドゥルに自身の服に着替えさせ、王様と同じように扱われるようにと指示した。ドゥルは一日中贅沢な生活を送っていたが、あらゆることが宮殿の役人によって手配されたので、ドゥルはまるで自身が人形であるかのように感じていた。夕食後、食卓に数本の酒が置かれると、ドゥルはそれを一気に飲み干し、ふたたび意識を無くした。意識を失ったドゥルを見た王様は、ドゥルをもとの服に着替えさせ、昨日眠りに落ちた場所に戻すように命じた。ドゥルが目を覚ますと、彼は人々に笑われた。彼は空になった酒瓶を見たとき、昨日起こったことはただの夢だったのだと思った。

6) 「Tiga Saudara」 (原作は 1944 年 5 月 15 日号掲載の紙芝居「三人兄弟」)

この作品は、3 人の息子を持つ貧しい農家の物語である。背が高い長男は「シ・ティンギ (tinggi=背が高い)」と、体が丸い次男は「シ・ブンダル (bundar=丸い)」と、無口で頭が悪い三男は「シ・ベバル (bebal=愚か)」と名づけられていた。彼らはいずれも働いていなかった。ある日、実家の農家では働くことができなくなったため、父母は長男のシ・ティンギに仕事を探すようにと命じた。シ・ティンギは仕事を得ることができなかった。彼が疲れて木の下で居眠りをしたところ、祖母が夢に現れ、魔法のロバを与えてくれた。だが、残念なことに彼はだまされ、彼の魔法のロバは普通のロバに換えられてしまった。同様に、シ・ブンダルが働きに出かけたときにも、祖母が魔法の机を与えてくれたが、それも普通の机に換えられてしまった。そして、三男シ・ベバルの出番になった。彼は祖母から魔法のハンマーをもらった。彼は、兄たちが騙されていたことに気づき、魔法のハンマーの助けで、兄たちを騙した詐欺師を打ち負かし、魔法のロバと机を取り戻した。3 つの魔法の道具を持って帰宅したシ・ベバルは、願いを叶えることができた。

7) 「Salah Tampa」 (原作は 1944 年 6 月 1 日号掲載の紙芝居「誤解」)

この作品は、あひるを飼うトゥリの物語である (トゥリ (toeli) はインドネシア語で「聞こえない」の意)。彼は聴覚障害を持つためにそう名付けられた。ある日、

彼は木の下で眠りに落ちた。彼が目を覚ますと、あひるがいなくなっていた。そして、彼はブデックに会った。彼も耳が聞こえないのでブデック（boedeg；聴覚障害者の意）と名づけられていた。耳が聞こえない2人は、互いにコミュニケーションがうまく取れず、誤解を引き起こし、喧嘩に発展した。そこを通りかかった警官は、彼らを引き離した。トゥリとブデックそれぞれに何が起こったのかを説明してもらえると、警官と彼らの間に誤解があったことを知った。

8) 「Dongeng Joko Kendil」（原作は1944年6月15日号掲載の紙芝居「ジョコ・ケンディール物語」）

この作品は、子供が欲しい Rond 婦人という女性の物語である。ある夜、ジョコ・ケンディールは（ケンディールは水差しの意であり、本体は水差し）Rond 婦人の家に入った。最初は泥棒かと思い、Rond 婦人は怖がっていたが、その後彼を養子にすることにした。しばらくして、大人になったジョコ・ケンディールは、王様の娘を妻にしたいと Rond 婦人に言った。Rond 婦人は、宮殿を訪れ、王様にその願いを伝えた。王様には4人の娘がいて、末娘であるカンティールだけがジョコ・ケンディールの願望を受け入れた。王様はその結婚に条件を付けたが、ジョコ・ケンディールはなんとかそれを成し遂げ、彼はカンティール王女と結婚した。水差しのジョコ・ケンディールは格好のいい男性に変身することができたが、それを密かにしていた。ある日、カンティール王女がその秘密を知り、ジョコ・ケンディールが人間に変身して水差しを隠した後、カンティール王女はその水差しを破壊した。そのおかげで、ジョコ・ケンディールは人間の姿であり続け、カンティール王女と幸せに暮らせるようになった。

9) 「Nasehat yang Bermanfaat」（原作は1944年7月1日号掲載の紙芝居「有益な忠言」）

この作品は、農産物売って多くの収入を得たサストロ・ウィクロモという男性の物語である。お金をもらうのに様々な条件があるため、軍長に助けを求めた。彼は、軍長に今は戦争中だから節約して質素に暮らようと忠告され、収入は郵便局に行って貯金するように言われた。軍長の忠告に従って、サストロは郵便局に行き、すべてのお金を貯金した。郵便局員から通帳をもらって家に帰る途中、彼は2人の男からお金を求められた。通帳を渡された2人は郵便局に行き、サストロに成りす

ましてお金を引き出そうとした。異変に気が付いた郵便局員は警察を呼び、2人は逮捕された。警察はサストロに通帳を返した。

物語の最後には、「今、彼はお金を貯金するのに最も安全な場所は郵便局であると信じた」と記載されている。

10) 「Ta' Ada Pekerdjaan Hina」（原作は1944年8月1日号掲載の紙芝居「職業に貴賤なし」）

この作品は、ペトルックとその兄弟ガレンの物語である。ペトルックは、軍隊を率いてイギリスとアメリカと戦う英雄になる夢を抱いていた。一方ガレンは、農家として成功し、村で静かな生活を送りたいと思っていた。ペトルックは「農業は卑しく、英雄のように勇敢ではない」と言ってガレンを罵倒したが、ガレンは「食べられないなら英雄になっても意味はない」と反論し、ついに喧嘩に発展した。ペトルックとガレンの父セマルは、二人を引き離した。セマルは、2人がただの夢のため喧嘩したことを笑った。そしてセマルは、この戦争中において卑しい仕事というものはないと忠告した。セマルは、「小さな仕事から大きな仕事までが着実に進められることで、この社会はうまく回るようになる」と言い添えた。

11) 「Insaf Membawa Bahagia」（原作は1944年7月15日号掲載の紙芝居「自覚は幸福をもたらす」）

この作品は、アフマドという勤勉な青年の物語である。アフマドは、ヌルハイニという美しい女性と付き合い始めた。ヌルハイニがアフマドにあれこれと色々なものを求めたため、アフマドは村の両親への仕送りを忘れてしまった。ある日、アフマドはアブドゥラに会った。アブドゥラもヌルハイニのことが好きだったため、2人は喧嘩になり、アフマドは重傷を負って病院に運ばれた。彼はその後、入院中に両親が見舞いに訪れて食べ物を持ってきてくれたことを知ったとき、強い罪悪感に襲われた。アフマドは改心し、ケガから回復した後には仕事に戻り、一生懸命に働いた。そして、稼いだお金はすべて貯金局に預けた。

物語の最後には、「Dan sekarang tampaklah kemedjoean dalam peroesahaannya dan perbaikan dalam kehidopannya, oleh karena ia setia pada kewadjabannya, bekerja keras, hidoep hemat dan menaboeng di Chokin Kyoku（そして今、彼の仕事は順調に発展し、彼の生活

も良くなった。これは、彼が義務をきちんと果たし、一生懸命働き、質素に暮らし、お金を節約し、そして貯金局に貯金したおかげだ」との記載がある。

12) 「Dongeng Bawang Poetih dan Bawang Abang」 (原作は 1944 年 8 月 1 日号記載の紙芝居「バワンプティとバワンメラ」)

この作品は、父、継母、継姉妹と暮らすバワン・プティという少女の物語である。バワン・プティは家事をしなければならなかった一方で、彼女の継姉妹であるバワン・アバンは何もしなかった。ある日、川で服を洗った後、バワン・プティは一枚の布がなくなったことに気づいた。その布を探しに行く途中で彼女はブト・イジョ婦人と出会った。ブト・イジョ婦人は、その布を見つけて保管してあるといい、バワン・プティを家まで連れて行った。実はブト・イジョは人食いの巨人であったが、バワン・プティが勤勉で親切な少女であったために彼女のことが気に入った。バワン・プティはそのブト・イジョの家でしばらくの間に一生懸命働き、家に帰るときに、ブト・イジョ婦人からお礼として 2 つの箱から 1 つを選ぶように言われた。彼女は軽い方の箱を選び、家へ帰った。家に到着して箱を開けると、箱の中には宝物や綺麗な服がいっぱい入っていた。バワン・プティからその話を聞いたバワン・アバンは、ブト・イジョ婦人を探し、同じようにした。ブト・イジョ婦人が彼女にも 2 つの箱を見せたところ、バワン・アバンは重たい方の箱を選んだ。家に戻りその箱を開けると、箱にはヘビやムカデなどが入っており、彼女はそれに噛まれて死んでしまった。

13) 「Sembadra dan Srikandi」 (原作は 1944 年 9 月 1 日号掲載の紙芝居「スンバドラとスリカンディの話」)

この作品は、スタルティとその妹スバルティという 2 人の少女の物語である。スタルティは婦人会のスポーツ部長であり、スバルティは家庭部長であった。2 人とも非常に有能であり、それぞれの部で活躍していた。彼らの父親は、スリカンディと同じくらい一生懸命練習したスタルティをととても誇りに思っている一方で、料理が好きなスバルティは当時の社会では役に立たない存在だと思っている。しかし、彼らの母親はそれを否定して料理と家の世話が得意な女性も非常に重要であると強調し、彼女は英雄を産む真の母体であるスンバドラのようだと言い加えた。スタル

ティはPETA（郷土防衛義勇軍）の兵士と戦場に行った。その間、スパルティと友人たちは PETA の兵士の破れた服を修理したり、看護師団を設立したりした。最後には、「いつでも喜んで助けを提供する」という婦人会のモットーが記載されている。

最初の 3 編、9～11 編、そして 13 編は、日本占領下におけるインドネシアの住民の日常生活によくみられる話が主題となっている。各編の最後には、結論として社会的なメッセージが書かれている。一方で他の編は、インドネシアの住民にもよく知られている寓話および昔話に由来しており、話の最後にはメッセージが記載されていない。



図 18 『ジャワ・バル』1944年7月15日号に

図 19 図 18 の拡大

掲載された紙芝居「自覚は幸福をもたらす」¹⁵³

上記の表 10 からは、紙芝居のテーマが様々である。「貯金しよう」、「贅沢な暮らしを避けよう」、「戦争のために貢献しよう」などとはっきりとしたプロパガンダ的なものがほとんどであった。例えば、上記の図 18 にある『ジャワ・バル』1944年7月15日号に掲載された作品「自覚は幸福をもたらす」には、「貯金しよう」というテーマを持つ。日本で発行された国策紙芝居の中に、同じようなテーマを持つ紙芝居が数多かった。以下の図 20-21 は、1942年5月15日の国策紙芝居「コガニノシャシャウサン」である。子

153 ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年7月15日号、33頁。

供に郵便貯金のことを説明し、貯金を進める作品である¹⁵⁴。



図 20-21 1942年5月15日「コガニノシャシャウサン」¹⁵⁵

『ジャワ・バル』に掲載される紙芝居は、どれもインドネシアを舞台とする。話は、当時の日本占領期の日常とインドネシアの社会に元々あった寓話に由来した話である。戦争プロパガンダとして利用されたため、軍政の政策である隣組や貯金のテーマが多いが、「一夜王」と「ジョコ・ケンディル」のように単に読者を楽しませるだけの話もある。これは、日本で発行された国策紙芝居と同様である。

『ジャワ・バル』に掲載された 13 編の紙芝居の絵をみると、インドネシアの社会要素をそのもの描いていることが分かる。例えば、上記の図 18 にある紙芝居「自覚は幸福をもたらす」では、登場人物のアフマドはコピア (*kopiah*) というインドネシアの男性用帽子をかぶる一方で、アフマドが付き合っている女性のヌルハイニはクバヤ (*kebaya*) というインドネシア女性の民族衣装を着ている。絵に描かれている風景は、当時のインドネシアの風景そのものであり、話の中で語られている親に仕送りをする子のこともインドネシアの社会にある習慣である。つまり、インドネシアの社会そのものを描く作品である。また紙芝居は、「スンバドラとスリカンディの話」や「バワン・プティとバワン・メラ」のようにインドネシアの住民にもよく知られている寓話および昔話に由来し

¹⁵⁴ 安田常雄『国策紙芝居からみる日本の戦争』勉誠出版、2018年、112頁。

¹⁵⁵ 安田、前掲書、112頁。

た話を利用している。隣組や貯金といった戦争プロパガンダが挿入されているこれらの紙芝居は、インドネシアの住民である観客により受け入れやすいと考える。

さらに、紙芝居の特徴は、絵の使用にある。特に、面白く描かれた絵は、子供だけでなく大人にも興味をもたらしただけに違いない。例えば、上記図 11 にある「サルトカニ」と「一夜王」の話がそれに該当する。これらは上述したように単に読者を楽しませるだけの話だと判断されるが、このような話も必要ではないだろうか。いずれもプロパガンダ内容しか語らないと、観客は特に子供達にとってつまらないと思うだろう。そのような話を含めて、日本軍政は、宣撫工作の一つとして紙芝居で子供まで戦争のプロパガンダや軍政の政策などを広める取り組みは、効果的だと考える。

第2項 一幕の笑い劇「ルルチョン (Leloetjon)¹⁵⁶」の誕生

インドネシアの現代演劇は、日本占領下になってから発展し始めた。軍政は、演劇が戦争プロパガンダには効果的なメディアとして扱い、宣伝部はジャカルタに演劇学校を作り、そこで武田麟太郎と吉田百助らが教師となった。宣伝部も新しい劇団の組織を奨励し、のちにジャワ演劇協会 (Perserikatan Oesaha Sandiwara Djawa = 略称 P.O.S.D) が結成された。1944 年の終わりに設立された P.O.S.D は、戦争がますます激しくなったそのときに、プロパガンダ内容の戯曲の制作を高め、日本の戦争への協力を得ようとしていた。

P.O.S.D が上演したその一つは、一幕の笑い劇「ルルチョン (Leloetjon)」という新ジャンルであった。『ジャワ・バル』には 3 つの作品が掲載され、どれもアナンタ・ガハラシヤ (Ananta Gaharasjah あるいは Ananta Gs とも書いている)¹⁵⁷による作品であった。

『ジャワ・バル』1945 年 4 月 1 日号に「新生活運動 (Gerakan Hidoep Baroe)」、1945 年 6 月 1 日号と同月 15 日号に「特別な組長 (Kumityoo Istimewa)」、そして最後に同年 8 月 1 日号に「生死 (Hidoep dan Mati)」が掲載され、日本語訳が付いていない。軍政は、1945 年を通して上演された演劇に戦争に対する精神に大きな重点を置いた。隣組で共に暮らすことの重要性と戦時の意識についての教えのある「特別な組長」は、1945 年 7 月 3 日

¹⁵⁶ 「Leloetjon」は、お笑いという意味。

¹⁵⁷ アナンタ・ガハラシヤ (Ananta Gaharasjah) は劇作家、詩人。日本占領期に数多く「ルルチョン」を書き、名作は「働こう! (Bekerdja!)」という「ルルチョン」である。

にジャカルタ劇場で上演された。¹⁵⁸

本項では、戯曲「新生活運動」、「特別な組長」、「生死」における構成およびテーマを考察し、当時の軍政の決まりがこれらの「ルルチョン」を通してどのように伝わっていたかについて分析する。

まず、作品の構成について述べる。戯曲の主人公は2人か3人であり、どれも面白い名前を付けられた。戯曲「新生活運動」と「生死」では、同じく「ジャンクン (Djangkoeng)」と「クレンペン (Krempeng)」が主人公となり、日本語にすれば「デッカイ」と「やせっぽ」という意味である。一方、「特別組長」では、「バン・グブレグ (Bang Gebleg)」、「バン・イステイメワ (Bang Istimewa)」と「バン・ジャヒル (Bang Djahil)」となり、日本語にすれば「愚か兄さん」、「特別兄さん」と「いたずら兄さん」となる。

「新生活運動」では、Djangkoeng は没頭している Krempeng を見て、話しかけた。しばらくの間、二人ともお互いに侮辱したりした後、戯曲の話題に入る。

KREMPENG :

Itoe, lhooooo..... Apa beloem dengar tentang andjoeran penghidoepan baroe?

DJANGKOENG :

Penghidoepan Baroe? Kok ada-ada sadja djaman sekarang ini?

KREMPENG :

Itoelah jang memoetar-belitkan oerat sjaraf saja sampai setengah hidoep! Kok ada penghidoepan baroe apa! Jang lama sadja akoe tidak pernah djoempai. Sedjak protjot lahir sampai ramboet dan gigi berwarna tiga begini, penghidoepankoe sama sadja!¹⁵⁹

(クレンペン :

あれよー.....新生活っていう提案を聞いてないのかい。

ジャンクン :

新生活?今の時代って色々あるんだな。

クレンペン :

¹⁵⁸ HUTARI, FANDY. 2009. *Sandiwara dan Perang: Politisasi Terhadap Aktivitas Sandiwara Modern Masa Jepang di Jakarta 1942-1945* (演劇と戦争: 1942-1945 ジャカルタにおける日本占領期の演劇活動に対する政治化). Yogyakarta: Ombak, pp. 74-75.

¹⁵⁹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1945年4月1日号、29頁。

それが俺の神経を捻って半死状態にさせたんだ！新生活って何なのさ！古生活さえ見たことないのに。生まれてから、髪の毛と歯が今のように3色になったまで、俺の生活は変わらないんだ！)

話題に入った後も、二人の間にばかばかしい議論が始まり、その時に組長という人物が現れた。組長はクレンペンとジャンクンの冗談を根気よく聞きながら、二人に丁寧に説明した。終わりの部分は以下のようになっている。

KUMITYOO :

Tjinta haroes berani mengatasi segala kesoekaran. Dan apabila kita sanggoep mengatasi segala kesoekaran dalam peperangan sekarang ini, itoe soedah mentjapai salah satoe sjarat Penghidoepan Baroe!

SEMOEA :

Aamiin, jaa robba'll'aalamiin.....¹⁶⁰

(組長 :

愛はすべての困難を克服する勇気がなければならない。そして、私たちが今の戦争のすべての困難を克服すれば、それですでに新生活の条件の一つに達しているんだ！

みんな :

アーメン、ヤーロッパルアラミーン¹⁶¹)

上記のような流れは、戯曲「生死」にもみられる。主人公のクレンペンとジャンクンは生死について議論しているときに、ウィジャヤ (Widjaja) という人物が登場した。ウィジャヤはその二人に自爆隊と体当たりについて説明した。終わりに以下のようになっている。

¹⁶⁰ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1945年4月1日号、31頁。

¹⁶¹ 「アーメン、ヤーロッパルアラミーン (Aamiin, jaa robba'll'aalamiin)」は、アラビア語の言葉であり、「アーメン、世界の主よ」という意味。普段、誰かが願いや祈りを言った後に言い返す言葉。

KREMPENG :

Kita teboes kemerdekaan Indonesia dengan djiwa kita!

DJANGKOENG :

Kita galang kesedjahteraan Asia Timoer Raya dengan darah kita!

WIDJAJA :

Kalau selagi hidoep kita tidak bisa menjaksikan Indonesia Merdeka dan Asia Djaja, dalam koeboerpun kita bisa tertawa.....

SEMOEA :

Selamat berdjoeng! Sampai ketemoe disoerga!¹⁶²

(クレンペン :

我々はインドネシアの独立を我々の魂で償還する！

ジャンクン :

我々は我々の血で大東亜の繁栄を促進する！

ウィジャヤ :

我々が生きてゐる間にインドネシアの独立及び輝かしいアジアを見れないなら、墓の中でも（それを見て）笑えるんだ。

みんな :

良い戦いを！天国で.....会おう！)

「特別組長」には舞台設定や登場人物の紹介が記載されているため、「新生活運動」および「生死」と異なっているが、話の流れは一緒である。突然組長と副組長にさせられた主人公のバン・イステイメワとバン・グブレグは、隣組の決まりである夜のパトロールや体操をさぼろうとする人たちをうまく諦めさせ、それらの決まりに沿うようにさせた。

一幕の笑い劇「ルルチョン」は、各話が1つのテーマに絞って議論する設定となる。「新生活運動」では、タイトル通りに主人公のクレンペンとジャンクンは当時軍政に新しく導入された新生活運動について議論した。「特別組長」では、組長となったバン・イステイメワは組合の決まりを破ろうとするバン・ジャヒルらを説得した。

¹⁶² ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1945年8月1日号、24頁。

プロパガンダの宣撫工作の一つであった「ルルチョン」は、話の最初から最後まで観客を笑わせるシーンで溢れる。主人公のジャンクンが怒っている奥さんに追いかけられるシーンや、自分の名前を忘れたため、バン・イスティメワの前に巻貝を持ってきて巻貝を指しながら、「俺の名前はこれだ」と言うバン・ケオン¹⁶³のシーンのように、面白いシーンが多い。「ルルチョン」はそうした笑いに溢れた物語の中に、「新生活運動」、「隣組の決まり」、「自爆隊」という3つの戦争プロパガンダの話題の挿入を巧みにを行い、劇の観客及び『ジャワ・バル』の読者にこうした日本の政策を刷り込んでいこうとした試みだったといえる。

「ルルチョン」におけるもうひとつの興味深い特徴は、日本語の言葉が多く使われたことである。戯曲「新生活運動（Gerakan Hidoep Baroe）」、「特別な組長（Kumityoo Istimewa）」、そして「生死（Hidoep dan Mati）」の3つの戯曲に出て来る日本語は、以下の表になっている。

表 10 「ルルチョン」に出て来た日本語（筆者作成）

戯曲	日本語	意味
「新生活運動」	Kumityoo Tonari Kumi A so ka..... Hai, hai, wakarimasita! Kooa	組長 隣組 あ、そか... はい、はい、分かりました！ 興亜
「特別な組長」	Azatyoo Kumityoo Huku Kumityoo Roomusya A, soo ka.... Hai, soo desu Taisoo Wakaranai wakarimasen Tonari Kumi Ohayoo Gozaimasu	亜座長 組長 副組長 労務者 あ、そうか..... はい、そうです 体操 分からない 分かりません 隣組 おはようございます

¹⁶³ ケオンの意味は巻貝。

	Radio Taisoo	ラジオ体操
「生死」	Tyokin Kyoku Djibakoe tai Atari Kaigun Nitoo Heihotyoo	貯金局 自爆 体当たり 海軍二等兵歩長

「新生活運動」の冒頭では、主人公のクレンペンは、いきなり現れたジャンクンに次のように言っている。

KREMPENG : Tidak begitoe, Bang Djangkoeng. Biasanya kok pakai gomen nasai apa, sekarang kok tidak, malah selep-selep seperti mata-mata moesoeh, njeloendoep2 kajak koetoe boesoek!¹⁶⁴

(そうじゃないよ、デッカイ兄さん。普段はごめんなさいか何かを言うけど、さっきは何も言わず、敵のスパイのように忍び寄り、ナンキンムシのように密輸したからだ！

日本語は、日本占領期に入ってから、インドネシアの学校などで導入されはじめた。『ジャワ・バル』1943年1月1日初号から最終号まで「ニッポンゴ オ マナビ マシ ヨウ」、「ニッポン ノ ハツオン」、「ニッポンゴ コーザ」などの日本語欄は、欠かせないものであった。例えば、1944年2月1日号に掲載された河合哲吉の「石」は、「班 (han)」、「班長 hantjo」「上等兵 (jotohei)」いう3つの言葉は日本語のまま記載されたが、追加のインドネシア語の説明も付けられた。しかし、日本占領4年目に入った1945年4月1日号から掲載されはじめた「ルルチョン」には、同じような説明はなかった。その事実からは、作者であるガハラシヤが日本語を知っていた、ということだけでなく、当時のインドネシアの社会では、日本語がある程度一般に使用されていたことがわかるだろう。

¹⁶⁴ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1945年4月1日号、29頁。

おわりに

日本占領に対して、インドネシア人作家の受け入れは様々であり、3つのカテゴリーに分けられる。すなわち、①軍政に協力しようとする作家、②軍制への反発をはっきりと見せる作家、そして③表面的には軍政に協力しているように見えるものの自身の作中に反対の声を隠し込む作家の3タイプである。ハイリル・アンワルは軍制への反発をはっきりと見せる作家のカテゴリーに入り、彼の伝説的な詩「おれ」において個人主義が強くみられる。一方で、ウスマル・イスマイルは、ロシアに対する日本の勝利に憧れ、占領当初に日本への歓迎と期待を詩「新時代」に表現したが、詩「感情に襲われら」では、「悲しい」「がっかり」「落ち着かない」のよう表現が散見され、ウスマル・イスマイルの日本占領に対する評価に変化が起きたことが分かった。さらに、『ジャワ・バル』にも作品募集や「大東亜文学賞」の記載がある。これらの取り組みは、インドネシア人に文学創作を促し、作品数は増加していった。

本章で注目したいのは、軍政が行った宣撫工作の紙芝居とルルチョンである。雑誌『ジャワ・バル』には紙芝居13編とルルチョン3つある。紙芝居で描かれるテーマが様々である一方で、内容は一貫してプロパガンダ的なものであったことが明らかとなった。紙芝居とルルチョンは、元来インドネシアの文化に存在しなかったものであるが、面白い絵とインドネシアの観客にとって馴染んでいる話や風景を持つ紙芝居と、話の最初から最後まで観客を笑わせるシーンで溢れるルルチョンは、戦争のプロパガンダや軍政の政策などを広める取り組みとしては、効果的だと考える。

次の章では、『ジャワ・バル』に寄稿した日本人作家を3つのカテゴリーに分けて整理・考察する。そして、第1章で整理した日本人作家の作品のうち、1944年1月1日号から同年3月15日号まで掲載された5つの作品を取り上げ、考察する。

第3章 日本人作家とその作品

はじめに

日中戦争から太平洋戦争にかけて、数多くの日本人作家が従軍記者や兵士として戦場に送られ、戦地での執筆活動にあたった。当時の日本では、彼らが書いた戦争を背景とする小説や詩、旅行記などが次々と発表され、人気を集めていた。日本占領下のインドネシアでは、日本人作家の活動も多くみられる。従軍作家とも呼ばれるそれらの作家の中で、現地で役人として活躍した作家もいるし、訪問した作家もいた。本章では、雑誌『ジャワ・バル』に寄稿した日本人作家を3つのカテゴリに分けて整理・考察する。

『ジャワ・バル』に掲載されている彼らの作品が少なくない。前章で述べたインドネシア人作家と作品と同様に、『ジャワ・バル』に掲載されている作品は、日本の戦争プロパガンダが多少含まれていると伺える。それらの作品は、いずれも『ジャワ・バル』の掲載の前にすでに日本で発表された。そこで本章では、それらの作品のうち、特に小説「吉蔵の出征」、「海鷲の揺籃地にて」、「石」、「野菊の兵士」の4つの作品を取り上げ、原作と原作との共通点および相違点を分析し、作品中における戦争プロパガンダについて考察と分析を行う。

さらに、作家佐々木孝丸の戯曲「銀婚式」をピックアップし、考察する。他の日本人作家の作品と比べると、同作品はインドネシアと日本を舞台とし、1930年代から日本占領期直前において蘭領東インドの社会状況を詳細に描いているのである。日本では、同作品は映画化作品『母の記念日』とされ、原作とその共通点と相違点を分析し、検討する。

第1節 『ジャワ・バル』の日本人作家

日本では、戦争文学という文学の新ジャンルは1931年に起きた満州事変から現れはじめたが、1937年に日中戦争がはじまってから「大東亜戦争」が終わるまでの間に発展を遂げた¹⁶⁵。数多くの作家が、戦争中に従軍記者や兵士として戦場に送られ、執筆活動にあたった。当時の日本では、戦争を背景とする彼らの小説や、詩、旅行記などが次々と

¹⁶⁵ KEENE, DONALD. 1978. "The Barren Years: Japanese War Literature." *Monumenta Nipponica*, 33(1), p.67. <https://www.jstor.org/stable/2384256> (2020年9月24日最終閲覧)

発表され、人気を集めた。同様の作家や文学作品は、日本占領下のインドネシアで発行された雑誌『ジャワ・バル』にもみられる。武田麟太郎は、その中でも活躍が顕著だった日本人作家のうちの1人である。武田は、1943年4月1日にジャカルタで設立された啓民文化指導所の文学部長を務めている。



図 22 啓民文化指導所の初顔合わせ¹⁶⁶

本節では、合計 63 号にわたって刊行された雑誌『ジャワ・バル』に寄稿した日本人作家と、その記事および文学作品をまとめる。作品の詳しい分析は次節で行う。

第1項 インドネシアで役人として活躍した作家

大宅壮一と武田麟太郎は、インドネシアで役人として働いていた作家の代表格である。大宅壮一は啓民文化指導所で所長と映画部長を務め、武田麟太郎は同所の文学部長を務めた。

大宅壮一（1900年－1970年）は大阪生まれのジャーナリスト・ノンフィクション作家である。大宅は、少年時代からすでに数多くのエッセイや俳句を雑誌に寄稿していたが、将来は作家になるか家業を継ぐかで悩み混乱¹⁶⁷の時期も経験した。結果的には作家となり、1937年には南京戦を取材し、1941年にはジャワに海軍宣伝班の一員として派遣された。

¹⁶⁶ 『ジャワ・バル』1943年4月9日号。キャプションには、「啓民文化指導所の初顔合せ（四月二日ジャカルタ特別市ノールドウエーク三九の同所前にて）」と記載されている。武田麟太郎の姿は右下にある。

¹⁶⁷ 大宅壮一『大宅壮一日記』中央公論社、1971年、469-472頁。

大宅壮一が執筆した記事「映畫部門に就いて」は、『ジャワ・バル』1943年5月1日号に掲載された。この記事で、彼はジャワ島の住民と映画について以下のように語っている。

(前略) 何よりも映画の好きな五千万の民衆が、この狭い地域に密集してゐるのだから、観衆を集めるのに、これほど楽なところはない。カンボンで映寫會をやつても、一万や二万の見物はたちどころに集つてくる¹⁶⁸。

大宅はこのことから、ジャワ島における映画界の将来を期待できると語っている。さらに、彼は、南洋占領地の「現地ニュース」の制作や、劇映画の現地制作がジャワで開始されることも明らかにしている。

次に、大宅壮一と同様に啓民文化指導所に勤め、当時の文学において重要な役割を果たした武田麟太郎(1904年-1946年)もいる。彼は陸軍報道班員としてジャワに派遣された。1942年3月にジャワに上陸し、1944年には、ジャワで人々と交流した経験を『ジャワ更紗』にまとめて出版している。

武田麟太郎は、『ジャワ・バル』1943年5月1日号に「「啓民文化指導」小感」と題した記事を寄稿した。『ジャワ・バル』はインドネシア語と日本語が併記されたバイリンガル誌であるが、この記事については、インドネシア語版と日本語版で内容が明らかに一致していない。インドネシア語版では、彼が1942年3月に初めてジャワを訪れたときの印象が述べられている。武田は、当時ジャワ島に駐留していたオランダ人になんら芸術的な感覚が見られなかったことに驚いたと記している。オランダ人が、探偵小説を読んだり、芸術的価値のない風景画を壁にかけたりしているのを目にした武田は、国の進歩を望むならば、そこには価値の高い芸術がなければならないと強調している。

一方、日本語版では、主に文学について語られている。武田は、文学者について以下のように書いている。

文學部の諸計畫は可能な限り、新しい若い文學者を中心にすすめたい。既成の人たちに識見手腕ともに備つた大家があるのを無視しての言葉ではない。さうした人た

¹⁶⁸ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年5月1日号、8頁。

ちの価値を十分に認め、その活動に期待するのはもちろんであるが、もつと欲深く、大東亞戦争と一しよに生まれて来たやうな文學者、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ゐるやうなそんな文學者の次々の登場を待ちたいのだ¹⁶⁹。

姫本は、使用される言葉からみると武田はインドネシアの人々を対象にしたものと、日本人を対象にしたものを使い分け、わざと違うものになっている¹⁷⁰と指摘している。しかし、日本語版とインドネシア語版の記事の内容を見比べると、日本語版は武田らしい内容の記事であると言えるが、芸術および文化について語るインドネシア語版の記事は、彼が書いたものではないと思われる。インドネシア語版の記事は、同記事と同じページに掲載されている写真に「啓民文化指導所の開所式に於ける岡崎清三郎名譽顧問の挨拶」と付記されていることから、啓民文化指導所の開所式での岡崎清三郎中將による挨拶だと考えられるのではないだろうか。文中では、だれかに訴えかけるかのように敬称「*Toean*」（インドネシア語で「皆様」の意）を使っていることから、これが、もとはなんらかのスピーチであったことが推察される。また、日本軍に敗北したオランダの文化について言及していることや、啓民文化指導所の設立目的や同指導所への期待が述べられていることから、この記事は岡崎の挨拶がもとになっているものと考えられる。同記事は、以下のように締めくくられている。

Besar sekali pengharapan kami, bahwa dalam zaman bergelora sehebat ini, Toean sadar dan insaf akan kewadajiban Toean jang haroes Toean djalankan itoe. Kemudian kami doa'kan, moedah-moedahan koeatlah perdjoeangan Toean goena membentoeak kesenian bangsa Timoer dan benoea Timoer¹⁷¹.

（このような大変な混乱の時期に、皆様が皆様のなすべき皆様の義務に気づき、それを意識することを期待しています。そして、大東亜の各国家および各民族の文芸を形成するための皆様のお力が大きなものとなりますようお願いしております。）

第2項 従軍作家としてインドネシアを訪れた日本人作家

¹⁶⁹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年5月1日号、9頁。

¹⁷⁰ 姫本由美子「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—」『アジア太平洋研究科論集』20頁、2011年、8頁。

¹⁷¹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年5月1日号、9頁。

前項では、インドネシアで役人として勤務した 2 人の日本人作家について述べた。次に、本項では従軍作家としてインドネシアを訪れた日本人作家を考察する。ここでは、特に美川きよ、不如丘正木、阿部知二を取り上げて考察する。

美川きよ（1900年9月28日－1987年7月2日）は神奈川県生まれの日本人女性作家である。彼女は、陸軍報道部に臨時徴用され、1942年10月一から1943年5月にかけて林芙美子ら5人の女性作家とともにシンガポール、マレー半島、そしてジャワ島を訪れ¹⁷²取材した。美川が書いたエッセイ「南方の子供達」は、『ジャワ・バル』1943年5月15日号に掲載されている。筆者の紹介欄には、「筆者は日本の女流作家で、過般こゝジャワ各地を視察して帰つた人である」と記載されている。

マレー、ジャワ、バリの学校を訪れた美川は、子供達が描いた絵について、以下のよう
に書いている。

私は彼等の圖畫を見て一驚した。戦前の圖畫がおそろしい位陰気なのに、現在の彼等の繪が夜が明けたやうな明さに色調が變つてゐる事だ¹⁷³。

このエッセイの中で美川は、これまでイギリスあるいはオランダの支配下で、子供達が非常に限定的な教育しか受けることができなかつたことを残念に思いつつ、一方でこれからは新しい時代に入り、日本軍による「健全な」教育を受けられることができると信じている。のちに、このエッセイは、同タイトルで『日本文学報国会』（北光書房、1944年）に掲載された。

作家であり医師であった不如丘正木（1887年2月26日～1962年7月30日）は、陸軍従軍としてジャワに渡つた。日本語版の筆者紹介欄には「筆者は醫學博士、日本富士見高原療養所長」とあるが、インドネシア語版では「Sebagai poedjanga beliau ternama poeta（彼は作家としても有名である）」との追加の説明がある。不如丘のエッセイ「日本の母」は、『ジャワ・バル』1943年6月1日号に掲載された。彼は、日本が長年「祖国」とされてきたことを述べている。母親として、日本は利己主義を持っていない。「祖国」である日本は、常に犠牲を払い、子どもたちにとって素晴らしい模範になっている。彼による

¹⁷² 神谷忠孝・木村一信編『南方徴用作家』世界思想社、1996年、241頁。

¹⁷³ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年5月15日号、9頁。

と、「祖国」の日本はかつては国内でしか守らなかったが、現在はアジアの全てに光を照らすのである¹⁷⁴。

阿部知二（1903年6月26日－1973年4月23日）は、陸軍報道班員としてジャワに渡った。阿部の作品には、1944年に出版されたエッセイ『火の島 ジャワ・バリ島の記』や1946年に発表された小説『死の花』のようにインドネシアを舞台にしたものがいくつかある。

阿部のエッセイ「ジャワ上陸」は、『ジャワ・バル』1944年3月1日号に掲載された。このエッセイは、1942年2月28日にジャワへと上陸したときの経験をもとに書かれている。美川きよや不如丘正木とは異なり、阿部のこのエッセイでは、小説のような表現方法が用いられ、船が着陸する様子や周囲の人々についての仔細な描写がみられる。エッセイの冒頭には、以下のように書かれている。

その二十九日の午後、たうとう水平線の彼方に円錐形の蒼い山の頂がみえた。ジャワ西端の山である。とおもふと激しい驟雨が天から降りしぶいて来て、その山影もきえ濠々たる雨煙の中に僚船護衛艦の姿もきえた。いまし方、行手にあたって、戦ひの象徴さながらに天に柱してみた暗灰色の大龍巻も隠れてしまった¹⁷⁵。

1944年3月には、日本軍のジャワ上陸から2年を迎え、『ジャワ・バル』同月1日号には「ジャワに上陸した日本帝国軍の物語（Kisah Pendaratan Balatentara Dai Nippon Ditanah Djawa）」¹⁷⁶という見出しの記事が掲載されている。この記事では、1942年2月27日にバンテン¹⁷⁷でオランダ軍と日本軍の戦闘が起り、3月1日に日本軍が上陸できたと書かれている。その戦いと上陸を目撃したバンテンの住民たちにとっては、忘れられない出来事だったと記されている。さらに、東ジャワへの日本軍の上陸も語られる。

上記見出しになった日本軍のジャワ島上陸2周年を記念する記事は、阿部のエッセイと関連づけて掲載されたと考えられる。『ジャワ・バル』に掲載された阿部知二による「ジャワ上陸」のエッセイは、阿部の著書『火の島：ジャワ・バリ島の記』（創元社、

¹⁷⁴ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年6月1日号、8頁。

¹⁷⁵ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年3月1日号、6頁。

¹⁷⁶ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年3月1日号、3-5頁。日本語訳が付いていない。

¹⁷⁷ バンテン（Banten）はジャワ島の最西端に位置する都市。首都ジャカルタから近い。

1944年)に収録されている「回想」の一部である。『ジャワ・バル』に掲載された内容は「回想」とほぼ同一である。「回想」の冒頭で阿部知二は、次のように書いている。

私は旅行者として行ったのでもなく、また貿易業者や留学生として行ったのでもなく、大東亜戦が始まるとともに軍に属するものとして渡った。(中略)つまりは私は戦いの眼を通して南の土地を観たのだ。¹⁷⁸

『火の島：ジャワ・バリ島の記』に記載されたエッセイでは、詳細な描写がなされており、『ジャワ・バル』に記載された内容とはところどころ異なっている。『ジャワ・バル』に頃歳された版は、上記引用部とジャワにたどりつくまでを語る箇所が省略されている。この版は、次に引用する段落から始まる。

二月の末日の午後、とうとう水平線のあなたに円錐形をした蒼い山の頂が雲影のようになすく見えてきた。ジャワの西部の山である。¹⁷⁹

第3項 小説、戯曲及び「辻小説」を書く作家

本項では、4人の小説家、1人の戯曲作家、1人の映画脚本家、および6人の辻小説作家を取り上げる。『ジャワ・バル』1944年1月1日号から同年3月15日号までに掲載された日本人作家による作品は、第1章の表に記したが、その内容は以下のとおりである。

- 『ジャワ・バル』1944年1月1日号に掲載された火野葦平の小説「吉蔵の出征」。主人公は、弟へ宛てた手紙の中で、戦場に向かう戦艦での兵士や軍馬のこと、特に主人公が知り合った吉田卯平と彼の愛馬の吉蔵について述べる。
- 『ジャワ・バル』1944年1月15日号に掲載された丹羽文雄の小説「海鷲の揺籃地にて」。主人公の中村大尉が、インド洋上で戦闘の最中に経験した水偵のできごとについて語る。

¹⁷⁸ 阿部知二『火の島：ジャワ・バリ島の記』中公文庫、1992年、13頁。

¹⁷⁹ 阿部、前掲書、16頁。

- 『ジャワ・バル』1944年2月1日号に掲載された河合哲吉の小説「石」。兵営での訓練に絶望した若い兵士に励ましの言葉をかける班長と、その際に班長から主人公に渡される石をめぐる物語である。
- 『ジャワ・バル』1944年2月15日号に掲載された菊池寛の小説「野菊の兵士」。戦場に慰問袋を送った姉妹とそれを受けた兵士の物語である。
- 『ジャワ・バル』1944年3月1日と同月15日号に掲載された佐々木孝丸の戯曲「銀婚式」。結婚25年を迎える、蘭領東インドに移住した碧川夫婦とその家族の物語である。

『ジャワ・バル』の文学作品欄に掲載される作品は、1944年4月1日号の以降はインドネシア人作家の作品が中心となる。1944年5月15日号でのみ、映画化された岩田豊雄の小説『海軍』の作品が掲載される。「映畫物語「海軍」」と題して掲載された岩田の作品は、真珠湾攻撃を題材としている。主人公の谷真人と友人の牟田口隆夫は、軍人になりたいと憧れ、海軍兵学校への入学を望んでいた。しかし、真人だけが海軍兵学校に入学し、海軍士官になる¹⁸⁰。小説『海軍』は1942年7月1日から同年12月24日にかけて『朝日新聞』に連載され、1943年には松竹によって、さらに1963年には大映によって映画化された。

小説と戯曲に加え、雑誌『ジャワ・バル』の1944年4月1日号と同年11月1日には、日本人作家による文学の新ジャンル「辻小説」が掲載される。両号には、辻小説について以下のような説明がなされている。

こゝに揚げた辻小説は前線将士の勇戦奮闘に感謝するとともに、その戦果に應へて日本文學報國會小説部の手によつて生れたもので、會員全部が一枚の原稿用紙（四百字詰）に小説、激文草し街頭に発表したものである¹⁸¹。

¹⁸⁰ インドネシア語訳にはいくつかの誤りがある。「教官の菊池」は「Kakuchi」、「牟田口」は「Mutanguchi」「江田島」は「Itazima」、「気をつけ」は「Kioske」。さらに、訳されない、または訳が間違える箇所もある。

¹⁸¹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年4月1日号、30頁。1944年11月1日号にも「辻小説」について同じ説明があるが、何点か修正された箇所がある。「こゝ」という表記が「ここ」に、「将士」は「将兵」に、そして読みやすくなるように読点も追加された。

この説明は編集者の久米正雄の「緒言」から引用したものである。『辻小説集』の「緒言」では、久米正雄は以下のように記している。

南海に於ける帝國海軍の輝かしい日々決戦の戦果と、凄まじい死闘の形相、一度び國民に傳はるや、吾等は滿眼の涙を拂つて、此の前線將士の勇戦奮闘に感謝すると共に、皆を決して其の尊き犠牲に對する報償をなすべく立上つた。（前略）敢て此の熱血の花束を、前線に、銃後に贈る所以である。

昭和十八年五月

日本文學報國會事務局にて

久米正雄¹⁸²

『辻小説集』に掲載される 207 の作品のなかには、前項で紹介した阿部知二、美川きよ、菊池寛の辻小説も含まれている。『ジャワ・バル』に掲載されている内容は、『辻小説集』に収録されたものと同じものである。『ジャワ・バル』に掲載された 8 つの小説とその作者は、以下のとおりである。

- 井上友一郎の「魚雷 (Torpedo)」、1944 年 4 月 1 日号掲載。
- 秋山六郎兵衛の「母 (Iboe)」、1944 年 4 月 1 日号掲載。
- 宮内寒彌の「艦の名とその心 (Nama² Kapal Perang dan Artinja)」、1944 年 11 月 1 日号掲載。
- 櫻井忠温の「茄子といのち (Terong)」、1944 年 11 月 1 日号掲載。
- 畑耕一¹⁸³の「地図を描く老人 (Peta Boemi dan Penggambarja)」、1944 年 11 月 1 日号掲載。
- 劉寒吉の「敬禮 (Memberi Hormat)」、1944 年 11 月 1 日号掲載。
- 埴原一亟の「路上 (Ditengah Djalan)」、1944 年 11 月 1 日号掲載。
- 北村小松の「闘志 (Semangat Berdjoeang)」、1944 年 11 月 1 日号掲載。

第 2 節 『ジャワ・バル』に掲載された小説

¹⁸² 日本文學報國會編『辻小説集』八紘社杉山書店、1943 年、1-2 頁。

¹⁸³ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944 年 11 月 1 日号、31 頁。ローマ字では「Hata Kōichi」と書かれているが、漢字では「畑耕」としか記載されていない。

前節では、雑誌『ジャワ・バル』には多くの日本人作家の文学作品および記事が掲載されていたことを明らかにした。この節で注目するのは、小説「軍馬吉蔵の出征」、
「海鷲の揺籃地にて」、「石」、および「野菊の兵士」の4つの日本人作家の作品である。当時日本軍が設立した宣伝部は、戦争協力を呼びかけるプロパガンダ的な作品を制作し、戦意高揚に務める一方で、作家やその作品に対しては厳しい検閲が課された。特に雑誌などに掲載されたインドネシア人作家の作品に対しては、より厳しい検閲が行われた。軍部が唱える「大東亜共栄圏」の理念にそぐわないと判断された作品には、発表する機会は一切与えられなかった。

本節では、4つの日本人の文学作品に着目し、各作品のテーマと、作品内で表現された「大東亜戦争」のプロパガンダとの関連性を分析する。さらに、作家の略歴に触れながら、各作品の原作作品と『ジャワ・バル』に掲載された作品を比較し、類似点と相違点を考察し、日本人作家と作品は『ジャワ・バル』にどのように掲載されたのかについて分析する。

第1項 火野葦平と「軍馬吉蔵の出征」

火野葦平（1907－1960）の小説「軍馬吉蔵の出征（Kichizo Kemedan Perang）」は雑誌『ジャワ・バル』1944年1月1日号に掲載された。同号に掲載されている火野の略歴は、以下のとおりである。

火野葦平は筆名で本名は玉井勝則といひます。明治四十年一月生れ、本年三十八歳、早稲田大学の英文科に學び中退、在學中同人雑誌に出した「糞尿譚」が芥川龍之介を記念する文學賞を受けた。これより先日支事變が起り、間もなく招集せられ出征したが、戦地で筆を執つた「麦と兵隊」「土と兵隊」「花と兵隊」などの作品は非常な喝采を受け、戦争文學の第一人者である¹⁸⁴。

火野は、日中戦争前に労働者の運動に非常に積極的であった。

¹⁸⁴ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年1月1日号、27号。これとともに掲載されたインドネシア語版の筆者略歴では、ヨシヘイ・ヒノ（Josihei Hino）として紹介されている。また、火野の作品に関しては「戦争で書いた作品は『麦と兵隊』」としか言及されていない。

... Hino continued his political activities, leading fifty members of Tamai-gumi to Shanghai in support of a Chinese workers' strike in 1932. On his return to Japan, he was arrested, and in police custody formally renounced his leftist affiliations in the coerced "conversion" known as *tenkō*.¹⁸⁵

(前略) 火野は政治活動を続け、1932年の中国人労働者のストライキを支援するために玉井組の50人のメンバーを上海に導いた。火野は帰国後に逮捕され、警察の拘留中に「転向」とも呼ばれる強制された「回心」における彼の左派の所属を正式に放棄した。

左派政治を離れた後、火野は文学界に戻った。

軍報道部に入って火野の立場は一転していた。銃を持ち、泥にまみれる一兵士から、ペンとメモ帳を片手に戦場をめぐることになったのだ。¹⁸⁶

1937年に日中戦争が始まったとき、火野は平等な伍長の兵士として中国の甲州の戦場に加わった。1941年末、太平洋戦争が勃発した当初にビルマやフィリピンなど各地の日本軍に加わって戦場の状況を報告する従軍作家として戦場に向かった。火野は、1942年に「兵隊の地図」「バタアン半島総攻撃従軍記」「火薬の山と子供」「デル・ピラル兵営」、1943年に「バクサンハン教会」「オロンガポの一日」、1944年に「雨季」「草原の町」『南方要塞』¹⁸⁷など数多くの作品を発表した。

小説「軍馬吉蔵の出征」は、インドネシア語では同じ意味を持つ「キチゾウ・クメダン・プラン (Kitjizo Kemedan Perang)」と訳される作品である。同作品の末尾には「「土と兵隊」より」と書の記載がある。小説『土と兵隊』とは、火野葦平の代表的作品である兵隊三部作のうちの一部である。同三部作は、1938年に出版された小説『麦と兵隊』と『土と兵隊』、そして1939年に出版された『花と兵隊』から成る。これらの作品は、

¹⁸⁵ ROSENFELD, DAVID M. 2002. *Unhappy Soldier: Hino Ashihei and Japanese World War II Literature*. Lanham, Md: Lexington Books. p. 6.

¹⁸⁶ 渡辺考『戦場で書く：火野葦平のふたつの戦場』朝日新聞、2020年、122頁。

¹⁸⁷ 花田俊典「火野葦平—フィリピン体験の位相」『南方徴用作家：戦争と文学』世界思想社、1996年、57-58頁。

当時の日本のベストセラー作品であった。火野は、『土と兵隊』について以下のように書いている。

この「^{つち}土と^{へいたい}兵隊」は、^{わたし}私が^{さくねんしゆっせいいらい}昨年出征以来、^{おとうと}弟に^あ宛てて^だ出した^{てがみ}手紙の^{しゅうろく}蒐録であります。¹⁸⁸

小説「軍馬吉蔵の出征」の冒頭には「(弟へ十月二十八日 OO 丸にて)」と記されており、この文章が、戦艦での日常を綴った、主人公が弟へ宛てた手紙であることがわかる。何日も海を渡るだけの戦艦の上にいる兵隊たちは、食べては寝るばかりでほとんど体を動かさず、飽きているという。そんな生活の中、主人公が一番心配しているのは、船底にある暗い船艙に繋がれる軍馬たちのことである。餌や水が十分であっても、船艙から出られずに運動不足となり、また日光にまったくさらされないため、次第にやせ細って死んでしまった馬も多くあるという。

その軍馬を見る主人公は、吉田卯平という知り合いと彼の馬のことを思い出す。子供に恵まれない卯平は、吉蔵と名付けられた馬を自分の子供のように可愛がっていた。ある日、吉蔵が出征することになる。卯平は愛馬の出征を悲しく思い、出征祝いまで行っている。卯平は主人公に、戦場に向かうときには吉蔵を探してほしいと伝えた。そこで主人公は、戦艦で馬の世話をしている兵隊に何度も吉蔵のことを聞くも、そのような馬はいない、という答えばかりが返ってきた。

卯平は、愛する馬の吉蔵を国家のために犠牲にした。彼は吉蔵の出征を非常に悲しく思いつつも、それを誇りに思っており、それを見せるために「祝吉蔵之出征」と書かれた旗幟を家の前に立てた。さらに、吉蔵のために千人針を縫った。また、吉蔵を馬繋場に渡す前日には数十人を招いて祝った。

同作品は、吉田卯平という 1 人の男の物語を通じて、『ジャワ・バル』の読者に大日本帝国の戦争を全力で支援するよう促すメッセージを与えている。『ジャワ・バル』1943 年 1 月 1 日号に掲載された記事にも、同様の内容が見られる。

大東亜諸民族に魁け聖戦の完遂に、戦力の強化にあらゆる努力と犠牲を惜しまぬこ

¹⁸⁸ 火野葦平『土と兵隊』改造社、1938 年、7 頁。

のインドネシアの翼賛精神こそはやがて美しき協力の実を結ぶであろう¹⁸⁹。

同作品は、日清戦争を背景としているが、「大東亜戦争」とも強い関連性をもつ作品と言える。当時日本軍は、インドネシアから原油などの天然資源や人材を求めていた。日本軍のための自己犠牲をテーマとする作品は、当時の状況を考えれば、雑誌に掲載されるにふさわしい内容だったことだと考えられる。

第2項 丹羽文雄と「海鷲の揺籃地にて」

丹羽文雄（1904－2005）の小説「海鷲の揺籃地にて」は、雑誌『ジャワ・バル』1944年1月15日号に掲載された。同号に掲載されている丹羽の略歴は以下のとおりである。

明治三十七年三重に生まれ、本年四十一歳、早稲田大學國文科を卒業して文壇に入り、その繊細な心理描寫は定評がある。大東亜戦争孝発して、海軍報道班員となり、ツラギ夜戦に参加して負傷、その生々しい報告記は報道文學の中の一異彩であつた。¹⁹⁰

丹羽文雄は戦時下の日本で活躍し、昭和を代表する作家の1人である。丹羽の小説「鮎」は1935年に『文壇出世作全集：中央公論社五十周年記念』に収録された。また彼の作品は、文学雑誌『中央公論』にも掲載された。「或る女の牲」（1940年8月号）や「海戦」（1942年11月号）がそうである。火野葦平と同様、丹羽も海軍報道班員として戦場での経験を記録している。小説「海鷲の揺籃地にて」は1943年に『日本小説代表作全集第12』に収録された小説「春の山かぜ」の一部である。

旗艦に丹羽文雄氏が従軍作家として乗つてみた。丹羽氏は、この艦隊が翌八月八日の夜陰に乗じて、ガダルカナルに集結してゐる敵艦隊に肉薄し、夜戦の艦隊決戦を挑む意図であることを承知してみた。¹⁹¹

¹⁸⁹ 「日本に協力して新ジャワの建設へ」『ジャワ・バル』1943年1月1日号、5頁。

¹⁹⁰ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年1月15日号、27頁。

¹⁹¹ 桶谷秀昭『昭和精神史』文芸春秋、1992年、68頁。

火野葦平『土と兵隊』と異なり、「海鷲の揺籃地にて」の原作である『春の山かぜ』は
そのように長く作品ではない。「海鷲の揺籃地にて」は作品の後半にある一部である。

雑誌『ジャワ・バル』1944年1月15日に掲載された「海鷲の揺籃地にて」では、中村
大尉は若い士官達と訪問者の前で経験を語る。中村の水偵は、印度洋上での戦闘の最中
に直結発電地が故障して戦艦からの無電を受信できなくなった。そこで、戦艦の方位を
探そうと南の方へ飛んでいくが、燃料が少なくなったため、発電池を直すために着水す
るように、と中村は操縦士に指示した。一度は修理に成功して空に上がることができた
ものの、再び故障して着水することとなった。4度目の着水時には、若い操縦士はすでに
自信を失い、中村も死を考え始める。しかし、中村らは諦めることなく、故障を直し、
再び空へと飛び上がって戦艦を探す。

同作品では、困難に直面しても不屈の精神で乗り切る中村大尉の姿に強い印象を覚え
る。4度目に着水する際には、中村さえもが自信を失い、死ぬしかないと考え始める。し
かし、彼は死について以下のように言っている。

「むやみと空虚な心地でした。ただ、犬死になるのが無断でならんのです。癩にさ
わるのです。死ぬことなんか、単なる生の附録にすぎないのですからね」

「しかし、われわれは、死を最後の基準として考へるのです。ぎりぎり決着の基準
として考へるやうに教育をされてゐるのです¹⁹²。

一死報國でなくて、九死報國の精神です¹⁹³。

上記の引用は、「(前略) boekan berbakti kepada Negeri namanja dengan sekali mati, boekan...,
melainkan semangat kami ialah berbakti kepada Negeri dengan Sembilan kali mati...」になっている。
中村が江間に国のために自分の命を尽くすという意味を持つスローガン「一死報國」を
説明するこの箇所を日本語訳にすれば、「我々の精神は、国のために一死でなくて、九
死なんだ」となる。

「大東亜戦争」中に日本が、中華民国やイギリス、アメリカ合衆国、オランダ、オー

¹⁹² ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年1月15日号、28頁。

¹⁹³ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年1月15日号、30頁。

オーストラリアをはじめとする連合国と戦っていたことを考えると、「海鷲の揺籃地にて」のテーマは、当時の状況に適合していたと言える。困難な戦闘においても諦めない不屈の精神を、日本占領下のインドネシアの読者に対しても広げる必要があると考えられていたことがわかる。

第3項 河合哲吉と小説「石」

『ジャワ・バル』1944年2月1日号に掲載された小説「石 (Batoe)」は、日本で雑誌『中央公論』1943年5月号の小説欄ではじめて発表された。河合哲吉(1912-没年不詳)の作品は、「石」のほか、雑誌『文藝』1943年12月号に「撃砕」、そして『文学者』1949年1月号に「暁のほとり」と、数少なかった。『ジャワ・バル』に掲載された河合哲吉の略歴は、ほかの日本人作家より短く、以下のように記載された。

本名清水実、明治四十五年六月長野縣上諏訪町に生る、諏訪中學卒、早大文科中退。
特記すべき文學的歴史なし¹⁹⁴。

この略歴の内容は、『中央公論』に掲載された小説「石」の末尾に記載された「明治四十五年六月長野縣上諏訪町に生る、諏訪中學卒、早大文科中退。特記すべき文學的な經歷なし、本名清水實」¹⁹⁵の内容をそのまま『ジャワ・バル』に書き写したとわかる。河合哲吉について、『中央公論』に記載された「後記」には次のように書いている。

小説欄には特に新人河合哲吉氏を推した。氏の文壇的經歷は殆ど皆無と云つてよい。ずぶの新人であるがゆゑにこれを過大に誇示するのではむろんないが、小説を書くための努力にしか終始してゐない一群の新人に、私たちは餘り期待出来ぬと思ふ。むしろさういふ人達の小説以前の生活を問うてみたくなり、新人は新人としての何らかの主張に生きてゐる—さういふ新人作家をこそ珍重したいと思ふのである。河合氏の作品は幾分さういふものに近づいてゐないであらうか¹⁹⁶。

¹⁹⁴ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年2月1日号、27頁。

¹⁹⁵ 中央公論新社「石」『中央公論』1943年5月号、128頁。

¹⁹⁶ 中央公論新社「後記」『中央公論』1943年5月号、128頁。

上記に書いているように、編集者は「新人としての何らかの主張に生きてみる」と思われる新人作家の河合哲吉を進めた。「石」を通じて河合が作品に持ち込んだアイデアや議論は、新しくて珍しいものだと判断され、ほかの新人作家とは異なっていた。

「石」は、戦場に向かう前に兵営で訓練を受ける若い兵士の物語である。ある日、若い兵士は試合に負けて田舎に帰ることになり、そのことを大変辛く感じていた。彼は、「上等兵になる」という友人との約束や戦場に行かなかった息子を田舎で迎える母の悲しい顔と思ひ浮かべると、一層悲しくなった。芝生に座っていると、試合で彼を倒した班長がやって来た。深く落ち込んでいる彼を見た班長は、彼に励ましのことばと泥まみれの石を与えた。班長は、悲しいときにはその石を手でさぐるようにと彼に伝えた。それを受けとった若い兵士は感動し、班長の手から強い力が流れてきたように感じた。

「海鷲の揺籃地にて」と同様に、「石」も軍隊における不屈の精神の重要性を強調している。班長は主人公の兵士に以下のように語っている。

「しつかりせよ、俺はいまお前に言ふ……お前は立派な上等兵だ！いや上等兵以上の兵隊だ！こらつ、俺の手を確か握れ……信ずるか！信ずるか！俺の言葉を信ずるかっ！」¹⁹⁷

こう言って、主人公に石を渡す。泥にまみれた石をもらい、混乱している兵士に、班長はさらに以下のように語った。

「石だ……石だ……それはこの兵営の石だ、幾千万の軍人精神を叩きあげた兵営の石だ！軍旗を一刻たりとも休みなくとり巻いてみたあの兵営の石だ！」¹⁹⁸

この作品のテーマは、国家に対する献身的精神である。主人公の若い兵士は、戦場で国家への献身的姿勢を見せることなく田舎に帰ることとなり、悲しみに暮れている。作中に登場する「石」は、戦場では誰もが例外なく国家のために貢献できることを表して

¹⁹⁷ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年2月1日号、30頁。

¹⁹⁸ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年2月1日号、30頁。

いる。班長は石を例えとして用いて、国家に対する献身的態度は戦場でのみ示されるのではなく、他にも様々な方法によって国家に貢献できることを兵士に教えている。兵營の石は、ただの石に見えるが、戦場に向かう兵隊たちを訓練する上で重要な役割を果たしていると班長は語っている。さらに班長は、若い兵士が田舎に帰っても、自分なりの方法で日本の勝利のために国家に貢献し続けることができるはずだと強調している。

日本占領下のインドネシアでは、住民たちには日本の戦争への支援と協力が求められた。例えば『ジャワ・バル』1943年12月1日号に掲載された記事「ヒマの家庭栽培法」には、航空隊にとって欠かせないヒマについて、「ヒマを植えるのだ。こんな手近な御奉公はない」「インドネシア諸君もヒマの増産に協力することが聖戦完遂につらなる事を知るべきだ」¹⁹⁹などと書かれており、ヒマの栽培方法についても細かく記載されている。また、『ジャワ・バル』には、年齢や性別に関わりなく日本軍に協力するインドネシアの住民の写真が数多く掲載されている。男性は、軍艦の造船や、タイヤ製造、道路建設などのインフラ業界で働く訓練を受ける一方、女性たちは、家内産業や、毛糸製造などの大規模産業で働く訓練を受けている様子が写真に収められている。小説「石」にみられる国家に対して献身するような文学作品は、当時のインドネシアで雑誌に掲載するのにふさわしいものであったと考える。

『中央公論』に掲載された原作「石」は七部に分かれ、『ジャワ・バル』に掲載された「石」がその最後の七部である。原作と比較すれば、旧文字から新文字への変更があり、削除された部分が一箇所ある。原作では、班長は兵士に以下のように言っている。

「お前がいま必死に求めてゐるものは...上等兵より偉いものになることだつたのだ。
俺は上等兵より偉いのだ！かう自分を信ずることなのだ。あらゆる悩みと壓迫は常に英雄だけが喜んで迎へる...さうだ。²⁰⁰

この箇所では、「上等兵より偉いのだ！かう自分を信ずることなのだ。」になり、「ものになることだつたのだ。俺は上等兵より偉い」という部分が解除された。この書き方と削除された箇所以外は、『ジャワ・バル』に掲載された内容と原作が一緒である。た

¹⁹⁹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』「ヒマの家庭栽培法」1943年12月1日号、10頁。

²⁰⁰ 中央公論新社「後記」『中央公論』1943年5月号、126頁。

だし、原作の一部だけであるため、原作の全体的な話とかなり異なっている。

第4項 菊池寛と小説「野菊の兵士」

菊池寛（1888－1948）の小説「野菊の兵士」は雑誌『ジャワ・バル』1944年2月15日号に掲載された。菊池の略歴は以下のとおりである。

菊池寛、明治二十一年香川縣生まれ、京大英文科を卒業し、現在日本文壇に貢献した文藝春秋社の社長であり文帝國藝術会員でその作品数は非常に多い。ジャワ啓民文化指導所で試演された「父帰る」は彼の作品のマライ語訳されたものである²⁰¹。

「野菊の兵士」は、雑誌『婦人倶楽部』1939年3月号に掲載された同名の小説の一部である。この作品は、その後菊池寛『野菊の兵士：小説集新版』（1942年、東宝書店）にも掲載された。

菊池寛の経歴によれば、日中戦争勃発後、他の作家と共に戦場に向かった。

昭和十三年九月から十月にかけて、文芸家協会会長として文士部隊を組織し、佐藤春夫、吉川英治、吉屋信子、久米正雄、尾崎士郎、滝井孝作、長谷川伸、丹羽文雄、岸田国士ら計二十二名で中国長江戦線に赴いた。²⁰²

日中戦争から「大東亜戦争」の当初から、菊池寛は日本文藝家協会会長を務め、数人の作家を動員して従軍し、1943年5月に映画会社「大映」所長にも就任した。作家の略歴欄をみると、当時日本の文壇で有名人としての菊池寛の立場が彼の作品が『ジャワ・バル』に掲載された主な理由だったと考える。

『ジャワ・バル』に掲載された小説「野菊の兵士」は、主人公の晴世と戦場にいる兵士との、慰問の手紙でのやり取りを主題としている。その兵士は、晴世と妹の君子が戦場に送った慰問袋を受け取った人物であった。ある日、その兵士から高木英彦という差

²⁰¹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年2月15日号、27頁。菊池寛の戯曲「父帰る」に関しては、5章で詳しく分析する。

²⁰² 『新潮日本アルバム：菊池寛』新潮社、1994年、72頁。

出人名で 2 通の手紙が届く。手紙には、姉妹からの慰問袋に対する高木の感謝の気持ちが綴られていた。その後、晴世は高木とのやり取りを続けた。高木は、徐州の大会戦が始まる少し前に、無事に帰れたならば、結婚したい、と思いを晴世に伝えたが、断られた。その後、高木からの手紙が一切来なくなった。戦争が終わってしばらく経った頃に、日本国内から高木名義の手紙が再び届いた。その手紙には、高木が戦場で重傷を負ったことと、晴世との付き合いを終わらせたい旨が記されていた。これを読んで悲しくなった晴世が、高木に会いに行くことを決心するところで物語は終わる。

この作品は日中戦争を背景にしている。当時、出征した兵隊を慰めるために、手拭いや、雑誌、日用品などを入れて戦地に送った慰問袋は、国民による自主的な戦争協力の一例である。作中で、晴世と妹の君子も慰問袋を作って戦場に送っている。晴世と君子からの慰問袋は、粗末なもので、キャラメルや月遅れの婦人雑誌くらいしか入っていなかったが、それを受けとった高木は、手紙で以下のように綴っている。

拝啓 小生は、幸運にも、御姉妹のお心こめられた慰問袋を頂戴しました一兵士です。

(前略) お手紙に依りますれば、お二人とも、お家の為に、働いていらつしやるとの事、それだけに二人の心づくしの慰問袋は、有閑夫人からのものに比べて、一層身にしみます。²⁰³

高木は、送られてきた慰問袋から、晴世と君子の誠実さを感じ取り、感謝の気持ちを手紙に綴っている。

日本軍は戦争のために、インドネシア国民に対して古い金属製品まで求めている。当時、道路建設などに動員された労務者も、大日本帝国に対する献身の一つの形態として「自主的な」労働をしているとみなされていた²⁰⁴。例えば、新聞『アジア・ラヤ』の1944年12月2日付の記事「金属製品の寄付 (“Penjerahan Barang Logam”）」は以下のように書いている。

Sebagai samboetan pada “Hari Pembangoenan Asia Timoer Raja” dan oentoek membantoe oesaha

²⁰³ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年2月15日号、28頁。

²⁰⁴ 倉沢愛子『日本占領下のジャワ農村の変容』草思社、1992年、214頁。

perang, maka pada tanggal 9 Desember akan diselenggarakan pengumpulan dan penyerahan barang logam toea, besi toea dan sebagainya dengan soekarela.²⁰⁵

「大東亜の開発記念日」を迎えるにあたり、戦争への協力・貢献のため、12月9日に古い金属製品やスチール製品などの自主的な寄付・回収を行う。

この「自主的」という言葉は、日本占領期の戦争プロパガンダでは幅広く使われた言葉である。日中戦争を背景にした小説「野菊の兵士」で描かれた国民の自主的な戦争協力のあり方は、日本占領下のインドネシアのそれとも一致している。慰問袋を送る晴世と君子の自主的かつ誠実さは、大東亜共栄圏の成功のためにインドネシア国民にも同じく期待されていただろう。

『ジャワ・バル』1944年2月15日号に掲載された「野菊の兵士 (Peradjoerit Nogikoe)」は、冒頭の背景の設定が原作と異なっている。原作では、晴世が働く店の様子が描かれている。その日、晴世は店の得意先である高木の買い物を手伝って、地下室から5階までものを取りに回っていった。男もののセーターと靴下、焼き海苔の罐、安全かみそり、タオルに石鹸などで、出征している高木家の息子さんに送る慰問袋の内容だったと聞いた。晴世は、高木夫人と共に店にしばしば買い物に来た英彦を思い出した。

二三年前は、帝大の制服でお母さんと一しょに見えたが、いつの間にか背廣になつてゐた。坊ちゃんらしい面影のまだ残つてゐる青年紳士であった。²⁰⁶

『ジャワ・バル』には店の様子と高木家についての記載はない。「店が閉まると、晴世は急いで帰り仕度をして、市電に乗った。」から始まる。原作では、晴世が弟妹との夕飯を楽しみにしていることのほか、晴世の姿や実家の詳細な説明がなされているが、一方で『ジャワ・バル』ではこれらのことは記載されていない。

さらに、原作の中盤のシーンには次のような記載がある。

手紙が来ないまゝ、三月経つた。さうなつて見ると、この半年の間、英彦の存在

²⁰⁵ Penjerahan Barang Logam dan Bidji Djarak. (1944, December 2). *Asia Raya*, p.2. 新聞『アジア・ラヤ』は日本語訳が付いていない。

²⁰⁶ 菊池寛『野菊の兵士』東宝書店、1941年、298頁。

が自分の生活の上に、どんな大きいものであつたかが分かつた。もしや、戦死でもされたのではないかと、毎日の新聞を、注意してゐたが、それらしい容子もなかつた。

七月の末に、晴世は思ひ餘つた末、買場に來た英彦の母婦人に、英彦の消息を訊いて見た。

母婦人は、思ひがけない人からの質問に、眼を刮つたが、さすがに愛児の安否を訊かれたのが嬉しかつたらしく、

「ありがとう……負傷をいたしました、命の方は、別條ないやうでございます……。」

と答へた。²⁰⁷

『ジャワ・バル』版では、晴世が高木家のことを知って店で高木夫人をよく見かけるようになる冒頭部分が削除されている。その関係で、高木からの手紙が来なくなり心配する晴世が、高木のお母さんに会った上記引用部の下線部分も『ジャワ・バル』版からは削除されている。

第3節 プロレタリア作家の佐々木孝丸と戯曲「銀婚式」

佐々木孝丸（1898－1986）は、戦前にはプロレタリア作家であった演劇運動の中心人物であり、数多くの作品を生み出している。1942年までに発表した作品のうち、プロレタリア文学雑誌『文芸戦線』と『戦旗』上で発表した作品だけでも、少なくとも11本のぼる。そのような佐々木が雑誌『國民演劇』の1943年3月号に発表したのが、二幕戯曲「銀婚式」であった。この作品には、ジャワに住む日本人が登場し、1943年の11月に『母の記念日』というタイトルで映画化された後、『ジャワ・バル』1944年3月1日号と15日号に掲載されることになった。この作品は、『ジャワ・バル』に掲載された日本人作家の作品の中で唯一インドネシアを舞台に設定した作品である。本節では、この作品の分析を通じて「南方開拓」「大東亜戦争」などについての佐々木孝丸の考えや、戯曲と映画化作品『母の記念日』の共通点と相違点を検討し、『ジャワ・バル』に掲載されたバージョンと原作との相違についても考察する。

²⁰⁷ 菊池寛『野菊の兵士』東宝書店、1941年、310頁。

第1項 戯曲「銀婚式」の概要

「銀婚式」の舞台は、東京原宿にある碧川家である。碧川夫婦は、24年前に開拓団として南方へ向かい、蘭領東インドに移住した。移住から9年後、妻そのは、夫の芳之助をジャワに残して、幼い息子の一郎、次郎、三郎と娘のハナを連れて帰国した。彼女は日本で4人の子供を育てながら医学を学び、医師の資格を取得した。一方、ジャワに残った芳之助は、日本にいる家族と手紙でやり取りを続け、仕送りをしていた。

第一幕の舞台設定は、1942年3月2日である。このころ、日本に帰って15年が経ち、そのは女医となり、4人の子供も大人になっていた。その日、そのの兄である芝山彦一が碧川家を訪れた。彦一は、そのに病院勤めを辞めて開業医となるようにと説得した。第一幕の最後に、ラジオから日本海軍がジャワ島東部、中部、および西部に上陸したことを知らせるニュースが流れる。第二幕は、その1カ月後のことである。碧川家の子供たちは、新聞のラジオ欄にバタビアからのラジオ放送「ジャワ開拓者の体験談、碧川芳之助氏」と書いてあるのを見つけ、その放送に合わせて、今年結婚25年を迎える両親を祝おうと準備する。芳之助は、ラジオを通してジャワに移住して苦勞したことや蘭印政府を日本軍が打ち負かしたことの喜びを語っている。東京でラジオ越しに芳之助の話を聞く家族は、15年ぶりに芳之助の声が聞けたことを大いに喜んだ。

物語の時間設定は日本軍がジャワ島に上陸し、オランダ軍を駆逐した頃であり、そこから逆算すると、碧川夫婦がジャワ島に移住したのは1918年頃である。この当時は、蘭領東インドへ移住する日本人が多くみられた。1930年代までは、日本からの移民の間で商業活動が盛んになり、東ジャワのスラバヤが当時最大の商業の中心となっていた²⁰⁸。

蘭印政府の、日本人移民に対する扱いについては以下のセリフで表現されている。

その ：また、その話.....私だつて何も好きこのんで亭主を置き去りにして来てるんぢやありませんよ。オランダが威張りちらしてゐる處に置いて子供達に祖先の姿を忘れさせたくない、国籍不明の二世にしたくない...²⁰⁹。

²⁰⁸ 後藤乾一『昭和期日本とインドネシア』勁草書房、1986年、266頁。

²⁰⁹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年3月1日号、28頁。

その : (前略) ですから、その後継ぎの子供たちにも、立派な日本人としての教養を……いえ、教養なんてそんな生やさしいものではなく、さあ何といひますか、……とにかく外国で生まれて外国で育つた子供といふものは、いくら祖先傳來の血を承け継いでゐるといつてもそのまゝでは、本當に祖國の尊さ、有難さといふものが身に泌みては分らないものなんです²¹⁰。

これらのそののセリフから、蘭領東インドに居留する日本人の暮らしが容易ではなかったことがわかる。彼らは蘭印政府から教育や經濟面での差別を受けていた。

さらに、芳之助はラジオ放送でオランダによる不平等な扱いについて以下のように語っている。

芳之助 : (前略) 私が、故國を離れてジャワに参りましてからは、既に二十四年に相なりますが、その間、千古斧鉞を知らざる大原始林を開墾し、熱帯の風土病を克服しつゝ、或ひは椰子園に、或ひは綿花畑に、或ひは珈琲園にと、在留同胞が嘗々辛苦して参りましたところの、血の結実は、所謂 A, B, C, D 対日包圍陣の結成と共に、資金凍結、邦人租借地の強制撤収等、蘭印政府の不法行為によつて一朝にして取り上げられて了つたのであります。さらに、開戦と同時に私共は各地に抑留、檻禁せられ、言語に絶する非人間的な取扱ひを受け、ヨーロッパ人道主義の正体とは斯くの如きものかといふことを具さに味はされたのであります。²¹¹

ここで芳之助が語るのは、「大東亜戦争」開戦直前に起きた出来事である。1940年9月から1941年6月にかけて行われた蘭印政府と日本政府との間での交渉が破局に終わり、在留邦人の資金は凍結され、また多くの邦人が密かに船で東インドを脱出し、日本まで避難した。帰国前に多くの邦人が安価で財産を売却し、事業を撤退させた。この後、東印度に残された2,000人の邦人は蘭印政府の捕虜となる²¹²。

²¹⁰ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年3月1日号、29頁。

²¹¹ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年3月15日号、31頁。

²¹² 倉沢愛子『「大東亜」戦争を知っていますか』講談社現代新書、2003年、11頁。

「銀婚式」には、蘭印政府に対する憎しみのほかに、そのが、健康面で問題を抱えるジャワの村人の力になりたいと考えていることも描写されている。一郎はそのが医学を学んだ理由について以下のように語っている。

一郎　　母さんは、ジャワの奥地で役立てるために医者技術を学んだぞ。……
そらお産だといつても産婆らしい産婆は一人もみない、たまたま難産だとなつても、大都會へ出なければ醫者を迎へることが出来ない、さういふ不便な奥地で働いてゐる人達のために、いや母さん自身、身を以てさういふ体験をして来てゐるために、今度ジャワへ渡つらばと、それで産婆の技術も學び女醫の資格もとつたのだ²¹³。

自身も不便な経験を味わったそのが、「不便な奥地で働いてゐる人達」のために力を尽くそうとする構図は、いかにもプロレタリア作家であった佐々木らしいともいえるだろう。「大東亜戦争」の勃発前後の東インドの状況が詳細に記述されていることから、当時、佐々木自身がインドネシアにいた、もしくはインドネシアに行っていた人から話を聞いた可能性もあると考えられる。佐々木の評伝²¹⁴によると、佐々木は1940年に特高に逮捕・勾留され、1942年には海軍慰問向けの移動演劇を続けていた、ということである。

第2項 戯曲「銀婚式」と映画『母の記念日』を比較して

戯曲「銀婚式」は、『国民演劇』に掲載された後、正月前進座大阪興行で上演された。その後、同作品は、1943年11月には佐々木孝丸の原作をもとに「母の記念日」というタイトルで映画化されている。本項では、雑誌『国民演劇』に掲載された戯曲「銀婚式」と佐々木康監督の映画『母の記念日』を比較し、両作品の構成と焦点の相違を分析する。

前項で述べたように、戯曲「銀婚式」は1942年に日本と東インドのジャワに離れて暮らす碧川一家をめぐる人情劇である。碧川芳之助と妻のそのは、物語が始まる24年前に

²¹³ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年3月1日号、31頁。

²¹⁴ 砂古口早苗『起て、飢えたる者よ<インターナショナル>を訳詞した怪優 佐々木孝丸』現代書館、2016年参照。

開拓団として南方へ向かい、蘭領東インドに移住した。その 9 年後、そのは幼い 4 人の子供を連れ、芳之助をジャワに残して帰国した。物語は、ジャワで蘭印政府から不平等な扱いを受けつつも、医療が未発達なジャワの村人のために働こうと医師の資格を取得し、いつかジャワに戻ろうと計画する妻そのを中心に展開する。一方、映画「母の記念日」では、碧川家の子供が 5 人という設定になり、またそのうちの 1 人が家出をしたことになっている。

両作品を比較すると、舞台と時代の設定はほぼ変わらない。「大東亜戦争」が勃発し、日本軍がマレー半島に侵攻した 1942 年 3 月頃の日本とジャワが舞台となっている。一方で登場人物については、両作品に相違点がみられる。戯曲の冒頭に記載された登場人物紹介と、映画の紹介にある説明は、それぞれ以下のとおりである。

戯曲「銀婚式」

碧川芳之助	五十二歳（登場せず）
妻 その	四十七歳
長男 丕 <small>はじめ</small>	二十四歳
長女 ゆた	二十二歳
次男 紘 <small>ひろし</small>	二十歳
三男 晋 <small>すすむ</small>	十七歳
芝山彦一	五十歳（そのの實兄） ²¹⁵
隣の娘	
新聞配達	
隣家の夫婦	

映画「母の記念日」

—配役—

碧川芳之助	志村 喬
妻 その	信 千代
長男 丕	佐分 利信
次男 明	徳大寺 伸
長女 ゆた	三浦 光子
三男 紘	三井 秀男
四男 晋	千代 重信
芝山 孝一	山路 義人 ²¹⁶
妻 つね	飯田 蝶子
利島 行夫	高倉 彰
母 安子	岡村 文子
妹 七尾	井上 喜美子
医師 楠本	西村 青児
同 龜岡	半澤 洋介
若崎指導員	宮古 徳三郎

戯曲では、妻のそのの兄は「芝山彦一」という名前であったが、映画版では「芝山孝

²¹⁵ 牧野書店『国民演劇』1943年3月号、2頁。

²¹⁶ 『映画旬報』1943年、映画出版社、26頁。登場人物にも入っている丕の友人である「利島行男」は「和島」と書いてあることがある。

一」とされている。また映画版では、長男である丕と長女ゆたの間にはもう 1 人兄弟がいる設定になっており、この点が戯曲版との最大の違いとなっている。この次男の明は、映画の中で最も注目すべきキャラクターとなっている。映画の紹介には、碧川家の子供たちについて、以下のような記載がある。

子供は全部五人。この紘の他に、長男の丕、長女のゆた、四男の晋それから今は家を出て何處にどうしてゐるかわからぬ次男の明だ。末の晋も満州開拓に赴くために今訓練所に行つてゐて家にはゐなかつた²¹⁷。

戯曲版と映画版では、碧川家の子供達の細かな設定にも違いが見られる。戯曲版では、長男の丕は南洋殖拓への就職が決まる。長女のゆたは花の稽古飾りをし、次男の紘は大学に通い、三男の晋は満州開拓に備えて訓練を受ける。一方、映画版では、長男の丕は放送局に勤めていたが、南方に行くことを決める。丕は妹のゆたに、彼の友人である利島と結婚してほしかったが、利島は兵器の研究中に足を負傷して結婚を断った。そして、四男の晋は満州へ行くために訓練を受ける。家出中である次男の明の消息については、映画の紹介には記載されていない。

また、映画版の方が登場人物が多いことも指摘しておかなければならない。孝一の妻のほか、利島の母や妹なども登場する。戯曲版では時間的な制限から、ストーリーをよりコンパクトに仕上げる必要があり、映画版ほど細かな設定は見られない。時間に比較的余裕がある映画版では、戯曲版にはみられない家出中の明が登場するほか、ゆたの結婚についてのエピソードも織り込まれている。

さらに重要なのは、二つの作品の焦点の相違であろう。原作「銀婚式」では、子供によりよい教育環境を与えるために、母のそのは子供達を連れての帰国を決断する。そのは、日本で子育てをしながら大学に通い、医師の資格を取得する。同時にそのは、いつか夫のいるジャワに戻り、医療が未発達なジャワの村人のために働くことを夢見る。つまり、ジャワと「大東亜戦争」が物語の中心となっている。

だが、戯曲版とは異なり、映画版では、物語は母のそのを中心に展開する。例えば、兄の孝一がそのに病院勤めから辞めて開業医となるようにと説得する場面や、その提案

²¹⁷ 『映画旬報』、映画出版社、1943年、27頁。

に対して、長年苦勞してきた母を楽にさせたいために三男の紘が反対する場面など、母を中心とするシーンが多い。

映画「母の記念日」のパフレットには、以下のような記載がある。



図 23 映画『母の記念日』の報告²¹⁸

戦火のジャワに今は生死さへ知れぬ夫の姿を胸に秘めて、激しい時代を生き抜くつよい母と、この母の懷に睦み合ふ子供達が大東亜の空駈る電波に結ばれて懐かしの父に相會う感激の一瞬！

戯曲版では、登場人物のセリフを通して、そのが夫を残して帰国した理由や苦勞して女医になった理由が明らかにされる。また、「南方開拓」「南洋拓殖」「大東亜戦争」という帝国軍政策に関する話題も多く登場する。映画を製作した松竹のホームページには、映画「母の記念日」について以下のように記載されている。

「ある母の姿を描こうと思ひます。母といふものは温かい涙で子供達を導くことが、多く典型的とされていますがここでは毅然として闘ひ抜く強い女性としての母を描かうと思ひます。強い女性であるために、ともすれば冷酷さうに見えるが、しかし、胸の處には絶えず温かいものを忘れない、優しい母なのです。かういふ母こそ戦時下日本の女性であり、又ほんとの母であり、子供達の力強い指導票でなければなら

²¹⁸ 『映画旬報』映画出版社、1943年、27頁。

ないと信じます」佐々木康監督の演出意図である。²¹⁹

ここからは、映画版では佐々木康監督が意図して母の存在を物語の中心としたことが分かる。戯曲と映画が発表された1943年当時は、日本軍が満州から東南アジア諸国にかけて「大東亜共栄圏」を建設する政策を進めていた。国民の協力と支援が必要とされた当時の日本では、「強い母親像」や「強い女性像」を描く映画を製作し、国民に広く宣伝することが、非常に重要な国民動員の方法であったと考えられていたことがわかるのではないだろうか。

最後に、映画の評価について考えてみたい。上述のとおり映画版では、原作である戯曲「銀婚式」にはいない次男の明が登場する。このことについては、映画の略説では以下のように解説されている。

こんな事があつてから、幸一²²⁰の家へひょっこり明が現はれ、今迄の不孝を母に詫びてほしいと頼んだ。しかし如何に伯父がとりなしても、母もそれから兄も許さうとはしなかった。それはすぐ許してやると、又もとの様な我儘が芽を出すという考へ方からであった。²²¹

映画版では、家出をする明についての描写が、映画全体のうちかなりの部分を占めている。このことについて、飯島正は『戦中映画史・私記』で以下のように批判している。

家出した子供を、母がゆるすかゆるさないか、それだけを劇のよりどころとした『母の記念日』は、うすめた砂糖水のような作品である。²²²

さらに、映画版で物語の中心的人物となる母の演技については、「母親は立派な人だ

²¹⁹ 作品データベース映画「母の記念日」、松竹株式会社のホームページより。
<https://www.shochiku.co.jp/cinema/database/02368/> (2020年8月7日最終閲覧)

²²⁰ 芝山孝一は、映画の略説では一部で「幸一」と書かれている。

²²¹ 『映画旬報』映画出版社、1943年、27頁。

²²² 飯島正『戦中映画史・私記』エムジ出版、1984年、205頁。この批判は、『西日本新聞』の11月16日号に掲載される。

が、木石のような女である」²²³との批判もなされている。映画版で母を演じるのは、信千代である。当時信千代は、数多くの映画に出演していた。映画「母の記念日」出演の前には、同じく松竹製作の映画「愛機南へ飛ぶ」で、妻の久子役を演じている。映画に対する批判は、特に家出した次男明と母の演技に集中している。

信千代の演技もよくないが、家出の件を最後までもってまわった節が、一番責任があらう。必要のない描写がおおいものの、そのためである²²⁴。

だが、映画の全体については、「家出の子供以外は、模範的な家庭で、結構な次第である」²²⁵と書かれている。

1943年11月16日付の『西日本新聞』⁴では、映画『母の記念日』について「家出の子供以外は、模範的な家庭で、結構な次第である」という肯定的な評価がなされた一方で、「家出の件を最後までもってまわった節が、一番責任があらう。必要のない描写がおおいものの、そのためである」との批判も加えられている。さらに、映画版の中心的キャラクターとなる母の演技についても、「母親は立派な人だが、木石のような女である」との批判がある。

映画版では、原作にはいない人物が登場することや、長女の結婚話のシーンなどが多いのは、戯曲より上映時間が長いからである。さらに、中心となる「強い母」そして「強い女性」として描かれるそのことなどの相違点は、当時の日本の状況に合わせたものだと考えられる。

第3項 『ジャワ・バル』版「銀婚式 (Perkawinan 25 Tahun)」が語るもの

『ジャワ・バル』1944年3月1日号と同月15日号に連載された戯曲「銀婚式 (Perkawinan 25 Tahun)」は、もともとは日本の雑誌『国民演劇』の1943年1月号にはじめて発表された作品である。この戯曲の作者である佐々木孝丸は、戦前の日本におけるプロレタリア演劇作家として有名であったが、『ジャワ・バル』の作家略歴には何の

²²³ 飯島正『戦中映画史・私記』エムジ出版、1984年、205頁。

²²⁴ 飯島、前掲書、205頁。

²²⁵ 飯島、前掲書、205頁。

記載もなかった。東インドと日本を舞台背景にした「銀婚式」は、当時のジャワ島の暮らしと非常に深い関わりを持つ作品であり、インドネシアの読者にとっても、受容しやすい内容の作品となっている。同作品が『ジャワ・バル』に掲載されるのは、日本軍による占領が始まって3年が経つ頃であり、日本軍がインドネシア国民の協力を得ようと、様々な方法でプロパガンダを展開している頃であった。「銀婚式」は、この時期に雑誌に掲載される作品として、ふさわしい作品であったと考えられる。

原作「銀婚式」では、「ジャワ」は「ジャバ」、「インドネシア」は「インド・ネシア」と表記されることがある。本項ではまず、原作「銀婚式」と『ジャワ・バル』に掲載された版の「銀婚式」のそれぞれの冒頭に記載されている登場人物紹介を比較する。

原作戯曲「銀婚式」		『ジャワ・バル』に掲載された「銀婚式」	
碧川芳之助	五十二歳（登場せず）	碧川芳之助	五十二歳 登場せず
妻 その	四十七歳	妻 その	四十七歳
長男 <small>はじめ</small> 丕	二十四歳	長男 一郎	二十四歳
長女 ゆた	二十二歳	長女 ハナ	二十二歳
次男 <small>ひろし</small> 紘	二十歳	次男 二郎	二十歳
三男 <small>すすむ</small> 晋	十七歳	三男 三郎	十七歳
芝山彦一	五十歳（そのの実兄	芝山彦一	五十歳 そのの実兄 ²²⁷
隣の娘			
新聞配達			
隣家の夫婦 ²²⁶			

碧川家の子ども達の名前は、『ジャワ・バル』では原作のものから大きく変更されている。息子たちの名前である丕、紘、晋は、『ジャワ・バル』では一郎、二郎、三郎となり、長女のゆたはハナとなった。さらに、原作では登場人物紹介に現れた一方で『ジャワ・バル』では登場人物紹介に掲載されなかった人物がいることも指摘しておきたい。具体的には、原作の登場人物紹介に記載のある「隣の娘」、「新聞配達」、「隣家の夫婦」は、『ジャワ・バル』の登場人物紹介には記載がない。「新聞配達」と「隣家の夫

²²⁶ 『国民演劇』牧野書店1943年1月号、2頁。

²²⁷ ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年3月1日号、27頁。

婦」は、『ジャワ・バル』1944年3月15日号に掲載された「銀婚式」2幕にしか登場しなかったため、登場人物紹介に特記されなかったと考えられる。その一方で、「隣の娘」の場合は1日号にも15日号にも登場するため、それなりに重要な役だと考えられる。しかし、それでも登場人物紹介にその役が記載されていなかったのは、これらの役がエキストラによって演じられていたためだと考えられる。

こうした登場人物紹介に関するのほかに、さまざまな変更がみられる。たとえば原作では、碧川家には日本間や、洋間、庭木戸などがあるという詳細な舞台設定がなされていたが、『ジャワ・バル』版にはそれらの設定がみられない。ここにはただ「舞台は原宿道にある碧川母子の住居を庭の方から見たところ。昭和一七年三月二日の午頃。」との記載があるのみである。こうした詳細な舞台設定については、『ジャワ・バル』版では説明の必要はないと判断されて記載が削除されたと考える。

同じような理由で削除された箇所がもう1つある。それは、そのが彦一に対して夫をジャワに残し、子供達を日本で育てる大切さについて説明する箇所である。彦一はそれを聞いて、アメリカ生まれの野球選手ベーブルースの発言が掲載された新聞記事を思い出し、そのことをそのに語った。これは原作版にのみみられるエピソードであり、『ジャワ・バル』版にはみられない。これは、ベーブルースの記事を戯曲に登場させたとしても、彼のことを知らない可能性が高い『ジャワ・バル』の読者には何を言いたいのか伝わらないと判断されたために削除されたと考えられる。

佐々木孝丸は、イスラム教徒が多かったジャワの雰囲気を作中で表現しようとしたため、原作版「銀婚式」にはイスラム教の要素がみられた。原作版の冒頭には、そのの兄である芝山彦一が、そのに開業医になるように説得するためにそのの家を訪れ、庭で野菜の世話をしているそのに話かけるシーンがある。『ジャワ・バル』版の同じシーンにおける2人の会話から削除されたのは、以下のやりとりである。

その (野菜に對して呪文を唱える) サラム・ムリカム・サラム・ムリカム
彦一 何だ、それは？
その お呪ひ—疫病よけのお呪ひ。
彦一 (むくれて) 馬鹿にするな。
その (顎をあげて) あら……兄さんのことを云つたんぢやありませんよ。—この野菜が疫病にかゝらないですくく育つてくれますやうについて、ち

よつとインド・ネシヤ人の真似をしてみただけなんですよ。—インド・ネシヤ人は、人間の御産の時でも、作物の植え付けの時でも、乞度かうしてお呪ひをするんです。—サラム・ムリカム・サラム・ムリカム—ベツペツ。（春菊の苗に唾を吐きかけながらせつせと肥料をやる）²²⁸

次に、そのが苦勞して女医の資格をとった理由を丕が絃に説明するシーンにも削除された箇所がある。

- 絃　　ぢやあ何の爲だ。
- 丕　　アラー、ハンド、レラー、バイ、アーユー、アヨウ、ムツタル、ムリケー、サラム、ムリカム、サラム、ムリカム、……ははは、分かる？
- 絃　　馬鹿にすんない。
- 丕　　こいつを翻譯すると、「さあく可愛い赤ちゃんや、早くこつちへ出ておいで……南無からかんのとらやあく」といふことになる。
- 絃　　（むくれて）それがどうしたといふんだ？
- 丕　　母さんはこのお呪ひに發奮して醫術を學んだんだ。

佐々木孝丸が実際にジャワを訪れた経験があるために、ジャワの様子を詳細に記述できたのかは確認できていない。しかし、原作版の「銀婚式」は 1943 年に発表されており、この時期には斎藤正雄の『東印度の文化』（寶雲舎、1940 年）のように実際に蘭領東インドを訪れて各地の文化や状況について記述した旅日記などが日本で刊行されていたため、直接ジャワへ行かなくともその様子を想像することができたと予想される。

上記 2 箇所にみられるイスラム教的要素が『ジャワ・バル』では削除された理由は、これらの記述がイスラム教の教えに対する誤解に基づくものであったと判断されたからだと考えられる。「サラム・ムリカム」は、「アッサラム・アライクム（assalamu alaikum）」のことを指している可能性が高い。現在でも「アッサラム・アライクム」を「サラム・レクム」と短く発音する人は多い。「アッサラム・アライクム（assalamualaikum）」はアラビア語由来の挨拶表現であり、その意味は「こんにちは」も

²²⁸ 牧野書店『國民演劇』1943年1月号、3頁。

しくは「もしもし」である。これが、野菜や生まれてくる赤ちゃんに対して唱えらえる呪文であったとは考えられない。

丕は、「さあく可愛い赤ちゃんや、早くこつちへ出ておいで………」という意味の呪文として「アラー、ハンド、レラー、バイ、アーユー、アヨウ、ムツタル、ムリケー、サラム、ムリカム、サラム、ムリカム」と言っていた。「アラー、ハンド、レラー」は、アラビア語の「アルハムドゥリッラー (alhamdulillah)」という神様に感謝を表す言葉のことである可能性が高い。「バイ、アーユー、アヨウ」はマレー語の「可愛い赤ちゃん、さあさあ」という表現を指しているのだろう。そして、「ムツタル、ムリケー」は、ジャワ語で「こつちへおいで」もしくは「こつち向いて」を意味する「ムタル・ムリキ (mutar mriki)」である可能性が高い。先述したように挨拶言葉である「サラム、ムリカム、サラム、ムリカム」は、出産にあたっての言葉としてはふさわしくない。

このようにイスラム教の教えに対する誤解を含む箇所が削除された例は、ほかにもある。それは、彦一とそれが、ジャワに残った碧川芳之助について話しているシーンである。そのセリフは、原作版では以下のようにになっている。

その (笑ひ乍ら) さうとばかりも限りませんよ。—でもね、内地で生活して
みる人達は、お嫁さんを貰はふと思えばいはゞまあ選り取り見取りで、
どんな人でも貰へるでせう。それが、満州の奥地や南洋の涯で未開地を
開拓してみる人達はさうは行きませんからね。さういふ人達にこそ、本
当にいと嫁さんを世話してあげたいと思ひますよ。²²⁹

彦一 だけどお前、芳之助さんは、南方の天地へ骨を埋める覚悟で出ていつた
んぢやなかったかい？

その (少々意氣込んで) さうですとも、……さうですとも……でもあの人は、
オランダ人になつたり、インド・ネシヤ人になつたりしてジャバへ骨を
埋めやうといふのではありませんよ。²³⁰

²²⁹ 牧野書店『國民演劇』1943年1月号、5頁。

²³⁰ 牧野書店『國民演劇』1943年1月号、5頁。

下線部の「未開地を開拓してゐる」は削除され、『ジャワ・バル』版では「満州の奥地や南洋の涯で働いてゐる人達は」へと書き換えられた。また、「オランダ人になったり、インド・ネシヤ人になったりしてジャバへ」という部分に関しても、下線部の文章が削除され、「オランダ人になってジャバへ」へと書き換えられた。

ネガティブなニュアンスを含むために削除された箇所が、もう1つある。それは、そのは開業医になるべきだという提案がそのと子供達、特に絃に断られたのちに、彦一が帰路につくシーンである。

その さうですか。（強ひて止めやうともしない）

彦一 ぶつく云い乍ら庭木戸から去る。

白けた間。

丕 （絃に）見ろ。伯父さんすつかり氣い悪くして歸つたぢやないか。

絃 構ふもんか、僕にはあんなこと云ひだす伯父さんの下心がちやんと見え透いているんだ。伯父さんは母さんを利用して自分の腹を肥さうとしてゐるんだ。

その 絃、母さんの前で伯父さんの悪口は云はせませんよ。伯父さんは母さんの實の兄ですからね。

（後略）

絃 では母さんは、伯父さんの申し出を受け入れて開業する積りなんですか。

231

この箇所は、『ジャワ・バル』版では以下のようになっている。

その さうですか。（強ひて止めやうともしない）

彦一庭木戸から去る。白けた間。

一郎 （二郎に）見ろ。伯父さんすつかり氣い悪くして歸つたぢやないか。

二郎 構ふもんか、（不安げに）でも母さんは伯父さんの申し出を受け入れて

231 牧野書店『國民演劇』1943年1月号、9頁。

開業する積りなんですか。²³²

ここからわかるのは、『ジャワ・バル』版では、彦一が「ぶつく云い乍ら」帰ることと、絃が彦一について皮肉なことを言った箇所が削除されていることである。これを削除した代わりに、『ジャワ・バル』版では、二郎が彦一に対して言った言葉に後悔しているように演出するために、ト書きに「不安げに」という指示が入れられたと考えられる。

原作版には記載されたものの、『ジャワ・バル』版には記載のない箇所もある。それは、碧川の子供たちが親の銀婚式祝いの準備をしているところに彦一が現れるシーンである。

丕 (前略) お母さんにはこの寫眞の前へすはつて貰ひますよ。(と壁の寫眞を指す)

彦一 なるほど、それも風變りで面白からう。—ところで先日のあの病院の話だが.....。

丕 今日はまあ、その話は一切預つといて頂けませんか。何しろ御芽出度い御祝ひの日ですから。

彦一 よかろう。

絃 伯父さん、先日は僕、つまらんことを云って済みませんでした。勘辨して下さい。

彦一 なに、なんでもないさ。お母さんも随分苦労して來たからな。君がお母さんを樂にさせてあげたいつて氣持は、そりやよく分るよ。—まあ、今夜は、須らくみんなでお母さんを慰めてあげるか。

ゆたが、白い布をもつて來て、座敷の卓にかける。²³³

上記の引用中の下線付きの文章は、『ジャワ・バル』版には記載のない箇所である。この箇所に関しては、インドネシア語訳は付いており、内容にも問題がみられないため、

²³² ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1944年3月1日号、30頁。

²³³ 牧野書店『國民演劇』1943年1月号、14頁。

何かの理由があって削除されたわけではなく、日本語版の掲載スペースに限りがあったために省略されたものだと考えられる。

佐々木孝丸は、戯曲「銀婚式」を通して、遠いジャワの奥地まで開拓に行った碧川夫婦や、満州の奥地や南洋で開拓している男に長女のゆたを嫁に行かせたい母、南洋拓殖で働く長男、満州農業移民の訓練所である内原で訓練を受けている次男といった、「大東亜」の理想的な家族を描いてみせた。しかし、佐々木孝丸は、実際にこの戯曲で理想的な家族を描こうとしたのか疑問である。作品中にある彦一の「なるほど、楠公一門は一族勤王に終始したが、碧川一家、一族開拓か、はははは。」というセリフは、佐々木孝丸の考えを表す一言だろう。戯曲「銀婚式」を通して、彼が当時の日本軍の「南方開拓」「大東亜共栄圏」の取り組みを批判しているとうかがえる。

おわりに

雑誌『ジャワ・バル』に寄稿した日本人作家を3つのカテゴリーに分類した。すなわち、①インドネシアで役人として活躍した作家、②従軍作家としてインドネシアを訪れた日本人作家、③小説、戯曲及び「辻小説」を書く作家、である。③のタイプに入る作家の作品のうち、特に小説「吉蔵の出征」、「海鷲の揺籃地にて」、「石」、「野菊の兵士」、および戯曲「銀婚式」の5つの作品を取り上げる。これらの作品は、『ジャワ・バル』に掲載される前に、既に日本で発表されたことを明らかにした。『ジャワ・バル』1944年1月1日号に掲載された火野葦平の小説「吉蔵の出征」は、1938年に出版された小説『土と兵隊』の一部である。『ジャワ・バル』1944年1月15日号に掲載された丹羽文雄の小説「海鷲の揺籃地にて」は、1943年に『日本小説代表作全集 第12』に収録された小説「春の山かぜ」の一部である。『ジャワ・バル』1944年2月1日号に掲載された河合哲吉の小説「石」は、『中央公論』1943年5月号に掲載された小説「石」の一部である。『ジャワ・バル』1944年2月15日号に掲載された菊池寛の小説「野菊の兵士」は、雑誌『婦人倶楽部』1939年3月号に掲載された同名の小説の一部である。最後に、『ジャワ・バル』1944年3月1日号と15日号に掲載された佐々木孝丸の戯曲「銀婚式」は、雑誌『国民演劇』の1943年3月号に掲載された同名の小説の一部である。日本軍のための自己犠牲のほか、自主性や誠実さなどのテーマを語るこれらの作品は、日本

占領下にあるインドネシア住民に読ませるものとして適していると軍部が判断したものだと考えられる。これらの4つの日本人作家の作品は、「吉蔵の出征」の原作となった小説『土と兵隊』のようにもともと長い原作もあり、「野菊の兵士」のように短い原作もあった。『ジャワ・バル』に掲載する際には、これらの作品をプロパガンダの内容を強調しながら、重要性のないと判断された箇所を解除したりする作業が行われたと明らかにした。

また、佐々木孝丸の戯曲「銀婚式」には、1943年11月に『母の記念日』というタイトルで映画化も行われていた。原作と映画の異同の分析に続き、本論では原作と『ジャワ・バル』版での違いについての分析を行い、必要のない背景や、ネガティブなニュアンスを持つと判断された場面が消除されたため、インドネシアでは原作とは内容が多少異なったものが発表されたことを明らかにした。この作品で佐々木は、当時の日本の理想的な家族を描いたが、あまりにも理想的であるため、逆の意味を見せようとしたとうかがえ、彼が当時の日本軍の「南方開拓」「大東亜共栄圏」の取り組みを批判している可能性についても述べた。

次の章では、終戦直後におけるインドネシアの社会状況を述べ、ロシハン・アンワルとウスマル・イスマイルを取り上げ、日本占領期に活躍したインドネシア人作家の戦後について考察する。また、戦後のインドネシアで誕生した「45年代文学」という時代について考察する。日本占領下のインドネシアで日本軍の検閲によって発表がかなわなかったアマル・ハムザの戯曲「裏切った文芸家」と「トゥアン・アミン」を取り上げ、考察する。さらに、現代に至るまでインドネシアで評価され続けられるウスマル・イスマイルによる、菊池寛の「父帰る」の戯曲翻案についての分析も行い、考察する。

第4章 戦後のインドネシア文学

はじめに

アメリカ軍は1945年8月6日に広島に、同月9日には長崎に原子爆弾を投下し、日本に大きな被害を与えた。そして同月15日、天皇がラジオ放送を通じて国民に戦争の終結を告げ、日本は終戦を迎えた。この出来事は、日本が占領下各地に影響を及んだ。同月17日には、インドネシア共和国の独立が宣言された。

本章では、まず、日本占領期の直後におけるインドネシアの社会状況を述べる。また、日本占領期中に発行された『ジャワ・バル』のようなメディアや、当時の軍政による宣撫工作の紙芝居や「ルルチョン」がどのようになっていったのかを考察・分析する。さらに、ロシハン・アンワルとウスマル・イスマイルを取り上げ、日本占領期に活躍していたインドネシア人作家の戦後を分析する。

つづいて、前章で述べた作家菊池寛の「父帰る」の翻案作品と戦後のインドネシアにおける評価も考察し、分析する。ウスマル・イスマイルは、日本占領期のインドネシアで戯曲「父帰る」を「アヤク・プラン」と翻案化した。菊池寛の「父帰る」とウスマルの翻案作品「アヤク・プラン」のテキストを対照し、20世紀初頭の日本社会を背景にした菊池の戯曲を、ウスマルがどのように解釈していたのか分析する。また、日本を舞台とする原作を、戦中のインドネシア社会を舞台とした作品に翻案する際に、ウスマルがどのような工夫を凝らしたのかを分析・考察する。さらに、この翻案が日本軍政期から現代に至るまでインドネシアで評価される理由についても明らかにする。

第1節 日本占領期の閉幕

第1項 インドネシアの独立

1942年3月9日から始まったインドネシアの日本占領は、3年後の1945年8月17日に幕を閉じた。日本が1945年8月6日に広島に、同月9日には原子爆弾を投下され、国内に極端に混乱な状況になったことを聞いたインドネシア側は、このチャンスを無駄にすることはなかった。天皇がラジオ放送を通じて戦争の終結を告げた2日後の17日には、スカルノがムハマッド・ハッタの立ち合いのもと、ジャカルタでインドネシア共和国の

独立を宣言した。それまでこの地を支配していた日本軍は8月22日にジャカルタで降伏を告げ、郷土防衛義勇軍や兵法を解散させた。しかしこの翌日の23日には、インドネシアの再占領を目論むオランダ軍がスマトラ島のアチェに上陸する。

1943年1月1日に発行を開始した雑誌『ジャワ・バル』の文芸欄はその変遷に応じて、3つの時期に分けられる。①創刊初期には、インドネシア人作家の短編小説と詩が掲載されていたが、②全盛期の1944年1月号からは日本人作家の作品の掲載も始まった。日本人作家の作品のほかに、インドネシアの紙芝居の掲載も始まった。③敗戦が近づくにつれて、インドネシアの伝説を題材とした作品が多くなり、「ルルチョン」と呼ばれる一幕のお笑い劇の掲載も始まった。

1944年に入ると、ようやく状況は安定し、『ジャワ・バル』は日本人作家の作品も掲載し始める。しかし、1944年中ごろに戦争が激化すると、軍政はインドネシア国民の支援・協力を得るためにインドネシアの独立を約束し、それに向けて準備を進めていった。しかし、翌1945年8月にアメリカが原子爆弾を投下したことで、「大東亜戦争」の幕は閉じた。

『ジャワ・バル』は、1945年8月1日号をもって発行を終了した一方で、新聞『アジア・ラヤ』は独立宣言後もしばらくの間は発行され続けていた。同年9月7日に発行を終了するとき、発行の終了にあたって新聞『アジア・ラヤ』の見出しに「Minal Aidin Wal Faidzin, "Asia-Raya" Minta Diri (「肉体と魂を許してください」²³⁴、『アジア・ラヤ』は辞任いたします。」と大きく記載されている。同ページに掲載されている「終わりの言葉」には、以下のように書いている。

...soerat kabar Asia Raya jang djoega mempoenjai sifat dan tjorak sebagai alat bagi pemerintahan Balantentara, kini menghadapi kesoekaran jang sangat penting dalam melangsoengkan kewadjabannya. Inilah alasan jang memaksa kami mengachiri penerbitan Asia Raya.

Pada sa'at kami menerbitkan nomor harian kami jang penghabisan, maka kami berdo'a dengan seichlasnja-ichlasnja hati kami, moedah-moedahan pembatja serta kemadjoean bangsa Indonesia oemoemnya dalam soesana perdamaian.²³⁵

²³⁴ 1945年8月はちょうどイスラム教のラマダンである断食月であった。「Minal Aidin Wal Faidzin」はアラビア語由来であり、イドゥル・フィトリという断食明けの祭りのときに挨拶としてよく言う。

²³⁵ ジャワ新聞社『アジア・ラヤ』1945年9月7日号、1頁。

Djawa sinbun Sya

(前略) 日本軍政の媒介であるという特徴を持つ新聞『アジア・ラヤ』は、現在その義務を遂行する上で非常に重要な困難に直面しています。これが、私たちが『アジア・ラヤ』の発行を終了させる理由です。

最終日刊を発行するにあたり、読者の皆様とインドネシア国民の発展は常に平和な状況にいらっしゃることを心からお祈り申し上げます。

ジャワ新聞社)

日本占領下のインドネシアにおいて軍政は、様々な取り組みや政策を実施してきた。インドネシア語の普及や、インドネシアの国旗の掲げ、公式会議でインドネシア国歌「インドネシア・ラヤ」の演奏の機会を与えることによって、インドネシアの住民の間にインドネシア・ナショナリズムが高まっていた。また、文学や、映画、紙芝居、ルルチョンなどといった宣撫工作を利用していた。これらの取り組みや政策について、倉沢は以下のように述べている。

実際、三年半という月日は、日本にとっては自分たちの意図していた目標を達成するには短すぎ年月であった。(中略) 日本が望んでいたような根本的な変革をもたらすような大規模かつ長期的な展望を伴った政策はほとんど実施する機会がなかったというのが実情のようである。²³⁶

インドネシアの日本占領は早くも終わったため、日本軍政が実施してきた様々な取り組みは、目標を達成できなかった。

第2項 文学界への影響

1章では、ヤシンは啓民文化指導所が占領期当時も将来にわたってもインドネシアの住民の精神と力を一つにするうえで役立ったという結果を否定することはできない²³⁷と指

²³⁶ 倉沢愛子『日本占領下のジャワ農村の変容』草思社、1992年、517-518頁。

²³⁷ YUDIONO, K.S. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia* (インドネシア文学史入門). Jakarta: Grasindo. p.

摘している。さらに彼は、日本占領期がインドネシアにもたらしたことについて以下のように書いている。

Menafikan kesusastraan dalam zaman Jepang adalah menafikan suatu wajah kehidupan dalam perjalanannya membentuk sejarah.²³⁸

(日本占領期の文学を否定することは、人生が歴史を作る旅を否定するのだ。)

3年半の日本占領は、インドネシアの政治・社会的だけでなく、インドネシア文学の面にも様々な影響を与えた。終戦後に、インドネシアの文学は新しい時代に入った。軍政の意図と反対するように判断され、発表できなかった作品は、数多く発表し始めた。例えば、詩人のハイリル・アンワルは、戦後にますます大活躍していたが、戦後まもなく病気で亡くなった。

つづいて、日本占領期に宣撫工作として利用された紙芝居とルルチョンは、戦後直後に見られなくなった。ただし、本論文では少ししか触れない演劇放送は現在に至るまでインドネシアでは放送され続けている。

第2節 日本占領期に活躍したインドネシア人作家の戦後

日本の敗戦で終わった第二次世界大戦は、日本国内に様々な影響をもたらした。文学界においても、従軍作家たちの戦争直後は困難であった。ドナルド・キーン (Donald Keene)²³⁹は、これについて以下のように書いている。

Many Japanese authors in later years felt embarrassed by the wartime enthusiasm they had voiced concerning the unique spirit of the Japanese race and similar themes, and refused to allow such writings to be included in what were supposedly their 'complete works' (*zenshū*). Other writers attempted to prove that they had covertly resisted the pressure exerted on them by the military to serve as

²³⁸ JASSIN, H.B. 1985. *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang* (日本占領期のインドネシア文学). Jakarta: Balai Pustaka. p. 13.

²³⁹ ドナルド・キーン (Donald Keene, 1922-2019) は日本文学者・日本学者。

propagandist for the new order in Asia; but in fact, with few exceptions writers had conformed to the policies of the military, stifling whatever doubts they may occasionally have felt.²⁴⁰

(その数年後に多くの日本人作家は、戦時中の日本人種の独特の精神や同様のテーマについて表明したことに恥ずかしさを感じ、そのような著作を彼らの「作品全集」に含めることを拒否した。他の作家は、彼らが「大東亜共栄圏」の宣伝者としての役割を果たしたのは軍政によってかけられた圧力にひそかに抵抗したことを証明しようとした。しかし実際には、いくつかの例外を除き、作家は軍の方針に準拠しており、時折感じたかもしれない疑念を抑えていた。)

『ジャワ・バル』1944年1月1日号に小説が掲載された火野葦平は、戦後に『朝日新聞』1945年9月に掲載された記事「悲しき兵隊」では、終戦後に帰国した従軍作家が受けた批判に対する不満を示した²⁴¹。

上記と異なり、日本占領下のインドネシアで活躍していたインドネシア人作家たちは、戦後にも活躍し続け、インドネシアの現代文学作品の発展において役割を果たした。

第1項 ジャーナリストとして大活躍したロシハン・アンワル

日本占領期であった1943年、ロシハン・アンワルは、新聞『アジア・ラヤ』に勤めるジャーナリストであった。ロシハンは文学界でも活躍しており、詩や短編小説を雑誌に掲載していた。彼の詩は、『ジャワ・バル』にも掲載されている。たとえば、「諸君のために (Oentoek Saudara)」と「橋なし距離 (Jarak Beloem Bertitan)」が1943年6月15日号に掲載されている。詩に加えて、彼が執筆した小説も掲載されており、「時代の叫び (Radio Masjarakat)」が1943年8月15日号に、「叔父 (Pamankoe)」が1944年6月15日号に掲載されている。ヤシンの『*Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang* (日本占領期のインドネシア文学)』によれば、日本占領期にロシハンが書いた詩には、「自由な叫び (Seruan Lepas)」 「“魂”と“身体” (“Lahir” dengan “Batin”）」 「疑問に思う (Bertanya)」

²⁴⁰ KEENE, DONALD. 1978. “The Barren Years: Japanese War Literature.” *Monumenta Nipponica*, 33(1):67-112. <https://www.jstor.org/stable/2384256> (2020年9月24日最終閲覧)

²⁴¹ KEENE, DONALD. 1978. “The Barren Years: Japanese War Literature.” *Monumenta Nipponica*, 33(1). p.80. <https://www.jstor.org/stable/2384256> (2020年9月24日最終閲覧)

「渴望 (Damba)」、「朝の物語 (Kisah di Waktu Pagi)」、「絵画 (Lukisan)」、「新しい人間 (Manusia Baru)」、「新年 (Keyakinan)」があった。

戦後、ロシハンは1947年から1957年にかけて雑誌『シアサット (Siasat)』²⁴²で、1948年から1961年にかけて新聞『プドマン (Pedoman)』²⁴³で編集長を務めた。また彼は、1968年から1974年にかけてはインドネシアジャーナリスト協会 (PWI: Persatuan Wartawan Indonesia) の会長を務めた。彼はこの設立に貢献したとして、PWIから特別功労賞を受賞している。

第2項 映画発展に重要な役割を果たしたウスマル・イスマイル

インドネシアでは、毎年11月10日に「英雄の日」が記念されている。1959年に定められたこの記念日には、インドネシア共和国に対して功績があると政府に認定された人物が「国民的英雄 (Pahlawan Nasional)」として認定される。2021年には4人が国民的英雄と認定され、そのうちの1人はウスマル・イスマイルであった。インドネシア政府の公式ウェブサイトには、ウスマル・イスマイルの認定について以下のように説明している。

Usmar Ismail lahir di Bukittinggi tanggal 20 Maret 1921. Usmar merupakan salah satu pelopor di kancah perfilman nasional dan internasional yang menunjukkan sumbangan terbesarnya tentang kepiawaian membuat industri perfilman di Indonesia menjadi maju. Kepeloporannya dalam membangun perfilman nasional yang diakui oleh dunia internasional merupakan kepeloporan dan prestasi yang patut dicatat dalam perjalanan bangsa Indonesia. Pada tahun 1944, Usmar mendirikan kelompok sandiwara Maya yang juga turut menyebarkan berita proklamasi di masa kemerdekaan, Kemudian di tahun 1950, mendirikan perusahaan film pribumi bernama N.V. Perfini (Perusahaan Film Nasional Indonesia) yang kemudian membuat film *Darah dan Doa (the long march of Siliwangi)*. Film ini dianggap sebagai film Indonesia pertama dan kemudian hari pertama pengambilan gambarnya ditetapkan sebagai Hari Film Indonesia.²⁴⁴

²⁴² シアサットは「作戦」の意。この雑誌は、ロシハン・アンワルが創刊したもので、主に政治と文化に関する記事が掲載されていた。

²⁴³ 「プドマン」は指針の意。左翼系の新聞であった。

²⁴⁴ <https://setkab.go.id/profil-empat-penerima-gelar-pahlawan-nasional-tahun-2021/> (2022年3月20日最終閲覧)

(ウスマル・イスマイルは、1921年3月20日にブキティンギで生まれた。ウスマルは、インドネシアの映画製作を発展させるために専門知識を用いて国内外において多大な貢献をした先駆者の1人である。国際的に認められたインドネシアの映画製作における彼の先駆的な業績は、インドネシア国の歩みにおいて先駆的で注目にする業績である。1944年に、ウスマルは独立宣言の発表を広めるのにも一役買ったマヤ劇団を設立した。その後、1950年にはペルフィニ (Perfini) と呼ばれるインドネシア国立映画会社を設立し、この会社が映画『血と祈り (Darah dan Doa)²⁴⁵』を制作した。この映画は、最初のインドネシア国産映画とされており、この映画の撮影開始日が「インドネシア映画の日」として定められた。)

2018年3月2日には、ウスマル・イスマイルの生誕97年を記念して、彼を取り上げたグーグル・ドゥードゥル (GoogleDoodle)²⁴⁶が制作され、グーグル・インドネシアで公開された。このグーグル・ドゥードゥルには、フィルムカメラを持つウスマル・イスマイルの姿がデザインされている。



図24 ウスマル・イスマイルのドゥードゥル²⁴⁷

このドゥードゥルについて、グーグルのホームページでは次のように記載されている。

²⁴⁵ 英語版タイトルはシリワンギの長征 (*the long march of Siliwangi*)

²⁴⁶ グーグル・ドゥードゥル (Googledoodle) とは、祝日や記念日、有名な画家や先駆者、科学者の生誕などを祝うため、斬新で楽しく、また時には自由な手法で Google のロゴマークをアレンジしたものである。

²⁴⁷ <https://www.google.com/doodles/usmar-ismails-97th-birthday> (2022年3月20日最終閲覧)

Today we celebrate the 97th birthday of one of the founding fathers of Indonesian film and a leading director of the 1950s and 1960s: Usmar Ismail.

Ismail is credited with sowing the seeds for the growth of theater and film in Indonesia. His own film studio, Perfini, produced several beloved Indonesian classics such as *Pedjuang* (1960) and *Enam Djam di Djogdja* (1951). Today's Doodle features imagery from one of his most famous works, *Tiga Dara* (1956), which tells the humorous story of the entangled lives and loves of three sisters.

(今日は、インドネシア映画の創設者の1人であり、1950～1960年代を代表する映画監督であるウスマル・イスマイルの生誕97年を記念します。

イスマイルは、インドネシアの演劇と映画の発展の種をまきました。イスマイルが設立した映画会社ペルフィニは、『戦士 (Pedjuang)』(1960)や、『6時間ジョグジャにて (Enam Djam di Djogdja)』(1951)など、インドネシアで愛される名作映画を制作しました。今日のドゥードゥルは、彼の最も有名な作品の1つである映画『3姉妹 (Tiga Dara)』(1956)を取り上げています。この映画は、3姉妹の絡み合った生活と愛をユーモラスに描いた物語です。)

ウスマル・イスマイルは日本占領期には、啓民文化指導所で文学部員として働らく一方で、積極的に詩や小説を執筆した。また、マヤ劇団でも活躍した。しかし、戦後のウスマル・イスマイルは、映画業界における業績でよく知られている。イスマイルは、冷戦研究のロックフェラー財団の奨学金を受け、1952年にアメリカのカリフォルニア大学ロサンゼルス校 (UCLA, University of California, Los Angeles)で映画を学んだ²⁴⁸。インドネシアに帰国し、1953年に映画『カフェド (Kafedo)²⁴⁹』を制作したが、その評価は高くなかった。しかしその後、イスマイルはペルフィニで次々と映画を製作し、高い評価を得ることとなる。

第3節 「45年代文学 (Angkatan 45)」の誕生

²⁴⁸ ANWAR, ROSIHAN. 2009. *Sejarah Kecil Petite Historie Indonesia Jilid 2* (ブチヒストリーインドネシアの小さな歴史第2巻). Jakarta: Kompas. p. 54.

²⁴⁹ 「カフェド」は映画の登場人物の名前。

「45年代学」という名称は、1949年にロシハン・アンワルが使用し始めた²⁵⁰。「45」は、インドネシアが植民地支配から脱し独立を達成した年を指し、この数字はインドネシアの人々にとって誇りに思う瞬間を意味していた。しかしその一方で、1945年のインドネシア国内では終戦後の混乱により、誘拐や殺人などの事件も多く、この時代の文学に対して「45」という名称を付けることに反対する作家も少なくなかった。²⁵¹

この時代の中心的な作家は、詩人のハイリル・アンワルである。前章でも触れたが、ハイリル・アンワルは日本占領期には詩「おれ (Aku)」をはじめとする日本軍政に反発する作品を発表していった。軍政期には検閲に引っかかって発表できなかった作品は、終戦直後から再び発表され始めた。中に、アマル・ハムザの作品がある。本節では、彼の戯曲「裏切った文芸家 (Seniman Pengkhianat)」と「トゥアン・アミン (Tuan Amin)」における啓民文化指導所と当時の作家に対する批判の考察をとおして、アマル・ハムザが捉えた日本占領期について分析する。また、日本占領期に試演され、戦後にも評価され続けた菊池寛の戯曲「父帰る」とウスマル・イスマイルの翻案作品「アヤク・プラン (Ayahku Pulang)」を比較・考察する。さらに、日本占領期に活躍していたインドネシア人作家の戦後についても論述する。

第1項 アマル・ハムザの戯曲「裏切った文芸家」と「トゥアン・アミン」にみる啓民文化指導所批判

アマル・ハムザは、アルミン・パネと共に雑誌『プジャンガ・バル』を創刊したアミル・ハムザの弟である。ヤシンによれば、日本軍のインドネシア侵攻以前は、アマルはロマンチックな作風で知られる若い詩人であった。彼の作品は、彼の兄の作品とインドの詩人ラビンドラナート・タゴールの作品から大きく影響を受けた²⁵²と言われている。しかし、彼は日本占領中に文学作品に対する圧力を受け、作品は当時の社会や周囲に対する憎しみと反乱で満ちていた。

日本占領期に行われた大規模なイベントでハイリル・アンワルが脱出して読んだ詩「おれ」とは違い、啓民文化指導所を徹底的に批判したアマル・ハムザの2つの戯曲は、

²⁵⁰ JASSIN, H.B. 1955. *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai* (批評とエッセイにおける現代インドネシア文学1). Jakarta: p. 189.

²⁵¹ Ibid., 189.

²⁵² JASSIN, H.B. 2013. *Gema Tanah Air: Prosa dan Puisi* (祖国の響き：小説と詩), Bandung: Pustaka Jaya. p.81.

戦争後になってから出版された。戯曲「裏切った文芸家 (Seniman Pengkhianat)」は雑誌『ペンバングナン (Pembangoenan)』1946年第5号に、戯曲「トゥアン・アミン (Tuan Amin)」は同誌1946年10号に掲載された。その後、この2つの戯曲はアマル・ハムザの1942年から1948年までの作品を集めた全集『初解放 (Pembebasan Pertama)』に収録された。

戯曲「裏切った文芸家」は、タイトルだけで当時の作家たちが国に対して「裏切る」という表現を率直に使う。登場人物はXとYである。2人とも作家ではあるが、日本軍に対する考え方は全く異なる。Xは、日本軍政の意向に従った詩や劇を書く時代の流れに従う作家として描かれる。一方でYは、金のためであってもプロパガンダ的な作品を書いて戦争に加担したくないと考える理想主義的な作家として描かれる。Yは、日本軍に協力するくらいなら、むしろ貧しい生活を送った方がましだと考えており、Xの行動を「国を裏切る」行動であるとみなしている。

Xのような作家に対する批判には、Yは次のように言っている。

X : Ya, abis? Kemauan zaman. Kita mesti turut zaman, bukan?

Y : Aku heran melihat engkau. Apa saja acaranya, engkau membuatnya menjadi sajak, cerita pendek, sandiwara dan sebagainya.

X : Apa susahnya. Bikin saja, asal u sama dengan u, a sama dengan a, b sama b, sudah beres. Bikin cerita pendek syaratnya jangan lupa: menghancurkan musuh, musuh jahanam, musuh biadab; kemenangan tinggal tunggu hari lagi. Pihak kita: kesayangan Tuhan, Tuhan telah menjanjikan kita kemenangan dan sebagainya yang muluk-muluk, yang jelek-jelek pada pihak lawan.²⁵³

(X : だって、どうすればいいのさ？これが時代の流れなのさ。これに従っていけばいいじゃないか？)

Y : 君を見て驚いたよ。どんな行事であっても、詩や、小説、劇だとかの形で表現するんだから。

X : それは簡単さ。UとU、AとA、BとBが同じ限り問題ない、そのまま作ればいい。ただし、小説の条件を忘れないことだね。敵を、忌まわしい敵を、野蛮な敵を打ち倒すことを。勝利まであと少し。僕らには慈しみ深い神がついてい

²⁵³ JASSIN, H.B. 1985. *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang* (日本占領期のインドネシア文学). Jakarta: Balai Pustaka. p.88.

る。神にはすでに勝利だとか仰々しいことを約束したのさ。敵の方には醜いものだらけさ。)

当時の啓民文化指導所に対するアマル・ハムザの考えは、X に対する Y の批判の言葉によく表れている。同所からの要望に従って執筆を行う当時の作家たちの態度は日和見主義的だといえる。このような状況は日本占領期以前の状況とは大きく異なっていた。以前には地元の文化を支持し、愛国を示す作品が多かった。この変化は Y と同じ考えを持つアマル・ハムザを驚かせ、非常に失望させた。アマル・ハムザは作中で、Y に X が作品に対する「魂」を失った「変わった人」だと言わせることを通じて、現実でプロパガンダ作品ばかりを書く作家を非難した。

X は、現実に存在する作家たちのたとえであった。彼らは経済的な理由から日本軍に協力していた。これについては X が次のように言っている。

X : Bohong! (*berbisik*) Mengapa engkau begini bodoh? (*Sambil menunjuk ke sepatu Y*). Lihat! Sepatumu sudah temganga-nganga. Bajumu telah berjerumat. Kalau engkau mau. . .kantor kami senantiasa akan menerima engkau.²⁵⁴

(X : 嘘つき！(囁く) なんで君はこんなに馬鹿なんだ？(Y の靴を指しながら) 見るよ！君の靴はもう穴だらけだ。シャツもボロボロ。君が望むなら...、我々の事務所はいつでも君を歓迎するぞ。)

X : Maaf. Tapi aku tidak dapat hidup seperti engkau.

Y : Engkau mempunyai cita-cita?

X : Penuh.

Y : Cita-citamu akan dapat menahan segala deritaan.

X : Aku tidak bisa. Tinggal di gubuk rebeh seperti engkau, maaf saja. Aku biasa tinggal di Laan. Baju mesti saban hari ganti, sepatu mesti necis, jangan sampai ternganga. Jajan tidak bisa di pinggir jalan, nongkrong seperti engkau. Aku biasa duduk di Oen.²⁵⁵

(X : ごめん。僕は君のように生きられない。)

²⁵⁴ Ibid., 89.

²⁵⁵ Ibid., 91.

Y : 夢でもあるの？

X : いっぱいね。

Y : 夢があれば苦しみくらい耐えられるだろう。

X : だめだ。君のように小屋にはすめないね、ごめんよ。僕はラーン²⁵⁶に住み慣れたんだ、服も毎日着替えるし、靴だって君みたいな穴だらけのじゃなくて、ピカピカのじゃないとね。君のように道端で買い食いするのもできないんだ。僕はオエン²⁵⁷で座って食事するからね。)

オランダの支配下では、一般庶民と比べてより高いレベルの教育を受けられるエリートたちが、インドネシアの文学界の中心を担っていた。贅沢な暮らしに慣れたエリート出身の X はそれを日本軍政に協力する最も大きな理由にしている。簡素な暮らしをする Y とは異なり、X は文芸に対する理想や「魂」よりも、経済的な利益を優先する。彼はこの経済的な理由から、Y を彼の事務所（啓民文化指導所を指すと推測される）に誘ってみた。しかし、Y はそこで日本軍に協力するくらいなら、お金がなくても「土を食べた方がましだ」と言いながら、その誘いをきっぱりと断った。X のように作品を作るよりも、Y は貧しい暮らしを選んだ。Y は、X の行動を「君は自分の国の墓を掘る」と「君の給料には自分の国の血で汚れている」と呼んでいる。Y はさらに、X と啓民文化指導所で働いてる作家たちのことを「日本軍のプロパガンダのために売春している」とも言っている。

アマル・ハムザは、戯曲「裏切った文芸家」と同様に戯曲「トゥアン・アミン」でも啓民文化指導所を批判している。「トゥアン」は尊敬する人の名前に付ける敬称であり、「トゥアン・アミン」というのはアミン氏という意味になる。この戯曲は、アミン氏が部長を務める事務所を舞台に進行する。アミン氏のほかに 6 人のスタッフがいて、副部長のアマン、アマットとアミドという下級事務員、タイピストのニンシーとニンスンそして、警備員のフシンである。

タイトルが示すように、この戯曲は部長であるアミン氏を中心として進行する。作中でアミン氏は非常に傲慢な性格をもった人物として描かれる。彼は、「組織の原則」と

²⁵⁶ 「ラーン」(Laan) はオランダ語で「大通り」「大街路」という意味。

²⁵⁷ 「オエン」(Oen) はオランダ領東印度の時に有名なカフェである。

という言葉を頻繁に用いる。この「組織の原則」とは、上司と部下が直接コミュニケーションをとらないという組織の原則を指している。スタッフはアミン氏に伝えたいことがあれば、まず必ず副部長のアマンに伝え、それからアマンがアミン氏に伝えるという流れができあがっている。例えば、下級事務員やタイピストが勤務時間中に外出する許可を得るには、アミン氏が同じ部屋にいたとしても、まずは副部長のアマンに伝えなければならない。

作中でアマットはアミン氏について次のように語っている。

AMAT. Saudara tahu, di mana dia dulu bekerja sebelum Nippon datang ke sini? Jadi klerek kelas tiga di kantor madat. Gaji tiga puluh rupiah sebulan.

AMAN. Uf! Mengapa bisa jadi kepala dari bagian ini dan gaji dua ratus lima puluh sebulan?

AMAT. (mencemooh) Biasa saudara. Waktu mula-mula Nippon masuk, dia terus-menerus menulis karangan, bagus tidak bagus, hantam keromo, asal isinya ada semangat menghantam musuh, atau menyebut kemakmuran bersama. Sajaknya penuh dengan semangat perjuangan, kalau kita tidak tahu, nah, ini orang paling sedikit sudah memakan musuh hidup-hidup dan darahnya dihirup sekali. Lantas namanya dikenal oleh “saudara tua” kita dan waktu ini kantor dibuka, dia dijadikan kepala bagian ini.²⁵⁸

(アマット：君、彼は日本が来る前にどこで働いたか知ってるかい？アヘン事務所²⁵⁹の3クラス下級事務員だったよ。給料は月たった30ルピアだった。

アマン：えっ！一体どうやったらこの部長になって、月250ルピアももらえるようになるんだい？

アマット：(嘲笑)できるさ。日本が入った最初の頃に、彼は内容がいいかどうか気にせず、とにかく作品を書き続けていたのさ。敵をやっつける闘志共栄のことさえ書いてあればよかったのさ。彼の詩は、知らない人には闘争の精神に満ちていると思われてしまうから、この人は敵を生きのまま食って、血液を一気に飲み込んだ。それで、この「年上の兄弟」²⁶⁰にその名が知れ

²⁵⁸ JASSIN, H.B. 2013. *Gema Tanah Air: Prosa dan Puisi* (祖国の響き：小説と詩). Bandung: Pustaka Jaya. p. 88.

²⁵⁹ アヘン事務所はオランダ植民地期に設立され、日本による占領開始後に閉鎖された。

²⁶⁰ 日本占領期には、日本は「年上の兄弟 (Saudara Tua)」であり、インドネシアは「年下の兄弟」だと称する。

て、この事務所を開くときにあの人は部長になったってわけだ。)

上記の会話から、アミン氏が作家であることが分かった。作中で描かれるアミン氏は、戯曲「裏切った文芸家」の X と同様である。アミン氏は日本軍の要望や意向に従い作品を作る、まさに日和見主義的な作家である。そのおかげで、アミン氏は事務所の部長になれた。戯曲「トゥアン・アミン」では「敵をやっつける闘志」と「共栄」という表現が出てきたが、戯曲「裏切った文芸家」の X も同様のことを Y に言っていた。

アイプ・ロシディは、アマル・ハムザはアルミン・パネをイメージして、風刺戯曲として「トゥアン・アミン」を創作したと指摘している²⁶¹。1943年4月1日に啓民文化指導所の文学部が設立され、そのインドネシア人部長はアルミンであった。「トゥアン・アミン」はこの現実の出来事をモチーフに描かれた。アルミンに対するアマルの不満は、戯曲「裏切った文芸家」と「トゥアン・アミン」の中で、アルミンを「作家 X」と「アミン氏」として描くことを通して表されている。

戦後も、アルミンはインドネシアの文壇において活躍しながら、1950-1955年に「全国文化相談機関 (Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional)」の委員会になり、文化会議などの開催にも積極的に参加していた。日本占領期にアルミン・パネは啓民文化指導所で彼の立場について批判された一方で、インドネシア文学の発展において非常に重要な役割を果たした人物と認める。1940年に出版された彼の小説『『軛 (Belenggu)』』は高い評価とされた。その文学の分野において彼の仕事と貢献は、アルミン・パネは1969年にインドネシア政府の芸術賞を受賞した。²⁶²

第2項 菊池寛「父帰る」とウスマル・イスマイルの戯曲翻案をめぐって

前章では、『ジャワ・バル』1944年2月15日号に菊池寛の小説「野菊の兵士」が掲載されたことを述べた。同作品は日中戦争を背景とし、インドネシア語では「Peradjoerit Nogikoe」と訳されている。菊池寛の戯曲「父帰る」は、1917年1月の雑誌『新思潮』ではじめて発表され、1919年1月には、同作品を収録した小説戯曲集『心の王国』が刊行

²⁶¹ ROSIDI, AJIP. 2010. *Mengenang Hidup Orang Lain: Sejumlah Obituari* (他人の人生を思い出す：死亡記事). Jakarta: KPG, p.179.

²⁶² Ibid., 181.

された²⁶³。「父帰る」は、1919年8月に赤坂ローヤル館で武田正憲の役によってはじめて上演された。1920年10月には、二代目市川猿之助の役による春秋座旗揚げ公演に新富座で上演され、同作品は高い評価を得た。それと同時に、菊池寛の戯曲家としての評価も一層高まることになった。このことから、翌年以降、菊池の戯曲作品の上演数は激増する²⁶⁴こととなった。

「父帰る」は、妊娠している妻と2人の息子を置き去りにした父親の話である。父親に出て行かれたあと、家族の生活は一変した。長男の賢一郎は父親の代わりに10歳のときから働きに出ることになり、母親と共に家計を支えた。父の出奔から20年経った頃、賢一郎は役所に勤め、次男の新二郎は小学校の教師となっていた。また父の出奔後に生まれた長女のおたねは仕立の仕事をしていた。そんなある日、父親が突然帰って来る。母親と次男の新二郎、長女のおたねが父親との再会を喜ぶ一方で、家族を置き去りにした自身の無責任さについて、父親からの謝罪はなかった。長男の賢一郎は、このような態度をとる父親に憤り、強く非難した。それが原因となって、父親はまた家を出て行く。

「父帰る」の創作について菊池は自伝で以下のように書いている。

「父帰る」創作の動機は、多分ハンキンの「*The Return of the Prodigal son*」を読んだためであっただろうと云う気がする。私は、その頃創作は、ノートに書いて、それを原稿紙に浄書する癖があったが、そのノートを見ると、「ハンキンは、蕩児の帰宅をテーマとす、然れども帰るもの豈蕩児のみならんや」と、楽書がしている。²⁶⁵

ハンキン (St. John Emile Clavering Hankin, 1869-1909) 作の戯曲 *The Return of the Prodigal son* は、家出した息子がようやく帰って来るという話である。ユスタスは、自分の運命を見つけるようにと、金持ちである父に多額のお金でオーストラリアへと送られる。しかし、結局ユスタスは失敗する。失望した父は息子を許せなかったが、絶望した息子がようやく帰って来たときに、父は直ちに受け入れることができたという物語である。

菊池寛は、このハンキンの「蕩児の帰宅」というモチーフを「蕩父の帰宅」に改めて

²⁶³ 『新潮日本文学アルバム 菊池寛』新潮社、1994年、104-105頁。

²⁶⁴ 宮坂康一「菊池寛「父帰る」の意義—演劇の転換期において」『文芸と批評』第10巻第5号、2007年5月。

²⁶⁵ 菊池寛「『父帰るの事』」『菊池寛全集』第14巻所収、中央公論社、108頁

思案しており、また「蕩父」は「豆腐」に通ずるので語呂が悪いと思っていたという。故に「帰れる父」としたが、結局「父帰る」となったという。ところで、菊池の経歴をみると、家出した叔父がいる。その叔父に似た名前を新聞で見えて思い出したのがもう一つの動機だろうか²⁶⁶と、菊池は書いている。

菊池寛は「父帰る」の上演を見て、感想をこのように書いている。

「父帰る」が、初めて世に出たのは、忘れもしない大正十年十月二十五日の夜である。私は、芥川、久米、里見、山本、江口等の友人知己と一緒に見ていた。私は芝居の進むにつれて、涙が溢れて仕様がなかった。自分一人かと思うと、横にいる芥川まで泣いていた。幕が終わると共に、私は友人達の称賛を浴びていた。この連中は、お座なりを云わない人々であるだけに、私はうれしくてたまらなかった。私の文筆的生涯の中で、この晩ほど感激に充ち、作家としての歓喜に充ちたことはないと云ってもいい。これからも、そんなことは再びないだろう。²⁶⁷

「父帰る」の上演について評価の一例は、岸田國士を取り上げる。岸田國士「私は泣いた。隣席の娘らも泣いた。後ろの田舎紳士も泣いた。神も泣くだらう。鬼も泣くだらう。若し泣かないものがあるとすれば、それは冷静な批評家ばかりに違ひない。²⁶⁸」と書いている。「父帰る」の最後にある父親に対して非難した長男とそれを受けて再び出ていった父親の感劇的なシーンは、最も注目されている。

1917年に日本で発表された「父帰る」は、約20年後のインドネシアでウスマル・イスマイルによって翻案作品「アヤク・プラン（父帰る）」とされた²⁶⁹。第2章で述べたように、日本占領期に軍政は新聞や雑誌において文学作品の掲載のほか、演劇や演劇放送を通してプロパガンダを広めていた。啓民文化指導所の文学部は、ラジオで演劇を放送し、上演された戯曲のテーマは生産倍増の提案や、闘志、西洋の残虐行為の歴史などであっ

²⁶⁶ 菊池、前掲書、108頁。

²⁶⁷ 菊池、前掲書、110頁。

²⁶⁸ 岸田國士『岸田國士全集 19』岩波書店、1989年、19頁。

²⁶⁹ いつ発表されたのか不明である。いくつかの先行研究では、「ウスマル・イスマイルは日本占領期に日本人作家の戯曲を翻案作品にした」ということしか書かれていない。本研究で使用された翻案作品「アヤク・プラン」は現代語で書かれており、タイトルと作家ウスマル・イスマイルの名以外は何も記載されていない。

た²⁷⁰。パンチャラン・サステラ (Pantjara Sastera)²⁷¹は、啓民文化指導所が設立したラジオ放送のプログラムである。新聞『アジア・ラヤ』1943年10月31日号によれば、パンチャラン・サステラが初放送として放送したのは、菊池寛の「父帰る」²⁷²であった。この初放送について以下のように記載されている。

“...adalah langkah pertama dari Pantjara Sastera ke arah pengenalan dan pertalian batin antara Bangsa Nippon dan Indonesia.”²⁷³

((前略) これは、パンチャラン・サステラの日本とインドネシアの間に紹介及び絆に向けた最初のステップである。)

1943年10月31日にパンチャラン・サステラが放送したものと、上記第3章で述べた『ジャワ・バル』1944年2月15日号に菊池寛の略歴欄に記載された情報「父帰る」の試演の内容が、菊池寛の「父帰る」そのものなのか、もしくは当時啓民文化指導所に務めるウスマル・イスマイルの翻案作品なのかは不明である。ウスマル・イスマイルはこの翻案作品をもとに、1951年には「ドサ・タク・ブランポン (許せない罪)」と題した映画も製作している。1987年にはミスバー・ユサ・ビラン (Misbach Yusa Biran 1933-2012) が脚本を担当して、「アヤク (父)」というタイトルの映画を製作している。両作品の冒頭では、映画の内容が菊池寛の「父帰る」から影響を受けていることが明示されている。

ウスマル・イスマイルの翻案作品「アヤク・プラン」は、「父帰る」をインドネシア語に直訳して、タイトルにしたものである(「アヤク」は「父」を、「プラン」は「帰る」を意味する)。翻案作品の内容は、全体的に原作と似通ったものとなっている。以下では、「父帰る」と「アヤク・プラン」の構成を比較する。

²⁷⁰ HUTARI, FANDY. 2009. *Sandiwara dan Perang: Politisasi Terhadap Aktivitas Sandiwara Modern Masa Jepang di Jakarta 1942-1945* (演劇と戦争：1942-1945 ジャカルタにおける日本占領期の演劇活動に対する政治化) . Yogyakarta: Ombak, p. 79.

²⁷¹ 「Pantjara Sastera」は、文学の輝きという意味。

²⁷² 参考文献には「"Ajahkoe Poelang" ("Tjiti Kaeroe") karya Kikoetji Kwan」と記載されている。

²⁷³ HUTARI, FANDY. 2009. *Sandiwara dan Perang: Politisasi Terhadap Aktivitas Sandiwara Modern Masa Jepang di Jakarta 1942-1945* (演劇と戦争：1942-1945 ジャカルタにおける日本占領期の演劇活動に対する政治化) . Yogyakarta: Ombak, p. 81.

人物	黒田賢一郎	二十八歳
	その弟 新二郎	二十三歳
	その妹 おたね	二十歳
	彼等の母おたか	五十一歳
	彼等の父 宗太郎 ²⁷⁴	

翻案作品「アヤク・プラン」の登場人物

1. ラデン・サレー 父
2. ティナ 母/ラデン・サレーの妻
3. グナルト ラデン・サレーとティナの長男
4. マイムン グナルトの弟/次男
5. ミンタルシー グナルトとマイムンの妹/ラデン・サレーとティナの末っ子²⁷⁵

作品の冒頭に登場する、登場人物の書き方では、原作版の登場人物一覧には登場人物の年齢が記載されている一方、翻案版では記載されていないことがわかる。また、登場人物の記載順序に注目すると、原作では、長男の賢一郎を筆頭に、父親の宗太郎は最後に記載されている。さらに原作では、宗太郎の年齢は記載されていない。ここから、賢一郎が黒田家の実質的な家長であることがわかる。さらに、20年前に家を出た宗太郎は家長としての権限を失い、家族から重要な人物ではないと考えられていることがうかがえる。一方翻案版では、家族を長年置き去りにしてきたにも関わらず、父親は登場人物一覧の最初に記載されており、その次に母親、長男、次男と続き、そして最後に長女という記載順になっている。

また、父親の名前「サレー」の前には「ラデン」という称号がつけられている。これは、父が普通の庶民ではなく、貴族であることを表している。この呼称に関しては、原作では父がかつて「武士」であったという設定を、ウスマルが作品を翻案する際に盛り

²⁷⁴ 菊池寛『菊池寛全集』第1巻、文藝春秋、1993年、95頁。

²⁷⁵ ISMAIL, USMAR。脚本「Ayahku Pulang」。本論文で取り扱っているウスマル・イスマイルの翻案作品「Ayahku Pulang (アヤク・プラン)」は、現代インドネシア語で書かれている。ページや出版社などは不明。

込んだものと考えられる。

次に、父親の役柄に注目したい。20年間家族を置き去りにし、突然家族のもとに帰ってきた父親の存在は、原作では次のように表現されている。

父 親はなくとも子は育つと云ふが、よう云うであるな、はゝゝゝ。

(併し誰もその笑に合せようとするものはない。賢一郎は卓に倚ったまゝ、下を向いて黙して居る)²⁷⁶

父 ぢや、新二郎、お前一つ、杯を呉れえ。

新二郎 はあ。(盃を取り上げて父に差さんとす)

賢一郎 (決然として) 止めとけ。さすわけはない。

母 何を云うんや、賢は。

(父親、烈しい目にて賢一郎を睨んでいる。新二郎もおたねも下を向いて黙って居る)

賢一郎 (昂然と) 俺達に、父親がある訳はない。そんなものがあるもんか。

父 (烈しき忿怒を抑えながら) 何やと!²⁷⁷

サレー (苦笑して) そうだね、子供は父親がいなくてもこんなに大きくなれたんだ。²⁷⁸

サレー (前略) (咳をして、グナルトを見て) グナルト、お水をいっぱい取ってくれないか。おまえだけが...

母 (落ち着けなくて) ナルト、お父さんが言ったよ。おまえはうれしいはずだろう。もうお父さんも長年会わなかった子供たちと再会してもいいころなんだよ。

サレー ナルトがいやだったら、マイムン、おまえに頼むよ。お父さんにお水いっぱい取ってきてくれないか。

²⁷⁶ 菊池寛『菊池寛全集』第1巻、文藝春秋、1993年、100頁。

²⁷⁷ 菊池、前掲書、101頁。

²⁷⁸ ISMAIL, USMAR。脚本「Ayahku Pulang」。

マイムン 分かった、お父さん。

《マイムンはお水を取りに行こうとするが、グナルトの叫びでやめる。》

グナルト マイムン！おまえにはいつから父親がいるんだ。

母 グナルト！（悲しさのあまり、落ち着きを無くして泣き始める）²⁷⁹

原作において父親は、「親はなくとも子は育つ」という日本の諺を持ち出して笑い、酒をつぐことを賢一郎に断られて怒りを見せる。一方、ウスマルの翻案版では、「子供は父親がいなくてもこんなに大きくなれたんだ」と父親（サレー）が苦笑しながら言うことで、喜びの気持ちというよりもむしろ寂しい気持ちを抱いていることが表されている。父親がグナルトに水を頼む前には、「咳をして」というト書きがあるが、これも父親が抱く複雑な心情からくる遠慮の気持ちを表しているだろう。また、翻案版ではグナルトに水を取ることを断られたとき、サレーは何も言葉を発しない一方で、原作版では、賢一郎に頼みを断られた父親が「激しき憤怒を抑えながら」怒りをあらわにする。これらの違いは、サレーと宗太郎の性格が異なることを表している。菊池寛は原作で、黒田宗太郎という父親を通して、家庭内で権力を振りかざす近代日本の家父長を描き出しているが、翻案版にはそのような父親は登場しない。

次に、父親のイメージとの対照的な例として、賢一郎と母親が結婚について話す場面に注目する。

母 お前の嫁も探して貰うとんやけど、えゝのがなうてのう。園田の娘ならえゝけど少し向うの方が格式が上やけに呉れんかも知れんでな。

賢一郎 まだ二、三年はえゝでしょう。²⁸⁰

母 （少し面白げに）ナルト、おまえと一緒に自転車に乗っている少女をよく見かけるんだけど、彼女はだれ。

グナルト （驚いて、緊張して）ああ、彼女は同僚だよ、母さん。

母 でもナルト、お似合いだと思うわ。私たちのような貧しい人じゃない

²⁷⁹ ISMAIL, USMAR。脚本「Ayahku Pulang」。

²⁸⁰ 菊池寛『菊池寛全集』第1巻、文藝春秋、1993年、96頁。

と思うけど。もし気に入ったら…。²⁸¹

翻案版では「グナルト、おまえと一緒に自転車に乗っている少女をよく見かけるんだけど、彼女はだれ。」という母親の台詞が登場する。そう言われたグナルトは驚き、緊張する。原作では一方で、母が結婚の話題を出すと、賢一郎に断られるという淡々とした会話になっている。この場面からは、発表当時の日本とインドネシアにおける結婚や男女交際に対する観念の違いが見てとれる。翻案版では当時のインドネシアの若者の具体的な男女交際の方法が描かれている。さらに、「(少し面白げに)」や「(驚いて、緊張して)」というト書きによって、グナルトと母親の関係が、原作よりも親密で、より暖かい雰囲気のものとなっていることは注目に値する。

さらに、作品の幕切れの部分にも注目したい。原作では、賢一郎と激しい口論を交わした父親が再び家を出ていき、賢一郎と新二郎が父親を探しに行くものの、最終的に見つけたかどうかは書かれていない。一方、翻案版では、父親が家を出た後、次男のマイムンが父親を探しに行き、橋の端で父親の服と帽子を見つける。父親が実際に川に飛び込んだかどうかは書かれていないが、それを聞いたグナルトは父親を非難したことを後悔し、自分が父親を殺したのではないかと自分を責め、苦悩する。グナルトの後悔の場面を用意することによって、翻案作品「アヤク・プラン」は原作よりも観客にとって衝撃的なものとなっているといえるだろう。自殺は、イスラム教において最も罪深い行為とされ、当時のインドネシアの社会においても自殺事件は珍しいことであった。また、文学作品で自殺を取り上げることも当時としては珍しいことであった。

次のト書きは翻案版におけるイスラム社会の要素に着目する。

舞台設定は、古めの窓がついた、素朴な家のひと部屋である。部屋の左右にはドアがある。部屋の左側には古びたテーブルセットがあつて、右側には小さなダイニングテーブルと椅子が4脚ある。テーブルの上にはティーカップやお菓子、食器などがある。背景から聞こえるアザーンの掛け声が、断食明けであることを示す。

舞台の幕をあげる前に、翌日がイドゥル・フィトリだとイメージさせるために、太鼓の音と共にタクビルの掛け声を何回も聞かせたほうがいい。太鼓とタクビルの音

²⁸¹ ISMAIL, USMAR. 脚本「Ayahku Pulang」。

は幕があがってから最後までずっと響かせる。劇が始まると／幕があがると、窓際の椅子に座る母が現れる。悲しそうな表情で、太鼓とタクビルの音に聞き入っている。ここで、グナルトが舞台に入る。²⁸²

ウスマルは翻案版のこの箇所、原作では日本のお盆の夜だった設定をイドゥル・フィトリの前の晩に書き換えている。イドゥル・フィトリ (*Idul Fitri*) とは、断食月が終わった次の日であり、祝いの日であり、インドネシアでは、イドゥル・フィトリになると、人々は家族と祭りの日を過ごすために田舎に帰る。そのため、家族の誰かが亡くなった場合、あるいは誰かが帰れない場合には、一層寂しさが感じられる。20年前の父親の出奔を思い出して寂しがる母親の気持ちを表現するに、イドゥル・フィトリを背景として取り入れるという場面設定がされたと考えられる。菊池寛は、父親が祭りなどない普通の日の夜に帰り、大騒ぎを起こしたというストーリーを描く一方で、ウスマルはイドゥル・フィトリのような大きな祭りの前の夜にストーリーを展開させている。

グナルト おまえまで彼の味方になっちゃった！おまえにも、これまで私が父親としてして来たんだ。そうか、その人が好きならば、守ってあげたらいい！おまえたちは父親がいなくても苦労しなかったかもしれない。でも、もういい。私のように苦労しないように、私は兄弟の幸せのためにこうしてきたんだ。

《母とミンタルシーは泣き続いて、その間に、マイムンはじっと黙る。太鼓の音とタクビルの掛け声が響きわたる。そして雷が鳴ったのが聞こえて、雨も降ってきた》²⁸³

グナルト (父の服とコピーを持ちながら、後悔している様子) 彼は、私の言葉が皮肉っぽくてたまらなかったんだ。かつてはいつも尊敬されていたんだ、尊大な彼は。そうだ、私のように尊大だった...父さん。私は父親を殺したんだ。自分の父親を。父さん、戻ってきてよ。父さん帰っ

²⁸² ISMAIL, USMAR。脚本「Ayahku Pulang」。

²⁸³ ISMAIL, USMAR。脚本「Ayahku Pulang」。

てきてよ…。

《グナルトは父親を繰り返して呼び、走って家を出て、気が狂ったかのように、叫び続けた。母とミンタルシーとマイムンは同時にグナルトを呼ぶ。「グナルト！」。太鼓の音とタクビルの掛け声が繰り返して聞こえる。その間、雨が降り続ける。舞台のライトがゆっくり消えて、幕が降りる。》²⁸⁴

賢一郎 どんな身なりをして居つたんや。

新二郎 あんまり、えいなりぢやないそうです。羽織も着て居らなんだといふ
 事です。²⁸⁵

グナルト どんな身なりをしていた？

マイムン あまりいいなりじゃなかったそうさ。服もぼろぼろだし、コピーも
 真っ白くなっていたんだって。

ウスマルは、原作の羽織を着るという描写を、コピーをかぶる描写にしている。コピー (*kopiah*) というのは、現在ではインドネシアの国民的な服装になっているが、本来は、イスラム教徒の男性が礼拝時にかぶる黒い帽子のことである。インドネシアでは、男性がコピーをかぶった姿で描かれることが多く、そのことから、ウスマルも父親を描く際に、コピーをかぶらせることにしたと考えられる。ここでは、「羽織」と「コピー」はともに経済的な状況を表している。原作と翻案版にそれぞれ登場する「羽織を着ていない宗太郎」と「古くて真っ白くなったコピーをかぶるサレー」という表現は、どちらも父親が経済的に困窮していることを示している。

日本占領下のインドネシアにおいて市民たちは、イスラム教、キリスト教、ヒンドゥー教、仏教などの様々な宗教を信仰していたが、その過半数はイスラム教の信者であったため、インドネシア社会の文化はイスラム教から大きな影響を受けていた。ウスマルはインドネシア社会に広く受け入れられるように、「アヤク・プラン」にイスラム社会の要素を多く取り入れていると考えられる。上記の引用だけでも、「イドゥル・フィット

²⁸⁴ ISMAIL, USMAR. 脚本「Ayahku Pulang」。

²⁸⁵ 菊池寛『菊池寛全集』第1巻、文藝春秋、1993年、98頁。

リ」、「アザーンの掛け声」、「断食」、「断食明け」、「タクビルの掛け声」「コピアー」などのイスラム的な表象が少なからず登場している。

ウスマルの翻案版「アヤク・プラン」で観客に最も強い印象を与えるのは、「太鼓の音」と「タクビルの掛け声」である。ト書きに詳しく書かれていることから明らかなように、この設定は、観客にこの翌日がイドゥル・フィトリであるとイメージさせるためのものである。インドネシアでは、イドゥル・フィトリの前日になると、日没後から翌日まで、モスクから「タクビルの掛け声」と「太鼓の音」の両方がけたたましく聞こえてくる。ウスマルは、話の展開や感動・怒りの場面を示すために、この2つの音を舞台で大きく響かせ、観客が舞台上の物語に入り込みやすくしている。

ここまで、ウスマル・イスマイルが明治40年代の日本の社会を背景にした菊池寛の「父帰る」を日本占領下のインドネシア社会を背景にした「アヤク・プラン」に翻案する際には、いくつかの工夫が試みられたことを論じた。ト書きで「タクビルの掛け声」を強調することや、イスラム教の要素である「断食」や「アザーンの掛け声」などのイスラム教の要素を入れることによって、翻案版は、その多くがイスラム教徒を占めるインドネシア人の観客の感動により訴えかける物語になっている。また、原作と比べて父親の性格を和らげたことや、グナルトと母親の結婚に関する会話などからは、より暖かい家庭の雰囲気描かれていることが指摘できた。インドネシア風の結婚や男女交際、当時のインドネシア文化を取り入れることにより、舞台上で描かれる場面はより分かりやすく想像しやすいものとなり、観客にとってはより楽しめる物語になったといえるだろう。その分、最後に挿入された自殺のシーンは衝撃的なものとなる。こうした新しい試みは、観客の強い関心をひいたと考えられる。

「アヤク・プラン」は、戦後インドネシアにおいて2度映画化され、現在に至ってもなお評価され続けている。2013年11月10日に、ジョグジャカルタのインドネシア芸術学院（ISI）において、2013年度インドネシア青年演劇大会が開催された²⁸⁶。この大会に応募する劇団は、8つの名作演劇（そのうちの1つは翻案版の「アヤク・プラン」）から任意の作品を選んで演じ、その動画をYouTubeにアップロードして、大会委員会から評価を受けることになっていた。当時の新聞記事によると、同大会に応募した劇団は38組あり、YouTube上に投稿されたこの大会に関連する動画のうち、「アヤク・プラン」を演じた

²⁸⁶ <http://www.solopos.com/2013/11/01/festival-teater-remaja-nusantara-2013-21-kelompok-teater-sekolah-bakal-tampil-di-ftm-2013-461522>（2018年10月20日最終閲覧）

動画は 17 本あった。ここから、大会に出場した全 38 劇団のうち 17 の劇団がウスマルによる翻案版の「アヤク・プラン」を選んで上演したことがわかる。劇中の皮肉っぽい口論を通して観客の心を揺さぶり、劇末では感動を与えるつくりの同作品は、現代においても十分に通用するものである。

「父帰る」の翻案作品「アヤク・プラン」が現在に至るまでインドネシアで評価される理由は、上記述べたウスマル・イスマイルの工夫と感動的な劇末のほか、作品の中に描かれる父親の存在にある。インドネシアは、民族によって家族制度が様々であるが、ほとんどは家父長制である。名字を持つ民族が限られており、日本の家父長制とは多少異なるが、家族の負担は父親にあるということはインドネシアの社会でも当然である。そんな父親は、妊娠している妻と二人の幼い子供を突然置き去りにしたら、家族に極端にインパクトを与えると想像できる。しかも父親のサレーは、庶民でなく、貴族であることで、「アヤク・プラン」に描かれる父親象は、インドネシアの社会ではますます受け入れにくい父親象になっている。家族を置き去りにし、20 年後に再び家族のもとに帰ったにもかかわらず、無責任感を見せた父親を描く菊池寛の「父帰る」の翻案作品「アヤク・プラン」は、観客の怒りを呼び起こすと同時に、感動的な劇末で感情を与えることに成功だと考える。

また、日本占領期にインドネシアの文壇において大活躍していたウスマル・イスマイルは、戦後 1951 年に「ドサ・タク・ブランポン（許せない罪）」と題した映画を製作した。同映画のタイトルでウスマル・イスマイルは、日本がインドネシアで行った占領を「許せない罪」と主張したと考えられる。日本は、インドネシアを 3 年半占領し、その間にインドネシアの住民を苦勞させた。1945 年 8 月の敗戦後そのまま姿を消した日本は、まるで無責任さを見せて作品の末に姿を消した父親のようである。

続いて、日本占領下のインドネシアで紹介された日本人作家の作品は、菊池寛の「父帰る」と、『ジャワ・バル』や『アジア・ラヤ』のメディアに掲載された作品以外は、いまだに見つからない。また、「父帰る」のようにラジオ放送番組のパンチャラン・サステラで放送され、啓民文化指導所で試演された日本人作家の他の作品は、これまでの研究では見つからない。その一方、インドネシア人作家の作品は、軍政の検閲によって発表できた作品が数少ないため、日本占領期のインドネシア文学作品が限られている。

おわりに

本章では、終戦直後のインドネシアの状況を述べた。日本がアメリカ軍による原子爆弾の投下を受け、国内に極端に混乱な状況になったことを聞いたインドネシア側は、8月17日にスカルノがムハマッド・ハッタの立ち合いのもとに、ジャカルタでインドネシア共和国の独立を宣言した。

日本占領期に活躍したロシハン・アンワルは、1947年から1957年にかけて雑誌『シアサット』で、1948年から1961年にかけて新聞『ブドマン』で編集長を務めた人物である。また彼は、1968年から1974年にかけてインドネシアジャーナリスト協会の会長も務めている。一方ウスマル・イスマイルは、インドネシアの映画業界に貢献した人物としてよく知られている。ウスマルは、1950年にペルフィニというインドネシア国立映画会社を設立し、数多くの映画製作における先駆的な人物である。その業績によって、2021年にはインドネシアの「国民英雄」として認定された。

また、インドネシアでは終戦後に「45年代文学」という文学の新時代が誕生した。日本占領下のインドネシアで日本軍の検閲によって発表がかなわなかった作品が多い。その一例として、アマル・ハムザの戯曲「裏切った文芸家」と「トゥアン・アミン」である。同作品には、啓民文化指導所に対する批判と不満が表現されていることが明らかになった。

さらに、ウスマル・イスマイルによる菊池寛の「父帰る」の戯曲翻案「アヤク・プラン」についての考察も行い、分析した。ウスマルは明治40年代の日本の社会を背景にした菊池寛の「父帰る」を、日本占領下のインドネシア社会を舞台とする「アヤク・プラン」に翻案する際には、いくつかの工夫が加えられた。その工夫と感動的な劇末のほか、作品の中に描かれる父親の存在にある。菊池寛の「父帰る」の翻案作品「アヤク・プラン」は、観客の怒りを呼び起こすと同時に、感動的な劇末で感情を与えることに成功だと考える。

終章

第1節 本研究の成果

本論文では、雑誌『ジャワ・バル』を中心的な分析対象とし、先行研究を踏まえながら軍政が日本占領下のインドネシアで行った文学を通じた宣撫工作或文化政策が、どのようなものであったのかを明らかにし、その意味や意義を考察した。

第1章では、20世紀以降のオランダ植民地期および1942年3月9日に始まる日本占領期にマレー語で書かれた雑誌『メダン・プリヤイ』や『プジャンガ・バル』が誕生している。文芸雑誌『プジャンガ・バル』の創刊は、インドネシア人の作家にとって、自らの意見や思想などを発表する場となった。またこの雑誌は、教育を受けた少数の人々にインドネシアへの愛国心を広げる媒介となったが、日本占領期に入ると、個人主義的かつ西洋思想を内包するものであると判断され、発行を禁じられることとなった。また、日本軍は、当時幅広く使用されていたオランダ語を禁じ、その代わりにインドネシア語の使用を進めていった。インドネシア語の普及により、インドネシア・ナショナリズムは高まっていた。

日本占領期には戦争プロパガンダを広げるために、1942年8月に宣伝部が設立されたが、同部の設立以降、インドネシアで出版される文学作品やラジオ放送には事前に宣伝部からの許可が必要となった。宣伝部によって1943年4月1日には、啓民文化指導所が設立された。その目的は3つに大別できる。すなわち、①インドネシアの芸術を保全すること、②日本の文化と文学をインドネシアの住民に紹介すること、③インドネシアの芸術家を育成すること、であった。啓民文化指導所の各部には日本人の部長が配置された。たとえば、文学部では武田麟太郎が部長を務め、そのほかにアルミン・パネとウスマル・イスマイルもいた。同所には数多くのインドネシア人作家が集められ、軍政の要望に沿う内容の詩や小説を創作していた。インドネシア人作家によって生み出された文学作品は、雑誌にすべて掲載されたわけではない。たとえば、宣伝部の検閲に引っ掛かる可能性のある独創的な作品や西洋的思想の影響を受けた作品は、発表されずに隠されたり、友人や知人から構成された少人数のグループの中で回覧されたりしていた。

日本占領下の文化政策を体現する雑誌の代表例といえるのが、1943年1月1日に創刊され、毎月2回発行された『ジャワ・バル』であった。同誌は、インドネシア人と日本人の双方が読者として想定され、マレー語と日本語を併記するバイリンガル体制であるため、日本占領期に発行された他のメディアとは異なっていた。さらに、もう一つの特徴は、誌面には多くの写真が使用されていることである。掲載内容としては、当時の戦争に関する報道や政治的な記事が中心であった一方で、社会・文化的な記事も多く掲載されていた。さらに、小説、歌、漫画、日本語学習に関する記事なども掲載されていた。また、本研究が主に着目した文芸欄には、インドネシア人作家および日本人作家の作品が掲載されていた。1943年発行分ではインドネシア人作家による作品ばかりが掲載されたが、1944年1月1日号からは、日本人作家による作品も掲載され始めた。『ジャワ・バル』全号に掲載されたインドネシア人作家の作品を整理し、ジャンルごとに分類した結果、小説が21点、詩が14点、紙芝居が13点、英雄物語が7点、お笑い劇「ルルチョン」を含む戯曲が6点あった。その一方で日本人作家の作品は、小説が4点、詩が2点、戯曲が1点、辻小説が8点であった。

日本占領期初期のインドネシア人作家は、日本軍への態度によって3つのカテゴリーに分けられる。すなわち、①軍政に協力しようとする作家、②軍制への反発をはっきりと見せる作家、そして③表面的には軍政に協力しているように見えるものの自身の作中に反対の声を隠し込む作家の3タイプである。占領当初の日本軍政は、インドネシアの国旗の掲揚を許可したほか、公式の会議ではのちにインドネシア共和国の国歌となる民族歌「インドネシア・ラヤ」の演奏も許可された。また、オランダ植民地政府に拘束されていたインドネシア独立活動家の釈放も行われた。こうした日本軍政の融和的な統治方法を通して「日本軍のおかげでインドネシアが長年にわたるオランダによる植民地支配から解放されることができた」という発想が、インドネシアの住民たちの間に広がっていった。しかし、時間の経過とともにさまざまな変化や問題が起こり、民衆の考え方にも変化がみられるようになったことが明らかになった。

第2章では、まず②のタイプに入る作家ハイリル・アンワルの詩「おれ」を取り上げる。詩「おれ」はハイリル・アンワルの伝説的な作品であり、個性的な面が強く見られる作品である。この作品は、1943年3月啓民文化指導所の新世代という行事で「おれ」というタイトルで発表されたものであり、同年に新聞『プマンダガン』に掲載された際

にはタイトルが「精神」へと変更されている。この一方で、日本に対して憧れの念を抱き、日本軍がインドネシアの独立を実現してくれると信用したウスマル・イスマイルのような作家は①のタイプの代表例である。詩「新時代」では、ウスマル・イスマイルは、長年のオランダ植民地期が終えたインドネシア状況を「時代の瓦礫の野原」と表し、日本占領期当初には「住まいの素材を探すんだ」という気持ちを示している。そしてウスマル・イスマイルは、「魂の願望の住まい」「繁栄で、敬虔な村」という夢の「国」を述べ、日本占領期にそれを見つけ、『それを拾って、撫でて、常にその闘志!』という表現をした。ところが、日本占領期に入ってしばらく経つと、ウスマル・イスマイルは疑問を感じ始めた。詩「感情に襲われた」には、「悲しい」「がっかり」「落ち着かない」のような表現が散見され、ウスマル・イスマイルの日本占領に対する評価に変化が起きたことがわかった。

日本軍政は、文学を戦争プロパガンダメディアとして重宝していた。『ジャワ・バル』には、プロパガンダ的な内容を含む作品が掲載されたほか、『ジャワ・バル』1943年2月1日号に戦時文芸作品募集の記事も掲載された。作品募集の内容は、インドネシア語版では、軍政幹部宣伝部と放送局、およびジャワ映画公社の許可および支援を受けて、『ジャワ新聞』および『アジア・ラヤ』誌が同コンクールを主催すると記載されており、日本語版よりもさらに詳しい説明がなされている。この募集記事の日本語版が短かった理由としては、このコンクールの作品募集がインドネシア人作家に向けてなされたものであり、日本人に向けては原稿の条件や金賞に関する特段の説明が必要ではないと判断されたためであると考えられる。一等当選したのは、作家ムハマド・ディムティの小説「己に還る」である。当選した理由としては、「日本軍の勝利」、「大東亜戦争」、「新アジアの社会」などのプロパガンダ的な表現を明確に示しながら、驚かせる場面によって、「読者に関心を抱かせ、話の続きを読みたくさせるように」といった応募条件に応じて、読者に興味を持たせることができたからだと考える。

また、『ジャワ・バル』1944年1月1日号では、『ジャワ・バル』の創刊1周年を祝うために短編小説の募集が行われた。例年1943年2月1日号に掲載された募集の条件は「日本を指導者として頂く新しいアジアを築くため」という内容であったが、今回は「ジャワで新しい社会を築くという精神を含むことが望ましい。例えば農業や、造船業、防衛義勇軍、工場など」と書かれ、ジャワを中心とし、具体的な例が挙げられている。日本

占領期は、1943年の初めに2年目を迎えるところであったため、インドネシア国民に軍政を指導者として受け入れるような内容の作品が適する。一方で、1944年に入ると、政治・社会的な状況が比較的安定になったため、国民に農業や工場の建設に従う軍政の政策を支援・協力するように具体的な内容のある作品が適する。これは、『ジャワ・バル』1943年2月1日号と1944年1月1日号に掲載された作品募集の内容が異なる原因だと考える。

さらに、『ジャワ・バル』1944年9月1日号では、「大東亜文学賞」に入賞した作品の記事が掲載される。上記の募集の内容と同様に、インドネシア語版の内容のほうが詳しい。作家アナス・マールフは、入賞した詩「時代の英雄」では、オランダ植民地から日本占領への変化時を「季節の変わり目（Pancaroba）」とする。その時期に現れた時代使者としての日本に対して、インドネシア国民は自発的に日本の勝利に貢献し、奉仕することを描いている。これらのような作品募集の取り組みは、インドネシア人に文学創作を促し、作品数は増加していった。

また本論文は、元来インドネシアの文化に存在しなかった紙芝居と一幕お笑い劇「ルルチョン」についての分析も行った。『ジャワ・バル』には通算で13編の紙芝居作品が掲載されていた。紙芝居で描かれるテーマが様々である一方で、内容は一貫してプロパガンダ的なものであったことが明らかとなった。のちに詳述するように、「貯金しよう」、「贅沢な暮らしを避けよう」、「戦争のために貢献しよう」などとはっきりとした政治的なメッセージが書かれている話もあるし、「ジョコ・ケンディル」のように単に読者を楽しませるだけの話もある。『ジャワ・バル』に掲載されている紙芝居は、いずれも面白く、子供だけでなく大人にも興味をもたらしに違いない。さらに、インドネシアの社会そのものの風景と「バワン・プティとバワン・メラ」のようにインドネシアの住民にもよく知られている寓話および昔話に由来した話を利用していることによって、隣組や貯金といった戦争プロパガンダが挿入されても、インドネシアの住民である観客にはより受け入れやすいと考える。

また、一幕のお笑い劇「ルルチョン」もプロパガンダの道具として利用された。ルルチョンは、1944年の終わりに設立されたジャワ演劇協会によって上演された新しいジャンルの演目であった。『ジャワ・バル』には3つのルルチョン作品が掲載され、いずれもアナンタ・ガハラシヤによる作品であった。『ジャワ・バル』1945年4月1日号に「新

生活運動」が、1945年6月1日号と同月15日号には「特別な組長」が、そして最後に同年8月1日号には「生死」が掲載された。ルルチョンでは、各題目ごとに1つのテーマに絞って議論する形式がとられる。そのため、話の最初から最後まで観客を笑わせるシーンで溢れる一方で、「新生活運動」や、「隣組の決まり」、「自爆隊」などという戦争プロパガンダ的な話題を作品のなかに盛り込むのに適していた。このために、ルルチョンはプロパガンダ宣伝の手段のひとつとして利用されたということが明らかになった。

第3章では、雑誌『ジャワ・バル』に寄稿した日本人作家を3つのカテゴリーに分類した。すなわち、①インドネシアで役人として活躍した作家、②従軍作家としてインドネシアを訪れた日本人作家、③小説、戯曲及び「辻小説」を書く作家、である。①のタイプに入るのは、大宅壮一と武田麟太郎である。大宅壮一は啓民文化指導所で所長と映画部長を務め、武田麟太郎は同所の文学部長を務めた。②のタイプに入るのは、美川きよ、不如丘正木、阿部知二である。『ジャワ・バル』1943年5月15日号に掲載された美川きよのエッセイ「南方の子供達」は、同タイトルで『日本文学報国会』（北光書房、1944年）に掲載された。一方、『ジャワ・バル』1944年3月1日号に掲載された阿部知二のエッセイ「ジャワ上陸」は、阿部の著書『火の島：ジャワ・バリ島の記』（創元社、1944年）に収録されている「回想」の一部であることがわかった。

日中戦争から太平洋戦争にかけて、数多くの日本人作家が従軍記者や兵士として戦場に送られ、戦地での執筆活動にあたった。当時の日本では、彼らが書いた戦争を背景とする小説や詩、旅行記などが次々と発表され、人気を集めていた。③のタイプに入る作家の作品のうち、特に小説「吉蔵の出征」、「海鷲の揺籃地にて」、「石」、「野菊の兵士」、および戯曲「銀婚式」の5つの作品を取り上げる。これらの作品は、『ジャワ・バル』に掲載される前に、既に日本で発表されたことを明らかにした。『ジャワ・バル』1944年1月1日号に掲載された火野葦平の小説「吉蔵の出征」は、1938年に出版された小説『土と兵隊』の一部である。『ジャワ・バル』1944年1月15日号に掲載された丹羽文雄の小説「海鷲の揺籃地にて」は、1943年に『日本小説代表作全集 第12』に収録された小説「春の山かぜ」の一部である。『ジャワ・バル』1944年2月1日号に掲載された河合哲吉の小説「石」は、『中央公論』1943年5月号に掲載された小説「石」の一部である。『ジャワ・バル』1944年2月15日号に掲載された菊池寛の小説「野菊の兵

士」は、雑誌『婦人倶楽部』1939年3月号に掲載された同名の小説の一部である。最後に、『ジャワ・バル』1944年3月1日号と15日号に掲載された佐々木孝丸の戯曲「銀婚式」は、雑誌『国民演劇』の1943年3月号に掲載された同名の小説の一部である。日本軍のための自己犠牲のほか、自主性や誠実さなどのテーマを語るこれらの作品は、日本占領下にあるインドネシア住民に読ませるものとして適していると軍部が判断したものだと考えられる。

また、佐々木孝丸の戯曲「銀婚式」には、1943年11月に『母の記念日』というタイトルで映画化も行われていた。原作と映画の異同の分析に続き、本論では原作と『ジャワ・バル』版での違いについての分析を行い、必要のない背景や、ネガティブなニュアンスを持つと判断された場面が消除されたため、インドネシアでは原作とは内容が多少異なったものが発表されたことを明らかにした。この作品で佐々木は、当時の日本の理想的な家族を描いたが、あまりにも理想的であるため、逆の意味を見せようとしたとうかがえ、彼が当時の日本軍の「南方開拓」「大東亜共栄圏」の取り組みを批判している可能性についても指摘した。

第4章では、終戦直後のインドネシアの状況を述べ、ロシハン・アンワルとウスマル・イスマイルを取り上げ、日本占領期に活躍したインドネシア人作家の戦後について考察した。ロシハン・アンワルは、1947年から1957年にかけて雑誌『シアサット』で、1948年から1961年にかけて新聞『プドマン』で編集長を務めた人物である。また彼は、1968年から1974年にかけてインドネシアジャーナリスト協会の会長も務めている。一方ウスマル・イスマイルは、インドネシアの映画業界に貢献した人物としてよく知られている。ウスマルは、1950年にペルフィニというインドネシア国立映画会社を設立し、数多くの映画製作における先駆的な人物である。その業績によって、2021年にはインドネシアの「国民英雄」として認定された。

また、インドネシアでは終戦後に「45年代文学」という文学の新時代が誕生した。日本占領下のインドネシアで日本軍の検閲によって発表がかなわなかった作品は、終戦直後に多く出版された。その中でも代表的な作品であるアマル・ハムザの戯曲「裏切った文芸家」と「トゥアン・アミン」を取り上げ、考察した。戯曲「トゥアン・アミン」で

は「敵をやっつける闘志」と「共栄」という表現が出てきたが、戯曲「裏切った文芸家」の X も同様のことを Y に言っていた。アマル・ハムザは、「裏切った文芸家」の登場人物の X に対する Y の批判の言葉を通して啓民文化指導所に対する考えを示した。一方アマル・ハムザは、作家アルミン・パネをイメージして、風刺戯曲として「トゥアン・アミン」を創作したと言われる。「トゥアン・アミン」には、登場人物のアミン氏を通して、啓民文化指導所で務めたアルミン・パネに対する批判と不満が表現されていることが明らかになった。

さらに、ウスマル・イスマイルによる菊池寛の「父帰る」の戯曲翻案「アヤク・プラン」についての考察も行い、分析した。ウスマルは明治 40 年代の日本の社会を背景にした菊池寛の「父帰る」を、日本占領下のインドネシア社会を舞台とする「アヤク・プラン」に翻案する際には、いくつかの工夫が加えられた。たとえば翻案版では、ト書きで「タクビルの掛け声」を強調することや、イスラム教の要素である「断食」や「アザーンの掛け声」などのイスラム教の要素を入れることによって、イスラム教徒が多数を占めるインドネシア人の観客の心により訴えかける内容になっている。また、原作と比べて主人公の父親の性格を和らげたことや、グナルトと母親の結婚に関する会話などからは、より暖かい家庭の雰囲気が描かれていることを指摘した。ウスマル・イスマイルの工夫と感動的な劇末のほか、作品の中に描かれる父親の存在にある。菊池寛の「父帰る」の翻案作品「アヤク・プラン」は、観客の怒りを呼び起こすと同時に、感動的な劇末で感情を与えることに成功だと考える。同作品は、戦後インドネシアにおいて 2 度映画化され、現在に至ってもなお評価され続けている。

以上のように、雑誌『ジャワ・バル』の分析・考察から、同誌へのインドネシア人・日本人作家の作品の掲載を通して、当時のインドネシア文学における変化・発展をみることができる。1942-45 年の 3 年間半に渡る日本占領期は、それ以前の約 300 年に渡るのオランダ植民地期と比較すると、統治期間としては短いものの、文学の面におけるその影響力は大きなものであったことがわかった。日本軍による統治における文化政策は、軍政の圧力によるプロパガンダ政策であったわけだが、インドネシアの文学世界に新しい色を付け、作家の発掘や新しい文学ジャンルの紹介、という成果ももたらした。紙芝

居のような新ジャンルはインドネシアに根付くことはなかったが、日本軍政の圧力は、結果的にインドネシアの作家たちの精神を熟成させたことは重要である。また、戦後のインドネシア人作家たちが戦時中の文化政策の功罪を指摘する一方で、菊池寛の「父帰る」のように、その翻案がインドネシアに根付き、現在でも上演され続けるような作品も生まれたことも、注目に値するだろう。

第2節 今後の課題

本研究が対象とする雑誌『ジャワ・バル』に掲載された文学の作品欄は、1942年4月29日から発行された新聞『アジア・ラヤ』にもほぼ同時に掲載され、『アジア・ラヤ』の文芸欄については今後の課題としたい。

また、日本占領期に発行された雑誌や新聞は、『ジャワ・バル』と『アジア・ラヤ』のほかにも、いくつか存在する。これらの媒体にも日本人作家の作品が掲載していた可能性がある。今後は、美川きよや阿部知二のように『ジャワ・バル』にエッセイなどの作品を掲載した日本人作家が、当時のインドネシアでどのように活躍したかを研究していきたい。

参考文献一覧

一次資料（作品等）

阿部知二『火の島：ジャワ・バリ島の記』中公文庫、1992年。

河合哲吉「石」『中央公論』1943年5月号。

菊池寛『野菊の兵士』東宝書店、1941年。

菊池寛『菊池寛全集』第一巻、文藝春秋、1993年。

菊池寛「『父帰るの事』」『菊池寛全集』第14巻所収、中央公論社。

佐々木孝丸「銀婚式」『国民演劇』牧野書店1943年1月号。

丹羽文雄『春の山かぜ』春陽堂、1943年。

火野葦平『土と兵隊』改造社、1938年。

ジャワ新聞社『アジア・ラヤ』1944年12月2日。

ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年1月1日－1945年8月1日号（倉沢愛子編『南方軍
政関係史料8 ジャワ・バル：新ジャワ』（龍溪書舎、1992年））

日本文学報國會編『辻小説集』八紘社杉山書店、1943年。

ANWAR, CHAIRIL. 2016. *Aku Ini Binatang Jalang: Koleksi Sajak 1942-1949* (俺は雌犬だ：詩集
1942-1949) . Jakarta: Gramedia.

ISMAIL, USMAR. *Ayahku Pulang* (脚本「アヤク・プラン（父帰る））.

二次資料

1. 日本語文献

(一) 単著

浅井清編『新潮日本文学アルバム 菊池寛』新潮社、1994年。

- 飯島正『戦中映画史・私記』エムジー出版、1984年。
- 井上裕子『戦時グラフ雑誌の宣伝戦』青弓社、2009年。
- 大宅壮一『大宅壮一日記』中央公論社、1971年。
- 尾崎秀樹『近代文学の傷痕－旧植民地文学論(同時代ライブラリー)』岩波書店、1991年。
- 上地ちづ子『紙芝居の歴史』久山社、1997年。
- 神谷忠孝・木村一信編『南方徴用作家』世界思想社、1996年。
- 倉沢愛子『日本占領下のジャワ農村の変容』草思社、1992年。
- _____『「大東亜」戦争を知っていますか』講談社現代新書、2003年。
- 後藤乾一『昭和期日本とインドネシア』勁草書房、1986年。
- 砂古口早苗『起て、飢えたる者よくインターナショナル>を訳詞した怪優 佐々木孝丸』
現代書館、2016年。
- 舟知恵『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。
- 安田常雄『国策紙芝居からみる日本の戦争』勉誠出版、2018年
- 渡辺考『戦場で書く：火野葦平のふたつの戦場』朝日新聞出版、2015年。
- 田中千禾夫編『岸田國士全集 19』岩波書店、1989年。

(二) 論文

- 百瀬侑子「宣撫工作メディアとしての紙芝居—日本占領下インドネシア（1942—45年）
を中心に」『東南アジア—歴史と文化』31号、2002年、97—112頁。
- 姫本由美子「日本占領下インドネシアで読まれた刊行物—知識人とその他に分断された
社会を映し出した鏡—」『アジア太平洋討究』34号、2018年10月、167—212頁。
- _____「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
—」『アジア太平洋研究科論集』20号、2011年、1—25頁。

丸山彩「日本軍政下のジャワにおける歌：グラフ雑誌『ジャワ・バル Djawa Baroe』を素材に」『立命館大学人文科学研究所紀要 107』、2016年、25-48頁。

宮坂康一「菊池寛「父帰る」の意義—演劇の転換期において」『文芸と批評』第10巻第5号、2007年、15-24頁。

PURNOMO, ANTONIUS R. P. 「日本軍政下のインドネシアにおける日本文学作品翻訳の一考察：雑誌『バンジ・プスタカ』及び『ジャワ・バル』を中心として」『跨境日本語文学研究』11号、2020年12月、153-166頁。

(三) 雑誌

『映画旬報』映画出版社、1943年。

倉沢愛子「解題」ジャワ新聞社『ジャワ・バル』1943年1月1日-1945年8月1日号（倉沢愛子編『南方軍政関係史料 8 ジャワ・バル：新ジャワ』（龍溪書舎、1992年））

2. インドネシア語文献

(一) 単著

ANWAR, ROSIHAN. 2009. *Sejarah Kecil Petite Historie Indonesia Jilid 2* (プチヒストリーインドネシアの小さな歴史第2巻) . Jakarta: Kompas.

ARMELIA F. 2019. *Bangkitnya Kesadaran Nasional* (国民意識の出現) . Semarang: Alprin.

FOULCHER, KEITH. 1991. *Pujangga Baru: Kesusasteraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933-1942* (プジャンガ・バル：1933-42年のインドネシアにおける文学とナショナリズム) . Jakarta: Girmukti Pasaka.

HUTARI, FANDY. 2009. *Sandiwara dan Perang: Politisasi Terhadap Aktivitas Sandiwara Modern Masa Jepang di Jakarta 1942-1945* (演劇と戦争：1942-1945年ジャカルタにおける日本占領期の演劇活動に対する政治化) . Yogyakarta: Ombak.

- JASSIN, H.B. 1968. *Chairil Anwar: Pelopor Angkatan '45* (ハイリル・アンワル：45年代文学の先駆者) . Jakarta: Gunung Agung.
- _____. 1985. *Kesusastran Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei I* (批評とエッセイにおける現代インドネシア文学 1) . Jakarta: Gramedia.
- _____. 1985. *Kesusastran Indonesia di Masa Jepang* (日本占領期のインドネシア文学) . Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 2013. *Gema Tanah Air: Prosa dan Puisi* (祖国の響き：小説と詩) . Pustaka Jaya.
- LATIEF, ABDUL. 1980. *Pers di Indonesia di Jaman Pendudukan Jepang* (日本占領期のインドネシアの報道) . Surabaya: Karya Anda.
- NOTOSUSANTO, NUGROHO (Ed.). 1975. *Sejarah Nasional Indonesia VI: Jaman Jepang dan Jaman Republik Indonesia* (インドネシアの国家史 VI：日本占領期とインドネシア共和国) . Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- NURGIYANTORO, BURHAN. 1998. *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia* (インドネシアのフィクションにおける人形要素の変容) . Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- POESPONEGORO, MARWATI D. 2019. *Sejarah Nasional Indonesia VI (Edisi Pemutakhiran)* (インドネシア国史 VI (最新版)) . Jakarta: Balai Pustaka.
- ROSIDI, AJIP. 1969. *Ichthisar Sedjarah Sastra Indonesia* (インドネシア文学史の概要) . Bandung: Binatijpta.
- _____. 2010. *Mengenang Hidup Orang Lain: Sejumlah Obituari* (他人の人生を思い出す：死亡記事) . Jakarta: KPG.
- SUMARDJO, JACOB. 1992. *Lintasan Sastra Indonesia Modern 1* (現代インドネシア文学の道 1) . Bandung: Citra Aditya Bakti.
- SUNARYO, ARYO. 2020. *Rupa Wayang* (ワヤンの姿) . Surakarta: Kekata Group.
- TJANDRASASMITA, UKA. 2010. *Arkeologi Islam Nusantara* (諸島イスラム考古学) . Kepustakaan Populer Gramedia.
- TJASMADI, J. 2008. *100 Tahun Bioskop di Indonesia (1900-2000)* (インドネシア映画館 100周年

(1900–2000)). Bandung: Megindo.

YUDIONO, K.S. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia* (インドネシア文学史入門) . Jakarta: Grasindo.

(二) 論文

DEWI, FITRIANA P. 2015. “Bentuk Propaganda Jepang di Bidang Sastra pada Majalah Djawa Baroe Semasa Kependudukan Jepang di Indonesia 1942-1945.” *JIA*, 2 (1): 47-59.

SHOLEKAH, IMROATUL. 2021. “Djawa Baroe Sebagai Media Propaganda Jepang di Jawa (1943-1945).” *Historia* 4 (1): 461-492.

3. 欧文文献

KEENE, DONALD. 1978. “The Barren Years: Japanese War Literature.” *Monumenta Nipponica* 33(1):67-112.

<https://www.jstor.org/stable/2384256> (2020年9月24日最終閲覧)

MURAYAMA, YOSHITADA. 1993. “The Pattern of Japanese Economic Penetration of the Prewar Netherlands East Indies.” *The Japanese in Colonial Southeast Asia*. Eds. S. Shiraishi & T. Shiraishi, 89-111. New York: Cornell University.

ROSENFELD, DAVID M. 2002. *Unhappy Soldier: Hino Ashihei and Japanese World War II Literature*. Lanham, Md: Lexington Books.

4. オンライン引用文献

http://ensiklopedia.kemdikbud.go.id/sastra/artikel/Muhammad_Dimyati (2021年12月15日最終閲覧) 50頁参照。

<https://www.shochiku.co.jp/cinema/database/02368/> (2020年8月7日最終閲覧) 97頁参照。

<http://www.solopos.com/2013/11/01/festival-teater-remaja-nusantara-2013-21-kelompok-teater-sekolah-bakal-tampil-di-ftm-2013-461522> (2018年10月20日最終閲覧) 126頁参照。

初出一覧

第1章

口頭発表 “Mobilized Japanese Literature Writers and Works during Japanese Wars on Djawa Baroe (1943-1945)”、The 2nd International ICJSLE (Conference on Japanese Studies, Language, and Education) 2020 (主催：ASPBJI (Asosiasi Studi Pendidikan Bahasa Jepang Indonesia/インドネシア日本語教育学会)、2020年10月24日。

会議論文 “Japanese Literature Writers and Works during Japanese Occupation of Indonesia on Djawa Baroe (1943-1945)”、*Proceeding The 2nd International Conference on Japanese Studies, Language and Education (ICJSLE)*、2020年10月、pp.329-336。

第3章

口頭発表「佐々木孝丸の戯曲「銀婚式」と映画「母の記念日」を比較して」、東アジアと同時代日本語文学フォーラム第9回オンライン大会 2021年（主催：東アジアと同時代日本語文学フォーラム）、2021年10月16-17日。

投稿論文 “Propaganda Perang dalam Karya Sastrawan Jepang pada Majalah Djawa Baroe”、*Jurnal Kajian Jepang* (Pusat Studi Jepang Universitas Indonesia) Vol.4 No.1, 2020年4月、pp. 52-62。

口頭発表 “Japanese Flower in Occupied Indonesia: Nogiku no Heishi (1942) and Peradjoerit Nogikoe (1944)” XXII Congress of the ICLA (International Comparative Literature Association) 2017 (主催：University of Macau, Macau SAR, China)、2018年7月29日-8月2日。

第4章

口頭発表「日本占領下のインドネシアにおける菊池寛「父帰る」—ウスマル・イスマイルの戯曲翻案をめぐる—」、第42回国際日本文学研究集会（主催：国文学研究資料館）2018年11月17-18日。会議論文「日本占領下のインドネシアにおける菊池寛「父帰る」—ウスマル・イスマイルの戯曲翻案をめぐる—」第42回国際日本文学研究集会会議録、2019年3月、15-26頁。

謝辞

本研究を遂行し、博士論文として総括する過程で数多くの方々からのご指導とご助言を賜りました。特にお世話になった方々を以下に記し、深い感謝の意を表します。

博士論文の執筆に際し、研究の方向付けから論文の細部に至るまでご指導いただきました国際日本研究専攻准教授平石典子先生に心より感謝申し上げます。

また、副指導教員として多くのご助言、貴重なご指摘をいただいた筑波大学人文社会科学部国際日本研究専攻教授石塚修先生、人文社会科学部国際日本研究専攻助教江口真規先生に深く感謝いたします。

最後に、いつも暖かく見守り全力で応援してくれた父アンワル・ムクタール・ルッフィと夫イクワン・アフマドに心から感謝します。

フィティヤニ・アンワル