

中島利郎著

日本統治期台湾文学研究序説

緑蔭書房

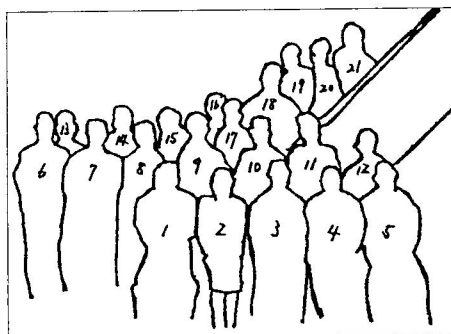
中島利郎著

日本統治期台湾文学研究序説

緑蔭書房



『文芸台湾』の作家たち(昭和16年)



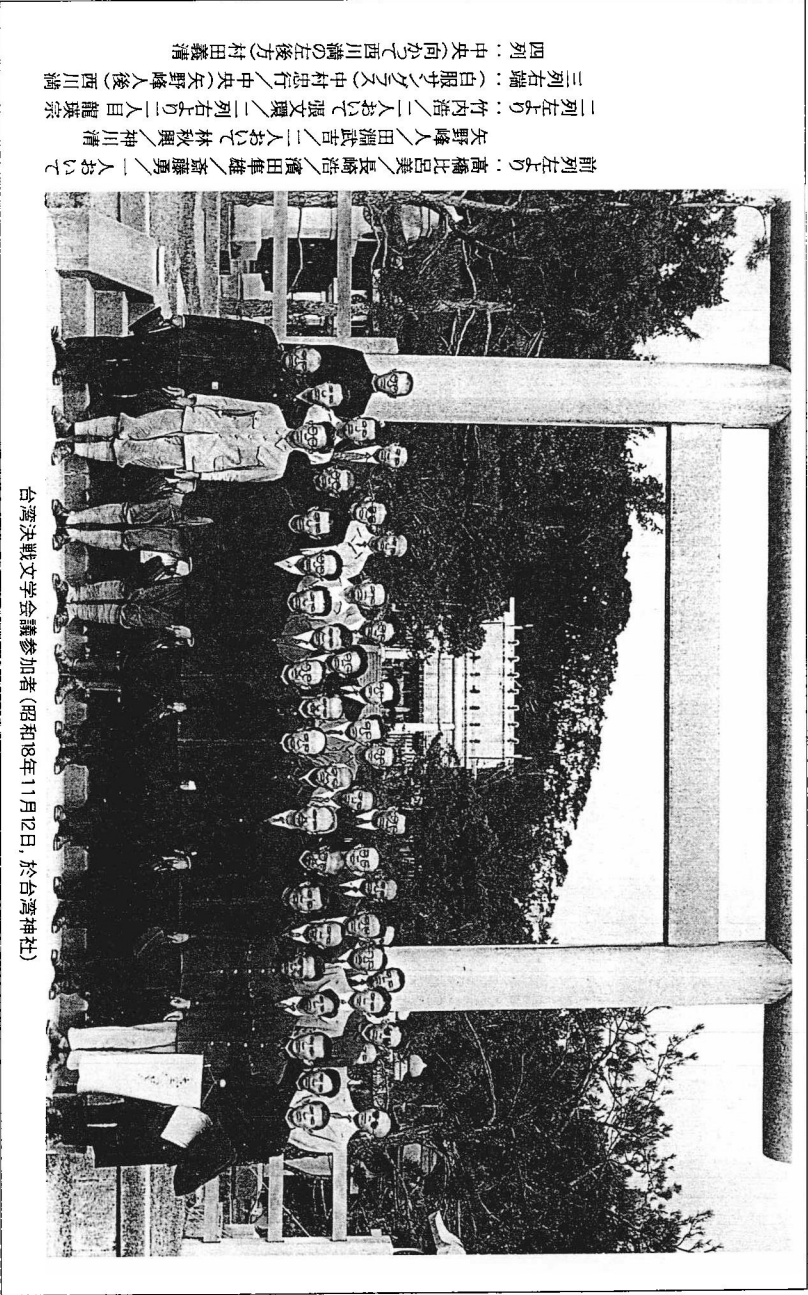
- 1.池田敏雄 2.黒丸郁子 3.矢野峰人 4.西川満 5.今田喜翁 6.竹内治
7.周金波 8.高橋比呂美 9.楊雲萍 10.長崎浩 11.黄得時 12.(不明)
13.大賀湘雲 14.目野原康史 15.川合三良 16.新田淳 17.新垣宏一
18.濱田隼雄 19.宮田彌太郎 20.立石鉄臣 21.萬波亜衛



昭和18年1月2日,中山侑(右)宅での呂赫若(中央)



日本大学在学中の周金波



前列左より：高橋比呂美／長崎浩／濱田軍雄／斎藤勇／一人おいて
矢野峰人／田淵武吉／二人おいて 林秋興／神川清
二列左より：竹内浩／二人おいて 服文殿／二列右より二人 巨龍 瑛宗
三列右端：（目服サメタラズ）中村忠行／中央（矢野峰人後）西川満
四列：中央（向かへ西川満の左後方）村田義清

台湾決戦文学会議参加者（昭和18年11月12日、於台湾神社）

目次

口絵

第一章 西川満と日本統治期台湾文学——西川満の文学観

第一節 はじめに 3

第二節 西川満の文学観 4

第三節 台湾における西川満観 15

第四節 おわりに 22

第二章 中山侑という人

第一節 一枚の写真から 33

第二節 鹿子木龍と西川満 36

第三節 中山侑の転機 42

附 録 中山侑著作年譜 54

第三章 つくられた「皇民作家」周金波——遠景出版社版『光復前台湾文学全集』をめぐる………81

第一節 葉石濤『台湾文学史綱』中の周金波 83

第二節 「光復前台湾文学全集」の刊行と「皇民化文学」 86

第三節 葉石濤の観点 93

第四節 つくられた「皇民作家」 97

第四章 周金波新論……………105

第一節 はじめに 107

第二節 「水癌」及び「志願兵」 108

第三節 「ものさし」の誕生」及び「気候と信仰と持病と」 117

第四節 「郷愁」 120

第五章 日本統治期台湾文学(一)——台湾の「大衆文学」について……………127

第一節 前衛出版社刊行「台湾大衆文学系列」について 129

第二節 日本統治期台湾における「大衆文学」 132

第三節 「大衆文学」成立の要因と台湾の読者層 136

第六章 日本統治期台湾文学(二)——台湾探偵小説史稿……………147

第一節 日本における草創期の探偵小説——「探偵小説」と「探偵実話」 149

第二節 大正期の台湾探偵小説 151

一、台湾最初の探偵小説——探偵実話『士林川血染の漂流船』 152

二、台湾最初の創作探偵小説 157

第三節 昭和期の台湾探偵小説 169

第四節 戦争期の台湾探偵小説 175

第七章 日本統治期台湾文学(三)——「台湾決戦文学会議」から『決戦台湾小説集』の刊行へ……………187

第一節 西川満と台湾決戦文学会議 189

一、台湾決戦文学会議の開催 189

二、西川満と『文芸台湾』の「献土」提議 190

三、西川満と台湾文芸界 196

四、台湾決戦文学会議とその目的 199

第二節 台湾総督府情報課編『決戦台湾小説集 乾之巻／坤之巻』の刊行 204

——「台湾決戦文学会議」から『決戦台湾小説集』へ

一、『台湾文芸』の創刊 204

二、台湾文学界の総躍起 206

三、瀧田貞治の「増産と文学」 212

四、生産現場への作家派遣と『決戦台湾小説集』の刊行 218

五、『決戦台湾小説集』における西川満と張文環 234

六、おわりに 238

第八章 日本統治下の台湾新文学と魯迅——その受容の概観……………249

第一節 『鍾理和日記』から 251

第二節 第一期 魯迅文学の紹介——張我軍と蔡孝乾（一九三三年～一九三二年） 257

第三節 第二期 魯迅文学受容の発展（一九三三年～一九三七年） 266

第四節 第三期 魯迅文学の内在期（一九三七年以降） 278

第五節 おわりに 280

附 録 雑誌『台湾新文学』中の魯迅の追悼文について 284

附 録……………289

一、日本統治期台湾の日本人作家——西川満文学の復権 291

二、台湾研究の拡充と深化の象徴——三澤真美恵著『殖民地下的「銀幕」』 296

三、日本統治期台湾研究の問題点 301

——台湾総督府による漢文禁止と日本統治末期の台湾語の禁止を例として

「あとがき」にかえて……………319

第一章

西川満と日本統治期台湾文学

——西川満の文学観

第一節 はじめに

昭和一八年（一九四三）、訪台した作家丹羽文雄は、西川満に初めて会った時の印象を、次のように日記に書き記している。

二月二十七日

「文芸台湾」でいつでも西川君のものはみてゐるが、うんと年齢をとつたひとといふ印象は作品からうけるひろい知識と高踏的な趣味から来るものであつたが、逢つてみると、西川君の持味は病的なほどの潔癖から多分にきてゐるものであることが知れた。後日本島人の作家に逢ひ、いろいろと話してゐるあひだに、西川君に対する本島人作家の考へ方が或る種の誤解に陥ちてゐるのを知つた。彼らには西川君のひと倍はげしい潔癖性がまだよく判つてないやうであつた。⁽¹⁾

丹羽文雄がこの訪台を通じて、初対面の西川満をどれほど理解したかはわからない。しかし、丹羽は西川の「ひと倍はげしい潔癖性」が「本島人作家（台湾人作家）」の「誤解」を招いていると感じとつた。丹羽の眼にその「誤解」がどのように映つたのかは、上文には記載がないので具体的にはわからないが、この当時の西川満と台湾人作家の間にはある種の確執があつたことは確かである。そして、その確執は戦前のみならず、日本の統治を離れて五〇余年になる今日に於いても、台湾そして日本においてますます増幅され喧伝されている。それは、おそらく丹羽

が感じた「誤解」と重なり合うものであったろう。

本稿は、丹羽が感じた西川満に対する台湾人作家の「誤解」を究明するものではないが、おそらくそれに重なり合うであろう台湾人或いは日本文芸家たちとの確執がどのようなものだったのか、西川満の文学観や当時の台湾人作家および台湾在住の日本文芸家の西川満観から考察し、その考察を通して、日本統治期の台湾文学界における西川満の「定位」を見出すことが目的である。尚、西川満の立場に立つての論考でないことを、誤解のないように申し添えておく。

第二節 西川満の文学観

西川満は、台北中学二年の時に「西條まさを」というペンネームを使って小説を書き始めた。当時の台湾では中学生が小説を書けば停学になる時代なので、ペンネームを使ったのであるが、この「西條まさを」とは、当時、詩集『砂金』や訳詩集『白孔雀』などを出した西條八十と童謡「月の砂漠」の詩で有名な抒情画家加藤まさをの名前を借用したもので、このことから中学当時の西川満はすでに抒情的、エキゾテックなものを好む性向をもっていたことがわかる。そして、西條を慕い彼が教える早稲田大学の仏文に進み、フランス文学を学ぶことにより台湾の歴史および文学にも興味をもつに至ったという。⁽²⁾

では、西川満は台湾における文学をどのように考えていたのか。昭和一四年一月一日『台湾時報』一月号に発表した「台湾文芸界の展望」には、次のようにある。(引用文中の／は改行を示す。以下同じ。)

かく観じ来つて、つくづく思ふのは、開花期にある台湾の文芸は、今後あくまで台湾独自の発達をとげねばならないと云ふことである。断じて中央文芸の亜流や、従属的な作品であつてならない。かのフレデリック・ミストラルが、南仏の寒村にあつて、巴里の都市文芸をも凌ぐプロヴァンス語による珠玉の詩を生み、遂に宏大な宮殿にも比すべき輝かしきプロヴァンス文学を樹立、心あるひとをして永く賛仰の声を発せしめたやうに、わが南海の華麗島にも当然その名にふさはしい文芸を生み、日本文学史上特異の地位を占むべきである。／嘗つて筆者が、ひきとめる友の手をふりきつて、ただ一人郷土台湾に帰らんとする折、吉江喬松博士は心より賛せられ、「南方は光りの源／我々は秩序と／歓喜と／華麗とを与える」の詞をはなむけにされたが、まさしく南海の文学こそは何よりも正しき秩序、そして歓喜と華麗とをもつにふさはしい。ひとよ、今日以後、いたづらに東京文学を範とするをやめよ。…中略…南は南、北は北、明るく澄みわたる光の国にありながら、いつまでも暗い北国の雪空を思つて何になる。日本はやがて台湾を中心として南に伸びてゆくであらう。われら文芸の道に携はるもの、今にして深く自覚を持たざりしならば、後世、子孫に対して何の面目があらう。華麗島の文芸をして、南海にふさはしき、天にそそり立つ巨峯たらしむること、これらわれらの天職である。

この一節から、西川満が台湾における文学のありかたを如何に考えていたかが、明確にわかる。

西川満は明治四一年(一九〇八)に生まれ、同四三年に満二歳で台湾に移住した。日本の領台(二八九五)より一五年後のことである。一九一五年、西來庵事件が鎮圧されて以後、台湾人による集団的抗日武力蜂起はなくなり、さまざまな植民地的矛盾は抱えながらも、日本の領台施政は表面的には安定期に入った。西川満は少年期及び青年期を日本の新領土にほぼ完全に組み込まれた台湾で過ごした。且つ、家庭は統治民族の中でも経済的に恵まれてお

り、両親の愛情のもとに、両親を敬慕しつつ比較的自由に成長した。世俗的な言い方をすれば（一時、父西川純の会社が倒産し、長屋住いをしたこともあるが）、乳母日傘で育てられたと言つてよいだろう。このような時代環境及び家庭環境のもとで成長した西川満は、日本統治が及ぼす台湾人社会への影響や矛盾にそれほどの関心も疑問も抱かなかったといえる。故に、早稲田を卒業した時、恩師の吉江喬松から「南方は光りの源／我々は秩序と／歓喜と／華麗とを与える」というのはなむけの詞を贈られた西川満が、台湾の文学を「日本文学史上特異の地位を占むべき」文学にしようと考え、また「日本はやがて台湾を中心として南に伸びてゆくであらう。われら文芸の道に携はるもの、今にして深く自覚を持たざりしならば、後世、子孫に対して何の面目があらう。華麗島の文芸をして、南海にふさはしき、天にこそそり立つ巨峯たらしむること、これらわれらの天職である」との使命感をもったとしても不思議ではない。つまり、西川満は台湾における自己の文学の確立を日本文学の異相として日本文学の延長上に考えていたといつてよい。故に、上記の引用に於いて西川満は、フレデリック・ミストラスが、南仏の寒村で、パリの文芸をも凌ぐプロヴァンス文学を樹立したことを例に、台湾においてもその名にふさわしい文芸を樹立したいとの抱負を述べているのである（ただプロヴァンスはもともとフランスの領土であったが、台湾は新たに日本の領土に組み込まれて間もないという点について、西川満の視点が欠落していることには、留意すべきだと思う）そして、西川満のこのような考えから生まれた小説については松永正義氏の「彼の小説からは、台湾人の社会は見えてこない」という批判も当然のことながら生まれる。しかし、西川満自身、台湾人の生活の中に切り込んで行き、その中における植民地的矛盾や軋轢を描写する、という意味はなく、彼にとって台湾の歴史、民俗、言語などは日本文学の新たな素材として意識されており、「日本文学史上特異」な台湾文学という地方文学を構築することをめざしたのであるから、このような視点のみからの批判は一面的であると思う。勿論、植民地下の台湾人の社会を描くことは、台湾の文学の中の

重要なテーマには違いない。しかし、文学の描写の対象及び描写の方法は多面的でありうるし、たとえば植民地下の台湾の文学であっても作家の立場は自由であつて差し支へはないはずである。確かに西川満の小説から「台湾人の社会は見えてこない」かも知れないが、それは西川自身が意識的にそのような題材を避け、他の部分に自己の文学の創作的意思を向けているのであるから、松永正義氏の批判は必ずしも妥当であるとは言えない。また、敢えて言えば在台的日本人作家で果たして「台湾人の社会」を描いた或いは描ききった作品や作家がいたのであるか。

さて、それでは西川満がどのような文学観をもっていたのであろうか。『台湾時報』昭和十四年六月号に、「鬼谷子」と署名した西川満の文芸時評「レアリスムの問題」という一文が掲載されている。⁽⁴⁾その中に、次のような一節がある。

「文章や形式はどうでもよい、真実を書くことが尊いのだ。一にも真実、二にも真実。真実さへ書いて居れば必ず人の肺腑をうつ、真実を書くこと、これぞ文学の本道である——などと云ふ迷信を、今もつて信奉してゐる人が相当多い。しかも滑稽なことに、これがレアリズムだと思つてゐる。／＼大衆がどう感ずるもよし、文学や美術はあくまで「芸」——Artである。大衆に誤解されるを恐れて、芸術をまげる勿れ。まげるなら、むしろ真実だ。芸術の世界は、先づ真実を超えることから始まる。

この時期の台湾文学界をみると、昭和十二年（一九三七）以来、文芸専門誌は途絶えており、『台湾新民報』や『大坂朝日新聞』『台湾版』の「南島文芸欄」が日本語で書かれた台湾人作家（日本人作家も含む）の作品を断続的に掲載するにすぎなかった。というのは、昭和十二年四月一日をもって台湾発行の新聞は、漢文欄——中国語の使用を

廃止したからである（漢文欄廃止については、本書附録「日本統治期台湾研究の問題点——台湾総督府による漢文禁止と日本統治末期の台湾語の禁止を例として」を参照）。その影響を受けて、文芸雑誌における中国語も廃止となり、「南音」「フォルモサ」「先発部隊」「台湾文芸」と続いて発行されてきた台湾人作家たちを中心にした中国語使用の文芸雑誌は、楊逵が発行した『台湾新文学』を最後に途絶えてしまったのである。そして、これらの雑誌とその掲載作は、中国及び日本の左翼文学の影響を受けており、その描写もリアリズムの手法を用いたものが多かった。上記の引用は一見すると、それらの作品を全面的に批判しているような印象を与えるが、実はその批判の対象はこの時点では他にもあったのである。その対象とは、当時の台湾文芸界に關与した日本人たちであった。

当時、西川満に批判的な在台日本人の關係はいくつかあった。たとえば、台北帝大文政学部では、矢野峰人と島田謹二は西川満に理解を示したが、同じ学部の工藤好美は西川の文学観とは合わなかったし、台中の『台湾新聞』の文芸部長であった田中保男をはじめとする人々も批判的であり、西川満はかれらを「台中派」と呼んでいる。また西川満と同じ台北一中の同窓で、西川満主宰の詩誌『扒龍船』（大正一五年八月創刊）の同人であった中山侑は、その後、張文環とともに西川主宰の『文芸台湾』より離脱し『台湾文学』を創刊、痛烈な西川満批判を展開するようになる（以上、西川満に批判的なグループを仮に「大学派」「台中派」「台湾文学派」と呼ぶことにする⁽⁵⁾）。

西川満に対する在台日本人などの評価は、次節で述べるので、いまその中の代表的な意見の一例を見ることにする。

「文学は現実の人間の生活の探求の所産であるがその探求する眼は近代人の知性的な眼でなくてはならない。感性もつねに知性に導かれたものでなければならない。／不幸にして、このやうな知性と感性は外地生活

者には恵まれてゐない。外地の××と習俗は外地生活者の知的な眼を眠らせてゐる。たかだか、このやうな知性的な眼と神経は外地生活者のうちでも外地移住者か、外地を離れて教養をうけた経験のある者か、あるひは外地の旅行者だけにしか、持ち合わせないものであるともいへる。なんらかの意味でのエトランゼによつてしか外地文学は生まれないのかもしれない。かうしたエトランゼの神経に映るものは、外地の特異な、奇妙な、アブノーマルなものであり、そこに起る意識は外地への驚異と懷疑である。だから、その驚異はエキゾチシズム、ロマンティシズムの文学となり、その懷疑は風刺文学となり、社会的な文学となる。メリメの「コロンバ」、佐藤春夫の「女誠扇綺譚」は前者であり、ゴーゴリの「鼻」ジイドの「コンゴ紀行」はその後者にあたる。／／だから外地の特殊性の認識は外地的な対象から離れたエトランゼによつてしか理解されない。それだけに、エトランゼによつて把握される外地の対象はあまりに特殊性にすぎるといふ逆の危険性がある。特殊性への神経過敏はエキゾチシズムの好奇心の文学になり勝ちである。外地人の生活の実態をつかむよりも、その末梢的な奇異なるものに神経が向ひ勝ちである。そこでエトランゼの文学は外地人文学の重要な教訓となる。外地二世による外地人文学は外地の特殊性をつかむことに努力すべきではなく、外地人の生活の実態を、リアリステイクに描写するといふことである。

上文は西川満の主宰する『文芸台湾』第三号（昭和一五年七月一〇日）に掲載された中村哲の「外地文学の課題」と題する文の一節である。

日本人の立ち場よりすれば、台湾の文学は外地文学である。台湾の歴史、風物、生活などは台湾人にすれば日常的なものに過ぎないが、日本人の眼にはそれは「外地の特異な、奇妙な、アブノーマルなものであり、その起る

意識は外地への驚異と懷疑である。だから、その驚異はエキゾチシズム、ロマンティシズムの文学と」なる。故に、台湾の「特殊性の認識は外地の対象から離れたエトランゼによつてしか理解されない。それだけに、エトランゼによつて把握される外地の対象はあまりに特殊性にすぎるといふ逆の危険性がある。特殊性への神経過敏はエキゾチシズムの好奇心の文学になり勝ちである。外地人の生活の実態をつかむよりも、その末梢的な奇異なるものに神経が向ひ勝ちである」から、台湾での生活者としての日本人による台湾文学は台湾の特殊性をつかむことに努力すべきではなく、台湾人の生活の実態を、リアリステックに描写しなければならないというのである、と言うのが上記の文の主旨である。

該文は西川満を名指して批判してはいないが、既に詩集『媽祖祭』（一九三五年四月）及び『亜片』（一九三七年七月）、小説集『楚々公主』（一九三五年一月）など、台湾のエキゾチシズムをふんだんに取り入れることにおいては他の追隨を許さぬ作品類を発表した西川満が、中村哲の念頭にあったことは間違いない。また「外地二世」とは、外地から移住してきたものに対し既にその地で生活しているものを指しており、「湾生」つまり台湾生まれの日本人という言葉である。西川満は台湾生まれではないが、來台時は二歳であり、「外地二世」といって差し支えない。つまり、中村哲は、西川満の文学が、エトランゼの文学であるロマンチシズムより脱却して、台湾での生活者として台湾人の世界をリアリズム文学の手法をもって描けと忠告しているのである。これがこの頃の西川満の文学に対する代表的な意見であるといつてよいが、この見解は、この論より五〇余年後の、先に掲げた松永正義氏の「彼の小説からは、台湾人の社会は見えてこない」という批判に通底している。

さて、先の引用で西川満は「く大衆がどう感ずるもよし、文学や美術はあくまで『芸』——Artである。大衆に誤解されるを恐れて、芸術をまげる勿れ。まげるなら、むしろ真実だ。芸術の世界は、先づ真実を超えることから

じまる」と述べているが、では西川満の「芸術の世界」≡「文学の世界」は、より具体的にはどのようなものであったのか。

以下の引用は、ともに西川満が昭和一八年に発表した文の一節である。前者は『文芸台湾』第五巻第六号（一九四三年四月一日）掲載の「杜友の方々へ」、後者は『文芸台湾』第六巻第二号（一九四三年六月一日）掲載の「文芸時評」からの引用である。

「私も嘗つて『梨花夫人』を書いた。然し今の私は『梨花夫人』を書かうとは思はない。「赤嵌記」も超えようと思ふ。そしてどこまでも新しい美を追求したい。美の様相は時代々々によつて変るべきなのだから。しかもこの美の本質たるや決して変らないのである。

小説は面白いのが本道である。面白くない小説など願ひ下げにしたい。く／何を書かうとしたのだから、さつぱり要領を得ない小説、殺したんだか殺されたんだが、混乱錯綜して、三度ぐらゐ読んだのではわけのわからぬ八幡の藪知らず、面白くもおかしくもない。こんな小説は願ひ下げにしよう。く／いま私は美しくと云ふ言葉を使つたが、美しさも亦日本文学の伝統である。眼を掩ひたいやうな汚いもの、いやらしいもの、惨酷なものに殊更興味を向け、筆にして得々としてゐるのは、全く鼻持ならぬ自然主義の亜流である。自然主義の底無し沼から脱却しない限り、く／もうよさう、とにかく何とまあ台湾には十九世紀的自然主義者の多いことか。

／小説は面白く、美しいと同時に、正しくあつて欲しい。く／写実の要、不要を問うて来た人がある。冗談ではない。写実なくして小説はあり得ない。いついかなる場合でもカメラのやうに正確にものをうつす写実精神

は必要であるが、写実が単なる写実に終つたのでは、それは小説になり得ない。

以上から解るように、西川満の「芸術の世界」＝「文学の世界」とは、絶えざる「美の追求」にほかならない。そして、この抽象的な美を構築するものは、「面白さ」と「解りやすさ」であつた。「解りやすさ」とは、とりもなおさず解りやすい上手な文章と考えてよい。西川満の文章はすでに彼に敵対する陣営からも「西川満は台湾の作家の中で最も文章の上手な一人でせう」と評されてゐた。「面白さ」とは、ストーリーの組み立てや描写の方法を指す。西川満は、小説を書くにあつてはもちろんストーリーの組み立てには注意をはらつたが、ストーリーの面白さは事実を写実することではなく、事実を空想力という媒介をもつて新たに構築し直すことが、自己の小説のありかただという信念をもつてゐた。つまり、「写実が単なる写実に終つたのでは、それは小説になり得ない」ということである。たとえば、興味を引く素材があつたとしても、それだけでは彼の創作意欲は湧かず、また、それをできる限りリアルに描くことにも興味はない。そこに西川独自の空想力という要素を加えた後に彼の小説は成立・完成するのである。もちろん作家である限り、いかにリアリズム作家とはいへ対象をそのまま描写することはありえない。そこには多かれ少なかれ空想力が加わる。しかし、西川満においては極めて個人的かつ人工的な要素が素材と混淆するのである。そして、このこの個人的かつ人工的な要素と素材の混淆が、ロマンチズムやエキゾチズムで縁どられ彼の小説に描写される。その結果、西川満の小説は極めて耽美的幻想的なものになる。それが彼の小説の「面白さ」を作り上げている。「梨花夫人」や「赤嵌記」などの短篇小説の諸作は、すべて以上のような手法で生み出された作品であつた。つまり、西川満の文学は「美の追求」ではあるが、それも「人工美の追求」といふよい。西川満自身も後年、台湾時代を回顧した文章の中で、自己の文学を次のように語っている。

「わたしの詩、わたしの文学が意図するものは、人工の極美である。／この世で、最もわたしが憎むのは「事実は小説より奇なり」ということばである。小説は事実にまさること数等であらねばならぬ。事実に及ばぬ小説しか書けない、空想力の衰えた作家は軽蔑に値する。／人工美よりも自然美を愛する人があるのは、それは自由である。同じように自然美よりも人工美を愛するものがないとはいはずだ。」

昭和一七年五月二八日、西川満は池田敏雄と共著で西川自身の経営する日孝山房から『華麗島民話集』を出版した。それには当時、台湾の民俗に興味をもつてゐた池田敏雄が苦心して採集した台湾民話の中から、西川満が取捨選択した二四篇が収録された。このように纏まつた民話集が出版されたことは、台湾では初めてのことであり注目を浴びた。そして、この民話集の出版に当たつて、西川満はある意図をもつてそれぞれの民話を集録した。民話集出版後の七月、西川満は『文芸台湾』に、次のような一文を発表して、この民話集について語っている。

「この二十四篇のすぐれた素材を文章に綴るに際して、私は一定の型をつくつた。断つて置くが、私は民俗学者ではない。従つて民俗風習のありのままを記録しようとか、研究しようとか、そんな気もちは寸毫も持つてゐない。人間には写真技師になる人と画家になる人とがある。一つの物体を見ても写真技師と画家とでは、そのものの見方、ものから受ける感動はおのずから異なる、更に表現の手法は一層変わってくるのであらう。写真には写真のよさがあり、画には画のよさがある。殊更、長短を論ずる必要はない。ただ私は『華麗島民話集』を綴るにあつて、民間伝承をそのまま文章に現はすと云つた写真的な行き方を棄て、これを単なる素材とし

て、画家が己の生命をキャンバスにたたきこんで、芸術をつくりあげるやうに、私は私流の表現を試みた。この意味では私は、この二十四篇は単なる民話としてでなく、芸術作品としての批判を受けたいとさへ思っている。⁽⁹⁾

ここに見るように、民話という特殊なものの出版にあたっては西川満は「一定の型」をつくり、「民間伝承をそのまま文章に現はすと云った写真的な行き方を棄て、これを単なる素材として、画家が己の生命をキャンバスにたたきこんで、芸術をつくりあげるやうに、私は私流の表現を試みた」のである。「私流の表現」というのは、もちろん西川満の想像力と彼独自の描写が、素材に新たな生命力を吹き込むことを指している。このように西川満においては、たとえ民俗学者の眼から見れば、出来得るかぎり素材のままにしておくべき資料さえも改変し、そこに彼なりの付加価値を与えねば、彼における芸術は完成に至らなかったものである。これが西川満の「美の追求」であり、「人工美の追求」の一例といえよう。⁽¹⁰⁾

また、西川満が素材を生に近い形でリアルに描くよりは、そこに空想力を加えて描くという点については、それは個人の文学的資質によるものであろうが、それを示唆するような言葉を、自伝年譜でもある『わが越えし幾山河』(一九九〇年六月六日 人間の星社)の中で、次のように述べている。

同じ台北での古い街でも、マンカ(艋舺)にはあまり興味がもてない。それは純然たるシナ風の街だからである。大稻埕には異国人が住んでいたので、東洋と西洋の混淆が見られ、それがたまらなくわたしには魅力だったのだ。

以上の言葉について、筆者は嘗て「この言葉は象徴的である。西川満は満二歳の時に台湾に渡って以来三十年余、台湾を第二の故郷として住んだにもかかわらず、『純然たるシナ風の街』にはあまり興味がもてなかったのである。この言葉は西川満の文学及びそれにまつわるすべての活動の根源にあるように、わたしには思われる。彼の作品の多くが台湾を扱い、また台湾語(閩南語)をちりばめていたとしても、その作品を理解し賞賛したのはおおむね日本人たちであった。つまり、それはあくまで日本人の眼で見た台湾で、当時の日本人の嗜好を満足させる台湾であった。しかし、それは逆に当時の台湾人からみるならば、西川満の作品は、深い溝を隔てた絶対に手の届かぬところに置かれた物のように感じられたのであろう」と論じたことがあるが、⁽¹¹⁾素材を素材のままに描くのではなく、そこに何らかの空想力(或いは加工)を加えねばという西川満の文学観は、このような——つまりマンカには興味をもてず、東洋と西洋の混淆が見られる大稻埕が魅力である——という点に根源があると考えられる。

第三節 台湾における西川満観

さて、以上のような文学観をもっていた西川満を、台湾人及び日本文芸家はどのように見ていたのだろうか。すでに前節で、西川満に対する当時の代表的な見方として中村哲の意見を掲げたが、西川満に比較的近かった台湾人作家はどのように感じていたのか。西川満が中心となって創刊した『文芸台湾』の最初からの編集委員の一人であった龍瑛宗は、次のように西川満の文学について述べている。

いったいに、ロマンチズムの性格といふものは過去性と幻想性を帯びてゐるものではあるが、西川満氏の文学も多分にそのカテゴリーのなかにある。彼が文学において何を彫琢しようとしてゐるのか。それは人生でもなければヒューマニズムでもない。たゞ美を素めてやまない。彼ほど飽くことなき美の獵人は現代作家のうちでさう多くゐないだらう。／＼芸術は美である、それはとりも直さず詩である。「梨花夫人」全篇が詩で充滿してゐるのは故なしとしない。／＼日本においては、ロマンチズムは発生しがたいし、且つ現在は歪められてゐる。人々はロマンチズムについて正當に理解しようとしなない。／＼モラルを素めて「梨花夫人」によつて心ゆくばかり、南方の豊艷なロマンに堪能することができであらう。／＼おそらく、濱田隼雄氏のリアリズムと西川満氏のロマンチズムは台湾文学の未来を傾向する二流派で、夫々の異つた道から台湾を文学してゆくことであらう。⁽¹²⁾

以上のように龍瑛宗は、西川満のもつロマンチズムの傾向を絶賛している。龍瑛宗は台湾人作家の中で比較的西川満に近い存在であつたが、これほどまでに西川満を賞賛した台湾人作家はいない。そして、注目すべきは龍瑛宗が西川満の文学を日本文学の流れの中に位置付けて言及していることであり、それを台湾文学の未来を代表する一方の流れと捉えていることであるが、ただ、この文のみでは、龍瑛宗が当時の台湾人作家を含めた台湾の文学全体を日本文学の流れの中に置いて考えたのか、或いは台湾において作られる日本人作家の文学のみを、台湾人作家の文学とは切り離して考え、以上のように述べたのかわからない。龍瑛宗は、客家人でありいわゆる福建系台湾人ではなかつた。すなわち、福建系台湾人が日常的に使用する閩南語は理解できなかったし、且つ当時の台湾の文学界では客家人作家は極めて少なかつたために、他の福建人を中心とする台湾人作家グループとは離間した関係であ

つたらしい。⁽¹³⁾ ために、後に当時の台湾人の代表的作家張文環が『文芸台湾』から離れて、新たに『台湾文学』を創刊する時にも誘いはなかつた。故に、龍瑛宗の台湾での文学空間は『文芸台湾』に限定され、したがつて西川満との関係も他の台湾人作家に比較して近いものであつた。上記の引用は、以上のような状況で書かれたことは念頭においてよいだらう。

そしてまた、別のところで龍瑛宗は、次のように西川満の文学について述べている。

「氏の文学は南方の光りと幻想とにあふれてゐる。／＼さりながら台湾文学の荒蕪的環境は、氏の文学を硬塞化しつゝ、あるかみえるのは僕のひが目であらうか。勿論、氏の文学態は技術的に一段と進展を示してゐるが、かゝる領域に満足せず、文学の野つばらに出て谷間を涉り、崖をよち登り、婆娑臭い現実を獲得したならば氏の文学はきびしい迫力で享受側に印象せしめるであらう。若し氏がその雰囲気堪えられないとするならば再び昔の領域に復帰してもよい。そのときの氏の文学は、もはや昔日の姿ではなくて、そこには幻想と現実との緩なす高い融渾体を見出すであらう。そして無限なる作家発展で氏を持つてゐる。」⁽¹⁴⁾

上文を一言でいえば、西川満は異国情緒に富む耽美的浪漫主義的あるいは芸術至上主義的な立場を一度離れてリアリズムの観点に立てば、台湾の現実が見えて来る、ということであり、前節で掲げた中村哲の視点と同様である。このような視点は、同じく『文芸台湾』に寄つてはいたが学究肌の楊雲萍や黃得時なども同様であつた。いま、西川満の『文芸台湾』に對峙した『台湾文学』に創刊時から参加した、いわゆる「台湾文学派」の黃得時の「晩近の台湾文学運動史」の中の記述を見る。

「支那事変の勃発と共に、本島の文学運動も一時に停滞を来し、昭和十五年一月一日『文芸台湾』が創刊せられるまでの二年半といふものは、僅かに台湾新民報紙上の新鋭中篇小説の企画以外に、文学活動もなければ、文芸雑誌もなかった。この二年半は、云はゞ台湾文学運動の一つの空白時代である。」「／＼『文芸台湾』と云へば、すぐ西川満氏が思ひ出されるほど『文芸台湾』生みの親であり、育ての親である。長い間、台湾日日新報社の学芸部に在席し、詩と書物の装幀では、早くより一家をなし中央にも知られてゐる。その詩は、日夏耿之介の系統を引き、巧みに台湾の郷土色を生かしてゐる。唯耽美的な、幻想的な持ち味を追求するあまり、現実を忘れてそれに溺れてしまふ処がある。従つて氏の作品は人によつて好悪がはつきり分れる。」「氏の小説も氏の詩と同様に耽美的傾向が非常に強く、どの作品も実に楽しく読ませられるが、ぐつと読者の胸をつく「逞しさ」に欠けてゐる。この点は氏の長所であると同時にまた短所である。⁽¹⁶⁾

該文は主に『文芸台湾』と『台湾文学』に掲載された諸作について論じたもので、全体としては当然『台湾文学』に好意的である。西川満に対する見方も「耽美的な、幻想的な持ち味を追求するあまり、現実を忘れてそれに溺れてしまふ処がある。」「どの作品も実に楽しく読ませられるが、ぐつと読者の胸をつく『逞しさ』に欠けてゐる」と述べており、先の龍瑛宗や楊雲萍と同工異曲といえよう。しかし、見方によれば限定付ではあるが、西川満の文学及び文学活動を評価していることがわかる。

支那事変勃発の影響を蒙つて（実際にはそれに先立ち）、昭和十二年四月一日から新聞の漢文欄は廃止され、中国語使用の記事や文芸作品は紙面から消えてしまい、文芸誌からも中国語作品がほぼ消滅する。それは、台湾人作家

に大きな挫折感をもたらし、ために同年六月、楊逵の主宰する中国語・日本語併用文芸誌『台湾新文学』も停刊となる。その後の台湾には文芸専門誌はなくなり、二年余の空白期を経た昭和十五年一月、西川満の主導する『文芸台湾』発刊に至つてようやく文芸専門誌の出現を見るのである。皇民化が次第に強化される中、在台日本人作家が中心となり勿論使用言語も日本語のみではあつたが、台湾人作家も参加した。そして、経緯は今ほさておくとして、後に、この雑誌から分離した張文環ら台湾人作家が中心となつて『台湾文学』（昭和十六年五月）が生まれ、また、西川と親しくその影響を受けた池田敏雄が『民俗台湾』（昭和十六年七月）を発刊するのである。『文芸台湾』への評価は、その当時においても、また現在においても毀誉褒貶様々であり、そしてそれはその主宰者である西川満への評価とも重なり合うのであるが、文芸空白期に唯一の文芸誌として創刊されたこと、そして結果的にはあるが、この二誌の創刊を導き台湾人作家独自の文芸誌の創刊と台湾民俗への科学的研究に緒をつけたことについては、評価されるべきである。以上の引用のみでは判りにくい、黄得時のこの文は全体の文脈から、そのようにも解釈することができる。また、黄得時は西川満の文学について、その詩は「耽美的な、幻想的な持ち味を追求するあまり、現実を忘れてそれに溺れてしまふ処がある」と批判はするが「巧みに台湾の郷土色を生かしてゐる」ことも認めており、小説についても「ぐつと読者の胸をつく『逞しさ』に欠けてゐる」が、「どの作品も実に楽しく読ませられる」と述べ、「この点は氏の長所であると同時にまた短所であり」、「氏の作品は人によつて好悪がはつきり分れる」という。この黄得時の西川満に対する評価は「台湾文学派」からの発言としては比較的穏やかで公平なものであると思ふ。

一方、当時の在台日本人たちは、西川満をどのように見ていたのだろうか。今、二人の日本人の書いた西川満についての記述を見る。