

西川満と日本植民地期台湾文学

——西川満の文学観——

中 島 利 郎

摘 要

日本植民地時代の台湾，最活躍の日本人作家は西川満。西川満は《文芸台湾》這個文芸雑誌の創弁者，而且也是台湾文芸活動の第一人。台湾文学界對西川満這個日本人作家進行了多方面的批判和責難，從他的文芸觀點，文芸活動，直到他的私生活等々。本文通過這些批判中，對西川満の文芸觀點，以及他這種文學觀指下写的作品進行話述，以明瞭對台灣的日本人作家們應該進行怎樣的考察。

1994年9月28日受理

關鍵詞：台湾文学

1：はじめに

昭和18年(1943)，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來るものであつたが，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，西川君に對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一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のかはわからない。しかし，丹羽は西川の「ひと一倍はげしい潔癖性」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の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，日本の植民地下を離れ

て五十年になろうとしている今日においても、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を、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、植民地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。なお、西川満の立場に立っての論考でないことを、誤解のないように申し添えて置く。

2：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、このことから当時の西川満はすでに抒情的、エキゾチ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興味をもつに到ったという⁽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14年1月1日『台湾時報』1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。断じて中央文芸の垂流や、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むとする折、吉江喬松博士は心より賛せられ、「南方は光りの源／我々に秩序と／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、これがわれらの天職である。

この一節より、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41年(1908)に生れ、同43年に満二歳で台湾に移住した。日本の領台(1895)より15年後のことである。1915年、西来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はいった。西川満は少年期および青年期を日本の新領土にほぼ完全に組込まれた台湾で過ごした。かつ、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ってよいだろう。このような時代環境および家庭環境のもとで成長した西川満は、日本の台湾植民地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。ゆえに、早稲田を卒業した時、恩師の吉江喬松より「南方は光りの源／我々に秩序と／歓喜と／華麗とを与える」という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、天にそそり立つ巨峯たらしむること、これが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、上記の引用において西川満は、フレデリック・ミストラルが、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の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れた小説については松永正義の「彼の小説からは、台湾人の社会は見えてこない⁽⁹⁾」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。もちろん、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、文学の描写の対象および描写の方法は多面的でありうるし、たとえ植民地下の台湾の文学であっ

でも作家の立場は自由であって差支えはないはずである。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、松永の批判は必ずしも妥当であるとは言えまい。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」を描いたあるいは描ききったといえる作品はあるのだろうか。

さて、それでは西川満は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14年6月号に、「鬼谷子」と署名した西川満の文芸時評「リアリズムの問題」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、これがリ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^{マア}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12年(1937)以来、文芸専門誌は途絶えており、『台湾新民報』や『大阪朝日新聞』「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過ぎなかった。というのは、台湾総督府が、昭和12年4月1日付をもって新聞雑誌における中国語の使用を禁止したからである。その結果、『南音』『フォルモサ』『先発部隊』『台湾文芸』と続いて発刊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、楊達が発行した『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、中国およ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関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関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15年8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満主宰の『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それぞれ「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等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性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が、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ジェによつてしか外地文学は生まれないのかもしれない。かうしたエトランジェ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懐疑である。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、その懐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ジェによってしか理解されない。それだけに、エトランジェ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、その抹消的な奇異なるものに神経が向ひ勝ちである。そこでエトランジェ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3号(昭和15年7月10日)に掲載された中村哲⁽⁶⁾の「外地文学の課題」と題する文の一節である。

この文の主旨は、日本人の立場よりすれば、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、そこに起る意識は外地への驚異と懐疑である。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。ゆえに、台湾の「特殊性の認識は外地的な対象から離れたエトランジェによってしか理解されない。それだけに、エトランジェによっ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、その抹消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、リアリステイクに描写しなければならないというのである。

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』(1935. 4) および『亞片』(1937. 7), 小説集『楚々公主』(1935. 11) など、台湾のエキゾチシズムをふんだんに取入れることにおいては他の追随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をしているものを指しており、湾生、台湾生れの日本人をいう言葉である。西川満は台湾生れではないが、來台時は二歳であり、「外地二世」といって差支えない。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、この論より五十年後の、先に掲げた松永正義の「彼の小説からは、台湾人の社会は見えてこない」という批判にも通底している。

さて、先の引用で西川満は「～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」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18年に発表した文の一節である。前者は『文芸台湾』5-6(1943. 4. 1) 掲載の「社友の方々へ」、後者は『文芸台湾』6-1(1943. 5. 1) 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。～／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か、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。～／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、——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。～／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。いつかいかなる場合でもカメラのやうに正確にもものつつ写美精神は必要であるが、写実が単なる写実に終わったのでは、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」であった。「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⁽⁷⁾」と評されていた。「面白さ」とはストーリーの組立てや描写の方法をさす。西川満は、小説を書くにあたってはもちろんストーリーの組立てに注意ははらったが、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って新たに構築し直すことが、自己の小説のありかたという信念をもっていた。つまり、「写実が単なる写実に終わったのでは、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ったとしても、それだけでは彼の創作意欲は沸かず、また、それをできる限りリアルに描くことに興味もない。そこに空想力という要素を加えた後に彼の小説は成立するのである。もちろん作家である限り、いかにリアリズム作家とはいえ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て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る。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」といってよい。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「事実が小説より奇なり」ということばである。小説は事実をまさることも数等であらねばならぬ。事実を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はずだ。～⁽⁸⁾

昭和17年5月28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ってい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24篇が収められた。このように纏まった民話

集が出版されたことは、台湾では（勿論、日本でも）初めてのことであり注目をあびた。そして、この民話集の出版に当って、西川満はある意図をもってそれぞれの民話を収録した。民話集出版後の7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。

～この二十四の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みない。人間には写真技師になる人と画家になる人とがゐる。一つの物体を見ても写集技師と画家とでは、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つてくるのであらう。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きへ思つてゐる⁽⁹⁾。

ここに見るように、民話という特殊なものの出版にあつても西川満は「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」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いのである。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ある『わが越えし幾山河』（1990. 6. 6 人間の星社）の中で、次のように述べている。

同じ台北の旧い街でも、マンカ（艋舺）にはあまり興味をもてない。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も、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およ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あつかい、また台湾語（福建語）を散りばめていたとしても、その作品を理解し称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、そのなんらかの空想力（あるいは加工）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がもてず、東洋と西洋の混淆が見られる大稲埕が魅力であると、という点に根源があると考えられる。

3：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、台湾人および在台的日本人文学関係者はどのように見ていたのであろうか。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。

いつたいに、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」全篇が詩で充満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」を読む人は失望をおぼえるかも知らないが、しかし、芸術を解する人ならば「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るであらう。～／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的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ったが、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、あるいは台湾に於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放して考え、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人ではなかつた。すなわち、福建人が日常的に使用する閩南語は理解できなかつたし、か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』より離れ、新たに『台湾文学』を創刊する時にも誘いはなかつた。ゆえに、龍瑛宗の台湾での文学空間は『文芸台湾』に限定され、したがっ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ろう。

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。

～氏は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に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、崖をよぢ登り、婆沙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。若し氏がその霧囲氣に堪えられないとするならば再び昔の領域に復歸してもよい。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綾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、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⁽¹⁵⁾や黄得時なども同様であつた。いま、西川満の『文芸台湾』に対峙した『台湾文学』に創刊時から参加した、いわゆる「台湾文学派」の黄得時の「軌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、文芸雑誌もなかつた。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、西川満の文学および文学活動を評価していることがわかる。

「支那事変」は、日本の中国への侵略戦争であり、その影響を蒙って（実際にはそれに先立って）台湾総督府は昭和12年4月に新聞や雑誌における中国語の使用を禁止する。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6月、楊逵の主宰した中文文芸誌『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、2年余の空白期を経た昭和15年1月、西川満の主導する『文芸台湾』発刊に至ってようやく文芸専門誌の出現をみるのである。皇民化期であるため、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ったが、台湾人作家も参加した。そして、経緯は今はさておくとして、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って『台湾文学』（s 16. 5）が生れ、また、池田敏雄が『民俗台湾』（s 16. 7）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あうのであるが、文芸誌空白期に唯一の文芸誌として創刊されたこと、そして結果的にではあるが、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。上文の引用のみでは判りにくいですが、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」、「氏の作品は人は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、わたしは考える。

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。

西川満の主宰する詩誌『扒龍船』の同人であり、『台湾文学』創刊の発案者の一人で西川満から遠ざかった「台湾文学派」、中山侑が鹿子木龍の筆名で書いた「文芸時評」には、次のようにある。

小説はきびしい精神によつて作らなければならないことを信じ、またきびしい精神によつて作られた小説は必ず正しい調子の散文で書かれることかたく信じてゐます。つまりきびしい小説精神は正しい散文を生むといふわけです。～／上手な文章だが正しい散文といへない場合はありうるのです。西川満の作品などがそれです。事実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。しかも彼の作品できびしい精神で書かれたといふものを知りません。それゆえ彼の作品は器用にまとまつてはゐるものゝたゞそれだけのものなのです⁽¹⁷⁾。

この一文の「きびしい精神」や「きびしい小説精神」とはどんな精神をさすのか前後にまったく説明はないのでわからないが、これも「リアリズムの精神」を指していることは、この後文に続く張文環らに対する評価より推測できる。そして、「きびしい小説精神」が「正しい散文を生む」のだから「リアリズム精神」の欠如している西川満の小説などは論外だと結論を下す。中山侑はどのような事情で西川満と仲たがひしたのかわからないが、上文や他の文章など⁽¹⁸⁾をみても、西川満に対して憎しみに近い感情を抱いていたのではないかと思われる。西川満の文学観に対する批判は、既出の台湾作家と同様であるが、その語調はさらに厳しくなっている。

また、台中で『台湾新聞』の文芸部長をしていた「台中派」田中保男は次のように批判する。

～真実に日本文学の一翼たるためには、外地文学の特殊性を骨のづいまで清算し脱却するとともに、一部に行はれてをる文学趣味性を揚棄し、形式にのみ重点ををき弱々しき、とりすましたポーズに耽溺する創作態度を放棄し、荒々しいまでに峻厳な不逞精神に基底して作家魂を燃焼すべきである⁽¹⁹⁾。

この文章も上記三者の批判と同様である。「一部に行はれてをる云々」以下は、勿論西川満の『文芸台湾』への批判である。「外地文学の特殊性」を「清算し脱却する」というのは、台湾文学をエキゾシズム的な観点からの脱却、つまり内地人（日本人）が台湾を異質な眼でみることを清算しようということである。そうしてこそ台湾文学が「真実に日本文学の一翼」となるという。それならば、西川満とは文学観や手法は異なつてもその行き着くところは同

じとすることになろう。前節で述べたように（『台湾日日新報』の文芸部長であった）西川満は台湾文学を「日本文学史上特異の地位」に置こうと考えていた。そして、『台湾新聞』の文芸部長をしていた田中保男もまた表現はことなるが同様の視点に立っていたのである。これが、当時の在台日本文芸家たちの考え方を代表するといつてもいいだろう。

彼らは一様に西川満の文学観を批判した。かりに、かれらが言うように、西川満がリアリズムに転じて「きびしい小説精神」や「荒々しいまでに峻厳な不逞精神に基底して作家魂を燃焼」させて、台湾を描写したとしても台湾人社会の現実を描けたか否かは疑問である。西川満とは対照的な方法で、つまりリアリズムの精神をもつて台湾を描いて成功したといわれる濱田隼雄の「南方移民村」でさえ、現在では「時代の制約の中ではよく開拓農民の苦闘を描いているといえるが、ただここでも描かれているのは、日本人社会のみで、その外側にある台湾人社会、原住民族社会にまでは目がとどいていない⁽²⁰⁾」と批判されているのである。リアリズムで小説を書くということは、単に手法の問題ではなく、何を描くのが問題になるはずである。かれらは描く対象は台湾の社会だと異口同音にいう。しかし、実際には植民地下の抑圧された台湾人の社会や生活を、リアリズムの手法をもって描いた日本人作家は皆無といって過言ではないのである。それを描くには、台湾人の生活言語である閩南語や客家語に精通し、台湾人の生活を自分の生活として描かなければならないからである。統治民族としての立場で、たかだか二・三十年、それ以下の在台で、かつ日本人としての生活を送っていたは、それは無理というほかはない。そして、かりに描く者がいたとしても、巧みに描くことができればできるほど、被統治民族としての台湾人の生活や社会の矛盾を感じるであろう。自己の創作を通してそのような体験を経た作家は、次に何をしたらよいか。はたして統治者である日本政府を指弾するのか、またすることができるのか……、問題はそこから始まるのである。

4：お わ り に

以上のように、西川満は確固たる自己の文学観をもっており、それに忠実に従って自己の文学を台湾において構築しようとした。それは、台湾人作家や日本文芸家たちの反発をかい、西川満に対する批判が起ったが、西川は自己の信念はまげなかった。これは、まさしく文学的嗜好、文学観の相違であって如何ともしがたいものであった。最初に掲げた丹羽文雄が西川満の「潔癖性」に言及したが、文学観の堅持という点からすればまさしくそう言える。

そして、台湾人作家や日本文芸家たちが西川満により反感を覚えたのは、そのような西川の文学観がよって来るところの彼の環境そのものであったと思われる。それは、台湾が日本の植民地であった時代には表面的直接的には公にされなかったが、戦後発表された文献はそのことを物語っている。たとえば、台湾人作家呉新栄の残した『呉新栄日記』に以下のようにある。

民国30年（昭和16年・1941）8月15日

～郭水潭君突然帶領大阪朝日新聞記者藤野雄士來訪。他（藤野——筆者注）～首先對於西川滿，我們說他貴族性的存在；他却簡單的置評曰：「他們是文學的暴力集團」～最後附帶：「西川滿一派的技巧性幼稚病，吾人應唾棄；但他們的人間性熱情，足以讚揚⁽²¹⁾」

ここで吳新榮のいう「貴族性」とは何をさすのか。これを具体的に示している文献を掲げよう。近年、日本で出版された植民地時代の女作家楊千鶴の回想記『人生のプリズム』は、次のように西川滿を描く。

炭鋌主で市議員だった父上を持たれた西川氏が、唯我独尊で台湾人には排他的で冷たかったと台湾文学界で敵視されてきたが、日本人の文学仲間の一部とも折り合いがよくなかった。苦勞を経ないで金にも地位にもありつけた、この坊ちゃん育ちの美しく整った顔に見られる冷たさが、日本人仲間からも反感を持たれる原因になったのではないかと思う⁽²²⁾。

また、張文環の回想記「雑誌『台湾文学』の誕生」にも、次のような記述がある。

西川滿氏は当時台湾総督府の機関誌である台湾日日新報の第二課長であり、その父上は西川純さんと言って、昭和炭鋌の社長であり、台北市議員でもある。したがって西川滿氏はバックもあり資金も豊富だ。だが西川議員はフアッシュ的な人物であり、滿さんも御用文芸家である。彼の編輯する雑誌が、彼の個人的な趣味本位におちすぎていると思っているのは台湾人ばかりではない。むしろ人道主義的な日本人の方の殆んどが、あまり歓迎していないようである。私もその『文芸台湾』の同仁の一人であるが、編輯會議のあるごとにわたしは頭が痛い。その独裁ぶりよりも、有閑マダムのままごとでもしているようで我慢が出来ない⁽²³⁾。

楊千鶴も張文環も同じ様な眼で西川滿を眺めていたことになり、おそらく同じ台湾人作家である吳新榮もこのような観点で西川滿を見て、彼の文学活動と照らし合わせて「貴族性」と言ったのであろう。西川滿の文学が、ロマンチズムおよびエキゾシズム的傾向に陥りすぎるとか、あるいは遊戯的文章に墮しているとの批判は、異なった文学的立場からに批判としては納得できる。それは純粹に文学の問題だからである。しかし、植民地下という状況を考慮し、たとえ西川滿が「唯我独尊で台湾人には排他的で冷た」く「坊ちゃん育ちの美しく整った顔」をもっていたとしても、上記のような西川滿の父が昭和炭鋌の社長、フアッシュ的な市議員であるという理由から「敵視」というのは、はなはだ筋違いである。西川滿の父親がいかなる人物であろうが、彼が描き出した文学世界や文学観とは直接関係はない

のである。また、朝日新聞社の藤野雄士が何を根拠に西川満たちを「暴力集団」と断定したのかは判らないが、その理由はおそらく楊千鶴や張文環の言うところとさして違わなかったと思われる。その当時の台湾においてジャーナリズムや文芸に携わる人々で、おそらく生活環境上西川満よりもよい条件で文芸全般に打込んだ人間はいなかったと考えられ、殊に在日日本人においては、それが羨望から憎しみへと変化して、西川満罵倒になった部分も多分にあるだろう。藤野雄士や先にあげた中山侑もその一人と考えられる。西川満の文学観を批判する人々は純粋に彼の文学観を批判したのではなく、このような西川満の生活環境をも含めた「貴族性」を批判したのである。

この外にも西川満の文学活動には様々な批判がある。たとえば、張文環たち台湾人作家が、『文芸台湾』より独占しようとした時に、その独立を阻止しようと働きかけたこと。また、台湾決戦文学者会議（昭和18年11月13日台北公会堂）の席上において、『文芸台湾』を返上すると発言したことにより台湾人および日本人作家たちの反発をかったこと、などがそれである⁽²⁴⁾。

以上のように、西川満は台湾での文学活動を通して様々な批判や反発を受けた。その中で、西川満は彼独自の文学観を堅持し、日本文学の延長上に外地文学としての台湾文学を位置付けようとした。それは、日本の敗戦とともに中絶してしまっただが、台湾の文学史の中に記されるべき成果もあげたのである。いま、それを記してこの稿を終える。

①皇民化期という台湾作家には屈辱の時期ということを考慮に入れてた上ではあるが、文芸誌空白期の台湾にその組織力をもって文芸誌を創刊し、それが台湾人作家中心の『台湾文学』誕生のきっかけをつくった。

②エキゾチシズムにすぎないという批判を受けたが、文芸の中に台湾の方言である閩南語を取入れたこと。また、台湾の歴史的観点から民俗研究誌『台湾風土記』や民話集『華麗島民話集』を刊行し、台湾の民俗をはじめて文芸の俎上にあげたこと。

この二点については、西川満の成果として台湾文学史の中に記すなどとは到底受け入れられないという台湾文芸家（大陸の文芸家）もいるであろう。しかし、西川満が台湾詩人協会を組織して詩誌『華麗島』を発行し、それが『文芸台湾』に発展し、また『台湾文学』発行に繋がり、短期間ではあったが台湾に空前の文学盛況期を現出させたことは、文学史に特記されてよいし、台湾人には日常的であった台湾の風物や言語に眼を向け、それを文芸の中に取り込んだことは、広い意味で台湾を島外に知らしめる端緒を作ったといえる。日本が台湾を植民地としたことは現在の眼で見れば、完全に否定されなければならぬことである。しかしながら、台湾人作家の書いたものは、中国語であれ日本語であれ台湾文学に属し、日本人作家の作品は日本文学に属すから、台湾文学史の中から日本人作家は欠落させなければならぬとなれば、植民地下の台湾文学史は変形したものになってしまうのではなかろうか。

[注]

- (1)：丹羽文雄「台湾日記」(昭和18年6月『早稲田文学』6月号，後同年9月15日，二見書房刊，早稲田文学社編，創作集『十年』収)。尚，この訪台では，外に『週刊朝日』(同年4.1)に「台湾の戦時色」を發表。また，台湾発行の『台湾公論』(同年12月～?)に「台湾の息吹」，『台湾日報』(同年12月～?)に「生活と花」を連載したといわれる。
- (2)：西川満「隨筆・歴史のある台湾」(昭和13年2月1日『台湾時報』2月号)に次のようにある。「～己の住む土地の歴史，己の住む土地の文学を，何より重んずべきことを，わたしは他でもない，仏蘭西文学から学びとつたのである。仏蘭西程，地方固有の文化を尊重する国を，わたしは他に知らない。もしわたしが仏蘭西文学を勉強しなかつたとしたら，恐らく終身，己を育んでくれた台湾に興味を持ち得なかつたであらう。」
- (3)：松永正義「台湾の文学活動」(1991.1.8，岩波書店・岩波講座『近代日本と植民地7 文化の中の植民地』「III植民地文学の諸相」収)
- (4)：「鬼谷子」は西川満の筆者。昭和14年，西川は『台湾日日新報』に「列仙伝」を二十三回にわたって連載したことがある。その十五・十六回(3月14・16日)に「鬼谷子」について記述し，これを筆名とした。なお，昭和19年の『台湾時報』5月号にも「鬼谷子」署名の文芸時評「気魄の貧困」が掲載されており，その中に「～つまり，喫茶店やカフェを歩きまはつて，人の悪口をボソボソ呟くことにより，自らのエラサを第三者に認めさせようとはするが，手がないから作品は書かないのである。～」という記述があり，これは西川満の詩「逢魔が時の歌」(注(5)参照)の内容と奇妙に合致するので，西川満氏にお尋ねしたところ「鬼谷子」が筆名だとわかった。
- (5)：上記注(4)の「逢魔が時の歌」という詩を竜瑛宗は「最近の傑作である」と評した(s16.8.20『文芸台湾』第10号「文芸時評」)が，この詩は「台中派」の批判に対する西川満の応酬である(昭和16年6月20日『文芸台湾』2—3原載。後，同年11月20日，日孝山房『採蓮花歌』収。また，昭和54年2月12日，人間の星社『西川満全詩集』収。本引用は原載による。)詩の内容は以下の通り。

逢魔が時の歌

ピヤホールの片隅で。悪党どもが顔合せ。おさへきれない胸のうち。毒舌。悪口。愚痴。嫉妬。吐き出すやうに述べたてる。

さても。集まる面々の。頬のこけたる左翼やら。眼の小さなちんちくりん。肺結核の第3期。猶太の居らぬがまだしも也。

夕焼け鴉が帰つても。評定の議は定まらぬ。憎さは憎し。腹立てど。手腕の程は段違ひ。そこで得意のデマゴグ。

鷲を黒いと言ひふらし。大手。搦手。十重。二十重。がんじがらめに縛り上げ。してやつたりの

妙案は。如何で御座ると青い顔。

カンテラのともる。初夏の。逢魔が時に。かさ
こそと。悪党どもが寄り合つて。腐つた臟腑さら
け出す。さても。ビール^{ビール}の足らぬが気の毒也。

(6)：中村哲（1912. 2. 5～）憲法・政治学者で評論家。昭和9年東京帝国大学法学部卒業。同12年台北帝国大学助教授、同17年教授。戦後は法政大学教授、総長、理事長などを歴任する。在台当時は西川満と対峙する張文環主宰の『台湾文学』に評論などを発表した。

(7)：注(17)参照。

(8)：西川満「銀花 自伝⑧」（S 50. 9. 23人間の星社『アンドロメダ』11月号No.73）

(9)：西川満「紙人豆馬・華麗島民話集のこと」（S 17. 7. 20『文芸台湾』4-4）

(10)：なお、この一文の、民俗学者を写真技師に擬えた部分は、表現の問題として民俗学者より異議がでた。国分直一「書評・『華麗島民話集』（昭和17年10月5日『民俗台湾』16）に以下のようにある。

「～西川氏の「紙人豆馬」には～その一節に誤解、或は少くとも他人を誤解に導く怖れのある一段がある。西川氏は民話の記録と云ふことに関聯して事物を写真師の如く写す態度と、芸術家の如く描かうとする態度とを、対照的に考へ、両者を同じく表現態度として同列に取扱つてゐる。然しながら民話や民謡の記録は表現と云ふこと、は無関係のことであり、従つて両者を直接比較することは滑稽である。写真や録音機の完成普及によつて民俗採集家の記文に要する努力と云ふものは将来不要になるかも知れない。否、文章による民俗記録は、機械によつてそれが正確完全に達成される時期が来る迄の、過度的な仕事である。之等の民俗記録は、この過度期の於いてのみ人が如何に機械の如くなる得るかの努力を要求するのである。表現の問題とは当初から無関係な立場なのである。／この判りきつたことを分更らし書くのは、西川氏の如き影響力の大きい人の文章によつて、台湾の若い人々の、民俗記録の態度の上に誤つた考へを注ぎこまれる場合を、あらかじめ慮る杞憂から出たに過ぎないのである。～」

(11)：中島利郎「『西川満』覚書——西川満研究の現況」（H 5. 3. 15岐阜教育大学『国語国文学』12）

(12)：龍瑛宗「文芸評論」（S 15. 12. 10『文芸台湾』6号）

(13)：龍瑛宗「『文芸台湾』と『台湾文芸<ママ>』（1981. 1. 30竜溪書舎『台湾近現代史研究』3）

(14)：龍瑛宗「『文芸台湾』作家論」（S 15. 10. 1『文芸台湾』5号）

(15)：楊雲萍「台湾文芸界この一年」（S 17. 12. 5『台湾時報』12月号）に次のようにある。

「西川満氏は所謂「何々記」の如きものをかなり多く発表された。氏の小説の独特なあやしき美しさは、既に知られて居る如くである。たゞ同じ手法を繰り返すところに（そしてこれは同時に単に手法の問題ではないのだ。）危機がある事を作者は自ら警戒しなければならない～」

(16)：黄得時「輓近の台湾文学運動史」（S 17. 10. 19『台湾文学』2-4）なお、黄得時は「台湾文壇建設論」（S 16. 9. 1『台湾文学』2）の中でも、「この二三年來～エキゾチックなもの、例へば紅い色をした廟の屋根とか、城隍爺の祭りとか、媽祖の祭典とか、いふやうなものを多く素材に選んだため、見た目には非常

に美しく珍しいが、ぐつと胸を打つて来る底力が比較的少ない。勿論さういふ作品は、あつても一向差支へないが、その上に更に実生活の中に喰ひ込んだものをどしどし書いてもらひたいものである。」と述べている。

(17)：鹿子木龍「作品と文章——正しい散文への高揚について(文芸時評)」(S17.10.19『台湾文学』2—4)。
鹿子木竜は中山侑の筆名。詩人、劇・放送作家。明治42年(1909)年3月4日台北に生れる。昭和2年(1927)、台北一中卒業。歌誌『水田と自動車』、文芸誌『赤い支那服』、大衆雑誌『モダン台湾』などを創刊編集。昭和11年頃より台北放送局でラジオドラマなどを演出(放送部勤務)。昭和34年(1959)死去。志馬陸平・京山春夫などの筆名もある。中山侑の作品および略歴については拙稿に「中山侑作品年譜(稿)」(1993.12.15『啞』27)がある。

(18)：鹿子木龍「西川満論」(S18.1.1『台湾公論』1月号)

(19)：田中保男「私は斯う思ふ——台湾の文学のために」(S18.5.1『台湾公論』5月号)。

尚、この二人の外にも西川満を批判した文として伊東亮「糞リアリズムの擁護」(S18.7.31『台湾文学』3—3)や辻義男「『牛のゐる村』に就て——台湾文学のために」(S18.6.1『台湾公論』6月号)などがある。

(25)：注(3)参照。

(21)：張良澤主編『吳新榮日記』中華民國70年10月遠景出版事業公司「吳新榮全集卷⑥」

(22)：1993年7月1日、楊千鶴著、私家版『人生のプリズム』第二部「夢と自信に溢れて」〈夢があつて自信に溢れて〉楊女史は西川満が『台湾日日新報』文芸部長時代、記者として在社したことがある。

(23)：張文環「雑誌『台湾文学』の誕生」(1979.8.30台湾近現代史研究会編『台湾近現代史研究』2)

(24)：この二つの批判について、戦後になって西川満が反駁の言を記録している。『台湾文学』の独立については「書かでもの記」(1991.1.23『アンドロメダ』3月号No257)、『文芸台湾』献上問題については「西川満をめぐる人々」(1993.12.15『啞』27)。