

日本統治期台湾文学研究

西川満論

中島利郎

昭和一六年九月一日発行『台湾文学』第二号掲載の黄得時の「台湾文壇建設論」に、次のような一節がある。

現在、台湾で文学をやつてゐる人々を見るに、大体、二つの型に分けることができる。一つは、中央文壇に進出せんがため、台湾を踏台とするものと、中央文壇を全然顧慮に入れず、専ら台湾で独自の文壇を建設してその中で作家が作品を発表して自ら楽しむと同時に、台湾全般の文化の向上発展を計らうとの二つがある。／何れが正しいかは、一概には決められないが、地方文化確立の点から云へば、吾々は前者よりも後者の立場に大なる期待をかけてゐる。／一体、中央文壇に進出せむがため、種々あせつてゐる人々は、中央の好奇心を買ふことに汲々して、台湾の現実の中にしつかりと腰を据ゑ、必要に応じては、現実の中に躍り込んで血みどろな闘ひを試み、その中から文学的な何ものかを掴まうといふことを故意に避け、中央に認めさへすれば、或は中央の人々の目を誤魔化しさへすれば、といふ意図のもとにエキゾチックなものばかりを素材に選んで作品を書くのである。(／は改行)

黄得時のこの論文は、台湾皇民化期の文学を論じる場合に、しばしば引用される。そして、この一節は、具体的に実名や雑誌名は掲げられてはいないが、台湾人作家と日本人作家を対比して、在日日本人作家を主とする『文芸台湾』を批判し、台湾人作家を主とする文芸集団『台湾文学』を肯定的に論じている。当時、『興南新聞』(『台湾新民報』の改称紙)文化部長をし、戦後は台湾大学の教授を務めた黄得時のこの一節は、戦後の研究者間においても皇民化期文学を研究する上での指針として、定説化されている。たとえば、現在の台湾文学研究を担う新進研究者柳書琴も「戦争と文壇」の中で、黄得時のこの一節に基づいて「(黄得時の)論調の中には西川満らの芸術至上主義を規範とし中央文壇進出をめざす人々に対する反感がみてとれる」⁽¹⁾と述べている。そして、柳書琴のこの言葉から、黄得時の「芸術至上主義」をもって「エキゾチシズム」を描き「中央文壇進出」を目指した作家とは、西川満のことだと解る。これが、日本統治期文学研究者の西川満評価に対する一般的な見解なのである。

西川満は、ほんとうに「中央文壇に進出せんがため、台湾を踏台と」して文芸活動をしたのであろうか。また「中央に認めさへすれば、或は中央の人々の目を誤魔化しさへすれば、といふ意図のもとにエキゾチックなものばかりを素材に選んで作品」を描き、「地方文化を全般的に向上発展さす上には、何等貢献する処がないばかりか、時としては迷惑」な存在となったのであろうか。

昭和八年三月、西川満は、早稲田を卒業するに当たって台湾に帰るか東京に残るか大いに迷った。大学生の就職難の絶頂期に、従兄の紹介で『時事新報』社への入社も可能となり、また、恩師西條八十のレコード会社文芸部への就職斡旋もあった。西條は西川満の才能を惜しんで「もの書きが都落ちしてどうなる」と忠告した上での斡旋であった⁽²⁾。だが、恩師の吉江喬松^{たか}から「地方主義文学のために一生をささげよ」との教示と「南方は／光りの源／我々に秩序と／歓喜と／華

麗とを / 与へる」という別辞を受けて、これらの仕事を断って台湾に帰る決意を固めたのである。これは単に東京で職を得るか否かという問題ではなく、詩人で小説家を目指す西川満にとっては中央文壇との訣別という、文芸家としての大きな決断であった。勿論、帰台の理由は、吉江喬松の勧めのみではなかった。

西川満は、台北中学校二年の時に「西條まさを」という筆名を使って小説を書き始めた。当時の台湾では中学生が実名で小説を発表すれば停学になったので、筆名を使ったのである。「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、このことから中学校当時の西川満はすでに抒情的且つエキゾテックなものを好む性向をもっていたことが解る。そして、西條八十を慕い、彼が教える第二早稲田高等学院を経て、早稲田大学の仏文科に進んだ。そこで、フランスの歴史や文学を学ぶことにより、故郷台湾の歴史や文学に対する己の無知を猛省し、その歴史と文学に大いに興味をもつに至った。

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、己を育ててくれた台湾に興味を持ち得なかつたであらう。～ああ台湾！汝こそは無限の宝庫、花開く宗教のギャラリー、未だ磨かれざる史界のダイヤモンド！ああ台湾、汝こそは、西欧と東洋の文化の融合する華麗島。わたしは台湾に住む光栄をよるこび、開拓すべき歴史への興味に湧き立つてゐる³⁾。

このような背景に加えて、以上のような吉江喬松の勧めもあって、西川満は帰台する決断をしたのである。東京から台湾という一地方、それも日本の辺境ともいえる「外地」への帰省、それは西條のいうようにまさに「都落ち」であり、中央文壇との隔絶を意味するものであった。それにも関わらず黄得時は「中央文壇に進出せんがため、台湾を踏台とするもの」と誤解したのであるうか。

昭和一七年発行の『新潮』七月号掲載の西川満「外地文学の奨励」中に、次のようある。

実際、われわれは過去に於て、われわれの周囲から、頑強に文芸的存在を拒ばまれて来た。昭和十年頃、辛うじて中央文壇に多少の足がかりを得るに及んで、はじめて外地のきはめて一部の人から、それも消極的な共感を得たにすぎない。従つて若し、もつと多くの現地の人々の共感なり、支持なりを得るためには、皮肉な話だが、現地を相手にせずして、あくまで中央文壇のみを目標にしなければならないのである。～然しこれは正しい外地文学の行き方ではないのである。勿論、同じ日本文学である以上、中央文壇と全く没交渉に存在し得るものでもなく、また長い伝統のある中央文壇の理解と支持なくしては、到底発達し得るものではないけれども、外地文学は、その本筋としては、やはり外地自体に於て独自の方向に発達してゆかなければならない。

昭和三年四月、西川満は早稲田第二高等学院に入学、その後昭和八年三月早稲田大学仏文科を卒業するまでの東京滞在中に、かなりの数の詩集を自費出版する一方で、恩師の西條八十、山内義雄、吉江喬松を通じて百田宗治主編の詩誌『椎の木』に寄稿したり、文芸汎論社の岩佐東一郎や城左門等や早稲田出身の文芸家と知己になり、帰台後も『椎の木』や『文芸汎論』へ多くの詩

を寄稿し続けた。帰台した翌年の昭和九年一月、台湾日日新報社に入社後、長らく中絶していた文芸欄を復活させ、その編集に従事、また台湾総督府図書館内台湾愛書会発行の書誌雑誌『愛書』（台湾愛書会、昭和八年六月第一輯、同一七年八月第一五輯で終刊）を第二輯（昭和九年八月）から編集した。個人としては、昭和九年一月には郷土色の濃厚な文芸誌『媽祖』（媽祖書房、昭和一三年三月第一六冊で終刊）を、更に昭和一四年二月には台湾風物研究誌『台湾風土記』（日孝山房、昭和一五年四月に巻之四を発行し終刊）を発行する。また、昭和一年四月には本格的な処女詩集『媽祖祭』を限定本（三三 部）として出版し、続く昭和一二年七月には第二詩集『亞片』（百部限定）を出版した。これらは「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」という西川満の先の思いの実践であった。故にそれらの内容も、その美しい造本も台湾という濃厚な郷土色に彩られたものになっている。

昭和九年創刊の『媽祖』には、恩師である西條八十、山内義雄、吉江喬松以外に西脇順三郎、百田宗治、高祖保、日夏耿之介、川上澄生、橘小夢、谷中安規、平田禿木等「内地」の文芸家の諸作がしばしば掲載されている。また、昭和一年九月発行の第六冊を「詩集『媽祖祭』出版記念号」として発行し、『媽祖祭』の反響として伊良子清白、室生犀星、新村出、日夏耿之介、萩原朔太郎、佐藤惣之助、高祖保、川上澄生、西脇順三郎、堀口大学、寿岳文章、木下空太郎、竹中郁等「内地」の著名文芸家たちの賞賛の声を掲載している。いずれの文芸家も西川満が早稲田在学中に培った人脈であり、帰台後に自らが発行出版した限定誌、限定本を贈って更にその関係が広まり深まった「内地」文壇の文芸家たちであった。このように「内地」の文芸家を自らの関係する文芸雑誌に登場させるという手法は、この後も西川満は、しばしば使用している。たとえば、昭和一四年一二月、台湾詩人協会の機関誌『華麗島』創刊時には、巻頭に当時小説「麦と兵隊」等で時代の寵児となった小説家火野葦平の随筆「華麗島を過ぎて」を巻頭に置いて、台湾の文芸家たちを驚嘆させ、また昭和一五年一月台湾文芸家協会の機関誌『文芸台湾』創刊時にも、川端康成、木下空太郎、長谷川伸等七六名という大量の「内地」の著名な文芸家を「賛助員」として動員した。そのような「内地」文壇及び文芸家との関わりや評価があつて、昭和一三年の春には「西川満氏の詩誌『媽祖』及び媽祖書房の詩集出版事業を表彰し」（昭和一三年『文芸汎論』五月号）で、佐藤春夫、百田宗治、萩原朔太郎、堀口大学等の推薦で「文芸汎論・詩業・功労賞」を受賞することになる。

以上のように「内地」の詩誌に度々寄稿し、「内地」の文芸家の作品を自らの雑誌へ掲載し、そして自らの作品や美しい限定本贈呈に対する「内地」文芸家の賞賛をこれまた雑誌に掲載し、また、そのような「内地」文壇及び文芸家との関わりで結果的に文学賞を受賞したこと等が、黄得時の眼には「中央文壇に進出せむがため、～中央の好奇心を買ふことに汲々して、～中央に認めさへすれば、或は中央の人々の目を誤魔化しさへすれば、といふ意図のもとにエキゾチックなものばかりを素材に選んで作品を書くのである。～しかもさういふ人に限つて、唯我独尊に陥り易く、自分一人さへ出世すれば、後の者はどうでもいゝといふ態度を取るものである」と映ったとしても不思議ではないが、以上に見たように、これは黄得時の全くの誤解であつたと言える。

西川満は恩師西條八十の勧めに抗してまでも「都落ちして」帰台した。それは、西川満自身が故郷台湾について「汝こそは無限の宝庫、花開く宗教のギャラリー、未だ磨かれざる史界のダイヤモンド！ああ台湾、汝こそは、西欧と東洋の文化の融合する華麗島。わたしは台湾に住む光栄をよるこび、開拓すべき歴史への興味に湧き立つてゐる」と感じたからであり、且つもう一方の恩師吉江喬松の「地方文学のために一生をささげ」との教示を得たからである。帰台以後の西川満

の文芸行動は、すべてこれらの言葉の実践に集約されている。また、「内地」の文芸家をその雑誌に登場させたのも、台湾の文芸は「中央文壇と全く没交渉に存在し得るものでもなく、また長い伝統のある中央文壇の理解と支持なくしては、到底発達し得るものではないけれど、外地文学は、その本筋としては、やはり外地自体に於て独自の方向に発達してゆかなければならない」という認識の上でのことであった。つまり、台湾の文芸が、台湾島内のみで完結していたのでは文学としての先進性も育たなければ、発展性もなく、従来のように単なる自慰的自己満足の文芸に終わってしまう。故に中央文壇への意識と中央文壇の認知こそが、台湾の文芸家に緊張と雄志を与えて、台湾の文芸や文壇を発展に導くのだ、という思いである。しかし、台湾の文学は、台湾の持つ個性を失ってはならず、それを育むことこそ台湾の文芸が単なる地方文学ではなく、「地方主義文学」として育つのだ、ということである。

さて、西川満の上記引用文には「昭和十年頃、辛うじて中央文壇に多少の足がかりを得るに及んで、はじめて外地のきはめて一部の人から、それも消極的な共感を得たにすぎない」とある。昭和一年前後、楊逵、呂赫若、龍瑛宗、張文環等台湾の文学界で活躍しつつあった台湾人作家たちが、相次いで「内地」の文学賞に当選して中央文壇に進出して、「内地」文壇及び台湾の文芸界でも注目された。つまり、昭和九年一月『文学評論』第一巻第八号に楊逵「新聞配達夫」、同一年一月『文学評論』第二巻第一号に呂赫若「牛車」、そして同一二年四月『改造』第一九巻第四号には龍瑛宗「パイヤのある街」が掲載され、台湾人作家たちの賛辞を博した。この他にも張文環の「父の顔」が『中央公論』（昭和一年一月号）の「選外佳作」となった。これらの作品中、呂赫若の作品を除いた三作品は、出版社が募集した懸賞小説への応募作品である。つまり、この頃彼ら台湾人作家たちは晴れて中央文壇に認められ「憧れの『中央文壇』」⁽⁴⁾に進出したのである。このような事実から考えると、「中央文壇に進出せんがため、台湾を踏台と」したのは、西川満ではなく一時的にはあるにせよ積極的に懸賞小説に応募した台湾人作家のほうであったと言える。そして、黄得時はこの事実を勿論知っていたであろうが、これには全く触れずに、彼らを「中央文壇を全然顧慮に入れず、専ら台湾で独自の文壇を建設してその中で作家が作品を発表して自ら楽しむと同時に、台湾全般の文化の向上発展を計」る作家たちと述べたのである。

次に、西川満におけるエキゾチシズムについて述べておこう。巻頭に引いた黄得時の文中に「～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い」という一節がある。これは、西川満の詩を評した言葉であるが、西川満は、戦後においても一般的に台湾エキゾチシズムを表現した詩人、作家として扱われている。たとえば、川村湊も西川満の処女詩集『媽祖祭』の中の表題作「媽祖祭」について「媽祖廟を訪れた時の、めまいのするような強烈な原色のエキゾチシズムを巧みに言語化したものといえるだろう」と評している⁽⁵⁾。「媽祖祭」とは、以下のような詩である⁽⁶⁾。

ありがたや、春、われらが御母、天上聖母。媽祖さまの祭典。神神の卜卦。天地ここに靈を醸して、夕、金亭に投げる大才子。花月の、空飛ぶ鳩か、わがこころ。

気根揺れる榕樹の蔭では女巫が、倣婁相手に神籤をひく。金紙のけむりたちこめて、犠牲の白豚ねむるところ、見出す札は十七番。「近水楼台先得月。向陽花木易逢春。」

廟前の旗亭で、^{チヤテイロオハン}正鉄羅漢を喫む。すると^{バクニイホエ}茉莉花の匂がして、わたしの胸に^{ツワン}「春」はやどる。思ひ出す^{トンボンホアチオクイア}洞房花燭夜。恋妻のやさしかりし手よ。胸よ。瞳よ。

夾竹桃。花咲く崖下に、十六の^{ホエニユウ}花娘は客を待つ。胡弓を弾きながら、歌ひながら、泣きながら。仰げば空に^{チオンシエンロン}衆星朗朗。月ひとつ^{ボンライコフ}蓬莱閣の上に出て、蕭蕭として南風吹く。

^{ボエ}簪を投げる。神託は、「^{ホンホラシオンウチエンチエンジツ}黄河尚有澄清日。 ^{キイコジンブウチエクウンシイ}豈可人無得運時。」^{ンチエン}黄燈が、わたしの額に火をともす。よろこびの、ほほゑみの、思ひを歌ふ、^{ビエクカアツウン}「百家春。」

^{ガクシヤ}楽社の鳴らす銅羅の音。幕が上れば、「^{ファイヒンタイチン}飛行大壺。」^{ぎんし}銀紙の剣光きらめいて、^{ブチヨン}武将の身体が^{からだ}虚空に舞ひ上る。少年たちのどよめきに、ちやるめらの音さみし布袋戯。

花が降る。火龍が踊る。媽祖宮の^{ゲエコオ}藝閣の中に、なにごとぞ、^{ひとなみ}群衆わけて逃げゆく男。^{コンツウ}狂子か、月を指してどなる声。「^{キウテンハンリユウニユウニユウ}九天玄女娘娘。 ^{キフキブスウルツリエン}急急如律令。」

一見すれば、確かに川村湊が言うように「めまいのするような強烈な原色のエキゾチシズムを巧みに言語化したもの」と映る。しかし、それはこの詩から読者が感じるエキゾチシズム 異国情緒であって、作者西川満自身がそのような情緒を感じてこの詩を書いているわけではない。

明治四一年（一九 八）二月、会津若松市に生まれた西川満は、同四三年四月、満二歳で台湾に渡った。その後、昭和三年（一九二八）三月に第二早稲田高等学院に入学するために「内地」に留学する。すなわち、いまだ物ごころつかぬ幼年期から青年期に至る一八年間を「故郷」台湾で過ごしたのである。勿論、台湾においては統治者側の日本人として、比較的裕福な家庭で日本人としての生活を送った。しかし、そこは圧倒的多数の台湾人の世界であって、台湾語や台湾の風俗習慣に接する機会は、常に彼の身の回りに溢れていたのである。しかし、あまりにも日常的な風景であったからこそ、西川満は日本に「留学」するまで、それらの背後にある台湾の歴史や文芸の存在に気がつかなかったといつてよいだろう。これは、当時の台湾人作家たちが己の身边にまつわる封建的家庭制度及び結婚問題等や総督府の政治的圧迫とそれへの反抗等の観点からは小説は描けたが、台湾語を詩語として用い、且つ台湾の様々な風物を真つ正面から詠いあげることができなかったことでも解る。彼らにとっては余りにも日常的であり、通俗的であり、且つ当時の台湾人インテリ間に流行した文学思潮 左翼的リアリズム文学の観点からはそれらを文学に取り込めるとは思いも着かなかつたのだと推測できる。つまり、台湾語の語彙を文学の用語として最初に、そして本格的に用いたのは西川満であり、台湾の風物を上記の詩のように文学の俎上に最初に昇華させたのも西川満である。上記の詩に見えるカタカナ表記のルビはすべて台湾語であり、それを十全に^{ちりば}鑲めて、台湾の一風物をいままで誰もなし得なかつたレトリックで華麗に詠いあげているのだ。この詩は、佐藤春夫や谷崎潤一郎のような通りがかりのエトランゼがその対象に異国情緒を感じとって詠った詩や文とは、次元が全く異なるといつてよい。郷土台湾を住みかとし、媽祖を愛し、媽祖祭を愛した西川満でなければ、このように詠うことは恐らく不可能であつたらう。そして、それは在台日本人として台湾人より媽祖そのものに距離があつたればこそ、逆に深く媽祖を知ろうとする想いが深まり、それを愛する心を育んだといえる。

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⁽⁷⁾。

「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と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。

丹羽文雄が、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、台湾人作家たちが西川満の文学営為に対して誤解していることは見抜いており、それは、当時の台湾を代表する文芸家であつた黄得時にも当てはまると言えよう。そして、更に「西川満は貴族的存在だ」(呉新栄)、「唯我独尊で台湾人には排他的で冷たく」「苦勞を経ないで金にも地位にもありつけた」(楊千鶴)、「西川議員はフアッシュ的な人物であり、(その息子の)満さんも御用文芸家である」(張文環)等⁽⁸⁾、戦前に活躍した台湾人作家たちの西川満に対する批判は様々である。西川満の文学が、ロマンチズムやエキゾチ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、異なつた文学的立場からの批判として納得はできる。それは純粹に文学の問題だからである。しかし、これらの批判は、西川満の作品や文芸活動にはほとんど触れず、その生活環境や人間性を感情論で批判しているにすぎない。そして、彼らの発言も黄得時の言葉同様に、戦後の研究者に影響を与えているのである。

領台以降五年の日本統治を通して、在台的日本人文芸家の中で西川満以上に台湾に想いを寄せたものはいないと断言できる。

【注】

- (1) 柳書琴「戦争と文壇 盧溝橋事変後の台湾文学の復興」(一九九五年一月三日 日東方書店、下村作次郎等編『よみがえる台湾文学 日本統治期の作家と作品』)。
- (2) 西川満『わが越えし幾山河』(一九九一年六月六日、人間の星社)及び西川満「孤雁(1)~(3)」(昭和一五年四月六・七・九日『台湾日日新報』)。
- (3) 西川満「隨筆・歴史のある台湾」(昭和一三年二月一日『台湾時報』二月号)。
- (4) 和泉司「憧れの『中央文壇』 一九三一年代の『台湾文壇』形成と『中央文壇』志向」(二五年八月一五日、世織書房<文学年報2>、島村輝等編『ポストコロニアルの地平』収)。
- (5) 川村湊「アジア・フォークロア紀行 第三回 華麗島の聖母崇拜(台湾・北港と台南)」(一九九一年一月六日、新人物往来社『歴史読本ワールド』一二月号)。
- (6) 初出は、昭和九年一月一日『文芸汎論』一月号。本文の引用は、昭和一年四月八日媽祖書房、春龍版『媽祖祭』中の「媽祖祭」で、一聯四行である。
- (7) 丹羽文雄「台湾日記」(昭和一八年六月『早稲田文学』六月号、後同年九月一五日二見書房刊・早稲田文学社編、創作集『十年』収)。
- (8) 張良澤編『呉新栄日記』(一九八一年一月遠景出版社)楊千鶴『人生のプリズム』(一九九三年七月私家版)張文環「雑誌『台湾文学』の誕生」(一九七九年八月『台湾近現代史研究』第二号)。