

## 第四章 彼岸的南方

### 1930 到 1940 年代中村地平與真杉靜枝的台灣印象

#### 前言

南方有光，彼岸有花；對大正時期的作家而言，所謂的南方印象或南方行旅，多半來自歐洲文學的影響。歐洲在工業革命及都市文明發展之後，許多知識人開始對近代世界展開批判，回歸自然也成為遠離物質生活、尋求心靈寄託的方式。從 19 世紀末期到 20 世紀初葉，歐洲開始對南方產生憧憬而付諸旅行，這些行動已非單純的南方行旅，而是對文明世界的抗拒或逃避。當時有不少的作家與藝術家也投入這股浪潮，而創作了許多南方紀行作品。歐洲的南方文學系譜，和工業革命以降的近代社會的建構有密切關係，是一種對現代性的否定，也是一種嚮往野性自然、原始風情的文化姿態。歐洲作家的南方旅行文學翻譯到日本後，用文學形式為日本作家提供了一個想像南方的模型，對日本作家的南方印象造成不小的影響。從歐洲文學的南方探險之旅到日本帝國的南方開拓政策，縱使兩者之間的南方憧憬有所殊異，但其實都存在著帝國勢力路線朝向蠻荒開發的背景，也對日人作家的南方造像有頗大啟示。佐藤春夫在 1920 年代的南方書寫，尤其是牽涉到台灣的部分，也被編制納入帝國文化裝置的一部分。

佐藤春夫在 1918 年（大正 7）之後，創作活動逐漸引起文壇矚目，在 1920 年代已是一位知名作家，該時期所創作的台灣相關作品，顯然吸引許多讀者甚至文評家的注意，而成為南方書寫之典範。這些創作不僅開啟許多日本人的殖民地想像，也影響了後輩作家的南方憧憬。中村地平（1908-1963）從少年時代，就對南方懷有強烈憧憬，受到佐藤春夫的台灣書寫〈女誠扇綺譚〉、〈旅人〉之啟發，讓他立下前往南方的志向。就佐藤春夫的文學影響而言，他的台灣書寫是被接受的一條主軸<sup>1</sup>，成功地轉化為「南方」意象而被後輩的日人作家所接受。其中，中村地平就是受其影響頗深的一位作家。

中村地平在 1926 年（大正 15）終於一償宿願，來到台北就讀總督府高等學校，在殖民地度過四年的高校生活，得以親近南方風土。中村地平不只一次為文

<sup>1</sup> 佐藤春夫對於其他作家的文學影響，並不僅限於台灣相關作品。佐藤春夫成名作《田園的憂鬱》以私小說的形式呈現主人公對現實生活的倦怠，這部作品影響了中國的浪漫派作家郁達夫。郁達夫的名作《沉淪》無疑深受佐藤春夫的啟發，也暴露了作者的私人世界，不過《沉淪》的主人公在個人情慾問題之外，還深沉思考民族存亡的問題。郁達夫也被人稱為「中國的佐藤春夫」。

表示，他的南方之行與台灣書寫，都來自佐藤春夫的影響。而另外一位法國作家莫泊桑，也是他在作品中經常提及的詩人，是指引他在南方想像上的重要人物。以中村地平的文學體驗來說，莫泊桑的南方書寫營造了印象式的情感，佐藤春夫的殖民地之旅則提供一個實踐南方體驗的模式。後來回到日本完成大學、展開作家生涯的中村地平，顯然無法忘懷殖民地的一切。1939年，中村地平為了尋找小說材料再度來到台灣，在一個月的殖民地之旅當中，收集到不少寫作的題材。1941年（昭和16）所發行的《台灣小說集》，共收錄九篇台灣相關書寫的作品，就是他兩次來台體驗的成果。

本章除了探討接受佐藤春夫影響的中村地平之外，亦將論及和中村地平關係頗深的日籍女作家真杉靜枝（1900-1955）的台灣相關作品。1939年和中村地平一同來台的真杉靜枝，此行也是再度造訪台灣。她在幼年即跟隨家人來到台灣，16歲從看護婦培訓所畢業，在台中醫院工作。18歲時在父母的強制命令下辭去醫院工作，和31歲的藤井熊左衛門結婚。後來由於無法忍受和丈夫的婚姻生活，1922年（大正11）毅然離家出走回到日本內地。她以奔逃的倉皇處境回到日本後，在報社工作展開新生活，隨後積極朝作家之路邁進。1934年（昭和9）她發表以高雄舊城為背景的小說〈南方之墓〉<sup>2</sup>，描寫一群生活在殖民地南部的日本人身影，在這部作品中的幾位年輕女性角色，分別受到父權體制的婚姻支配、身體暴力或經濟控制。真杉靜枝在作品中以女性觀點強力批判父權家庭，並指出殖民地的落後文化氛圍讓日本男性的人性愈加低落。作品的末尾，一位女主人公選擇以自殺來擺脫丈夫的監控。真杉靜枝早期的作品展現抗拒台灣的姿態，甚至以日本女性的「墳墓」來隱喻南方／台灣。反觀青春時代的中村地平，則懷抱強烈的「南方憧憬」。彼岸的南方，到底是天堂還是地獄，他們兩人早期的創作顯然具有豐富的對話空間。

但是在1939年的旅行之後，兩人的文學創作開始出現轉變。中村地平在1940年代發表的〈霧之蕃社〉、《長耳國漂流記》<sup>3</sup>，重新再現了帝國觀點的霧社事件與牡丹社事件，中村地平年輕時代的南方憧憬，至此已經產生變貌。而真杉靜枝二度來到台灣，是為了探望生病的母親。重返殖民地，她的人生經歷已然不同，也擺脫昔日無依的少女形象。1939年回到日本之後的二、三年間，是真杉靜枝作家生涯多產的時期，她著重描寫殖民地經驗，文學中的台灣意象也呈現了三百六十度的逆轉。她的創作明顯展現配合國家的積極態度，決戰期的作品〈南方的

<sup>2</sup> 真杉靜枝，〈南方の墓〉（南方之墓），《桜》，第2卷第1号，1934年（昭和9）1月1日。本文參考之版本為河原功編，《日本統治期台灣文學・日本人作家作品集》（別卷【內地作家】），東京：綠蔭書房，1998年，頁267-284。

<sup>3</sup> 中村地平，〈霧の蕃社〉（霧之蕃社），收入《台灣小說集》，東京：墨水書房，1941年9月發行。中村地平，《長耳國漂流記》，東京：河出書房，1941年6月發行。這部長篇作品是描寫牡丹社事件的始末，以及後來日本派遣西鄉從道到台灣征伐的經過。

語言〉<sup>4</sup>，更直接介入殖民體制的語言同化問題。從〈南方之墓〉到〈南方的語言〉，將這兩篇作品並置討論，可以鮮明呈現出她對殖民地的排斥或認同，也和戰爭時期南進政策所喊出雄壯口號「要有死在南方的決心」，產生極大的對話性。不難發現，1939年1940年代，中村地平和真杉靜枝的南方文學敘事都不約而同地轉向。作為欲望的象徵客體，中村地平開始關注台灣史上原住民事件的「蕃人」形象，真杉靜枝則重新詮釋南方的新故鄉想像。中村地平後來追隨佐藤春夫的行動模式到南洋從軍，真杉靜枝也以實際行動加入「南支那派遣軍慰問團」。透過本章的討論，不僅能夠理解佐藤春夫對後輩作家的影響系譜，也可對照日人女性作家的南方書寫和男性作家之間所存在的差異性。



<sup>4</sup> 真杉靜枝，〈南方の言葉〉（南方的語言），收入《ことづけ》（囑咐），1941年（昭和16）11月發行。本文引用之復刻本係由河原功監修、解說，《ことづけ》，（日本植民地文學精選集19；【台灣編】7），東京都：ゆまに書房，2000年9月發行，頁3-20。

## 第一節 南方與蠻荒：中村地平的《台灣小說集》

### 一、引言

中村地平（1908-1963）從少年時代就對南方懷有強烈的憧憬<sup>5</sup>，在閱讀佐藤春夫（1892-1964）以台灣為題材的小說〈女誠扇綺譚〉、〈旅人〉等作品的啟發之後，驅使他立下南方之行的志向。1926年（大正15）年4月，中村到台北就讀總督府高等學校，在殖民地度過四年的高校生活，終於得以親近南方風土。高校畢業後，他返日進入東大文學部美術史科專攻美學。後來拜井伏鱒二為師，以作家為專職。1939年（昭和14）2月底，他為了收集小說材料再度來到台灣，在一個月的殖民地之旅當中，收集到不少寫作的題材。1941年（昭和16）所發行的《台灣小說集》，共收錄九篇台灣相關書寫的作品，就是兩次來台體驗的成果<sup>6</sup>。

在這本小說集裡，有多至六篇的「蕃人」書寫，頗為鮮明地呈現出作者對原住民主題的偏愛，尤其是原住民女性的素描。其中，創作於1939年（昭和14）的〈霧之蕃社〉更是第一篇直接以霧社事件為主體的小說，這部作品將置放在下一節和霧社事件始末並置討論。而早在1932年（昭和7）發表的處女作〈熱帶柳的種子〉亦收入此書，是以台北風情與漢人少女為主題的小說，這篇作品因為得到佐藤春夫的讚賞，從此開啟與他知遇的契機<sup>7</sup>。小說集的最後一篇文章〈廢港〉，則是他追隨佐藤的台灣相關作品〈女誠扇綺譚〉而完成的作品，可說是直接接受佐藤的影響，採取「荒廢美」的意象來呈現台灣的系譜之作<sup>8</sup>。

中村地平的台灣書寫，被形容為像牧歌般的作品，在〈熱帶柳的種子〉一作

<sup>5</sup> 中村地平，〈三等旅客〉，《仕事机》，頁108；這篇隨筆是描寫作者初次踏上旅途前往台灣，在船上無意間遇到同鄉與一位友善的年輕女性，和他們展開對話的經過。中村地平（1908-1963），原名中村治兵衛，日本九州宮崎市人。中村地平從小就對南方懷有強烈的憧憬，受到佐藤春夫的台灣相關作品之啟發，讓他產生了前往南方的動力。中村的文學活動大多集中在戰前，創作以小說為主，也有一些雜文隨筆發表。他的作品主題，是以故鄉宮崎或台灣的事物居多。重要著作有《台灣小說集》，此書收錄他在1941年之前和台灣有關的短篇創作。此外在1971年日本方面還出版了《中村地平全集》（共三卷，東京：皆美社）。

<sup>6</sup> 《台灣小說集》（東京：墨水書房，1941年9月發行）所收錄的九篇作品為：〈霧之蕃社〉（霧之蕃社）、〈蕃人の娘〉（蕃人姑娘）、〈人類創世〉（人類創世）、〈旅さきにて〉（在旅途中）、〈太陽の眼〉（太陽之眼）、〈熱帯柳の種子〉（熱帶柳的種子）、〈太陽征伐〉（太陽征伐）、〈蕃界の女〉（蕃界之女）、〈廢れた港〉（廢港）。

<sup>7</sup> 中村地平，〈解説〉，《陽なた丘の少女》，京都：人文書院，1940年（昭和15）12月發行，頁281。

<sup>8</sup> 日人作家在潛意識的觀看政治中，會站在日本的主觀位置來對照台灣，而流露出進步與荒廢、文明與蠻荒的東方主義式的視線。關於佐藤春夫作品的荒廢意象之討論，請參閱本論文第五章第二節。

尤其鮮明<sup>9</sup>。沉浸在濃郁的亞熱帶空氣裡，作者似乎強烈感受到原始時代的素樸美感，因此帶有地域性特色的植物、氣候、景物、人種，也成為他熱衷書寫的主題。在《台灣小說集》的後記，作者寫下這樣一段文字：「對於南方的鄉愁、南方的憧憬、南方的愛戀，是我一生永不改變的事。」<sup>10</sup>讓他投入情感的「南方」，無疑是在指涉台灣。中村不只一次表示，他的南方之行與台灣書寫，都得自佐藤春夫的啟發。而另一位法國作家莫泊桑（1850-1893），也是他的作品中經常被提及的詩人，是指引他在南方想像上的重要人物<sup>11</sup>。因私人情感問題來台散心的佐藤春夫，以及為了治癒病痛而不斷前往非洲與南歐旅行的莫泊桑，他們兩人的南方行旅，都對中村產生莫大的魅惑。就中村而言，莫泊桑的南方營造了印象式的情感，而佐藤春夫的殖民地之旅則提供一個實踐南方體驗的模式。

受到人類學者森丑之助（1877-1926）的台灣旅行導覽<sup>12</sup>，佐藤春夫相當偏愛島嶼南部與原始部落的異國情調，他的台灣書寫在無形中也搖身為中村在殖民地旅行的手冊。然而，這樣一份指標性的導覽工具，極有可能影響了中村觀看台灣的視角。雖然高校時期在台北居住了四年，但是經由《台灣小說集》的出版不難發現，它和佐藤的台灣相關作品有類似之處。原住民主題在他們倆人的作品中一再出現，這亦和原始風情含有濃厚的異國情調的關係。

中村在高校年代首度接觸台灣風土，他的台灣初體驗帶有青春期的浪漫情懷。第二次來台，中村已經成為小有名氣的作家。循著佐藤旅台的足跡，他也受到殖民政府的特別禮遇，並且得到官員和人類學者的協助，而採訪到許多官方觀點與人類學觀點的原住民史料。收集這些資料是中村此行的最大目的，《台灣小說集》中的蕃人書寫，以及描寫牡丹社事件的長篇小說《長耳國漂流記》<sup>13</sup>，多集中在

<sup>9</sup> 淺見淵，〈解說〉，中村地平，《中村地平全集》（第一卷），東京：皆美社，1971年2月發行，頁477。

<sup>10</sup> 中村地平，〈後記〉，《台灣小說集》，東京：墨水書房，1941年（昭和16）9月發行。本文引用之復刻本係由河原功監修，《台灣小說集》，（日本殖民地文學精選集17；〔台灣編8〕），東京都：ゆまに書房，2000年9月發行，頁273。本文稍後引用此書，將直接於引文後附加頁數，不再重複註明出處。

<sup>11</sup> 在《台灣小說集》當中，中村地平經常引用這位作家的話。莫泊桑(Guy De Maupassant, 1850~1893)，法國自然主義小說家，出生於法國西北部諾曼地。莫泊桑留下的作品有多部長篇，遊記與戲劇等，並完成了三百多篇精彩的短篇小說，被譽為「短篇小說之王」。莫泊桑在作品中對社會有細密的觀察，他習慣以冷靜客觀的筆調來描寫人性的醜惡與真實面。晚期的莫泊桑受困於精神問題，寫作的內容也因此偏向奇幻詭譎，他最後因為自殺未遂而被送往巴黎郊區的一所精神病院，於1893年死於當地。著名的短篇小說「脂肪球」，是莫泊桑最為人熟知的一部經典名著。關於莫泊桑的生平與創作介紹，可參閱高爾德著，蕾蒙譯，《莫泊桑傳》，台北：志文出版社，1976年初版。

<sup>12</sup> 森丑之助（1877-1926），日本京都市人。1895年（明治28）以陸軍通譯的身分來到台灣，在他隨軍隊移防台灣各地的同時，他開始接觸台灣的原住民社會，引發他研究台灣「蕃地」與「蕃人」的興趣。關於森丑之助在台田野調查活動，可參閱森丑之助著，楊南郡譯，《生蕃行腳》，台北：遠流，2000年。

<sup>13</sup> 中村地平，《長耳國漂流記》，東京：河出書房，1941年6月發行。

1939 年（昭和 14）以後發表，從這一點來看，中村第二度訪台確實展現了具體的成果。《台灣小說集》所傳達出來的台灣意象，無形中也散發強烈的原始氛圍。

誠然，中村對南方／台灣的鄉愁，其實是懷抱著蠻荒時代的野性憧憬，以及蘊含了濃烈的浪漫主義。他的觀察視域，也聚焦在台灣原住民的種族想像。透過題材的選擇，更具體展現在他的台灣書寫之上。他曾經說過：「台灣是南進之人的慰安之地」，甚至提出將整個台灣設為國家公園的構想<sup>14</sup>。對來自殖民母國的日本人來說，台灣是一個亞熱帶的殖民地島嶼，極能發揮樂園的作用以撫慰旅者的身心。這是厭倦文明的近代人想回歸蠻荒的渴望，或者是呼應日本南進的開發政策而提出的想法？透過中村的台灣書寫，不僅展現近代人的文化視域，也帶出了帝國的視線。文明與野性的相剋與否，是他在作品中不斷辯證的問題。因此，本節試圖以《台灣小說集》為中心，探討中村的台灣種族想像，並重新詮釋他的南方憧憬<sup>15</sup>。

## 二、南方的旅行

1926 年（大正 15）年 4 月，中村地平如願從日本渡海來到台灣讀書。這段青春時期的台灣經驗，無疑為他留下難以磨滅的回憶。他在 1941 年（昭和 16）所出版的隨筆評論集《工作桌》，有兩篇文章〈往南方的船〉、〈三等船客〉，談到初次赴台的青澀心情<sup>16</sup>。〈往南方的船〉是描寫作者十八歲那年，要從故鄉前往門司搭船往台的經過，除了沿途的瑣碎情節之外，也述說了作者出發前忐忑不安的心情。不過，這篇散文令人印象深刻的地方，在於它細膩地傳達出親情的強度。儘管父母極力支持中村的決定，然而隨著啟程日期的漸近，關於自己單獨旅行這件事，還是讓他萌生極大的危機感：「去台灣的話，說不定我會罹患瘧疾而死。這樣的話，去好嗎？」（頁 96）對於日本人來說，早期來台的旅遊活動確實帶有「探險」的意味，但是到了 1920 年代以降，台灣已經逐漸邁向現代化，到台灣的冒險活動也轉向較具娛樂的觀光性質，這誠然和殖民政權的穩定有密切關聯<sup>17</sup>。但是，其實一般日本國民普遍對台灣缺乏知識，甚至存有負面的蠻荒印象。父親對兒子的遠行看似信心滿滿，內心卻是忐忑不安，而兒子也為即將離別而心慌，

<sup>14</sup> 中村地平，〈旅びとの眼——作家の觀た台灣〉，《台灣時報》，1939 年（昭和 14）5 月號，頁 63。

<sup>15</sup> 中村地平取材自 1930 年霧社事件所完成的〈霧之蕃社〉，將置放於下一節專門討論。

<sup>16</sup> 中村地平，〈南方への船〉（往南方的船）、〈三等船客〉，《仕事机》，東京：筑摩書房，1941 年（昭和 16）3 月發行，頁 93-103、頁 103-115。

<sup>17</sup> 請參閱呂紹理，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》，台北：麥田出版社，2005 年，頁 385。

只是兩個男人都壓抑情感。但是，在中村即將出發前，父親向他表示要親自送行到門司。這番舉動，是為了安撫中村神經緊繃的情緒，也是父親的體貼。

父子兩人從故鄉宮崎坐汽車到門司，然後在客棧過夜等待隔天的船期。在用完晚餐的時刻，鄰室的一位房客突然來拜訪他們。這一位客氣的老人，也是要搭船前往台灣，因此過來打聲招呼。當彼此開始閒聊之後，才發現老先生是因為兒子在台灣病死，所以此行是要去接回他的骨灰。作者的父親在聆聽之際，神情似乎顯得相當狼狽。在老人告辭後，他語重心長地對兒子建議，如果想打退堂鼓也無所謂，就再一起回家吧。少年的自尊心，讓他隱忍住內心強烈想和父親回頭的渴望。隔天早晨，他們坐上小艇去轉搭輪船，這也是送行的最後一程。登上大船之後，距離啟航還有一些時間。神經衰弱的中村，這時身體狀況開始出現不適。父親急忙為他安排座位、買飲料解熱，並細心叮嚀他在台灣可以去洗溫泉來保養身體，學校放長假時也可以返鄉……。忽然，開船的信號響起了。當父親再度坐上小艇返回碼頭時，作者企圖透過小小的船窗搜索父親的身影。然而小艇上擠滿了送行人，隨著漸行漸遠，他再也分不清誰的臉。回到座位躺下後，他的眼睛彷彿一直在追尋父親的背影。

原本嚴厲的父親，在這裡卻展現了異於往常的柔軟身段。父親的愛子之情，隨著〈往南方的船〉的文字不斷地滲透出來。中村地平在文中提到是佐藤春夫的文學讓他對南方產生強烈的憧憬，但是透過書寫的脈絡不難看出他對南方／台灣還是存有疑慮。對於來自文明世界的旅人而言，亞熱帶縱使風情萬種，卻也難抵風土疾病的威脅。青澀少年的中村，當時即有神經衰落的傾向。面對無法確定的未來，他的步伐顯得有些躊躇。中村在另一篇隨筆〈三等船客〉，描寫了上船後的際遇。〈三等船客〉可說是〈往南方的船〉的續篇，作者在開頭延續了〈往南方的船〉結束時的感傷筆調。誠然，在前往台灣的船上，他的寂寞與不安是強烈的。幸運的是，一位同船的年輕女性適時對他伸出友誼之手。而更令人出乎意料的，他竟然在船上遇到一位同鄉。與這些人的邂逅，彷彿是在預言他的台灣之行還是受到祝福的。

不過，台灣風土的疾病意象，顯然讓中村印象深刻。收進《台灣小說集》的短篇小說〈在旅途中〉，最初發表於1934年（昭和9）5月的《行動》，屬於中村早期的創作，是一篇帶有淒美情調的作品<sup>18</sup>。這篇小說的女主角「俊」，最後就是因為感染熱病而死於台灣。〈在旅途中〉的情節是描寫主角分別在兩次的旅途中，與「俊」短暫交會的情分。主角當時是一位台北高等學校的日籍學生，可說是作者以自己為形象而塑造的人物。根據岡林稔的研究指出，日本文壇在明治末

<sup>18</sup> 中村地平，〈旅さきにて〉（在旅途中），《行動》，第二卷第五號，1934年（昭和9）5月。後收入《台灣小說集》，頁95-119。

到大正時期，自然主義小說的創作技巧成為文學青年邁向作家之路的指標。當時許多知名作家在作品中將私人生活以藝術的告白的手法，對中村這些新生代作家是具有相當魅力的<sup>19</sup>。其實在佐藤春夫的台灣相關作品，就能輕易看到這種表現方式。而中村地平在《台灣小說集》中，也有多篇作品以此技巧展現。

〈在旅途中〉是主角對青春的追憶，其中也包含了他對「俊」的淡淡情愫。縱使如今已無法記起「俊」的真切容貌，但她的白皙身影與執著性格卻是他難以忘懷的。主角回想起與「俊」的初次會面，是某年夏天和友人牧一起到九州健行途中所認識的。「俊」當時在一個鄉村小鎮當小學老師，由於她和牧有親戚關係，所以計畫途經她的小學時叨擾住宿。不料學校當天有青年團的活動，於是「俊」轉而招待他們到旅館過夜。晚上三人聚在房間閒聊，就著窗口穿拂進來的涼風，主角感覺自己似乎被「俊」的浴衣飄散過來的香味所包圍住了。顯然主角對「俊」是頗有好感，然而他只是一位旅人，兩人的緣分或許是短暫的吧。怎知那年秋天，主角竟然在台北的東門市場裡瞥見「俊」的熟悉身影。向友人查證後才知道她已嫁到台灣的嘉義，這也開啟了他們在台灣交會的契機。

隔年寒假沒有回鄉的主角，計劃一個人沿台灣的西海岸旅行。在旅行途中來到嘉義，他決定順道拜訪「俊」。在尋訪「俊」的住處時，主角獨自走在本島人的街道上，由於種族的隔離性在這種鄉下更加明顯，他不僅受到異樣的眼光，骯髒污穢的巷弄也讓他寸步難行。彷彿置身在奇異的時空，強烈的疲憊與不安在找到「俊」後才稍稍平息。兩人在異鄉重逢是值得喜悅的，然而主角也察覺到她在此地的處境是落寞的。縱使有丈夫的陪伴，但在日本人稀少的嘉義鄉下，「俊」終須長期忍受孤獨的煎熬。主角和他們夫妻分手之後，「俊」的故事卻還未告一段落。半年後，主角意外接到「俊」感染瘧疾而死亡的通知。「俊」的人生旅途，就在台灣劃下句點。不難發現小說裡所選擇的場景都「在旅途中」，如果人生是一場漫長的旅程，那麼主角和「俊」的交會只是沿途的短暫景點吧。

依循線性時間的進行，〈在旅途中〉呈現了相互對照的世界；兩趟旅途，兩個地理，兩種人生。死後安息在嘉義的「俊」，生前在她的心目中，台灣佔有多少份量，讀者無從得知。曾向主角自白要採取獨身主義的「俊」，為什麼突然結婚，作者也沒有多加說明。因為「俊」的先生抱定海外雄飛的壯志，立志要往南方發展，所以她才會追隨而來到台灣。但是置身在台灣鄉下的「俊」，不僅要適應粗俗惡劣的環境，還要忍受孤獨與寂寥的心情。而主角在兩次旅途中和「俊」交會所激起的火花，最終也映襯了人間的無奈與蒼涼。「俊」如果沒有來台灣，必定會有不同的人生。台灣最終成了「俊」長眠的所在，她的死亡似乎是在扣問：「前往南方的可行性？」

<sup>19</sup> 岡林稔，《「南方文学」その光と影：中村地平試論》，宮崎：鈺脈社，2002，頁44。



然而青春的早逝，也籠罩著一種絕美情調。在死亡的恐懼意象之外，極有可能轉喻為浪漫的想像。在日本與台灣、文明與落後之間，「俊」之死在南方／台灣，作者的南方意象還有其辯證之處。縱使中村地平一直對南方懷有渴望，但是親臨與想像還是會有落差。他曾坦言雖然深受佐藤春夫的影響，但是隨著南方之行的漸近，也不免因種種臆測導致神經衰落。對於熱帶的想像或是恐懼，其實都來自文明思維的訓練。透過中村另一篇作品〈廢港〉，相信可以更為理解中村的南方憧憬。〈廢港〉由兩篇作品組成，發表的時間稍早於〈在旅途中〉，也是中村初期的創作，是屬於紀行文式的短篇小說<sup>20</sup>。小說前半部「安平」，是敘訴主角——高校生和專攻植物學的大學教授夫妻，三人偕伴從阿里山旅行到南部的故事。後半部「淡水」，則是主角——高校生在前往淡水寫生途中，和一位內地來的畫家之間的對話。

前半部「安平」中人物的對話，可以觀察到旅者的跨文化想像與思鄉情懷。其中，植物學教授提出了他對台灣植物的分析：「已研究過這裡各形各色的植物，它們全都帶有強烈的性的魅力。」（頁 248）這位教授甚至以動物來比擬，認為亞熱帶植物在夜間所散發出來的氣息與姿態，如同動物的交歡。他的形容儘管很生動，卻不免帶有異色（erotic）的眼光。對植物學者而言，分析台灣植物的特色，也成為他詮釋台灣的方式。而少年高校生的心情，卻是把目光放在荒廢美的追尋之上。佐藤春夫在〈女誠扇綺譚〉中對荒廢風景與心境的營造，深深地影響了中村地平。藉由安平與淡水兩個廢港的荒廢意象的震撼，他也期待自我內在能激發出對人生嶄新的覺悟。在前半部「安平」到後半部「淡水」，其實都有這樣的中心思考。追求從荒廢到新生，甚至永恆的美，只有自然界才有如此搖撼人心的力量。因此作者不斷提到法國詩人莫泊桑在南方紀行的一段話：

總之，我就是看到了水、太陽、雲、岩石。——不幸詩人的幸福言語，  
幾度無意義地在我內心裡不斷地覆誦著。（頁 249）

對莫泊桑來說，他眼睛要捕捉的水、太陽、雲、岩石，就是最純粹的自然；不涉及文明的一切，只是對原始的渴望。如此單純的情感想必衝擊了中村地平的心靈，他嚮往南方也是為了追求這樣的蠻荒境界。中村在高校期間，就曾經因為神經衰落的問題而留級一年。中村在此以法國詩人莫泊桑為借鏡，期待南方的光與熱能夠為他治癒精神上的苦惱。莫泊桑後半生為疾病所苦，視力衰退、偏頭痛、

<sup>20</sup> 中村地平，〈廢れた港〉（廢港），這篇作品是由兩篇文章〈廢港淡水〉與〈南海の紀〉組成，再以〈廢れた港〉為名收入《台灣小說集》，頁 246-271。（〈廢港淡水〉，原發表於《四人》，2 月號，1932 年（昭和 7）2 月，收入《台灣小說集》後標題改為「淡水」；〈南海の紀〉，原發表於《四人》，5 月號，1933 年（昭和 8）5 月，收入《台灣小說集》後標題改為「安平」。）

神經痛、全身麻痺與嚴重失眠，彷彿為了忘記疾病，他持續著寫作的熱情，而且也前往各地旅行，希望能藉此驅除病魔，他乘著遊艇倘佯於地中海，也不時造訪炙熱的非洲與南歐，然而在南方陽光的熱情照射下，終究還是無法燃燒掉他體內的病痛。莫泊桑最後的人生歲月，是在巴黎郊外的精神病院度過的。

以自然主義文學聞名的莫泊桑，其悲劇性的命運對中村產生無比的魅力。中村常在作品中引用莫泊桑在南方紀行的那段文字，應該也是希望這段話能夠帶給他力量吧。而他在少年時期所閱讀的佐藤春夫的台灣相關作品，則是對他形成積極影響的效用。當他透過回憶的文字，書寫自己初次的南方經驗時，可以看出兩位作家賦予他創作上的靈與肉。可以說，中村自少年期對南方的憧憬，是經由在台的高校生活而得以實踐，但是卻也留下了負面的回憶。中村提過和佐藤春夫初次會面時，台灣的事物是他們倆人共同的話題。在這次的對話中，中村向佐藤傾訴，在殖民地的生活並不愉快。佐藤則向他表示，這是因為政治等等原因所造成的<sup>21</sup>。中村在這裡並沒有詳述「不愉快」為何，但是顯然和佐藤春夫所解釋的理由有關。在〈廢港〉後半部「淡水」的人物對話中，也曾討論日本人是否能以人道主義看待殖民地的問題，或者只是漠然以對<sup>22</sup>。由於民族的問題，政治的問題等等，這些複雜因素都有可能影響中村的台灣觀感。

當 1939 年（昭和 14）2 月底，中村地平為了收集小說材料再度來台時，他已經成為一位專業作家，也發表過許多作品。除了寫作方面，距離他上次離開台灣到目前為止，這些年他的人生也有許多重大事件發生。首先，他和真杉靜枝的同居生活已將結束，兩人約定一起來台，卻是這段感情的分手之旅。而在此之前的 1937 年（昭和 12）5 月，中村的大哥戰死在中國戰場，這個事件對中村的打擊相當大。同年的 10 月，他自己也收到徵召令而進入軍隊，不過後來因為胃病發作而立即退伍。但是隨著戰爭局勢的蔓延，日本全國也籠罩在風聲鶴唳的氣氛當中。中村決定在 1939 年到台灣取材，或許是希望能轉換心情而來的吧。從蒐集的材料來分析，他回歸原始、嚮往南方的渴望似乎更加強烈。然而在心境上，他終究還是無法逃避大時代的劇烈震盪。

中村地平這次的台灣之旅，受到總督府以內地文士的特殊身分而被招待，和佐藤春夫當時遊台的情況相同。他也透過這趟旅行，蒐集到不少寫作的題材。如果要具體說明中村再次造訪後的台灣觀感，〈旅人之眼——作家觀看下的台灣〉是相當重要的參考之作<sup>23</sup>。中村在這篇隨筆中，描述了他二度來台旅遊的見聞與心情。比起十年前就讀高校時的景況相比，他明顯感覺到台北已相當的現代化，

<sup>21</sup> 中村地平，〈佐藤春夫氏〉，《文藝》，1935 年（昭和 10）12 月號，頁 92。

<sup>22</sup> 中村地平，〈廢れた港〉，頁 263-264。

<sup>23</sup> 中村地平，〈旅びとの眼——作家の見た台灣〉（旅人之眼——作家觀看下的台灣），《台灣時報》，1939 年（昭和 14）5 月號。

不僅外在的事物改變了，連文化等精神層面的內容也有了急速的進步，這些變化令他相當驚訝。此外，他提到自己在台北停留只有一個目的，那就是去參觀台北帝大的土俗學教室，期待能瞭解「生蕃」的文化。中村也談到這次旅行受到官方相當的優遇，讓他非常感動。但是，來台過程中唯一使他無法忍受的，大概就是旅途中所遇到的本島人了。

中村在日本因為工作的關係，所以有很多旅行的機會，他又是一個極愛好庶民旅遊方式的人，所以在交通工具上都會選擇三等車廂。但是在台灣搭乘三等車廂，卻是一件必須忍耐的苦事。中村指出，除了車體本身的老舊、座位的不舒適之外，台灣人的衛生習慣還非常低劣。不僅隨地吐痰、大聲談話，還攜帶各種魚肉蔬果上車，因此整個車廂充斥著惡臭與喧嘩。而且台灣各地方的飲食店也都不注重衛生，他只好以香蕉充饑。這些因素終於讓久未復病的胃疾在途中發作。不難看出，這篇隨筆展現了近代旅者的文化心態，比起高校時期的青澀少年，此時的中村儼然已具備文明人的批判視野。

然而，中村在〈旅人之眼〉，還是對台灣沿途的景色讚嘆不已，認為完全沒有令他失望。他甚至建議台灣應該規劃設立國家公園，將全台灣國家公園化。他的理由在於：

既然台灣是軍事、經濟的南進基地，那麼同時更必然是南進之人的慰安之地。(頁 63)

從這一段文字不難看出帝國的視線，中村提出要把台灣全島國家公園化，以成為南進者可以獲得撫慰的休憩之地。然而，台灣人的位置在那裡？如果台灣是慰安之地，那麼台灣人所扮演的角色又是什麼？從他批判本島人的身段，到提議將台灣國家公園化，和他六、七年前在作品〈廢港〉中，苦心思索殖民地問題的文字，其間的書寫策略是有極大差異的。具體而言，對於台灣的南方風土特色，他的態度始終是憧憬的。他在另一篇隨筆〈台灣的溫泉〉也提到，在他高校時代時，就非常喜歡台灣的溫泉。台灣各地的溫泉，除了各有其天然特質之外，還能以極為便宜的價格享用，對中村這樣年輕的學生來說，真是非常快樂的事。因此他認為：「聽起來或許會誇張也說不定，但是我深深的感覺到，台灣真是旅行者的樂園。」<sup>24</sup>從學生到作家，中村的社會身分已經轉換，然而他對南方的風土之情卻依舊未變。但是在批評本島人時，他所展現的文明視野則顯得非常敏銳。在〈旅人之眼〉的論述當中，台灣甚至能發展成帝國的新樂園，作者顯然提出他對南進政策的思考。這篇文章是他二度來台後不久就發表的，所傳達出來的南進觀

<sup>24</sup> 中村地平，〈台灣の溫泉〉，《仕事机》，東京：筑摩書房，1941年(昭和16)3月發行，頁138。

點與台灣想像，應該是清晰而深刻的。中村的南方憧憬，也逐漸產生了變貌。

### 三、女性素描：跨種族想像

1941年（昭和16）所發行的《台灣小說集》，幾乎集合了中村地平在台灣書寫的短篇創作<sup>25</sup>。在為這本書所寫の後記，作者紀錄下自己的南方志向：「對於南方的鄉愁、南方的憧憬、南方的愛戀，是我一生永不改變的事。」（頁273）受到佐藤春夫的文學之啟發，中村展開了他的創作生涯，作品主題則都是以故鄉宮崎（南九州）或台灣的事物居多。從《台灣小說集》的選材方向來看，他相當偏愛台灣原住民的題材，並且帶有極為濃厚的南方色彩，這應該也和佐藤春夫的影響有關。佐藤春夫旅行台灣的初衷，是為了排遣個人感情生活所帶來的鬱悶情結，這和中村在某方面也是脛合的。中村少年時代在精神上的苦惱，乃至成為作家後與真杉靜枝的情愛糾葛，都激發他亟欲擺脫憂鬱的情緒，轉而追求南方風土的純真與熱情。〈熱帶柳的種子〉與〈蕃界之女〉，正足以鑑照他這兩個時期的南方憧憬。

中村在高校期間的文學活動已經相當活躍，他在總督府高等學校所刊行的校友會雜誌《翔風》、文藝部與繪畫部學友會刊《足跡》都有發表作品。但這些創作只能算是學生時代的習作，文學性並不高<sup>26</sup>。〈熱帶柳的種子〉是中村地平正式踏入文壇的處女作<sup>27</sup>，是他以高校時期的台北生活經驗為題材的青春小說。整部作品瀟灑著明亮、開朗的筆調，透過一位本島人少女阿恰的純真作風，描繪出主角在殖民地的生活面貌。

來到台灣念書的主角，和友人古賀在台北過著寄宿生活。本島人少女阿恰，是在主角的寄宿家庭中幫忙洗衣與打掃的工作。在主角的眼中，阿恰單純無邪的憨態，與這個家庭的女主人正好形成強烈的對比。由於男主人的長期出差未歸，

<sup>25</sup> 中村地平的台灣書寫，除了《台灣小說集》之外，他在1933年（昭和8）還發表了一篇改編自台灣原住民神話的童話〈白雲がなぜ窪地のうへに鬩いてゐるか〉（白雲為甚麼要停在窪地的上面呢），《四人》，第3號。此外還有兩篇長篇小說：分別是〈長耳國漂流記〉《知性》，1940年（昭和15）12月至1941年（昭和16）5月連載；《あをば若葉》（青葉嫩葉），東京：博文館，1942年（昭和17）刊行。

<sup>26</sup> 關於中村地平在高校時期的文學活動，可參閱河原功著，莫素微譯，〈中村地平的台灣體驗——其作品與周邊〉，《台灣新文學運動的展開：與日本文學的接點》，台北：全華，2004年3月初版一刷，頁24-32。至於中村在高校時期創作的評價，蜂矢宣朗和河原功都有論及。另參閱蜂矢宣朗，〈第二章：中村地平と台灣〉，《南方憧憬——佐藤春夫と中村地平》，台北：鴻儒堂，1991年，頁64。

<sup>27</sup> 中村地平，〈熱帶柳の種子〉，《作品》，1932年1月號。後收入《台灣小說集》，東京：墨水書房，1941年（昭和16）9月發行，頁143-158。

這位女主人的身影始終籠罩著一股強烈的寂寞之情。而她的成熟與世故，正足以襯托出阿恰的天真與無知。阿恰是在兩歲的時候，被附近一戶人家買來當童養媳的。現年已經十七歲的阿恰，卻仍然未脫稚氣。阿恰與動物之間的相處，是作者極力鋪陳的部分；例如，阿恰曾經為了家中所飼養的母豬將在祭典中被宰殺，於祭典前夕不顧家人阻止而在豬欄陪那隻豬整晚。〈熱帶柳的種子〉會受到佐藤春夫的讚賞，主要原因應該是它展現了濃郁的台灣色彩。小說中登場的動物，或是作品的命名，以及文中出現的街景、木瓜樹，這些殖民地風情的素描，相信能夠喚起佐藤的台灣記憶與南方想像，這也印證了中村在書寫策略上的成功。

就像作者在第一段所描寫的，台北是很會下雨的地方。亞熱帶樹木的氣息，濃郁到在屋子裡也能輕易用手捉住。看不見的黃色花粉，在天空中飄浮著，走在人行道上，如指頭大的白色棉毛會落到身上，那是熱帶柳的種子。透過這些文字的敘述，可以感受到主角居住在台北的不真實感：

我總是會有天真地把這些棉毛放在掌中搓揉的癖好。住在殖民地的我們的心，往往會變得虛無吧。(頁 144)

這段形容台北潮濕氣候的文字，有顏色、有氣味、有心情。它間接說明了中村在殖民地的生活觀點。那是一種帶有距離的美感，迷離而浪漫。也是因為這層隔閡，所以閱讀〈熱帶柳的種子〉總是會有一種無法貼近台灣的筆調。在異國情調的視線下，這篇小說對台灣女性的觀察是有些偏頗的，尤其是童養媳阿恰的問題。在離主角住處不遠的本島人街上，色情行業相當盛行，許多少女也因此而被販賣到這裡。作者利用了妓女的淫賣生涯，映襯出童養媳阿恰的單純情懷。在主角看來，阿恰的童養媳身分無疑是幸運的，她和那戶人家的長子每天兩小無猜，將來正式結婚後必定能過著幸福的生活。但是，只要翻開日據時期的台灣女性史，就可以發現童養媳的命運和妓女是殊途同歸，她們的身體都是可以被買賣的<sup>28</sup>。作者反而深化阿恰既無邪又無知的個性，藉由她對動物的愛情來刻畫善良的人性。

顯然，阿恰的童養媳形象被浪漫化了。她和動物間的互動，則展露出兒童般的稚情。在主角的心目中，無論是寄宿家庭的女主人，或是本島人街上的妓女，都更加突顯出阿恰的純潔色彩。日本學者岡林稔認為，綜觀中村地平所有作品，表面上一點也看不到民族主義的問題，〈熱帶柳的種子〉也是以阿恰的形象塑造為主。但是，這篇作品可以說是作者內心意識到民族主義的風潮，在佐藤春夫的

<sup>28</sup> 請參閱曾秋美，《台灣媳婦仔的生活世界》，台北：玉山社，1998年初版。

文學影響下，傳達出自身對台灣憧憬的處女作<sup>29</sup>。岡林稔的觀察，旨在肯定中村對殖民地的人道主義。筆者卻以為，這篇小說的浪漫主義與異國情趣，其實才是作品的主調。就像熱帶柳的種子抓在掌心的感覺，給人一種如夢似幻的虛無感。高校畢業後回到日本的中村，〈熱帶柳的種子〉或許是他回憶台北的心情寫照。無論阿恰是否真有其人，她的鮮明性格也具體呈現中村對本島女性的想像。

女性的素描，在《台灣小說集》是一大特色。如果說〈熱帶柳的種子〉的阿恰是漢人女性的代表，原住民女性則是〈蕃界之女〉的西巴魯·伊娃魯（シバル・イワル）<sup>30</sup>。〈蕃界之女〉是中村在二度訪台後不久所創作的作品，可以說是他此趟旅行的成果之一。這篇小說一開始出現的風景，是在太魯閣峽谷。這是一部紀行文式的小說，中村在隨筆〈蕃界遊記〉中描述了到東海岸旅行的目的，是為了探訪「牡丹社事件」的經過<sup>31</sup>。〈蕃界之女〉則是敘述兩名旅者在旅途中，結識一個原住民女性的故事。

在初秋的午後，為了驅除心情的鬱悶，主角三吉來到了花蓮。三吉的旅伴山名，則是前幾天在知本溫泉才初識的，是一位來台蒐集小說題材的作家。由於山名的慫恿，三吉決定和他一起前往花蓮的原住民部落。因為婚姻生活不協調而來到南方療傷的三吉，以及為了小說題材而來東岸尋訪的山名，兩人其實都是作者中村的分身<sup>32</sup>。他們抵達花蓮後，在造訪原住民部落時遇到一位年輕的女性伊娃魯。因為感冒而沒有外出工作的伊娃魯，接受了三吉和山名兩人的請求，讓他們進屋內參觀。在薄暗的光線中，他們看到屋裡的簡單陳設與生活用品，進而對這些東西產生購買的興趣。伊娃魯熱情的招待他們，也積極和兩人做起買賣。當她認真地為三吉示範一條腰帶的綁法時，伊娃魯身上的汗味、體臭，以及屋子土地的氣息，全都撲進三吉的鼻子裡。同時他的手指在無意間，也觸碰到伊娃魯柔軟的乳房。三吉的胸口湧起一陣熱，身體也好像受到了震動，這種感覺就像是衰落的體內吹進一股自然的生命力。本來已經對女性不再抱持希望的三吉，彷彿從伊娃魯身上得到了復甦的生氣。文明往往壓抑了人性本能，因此在接觸原始氣息的同時，也讓三吉體內產生了生理變化。在此之前，三吉的女性觀是悲哀的，這也頗能反映出作者在情感上受挫的情緒，因為中村地平與女作家真杉靜枝（1901-1955）的感情生活，為他帶來了許多苦惱<sup>33</sup>。中村在小說開頭再度引用了

<sup>29</sup> 請參閱岡林稔，〈中村地平と台灣小説：「熱帶柳の種子」について〉（中村地平與台灣小説：關於「熱帶柳的種子」），「殖民主義與現代性的再檢討」國際學術研討會，中研院台史所籌備處、文建會主辦，2002年12月23、24日，頁10。

<sup>30</sup> 中村地平，〈蕃界の女〉，原發表於《文藝》，第7卷第9號，1939年（昭和14）9月。後收入《台灣小說集》，東京：墨水書房，1941年（昭和16）9月發行，頁199-244。

<sup>31</sup> 中村地平，〈蕃界遊記〉，《仕事机》，東京：筑摩書房，1941年（昭和16）3月發行，頁116-136。

<sup>32</sup> 蜂矢宣朗，〈南方憧憬——佐藤春夫と中村地平〉，台北：鴻儒堂，1991年，頁92。

<sup>33</sup> 中村地平和女作家真杉靜枝的交往，是在1934年（昭和7）開始。關於中村地平 and 真杉靜枝之間的情感糾葛，以及對他創作的影響，岡林稔在他的專著中有詳細的分析，請參閱氏著，《「南

莫泊桑的話，藉此道出前往南方的心情：

總之，我就是看到了水、太陽、雲、岩石。——除此以外的事無法言說。  
——而我僅僅只是想到了人在水波中搖晃而睏倦想睡、甚至被波浪推動時總會想到的事。(頁 201-202)

期待投向自然的懷抱，以治癒身體或精神的創傷，是莫泊桑能夠引起中村共鳴的地方。因為伊娃魯而得到慰藉的三吉，甚至在夢中也看見她的身影。出現在夢中的伊娃魯，融入了三吉在幾天前從知本溫泉眺望到的景象。在一塊大岩石的蔭下，有兩個原住民女性在泉裡泡湯，似乎是一對祖孫。年輕的女孩，把兩手當作枕頭，放心地將上半身靠在岩石邊仰睡，她那對豐滿的大乳房，就赤裸裸的浮現在泉面上。這一個畫面，是中村地平親眼目睹的場景，而把它寫進小說中。他的散文〈蕃界遊記〉，也曾描述過這個令他屏息感動的一幕<sup>34</sup>。在〈蕃界之女〉的內容中，這段回憶不僅成為主角三吉的旅遇，也化身為他夢中的景物，甚且和伊娃魯的形象做了巧妙的結合。

和伊娃魯邂逅後，三吉重新感受到身心的甦醒，他和山名也進而思考文明與野蠻的問題。他們在旅行途中，知道台灣的外島蘭嶼還有雅美族的存在。有一群原住民維持著天地開闢以來的生活方式，而這個小島竟然就在日本附近，這是令人驚奇的事情。已經捲入二十世紀文明漩渦的日本，對於雅美族人的文化想必無法想像，但僅僅只是知悉他們的生存之道，也會讓三吉這種厭倦都會生活的文明人，轉而憧憬原始人的素樸世界。然而三吉和山名也注意到台灣本土的原住民，其實已經開始朝向現代化。在「理蕃」政策的推行下，他們的維生方式，從傳統的狩獵轉向定點農耕。在許多部落裡，也出現像內地日本人農家的改良式住宅。受到文明恩澤的原住民，他們在生活方式甚至在思維上的轉變，到底是幸福，還是不幸？作者透過三吉發出這樣的疑惑，也展現了批判現代性／殖民性的思維。阮文雅指出，中村地平在〈蕃界之女〉中對台灣原住民的境遇，表達了「自省」的態度。<sup>35</sup>然而，原住民是無力選擇屬於自己的幸福之道的。在文明與野性之間，它的界線往往取決於文明者的眼光。當文明以殖民主義的力量入侵原住民部落時，它也成為帝國的面具。

透過伊娃魯的形象，可以理解他這段時期的南方憧憬，縱使帶有浪漫的想

方文学」その光と影：中村地平試論》，宮崎：鈺脈社，2002。尤其是第二章的第三節「真杉靜枝とのこと」，頁 75-79。

<sup>34</sup> 中村地平，〈蕃界遊記〉，《仕事机》，東京：筑摩書房，1941年(昭和16)3月發行，頁136。

<sup>35</sup> 請參閱阮文雅，〈中村地平「蕃界之女」と佐藤春夫「旅びと」——作品における「南方憧憬」のまなざしを巡って〉(中村地平「蕃界之女」與佐藤春夫「旅人」——作品中關於「南方憧憬」的視線)，2005年日語教學國際會議論文集，2005年，頁233-249。

像，但已經投射了現代性的文化視域。不難發現，中村在 1939 年（昭和 14）來台後的創作，幾乎集中在台灣原住民書寫，這應該是他這個階段的文學方向。除了先前提到兩位作家莫泊桑與佐藤春夫對他的影響之外，也和此行他能以內地文士的身分而接觸到許多原住民資料有關。具體來說，他的早期作品〈熱帶柳的種子〉、〈在旅次中〉所流淌的南方色彩，確實是較為直接的風景與心境素描。而二度訪台後的發表作，在題材上則明顯以原住民主題為觀察對象。在岡林稔的研究指出，他認為中村從〈蕃界之女〉到後來創作〈霧之蕃社〉，這兩篇作品才較為明確地呈現出文明與野蠻的主題<sup>36</sup>。不過這個觀點似乎還有待商榷，因為在〈蕃人姑娘〉中也有這樣的文化思維。

根據岡林稔的分類，他將〈蕃人姑娘〉和〈熱帶柳的種子〉、〈在旅次中〉三篇，歸類為中村初期帶有浪漫主義象徵的作品<sup>37</sup>。由於〈蕃人姑娘〉沒有發表在任何刊物，而是直接收入中村的小說集當中，所以無法確知寫作的完成時間。〈蕃人姑娘〉是一篇頗為特殊的小說，它雖然是以原住民女性為主題，場景卻在中村年少時期居住過的殖民地都市台北。歷來有關中村地平的文學研究中，這篇小說顯然不受重視。但是筆者認為，透過中村在〈蕃人姑娘〉的書寫策略，可以釐清中村後期作品的中心思考。這篇小說的篇幅不長，是描寫來到台灣唸書的主角，和鄰居山本一家人的互動情形。以第一人稱的表現技法來看，〈蕃人姑娘〉確實具有中村早期創作的特質。然而它所涉及的內涵，亦即文明與野蠻的議題，卻是可以置放在〈蕃界之女〉、〈霧之蕃社〉，甚至是後來的長篇小說《長耳國漂流記》這一條軸線來探討的<sup>38</sup>。

〈蕃人姑娘〉的故事，從主角和鄰居山本先生的同鄉情誼說起。由於兩人的故鄉都在日本九州，因此他們開始認識後就變得很親密。山本先生是一位退休的警察官吏，如今和太太過著安樂的晚年生活。為人和氣、沉靜的山本，在主角到他家拜訪時，都會聊起往日當巡查時討伐「生蕃」、土匪的事情。在這個家裡

<sup>36</sup> 請參閱岡林稔，《「南方文学」その光と影：中村地平試論》，宮崎：鈺脈社，2002，頁 125。除了一些日本學者的單篇論文之外，岡林稔可以說是近年來在日本對於中村地平的南方文學進行系統性研究並有專書出版的學者。另外，〈霧之蕃社〉，原先發表於《文學界》，1939（昭和十四）年 12 月號。後收入由河原功監修，中村地平著，《台灣小說集》，（日本殖民地文學精選集 17；〔台灣編 8〕），東京都：ゆまに書房，2000 年 9 月發行，頁 1-66。〈蕃界之女〉和〈霧の蕃社〉都是中村在 1939 年（昭和 14）訪台後完成的創作。

<sup>37</sup> 中村地平，〈蕃人の娘〉，原收入《蕃界之女》（初出誌不明），東京：新潮社，1940 年（昭和 15）5 月發行。後收入《台灣小說集》，東京：墨水書房，1941 年（昭和 16）9 月發行，頁 67-76；的。岡林稔的研究指出，依照中村在高校時期的同學長嶺宏的說法，〈蕃人の娘〉是作者描寫青春時期淡淡戀情的作品，這篇小說和〈熱帶柳の種子〉、〈旅さきにて〉，都是屬於中村初期帶有浪漫主義象徵的創作。請參閱岡林稔，〈中村地平『台灣小說集』解説〉，收入河原功監修，中村地平著，《台灣小說集》，（日本殖民地文學精選集 17；〔台灣編 8〕），東京都：ゆまに書房，2000 年 9 月發行，頁 3。

<sup>38</sup> 中村地平，《長耳國漂流記》，東京：河出書房，1941 年 6 月發行。這部長篇作品是描寫牡丹社事件的始末，以及後來日本派遣西鄉從道到台灣征伐的經過。



還有一位女傭花子，是一位二十多歲，溫柔、寡言的女孩。作者還特別描寫了花子的眼睛；她的眼睛銳利地令人感到是位個性好勝的女孩，但是眼睛的色澤卻相當深邃而澄清，足以彌補好勝的缺點。在主角看來，花子的舉止，其實十足具有女性含蓄的特質，每當主角到山本家叨擾時，她總是在送完茶點後就害羞的躲起來。如果不是山本太太自己提出，主角絕對看不出花子是一個原住民姑娘。因為花子的外表裝扮，和內地姑娘可說是完全沒有兩樣。因此主角在聽到這個事實後，覺得實在不可思議。

花子其實是一位十分日本化的原住民少女。山本先生之前派駐在花蓮工作，他的太太感染到熱病，花子就是當時的看護婦。受到花子無微不至的照顧，彼此間也建立了親密的感情，所以後來山本夫婦要離開花蓮到台北時，就讓花子也跟隨他們到至今。山本先生對台灣原住民始終抱持著善意的態度，這也是他會接納花子的原因。可是主角對於原住民還是懷有疑慮，他直接向山本先生詢問：「不是時常有內地人在蕃界被殺害的事情嗎？」（頁 72）其實，中村地平高校畢業回日本那一年，台灣爆發了震驚的「霧社事件」。事變的鎮壓行動結束後，總督府針對此事所完成的調查報告與官方檔案，還是將霧社事件的責任歸因於「兇蕃」的野性。這段歷史相信對中村也造成極大的衝擊，他後來會以霧社事件為題材寫成〈霧之蕃社〉，其實在〈蕃人姑娘〉這篇小說中，已經可以感受到他對這個事件的注目。

在獲知花子的原住民身分後，主角開始以另一種眼神來凝視她；花子豐滿而健康的肉體，彷彿從體內深處洋溢著野性的氣味，那是一種極具彈力的美感。然而，她眼神的銳氣似乎更暗沉了，散發出在深山居住的原始人般的激烈凶暴的熱情。主角不禁想像，她的成熟肉體，就好像長在樹上的一顆成熟果實，但卻是在伸手也無法觸及的深山樹林裡。花子的野性美，顯然具有肉體的吸引力與凶暴的威脅力。在文明人的思維中，野性往往影射了強大的肉體慾望。主角心中不斷描繪的身影，其實也是作者對野性的渴望。在那之後，主角一直沒有和花子近距離接觸的機會。當秋天來臨時，山本夫婦突然決定要回日本定居，卻無法帶花子隨行。在出發那一天，花子為了盡情宣洩巨大的悲傷，發出如孩童一般的哭聲，後來她甚至做出了令人驚訝的舉動，企圖用身體去阻止火車前進。如何也想要一起去內地的心意，終於隨著火車漸行漸遠而絕望。

花子的形象，在這篇小說中呈現了三種的劇變。從完全日本化的花子，到極具成熟野性美的花子，以及小說結尾時以兒童姿態收場的花子，這三個類型是極端對比的，卻同時存在於花子身上。在文明與野蠻之間，作者似乎抱持著一種宿命觀。縱使花子接受日本文化的啟蒙，擁有辨識不出種族身分的外貌，然而她血液中流淌的野性，還是無法改變的宿命。當主角獲悉她的原住民血統後，開始

以異國情調的視線，對她產生異色的幻想。最後，花子在車站上任性的一幕，是這篇小說的高潮，也戲劇性的點出花子的內在性格。這篇作品有作者對於野性的渴望，卻是以文明人的憧憬為出發點的。岡林稔認為從〈蕃界之女〉開始，中村在作品中才較為明確地去呈現文明與野蠻的主題。他將〈蕃人姑娘〉視為中村對青春期的思慕作品，但是並未加以詮釋。〈蕃人姑娘〉也是《台灣小說集》當中，最被研究者忽略的一篇作品。然而筆者以為，要探討中村的台灣種族想像，以及他在南方文學志向的發展軌跡，〈蕃人姑娘〉是相當重要的作品。它已經處理到文明與原始的糾葛，也涉及了殖民性與現代性的內涵，藉由〈蕃人姑娘〉的文本脈絡，也更有助於釐清中村一系列的台灣原住民書寫。

#### 四、結語

中村不只一次表示，他的南方之行與台灣書寫，都得自佐藤春夫的啟發。而另一位法國作家莫泊桑，也是指引他在南方想像上的重要人物。莫泊桑對原始的渴望，撼動了中村地平的心靈，在西方世界開始對都市文明展開批判時，回歸自然成為許多文明人的嚮往。當西方文學中的南方論述旅行到日本後，就影響了像中村地平這樣的作家。誠如莫泊桑的南方紀行，營造出印象式的情感，讓中村對蠻荒世界產生了直接的憧憬。而佐藤春夫的台灣紀行，則提供中村一個實踐南方體驗的模式，成為他在殖民地的旅行導覽書。中村在創作中一再出現的原住民主題，顯然深受佐藤春夫的影響，他們書寫台灣的方式，都在於凸顯地域特色與南方風土，除了野性的憧憬之外，也和強烈的異國情調有關。不過以中村在台北的生活經驗和後來的取材之旅，顯然和佐藤春夫的短暫旅行不同。不難看出，中村在戰爭期的台灣書寫，縱然在取材方面和佐藤有很大的同質性，但是書寫策略已呈現差異性。不過他們對於當時戰爭國策的響應，則是一致的。

誠然，中村早期對南方／台灣的鄉愁，其實是懷抱了鮮烈的浪漫主義。但是在二度訪台後，他的觀察視域，開始聚焦在台灣原住民族群。透過題材的選擇，他的《台灣小說集》也展現了野性的原住民想像。曾經直言在殖民地生活不愉快的中村，後來卻提出要把台灣設為國家公園的構想，因為它能撫慰南進之人的身心。為什麼中村會出現轉折性的思考，還是必須置放在大時代的氛圍中探討。1937年（昭和12）5月，中村的大哥戰死在中國戰場，這個事件對中村的打擊是相當大的。同年10月，他自己也收到徵召令而進入軍隊，不過後來因為胃病發作而立即退伍。但是隨著戰爭局勢的蔓延，日本全國也籠罩在風聲鶴唳的氣氛之中。當時的台灣總督小林躋造（1877-1962），為了因應戰局而在台推動皇民化運動，

提出治台方針為「工業化、皇民化、南進基地化」<sup>39</sup>。日本冀望以台灣做為南進基地，進攻中國華南與南洋群島，從而建立大東亞共榮圈<sup>40</sup>。中村在〈旅人之眼〉中的發言，不難看出南進政策對他引發的效用。從中村在 1939 年（昭和 14）蒐集到的材料來分析，他回歸原始、嚮往南方的渴望似乎更加強烈，卻也終究無法逃避外在世界的劇烈震盪。1941 年（昭和 16）他再度接受徵兵，被派遣到南洋從軍。中村對於南方憧憬的地理版圖與文學創作，也隨之擴張到馬來半島。從而，他的作品內涵也超出了佐藤春夫的影響。



<sup>39</sup> 小林躋造為台灣在日治時期的第十七任總督，任期從 1936 年（昭和 11）9 月至 1940 年（昭和 15）11 月。出身海軍大將的小林躋造，屬於皇民化時期被派任來台的武官總督。請參閱黃昭堂，《台灣總督府》，台北：鴻儒堂，2003 年 8 月初版一刷，頁 160-169。

<sup>40</sup> 矢野暢，《「南進」の系譜》，東京都：中央公論社，1997 年 6 月八版。

## 第二節 霧社之霧

### 一九三〇年的霧社蜂起事件與中村地平〈霧之蕃社〉

#### 一、引言

中村地平顯然對南方懷有熾熱的情感，他直言自己對於南方的鄉愁、南方的憧憬、南方的愛戀，一生永不改變的事。而讓他心靈悸動的「南方」，無疑是在指涉台灣。中村的南方／台灣鄉愁，是他對素樸時代的蠻荒憧憬，也蘊含濃烈的浪漫主義。然而 1930 年（昭和 5）所發生的霧社蜂起事件，不僅衝擊中村的南方憧憬，也影響他對台灣原住民的再現視角。中村地平在 1939 年（昭和 14）來台旅行時，因緣際會認識了出動鎮壓霧社事件的台中州知事水越幸一，從他口中得知霧社事件的始末，並據此整理而寫成小說〈霧之蕃社〉<sup>41</sup>。發表於 1939 年（昭和 14）12 月號《文學界》的〈霧之蕃社〉，也是第一篇直接以霧社事件為主題的小說<sup>42</sup>。從小說的取材來看，〈霧之蕃社〉的敘事觀點幾乎複製了總督府所發表的官方資料，多數情節更摻雜了作者的台灣原住民想像。

從 1939 年（昭和 14）以降，中村開始嘗試以小說來詮釋殖民地的歷史，他的南方書寫也逐漸和日本帝國主義的南進政策有巧妙的結合。透過上一節的討論，可以發現中村的南方憧憬，是從嚮往南方的蠻荒未開化，到強調南方的蠻荒待開化。南方作為一個概念，其實是一種政治無意識（political unconscious）的表徵。以日本為中心的地理觀，形塑了中村的南方想像。中村地平的南方文學，也成為帝國書寫的一環，無形中展開了認識南方的知識論。「南方」象徵與日本地理相對的蠻荒位置，南方是有待被文明開發的區域。在中村的台灣相關作品中，南方與蠻荒，變成可以互相指涉的對象。南方的光與熱，曾經給予中村身心的慰藉。但是在〈霧之蕃社〉，台灣原住民的野性再現為南方形象蒙上一層陰影，中村的南方憧憬遂也產生了衍異。

<sup>41</sup> 中村地平，〈旅びとの眼——作家の見た台灣〉，《台灣時報》，1939 年（昭和 14）5 月號，頁 64。

<sup>42</sup> 河原功著，莫素微譯，〈中村地平的台灣體驗——其作品與周邊〉，《台灣新文學運動的展開：與日本文學的接點》，台北：全華，2004 年 3 月初版一刷，頁 39。

## 二、霧社事件的歷史迷霧

霧社，不僅僅是台灣的地名，也在日據殖民史上留下深沉的意義。從殖民經濟的角度來分析，日本對於台灣的開發與剝削是同步進行的<sup>43</sup>。殖民者之所以要開發台灣的山地，最重要的目光還是朝向豐饒的林區資源。而開發的過程當中，台灣的高山族便成為總督府首要克服的障礙。相對於文明、開化的日本人種，高山族的「蕃人」象徵了落後、野蠻的人種。由於殖民者對台灣的原住民一無所知，為了瞭解「蕃人」的人種特性與族群習俗，各種針對「蕃地」的調查方式也應運而生。日本在接收台灣之初，統治當局就陸續派遣人類學者如鳥居龍藏、森丑之助、伊能嘉矩等人<sup>44</sup>，積極投入台灣原住民的人種調查。他們運用史料編纂的模式、數據統計的模式、旅行觀察的模式、博物館學的模式去探索台灣的原住民，因而原住民的日常細節與各類統計數字皆被巨細靡遺地呈現出來。這些型態的成果包括了調查報告、踏查路線、方志、統治數字等等。對殖民者而言，調查模式中的歷史編纂與人類學研究，是建構原住民族群最具力量與權威的方式。而像人口與族群分布的統計報告，就可以透過行政的運用而發展成科學或經濟學研究的範疇。藉由一連串精細的數據與調查報告，總督府展開了「理蕃」政策與山區資源開發，霧社也逐漸被改造為文明開化的山地都會。甚至可以說，在日據的前半期，霧社是統治者在「理蕃」政績上相當引以為傲的模範地區。

然而，1930年（昭和5）所發生的霧社蜂起事件，卻粉碎了總督府的統治表相。在事變的消息透過中部傳到台北之後，殖民政府一方面派遣強大的軍力鎮壓山區，另一方面因擔心媒體傳播會引起島內震盪，以及對日本中央政界的效應等因素，所以極力干涉新聞界的報導。事變的鎮壓行動結束後，總督府針對此次事件所完成的調查報告與官方檔案中，對於霧社事件的發生始末與責任歸屬，還是歸因於「兇蕃」的野性。透過這些史料可以清楚的看出，當時的歷史詮釋權完全是掌握在殖民者手上。從而，霧社事件的真相在日據時期被層層的迷霧所籠罩，一般台灣人根本無法獲悉確實的面貌。然而，本節的重點並不在於探討霧社事件的歷史始末。而是要去思索：在殖民文學史上，有關「蕃人」與「霧社事件」的再現政治。

對日本殖民者來說，霧社事件是「理蕃」方針的一個轉變點。日據前半期的

<sup>43</sup> 關於日本對殖民地的支配經濟，請參閱山本有造，《日本殖民地經濟史研究》，日本名古屋：名古屋大學出版會，2000年。尤其是第三章〈日本殖民地帝國の經濟構造〉，頁115-152。

<sup>44</sup> 包括鳥居龍藏、伊能嘉矩，和本文前述提及的森丑之助，都是日治時期來台的著名人類學者。他們是接受官方（日本政府或台灣總督府）委託，到台灣進行原住民人種研究與田野調查。不難看出，他們對台灣原住民的人種調查，可以幫助統治者認識「異者」與「異文化」，而許多精密的人口調查，則提供統治者在治理原住民上的效率。關於他們對台灣原住民的紀錄，請參閱伊能嘉矩，《台灣蕃政志》，台北：台灣總督府民政部殖產局，1904年（明治37）3月發行；森丑之助，《台灣蕃族志》，臨時台灣舊慣調查會，1917年（大正6）。

「理蕃」政策，總督府採用了「威壓」與「綏撫」強柔並進的方式，但還是以武力為統治政策的中心。然而，霧社事件的蜂起，無疑對殖民者的「理蕃」政策投下巨大的衝擊。所以在事變之後：對外，總督府為了逃避政治責任，因而把霧社事件的罪過悉數推給「兇蕃」；對內，則開始檢討關於台灣原住民的統治技術，而將理蕃政策的重心放置在精神教化的層面。當時的總督府「理蕃課」認為，事件的原因不一定只在於「蕃人」，而和「理蕃」警察有極大的關聯。「也就是說在所謂的『蕃地』特別行政區中，擁有強大執行權與強制力之現地警察官，不可能與蜂起的原因無關，甚至是警察官在『蕃人接遇』上之過失，才是原因之所在。」<sup>45</sup>1931年（昭和6）12月太田總督提出了八條「理蕃政策大綱」<sup>46</sup>，該大綱是以教化原住民安定生活為其目標。研究者中村孝志針對「理蕃政策大綱」指出，這八條大綱其實了無新意，都是以往就該施行的政策。因此，如今重新提及，等於承認了過去都未實行。從而，中村也分析了「理蕃政策大綱」較之以前的「理蕃」政策更為積極強化的，則是對高砂族的教化、授產、衛生等方面的施政。<sup>47</sup>另一位研究者近藤正己也提到：「作為霧社事件善後策而製成的理蕃大綱，是將在此之前於台灣所累積的先住民統治技術加以彙集並使警察官容易理解為重點做成的。『理蕃大綱』中主要的是警備和『保育』的思想。」<sup>48</sup>因此，霧社事件後的「理蕃」政策，一方面在於改善警察的素質，另一方面則是「蕃人」教化。<sup>49</sup>或者可以說，就是在更加嚴密的警察監視體制下，積極地推行皇民化政策。隨著在日據末期藉由心靈改造而進行的教化工程，也似乎比前期的武力征服更容易在「蕃地」形成同化的力量。從而，「理蕃」政策的轉變，正是從文明化到皇民化的過程。

在霧社事件發生之前，霧社一度是台灣總督府「理蕃」政策的模範地區，它也是如佐藤春夫所說的：「蕃界」第一大都會。從佐藤春夫的描述中可以得知，霧社在當時已經逐漸接受現代化與殖民化的洗禮，而成為邁向文明、擺脫野蠻的現代都會。在殖民者的眼中，這不僅象徵了「理蕃」政策的成功，也代表「蕃人」

<sup>45</sup>近藤正己，〈霧社事件後的「理蕃」政策〉，《當代》，第30期，1998年10月，頁41。

<sup>46</sup>本文參考之「理蕃政策大綱」全文，收入近藤正己，〈「理蕃の友」解題——「理蕃政策大綱」から皇民化政策へ〉，台灣總督府警務局「理蕃課」編，《理蕃の友》【別冊：解題・總目次・索引】，東京：綠蔭書房，1993年10月復刻版第一刷，頁6-11。（近藤正己則是引自鈴木作太郎，〈台灣の蕃族研究〉，台灣史籍刊行會，1939年4月。）近藤正己的文章中有提到「理蕃政策大綱」在當時是印成容易攜帶的小冊子，以方便理蕃警察官隨時參考，但是現在已找不到這種手冊，而且《理蕃の友》也沒有全文刊載過「理蕃政策大綱」，都只是部分的發表在警務局所發行的「理蕃」相關刊物上，所以他才在此揭載全文。

<sup>47</sup>中村孝志著，許賢瑤譯，〈日本的「高砂族」統治——從霧社事件到高砂義勇隊〉，《台灣風物》，四十二卷四期，年月，頁55。

<sup>48</sup>近藤正己著，張旭宜譯，〈台灣總督府的「理蕃」體制和霧社事件〉，《台北文獻》，直字一百一十一期，1995年3月，頁182。

<sup>49</sup>〈理蕃政策大綱の通達〉，台灣總督府警務局，《詔勅令旨諭告訓達類纂》，昭和十六年（1941）三月，頁605。

的野性已被統治者馴化。然而，霧社事件蜂起的震撼，徹底動搖了日本人的威權與信心。1930年（昭和5）10月27日，以莫那·魯道為首的泰雅等高山族，在霧社發動武裝抗日，造成一百三十四名日本人死亡。顯然，霧社事件並非只是單純的出草儀式，而是針對日本人所進行的復仇行動。在蜂起事件傳到台灣總督府後，日本統治者擔心因新聞的傳播而引起島內震盪，以及對日本中央政界的責任問題等因素，所以極力干涉新聞界的報導。然而，霧社事件因為具有衝擊性，甚至引來了媒體關係者的注意。連松竹製片公司的攝影小組也開拔到了埔里。而統治當局自然是對這些媒體人進行限制，更阻礙他們的採訪行動。在處理非常事態的情況下，舉凡電報、信件、照片通通遭到檢查，有如頒布了戒嚴令一般<sup>50</sup>。在事件發生兩天後，鎮壓的主導權也由警察當局轉移到軍隊的掌握。此外，在派遣軍隊展開鎮壓高山族的過程中，統治者還利用沒有參加抗日事件的「味方蕃」加入討伐的戰鬥隊伍，並且使用毒氣逼迫藏匿在山區的高山族投降。事件平息之後，日本對於參與反抗的投降高山族，取名為「保護蕃」而置於警察體系的監視之下，但是卻又造成「保護蕃」被襲擊的報復事件。在「保護蕃」被襲擊事件發生後，統治者才儘速進行保護蕃移住川中島計畫（今南投縣仁愛鄉清流村）。

對於鎮壓手段——瓦斯毒氣的使用，日本當局矢口否認曾經進行此事，在台灣平地方面也完全對外封鎖消息，更遑論當時的新聞媒體會報導此事。由河上丈太郎與河野密執筆，刊載於1931年（昭和6）3月號《改造》的〈談霧社事件的真相〉<sup>51</sup>，是一篇非常重要的史料，也是日本的媒體輿論中，最早以人道的觀點來檢討霧社事件的文章。這篇文章客觀探討日本殖民統治中理番政策的缺失，相當具備批判意識。在霧社事件發生之後不到半年的时间，它就能夠在日本刊物《改造》上公開發表，論者分析霧社事件的因果關係，主要原因還是出自「理蕃」政策的不當，這和日本官方說法顯然有所出入。

另外，山部歌津子的長篇小說《蕃人賴沙》<sup>52</sup>，也側面透露了這項經過。《蕃人賴沙》雖然是一部以原住民為題材的小說，主題卻不是1930年的霧社事件。然而，作者卻在小說的結尾之際，透過書中的一個角色日本人「胖」再現了霧社

<sup>50</sup> 河原功著，《台灣新文學運動の展開：日本文學との接點》，東京：研文出版，1997年11月初版。本文參考之中文版為莫素微譯，〈話說霧社事件〉，《台灣新文學運動的展開：與日本文學的接點》，台北：全華，2004年3月初版一刷，頁98-99。

<sup>51</sup> 河上丈太郎、河野密，〈霧社事件の真相を語る〉（談霧社事件的真相），《改造》，1931年（昭和6）3月号，頁121-132。事件發生後，日本國會眾議員河野密、河上丈太郎來台調查，旋即在1931年三月號的《改造》發表這篇文章，言明調查霧社事件的發生理由：1、原住民因為缺乏手段和方法所以無法表達真相。2、事件的多數當事人，不論是原住民或是日方警察，因為在事件中消失，無法判斷事件的是非。3、事件之後，最早進入霧社的記者受到限制，無法報導真相，致使霧社事件到現在仍然成謎。

<sup>52</sup> 山部歌津子，《蕃人ライサ》，東京：銀座書房，1931年（昭和6）1月發行。本文引用之復刻本係由河原功監修，《台灣小說集》，（日本植民地文學精選集16；〔台灣編4〕），東京都：ゆまに書房，2000年9月發行。

事件發生後的鎮壓過程：

單身前往台灣的途中，蕃社反亂事件發生後的消息漸漸在報上看到，也聽到了人們的傳言。特別是坐船在從神戶到台灣的三等船艙裡，幾乎大家都在持續討論這件事。為了討伐僅僅不到五百人的生蕃，出動了二個聯隊的軍隊，甚至從屏東調來三架的陸軍飛行機加入討伐軍的陣容，將陸軍科學研究所最近完成的自豪成果——毒瓦斯，不分晝夜地從飛行機上投入蕃社。如同白木蓮花色般的毒煙像細霧一般瀰漫開來，煙過之處，草木都焦黑捲縮，連螞蟻也無一倖存……。(頁 351)

這部小說出版的日期是在霧社事件不到半年的時間，亦早於賴和所發表的〈南國哀歌〉<sup>53</sup>。作者雖然沒有在內文中提及「胖」沿途所聽到的傳言是否就是震驚台日的霧社事件，但在字裡行間所描述的細節，和「霧社事件」的鎮壓經過非常吻合。作者似乎對被討伐的「生蕃」抱持同情，這部小說在當時沒有遭到查禁，令人覺得不可思議。山部歌津子在小說中揭露了軍隊使用毒瓦斯討伐原住民，縱使她沒有點出事件的名稱，但讓令人輕易就聯想到霧社事件。接下來要討論的作品〈霧之蕃社〉，儘管它是以前霧社事件為主題寫成的歷史小說，作者中村地平卻絲毫沒有被提及這項史實。發表於 1939 年（昭和 14）12 月號《文學界》的〈霧之蕃社〉<sup>54</sup>，是第一篇直接以前霧社事件為主體的小說。中村地平在來台旅行中因緣際會認識了出動鎮壓霧社事件的台中州知事水越一幸，從他口中得知霧社事件的始末，並據此整理而寫成小說〈霧之蕃社〉。基本上，小說的敘事觀點完全參照了總督府所發表的官方資料。

除了山部歌津子和中村地平之外，還有許多日人作家都曾以「蕃人」或霧社事件為創作主題。可以發現，在日人作家的台灣書寫作品中，他們似乎都偏愛以「蕃社」和「蕃人」為書寫題材。相對而言，日據時期的台人作家幾乎沒有原住民相關作品。<sup>55</sup>因此，我的研究重點並不在於瑣碎探討霧社事件發生始末，而是

<sup>53</sup> 安都生（賴和），〈南國哀歌〉，本詩原刊於《台灣新民報》361、361 號，1931 年（昭和 6）4 月 25 日、5 月 2 日，為哀悼霧社事件而作。但是，此詩在刊登當時卻遭到新聞檢查人員刪除相當大的段落，致使報紙留下一片空白。必須等到戰後，〈南國哀歌〉的全貌才獲得呈現。請參閱李南衡編，《賴和先生全集》，台北：明潭，1979 年，頁 179-184。

<sup>54</sup> 中村地平根據霧社事件所創作出來的小說〈霧之蕃社〉，原本發表於 1939 年 12 月號《文學界》，後收入他的專書《台灣小說集》，東京：墨水書房，1941 年（昭和 16）9 月發行。本文引用之復刻本係由河原功監修，《台灣小說集》，（日本殖民地文學精選集 17；〔台灣編 8〕），東京都：ゆまに書房，2000 年 9 月發行，頁 1-66。

<sup>55</sup> 在日人作家的台灣書寫作品中，他們都偏愛以「蕃社」和「蕃人」為書寫題材。會有如此懸殊的現象，大概是因為日人作家在潛意識中都傾向以「荒廢」或「蠻荒」的意象來再現台灣。對已生活在現代化社會的日本作者而言，描寫荒廢的台灣南部風物或是蠻荒待墾的「蕃地」部落，除了可以展現作品的異國情調之外，更是一種將台灣「他者化」的書寫傾向。因此，日人作家在潛



要提出一個思考：在殖民文學史上，關於「蕃人」與「霧社事件」的再現政治。霧社事件雖然在統治者的強力鎮壓下迅速落幕，但是卻遺下許多待解的懸案。對原住民施以過度勞役，是霧社事件發生的最主要原因之一，這是連殖民者都不得不承認的事實。<sup>56</sup>但是，在霧社事件的歷史解釋上，日本統治者還是將過失悉數歸咎於「蕃人」的野蠻與兇性。從而，在官方檔案上，無論是有關莫那·魯道的描述，或是其他幾位主要參與的「蕃人」，都出現了過度情緒化的字眼<sup>57</sup>。至於花岡一郎與二郎的部份，則語帶保留而不願評論。事變之後，不僅所有參與的「蕃人」都無一倖存，甚至連很多投降的「保護蕃」，也被以嫌疑犯的罪行暗中處死。因此，我們至今所看到的史料，其實並沒有事變策動者的說法。

歷史上的迷霧，也引發了文學的種種想像<sup>58</sup>。「霧社事件」究竟是起義的原住民抗日事件，還是單純的霧社大型出草儀式？霧社事件在不同政權交替下，呈現了不同的歷史解釋。「霧社事件」是否具有正當性與適切性？透過中村地平的〈霧之蕃社〉，或許可以窺探出作者的再現政治。

### 三、歷史的紀實與虛構

中村地平 1939 年（昭和 14）來台旅行，在台灣停留了一個月的時間，其中有十四天在台北度過，其餘十六天則環島一周。中村曾在〈旅人之眼〉中提及他在台北停留只有一個目的，那就是去參觀台北帝國大學的「土俗學」教室，期待

---

意識的觀看政治中，會站在日本的主觀位置來對照台灣，而流露出進步與荒廢、文明與蠻荒的東方主義式的視線。這種書寫傾向也可以用來解釋，何以在台人作家和日人作家的文學作品中，台灣會呈現了不同的面貌。關於日人作品中的荒廢意象之討論，請參閱本論文第五章第二節。

<sup>56</sup> 矢內原忠雄在《帝國主義下の台灣》一書中就有提到台灣東部的「蕃人」在日常被強迫勞役的事實，所以強迫勞役的例子並非只存在於霧社山區。在東台灣的開墾上，警察有權命令「蕃人」出役，「蕃人」也有配合出役的義務。此外，日本當局為了鼓勵資本家投資東部，所以接受資本家的要求，提供「蕃人」的勞力以供資本家使用，所以「蕃人」也必須讓資本家剝削。在種種的勞力剝削下，「蕃人」反而無力照顧自己家中的田園而導致荒廢。請參閱矢內原忠雄，《帝國主義下の台灣》，東京：岩波書店，1988 年 6 月第一刷發行，頁 107。

<sup>57</sup> 請參閱戴國輝編，魏廷朝譯，《台灣霧社蜂起事件：研究與資料》（下冊），台北：遠流、南天共同出版發行，2002 年 4 月初版一刷。這本書收錄當時台灣總督府警務局以及軍方的秘密檔案，對莫那·魯道及幾位主要參與的「蕃人」的記載中，都用「兇蕃」的字眼來形容，也談到原住民的獸性與嗜血性等天性。

<sup>58</sup> 從日治時期到戰後，都有以霧社事件為題材的創作。在日據時期，此類作品以日人做家居多，請參閱河原功著，莫素微譯，〈日本文學中的霧社事件〉，《台灣新文學運動的展開：與日本文學的接點》，台北：全華，2004 年 3 月初版一刷，頁 63-98。至於台人作家部分，如本文前述，日據時期的賴和，在昭和六年（1931）所寫的詩作〈南國哀歌〉，就是哀悼霧社事件而作。而在戰後，小說家舞鶴企圖以小說《餘生》來探究莫那·魯道發動的「霧社事件」的正當性與適切性如何，兼及「第二次霧社事件」的發生。而「餘生」就在於描寫他所訪問到的霧社事件後的部落餘生。

能瞭解「生蕃」的文化。而在另一篇隨筆〈蕃界游記〉，則描寫了他前往台灣南端鵝鑾鼻探訪牡丹社事件的遺跡<sup>59</sup>。他更在此行中因緣際會認識了出動鎮壓霧社事件的台中州知事水越幸一，從他口中得知霧社事件的始末，並據此整理而寫成小說〈霧之蕃社〉<sup>60</sup>。從這些文章看來，中村在出發來台前，就已經計畫要蒐集原住民資料做為寫作題材。除了水越幸一提供他資料之外，中村也從台北帝大史學教授與總督府圖書館長的談話中獲得許多協助<sup>61</sup>。發表於1939年（昭和14）12月號《文學界》的〈霧之蕃社〉，也是日治時期第一篇直接以霧社事件為主題的小說<sup>62</sup>。

從中村取材的對象來判斷，〈霧之蕃社〉的敘事觀點幾乎複製了總督府所發表的官方資料，其中的多數情節更摻雜了作者的原住民想像。因為作者在這篇小說中，對於霧社事件的領導者莫那·魯道，運用了大量的篇幅來呈現他的負面形象。另一方面，卻對花崗一郎參與起義的史實避重就輕，而刻意形塑他自殺前所展現的日本武士精神。這些角色的安排，和官方報告幾乎完全照合。〈霧之蕃社〉編寫自歷史事件，顯然和中村其他的台灣體驗作品有所不同。參考水越幸一和官方檔案所寫成的〈霧之蕃社〉，不難看出是一部偏離歷史事實的小說。小說的情節發展，不僅將暴動的罪過推諉於高山族的野蠻本性，也企圖淡化統治者對「蕃人」勞力剝削與歧視待遇的問題。讓我們進入文本脈絡來分析，將會更加理解作者的再現方式。

〈霧之蕃社〉有幾位主要的人物，原住民方面是接受殖民者栽培的花岡一郎、二郎，事變主導者莫那·魯道及他的妹妹特娃絲·魯道，還有三名主要參與事變的皮和·沙茲波、皮和·瓦利斯、泰莫·和茲庫。至於日本人方面，有掌握「蕃人」出役薪資的佐塚愛佑警部，在族人婚禮上和莫那·魯道之子起衝突的吉村克己巡查，以及娶莫那·魯道之妹卻又遺棄她的近藤儀三郎巡查。從這些出場人物，可以推測作者把當時官方歸納出「霧社事件」發生的原因都寫入小說：第一是「蕃人」出役遭到剝削的問題，第二是「理蕃」警察和原住民女子通婚的問題，第三是莫那·魯道未脫凶蠻本性的問題<sup>63</sup>。中村在〈霧之蕃社〉確實掌握了當時原住民在殖民統治下的生活處境，阮斐娜在她的專書中也指出中村的書寫策略呈現了作者對台灣原住民的同理心<sup>64</sup>。然而，中村所選擇的官方材料，卻削弱

<sup>59</sup> 中村地平，〈蕃界遊記〉，《仕事机》，東京：筑摩書房，1941年（昭和16）3月發行，頁121。

<sup>60</sup> 中村地平，〈旅びとの眼——作家の見た台灣〉，《台灣時報》，1939年（昭和14）5月號，頁64。

<sup>61</sup> 同上註，頁125。

<sup>62</sup> 河原功著，莫素微譯，〈中村地平的台灣體驗——其作品與周邊〉，《台灣新文學運動的展開：與日本文學的接點》，台北：全華，2004年3月初版一刷，頁39。

<sup>63</sup> 橋木白水，〈あゝ霧社事件〉，台北：南國出版協會，1930年（昭和5）12月發行。本文引用之復刻本，台北：成文出版社，1999年6月初版，頁110-111。

<sup>64</sup> 請參閱 Faye Yuan Kleeman（阮斐娜），*Under an Imperial Sun: Japanese colonial Literature of Taiwan*

了同情的目光。

對於花岡一郎、二郎的形象，〈霧之蕃社〉並不多所著墨。但是，中村地平卻選擇在小說開頭，描述了花岡一郎在運動會前夕的心理掙扎；關於明日的事變行動，他顯然不知所措。他不可以背叛族人的計畫，但是日本人對自己卻有再造之情。陷入兩難的一郎，在事變後終於選擇自盡。小說特別強調了花岡一郎身穿和服、切腹自殺的和魂精神，這一點也和殖民者對外發布的消息相吻合。描寫他的自殺畫面，就像再現一幕叛變者的懺悔儀式，至少可以稍稍減緩日本人在面對事變的狼狽與尷尬。

中村地平低調處理花岡一郎、二郎在事變中的位置，而把焦點置放在「蕃人」暴動的非理性層面。尤其是在霧社事件領導人莫那·魯道的刻畫，以及三名主要參與事變的皮和·沙茲波、皮和·瓦利斯、泰莫·和茲庫，在小說的書寫策略採取了貶抑的呈現方式。就如同官方檔案對蕃人的定義：「平常如貓的他們一旦見到流血的慘狀，可能立即失去理智，潛意識在剎那間燃起，相貌馬上變得可怕，行為又敏速，根本不是普通人所能想像。」<sup>65</sup>透過官方的論述，嗜血性與野蠻性成為原住民的共同特質。作者把莫那·魯道形容成狡猾、兇猛的「蕃社」頭目，三名主要參與事變的「蕃人」則是在生活中受到挫折，又被「蕃社」族人唾棄的滋事份子。由這些人所主導的霧社事件，自然是一起「兇蕃」不服教化的叛亂事件。

莫那·魯道對日本人的仇恨，除了在出役問題上有所埋怨，他的妹妹嫁給日本巡查近藤儀三郎，旋即又遭到拋棄，也是他心中的一大恨事。「理蕃」警察對原住民女性始亂終棄的事，在日治時期的「理蕃」史上屢見不鮮。和親政策本來是為了輔助「理蕃」事業的推展，卻演變成日本官吏在「蕃地」排遣寂寞的替代方式。作者反而採取了逆向思考，認為「蕃女」都很期待成為日本官吏的妻子：「蕃女對於內地人的男性充滿憧憬，這是從以前到現在都一樣的事。」<sup>66</sup>尤其向特娃絲·魯道求婚的人，不是普通男性而是日本巡查，更是令她相當得意。雖然特娃絲·魯道對結婚一事的興致相當高，但是部落的習俗並不歡迎族人和別的種族通婚，莫那·魯道身為頭目更不應該破壞這種風氣，因此他的心情顯得相當猶豫：

---

*and the South*, Honolulu : University of Hawai Press, 2003, pp. 26-34 .

<sup>65</sup> 台灣總督府警務局，《霧社事件誌》，（台灣總督府警務局，油印，）部外密。本文引用之復刻本係由戴國輝編，魏廷朝譯，《台灣霧社蜂起事件：研究與資料》（下冊），台北：遠流、南天共同出版發行，2002年4月初版一刷，頁501。

<sup>66</sup> 中村地平，〈霧の蕃社〉，《台灣小說集》，東京：墨水書房，1941年(昭和16)9月發行，頁11。本文引用之復刻本係由河原功監修，《台灣小說集》，（日本殖民地文學精選集 17；〔台灣編 8〕），東京都：ゆまに書房，2000年9月發行。

如果特娃絲成為近藤巡查的妻子，那我就是大人（註：日據時期對警察的敬稱）的兄長了。內心被這樣的誘惑牽引著，莫那·魯道是苦惱的。（頁 12）

中村刻意凸顯莫那·魯道對於權勢的誘惑，後來他的妹妹也如願嫁給近藤巡查。然而婚後生活種種的不協調，終於導致近藤的不告而別。但是小說裡的情境無疑是同情近藤儀三郎的，這在〈霧之蕃社〉是一個很明顯的書寫策略。作者對於「理蕃」官吏的描述都是正面的，包括在原住民婚禮上和莫那·魯道的兒子起衝突的吉村巡查，他們在小說裡都是善良、溫和、負責的警察。至於掌管「蕃人」出役薪資的佐塚警部，在官方史料裡他確實有所疏失，但是這篇小說卻把薪資問題所引發的抱怨，歸罪到部落中一些不良份子的煽動。從這一點可以明顯看出，小說甚至超出了史料的觀點，而比統治者的立場更泛政治化。這篇作品在最後片段，還出現了台中州事水越幸一的事蹟，描述他領隊到山區搜尋暴動「蕃人」的一幕：

知事水越幸一也領隊在全山搜索，當他眺望到深林之中蕃婦和小孩上吊的屍體時，意外地升起悲哀地感動。他們大部分的人都為了自盡而裝扮自己，幾乎全部穿上了內地人的和服。這些和服都是水越知事本人為了撫育蕃人，在不久前的同一年春天用貨車運來送給他們的物品。（頁 66）

作者在小說的結尾，加上這一段動人的描述，或許是想要感謝提供他寫作資料的水越幸一吧。水越幸一確實有領隊上山搜索「蕃人」，但是在官方資料中並沒有記載上述的畫面。這也許是作者自己的想像，也可能得自水越幸一的說法。中村利用史料所完成的〈霧之蕃社〉，誠然沒有脫離官方論述的框架。他複製了官方的意識形態，在書寫策略上彰顯「蕃人」的野性，卻低調處理統治者的不當政策。曾經讓作者怦然心動的「野性」，一旦覆蓋上暴力的陰影時，也成為被賤斥的對象。從〈霧之蕃社〉的再現政治來對照霧社事件，不難釐清作者的意識形態與虛構的歷史想像。

對於〈霧之蕃社〉的評價，日本學者尾崎秀樹是以「異國情調」的視角來定義：「對於從那時就開始發表習作的他來說，南方熱帶的景物是寄託情懷的極好素材。從這個意義上來講莫那·魯道也好，他的長子達達鄂·魯道也好，都只不過是作者藉異國素材寄託鄉愁、寄託對南方熱帶的憧憬與熱愛的素材而已。由於樂觀地描寫了以莫那·魯道為首的高山生活狀態，所以有給讀者一個與專制統治

者想像中的殘忍至極的高山族完全不同的印象，這確是事實。」<sup>67</sup>這樣的說法，顯然忽視了作者對於原住民殘暴野性的書寫策略。〈霧之蕃社〉確實具備濃厚的異國情調，但是同時也涉及了日本人被殺的史實。中村的用意並非是樂觀地描寫出以莫那·魯道為首的高山生活狀態，而是深化原住民非理性的層面，霧社事件想必衝擊了中村的南方憧憬。

日本學者河原功對〈霧之蕃社〉的評論則是較為持平的：「先不論這個事件有沒有小說化的魅力，起碼都還沒有人十分正式地描述過這個事件，這也是由於此事被當局有心地矇蔽了真相，對於霧社事件的認識，人們也多依賴報導與總督府所發表的〈霧社事件之始末〉，於是，他所寫的〈霧之蕃社〉也並沒有脫離了官方說法的框架……更重要的是他以統治者的姿態來看這件事，自然無法迫近理蕃政策的問題本質。」<sup>68</sup>河原功站在為中村辯護的立場，認為他完全採用官方的史料，才會無法釐清事變的真相。如果作者能訪問到參與事變的原住民，那書寫的立場又是會如何？誠然，直接參與霧社事件的原住民已無人存活下來，因此這個假設自然無法成立。但是，他曾經為了另一篇小說〈長耳國漂流記〉，訪問到與牡丹社事件有關的原住民，卻懷疑對方是否會把史實與現實混淆不清<sup>69</sup>。中村面對原住民的態度，也許是一種政治無意識（political unconscious），這也足以說明為什麼他會接受官方的觀點。在文明與野蠻之間，對於不具有現代視野與歷史意識的原住民，象徵理性的殖民者才是足以信賴的。

《長耳國漂流記》（東京：河出書房，1941年6月發行）以單行本出版，是描寫牡丹社事件的始末。日本學者山路勝彥在研究中指出，牡丹社事件發生之後，日本的新聞媒體頻繁報導這個事件的始末。由於日本人對於台灣的原住民完全不瞭解，因此報導的內容取向也左右了日本人的台灣認識。經由那些報導的文字，台灣的住民被賦予「野蠻」、「食人」等概括的觀念。在地理上，「南洋」的「未開化」也成為日本人形塑南方的意象<sup>70</sup>。中村第二次來台的主要目的，就是採集這個事件的史料。牡丹社事件後的出兵討伐被視為是日本展開帝國主義的濫觴，中村會用何種方式呈現，其實並不難想像。以野性和宣撫為主題的《長耳國漂流記》，也在於宣示殖民與開化原住民的合理性<sup>71</sup>。可以看出，中村在這個時期的南方書寫，開始以小說詮釋台灣歷史，進而呈現南方的蠻荒待開性格。

<sup>67</sup> 尾崎秀樹，《舊殖民地文學の研究》，東京：勁草書房，1971年6月。本書之中文版為陸平舟、間ふさ子共譯，《舊殖民地文學的研究》，台北：人間出版社，2004年12月，頁232-233。

<sup>68</sup> 河原功著，莫素微譯，〈日本文學中的霧社事件〉，《台灣新文學運動的展開：與日本文學的接點》，台北：全華，2004年3月初版一刷，頁80-81。

<sup>69</sup> 中村地平，〈蕃界遊記〉，《仕事机》，東京：筑摩書房，1941年(昭和16)3月發行，頁124。

<sup>70</sup> 山路勝彥，《台灣の植民地統治——〈無主の野蠻人〉という言説の展開》，東京：日本図書センター，2004年1月第一刷，頁34-35。

<sup>71</sup> 關於中村地平《長耳國漂流記》的討論，並不列入本論文的書寫計畫，日後筆者擬以專篇方式探討這篇小說與歷史事件之間的關係。

尾崎秀樹認為中村的《台灣小說集》雖然是以台灣為題材，但是從大部分描寫的都是「蕃地」傳說事件這一點來看，不難想像對中村而言，台灣乃是一個敘事詩般的世界<sup>72</sup>。他會提出這樣的觀點，是因為《台灣小說集》中有三篇關於原住民神話傳說的作品：〈人類創世〉、〈太陽之眼〉、〈太陽征伐〉，是中村參考由總督府編纂、佐山融吉與大西吉壽所蒐集的原住民傳說《蕃族舊慣調查報告書》而完成的。中村自己說過，這三篇作品不是單純的創作，也並非純正的傳說，而是透過佐杉、大西所收集到的故事，再混合他自己的一些幻想而完成的<sup>73</sup>。這樣的書寫企圖是龐大的，因為三篇作品涉及了二十幾個傳說。藉由日本人類學者的調查下，台灣原住民的神話傳說以文字方式被紀錄下來，透過中村的想像再進行創作，他的作品已非原住民神話傳說的原型，而是經過兩次再詮釋的結果。敘事詩般的神話世界，顯然是尾崎秀樹在閱讀後的印象。然而《台灣小說集》所展現的歷史想像，絕對不只是浪漫主義和異國情調而已。當〈霧之蕃社〉成為再現霧社事件的歷史小說時，作者對霧社事件的詮釋已非個人的意識形態，而是選擇性接受官方史料的結果，〈霧之蕃社〉也成為殖民者形塑原住民的帝國文本。

#### 四、結語

中村地平在 1939 年（昭和 14）以降的創作，可以逐漸感受到南進政策的影響。文明與野性的相剋與否，是他在作品中不斷辯證的問題。從厭倦文明的近代人想回歸原始的渴望，到呼應日本南進政策而提出南方憧憬，中村的《台灣小說集》不僅展現了近代人的文化視域，也帶出了帝國的慾望。中村地平對於南方的執著，顯然是一種帝國的慾望及其膨脹。就文學性來討論，在《台灣小說集》的各篇作品中，他的台灣體驗作品如〈熱帶柳的種子〉、〈廢港〉、〈在旅次中〉、甚至是〈蕃界之女〉，無疑都優於歷史小說〈霧之蕃社〉。透過官方資料而完成的〈霧之蕃社〉，在歷史的紀實與虛構之間，中村選擇代表理性的殖民者這一邊，而忽視歷史被遮蔽的部分。可以說，他的南方文學在〈霧之蕃社〉發表後，至此展開一個新的變貌階段。

霧社事件衝擊了中村的南方憧憬，促使他開始以小說來詮釋殖民地的歷史，他的南方想像也逐漸和日本帝國主義的南進政策進行了巧妙的結合。從嚮往南方

<sup>72</sup> 尾崎秀樹著，陸平舟、間ふさ子共譯，《舊殖民地文學的研究》，台北：人間出版社，2004 年 12 月，頁 233。

<sup>73</sup> 中村地平，〈太陽征伐〉，《台灣小說集》，頁 160。中村在文章中所提到的《蕃族舊慣調查報告書》（台北：台灣臨時舊慣調查會，1913-1921 年），關於原住民傳說的部份是由兩位人類學者佐杉融吉和大西吉壽所蒐集的。

的蠻荒未開化，到強調南方的蠻荒待開化，南方憧憬作為一種情感，其實是一種政治無意識（the political unconscious）的表徵。以日本為中心的地理觀，形塑了中村的南方想像。而中村地平的南方文學，也成為帝國書寫的一環，無形中展開了認識南方的知識論。南方象徵與日本地理相對的蠻荒位置，南方是有待被文明開發的區域。在中村的台灣相關作品中，南方與蠻荒，變成可以互相指涉的對象；南方充滿蠻荒的意象，蠻荒的所指就在南方。《台灣小說集》的台灣觀點，從對自然野性的憧憬到凶暴野性的賤斥，中村的南方文學與台灣種族想像，終究還是無可避免地和殖民論述產生了某種共謀。



### 第三節 殖民地新故鄉？

#### 真杉靜枝從〈南方之墓〉到〈南方的語言〉的台灣意象

##### 一、引言：惡評之女

真杉靜枝（1900-1955）在幼年跟隨家人來到台灣，1915年（大正4）進入台中醫院附屬的看護婦培訓所受訓，1916年從培訓所畢業之後在台中醫院工作。當時她被邀請參加醫院內的文學集團，從而展開對文學的關心。不過她的看護婦生涯並不長，1918年在父母的強制命令下辭去醫院工作，和任職台中火車站副站長、31歲的藤井熊左衛門結婚，那一年她才18歲。後來由於無法忍受和丈夫的婚姻生活，另一方面也是對文學懷抱憧憬，1922年（大正11）毅然決定離家出走回到日本內地。抵達日本之後，她先暫時借住在大阪的外祖父母家中，然後在基督教青年會YMCA會館定居下來。1924年就職『大阪每日新聞』成為女性記者，結識作家武者小路實篤，在情感上和創作上都得到他的照顧。1927年，真杉靜枝遷居東京，從此展開她的文學生涯，該年所發表的處女作〈火車站長的年輕之妻〉<sup>74</sup>，以她自身的婚姻故事為模型，控訴傳統父權家庭對於女性的宰制。該篇小說發表於日本，但是台灣作家葉石濤在追溯舊城印象的文章中，不僅提及這部作品，也談起真杉靜枝和舊城的因緣：

青春時代，我對舊城這個地方有模糊的認知。那認知來自於灣生（台灣出生）的日本女作家真杉靜枝的短篇小說，名叫〈舊城驛長之妻〉。舊城驛長指的是舊城火車站站長。原來真杉念完高中，只是十七歲的少女時，她的爹娘硬把她嫁給年齡懸殊的火車站站長。日本人的封建陋習似乎也和咱們不相上下呢。血液裏流著熱情奔放的追求意願的真杉，耐不住這窮鄉僻壤的寂寞生活，後來離家出走，跑到日本本土去當起作家來，聲名狼藉，換了好多個情人。不過，蓋棺論定，她可沒留下什麼好作品，似乎緋聞比小說強。<sup>75</sup>

葉石濤的發言，涉及他個人的文學品味，不過關於真杉靜枝的部分，有些

<sup>74</sup> 真杉靜枝，〈驛長の若き妻〉（站長的年輕之妻），《大調和》，1927年（昭和2）7月。

<sup>75</sup> 葉石濤，〈在拱辰門月亮下〉，《展望台灣文學》，台北：九歌出版社，1994年，頁213-214。



輕率。真杉靜枝在台灣成長，卻非在台灣出生。顯然他也曾聽到一些關於真杉靜枝與男性作家交往的流言或緋聞，因此對她的評價不高。令人好奇的是，葉石濤是否看過真杉靜枝的全部作品？真杉靜枝的文學生涯起步於1920年代末期，1940年代是她創作活動最為顛峰的階段，當時出版過響應戰時國策的作品《囑咐》、《南方紀行》、《妻》<sup>76</sup>，可以說是頗具知名度的作家，不過她在戰後所得到的文學評價並不高。在日本文壇的歷史上，真杉靜枝和武者小路實篤、中村地平、中山義秀等男性作家的感情事件，顯然比文學才華更為可觀<sup>77</sup>。透過葉石濤的話，不難窺見她在台灣似乎也留下類似負面的印象。不過，台灣學界對於真杉靜枝的討論，目前才在起步階段而已<sup>78</sup>。成為女作家，或許是真杉靜枝尋求獨立的方式。儘管世人多以負面態度議論她的情感生活，但是她肯定也從這些經驗中獲取書寫的力量。值得深思的是，她如何以書寫為策略，在男性世界中發聲。所以本文將真杉靜枝的台灣經驗與戰爭時期的文學活動置放在大時代的歷史脈絡下審視，透過性別與民族的位階，檢視一位女性作家的文學轉折，並藉此探索日本統治時代在台日人女性的身影。

1934年（昭和9），真杉靜枝發表以高雄舊城為背景的小說〈南方之墓〉，描寫一群生活在殖民地南部的日本人身影，在這部作品中的幾位年輕女性角色，分別受到了父權家庭父權的婚姻支配、身體暴力或經濟控制。真杉靜枝在作品中以女性觀點強烈批判父權家庭，更指出是殖民地的落後文化氛圍致使日本男性的人性愈加低落。作品末尾，一位女主人公選擇自殺以擺脫丈夫的監控。這篇小說以日本女性的「墳墓」來隱喻台灣，南方的蠻荒意象也不言可喻，可說是她早期創作意識的代表<sup>79</sup>。也是從1934年左右，真杉靜枝和中村地平正式交往。對置比

<sup>76</sup> 真杉靜枝在1920年代末期，開始展開文學活動，1938年（昭和13）發行的創作集《小魚の心》（竹村書房）是她第一本出版品。1939年到1942年的幾年間，可以說是她創作產量最為顛峰的時期，陸續出版下列作品：《小魚の心》，東京：竹村書房，1939年10月；《南方紀行》，東京：昭和書房，1941年6月；《ことづけ》（囑咐），東京：新潮社，1941年11月；《妻》，東京：博文館，1942年2月。

<sup>77</sup> 平林たい子，〈真杉靜枝さんと私〉，《文芸春秋》，第48号，1955年10月，頁62-68；石川達三，《花の浮草》（花之浮草），東京：新潮社，1965年；火野葦平，〈淋しさヨーロッパ女王〉（寂寞的歐洲女王），《新潮》，1955年1月号。

<sup>78</sup> 關於真杉靜枝的討論，台灣學界屬於起步階段。據筆者所知，目前只有三篇中文論文發表，分別：林雪星，〈兩個祖國的漂泊者：從坂口零子的《鄭一家》及真杉靜枝的《南方紀行》《囑咐》中的人物來看〉，《東吳外語學報》，第22期，2006年3月，頁39-64；吳佩珍，〈皇民化時期的語言政策與內台結婚問題：以真杉靜枝〈南方的語言〉為中心〉，《台灣文學學報》，第12期，2008年6月，頁45-62；李文茹，〈殖民地・戰爭・女性：探討戰時真杉靜枝台灣作品〉，《台灣文學學報》，第12期，2008年6月，頁63-80。

<sup>79</sup> 自從處女作〈駅長の若き妻〉（火車站長的年輕之妻，《大調和》，1927年7月）發表後，真杉靜枝書寫一系列以自己在台灣的婚姻經驗為題材的作品，包括〈異郷の墓〉（異郷之墓，《若草》，1929年1月），〈南方の墓〉（南方之墓，《桜》，1934年1月）〈南海の記憶〉（南海的記憶，《婦人文芸》，1936年8月）。請參閱李文茹，〈「蕃人」・ジェンダー・セクシュアリティ：真杉靜枝と中村地平による植民地台湾表象からの一考察〉，《日本台湾学会報》，第7号，2005年5月，頁130-131。

並他們兩人在 1930 年代初期的殖民地書寫，台灣的南方意象分別指涉了殊異的內涵。在台灣有過一段不愉快婚姻的真杉靜枝，對於殖民地的心情寫照，顯然和中村地平在青春時期的南方憧憬有豐富的對話空間。1939 年春天，真杉靜枝和中村地平同行來台，對兩人來說都是再度造訪台灣。這次的旅行目的，中村地平是為了蒐集小說材料，真杉靜枝則是來探望生病的母親。旅行除了文學與親情的理由，他們也協議此行後要正式分手，而稱為兩人感情的「畢業之旅」<sup>80</sup>。在 1939 年返日之後，倆人在台灣想像的創作視野都不約而同出現轉向<sup>81</sup>。

在中日戰爭爆發後，真杉靜枝開始以女性作家的身分直接響應戰爭，〈南方的語言〉就是該期的作品之一，它涉及了介入殖民體制的語言同化問題<sup>82</sup>。真杉靜枝以自發性文學行動協助帝國的戰時體制，尤其 1939 年從台灣返日後，在創作上積極強調自己和台灣的關係。真杉靜枝能夠以女性作家的身分參與戰爭，事實上與她的殖民地成長背景經驗有著密切關係<sup>83</sup>。從〈南方之墓〉到〈南方的語言〉，真杉靜枝對於台灣的情感呈現三百六十度的逆轉。兩部作品的主角都是年輕日本女性，前者以奔逃的姿態狼狽出走台灣，後者則選擇台灣做為安頓身心的新故鄉。把這兩篇作品並置討論，相當鮮明呈現出她對殖民地的排斥或認同，映襯出戰爭期南進政策所喊出的雄壯口號「要有死在南方的決心」是絕對的男性語言。附帶討論的是，台灣的「新故鄉」意象，也在另一位在台日人女作家龜田惠美子的〈故鄉寒冷〉出現<sup>84</sup>，龜田惠美子以情感的溫度來對照「故鄉寒冷」和「南國溫暖」，提問何處才是可以安身立命的故鄉？這篇小說所呈現的南國情感，足以呼應真杉靜枝的南方書寫。真杉靜枝的文學轉折，在她的台灣相關作品有相當明顯的衍變。從女性之墓到女性新故鄉，日人女性作家的土地認同，既投射對男性家國體制的欲拒還迎姿態，也不乏地理空間的豐饒想像。

## 二、奔逃的女人：〈南方之墓〉的父權隱喻

真杉靜枝的處女作〈火車站長的年輕之妻〉，發表於 1927 年（昭和 2）7 月

<sup>80</sup> 林真理子，《女文士》，東京都：新潮社，1998 年，頁 195。

<sup>81</sup> 關於中村地平創作主題的轉變，請參考本章第一、二節的討論。

<sup>82</sup> 真杉靜枝，〈南方の言葉〉（南方的語言），收入《ことづけ》（囑咐），1941 年（昭和 16）11 月發行。本文引用之復刻本係由河原功監修、解說，《ことづけ》，（日本殖民地文學精選集 19；【台灣編】7），東京都：ゆまに書房，2000 年 9 月發行，頁 3-20。

<sup>83</sup> 李文茹，〈殖民地・戰爭・女性：探討戰時真杉靜枝台灣作品〉，《台灣文學學報》，第 12 期，2008 年 6 月，頁 63-80；吳佩珍，〈皇民化時期的語言政策與內台結婚問題：以真杉靜枝〈南方的語言〉為中心〉，《台灣文學學報》，第 12 期，2008 年 6 月，頁 45-62。

<sup>84</sup> 龜田惠美子，〈故鄉寒冷〉，《文藝台灣》，1941 年（昭和 16）7 月。

<sup>85</sup>，可以說是一部以自己在殖民地的婚姻經驗為主題的私小說。從這部作品以降，她持續發表系列創作，包括〈異鄉之墓〉（《若草》，1929年1月），〈南方之墓〉（《桜》，1934年1月）〈南海的記憶〉（《婦人文芸》，1936年8月），把少女時期的不幸婚姻陰影，轉化為文字，在揭傷言痛之餘，也達到身心的救贖，更藉此宣示逃離殖民地的義無反顧。〈南方之墓〉可以說是她的早期作品中，最具代表性的一篇。作品描述台灣的日人女性，被停滯不前的低氣壓所籠罩，生活在窒息煩悶的父權世界，一生的幸福全都掌握在父母，縱使遭受到丈夫的暴力相向，也得不到至親的身心支援。〈南方之墓〉透露出繁複的視角。從殖民者的立場來看，日人女性縱使沒有國族認同的疑慮，也無法脫離父權的龐大陰影。從現代性的角度而言，作者則指控是殖民地的落後文化讓日本男性的人性更加退步。「南方」是一個墮落的殖民地隱喻，也是葬送女性青春的墳墓。

〈南方之墓〉在某些情節上，來自真杉靜枝的私人經驗。1900年（明治33）在日本福井縣出生的真杉靜枝，是以私生女身分誕生於世。當時父親真杉千里已有原配，卻和少女みつゐ展開不倫之戀而生下靜枝。1901年千里和同居妻子斷絕關係，與みつゐ正式結婚。隨後，千里任職神官，全家移居台灣。追溯真杉靜枝的身世，可以發現她的出生即帶有原罪。不難窺探真杉一家來到台灣，並非南方憧憬，而是難堪的戀愛關係以致無法在故鄉生活，所以選擇移民之途。不過千里對於みつゐ，有強烈的感情成分，真杉靜枝的第一次婚姻，則是在沒有愛情的基礎下，接受父母之命嫁給年長自己13歲的台中車站副站長藤井熊左衛門。在他們結婚不久，藤井熊左衛門就調職成為舊城車站站長。真杉靜枝不滿二十歲即當上站長夫人，成為眾人欽羨的對象，但是她的婚姻生活卻是地獄。真杉靜枝不是溫順聽話的女孩，常遭到丈夫暴力相向。此外，藤井熊左衛門在婚前已經有一位同居人，婚後也常流連妓館，她甚至被丈夫傳染淋病，因此終身無法受孕。真杉靜枝在新婚初期就對丈夫絕望，四年的婚姻生活，更帶給她巨大的身心煎熬，造成她奔回日本的動力。

如果不知道真杉靜枝的成長史，恐怕就難以理解她在〈南方之墓〉的悲憤心情。從幼年到少女時期的殖民地經驗，尤其是婚姻的屈辱回憶，形塑她對台灣的敘事主調；台灣是精神的廢墟，女性的墳墓。在這一部短篇小說中，描寫三位年輕女性：火車站長的女兒，警察部長的女兒，醫師夫人，她們在殖民地的生活，完全操控在家長／男性手中，弱勢的處境使她們萌生反抗意識。最後，火車站長女兒選擇奔逃，醫師夫人則步向自我毀滅。其中，警察部長女兒妥協父母所安排的婚姻，但是誰能預測她的下場？

火車站長女兒一角，頗能看見真杉靜枝的影子。和小說不同的部分，則在

<sup>85</sup> 真杉靜枝，〈駅長の若き妻〉（火車站長的年輕之妻），《大調和》，1927年（昭和2）7月。

作者的父親一直擔任神官之職，並非舊城火車站長，舊城火車站實際上是她丈夫任職的所在，這個地理位置曾經占據她晦暗人生的一部分，因此真杉靜枝以舊城為背景，更以火車站作為重要的場景。火車站的現代化象徵，舊城的荒廢意象，兩者剛好形成強烈的對比。台灣縱貫鐵道從北向南延伸，在南端有個名叫「舊城」的車站，來到這裡的旅行者，一眼望去，可以看到廣大的田野，以及矗立在雜草叢中的中國式古城：

小村莊被台灣獨特的竹林所圍繞，從此處傳來生活的噪音，可以聽見小狗和鵝隻的鳴叫聲。廟會的時候有爆竹，美麗的月夜中則傳來啾啾鳴鳴的胡琴哀調。

水牛的泥臭味，豬舍的甜醋酸味，混雜流淌其中，土人的小孩們赤腳走過。

在這裡，還是有內地人居住；穿著內地的和服，講著七分台灣話，在這種村莊生活著的內地人們<sup>86</sup>。

在這偏遠鄉下的小村莊中，充滿各式的噪音，動物、爆竹、胡琴的聲響，就是當地的生活情調。除了熱鬧的聲音，還有家畜的氣味混雜流淌其中。因為是漢人部落，住民以台灣人居多，不過也是有內地人。誠如作品中描述，像火車站長或是警察部長，只要一張派令，無論多麼窮鄉僻壤也得接受前往。不過，小說裡也提到的一些內地人，他們並非公職背景，卻有如花粉隨風飄落到這個土地，展開異鄉體驗的人生際遇，如理髮師、醫師等人。派遣至此擔任警察部長的唐山先生，在這個村莊的地位與權勢，就如同日本古代的領主一般。那棟雄偉華麗的警察局，聳立在台灣風的土磚房屋當中顯得相當醒目，散發出威嚴的力量，也是權力的象徵。警察部長的唐山氏出身鹿兒島，二十年前接受派令，帶著妻子來到殖民地。在台灣的長年生活中，依靠部長夫人的手腕，不僅順利養育六個小孩，也累積可觀的家產和儲蓄。縱使必須離家背井，每天面對台灣人，但是來台任職的辛苦代價，是豐厚的退休金，他們也算沒有遺憾。眼前所要關心的，則是兒女的婚事。他們的長女，正值花樣年華：

唐山家的長女，已經滿十八歲。因為看婦人雜誌而學會美妝技巧，她每天必做的一件事是穿過土人村莊，散步到火車站。

為了剛好趕得上配合旅客列車通過車站的樣子，她不由得加快腳步往

<sup>86</sup> 真杉靜枝，〈南方の墓〉（南方之墓），《桜》，1934年1月。日文部分係參用河原功編，《日本統治期台灣文學・日本人作家作品集》（別卷【內地作家】），東京：綠蔭書房，1998年7月初版，頁268。

車站去。

旅客們在這樣簡樸的火車站中，看到妝扮美麗的像野薔薇般的女孩那拼命想讓人看見的身影，一面覺得我見猶憐，一面還是就這樣離開了

87。

這個女孩的身姿，也可能透露了作者的青春情懷。一位對愛情滿懷憧憬的少女，積極地吸收婦女雜誌的時尚訊息，把流行的彩妝化在自己臉上，並期待能吸引他人的目光。然而，村莊的年輕日本男人極為稀少，為了展現自己的美貌，她每天一次，走到人潮最聚集的車站，因為那裡有很多旅客。對她來說，旅客們的讚賞眼神是她一天當中最感成就的時刻。但是舊城是個小站，很多人過站不下，從車上眺望這個女孩的旅客，應該有人看穿在她的美麗外表下，是一顆多麼騷動不安的心。一個害怕在舊城老去的焦慮靈魂，急欲展現她的美好形貌，透過刻意的妝扮，然後突兀地出現在車站。然而，她的「化裝」，卻赤裸裸地把內在表露無遺，她渴望被看見。〈南方之墓〉的「舊城」，是地理的邊緣，也是文明的廢墟，火車越往南行，和現代都會越背道而馳，火車站恐怕是當地最摩登的中心位置。在這個百廢待興的小城，長久呼吸停滯的空氣，年輕女孩可能在不知不覺之間就衰老了，唯有來到火車站才能夠感受新鮮的氣息。

另一方面，警察部長女兒的形象，訴說了女性的孤立無援。從去年迄今，她的閨中好友、火車站長女兒年出嫁別處之後，她失去親密對話的人。在偏遠鄉下，和她同年的女孩微乎其微，也不可能找漢人玩伴，寂寞情事更為難遣。因此當她聽到站長女兒和丈夫吵架而跑回舊城，她急忙去和好友相見，兩人再度來到以前的秘密場所談心。一年的別離，她們也細微察覺出彼此的差異，而陷入無言尷尬的局面。終於，火車站長的女兒打破沉默，以過來人的姿態告誡好友：「無論如何，沒有愛情的婚姻是行不通的。」自己成為婚姻的實驗者，被不愛的男人奪走處女，這是怎麼說都令人遺憾的事。無法抑制的眼淚，是自悔也是自憐。丈夫耽溺於酒色，經常在外過夜。平常在家裡也是作威作福，只要不順其意，就是拳頭以對。這種現象，也不只她家如此：

走到哪裡，女人都只是被使喚的下女。這種愚蠢的習慣，肯定是殖民地的緣故，所以還殘留著。在文化光明的內地，男性必然不會有毆打女性那樣的氣餒<sup>88</sup>。

<sup>87</sup> 真杉靜枝，〈南方之墓〉，《日本統治期台灣文學·日本人作家作品集》（別卷【內地作家】），頁 270。

<sup>88</sup> 真杉靜枝，〈南方之墓〉，《日本統治期台灣文學·日本人作家作品集》（別卷【內地作家】），頁 272。

在殖民地，日人女性不僅被物品化，也被奴隸化，是男性家長任意擺布的擁有物。如果是文化進步的內地，男性一定不敢過度驕傲自滿，至少會披上文明的外衣，不會對女性使用暴力。作者會寫出這段話，也和台灣的養女與蓄婢風氣有關<sup>89</sup>。站長的女兒以這些話作為一年婚姻生活的實驗感想，並且透露自己想要離婚並且前往東京的決心。但是這些事只能對好友傾訴，卻無法向家人傳達。因為她知道父母希望她能與丈夫復合，不可能支持她離婚，也會極力勸阻她的出奔舉動，所以尚未透露絲毫訊息。這項決定，意謂著未來的艱辛。在聽完站長女兒的告白之後，部長女兒突然小聲的回應，她也無法接受沒有愛情的婚姻。原來父母已經幫她尋找到對象，是警察局裡的部下，也是村裡唯一的單身日本人，因為積極儲蓄的習慣而受到唐山夫人的讚賞，卻是有張蒼白臉孔的人。這個男人被部長女兒所厭惡，站長女兒也站在前輩的立場認真警告她，要堅決反對到底。但是，十天之後部長女兒卻傳來一封信給站長女兒：

「我畢竟是非常不幸的女孩。母親認真地分析我聽，像我這樣的人，絕對無法擁有自己期待的丈夫；女學校也沒畢業，沒有資格反對父母的安排。請同情我的處境。你也是，還是應該回到丈夫身邊吧。」<sup>90</sup>

唐山夫人對女兒說的話，確實是最實際的考量<sup>91</sup>。小說的時代背景，應該在1920年前後，當時還未積極提倡內台融合，一般日本人之間通婚是理所當然。他們移住台灣已經二十年，和內地親戚的聯繫已經淡薄，在當地能夠找到單身男性已是可喜可賀。另一方面，唐山家的長女既沒知識背景，也無一技之長，如何吸引傑出的年輕日本男性？最後她終於妥協家長的安排。年輕女孩終歸無法抗拒現實世界的壓力，站長女兒讀完信之後，感覺身體像被火灼身一般炙熱。面對昔日好友的規勸言辭，她知道兩人已經愈行愈遠，除非對方也能在婚姻中得到覺悟，否則她們不會再有心靈交集。此時此刻，她更是深刻感觸到自己又回復到孤獨一人。因為連她的至親也不支持。母親看到她突然回家，不僅沒有同情女兒的遭遇，

<sup>89</sup> 日治時期的女性解放運動，對於台灣女性的地位有重大改革，但是查某嫻（婢女、女僕）的解放程度並不普及，成果也不大。主要是擁有者難以放棄自己的利益所致。竹中信子回憶自己在1940年（昭和）還很容易看到住家附近有查某嫻的存在。請參閱竹中信子，《殖民地台灣的日本女性生活史》（大正篇），東京：田畑書店，1996年，頁182-183。

<sup>90</sup> 真杉靜枝，〈南方の墓〉，《日本統治期台灣文學・日本人作家作品集》（別卷【內地作家】），頁273。

<sup>91</sup> 來台日人到了適婚年齡，因為居住在殖民地，不太可能透過日本內地的親戚或友人介紹對象，婚姻成了一大問題，後來在1920年就出現「婚姻介紹所」。請參閱竹中信子，《殖民地台灣的日本女性生活史》（大正篇），東京：田畑書店，1996年，頁182-183。

反而希望她回到丈夫身邊。她對著女兒痛哭流涕。但是那些眼淚並非為女兒而流，而是傷心女兒竟然拋開丈夫，這就形同失去經濟的依靠：

對於倔強女兒的不幸，母親每天都在女兒面前嘆氣給她看。整天看著這樣的母親，女兒不知不覺地感到自己被拋棄了。比起聽母親發牢騷，勝過回到會毆打自己，沒有求知慾的丈夫身邊<sup>92</sup>。

不過對站長女兒來說，丈夫的低俗與無智，已經到了無法忍耐的地步，與其和他生活，不如回家聽母親的嘮叨。但是她也開始想要擺脫母親，尋求獨立的地位，看在母親眼中，自己辛苦養大的女兒，成為忘恩負義的他人。不過對女兒來說，母親的一生也被桎梏於殖民地之中，只希望求取穩定的生活。當女兒宣示要脫離丈夫展開獨立生活時，母親殘酷地說：「會死在野外」。母親的想法認為，女性終歸需要丈夫，那是經濟無虞的保證，尤其女婿已升任站長，離開他更是不智的決定。這位母親的形象，其實和真杉靜枝的母親相當接近，雖然個性頗精明能幹，卻是依存在父權體制下的女人。所謂父權體制，乃是在家庭中由年長男性掌握權威的制度。男性不僅是經濟體系的主宰，也是知識體系的主體。在權力的論述建構下，父權思維也複製給女性，所以家庭中的年長女性，往往是父權結構的共犯者。〈南方之墓〉中的火車站長，是一個隱形的人物，作者幾乎沒有描寫。他藏身在女性背後，只由母親發言，但是他對女兒握有絕對的支配權，而當女兒結婚後，權力則全部轉交到她丈夫手中。顯然，站長女兒的婚姻並非個例，而是通例，警察部長的女兒，也將步上同樣的命運。

在〈南方之墓〉還描寫一位女性，她是來到當地執醫的內地人醫生之妻。這位醫生的來歷不明，鮮少與人坦誠相對。他租用台灣人的房屋，在光線陰沉的屋內，僅僅陳列稀落的藥瓶，絲毫沒有現代診所的規模。他甚至被村人傳聞是個沒有執照的密醫，幾乎沒有任何患者造訪。但是，在這個晦暗的房子，他那清瘦且相當漂亮的年輕妻子總是無所事事地坐在其中。這位身材矮短、年過四十以上的中年醫生，竟然擁有如此年輕貌美的太太，最令村人感到不可思議。兩人之間的結合，其實和金錢糾紛有關，更涉及一個女性的悲史。她在 16 歲的青春年華，一心想從表演工作，所以從繼母家出走，投奔巡迴演出的劇團而來到台灣。但是劇團在台灣沒有發展機會，又碰上經濟不景氣，最後她竟然被團長出賣，在台南成為藝妓。沒有多久，她開始出現肺病症狀，又被台灣人傳染到梅毒，因為醫療費用，不知不覺間她的負債高築。這個時候，留著絡腮鬍的醫生出現，提出

<sup>92</sup> 真杉靜枝，〈南方之墓〉，《日本統治期台灣文學・日本人作家作品集》（別卷【內地作家】），頁 274。

結婚的條件，答應幫她贖身並還清債務。嫁給醫生，不僅可以解決欠債問題，又能得到醫療的幫助，她答應了醫生的要求。兩人在結婚後不久，丈夫就以養病的理由，把她哄到這個鄉下地方。但是來到舊城之後，卻經常發生激烈吵架，引起附近理髮店老闆娘的關切。也是內地人出身的老闆娘，頗知悉醫生之妻的來歷，逢人問起便饒舌地傳述：「她過去是藝妓出身」：

醫師的妻子，不僅是藝妓，還是道地的江戶人。手指和下顎的地方，可以看到青筋透明浮現的樣子，身形蒼白削瘦。她自己說過有肺病，已經是第三期了，好像身為丈夫的醫生也仔細給她診斷過，這樣說給她聽。

但是丈夫對於妻子有毛病，既不給她藥吃，也絕對不讓她一個人外出。連一分錢也不給妻子<sup>93</sup>。

身為醫師夫人，這名妻子卻是無產階級，丈夫以疾病和金錢控制妻子行動，她的身心彷彿遭到囚禁，整天只能坐在家中發呆。在這沉寂的屋子，死亡的陰影也逐漸靠近，感染末期肺病的肉身，已經逐漸敗壞。妻子病情加重，丈夫卻袖手旁觀，他的居心何在？如果是一具健康的年輕軀體，她恐怕無法安於室吧。兩人外貌與年齡的差距，造成丈夫的疑心，擔憂妻子會有離家出走的企圖。所以作為醫生的丈夫，故意不讓妻子服藥，也斷絕她的所有經濟來源。他們的婚姻生活，充滿了信任危機；丈夫懷疑妻子的忠誠度，妻子則指控丈夫的殺人欲。作為一位被支配者，妻子終於無法忍耐經濟的困窘與身體的病痛，寧願回到台南的「家」。台南是被夥伴出賣的地方，也是以肉體換取生存的歡場，此時此刻卻成為「家」的投射物，人生境遇之荒謬莫過於此。

對醫生之妻來說，所謂的「家」應該具備甚麼功能？她在養女時期，選擇離家，這是她第一次出走家庭。被賣到台南的妓院後，她落入賣淫生活，像溺水後捉住一塊浮木般地嫁給醫生，然後來到舊城。舊城的家，是她成為人妻之後的居所。丈夫的佔有慾，使她陷在精神與肉體的雙重虐待。「家」的消極意義可以遮風避雨，積極意義能夠安頓情感，但是她卻連基本的滿足都無法獲取。如今被牽引到殖民地的南端之一角，她已經走投無路，無家可歸。最後，她決定要消失在丈夫的視線之中。某天夜晚，火車站前突然出現醫生張皇失措的舉動，四處向人詢問他太太的蹤影，引起村裡一陣騷動。沒想到，妻子已在舊城的斷垣雜草叢中，服毒結束自己短暫的一生，作為她最激烈的抗議。舊城，是她人生最後的落

<sup>93</sup> 真杉靜枝，〈南方の墓〉，《日本統治期台灣文學・日本人作家作品集》（別卷【內地作家】），頁 276。江戶是日本首都東京的舊稱，特別指以皇居為中心的東京特別區中心部。江戶之名稱，起源於 1457 年建立的江戶城。



腳處，她的屍骨將埋葬於此。南方的南方，是墮落的深淵，是死亡的幽谷。醫生之妻如櫻花凋零般地失去生命，想必她的心中還有莫大遺憾。

在台日人女性的成長、墮落與死亡，是真杉靜枝早期作品一再面對的結果，她的女性書寫是自我的傷逝姿態，告別少女歲月的祭弔書。耐人尋味的是，作者在描寫〈南方之墓〉三位女主人公時，都沒有為她們命名，而是用「站長的女兒」、「唐山氏的女兒」、「醫生的妻子」。這些稱謂指出她們的身分與歸屬，或為人子，或為人妻，都是家長的擁有物，也象徵有更多無名的「她們」存在。就家庭結構而言，她們是第二性；就經濟層面而言，她們是無產階級。毫無疑問的，這三位女性的形象塑造，以醫生之妻最為突出，也最具悲劇性，更點出「南方之墓」的命題意義。殖民地的父權隱喻最終指向了死亡，多少年輕女性的青春肉體在這裡衰老、天真夢想在這裡腐敗。在這座灰暗滯悶的廢墟，成為女性最終的埋骨之處，它的抑鬱陰影，消抹了女性的聲音與顏色。

文明一日沒有降臨，殖民地就是一個失樂園，具有邊緣地理與文明失落的廢墟象徵。作者意圖指控，殖民地的封建文化，召喚日人男性內心深層的劣根性，使日人女性沉浮在父權的餘威之下。換成內地的話，絕不會出現這種情況，因為日本已接受現代社會的文明洗禮，男性的父權欲望已被削弱。然而，文明越進步，人性有可能更墮落。權力利益的爭逐與佔有，是無關文明進退。真杉靜枝把壓迫女性的罪過推諉到殖民地，但是首先應該認清父權家庭的本質。對被壓迫的女性來說，封建家庭體系的「家」即是「枷鎖」。家庭是男性權力的基礎，婚姻則使女性成為男性的財產，阻止女性追求真愛。男性長久以來將女性視為擁有物品，女性一直得不到經濟自主權與身體自主權。女性意識的覺醒，首先在於擺脫女性被物化的命運。父權體制的挑戰，也應從壓迫的原點「家」做起。〈南方之墓〉的最後一段，描寫站長女兒終於從家庭出走，這段情節也呼應了真杉靜枝的真實人生。女性的悲哀，莫大於此，因為壓迫者是自己的家長。離家出走，擺脫父母，是獨立的第一步。

小說末尾出現狼狽的父母身影，或許正是真杉靜枝家人的寫照。根據林真理子的《女文士》所描述，真杉靜枝的母親みつい是一位個性鮮明的人物。不過，真杉靜枝和母親的關係似乎並不和諧<sup>94</sup>，從〈南方之墓〉也可嗅出一些緊張關係。然而她與父親卻有很深的情感，尤其在知道父母的戀愛史之後，她對父親充滿了同情與愛心。遙想當時，擔任小學教職的真杉千里已有妻室，卻迷戀上美麗的少女みつい，不惜與懷有身孕的妻子離婚，在家族間引起極大的震盪。千里的父親，是鄉里聲譽極高的醫生，兒子發生不倫戀情，對方且是小商人的女兒，不僅敗壞

<sup>94</sup> 根據《女文士》的敘述文字，真杉靜枝認為自己被母親所憎恨，這顯然是出於女人與女人之間的忌妒。因為兩人的外表很相似，但是自己比母親年輕且貌美，這是母親みつい所無法忍受的事。請參閱林真理子，《女文士》（女作家），東京都：新潮社，1998年，頁57。

家風也與門第不配。真杉千里為了追求愛情，受到前妻與父親的雙面譴責，只好帶著みつい和出生不久的靜枝渡海來到台灣。真杉千里出身師範學校，家中又經營醫院，如果留在鄉里肯定生活不虞匱乏，但是卻被迫到殖民地生活，擔任神官以換取全家溫飽。真杉靜枝始終覺得父親相當可憐，縱使自己的婚事是父母雙方安排，不過她埋怨母親的成分較多，對於父親則採取寬容的態度。她也在戰爭期寫過〈我的父親〉一文，談到父親的神官工作狀況，這篇文章可以說是響應神道而寫，卻也傳達對於父親深切的孺慕情感<sup>95</sup>。

以私生子的身分誕生，真杉靜枝並非母親所期待的小孩，她很早就察覺到母親對她的排斥感。換一個角度來看，儘管みつい和真杉靜枝彼此有母女心結，她們其實擁有共同的宿命，兩人對於殖民地都有許多遺憾心情。背負偷情歡愛的「野合」罪名，真杉千里和みつい無顏待在鄉里，漂流浪蕩到台灣，有家不得歸，在殖民地度過四十年以上的時光<sup>96</sup>，這是みつい初嚐愛情禁果時所意料不到的人生。不過她卻將女兒推向沒有愛情的婚姻，最後迫使真杉靜枝離開台灣；父母的家、丈夫的家，已無自己容身之處。為了擺脫暴虐無明的生活，她以奔逃的姿態，跳脫封閉的舊城。回首來時路，一路戰戰兢兢，她害怕被丈夫與父母追回，更加覺悟「家」的荒謬性。事過境遷之後，她也曾揣想，如果當初生下丈夫的孩子，恐怕從此墮入萬劫不復的深淵，會因為孩子的存在而忍辱求生。或許被丈夫感染性病的不幸，可能解救了自己。這些不堪往事，是她念茲在茲的創作靈感。不難發現，真杉靜枝早期的創作風格，耽溺於不幸婚姻的家暴回憶，書寫這些「回憶」就是她不斷揭開傷痛、審視未來的獨立宣言。她寫殖民地空間的禁錮，南方也是殖民地的隱喻。南方與文明隔絕，是蠻荒的所在，日人女性的墳場。荒草蔓蔓，〈南方之墓〉有感傷自戀的風情，也有亟欲突破男性重圍的企圖。

### 三、殖民地新故鄉：〈南方的語言〉的書寫策略

為了探望生病的母親，1939年（昭和14）真杉靜枝和中村地平同行，回到睽違已久的台灣。兩人達成約定，在旅行回國後就正式分手。這一年，她失去了愛人，卻重獲親情，消解與母親之間的惡劣關係。也是1939年之後，真杉靜枝的

<sup>95</sup> 真杉靜枝，〈私の父〉，《婦休三日間》，大阪：全國書房，1943年（昭和18）發行。本文引用之復刻本係由長谷川啟監修，《婦休三日間》（〈戰時下〉の女性文学：14），東京都：ゆまに書房，2002年5月發行，頁215-218。

<sup>96</sup> 根據十津川光子的描述，真杉靜枝在和中山義秀離婚之前，把父母從台灣接到日本。他們婚姻從1942年開始，至1946年結束，所以她的父母應該是1940年代中期左右返日。請參閱《惡評の女：ある女流作家の愛と哀しみの生涯》（惡評之女：一位女性作家的悲歡生涯）東京都：虎見書房，1968年，頁109-110。

創作方向逐漸拋開殖民地的傷痛，轉而重新投注情感。把〈南方之墓〉與〈南方的語言〉並置對照，可以發現明顯的轉變。如果說〈南方之墓〉是南方頹廢的死亡意象，〈南方的語言〉則有劫後再生的生機隱喻。這兩篇作品表現出作者強烈的情感轉折，凸顯對於南方的憎惡與愛情。作者敘事姿態的轉變，不僅是親情的重拾，也和戰爭時局有密切關係。一樣的台灣，兩樣的心情，以殖民地為場景，她重新發現了南方。

從1939年到1940年代初期，真杉靜枝的創作行動相當活躍，尤其是以派遣作家身分從軍，在1940年與1942年前往中國訪問。戰爭局勢的炙熱化，對於真杉靜枝的作家生涯是一大轉機。真杉靜枝擅於從台灣汲取靈感，抑鬱的殖民地經驗，曾幾何時，已能轉化為明朗的鄉土書寫，鮮明展現文學動員的姿態，也成為真杉靜枝的文學特色。日人女性作家在戰爭時期作為筆部隊的一員，終於可以和男性作家同進同出，共同為日本帝國的南進之夢挺進。回顧世界的歷史，女人歷來都是被國家／男性權力摒除在外的客體，唯有當男性政權發生危機時，他們才會要求女性共體時艱。真杉靜枝自覺到時局所趨，她主動出擊，一頭栽進南方暖暖的新故鄉敘事。

耀眼的陽光，成熟的果香，殖民地的亞熱帶意象在〈南方的語言〉第一段文字即清晰可見。這部小說以台灣南部傳統農村為背景，描寫一位日本女性木村花子經歷失敗的婚姻，在走投無路的窘境下來到台灣投靠友人卻未竟，意外邂逅人力車伕的李金史，毅然嫁入李家成為台灣人媳婦。善良的丈夫和婆婆，讓木村花子重新感受家庭的溫暖，台灣作為她從此安身立命的所在，也成了她的新故鄉。「國語」（日語）政策與日台通婚，是這篇小較為鮮明的主題，但是日人女性的「家」之所在，恐怕是作者念茲在茲的書寫企圖。故事的情節，從殖民地官吏為了國勢調查（戶口調查）而造訪花子一家談起<sup>97</sup>。

<sup>97</sup> 在日治時期，為了有效掌握殖民地的各種情報，統計調查事業的推動是相當重要的基礎工作。其中，又以國勢調查位居各種統計調查事業之根本。台灣早在1905年以「第一次臨時台灣戶口調查」為名，推動國勢調查作業。1905年後藤新平發布「戶口規則」，以「戶口調查」之名，同時達成了三個目的：一個是「國勢調查」，一個是求得警察治安資料，另一個是作成台灣人民的戶籍。台灣「戶口制度」的基本架構，原則上是在1905年的「臨時台灣戶口調查」後確立的。根據「臨時台灣戶口調查」所得資料作成全台灣居民的「戶口調查簿」後，將原來由地方「街庄役場」管理的「戶籍簿」作廢，改以新的「戶口調查簿」取代之。此後，依據「戶口規則」，所有台灣居民的「人籍」與「戶籍」事務全部由警察管理。「戶籍」政策與一般行政政策不同，不能先從做得到的地方開始進行，然後逐漸擴大範圍，而是必須全體同時實施的。當時台灣的地方「街庄役場」沒有能力辦理戶籍事務，因此由領台以來一直在全島從事維持治安工作的警察單位負責處理。其實，全台灣的警察相關單位數量是地方街庄役場數量的兩倍多，熟悉當地語言的警察人數也遠遠超過街庄役場人員。另外從法令根據方面來看，舊慣調查尚未結束，在舊慣立法基本資料不足的「現實」條件下，後藤新平所採取的「人籍」與「戶籍」事務合併處理的「戶口制度」，可以算是最適合當時台灣社會狀況的政策。請參閱阿部由理香，《日治時期台灣戶口制度之研究》，淡江大學歷史所碩士論文，2000年。

在台灣人式的家屋中，李家的老婦為了官吏的即將到來而緊張，大聲呼喊她的媳婦「阿花」，屋後傳來年輕女子用台灣話回應婆婆的聲音。被稱為「阿花」的女孩，就是木村花子。相對於婆婆慎重惶恐的態度，阿花卻表現出輕鬆自在的神情。從文字的描述中，阿花是一位體態豐腴的美麗女子，她的穿著與口音已和台灣婦女無異，不僅熟悉台灣話，也是家事的勞動者。李家唯一的財產就是豬舍裡所圈養的豬隻，餵食與清理的問題都由阿花負責。漢人的生活文化和「豬」有久遠淵源<sup>98</sup>，小說所呈現出來的景像，無疑是屬於庶民大眾的底層情調，而且也看出木村花子已經相當融入台灣人媳婦「阿花」的生活。

木村花子出生於東京築地附近，父母在她少女時代已經過世，也沒有任何兄弟姊妹。利用僅有的遺產在女校完成學業後，旋即嫁為人妻，踏上婚姻生活，不過卻以離婚收場。婚姻失敗的同時，她的人生也陷入技窮途拙的窘境。花子在幼年時代有一位好友，和殖民地官吏結婚而嫁到台灣，她想起這位朋友，在自己也不知所以然的情況下，突然決定前來投靠。到了台灣之後，才打聽到朋友已經不在人間，意料之外的結果反而使她鼓起勇氣，決意留在台灣發展。但是下一步該怎麼辦呢？眼看當晚的落腳處都成問題，想要到警察局請求協助時，花子坐上李金史的人力車，初次見面就讓她留下深刻印象。吸引花子的原因，在於李金史的日語相當流利，幾乎分辨不出是台灣人。兩人開始交談後，因為語言溝通無礙，不知不覺中花子道出她的困頓處境。花子當下也在暗自思索，是否能夠藉助這個男人步向新的人生：

李金史和她，就在這樣的機會下相遇。她想到去那裡的官廳之後要把自己的故鄉和身世全部說出時，就覺得很厭煩。從而，也思索著這個年輕的車夫是不是可以幫助自己重新出發呢？<sup>99</sup>

正要前往警察局的時候，花子遇見李金史。兩人邂逅後的進展，與其說是命運的安排，不如說是花子的投靠姿態。到當地官廳求援，是安全無虞的考量，但是向警察述說自己的身世，卻有難堪的心情。她選擇李金史作為傾訴的對象，換一個角度來看，花子跟李金史談話時，也在釋放求助的訊息。這是木村花子的人生轉折，也是真杉靜枝的敘事轉折。〈南方之墓〉的女性，為了逃離殖民地的沉鬱壓抑，有人被迫自殺，有人遠走台灣。〈南方的語言〉卻以主動換取被動，

<sup>98</sup> 在傳統漢人農業社會家庭，豬是屬於家畜，牠通常都被圈養在廁所旁邊，人的糞便等排泄物就是牠的飼料之一，而牠又成為人的食物被吃進肚子，人消化後又排泄糞便讓豬吃，這是一種食物文化的循環關係。

<sup>99</sup> 真杉靜枝，〈南方的言葉〉（南方的語言），收入《ことづけ》（囑咐），1941年（昭和16）11月發行。本文引用之復刻本係由河原功監修、解說，《ことづけ》，（日本植民地文學精選集19；【台灣編】7），東京都：ゆまに書房，2000年9月發行，頁11。

透過親身實踐，女性積極追求愛情與人生。這是作者所終生追求的，她更在木村花子身上找到自我救贖的希望。

李金史收容了木村花子，進一步發展感情，在相處半個月後就決定結婚。誠然，這部小說指涉台日通婚的可行性與浪漫性。提倡「內台融合」，是殖民者的理想，但它終究不容易達成。因為日本人與台灣人在民族位階上，是統治者與被統治者的關係，無可避免權力之間的利益衝突。但是真杉靜枝卻採取逆向敘事，她讓花子成為一個融入殖民地社會的台灣人媳婦「阿花」，甚至會說流利的台語。另一方面，當官吏來到李家調查戶口時，這位年輕的女孩，雖然衣著與外表滿身都是勞動後的污穢，卻使用得體又高雅的東京腔日語應對，令來訪人士刮目相看。大家都被木村花子的流轉身世所吸引，他們心中應該都有疑問：一個內地女學校出身的知識女性，為何願意待在台灣的鄉下，和台灣人一起過著勞動揮汗的樸實生活？

根據吳佩珍的研究，渡台的日本移民，自明治期以來便被背負著負面形象，唯有內地的邊緣者才會出走至台灣，流落至台灣的女性更慣常地被貼上「性道德墮落」的標籤。因此，女學生出身而經歷婚姻失敗的木村花子，在性別或內地的社會階級都處於落勢，這也是她會和台灣人車夫李金史結婚的原因。他們兩人的婚姻之所以成立，可說是帝國邊緣者的同質性結合。而真杉靜枝在此作品中對於木村花子因「愛情」而與李金史結合的安排，與她在早期作品中缺乏「愛情」基礎婚姻的描寫形成強烈對比。為了跳脫日本內部被壓抑的構造，內地女性試圖向海外奔逃，卻擺脫不掉再度成為「帝國邊緣者」的命運<sup>100</sup>。但是，換一個角度來說，成為「帝國邊緣者」的木村花子，在殖民地獲得新生，不正是真杉靜枝的書寫策略。

曾經帶給真杉靜枝狂暴記憶的殖民地，在〈南方的語言〉重新賦予台灣嶄新的鄉土氣息。木村花子和李金史的結合，除了愛情之外，還有語言作為重要的中介功能。從語言層面去分析，乍到殖民地的木村花子，她必須自謀生路。李金史吸引花子的關鍵，即是日語的流利能力。李金史曾經被台北的銀行家雇用為車夫，所以有學習日語的環境。不過，這篇小說特殊之處，毋寧說是花子的雙語能力。對被殖民者而言，同時具備母語與日語是較為平常的。但是花子嫁入李家之後，一方面積極學習台語，一方面也引導婆婆學習日語。誠然，花子無可避免會接觸到台灣的生活文化、風俗習慣，她會逐漸熟悉當地的語言，並非無理之事。花子不僅能夠融入殖民地生活，更成為一位稱職的台灣人媳婦。從而，她在面對戶口調查時的得宜舉止，雖然展現女性羞澀的一面，卻毫不畏懼並坦然面對殖民官吏

<sup>100</sup> 吳佩珍，〈皇民化時期的語言政策與內台結婚問題：以真杉靜枝〈南方的語言〉為中心〉，《台灣文學學報》，第12期，2008年6月，頁58。

的詢問，可視為她對殖民權力的親和性<sup>101</sup>。花子的柔軟身段，某種程度也呼應了同化政策與皇民化運動，這是有脈絡可循的。

日本殖民理念除了政經結構的統治格局，也注重殖民地人民的思想改造。1898年（明治31）日本在台灣推動殖民教育，1937年（昭和12）中日戰爭以降更積極進行皇民化運動，以「八紘一宇」的團體精神，對殖民地台灣的人民，從物質與心理兩方向，徹底去除舊守的思想、信仰、物質等層面，使其成為徹底的皇國子民。所謂「八紘一宇」的團體精神，就是以普遍性的原則抹煞個別的差異，讓殖民地的人民遵守一致的日本人生活準則，朝向皇民之路邁進。皇民化運動是一種同化為日本人的運動，而它所施行的範圍，幾乎涵蓋了人民的所有日常生活面。其中，語言的教化往往是影響層面最廣泛的。殖民母國的語言，負載殖民者的意識形態，語言與權力的交相為用，莫過於此。在國語運動的推動下，日語成為台灣人的學習目標，台灣話則被視為低等的語言。弔詭的是，花子來台灣二年之後，已經能夠說出流利的台灣話。在戶口調查的同時，她成為語言的翻譯者與中介者：

「阿花是一個好媳婦哦」老婦格外加深應酬的笑容對官員們這樣說。

「好了啦，媽，別這麼說」，花子突然喉嚨腫脹般，從嘴裡說出流利的台灣話。

官員們用明白而慰勞的眼光看著花子，覺得她從頭到腳怎麼看都不像內地婦人而有本島人的味道。<sup>102</sup>

花子的外表與言行，令所有官員感到耐人尋味。「木村花子」與老婦口中的「阿花」是同一人嗎？他們無法理解，一位內地知識女性，下嫁給台灣勞動階級男性，在窮鄉僻壤過著平凡的庶民生活，甚至婆媳之間對話是操用流利的台灣話，這顯然超出一般人對於日台通婚的想像<sup>103</sup>。

為了避免村人異樣的眼光，木村花子隱藏內地的身分，等待時機成熟才要公開一切。花子更決意將李家提昇成為村裡的文化家庭。李家的成員中，婆婆是

<sup>101</sup> 高良留美子，〈真杉靜枝「南方の言葉」を読む〉，《植民地文化研究》，第5号，2006年，頁165。

<sup>102</sup> 真杉靜枝，〈南方の言葉〉，《ことづけ》，（日本植民地文學精選集19；【台灣編】7），頁12。

<sup>103</sup> 殖民政策在1932年（昭和7）年前半的重大課題是內台融合，因此內台人通婚法的實施成為急務，1933年實施通婚法。根據竹中信子的訪談紀錄，當時台日通婚的情況，有日人男性與台人女性，也有台人男性與日人女性的例子。不過，他們多屬於社會中上階級或知識階級，沒有勞動階級台人男性與日人之是女性通婚然的案例，請參閱竹中信子，《植民地台灣の日本女性生活史》（大正篇），東京：田畑書店，1996年，頁226-231。此外，當時日本婦女嫁給台灣男性時，因為戶籍法尚未在台施行，即使結婚幾十年，在法律上妻子的戶籍仍然設在日本或是變成無戶籍者，官於日本女性的戶籍問題，是日台通婚者所迫切想立法解決的問題。

「最不進步」的人，因為她不會日語。小說主題既曰「南方的語言」，難免啟人疑竇，因為篇名充滿南方憧憬，「阿花」的台語操作，更流露出對於南方語言的新鄉愁。然而，〈南方的語言〉之命題，並不在於宣示殖民地語言的混融性，這篇小說的最終目的，顯然意圖消抹「南方的語言」，而朝向「國語家庭」邁進<sup>104</sup>。關於宣傳國語(日語)政策的描寫，最鮮明的部分應該是在李金史的七十歲母親。在花子嫁入李家後，婆婆開始熱衷學習日語，她的年紀雖然老邁，卻和學童一起在國語教習所上課，而且越來越進入狀況。花子的丈夫本來程度就好：「李金史的國語說得太棒了，幾乎讓人無法聯想他是台灣人。花子覺得自己也該穿起和服，在附近的人面前以內地女性的姿態現身了。」<sup>105</sup>

在萬事具備之前，木村花子不僅在外貌上偽裝，連語言也是偽裝的。身分的「不可言說」，是因為還未取得協調性。這種協調性，不是花子向李家靠攏的姿態，而是李家朝向國語家庭的和諧度。隨著婆婆日語能力的進步，全家約定以日語交談，操演「日語」成為一種日常生活的態度，甚至是美德。誠如吳佩珍的研究指出：至今為止「本島人阿花」的偽裝，隨著台灣人夫家日語水準的提昇，已經失去偽裝的必要性，也表示公開木村花子日本人身分認同的時機已經成熟。<sup>106</sup>除了語言的問題，花子公開身分的意義，在於宣告她和李金史婚姻的穩定性。花子如果一直待在內地，只是個平凡女子。來到殖民地之後，她遭遇到生命不平凡的考驗。內地人身分的曝光，或許會吸引異樣眼光，但是她因為愛情帶來自信，相信和丈夫會排除萬難：

如果跳開現在愛著丈夫的心情，只思考自己各種狀況的話，住在那裏都無所謂吧。她突然意識到這樣的心意時，認為女性的愛情真是具有奇妙的作用。雖然對於東京感到厭煩，但是現在，可以的話，也想和李金史一起回東京。如果自己擁有一份職業則不錯，也讓李再讀點書。——李和她都同年是二十七歲。<sup>107</sup>

<sup>104</sup> 對於全家成員都用日語交談的家庭，殖民政府會頒予「國語家庭」以此獎勵。要成為國語家庭必須提出申請，通過認定後可獲得證書、獎章及刻有國語家庭(國語の家)字樣的門牌，供其懸掛在住家門口上。「國語家庭」在當時不僅代表榮耀，也可以享有許多優惠，如小孩較有機會進入設備師資較好的小學校及中學唸書、公家機關得以優先任用、食物配給較多等。

<sup>105</sup> 真杉靜枝，〈南方の言葉〉，《ことづけ》，(日本植民地文學精選集 19；【台灣編】7)，頁 20。

<sup>106</sup> 吳佩珍，〈皇民化時期的語言政策與內台結婚問題：以真杉靜枝〈南方的語言〉為中心〉，《台灣文學學報》，第 12 期，2008 年 6 月，頁 59。

<sup>107</sup> 真杉靜枝，〈南方の言葉〉，《ことづけ》，(日本植民地文學精選集 19；【台灣編】7)，頁 16。

木村花子與李金史邂逅，是一個奇蹟性的相遇，從而滋生的愛，造成驚人的勇氣。花子認為，只要能和丈夫共同生活，哪裡都是自己居安的場所。南方，是丈夫故鄉所在，也是她終止流浪的歸宿，是她的新故想。不過，在情感得到滿足後，她也思考回返東京的可能性。台灣終究只是花子的人生跳板，她還是抱有「進步」的理想。南方的地方色彩，樸素舒緩，適合休憩療傷。東京的帝都色彩，則匯集文明與娛樂、機會與風險，是一個充滿魅惑的花花世界，令她欲拒還歸。花子的人生行旅，她想繼續走下去，而且帶著李金史。這種相濡以沫的情感，是愛情的，也是母性的。在愛情萌長的同時，她的母性也逐漸被召喚。耐人尋味的是，在她的未來願景中，看不到婆婆的位置，這誠然是一種暗示。

不論是民族位階或是知識位階，花子顯然都高於李金史。她的委身相許，縱使愛情成分居多，也有策略性考量。以她先前的落魄處境，要獲得平等的愛情是奢望之事。花子以冒險的心情來到台灣，將危機化為轉機，她決心放手一搏，自己選擇李金史以為終身依靠。李金史的日語能力已無問題，她期待能讓他接受更多的知識，以彌補台灣人出身。眼看美好的遠景，已在花子腦海中逐步建構。然而〈南方的語言〉的故事，並不就此打住，小說末段情節急轉直下，

老太婆在路上被水牛的角撞倒，抬回家中不到一個小時就死亡了，李家一片混亂。丈夫立刻從外面趕回來，跪倒在母親的屍體旁邊，一邊大聲痛哭，一邊罵出「幹你娘」。從來沒有像現在這一刻，讓花子湧起對丈夫的憐愛之情，而想要用手撫慰他。「幹你娘」在台灣話裡可以說也是「畜牲」的意思。花子雙手抱著情不自禁怒吼的丈夫，一邊流著眼淚，一邊安慰他<sup>108</sup>。

李金史正面衝擊母親的猝死，無法抑制憤怒的情緒，脫口而出的「幹你娘」，超越作者解釋的「畜牲」意義，而有更粗俗的文化暗示<sup>109</sup>。令人側目的是，造成老婦死亡的兇手確實是一隻畜牲。日人作家對於水牛形象的刻畫，顯然和台灣人有極大殊異<sup>110</sup>。真杉靜枝在《南方紀行》中的一篇隨筆，也曾經紀錄下她對台灣

<sup>108</sup> 真杉靜枝，〈南方の言葉〉，《ことづけ》，（日本殖民地文學精選集 19；【台灣編】7），頁 20。

<sup>109</sup> 「幹你娘」按照字面意思雖然是傳達想要與對話者母親性交的意思，但罵人者不一定真的想要從事這項行為，只是想藉由這句話粗口間接地侮辱對方或發洩憤怒。不過，也有台灣人以此為口頭禪，通常會被界定為文化水準較低下的人。

<sup>110</sup> 水牛是台灣人印象中的溫馴動物，不但是農村主要的勞動力，也象徵著刻苦耐勞的精神。日治時期的台灣作家作品中，水牛多半是點綴作品的鄉村風景之一，如楊達的〈水牛〉。不過在美術創作方面，倒是有不少以水牛為主題。最為著名的，大概是屬雕塑家黃土水的〈水牛群像〉，這個作品生動刻劃出牧童與水牛之間的互動。放牧牛隻的工作會由兒童來擔任，顯然是取決於水牛的柔順個性。這兩者之間的結合，在中國繪畫中已有許多例子可循。而台灣畫家林玉山的作品〈歸途〉，則描繪出一位農婦與水牛的和諧情調，膠彩的質感與中國水墨畫大異其趣，台灣鄉土



水牛的印象<sup>111</sup>。對台灣人而言，水牛是溫馴的動物，也象徵庶民刻苦耐勞的精神。失控的水牛，失控的李金史，彷彿重疊的影像，形成劇烈張力。李金史一貫溫和的形象，於此出現戲劇化的轉折。作者刻意以台灣話來表現李金史的悲憤，其實相當傳神。在最痛徹心扉的時刻，只有母語最能傳達哀者之慟。這一句台灣話，也有極為低劣的意涵。不過在這篇小說中，這是李金史第一次也是最後一次使用台灣話。李金史的脫軌行為，透露出真杉靜枝對於殖民地男性的文化認同，還是保持遲疑態度。

李母的死，或許是成為花子重返日本的契機。在此之前，花子已在盤算，殖民地是否可以成為安身立命的新故鄉？台灣作為第二故鄉的地位，是毫無疑問的。不過此生若是在殖民地落地生根，恐怕就要自甘平凡了。他們兩人都還年輕，才27歲而已，有太多的未知橫擺在眼前，例如李母的死亡。面對丈夫喪母的悲痛，花子展現強韌的母性。不難看出，〈南方的語言〉的敘事策略，是以「母性特質」來強調女性與土地、子女的親密關係。「母親」是一個容易發揮的議題，一方面代表血統上的親情，一方面也延伸為土地的象徵。〈南方的語言〉讓讀者思索，所謂「母語」的意義，已從母體的語言轉化為國體的語言。台灣母親的死亡，象徵日本母親的現身。行文至此，花子的形象轉折，也從妻子的身分昇華為母親的角色。一筆之差的結局，將改變他們的命運。似乎可以預見，花子將帶領李金史，穿越重重關卡，輾轉抵達東京，邁向文化光明的人生。然而語言已非問題，種族血源卻不能置換，他們肯定會再面臨更艱難的課題。或許，兩人又再度落魄回到台灣……至少殖民地是最後退路。虛構的故事，有太多的可能。〈南方的語言〉關於語言、身分、種族的混雜交融，終於化成一則愛情的寓言。

〈南方之墓〉與〈南方的語言〉兩篇作品的主题，都關注南方與愛情的辯證關係，展現殊異的地理想像。〈南方之墓〉裡的女人有家難歸，舊城之舊，儼然是一個文明墮落的「廢城」。〈南方的語言〉則透過「他鄉」來的女人，以木村花子的命運流轉，見證殖民地成為新故鄉的政治寓言。木村花子是一個有冒險性格的女人，最終她以堅強母性撫慰了殖民地男性。然而，木村花子的故事，終究只能成為一則傳奇。真杉靜枝的小說，是頗為煽情的。她以木村花子的人生試煉，撐起這篇小說的發展。所有事理似乎都不和諧，唯有浪漫的越界戀情作為說服力。南方之於真杉靜枝，既親切又疏離，長於斯的土地，曾經留下太多歷史記憶，有辛酸也有甜蜜。真杉靜枝終其一生，不斷尋尋覓覓真愛，為情感找尋終極歸宿。

---

色彩在此表露無遺。這幅畫也釋出一個訊息；農民和水牛之間的情感，是生活夥伴的依賴關係。

<sup>111</sup> 真杉靜枝在隨筆〈水牛〉一作，提到水牛極具台灣色彩的動物，多半性情溫和。但是她也曾經在原住民部落旅行時，看到兩隻水牛互相對峙的情況，讓她印象深刻。〈水牛〉收入《南方紀行》，東京：昭和書房，1941年(昭和16)發行。本文參考之復刻本係由原ひろ子監修，《南方紀行》(女性のみた近代：24)，東京都：ゆまに書房，2000年12月發行，頁197-201。

更進一步藉由創作以明志，促成她寫作動力的，端在「愛情」。透過渴望愛情的女性形象，用自己的創傷澆自己的塊壘。這些書寫也不妨視為她醫治情傷，追求自我治療的過程。

#### 四、南國溫暖：兼論龜田惠美子的〈故鄉寒冷〉

真杉靜枝的文學活動，幾乎都在日本內地，雖然戰爭期比她活躍而知名的女性作家不在少數<sup>112</sup>，但是她的殖民地經驗是相當特殊的例子，也成為真杉靜枝重要的文學特色。反觀殖民地台灣的文學狀況，在各種現實條件的限制下，相對於男性作品的質與量，留存下來的女性作品可謂比重很輕<sup>113</sup>。不過，形塑殖民地成為新故鄉的鄉愁敘事，可以在一位女性作家龜田惠美子的作品中發現。她曾在台灣發表過一篇小說〈故鄉寒冷〉，刊登於1941年（昭和16）7月的《文藝台灣》<sup>114</sup>。後來由葉石濤譯成中文，並簡單介紹她的創作狀況：

作者龜田惠美子是台灣日本人女作家之一。在台日人作家人數很多，作品量也可觀，可是女作家非常少。龜田惠美子的小說只找到這一篇，其餘日本人女作家較有名氣的有屬於《台灣文學》的坂口ネ零子，她的作品多，也較有名氣。作者龜田惠美子身世不詳。然而本短篇小說是在台日人作家所寫小說中最傑出的一篇。<sup>115</sup>

<sup>112</sup> 例如吉屋信子、林芙美子、佐多稻子、田地文子宇野千代等女性作家，都在1940年代相當活躍。

<sup>113</sup> 當時在台灣較為活躍的日人女性作家，應屬坂口ネ零子，她在台期間雖然也有描寫故鄉的作品，但是有關台灣主題的作品更為突出。尤其太平洋戰爭爆發之前，以日本的農業移民在台灣的生活情況以及處理皇民化問題的作品，都受到台灣文學界的注目，請參閱大原美智，《坂口ネ零子研究：日人作家的台灣經驗》，成功大學歷史研究所碩士論文，1996年，頁19。坂口ネ零子1914年（大正3）出生於日本熊本縣，就讀女學校（1928）時就開始以筆名投稿文章。坂口ネ零子曾待在台灣兩段期間，第一次是1938年4月到3月月，這段期間她到台中州北斗郡北斗小學校當老師；第二次則是從1940年4月到1946年3月，她嫁給坂口貴敏當繼室，再度來台至日本戰敗而回國。

<sup>114</sup> 龜田惠美子，〈ふるさと寒く〉（故鄉寒冷），《文藝台灣》，2卷4號，1941年（昭和16）7月，頁36-44。中譯文由葉石濤譯，收入葉石濤編譯，《台灣文學集「1」》，高雄：春暉出版社，1996年8月初版，頁133-145。本文引用中譯文部分，係參考此書，引文後面僅註明頁碼。此外，除了〈ふるさと寒く〉一作，龜田惠美子還發表過一篇隨筆〈街〉，《文藝台灣》，2卷6號，1941年（昭和16）9月，頁44-45。另外還有一收詩作〈返信〉（回信），收入《華麗島》，1939年（昭和14）12月，頁37。

<sup>115</sup> 此段話為譯者語，寫於〈故鄉寒冷〉之中譯文篇尾，《台文學集「1」》，高雄：春暉出版社，1996年，頁145。

葉石濤對於龜田惠美子的評價極高，但是這位日人女性作家在日治時期僅發表過一篇小說、一則隨筆與一首詩，在稀少的作品中很難窺探作者的創作歷程。或許〈故鄉寒冷〉是她作家生涯的吉光片羽，以題材而言，這是一部平實溫暖的小品。透過近鄉情怯的心情轉折，描寫主角一家離鄉背井多年後重回故鄉的感情變化。在殖民地擔任下級官吏的日本人，隔了二十三年之久，才帶著妻子與女兒勢子返回日本。故事從勢子和父親回到故鄉而展開序幕，透過勢子的眼睛來審視父親的過去與未來。

父親在年少時，原本懷著遠大夢想要到美國闖天下，無奈局勢忙亂而作罷。但是心想至少也要到菲律賓，因此帶著僅有的錢來到台灣等船次轉往南洋。由於種種因素竟然把旅費花盡，最後不得不留在台灣工作。父親在台灣起步，相當辛苦而瑣碎。他做過食品店的高級夥計、製糖會社的低級職員、新聞社的鄉村在地記者等各種職務。在輾轉變換工作的過程中，父親的雄心壯志已被消磨殆盡，人也開始步入中年。後來，好不容易攀上官界的尾端，至此安分守己，在這職位上做了十五年之久。沒有學歷的父親，在現實競爭上落人一截，只能以加倍努力的態度求取肯定。父親在擁有高學歷畢業的日本上司底下做事：「一心一意地為偏遠地方的開發如火般幹了活兒」（頁134），認真沉默的工作性格，取得上司的認同，靠著微薄的薪水，拉拔兒女上學唸書，因而勢子家的生活是收支相抵罷了。到如今無法回到內地的理由，與其說是離不開工務，其實是沒有經濟上的餘裕，所以一直延宕回鄉之路。

對勢子的父親而言，他已有埋骨在台灣覺悟，故鄉早就被他遺忘在記憶的深淵，但是希望見到親生母親的欲望依然熾烈。離開故鄉二十三年之後，父親終於能步上歸鄉的旅途。看在勢子的眼中，近鄉情怯的父親，令人既憐憫又心痛。父親不具有出生家庭，他的生父在二十三年前去世，生母後來改嫁到山中。所以父親是在勢子的母親、也就是後來的妻子家裡寄養長大。勢子細膩察覺到，父親在母親娘家中的邊緣位置，他在家中不敢大聲說話，而且態度拘謹。二十多年的時空阻隔，稀釋了父親對妻子親屬之間的情感。他們的出現，也引起家長繼承權的敏感問題。當真正回歸故鄉後，勢子的父親才發現故鄉的人事，注定隨著時間的流逝而改變。曾經占據內心二十多年的「望鄉」情愁，突然變得既陌生又曖昧，彷彿那曾經折磨自己的思鄉之痛，都是虛幻的。

當祖母出現時，父親以充滿沙啞與突兀的尖銳聲響呼喚自己的母親，猶如吐出積鬱已久的壓抑心情。但是連這一刻久別重逢的畫面，也是壓抑的：「端坐在圍爐旁的父親抱著胳膊沒臉見人地垂頭喪氣，似乎正在一動不動地忍耐著全身的激情。」（頁136）父親澎湃的情感，就像激浪拍岸後無聲退潮，只有當他回到生母的山中之家時，才能毫無拘束地和繼父以及同母異父的弟弟歡談。祖母也向

父親提出返鄉的建議：「那麼，要不要從台灣回來務農？土地也足夠糊口呢，難道台灣那邊更充裕嗎？」父親卻顯得猶豫不決：

父親驀地露出動搖的氣色，痛苦地回答說：「近期內想辭職回來。這樣長久旅居台灣也就越來越難以回來，不過，和在台灣衙門的同事之間比起親戚更加親密地交往，沒有一點兒令人不安的地方。」（頁138）

故鄉的美好形象，必須透過距離才能顯現。當他回到故鄉，紛紛攘攘的過往記憶，全都逼近眼前。他在妻子家中沒有地位，也沒有確切的發言權，親友之間的往來明顯生疏許多。反而和台灣同事的相處更加密切，也沒有令人不安的地方。父親回答祖母的話，有游移不定的心情。不過，他卻希望女兒能多親近自己生長的家鄉與親人。但是勢子卻覺得深山步調太過無聊，而提議早點下山，這個時刻，他不禁有難以言傳的落寞。勢子對於父母的原鄉，有自然萌生的情感，也有犀利的批判。因為她成長以來的記憶，都圍繞在台灣事物之上。父母鄉土的山川草木，儘管是如此豐饒美好，但是村民的智識卻老舊頹敗，甚至比殖民地還落後。所以勢子並不想長住於此：

透過父母的心看到的故鄉，被豐滿的哀愁包容著，吸收無盡的生命之流，綿綿不絕的山中小村的芳香。勢子無法消化的事物的老舊，到處橫行霸道。她感到村民所具有的濃密愛情，同時他們看事物的狹窄性，也令她感到不舒暢。縱令對這故鄉的山河有忍不住的摯愛，可是如果父母伸出永住下來的手，勢子一定激烈的拒絕。（頁140）

勢子和父親的心中都有一個天平，企圖估量台灣和日本孰輕孰重。在現代化與殖民化的雙重改造下，台灣竟然比日本更具進步印象。作者的書寫策略，似乎逐漸浮現。回到日本鄉下沒有幾天，他們父女開始強烈想念台灣的報紙。「報紙」是文明的指涉物，象徵知識與訊息的流通。他們父女更以台灣的「報紙」，作為新鄉愁的中介。龜田惠美子的移民書寫，直探「鄉土」的定義。在情感層面上，勢子是灣生的日本人，她坦言自己對台灣的思念；在政治層面上，台灣是日本的殖民地，勢子沒有國家認同的疑慮。勢子無法忍受日本親友仍然生活在老舊社會的陰影，而且他們的思想太過狹隘。父母的鄉土縱使美麗，她也無法產生認同。從而，她提問自己的故鄉在何處：

故鄉——那麼我底故鄉在哪兒？——她被打動心絃，勢子在這混濁的焦慮中，想到父母，懷念起南國燦爛的陽光。「信！」走廊有了聲音，勢子和幼小的孩子一起衝出去。去拿從台北的家隔一天就寄來的報紙是無上的快樂。把這報紙，父親貪婪地讀著。

當勢子說：「還是台灣的報紙充分可以瞭解，太好了」時，父親說：「回去吧.... 內地轉冷了，再說台灣什麼都豐富.... 我也覺得台灣好.... 」(頁144)

故鄉寒冷，南國溫暖，作者以溫度對比人情的冷暖，也映襯出主角的心情寫照。想要離開故鄉再度返回台灣的父親，並非是以簡單的感情所能夠下結論的。父親那深奧而宿命的感慨，更令勢子覺得難能可貴。〈故鄉寒冷〉中父親的心理轉折，呈現較具戲劇化的效果，他的故鄉認同，在返回日本之前，一直以日本為依歸。不過，故鄉的概念，來自流動的經驗，從日本到台灣，再從台灣回日本，他體悟到台灣是他的新故鄉。勢子的態度則始終如一，她是灣生的日本人，不僅認同台灣，甚至出現「想像的鄉愁」(imaginary nostalgia)。勢子以唾棄父母故鄉老舊事物的態度，來凸顯她對台灣的情感。在某種程度上來說，台灣是她的故鄉。不過，她並沒有國家認同的矛盾，因為台灣也是隸屬日本的一個地方。她的鄉土之愛，相當坦然。她感動於父親的果然決定，深深體會到父親「那深奧而宿命的感慨」。人生的行為境遇，皆依預定的命運發生，而非人力所能變更。因為待在台灣是勢子全家的宿命，所以要有移居南方的覺悟。作者以宿命觀作為結論，是一種弔詭的隱喻。宿命論儼然是一種政策包裝，成為日本展開南進欲望的合理化解釋。不過，譯者葉石濤卻認為這篇小說含有日本人認同台灣土地與人民的正面意義：

她們父女眷戀「悠閒、美麗、安樂」的台灣，束裝返回她們真正的故鄉——台灣。小說中充分呈現統治者日本人認同台灣的強烈意念。她們在內地感受不到溫暖，身心凍冷，唯有陽光燦爛的台灣才能使她們活得舒暢。它描寫了殖民地日本人的一部分已經認同台灣這塊土地和人民。<sup>116</sup>

葉石濤對於這篇作品的評價，應該出於文字所流露的台灣情感，不過，也有可能是「誤讀」的結果。以後殖民批判的立場來看，這篇小說顯然在書寫策略上和南進政策有共犯結構，作者透過日本人父女對台灣的感情，尤其是少女勢子的

<sup>116</sup> 此段話為譯者語，寫於〈故鄉寒冷〉之中譯文篇尾，《台文學集「1」》，高雄：春暉出版社，1996年，頁145。

天真情懷，回憶與想像「新故鄉」同時並進，成為一種新鄉愁敘事，更投射南方的魅力。〈故鄉寒冷〉關於父親一角的移民前史，有些草草了事，但是女兒勢子的形象塑造卻頗為成功。透過勢子的視角，也看到一個為生活而消磨壯志的父親側影。這個男人原本懷有冒險理想，最終卻被迫在台灣落地生根。他念茲在茲的「故鄉」，其實早已失去家族的涵義，生家與養家都沒有他的容身之處。或許他有回歸故鄉的慾望，卻透過這一次的日本行，更加確知返鄉的艱難。〈故鄉寒冷〉的瑣碎情節，述說親族關係的糾葛，個人有個人的心事。氣候的冷暖感知，不僅是現實的表象，更攸關家族內在的牽絆。而她的女兒勢子，雖然置身其中，卻猶如一個旁觀者，親族的血源、父母的鄉土，於她並無深刻意義，台灣才有真實的記憶，那裡有自己的家、成長的記憶、熟悉的人情事物，連「報紙」都顯得可親。她對台灣的情感，直接而坦率。

無可諱言的，龜田惠美子的故鄉敘事，一方面描繪出日本人男性離鄉背井的鄉愁，另一方面也不妨看作是灣生女性的新鄉愁。其中，也可以捕捉到政治意識形態的敘事策略。〈故鄉寒冷〉刻畫離開日本的移民者，以回到故鄉為心情高潮，最終發現留在殖民地的宿命難以豁免，進而逼視自己重新省視對台灣的愛。故鄉投射出的寒冷意象，彰顯台灣的南國溫暖。溫暖的想像，包含了安心感與信任感。〈故鄉寒冷〉在文字上釋放了一些訊息，呼應日本人的南方想像，間接鼓勵南方發展的可行性。勢子的父親身為殖民地地下層官吏，卻「一心一意地為偏遠地方的開發」而埋頭苦幹，內心藏著激烈的鬥志。〈故鄉寒冷〉為有意移民者賦予希望，在日本的殖民政策下，台灣在文化的大躍進，超越了日本鄉村。南方不再是蠻荒，開出現代感的新意。作者有意無意間，探問了親情、血緣、地理關係的能動性。雖然權力的內在本質是強制性的，但是它的運作卻常常以情感包裝的形式，達到牽動人心的效果。不過，小說本身也出現拉扯的張力，以「宿命論」詮釋移民者的邊緣處境，有一種迫於無奈的悲情效果。

日本帝國主義擴張下的南進政策，具體反映在移居殖民地及前進南洋。但是來到台灣的日本人，除了官吏之外，絕大比例是日本的低下階層百姓。如果不是接受公職派令，一般日本人甚少考慮移民台灣。通常是帝國內部的邊緣者，才會被「新天地」的南方憧憬所吸引。〈故鄉寒冷〉裡的父親，是一個循規蹈矩的人，沒有家世與學歷背景。他曾經擁有一顆冒險的心，卻沒有充分的積極態度。輾轉來到台灣之後，也不免操勞於生活瑣事。不過，因為日本人身分，他的就職機會還是比台灣人好。父親長年擔任殖民地的低等官吏，生活雖然不算富裕，但卻能擁有尊嚴。如果執意留在故鄉，恐怕人生處境相當難堪。龜田惠美子以女性視角，書寫父親及女兒認同之下的家鄉，「故鄉」的定義於此並不代表國家，而是一個

生於斯或長於斯的場所。因此，以小說的人物而言，他們對台灣是一種地方認同，無關民族的同情。

父親的故鄉，是女兒眼中的異鄉，〈故鄉寒冷〉構築一個故鄉與異鄉的辯證關係，台灣作為主角投射情感的客體，與這一台灣想像相互呼應的，是鄉土定義的重新詮釋。一方面，勢子以女兒身份來肯定父親回到台灣的決定。另一方面，龜田惠美子則以女性作家的身分，投入日本帝國主義在南方的想像。根據葉石濤的說法，龜田惠美子是一位身世不詳的作家。〈故鄉寒冷〉的寫實性色彩濃烈，但它是虛構的故事，或是真實題材，誠然無從得知。不過，龜田惠美子曾經發表一篇隨筆〈街〉，稍微可以窺探到這位作家的生活側影。〈街〉以第一人稱書寫，敘述剛剛失去工作的女性，一個人漫無目的在台北城遊蕩，以細膩的觀察，描寫市街風景。後來她的目光被鳥店吸引而停下腳步，看到店門口擺了不同的鳥籠，依照牠們的品種而有不同價格：純種而色彩鮮豔的小鳥，一隻單價就頗貴；也有雜種而生氣勃勃的小鳥，被聚集在一籠，任君挑選，價錢則較便宜。透過小鳥，她彷彿看到自己的景況。她就有如雜種鳥，所以充滿求生欲望。最後她勉勵自己，忘掉前工作的事，重新出發<sup>117</sup>。龜田惠美子的出身，單憑這一些線索，是無法斷言。不過，她既能創作，所以具備知識背景。她的身分，可能是灣生，也可能是移民。她需要為生計而煩惱，也不失為追求獨立的女性。〈街〉的女性側寫，不禁令人想起真杉靜枝初抵日本的落魄情況，兩人有類似的境遇。

龜田惠美子〈故鄉寒冷〉，因此與真杉靜枝的南方書寫形成有趣辯證。兩人都運用女性的視角，深入探索帝國的邊緣地景——「南方」的台灣。龜田惠美子以情感的溫度來試探「故鄉寒冷」和「南國溫暖」，曾經被封鎖在父親心中多年的「鄉土」，彷彿無視時間的激流，依然停滯在封閉的狀態。對灣生女兒來說，生於斯長於斯的台灣，已非客居之地，而是「新」故鄉。故鄉的辯證關係，也是真杉靜枝創作的靈感。日人女性的「家」之所在，是作者念茲在茲的書寫企圖。從〈南方之墓〉到〈南方的語言〉的敘事轉折，已經進行自我對話。〈南方之墓〉寫殖民地空間的禁錮，男性家長制的陰影；〈南方的語言〉則以木村花子的流轉身世，見證殖民地成為新故鄉的政治寓言。真杉靜枝兩篇作品的主題，從死亡到新生，有一種歸零再重新出發的覺悟，也展現殊異的鄉土與南方想像。女子歸鄉的路何其曲折，這兩位日人女性作家的台灣書寫，賦予「故鄉」多重繁複的意義，既投射對男性家國體制的欲拒還迎姿態，也不乏地理空間的豐饒想像。故鄉之為故鄉，在此透露似近且遠、既親且疏的情感位置。

<sup>117</sup> 龜田惠美子，〈街〉，《文藝台灣》，2卷6號，1941年（昭和16）9月，頁44。她在文末提到剛剛失去的工作，應該和公家機關的小職務有關。

## 五、結語

1955 年，真杉靜枝死於癌症，享年 53 歲。她在生前是擁有惡評的女流作家，過世後的負面聲名也沒有獲得翻轉。



這張照片，轉載自 2007 年 1 月號的《文藝春秋》，是該雜誌作家寫真專輯系列之一<sup>118</sup>，攝於 1950 年（昭和 25）作家團體前往信州小諸的演講旅行途中，前列從左排序的作家依次為濱本浩、真杉靜枝、丹羽文雄、久米正雄。照片下面有一段文字，簡單介紹真杉靜枝：

拿手的技藝是洋裁，自炫於穿著自己設計、剪裁的洋裝，但是同行的作家們對於這個特點好像不太明白的樣子。她和武者小路實篤、中村地平、中山義秀等多數作家談過愛情，也以戀愛豐富的女性而馳名。

寫出這段話的編者，顯然已對真杉靜枝做出道德評價。短短幾句話，道盡真杉靜枝在男性作家中的侷促地位。值得注意的是，這一段話尚且是 2007 年的寫真集所附錄。對日本文壇來說，她和武者小路實篤、中村地平、中山義秀等男性作家的感情事件顯然比文學才華更為可觀，關於她的生平描述，幾乎都是負面

<sup>118</sup> 樋口進，〈文藝春秋写真館(9)由紀しげ子 真杉静枝 壺井栄〉，《文藝春秋》，2007 年 1 月號，頁 11-14。



書寫。較為正面的，應該是由她的親屬委託十津川光子所寫的《惡評之女：一位女性作家的悲歡生涯》<sup>119</sup>。不過，林真理子以真杉靜枝為主角所寫的《女文士》，倒是提出一些中肯的說法。林真理子分析真杉靜枝無法在文壇立足的原因，還是出於文學產量，更和本身的才華有關<sup>120</sup>。《女文士》當然也描寫真杉靜枝和眾多男性的關係，透過倒敘的方式，在第一章就以真杉靜枝的靈前守夜式啓開序幕，曾經和她發生戀愛關係的武者小路實篤和前夫中山義秀都有現身，中村地平則是始終沒有出現。真杉靜枝和中村地平的爱情，是由女方採取主動姿態，後來因為男方家長的反對，以分手收場。中村地平的少年時期有南方憧憬，真杉靜枝則有南方恐懼。兩人的台灣經驗，也成為各自創作的重要靈感。1939年分手之後，他們的人生不再交集，卻不約而同以文學響應戰爭。然而，真杉靜枝的私人生活，超越世人對她文學的矚目，對於真杉靜枝文學的研究，可說才在起步階段，是否能夠引起廣泛討論，還有待觀察。

真杉靜枝早期的創作，不斷寫著同一個故事，離開台灣之後，殖民地成為她創作靈感的泉源。陰暗的、荒涼的舊城地標，構成一廢墟式的視景。「舊城」之名所指涉的文化地理意義及空間象徵，投射日人女性被囚禁的父權魅影。她以〈南方之墓〉的死亡意象來隱喻台灣，殖民地文化退步的氛圍，扼殺女性的青春與愛情，具有令人窒息的恐怖意象。但是到了1930年代末期，她重新詮釋台灣，〈南方的語言〉寫木村花子，兼及寫出她所愛的南方新故鄉，那是她丈夫的成長之地，也是改變她命運的所在。真杉靜枝藉文本銘刻生命的創傷，將內心的匱乏與慾望，重現字裡行間，顯示她與過去經驗角力的痕跡，並以此作為重新出發的宣言。真杉靜枝對於她成長的地方，開始出現自覺與自戀，南方作為創作的想像日益鮮明。

隨著日本侵略戰爭的白熱化，做為重要戰略地位的殖民地台灣，真杉靜枝的台灣想像也出現轉折，在許多以台灣為主題的創中，展現了她協力戰爭的被動員姿態。根據李文茹的研究，真杉靜枝能夠以女性作家的身分參與戰爭的背後，事實上與她的殖民地成長背景有密切連繫。1939年（昭和14）從台灣返回日本後，她在發表創作的同時，也積極強調自己與台灣的關係。真杉靜枝的作品經常使用第一人稱，所以更能添加言論的可信性。對她的創作活動來說，1939年再度前往殖民地的動機，除了探視親人之外，也可說是為了收集小說題材的旅行。而且，更值得注意的是，真杉靜枝在這次的旅行動機中，對於戰爭時期文壇有著強烈的意識。當然不可忽略的是，在真杉靜枝選擇以「後方女性」的身分，亟欲將自己

<sup>119</sup> 十津川光子，《惡評の女：ある女流作家の愛と哀しみの生涯》（惡評之女：一位女性作家的悲歡生涯），東京都：虎見書房，1968年。

<sup>120</sup> 林真理子，《女文士》（女作家），東京都：新潮社，1998年，頁37-38。

殖民地體驗作為創作題材時，確實存在著以男性為主的文壇結構<sup>121</sup>。

真杉靜枝的創作，呼應了她的成長背景與人生性格。如何在以男性為主流的文壇中嶄露頭角？如何在戰時體制中佔據發言位置？惡女之惡，似乎成了必要之惡。她的創作擅長於強調台灣經驗，台灣作為欲望的想像客體，彼岸的南方，是救贖的天堂，還是沉淪的地獄？透過她的作品，可以看出當時她對愛情的期待、時代的焦慮、甚至國家的想像。誠然，中村地平與真杉靜枝的南方書寫，有殊異的發展脈絡。1930 年代前半，兩人的創作生涯都剛起步。中村對南方／台灣的鄉愁，其實是懷抱著蠻荒時代的野性憧憬，以及濃烈的浪漫主義。真杉靜枝在經歷失敗婚姻後，耽溺於傷痕書寫，她的南方書寫全力聚焦在父權批判之上。1939 年之後，兩人都出現文學轉折，卻也朝向各自的發展。中村地平開始關注日本殖民史上的台灣原住民形象，真杉靜枝則重新詮釋南方的新故鄉想像。女性從主體的確立到家國的建構，一方面要掙脫男性的重圍，一方面卻要與男性共體時艱。真杉靜枝的南方書寫為她個人帶來救贖力量，也為後人保留一些吉光片羽，其中的豐富想像仍猶待開發。真杉靜枝的作家生涯，堪稱緋聞不斷，現在應該是回歸到以文學為主體的時刻。

<sup>121</sup> 請參閱李文茹，〈殖民地・戰爭・女性：探討戰時真杉靜枝台灣作品〉，《台灣文學學報》，第 12 期，2008 年 6 月，頁 63-80。

## 附錄一

## 中村地平 (Nakamura Jihei) 年譜

1908年2月7日-1963年2月26日

## 1908年(明治41)

2月7日出生於宮崎市，本名治兵衛。父親中村常三郎，母親中村仲，為家中次男。家中本來是肥料批發商，後來父親常三郎創立宮崎相互銀行，長期擔任社長，在宮崎縣實業界具有重要地位。

## 1914年(大正3)

4月，就讀宮崎市大淀小學。

## 1920年(大正9)

3月，從大淀小學畢業。4月，就讀宮崎縣立宮崎中學。中學時代因為讀到佐藤春夫的台灣相關作品，而對南方產生憧憬。五年級時，擔任校友會文藝部委員，編輯校友會雜誌《望洋》，並發表小說習作。

## 1925年(大正14)

3月，宮崎中學畢業。畢業後為準備入學考試，在那段時間遊學於福岡的補習學校。這個時候開始對文學越來越感興趣。

## 1926年(大正15)

4月，進入台灣總督府高等學校(後來的台灣總督府立台北高等學校)就讀。高校時期和濱田隼雄、土方正己、今澤正雄、塩月赴等人共同創刊同人誌《足跡》，並發表習作。二年級開始，以文藝部員的身分編輯校友會雜誌《翔風》。

## 1930年(昭和5)

3月，台北高等學校畢業。4月，就讀東京帝國大學文學部美術史科，專攻美學。從這個時期起，在東京開始和年輕文友往來，接受山岸外史等人的邀約，參加同人誌《アカデモス》。

## 1932年(昭和7)

1月，〈熱帶柳的種子〉在《作品》發表，被佐藤春夫認可而得到他的賞識。7月，〈螢〉在《作品》發表，持續得到好評，以新進作家之姿受到文壇承認。和津村秀夫、津村信夫、植村敏

創刊《四人》。師事作家井伏鱒二，當時和太宰治、小山祐士一同被稱為井伏門下的「三羽鳥」。

#### 1933年（昭和8）

東京帝國大學文學部美術史科畢業。為了專研文學，進入東大研究所。

#### 1934年（昭和8）

3月，從東大研究所退學。4月，經由台北高校時代的友人土方正己介紹，進入都新聞社（現在的東京新聞），擔任文化部記者兩年半。5月，在《行動》發表〈在旅途中〉。這個時期左右，開始和真杉靜枝交往。

#### 1935年（昭和10）

7月，成為《日本浪漫派》同人。

#### 1936年（昭和11）

夏天，想把報社工作辭掉以專心創作而回到故鄉和父兄商量，得到父兄的承諾後再度回京。9月，辭退都新聞社的工作，為小說創作前往伊豆，短暫停留20天。

#### 1937年（昭和12）

12月，處女作小說集《在旅途中》發行。

#### 1938年（昭和15）

4月，〈南方郵信〉在《文學界》發表，成為第七回芥川賞候選作品。4月開始在日本大學藝術學部擔任兼任講師。

#### 1939年（昭和14）

春天，為了創作取材而到台灣旅行，真杉靜枝也同行。9月，在《文藝》發表〈蕃界之女〉。12月，在《文學界》發表〈霧之蕃社〉。

#### 1940年（昭和15）

5月，《蕃界之女》發行（新潮社）。8月，《小小說》發行（河出書房）。10月，〈長耳國漂流記〉開始在《知性》連載。

#### 1941年（昭和16）

3月，出版隨筆、評論集《工作桌》（筑摩書房）。6月，出版《長耳國漂流記》（河出書房）。9月，出版《台灣小說集》（墨水書房）。12月，以陸軍報導隊隊員身份在馬來滯留一年。

**1942年（昭和17）**

5月，《青葉嫩葉》由博文館刊行。

**1943年（昭和18）**

和森玲子結婚。11月，《船出之心》由文林堂雙魚房刊行。這一年。和志賀直哉相識。

**1944年（昭和19）**

辭掉日大講師，疏散到故鄉宮崎。

**1945年（昭和20）**

9月，進入日向日日新聞社，擔任編輯總務。

**1946年（昭和21）**

參與企劃西部圖書株式會社的創立，成為編輯顧問，創刊《文化廣場》。負責同人誌《龍舌蘭》的發行。9月，辭掉日向日日新聞社專職，擔任特邀人員。

**1947年（昭和22）**

5月，就任宮崎縣立圖書館的館長。

**1948年（昭和23）**

罹患肺結核，展開療養生活。

**1951年（昭和26）**

2月，獲得第一回宮崎縣文化賞。

**1953年（昭和28）**

11月，獲得西日本文化賞（西日本新聞社）。

**1957年（昭和32）**

9月，辭任宮崎縣立圖書館館長一職。10月，進入宮崎相互銀行擔任董事，父親常三郎為該銀行社長。

**1961年（昭和36）**

1月，就任宮崎相互銀行總經理。

**1962 年（昭和 37）**

3 月，以健康為由，辭任宮崎相互銀行的總經理職務。

**1963 年（昭和 38）**

2 月 26 日，因心臟麻痺過世。享年 55 歲。

**註：本年譜係參考下列書目製成**

河原功編，《日本統治期台灣文學・日本人作家作品集 別卷「內地作家」》所附錄之〈中村地平略年譜〉，東京：綠蔭書房，1998 年，頁 580-584。

黑木清次、久保輝巳編，〈中村地平略年譜〉，收入《中村地平全集》（第 3 卷），東京：皆美社，1971 年 2 月發行，頁 393-401。



## 附錄二

## 真杉靜枝 (Masugi Shizue) 年譜

1900 年 11 月-1955 年 6 月 29 日

## 1900 年 (明治 33)

11 月出生於福井縣丹生郡清水町字真栗，是父親真杉千里與母親黑川みついの長女。千里由於通勤工作的地方就在黑川家附近的小學校，所以寄宿她家。當時，千里已有一位未辦理婚姻登記的妻子，但是受到みついの美貌吸引，所以誘惑了她，而懷孕生下了靜枝。因此，靜枝是在母親的娘家出生。

## 1901 年 (明治 34)

父親千里和同居妻子斷絕關係，與母親みつい正式結婚，同時幫靜枝申報戶口，她登記的生日是明治 34 年 10 月 3 日。不久，千里任職神官，一家人移居台灣。

## 1915 年 (大正 4)

進入台中醫院附屬的看護婦培訓所。

## 1916 年 (大正 5)

從看護婦培訓所畢業，在台中醫院工作。被邀請加入醫院內的文學集團，而展開對文學的關心，同時期也受到基督教的影響。

## 1918 年 (大正 7)

在父母的強制命令下辭去醫院的工作，和大她 13 歲、任職台中車站副站長的藤井熊左衛門結婚。當時 31 歲的藤井，其實和靜枝的父親千里的狀況很類似，在婚前已有一位同居人。靜枝和藤井結婚不久，藤井就調職成為高雄的舊城車站站長。

## 1922 年 (大正 11)

一方面由於無法忍受和藤井的婚姻生活，另一方面則是對文學世界懷抱著憧憬，所以離家出走回到日本內地，暫時借住在大阪的外祖父母家中。隨後，在大阪西區的基督教青年會 YMCA 會館定居下來。

## 1924 年 (大正 13)

被『大阪夕刊』所採用，擔任打字員兼事務員。後來因與上司同居等事，不久即辭職。隨即進入『大阪每日新聞』，成為女性記者，後來結識了作家武者小路實篤，得到他的照顧。

#### 1927年（昭和2）

武者小路實篤遷居東京，靜枝也同時離開大阪，後來她移住在東京田端。他們的戀愛關係維持了二、三年之久，後來被新聞記者得知消息，兩人面臨分手局勢。離開實篤後，靜枝被產業經濟新聞社的大版本社社會部所採用。7月，在犬養健的推薦下，處女作〈站長的年輕之妻〉發表於《大調和》雜誌。

#### 1933年（昭和8）

5月，和坂口安吾、井上友一郎、北原武夫、田村泰次郎等人創刊同人誌《櫻》

#### 1934年（昭和9）

在日本橋的工商團體的機關誌編輯部任職，這份工作持續三年左右。這個時期和中村地平展開同居生活。

#### 1937年（昭和11）

1月，〈小魚之心〉發表於『婦人文藝』雜誌。

#### 1938年（昭和13）

12月，最初的創作集《小魚之心》付梓出版，書中所收〈松山先生的木屐〉所描述的人物，使人聯想到作家武者小路實篤。

#### 1939年（昭和14）

和中村地平一起造訪台灣。此趟旅行，地平是為了小說取材而來，靜枝則是探視母親的病情。

#### 1940年（昭和15）

參加「南支那派遣軍慰問團」，到中國廣東問訪問。

#### 1942年（昭和17）

5月，再度前往中國採訪，沿經上海、南京、漢口、湖北。9月，和作家中山義秀結婚。

#### 1946年（昭和21）



和作家中山義秀離婚。

### 1952年（昭和27）

參加文學社團的演講旅行中，順路經過廣島，見到第二次大戰時遭受原爆傷害的少女，開始加入聲援她們的治療費募款活動。

### 1953年（昭和28）

5月，赴美國參加原爆受害少女救濟運動。6月，和作家平松幹夫一同代表日本，赴愛爾蘭出席世界作家大會。

### 1955年（昭和30）

6月29日死於肺癌，享年55歲。

**註：本年譜係參考下列書目製成**

河原功編，《日本統治期台灣文學・日本人作家作品集 別卷「內地作家」》所附錄之「真杉靜枝略年譜」，東京：綠蔭書房，1998年，頁587-590。

十津川光子，《惡評の女：ある女流作家の愛と哀しみの生涯》，東京都：虎見書房，1968年。

林真理子，《女文士》，東京都：新潮社，1998年。