

殖民地·戰爭·女性

——探討戰時真杉靜枝台灣作品

李文茹

慈濟大學東方語文學系助理教授

中文摘要

近代日本於亞洲的殖民地統治，與戰爭有著密切的關係。但戰爭與殖民統治兩者的目的性質並不完全相同，所以探討台灣殖民地文學時，有必要將戰爭問題與殖民地問題分開來討論。關於這點，本論文將以真杉靜枝發表於中日戰爭爆發後的作品為例來進行論證。真杉在三歲時（1905）隨家人來台，一九二一年返回日本後開始從事寫作。真杉發表中日、太平洋戰爭時期的台灣相關代表兩個意義：一、日本女性文化人是如何地透過自發式的方式，來協助帝國從事殖民地統治；二、戰爭時期，日本女性作家如何透過直、間接地參與殖民地統治的方式，來參與日本男性社會體制。

關鍵字：真杉靜枝、殖民地文學、中日戰爭、帝國女性主義、台灣文學

Colonization, War and Women: A Study of Masugi Shizue's Work Written during the Period of Colonial Taiwan

Lee Wen-Ju

Assistant Professor, Department of Oriental Literature, Tzu University

Abstract

In modern history, Japanese colonial policy in Asia has had a close connection with war (e.g. Sino-Chinese War, the Pacific War). The character and purpose of the war and colonial rule are different, so it is necessary to separate these two to deal with Taiwan colonial literature. This paper will prove it by taking Masugi Shizue's work as an example. Masugi came to Taiwan with her family when she was 3 years old and went to Japan in 1921. After that, she began to engage in storywriting. Her works, written during the period of the Sino-Chinese War and the Pacific War, have two meanings. 1. How the Japanese female writer spontaneously participates in colonialism? 2. How the Japanese female writer directly or indirectly participated in the male-dominated society despite her colonial background during the Sino-Chinese War?

Key words: Masugi Shizue, Colonial Literature, Sino-Chinese War, Imperial Feminism, Taiwan Literature

殖民地・戰爭・女性

——探討戰時真杉靜枝台灣作品

一、「帝國女性主義」

從八〇年代後期開始，在日本展開了一連串探論日人女性作家與戰爭責任的相關研究¹。從女性主義研究發展出來的新觀點，是對於「帝國女性主義」的探討，而鈴木裕子是這當中具代表性的研究者之一。鈴木在《翼賛と抵抗 今、女の社會參加の方向を問う》（未來社，1986）、《フェミニズムと戦争 婦人運動家の戦争協力》（マルジュ社，1997）、《フェミニズムと朝鮮》（明石書店，1994）等著作中指出，戰爭時期的日本女性主義運動倡導者，雖然盡力於提高女性們在男性社會中的地位，但在男性負責前線、女性負責後方（日語：銃後）的戰爭性別化分工之下，她們還是免不了被戰爭動員，並對其他亞洲女性進行直接或間接的加害行為。這也是戰時下的女性運動者，被稱為「帝國女性主義」的原因之一。相同的，在女性作家企圖透過協助戰爭的方式來參與男性社會之時，她們也踏上了「帝國女性主義」者們同時背負加害和被害一體兩面的矛盾之路。

藝術家嶋田美子在作品〈慰安の女・翼賛の女〉²之中，將帝國女性主義表現得淋漓盡致。【附圖】這張照片的構圖看似一本翻開來的書。首先在左邊的部分，是臉上有著深刻皺紋的老婦人臉部特寫。在老婦人嘴巴與鼻子的部分，有著像是帶著口罩一樣的反白，上面橫寫著，被迫從事慰安婦工作的亞洲女性們

¹ 如上野千鶴子，《ナショナリズムとジェンダー》（東京：青土社，1998）、近代女性文化史研究會編，《戦争と女性雑誌戦争—1931年～1945年—》（東京：ドメス，2001）、長谷川啟、岡野幸江等編，《女性たちの戦争責任》（東京堂，2004）等。

² 日文中的「翼賛」指的是協助戰爭行為。

的證言：「要是感染上梅毒就會沒飯吃，身體也會漸漸地虛弱。也有人因子宮發炎而死去。一旦有人死了，就會有新的女人再被送進來。女人們幾乎都患有性病。只要抵抗，士兵就會很生氣地動手打或踢。嚴重時，也有發生過士兵用槍射擊女性陰部後，就坐上卡車走掉。」在老婦女照片的右邊，是一群女學生穿著戰時服裝 Hakama 作體操的照片。圍繞著照片周圍的是擷取於日本女性解放運動家平塚雷鳥（Hiratsuka Raichou, 1886~1971）的隨筆〈戦争と産児〉（《婦女界》，1939年5月）。這篇文章主要目的是呼籲防範「梅毒」。在女學生照片的中間部分，有著直式放大字體寫道：「那妻子、或是在未來背負著應該會和他們結婚的命運的同等階級女孩們的母性，現在正暴露在危險之中」。而在右頁照片的最後部分寫道：「若不迅速探討解決對策的話，在下一世代一定會出現損失。」嶋田透過照片，表現了發生在同一時間但不同空間、且彼此不認識但卻是有著連帶關係的兩種女性的遭遇。這作品也同時表達了帝國女性主義運動者，既是加害者又是受害者的兩面性。

日本的殖民地政策，因為與十五年戰爭（從滿州事變到太平洋戰爭結束）在時間上有所相重疊，所以很多日本女性作家的亞洲經驗，都是伴隨著「ペン俱樂部」（即「筆部隊」，以下以「筆部隊」稱呼）或隨軍慰問團而累積。在被戰爭這個大題目隱蔽之下，日人女性作家與殖民地之間的關係，很少被拿出來討論。

本篇論文將以真杉靜枝（1901~1955）於戰時發表的台灣相關作品為例，來分析日本女性與殖民地統治之間的關係。一九〇五年，三歲的真杉靜枝隨家人移居台灣，一九二一年結婚後的第四年，回到了日本並開始從事創作。初期創作之中，如〈駅長の若き妻〉（《大調和》，1927年7月）、〈異郷の墓〉（《若草》，1927年1月）、〈南方の墓〉（《桜》，1934年1月）等都是以台灣為舞台。中日戰爭爆發之後的一九三九年，真杉再度踏上台灣的土地。在這之後發表的台灣相關作品，有很多都是以戰爭時代作為背景。在日本從事創作的日人女作家當中，就數量而言，真杉靜枝可說是最具代表性的。

目前關於真杉靜枝的作家、作品研究、相關資料的調查，都有待開發。本篇論文，首先會先對真杉在戰爭時期所參與的文藝活動，進行資料整理與分析，

藉此釐清身為女性作家的真杉，在戰時下所採取的態度。其次，會從性別文化觀點來探討真杉的台灣相關作品。在論文最後的部分，筆者將嘗試提出，真杉的台灣作品所代表的時代性意義。

二、戰爭時期的女性文藝活動

關於真杉靜枝的創作活動，目前還有很多資料尚待調查及挖掘。在這節當中，筆者將介紹分析目前調查到的關於真杉在戰時下的文學活動，以及其中與台灣有關的部分。

一九三七年七月七日蘆溝橋事件發生後，為期十五年的中日戰爭就此展開。同年九月，日本為了提高國民參戰意願，內閣決議通過「國民精神總動員實施要綱」，並在隔年四月發布「國民精神總動員法」。同年八月，內閣情報部和日本文藝家協會會長菊池寬協議，派遣作家前往前線視察，並由文藝工作者組織從軍部隊「筆部隊」(ペン俱樂部)，這些都是國家總動員體制中的一部份。

「筆部隊」的團長為久米正雄，在二十二名組員中僅有兩位女性作家，分別為吉屋信子和林芙美子。

除了作家團體之外，女性雜誌也開始積極參與協助戰爭。以大眾雜誌來說，一九三八年九月之後，除了發行數量達到數百萬的《主婦の友》之外，還有《婦人俱樂部》、《婦人公論》、《新女苑》等也都開始出現反映戰時的色彩。另一方面，女性文藝雜誌也不甘示弱地開始展開反映時事的活動，例如「輝ク會」(以下稱為「輝會」)是以長谷川時雨為中心所組成的。這裡聚集了在當時很受歡迎的女性文學家或女性運動家，如林芙美子或高群逸枝等，同時該會也發行月刊《輝ク》(以下稱為《輝》)，開始「展開配合國策的銃後(後方戰線)運動。」³

《輝》的前身是《女人藝術》⁴，真杉從《女人藝術》開始即是會員。一九三八年八月，當《輝》表現出來的戰時色彩越來越濃厚時，真杉在此發表了反

³ 請參考尾形明子，〈《輝ク》の銃後運動—主宰者長谷川時雨を中心に—〉，《女性たちの戦争責任》。

⁴ 《女人藝術》(1928年7月到1932年6月)以介紹戲劇活動為主，是很具思想性的婦女雜誌。

映時勢的作品〈小魚と出征〉(1939年1月)。在一九三九年七月，長谷川時雨號召「知識階層女性參與國策」組成「輝部隊」(輝ク部隊)後，真杉也以評審委員的身分參與了很多活動。⁵「輝部隊」成立的目的為「站在婦女的角度，來增加大家對於時事的認識，並致力於提高婦女配合國策的能力和為國奉獻的實踐力」。該會每月定期舉辦例行會議或演講、勘察等活動，藉此來宣傳後方戰線(銃後)的工作任務。此外，該會也會舉辦「日、滿、支那婦人親善會，或和各國婦人的親善藝術文化交流」等活動。⁶

一九四〇年年底，真杉靜枝參加了由「陸軍報道部」舉辦的「南支那派遣軍慰問團」之旅，並與宇野千代、久米正雄、中野實等人在廣州迎接新年。⁷真杉將在廣州的所見所聞，寫成了〈判りきったことだが—現地感動の一部—〉(《輝ク》，1941年3月)、〈廣東手記〉(《婦人公論》，1941年3月)等，這些隨筆之後都被收錄在作品集《南方紀行》、《ことづけ》之中。

一九四二年五月，隨著新潮社發行的月刊《日の出》的攝影隊，真杉和窪川稻子以「中支那」特派員的身分，乘上了在當時最具規模的道格拉斯機，從羽田出發飛往上海。在為時一個多月的停留期間，兩人的行程，「除了從南京到漢口、杭州、上海等重要都市或是戰營之外，也到了蘇州、鴨鵝嶺，還有當陽，以及位在宜昌對岸，在當時是戰爭最前線的饅頭山。」⁸之後，真杉描寫這次經驗的隨筆、散文等，都收錄於《母と妻》(日本：全國書房，1943)、《歸休三日間》(日本：秩父書房，1943)之中。在這些作品中，到處可以看得見，作者從投身於「聖戰」中的人那裡所得到的感動，以及呼籲並動員女性參與戰爭的企

⁵ 長谷川時雨在〈輝ク部隊のこと〉(《輝ク》，1939年2月)中有提到介紹，「輝ク部隊」從發足到成立的經過。

⁶ 引用自〈輝ク部隊 會員募集〉(《輝ク》，1939年6月)。尾形指出，會的主要活動為：「從軍」、「慰問從軍家屬」、「慰問遺族」(教導插花等技巧，幫助增加收入來源)、「慰問傷患軍人」、「鼓勵戰爭孤兒」、「收集慰問袋」、「捐書給中國留學生宿舍」、「招待各國留學生觀賞歌舞伎表演、茶道、日本舞蹈會」等。

⁷ 真杉往返日本和廣州之間時，都是經由台灣。這年的春天，她幾乎都待在台灣，因此一九四一年年初，正好可以在台北車站，迎接計畫要到海南島進行為期一個月訪問的圓地文子、長谷川時雨、熱田優子等人。

⁸ 關於這部分資料請參考〈「美人」作家の効用〉(長谷川啟等編，《女性たちの戦争責任》)、高崎隆治，〈華中最前線の女流作家窪川稻子と真杉靜枝〉、高崎隆治，《戦場の女流作家たち》(論創社，1995)。

圖。從「中支那」回國後，在日本文學報國會展開的一連串文藝報國運動中，真杉以「日本女流文學者會」的委員身分，在《讀賣新聞》專欄「日本之母」中，開始刊登生活於後方戰線的母親們的相關寫實報導，為「日本之母・贊仰」運動奉獻力量。直到二戰結束為止，真杉參與過很多關於協助宣導戰爭的活動。

長谷川啟指出，真杉被派到「中支那」的原因，是因為戰爭利用了美女作家的策略；而使真杉協助戰爭的根本理由，是來自於她對「聖戰的信奉」。⁹岡野幸江認為，即使真杉對於戰爭保持著懷疑的態度，但追求女性獨立自主的結果，真杉不得被捲進積極參與協助戰爭的行列，而這也是說明了同時代女性作家的典型。¹⁰無論對於「聖戰」是否抱持著懷疑的態度，真杉透過文學參與戰爭的事實是無法否認的。但長谷川等兩位都未曾提及真杉與殖民地統治的關係。

真杉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經驗有著緊密的關係。

一九三九年三月號《輝》的「各地通信」欄中，刊載了來自真杉的訊息。「出發旅行之前，原本應該先向大家報告的，但就突然地來到了台灣。到阿里山時，很訝異的是無論蕃人男性或女性，都很美。而這時也正好是眾多稀有品種花的盛開季節。」這次的旅行，與真杉同行的是作家中村地平。兩人一起從神戶港出發來到基隆後，真杉道別了中村地平，獨自前往家人居住的台南。真杉旅台的一個月之中，還有到淡水、嘉義、阿里山等地旅行。

從台灣返回日本後，真杉在發表創作的同時，也積極地強調自己與台灣的关系。作品集《甲斐なき羽撃き》（日本：協力社，1940）刊行於真杉台灣旅行後的一九四〇年九月。在「南方紀行」的部分裡，收錄了十一篇與台灣相關的作品。被視為描寫真杉的傳記小說《悪評の女》（十津川光子，虎見書房，1968）中提到，這次台灣旅行對同行的中村來說是小說取材，而真杉則是為了探望生病的母親。但從歸國後積極從事創作的行為來看，對於真杉來說，這次也應該

⁹ 長谷川啟，〈「美人」作家の効用〉，頁 234。

¹⁰ 岡野幸江，〈真杉靜枝《婦休三日間》〉，《〈戰時下〉的女性文學 14・婦休三日間》（東京：ゆまに書房，2002）。

算是為了收集小說題材的旅行吧。在此，要注意的是真杉在這次旅行動機中，對於戰爭時期文壇的有著強烈的意識。

真杉到台灣旅行的前一個月，發表了首編關於戰爭的作品〈小魚と出征〉（《輝》，1939年1月），而隔年九月，在收錄台灣相關作品的《甲斐なき羽撃き》出版後，她就以「南支那軍慰問團成員」的身分，被派到戰爭前線。

真杉會被陸軍派遣成為慰問團員的理由，應該不是偶然的吧。在真杉於一九三九年到四〇年之間所發表的台灣作品之中，有不少都是讚揚在台的皇民化運動成果。而且這當中，有很多部分都反覆強調作家本身與台灣之間的關係。光就這兩點，從宣傳南進政策的日本陸軍角度來看，真杉會是很好的慰問團成員人選。雖然真杉的作品，脫離不出協助戰爭的色彩，但在台灣成長的經驗、家人居住於台灣的事實，再加上她又擅用第一人稱、且是與作者經驗有高度相關的「私小說」手法寫作，這些都使得真杉的作品，能有異於其他同時期女性作家的特色。特別是「私小說」的敘述方式，在呼籲台日女性一同參與戰爭時，也常被拿來運用，關於這一點，將放在後面進行討論。

三、南方之美禮讚

一九三九年當真杉再度踏上台灣的土地時，距離她一九二一年離台已有十八年。真杉感慨著：「雖然看到很多像是殖民地的東西，但類似台灣色彩的生活，幾乎都看不到了」、「從某方面來說，我們要說這些都拜統治者功績所賜。」¹¹、「嚴格規定的戒律，將所有東西都清楚地分類、整理。我深深地被號召命令所支配的『統治』之美吸引住。在現在的台灣，統治者官員們活躍的那一面，正散發著強烈的色彩。」¹²真杉表示，她從統治者們為了統治所留下的汗水之中得到感動，並期待今後「島民能被更明朗地皇民化。」

在〈移り行く台湾〉中，描寫受過高等教育年輕人提到的：「台灣也會在我們成為大人的時候變得更活躍，到時就真的可以成為厲害的日本的一部分了。」

¹¹ 〈移り行く台湾〉，《甲斐なき羽撃き》，頁166。

¹² 〈淡水〉，《甲斐なき羽撃き》，頁160。

從在火車上聽到這段話的「我」來看：「這些人所想的，就真的像他們所說的一樣，從我來看，他們真的沒有什麼理想可言。」這些部分可說是道出了在真杉內心的殖民地地圖吧。

收錄於《甲斐なき羽撃き》的〈台湾の女性達〉、〈移り行く台湾〉、〈淡水〉等作品當中，所有與皇民化運動有密切關係的人事物，都成了被讚嘆的對象。接下來的部分，我將從與皇民化運動較沒直接關係的作品中，來看殖民者與被殖民者被描寫方式的異同。

〈指〉（《讀賣新聞》，1939年8月）描寫旅行者的「我」，所看到的「本島人男性」死亡的情景。穿著白色「台灣服」的台灣男性半小時前，剛從警局拘留所出來，正要坐公車返回家鄉，但半小時之後卻倒在地上，之後其遺體被公車運回故鄉。我一邊盯著被警察與穿著白袍的醫生包圍著的屍體，一邊想像他生前的樣子。

聽說他半小時之前還在拘留所，這讓我感到很訝異。但看了一下後，在他臨終的臉上好像有著不曾犯罪的陰影。要是從清爽沒有污垢的穿著來看，更會令人感到如此。但這男人的臉透露出，他生前一定是過著浮華享樂的日子。高高的鼻子和像白蠟般失去血色的臉，變得很清秀。我心裡想著，他或許是面貌姣好的落魄旅行藝人吧。／從半開的眼瞼中，反射出像是玻璃珠一樣的眼光。反射在他眼睛的天空很晴朗。既沒人為他送終落淚，而也無人透出絲毫痛苦的表情，再加上太陽照射著的天空顯得很明亮，所以在他臨終的表情，有著令人感到近似於不可思議的安祥。我覺得他對於躺在那的自己，是感到很幸福的。

關於男性的死、被關在拘留所的原因、是否有被警察拷問的痕跡等，在作品中都沒提到。但就在「我」想像著，這男人應該是在「正中午太陽的照射下，從容地迎接死亡」時，赫然發現他的中、食指「因為某些過去的不幸」被切斷了。這使得原先以為「他生前一定是過著浮華享樂的日子」，而「樂天地參與他的臨終的人，心裡留下一點污痕。」被切斷的手指，會和讓「我」的心裡留下了一點污痕？關於這點，在作品當中並未被加以說明。或許對作者來說，這男人僅

是創作題材的屍體吧。能如此冷靜地運用詩的想像力手法來描寫人臨終前的理由之一，或許是因為躺在地上的人，是一位身穿「台灣服」的「本島人」吧。

〈木麻黃と芸妓〉以第一人稱描寫參觀本島人藝妓間的經驗。作品舞台在台南。當時台南正計劃於海岸地帶種植大量的防風林，所以木麻黃就成為街道特色之一。¹³「我」受邀於殖民地官員 H，坐車通過了像是會從梵谷畫中出現的「像火一樣燃燒」的木麻黃街道，前往據說是位於街上，本島人經營的第一流茶館「酒仙閣」去看藝妓。

有著高起來地板的八疊大房間裡，藝妓像是擠滿著一堆等著被洗的芋頭一樣，在那上面有人躺著、有人醒著。藝妓多到令人一下搞不清，哪個身體要連接哪張臉。這些身體、手腳或頭都亂成在一堆的女人，嘴裡亂唱著歌喧嚷著。……平躺吸菸的美人藝妓，在被指名之後，就像蛇一樣地立起身體，然後將上半身轉向我們。¹⁴

「物色」藝妓的「我」，很訝異房間內有眾多美艷的藝妓。不知是房間太窄或是藝妓人數太多，進入房間後，映在「我」眼裡的是眾多「一下搞不清哪個身體要連接哪張臉」的藝妓。仰躺在高地板上吸菸的景象，會讓人聯想到流傳於一般的吸食鴉片中國女性形象。也就是一手拿著長煙管，一手撐著頭的光景。在中國傳統樂器唱著哀調之中，「我」感到從「渲染著玫瑰色的手指、細長扭曲著的身體肌膚那，傳來南方甜美的味道」，在官能性的享受本島人藝妓的同時，我在心裡「為台灣紳士們的幸福祝賀、萬歲！」。

能夠冷靜地凝視男人的屍體，或是官能性地享受藝妓的艷美，這些都是因為他們是台灣本島人的緣故，才做得到吧。關於這點，可以從對照日人女性藝妓的描寫方式中看得出來。

〈町の入口〉（《文藝》，1941年3月）以第一人稱描在台的日人藝妓。看著她們的日人女性「我」心想：「讓這些花朵輾轉流離到這殖民島上的命運背後，

¹³ 關於這點參考竹中信子，《殖民地台湾の日本女性生活史 昭和編（下）》（田畑書店，2001），頁75-79。

¹⁴ 〈木麻黃と芸妓〉，《甲斐なき羽撃き》，頁129-131。

應該會有些理由吧，我用女人的想法，凝視著那些身穿美麗服飾的藝妓們」。〈木麻黃と芸妓〉中對於藝妓的描寫方式，是透過特別放大部分身體，如頭或是手腳來描寫。相對之下，〈町の入口〉則是透過同樣是女人的同理心，來注入情感書寫日人藝妓。對於藝妓的不同觀察與描寫，可以說是決定於對像是日人與否。關於本島人藝妓，因為作家是站在殖民者的立場，所以政治地位受到保障，因此才能安心地沉浸於凝視被殖民女性的快樂之中。但用「女人的想法」看同是「內地人」的藝妓時，除了自己身為內地人的同理心會被喚起之外，也會聯想起在男性社會中的女性地位，因此。就關於藝妓的部分來看，即使兩者同樣是女性，但真杉對於本島人與內地人採取不同的描述方式。這例子透露了帝國女性參與殖民地統治的兩面性，即是對於殖民地所行使的政治「暴力」，以及從女性的立場來壓抑女性的抽象性「暴力」。

四、在殖民地的日人未亡人——「像烏秋一般，堅強的母心」

除了台灣女性之外，居住於台灣的日本未亡人也常在真杉的作品中出現，因此，在探討真杉的台灣相關作品時，日人未亡人是不可忽視的存在。就人物設定來看，大致上可分為兩種類形：一是在殖民地邊教授「國語」（即日語）邊養育小孩的未亡人；一是從殖民地初期，就伴同丈夫來到殖民地的未亡人。¹⁵關於這些人物設定，特別是前者，會容易讓人聯想到真杉的妹妹勝代。小真杉兩歲，居住於台灣的勝代，年輕時就成為未亡人。她在學校教邊教「國語」，邊養育著三個孩子。在這節當中，將以〈烏秋〉（收錄於《南方紀行》）為文本，探討在真杉台灣作品中，日人未亡人所代表的意義。

〈烏秋〉是描寫女主角桐野八重，在台灣看到妹妹未亡人的生活。以寫生作為目的，從東京來回「南支那」的八重，在回東京前到台灣停留了十天。〈烏秋〉描寫八重的家人是如何地生活於戰爭體制下的台灣社會，而整篇作品就在歡樂與哀愁相互交織的氣氛中，譜成了一幅日常生活的寫生。

¹⁵ 前者如〈母の傑作〉、〈阿里山〉、〈烏秋〉，後者如〈女の年齢〉、〈町の入り口〉等。

整篇作品，充斥著濃厚的戰時色彩。無論是八重擔任神社官司的父親，在神社之前，教導台灣青年團神樂器「笙」吹法的場景，或是在神社殿前的廣場，用日本姓氏對台灣人進行點名的場景、妹妹的同事在學校教導分不清楚「で」、「れ」的台灣兒童說「國語」的場景等，這些在作品中，都展現出幽默的效果。而在作品中，也可以看到白天在內地人家當女傭的台灣人，或是在製糖工廠甘蔗園工作的台灣人女性，她們到了傍晚「洗完澡化妝」後，準備到「國語講習所」的場景。此外，也有描寫日人家庭中，當有人從軍隊返鄉時的情景。無論是關於皇民化運動中的「國語」慣用運動，或是參拜神社、改姓名運動等題材，或是伴隨南進政策在台執行的工業化政策、招兵等題材等，整篇作品生動地描繪出一九四〇年代的台灣。

在製糖工廠機器日夜不休運轉的聲音，和胡琴用哀調演奏著台灣歌謠「雨夜花」的旋律、「黃色聲音」用「國語」唱著「榮譽的軍伕」的聲響中登場的是，八重的妹妹照枝。¹⁶在學校教授「國語」的照枝，二十二歲就成為未亡人，現在育有三個小孩。在一次和兒子吵架後，照枝對八重提到烏秋。烏秋雖然是體型嬌小的鳥類，但在秋天攻擊力最強的時候，能攻擊老鷹或梟而且不會輸，所以照枝常對自己說：「每到秋天看到烏秋時，就會覺得自己也要好好地加油。」整篇作品在八重感到：「好像聽到了未亡人妹妹，在殖民地的春夏秋冬」的感傷中落幕。

在搭乘被稱為「日本前進南方政策的動脈」的縱貫鐵路前往台南的車上，八重也聽到其他乘客談論著烏秋。當身著「卡其色國民服」，剛從內地抱著「事業雄心」來到台灣來的乘客們，聊著南進開發事業的聲音，充斥整輛車廂裡，突然有人對著窗外大喊：「烏秋」。他對旁邊的人說，烏秋是「日本中，只有台灣才有」的「精悍」的鳥。若被他瞄準到的話，即使是老鷹，他也會在老鷹放開嘴裡獵物之前，一直挑戰且決不放棄。而在此同時，從其他地方傳來有聲音說道，「光看地圖就知道，日本是那麼小的國家，但對方支那大陸的版圖是那麼的大……。」

¹⁶ 「雨夜花」在戰爭時期歌詞被改寫為「榮譽的軍伕」，這是鼓勵台灣青年赴戰場的反應時勢的歌。見陳郁秀，《音樂台灣》（時報文化，1998），頁 61-62。

作品反覆強調烏秋雖然體型小，但是很「精悍」，所以可以對抗老鷹或梟。將這部分連結上一段對話，可以導出以下的說法：小型鳥的烏秋都可以戰勝猛禽，所以日本也一定能戰勝領土廣大的中國。

另一方面，獨立照顧三個小孩的照枝，則是以烏秋來鼓勵自己。或許對於照枝來說，烏秋雖體型小看似柔弱，但實際上卻是很堅強，這就像是一個女人獨自扶養三個小孩一樣吧。照枝將自己比喻成烏秋，並做了首俳句：「像烏秋一般，堅強的母心」（烏秋に似て猛けかれと母ごころ）。這裡烏秋被換喻成為母親，但在這裡，我們也可以將其視為是守護後方社會的女性們吧。

「在日本之中，只有在台灣才可以看得到」的烏秋，也可以代表在日本南進政策中擔任「南方進出」時的重要基地——台灣。也就是說，台灣雖然面積小，但因氣候的關係，有豐饒的農業與糖業，因此在解決戰爭時期日本國內與前線糧食不足問題的時候，台灣擔任很重要角色。此外，在皇民化政策下，擔任最前端的「國語」教師或是神社的神職人員，都被賦予著重大的使命。因此，在台灣教授「國語」的未亡人照枝，除了背負育兒的使命之外，也同時背負著被國家所賦予的使命。

真杉在〈阿里山〉中提到：「事變（七七事變）之後，以一般土民作為對象的皇民化運動重擔，全都落在教育者、宗教家們的身上。」在殖民地教授「國語」的未亡人，也算是推動皇民化運動的重要人物。〈烏秋〉裡頭的未亡人「妹妹」，同時擔任起兩項重要的任務。一是養育孩子，擔任後方建設的「銃後」母親，另一方面，則是透過參與皇民化運動，來協助殖民地統治的女性。雖然對於居住日本的「我」說，這些住在台灣且面帶「骯髒熱帶地方」顏色的她們，是教育「有蒜頭臭味土人」的女性，但對於整個日本來說，則是擔任建設戰爭時期台灣的重要存在。因此，〈烏秋〉描寫的有著「像烏秋一般，堅強的母心」的「銃後女性」，帶有鼓舞日本國內女性，參與協助戰爭的效果。

五、戰爭責任與殖民地統治

太平洋戰爭結束前年，真杉透過隨筆〈試練の中に真の建設を 本島の女性達へ〉（《旬刊日報》，1944年10月），呼籲台灣女性參與協助戰爭。

如大家所知，在我國史上有不少由婦人發揮力量，解救時代危機的例子。雖然我在這裡不花篇幅去舉例，但那些例子都被認為是我國婦人特有的婦德。那可以說是一種，就只有在內助之功的層面上，才能發揮的力量。例如，就像是為了幫助丈夫得到武勳而奉獻生命的妻子、率領孩子們奉獻給國家的軍人的母親。——為了加入這些女性們努力盡忠奉獻的赤心，現在輪到我們女性去參入男性的第二陣線，並直接取代男性，為所有有關戰爭的一切奉獻力量……你們、我們這些日本婦人們，這次得到機會，可以展現很多全世界無處可尋的既凜冽又優美的工作。／我年達七十歲的父親、六十二歲的母親與其他弟妹們等，這些有血緣關係的家人們，事實上已經在台灣默默地度過幾十年的人生，最近這些血親們，為了在敵人攻打過來之前將已經覺悟的樣子留下紀念，於是就去拍全家照，然後將照片以父親的名字送到內地我家來。¹⁷

在呼籲台灣女性時，這裡使用了表示家族關係的「親愛的姊妹們」的修辭技巧。從「破壞我們家族名譽的外敵」，或是打倒「對我大東亞民族全體來說的外敵」的描述來看，關於「家族」的修辭技巧，可以說是為了宣傳國策吧。也就是說，為了拉近台灣女性與日本女性之間的關係，真杉透過介紹自己的家族來強調自己與台灣的關係，藉此淡化橫跨於殖民者與被殖民者之間的不平等關係。

一九四三年八月以後，緬甸與菲律賓相繼獨立，日本對外宣稱這是「達到萬國共榮的大理想」。十一月五、六日為了進行「大東亞共同宣言」（文章由西田幾多郎起草），日本、中國、泰國、滿州、菲律賓、緬甸、自由印度政府等

¹⁷ 〈試練の中に真の建設を 本島の女性達へ〉，《旬刊日報》，頁10。

的各國代表，聚集在帝國議事堂（現在的國會議事堂）參加大東亞會議。此時，日本文學報國會也接到情報局的命令，以繼承大東亞共同宣言的精神為前提，討論「内外の国民一般に宣布するための文化的協力」¹⁸案之後，決定成立小說、戲劇、文學、評論、隨筆等共七個部門，以及各部門的活動方針。小說部門被賦與的使命為「以大東亞建設綱領的五條要項為主題，創作有雄大規模構想的小說，使皇國的傳統與理想，滲透到大東亞各國民之中」。而真杉靜枝被這部門推薦為執筆者候選人之一。¹⁹

〈試練の中に眞の建設を 本島の女性達へ〉中提到：「為了幫助丈夫得到武勳而奉獻生命的妻子、率領奉獻孩子們給國家的軍人母親。——為了參與這些女性們努力盡忠奉獻的赤心，現在到了我們女性要參加……」的部分，正如川口惠美子所說，這是從日俄戰爭到太平洋戰爭為止，在日本歷史上被塑造出來的戰爭未亡人的形象，或是戰爭時期的女性形象。²⁰真杉利用在戰爭歷史中所被塑造出來的女性形象，也就是說，將為遠赴戰場的男性們犧牲奉獻的「武人的母親」們的「盡忠奉獻的赤心」，作為「皇國的傳統與理想」，再藉此對台灣女性進行宣導。但是為了達到此目的，有必要先將存在宗主國與從屬國之間的不平等與差異淡化或隱藏起來，因此，真杉在這裡使用了暗示女性連帶關係的「現在到了我們女性」的修辭方式。藉由表示對等連帶關係的修辭方式，真杉呼籲台灣女性能與日本女性共同透過協助戰爭的方式，繼承「皇國傳統」。而為了讓「日本人女性」與台灣女性間的連帶關係更為明確，真杉特別強調自己在台灣的家人：「我年達七十歲的父親、六十二歲的母親與其他的弟妹們等，這些有血緣關係的家人們，事實上已經在台灣默默地度過幾十年的人生」。

但是若要對在台女性宣稱：「現在輪到我們女性參入男性的第二陣線，並直接取代男性，為所有有關戰爭的一切奉獻力量」的話，則必須等到一九四二年九月以後才行。台灣在一九四二年四月一日首次實施陸軍特別志願兵令，而海

¹⁸ 為了向日本國內外國民進行宣傳的文化協力方案。

¹⁹ 櫻木富雄，〈大東亞共同宣言の作品化〉，《日本文學報告會 大東亞戰爭の文學者たち》（青木書店，1995），頁 403-412。

²⁰ 關於戰爭未亡人請參考《戰爭未亡人 被害與加害のはざま》（ドメス，2003）。

軍特別志願兵令則是一九四三年八月。²¹繼志願兵制度實施之後，日本決定開始在殖民地實施徵兵制度。一九四三年九月二十三日，內閣決議通過適用於台灣的兵役法，並使於一九四四年八月二十日開始實施徵兵制。中日戰爭開始之後，透過皇民化運動所推行的同化政策，在台灣全島上被徹底地展開。但無論是志願兵或徵兵制的實施或神社參拜、「國語」教育、改日本姓氏等運動，這些都在在地顯示，同化政策僅止於形式，不但無法消除宗主國與從屬國之間的不平等關係，反而更強化兩者間的主從關係。真杉作品很少描寫或提到存在於殖民地的問題。即使〈淡水〉、〈南方の言葉〉中有提到「國語」的部分，但就大體上而言，似乎很難看得出作品有從正面來對殖民地政策提出懷疑或否定的態度。²²因此，以「親愛的姊妹們」來呼籲台灣女性的修辭方式，可說是真杉為了響應國策所決定的創作策略吧。

木村一信在座談會「擴大的戰爭空間——記憶・移動・動員」中提到，應該將移動與戰爭總動員分開來思考。木村認為，雖然「移動」包含了大規模的移動或是與國家權力有關係的移動，但出自於亞洲主義或是南方志向（憧憬）的移動是屬於自主性；而跟隨徵兵、徵用所產生的移動，則是強迫性行為。²³仿照木村的說法，國家權力的確具有難以抗拒的強制性力量，但是協助支配殖民地統治的行為是與南方志向相似，屬於自發性的行為。

真杉作品中有很多積極描寫自己住在台灣的家人，而且反覆強調自己與殖民地之間的關係，這些都可以說是接近南方志向的自發性行為吧。強調「統治之美」之餘，真杉也很少談到關於殖民地暴力的部分。這也可以說是間接地協助日本帝國進行殖民地統治的行為吧。

²¹ 韓國開始實施陸軍特別志願兵令是在一九三八年四月，較台灣早四年。海軍特別志願兵令則是同時實施。即是有台灣志願兵是「自願」的說法，但大多是採強迫方式參加。參考川村湊，《戦争はどのように語られてきたか》（朝日新聞社，1998），頁140，以及宮田節子，〈天皇制教育と皇民化政策〉（吉川弘文館，1994），頁164-166。

²² 從同樣為女性的角度，來書寫受到男性主義或是帝國主義壓迫的殖民地女性的題材不在此話下。關於這點請參考：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—〉（《日本台灣學報》，2005）。

²³ 木村一信《戦時下の文学—拡大する戦争空間—》（インパクト出版會，2002）。

由於發生時間相重疊，所以我們無法否認，由日本主導的中日戰爭與台灣殖民地統治，這兩者之間有著密切的關係。但我認為有必要將戰爭問題與殖民地問題分開來討論。從真杉靜枝的例子可以看出，女性作家是如何地被捲入國家戰爭體制。但是透過強調自己與台灣的關係（如以家人作為題材來書寫殖民地台灣作品）來呼籲在台女性加入戰爭的行為，說明了日本女性文化人是如何透過自發性地協助帝國參與殖民地統治。

真杉的台灣作品中，經常使用第一人稱。當在描述皇民化運動成果之時，由於真杉與台灣的關係，所以更能添加言論的可信性，再藉此動員內地人、本島人參與戰爭。當然不可忽略的是，在真杉靜枝選擇以「銃後の女性」的身分，積極地表現自己與殖民地的關係來從事創作的背後，確實存在著以男性為主的文壇結構。但也正因如此，我們可以說真杉靜枝的台灣作品，表現出戰時下的帝國女性，是如何透過參與殖民地統治與戰爭體制，來參與、奠定自己在男性文壇、社會的一席之地。

【附圖】嶋田美子「慰安の女・翼賛の女」（刊載於《現代思想》，2001年5月）



