

# 小吃攤的“小姐們”與醉仙閣 的“先生們”

——楊双子《臺灣漫遊錄》中的佐藤春夫  
〈女誠扇綺譚〉

藤井省三\*

## 【編輯室說明】

本文為2024年3月19日，臺大文學院與臺文所邀請藤井省三教授進行同名演講之底稿。原文以日文寫就，由汪卉婕（臺大中文系博士生）、韓承澍（臺大臺文所碩士生）翻譯，再經本刊編修而成。《臺灣漫遊錄》在2024年5月獲得日本翻譯大賞後，由金翎英譯版本更在11月獲得美國國家圖書獎翻譯大獎。由文化認同的翻譯角度討論《臺灣漫遊錄》中異族關係的本文，再三提示「翻譯」對於臺灣文學創作與研究的重要性。本文獲藤井省三教授同意後刊出，以饗本刊讀者。

## 一、臺灣在地文化與日本中介的西化 ——日臺雙重認同

楊双子《臺灣漫遊錄》的日文版《臺灣鐵道漫遊雙人行》<sup>1</sup>在2023年4月由中央公論新社出版。中央公論新社在1886年創立，與新潮社、講談

\* 名古屋外國語大學圖書館館長・東京大學名譽教授。

<sup>1</sup> 原文：《台湾漫遊鉄道のふたり》。為行文所需，以下在正文中以《臺灣漫遊錄》指稱中文原版，以《臺灣鐵道漫遊雙人行》指稱日文譯版。

社、文藝春秋、岩波書店等並列為歷史悠久的大型出版社。其出版品中也包括許多外國文學的日文翻譯，如村上春樹翻譯瑞蒙·卡佛（Raymond Carver）、費茲傑羅（F. Scott Fitzgerald）的作品，都是由中央公論新社所出版。

《臺灣漫遊錄》的日文譯者三浦裕子，為本書加上詳細的譯注，並以日文完美呈現了原作幽默又令人感傷的語調。這本書在日本已經四刷，發售數量達8,000本，並且在全國性的報紙、知名雜誌的書評欄都獲得非常高的評價。<sup>2</sup> 這些數字是近年來現代中文文學翻譯書中難得的佳績，能夠與閻連科、余華、吳明益這些大作家相比也不遜色。

三浦裕子在她翻譯的日文版最後的〈譯者後記〉部分，詳細說明了作品的背景，並介紹作者楊双子。〈譯者後記〉的開頭部分寫道：

《臺灣鐵道漫遊雙人行》是一部以昭和13年（1938）日本統治下的臺灣為舞臺的「美食x鐵路道之旅x百合」小說。

這部作品是從日本人作家青山千鶴子的視點出發，描寫她與當時被日本統治的殖民地臺灣的初相遇過程，一路上風景、食物與人們的樣貌，對她而言都充滿了好奇與驚嘆。美食、旅行、鐵道，以及女性之間的可能超越友情的情意，以上每一項都已經是充滿吸引力的題材，這部作品卻將這些都統包在內，實在是非常的慷慨大方。

這部作品最核心的主題是「美食」。（中略）整部作品就像是一座可以邊行走邊品嚐以複雜歷史為基礎的臺灣文化、民族、風土的美食街。而擁有把這些都吞嚥進肚子的驚人食量的千鶴子與千鶴，這二人組的飲食景觀，也是本作的可看之處。<sup>3</sup>

正如三浦裕子的說明，這部作品的主角青山千鶴子是「內地人」作家，

<sup>2</sup> 本書獲得2024年5月頒發的第十回「日本翻譯大賞」，參見於〈日本翻譯大賞とは〉，「日本翻譯大賞 公式HP」，<https://besttranslationaward.wordpress.com/>（2024.9.4徵引）。

<sup>3</sup> 三浦裕子，〈訳者あとがき〉，楊双子著、三浦裕子譯，《台湾漫遊鉄道のふたり》（東京：中央公論新社，2023），頁361。

年紀接近三十歲，喜歡旅行、充滿好奇心的名門千金。<sup>4</sup> 另一位主角，是名字與千鶴子幾乎一樣的「本島人」女性王千鶴，臺中的王姓大族出身，在準備出嫁而辭去公學校教師的過渡階段，擔任千鶴子來臺期間的隨行翻譯。

三浦裕子在〈譯者後記〉更提到：

說到鐵道，當千鶴子與千鶴以臺中為據點四處漫遊時，主要運用的，是1908年基隆到高雄全線通車的「臺灣縱貫鐵道」；以及也有部分載客業務的製糖公司鐵道（輕便鐵道），和通往臺灣名勝阿里山的森林鐵道。乘著軌道，本書也帶領讀者前往今天我們已經看不到的地方遊覽，進行一趟想像之旅。（中略）千鶴子在臺灣的昭和13到14年（1938~39年），正是中日戰爭開始，總督府加快皇民化政策的節奏，臺灣的語言與文化等被日本的語言與制度所強制覆蓋取代的時期。

不只是土地或財產，臺灣人是包括語言、文化，連認同都被奪走了，在殖民者與被殖民者之間無法跨越的鴻溝，以及無論日本、臺灣的女性都還處在不自由的境地……。本書作者楊双子運用各種令人玩味享受的要素，處理了如此沈重的議題，在這部小說中和讀者直球對決。<sup>5</sup>

<sup>4</sup> 本文為說明所需，沿用《臺灣漫遊錄》與日治時代通用的區別用語，「內地人」在日治時代意指1895年後來到臺灣生活或出生成長於臺灣的日本出身者，相對的「本島人」，意指1895年前即居住在臺灣的漢人家族及其後代。

<sup>5</sup> 楊双子著、三浦裕子譯，《台灣漫遊鐵道のふたり》（東京：中央公論新社，2023），頁361-362。臺灣知名文藝讀者社群網站「讀墨」對本書的介紹如下：「從瓜子、米篩目、麻荳湯，到生魚片、壽喜燒，再到鹹蛋糕、蜜豆冰，小說宛如一場筵席，將青山千鶴子來臺一年的春夏秋冬，寫進這場筵席裡，（中略）青山千鶴子出身富紳家族，因母親早逝送往長崎分家養育，旅居臺中時，日新會推薦一位臺灣大家族庶出的女子王千鶴擔任通譯。在全然不同文化教養下長大的兩人，因而有機會一起遊歷縱貫鐵道沿線城市。（中略）透過她的眼睛，我們得以窺見日本帝國對待殖民地臺灣、日本內地人與臺灣本島人相處的第一手細節，乃至於當年男性之於女性命運的差異；女性做為一個獨立的個體，意欲擁有獨立的職業身分與思考，卻將面臨的種種困難與考驗。」《臺灣漫遊錄》，「Readmoo讀墨」，<https://readmoo.com/book/210136729000101>（2024.2.20徵引）。

雖然可能會顯得我太過於拘泥瑣碎，但是我仍然想指出上述「臺灣人連認同都被奪走」的說法，可能是簡化了蘊含豐富多樣性的臺灣歷史的變化。我曾經在拙著《中國語圈文學史》第八章〈臺灣文學史概說〉中，考察臺灣人認同的形成過程與樣態，關於從清朝統治到日治期的轉換期間，臺灣居民的認同，我的看法如下。

清朝持續統治的210年間，從一開始就試圖建立其科舉文化體制，不過，真正建立起以識字階層為核心的中華共同體意識及臺灣人意識，可以說是在出了12名科舉進士的同治（1862~1874）及清末光緒時代的30年間。十九世紀入臺並最終本土化的那些移民的子孫們，雖然在接受清王朝所給予的主體性的科舉文化體制影響的同時，也形成了作為臺灣統治階層的科舉社群，但臺灣在所謂被割讓給日本的危機之際，像建立「臺灣民主國」那樣以形成現代的臺灣身份意識，可以說還非常遙遠。<sup>6</sup>

在清朝統治末期，就已經形成中華共同體意識以及臺灣人意識的，應該多為身在科舉文化體制內的地主階級男性，人數在臺灣居民之中恐怕不到百分之一。當時臺灣人口約250萬，他們所擁有的頂多是由中國大陸的出身地加上在臺灣所屬的階層，所形成的地域加階層認同。

正如近代世界史中，各地區要形成廣域性質的認同以及國民認同都需要一定的條件，臺灣居民要建立臺灣認同，也必需等待在現代性的產業、鐵道、道路的基礎上，全島規模市場的形成，與報紙、雜誌、出版等閱讀市場的形成，還有公民教育的普及所帶來的共通語言的成熟等等條件。這些所謂的現代化，也就是西化工程中的許多項目，臺灣都是在殖民母國日本的治理之下被推動的。

其實所謂的日本「國語」，在日本國內也還在漸進成熟的階段，總督府卻幾乎同步地導入在臺灣統治上，期待透過公學校教育來增加理解日語的人口。與此同時，臺灣原來以地區與階層所分化的各種方言也漸趨一致，逐漸出現一種共通的臺灣語言。在日本統治期間，以臺灣總督府為頂端的統治者

<sup>6</sup> 藤井省三著《中國語圈文學史》（東京：東京大學出版會，2011），頁200。簡體中文版為賀昌盛翻譯《華語圈文學史》（南京大學出版社，2013），頁140。

企圖將被統治者整合進日本認同，然而被統治者卻為了抵抗而在接受日本認同的同時，形成臺灣認同。關於這個問題，請參見拙著《中國語圈文學史》與《臺灣文學這一百年》<sup>7</sup>。

基於以上的說明，我想修改三浦裕子「不只是土地或財產，臺灣人是包括語言、文化，連認同都被奪走了」的說法，改為「為了獲得與統治者相同的權利，臺灣人走上的是一條，在不得不接受日本中介的西化工程的同時，將存在於臺灣各地、各階層的在地性認同蛻變為日臺雙重認同的複雜現代化之路」。

近代歐洲的國民國家體制形成之際，在家族層次支撐著這巨大改變的，是以自由戀愛結婚為理念的核心家庭制度。然而，直到中日戰爭期間，無論在日本或臺灣，國民國家體制都還是由男性家父長制所支配。《臺灣漫遊錄》中的內地人青山千鶴子、以及本島人王千鶴，也都必需面對各自家長所主導的相親結婚制度。

三浦裕子在〈譯者後記〉中，引用楊双子與陳雪的對談內容並加以詮釋。

愛是無法跨越殖民地政權運作底下的種族與其他障礙的。即使如此，我沒有放棄去書寫愛，我認為正是有愛無法企及的事情，才更接近愛。<sup>8</sup>

正因為千鶴子與千鶴，身處於日臺兩地那在現代化中反而更強化的男性家父長體制之下，身為相親結婚的被壓迫者，因此二人之間產生「更接近愛」的「百合」關係。楊双子的這番設計確實相當巧妙。

正如之前所引述的，三浦裕子指出「這部作品最核心的主題是『美食』」。青山千鶴子與王千鶴搭乘臺灣縱貫鐵道的美食之旅，確實令人心嚮往之，然而她們所享用的並不是所謂的中華料理四大菜系中的粵菜、上海菜

<sup>7</sup> 藤井省三著，張季琳譯，《臺灣文學這一百年》（臺北：麥田，2004），頁39-83。

<sup>8</sup> 楊双子著、三浦裕子譯，《台灣漫遊鉄道のふたり》，頁365。原出處為郭如梅整理，〈對談〉：花開少女如何成為親愛的共犯——從性別到類型的小說之旅：陳雪VS.楊双子〉，《Openbook閱讀誌》，<https://www.openbook.org.tw/article/p-64879>（2024.3.30徵引）。

等宴會菜色，而主要是「小吃攤」的輕巧餐飲或是家常菜。臺灣縱貫鐵道一方面是日本中介的西化象徵，但這兩個人的注意力卻是在臺灣在地的輕巧食物上，這一點也同樣引人深思。

## 二、詩人西川滿對臺灣在地文化的發現

日治時期的臺灣，詩人西川滿（1908-1999）對於現代化過程中所遺忘的在地性，投以深切的關愛。1910年，西川滿2歲的時候跟著經營採礦事業的父親來臺，後來為了升學才回日本一段時間。1933年從早稻田大學法文科畢業後，再懷抱著振興臺灣的地方主義文學這個目標回到臺灣。西川滿擔任臺灣規模最大的日文報紙《臺灣日日新報》學藝欄的編輯，同時也寫了大量的詩和小說，成為戰前日本外地文學的代表作家。他取材自臺灣的風俗和歷史的作品，以「異國情調文學」在中央文壇獲得很高的評價。

《臺灣鐵道漫遊雙人行》的翻譯者三浦裕子認為，王千鶴的原型是日治時期本島人作家楊千鶴（1921-2011），青山千鶴子的原型則是西川滿，她的想法如下：

西川滿是楊千鶴在《臺灣日日新報》工作時的上司。楊千鶴身為被殖民者中的菁英，又是成長於封建社會的女性，承受相當的壓抑與懷抱著矛盾。西川滿呢，在殖民地是統治者的身分，而且是個視線只投往在自己原本就感興趣事物的人。兩人的相處方式和《臺灣鐵道漫遊雙人行》裡面王千鶴和青山千鶴子的形象有所重疊。<sup>9</sup>

另外，在《臺灣漫遊錄》開頭的〈推薦序〉裡，自稱「灣生（引用者注：日治時期在臺灣出生的內地人子女）」的「新日嵯峨子」，<sup>10</sup>對西川滿作品中的東方主義傾向有嚴厲的批判。

說到西川滿，幾乎無法外於當時臺北帝國大學教授島田謹二提出的

<sup>9</sup> 楊双子著，三浦裕子譯，《台灣漫遊鐵道のふたり》，頁368。

<sup>10</sup> 這位「新日」小姐其實是「臺灣作家、歷史研究者瀟湘神創作出來的虛構作家」。見楊双子，〈日本版あとがき—鹽酥雞—〉，《台灣漫遊鐵道のふたり》，頁357。

「外地文學論」。所謂外地文學就是殖民地文學，是將整個日本文壇割出一小塊給殖民地，要求殖民地就該有殖民地的樣子，以此為基礎發展出兼具異國情調寫實性的風格，而西川滿正是此一理論的主要實踐者。……（中略）以西川滿的〈龍脈記〉與《臺灣縱貫鐵道》為例，講的都是臺灣史，卻不重視本島人的真實情感，直接將歷史敘事挪移到帝國的框架中。這確實是符合國策的。就像鄭成功，明明是為南明奮鬥，日本時代的鄭成功傳奇卻動輒強調日本血脈。<sup>11</sup>

島田謹二（1901-1993）教授在日本戰敗後，轉任東京大學教養學部教授，並且創立比較文學科，培養了很多優秀的研究者，可以說是日本比較文學研究的鼻祖。「新日嵯峨子」，也就是瀟湘神，對島田教授在臺北帝大時代提出的「外地文學」論的批判，我基本上是同意的——但如果說島田是從外地文學論開啟他的臺灣文學研究，我就持保留態度了。

我認為「新日嵯峨子」，即瀟湘神對西川滿的評價有點太粗糙了。

西川滿兩歲就來臺灣、在臺灣長大，在東京留學時產生了臺灣才是故鄉的自覺——也就是他選擇「臺灣殖民地人的認同」（灣生認同）而回到了故鄉。與其說他是「以統治者的身分居留在殖民地」，我認為比較適當的說法應該是：「在臺灣落地生根的日本資產家殖民者二代」。這裡我引用一段西川滿的詩集《媽祖祭》裡的句子。這本詩集可說是西川滿正式以詩人身分出道的代表作，1935年4月在臺北由西川滿自費編輯出版。

樂社敲出的銅鑼之音。當布幕拉起，「飛行大盡」。銀紙的劍光耀眼，武將身軀騰往虛空。在少年的鼓譟聲旁，嗩吶都顯寂寥啊、布袋戲。<sup>12</sup>

這段文字中，包括「飛行大盡」、「武將」、「布袋戲」都以假名標示臺語發音。《媽祖祭》裡面使用很多臺語，並且歌詠臺灣的風土文化。除了這種特殊的體裁以外，還以「象徵在地文化的特殊物件（麻、神符、竹紙）以及

<sup>11</sup> 新日嵯峨子，〈推薦序 然而止的夢，異鄉的華麗島〉，《臺灣漫遊錄》，頁6。日文譯版並未收錄此篇推薦序。

<sup>12</sup> 西川滿，〈媽祖祭〉，西川滿，《媽祖祭》（臺北：媽祖書房，1935），頁4。

與內容相稱的工藝品等等」來進行裝幀。<sup>13</sup> 就憑這一點，他應該是最符合青山千鶴子原型的一位詩人了。說起來，「視線只放射到自己原先期待著的事物」這種特質，可能是成為詩人的條件之一；正因為西川滿深深關注著他所期待的臺灣在地性，所以凡是進入視線範圍的事物，彷彿都在展現臺灣在地文化的美學價值。西川滿在臺灣文化研究史扮演的角色，可以說等同於日本明治時代的費諾羅沙（Ernest Francisco Fenollosa, 1853-1908）或小泉八雲吧。<sup>14</sup>

西川滿的小說代表作〈赤嵌記〉（1940），是取材自十七世紀後半葉，將荷蘭人趕出臺灣，並把臺灣建設成反清復明基地的鄭氏史事的歷史小說。小說內容中隨處可見「新體制」、「高度國防國家」等一九四〇年代的戰爭宣傳標語。當時近衛文麿首相為了對中國戰場實施總力戰，提倡所謂「新體制」、「南進政策」，臺灣總督府也大力宣揚南方共榮圈這種意識形態。在這樣的背景下產生的〈赤嵌記〉，乍看就是一篇「配合國策」的作品。

不過，想要「把大明帝國建立在南方」的鄭氏第三代卻因為權力鬥爭而被謀殺，他的妻子也跟隨他自殺死去。可以說〈赤嵌記〉的故事預言了大日本帝國即將覆滅於太平洋戰爭，詩人有時候真可說是預言家。<sup>15</sup>

而西川滿非常崇敬的作家，就是佐藤春夫（1892-1964）。

<sup>13</sup> 阮斐娜（Faye KLEEMAN）著，林ゆう子譯，《大日本帝国のクレオール》（東京：慶應義塾大學出版會，2007），頁118。關於西川滿的討論，另可參照藤井省三著，燕璐譯，〈臺灣電影『海角七号』中的童話理論——和西川滿日本撤退後第一作「青衣女鬼」的比較研究〉，《文史臺灣學報》4期（2012），頁9-23；藤井省三著，張季琳譯，〈西川滿的戰後創作活動和近代日本文學史上第二波臺灣熱潮〉，《中國文哲研究通訊》25卷3期（2015），頁141-165。

<sup>14</sup> Ernest Francisco Fenollosa（1853-1908），美國哲學家、東洋美術研究者。1878年（明治11年）來到日本。於東京大學講授政治學、理財學和哲學。因為投入日本美術研究，和岡倉天心一起創立東京美術學校，致力於傳統繪畫的再評價。曾擔任波士頓美術館日本美術部主任。著有《美術真說》、《東亞美術史綱》等。小泉八雲（Lafcadio Hearn, 1850-1904），作家。1890年（明治23年）來到日本。與舊松江藩士的女兒小泉結子結婚。後歸化日本。於松江中學、五高、東大等教授英語、英語文學，出版《心》、《怪談》、《靈之日本》等日本相關的英文印象記、隨筆和故事。以上參見新村出編，《廣辭苑》第七版（東京：岩波書店，2018年）

<sup>15</sup> 藤井省三著，張季琳譯，《臺灣文學這一百年》（臺北：麥田，2004）。

### 三、佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉與楊双子 《臺灣漫遊錄》之間的系譜關聯性

楊双子在接受出版《臺灣鐵道漫遊二人行》的中央公論新社邀請赴日的時候，與作家古內一繪在雜誌《中央公論》進行一場對談，題目是「用小說書寫歷史的空白：以日本統治時代的臺灣為舞臺」。刊載對談內容的那期雜誌上，譯者三浦裕子也寫了一篇〈客觀地重新看待自己的歷史——新臺灣文學的魅力〉以作為解說，文中指出《臺灣漫遊錄》裡面埋著「隱藏的文學作品」，那是一篇經典之作。

第六章「冬瓜茶」裡，造訪臺南的千鶴和千鶴子在臺南第一高等女學校的宿舍住了一晚。深夜，他們聽到了應該沒有人的廁所傳來這樣的聲音：「怎麼不早點來呢？」這是對佐藤春夫的短篇小說〈女誠扇綺譚〉的致敬。在〈女誠扇綺譚〉中，是住在臺灣的日本人記者「我」，在臺南安平的一棟廢屋裡聽到一個女性的聲音說了一句「為什麼不早點來呢？」。佐藤春夫1920年曾經到臺灣旅行，發表了許多臺灣題材的中短篇作品，像是〈霧社〉、〈殖民地之旅〉和〈魔鳥〉等等。（收錄在《佐藤春夫臺灣小說集 女誠扇綺譚》中）<sup>16</sup>

有日本國民的國語辭典之稱的《廣辭苑》，對佐藤春夫的解說如下：

詩人、作家。和歌山縣出生。慶應義塾大學肄業。曾經師從與謝野寬和永井荷風。以帶有古典格調的抒情詩作品《殉情詩集》等成名。後轉治小說，開啟幻想、耽美的風格。小說有〈田園的憂鬱〉、〈都會的憂鬱〉、〈女誠扇綺譚〉、〈晶子曼陀羅〉等作。獲頒文化勳章。<sup>17</sup>

著名小說家、近代文學史家中村真一郎（1918-1997）肯定佐藤春夫是一位

<sup>16</sup> 三浦裕子，〈解説／自分たちの歴史を客觀的に見直す——新しい台湾文学の魅力〉，《中央公論》（2023年8月号），頁182。

<sup>17</sup> 新村出編，《廣辭苑》第四版（東京：岩波書店，1998），頁1042。

精神基底有著「強烈的詩意與批判性共存」的「前衛藝術家」，也是日本第一位「二十世紀作家」。<sup>18</sup> 中村真一郎認為〈女誠扇綺譚〉應該和〈田園的憂鬱〉並列為佐藤春夫的代表作。

〈女誠扇綺譚〉和佐藤春夫1920年夏天來臺旅行寫下的另外五篇小說、散文一起收錄在單行本《霧社》（1936年7月）中。這些作品分別對身為統治者的日本人、被統治者的臺灣人，以及深受這二者壓迫的原住民展現深刻的理解。哀傷和幽默交織，融合為一篇又一篇充滿可讀性的故事，可說是戰前臺灣日語文學的起點。

〈女誠扇綺譚〉的敘事者「我」是一位在臺南的內地人、日文報紙記者。「我」有一個要好的酒友「世外民」，是位出身本島人地主家族的漢詩人。某天，世外民帶著敘事者到當地的廢港遊覽，並且闖進一間據說有富家千金鬼魂徘徊的無人豪宅。他們在裡面聽到一個年輕女子的聲音說「怎麼了？為什麼不早點來呢？……」兩個人被嚇得逃出廢屋之後，來到常去的酒樓醉仙閣喝酒。世外民認定是廢屋鬧鬼，但敘事者「我」卻認為那是活人的聲音，應該是有位女子在廢屋裡苦等情人，「我」並堅持要回去廢屋一探究竟。這次再訪，他們發現一把遺留在房間裡的扇子，上面寫著「夫有再娶之義，婦無二適之文」——這是要求女性不得改嫁、應該遵守婦德的《女誠》中的句子。《女誠》的作者是《漢書》作者班固的妹妹班昭。故事最後，那棟廢屋裡發現一具年輕男子上吊自殺的遺體，敘事者「我」就用那把「女誠扇」為線索解讀這個事件……。這篇小說運用偵探小說的類型，描寫臺灣男女無法順從日本殖民者意旨而自殺殉情的故事，佐藤春夫等於是逆說的方式，暗示臺灣國族主義的誕生。〈女誠扇綺譚〉在帶有異國情調的浪漫主義和偵探小說的手法之中，融入殖民地自主這種政治性主題，使這篇不僅是日本大正文學的傑作，也堪稱是臺灣日語文學的源頭。

接下來，我想討論〈女誠扇綺譚〉的版本問題。這篇小說是刊登在《女性》雜誌1925年5月號，隔年再由第一書房出版《女誠扇綺譚》單行本。九年後的單行本《霧社》裡面也有收錄，但這版在小說最後加了一段文字，大致是說敘事者對報社同事「將焦點放在臺灣人不想嫁給內地人這一點上

<sup>18</sup> 中村真一郎，〈日本近代文学をどう読むか-7-佐藤春夫の場合〉，《すばる》17（1）（1995），頁199-209。

……」這樣的報導寫法不滿，「結果，此事造成我和同事發生爭執之後辭職，混不下去了才返回內地」。佐藤春夫的這段補充，充分顯示他的立場，站在不惜一死抵抗內地人壓迫的臺灣人情侶這一邊。

另一方面，敘事者「我」明明是內地人記者的身份，卻與臺灣人世外民結为好友，促成他們認識的契機是「我」在報紙上刊登世外民帶有反日意味的漢詩。

佐藤春夫來臺這件事不只在《東京朝日新聞》、《讀賣新聞》有報導，臺灣的媒體也很重視，大正9年（1920）7月5日《臺灣日日新報》的「無線電信」欄就刊登了從日本內地出發的備後丸上，共490名乘客之中，頭等艙乘客「東照一、佐藤春雄」的姓名紀錄。其實這是對東熙市、佐藤春夫姓名的誤植。東熙市是佐藤春夫在故鄉和歌山縣新宮中學時代的同學，當時東熙市已在高雄開設牙科醫院。佐藤春夫則是因為和好友谷崎潤一郎的妻子之間的情感戀愛關係而苦惱，為了轉換心情便在東熙市邀請下前往臺灣。<sup>19</sup>

由於在高雄停留得比原先計劃的更久，佐藤春夫就接受日文報紙《臺南新報》的邀約提供稿件。當時，臺灣共有《臺灣日日新報》（本部在臺北）、《臺灣新聞》（本部在臺中）、《臺南新報》（本部在臺南）3家日文報紙。根據總督府警務局的調查，截至佐藤春夫來臺後4年的1924年4月為止，3份報紙的發行量分別是18,970部、9,961部、15,026部，<sup>20</sup> 這些數字分別對應這3個都會區的人口，分別是16萬、3萬、8萬。<sup>21</sup> 順帶一提，1920年在臺日人共有16萬6621人，而1925年《東京朝日新聞》與《大阪朝日新聞》的發行量大約分別是41萬部、69萬部。<sup>22</sup>

1924年，張我軍（1902-1955）在討論清朝統治期的臺灣傳統文學時指出：「臺灣的文學，除詩之外，似乎再沒有別種的文學了」。<sup>23</sup> 小說或戲曲

<sup>19</sup> 可參見河原功、邱若山、河野龍也的相關研究。

<sup>20</sup> 參考蔣渭水，〈五個年中的我〉，《臺灣民報》67號，頁44。1925年8月26日記事，文中說明數字由來為總督府警務局的調查。

<sup>21</sup> 參考不著撰人，〈三市の人口と面積〉，《臺灣日日新報》大正9年8月10日號，七版。

<sup>22</sup> 山本武利，《近代日本の新聞読者層》（東京都：法政大学出版社，1981），頁412。

<sup>23</sup> 張我軍，〈糟糕的臺灣文學〉，《張我軍評論集》（臺北：臺北縣立文化中心，1993），頁8。

都未見創作。這或許是因為臺灣閱讀市場原本就比較狹小；同時與中國之間貿易頻繁，就依靠對岸的福建省等地帶來傳統的俗文學以供閱讀。

可以想像，科舉社會社群的意識形態，主要是透過社群內官僚和大地主等人，藉由宴會等場合的詩文唱和來建立。將這種詩文唱和的行為制度化的則是詩社。葉石濤指出，早在鄭氏時期沈光文創設東吟詩社之際，臺灣就出現了詩社；<sup>24</sup> 然而根據黃美玲教授的研究，清朝統治末期唐景崧、丘逢甲等人設立牡丹詩社之後，詩社才普及化。<sup>25</sup> 因此可以說，臺灣的詩社是隨著科舉文化體制的成熟後才普遍成立的。

根據黃教授的研究顯示，詩社在日治初期相當盛行，她引述連雅堂（1878-1935）在1924年發表的〈臺灣詩薈發刊序〉的文字：「滄桑劫火之餘，始以吟詠之樂，消其抑塞磊落之氣。一倡百和，南北競起，吟社之設，數且七十。」來指出這個現象。到了1934年，臺灣詩社的數量更高達98個。如果詩社是清領時期科舉文化體制的遺產，那為什麼到了日治時期反而更加盛行呢？

第一個原因，應該是日本人在臺灣各地創辦日文報紙所帶來的影響。例如，創刊於1898年的《臺灣日日新報》就設有漢文欄，並在「詞林·文苑」欄位刊載日臺讀者的漢詩。島田謹二推斷，二十世紀初的文藝讀者大約200至300人，<sup>26</sup> 而自1899年起，這些漢文欄的主筆大多是由連雅堂等具有代表性的文藝人士所擔任。如上所述，《女誠扇綺譚》的主角「我」和大地主的兒子世外民相識的契機，正是因為世外民將具有反日性質的漢詩投稿到漢文欄。

清領時期科舉文化體制時代，只有少數富裕而知名的士大夫，一生當中有機會出版幾種詩集，每種刊刻最多幾百本。然而，自從日治時代臺灣開始引進活字印刷這種新技術後，詩人就能將幾天前剛作好的詩，以一天幾首甚至十幾首的規模，持續在報紙上發表，而報紙的發行人數在1920年也達到一萬至兩萬份左右。從作詩到問世之間所需的天數急速縮短，作品的流通範圍卻

<sup>24</sup> 葉石濤著、中島利郎、澤井律之譯，《臺灣文學史》（東京：研文出版，2000），頁4-5。

<sup>25</sup> 黃美玲，《連雅堂文學研究》，（臺北：文津出版，2000）。

<sup>26</sup> 島田謹二，〈台湾の文学的過現未〉，《文芸台湾》8号（1941），頁3。後收入島田謹二，《華麗島文学志》（東京：明治書院，1995）。

大幅擴張。這種漢詩唱和行為所涉及的時間和空間要素，產生巨大的質變，舊科舉社群想必也又驚又喜吧。於是這些漢詩人生產出大量的作品，抒發包含反日意識在內的種種思想與情緒，遍佈各地的詩人透過日本人經營的報紙為媒介集結起來，才出現詩社數量遠超過清領晚期的現象。

第二、葉石濤指出，來到臺灣的日本官員及幕僚大多也能作漢詩文，將提倡漢詩作為為治理臺灣的手段，並鼓勵臺灣人經營詩社，以拉攏傳統仕紳。確實，臺灣總督兒玉源太郎和民政長官後藤新平，在1900年舉辦詩文唱和的揚文會，藉此普及「振武威荒服、揚文肅遠墟」的治理概念。當時邀請了傳統文人151位參與，總部設在臺北，並在臺北、臺南等各地設置分會，決議每三年召開一次大會，每年召開各地小會，不過並未落實執行。<sup>27</sup>

受邀出席揚文會的151人，很可能就是當時報紙漢詩欄的主要投稿者。而且，接近半數的人之所以能前來臺北參加，並規劃未來定期召開大會和籌備分會，應該是受惠於民政長官後藤新平的道路網及縱貫鐵道建設計畫。後藤新平在1898年至1906年的8年任期之中，修建了1.8公尺寬的道路共5,500公里、1.8公尺以上的道路共2,900公里、5.4公尺寬的道路共800公里，7.2公尺寬的道路共80公里。鐵路方面，1899年開始修建原有鐵道並建設新路線，在1908年完工，完成了連結基隆到高雄，全長395公里的臺灣縱貫鐵道。<sup>28</sup>

揚文會後來雖然不再有活動，但各地紛紛設立具有影響力的詩社，其中包括1902年成立於臺中的櫟社、1909年設立於臺北的瀛社以及設立於臺南的南社。1921年，瀛社舉辦了全島詩人大會，更號召超過百位漢詩人齊聚一堂。<sup>29</sup>於是，在日文報紙漢文欄和鐵道、道路網的支持下，作為清領時期科舉文化制度的遺產，漢詩文在日本統治四分之一個世紀後，在1920年代初期迎來巔峰。

#### 四、漢詩文與日本「國語」的二重語境

思考臺灣的日語普及率問題之際，1920年和1938年這兩個佐藤春夫和

<sup>27</sup> 葉石濤著，中島利郎、澤井律之譯，《臺灣文學史》（東京：研文出版，2000），頁192-193。

<sup>28</sup> 北岡伸一，《後藤新平：外交とヴィジョン》，（東京：中央公論社，1988）。

<sup>29</sup> 葉石濤著，中島利郎、澤井律之譯，《臺灣文學史》，頁193。

青山千鶴子訪臺的時間是重要的分水嶺。當時，在日本殖民統治下的臺灣，懂得日語的臺灣人被稱為「國語解者」。在此，我將這些人稱為「日本語理解者」。下列是根據總督府相關資料整理而成的日本語理解者比例。

年	臺灣人口總數 (未滿一萬忽略不計)	理解者數量	指數 (以1905年作為基準1)	理解者比例
1905	309萬 (此為1907年統計)	11,270	1	0.38
1915	341萬	54,337	4.82	1.63
1920	353萬 (此為1919年統計)	99,065	8.79	2.86
1930	440萬	365,427	32.42	8.47
1931	437萬	893,519	79.28	20.4
1933	461萬	1,127,509	100.04	24.5
1937	510萬	1,934,000	171.60	37.8
1940	552萬	2,458,460	281.14	52.3
1941	568萬	3,239,962	287.48	57.0

\*\*1905年至1930年的人數參考臺灣總督府「臺灣現狀要覽昭和十五年(1940)版」及「臺灣經濟年報昭和十六年版」；1931年至1937年參考「臺灣情況昭和十四年版」；1940、41年的資料參考吳文星《日治時期臺灣的社會領導階層(修訂版)》(臺北：五南圖書，2022)，頁302。1931年的人口數量之所以比前一年少是因為資料來源不同所致。

臺灣總督府以普及日語教育作為同化政策的一部分，並開設公學校作為專收臺灣人的小學。1898年，公學校只有76所，學生人數6,636名，然而到了1920年，公學校增加至495所，學生激增為151,135名，這些公學校畢業生構成了大約十萬人的日本語理解者階層。<sup>30</sup>此後，公學校教育範圍持續擴大，直到1937年，也就是青山千鶴子來臺的前一年，日本語理解者人數已多達193萬人，佔總人口將近四成。

1920年，佐藤春夫所來到的臺灣，日本語理解者儘管只佔總人口不到3%，但人數仍接近十萬人。考量到私塾教育衰退，這段時期讀懂文言文的人數和日本語理解者的人數，在質量上很可能是均等的。這十萬名臺灣人和在臺日本人一起形成臺灣現代媒體的讀者階層，而佐藤春夫則將世外民放置在這種新興日語讀者層之中。

<sup>30</sup> 吳文星，《日治時期臺灣的社會領導階層(修訂版)》(臺北：五南圖書，2022)，頁271。

〈女誠扇綺譚〉的敘事者「我」，是因為「一個失戀事件而陷入自暴自棄，對世界上的所有事物都抱著否定的態度」。佐藤春夫來臺當時，因為與谷崎潤一郎夫妻之間的情感糾葛而「憂鬱委屈不堪」，自己的經驗成為設計小說人物形象的原型。另一方面，世外民則是「在優雅的年輕人外型下住著酒鬼的靈魂」，出身於「距離臺南搭火車約一個小時的龜山」山腳下「代代輩出秀才」的「豪門」。世外民應該是與1892年生的佐藤春夫差不多同樣世代，小說中大概是二十幾到三十幾歲出頭的人物。世外民家族應該是屬於臺灣南部科舉社群的大地主，他本人生於清朝與日本統治的過渡階段。從世外民作漢詩的同時也與「我」用日語溝通，擔任日語和臺灣話之間的翻譯可知，他是一位同時接受私塾與公學校日語教育，兼通科舉文化體制的文言文、以及現代日本國語的書面雙語使用者。

1925年生的葉石濤，在2002年東京大學文學部所進行的日語演講時，提到自己地主階級的雙親。

我生於臺灣南部的古都臺南。很幸運的生在一個有錢的家庭，家裡擁有大約200公頃的土地，不過當然沒有自己在耕種。……家裡讓我擁有買書的自由，只要是我想讀的書都買給我。這是因為我家十分富有。如果是生在日本殖民時代的農民家庭，一般而言是沒有這種讀書的機會，也不會讓小孩去上學。……我的父母都是公學校畢業，在當時是很稀罕的。……在那個時代也算是知識精英了……父親、母親都會講日語，也會寫日文。在這樣的父母底下，我們兄弟姐妹在家中都講日語，但父母卻一句都不說。我用日語說話，父親就用臺灣話回來。據我的推測，父母是在守護民族的尊嚴，不過，這種尊嚴可能有點問題。那是所謂身為「大清朝」臣民的尊嚴。即使世界已經改變，中國的政府已經是中華民國了，我家父母還認為中國等於清朝。不過，他們也沒有因此而反抗日本人。這是因為擁有那麼多的土地，萬一反抗了會遭到不測，所以一句日本人的壞話也沒說。<sup>31</sup>

世外民可以說就是以葉石濤父親的世代，那種地主階級為原型而創作

<sup>31</sup> 葉石濤，〈私の台湾文学六〇年〉，《新潮》99(9)（2002），頁262-274。

出來的人物吧。不過，小說中的這位年輕地主，跟個性灑脫、不擺統治者架子的日本人記者講日語，也會藉由漢詩來批判日本人。在佐藤春夫的紀行文〈殖民地之旅〉中，就出現一位由州廳指派的嚮導臺灣人青年A君，經過河原功教授的考察，<sup>32</sup> 我們知道A君的身份是鹿港大家族出身的臺中一中第一屆入學生許媽葵，畢業後在臺中州廳任職。

許媽葵比佐藤春夫年輕八歲，以日語滔滔不絕地向佐藤春夫說明，他們所拜訪的林獻堂（1881-1956）是一位人格高潔、擅長詩文、見識深廣的紳士，足以擔任本島民的代表，如果有一天臺灣共和國成立，大統領的位置非他莫屬。許媽葵同時也可以視為塑造世外民角色時的具體模型。像這種在出生前後臺灣進入日本統治時期，同時收到私塾與公學校雙重教育的臺灣人，應該可以稱之為「世外民世代」。

佐藤春夫在〈女誠扇綺譚〉中，讓世外民送給即將返日的「我」一首詩，可以看成是寄託「世外民世代」的心情與思維的作品。

登彼高岡空夕曛  
天邊孤雁嘆離群  
溫盟何必酒杯  
君夢我時我夢君

<ul style="list-style-type: none"> <li>• かのかうかうにのぼればむなく</li> <li>せきくんす</li> <li>• てんぺんのこがんだりぐんをなげく</li> <li>• をんめいなんぞかならずしもしゅ</li> <li>はいのみならざらん</li> <li>• きみわれをゆめみるときわれきみ</li> <li>をゆめむ</li> </ul>
--

值得一提的是，〈女誠扇綺譚〉初刊版本中（《女性》1925年5月號）並沒有這一段漢詩相關內容，是到1926年2月的單行本《女誠扇綺譚》出版時才加上去的。到了戰後1948年11月的單行本《女誠扇綺譚》，這首詩又加上訓讀假名來發行，本文使用的就是這個戰後的版本。

另外，有一位比佐藤春夫、世外民都還要年長一個世代的代表性詩人，那就是連雅堂。他在1899年擔任《臺澎日報》的漢文部主筆，卻還是對於前清科舉社會社群心懷眷戀，在1902年前往福州參加鄉試。後來先後擔任

<sup>32</sup> 河原功，〈佐藤春夫「植民地の旅」の真相〉，《台湾新文学運動の展開—日本文学との接点》（東京：研文出版、1997年），頁3-23。

《臺南新報》漢文部（1906）、臺中《臺灣新聞》漢文部（1908）的編輯，並編寫《臺灣通史》（1918）、《臺灣詩乘》（1921）等著作，1929年還開始編纂《臺灣語典》。連雅堂1905年左右的五言古詩「招俠」，訴說著亡國的哀思。

四顧風雲急、蒼茫天地秋、莫說江山好、有國無人謀  
贈君一神、為君一狂謳、願君學大俠、慷慨報國仇<sup>33</sup>

像這種約佔清朝統治末期人口10%左右的識字階層的下一代，以漢詩文作為書面語，以日本國語作為通用口語的雙語人身份，活過日本統治期的前二十五年。屬於這個世代的知識份子還有為了抵抗日本殖民統治，對中國五四新文化運動後的國民國家建設革命運動產生共鳴的賴和（1894-1943），以及更年輕一點的張我軍（1902-1955）。他們對中國大陸的國語與口語文體的形成過程有強烈關懷，為臺灣介紹提倡白話文運動的魯迅、胡適作品，自己也嘗試實際創作。

以公學校教育為基礎的日本國語體制，在1920年之際已經整備完成，之後日語就以加速度的節奏迅速普及。世外民的晚輩相當於這樣的日語世代；他們放棄了書面語漢詩文，改以口語常用的日語作為書面語，甚至可以從事日語創作，因此漢詩從1920年代以後逐漸失去藝文創作的重心地位。而中國國語的白話文的地位也落後於日語，加上1937年新聞漢文欄廢止事件，臺灣文學從此進入日語的時代。

## 五、〈女誠扇綺譚〉與《臺灣漫遊錄》 之物語結構異同

從佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉中的內地人記者「我」與世外民之間的酒友關係，以及楊双子《臺灣漫遊錄》中的內地人女性作家「我」也就是青山千鶴子與王千鶴之間的「百合」關係，我們可以看出二部物語的構造之間，從1920年到1938年之間跨越近二十年的共通性。

<sup>33</sup> 連橫，〈招俠〉，《劍花室詩集》（南投：臺灣省文獻委員會，1992），頁120。

第一，這二部作品的二組主角們，活躍的舞臺都在臺灣中南部都市。第二，二個內地人「我」都是必須擔負統合國民意識的語言政策的身份，一為記者、一為作家，但都是對這種身份有所反感的自由主義者。第三，這二個內地人都對本島人有著深刻的共鳴。第四，這二個內地人都擁有同性別、同世代，同樣愛好文學的本島人酒友、飯友，而這位知音也都扮演翻譯的角色。第五，本島人世外民與王千鶴都出身地主階級，擁有優異日語能力，卻對記者與作家吐露對於日本統治的批判態度。第六，內地人的「我」都走過一段偵探般的推理之路，解開日本統治期臺灣的民族與階級歧視現象。

從這六點，我們可以確認二部作品之間的系譜性關聯。但另一方面，這二部作品之間也有著相反的設定。第一是性別概念的差異。〈女誠扇綺譚〉的內地人記者是男性，與對本島人有偏見的同事吵架而去職。他之所以能夠隨意辭職，是因為回到內地之後，也還可以在其他地方性的報紙或雜誌找到工作吧——如同明治時代的短歌作家石川啄木（1886-1912）一樣。然而《臺灣漫遊錄》的千鶴子，一回到日本就必須面對男性家父長制度安排的相親結婚。<sup>34</sup>

第二，世外民是臺南地主之子，身為殖民地家父長制度的繼承人。他具有本島人精英的自負，透過報紙漢詩欄來表達對於日本統治的批判。並且能與同樣批判日本統治的自由主義者建立平等的友情——至少內地人記者始終相信如此。相對的，王千鶴是臺中地主的妾室之女，雖然屬於社會上層階級，然而在大家族中卻是較下層的支系，只能聽從由家長出於家族利益的婚事安排。

第三，佐藤春夫發表〈女誠扇綺譚〉時的1925年日本，已經開始實施嚴格的言論審查，佐藤春夫要在作品中傳達肯定臺灣人自主意識的訊息，就必需採取部分文字用「XXX」取代，這種自主隱蔽的處理方式，萬一遭受檢閱的懲罰，程度嚴重的甚至連刊登的雜誌或單行本，都會被禁止發行。而相對於日本內地，在臺灣的言論審查更為嚴格。即使在內地通過審查，結果無法輸入臺灣的情況也所在多有。<sup>35</sup>

<sup>34</sup> 在《臺灣漫遊錄》的附錄〈母親的回憶〉文中，執筆者青山洋子的身份是「青山千鶴子之養女」，文中記載其生於1942年。楊双子應該是據此暗示青山千鶴子終身未婚。

<sup>35</sup> 佐藤春夫〈殖民地之旅〉刊登在《中央公論》47年10號（1932年9月），卻在輸入臺

不過，今天無論在日本或是臺灣，都已經充分享有言論自由，楊双子的《臺灣漫遊錄》、三浦裕子翻譯的《臺灣鐵道漫遊二人行》都不會被任何言論審查所牽制，能夠自由出版。

基於以上三個相異之處，《臺灣漫遊錄》的敘事者「我」，也就是青山千鶴子，吐露出自己深切反省後的心聲。

嘴巴上抱怨帝國對待殖民地，男性對待女性，內地人對待本島人的偏見，我嘲弄、抗議這個可笑的世間，卻原來我同樣只是塵世一介庸俗之人，渾然未覺潛伏心底的我的傲慢，以及我的偏見。<sup>36</sup>

任性妄為的青山千鶴子，以及屈從前者的王千鶴，怎麼也看不出是平等的關係。啊，我青山千鶴子一直是站在什麼樣的位置，與王千鶴往來的呢？強迫王千鶴接受「東風」之助，難道不是青山千鶴子自居在上位者的心態作祟嗎？

想通頭尾，就激悟了小千的種種言行。<sup>37</sup>

「——對不起，王千鶴小姐，青山千鶴子是個目中無人、自以為是、傲慢愚蠢的混帳傢伙，從始至終，是我無知的言行傷害了我們的友誼，對此我深感抱歉。」<sup>38</sup>

對於青山千鶴子的自白與道歉，王千鶴做出了「內地人與本島人，終究不可能存在平等的友誼呀。」的回答。<sup>39</sup>

當代日本知名的女性作家角田光代，在綜合雜誌《文藝春秋》2024年1月號的〈文藝春秋BOOK俱樂部特別篇 2023年「我的前三名」〉特集中，特別提到《臺灣鐵道漫遊雙人行》。

---

灣時遭受審查而全文刪除。關於此一事件以及日治時期的出版審查狀況，可參見河原功，〈日治時期臺灣「審查」的實際狀況〉，河原功著，張文薰、林蔚儒、鄒易儒譯，《被擺布的臺灣文學——審查與抵抗的系譜》（新北：聯經出版，2017），頁261-309。

<sup>36</sup> 楊双子，《臺灣漫遊錄》（臺北：春山出版，2020），頁332。

<sup>37</sup> 同上註，頁333。

<sup>38</sup> 同上註，頁343。

<sup>39</sup> 同上註，頁343。

讀《臺灣鐵道漫遊雙人行》，故事卻朝向無法預料的方向奔馳而去，把其實非關死生的事情徹底顛覆，讓人直到最後的最後都欲罷不能。本作品描寫千鶴背後的臺灣文化與歷史，再以間接的方式寫出異文化接觸、支配與被支配的關係、歧視等等，引人深思。文字本身雖然輕盈，但描寫的內容卻絕不輕薄，是讓人打從心底感覺到滿足的閱讀經驗。<sup>40</sup>

我非常認同角田光代的感受。本書同時讓我重新發現佐藤春夫在〈女誠扇綺譚〉所寫出的“內地人”「我」對“本島人”世外民、黃家婢女之間的共鳴的意義。《臺灣鐵道漫遊雙人行》具備撼動日本近代文學與臺灣日語文學經典名作的強大力量，因此也可說是一部將留名於文學史的傑作。

先前我提到西川滿那「視線只投射到自己原先期待著的事物」的特質，是成為詩人的條件，其實不只是詩人，這可能也是評論家、研究者這種讀書人的特質。我們在觀看他者、異鄉之際，恐怕也會犯上「視線只投射到自己原先期待著的事物」的毛病——感謝楊双子促使我們察覺到自己的盲點；同時也提醒我們，必須時時警戒「視線只投射到自己原先期待著的事物」的態度，並調整自己的好奇心，才能通向理解他者、異鄉的入口。

曾有詩人詠歎道：「Look, stranger, on this island now.」<sup>41</sup> 我謹在此，把這句詩改成「看吧！閱讀吧！旅人啊！我們同在這島上！」來隆重表達對臺日文化交流成果的期待。

<sup>40</sup> 角田光代，〈読むこと自体が快樂〉，《文藝春秋》1月号（2024），頁492。

<sup>41</sup> 「看吧！旅人啊～（Look, stranger）」是美國詩人奧登（Wystan Hugh Auden, 1907-1973）詩集《在島上》（*On this Island*）的原題。日本詩人長田弘（1939-2015）也著有散文集《見よ、旅人よ》（東京：講談社，1975）。