

國立政治大學台灣文學研究所
碩士學位論文

指導老師：崔末順教授



1940年代戰爭動員體制下
台灣與朝鮮文學中的地方書寫

研究生：許育婷

時間：2011年12月

國立政治大學台灣文學研究所
碩士論文學位考試審定書

台灣文學研究所碩士班研究生 許育婷 君所撰寫之論文

1940年代戰爭動員體制下台灣與朝鮮文學中的地方書寫

經本委員會審議通過，特此證明。

學位考試委員：

主 席 王惠玲

吳佩玲

崔末順

指導教授 崔末順

所 長 許芳明

中 華 民 國 101 年 01 月 16 日

謝辭

這論文最後一篇文字，卻是放在最前，只能聊表這一路的感謝與感動。從構思、收集資料到最終成形，送交付印。過程中經歷很多情緒、迷惑、恍然，論文它始終像一條幽深漫長的隧道，不斷地在黑暗裡頭摸索、掙扎。以為到達的那一端其實也不見得是那樣光明，只能說空氣清新得以喘息。此刻的我，站在另一端回頭看還是一片闇昏，唯有心境不同。我的理解可能還是不夠明亮，此處只能將這一點努力這般呈現。只盼哪一天同樣身在論文漫長隧道裡的人無意翻起，能從這隱約的輪廓摸索到一些向前的路。

論文的旅程是孤寂的，若沒有那一點點的隻字片語更令人落寞。感謝雖然不完全明白我在苦惱什麼，仍在一旁支持的家人。尤其母親，那段日子也教我們感受彼此焦慮，面對焦慮。對我的指導老師崔末順老師，除感謝亦有些許歉疚，面對老師很多極微深層的感覺或疑問，沒有表達得很好，很多想做的但是不夠力量、不夠時間。儘管如此，老師還是那樣包容。

在政大的日子很長，師長的相伴是這段求學生活的美好記憶。台文所的范老師總是在短短的幾句話間鑿出光來，佩珍老師、大川老師的健談與關懷。還有從大學時期以來便受薰陶的芳明老師；總是傾聽我的堂錡老師，陪我一起經歷許多公私大小事的小萬、家珍兩位姐姐。大學四年的滋養與溫暖，才讓我有更多往前的力量。

9508 的摯友，謝謝妳們，還有那些房間的經常訪客，給我支持與溫暖，讓我用房號帶過把我們的秘密拴在房間裡悄悄地談；計畫辦公室的日子還有大家的陪伴，往往在鬥嘴之間減壓不少。

我知道，未來的日子還繼續通過一個又一個隧道。未必是在學術路上，但我們都必須繼續往前去。

中文摘要

本文探討 1940 年代地方文學書寫，藉由台灣與朝鮮對照呈現當時地方書寫產生的特殊背景：不同立場對地方書寫的期待、作家 1940 年代書寫時如何表現。藉上述的角度，試圖呈現殖民地地方書寫的意義。

殖民地文學中，捕捉在地特色、獨有風物的題材向來備受關注。1940 年代更受日本帝國面臨發展困境，走向動員戰爭之路策略影響。使得文藝因應總力戰策動各層面投入戰爭，而背負增進帝國認同的任務。「新體制」與「大政翼贊會」的推行與成立，顯示當時精神統制擴大、也反映東亞協同、對抗西方文明的框架，將殖民地作為帝國外緣／前線的策略。地方特色的突顯與應用即受到這些政策與思維籠罩。

此時，殖民地文藝創作環境面對權力集中一元化，不僅創作語言受限、言論出版高壓管制；官方更積極介入文藝團體、舉辦獎項，加強國策宣傳。文藝創作空間、資源侷限下，新體制與大政翼贊會為殖民地文化界帶來發揮的機會。在地方書寫蘊含國民認同基礎、傳統根源等元素，既呼應政策對於國民文化，殖民地文化人亦可爭取活動機會。這一類書寫，最初以地方色、鄉土色展現地方特殊性的書寫為普遍認同，後隨戰爭國策要求提高，強調服膺日本精神、支援戰爭的內容。

殖民地這一波的地方書寫當中，題材、作品氛圍、敘事型態皆與以往略有不同。題材上，應和國策創作增加、探索傳統價值與批判西方、塑造道德模範反省文化的進程。作品氛圍與敘事型態上，揮去不見希望的氛圍，轉為明朗、健康、動人，更以人物或藉由回歸自然、致力生產、甚至參與戰爭找到生命的意義與希望。

本文即選取兩組作家作品為代表。呂赫若、俞鎮午運用風俗習慣、傳統禮節，表現殖民地特殊風貌，並以倫理、全體性角度肯定傳統價值。張文環、金史良以鄉土為基底，在堅毅樸實的生活中獲得力量。他們在地方書寫框架中，迴避國策密切相關的題材，書寫熟悉事物表現地方特殊性，運用風俗習慣、神話傳說、禮儀、信仰等表現殖民地的人文風景，並一改先前啟蒙的批判角度。這些書寫策略具有保存殖民地文化甚而是民族精神的可能，卻也在時空限制下與戰爭動員的政策意識有所呼應。在兩地的同中有異的書寫成果裡，也見證地方書寫的政治策略、多種意涵，在殖民地的空間裡延伸出更多迂迴與曖昧。

關鍵字：殖民地戰爭動員、新體制、地方書寫、東洋精神、呂赫若、張文環、俞鎮午、金史良

ABSTRACT

This article tries to analyze local literature in Taiwan and Chosen, Japan's colonies in 1940's.

First of all, by analyzing the form of mobilization under the Total War System in 1940, it shows the influence on Japan's military operation and manipulation. On one hand, the authority made use of centralized management on politics; on the other hand, ideas such as Overcoming Modernity and East Asia Alliance Leader were offered to let people acknowledge the war and sacrifice for it. Through these concepts, the authority reached to the notion which based on the native for people to possess.

Secondly, after the foundation of Konoe shintaisei(新體制) and Taisei Yokusankai(大政翼贊會), literature was asked to proclaim the war more strategically. At that time, under the limitation of the amount of paper, local literature in colonies was requested to write in Japanese and scrutinized by the government. In addition, the authority even established literature and art organizations and set up literary prizes to advertise the war. In this way, local literature not only answered the policy but also gave the chance of displaying colonial features to those authors. In the beginning, both the authority and most of the writers accepted the method of using local color to exhibit the colony, however, this method was applied to announce the Japanese spirit and support the war little by little.

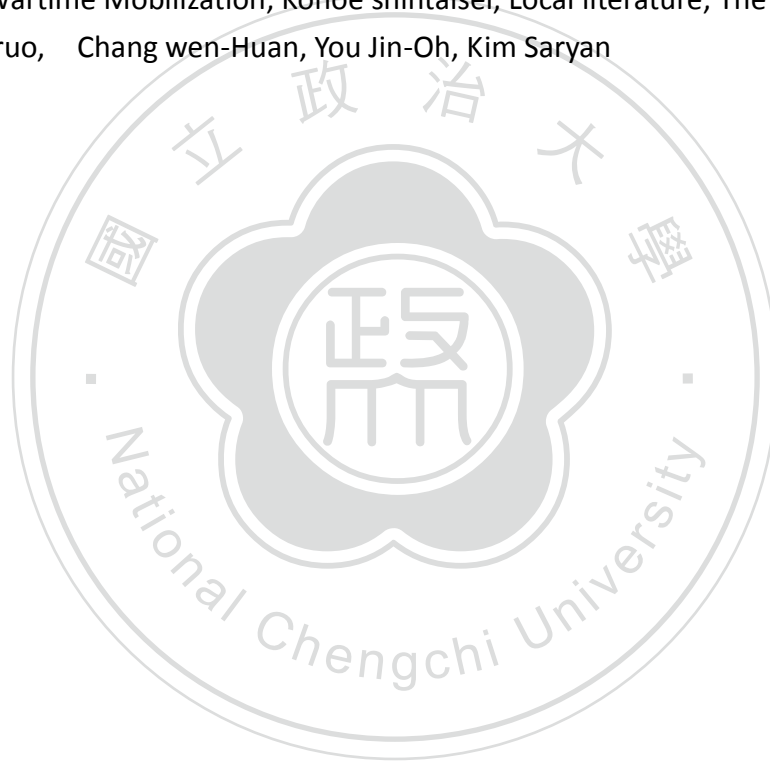
Under this circumstance, colonies changed the way of literary expression. There were more subjects which conformed the national policy, explored the value of tradition, and criticized the Western to reflect the advancement of culture and then create moral standards. It was the atmosphere of the literature that turned to be bright and cheerful. Moreover, narrative patterns were performed on the characters, such as returning to nature, devoting to production, finding meanings and hopes by participating in the war.

This article represents local literature in colonies in 1940 by taking examples of two groups of writers. One of the groups, which is represented by Lu He-ruo (呂赫若) and You Jin-Oh (유진오), utilized traditional customs and manners as distinguishing features in colony. Furthermore, from the viewpoint of ethic and totalitarianism, they tried to approve the value of tradition. Yet, on the other hand, Chang wen-Huan(張文環) and Kim Saryan(김사량) gained power from difficulty and arduousness in life through the background of rural places. Both of them avoided responding to the national policy in this kind of writing pattern.

As previously stated, these writers portrayed what they were familiar with to show the feature in local places. Ranging from customs, practices, folklore, manners to religions were what the writers employed to illustrate the cultural characteristics in colonies. Besides, the viewpoint changed from the criticism of enlightenment. These kinds of writing devices with the hope of preserving local culture and even national integrity. However, it was the restriction on politics and the times made literary works echo with the authority's ideology at the same time.

In the view of Compare Taiwan with Chosen, difference in literary works were testified to show the various meanings from colonial strategies in politics and writers characters in the meantime.

Keywords: Wartime Mobilization, Konoe shintaisei, Local literature, The spirit of the East, Lu He-ruo, Chang wen-Huan, You Jin-Oh, Kim Saryan



章節目錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 前行研究回顧.....	4
第三節 研究範疇與方法.....	10
第四節 章節安排.....	14
第二章 步向戰爭動員體制	17
第一節 步向大東亞的戰爭動員體制.....	18
第二節 帝國文壇的動員模式.....	26
第三節 殖民地文學動員模式.....	33
第三章 地方與傳統——新體制底下的書寫進路	42
第一節 召喚地方——新體制下的地方政策理念.....	43
第二節 台灣的地方文學建設.....	52
第三節 朝鮮文學的秩序轉換.....	61
第四章 文學創作中的地方書寫	72
第一節 創作方向的轉換.....	73
第二節 東洋精神的探尋——以呂赫若〈風水〉、俞鎮午〈南谷先生〉為中心.....	79
第三節 回歸鄉土與自然——以張文環〈夜猿〉、金史良〈ムルオリ島〉為中心.....	93
第五章 結論	106
參考文獻	112
附錄一、1936-1945 相關事件簡要年表	120
附錄二、戰時文藝組織組成及更動	128

第一章 緒論

第一節 研究動機

曾有云：「國家不幸詩家幸」。但當戰爭動亂未必鬆動權力，反以權力綑綁文化投入戰爭，使文學漸漸淪為刻板的宣傳時，國家、詩家都未能倖倖。文學承載著環境與思想的交會、美感的追求，未能孤然而立。不管是何種情況，文學皆汲取環境的養分以其獨特的姿態生長，即便處於夾縫、泥濘、甚是荒野，它也以生存見證。尤其身在亂世、戰爭之中，文學面臨甚麼樣的環境，要以甚麼方式自處更為複雜糾結。

翻開 1940 臺灣文學誕生許多優美獨特的篇章，小說裡詩化般的臺灣風景、臺灣人民生存的各種樣貌。若是純以文學欣賞角度來看，因其不帶政策的模樣真會讓人忽略是戰時下的產物。但再細究當時各種文藝政策，創作自由依然有限。於是更不禁感到好奇，40 年代初期的文學創作所處的是什麼樣的環境，又如何開成如此的花朵？

1937 年的中日戰爭標誌文學戰爭期或所謂黑暗期的來臨，1940 初期文學更是處於政治力量籠罩之下。儘管如此，戰爭文壇塑造過程曾多次調整、交雜各路思想並動用各種方式。這也意味「戰爭期」的斷代中，應有著更多層次可以檢視。猶如前述 1940 年左右文學一度復興的態勢耐人尋味，籠罩於帝國權力之下，台灣文壇的復甦乃是時代氛圍又或是特例？

近年由於研究文獻增加，各地研究者投注心血，開發眾多議題。台灣文學研究視角也向外延伸，各個領域的結合外，地區性比較研究也成為另一個發展方向。對照與對話成為另一種自我審視的可能。因此向外跨出一步，檢視日治時期除了關注臺灣與殖民母國的互動之外，是否也有可能藉殖民地之間的橫向參照幫助我們瞭解台灣？其中，朝鮮的狀況或許即是切入點之一。朝鮮與台灣同屬日本的殖民地，兩者之間的殖民歷程、去殖民經驗，甚而經濟發展之間存在不少可供相互借鏡之處。

就文學層面而言，現代性與殖民性問題始終環繞著台灣與朝鮮，尤其新文學發展過程之中諸如文學啟蒙、左翼文學等，皆不乏共通特色。日本殖民末期政治權力集中化，對各層面高度控制，不僅針對日本內地加強政治、社會秩序，殖民

地也難以倖免社會的監控¹，文化與文學層面也趨於積極操控。日本統治的集權性與全面性，甚而思想波動也以近乎相同頻率傳至殖民地，台灣與朝鮮所面對的考驗與風暴較之以往也更趨一致。

戰爭爆發後肅殺之氣蔓延，殖民地文化界噤若寒蟬下略顯停頓空白。官方稍後卻因企圖營造時代氣氛、強化對日認同、動員政治權力，藉集中統一機關設置，廣設文學獎項、大肆舉辦座談會，採取高壓懷柔手法掌握文學環境。日本「大政翼贊會」組織，分別在台灣成立「皇民奉公會」，將朝鮮原本的「國民精神總動員朝鮮連盟」改組為「國民總力聯盟」，利用上述組織動員文學創作、管理文壇進而達到宣傳的效果。隨著政治介入文學，各種立場鮮明的刊物誕生，呼應時局概念的文學主題紛紛登場，更屢次派遣作家們往前線或勞動生產地呼應增產報國的口號。

約莫 1941 年太平洋戰爭爆發前後，即是文化環境由禁止壓制，調整為借助文化之力支援戰爭的策略。台灣方面，原隨 1937 年戰火點燃，雜誌漢文欄被廢，文藝雜誌紛紛勒令廢刊，直至 1940 年後大政翼贊會成立，在「振興地方文化」的旗幟下獲得創作空間。作家精彩作品又再浮現，如呂赫若以描寫家庭內部問題之作，張文環致力於充滿民俗風味的鄉野風景²。台灣在地風物與習俗雖是台灣作家筆下常見的風貌，然而該時期在地風物人文景象在小說所扮演的角色之重，加上技巧成熟、題材風格的轉變，確實別樹一格。

朝鮮方面雖於 1937 年改正教育令、廢止朝鮮語教育，仍有《文章》與《人文評論》作為文藝創作空間，但 1940 年起《朝鮮日報》、《東亞日報》相繼廢刊，次年《文章》、《人文評論》也遭逢相同命運，改為發行官方色彩強烈的《國民文學》³。朝鮮作家面臨「語言轉換」與書寫主題、內容上的挑戰，於是部分作家轉以日本語創作，或呼應國策，或試圖反思，也有部分作家就此擱筆。進入朝鮮語創作減弱，國語文壇被捧作主角的時期。

1940 前後似乎成為文壇一個值得觀察的「轉折點」。這時期的文學隨著新體制而萌生「新」意，日本「振興地方文化」政策為空白的文學環境帶來揮灑的可

¹ 1937 年支那事變爆發後，台灣延長軍需工業動員法、全面禁用漢文，朝鮮方面頒佈皇國臣民誓詞，次年公布陸軍特別志願軍令、改正教育令等。參考杉本幹夫，《日本統治下的朝鮮·台灣》（東京：龍溪書舍，2005 年），頁 216-218、246-247。

² 呂赫若此時期的〈風水〉、〈財子壽〉等小說皆以舊家庭為背景，在其創作歷程上，林至潔、垂水千惠皆將呂氏該時期的作品標誌為不同以往的另一階段。參考林至潔，〈期待復活——再現呂赫若的文學生命〉《聯合文學》120 期（1994 年 10 月），頁 48；垂水千惠，《呂赫若研究 1943 年までの分析を中心として》（東京：風間書房，2002 年）。

³ 《人文評論》及《文章》是以朝鮮語發行的文藝雜誌，然而 1941 年《國民文學》則是以國語為主的刊物，朝鮮語創作的空間受到進一步的壓縮。

能，「外地文學」、「新地方主義」、「地方文學」等關鍵字不斷出現，創作者在文學的主題跟思想上、表現手法似乎也產生變化⁴。此時地方書寫承載各方動機與願望，承此而起的文學正是各立場思想角力下的產物。文學環境具有強烈統制色彩，思想上以大東亞文化號召，藉由找回東亞地區的共通文化源流，增進其他東亞國家、地域的認同；將英美的近代化與侵略作為敵人，以超越近代為文化背書，批判西方文化；但對殖民地日本化的要求也從未間斷。非常時期的戰爭型態下，文化儘管受政治權力施壓，但思想為意識型態背書亦留下許多曖昧的空間⁵。當時的地方是在上述的思想脈流之中，當局打造作為召喚東亞傳統認同、對抗西方近代的角色，一再現身文藝政策、創作書寫的主題。

文藝政策與思想動員搭建的文學舞台，殖民地書寫的情形為何，要怎麼演繹自身的角色？審視文學環境瞭解台灣該階段的書寫時，同時參照朝鮮的方式或許可以幫助我們從另一個角度瞭解台灣，梳理這段時期作家與文壇上的變化與特質。

因此，本論文將側重審視動員時期對文學環境的影響，掌握非常時期制度層面及思想脈流的動態。藉此為基礎背景鎖定 1940 年代地方書寫的生成，觀察其中重要議題、題材、表現方式。除此之外，本文亦將透過台灣跟朝鮮對照，藉此突顯該時期地方文藝政策的推行，至殖民地時又如何詮釋？創作中又怎麼對於政策中雜揉的思想予以回應？

希望本文能以共時性連結、跨地域嘗試，深入台灣與朝鮮對地方的書寫轉折，時代意義。在台灣、朝鮮的兩廂參照中窺見戰爭時期文學中的些微縫隙，再次詮釋，瞭解殖民地文學的複雜性與可能性。過往作家在書寫地方時萌生的反思傳統與近代關係，也能為此刻的我們帶來一些啟示。

⁴ 柳書琴於〈帝國空間重塑、近衛新體制與台灣「地方文化」〉一文中提到地方文化政策及新體制底下，地方呈複數性的發展，某種程度上文藝創作得到演繹的空間。見吳密察策劃、石婉舜等編，《帝國裡的地方文化：皇民化時期的臺灣文化狀況》（台北：播種者，2008年）。

⁵ 崔末順，〈日據末期台韓文壇的「東洋」論述—「近代超克論」的殖民地接受樣貌〉，收於徐秀慧編，《從近現代到後冷戰：亞洲的政治記憶與歷史敘事國際研討會論文集》（台北：里仁，2010年），頁 93-125。

第二節 前行研究回顧

探究 1940 年代殖民地的地方書寫，其中涉及政治及思想的策動，文藝政策施行與受容、作家及作品之間的互動。以下將從上述層面，檢討與本文相關的研究，包括：日本為戰爭文化塑造背景及衍生的思想等研究、勾勒戰爭時期文壇狀況等相關論文、相關作家及作品的評論及專論等。

(一) 戰爭文化塑造

支那事變、太平洋戰爭的爆發，對於日本而言並非一日之寒。日本邁向國民國家，期待「脫亞入歐」的過程即夾雜許多正反意見與各方思想，尤其東洋論述後來作為日本征戰的護身符。現今關於東洋論述的研究概況，多半由思想及歷史的角度展開，自檢討戰爭時期的相關思想家開始，逐漸延伸至現今對東亞位置的解析。竹內好「近代的超克」的概念成為重要的切入點，促使大家對日本戰時的「大東亞共榮圈」所含的歷史特質及侵略性格重新反思。

子安宣邦在《文化研究》所設的特別專題，即檢討日本的亞洲主義，日本戰前的東亞構想如何粉飾戰爭，隱藏帝國主義的野心。他以竹內好作為切入點，評價戰爭性質。竹內好在戰後以「二重性」解釋戰爭，指日本爭取東亞盟主之位同時驅逐英美勢力。子安宣邦解釋竹內好的二重性之說其實正是立足在歐洲的近代原理上，儘管如此對戰爭二重性分析，卻可以作為思想及文化方面的借鑑，瞭解日本戰爭時何以一方面以集權高壓的單一化手段統治、侵略東亞地域，一方面卻又強調東亞圈區域發展共榮。⁶

雖就今日の後見之明可以清楚得知戰爭二重性最終淪為戰爭搖旗的角色，但戰爭思想的檢討反映近代化困境，並與文化政策連結、交互檢視，突顯當時一方面以追求日本化為標準，一方面卻又保留地方文化作為對抗西方的資源，兩者之間的矛盾與衝突。其餘自東亞角度對日本東洋論述、近代超克的思想檢討、相關回顧與討論甚多，在此便不贅述。⁷

⁶ 子安宣邦著、董炳月譯，〈「近代的超克」論序章：昭和意識型態批判〉；子安宣邦著、林鍵麟譯，〈「近代的超克」與戰生的二重性：竹內好與「永久戰爭」的理念〉、〈近代日本對抗軸一亞細亞主義：日本近代史與戰爭的二重性〉，皆收於《文化研究》第 6 期增刊（台北：遠流，2008 年）。

⁷ 其餘對東洋論述、近代超克的討論整體，可參考石之瑜、曾倚萃，〈亞洲的超克？戰後日本近代性思想中的時間與空間問題〉，整理並討論丸山真男、竹內好、溝口雄三幾位日本學者的思想；此外也將子安宣邦、白永瑞、陳光興等重新討論超克說法的學者位置加以比較。解析前述日本學者觀點時，同時也點出「近代」概念的結構與框架，突顯現今檢討該議題與東亞位置的重要性。該文收入《政治科學論叢》第 36 期（台北：臺灣大學政治學系，2008 年 6 月），頁 33-65。

另一項統御東亞文化圈的利器「儒學」也不乏相關研究，子安宣邦、陳瑋芬由儒學角度觀察日本近代知識成立過程，及其「東亞」意識的發明。由此進一步召喚具有相通文化背景的東亞各地域。於是日本以王道統御東亞，並建構一套與歐洲相對的「亞洲禮法」社會，將忠孝概念傳統嫁接至對日本天皇的服從，對抗西方的資本主義、利己主義等，凝聚東亞地域的認同感⁸。

上述的研究呈現戰爭背後的思想脈流，為 1940 年代太平洋戰爭建構文化圈背景奠基。思想創造時代，文學又回應時代。日本近代觀、東亞倫理道德塑造戰爭宣傳的口號，使文藝政策重視地域與書寫主題上的回歸東洋、返回自然，殖民地作家也以不同的角度省思現代性。反觀殖民地對於日本戰爭文化的反省，施行與受容的角力過程延伸更多複雜意義，尤其學術文化的知識建構更是近年關注的焦點之一。地方所扮演的角色與重要性，正是在這種知識建構的過程中慢慢顯現。

趙寬子的專論著作⁹即呈現民族主義在統合國家過程，往往成為具有目的性、暴力性的權力運作。其中探討殖民地時期日本帝國的東洋論述，分析其塑造民族的操作過程，指出日本帝國於殖民地推行「大東亞」構想的手段之一即是透過殖民地知識體系。然而，知識體系也難避免殖民地民族構造重層複雜，在地知識分子在知識體系內亦產生矛盾複雜的情形。其書中提到朝鮮在殖民時期文化發展過程中，朝鮮學復興、民俗學、古典研究等學術知識，原屬復古保留民族特色以鞏固民族思想的文化行為。日本殖民也企圖建構、收編學術體系，作為帝國知識體系的枝幹，甚而作為戰爭時期東洋主義、建設大東亞的論述資源。殖民地的「民族」——由朝鮮「民族」轉換為日本「國民」的身份，部分殖民地知識人希望由喪失特殊性取得普遍性的方式進入共同體以晉身世界史。在她的研究中，不僅批判日本大東亞構想的全體主義特色及法西斯性質，也呈現民族認知與知識權力之間的矛盾衝突，可作為探討日本帝國東洋論述在殖民地操作的基礎，並進一步與台灣的狀況作連結。

台灣方面探討殖民地知識建構塑造大東亞的思想，於民俗學層面頗有收穫，不僅是探討學術體系更涉足與文學創作的連結。張隆志、張修慎論文即以民俗學領域回顧日本知識建構；朱惠足、曾馨沛等論文則將民俗書寫與文學文本的意義相互連結。

⁸ 子安宣邦，〈日本近代學者所表象的「儒教」〉，收於黃俊傑編《儒家思想在現代東亞：日本篇》（台北：中國文哲研究所籌備處，1999年），頁315-332；《東亞儒學：批判與方法》（台北：台灣大學圖書出版中心，2004年）。其餘尚有黃俊傑等人近年所提倡的東亞儒學等相關研究論述。

⁹ 趙寬子，《帝國日本の文化連環：ナショナリズムと反復する植民地主義》（東京：有志舎，2007年）。

張隆志¹⁰回溯民俗研究發展，強調民俗學在近代國家建立時，既是文化帝國主義與殖民統治的知識活動，也是民族國家建立文化認同的重要途徑，是一種「被發明的傳統」。民俗在舊慣調查時期已由官僚體系展開並成為殖民施政的參考；1940年代《民俗臺灣》雖有鄉土認同、文化保存的意義，但在戰爭態勢強化後卻劃入「大東亞民俗學」的範圍中。

張修慎論文偏重現代性的思考，回溯日本近代化過程中，西化主義與民族主義的緊張關係，並且在1930年代對西方現代的質疑與戰爭，使得知識分子意識到東洋精神危機。日本的不安投射在民俗學的發展，加上戰爭時期國民精神總動員的整體氛圍，民俗學與「鄉土意識」成為支撐東亞想像的根基。然而，《民俗臺灣》日台知識人對於台灣民俗及舊慣的看法差異，更突顯台灣知識分子在書寫鄉土的同時，仍對現代化有所嚮往，卻又身處在皇民化運動的危機中，皇民化／同化至取得現代化的路徑，更是知識分子的難處。¹¹

民俗書寫方面，朱惠足、曾馨霏¹²比較台日人書寫台灣民俗方式：朱惠足檢視歷史、民俗等創作主題，特別在喪葬儀式上的敘述與表現。日人小說中對傳統喪葬儀式的著墨隱含批判，並轉至對日本精神的褒揚；台人書寫則表現對日本現代性的認識與接受，不僅是抵抗更有回應、協調、交混等多面向的反應。曾馨霏比較台日文人運用民俗書寫的差異，日人運用在地知識營造真實感，卻偏向知識操演而缺乏真情實感，臺灣文人的書寫中則從啟蒙時期的批判傳統文化轉為省思，並以民俗作為族群內部集體記憶的召喚方式。從她們的研究當中，民俗既承載著日本帝國建立東亞共榮文化的項目之一，也是重新省思近代性的工具。民俗元素在殖民地書寫的複雜性，不僅面對帝國知識的收編的危機，也因自身殖民歷史與接受近代性路徑的差異，反映出對台灣文化、自身認同的擺盪。

上述研究揭開日本戰爭文化塑造的面貌，包括日本東洋論述塑造、藉由近代超克重新回歸傳統的訴求，儒家忠孝概念的混用，加上家族國家觀念與法西斯集權主義，運用高壓手段操控文化，發揮動員效果。1940年代的文化背景即是由上述種種思想交雜構成。對殖民地而言，由民族、現代性兩個角度觀察，更突顯上述論述進入殖民地時，所面臨的矛盾與糾葛。在此基礎上，幫助我們可以進一

¹⁰ 張隆志，〈從「舊慣」到「民俗」：日本近代知識生產與通地臺灣的文化政治〉，《臺灣文學研究集刊》第2期（2006年11月），頁33-58。

¹¹ 其餘由民俗觀點討論的論文甚多，亦有許多研究者從文本著手民俗書寫的意義，如許俊雅檢視民俗在殖民時期小說的描繪類型、李純芬著重喪葬、習俗呈現寓意，林文馨、吳欣怡則藉由家族、家族史書寫探討傳統結構的呈現是從當時的知識學界角度切入。

¹² 朱惠足，《「現代」的移植與翻譯 日治時期台灣小說的後殖民思考》（台北：麥田出版，2009年）、曾馨霏，《民俗記述與文學實踐：1940年代臺灣文學葬儀書寫研究》（台北：台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2010年）。

步地深入當時知識分子的思考邏輯，進而審視該時期文學的反映及其意義。

（二）文藝政策與文壇活動

1940 年代因應戰爭，無論文學團體、經營策略、出版方式皆受到高度的監控，殖民地的文化環境秩序產生大幅變動。許多研究檢視已從不同角度解讀帝國運用知識權力，塑造殖民地的想像與認同，例如：文壇活動與團體編制、鄉土或文學史書寫的詮釋等。

李文卿運用文學檢視帝國「共榮的想像」¹³，是少數跨度到大東亞共榮圈的整體研究，審視大東亞共榮圈建立及其樹立的國族想像，並透過日本、台灣、朝鮮、滿洲國、華北淪陷區幾個地方的文學組織、各種陣營與刊物的發行，呈現出當時的文壇活動狀況。在每一個地區的章節最後，皆將戰爭期的重要作家、重要作品、發表時間及刊物詳細羅列而出，給予進一步剖析作品細節的實用資訊，並且為觀察各種文學立場間角力提供發揮的空間，建立由文學環境的整體觀進入主題性的作品分析的基礎。

《帝國裡的地方文化：皇民化時期的臺灣文化狀況》¹⁴一書集結戰爭時期各層面研究，企圖豐富皇民化時期的解釋，避免將皇民化時期視為單純的文化破壞，過度著重抵抗層面的研究方向，欲呈現該時期底下更為複雜的文化面貌。其中柳書琴的論文即以「地方文化振興」時期作為例子，討論該政策底下台灣作家運用官方論述的空隙，獲得創作跟文化發展的空間。又將地方文化振興政策下的文化場域略微區分，一方是奉公會的官方立場，另一方是民間的台日的文化菁英，並舉其代表刊物《台灣文學》、《文藝台灣》為代表。指出兩刊陣營在文學、美學之間由於立場不同，彼此相互競逐，紛紛以各自的角度試圖詮釋「地方」的意義。透過其研究，可以清楚地了解到國民性與地域主體之間的拉扯的主要力量。同書之中，環繞該時期在帝國型塑地方文化背景，亦收錄其他學者對於的相關討論，宮本正明即對同時期朝鮮文化傳播剖析，勾勒出朝鮮知識階層與官方之間的思考差異，及其欲在近代化、日本化、傳統文化三者間調和的困境。

地方文化振興相關的研究，除卻由文化環境及主要立場位置角度觀察以外，亦有研究者自「鄉土」書寫的文化符碼解析。林巾力¹⁵的研究以台灣文學中的「鄉土」論述為中心，從戰前串連至戰後，歷時性環顧了「鄉土」在台灣各階段上文學的涵義。當中也涉及 1940 年代大政翼贊會時期的地方書寫，她從地方書寫中

¹³ 李文卿，《共榮的想像：帝國·殖民地與大東亞文學圈 1937-1945》（台北：稻鄉，2010 年）。

¹⁴ 前揭柳書琴等編，《帝國裡的地方文化：皇民化時期的臺灣文化狀況》。

¹⁵ 林巾力，《「鄉土」的尋索：台灣文場域中的「鄉土」論述研究》（台南：國立成功大學台灣文學系博士論文，2009 年）。

點出政策上鄉土與都會相對的寓意，以及現代性的混合性質——一方面帶來發動戰爭的能力，但也訴諸非理性的鄉土情感。此外值得一提的是，論文中也對德國、日本的「鄉土」概念與定義作了介紹。透過她的研究提供了線索，可以對德、日在二次大戰時期的結盟關係，與動員時的文化策略的影響，拉高觀察角度思考鄉土與地方文化政策之間的關係及作用。從東洋論述到文藝政策及「鄉土」、「傳統」符碼的操作，為我們提供在描寫鄉土時作家面臨的普遍性與特殊性問題。

除卻上述在文壇狀況與鄉土角度觀察書寫寓意之外，吳叡人〈重層土著化下的歷史意識：日治後期黃得時與島田謹二的文學史論述之初步比較分析〉¹⁶則進入文學史架構的討論，以島田謹二、黃得時兩位為焦點，分析比較「地方文化振興」時期文學史書寫策略具體，檢視外地主體性的出現，同時顯示帝國民族主義的發展到頭來所產生的矛盾。黃得時的線性文學史建構，標示出台灣民族是由不斷移民、種族融合的過程形成，然而黃得時的論述只能依憑著地方文化的大旗之下，迂迴地自我保護。

藉由上述前行研究，已然點出「地方文化振興」所暴露的文化解讀空間，以及文學論述背景，官方、民間立場的位置，呈現「鄉土」書寫意涵的不穩定性。在上述研究的基礎上，顯示「地方書寫」在不同立場的知識人、作家眼中不同的意義。這些文藝政策或文學史角度的思考，是否可以與作家創作的思想相互呼應？具體文本之中又有哪些主題或書寫，即是描繪其中的矛盾性及細節？本文將試圖把地方書寫的意義與殖民地的作品連結，並比較台灣、朝鮮的差異及意義。

（三）相關作家與作品

為觀察戰時思想與作家、作品間激盪的火花，從該時代主要作品類型、作家創作主題變化交互呈現亦是進路之一。崔末順，辛熙教就戰爭時期的朝鮮文壇小說類型做出分析跟研究，觀察戰爭時期文壇書寫題材、敘述方式的改變。崔末順¹⁷曾以現代性、敘述角度觀察戰爭時期的文學創作變化。從現代性的角度剖析台灣新文學的發展時，皇民化時期將日本性推至殖民地，但殖民地的被同化者卻是將接受日本性作為換取現代性的一種方式。對於殖民者一方，日本性是強調日本固有精神與文化的層面，應是抽離現代性，然對接受者而言這種日本性與現代性卻是難分難解。她在〈日據末期台灣文學的審美化傾向及其意義〉¹⁸一文從法西

¹⁶ 吳叡人，〈重層土著化下的歷史意識：日治後期黃得時與島田謹二的文學史論述之初步比較分析〉，《臺灣史研究》16卷3期（2009年9月），頁133-163。

¹⁷ 崔末順，〈日據末期台灣文學的審美化傾向及其意義〉，《台灣文學研究學報》13（2011年10月），頁95-126。其博士論文《現代性與臺灣文學的發展（1920-1949）》則以現代性為討論重點，檢視殖民時期小說。

¹⁸ 崔末順，〈日據末期台灣文學的審美化傾向及其意義〉，見前註。

斯主義的審美作用解析文學，環顧戰爭期臺灣作家的小說敘事型態由向下沈淪的沒落型轉為向上攀升的發展型。小人物的安分守己，為團體奉獻的故事得到肯定與讚美，正是隱隱與法西斯的全體性相互呼應。辛熙教¹⁹綜合日帝末期韓文、日文小說兩者建立圖版，分出兩大類別，一類是直接反映國策，一類則迴避國策竭力創作純粹的文學。在迴避國策的書寫當中，對於傳統省思、回歸自然書寫的相關主題特別豐富，這一類小說更延續作家歷來的寫作風格與素材，站在殖民地角度省思現代性或間接反映出殖民地處境。

文學敘事及主題的研究，提供新的角度重新審視地方文學的開展，戰時強調人性與民族精神的書寫也可跳脫抵抗或協力的二元框架。本文將延續書寫題材的類型作為切入點，就代表性的主題再與作家創作思想轉變過程、作品表現手法交叉討論，深入分析臺灣、朝鮮書寫的異同，反映思想交流間的矛盾性。選取呂赫若、張文環、俞鎮午、金史良作為例子。一則出於他們創作階段分期特色，一則考慮到資料取得、數量。像是呂赫若與張文環的相關研究甚多，且就兩位作家的創作歷程，可發現1940年代正是他們迎向寫作的高峰，也開始經營特定的主題，像是呂赫若的「家族小說」、張文環的「民俗書寫」。

呂赫若的相關研究中，垂水千惠、柳書琴、朱家慧²⁰，對他返台之後的面臨創作歷程跟思想掙扎整理，乃至作品創作母題、經營小說細節的手法加以評析，指出呂赫若在該期間思考「東洋精神」與創作的呼應。朱惠足、林欣怡²¹則著重「家族小說」的特殊性，藉該題材反映呂赫若部分作品具有召喚東洋精神的符號與反國族動員的雙面性。張文環的相關研究中，張文薰²²考究張文環的「風俗小說」及創作意圖，其中反映由立身出世的價值追尋轉而回歸鄉土價值的歷程；陳建忠的〈鄉土即救贖：沈從文與張文環鄉土小說中的烏托邦寓意〉²³則比對沈、張二人對鄉土多所著墨，歸返鄉土及創造鄉土的烏托邦時，張文環正是以此對現代性／殖民性的反思。

¹⁹ 辛熙教 (신희교), 《日帝末期小說研究》(서울: 國學資料院, 1996年)。

²⁰ 垂水千惠, 《呂赫若研究》(東京: 風間書房, 2002年); 柳書琴, 〈再剝〈石榴〉: 決戰時期呂赫若小說的創作母題(1942~1945)〉, 《呂赫若作品研究-台灣第一才子》(台北: 聯經出版社, 1997年); 朱家慧, 《兩個太陽下的台灣作家-龍瑛宗與呂赫若研究》(台南: 台南市藝術中心, 2002年)。

²¹ 朱惠足, 〈帝國下的漢人家族再現: 滿洲國與殖民地台灣〉, 《中外文學》37卷1期(2008年), 頁111-14; 吳欣怡, 《敘史傳統與家國圖像: 以呂赫若、鍾肇政、李喬為中心》(新竹: 清華大學中國文學系碩士論文, 2010年)。

²² 張文薰, 〈「風俗小說」的迷思〉, 「張文環及其同時代作家」學術研討會, (國家台灣文學館、國立文化資產保存研究中心籌備處主辦, 台南, 2003年10月18日)。

²³ 陳建忠, 〈鄉土即救贖: 沈從文與張文環鄉土小說中的烏托邦寓意〉, 《文學台灣》43期、44期(2002年), 頁275-305、288-324。

朝鮮方面，俞鎮午與金史良兩位朝鮮作家皆在日本語的創作上有所斬獲，他們相對也不具有那麼濃厚的親日色彩——前者雖然活躍於日本語文壇但應和的作品量相對較少，主題也多以反省傳統的角度切入，後者雖曾留下與國策配合的作品，但後期他不僅封筆，也以行動逃離戰爭束縛。金史良因抵抗的形象及在日的活躍廣受討論²⁴，郭炯德²⁵的研究較為特別，他突顯金史良創作史上的變異並將之歸於外地往地方的移動，顯示受到時局影響的書寫主題跟策略不得不求變的情形。俞鎮午方面，白川春子²⁶對俞鎮午的日語作品較為完整地對其創作意圖予以回顧，並歸納他創作偏好的主題與內容；金熙鏞、黃靜則以俞鎮午對近代性的關注探討其殖民時期的創作²⁷。

前行研究的回顧，可窺見地方文學乃是立於政治與思想、文藝政策、作家作品等層面交織堆疊的產物。其中反映地方概念與日本作戰對抗西方、超越近代所引出東洋思想背景與傳播、受容，轉進殖民地時面臨民族主義與現代性在殖民地的複雜性。而這樣的思維拓展至作品美學及內涵、殖民地之間的書寫差異，仍有逐步探索的空間。本論文則希望就上述的基礎，進而深入文本挖掘該時期文學環境的特色與文學作品之間的影响及意義。

第三節 研究範疇與方法

為理解戰爭時期地方書寫的文學環境，另闢作品解讀的空間。本文將會以1940年代為重點，釐清權力對文學的介入方式；另以台灣、朝鮮對照，觀察帝國對殖民地文化掌握方式，理解殖民地寫作因應之道。基於兩地的個體差異，將盡可能呈現各自概況，再選取特色作家作品深入討論。

(一) 研究範疇

台灣與朝鮮同屬日本帝國時期的殖民地，接受日本殖民及現代化過程中產生的許多共同點；兩地也因地理位置與人口規模等客觀條件，各有相異之處，像是

²⁴ 早期任展慧、朴春日討論在日文學時皆以金史良做為代表人物討論；南富鎮則偏重於考察金史良小說中對於認同的困境；朴銀姬則將研究視野延伸到金史良戰後的創作，並進行其文學發展歷程的耙梳。

²⁵ 郭炯德，〈「大東亞戰爭」前後の金史良文學——「外地文学」から「地方文学」への変容〉，《稻田大学大学院文学研究科研究紀要》54期（2009年2月），頁47-60。

²⁶ 白川春子，〈俞鎮午の日本語小説について〉，《下関市立大学創立50周年紀念論文集》（下関市立大学学会，2007年3月），頁229-239。

²⁷ 金鏞熙，〈유진오 소설에 나타난 도시공간〉，《진단학보》88（1999年），頁481-502；황경（黃靜），〈유진오의 일제말기 소설 연구〉，《우리어문연구》31（2008年），頁557-582。

語言使用情形、文壇規模、戰略位置²⁸上皆有所不同。上述客觀條件雖是限制，但也是助於瞭解台灣處境的借鏡。因此，本文仍以台灣文學的研究與觀察出發，以期在認識與研究資料的掌握的限制之間，仍能以對照朝鮮的途徑瞭解台灣。將時間鎖定於 1940 年代前後，既是出於對台灣文壇與書寫情況的考量，亦是縮小台灣與朝鮮兩者之間客觀差距的策略，期望能突顯該時期文學特質與其產生的因素。此時隨著總體戰因素，帝國對於文藝政策的控制滲入思想與組織，並且在大東亞的想像之下，積極地透過「大政翼贊會」及相關組織積極活動，甚而召開「大東亞文學者大會」，展示帝國文化的盛大。在其有意而為之下，殖民地的作家處境、所受的文藝政策及文學思潮傳播時程，都更為一致。

本文由此出發，欲爬梳當時重要的雜誌，藉由文學座談會、文藝評論、文學作品探討當時殖民地的文學政策及殖民地文壇反應。因應戰爭時局需求，殖民地部分刊物打破 1937 年以來的沈寂，新雜誌在 1940 年代創刊或由原本已發行的雜誌合併、改版重生，但受到客觀環境的限制，內容則不免難以脫離配合日本帝國思想，為帝國宣傳其戰爭意識、成為精神動員的一環。像是台灣的《文藝台灣》、《台灣文學》、《台灣文藝》等；朝鮮的《總動員》（後改名：《國民總力聯盟》）、《國民文學》、《東洋之光》、《綠旗》，此外朝鮮語《三千里》、《朝光》、《國民新報》等朝鮮語雜誌則為輔助參考。上述代表文學性刊物不僅呈現文學動員、文壇活動的輪廓，其中也保留許多當時相關的文學座談會等報導、合輯編輯及發行的概況，釐清其中文藝政策與代表性人物的發言，相關會議的參與狀況及互動過程，可更加深入文壇的生態活動。

以此為基礎，本文亦希望歸納主題及表現手法，配合作家創作及活動歷程，提供文學創作及思索的脈絡。由作家參與創作的思考轉折，間接呈現出動員邏輯的受容過程，立體地探討戰爭動員時期。本文主要討論的文學評論者、作家，將以出身殖民地的台灣籍、朝鮮籍的作家為優先討論對象，例如：台灣的黃得時、呂赫若、張文環，朝鮮的崔載瑞、金鍾漢、俞鎮午、金史良等。

由於台灣與朝鮮殖民地文學的對照目前仍屬於發展階段範圍的設定上，無論文學雜誌、作家、作品等材料取舍仍受制於許多客觀條件。為能集中思考，本文將以 1940 年地方文學書寫、該時期日本語文藝雜誌、殖民地出身作家活動及作品交織，以此為主軸，再以相近、可互相對應的文藝政策及創作類型加以討論。期待在此範圍下再揭殖民地文學的面貌，以新的角度加以詮釋。

²⁸ 語言問題方面，在 1937 年台灣廢除漢文欄，僅存被劃為通俗文藝的雜誌《風月報》維持著漢文書寫；朝鮮當時則仍然有朝鮮語或是朝鮮語、日語並用的雜誌，如 1939 年的《文章》、《人文評論》等，關於韓國文學概況可參考趙潤濟，《韓國文學史》（北京：新華書店，1998 年），頁 579-598。

（二）研究方法

1940 年代「地方書寫」並非憑空而來，乃是帝國為戰爭營造出的特殊產物。為瞭解其如何成形與運作，則必須審視文學環境觀察權力運作的角度解析，另一方面在文本的整理與閱讀之中，省思其中對論述的回應跟交混的狀態。

戰爭時期的文化生產，在體制上運用軟硬體作為號召，偏重較硬性的運作手法如：頒佈政策、設置機構、動員、檢查逮捕等措施；兼以軟性手法輔助，如：目的合理化、證明合法性等。這種環境再三顯示個人意識跟創作很難脫離環境的桎梏，因此本文欲檢視文化生產的機制、文化相關論述，透過戰爭所扶植的思想、文藝組織、美學流變、作家經歷、文學作品之間的交互影響，呈現出 1940 年代地方書寫的意涵。

1. 文學環境的構成

戰爭時期下，政治力量操作軟硬體資源，推動特定文化生產，對文學涉入更是顯而易見，因而考察文學時也不應忽略政治社會的操作因素。除此之外，以台灣和朝鮮兩地作為參照，如果沒有理解兩地的歷史背景，貿然並置二者，易使兩殖民地之間被約括為簡單的呼應或淪為武斷的雷同。因此，應自外而內掌握動員時期文學狀態生成乃至於創作主題與當時的互動、詮釋其意義。

本論文首先將歸納戰爭動員背景因素及其間的思想構成，沿此路徑回顧文壇動員方式及文藝政策，延伸至文壇機關、刊物發行背景、文人的身份位置。以歷史脈絡作為描述文學活動的基礎，參照兩地時亦能呼應政策及文本本身，將動員時期的政策、文壇、作家、作品之間的互動關係表現得更為深刻。

2. 跨地域的參照

跨地域參照則可與前一項追溯歷史背景的策略相互輔助。近年來「東亞」概念成為跨界研究的重點之一，回顧歷史更可見「東亞」的重重前身。第二次大戰期間日本所積極建立的「大東亞共榮圈」便是眾多前身之一，最終走向軍國主義於戰敗劃下句點。當時的東亞概念，在殖民地經營、思想傳播皆發揮一定的整體性與統合性。因此，透過地域性的連結，回顧該時期的歷史亦能更具整體感，且能進一步瞭解臺灣所處的位置，因應的策略是否為特例。

戰爭動員時期的文學書寫時，日本帝國無疑是藉東亞操演著高度集權及主導規劃。現時台灣文學研究中，對於殖民母國與台灣的互動關係、權力運作了解越來越深刻。但從日本帝國角度觀看戰爭時期文學時，有時容易受到日本帝國視角的限制。筆者認為從殖民地之間相互參照，同中求異的過程中，除了強調殖民地

處境，也能突顯臺灣在殖民時期的特殊性。共時性的歷史脈絡之中，能令戰爭動員的文學的貫徹方式跟暴力性顯形，東亞共榮想像的矛盾性亦能浮現。

3. 文本的重新閱讀

文本——既連結外在環境與思想的影響，更展現作家內面的思考與美學技巧、審美趣味。文學文本的意義，往往在不同脈絡閱讀間，有更多不確定性跟解讀空間。這也造成許多作品既似與政策相互唱和，卻又有著作為反抗的能力。

戰爭期文學史的分期斷代之內，常會以皇民、親日作為檢視作品的標準，陷入單一角度的批判。然而，解讀戰爭動員時期文本，作家本身思考理路與環境的交互作用，使得文本本身更曖昧，重新閱讀該時期作品是不可或缺的一環。尤其1940年代適逢文藝政策的階段性重點的轉移、作家個人思想受到各種刺激、文學技巧趨於成熟的階段，應有更多詳加解讀的空間。

另一方面，朝鮮作品在參照的位置上，對於台灣來說可以說是一個新的領域，文本所展現與台灣迥異的書寫方式，更是帶來一種新鮮感與陌生感。透過朝鮮的日本語創作底下的類似主題書寫，應該可以提供另一種殖民地的角度，「陌生感」所帶來的新觀察與新發現，也將在交互參照中，開發台灣文本的其他解讀空間、豐富閱讀的面貌。

4. 關注思想的延續性與影響性

現代之於殖民地一直是難分難解的問題。自現代入侵殖民地以來，為殖民地的人們帶來雙重效果。戰爭時期的動員邏輯裡，為樹立大東亞共榮圈的想像，現代更時常伴隨負面的詮釋——隨著西方帝國主義的發展與擴張，甚而掀起戰火。打敗西方／現代也因此成為支持戰爭的理由之一。這樣的邏輯使得作家們在接受戰爭動員上，又再度面臨「現代」的問題，對於現代的認知，甚至扮演著作家接受動員中的樞紐角色。這使得對現代的考察，亦是連結該時期文學發展歷時性觀察的重點之一。

另一方面，動員時期的背景下法西斯主義成為主要思想之一。法西斯主義不僅發揮在侵城掠地的戰爭上，更在國家動員的思想層面無孔不入，樹立精神象徵、強調國家主義、並且結合各種特色以達到凝聚國民的向心力。法西斯主義匯合各種學說的特質也在美學上產生影響，歌詠日本精神與民族特色、又或是以地方書寫強調民族傳統時，美麗的描寫背後往往承載著情感操作與感染力²⁹，看似

²⁹ 法西斯主義對文學及知識分子的控制方式與文藝政策的典型，可參考 Zhelyu Zhelev 著、錢佳緯譯，《法西斯主義》（臺北：臺灣民主基金會頁，2007年），頁 69-81。

唯美卻潛藏政治作用。因此，藉觀察上述思想脈動的延續性以及影響力，將有助於考察、分析該時期的文學活動、文藝創作。

本文藉由 1940 年代殖民地比較，以不同的角度環顧文學雜誌、評論、作品觀察文學及思想的脈動，並考究這些作用如何受容、反應、互動，檢視文學環境與生產的效應。希望本文可以突破既有的詮釋方式，豐富 1940 年代的文學解讀。

第四節 章節安排

以下則針對篇章安排與各章內容，予以簡單介紹：

第一章 緒論

- 第一節 研究動機**
- 第二節 前行研究回顧**
- 第三節 研究範疇與研究方法**
- 第四節 章節安排**

本文欲審視 1940 的殖民地的地方文學書寫，探討處於戰爭動員狀態的文學環境變動、文學美學的互動。方法上則企圖運用當時兩個殖民地的參照，審視動員機制及其思想如何影響美學的生成。步驟上則依序由當時的動員體制形塑、文藝政策施行，到地方思想從日本到殖民地傳播與受容的差異、反應，最後聚焦於作品，分析其美學特色，為戰爭時期文學提供另一個研究切面。

第二章 步向戰爭動員體制

- 第一節 步向大東亞的戰爭動員體制**
- 第二節 帝國文壇動員模式**
- 第三節 殖民地文學動員模式**

本章第一節主要對動員體制溯源，引出其思想、成因、措施，再與文壇關係相互聯繫。文藝政策不僅反映戰爭動員集權化的手段，高度監控與政治介入的特色，亦呈現支援戰爭的思想邏輯，乃是以東亞想像作為號召的手段。第二節即以日本帝國如何實施文藝動員體制、運用何種方式召喚區域內呼應東亞的文化想像。第三節進入殖民地，觀察帝國文壇的文藝統制在殖民地施行狀況，組織編制與刊物合併、發行的階段變化，也呈現動員時期的文藝活動傾向。最後則探究當時殖民地知識分子在文藝空間發展性受限的狀況下、如何找尋出路、地方文化是怎麼成為當時文壇的發展契機。

第三章 地方與傳統——新體制底下的書寫進路

第一節 召喚地方——新體制下的地方政策理念

第二節 台灣的地方文學建設

第三節 朝鮮文學的秩序轉換

接續上一章對文學環境的考察，1940 年逐漸顯露以「地方」為題的發揮空間。第一節將回到日本頒布的地方文化振興政策中，考究日本提倡地方文化的原意。第二、三節則聚焦殖民地對同一政策的思想邏輯與傳播受容。殖民地文人解讀「地方」的符碼時：一則是屬於日本國策之中的全體主義特質，作為帝國的延伸；另一方面，地方文化的特殊意義也受到戰時為與西方現代對抗的影響，傳統精神的強調成為此時的另一項重點，殖民地追求特殊性與傳統時，因而得到保存在地既有文化的空間。第二節中將分別以臺灣對地方解讀策略、相關討論切入，觀察台灣文人對於地方書寫的運用；第三節部分則以朝鮮的崔載瑞、金鍾漢對朝鮮文學、地方文學的特殊性主張作為代表，觀察兩地對援引「地方」的理解，這些文藝主張裡的地方跟政策中「地方」的差異為何？又該以什麼樣的形式特色來書寫地方？

第四章 文學創作中的地方書寫

第一節 創作方向的轉換

第二節 東洋精神的探尋

——以呂赫若〈風水〉、俞鎮午〈南谷先生〉為中心

第三節 回歸鄉土與自然

——以張文環〈夜猿〉、金史良〈ムルオリ島〉為中心

本章節將以文學作品的呈現為主，釐清主要的題材與書寫類型上的特色，再選取主題、作家比較進一步討論。地方政策作為文藝層面的提倡時，夾帶著帝國作戰的思想意識，影響對文學主題的要求。在這樣的背景下，出現數種類型的書寫題材：呼應國策強調增產報國、鼓吹從軍、內鮮一體、內台如一等；亦有乍見下與戰爭無關題材，描寫故鄉風俗、反思傳統精神。第二節即以反思傳統精神的角度出發，比較呂赫若跟俞鎮午的小說創作及思想，並以〈風水〉、〈南谷先生〉作為主要分析文本。第三節則以張文環〈夜猿〉、金史良〈ムルオリ島〉為代表作品，觀察作者、故事主角返回故鄉的歷程，如何建構與世隔絕的空間呈現傳統、民俗的色彩。這一類看似遠離煙硝之作，如何在殖民地／地方角度回應前述的思想、環境，兩地在表現手法跟思考的重點上又有何差異。

第五章 結論

回顧日本戰爭動員體制為建構大東亞逐步以集權方式展開控制，又以地方思

想概念重新編整統領的範圍。統制過程中援引的概念滲入文化領域，進入殖民地更經過傳播、受容、變異的過程，地方在政治原意、殖民地呈現策略、文本創作之間產生矛盾。透過這些角度的呈現，台灣及朝鮮的參照，希望得以展現地方書寫上的特色。

另由於本文涉及臺灣、朝鮮兩地的比較，其中包括各項文藝宣傳組織創設更動、文藝座談會、合輯等文藝宣傳措施，為能更為清楚地讓讀者對照，將附相關對照表於附件，作為論文之補充。



第二章 步向戰爭動員體制

第二次世界大戰是世界秩序重要的轉折點之一，現代化的發展以及資本主義帶來的社會型態轉變，伴隨帝國主義的侵略膨脹、列強之間爭逐利益，多方勢力衝突下形成強大風暴。「戰爭」既時常代表強烈變動的歷史分斷，但更重要的是其背後涉及政治動員乃至文化塑造過程，尤其影響思想統制及傳播；文學外部的發表空間與媒體，內部表現內容、審美方式亦在此範疇。換言之，文學既受到社會影響造成美學及題材上的特色，在此同時卻也間接呈現社會變化，並成為反射戰爭意識型態的一面鏡子。

戰爭型態改變文學的角色，雖然戰爭題材在文學史上並不新鮮罕見，壯烈雄偉的戰爭史詩或反思戰爭的相關題材俯拾即是。然而，文學透過動員方式服務戰爭並成為精神思想改造的媒介之一，卻是隨二十世紀作戰方式改變而來的轉換。從前線到後方，文字書寫與沙場騁馳同步迎敵，不僅在前線記錄派遣至前線的將士兵們英勇為國的模樣；也在後方鼓吹人力、物力的增產為國的標準楷模。

第二次世界大戰中，日本以東亞協同凝聚作戰意識，同時也塑造特殊的文學環境，在這非常時期之下，政治力量約束文學必須要為戰爭服務，但文學也無意識地折射呈現推向戰爭的思維背景。究竟這段時間戰爭動員的制度與思維是如何成形、影響文學，並且進一步推向殖民地？

本章的第一節，將呈現日本步入「大東亞戰爭」的背景，在這之隱含著什麼樣的思考跟角色定位。另一方面探討動員制度怎樣成形並影響文化的空間，在殖民地用什麼樣的方式展現。第二節勾勒日本的文化界的動態，顯現動員時期的文化空間以及發表狀況、結成組織，思維背景。第三節則呈現台灣與朝鮮的文壇組織的狀態，檢視在官方的壓力下，文壇所面臨的停滯跟轉型的契機。

第一節 步向大東亞的戰爭動員體制

回顧日本所發動的「大東亞戰爭」不單是帝國主義擴張、侵略、掠奪的行為，近代化過程與戰爭之間亦密不可分。近代化雖帶給日本戰爭的能力，克服大量移植西方近代思潮帶來的弊病也成為日本發動大東亞戰爭的理論基礎，支持其行動。日本近代化過程，帶來的作戰實力給予日本向外發展的信心，也在直追近代的過程蘊含對近代文明的敵意，促使日本的國族意識揚昇³⁰，這樣的膨脹發展，其實隱含著日本往戰爭動員的可能。

1. 帝國困境與戰爭

早在明治維新時期，日本透過「殖產興業」、「富國強兵」、「文明開化」³¹三方面同步進行，力圖躋身「近代化」國家之列。經濟上，透過國家主導與提供資金、扶植大型財閥發展資本主義與工商業。法律上，參考德國的憲法制訂君主立憲的帝國憲法，並且在其中明文規定「大日本帝國由萬世一系之天皇統治」。文化方面，國民教育與各級教育體制相關法令頒佈實施，知識分子也將各種啟蒙思想帶進日本。除此之外，日本亦相當注重人民的思想教育，1890年即頒佈《教育敕語》³²以訓練人民服從天皇體制。與戰爭最為密切的即是「富國強兵」一項所立下的各項措施，透過建立警察制度、設置軍隊，加上吸收封建時期武士道精神，強調效忠天皇打造皇軍。伴隨前述資本主義的擴張，使得富國強兵之路終踏上戰場。

這些制度層面的改革，雖使日本得以實現近代化目標，但國家內部條件尚未能配合急速提昇的腳步，造成國家內部經濟與社會矛盾加劇，外部國際情勢的動盪等負面影響。加上國際利益衝突，更迫使日本採取戰爭化解危機³³。當日本一步步建立起帝國體制時，脫歐入亞的渴望與大陸政策推動也逐漸浮現。帝國陸續發動幾場戰爭——中日戰爭（1895）、日俄戰爭（1900）、第一次世界大戰（1914）。節節勝利的確為日本帶來國家利益：中日戰爭裡取得台灣作為殖民地，並得到大量的賠款擴充軍力，日俄戰爭後併吞朝鮮，大致確立帝國版圖。另一方面，參與第一次世界大戰的過程，由於歐戰使先進工業國陷入混亂狀態，日本得到工業出口拓展外需的機會。在這些戰爭裡不僅獲得了民族自信與優越感，也更

³⁰ 參考倉澤愛子等編，《岩波講座 アジア・太平洋戦争 1 なぜ、いま アジア・太平洋戦争か》（東京：岩波書店，2006年）；松浦正孝，《"大東亜戦争"はなぜ起きたのか：汎アジア主義の政治経済史》（名古屋市：名古屋大學，2010年）。

³¹ 湯重南等，《日本帝國主義的興亡（上）》（北京：世界知識出版社，1996年），頁5。

³² 「教育敕語」，是日本針對當時西歐思想大量入侵，對道德文化的戒慎恐懼，因而提倡作為輔助。昭和時代又再度加強「教育敕語」的重要性，成為軍國主義之中的重要精神號召。

³³ 湯重南主編，《日本帝國主義的興亡（上）》，頁8。

帶來向外擴張的信心。

日本對外征戰的勝利，似乎解決眼前困境，尤其經濟方面難題暫得舒緩。原本由政府主導扶植下才得到快速成長的日本資本主義，國內雖有生產卻無相應的內需市場，於是必須向國外拓展外需，造成經濟體質上對外強烈的依賴性，只能以輕工業跟手工業外銷獲利，扮演歐美先進國家的後備工廠，歐洲戰亂恰使日本有機會大量出口獲利。另一方面，日本經濟能力跟生產質量，無法與英美先進資本主義國家、工業大國競爭。只能轉而採取海外殖民與軍事侵略的方式，以期滿足擴大市場並取得原物料的需求。戰爭所侵佔的殖民地，正為日本帶來豐厚的資源。

日本儘管躋身帝國主義國家，實際生活卻並未如其他西方近代化國家。一戰結束後再陷財務困境，戰間期歐洲經濟體恢復，軍需大幅下滑，日本一度好轉的工業轉眼化為泡影。加速原本快速經濟發展的貧富落差、城鄉差距，勞工失業的不滿情緒等狀況浮出，隨即而來的世界性大蕭條更是讓經濟雪上加霜。日本國內問題因此更趨嚴重，深深影響到社會及一般平民生活。此背景下動盪不安的氣氛成為集權政治、思想滋長的空間³⁴。

日本對外關係也將其推向戰爭。由於美國對於一戰後的凡爾賽公約之中日本對華政策及二十一條要求有所不滿，介入英日同盟的關係，使日本喪失 1902 年以來大陸擴張的國際支柱。華盛頓會議後所訂定的「四國條約」³⁵，構成的體系變相轉為以經濟競爭來較量帝國主義優劣³⁶。日本原有利益遭到破壞，加上英美開始實行保護產業的政策，日本的經濟受阻，與英美之間的利益衝突激化。日本鄰近情勢力，包括蘇聯社會主義快速崛起、無產階級意識席捲各地、中國民族意識崛起，排日情緒高漲，皆使得日本大感緊張。

日本經濟與國際地位兩方面的危機與挫折，遂掀起以戰爭謀求機會的聲音。軍部在政治場上獲得鞏固的地位後，法西斯極權政治³⁷、發動戰爭的路徑也更為明確。終於，在滿州事變（1931）爆發下拉開十五年戰爭³⁸序幕，日本積極向鄰

³⁴ 朱庭光，《法西斯體制研究》（上海：上海人民出版社，1995年），頁480。

³⁵ 華盛頓會議（1921-1922），此處四國是指日、英、美、法。簽訂該條約後，參考服部卓四郎，《大東亞戰爭全史1》（台北：軍事譯粹社），頁14。該會議規定尊重太平洋地區的四國島嶼屬地和島嶼領地的權利，有侵害權利之事發生時，應進行協商。

³⁶ 信夫清三郎著、天津社會科學院日本問題研究所譯，《日本外交史》（北京：商務印書館，1980年），頁479。

³⁷ 日本法西斯勢力在一次大戰後已經逐步發展，軍隊跟民間都有許多法西斯相關的團體如：猶存社、行地社、天劍黨、王師會、一夕會。代表人物大川周明、北一輝。參考安部博純，《法西斯主義研究序說》（東京：未來社，1995年）。

³⁸ 日本近代史當中所指的「十五年戰爭」，包括自滿州事變、日中戰爭、太平洋戰爭，時間橫跨1931-1945。在鶴見俊輔的研究中，將日本軍事行動進程以整體觀之，突顯日本帝國主義的連

近區域擴張，次年滿州國旋即成立（1932），正式對中國發動戰爭。宣布退出聯合國，與義大利、德國結成三國同盟為替自己取得更多的資源與英美對抗。此時日本的帝國主義與天皇法西斯集權相互結合作用，以對內獨裁，向外擴張的方式相互交織，成為日本大東亞戰爭最為重要的特色。

2. 戰爭下的全面動員

日本帝國主義膨脹的過程，欲以發動戰爭的方式解決先進資本主義國家的威脅與困境。天皇法西斯主義的集權方式因而成為國家動員的支柱，以全體意識抹除個人思考的空間。實際上，天皇法西斯主義³⁹在日本發展過程中已暗留伏線，早在明治時期以天皇制度樹立國家政權已埋下可能，教育敕語等強調忠君的道德、思想教育，更持續不斷地澆溉法西斯思想。當實際民生狀況頻頻、社會問題加劇，群眾對現實的不滿升高更使得法西斯思想勢力獲得成長茁壯的空間，與天皇制相互結合獨攬大權，形成高度集權狀態。

這種政府權力高度集中、獨裁運作情形在 1930 年代中期已經漸漸反映在各層面：政治上，軍部對權力的掌握取得上風。思想及言論方面，儘管仍有尚有其他思想潮流並行，但仍抵擋不住連番而來的查禁與逮捕，各種思想在高壓管制之下屢屢受挫，縱使是立足於學術討論，一旦觸及國體便動彈不得，受到極大限制。在幾次的事件波動，以及官方對左派勢力掃除整肅，其他的聲音漸漸消沈，整體的言論環境趨於單一化。這種大力抨擊，間接顯示日本當局相當重視宣傳思想所產生的影響，並且有意捍衛及營造向來具有精神象徵意義的天皇制度。天皇制度融合既有的武士道精神、農村共同體的社會結構、家族國家主義的教化形式，上述特色的結合遂成為戰爭中社會組織、動員、精神教化的重要支柱。

動員相關政策不僅打擊言論思想，也要求內政配合戰爭支援、整頓國內體制，擴張的軍備，充實生產力、人力以及物資，目的在於完成「高度國防國家的樹立」。戰爭動員的時間進程上，又約略可以分為備戰期（1930-1936）、準戰期（1937-1941）、決戰期（1941-1945）⁴⁰。總體戰的相關組織結合與調配，與時局的推進的時程相互呼應。大約自 1931 年滿州事變左右展開戰爭準備，至 1936 年的二二六事件肅清後具體實行，在 1940 年成立大政翼贊會時確立總體戰制度並且趨於白熱化，範圍也日本本地擴張到其殖民地、海外領土等。

續性跟發展情形，時代精神的繼承與轉型。見鶴見俊輔著、邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史》（台北：行人出版，2008 年）。

³⁹ 日本法西斯思想溯源可追至紀記神話、儒學立國思想、神道教、武士道、國學者對日本精神的追尋，較無完整的思想體系，連續性較低，政治目的導向強烈。上述淵源進入近代後，又受到亞洲思想、進化論等外來思想相互影響，以及本身政治制度的設計，促使發揮侵略擴張、維護天皇專制的作用，成為「天皇法西斯」。參見崔新京等著，《日本法西斯思想探源》（北京：社會科學文獻出版社，2006 年）。

⁴⁰ 參考林繼文與楠井隆三的分期方式，見林繼文，《日本據台末期（1930-1945）戰爭動員體系之研究》（台北：稻鄉，1996 年），頁 16。

日本內地較早著手具體法令與組織的重組，為配合戰爭所需的實質產業、人力調動，在 1932 年時展開農村經濟更生運動重整組織。由於內外部的壓力持續升高，加上中日開戰突顯作戰需要，社會控制的手段也因此越來越趨於強制性。1937 年即推動「國民精神總動員運動」延伸至地域組織町內會、部落會、鄰組，兩年後則以「國家總動員法」將全國人民都納入統制範圍內，加上「軍需工業法」支配物流擴大管控規模。太平洋戰爭的全面爆發，即預告作戰規模加劇，社會、政治、人力配置、生產狀態面對的危機升高之勢，作戰時間延長與空間擴大迫使體制層面產生重新整合的需要。

其中「大政翼贊會」的成立，即是將動員組織集中調配的單位，其原初立意是為強化權力組織而推行的政治性計畫，因為各方勢力仍有矛盾存在的緣故，最後演變成一種純粹的精神運動。看來雖未能達到初衷，卻在運作過程中，徹底加強國民的官僚性機構統制，並強化居住地的組織化、工作崗位的組織化等⁴¹。在此同時，精神教育的重要性在上述集中權力過程之中已經透露端倪。

總力戰下，動員如火如荼地展開，舉凡外交、政治、經濟、文化宣傳層面都必須與戰爭密切配合，尤其思想與文化宣傳更是扮演要角。這種方式也是當時世界戰爭型態主流。總力戰（或稱總體戰）本身即強調人力、物力、精神力的全體投入，加上 20 世紀民族國家與帝國主義的發展背景，更將國家視為整體，全面推動戰爭，凝聚、整合國民意識之責便落於思想文化的宣傳上。「總力戰」模式的問世正是歷史轉折的一個縮影，它不僅標示著戰爭型態的改變，在思想應用與法西斯操作，文化控制上更是前所未有。

前文提到日本在轉型為國家型態時，對於精神層面一直保有相當程度的關注，這種情形在總力戰形式下，更加有意識地、制度化的經營管理。像是 1937 年即發行《国体の本義》廣至各級學校、公家機關，宣傳尊天皇、家族國家主義的命運共同體，數年後又發行《臣民之道》倡導皇國臣民之說。開戰後推行新體制運動、設立大政翼贊會，在在顯示日本在精神統制上趨向成立特定單位策劃控制，並且積極從事精神教育塑造國民。這種成立統合組織單位的手段，也在殖民地及統治區被複製、延伸。

3. 殖民地的戰爭動員制度

隨著作戰擴大，動員範圍也向外延伸，各種相關制度及社會控制手段複製至殖民地台灣與朝鮮。這樣的情形，在日本於殖民地陸續發佈的政策與宣言之中不時可見。東亞協同概念浮出後，日本更側重殖民地作為戰略延伸的基地的角色，加速相關措施的及時性。雖然日本為求有效統治殖民地，一直持續著思想管束與檢查的措施，但亦有逐步採取柔性控制或文官治理的方式。直到中日戰爭之後，再度恢復武力戒備，並將原有的統制、監控行為擴大強化，言論檢查取締亦更為

⁴¹ 前揭林繼文，《日本據台末期 (1930-1945) 戰爭動員體系之研究》，頁 109。

嚴謹。人力物力方面，則在殖民地延長實施軍需工業法，徵兵制度則因各地位置與戰略在落實規模與時間進程上各自有異。

日本內地在接受思想動員時乃是憑藉既有傳統，國家神話、教育敕語作為基本教育，用以輔助近代化發展下的倫理道德秩序，較無衝突。然而，殖民地未具備上述的意識，因而統治者認為必須先將殖民地的人們改造為皇民，才能使其徹底地支援戰爭。於是展開皇民化運動，企圖透過精神、生活上的教化與改造，將殖民地的宗教、教育、風俗、語言、姓名都加以日本化，進而達到皇民的標準。於是，人力、物力、精神力的集權統制，更因殖民地的特殊性而有更高的要求、更多的破壞。

以台灣而言，台灣總督府在 1935 年發佈地方自治改革相關法令，將原本自 1920 年代以來實施的地方自治制度：州、市、街庄等各級行政單位，擴大自治立法權的範圍⁴²，之後進一步於 1937 年頒布「軍需工業動員法延長」與「國民精神作興運動」。國民精神作興運動開始後，宗教信仰、風俗相關的管理措施如火如荼展開，像是：寺廟整理運動即將原本在地傳統信仰由新設立的神社替代；至 1940 年則開始改姓名運動，企圖獲取姓名的歸屬、家族的認同，因而要求臺灣人改換日本姓氏、取日本名字。國體象徵之一的國語，更是肩負溝通、教育的實用性跟國體的象徵性，此時受到更嚴格的要求與提倡，先後增設國語講習所、並以國語家庭方式推行，至 1941 皇民奉公會成立後則進一步推行「國語常用運動」。至於實際上前鋒作戰的志願兵制度，則相對較晚進入台灣。

朝鮮方面，1938 年 8 月重新編制神社制度，總督府強制要求朝鮮人參拜神社。為了導入與日本同樣的氏族制度，在 1940 年 2 月強制實施創氏改名⁴³。語言方面，1941 年 4 月小學校與國民學校改制，朝鮮語的課程由選修改為廢除。雖說日本也在朝鮮設立國語講習所、推動國語家庭運行，朝鮮語使用的比率仍然很高⁴⁴，國語普及不及台灣。由於地理位置、軍事策略緣故，朝鮮身為「大陸前哨」，軍事動員規模及政策推行上較台灣更早也較廣。1942 年 10 月公布「朝鮮青年特別鍊成令」時，便規定沒有就學的 17 至 21 歲男子要進入各地的青年特別鍊成所，義務參加預備訓練，成為軍隊與軍需工業的人力。除此之外，朝鮮在 1939 年即以募集方式開始實施「強制連行」的人力資源強制動員，以彌補勞動力不足，到 1942 年後更由官方斡旋漸進強制。1944 年 9 月後受國民徵用令規範，變成完全的強制動員⁴⁵。

⁴² 林繼文，《日本據台末期 (1930-1945) 戰爭動員體系之研究》，頁 79。

⁴³ 改姓名跟創氏改名的差異，在於朝鮮是申報制度，台灣是許可制度。對於朝鮮創氏改名的研究，可參考宮田節子之研究《創氏改名》（東京：明石書店，1992 年）。

⁴⁴ 吉田裕，《アジア.太平洋戦争》（東京：岩波書店，2007 年），頁 109-110。周婉筠，〈從比較的觀點看臺灣與韓國的皇民化運動 1937-1945〉，收於《臺灣史論文精選》（臺北：玉山社，1996 年），頁 169-175。

⁴⁵ 吉田裕，《アジア.太平洋戦争》，110 頁。

由上面的種種法令與進程，顯示殖民地對人力與物資或徵兵的動員時程較晚，然而精神上的活動、生活習慣上的改造行為，卻一直沸沸揚揚從未間斷，無怪乎戰爭時期的殖民地史也因此被喻為是一部「皇民化運動史」⁴⁶。日本的皇民化政策，一方面賦予殖民地責任與義務，卻暗示殖民地權利及地位提昇的可能，並且透過風俗與語言的轉移，以日本化塑造民族一體的想像加深對日本的認同。最終目標則是希望殖民地的「國民」成為戰爭裡精鍊的力量，為國捐軀取得勝利。

非常時期之下的精神凝聚，除卻以集權方式加強內部同一性外，也藉樹立外部敵人、強調價值對立的概念，增強精神認同。因此殖民地不僅以附屬的方式被統合進日本，同時也處於日本大東亞的協同構造之內，受到「大東亞戰爭」的精神號召。

4. 以「大東亞」號召戰爭

日本為在當時複雜的國際情勢中，自滿洲事變（即九一八事變）的軍事行動後擴大動員規模與範圍，加強凝聚對外作戰的認同，因而需以東亞概念合理化戰爭。這種「東亞概念」的運用，雜揉匯合多樣思想與立場。在向外擴張尋求師出之名的景況下，東亞盟主概念成為重要的思想資產。

1940 年近衛二次組閣時推動新體制運動，並以「大政翼贊會」形式重新再出發，標誌法西斯體制的全面確立。隨著組織的設立、改組、完備，思想教育也依循「東亞新秩序聲明」的認知推演，以東亞和平發展的名義與口號也越來鮮明。當時的新秩序宣言即宣告的戰爭的目的：

日滿支三國的提攜為基礎，在東亞建立國際正義、達成共同防共、創造新文化、實現經濟的連環關係。……帝國所追求的乃是建設確保東亞永久和平的新秩序，此次征戰的最終目的亦在於此。⁴⁷

新秩序宣言當中，即延續明治時期以來日本作為盟主提攜東亞各國的理論為基礎，強調東亞協同的共同性、確保和平的理想。松岡洋右外相在 1940 年「基本國策要綱」進一步闡明新秩序的區域概念：「當前日本的外交方針是遵照皇道的基本精神，首先必須確立日、滿、支一體的大東亞共榮圈。」⁴⁸這不僅是大東亞共榮圈一詞首次面世，也表明近衛內閣的新秩序立足於東亞地域圈的盟主姿態。

⁴⁶ 周婉窈，〈從比較的觀點看台灣與韓國的皇民化運動 1937-1945〉，頁 161。

⁴⁷ 1938 年 11 月 3 日紀念明治天皇時，所發表的第二次近衛聲明，即新秩序宣言，參考 JACAR 亞洲歷史資料中心，外務省外交史料館線上資源《近衛首相演述集（その二）》中〈第一章「聲明、告諭、訓令、訓辭」〉，JACAR B02030031600 所收檔案原文。

⁴⁸ 〈基本國策要綱〉，參考日本國會圖書館網站：<http://rnavi.ndl.go.jp/politics/entry/bib00254.php> (2011.05.09)

研究支那學的竹內好，在戰後評價該時的戰爭特質並提出雙層構造的見解，他認為當時的大東亞戰爭一方面乃是日本對中國的侵略戰爭；但另一個角度卻是對抗英美帝國主義，屬於帝國主義與帝國主義之間的對抗。既是對內在亞洲爭取主導權，對外則是要使東亞站上稱霸世界的舞台。⁴⁹

戰時的日本即是一方面以文明跟王道的優越性，將自己立於主導的盟主地位；一方面又以近代歐美帝國主義與近代化弊病作為敵對目標，兩個概念互補作為發動戰爭的精神號召。盟主的指導姿態，也因戰爭推進，逐步將東亞概念的地域圈擴大，除了原先的日滿支以外⁵⁰，更擴展到包含南洋諸島、法屬的中南半島、泰國、馬來西亞、英屬婆羅洲（新加坡）、荷屬印尼、緬甸、澳大利亞、紐西蘭、印度。

軍事範圍擴大後，已不能單以皇民化或是單一民族作為統合手段，需以文化協同配合。這樣的傾向也在政策中漸漸明顯，積極發展東亞地域圈的概念。地域圈內最核心的是日本的「本土」，再延長至較早納入日本統治的殖民地作為第二層並實行皇民化措施。更進一步向外則是鄰近的滿支，同文同種且皆受儒家文化浸淫。日本主張王道，欲繼承舊的中華帝國文化圈成為新的領航者。地域結構也企圖納入東南亞，這些有待日本解放被西方列強殖民之地⁵¹。連結、延伸打造整個大東亞共榮圈時，除卻地域之間的關係，文明及文化的立場遂成為凝聚共存共榮不可缺少的助力。

子安宣邦進一步對竹內好戰爭的雙重性加以詮釋以及定義，他指出竹內好的「大東亞戰爭」不僅為思想戰，並且具有「永久戰爭」的意涵⁵²。而竹內好「永久戰爭」的理念則是受到京都學派座談會的啟發。同時他也受到保田羽重郎將當時的看作對於十九世紀歐洲文明原理的文明戰爭。換言之，「大東亞戰爭」在某種程度上突出「思想」在這一場戰爭的特性較之以往更為強烈。

子安宣邦所言的這種思想氛圍瀰漫著整個 1940 年代，各種思想橫流不約而同指向以日本作為亞細亞盟主，相關書籍大肆刊行。這股風潮隱約反映當時戰爭下日本亞細亞主義的戰略性，及其對於文明思考的取向，這種帶有復古、反近代的特色也顯現在文化界與文壇之中，甚而在文學創作也有相似的情境。

自滿洲事變後，政治的集權與戰爭態勢鮮明，國家進入動員體制，由制度著

⁴⁹ 孫歌等譯、竹內好著，《近代的超克》（北京：三聯書店，2005年），頁324。

⁵⁰ 臺灣、朝鮮因為屬於日本的殖民地，所以當時被劃在日本的範圍內。

⁵¹ 大塚健洋，《大川周明：ある復古革新主義者の思想》（東京：講談社，2009年），頁129。

⁵² 子安宣邦著，林鍵麟譯，〈「近代的超克」與戰爭的二重性：竹內好與「永久戰爭」的理念〉，《文化研究》第6期（增刊）（臺北：遠流，2008年），頁32-44。

手整頓人力、物力。文化的重要性也因總力戰而水漲船高，近衛內閣期間提倡新體制，以及之後的大政翼贊會更著重於鞏固充實東亞概念，並以東洋的文明作為象徵，凝聚整體的力量，作為戰爭內部論述。這樣的論述在精神統制上發揮作用，更隨著文化組織跟相關政策，帶入文學環境、文藝創作的領域。

日本急速發展近代化與帝國主義的過程，面臨尋求世界秩序定位、擺脫近代化後進國處境等問題。受到上述危機侵襲、法西斯主義抬頭，日本選擇邁向戰爭，並採取總力戰方式全面動員，使得精神思想的重要性有別以往。進入 1940 年代由新體制運動到大政翼贊會的組成標誌著權力高度集中，總力戰形勢抵定，官方掌握各地方層級、職業的人力配置。思想上，倚賴東亞共同體論述、天皇制度、法西斯思想與言論控制交織形成此時期精神統制的基礎，更以皇民化運動進行殖民地精神改造。這樣的背景下，組織與思想兩者之間又是怎麼樣結合互動？進而將上述的脈絡帶到文化界，並影響文壇？



第二節 帝國文壇的動員模式

戰爭動員時期，除卻人力、物力的相關律令，精神統制也延伸到文壇。概略而言，控制思想文化界又可分為三大方向：（一）學術體系的管控，成立御用團體、扶植御用學者；（二）深入學校教育制度，藉教科書、課程宣導思想；（三）媒體傳播的管理，對出版界施壓，如雜誌統合兼併、用紙限量配給等。政治力量經由掌握媒體資源進而控制言論思想。除卻上述對出版發行及用紙限制，亦藉由檢閱報紙與雜誌，積極建立組織、團體在各地舉辦主題性座談會、設定獎勵機制表揚符合國策的創作、直接派遣作家至前線創作戰爭文學、編纂全集或主題刊物。

原本在殖民統制之下的台灣與朝鮮，言論及出版的檢查制度向來就是擔負統治上的重要責任，動員下更隨著政治力量滲入文化及思想，無論文學團體、刊物的發行上都歷經一番更動，並且與內地的文學動態關係更為密切。這種文學環境變動乃是作戰期間有意識的控制。於是，檢視殖民地文學環境前，本節將環顧日本內地的文學環境狀態，進一步釐清文學環境的形成。

1. 戰爭動員在日本文壇的實行方式

帝國版圖下的文學活動，無疑是以東京為中心的「中央文壇」最具標的性。中央文壇居於首位，即便是政治對於文化的介入方面也是首要的目標。1934年官方提議設置「帝國文藝院」取得文壇活動的主導地位，但是該案因作家的反對聲浪未能落實，最後改為透過官民聯合的方式於次年另組「文藝懇話會」。

以內務省警保局長松本學為中心的「文藝懇話會」，開始深入文壇活動，逐步收編文化界輔助戰爭。該會網羅作家直木三十五、菊池寬、吉川英治、佐藤春夫等，皆是當時一時之選。運作與執行的項目包含：發行機關雜誌《文藝懇話會》，跟選取每年的重要文學作品並予以嘉獎⁵³。這樣的執行方式，也是政府控制文化活動的雛形。1937年「文藝懇話會」劃上句點，隨後擴大規模，落實先前政府建立文化學術機構的想法，成立包括文學、電影、美術、演劇各文化領域的「帝國藝術院」。

此外，松本學、林房雄等人另組織「新日本文化會」發行《新日本》雜誌，該誌強調民族主義、日本主義的色彩，要求恢復日本的傳統。原本浪漫派的成員——淺野晃、林房雄、保田與重郎、龜井勝一郎，也開始提倡起「國民文學」，

⁵³ 中村新太郎著、卞立強譯，《日本近代文學史話》（北京：北京大學出版社），頁 455。

「為了恢復祖國的光榮、提高國民精神的文學」⁵⁴，這樣的主張也隨著他們在官方的相關座談會曝光。該會的思想既符合官方意識型態，也顯示對於日本主義的狂熱。

左翼女作家宮本百合子曾幾度批評文藝懇話會與普羅文學受到政治鎮壓退潮後的文壇發展、獎勵措施之中審美判斷不夠客觀。她指出懇話會的組成多是普羅文學之外的純文學作家，並舉出懇話會得獎文藝作品並非以作品的優秀性為判斷，曾有左翼作家受到排擠的實例。⁵⁵ 她更批判繼起的新日本文化會、文化中央連盟，提到這些文化組織的資金來源不明，鼓吹復古、浪漫的審美遠離客觀現實，為政治操作，所謂官民一致的文學組織，只是將文學作為政治生產工具。

宮本百合子所言，透露出幾個訊息。一是「官民一致」的文學組織開始扮演政治運作上的要角，擺弄文化界的風向；另一方面，文學審美及品味傾向，復古、浪漫，強調日本傳統精神、唯美風格的書寫傾向乃與官方的意識合流。這種文學板塊的推擠，撼動著日本內地文壇的三〇年代至四〇年代。在這樣的過程中，也顯示文學統制的相關措施跟思想引導，隨戰事升高越來越白熱化。

三〇年代中期的日本歷經那普（ナプ）解散、肅清普羅文化衝擊，文藝風氣一度低落，至中期方進入文藝復興的景況。復興時期，不僅以往在文壇活躍的作家重出江湖，許多新作家也加入創作活動，不同立場的文藝雜誌也在這段時期紛紛出籠，其中最具代表性的即是《文學界》、《浪漫派》、《人民戰線》。其中《浪漫派》、《人民戰線》兩者立場相對，前者堅持詩的精神，後者講求散文精神。如平野謙所言「浪漫派」與「人民文庫」兩個文學派別之間「看似立場相互對抗，實則一體兩面」⁵⁶。兩者皆是反映時代的困境與解決之道，然而卻走上不同的道路。日本浪漫派受到 18 世紀德國浪漫主義的影響，主張追求文學中的國民性因素，排斥對於外國文藝思潮的崇拜，於是保田從日本的古典，追求浪漫、憧憬、唯美⁵⁷。戰爭時期這樣的傾向，導向了復古跟日本主義，與文壇上與右派的團體相互連結，像是前述「新日本文化會」、「國學協會」。後來更與國家主義合流，並且為大東亞、近代超克的思想推波助瀾。在這種時代氛圍下，人民戰線的寫實

⁵⁴ 中村新太郎，《日本近代文學史話》，頁 468。

⁵⁵ 宮本百合子，〈近頃の話題〉，原載於〈東京日日新聞〉（1937 年 7 月 17-21 日），後收於《宮本百合子全集 第十一卷》（東京：新日本出版社，2000 年）。

⁵⁶ 平野謙指出，人民文庫與浪漫派其實是在普羅文學退潮之後，如同父異母般的兄弟，解釋浪漫派與人民文庫在文壇的出身相似然而藝術表現路線上的相剋關係。可參見平野謙所著，《昭和文學史》（東京：筑摩書房，1963 年）。垂水千惠在審視臺灣的冀寫實主義論爭時，也曾將之與人民文庫、浪漫派之間的說法，〈「冀 realism」論爭之背景：與「人民文庫」批判之關係為中心〉。收於鄭炯明編，《越浪前行的一代：葉石濤及其同時代作家文學國際學術研討會論文集》（高雄：春暉，2002 年）。

⁵⁷ 中村新太郎，《日本近代文學史話》，446 頁。

主義路線遭到政治力量直接衝擊，在 1938 年被迫停刊。原屬於兼容立場，由武田麟太郎、林房雄、小林秀雄、川端康成、等人合力創刊的《文學界》雜誌，原本為文學活動共存空間亦曾是最為重要的發表園地，但在昭和 12 年（1937）後由河上澈太郎任主編，更於近代超克座談會後強烈地向日本主義傾斜。在美學表現上，《浪漫派》與《人民文庫》的較勁，已經透露文學審美墮入法西斯主義幫凶的可能。至「文藝懇話會」等政治情勢的介入漸成為主導的力量時，則更是淹沒其他聲音。

中日戰爭時期文化執掌機構再度重新規劃，原有的「內閣情報委員會」改為「內閣情報部」以便於掌握傳播媒體的發佈管道，有效統治思想並宣揚國策。情報部一方面壓制相關思想傳播的空間，檢查雜誌、報紙，更在 1938 年列出文壇的黑名單，次年廢除大量出版社跟沒收書刊，許多作家也難逃牢獄之災⁵⁸。一連串防範壓抑的措施之外，情報部更主動透過組織活化作家在戰爭時期的作用，積極地宣揚國策。衍生許多時局相關的文藝團體，如：農民文學懇話會、文藝興亞會、評論家協會、都會文學懇話會、大陸開拓文藝懇話會...等。尤其集結作家所組織的「筆部隊」，即是由內閣直接致電給文藝春秋社社長菊池寬，受內閣情報局的命令組成。當時重要的新聞雜誌《東京日日新聞》、《大阪每日新聞》、《中央公論》、《改造》等，時時可見身處前線的作家直接描寫「戰爭文學」，像是：石川達三的《活著的士兵》（生きている兵隊）、火野葦平《麥與兵隊》等。這些書寫戰爭文學的作家，不僅是由情報部主導送往戰場，題材及內容上亦被要求對於戰爭要以正面、肯定的描述，美化皇軍英勇雄大的一面。

座談會亦是此時重要的宣傳手法，藉由集合文學社團、會集各地作家，巡迴各地辦理各種演講會，會後再於刊物上刊載相關內容，達到傳播效果。文藝座談會不僅在日本內地巡迴，也踏上外地為文藝政策宣傳，作為當時文藝政策、思想向外傳布的另一重要管道。像是 1941 年由文藝家協會主導的「文藝槍後運動講演」，即集結菊池寬、久米正雄、岸田國士等人，自東海近畿一直到台灣、朝鮮、滿洲全國各地巡迴。

2. 各種文藝團體的集結與整併

官方在中日戰爭後積極地布局，介入推動文學板塊。且在新體制運動前後，文學文藝團體大幅度地變動，許多組織重新整併改組。由於近衛內閣組成的「大政翼贊會」重新整頓官方在各個領域的控制，標誌著官方控制的新高點。隨這一

⁵⁸ 對於出版限制跟刊物的詳細情形，參考櫻本富雄，《本が弾丸だったころ：戦時下の出版事情》（東京：青木書店，1996 年），頁 32-34。

波整頓當中大政翼贊會也成立專門的文化部門，並且任命岸田國士擔任文化部長。

1940 年的新體制更加有意識地將統合文化相關的團體。先前的文藝家協會也在討論「文壇新體制問題」後決定協助國策，集合原有文學團體代表成立「日本文藝中央會」，並發行機關誌《日本學藝新聞》。⁵⁹統合情況也蔓延到編輯出版層次，原有的出版團體整併為「日本文化出版協會」配合當局，打理書籍配送、流通、發行管道。在 1942 年更由財團法人性質的協會，改組為國家操控的「日本出版會」，依據國家總動員法頒布出版事業令。在編輯方面，官方亦主導「日本編輯者會」組成，要求當時文化界的中堅分子：《中央公論》、《改造》、《日本評論》、《文藝春秋》幾大刊物的編輯者參與。該組織不僅要求全部雜誌編輯者無條件參與，更是採取劃一主義⁶⁰。兩年之後 1942 年 6 月 18 日，日本文壇上的文學組織如：「文藝家協會」被解散，統一直屬於情報局的「日本文學報國會」，成為戰爭體制下最重要的文藝團體，會長由德富蘇峰出任，事務長為久米正雄。架構上，依照文類又細分各個部門。

「日本文學報國會」不發揮前述扶植模式，更擴大規模。其最主要的任務之一便是舉行座談會、討論會，推動文藝報國運動演講會，並選定「國民座右銘」、「愛國百人一首」、舉辦「大東亞文學者大會」。其中，演講會、座談會的範圍不僅在日本內地，甚至巡迴殖民地如台灣在昭和 15 年 12 月就曾經隨菊池寬、吉川英治等人在台北、新竹、台中、台南各地演講。《台灣日日新報》⁶¹也有相關報導。其中「大東亞文學者大會」號召各地的作家，由東京到南京，要求參與者宣示對大東亞的效忠，呈現各地作家齊聚一堂的景象，並在會議的移動之中彰顯戰爭的進程，不斷地加強其東亞盟主的形象，鼓舞著透過文學完成大東亞戰爭。

日本文學報國會除卻舉辦大東亞文學者大會，更廣泛設置各項文學獎，獎勵與戰爭相互呼應的作品：像是大東亞文學者大會上的大東亞文學賞、歷史文學賞、岡本綺堂賞、興亞文學賞、大陸開拓文學賞。文學報國會小說獎。⁶²繁多獎

⁵⁹ 大政翼贊會及其下官民合作的文藝團體、政府內部之間皆有交互角力、多頭馬車的情形，因此文化方面並未完全進入一元化控制階段。可見都築久義，〈日本文芸報国会への道—戦時下の文学運動—〉，《愛知淑徳大學論集》13 號（1988 年），頁 7-18。

⁶⁰ 參考權錫永，〈アジア太平洋戦争期における意味をめぐる闘争ひ（1）序説〉，收於《北海道文學研究科紀要》102 期（2000 年 12 月），頁 1-47。

⁶¹ 昭和 18 年 8 月 1 日上集刊載了第二屆大東亞文學者大會的會期，也提示第二次大會的理念、參與作家代表等。

⁶² 上述的文學獎的舉辦情形、主導單位大致如下：大東亞文學賞（1942-1944，共二回）、歷史文學賞（1943-1944，共一回），由財團法人仕奉會負責遴選，取歷史文學作品之中最具國家仕奉與昂揚精神的作品、岡本綺堂賞（1943-1944，共二回），由日本文學報國會主辦，表揚優秀的戲曲、興亞文學賞（1943-1944，共一回），由大政翼贊會、興亞同盟、情報局共同主辦、

項都出於戰爭目的，並且多數由日本文學報國會主導，接受各種捐贈，雖橫跨各種文類亦有涉及其他語言，實際運作卻都不長。

經歷內閣情報部、文藝懇話會、大政翼贊會、文學報國會，以及介入文藝組織、限制、獎勵等措施，顯示官方對文學組織的控制型態變化：從 1940 年以前偏向官民一體的方式經營、宣導官方的概念，至 1940 年新體制以後則加速直接著手合併、改組、收編這些文學團體、編輯、出版單位，納為官方一元化主導的形勢。決戰態勢興起後，更隨日本文學報國會的組成，進入全面支援戰爭的狀態。

3. 向外宣示的大東亞文學者大會

日本文學活動經歷組織變革，漸與政治意識合流。「大東亞文學者大會」及相關活動，就像中央文壇主導的閱兵大典，召集殖民地及東亞地域的文學家，被動員展示官方所期待的樣貌⁶³。大會所派出的作家代表陣容、會議討論議題、文學獎項的頒贈，無一不是出於呼應戰爭的有意宣傳。大會的宣傳，也直接地將文學協力的方向跟議題，直接拋與殖民地，更突顯出政治主導文學版圖的擴大及操作的一致性。

大東亞文學者大會三屆的議題呈現時局氛圍的改變，首屆「為實現大東亞戰爭之目的共榮圈內文學家協力方法」、「大東亞文學建設」，築起大東亞文藝復興之夢；第二屆「高揚決戰精神，消滅英美文化，確立共榮圈文化及其理念與實踐方法」，決戰的緊張氣氛洋溢於會中；第三屆的會議在 1944 年 11 月 12 日移至南京舉行，則越來越逼近戰事結果⁶⁴。原本預計第四屆於新京舉辦的大會，也在戰事的敗落中不了了之。

大東亞文學者大會的議題與大會宣示詞的內容，各屆雖皆服膺於日本將文化作為戰爭宣傳的目標與策略，但整體文化氣氛跟目標卻有些微差異，這也顯示動員方式跟思想上訴求的落差。首屆的大會目的為「在大東亞戰爭下，擔負著文化建設這一共同任務的共榮圈各地的文學家齊聚一堂，共用這個抱負，相互敞開胸襟一起交流」，大會的宣誓詞也依循著建設文化、期待發展的風向「當此大東亞戰爭熾燃之際，東洋全民族的文學家濟濟一堂，團結一致，向蠹害我東洋的一切

「大陸開拓文學賞」(1943-1944, 共一回)，日本文學報國會主辦，主要從每年的大陸開拓文學作品中擇優表揚。文學報國會小說獎(1943-1944年, 僅一回)，由日本文學報國會的小說部辦理。

⁶³ 王惠珍即指出，臺灣赴大東亞文學者大會的代表，是由總督府情報課向帝國大學教授諮詢所得到的名單，顧及這些作家們的創作、經歷及在日文壇所扮演的角色。欲利用作家的身份與資歷，為大會代言提高宣傳效果跟傳達大東亞文學成立的正當性，〈第一屆大東亞文學者大會的虛與實〉，《臺灣學誌》創刊號(2010年4月)，頁36。

⁶⁴ 尾崎秀樹，〈關於大東亞文學者大會〉，《舊殖民地文學的研究》(台北：人間，2004年)，頁15-55。

思想宣戰，迎接新世界的黎明。」橫光利一所宣讀的大會宣言，也頻頻呼喚眾人團結，「我們將敞開胸懷在東洋的光輝傳統上仰承祖先靈魂的呼喚，誓在長久之忍耐和迷茫中再生」⁶⁵。這些宣言中，不斷地呼籲東洋文學團結的同時、由宣言到個別議題都環繞著東洋思想的建立與思想融合，企圖表現匯集東亞各地多元而豐富的東洋文明。氣氛上則較為正向、懷有期待。第二屆的會議卻有著截然不同的緊張感，會議宗旨提到：

大東亞的戰況已進入白熱化，為了取得勝利，目前當務之急是需要共榮團做好決戰準備並進一步強化之。……就戰而必勝的決心及實現對策，敞開胸懷聚首相談，並通過實地觀察等方法展現我國國民及國家之尊嚴，以其促進參戰文人挺身相助。⁶⁶

宗旨中已然點明文學家們要對參戰有所助益，並且採取更為直接的方式。強調文學在決戰的態勢下成為另外一支軍隊，踏入戰場。

由大會的氣氛轉變、主要議題訴求皆可以看出文化在總力戰當中扮演的作用，從一開始協同塑造東亞文化、追求東洋精神的層面，轉為直接為戰爭服務的赤裸宣傳。大東亞文學者大會的風向，無非就是呼應著戰爭文化的經營方向，從禁斷、帶有懷柔政策的官民合作，直到官方一元統管為戰爭宣傳。

除卻呈現日本在戰爭下的文化風向之外，大東亞文學者大會由上而下動員統治區域底下的各作家、參與者、文化賞⁶⁷的頒授間接呈現日本的東亞區域及概念。出席者方面，囊括日本壓制之下的殖民地臺灣、朝鮮，從屬國滿洲、南洋諸地等佔領地區。不過當時的臺灣、朝鮮由於屬於日本的殖民地，因而被劃在日本代表之列，但屬於「日本外地」的殖民地，較於滿洲、南洋等地在會議層級上看來又低一階。會議上臺灣與朝鮮這樣的「外地」位置正是殖民地之中曖昧位置的象徵。

檢視這一段時期，文壇上的變動跟政治的相關程度越來越為密切，伊藤整更曾評論這段言論控制的期間是「虛無的時期」。由內閣情報部著手建立一元化的言論機關，先以官民聯合的形式對於有力人士加以任命，並以限制與鼓勵雙管齊

⁶⁵ 第一次大會宣誓詞、大會宣言，分別由齊藤瀧、橫光利一朗讀（1942年11月3日），引自尾崎秀樹，〈關於大東亞文學者大會〉，頁54。

⁶⁶ 第二屆大東亞文學者大會宣言（1943年8月27日），由火野葦平朗讀，引自尾崎秀樹〈關於大東亞文學者大會〉，頁55。

⁶⁷ 第二屆的獲獎名單首獎依然未有作品上榜，得獎名單日本由鏑田研一《滿洲建國記（一）~（三）》獲得、滿洲國代表古丁《新生》、中華民國代表次賞由梅娘的《蟹》獲獎。除此之外，另有泰國代表道·麥·索德《これぞ人生》（這就是人生）、菲律賓代表荷·埃·克魯沙《タロン・マリア》（塔隆·瑪麗亞）。參考尾崎秀樹，〈關於大東亞文學者大會〉，頁38-41。

下的形式，促使文壇往特定的方向經營。防範言論思想的立場從原本針對特定個人與思想，轉為以妨礙社會安寧的名義廣泛戒備。政治對文學的指導性在太平洋戰爭後更趨直接，轉為政府出面且任命部會官僚就任文化團體負責人，文化人得以發揮的空間也急遽緊縮。

大致而言，文化界的活動約略呈現的特徵是對左翼文學的排除之後，同時卻也讓其他的藝術型態曖昧地得到滋長的空間，新體制的發起之後作家的隸屬單位集中監管，其中文學統制因政策變動略獲轉機的時期在於 1940 年新體制運動一直到大政翼贊會成立前後。尤其思想受到東亞文化建設的協同主義角度影響，文化上產生迂迴空間。然至文學報國會成立後決戰之聲高漲，也就淹沒了其他微弱的聲音。



第三節 殖民地文學動員模式

由於日本經濟、物質、精神文化的需求擴大，帝國統治的各種思潮與政策也延伸至殖民地，並較之以往更全面且即時地影響殖民地。戰爭動員型態在此時積極限制並且引導創作走向、主導文壇活動也在殖民地展開。殖民地與日本內地、日本掌控的獨立國間，文學環境同樣處於政治力作用之下，受到限制壓縮，但殖民地同化政策卻加深殖民地的文化危機感。當時的「皇民化政策」使得原本屬於殖民地特有的語言、教育、生活習慣，必須一一依照日本式的模範改造。對台灣、朝鮮原有的社會、文化層面具有很大的殺傷力，特別是風俗習慣、語言的雷厲風行更是直接影響文學創作。進一步來觀察殖民地之間，台灣與朝鮮又因為歷史條件以及地域位置、區域規模的差異，政策實施也因地制宜，同中有異。

對殖民地而言，此時日本文化思想的脈流、內外地的文化交流，不僅透過負笈日本留學生或知識分子引進，官方主導活動及價值觀強勢佔據主要媒體，鼓吹符合戰爭時局下的美學及藝術思潮。而在這樣的時空與環境下，台灣與朝鮮文壇是以什麼樣的方式被策劃動員？文壇動員的限制與積極導向呈現什麼樣的特色？

1. 台灣的殖民地動員

大體而言，動員時期殖民地文化界與日本內地依循相類似的模式經營，採取的手段包括：言論限制與監控、創立官方色彩的組織，由政治主導團體設置、合併。然而，台灣文壇受到關注的時序稍微晚於日本與朝鮮，也並未像朝鮮或滿洲在中央引發風潮或話題。滿洲事變爆發時，對日本及朝鮮已造成不小震撼與波動，官方也漸漸導向文學作為戰爭宣傳的模式，但臺灣卻要到 1937 年中日衝突後方有明確的行動。

出於島上複數族群屬性與支那間的關係考量，加上距離的隔閡，滿洲事變爆發後，官方並沒有太多與內地相應的文化活動或相關手段出現。直至中日戰爭全面展開之後，統治方針及文化上的波動的一致性才較為明顯，禁制與主導的相關措施此時一波一波地橫掃而來。

臺灣首先面臨的即是發表空間的縮減：先是 1936 年起在文壇耕耘數年的《台灣文藝》終止發行，次年 6 月《台灣新文學》也停刊。語言上，教育律令直接禁止漢語使用，顯示國語使用的強勢上揚。媒體也間接地反映這樣的趨勢，廢除《臺

灣日日新報》、《臺灣新聞》、《臺南新報》漢文版面，《台灣新民報》則先裁減為半版兩個月後刪除，語言使用的環境變動因素使得文藝發表空間受到壓縮，此時台灣文人可以發表漢文的空間剩下通俗文學性質的《南方》與《風月報》，還有和漢並存走向大眾文藝的《臺灣藝術》。

由於雜誌的逐一停辦，文學發表空間急遽縮減，因而成為台灣作家口中的蕭條狀態。《台灣公論》上對於昭和十二年（1937）的本島文藝界，則是以「寂寥」表現當時文壇景況，並指出「因為報紙裡漢文欄廢止之後，新的一年各報均創設了文藝欄，我們也相信足可補之而有餘。不過這個期待似乎落空了。」⁶⁸由該篇文藝時評的內容來看，乃是特別針對本島作家而論，間接反映漢文版面撤除、文藝欄的變動上使得本島人文藝創作的投稿、刊稿的狀態一時低落。河原功曾對這個時期臺灣人文壇活動空間的銳減有另一個層面的觀察，他認為漢文欄的廢止的同時，媒體雜誌也順勢整頓版面，許多新的文藝欄出現，是四零年代臺灣的日本語文學興盛的另一個因素⁶⁹。不管是將該狀態評為「空白期」或是「胎動期」，官方引導與操作文學環境的策略確實奏效，更顯得經歷停頓的文學只有投入官方所催生的文藝氣氛，才有發揮創作的空間。

相較於臺灣文人的低迷氣氛，這段期間日籍作家則在文壇上相對活躍：西川滿所辦的雜誌《愛書》（1933.06-1942.02），《媽祖》（1934.10-1938.03）持續發行；島田謹二在《台灣時報》連載討論關於明治時期以來台灣文學的形成。1939年更由西川滿主動發起結社，組成「台灣詩人協會」發行機關刊物《華麗島》，後來擴大為「台灣文藝家協會」發行《文藝台灣》。此時的「台灣文藝家協會」匯集日人與台人創作者，並且在《文藝台灣》裡提供各種文類發表的空間⁷⁰，為滯悶的文學氛圍帶來些許微風。台灣文藝家協會的成立，一時蔚為盛事，在日日新報上得到中央方面的祝賀：

台灣文藝家協會的結成，實在是為台灣文學史寫下一個新的階段，在台官民受到有志一同、誠摯支援，在各地出版、演講、展覽活動等趨於活躍，中央文壇也為其成立而祝賀，並支持作為南方文學代表的雜誌《台灣文藝》。⁷¹

官方為介入文藝雜誌與文化政策配合、聯繫，曾針對新體制與文化的問題，

⁶⁸ 柳川浪花，《台灣公論》3:1，1938年1月1日。（台灣文藝評論集2，頁314-315。）

⁶⁹ 河原功，〈一九三七年的台灣文學・台灣文化狀態〉，出於《翻弄された台灣文學：検閲と抵抗の系譜》（東京：研文出版，2009年），頁224-226。

⁷⁰ 井手勇的研究提到，對於當時日本人的創作多半以俳句、短歌為主，「台灣文藝家協會」與《文藝台灣》的出現也為日籍詩歌、小說、散文等相對少數創作者，提供交流的平台與機會。見其《決戰時期臺灣的日人作家與皇民文學》（台南：，2001年），頁。

⁷¹ 〈中央文壇でも「文藝臺灣」を熱烈に支持〉，《臺灣日日新報》1940年1月13日第二版。

集結六大雜誌編輯者召開懇談會，包括詩與小說為主的《文藝台灣》西川滿、短歌雜誌《臺灣》的齊藤勇、《荒玉》（あらたま）的濱口正雄、《原生林》的田淵武吉，俳句的《ゆうかり》山本孕江、川柳的《國姓爺》塚越正光。懇談會之中期望各雜誌能在各個領域對高度國防國家建設出力支持，同時排除國民教養低落的通俗文學，樹立日本文化精神的南方文學。⁷²

同一時間，內地作家透過演講會的方式來台宣傳，前一節所提到的「日本文藝家協會」即派遣菊池寬、久米正雄、火野葦平、吉川英治、等人來台參加「文藝銃後運動演講會」。演講會揭示文學運動對戰爭協力的趨勢，次日的《台灣日日新報》更是報導該會盛況⁷³。

次年大政翼贊會成立與新體制運動的相關消息不斷，官方在懇談會及內地作家講演會過後沒有多久，即籌備全島文藝團體統合。透過「大政翼贊會」作為控管的組織。當時報導即指出：「大政翼贊集合台灣的作家，時人、歌人、俳人、柳人、民俗研究家等成立新文藝團體，並由府情報部、台北帝大相關人士、以及民間團體全面的支持下結成。⁷⁴」隔年一月促成「台灣文藝家協會」的改組。改組後的「台灣文藝家協會」在人員編制上由原本贊助會員、普通會員的結構，改為由會長、顧問、參事、各部理事（各文類負責人）、事務局等職務劃分，除此之外總督府情報部與文書、圖書、警務、文教部門長官也位列顧問之名⁷⁵。新的組織結構最大的改變即是在幹部的身份組成，官方相關部會的長官直接進入文學團體中擔任顧問，更進一步滲透進入組織。反映從文學交流、發行刊物的角色，轉為官民協力的文學單位，官方立場與官員進駐也對於刊物的立場發揮影響力。

在 12 月 26 日的日日新報之中，也透露這段時間文藝家協會的任務與職責與目標，一方面為了確立南方文藝，另一方面也希望透過該組織將藝術觀念上的爭論轉為合作的力量，攜手為文藝報國而努力。具體工作內容包括：（一）發行會報、（二）設定文學獎、（三）強化機關雜誌、（四）編纂文藝年鑑、（五）刊行文藝慰問號、（六）補助優秀作家、（七）舉辦演講會、座談會及研究會、（八）研究南方民俗、（九）確立著作權法、（十）確立最低稿費制度、（十一）舉辦展覽會、（十二）鑑賞電影演劇⁷⁶。另外該會也負責舉辦國民詩朗誦會，並派遣作家

⁷² 〈各文藝誌の連繫成る 文化政策に積極的に協力〉，《台灣日日新報》1940 年 12 月 10 日第二版。

⁷³ 〈菊池寬氏ら招いて文藝銃後講演會十六日から全島各地で〉，《臺灣日日新報》1940 年 12 月 5 日第三版。

⁷⁴ 〈全島の文藝團體統合 "文化翼贊"を呼びかく〉，《台灣日日新報》1940 年 12 月 26 日第三版。

⁷⁵ 參見前掲井手勇一書附表，頁 228-232。

⁷⁶ 〈文化 南方文藝民の確立へ 臺灣文藝家協會の動き〉，《台灣日日新報》1941 年 4 月 6 日第三版。

參加大東亞文學者大會。

由這些任務當中，可以發現在動員文學上的操作方式與集中為一元化管理的收編過程，積極地透過獎勵機制的設定、補助；同時以演講會等宣傳方式，推動對文藝政策與官方思想的接受，並予以傳播。並顯示在戰爭時期文壇的經營模式，已經受到政治力影響，一步一步地被吸納。這樣的形式與內地的手法大致相同。

動員時期文學，中日戰爭爆發後以禁制手段為主，版面冷清，新體制後卻因高度國防國家的概念使得政府開始強調文化的政治功效，對文壇的方針有所調整，獲得發展空間。翼贊會文化部提倡「地方文化建設」備受重視，「新體制」為台灣文壇所帶來的可能，一時之間在文化界得到相當熱烈的迴響與討論，顯然成為重要的文化關鍵字，不少討論圍繞著新體制為文藝創作所扮演的角色，其中「振興地方文化」更是成為重要的項目之一。像是《文藝台灣》「新體制與文化」，《台灣時報》「新體制下的外地文化」⁷⁷即是以外地的角色出發，思考此時文化革新建設。

由於文學活動在這一波精神塑造的政策下，成為提升國民精神的一環，間接獲得發揮的空間。為矯正民風，導向符合戰爭時期的精神狀態與信念，許多的議題延伸而出，尤其是在地方文化，鄉土教育、民俗研究方面議題，特別受到殖民地文化圈的青睞。這段時間發行的《台灣文學》（1941）、《民俗台灣》（1941），以及《文藝台灣》在文藝創作以外，就連版面設計、插圖也流露著台灣「地方特色」的風貌。這樣「振興」的時期並沒有維持太久，隨戰事與政策上的轉變，文化界由官方主導的官民合作經營方式，也進入官方統一管理的階段。

不久後台灣的「皇民奉公會」為了確立台灣在整個大東亞建設中南進基地的角色，背負教化全島人民成為皇國臣民的職責。皇民奉公會這個一元化的統制組織，掌管全島的經濟、生活、訓練，加上透過地方組織的層級分布深入統制台灣。該單位所控制的範圍，自然也包括文學，於 1942 年呼應日本內地與情報局所主導成立的「日本文學報國會」，跟進內地文學一元化的文藝組織運作措施，臺灣的文藝家協會又再次解散改立。

期間恰逢大東亞戰爭的開始，因而痛感此時正式加速推動文藝報國活動之時期。內地已將之前團體解散而成立「日本文學報國會」，鑑於時局的發展，本會也斷然決定改組，已強化各部門之活動、合作以因應國家需

⁷⁷〈新體制與文化〉出於《文藝台灣》一卷六號；〈新體制下的外地文化〉出於《台灣時報》1940年12月號。

這一次的解散，顯示政治對文學的約束更進一步，文藝奉公的壓力以及配合時局的必須性、單一性越來越明確。協會解散次年台灣正式由皇民奉公會出面，將刊物與組織集中管理，正式成立「台灣文學奉公會」（1943），與「日本文學報國會台灣支部」相互配合。在台灣文學奉公會舉辦「台灣決戰文學會議」時，西川滿等日籍作家提出獻上雜誌，儘管黃得時與張文環強烈反對，卻無法阻擋各雜誌統一整併的命運，《台灣文學》、《文藝台灣》停刊，由台灣文學奉公會的機關雜誌《台灣文藝》取代。

自此之後，「決戰時期」下的文學活動，作家一律支援國策，且受到情報課派遣往各地方體驗，取材寫成作品集結為《決戰台灣小說集》。戰爭到了尾聲，文藝的空間被戰火與政治的權利侵蝕，《台灣文藝》也在 1945 年 1 月劃下句點。

由 1937 至 1945 戰爭動員體制下，台灣的文壇景況先抑後揚，先是受到語言與版面的壓縮步入蕭條，又因地方文化運動一度復甦。官方以文藝一步一步受到統制措施限制，但大政翼贊會與新體制運動卻變相地提供空間，使得作家們在地方文化的空間裡，由各種不同的方式討論、創作、表現身為地方的台灣。因此成為文壇的一個「轉折」期。

2. 朝鮮文壇的動員狀況

朝鮮文壇相較於台灣，無論在文壇規模、進軍內地文壇的成績都居於台灣之前，日本以政治力滲透至文學活動的情形也是如此。時序上，自滿州事變後日本已對朝鮮文化界予以關注。文學發展上，1930 年代的朝鮮文學因寫實主義文學、現代主義文學的相互輝映之下形成豐富的面貌。雜誌發行更是頭角崢嶸，《三千里》、《朝鮮文壇》、《朝光》、《四海公論》、《學燈》、《野談》、《清涼》、《朝光》……等；報紙方面則以《朝鮮日報》與《東亞日報》為主。語言上雖亦有推行國語運動的措施，但相關數據跟朝鮮刊物的發行狀況來看，朝鮮語在日常生活跟文學創作等各方面仍然佔有一定的空間。

儘管如此，國語的強制推行與政策勢不可擋，1937 年朝鮮教育令將朝鮮語教授的時數盡數刪除，國語雜誌也陸續創刊發行，像是《東洋之光》一類包含國民生活、世界歷史趨勢、戰爭時勢的綜合性雜誌的出現，這一類雜誌中文學相關內容、主題則較為稀少；《每日申報》也設置了國語的版面。語言教育與使用的壓

⁷⁸ 矢野峰人，〈台灣文學の黎明〉，《文藝台灣》5：3，1942 年 12 月，頁 6。邱香凝譯，收於《日治時期台灣文藝評論集》（雜誌篇）第三冊，頁 503。

力之外，皇國臣民的精神口號「皇國臣民誓詞」⁷⁹固定儀式地朗誦、更成為各大報紙雜誌首頁的固定欄位。面對國語版面的擴充跟進駐，朝鮮語書面空間已然縮減，加上物資動員計畫節約紙張，造成刊物裁減版面，強烈衝擊發表園地。除此之外，1940年朝鮮出版協會成立，集合大阪屋書店、日韓書房、漢城圖書、人文社、文章社、振文社、大同出版社、永久社、博文書管、三千里社，在會議中強調內鮮一體合作，期待內鮮人士順應時局團結一致⁸⁰，出版方針更採臨時取締法強化對言論、出版、集會、結社等監控。文學活動要維持三〇年代時的盛況已是不可能。

官方不僅在語言跟精神統制、紙張節約等方面壓迫文化空間，使得刊物出版與立場受到限制，也積極扶植國策色彩的刊物推出、導正舊有雜誌的編制跟色彩。像是1939年的《國民新報》，該報對於國時事、國民意識的重視以外，更側重了青年與青少年的育成。介入雜誌編制方面，像是原本以日本人為編輯中心的《綠旗》，開始吸納像玄永燮一類轉向的朝鮮知識人進入體系之中；以朝鮮人為主的刊物《三千里》，日本人與日本語版面也紛紛進駐，至於《春秋》（朝鮮語）等發行有年的綜合性雜誌也登出與國策相應的篇章，皆慢慢地向帝國政策傾斜。

儘管文學活動的客觀條件艱難，這段時間仍有以文學為主的《文章》、《人文評論》（朝鮮語）創刊。這些雜誌雖克服紙張的限制，卻也必需跟政治政策某種程度的應和才能安然發行流通。因此即便是普遍認為不具親日色彩的《文章》，亦有「戰爭文學」等與國策相互呼應的文章刊載。媒體的管制在進入1940年後對朝鮮文壇帶來更為直接的衝擊。先是《東亞日報》跟《朝鮮日報》因當局顧忌具有民族色彩的報紙會勾起民族意識而強行廢刊，不久之後《文章》與《人文評論》雖恪守藝術性亦難逃輕忽時局的批評，兩大文學雜誌也遭逢廢刊命運，雖有部分朝鮮語雜誌繼續發行，但多半是被定位為通俗文學的綜合性或是配合國策宣傳刊物⁸¹。不久之後以日語為主的《國民文學》登上文壇並成為唯一的文學雜誌。

除卻文學版面受到嚴峻的考驗，知識人也必須面對團體組織與動員。1937年總督府學務局的斡旋下成立「朝鮮文藝會」⁸²，企圖透過該組織在演劇、電影、文學各方面發揮教化的作用。戰事，戰爭文學跟親赴前線義務更是不可避免，「皇軍慰問作家團」的成立即是集合半島文人的筆部隊，派出金東仁、朴英熙、林學

⁷⁹ 皇國臣民誓詞，總督府學務局命李覺鐘（이각종）所作，再由當時南次郎總督裁決通過，分為兩兒童跟大人的兩種版本，旨在促進人民對身為皇國臣民的自覺。

⁸⁰ 林鍾國著、大村益夫譯，《親日文學論》（東京：高麗書林），頁45。

⁸¹ 宮本正明，〈戰爭時期朝鮮的「文化」問題——國民總力朝鮮連盟文化部的考察〉，收於前揭《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期的臺灣文化狀況》，頁83-110。

⁸² 林鍾國著、大村益夫譯，《親日文學論》，頁68。該會以崔南善、李光洙、金泳煥、京城帝國大學教授高木市之助為中心。

洙前往中國各地。1939年總督府促成「朝鮮文人協會」，該會背後推手鹽原時三郎⁸³認為當局與朝鮮文人之間過於疏遠，需要透過文藝跟一般大眾聯繫，因此集合朝鮮文人對時局積極協助⁸⁴。由鹽原出任名譽總裁，另有內地幹事千瀨百尋、杉本長夫、辛島驍、津田剛，並任命李光洙為會長，招攬金東煥、鄭寅燮、朱耀翰、李箕永、朴英熙、金文輯擔任朝鮮幹事。在此階段，以官民聯合的方式合作。

爾後，官方隨國民精神總力朝鮮聯改組時設立文化部，配合新體制整頓文化活動，著手管理半島的文學團體。文化部猶如日本大政翼贊會在朝鮮的翻版，成立後便著手調整協會的任務跟組織架構。1941年朝鮮文人協會改組，文化部長矢鍋永三郎出任名譽總裁，並增加顧問三名⁸⁵、評議員九名，幹事則區分為常務幹事與幹事，1942年又經歷小幅度地人事調動⁸⁶。從架構上的變化跟名單來看，相關的官員進駐文學團體，並且企劃跟總務等營運上多以日本人主導；協會的任務則更趨具體地推動國語創作、由古典研究、作品來實現日本精神，就這些方面來看，文人協會難以避免地往國策配合的方向傾斜。

國策與時局最終還是將團體全部收編於官方管轄。1943年朝鮮文人協會、朝鮮俳句作家協會、朝鮮川柳協會、國民詩歌聯盟等團體解散，整併為後來的「朝鮮文人報國會」，並改為會長、理事制度，設置各局以及各文類的部門。文人報國會的思想教育層面依舊存在，在決戰的態勢下為朝鮮樹立最高的皇道文學而努力，大量徵兵、報導、慰問軍人等內容湧出，文學全面投入作戰。

從語言、出版檢閱限制到文學團體的動員，加壓迫使文學朝向國策傾斜的過程之中，由團體與刊物的受壓與變化顯示1940年初期文學的發展不得不試圖轉型。一方面是朝鮮語發表空間受到壓縮與皇民化推行的壓力之下，國語創作被高度的要求。另一方面，文學團體的組織受到官方的高度介入束縛。從創作環境受限的壓力之下，朝鮮文人雖一路提出質疑，卻須適當地應和。「文壇的國語化與轉換」，似乎在新體制的一連串發言下，宣告不可避免的趨勢。

由刊物主題、語言方面來看，以《三千里》為例，1939年4月號中特別以「朝鮮問題」作為專題，南次郎總督強調「新東洋建設」的目標，討論內鮮一體以及

⁸³ 鹽原時三郎（しおばら ときさぶろう，1896-1964），東京帝國大學法律學科畢業，曾任職於遞信局、儲金局，並在1928年在台灣任交通局副參事，關東廳內務部地方課長，1935年之後進入滿州國國務院總務廳，1936年進入朝鮮總督府擔任秘書官，隔年擔任總督府學務局長，為推動朝鮮皇民化教育的重要官僚。參考稻葉繼雄，〈塩原時三郎研究—植民地における皇民化教育の推進者—〉，《九州大學大學院教育學研究紀要》創刊號（1998年），頁185-208。

⁸⁴ 林鍾國著、大村益夫譯，《親日文學論》，頁86。

⁸⁵ 三名顧問分別為：甘蔗義邦、倉茂周藏、三橋孝一郎三人，甘蔗義邦為當時京畿道知事、倉茂為朝鮮軍報導部長，三橋為當時警務局長，皆屬於官方單位的代表。

⁸⁶ 詳細名單變化參看附表。

興亞責任、大陸上戰爭動態、支那與支那文學的介紹充斥版面。1940年9月號「新體制」的相關聲明也刊載出來。之後《三千里》增加國語的版面，並且陸續刊出新體制相關的討論，像是：〈新體制下朝鮮文學的進路〉座談會內容、李光洙的〈新體制與新藝術論〉、〈新體制下我等文學活動的方針〉……等。《人文評論》創刊號前言中的崔載瑞也發表〈建設與文學〉，呼應由東洋新秩序建設的立場考量文學發展，並要求文學對於新時代動態的關注，應培養出相應的文學跟文學性格。

藉由會議的召開以及文人座談會當中的言談來看，1930年代末期的朝鮮文壇已經略有為轉型暖身的現象。加上1930年代在普羅文學的交流過程中，朝鮮作家表現殖民地底下的艱困生活，已獲得內地文壇的注目。戰爭後因日本「大陸政策」的取向，朝鮮屬於北進的戰略位置因而成為經營重點，日本文學創作者以朝鮮作為書寫素材的作品量增加，朝鮮本地作家的文學表現也頗受內地關切。像是內地的《摩登日本》（モダン日本）雜誌還特別發行「朝鮮版」，介紹朝鮮風土、特色與刊載文學作品，增加讀者跟朝鮮相關的時局知識。此時文壇也吹起一陣「朝鮮風潮」，不僅刊登許多內地作家在滿洲、朝鮮的親歷之作，出自朝鮮作家之手的日文作品與翻譯作品也逐漸打入內地文壇。

內地的文藝指導者，看見朝鮮文壇作為豐富帝國文壇的可能，積極地對朝鮮文壇提出見解。像是林房雄這位具有濃厚日本主義色彩的文藝家，當時活躍在各地巡迴演講，並在外地宣揚其文學理念，其中1938年視察滿洲、北支的時候一度在京城舉辦以〈朝鮮文化的將來〉⁸⁷為名的會議。該會與之同席的朝鮮作家包括林和、俞鎮午等，共同討論文壇現況。林房雄認為當時日本國內與中央文壇正值文學史中的轉換點，因此認為殖民地朝鮮文壇也正同處於轉換的時期，必須要正視該問題⁸⁸。而他最主要的主張即是朝鮮文壇能儘速國語化，國語化也是在目前朝鮮語版面縮減下的必然之道，暗示朝鮮作家應該對於語言及文化做出抉擇跟表態。會議上，朝鮮一方對此提出一些質疑，一是由於整體文壇以及出版市場的削減，因此專業作家生活的來源受限，甚至有生計上的困難。二是由於朝鮮社會當中朝鮮語的使用比例還是相當的高，跟內地作家所認為的必須運用日語寫作才能獲得廣大市場的認知是有所落差。朝鮮作家更以春香傳為引，討論翻譯在文化的傳遞上有一定的困難性。然而內地作家林房雄、秋田雨雀、村山知義等過於日本中心的思考，加上對於文壇及朝鮮作家生活的狀況過於不瞭解，反倒認為朝鮮作家不明白中央文壇的狀況。在這一場會議當中，點出文壇轉型之路也反映出期待跟現實的差距，隨著政策一波波的壓力更深切面臨文壇不得不然的趨勢。

⁸⁷ 〈朝鮮文化の将来 座談會〉，《文學界》六卷一號（1940年6月）。

⁸⁸ 田村榮章，《植民地期における日本語文学と朝鮮》（首爾：J&C），頁115-120。

「朝鮮文化的將來」預告朝鮮文化界活動的有限範圍，作家必須面對語言、創作題材甚而實際生活的考驗，要在夾縫中求生。於是，作家們紛紛走向各自的抉擇。以會議上的朝鮮文學家們為例，表達以日語無法表達朝鮮創作特色的李泰俊、詩人鄭芝溶之後處於停筆的狀態。俞鎮午、林和雖然沒有急進、直截向國策傾倒，但他們日文的創作跟評論活動，成為少有的朝鮮文壇理論的支柱。相對積極的像是金文輯跟隨創氏改名還有各種組織的配合，並要求全面廢除使用朝鮮語；張赫宙則捨棄母語改用日文創作，積極想要進入日本文壇。無論文學家們的抉擇為何，新體制之後官方對文壇的推力、帶來的危機感的確不容小覷，使得該時期殖民地必須正視文學「轉換」的境地。

透過這些跟大東亞共榮圈的運動、事變處理、高度國防國家體制確立、精神統制的活動與組織建構，並且加強出版物資的掌握與檢閱，對於朝鮮文人來說，這段時間的確面臨文壇的轉折與變化。在發展空間被壓縮的情形下，主要即是語言跟國策思想壓迫的關卡，必須在此之中企圖找出在語言與國策之間的緩衝。有人封筆停筆，有人建議以翻譯作為過渡，也有人配合政策。在新體制相應的一連串文化活動與政策之中，這一連串的討論紛紛出籠，在國策跟文學這之間的思考、動向在各雜誌上漸漸湧現。

第三章 地方與傳統——新體制底下的書寫進路

上一章藉由探討日本戰間期面臨的困境，相應而生的政治環境瞭解戰爭以及邁入總力戰的過程。由於戰爭的定位以及總力戰的思想統制促進官方對文化的重視，文化因而成為另一條戰線。支撐戰爭邏輯的「大東亞」概念逐漸成形，日本化身東亞盟主統合東亞對抗歐美創造新的世界秩序，東亞共榮的思想也成為文化與宣傳的背景色。

文學環境方面，由於戰爭爆發後思想管制趨於高度緊繃的狀態，文化活動因嚴格的版面檢閱以及裁減、限制出版措施下陷入蕭條景況，政治力對文化的牽制跟鼓動成為一股鮮明而直接的力量。除卻對文化的監控與禁止，官方也積極運作，引導文化界營造與政治動向相配合的思潮。新體制運動即是政治力量「積極介入」各層面的全體運動，文學處於高壓監管的同時也廣設座談會、文藝獎項，因而產生特定的發展空間。特別是殖民地文壇的面對動員、組織過程之中，文化所受的壓力更為深刻，新體制帶來的文化活動契機、東亞新秩序的思想的導入，促使文化界、文壇重新思考自身位置、書寫的定位及策略。

新體制中的文化政策反映甚麼樣的思想？官方對文化的期待為何，如何由戰爭層面轉至文化界？新體制所掀起的波瀾，又如何促使殖民地在這樣的意識當中，思考「地方」位置下的文學。本章第一節將先檢討新體制對文化的寄望，如何形成以地方為重點的文化國策，其又被賦予甚麼作用與定位。第二、三節將進入殖民地對地方文學概念的反應，展現臺灣、朝鮮對「地方」的思考與差異。第二節檢討當時臺灣文壇中的「外地文學」議題，究竟從哪些角度回應該政策？第三節則以朝鮮的重要評論者兼主編崔載瑞、金鍾漢兩人為代表，呈現朝鮮文壇在新體制下摸索的路徑之一，隸屬地方朝鮮地方色的表現與意義。

第一節 召喚地方——新體制下的地方政策理念

近衛內閣面對日本當時內外交逼的危機，積極招攬各界的知識人，希望為解決日本的困境提出有效方針，後來仿效納粹革新政治、經濟、文化各層面實施新體制運動。此外，日本為能動員整個東亞區域，塑造戰爭的真理，召喚想像創造東亞共同體。整個革新運動一方面以東亞為概念的意識型態塑造、精神統合貫穿；另一方面則積極鞏固國民意識，將愛鄉心轉為愛國心。

日本當時對內提升國民文化，積極活化地方文化的作用，企圖藉由回歸傳統改善近代化弊病。因此「地方」成為建設國民意識的基礎點，又加上反現代的指向使得「地方」而往往與鄉土、傳統連結。在日本對外收編東亞文化時，屢屢強調東亞間共同的傳統作為連結，建立東亞圈中的角色分工。民俗學、儒學等學術文化因此一時蔚為潮流。殖民地的「地方」位置，則因層層交疊概念而具有多面的解讀空間，造成文化發展時各種不同觀點彼此混雜的可能。

1. 大政翼贊會的文化策略

日本當時是如何創造共同體的論述？又是如何塑造戰爭真理、凝聚認同感呢？日本以東亞和平作為師出之名，定位自己身為東亞盟主與文明化的領導角色。又試圖以文化、媒體宣傳、言論建構東亞這一個想像的共同體。一方面以日本精神為主軸，吸收其他東洋民族文化，催生新東洋文化；一方面突顯敵人並設定作戰目標，即以親英美的資本主義、帝國主義侵略為作戰目標。以文化的角度展開東西的對抗。以文化民族主義方式召喚東洋文化、塑造東亞共榮圈。

這種「文化民族主義」，本身有別於西方先進國的民族主義生成過程，乃是由於西方中心主義不斷膨脹的威脅感之下的產物。藉由有意經營、政治操作，有意識捕捉、尋求文化或民族的特質，以追求自身民族滿足和認同感，捍衛自身的傳統和利益時，也帶來強烈地排他性的文化心理結構。⁸⁹有效發揮這種排他性效果時，即能動員東亞地區與群眾赴戰場。此時的東亞，便是屬於一種地緣上的文化民族主義。訴諸國家的地緣性和族體的親合構成民族雛形，並加以強調宗教、道德、習俗、傳統、歷史等文化要素以鞏固民族認同感⁹⁰。

1940 年前後新體制的「文化國策」正是希望藉由文化形構一種東亞協同體的民族主義，增加認同感達到社會動員的效果。當時文化政策操刀者乃是近衛內

⁸⁹ 郭洪紀，《文化民族主義》（台北：揚智，2000年），頁79-89。

⁹⁰ 郭洪紀，《文化民族主義》，頁6；吉野耕作著、劉克申譯，《文化民族主義的社會學——現代日本自我認同意識的走向》（北京：商務印書，2004年），頁11。

閣的智囊團之一三木清，正是昭和研究會時期主導文化政策的重要人物。昭和研究會為大政翼贊會的前身，該會是由近衛文麿摯友後藤隆之助有鑑昭和危機，於1933年成立，該會乃希望為借助當時知識人之力量對日本當時內外交逼的危機提出有效的解決方針。昭和研究會對此提出東亞協同體概念、新體制運動的概念，即是後來新體制運動與東亞新秩序的藍本。該會於1940年解散改立大政翼贊會，全面仿效納粹推行革新政治、經濟、文化各層面的新體制運動。由大政翼贊會的實踐綱要，即反映對文化的重視與期待：

現在世界正面臨具有歷史意義的轉變時期，以實現八紘一宇為國家根本大計的皇國，須萬眾一心，竭盡全力奉戴天皇，確立物心一體的國家體制，以成為世界道義上的光輝領導者。現在，本會將互助互誠，提高皇國臣民的覺悟，率先成為國民的楷模，始終與政府互為表裡，同心協力，以求上意下達，下情上通，努力實現高度國防國家。

一、國民積極實踐襄助國政的「臣道」。即無限信仰體現無上絕對普遍真理的國體，忠實遵奉歷代詔敕的諭旨，竭力發揚明治維新的傳統精神。

二、協助建設大東亞共榮圈。即在完善大東亞共榮體制，謀求其興盛的同時，進而努力建立世界新秩序。

三、協助建設翼贊政治體制。即以翼贊精神統一經濟、文化生活，努力建立強有力的綜合性政治體制。

四、努力建設翼贊經濟體制。即最大限度地發揮創新能力與科學，建立綜合性的計劃經濟，藉以謀求生產飛躍發展，努力建成大東亞的自給自足經濟。

五、協助建設文化新體制。即根據國體精神，造就雄渾、高雅、明朗且又富有科學性的新日本文化，內則振奮民族精神，外則努力發揚大東亞文化。六、協助建設生活新體制。即擴大公益，開展社會工作，培育推進新時代的理想與氣魄，努力樹立全體國民悉為一家成員而團結在國家理想之下的生活體制。⁹¹

為建立國家體制、塑造優良的皇國國民，文化以凝聚民族精神、發揚大東亞文化為首要目標。不久後，成立大政翼贊會文化部，藉由情報局的指導統制與文化團體的再組織啟動翼贊文化運動。⁹²文化運動方向回應大政翼贊會實踐要綱的目標，文化新體制的基本方針，提出「高揚日本傳統的文化、吸取他民族文化的優點，以期樹立東亞廣域新文化」、「克服以往的奇矯纖弱的文化意識、培養雄渾高

⁹¹ 赤澤史朗編，〈資料 1 大政翼贊會實踐要綱〉，《太平洋戦争下の国民生活》（東京：大月書店，1985年），頁3。

⁹² 赤澤史朗編，〈解説〉，《太平洋戦争下の国民生活》，頁501。

雅的新文化意識」⁹³。

大政翼贊會的文化政策的主軸緊扣著兩方面，對外環繞在東亞的角度、民族的精神，廣納東亞各地的文化，對內則鞏固自己的民族精神，要求創新、進步、正向的思想，表現與審美上拒絕纖細柔弱、消極悲觀帶有負面色彩。

2. 以地方發展國民文化

國民精神與文化提昇之道，在這樣的背景下指向普遍化、均質化。昭和研究会時期的文化建設主導者三木清曾經積極地提出建設文化部門，其構想亦為大政翼贊會的文化建設綱要的藍本。藉由三木清文化政策綱要十幾點的提要，或許可以一窺當時官方推動文化建設的路線，大略可以歸納為以下幾點：(1) 創造新國民文化 (2) 人才任用多元化 (包括學者、技術家、評論家) (3) 立足東洋傳統看齊世界文化水準，調和自由主義、共產主義、民族主義 (4) 積極促使思想政策，貫徹於生活、具體化 (5) 教育制度改革 (6) 打破文化都市中心主義，使地方文化均衡發展 (7) 整合文化團體 (8) 研究、調查機關系統化、一體化 (9) 科學技術提升拓展 (10) 設政治學校、圖書館、美術館 (11) 國民生活提升，廢除低級娛樂 (12) 以國民宣傳為政治新體制的基礎 (13) 協助特色出版⁹⁴。

由上述幾點來看，此時文化政策操作，旨在追求文化的均質化、普遍化，其對象針是國民，方法是以硬體建設平衡區域發展，如：在各地設立研究機構、發展地方文化……等，加上引導國民娛樂，力求將「正確」的思想落實於一般人民的生活周遭。當然，這一番作為在籠絡國民對於「國」的概念，取得更高素質的人力，廣佈區域發展、累積人力資源。於是國民文化與地方發展在這樣的目標下相互串連，地方遂成為國家有機體之中的基礎單位。

「翼贊文化的課題」一文延續文化建設藍圖，更直接提及國民文化之道。其中直接提出兩個重點分別是 (1) 日本新國民個性的創造、(2) 日本國民文化機構的設立，指出創造國民文化的方向，思考的脈絡：

第一個問題無庸置疑的是日本國民文化力質的昂揚，**要使今日已混亂的日本文化，立足在日本歷史的傳統、不絕地發展，體現新日本的個性發展至指導世界性。……但這應該是沒有終止的。因為這是悠久的日本文化中自我發展的過程。然而，此時並非特別強烈地要求推進該過程的時期。**

明治維新時代的努力，將日本原來的封建狹隘的文化，透過歐美的科學文化施行文化革新而取代。日本確實已經發展出自身的現代日本文化，但是

⁹³ 前掲赤澤史朗編，〈資料 2 文化新體制基本方針〉，《太平洋戦争下の国民生活》，頁 4。

⁹⁴ 酒井三郎，《昭和研究会：ある知識人集團の軌跡》（東京：講談社文庫，1985 年），頁 159-161。

過去六十年如此之短的時間，要追上甚至超越領先兩世紀的歐美文化的日本，因為太過急迫地要求，急促吸取外來文化的同時，往往是機械地移植照單全收，無暇顧及日本原有的傳統。……

不幸的是日本文化混亂，無論是物質還是精神文化方面，日本個性的影響皆不見蹤影，造成文化的混雜在日本風靡的情形。……文化混亂必須要透過新文化的建立才能解決⁹⁵。

這段對於國民文化的解釋當中，先是點出了文化目前的弊病與發展國民文化的需求與障礙，並對這樣的現象提出見解。診斷日本現今的弊病乃是來自日本文化為求快速更新與發展，採取大量移植西方文化的方式，破壞原有傳統衝擊自身的文化基礎，進而使得文化主體喪失。在批評移植文化的同時，也肯定日本已經發展自身的現代文化，此時所要做的事乃是重新肯定自身既有的文化與價值，以此為基礎建立新的日本文化。

日本固有文化為何在此時顯得特別重要？一方面自然是那些被歸於歐美文化與資本主義所帶來的各種問題，像是追求物質享受、個人至上，貧富差距等；另一方面則是躋身世界秩序的渴望，在某種程度上「已經發展出自身現代日本文化」，力圖晉身世界史之列時或多或少也得透過文化特色展現一國之風範，同時強調以文化之力的王道區別帝國主義的霸道。出於這些理由，日本尋求自體文化的危機感促升，企圖創造新國民文化結合自身文化的重整，以及吸納周邊文化的長處立足東亞。

日本當時文化主體受到西方影響受到侵蝕，另一方面尚有欲躋身世界彰顯自我的焦慮。於是在為國民文化斷症之後，以「回溯傳統」的方式樹立國民文化被視為文化上的良方。實踐的方向也一再強調需要「朝向祖國日本發展的回歸，日本國民文化維新的復古，新個性國民文化的創造」⁹⁶。然而這個時期的日本文化，歷經追尋現代化過程，但文化、政治、經濟沒有落實到多數國民身邊，甚至與一般國民生活距離遙遠。遑論政治與經濟，文化逐漸與奢侈品、裝飾品劃上等號，這樣的觀念感染散佈。除此之外，對於文化的基本態度逐漸流於消費與享樂，強調個人化的特質，不再具有公共性⁹⁷。這樣的傾向在戰爭時局與集體意識為優先的指導原則看來，自然是相當地不合適，新體制如火如荼在各個領域所展開的運動便是要導正上述問題。

⁹⁵ 赤澤史朗編，〈資料 5 翼贊文化運動の理念と組織（試案）〉，《太平洋戦争下の国民生活》，頁 9-12。

⁹⁶ 赤澤史朗編，〈資料 5 翼贊文化運動の理念と組織〉，《太平洋戦争下の国民生活》，頁 11。

⁹⁷ 赤澤史朗編，〈資料 4 地方文化新建設の根本理念と当面方策〉，《太平洋戦争下の国民生活》，頁 6。

於是，文化政策開始大力推行國民文化，企圖將意識貫徹到每一個國民身上，達到「上意下達，下情上通」的程度，具體措施包括陸續設立文化的各級機關。這些機關跟政治上的地方組織架構大致平行，像是各地成立的地方文化協議會、地區文化等團體，藉由遍布各級機關的深入國民身邊。國民文化塑造除卻立基傳統之外更力求落實政治至生活層次，因而使得離國民最為靠近的「地方文化」成為政策上的重點之一。地方的重要性在這一波回溯傳統、尋找文化立足點的過程之中。

「地方」在文化政策與政治形勢當中萌生多種不同的寓意，文化政策上身為國民認同的基點，也是行政上的基礎單位；在思想的意涵上，更是身為認同的基座——傳統，文化上自我認同的要素。「地方文化新建設的基本理念與當前的政策」解釋地方文化的立足點，並且將文化自我認同面臨的威脅與要素，即傳統。

為了達成東亞新秩序建設的企圖，應於此目標刷新國內體制、確立新體制是當務之急。……除了政治經濟的課題之外，也應將廣泛的國民生活與文化機構再組織。……比起在外來文化的影響下發達的中央文化，日本文化的正宗傳統特別被保存在今天的地方文化之中，若其未能使其健全、發達，新的國民文化標誌的樹立則是不可能。地方文化振興的意義與使命即是在此。⁹⁸

日本欲尋找尚未被污染的文化基礎於是指向傳統，而傳統被保留在地方。地方既然是國民的小型集合體、有機體，便可將各個地方聚集即組成國家，文化的認同也可以從這樣的路徑與國家認同相互輝映。

重視地方保存傳統的概念下，在這個階段所指的地方應該是隸屬於國家的一部分，並且與中央、都市的概念相對。由於現代化引起的焦慮刺激文化的更新過程之中，地方／鄉土與中央／都市必須從天平的兩端走到互補合作。地方保留著文化的母胎，於是國民文化更新與塑造，加強文化認同感的路徑便欲從地方出發。指導目標中，「地方」不僅一再躍上政策的舞台，更時常與「鄉土」連結，如實踐要策即指出三點：

第一點，**尊重以往鄉土的傳統與地方的特殊性**，發揮地方的最大值，作為國家全體新創造的目標，結束中央文化的單一分布情形。

第二點，**中止一直以來的個人主義文化，增進地方農村的特徵**，即社會集團關係緊密性的增進與維持，**發揚鄉土愛與公共精神**。不僅發揚集團主義更以此確立家族國家主義為基本單位的地域生活協同體

⁹⁸ 赤澤史朗編〈資料4 地方文化新建設の根本理念と当面方策〉《太平洋戦争下の国民生活》，頁6。

第三點，對文化及相關產業、政治行政的偏狹加以矯正：健全發展中央文化，充實地方文化的平衡，兩者正確地交流以期各地域的均衡發展。⁹⁹

上述第一點，強調「鄉土的傳統」與「地方的特殊性」兩項目標為各地方文化的差異性帶來容忍與調和的空間，促使「地方」知識分子有切入傳統與特殊性跟定位所在位置的調整機會。

日本汲汲營營在地方挖掘的其實就是文化形成的要素，無論是鄉土、傳統、風俗、宗教……等皆不脫此道。因而討論地方文化政策時，鄉土、傳統、風俗這幾個關鍵字不時出現，尤其是鄉土一詞：

在此之前，全日本國民必須回歸母體鄉土。歸於存續兩千六百餘年、數千年以來歷史發展所生成的日本文化性格命脈的鄉土。但是，不是要我們回歸過往殘骸的古傳統。這並不是單純的復古。必須是立於傳統之上，並且超越傳統才行。一方面否定傳統，同時另一方面則以傳統催生未來。……讓日本文化傳統的個性飛躍至指導世界，再創新文化性格。回歸鄉土正是此意。¹⁰⁰

此處將回歸鄉土與追溯傳統作為提煉新文化之道。提煉一語也寓意著，這種回歸與追溯不應該是單純的復古，尚具有汰蕪存菁的意識。然而，鄉土與傳統這兩項元素，為何不斷地被強調？探究這些元素的概念，或許可以使我們更瞭解「地方」在政策中可能延伸的指涉。

3. 地方的複數涵義

地方與鄉土的意義同樣作為保留傳統的淨地時，往往能召喚大眾情感。林中力與朱貞品追本溯源爬梳鄉土意義的轉變，更由日本上溯至德國。德國納粹時期即對鄉土格外重視並運用在政治上。正如日本向德國取經展開新體制運動，德國關於鄉土的政治經營思維也被引入¹⁰¹。

鄉土一詞原指空間，原初德國在定義鄉土時，即是指個人出生、成長、經常性停留所認同的地方與國家，延伸具有情感與歸屬感的特質。因此，詞義上也常用以表達對於地方的向心力與親切感。¹⁰²

德國從鄉土延伸出的「鄉土文學」，內容以描寫家鄉為主，並特別重視鄉下

⁹⁹ 赤澤史朗編，〈資料 5 翼贊文化運動の理念と組織〉，《太平洋戦争下の国民生活》，頁 13。

¹⁰⁰ 赤澤史朗編，〈資料 5 翼贊文化運動の理念と組織〉，《太平洋戦争下の国民生活》，頁 12。

¹⁰¹ 林中力，〈「鄉土」的尋索：台灣文學場域中的「鄉土」論述研究〉，頁 33-44；朱貞品，〈德國鄉土文學與臺灣鄉土文學淵源之比較〉，《淡江外語論叢》第 16 期（2010 年 12 月），頁 63-95。

¹⁰² 朱貞品，〈德國鄉土文學與臺灣鄉土文學淵源之比較〉，頁 63-95。

的風景與人物。隨著工業化的進展，十九世紀後鄉土則與城市開始產生對照，鄉土小說多描寫農村生活，藉由田園世界寄託對於善良純樸的道德價值觀感，認為該處保存著人性的美德。對於工業文明的厭倦，使得鄉土逐漸成為一道照耀黑暗的現代文明的光芒，是人們的心靈寄託甚而回歸所在。德國這一類作品的藝術表現，顯示出美化田園、重視描寫風土民情、突顯地域性的特色，氣氛上帶有鄉愁、文化悲觀、浪漫色彩，這樣的書寫甚而成為一種烏托邦及意識型態的體式¹⁰³。

筆者認為正如日本師法德國多項領域，操作鄉土的概念運用乃借鑑德國，另一方面兩者在二次大戰時期處境也有相似，德國的鄉土概念因而對日本來說更有參考價值。促使日本運用鄉土作為策略，並將其設定為重要的文化集散點。

德、日同屬工業後進國，乃受外來文化影響形成綜合文化體。德國在這樣的背景下，即透過自然、鄉村的角度的抵抗法國新古典跟拉丁化，強化民族精神，訴諸心靈感性的層次。再觀日本，採取文化的移植形式追趕近代化，不僅面臨近代化自身的諸多問題，也流失原有傳統價值。此時「鄉土」不僅可以逃遁、抵抗外來文化。並且有意識強化戰爭動員，提升家族、民族、民眾、種族、方言的認同感與滿足感。

受到策略影響，地方延伸許多意義，尤其是強調「鄉土」時，更是對應於自然，並與現代化抗頡，進而且富含意識型態、鄉愁、文化悲觀跟浪漫的色彩，因此給予藝術創作揮灑的空間。

4. 連結東亞的傳統

當時的文化國策，除卻對內建設國民文化、挖掘自身的傳統，另一個重點則是對外發展東洋文化。東洋文化概念大部分也是來自三木清協同主義的理念，他認為建設東亞協同體的關鍵之一就是在於「東洋文化」的形成。只有運用東洋文化的角度，才能打破僵化的民族主義。

三木清指出協同主義是一種超越民族的東洋文化，東亞協同體並非簡單的民族主義，具有民族協同的涵義；要超越單純的民族主義立場，並且承認協同體內部各民族的獨立性。此時，東亞協同體作為超越民族的全體，仰賴的結合的基礎不是血緣而必須是東洋文化的傳統。因此，以東亞協同體作為「全體」開放地包含諸民族，並且使諸多民族維持個性、獨自性達成自身發展。¹⁰⁴以這樣的協同主

¹⁰³ 朱貞品，〈德國鄉土文學與台灣鄉土文學淵源之比較〉，《淡江外語論叢》16期（2010年12月），頁63-95。

¹⁰⁴ 刁榴，〈三木清及其哲學思想〉，《日本學刊》（2004年1期），頁150-159；三木清〈知性の改

義作為東洋思想才有可能糾正西方思想之弊。

協同主義發展實際化為政策時，仍是維持日本本位立場，追求超越的基礎更是日本的一君萬民國體、日本文化特殊的包容性、進取性和智慧性。在這樣的情況下，更強勢地向東亞傳播日本精神。¹⁰⁵以東亞協同體之名創造東洋文化時，日本則技巧性地以「文化」作為連結，訴諸東洋文化的「傳統」，有意識地藉由「發明傳統」營造東洋的共同性質。

霍布斯邦（Eric J. Hobsbawm）曾指出「傳統」起源未必久遠，甚至有可能是被人工創造出來的。有時新造的傳統會跟舊有的傳統相互結合，因而擁有歷史的連續性。這樣的移花接木，往往是基於現況的需求，連結舊有的部分加強「傳統」的可信度。¹⁰⁶日本東洋文化也是透過嫁接的方式，塑造一個共同的傳統，過程中除卻藉由報紙、雜誌、時事言論及政策宣傳、教育、學術思想研究也扮演新舊傳統嫁接的推手。尤其是民俗學與儒學，分別從發現傳統、改造、連結傳統等層面呼應。

像是民俗學在柳田國男一派的研究下，走向一國的民俗學探討國民的性質，「轉向常民的視線」，原意在尋找普遍且恆常存在的國民性。面對移植文化的弊害，柳田的常民視線成為批判西方現代性跟啟蒙的利器。隨新秩序擴展為大東亞民俗學，則擔負認識、瞭解各民族促進交流的責任，另一方面也是用來瞭解各地、達到有效利用、統治的輔助工具。¹⁰⁷儒家思想方面則將忠孝重新詮釋，原本中國式的忠孝思想以家、孝為先的特質，投射到家族國家主義體制下的天皇位置，轉換成日本式的忠、家業為利益優先的儒學解讀。¹⁰⁸

這些學術與論述一方面發現、改造傳統，並且反覆強調傳統的特色與意義，將東洋文化連繫起來；另一方面因為當時的思想欲藉東洋對抗西洋，講求多元文化的協同主義，因而東洋各地文化及傳統面更被重視。在這兩股力道下，東亞新秩序之中「傳統」因為具有一定的文化價值，得以擁有討論、書寫的空間。

矛盾的是當時日本的東亞概念下包括內地與外地，日本原有領土屬於內地的範圍，其他受日本主權控制的朝鮮、臺灣、樺太、關東州、南洋群島為外地¹⁰⁹。

造》，《三木清全集 14》（東京：岩波書店，1985年），頁 211。

¹⁰⁵ 史桂芳、王柯，〈從昭和研究會看戰爭中的日本知識分子〉，頁 53-65。

¹⁰⁶ 霍布斯邦，〈被發明的傳統〉（台北：貓頭鷹，2002年）。

¹⁰⁷ 張隆志，〈從「舊慣」到「民俗」：日本近代知識生產與通民地臺灣的文化政治〉，《臺灣文學研究集刊》第 2 期（2006 年 11 月），頁 33-58。

¹⁰⁸ 李澤厚，〈中日文化比較心理試說略稿〉，《儒家思想在現代東亞》，頁 25-85。

¹⁰⁹ 神谷忠孝、木村一信，〈〈外地〉日本語文學論〉，序與後記部分及其中鈴木貞美皆對「外地」作為討論的標準與解釋提出見解，指出外地一詞在不同時間、領域，都有不同的涵義。臺灣、

雖然這些地方各自皆有其歷史與思想，但已成為殖民地的台灣與朝鮮，接受日本統治時間較長，統治過程中已要求同化、內地化；此外殖民地更具有戰略位置的意義，作為帝國邊界向外擴張的跳板，深入南方、大陸的基地。殖民地的文化變成一條銜接至南方與大陸的道路，在多重角色之下，殖民地處於日本帝國下的「地方」文化政策，東亞新秩序向外擴張的「外地」兩者交疊的灰色地帶，加上戰爭意識強調傳統以對抗近代的訴求，使得殖民地得以在有限的空間內援用自身位置。

本節回顧日本主導新體制的大政翼贊會在文化建設方面的策略，如何形成以地方為重點的文化國策。文化國策製造文化民族主義，操作諸多元素凝聚全體進而動員。當時的文化政策，又可分兩大方向，對內欲提昇國民文化、對外欲創造東洋文化，「地方」的涵義因此呈現複數及相對性。就如林巾力對於「鄉土」概念的追溯，鄉土是一個因時、因地、因人而異的用語，它的所指的實質內涵並不確切，所以留予眾人填補、甚而創造的可能¹¹⁰。某種程度上與鄉土意義疊合的「地方」概念也有類似的情形，實質內涵處於浮動的狀態。

地方化政策落實的基礎點，可有效保有傳統源頭，作為帝國戰略的一環。在政策操作中地方的定義不斷延伸，加上殖民地臺灣、朝鮮處於地方的特殊文化位置，因而開啟文化詮釋的可能、多重角度的解釋、援引的空間。

朝鮮、樺太被視為外地的看法較為一致，南洋群島、關東州通常也在該範圍內，更為廣義的用法則又拓展到滿洲、南滿鐵道附屬地、太平洋戰爭時期的海外佔領地。

¹¹⁰ 林巾力，《「鄉土」的尋索：台灣文學場域中的「鄉土」論述研究》，頁 1-7。

第二節 台灣的地方文學建設

戰爭時期臺灣文化界因應統治及文化政策調整，由禁令限制的肅殺氣氛，伴隨新體制對文化建設側重一時復甦，邁入決戰期時則又被迫全面支援前線而喪失空間。新體制與大政翼贊會運用文化提振國民精神力量的方式，加上東亞文化的號召，隱有容納多元文化的縫隙。殖民地在東亞建構的同心圓結構中，也由外地逐漸往內地靠攏。但在文化復甦的好景氣之下，夾雜各種不同詮釋角度。究竟新體制以來的地方文化政策，如何被島內文化界運用？分別採取甚麼樣的立場，看待臺灣的特殊性？文學評論中，呈現的討論對象、美學標準，以及欲開發經營的文學題材、內容、書寫元素又是甚麼？尤其是臺灣人作家與評論家們覺得應如何藉由文學呈現臺灣。

1. 新體制帶來的復甦情形

新體制雖是一場始於政治的革新運動，掀起的波瀾卻遍及各個領域及層面，不僅止於日本島內，更隨日本欲成就東亞新秩序掌控的地理範圍，傳遞至殖民地台灣。新體制側重文化之力，一解島內 1937 年以來決斷的同化手段，鬆綁權力施壓的文化環境，令苦於文化活力漸失的台灣人感受文化得以重新發展的難得機會。部分日人則意識到新體制整合帝國空間的契機，也欲藉由地方分權的機會，建設與日本本土有別的特殊文化。無論受到消極壓抑或是積極引導的影響，這一波文化「新體制」確實緊緊捉住文化人的目光。

1940 年底《台灣日日新報》刊載內地文藝評論家青柳優〈新體制與文化及文學〉¹¹¹一文，側寫新體制文化政策的推行與宣傳，點出當時文壇整體氛圍。儘管大政翼贊會文化部長岸田國士上任後，於報章雜誌的座談會與懇談會上不遺餘力地推行文化新體制，並且寄望文化新體制能夠為人們開啟蒙昧。文化界卻似乎仍有疑慮，文章中認為關鍵於：「儘管文化曾經被認為不是當前的緊急任務，因而受到許多的限制跟監視。而隨著在新體制的運動具體化、落於實踐的過程中，雖然也有少數文人也對時局跟態勢有所懷疑，但大多數的文化界人士以及文學家都在此獲得契機。」¹¹²末段仍然較為中庸的角度檢討文化環境，檢討文化發展的過程，反映當前西歐的生活型態仍處於匆促吸收尚未妥善消化的狀態，需以革

¹¹¹ 青柳優，〈新体制と文化・文学（上）〉，《台灣日日新報》1940年12月18日，第三版。中篇、下篇分別刊載於1940年12月20日及21日，第三版。應是全國地方報相繼皆有刊載的文章。青柳優（1909-1944）為內地文藝評論家，著有〈文学の眞実〉、〈批評の精神〉等評論作品。該文條目在

¹¹² 青柳優，〈新体制と文化・文学（上）〉，《台灣日日新報》1940年12月18日，第三版。

新、內化的角度，看待文化新體制對國家的助益。

該文雖非針對島內文化界而發，但顯示新體制文化活動在各處展開的積極性，與其重視文化的自我檢討、發展的普遍性，欲成為政治性、統制人力的精神基礎。卻也透露出文化人的戒慎恐懼，質疑新體制在時勢態勢下的意圖，類似的疑慮也是臺灣在復甦的文化活動空間中隱藏的伏線。

柳書琴及吳密察的研究也已指出新體制為台灣文化界帶來的刺激，實與近衛內閣與大政翼贊會的起落有著連動關係。近衛內閣所指派的總督長谷川清上任後，提出「只要不違反統治宗旨，臺灣固有之宗教、祭祀、習慣、鄉土藝術與生活方式等等都是可以允許的。」修正皇民化政策全面抹煞的施行方式，舒緩中日戰爭以來收緊的文化空間。中村哲與昭和研究會之間的關係，促使他在臺灣引用地方文化政策時，流露包容多元文化的思想，重新考量台灣文化、風俗變革的適切性、可行性，調整改革的方式。¹¹³他認為統合異民族與其他民族，必須承認既有的漢民族文化、瞭解其思維、外地的特殊風土氣候，才能有效以日本文化統領東亞圈。

新體制對於地方基礎文化的重視、包容多元文化的思想，某種層面上也代表著殖民者對於提升島內文化程度，整合既有文化環境的傾向，並開始關注外地的特異性、民族心理。於是不同立場的文化人皆試圖藉由己身立場，展開臺灣文化的整理與詮釋，由政治性到文學性之間的隔閡與角力，也在臺灣這「外地」文壇上演。

2. 外地的文化收編先聲

原本島內文化界在新體制之前涇渭分明，各種文化團體與組織、刊物一一受到解散之後，內地人跟本島人的文化活動因應時勢要求，逐漸形成一個較有交流的組織，對於台灣文化的詮釋也在彼此接觸中產生摩擦與角力。雖然在此之前，兩方各自活動少有交集，但自 1930 年代後半開始，漸有許多日籍文化人對台灣文化界迄今發展、累積的成果加以歸納整理、撰寫介紹，且多數是發表在官方意識鮮明的《台灣時報》。這一系列文章的具體內容包括台灣新文學、通俗文學、民間文藝、戲劇等項目，日人開始積極介入臺灣的文藝活動，並且予以評價及定位。柳書琴的研究指出，日本人對文藝活動的介入反映文藝治理上概念由消極監控，轉向積極運作，一方面也出自於在台日人作家歷史、文學意識成形所致。¹¹⁴

¹¹³ 柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？——論日治末期文壇主體與歷史詮釋之爭〉，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》，頁 24、203-205。其中指出中村哲與昭和研究會的重要成員矢部貞治有著師生情誼，較為瞭解昭和研究會規劃的新體制運動內涵。

¹¹⁴ 柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？——論日治末期文壇主體與歷史詮釋之爭〉一文回顧台日文

本島人的文藝板塊受到言論統制推擠漸漸下沉，在台日本人的文藝版圖卻在此時應勢浮現。加上日本文化人、學界似乎在官方編纂大量有關南方的報刊、叢書中，已經感受日本南進興趣下的「南方熱」¹¹⁵。滿洲事變之後，日本的「大陸政策」更使得朝鮮、滿洲等地的文藝大為活躍，成為中央文壇之外的文藝新興勢力。

西川滿感受到南方文藝的可能，與島田謹二在 1936 年左右開始將臺灣文學作為研究的對象，投入對於南方的想像，建構起臺灣文學。他們援引法國外地文學、鄉土主義的觀點，欲發展一種與日本中央文壇風格不同的華麗島文藝。西川滿在作品中追求地方色彩，大量捕捉臺灣的風物與民俗，濃色妝點刻畫異國情調；島田謹二則在陸續發表文章，建構一章章的外地文學史。他們對於臺灣文學、文學史的書寫與見解，先於暫受壓抑的臺灣作家。新體制展開後，文化活動的空間擴大，內台文人有更多的機會對地方文化、外地文學書寫有更多的討論，探討的議題也延伸至外地文學範圍、書寫模式、題材發揮、美學偏好等。至決戰號角響起，這些外地文學的討論也隨之黯淡，日本精神、文學奉公、派遣作家、歌詠戰爭成為文學的主色調。

島田謹二以文學史的方式建構外地文學，是日本的評論家中較早且較具完整性的評論。他在 1938 年起，陸續在《台大文學》、《台灣時報》上發表文學史相關篇章，橫跨新體制運動的前後。橋本恭子的研究詳盡考察島田謹二的一系列文章，釐清島田謹二所著的文學史的用詞；島田避開直接運用**臺灣文學**一詞，特意以加引號的「臺灣文學」，「『臺灣』の文學」、「臺灣における文學」、「臺灣における日本文學」、「改隸後の臺灣における日本文學」、「南方外地文學」等各種詞彙代稱他華麗島文學志中論述的對象。1938 年後島田的「臺灣文學」一詞也被刪去，「臺灣文學」一詞專指本島人文學、被殖民者的文學、殖民地文學。他對詞彙的改易與思量，由於政治情勢的改變，台灣文學界內台人交流的局面使得他在文學史的命名、觀念上必須遷就時局，做部分的修改¹¹⁶。

島田的外地文學史，並不包括當時的本島人。他的「外地文學」參考法國的殖民地文學史，將外地文學視為日本國語文學的延長。討論的對象為日語創作者，包括本來來台人士或其第二代，本島作家的日語能力未達其標準而被排除於外

人之間「共同地盤」的規模、兩方勢力的消長，指出前期雖有漢詩、左翼文學交流，但仍有限，中日戰爭爆發後原本臺灣人為主的情形方逆轉。

¹¹⁵ 崔末順，〈無窮盡的資源與原住民的土地——兼與臺灣對照的日據末期朝鮮的南方論述〉，「東亞移動敘事—帝國·女性·族群」國際研討會會議論文（台中：中興大學，2008 年 11 月 8 日-9 日）。其中列舉臺灣至 1930 年代開始，關於南方的資料收集數量快速增加，又特別著重於資源環境的層面。

¹¹⁶ 橋本恭子，〈島田謹二《華麗島文學志》研究——以「外地文學論」為中心〉（新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2002 年 8 月），頁 75-78。

¹¹⁷。其外地文學論提出三個主要創作主題：廣義的鄉愁文學、外地景觀描寫的文學、民族生活解釋的文學。寫作的手法或美學風格方面，則要求呈現臺灣的特殊性、運用新的寫實主義書寫，結合異國情調跟心理寫實¹¹⁸。同時，他要求發揮臺灣的「特殊性」，由於臺灣文學作為日本文學的一翼，島田期待以外地文學打破中央文壇的窠臼創造獨特而嶄新的成果。所以他並不主張鼓勵書寫文學中的普遍性，以臺灣的特殊性作為創作利器。

臺灣的特殊性成為外地文學的重要表徵，而這些特殊性是來自相異風土、風俗、生活環境的體會與描寫。島田也意識到書寫的重點放在前述外地的特色風物、土地特殊景觀的描寫、土著人外地人的生活時，不能僅只表面。他雖然強調藝術性跟美感，但也一再提及心理寫實的方式，書寫外地不能單單呈現特殊風土、風俗與習慣，或流於平面或是自然主義式的描寫手法、僅於於表面的異國情調。

相較之下，西川滿則運用浪漫性、藝術性的方式，將臺灣的風俗、景物抽離現實，呈現唯美的「異國情調」。「異國情調」的刻意雕琢與脫離現實，隨即引發臺灣人的抗議。

3. 援引地方文學的書寫策略

關於外地文學與異國情調，一時躍為文學評論的熱門話題。更延伸出許多相關議題，像是外地文壇與中央文壇的關係、外地文化建設的方式、對臺灣的特殊性的看法、審美標準等各層面。這些議題往往交雜在一起，呈現出外地文學在當時各種立場的差異，評論的範圍跟準則更因人而異。

尤其新體制與地方政策展開後，中村哲、黃得時皆扣住地方文化政策，表達各自對外地文學的看法。中村哲延續他對地方文化政策觀點的闡述，認為現今的文藝偏重於中央，深陷都市文化的影響，外地文學應該擺脫都市文化、模仿中央文壇。中村哲援引地方文化政策時，將重點放置在以地方文化矯正都市文化中心的層面。他強調寫實主義精神，因其可作為了解地方特色與文化的基礎，發揮矯正都市文化抽象、頹廢的積極作用¹¹⁹。

黃得時先是於〈新體制與文化〉¹²⁰藉新體制的機會革新建設、提倡文化，並

¹¹⁷ 島田謹二，〈臺灣の文學的過現未〉，《臺灣文藝》2卷2號，1941年5月20日。

¹¹⁸ 島田謹二，〈臺灣の文學的過現未〉，《臺灣文藝》2卷2號，1941年5月20日。；《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）3》，頁97-116。

¹¹⁹ 中村哲，〈外地文學的課題〉，《文藝臺灣》1:4（1940年7月10日）；〈論近日的臺灣文學〉，《臺灣文學》2:1（1941年9月1日）。

¹²⁰ 龍瑛宗、黃得時、長崎浩，〈新體制與文化〉，《台灣文藝》2:1（1941年3月1日）；《日治時

提出「台灣應該有臺灣獨特的生活或社會的。把這活用在文化上，才是我們所背負的尊貴使命」。之後更援用地方文化政策的觀點，甚至作為文學史書寫的支柱之一：

尤其與政治、經濟比較之下，文化向來動輒就成為與國民生活完全無關的奢侈品或裝飾品，容易被一般社會所忽視。……文化機構的重新組成，涉及科學、宗教、道德等範圍甚為廣泛，其方法更是複雜多樣的，但是其根本的嚴肅概念，必須絕不是遊戲性的，而是建設性的，不是消費性的，而是生產性的，不是個人的，而是國民的，不是中央集權的，而是地方分散的。所謂文化的地方分散，換句話說就是地方文化的確立。……再怎樣偏僻的地方都一定有適合其地方之鄉土特有文化。活用這種特有文化，把它擁有的芳香或味道發輝到最大極點才應該是當前的緊急任務。在這一意義上，我們想要將台灣文壇的新建設，做為地方文化之一環的。¹²¹

這一段文字的結構與用語，乃至於論證的順序，基本上跟前述所提的「大政翼贊會地方文化政策」的內容，幾乎如出一轍。該文討論到中央與地方文化的不平衡情形，藉由地方分權的文化政策，爭取台灣文化的價值，活化臺灣的鄉土文化。強調地方分權時，也借用吉川英治將北海道與台灣的文化氛圍相互比較的評價，突出台灣屬於地方文學的一支，避免分權造成分離主義、文學特殊性的疑慮。建設文壇方面，除西川滿、徐瓊二主張設立文藝獎項¹²²；黃得時、張文環¹²³期待有更多的發表空間之外；黃得時、楊雲萍¹²⁴還強調台灣研究跟調查重要性，前者除卻歷史地理、風俗民情外，也關注日本人、內地人接觸等問題，後者則欲借歷史研究展現風土對臺灣的影響，兩者皆透過歷史性的研究強化臺灣的客觀存在與文化價值。

黃得時更以文學史介入日本將地方視為一支的收編危機。他先由「輓近」的文學先形成文學史書寫方式的雛形，借鏡泰納（H. Taine）的種族、環境、歷史三元素解釋臺灣特色的成因。以臺灣為文學的中心，關注臺灣出身的作家、作品，並廣納島上從事文藝活動的作家、更包括所有關於臺灣的文藝創作。彰顯臺灣在地性，將文學駛離政治權力移轉產生的斷裂，企圖保有臺灣文學的自主性、多元

期台灣文藝評論集（雜誌篇）3》，頁 69-72。

¹²¹ 黃得時，〈臺灣文壇建設論〉，《臺灣文學》1卷2期，1941年9月1日。《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）3》，頁 162-168。

¹²² 西川滿，〈外地文學的獎勵〉，《新潮》（1942年7月1日；徐瓊二，〈邁向台灣文化之路——發展藝術的政治手腕〉，《臺灣藝術》1:2（1940年4月1日）。

¹²³ 見張文環，〈關於臺灣文學的將來〉，《臺灣藝術》1:1（1940年3月4日）及前揭黃得時，〈臺灣文壇建設論〉。

¹²⁴ 楊雲萍，〈台灣文學之研究〉，《臺灣藝術》1:3（1940年5月1日）；黃得時，〈臺灣文壇建設論〉。

性。

此外，黃得時也批評積極想要進入中央文壇的人，操作異國情調，對專心臺灣建設獨自的文壇予以正面評價。展現對臺灣文壇建設的信心，並期望保有臺灣獨特的文化。張文環也抱持著類似的看法，提到擴充文壇下，中央文壇逐漸顯露接納地方風格的氣氛¹²⁵。由此可見區域的特殊性因為地方文化政策的運用，成為外地文學書寫時的重點。無論中村哲、島田謹二，或是黃得時、張文環等，大部分在台的文人都反對模仿中央文壇，紛紛倚重臺灣的地方色彩作為書寫的題材。

4. 地方色彩的書寫風格及主題

文壇上此時開始重視外地文化的作用、並形成借重地方色彩的共識。由於臺灣的地方色彩出於風土、環境、歷史與日本內地的差異，論者普遍認同風俗、傳統、歷史、景觀紛紛化為地方文學書寫中最具代表性的元素。但在發揮地方色彩的方式與實際涉及的題材卻出現歧異，上演浪漫主義跟現實主義之間的拉鋸戰。

浪漫主義的代表人物西川滿，以直觀的方式捉臺灣風物，抽離現實加工塑造為唯美的意象，予以審美地呈現。這種切斷與現實連結的「異國情調」、地方色彩、歷史的運用遭到多數人的反對。以《臺灣文學》為活動主範圍的文人主張寫實的精神。中村哲提出要以知性、客觀的角度認識外地，認為外地文學的根基即是「從身邊的立足點出發與反省。因為外地居住者自己所體驗、意識和生活的世界就是這個外地世界。」異國情調的前提是基於寫實精神描寫外地自然呈現的風格，由讀者與其他地方比較下呈現出的。¹²⁶中村哲援引地方文化的作用是在掃除都會文學的虛浮、抽象，因而採取寫實主義能發揮較為積極的作用，平衡文化上的發展。

臺灣人方面，呂赫若以「不要戴著好奇的眼鏡來窺視臺灣。請不要在臺灣部分奇特的風俗習慣上感受文學」¹²⁷。黃得時則以評價當時的《文藝臺灣》跟《臺灣文學》兩種刊物，呼應自己的寫實主義立場。文中「《文藝台灣》的編輯為追求美的結果，趣味性濃，乍看非常美麗，可是相對小而整齊且遠離了現實生活。《臺灣文學》則徹底貫徹了寫實主義，非常具有野性。」¹²⁸即闡釋兩種迥異風格。除此之外，他對於張文環予以讚賞，認為張文環的「作品幾乎全部取材臺灣鄉村，

¹²⁵ 張文環，〈關於臺灣文學的將來〉，《臺灣藝術》1:1（1940年3月4日）。

¹²⁶ 中村哲前揭〈外地文學的課題〉、〈論近日的臺灣文學建設論〉。

¹²⁷ 呂赫若，〈我見我思〉，《臺灣文學》1:1（1941年5月27日）。

¹²⁸ 前揭黃得時，〈輓近臺灣文學運動史〉。

把本島的風俗習慣描寫得很藝術，鄉土的香氣極濃」、女作家坂口之作也因為表現出欲打入本島人生活、捕捉文學性獲得讚賞。當黃得時一再高度評價寫實主義或其代表陣營時，卻很少透露所追求的現實主義究竟是何種現實的手法？澀谷精一也曾對張文環作品中的典型環境、典型人物不夠突出，無法充分反映現實¹²⁹。換句話說，臺灣人作家這時所力主的寫實主義著重的是具體描寫方式的客觀性，加上以臺灣的生活為對象。在這種意識下對題材並不特別設限，重點是扎根於臺灣，環境、生活客觀具體地描寫出來。

臺灣的文學創作者多半依循這樣的路線，藉著對地方色彩的重視、呈現臺灣環境、風俗的合理性，揀選臺灣社會中、身邊熟悉事物加以描寫。於是後來遭到「冀寫實主義」的批評。然而，也有像王碧蕉一方面著眼傳統，在地方文學提倡下肯定臺灣的風俗、傳統的獨特性¹³⁰。在此同時，卻也注意到與日本精神融合的情形：

一個國家，如果各地方的文化能夠愈多彩，愈異質，愈能彼此爭奇鬥豔，那豈不是壯觀之至嗎？各個地方的傳統文化，必有其獨特而為他處所不可及者。」強調特殊的風土、習俗、血統，與他們所體驗學習到的日本精神相融合，形成其特殊的精神文化，然後以此為基底所創造出來的文學，這也是台灣文學的一大特質。……傳統，是一種變動的狀態，必須經歷時代的淘洗，在新時代的變動之下接受考驗，看是否適合當今的社會，「奠基於具有時代性的傳統，才能使文化提升、發展。」……台灣文學只不過是因為其特殊的背景，因此造成其特殊的性格與表現方式而已。台灣文學，自然是屬於我國主流文學的一個小小支流；但是我們仍然期待，這個小小支流，日後能夠成為東亞新文學、甚至世界新文學的基礎。¹³¹

王碧蕉的傳統是一種變動的狀態，受到批評、改良的淘洗過程形成。對於日本人的文化帶來的刺激、內台之間的通婚抱持高度樂觀，寄予重望。雖然也關注臺灣文學的特殊性，但將重點放置在異民族間的融和與同化的文學時，更多的是期待在於超越民族意識，欣然協力新統治的文學¹³²。

《台灣文學》主要對於外地文學的論述，皆強調台灣土地的特殊性成因，來自風土跟不同的經歷。相較王碧蕉企圖在日本文學中的一翼中保有臺灣特殊性格。黃得時以文學史頻頻「瞻前顧後」，鎖定以臺灣為主體更顯積極。在此融合

¹²⁹ 澀谷精一，〈文藝時評——小說的難處〉，《臺灣文學》1:2（1941年9月1日）。

¹³⁰ 王碧蕉，〈臺灣文學考〉，《臺灣文學》2:1（1940年2月1日）。

¹³¹ 王碧蕉，〈台灣文學考〉，《台灣文學》2卷1號，1942年2月1日。《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）3》，頁235-239。

¹³² 蔡美俐，〈未竟的志業：日治世代的台灣文學史書寫〉（國立清華大學台灣文學所碩士論文，2007年），頁111-112。

各種不同民族，逐漸土著化成為一個混血多元的民族空間，給予各種族、語言躍上文學史的可能¹³³。這種方式既肯定內地人文學的發展，卻又免於盲目跟隨日本化，逐步喪失臺灣文化主體的文學史收編。

5. 由特殊性走向正確性

地方文學作為日本帝國中一翼與臺灣地方特殊性之間的矛盾性一直存在，文化偏離政治性的可能性也受到警戒，抹除特殊性、強調日本性依歸的聲音越顯高漲。要求開墾建設、勤勞奉公、呼應戰爭相關的內容，像是濱田跟西川在對談中，即鼓勵創造像是日本人建設南方、或是以本島人勤奮勞動為重點的主題。配合國策的傾向越來越鮮明¹³⁴。當竹村猛再度評價臺灣對異國情調的看法時，也意識到臺灣地方文學的「兩大方向」：

暫時就賦予台灣文學的兩個方向——也就是負有內地文學地區性任務的「地方文學」，和只能建立在台灣民俗風土上的「本島文學」——各自的正確性，其次必須探討的問題，就是處在這樣的文學環境中的作家的態度。

儘管竹村肯定兩種文學都是合理的表現，在該時間點上皆具合理性，但日本人顯然意識到如此下去淪為分離主義，脫離援助戰爭的可能¹³⁵。田中保男即高呼

地方文學該完成的任務，當然是必須大大地突破這個固定範疇，呼應南方戰果的輝煌擴大，從過去狹義的地方文學任務前進一步兩步，積極地邁向以清晰的整體認識和國家整體主義為基調的文學運動、作品運動。……可是地方文學的作品活動不見得要埋頭於地方的、鄉土的氣氛中，也不應該傾注作家所有的熱情，用狹隘短視的目光描寫鄉土生態。唯有反映方興未艾的國家飛躍和民族意志的作品活動，才有存在的意義……。¹³⁶

他批判那些專寫身邊事物與本島生活寫實風格之作，認為這些已經跟不上時局步伐顯得不合時宜。此時的題材應該直截地反映國家及民族意識，換言之即是跟帝國向外擴張，軍事、開墾等相關題材，才是帝國南方應呈現的色彩。另一方面，日本的道德力量與精神化為審視文學的標準之一。打木村治評論外地文學並不區分文學類型，他認為只有當藝術淋漓盡致地發揮其道德力量之際，真正的日本藝

¹³³ 吳叡人，〈重層土著化下的歷史意識：日治後期黃得時與島田謹二的文學史論述之初步比較分析〉，《臺灣史研究》16卷3期，頁133-163。

¹³⁴ 西川滿、濱田隼雄、龍瑛宗，〈鼎談〉，《文藝臺灣》4:3（1942年6月20日）。

¹³⁵ 法西斯與全體主義的意識下，經營地方寫實書寫的方式更不允許存在。垂水千惠曾關注冀寫實主義論戰，《文藝臺灣》與《臺灣文學》在美學上的對峙，將這種對立關係連到日本的浪漫派與人民文庫的書寫特性。藉由寫實主義方式，不僅警覺法西斯政局、保有距離，也發揮揭露的效果。

¹³⁶ 田中保男，〈南郊雜記〉，《臺灣文學》2:3（1942年7月11日）。

術方能誕生。他更警覺不少書寫打著外地文學的招牌而生存，甚而鬥爭。真正的藝術在於「純粹性」，純粹性的來源則是日本民族精神、日本道德。

1943年「冀寫實主義論戰」西川滿抨擊臺灣作家盡是著眼身邊家族紛爭的寫實方式。他對臺灣作家的質疑，一則是運用的寫實手法係出歐美寫實主義之流，偏離「日本性」的創作風格；一則是題材應該更貼近時局，勤行報國或志願兵等現況才是社會現實。¹³⁷講求日本傳統性的優美與題材的正確性，以美、正向的表現誘使人心認同「聖戰」，最終還是為戰爭達到宣傳的效果。這樣的書寫方向後來成為標準，當決戰文學號召文人協力後，結束雜誌的分歧，統合為《臺灣文藝》賦予戰爭文學的使命。地方的特殊性在文學評論之中不再被強調，猶如雜誌的統合，最後僅存決戰文學為依歸。



¹³⁷ 見西川滿，〈文藝時評〉，《文藝臺灣》6:1（1943年5月1日）。

第三節 朝鮮文學的秩序轉換

朝鮮文壇受到內地關注的時間較早，「轉換期」¹³⁸的朝鮮文學背後，除卻有新體制對文化政治重視、內鮮一體論的鼓吹、法國淪陷、對中國的宣戰皆深深刺激知識分子對文化現實的思考。另一方面，文藝動員的展開、發表空間的縮減、創作語言的轉換，更直接影響文學發展。朝鮮文化／文壇要如何打破眼前的局面，突破現有的發展儼然成為重要的課題。

文學家在時局的數種抉擇之中，其中一類人仍寄望體制內語言變革的路徑發展朝鮮文學。像是《國民文學》的崔載瑞與金鍾漢等人，曾經試圖以「國民文學」、「地方主義」的概念引導、開拓文學的出路。另一方面，從內地的朝鮮熱延續到朝鮮的特殊性，涉及語言、題材、內鮮一體的意識，當時朝鮮文學家又如何看待朝鮮的特殊性？新體制下朝鮮文學轉換的新方向究竟為何？

由於朝鮮文壇的語言、媒體、規模差異，本節僅能舉部分代表作為例子，方便與台灣的情況加以參照。因此，以下欲以崔載瑞為中心，輔以金鍾漢作為部分補充，透過他們在《國民文學》及其他雜誌、座談會討論，觀察他們對朝鮮文學建設理論與時代氛圍的互動。

1. 1940 年代朝鮮文化的方向

新體制對文化的帶動與重視、新秩序推動東亞共同體的願景，蘊含內鮮一體下突破差別的可能，發表空間、語言的限制使得 1940 年代文學求變的態度由或然趨於應然。文學體制「轉換」的聲音浮現一開始是內地作家於座談會中對朝鮮文壇提出意見¹³⁹，新體制之後朝鮮文人與在朝鮮的日本官僚、學者、文藝代表召開各種座談，討論朝鮮文學發展「轉換」。像是《三千里》即以新體制下的文學為題，不久後《國民文學》、《綠旗》等雜誌也以「文壇再出發」、「新半島文壇」、「國民文學」作為關鍵字，建設朝鮮文壇的意見、相關內容大增¹⁴⁰。

其中「新體制下的半島文化」探討新體制觀念、文化人的使命、朝鮮文化的

¹³⁸ 蘇榮炫提到 1938-1940 年左右因為東亞協同體論的帝國編整，內鮮一體、經濟、輿論管理更刺激半島人求變的欲望。該時期的時代氣氛變化與過程近年來頗受重視，並藉以打破協力/抵抗的框架，見〈戰時體制期的欲望政治〉，收於《戰爭與分界 「總力戰」下臺灣、韓國的主體重塑與文化政治》，頁 271-196。

¹³⁹ 1939 年《文學界》內地作家秋田雨雀、林房雄、村山知義出席；1940 年 8 月《京城日報》所載的「文人の立場から菊池寛等を中心に半島の文藝語る座談會」內地人作家菊池寛、小林秀雄、中村實出席。

¹⁴⁰ 直接與新體制為題的座談會 像是 1940 年 12 月《三千里》新體制下朝鮮文壇的出路座談會，出席者李光洙、俞鎮午、鄭寅燮、朴英熙、金東煥、崔貞熙；《綠旗》1941 年 1 月「新體制下的半島文化を語る」，出席者辛島驍、崔載瑞、津田剛、星野相河、森田芳夫、俞鎮午。

特殊性、民族問題等議題。其中綠旗的出席代表森田芳夫，提到時局下朝鮮人角色的重要性，但他意識到過度主張特殊性者，對建設改革頻頻抨擊，為避免受到無視傳統的指責，他認為在建設新秩序時必要檢討過去。¹⁴¹此外該會中對朝鮮文化、日本文化的關係也有所探討，相較於日籍與會者重視的標準話語、日本文化的優越性、統合的特質，俞鎮午雖肯定日本全體形成高度文化圈，但卻一再強調朝鮮地方特長在世界性文化的積極作用，文化的本質標準化以外，更要能發揮特殊性。打破國家、民族的限制，使朝鮮文化往世界文化飛躍。

1940 起許多檯面上的文人開始體系化地反省朝鮮文學、朝鮮特殊性，評論也反映整理舊時代迎向新時代的風氣¹⁴²。其中一部分文化人在新的世界觀當中重新自我定位，並企圖在東洋文學的升勢之中躋身世界文學之列。當 1941 年因官方介入引導文化活動空間，文學組織與雜誌版面紛紛改動，文學語言被迫轉換，朝鮮的特殊性藉語言保存的機會受到衝擊。文藝之路的思變顯然勢在必行，並要在時局的容許範圍之中爭取活動的舞台。崔載瑞與金鍾漢即是以《國民文學》作為活動中心，透過「國民文學」、「地方主義」等概念，概念打造一個與現實狀況未來發展得以呼應的文學理論，藉國民文學擺脫帝國位階，晉身協同體中邁向世界文學。

《國民文學》作為各種朝鮮語文藝雜誌廢除後新辦的文藝刊物代表，內地人跟朝鮮人共同耕耘的國語文藝空間，展現當時內鮮一體的精神。《國民文學》的立意與背景使其成為 1940 年代文藝活動的重要舞台，在這舞台上崔載瑞與金鍾漢則是要角，分別負責發行事務與編輯工作。他們的文學觀念與新體制相關的思維、文壇建設的基本立場，也藉著編輯要綱、座談會、評論反映。無論「國民文學」或「地方主義」的概念，起先並非出於對日本文化的盲從或同化，他們也不抱持朝鮮文學已滅亡的絕望看法、更不同意將朝鮮文學抹殺而全體劃一的論調。他們仍然想要帶著文學的傳統，掙脫日本的束縛，盡可能在日本的支配處境下保持民族文化¹⁴³。然而，認為朝鮮文學進入轉型期，希望藉由新體制改變朝鮮文學位置的崔載瑞又主張怎麼建設文學？

2. 崔載瑞的文學秩序轉換

崔載瑞將其 1940 年左右的文學理論集結為《轉換期的朝鮮文學》一書，該

¹⁴¹ 森田芳夫（1910—1992），京城帝國大學史學科出身，當時任職於朝鮮總督府。〈新體制下の半島文化を語る〉，《綠旗》1941 年 1 月號，頁 50。

¹⁴² 相較於接受日本語書寫轉換的作家在台面上活躍的情形，當然也有的作家在朝鮮語發表空間減少後，僅在少數保留朝鮮語的〈春秋〉、〈每日新報〉一類的雜誌活動；更有作家在當時選擇封筆。

¹⁴³ 大村益夫，〈國民文學 題解〉，頁 9。

書從文化切入反省現今社會狀態，進而藉文學新體制的契機，發展文藝批評的準則、闡釋日本文學與朝鮮文學的秩序與關係、國民文學的立場等。崔載瑞為何對新體制予以寄望，又是如何在思想上與日本當時提倡的思想合流？近年來的研究分別從崔載瑞的主知主義裡念、個人出身與信仰、《國民文學》的發行著手¹⁴⁴，再次審視崔載瑞的親日態度。其中，李建志的研究，自崔載瑞的求學經歷與思想養成的背景提供線索。

崔載瑞（최재서）出身朝鮮黃海道海州郡（今北韓境內）的小康之家，自中學時代便在京城求學，高等學校畢業後進入京城大學預科，就讀於法國文學部英文科。畢業後曾經於京城帝國大學、延禧專門學校任英文科講師，同時活躍於文藝批評領域。主持《人文評論》期間，出版個人首冊文學評論集《文學與知性》（1938），該書代表他個人階段性文學思想歷程與立場。崔載瑞攝取西洋文學知識，對於當時的文藝提出批評，並且介紹許多與自己審美理念相符的主知主義作家。他受到，像是艾略特（T.S. Eliot, 1888-1965）、瑞恰茲（Ivor Armstrong Richards, 1893-1979）影響頗深，相較於感性與浪漫的表現，更著重於文學理性與知性的特質。《國民文學》時期可視為他文藝生涯的另一階段，此時崔載瑞不僅擔任編輯也同時用石耕牛、石田耕造等筆名發表評論及創作，並完成另一本評論之作《轉換期的朝鮮文學》。

李建志詳細勾勒崔載瑞出身經歷與思想脈絡兩個方向，解釋崔載瑞建立文學理論的背景之一乃是出由菁英屬性及著重體制與秩序的特質。崔載瑞的求學過程、菁英養成歷程是在日本統制下的社會，依循體制內晉升而上，且他大半生涯讀書任教皆在學院之內，一直維持穩定地由體制獲得資源攀升的生存方式，因而造成他對於處於體制內發揮個人能力發揮較為認可¹⁴⁵。思想脈絡上，他受到前述英國評論家影響，側重主知主義（intellectualism）建設文學理論。他曾批判人生觀上的人本主義，藝術上的自然主義，文學上的浪漫主義。崔載瑞企圖透過科學絕對態度、幾何學的藝術、古典主義的文學，試圖建立文學的新體式。知性與秩序對他來說是不可或缺的元素。

¹⁴⁴ 參考李建志，〈總動員体制下の朝鮮における支配言語と母語—崔載瑞をつうじて〉，《朝鮮近代文学とナショナリズム—「抵抗のナショナリズム」批判》（東京：作品社，2009年），頁100-123。

¹⁴⁵ 參考李建志，〈總動員体制下の朝鮮における支配言語と母語—崔載瑞をつうじて〉，《朝鮮近代文学とナショナリズム—「抵抗のナショナリズム」批判》；參考고봉준，〈지성주의의 과탄과 국민문학론—중일 전쟁 이후의 최재서 비평을 중심으로〉，《한국시학연구》1卷17期（2006年），頁5-30；Hosaka Yuji，〈崔載瑞の「親日」論理考察〉，《일본언어문화》第6期（2005年），頁253-271。

當世界情勢與戰爭現實挑戰崔載瑞深信不疑的既有秩序，原本贊同的西方文藝傾頹、精神信仰面臨考驗，他在感到意外之餘也為文化找新定位。於是，崔載瑞企圖在體制內建立文學的新秩序、新理論，也重新思考什麼是傳統，如何建設新傳統等問題。然而，他在追尋思想的新思路與秩序時，思維漸漸與日本所提出的大東亞文學的架構與概念合流。對新體制契機建設文化的觀念與運作，也由保有朝鮮特殊性越來越向日本性，國策協力的方向傾斜。

崔載瑞曾談及新體制與《國民文學》創刊的背景。當時滿洲事變爆發、支那事變予以朝鮮文壇相當的衝擊，1940年巴黎陷落令他愕然反省。正是此時，文壇革新意識浮現，當局鞭撻、文人協會的崛起使得朝鮮文壇漸漸熱鬧。呼應文壇新體制，朝鮮文學轉換論一時興盛，清算文化主義¹⁴⁶與國家主義進而成為轉換的兩大目標。《國民文學》便是在當局用紙節約政策與文壇革新企圖下成立¹⁴⁷。《國民文學》一則出於崔載瑞對時勢思考的轉折；一方面卻也順應官方新體制的文化策略。巴黎淪陷見證世界秩序的轉換，崔載瑞轉換思想、建構秩序之道而提出的文學型式即是「國民文學」。

《轉換期的朝鮮文學》更具體呈現他為轉換期的文化及文學的診斷，試圖提出重建秩序、邁向新文學的建設觀點。依循這樣的思維，書中開篇即闡明世界秩序的轉換、檢討文化主義的失敗，進而提出國民文化的理念，以國民文化為眼前的文化危機尋找出路。之後又針對國民文化的位置、文學經營提出見解，探討朝鮮文學與日本文學的關係及創作、批評、作家、主題及特殊性。

崔載瑞眼中的文化危機，在於時下文化理論與實際生活脫節，尤其是在西方的文化功利性地進入之後，為享受生活的便利而毫無保留地追求與模仿新式／西方之物，逐漸與真正的生活游離。

在這些新式生活當中，對於生活卻是沒有任何的精神與信念，不過是將物質生活的便利享受作為唯一的目標。對於歐美的生活樣式表面性模仿並安於享樂時，相反地，對於實際生活如傳統等重要的一面全然無知，或者是毫不關心，這就是所謂文化生活的真實面貌。輕薄的生活跟朝鮮的現實生活游離，文化人的減少跟這種生活型態也脫不了關係。現在的知識人應該從文化生活者的手中拯救純正的文化。在關東大地震、滿州事變、支那事變的幾次衝擊之下，衝擊了文化生活者；世界主義漸受排擠、傳統主義的興起之下，文化生活者完全失去方向。¹⁴⁸

¹⁴⁶ 此處文化主義是日本大正時期受到新康德學派影響，以文化的發展、向上以實現文化價值為最高目的的主張。

¹⁴⁷ 《國民文學》1942年8月號，頁11-12。

¹⁴⁸ 崔載瑞，《轉換期的朝鮮文學》（京城：人文社，1943年），頁5-8。

崔載瑞點出文化界的世界趨勢，感受到資本主義、享樂主義的生活型式已經陷入病態，日本近代經歷的幾次重大事件更反映「西化」一途沒有解決問題的能力。他對西化、個人主義的針砭，連結傳統與現實生活的傾向，間接與日本當時新秩序跟東洋傳統的概念相互呼應。面對文化瓶頸，崔載瑞希望重新銜接斷裂的傳統與實際生活，於是本身既存的文化在他的眼裡又再次發亮；另一方面，他將巴黎陷落的原因歸於文化脫離國家，認為文化與國家之間的關係應該拉近。於是，他提出「必須要有國家的理想，然後將風俗、道德、制度、法律、學問逐漸具體化、客觀化，成立國民文化。」¹⁴⁹。崔載瑞試圖在國家的理想之下，將知識體系化、觀念制度化，將原本屬於孕育自然的生活文化觀念賦予意義與價值，轉為有效的栽培與積極地開發的過程。此外，仰賴體系化的過程，破除當前世界文化出於國家實力作為衡量標準的優位順序，對過往受忽略的文化優點與價值加以肯定。運用國家的角度輔助文化，解決文化與生活的脫軌，改善既有文化受到低估的情況。崔載瑞意圖運用政治的力量改善文學的弊病，由此逐漸傾向文化的政治性，相對地不強調文學的純粹性。儘管他仍肯定文化價值的絕對性以及文化活動自律性、理性法則，但更強調歷史環境動搖文學價值的界定標準，認為文化已不能停留在純粹價值或藝術價值的層面¹⁵⁰。換言之，他建議採取政治性、規劃性質的文學手段，並提出以「國民文化」作為計畫性的方式處理全國文化分裂的問題。

崔載瑞所見的文化危機跟解套的方式，基本上與日本東洋回歸、新體制側重文化政治性的路徑相同。但是當他由觀看世界思潮的角度回到朝鮮本身時，必須面對帝國文學新體制的建設，朝鮮外地的定位跟文化本身的差異性，如何與日本既有的秩序接合成為另一個問題。在特殊時局中陷入朝鮮民族主義跟日本主義的模糊地帶，探索藝術的價值根源也面對朝鮮性、日本性的拉扯。

回到朝鮮在帝國中的「外地」位置，梳理朝鮮與日本的關係時，崔載瑞試圖以文學變動的秩序及規律消解外地文學跟日本文學秩序之間可能的曖昧矛盾。另一方面，他將八紘一字、歸一天皇兩個層次放在同等的位置，呼籲日本文學應該有更高的眼界與更遠大的理想性，採納異質傳統與習俗、生活情感的朝鮮詩歌、作家，以擴大日本文學視野。唯有朝鮮、台灣、滿州、與新附加的民族，充分發揮自己的創造能力，才能達到八紘一字的理想境界。在他理想中日本文學的理想秩序、文學提升是由兩方面同時並進：

今後日本文學一方面純粹度要提高的同時，也要向外圍擴張。前者是傳統的維持與國體的明徵相繫的一面，後者是與異民族的包容與世界秩序的建

¹⁴⁹ 崔載瑞，《轉換期的朝鮮文學》，頁 9-12。

¹⁵⁰ 崔載瑞，《轉換期的朝鮮文學》，頁 40-41。

設相連。若前者是天皇歸一的傾向，後者應該就是顯示八紘一宇。當然這兩個層面的功能是何等的矛盾卻不抵觸，同時不得不為。(略)日本歷史上經歷過很多次的外來文化的接觸與消化，越是消化國體是越來越徵明。

151

崔載瑞發揮艾略特的理論，解釋「外地文學」在日本文學秩序、文學傳統上帶來的衝擊，提出傳統與秩序的變動現象是文學發展的規律與必經的過程。¹⁵²文學自身擁有的傳統本就屬於變動的狀態，隨著時間軸的拉長，歷朝歷代各種元素一一進駐，舊有的秩序會為了文學的續存，因應這些元素而變動、適應，逐漸轉變乃至於新的狀態。在「新的傳統」之中，全體與個別作品的關係、均衡、價值也都會隨之調整，這便是新舊之間的調和。於是當日本文學追求新秩序的同時，帶動原本獨尊中央與大舉西化的模式轉變，不僅向東亞文化圈擴張，外地扮演起樹立新秩序的支柱。朝鮮文學進入國民文學體制的過程中，自然會對日本文學既有秩序帶來影響，歷經一番變動調整後，將會成為另一個穩定的大傳統。因此，朝鮮作家或詩人的獨特性並不會擾亂日本的文學秩序，其相異之處將是觸發傳統更新的元素，能夠使文學的內涵益發豐富。重視外地的同時，也能發揮改善文化集中、都市化的效果。

闡述朝鮮文學在日本文學的位置時，崔載瑞一則將朝鮮與九州文學、北海道文學相提並論。他指出「朝鮮文學、九州文學、東北文學乃至於台灣文學等應該保持其地方的特異性。這些在風土、氣質、一直以來的思考形式與內地不盡相同，長久以來背負著獨自的文學傳統，此外現實上與內地面臨不同問題的緣故。」¹⁵³現實環境的差異是文學特殊性的最大來源，也是可以與內地作為區別的合理方法。因此強調朝鮮的文學以其獨特的現實與生活情感作為素材的緣故，自然會產生出與內地所生的不同文學。最終這種「不同」的創作能力，將會是日本新文化建設的寄託之一，這既是內地可豐富文化的可能，也是半島人應該把握的時機。

然而，崔載瑞這樣的看法卻未獲得朝鮮文壇的普遍認同。主要受到兩個方面的質疑：一則因為崔載瑞接受以日語作為創作語言，但朝鮮的文化跟內涵、精神很多無法以日語表達，即使運用翻譯亦難克服；二是因追求國民文學的體制，朝鮮文學淪為日本文學的一環，完全被收編。¹⁵⁴朝鮮部分文人認為崔載瑞這種作法，並未堅持朝鮮文學的存在，加速朝鮮文學被日本全面吞沒。但由另一個角度

¹⁵¹ 崔載瑞，《轉換期的朝鮮文學》，頁 94-95。

¹⁵² 三元芳秋，〈Metoikos たちの帝国：T.S.エリオット、西田幾多郎、崔載瑞〉，《社会科学》90 號（2011 年 2 月），頁 1-42；三元芳秋（미하라요시아키），〈崔載瑞の order〉，《사이(SAI)》第 4 號（2008 年），頁 291-360。

¹⁵³ 崔載瑞，《轉換期的朝鮮文學》，頁 88-89。

¹⁵⁴ 崔載瑞，《轉換期的朝鮮文學》，頁 187。

看，崔載瑞在編輯《國民文學》的過程，以及朝鮮語版的受挫中深切體悟到發表的空間驟減¹⁵⁵，於是對朝鮮文學改採取一種廣義姿態，欲發展朝鮮文學。崔載瑞提到：

第一是只有盡量擴大朝鮮文學的概念，朝鮮文學滅亡的絕望論方可避免。向來朝鮮文學都是專指朝鮮語文學，因此只限半島人所寫、只以半島人為對象的文學。但是國民文學，自然是以國語書寫為原則，並由內鮮人士共同執筆。讀者也不僅是半島的兩千萬人，而是十億的大東亞各民族為理想。朝鮮文學處於滅亡，新條件的出現規模擴大。但若是限於先前保守的朝鮮文學觀，則無法避免絕望論。¹⁵⁶

崔載瑞藉由日本體制中國國民文學的發展概念，擴大朝鮮文學的狹隘定義，採取廣義的方式容納不同身份的作者，更期望由語言轉換拓展讀者群，然而這種看法受到有些主張狹義朝鮮文學觀點的人反對。崔載瑞之後加以辯解，他認為「日本文學」或「朝鮮文學」純屬名詞上的爭論，因為在書寫內涵上現階段朝鮮的文學仍保持著以「朝鮮文學」之名作為特色與區別。因此日本文學與朝鮮文學兩者之間不是對立性的概念，朝鮮文學是日本文學的一環。但是朝鮮文學應是具備充分的獨創性，卻確保將來是一個部門，甚而是在新的秩序中可以躍升至世界文學支流。

崔載瑞拋離語言中心主義的角度看待朝鮮文學，因此他的秩序觀念或是外地文學的位置，一再反覆提及朝鮮的特殊性。此外，朝鮮文學的特殊性在新秩序多元異質的空間裡，因豐富整體的價值有其正當性。某種程度上，他並不像是部分文人主張全面日本化，加上國語文壇今後は發展的前提，仰賴語言表露特殊性已不可行，唯有仰賴地方色彩的呈現才能保存朝鮮文學，因此他對於書寫朝鮮的鄉土色採取比較積極跟贊同的態度。然而，崔載瑞並沒有進一步申論地方文學或地方主義，他轉介並引用金鍾漢在這方面的討論。以下即略引金鍾漢在這部分的討論，以補崔載瑞對地方文學、地方主義的不足。

金鍾漢¹⁵⁷亦為《國民文學》刊物中的同仁，自 1941 年陸續對文化高度集中

¹⁵⁵ 田村榮章，〈『国民文学』の変容—崔載瑞 1941~1945—〉，《日本語文學》32（首爾：韓國朝鮮語學會，2007 年），頁 177-192；亦可見其專書第三章部分《植民地期における日本語文學と朝鮮》（首爾：제이앤씨，2004 年）。

¹⁵⁶ 崔載瑞，《轉換期的朝鮮文學》，頁 86-88。

¹⁵⁷ 金鍾漢，（1916-1944）咸鏡北道人，日本大學藝術課畢業，創氏改名月田茂。曾任《每日新報》記者、《國民文學》編輯。1937 年在《朝鮮日報》以〈古井戶的風景〉當選新春文藝，1939 年在《文章》雜誌發表一系列詩作，並且獲得推薦，是他的文學活動的一個階段。他也著力翻譯與隨筆方面，像是曾將李孝石的作品〈皇帝〉翻譯為日文。他詩作的另一個里程碑是在日本東京で《異人二人》上，開始發表民謠風的抒情詩作。參見藤石貴代等編，《金鍾漢全集》（東京：綠蔭書房，2005 年），頁 849-866。

於中央的情形有所針砭，倡導地方主義。他的「地方主義」相較於崔載瑞關注異質文化能為傳統帶來更新的契機的層面，他更著重於地方在國家戰略、建設中分工的意涵。他相當欣賞德國地理學的發展，並地理學促進地方的角色分工及區域發展。金鍾漢由地方分工的角度引伸地方文化的重要性，他指出地方在總力戰體制的勞動、食糧生產區域奉公的角色，因而地方文化也肩負安身立命的作用。

然而，金鍾漢界定「新」地方主義首先檢討地方形成的兩大方向。一是由中央的角度產生的，在都市中心、自由主義的生活方式疲憊中，人們逃往地方，寄託一種鄉愁，淡化對於都市生活的不安定感。由中央出發所寫的各种作品，雖將眼光投至地方，乃是出於一種都會人的情感轉移，遠離真正的土地與生活。另一則是源自地方對中央的回應，地方作家向中央泣訴，表現對現實「不平」，出於趨炎附勢的現實主義。他對這兩個方向的反思以及側重地方建設意義的概念，令他偏重時局題材並講求健康、明朗的風格。¹⁵⁸

3. 特殊性的取捨

從崔載瑞跟金鍾漢兩個人對朝鮮文學角色的界定，特殊性的意義即產生略微地差異。崔載瑞偏重以特殊性刺激日本文化理想秩序，突破東京集中性的現況。金鍾漢著重地方在分工上的位置。於是前者關注鄉土色及風土環境下所孕育的文化內涵，後者則以國民性、全體性的認識為先。

崔載瑞一直想運用地方特色，創造雙贏局面。從日本角度來說，可以是打破東京受到都會文化粗糙模仿影響的利器，攻破單一主義的僵化局面。對於朝鮮而言，文學的生存空間變大，且可以保有自己在不同風土環境下所孕育的既有文化內涵。他一直在兩者之間迂迴徘徊，反反覆覆地為地方文化與鄉土色建立安全範圍，「在不影響全體的條件」。他也以當時的鄉土振興、教育的「鄉土愛」作為連結。

情感、鄉土色在感情表達方面，可以與對國家的愛相通。對於地方之愛不能破壞全體的均衡，也不可以流於感傷主義。即使作者自己沒有特殊意識，但卻很有可能造成讀者或第三者的利用、政治解釋。……但是朝鮮的文人對朝鮮絕口不提將是不行的。朝鮮人應該大大探究朝鮮古今，將善良的、美好的、悲傷的種種探索作品化，然而始終身為日本國民。……造成朝鮮只有朝鮮存在的錯覺這樣的議論跟作品應該排除，所以今後的文學、

¹⁵⁸ 金鍾漢對地方主義文化的建設與文化過度集中的批判主要載於〈朝鮮文化の基本姿勢〉，《三千里》13:1（1941年1月），頁61-63；〈一枝の倫理〉，《國民文學》2:3（1942年3月），頁26-37；〈ありかた談義 新地方主義文化の構想〉，《京城日報》（1942年4月14、15、17、18日）。

音樂、美術、電影、舞蹈，應大大發輝朝鮮的特色。但期望鄉土色與鄉土愛的問題是要在全體的日本文化的平衡下，健全式的處理。¹⁵⁹

崔載瑞自己也意識到強調鄉土色跟特殊性與日本文化的衝突，落入政治發揮的危險性。白鐵、辛島驍也對於崔載瑞刻意強調特殊性感到不妥，白鐵指出朝鮮文學的氛圍應該是在書寫與描寫、表現的狀態下客觀存在¹⁶⁰。儘管護衛朝鮮特殊性時，具有增加日本文學價值的一面，但突出特殊性顯然踩到全體主義、日本精神的指導原則的界線。

特殊性或鄉土色的書寫型式與題材，在這一連串的評論中反而較少觸及。崔載瑞所提的大略方向，包括倡導文學創作需具備時局的認識、國民的意識、反對個人主義、竭力描寫個人個性的部分。金鍾漢則提到需要明朗健康的文學，像以往金史良或張赫宙向中央文壇哭訴朝鮮負面情形的作品，已經不適合現今的社會。雖然他們的國民文化追求國民生活與國民感情，認為文學不可以脫離現實，但在他們所揭示的文藝創作方向中所指的現實，實則是當時與國策相關的素材描寫，以及審美化的表現。新體制所帶來的文學創作，雖具有顛覆地方角色與秩序的能量，但仍舊屬於戰爭時期文藝動員的一環。崔載瑞在 1944 年徵兵制擴大後，文學評論上的文章倒向侍奉天皇的文學，對於皇國主義全面讚賞。不過川村湊指出，比起評論小說相對有更多的曖昧性跟思想隱匿的空間，或許是一種自我救贖的文類。¹⁶¹像是金鍾漢跟金史良在《國民文學》所發表的作品之中，都呈現了雙重解讀性。然而崔載瑞的小說卻不太存在多元解讀的空間。在日本文學當中保有朝鮮文學的想法，全部被徵兵制的歌頌，鼓舞戰爭的國策文學吞沒。

¹⁵⁹ 崔載瑞，《轉換期的朝鮮文學》，頁 132。

¹⁶⁰ 〈座談會 朝鮮文壇の再出發を語る〉，《國民文學》1:1（1941 年 1 月），頁 76-77。

¹⁶¹ 川村湊，〈朝鮮近代批評の成立と蹉跌—崔載瑞を中心に—〉，收於《「帝国」日本の学知 5 東アジアの文学・言語空間》，頁 289-290。

小結

戰爭時期日本所推動的新體制，以大政翼贊會為推行機關，效仿德國推行一元化統制，展開文化及各層面的革新。同時期提倡的東亞新秩序概念，以東洋對抗西洋作為號召，藉由文化凝聚東亞各民族，產生包容多元文化的空間。因此，新體制下的文化具有政治性、近代超克、多元文化等色彩。大政翼贊會提出國民文化建設，一方面追求文化的均質化、普遍化，一方面則欲以傳統凝聚國民精神，並克服西方近代化對文化的影響。在此基礎上「地方」進一步成為施行政策的重點，既可以藉由落實文化普遍提升，亦可由其中挖掘未被近代化、都市化破壞的精神，平衡區域的發展。

身為「外地」的臺灣跟朝鮮，因為日本作戰的大陸政策、南進政策的影響，扮演日本擴展領土的先鋒。加上新體制對於活化地方的策略、東亞協同體對異質文化的容納空間，臺灣跟朝鮮的「特殊性」成為外地文學的焦點。在外地的知識分子紛紛從不同角度援引新體制的文化策略，企圖保留自身文化的特殊性。但在援引政策與側重的角度，臺灣、朝鮮又各有其異同。

臺灣與朝鮮皆發揮官方文化政策，並藉由地理學上環境的影響來解釋自身的異質文化，證明自身不同於日本的特殊文化有存在的正當性，對日本邁向東亞新秩序具有優化的效果。然而，臺灣的黃得時等人主要援引的是地方文化建設的層面，借用此機會對臺灣的歷史、傳統予以正視，並將焦點放置在臺灣在地風物、習俗。借重地理學時除卻環境、歷史因素外，更著重種族因素，將臺灣作為多元種族融合的主體，具有顛覆日本為主敘事的作用。朝鮮的崔載瑞則更偏重新體制的東洋秩序、近代超克，希望藉由加入創造新秩序的行列，改善文化的斷裂。援引地理學的層面，因日本正透過歷史、傳說等塑造內鮮一體為同種族的論述，減弱了可顛覆的資源。

書寫的題材與呈現方式上，兩地都強調文學中要表現自身的特殊性，但切入的策略與層面不同。臺灣方面，當時已是以日語作為主要的創作語言，黃得時及中村哲等對於題材的內容較不設限，較為強調以寫實的方式，切實反映臺灣人的生活及環境；濱田隼雄與西川滿注重反映時局，且西川滿更偏好浪漫主義、日本傳統的優美表現。朝鮮方面，由於語言立場仍有歧異，崔載瑞主張以日語拓展朝鮮文學在世界的能見度。他認為朝鮮文學歷經普羅退潮、自由主義思潮文學興起、追求技巧、個人的文學脫離生活，於是提出文學寫作範式時，反倒期待題材與文化建設能接軌，連結到時代與環境。這樣的路徑使得他雖欲以朝鮮鄉土色彌補語言區隔出朝鮮文學，但題材已經漸漸與國策合流。

援引日本新體制下政策的知識分子的學術背景也值得注意，無論黃得時或是崔載瑞，他們皆與帝國大學學術體系¹⁶²有著密切關係，屬於殖民地知識分子中的菁英。由於他們經由殖民地的學術體系晉升到知識分子，所以較善於援用政策在不逾越體制的範圍內進行詮釋。他們在操作新體制及延伸的大政翼贊會的地方文化政策，即反應這樣的情形。由於貼近體制的學養過程，使得他們在看待文化的角度上，更容易受到官方意識型態的影響，在當時較容易獲得發表的空間。然而溫和的訴求方式或彈性的詮釋，也讓書寫與創作的意義延伸出多種意義，在各種解讀立場中拉扯。



¹⁶² 黃得時曾就讀台北州立第二中學校、台灣總督府台北高等學校、台北帝國大學文政學部東洋文學（漢學），且父親是漢學家黃純青。崔載瑞京城第二高等學校畢業後入京城大學預科，就讀於法國文學部英文科。畢業後曾經於京城帝國大學、延禧專門學校任英文科講師。黃得時與帝國大學、日本東洋學的關係可參見張文薰，〈從「台灣新文學運動」到戰爭期「國語常用」運動：台灣研究脈絡中的黃得時與「東洋學」〉，「東亞文學的實像與虛像—台灣皇民文學與朝鮮親日文學的對話會議論文」（台北：國立政治大學，2011年10月25-26日；崔載瑞部分參考前揭李建志論文。

第四章 文學創作中的地方書寫

台灣和朝鮮的地方位置，在日本全面動員及倡導東亞新秩序的佈局之下，似乎獲得新的轉化契機。新體制一連串的改革運動，由農村振興政策到地方復興政策，皆以「地方」作為焦點。同一時期當局對文化的政治性頗為重視，提出文化轉換、更新的口號，殖民地也因這一波文化建設政策，獲得略微舒展的空間。殖民地的文化人、文藝評論家更藉呼應政策，重新定位自身文學的位置，企圖為一度受到擠壓的文化空間尋找出路。

當時文化政策裡的地方指向東洋傳統、鄉土、相對於都會的鄉村區域、帝國之下的行政單位；殖民地又屬外地，處於帝國版圖擴充的邊緣／前端，具有戰略意義，加上東亞協同體概念產生了多元文化的空間。殖民地的文化人即發揮上述概念以強調殖民地的特殊性。然而，地方特殊性與強調全體普遍性的日本主義之間的天平，卻慢慢地失衡朝向後者傾斜，反映身為皇民的歸順與轉變終究成為決戰文壇下的標準色。

前揭文藝評論雖然為殖民地的特殊性請命，但必須較為直接地回應政策、解釋政策。相較之下，創作則可藉由藝術的手法回應時局，迂迴思想與現實之間，且作品往往又隨作家個人的思想歷程及寫作手法有所變化。從文藝評論的角度，轉到文學創作的角度，這時的創作又如何反映體制轉換跟世界氣氛困境思路？本章首節欲以實際作品創作對照前一章文藝評論家所提出寫作方向，歸納主題及敘事發展的特徵，呈現作品在該時期下的轉換情況；第二、三節將選擇代表性的台灣及朝鮮的作家相互比較，檢視他們進入 1940 年代作品風格及思想的轉變情形，其作品又是如何跟時局產生對話。像是第二節以呂赫若跟俞鎮午的東洋精神思考作為比較的重點；第三節則探討張文環與金史良回歸故鄉樂土的書寫意義。

第一節 創作方向的轉換

新體制下的殖民地文藝評論，紛紛注意到地方有其特殊性。評論家在解釋特殊性上，也呈現外地特殊性不同層次的涵義：以地理學、環境風土角度闡釋地方特殊性；強調異質文化有助刺激新文化誕生證明進而其存在價值；彰顯外地在帝國中擔負戰略與生產經濟農作的任務。一方面為特殊性取得合理的空間，一方面也延伸出表現特殊性及書寫的可能。大體而言，殖民地評論家們多數都認同地方特殊性的客觀存在，贊成地方色彩書寫，但各自注重的主題、風格、情調皆有所不同。

戰爭時期臺灣、朝鮮的文學更加不可能以自身語言作為獨特情感及文化的表達媒介¹⁶³，日本語成為寫作的主流卻又希望與中央文壇有所區別，於是自然地仰賴汲取「地方」獨有的文化、風物、生活等作為特殊性呈現的方式。此外，新體制的思想之中，具有檢討西化、近代化的傾向，同時欲由追尋傳統連結人的情感，銜接至對整體的認同，並以傳統作為克服近代化的養分。這使得殖民地獨有的傳統、風物、生活等各項元素在作品中大量浮出，即便外地的日本人也開始著重在地元素的操演。然而，殖民地的文化人也對提醒創作上切莫刻意而為操弄地方特色，流於浮面諂媚中央。他們擔心這種「迎合」變相地將地方與中央位階化，地方成為任意拋置想像的題材。

在這樣的風潮之下，究竟 1940 年代初期的文學作品與類型，在帝國建樹東亞文化、提倡地方文化的潮流，又會以什麼風貌呈現，是否因應時局有所轉變？受制於文化政策的壓力，處於有限的發表空間，文學雖然欲以特殊性作為創作出口，但在主題、情調上卻已經顯現時局的影響。當時的評論，一方面講求貼近現實與時局，要求著眼殖民地的生活；另一方面也開始提倡健康的國民文化，排斥頹廢、黑暗的作品。創作主題與氛圍，成為審視這個時期創作轉變的一個切口。現今研究，多半藉由該時期創作主題的變化作為審視創作對戰爭意識協力的指標之一；除卻特定主題的浮現，也開始注意敘事及故事氛圍也漸漸不再盡是暴露現實黑暗、批判殖民地統治的角度，漸漸轉為明朗正向、表現希望的型態。

1. 主題的趨向

¹⁶³ 此處主要指朝鮮文壇上語言的調整，原先朝鮮的文藝活動皆以朝鮮語為中心。臺灣 1930 年代的鄉土文學論戰已經意識到創作語言的問題，臺灣人的日語創作也開始增加。大體而言殖民地的戰爭時期更注重日語的使用，日常生活、國語教育加強，仍有少數通俗性雜誌保留漢語、朝鮮語。

前述 1940 年代新體制與地方政策的發酵，部分與官方政策較為貼近的作家逐步強調作品需反映時局，提出需以民族之間的融合與愛，向外開墾的冒險精神為題。至 1943 年皇民奉公會、朝鮮文人報國會等改組成立，為殖民地文壇的單一指導機構，宣告決戰時期文學全面輔助戰爭，大東亞文學者大會的主題也從復興東洋轉為決戰文化，文學主題更直接訴諸宣揚戰爭意識，從軍報效國家、後方勞動服務、辻小說等主題紛紛浮上舞台成為戰時文學的主角。

辛熙教在研究朝鮮日帝暗黑期¹⁶⁴的小說時，即以主題的區分為切入點，將小說分為御用小說與純粹指向小說兩大類。前者書寫主題直接與政策相互配合，親日色彩濃厚。而文中所指「純粹指向」小說，乃是相對御用小說對於政策的直接呼應，書寫與政策無關的主題，並非指純文學的概念。他進一步將純粹指向小說區分為身邊的小說、市井世態小說、自然磁性小說三類。這些主題多半貼近作家的個人經驗、表達對於傳統緬懷之情，或取材各色市井小民故事所創作的家庭小說、又或回歸農田與大地的內容。

述及臺灣進入戰爭期的作品時，也常區分協力政策的文學及堅持書寫臺灣人風俗及生活的兩種類型，並以各據一方的《文藝臺灣》、《臺灣文學》兩大文藝刊物作為代表。配合協力政策、呼應皇民化政策表達對日認同的皇民化文學主題，也成為戰後民族意識下批判的頭號目標¹⁶⁵。堅持書寫台灣人風俗之作部分雖回應政策，則在戰爭嚴峻的狀態之中，呈現臺灣的風物、傳統，被視為延續著臺灣殖民時期的寫實傳統，甚至被視為以家族書寫對抗國族的大敘事，間接批判殖民政府的統治。¹⁶⁶

環顧 40 年以降的台灣小說創作，臺灣作家回應政策的主題書寫漸漸增多，如表現內台親善的龍瑛宗〈蓮霧的庭院〉(1942)、呂赫若的〈鄰居〉(1942)、〈玉蘭花〉(1943)，由臺灣向南方前進的題材，例如：龍瑛宗〈死於南方〉(1942)，揭露接受日本化走向皇民化之路的陳火泉〈道〉(1943)、王昶雄〈奔流〉(1943)，決戰時期派遣增產開墾，例如：楊逵〈增產的背後〉(1944)、呂赫若〈風頭水尾〉(1944)、張文環〈雲之中〉(1944)，徵兵制的實施也帶動更多從軍、戰爭的相關題材，如周金波〈志願兵〉(1941)、楊逵〈泥娃娃〉(1942)、張文環〈頓悟〉(1942)等。另一方面，專注於家庭小說、描寫農村、地方風俗、傳統之作，也在 1940 年代的書寫中佔有一席之地，像是，龍瑛宗〈黃家〉(1940)、呂赫若〈財

¹⁶⁴ 辛熙教，《일제말기소설연구》(首爾：국학자료원，1996年)。

¹⁶⁵ 最初鍾肇政等選取作品編輯《光復前臺灣文學全集》時，對日協力的皇民作品皆被摒除，並表示批判的態度。近年來則試圖重新深入文本解讀周金波、陳火泉等人的作品，對皇民文學重新評價。

¹⁶⁶ 陳芳明，《臺灣新文學史 上》(台北：聯經，2011年)，頁 171，189-190。

子壽)(1941)、〈風水)(1942)、張文環〈論與與雜)(1941)、〈夜猿)(1941)……等。

至於朝鮮 1940 年代以降，雖面臨國語文學的轉換，實際創作語言仍以雙軌行進。日文發表空間主要以《國民文學》為代表性文藝刊物，尚有《綠旗》、《國民總力》、《東洋之光》……等。朝鮮語發表的空間則有《三千里》、《春秋》、《野談》……等¹⁶⁷。儘管如此，受到紙張限制與局勢壓力，登上台面的作品與時勢之間的呼應也越來越強烈，尤其在日語書寫方面這樣的趨向更為明顯。

內鮮之間的戀愛與結婚，這種結合通俗與高度象徵意義的題材成為內鮮一體口號之下收穫最為豐富的主題之一，像是：李光洙〈心相觸れこそ)(1940)、李孝石〈荊の章)(1941)、青木洪〈妻子的故郷)(1942)、崔載瑞〈民族的結婚)(1945)等¹⁶⁸。朝鮮作家筆下的「內鮮戀愛」以內鮮之間的戀愛呈現情感之間的相應相戀，呼應著內鮮一體的親密結合，然而多數故事中異民族主角在相處之間卻存有身份位階、文化的差異，雖強調以愛作為民族結合的接著劑，卻也反映二者合而為一的不可能性。有些作品直接以朝鮮知識分子作為主角，則甚至影射當時文化界的真人真事，在創作之中呈現對於日本化的思考。像是金史良〈天馬)(1940)、金聖岷〈天上物語)(1941)討論創作之中的國語問題，而李石薰〈安靜的暴風)則是藉由主角的內心歷程，反映認同國家主義、日本化的過程與掙扎。前線與後勤的題材與創作量，在 1940 年之後也越來越多。如李石薰〈空中的英雄)(1942)、張赫宙〈岩本志願兵)(1944)、勞動翼贊方面，像是鄭人澤〈清涼里界限)(1943)、李光洙〈蠅)(1944)等出自合輯《半島作家短篇集》，該合輯大部分作品即是以從軍與後方支援的生活為主題。相對陽剛的方式呈現前線與奉獻，從母性或家庭支援前線的策略在女作家的作品中，更是屢見不鮮，像是張德祚〈行路)(1943)、崔貞熙〈野菊抄)(1942.11)、〈黎明)(1942.5)等。此外，由於開拓滿洲也是朝鮮的要務之一，事變以後陸續派遣作家至滿洲報導、撰寫相關作品。部分的作品不那麼直接回應戰爭的相關政策，探索朝鮮性與傳統價值，批判西方、歐美以來的都市文化、資本主義，藉由道德模範角色，或是以世代的觀念差異衝突，反省文化的進程及陋習；也有揮別都市回到鄉間為背景，找到心靈安慰的作品。前者像是李泰俊〈石橋)(1942)、俞鎮午〈南谷先生)(1942)中分別藉由老父親、老儒醫展現對於土地敬愛、道德堅持的一面。後者則有金史

¹⁶⁷ 這些雜誌在語言上也不一定全然皆採取純朝鮮或純日本語，像是《國民文學》亦有朝鮮語言的創作，《春秋》、《朝光》到 1943 年後也有日語作品刊登。關於當時朝鮮文壇的小說發表情形，參考日本語部分可參考布袋敏博，《日帝末期日本語小説研究》(韓國：首爾大學碩士論文，1996 年)所收附錄〈日本語小説 韓・日對照年表〉。

¹⁶⁸ 關於內鮮結婚、戀愛的相關題材討論可見，南富鎮，《文學の植民地主義：近代朝鮮の風景と記憶》(京都：世界思想社，2006 年)。

良〈嫁〉(1941)、〈神々の宴〉(1941)等作品。¹⁶⁹這些作品即屬於前述的純粹指向一類。

藉由主題略微回顧臺灣與朝鮮由主題審視戰爭時局的創作時，其實這些主題可說是從不同的角度回應特殊性，像是開拓大陸與南進題材、職域奉公，內鮮一體、內台親善的內容等即是回應國策之下地方的職責。致力於經營富含殖民地特色的傳統、神話象徵、信仰風俗，即呼應多元文化並由傳統反省近代。純粹指向及堅持書寫臺灣的書寫方式，直接呼應國策的作品仍然展現鄉土或傳統，因而被視為避免流於親日的迂迴抵抗，站在自身的民族立場發聲。然而，當時面對檢閱制度強勁壓力與文壇政策積極引導思想與寫作的風氣，這一類的小說得以避禍無恙，其實也隱含著呼應政策的解讀空間。表現地方特色及傳統的題材、元素符合日本對於文化多樣化，也回應了當時反思近代性破壞的思路。這些小說主題隱含與當時幾種論述角度的互動，但在創作元素、手法的運用上，確實也與先前的殖民地近代文學有所聯繫，並未斷絕。承繼描寫殖民地現實之作，又與先前的書寫方式有何不同？

2. 敘事氛圍的趨向

1940年代文學轉換除卻強調取材的層面、表現主題之外，同時提出作品應該具備健康、富含美感、懷抱希望等特色。這種要求的部分原因來自新體制運動借鑑法西斯的思想，連帶吸收法西斯在動員戰爭的美學意識。法西斯本身不僅是一種政治型式，更著重在意識的作用。這樣的特色源於法西斯本身即是面臨近代性及帝國資本主義問題，採取意識型態解決階級差距的方式。因而著重意識的塑造，運用獨特的型式、形象化、訴諸感性、大量的標語，藉此動員大眾進入全體主義的集團之中，為戰爭效命。¹⁷⁰蘇珊桑塔格、班雅明對法西斯的美學則有進一步的解析，他們指出法西斯政治藉由美學滲入社會各個層面，將最不具趣味的死亡與戰爭美化。藉由懷舊、鄉愁找到新生的力量，並強調正向性、愛、理想的形象，追求直覺，到達更高更美的境界。這種美學粉飾政治的現實，因為過度注重感性會造成群眾的盲目崇拜，容易受到權威控制。¹⁷¹當時文化政策所推行國民文

¹⁶⁹ 上述作品詳細出處可參考前揭布袋敏博的附錄，以及李文卿《共榮的想像》所整理的日本語作品部分，頁 203-210。

¹⁷⁰ Nina Cornyetz, *The Ethics of Aesthetics in Japanese Cinema and Literature: polygraphic desire*, Taylor & Francis, 2007, p 23-26。

¹⁷¹ 班雅明論及法西斯美學部分，見 Ansgar Hillach 著、王歌譯，〈文化做為法西斯主義統治的幫兇〉，收於郭軍等編，《論瓦爾特本雅明：現代性、寓言和語言的種子》（吉林人民：長春，2003年），頁 294-331。蘇珊桑塔格（Susan Sontag）〈迷人的法西斯〉參閱陳耀成譯，收於《土星座下》（台北：麥田，2007年）及趙炳權所譯版本，收於羅崗、顧錚主編《視覺文化讀本》（廣西師範大學出版社，2003年）。

化，其中一項就是要展現文化的健全並且恢復自然性，回溯傳統背後更是企圖找到新生的力量。當時部分殖民地的評論家，也提出與法西斯美學相似的審美觀點，要求作品要有健康、明朗、優美等特質。

1940 年代的小說經營地方特色時，書寫傳統，回歸自然的觀念也受到前述美學意識的影響，並回應新體制概念中否定資本主義和社會主義、近代性的思維，批判現代的頹廢和分裂狀態。呈現健康、明朗的氛圍來源：一方面在於題材上趨於贊同健康勞動和生產邏輯，加上對於回歸大自然，腳踏實地，默默努力的人物加以讚揚；風物色彩也從憂鬱、陰暗的色調掙脫，轉為明亮、溫暖。¹⁷²這一類的小說人物往往藉由傳統及回歸自然、生產勞動、甚至回應國策、成為皇民而找到生活的契機，獲得新生的可能。有別於以往殖民地小說中人物為現實理想奮鬥，卻一步一步走向沒有光的所在、陷入深沈的無奈與黑暗。

崔末順即觀察到 1940 年代臺灣小說的敘述發展型態轉變的趨向，並藉由敘述型態將其區分為「沒落型」、「發展型」。歸納臺灣 1920 年代至 1940 年代以來小說敘事型態，前期「沒落型」的小說，往往表達啟蒙過程無法掙脫傳統封建、社會經濟壓力、或情感受挫的鬱悶絕望；獲釋左翼小說揭露社會現實矛盾、抨擊殖民統治支配的手段，呈現受壓迫者無力抵抗的情狀。這一類作品當中少有肯定與希望。但進入 1940 年代小說「發展型」小說中卻嶄露理想與曙光，特別是在回應國策的題材更為明顯。以龍瑛宗〈午夜的懸崖〉、張文環〈頓悟〉、周金波〈志願兵〉等作品為例，皆是在苦惱之中，以時局的轉換作為出口，支援國策進而解決困惑、揮別憂慮。¹⁷³除卻以國策找尋人生出路重獲新生外，尚有另有一類的人物，著重恢復自然性、鼓吹生產與健全生活。這一類的人物、敘事型態不僅在增產報國的題材中出現，前述對於政策採取非正面回應的題材中，也有其身影。¹⁷⁴

以國策作為解決之道獲得新生，在朝鮮女性作家呼應從軍、奉公的小說也有類似情境，崔貞熙的〈野菊抄〉、張德祚的〈行路〉、鄭飛石〈幸福〉，原本處於社會底部的女性接受奉公，或為國家培養少國民或軍人，因而受到尊重，意識到自己是一個有用的人而得到希望。這種敘事型態的轉變，其實呼應著新體制概念中的審美策略，運用鄉愁及懷舊等回應東洋精神的哲學，進而解決思想、生活上困境，強調自然與希望作為鼓舞人們相信新生的到來。敘事型態跟氛圍經營的轉

¹⁷² 崔末順，〈日據末期小說的「發展型」敘事與人物「新生」的意義〉，《臺灣文學學報》第 18 期（2011 年 6 月），頁 27-52。

¹⁷³ 同前註。

¹⁷⁴ 像是臺灣這時期的作品中：龍瑛宗的〈早霞〉、〈宵月〉、〈黃家〉；張文環〈地方生活〉、〈媳婦〉、〈夜猿〉等；呂赫若〈風頭水尾〉、〈山川草木〉等，皆屬此類。可參見註 10 之論文對於臺灣作家個別的檢視。

變過程，或許可以作為檢視新體制對文化政策、思想影響的另一個切入點。

台灣跟朝鮮此時對文學對特殊性的注重，評論已點出書寫的題材與正向、健全的態度。略微環顧當時的創作狀態，主題方面無論對應國策或回到傳統與自然，皆是從不同的角度回應書寫地方特殊性。尤其是回歸傳統與自然，遠離煙硝戰的這類小說，背景拉回鄉村或是穿插對故鄉既有的回憶，刻畫殖民地風俗、家族生活，豐富的文化元素使得小說呈現出濃厚的「鄉土」氣味。這一類型的作品承繼殖民地近代文學的寫實關懷，亦被解讀為一種迂迴的抵抗。然而，對於敘述型態的關注卻也提醒我們，在雷厲風行的情境下援引文化政策，選擇迴避國策轉身經營地方特色，欲呈現臺灣、朝鮮的特殊性這些小說，固然可作為輾轉的抗辯，但是援引政策時，是否能完全避免時代的影子？此外，當時帝國內的思想，確實含有對於近代化、帝國資本主義等層面的反省，這也是整個世界情勢之中的共業。殖民地知識分子及創作者在近代文學過程中也一直流露對於近代化的省思，不過此時是否受到帝國提出的觀點影響？

本文希望能藉由個別作家的創作歷程，檢視題材的轉換及敘述型態的變化過程，審視時代氣氛、政策與創作之間的關係。以下將分析這些迴避與政策與戰爭正面回應的小說，選取較為代表性的作家檢視與對照。之後兩節將會分別就呂赫若、俞鎮午；張文環、金史良作為代表進行討論。其中呂赫若與俞鎮午的作品，在 1940 年左右重新回顧固有傳統、批判自私型的人物與資本主義，重評價傳統的價值探討東洋精神。張文環與金史良不僅在這段時間回到故鄉，書寫也以故鄉為背景，知識分子回歸自然從土地中探索生命的意義，故事時間與大自然的脈動緊密結合，擺脫現代的時間流動，小說內的空間也很少受到外界影響，因為生產、勞動而過著健全的生活。希望透過勾勒兩地作家在 1940 年前後個人創作風格上的改變，分析作品的主題與呈現方式，探討新體制與文化政策與殖民地文學創作、思想之間的互動關係。

第二節 東洋精神的探尋——以呂赫若〈風水〉、俞鎮午〈南谷先生〉為中心

殖民地文藝在帝國重整區域、樹立新體制的過程中踏入轉換期。當時對創作環境的控管與引導，使得外地文化備受關注，部分殖民地的文人則企圖以地方的特殊性作為殖民地文學發展的重點。於是創作題材上，有的呈現對殖民地時局與外地任務的關注，有的積極挖掘外地文化上的風土民情，從不同的角度闡釋特殊性。此時部分作家以地方的傳統習俗、人情風物作為書寫策略，延續殖民地作家向來對自身土地的觀察與思考，也被喻為保留民族精神的書寫方式。儘管如此，這些作品在敘述型態跟氛圍上，卻有改變的跡象。環境秩序的變動、轉換過程，是否影響作家思考、切入角度。作家本身又怎麼回應時代氛圍？

台灣的呂赫若、朝鮮的俞鎮午此時期的作品中刻畫自身的傳統文化、風俗習慣，他們的作品對於地方元素的運用與表現，更被列為外地文學的代表之一。他們創作歷程中，皆曾歷經普羅文學退潮，關注殖民地現代性，詮釋地方特色時不僅運用各種富含殖民地色彩的元素，重新評價傳統的價值，甚至漸漸轉為正面與肯定的角度，並帶有懷舊眷戀的情調。此外，他們的思路也不約而同表現對於「東洋精神」的關注。新體制所提出的「轉換期」概念，隱約使得他們書寫的「轉換期」到來。究竟在這股風潮底下他們的「轉換」為何？創作表現、思考方向上有何異同？

本節將審視呂赫若、俞鎮午的作品、概覽他們創作經歷，以〈風水〉及〈南谷先生〉為主軸，參以同期的作品為輔，分析他們在此時期作品經歷什麼樣的轉變，又如何與當時的文化政策互動與對話。

1. 展現外地特色的代表

呂赫若、俞鎮午同為殖民地時期的創作者，亦被視為殖民的代表作家。儘管此時呂赫若發表作品的重心放諸於台灣，而俞鎮午的創作在當時仍有部分以朝鮮語言進行¹⁷⁵。寫作上的語言使用及發表刊物的策略可能有所差異，然而兩人的作品或創作經歷上，依然有一些相似與耐人尋味之處。身為殖民代表作家的他們，作品皆曾透過內地雜誌與合輯、選集呈現於日本讀者眼前。

¹⁷⁵ 呂赫若在 1940 年代發表園地以〈台灣文學〉為主，均以日文為書寫語言。俞鎮午當時的發表園地包括〈國民文學〉以日語為主，但部分期數仍保有朝鮮語版面；〈春秋〉則是以朝鮮語為主的刊物，亦有部分篇章如〈福男伊〉等作直接刊載於內地《文藝》，這些發表語言與刊物、主題甚而是細節的修改，皆有進一步討論的空間，礙於資料及所學受限僅能留予日後再議。

呂赫若的〈風水〉、俞鎮午的〈南谷先生〉於 1940 年代分別收錄於《台灣小說集》與《國民文學集》中，實踐外地文化的創作方向；日本戰後回頭研究外地，重新編選代表作品時，這兩部作品又分別成為台灣、朝鮮的外地選集代表作之一。換言之，他們不約而同地被視為表現外地文學的典型。

選集的編選往往透露時局及文學範式的轉移，台灣與朝鮮的作品在 1930 年代初期因左翼的關懷，曾陸續登上《改造》，至 1930 年代後期日本對於外地的興趣升高，尤其朝鮮熱與對滿洲的關注，更使得文藝雜誌出現許多外地閱歷之作及外地作家的創作，作品譯介也為之活絡¹⁷⁶。1940 年代轉換期對外地文化的發展更為明確，合輯編纂不僅總結地方文學成果，也間接以此向內地闡明當時的文學標準，甚至希望塑造經典，以作品回應外地文學的特色。

呂赫若〈風水〉一文在 1943 年收入大木書房所出版的《台灣小說集》¹⁷⁷，該集主要選錄曾經發表於《台灣文學》的小說，同書尚有王祖雄〈奔流〉、龍瑛宗〈不知道的幸福〉、楊達〈泥娃娃〉、以及張文環〈媳婦〉、〈迷兒〉等作。1940 年代選集收錄與編輯的過程中，間接反映當時發行與評量作品的思維。《台灣文學集》的編輯者張文環指出：「而該刊所收錄的小說未必都是作家的代表作，或許編輯時共通的主題意識才是選取的關鍵」。或許張文環的編輯動力部分來自前一年西川滿在內地發行的《台灣文學集》¹⁷⁸，以《台灣小說集》呈現台灣作家書寫在地的「主題意識」，欲以這部《台灣小說集》標誌台灣人日語創作的階段性成果，糾正西川滿欲輸出的「外地印象」。

俞鎮午的〈南谷先生〉先是發表於《國民文學》後收入《朝鮮國民文學集》，同書收錄李光洙〈山寺の人々〉、李無影〈文書房〉、鄭人澤〈清涼里界限〉、田中英光〈吳王渡〉、宮崎清太郎〈父の足をさげて〉、趙容萬〈船の中〉、青木洪

¹⁷⁶ 雜誌方面，《摩登日本》在 1939、1940 年推出朝鮮版特輯，《文藝首都》也多次刊載張赫宙、金史良、龍瑛宗的小說，該刊主要編者保高德藏也與上述作家有所往來。《文藝》雜誌對海外的特色文學特別有興趣，曾製作〈朝鮮文學通信〉、〈滿洲文學通信〉等專欄；《日本の風俗》亦曾製作特輯，《新潮》、《中央公論》也對外地作品有所關注。參見，白川豐，《殖民地期朝鮮の作家と日本》，第一章部分，頁 2-21。選集則曾有《朝鮮作家短篇集》、《朝鮮女流作家集》、《朝鮮小說代表集》、《朝鮮文學選集》（共三卷）。

¹⁷⁷ 野間信幸的解說提到 1943 年台北大木書房出版，上面記有「第一輯」，可能原本有出續集的打算。發行數量 3000，價格為 2 元（含稅）。發行數量大約與當時《文藝台灣》、《台灣文學》相等。河原功編，《台灣小說集》（東京：ゆまに書房，2000 年），頁 4。

¹⁷⁸ 在張文環編選《台灣小說集》前，西川滿曾在內地東京的大阪書店發行《台灣文學集》收錄島田謹二〈台灣文學の過現未〉、池田敏雄〈艇舻の風俗〉；矢野蜂人、北原政吉、高橋比呂美、萬波亞衛、長崎浩、石田道雄、本田晴光、楊雲萍、西川滿詩作；黃鳳姿〈台灣の祭り〉；西川滿〈朱氏記〉、周金波〈志願兵〉、龍瑛宗〈白い山脈〉、日野康原史〈阿里山通信〉、川合三良〈婚約〉、新垣宏一〈城門〉、濱田隼雄〈蝙蝠〉，並搭配立石鐵臣的版畫。

〈メインメヌリ〉、牧洋〈東への旅〉¹⁷⁹。上述作者以朝鮮文人協會內部的作家為主，但未將內地作家摒除。作品皆是來自《國民文學》，可以說是集合朝鮮作家「國語」創作的階段性呈現，由以往的作品翻譯介紹轉為直接地運用國語創作。然而，比起後來國策色彩濃厚的《半島作家短篇集》、《新半島文學選集》，反觀《朝鮮國民文學集》作品有的以朝鮮的歷史故事為本，或書寫童養媳、傳統醫術等，選取極具「朝鮮色」的作品，反省傳統並批判西方的個人主義等思想。

這兩本合輯，恰好是反映文學「轉換」的階段整理，尚有發揮地方特殊性的空間，有的不僅重新思考殖民地文化，對傳統及風俗更多了憐愛與同情。此後的合輯，如台灣的《決戰小說集》、朝鮮的《新半島文學選》作品越來越傾向國策，滿溢時局色彩。

至戰後九〇年代，黑川創著手整理「外地文學」選集，選編收錄殖民地日本語作品，並將叢書區分為「南洋·台灣」、「蒙古·樺太」、「朝鮮」三卷，收錄「日本的「外地文學」作品，所收錄的範圍包含內地作家涉足外地、殖民地作家的日本語作品。透過文學作品描繪日本當時「外地」的輪廓，〈風水〉¹⁸⁰與〈南谷先生〉¹⁸¹即分別被收錄於其中。黑川創品評呂赫若及俞鎮午之作時，點出他們在該作中，有別以往。他在文中分別這樣介紹：

「**傳統**」與「**近代**」的相悖，以及「**民俗**」與「**人道主義**」的糾結，可以說透過既悲哀又滑稽的諷刺筆調描寫而成。然而這絕不屬於呂赫若作品的主流。¹⁸²

〈南谷先生〉是明確顯示在那之後的俞鎮午轉為何種表現的作品。在此對於老儒生尊敬的描寫，大體上更可視為**朝鮮的傳統象徵**。透過雕琢的日本語表現完成這樣的世界，是這個時期俞鎮午的想法。¹⁸³

黑川創的觀察不僅透露出兩位作家寫作風格的改變，在其評語之中更顯示同一時期兩處外地作品皆著墨於「傳統」，省思傳統與近代之間的關係。雖然關於殖民地近代性的思考，在殖民時期的新文學創作中一直佔有相當大的份量。身處殖民地的知識分子，一方面表達對近代的嚮往與高不可攀，有所欣羨有所失落；一方面也試圖呈現由殖民政治帶來的近代成為壓迫殖民地的幫兇，邁向近代化的過程

¹⁷⁹ 《朝鮮國民文學集》該書後來與日本相關的文壇會議時，崔載瑞將其獻給日本文壇作為「朝鮮特色」的介紹媒介。

¹⁸⁰ 呂赫若，〈風水〉，《台灣文學》二卷四號，1942年10月。同年被選入《台灣小說選》（台北：大木書房），1942年11月。

¹⁸¹ 〈南谷先生〉發表於《國民文學》1942年1月號。

¹⁸² 黑川創，〈《外地》の日本語文學選 1 南方・南洋・台灣〉，頁321。粗體為筆者所加。

¹⁸³ 黑川創，〈《外地》の日本語文學選 3 朝鮮〉，350。

得益的皆是統治階層。然而，此處特意地再強調傳統與近代，顯然有與先前創作思維不同之處。呂赫若與俞鎮午的「不約而同」，在他們創作歷程中又如何產生與變化？在時代的大方向之中是如何調整自我，誕出有別以往的代表作。

2. 作家書寫歷程的轉折

呂赫若〈風水〉、俞鎮午〈南谷先生〉，是否顯示作家在 1940 年代創作的轉變？呂赫若與俞鎮午在創作歷程上，都曾懷有左翼關懷，然至 1940 年對東洋精神及殖民地傳統發生莫大興趣，近代／傳統，儼然是這個時期的創作主軸。不僅如此這段時期，在呂赫若、俞鎮午的創作歷程中，也被劃分而出。換言之，此時的書寫作品的主題、思想或是技法上與以往有別。像是呂赫若此時集中關注台灣人家庭倫理，刻意經營建築、風俗等細節，批判因追求金錢的自私人物；俞鎮午 1920 年書寫工人、求職者在社會中被壓迫的情形，至 30 年代積極探索朝鮮性，40 年代更積極地從朝鮮傳統連結東洋精神。

概覽呂赫若的文學歷程，創作方向與特質有過幾次變動調整，由最初〈牛車〉¹⁸⁴中左翼的關懷，而後關注到封建家庭下的犧牲者，突顯階級的內容漸漸轉淡。在日修音樂期間所寫則聚焦都市女性的感情、婚戀問題。至 1940 年代揮別日本回台迎向他「創作生涯之中第二次的高峰期」¹⁸⁵。回台後呂赫若創作數量最豐沛，作品成熟度更達到顛峰。1941 至 1943 年間陸續發表〈財子壽〉、〈廟庭〉、〈鄰居〉、〈風水〉諸篇小說，後收錄於《清秋》一書，為文壇及其自身帶來豐富動人的文學成果。《清秋》代表著呂赫若該時期的文學收穫，這一系列小說最大特色在於主題紛紛聚焦臺灣人家庭生活，文字敘述、背景描寫又偏好著墨於傳統家庭裡的習俗跟生活方式，且以工筆細細寫來，諸如婚喪喜慶與收養子等細節片段皆不厭其煩地詳加交代。

大多數研究者都將呂赫若 1940 年代的創作，即以《清秋》為中心的相關作品切割作為一個獨立的階段¹⁸⁶。該階段不僅延續觀察地主階級內部，更是落力經營傳統的台灣人家庭問題。一方面批判傳統臺灣家庭的封建破敗，在皇民化的背景下卻同時有著保存逐漸消失的傳統家庭關係與台灣文化的意義。其中〈風水〉一文於前段引文中黑川創予以「絕非作品的主流」之評，這番結論應是由〈風水〉與《清秋》一書中其他創作並置相互比較，分析該書作品中主要關注對象、描寫

¹⁸⁴ 呂赫若，〈牛車〉，發表於《文學評論》2:1，1935 年。到日本當局大量取締的風氣相關。

¹⁸⁵ 垂水千惠，〈呂赫若研究 1943 年までの分析を中心として〉，頁 191。

¹⁸⁶ 關於呂赫若創作時期的轉折與劃分，林至潔分為四期，〈期待復活——再現呂赫若的文學生命〉《聯合文學》120 期（1994.10），頁 48；鍾美芳則依日記進一步細分為七期，參見其〈呂赫若創作歷程初探--從《石榴》到《清秋》〉，清華大學「賴和及其同時代的作家—日據時期台灣文學國際學術會議」論文，（1994 年 1 月）。

方式的異同所得。〈風水〉雖不脫台灣人家庭的傳統風俗與生活習慣，但在描寫的方式上，這篇諷刺簡潔的明快形式、對立的架構分明，更似其他類似主題甚而是後繼之作的簡筆素描或草圖。該小說的鮮明以及速寫般的風格，或許可作為呂赫若此時期創作模式、故事設定與思考架構參照的軸心。

俞鎮午¹⁸⁷的文學歷程，自1924年進入京城帝國大學預備科，同時組織「文友會」，發行《文友》，兩年後進入文學部法學科，至1927年〈스리〉一文登上文壇，雖傾向普羅文藝卻未加入KAPF組織，僅作為左派作家群的同伴者，抱持左翼關懷寫作。普羅文藝受到強力鎮壓KAPF解散後，俞鎮午創作方向轉為致力於純粹文學，與李泰俊、鄭芝溶、李孝石等人共同琢磨另闢創作蹊徑。1939年朝鮮文人協會建立時任太平洋戰爭法科科長，戰後淡出文學圈。

俞鎮午1930年代同伴者時期作品也具左翼關懷，〈五月的求職者〉與〈女職工〉即是該類代表¹⁸⁸。1935年之後以世態小說〈金講師與T教授〉、〈秋〉以知識分子為主角呈現殖民地困境：前作中，金講師遮掩曾參與左翼活動的過往，於學校任職卻飽受官僚風氣、民族偏見所苦；後者則寫知識分子在人生中的各種選擇，尋找工作意義，其中對於京城古蹟懷想、舊時家僕熟悉的安慰已呈現其對朝鮮性的關注¹⁸⁹。而後連續數部小說，俞鎮午仍在近代性、朝鮮性與東洋性之間探索。至1942年刊載於《國民文學》1月號¹⁹⁰的小說〈南谷先生〉，同期的編後語得到「方向轉換」的評價：

這與金史良的『ムルオリ島』，除卻流露的浪漫之外，證明他們的方向轉換的同時，也對今後小說的方向給予了強烈的暗示。說到方向的轉換，俞鎮午氏的『南谷先生』作為他兩三年來追求東洋性格相關的作品，也是顯示他近來的方向之作。¹⁹¹

〈南谷先生〉被認為是俞鎮午兩三年來追求東洋性格階段性的里程碑。但林鍾國的《親日文學論》對「方向轉換」卻有所質疑¹⁹²，企圖審視他的內在精神與思考

¹⁸⁷ 俞鎮午 (유진오, 1906-1987)，號玄民，除作家身份外，尚是韓國法學者、教育行政家、政治家。首爾出生，父親為宮內的參事官。曾就讀京城高等普通學校、京城帝國大學法學科，畢業後至東大學法文學部門任助手兼講師。戰後任高麗大學校長，編輯大韓民國憲法等職。

¹⁸⁸ 〈오월의 구직자〉(五月的求職者)，發表於1929年《朝鮮之光》；〈여직공〉(女職工)於1931年在《朝鮮日報》上連載，故事以紡織工廠的女工為主角，反映出工人長時高溫的工作環境、不成比例的薪資等勞動待遇及不平等狀況。

¹⁸⁹ 俞鎮午，〈김강사와 T 교수〉(金講師與T教授)，原在1935年發表於《東亞日報》後《三千里》再次收錄該文，在1937年2月作者自譯為日文發表於《文學案內》；〈가을〉(秋)，發表於1939年5月的《文章》。

¹⁹⁰ 參考權寧珉，《韓國現代文人大事典》(首爾：亞細亞文化社)。

¹⁹¹ 編輯後記，《國民文學》，頁266。

¹⁹² 林鍾國，《親日文學論》認為俞鎮午林鍾國認為若轉變是指作品世界，則無太大的差異。懷疑

方向並對照評論與座談會言論，希望了解俞鎮午如何應和局勢。如此對照下，〈南谷先生〉似乎成為作品傾向政治正確的「國民文學」的代表。究竟以〈南谷先生〉為軸，反映的是什麼樣的「轉換」階段及思考變化？

呂赫若與俞鎮午的創作從帶有左翼關注的書寫，轉而投注殖民地的家庭、市井生活、知識分子的精神安頓，〈風水〉、〈南谷先生〉等文中更吐露對傳統精神的褒揚。由他們如何看待與呈現「傳統精神」或所謂「東洋精神」，或許可以理解他們的轉換契機以及對殖民地的定位。展現地方傳統的同時，也間接回應官方論述、文藝評論，但在他們的作品中又「傳統」的意義與位置又有什麼異同？

3. 傳統與近代的角力

傳統與近代的思索，是〈風水〉、〈南谷先生〉兩部小說的共同關注，這兩篇小說中的主角皆是代表傳統、堅守美德的老人，故事主要藉由他們與追求近代生活的人物相對比。小說敘述中，主角所代表的全體性、忠孝精神歷經受挫，甚至走進悲劇的結局，但卻洋溢著同情，更勾起人們對於傳統的眷戀。故事中刻意經營「風水」與「漢醫」等地性元素，並賦予這些文化新的詮釋。此時的批判對象也不再是因為殖民地近代化帶來的不公平，而是探討崇尚個人主義、功利性，講求金錢與速度致使人性匱乏、倫理喪失、全體秩序受到破壞，呼籲重視人倫秩序與道德。

呂赫若的〈風水〉主角為周長乾老人，故事以葬儀禮俗為背景，敘述長乾與弟弟長坤從分產、分家到為已逝世的父母親洗骨遷葬，傳統孝道與風水帶來的私人利益之間不斷萌生爭執、相互較勁。故事自周長乾夢見父親托夢要求洗骨，欲盡孝洗骨卻遭弟弟長坤反對點出兩人之間的衝突。由分家揭開兩人最初的分裂與人生的分歧，分家後擁有財富的長坤讓子女接受新式教育，擁有良好的物質生活。但長坤驚懼既有利益受到破壞，聽信風水師所言堅決不讓長乾為父洗骨。母親過事後，長坤一手主導母親入土安葬後卻遭禍連連，他為求轉運又再度求助風水，欲替母親洗骨遷葬。長乾因母親屍身未化而奮力阻止卻仍遭長坤強行開棺，開棺時的異狀打斷長坤之計，一番波折之後長乾悲傷地從墓地回望自家，懷想起祖父那時平安和樂的生活。

正如兩個老人的名字「乾坤」的相對，兩個老人的性格與思考方式，更成為辯證各種意義的對照組合。故事中處處有著鮮明的對比：長乾善良慷慨、始終遵從傳統孝道，並待人寬厚；長坤則斤斤計較、獨善其身，無奈卻是前者貧、後者

當時指出「轉換」究竟是用日語書寫，或是傾向國民文學。

富。乾與坤的名字代表著天地與陰陽，不僅是分立用以呈現兩個老人的性格¹⁹³，乾坤的組合，更是代表著完整為一的狀態。但周家的「分家」推動兩個老人往不同路線，成為天地乾坤分裂的起點，不復以往傳統分家的概念尚有「保全」的思維。

根據舊制，即使是分家，祭祀祖先牌位的正廳，也要作為「公廳」為大家所共有，器具什物都保持原位。¹⁹⁴

但長坤出於一己私利，狠狠地將所有的東西一分為二，必須以錢交換才得保持公廳完整。原本家的完整性，已然受到金錢價值入侵跟分化有了裂痕。長乾保有祖屋、奉養母親，猶如保護並傳承著既有文化與精神泉源；長坤則追逐金錢，並指使兒女讀醫賺錢。長坤急速地追趕著金錢到達富貴頂峰時，卻受到打擊——孫子因為準備升學缺乏運動患病而死、媳婦因忍受不了丈夫的外遇自盡，正是暗示順隨金錢慾望的驅使達到極致，並未使人幸福。這一對兄弟的際遇象徵性地表現出傳統與現代的思想差異，批判現代資本主義中金錢至上，偏重個人享樂的價值觀，甚至帶有反現代的傾向。小說標題「風水」貫穿全書，風水這種被認為是迷信的風俗傳統，在故事中有了新的解釋空間。故事的開頭以托夢的方式切入遷墓的主題：

周長乾老人已經連續三天作了同樣的夢。他夢見十五年前去世的父親，來到枕邊，繼續向他埋怨，說他被倒塌下來的屋子壓住，肩膀很痛，要他趕快把屋頂檯走……幾年前他也作了幾次這樣的夢，卻從未一連三夜作了同樣的夢。正因為這樣，周長乾老人也就更加掛心，認為這是起因於父親的墳。¹⁹⁵

托夢是民間信仰的一環，是一種與前人對話、溝通、傳遞的方式。周長乾的孝心使他得以由夢境與先人聯繫，有所感知，銜接傳統相互共鳴。周長乾十分相信夢境的徵兆，即便是兒子說墓穴的洞是颱風造成，長乾還是相當自責。若單從這一點來看，長乾應該是個迷信的人，但他卻未信風水。他對於遷葬跟洗骨，主要關注在與先人的聯繫與尊重上。長乾擔心父親破敗的墓穴遺骨無法完存、下葬未久的母親肉身未化，他堅持的是先人能夠保有完整安息。另一方面，看似受到現代化教育過著新式生活的長坤，卻執著墓穴風水、方位這種被認定為傳統陋習的迷

¹⁹³ 橫路啟子在討論〈風水〉一文時點到故事中兩個老人的名字與相對照，同時呈現在人物形象描寫的方式與比喻上。參見其文〈呂赫若「風水」論一二人の老人と二つの死体が示すもの〉，《日本語日本文學》34期（2009年7月），頁249-265。

¹⁹⁴ 呂赫若，〈風水〉，《牛車》（台北：遠景，1997年），頁90。本文主要引鄭清文所譯的版本頁碼，下文某些部分亦參照林至潔所譯版本，出入較大時亦會註明兩版頁數。

¹⁹⁵ 呂赫若，〈風水〉，《牛車》（台北：遠景，1997年），頁87。

信，為阻擋父親洗骨方才俯倒在墓地之上，甚至認為墓穴對自己的庇蔭遠過於在世的母親來得重要。先人在生時哺育、滋養下一代，入土後化為塵土豐厚大地。長坤正是忽視、破壞、切斷著將這種切實價值的人。長乾、長坤對風水的態度即是對於台灣風俗的重新評價，傳統的本質在於維持人倫秩序，有其正面的價值，真正破壞傳統美意的則是工具性的利用。

兩次的洗骨遷葬儀式似乎無力阻擋現實的殘忍。第一次洗骨長乾出於孝心，不忍父親屍骨受影響，卻敵不過長坤的阻撓未果。第二次是長坤為個人利益，打算改變母親墳地位置為自己轉運，長乾仍無法阻止開棺。最後是強行開棺時屍骨未腐的惡臭阻止一切。故事中開棺的場面，象徵著傳統受到工具性的利用成為迷信、貪婪的幫凶，利慾薰心的貪念像是強行打開棺木傳出的惡臭，讓人掩鼻別過臉去，不忍再看。此處不僅延續著故事中對長坤負面的形象化描述，更是透過動作、氣味來突顯其不堪。

一如長乾未能抵擋弟弟的作為，現代的生活亦是無法阻擋的趨勢。小說中最後長乾眺望著自家。

在腳下的田野好像蒙上一層煙。他用眼睛一掃，在製糖公司的大煙囪附近，看到樹蔭下露出自己家的白牆。周長乾老人的眼力，已經無法長時間遠望，但在他那模糊的視線裏，他彷彿看到留著八字鬚和長辮子的祖父所領導的，守禮節重祖先的家人度著幸福家庭的生活情景歷歷在眼前。¹⁹⁶

田野是霧的、家像是被煙囪給遮蔽，以往的生活更是視線模糊下的幻影與眷戀。在這一段曖昧與迷茫的景色之中，只有製糖公司的煙囪高高聳立，甚至已然成為定位的地標，好使老人能找到自己家的位置。糖廠的煙囪所象徵的現代與資本性的入侵，也無聲無息已深入了地方，擺脫不去。故事最後更託以長乾老人之口，直接抒發感想。

敬祖尊宗的想法到底到哪裡去了？道德、禮教的頹廢過於容易了，弟弟應該不會不知道這種事。畢竟是因為私慾的緣故。為了眼前的私利慾望，竟然敢犧牲祖先，想到時人的可悲，周長乾老人又被催出新的淚水，步履沉重地讓孫子們牽著下山。¹⁹⁷

結語之中，明確點出對於傳統道德禮教的敗壞。同時以鮮明的方式來塑造這一對兄弟時，以次子周長坤作為現代人物的代表，服膺於金錢、為獲取個人利益而功

¹⁹⁶ 呂赫若，〈風水〉，《牛車》（台北：遠景，1997年），頁104。

¹⁹⁷ 本處見前揭遠景版104頁，兼參照林至潔版本稍作更動，《呂赫若小說全集 上》（台北：INK，2006年），頁318。

利性地看待傳統，映襯出長子周長乾堅持孝道、對於傳統則是出於尊重生命、道德，兼有理性而非盲從，突出對於傳統美好淪落的惋惜與嚮往。

俞鎮午〈南谷先生〉也以兩種價值觀的衝突，並用人物形象及美德顯現其「東洋」哲學。主角南谷先生是個講求禮儀的儒醫，醫術高明但是在一般人看來性格古怪。故事以接受新式教育的年輕人秀東三度遇難之中三度求醫的經驗為軸，先由秀東面臨小女兒發燒，因對同齡侄兒送至西醫院回天乏術的往事餘悸猶存。秀東在妻子的堅持下遂轉向傳統漢醫求助。為求南谷先生出診，因而秀東憶起曾經兩次向南谷先生求醫的經驗，首次是幼時妹妹生病，父親派秀東往傳話請醫；次回是在父親過世後，母親的久病未癒，每回皆是病到西醫束手無策，請南谷先生出馬。

東西方醫學對病灶認知上即有著全體／部分的特色，醫療過程的描寫中更數次突顯。描寫西式醫療充滿著一種冰冷的氛圍，秀東姪兒被診斷為白喉要開刀時，醫生切開喉嚨：

忽然手術刀一閃，咽喉裂出開口的瞬間，孩子的小臉突然脹紅，像是血液突然通過般，然而這是孩子在這世上的最後一刻。孩子的臉再度轉為蒼白，不久之後再也沒有之前痛苦的表情了……¹⁹⁸

對於手術後孩子身體的「慘狀」兄嫂均不能接受，相信近代醫療的秀東則對自己勸說兄嫂同意手術而懊悔不已。近代醫療客觀地對待病症，卻在保持客觀時流為無情，新式醫院醫護人員的面孔是模糊的，陳述症狀毫無表情，手術時的動作敘述抽掉開刀者的存在，只是專注在小孩的喉嚨被切開，以及斷氣的瞬間。相比之下，南谷先生在為秀東母親出診時，諸多禮儀則蘊含對人身的尊重。

「手。」

秀東替母親把手挪了出來，先生的指尖開始僅是似觸非觸地把著脈，「拿塊布來。」一邊說一邊看著秀東。秀東拿出毛巾。

「蓋住胸口跟腹部。」

毛巾是先生為了避免手跟母親的皮膚直接接觸。

南谷先生輕柔地為母親覆上毛巾避免看診時身體的直接接觸。即便料到秀東母親回天乏術，但仍顧全家屬心情，並在次日前來致意。甚至母親去世後還依三年守喪之禮年年親自至秀東家弔唁。當秀東之女病情惡化時，南谷先生亦不顧風雨出診至病患家。在這兩種形式的醫病關係中，西醫將病徵客觀化，往往追求直接及單一的效果忽略其他層面。人的生命與身體在這樣的過程中，流於物化。傳統醫

¹⁹⁸ 俞鎮午，〈南谷先生〉，頁 193。

學卻是將患者／人整體觀之，更進一步與季節環境呼應。像是瑪璃的病從處方上看來¹⁹⁹，應該是一種小兒在季節轉換時常見的疾病，該藥方與病症也再次突顯漢醫根據病患對象與四時環境下判斷的特徵。此外，先生為秀東母親看病過程中的由禮節展現對人的尊重。傳統禮節也在秀東的怠慢與先生的堅持中，顯現出禮節的中心在於有情，支撐禮節的是對人與人關係的看重，發揮到極致甚而可以到犧牲自我。這種禮節、德行，不僅藉由南谷先生的行為表現，也透過城市的風景突顯：

南谷先生的家在桂洞町的頂邊，一如既往地往日的地方。附近雜亂的住家至今已全部拆除，漂亮的文化住宅比鄰而立，先生的家孤單地立在其間。那模樣與其說是立著，不如說是坍在那兒的感覺。柱子撐著傾斜得厲害的前門，看來比以前來得更髒、更為殘破。然而慕名而來求診的患者為數可觀。²⁰⁰

南谷先生所居的桂洞，填滿華美大方的現代新式建築，相較之下更顯得南谷先生所在之處的貧乏。但進入南谷先生處所後病患絡繹不絕的景象，卻襯托南谷先生的精神與醫術的價值。隱然展現「山不在高，有仙則靈」的肯定與自信。

故事最末，秀東倉皇地跑到了南谷先生家中，想要再探先生的病並好好道謝，不料白色的燈籠在先生家門口晃著，屋內一片昏黑，先生再也回不來了。屋裡的黑暗與燈籠裡瞬即被熄滅的燭火，彷彿就是傳統精神的飄搖與不再。倏乎之際由瑪璃之生到先生之死的轉折，就在秀東的怠惰下死亡乍然到來，縱使秀東懷著珍惜感動也只能望向那漆黑的走道。南谷先生之死以死彰明犧牲精神，秀東似乎也必須透過先生的死，才能理解到傳統的精神與意義。這種惋惜，提示傳統美德的亡故不僅需要了解，若再輕忽怠慢更無法挽救。

〈風水〉以冷靜卻帶同情的筆調，呈現周長乾老人的孝順、對人倫秩序的堅持。風水是出於對先人入土的尊重，而非迷信，致使其變質的是利益至上的人心；〈南谷先生〉以受新式教育的秀東與孤傲狂狷、要求古禮的南谷先生的互動為主軸。最終南谷先生之死呈現犧牲奉獻的高潔精神與傳統更深層的意義。傳統醫療側重整體富含人情，傳統禮教更是一種由心所生對人的尊重。這兩篇小說固然是以人性、倫理的角度肯定傳統價值，為殖民地的傳統文化做出一番新的詮釋。然而發揚忠孝節義時，卻也與日本主張的東洋精神有所相通。

¹⁹⁹ 該處方應為今日中醫用藥「杏蘇散」，多半是以紫蘇、半夏、陳皮、伏苓、前胡、桔梗、枳殼、杏仁、生薑、大棗、甘草調製而成。主要針對惡寒無汗，咳嗽痰稀、咽乾。用於小兒不明原因發熱，並具有季節性。可參考吳福明，謝明輝編著，《醫方集解》（台北：世一，2001年）。

²⁰⁰ 俞鎮午，〈南谷先生〉，頁196。

4. 詮釋東洋精神

〈風水〉、〈南谷先生〉從倫理道德的角度為喪葬風俗、傳統醫學再次評價，並喚起情感上的懷舊與眷戀。這種挖掘傳統，重視倫理道德的思維，也當時東洋精神的範疇之一。呂赫若、俞鎮午在發表該作前後，也在日記、評論中回應東洋精神。此外，與前述兩部作品創作時間相近的創作，或多或少也觸碰到類似的議題，這也顯示殖民地作家思考自身文化價值時，與時興的東洋精神之間的互文關係。

呂赫若的日記中提到回台前夕，已從張文環的信件感受到「歸根究柢，描寫生活，朝著國家政策的方向去闡釋它，乃是我們這些沒有直接參與戰鬥者的文學方向吧。」²⁰¹他抱持著對風俗流失的憂心，與東京生活的疲倦回到台灣。回台後的呂赫若曾動念翻譯《紅樓夢》，並廣泛閱讀《京華煙雲》、《駱駝祥子》等中國小說，在日本支那學研究風潮下回頭探討中國的思想²⁰²。此時的創作他選擇透過觀察傳統家庭，關懷風俗跟人性，無論〈財子壽〉、〈風水〉、〈合家平安〉等敗壞皆源自人性的貪色斂財、自私所起，追求近代的知識分子角度淡出。呂赫若在反覆的創作與修改中，也同時尋找時局下的方向。他對於東洋哲學的思索，也吐露於日記中「對東洋的哲學、道德全盤不更加學習不可。因此，不能不對日常生活做正確的生活體認，以活用於好的作品上。」²⁰³這種對於東洋哲學道德、正確生活的體認，又歷經西川滿等人的批評，促使他更為積極地想要調整寫作的方向。

呂赫若儘管抱持著對倫理道德的重視孜孜矻矻地寫作，但在日人作家看起來都寫家庭相爭醜惡面的作品，既對時局不夠積極，也缺乏美與善的力量。呂赫若後來意識到「是要寫對民族更有貢獻的作品的時代嗎？自己只是想描寫典型的性格而一直寫到如今。因此也描寫了黑暗面——好吧！那就描寫美的事物吧！」²⁰⁴，稍晚他更認知到研究中國是一種自我了解的義務，更確定自己的創作應該要回歸東洋、並立足於東洋自覺²⁰⁵。在此之後的〈石榴〉仍保留著對於養子儀式等風俗的描寫，但不見家族內成員相爭的黑暗面，而充滿兄弟之間相互扶持的情感。「美善」的色彩成為作品的主色調，〈鄰居〉、〈玉蘭花〉表現著內地人與台灣人之間的友愛與互助，至〈清秋〉、〈山川草木〉中的主角回到知識分子，故事裡對生活及風俗的描寫轉淡，重點在於主角思索、追尋人生的意義與出路，主角揮別過往的都市生活，或回家鄉盡孝、或回歸自然努力生產，也有人前往南方而重

²⁰¹ 《呂赫若日記》，1942年1月16日，頁45-46。

²⁰² 朱家慧，《兩個太陽下的台灣作家——龍瑛宗與呂赫若研究》，頁159-169。

²⁰³ 《呂赫若日記》，1942年4月25日，頁332。

²⁰⁴ 《呂赫若日記》，1943年6月1日，頁354。

²⁰⁵ 《呂赫若日記》，1943年6月7日，頁358。

新獲得生命的意義。逐漸明朗化的色調與人物獲得新生的可能，由生活細節的描寫到著重知識分子對於人生的意義思考，越趨審美與正面時遮蔽部分的真實，由自身地文化出發的東洋精神也被時局侵吞。

俞鎮午曾經在〈由主題看朝鮮國民文學〉²⁰⁶一文探討昭和14至15年文壇創作，指出當時漸由純粹文學朝向國民文學轉換，是朝鮮文學由沉寂轉為復甦的一年。自己的作品〈南谷先生〉、〈鄭先達〉，還有石仁海的〈家譜〉即是西洋思想而探求東洋精神的意義。崔載瑞更指出該作透過老漢醫重顯現舊的東洋性格，由此暗示耿直、犧牲的倫理意義，也兼具讓知識青年自我反省的契機。國民文學兼具前進革新、復古反省兩面，此作則是發揮自我反省的部分。²⁰⁷

這種復古的情調、對朝鮮傳統文化的關心，其實在俞鎮午 1930 年代末期的創作已經顯露。自小在京城長大的他，有些作品即著墨於京城的近代化的都市風景，以及因為近代化淪為邊緣的人。《滄浪亭記》、〈秋〉以京城特有的古典感覺與現代西歐的樣貌相對，表示對於傳統的關心。在這些篇章中大力地讚嘆昌慶宮、慶州等古蹟建築²⁰⁸，試圖再認識朝鮮的傳統文化。原本意圖在其中恢復民族自信，呈現朝鮮文化的根本無法同化，最初也並非站在近代／傳統極度二元對立的立場²⁰⁹。但他之後的日本語小說²¹⁰，對東洋精神詮釋的角度不再是懷古²¹¹，〈汽車の中〉²¹²一作，故事中透過朝鮮青年之口，對朝鮮風俗一一解釋，其中比較支那、朝鮮、日本的建築，指出朝鮮在支那與內地的中間，文化汲取兩者所長。朝鮮青年的熱情，最後卻是使車廂的其他人紛紛停下驚異地看著青年，悄悄地交頭接耳。必須在東亞新秩序建設的時局命題，發揚朝鮮的傳統文化的景況也越來越

²⁰⁶ 俞鎮午，〈主題から見た朝鮮の国民文学〉，《朝鮮》329號，頁27-35。

²⁰⁷ 崔載瑞，〈新半島文学の性格〉，《文化朝鮮》5:3（1943年6月）；崔載瑞，〈国民文学の作家たち〉，《轉換期の朝鮮文学》，頁214。

²⁰⁸ 金鏞熙，〈유진오 소설에 나타난 도시공간〉，《진단학보》88（1999年），頁481-502；황경，〈유진오의 일제말기 소설 연구〉，《우리어문연구》31（2008年），頁557-582。

²⁰⁹ 황경，〈유진오의 일제말기 소설 연구〉，該文認為俞鎮午文學對朝鮮傳統文化的再度關注，其實是要再確認朝鮮文化的優秀性。並非流行的理論，而是對於朝鮮主體位置的煩惱，意識到現實危機的選擇。這種策略跟表現跟日本的近代超克論保持一定的距離。

²¹⁰ 俞鎮午的日語小說，〈夏〉，載於1940年7月《文藝》、〈汽車の中〉載於1941年1月《國民總力》、〈福男伊〉1941年5月18日《週刊朝日》、〈南谷先生〉1942年1月《國民文學》、〈祖父の鐵屑〉載於1944年3月《國民總力》。該時期另有部分作品是以朝鮮語寫成，再譯為日語發表。

²¹¹ 日語作品中〈夏〉、〈福男伊〉兩篇發表在內地的雜誌上，內容以朝鮮舊封建下的奴僕為主角，表現朝鮮堅忍重義的性格，舊秩序崩解後他們卻無法銜接上近代化的腳步，被排除在社會之外。部分研究認為這是對於日本帝國近代化的批判，金允植也把這兩部作品與〈汽車の中〉、〈南谷先生〉東洋思考劃為兩條不同主題的路線。但〈夏〉、〈福男伊〉與後者不同，不僅發表於內地的刊物，像《文藝》等更對「外地」色彩作品有所偏好，選取朝鮮奴僕的書寫策略、內容跟作者前後作品的脈絡有再進一步深究的必要，此處暫且不論。

²¹² 俞鎮午，〈汽車の中〉，《國民總力》（1941年1月）。

嚴苛。〈南谷先生〉的出現，則在忠孝的倫理道德的展現中，統合東洋精神。爾後的〈祖父の鐵屑〉藉主角慶一祭祀祖父，想起節約的祖父對於政府的奉獻。描寫後方生活的作品中，以慶一對先人的思慕、安靜的祭祀貫穿，再次提示以儒教精神超越世俗求取平安。

〈創作の一年〉²¹³中俞鎮午提到：「僅以地方色彩為中心，站在日本文學的牆外在今後是不容許的。……必須要有些新的哲學、維持價值的東西才是。」當他越發側重哲學與維持價值的層面時，對於朝鮮傳統特色的人物逐漸變成象徵性的概念，而與日本東洋精神交疊，朝鮮獨特性也就此隱退。

戰時文壇、殖民地文壇的壓力，使得作家的變異與文壇的轉折交疊在一起成了不可分割的命運。日本以地方重建傳統、回歸東洋精神的關注，殖民地主張表現特殊性的策略也影響創作氛圍。呂赫若與俞鎮午關注殖民地傳統，分別從古蹟、建築、禮俗等元素表現殖民地的特色，也重新肯定這些過往文化。〈風水〉、〈南谷先生〉在這樣的潮流之中，因此成為外地文學的代表作，但小說也顯示作家批判對象跟手法的改變，思考東洋精神的路徑。兩部作品中皆用堅守傳統道德的人物，突顯人倫秩序與道德的重要性；對近代化的冷漠與自私有所批評。這樣的書寫方式，已與當時日本所提倡的東洋精神有所相通。

然而，由這兩部作品延伸觀察作家其他作品，審視詮釋東洋精神的過程，卻有著更多的不同。呂赫若在〈財子壽〉與〈風水〉時，雖然悉心經營建築、禮俗、儀式等細節，呈現黑暗面。但是他逐漸意識到東洋精神中倫理、審美的要求，於是作品慢慢地捨棄黑暗面的部分，展現純美的人性為主。越接近審美與光明面時，其實也漸漸脫離真實。

俞鎮午在〈南谷先生〉比起他更先前探索朝鮮性的作品，將朝鮮性、懷舊、鄉愁作為近代化下人情情感的依靠，接受近代性的底蘊。但至〈汽車の中〉、〈南谷先生〉朝鮮性放在東亞新秩序的東洋文化生成上討論，〈南谷先生〉之後的「東洋精神」不再由朝鮮的建築、生活樣態作為象徵，而是突顯倫理道德、儒家精神等，開始思索東洋的哲學與邏輯，朝鮮的特殊性即在這種推演中淡去。

透過兩位作家以及這兩篇作品作為切面，我們看到作家在時局壓力下，企圖回到殖民地本身的傳統與生活作為寫作的策略，對於殖民地的人情風物充滿著懷舊與眷戀、同情。該策略因當時新體制運動的文化政策而有其合理性，並因東亞新秩序的概念，以殖民地傳統串連東洋精神。然而，隨著整體時代氣氛、戰爭局勢白熱化，作家的書寫也在轉換期有些微的改變。呂赫若呈現美善、俞鎮午傾向

²¹³ 俞鎮午，〈創作の一年 国民文学といふもの〉，《國民文學》2:9（1942年11月）。

東洋哲學，當時局壓力越大，也就必須越往抽象的審美、側重倫理道德的哲學邏輯推演，但在夾縫中求取特殊性的空間，也容易被日本主導的東洋精神掩蓋。



第三節 回歸鄉土與自然——以張文環〈夜猿〉、金史良〈ムルオリ島〉為中心

擺盪在服膺日本精神普遍性與在地生活特殊性的天平之際，避開直接對於政策的附和與歌頌或許是作家最後的堅持。除卻探討東洋精神與思考傳統，並加以重新詮釋的作品，另一類作品回頭擁抱鄉土，找尋生活的意義。殖民地作家不僅感受到文壇氣氛對於地方的關注，戰爭時局的強勁風暴更促使他們投向故鄉故土的懷抱，藉由對故鄉／鄉土的回顧、寄託與渲染之中，重新思考安身立命的問題。無論是作家自身遷移或是筆尖的逗留，由內地返回故鄉。這種回游與聚焦，提供了一個新的角度回頭審視所謂「地方」。

張文環及金史良在 1940 年代初期，創作皆具有回歸鄉土的傾向。然而，在思考兩地作家其共通點時，與前一節有類似的情況。張文環此時返回故鄉，並且以日語書寫並發表於台灣刊物；金史良在該時期仍是在朝鮮及內地間往返，且其許多作品以日文發表於內地刊物上²¹⁴。這一些情形都有待更進一步地探討。本文則將關注於他們將鄉土與自然設為小說展演的重要空間，遠離塵世的紛擾，不見殖民政策、戰爭的動員，多是呈現土地上堅毅生活的小人物，重新在堅毅樸實的生活中獲得力量。張文環在 1938 年捨棄對東京的憧憬回到台灣後，筆下的〈夜猿〉一文即是離開城鎮進入深山與自然共生、〈地方生活〉的知識分子更在回鄉後的純樸生活中理解生命的價值。金史良在 1937 年後時常擔任日本作家赴朝鮮的嚮導往返朝鮮與東京，〈嫁〉的小媳婦孝順夫家、辛勤工作最後得到的小小幸福，〈ムルオリ島〉展現在自然環境的生產、挑戰下堅毅的姿態。儘管以故鄉作為書寫背景、呈現鄉土的創作並不特別，但這兩位作家在該時期對於故鄉的著墨，卻成為他們創作歷程上的一個群落，於自身的創作類型中別具一格。以下將由張文環、金史良為主軸，藉由他們在當時如何看待故鄉；創作歷程中以故鄉作為背景的階段與特色；作品的表現方式與象徵意義，解讀該時期他們的書寫特質與時代氛圍的關聯。

1. 承載文化寓意的故鄉

故鄉常是作家信手拾來的題材、靈感的泉源、精神的歸屬，是個認同自身文化的接點。因而故鄉比起鄉土更進一步指涉人的成長所在，並且保留著一種過去

²¹⁴ 金史良當時的作品多發表於《文藝》、《新潮》、《文藝首都》等內地文藝刊物。為考慮發表刊物的立場及相關性，本文在挑選其作品時，參考其當時的風格與主題，並選擇其發表於與前述地方色、特殊性討論較為相關的刊物〈國民文學〉之作，希望能在異中求同，以探討其書寫主題的意義作為比較的基點。

的時間。作家以故鄉、返鄉作為呈現鄉土的基礎時，不僅對比著城鄉，也隱含回到過去往日時光的意義。張文環、金史良回頭看故鄉、表露返鄉的欲望，既回溯過去更連結鄉土，也透露著他們感受到文化流失的焦慮。當他們回想過去文化未受破壞的樣貌，因而筆下的鄉土此時充滿鄉愁與眷戀，不見落後封閉的一面；他們也欲藉鄉土保留他們對於文化的認同，抗衡東京／都市的文明。在他們的隨筆中，皆反映鄉土具有緩解都市、近代化生活的一面，同時藉由肯定鄉土，進而肯定殖民地自身文化。

張文環〈自內地歸來〉²¹⁵自詡為「鄉下人」，敘述著因「大東亞文學者大會」而置身大都會中的惶惶不安與不適應與恐懼感。並在集中肯定各地方的文化，欲破除將東京定為單一文化中心，打破鄉下之於都會／東京的劣勢。希望由「鄉下」推動文化向上的力量。〈我的文學心思〉一文中述及他的成長背景，鄉下人出身的他，受到環境陶冶的目標與價值觀，而這也間接地影響其面對文學創作的心情。

鄉下人出身的我，從小就不抱持過像都市小孩那樣偉大的抱負。……我的故鄉是個深山裡的小村落，村人們以擁有和睦的家庭、受村人們接納的歡迎為人生最大的願望；而且認為定居到應該落腳的地方是人倫的命運。……平凡和單純的活動在運作著，然而生活中卻有著未被任何人發覺的浪漫。連娶個又漂亮、性格又溫和的兒媳婦、生個寶貝兒子，這些事不必說也是喜事一樁。讀詩書、講道理給村落的人們聽，畢竟還是為了使村子更加美好的一個夢想。……我就是在那樣的環境下被撫養長大。雖然為了進公學校讀書，我不得不離開這個深山裡的村落，但是公學校座落之處仍舊是個未在山腳下的村莊。可是這村子裡的人們與住在深山裡的人們不同，淨是些非常俗氣的人。大體上，覺得好像是在那裡從此斷絕了我孩子般的天真生活。²¹⁶

文中他回溯自身文化的根源，由土地、環境培養的關聯，也呈現過往、鄉下保有的人倫之美。藉此將文學關鍵拉回到人的身上，他更以「說要做一個正當的日本人，我想這也就是做好一個人的問題。」²¹⁷批判內地對於臺灣缺乏真正的理解，駁斥日本古典學習的血緣至上的說法。張文環的故鄉與鄉下人這種看來俗氣細微的願望，由保有人性根本，進而保有自身文化。

金史良的故鄉之思則是化為 1941 年的一篇散文〈故郷を思ふ〉。文中述及故鄉、母親、姊妹等家人的回憶與眷戀。金史良返回平壤歸心似箭的理由不只是母

²¹⁵ 〈自內地歸來〉，《台灣文學》3 卷 1 號（1943 年 1 月 31 日）；收於張文環全集《張文環全集 6 隨筆集（一）》，頁 134-138。

²¹⁶ 張文環，〈私の文学する心〉（我的文學心思），原載於《臺灣時報》（1943 年 9 月 15 日）。參考陳千武譯文，收於《張文環全集 6 隨筆集（一）》，頁 164-170。

²¹⁷ 張文環，〈我的文學心思〉，《臺灣文藝評論集 第四冊》，頁 297。

親與姊妹、親人之間的相會，還有對孕育自己成長的朝鮮所含的滿腔愛意。他體會到自己對故鄉的牽掛，一開始源於人情，後根深於土地。以往歸鄉為見母親與姊妹，繫於親情羈絆。母親老去、姊姊過世後，他歸鄉心情依舊難以抑止。他將這理由歸結為「果然我最愛的是養育長大的朝鮮，並且對看來憂鬱卻以相當地幽默抒發心情的朝鮮人喜歡的不得了。」金史良在東京及都市所受到的壓抑，在故鄉獲得抒解：

一直在東京感到侷促而不自由生活著的我，回到故鄉就像是變了一個人似地，肆無忌憚地說笑。不只對朋友甚至連對前輩、或是似曾相識的人也都主動地說起毫無意義的笑話。由於個性不擅長嚴肅地假裝認真的緣故，喜歡比常人更為加倍地說笑。若是回去時，在家也是每天談笑般地生活著。……因此有時在這裡鄉愁無可救藥地泛起時，多半跑去神田的朝鮮食堂，看著學生們活力充沛的笑臉，或是尋找舉辦朝鮮歌曲之夜或是有俗譚、舞蹈等處前去。只是連這些在今天也漸漸少了。²¹⁸

金史良的鄉愁呈現的不只是空間上的距離，也是一種文化上的距離。在東京生活的他與朝鮮相關的事物相隔甚遠，無人共鳴，所以他透過去食堂、找尋歌舞表演求取慰藉。後來他聽見移住朝鮮人談笑、說起朝鮮語時，他總懷著又喜又悲的感傷。這或許金史良意識到屬於朝鮮特質的文化不斷流失，因而泛起的感傷。

張文環、金史良對於故鄉的寄望，既是情感上的，也是文化上的。他們一方面因為文化界批判空間遽減，轉將目光放在熟悉的事物，另一方面文化流失的狀況引發他們的鄉愁及保留的焦慮，加上對於近代化的反思。故鄉因而成為文學表現上的特殊背景。不僅具有挑戰都市／近代化的意義，也有在中央保持地方特性的作用，更是一種救贖的可能。

2. 以故鄉為主的寫作階段

張文環與金史良的創作生涯在 30 年代末期至 40 年代初期進入另一個階段，關心的事物、經營的角度皆有所不同。張文環的作品從早期啟蒙、批判封建性，表現青年對近代的嚮往。回台後轉為由自傳性作品中追尋自我、重整世界觀，漸篤定方向描寫故鄉風物、人情，感受故鄉給予的平靜力量，回到生活、土地的根源。金史良深刻揭露殖民地現實、批判政策，1940 初期抵抗的姿態略往後退，鄉愁浮出²¹⁹，取材民話、傳說等，表現小人物生存的毅力。他們不僅以故鄉為素材，更在其中挖掘堅持生活的力量。

²¹⁸ 金史良，〈故郷を思う〉，《知性》（1941 年 5 月）。

²¹⁹ 安宇植，《評傳 金史良》（東京：草風館，1983 年），頁 104-113。

進一步觀察張文環的創作歷程，返鄉前後成為兩大主要區塊。張文環自 1929 年前往東京生活 30 年代起於陸續發表〈落蕾〉、〈貞操〉²²⁰，1935 年〈父の顔〉獲選《中央公論》佳作²²¹受到島內文人關注。1938 年歷經三個月的牢獄之災後，離開日本返回台灣，先至梅山短暫停留，後任《風月報》日文編輯、進入西川滿成立的臺灣文藝家協會，在《文藝臺灣》上發表數篇作品。1941 年與王井泉等人另立「啟文社」創辦《台灣文學》，迎向文學創作精華時期。許多研究點出張文環的「返鄉」不僅是人身的遷移，創作也「返鄉」、確立以故鄉為素材的策略。儘管張文環的小說風格上，一直流露著鮮明的故鄉色彩。然而，返台之後他的小說空間確切取樣自現實的生活、故鄉的地理環境，創作題材高度集中故鄉書寫，作品結構更趨於完整。

東京時期的創作，諸如〈落蕾〉、〈貞操〉、〈重荷〉、〈部落的元老〉、〈豬的生產〉雖取材故鄉，洋溢濃厚農村風味、獨特景象，然而內容卻站在啟蒙的角度，批判封建性、積極嚮往都市的新文明。像是〈落蕾〉、〈貞操〉裡的年輕人，積極地想進入城市，追求知識、脫離傳統農業社會的工作。女性角色的刻化，也以面臨婚戀困境的無力為主，藝術手法上情節、主旨較為混亂。張文環高度自傳性色彩的作品〈父親的要求〉、〈山茶花〉輾轉顯露其思想上的摸索，寄望故鄉的軌跡。面臨社會主義運動失敗的他，最終以返回臺灣期盼新生。²²²回台後的連載小說〈山茶花〉以象徵性的手法、藉「賢／娟」雙生對立作為辯證，探討城鄉、傳統／現代之間「進退失據」的危機感。語言上，他也對故鄉語言進一步斟酌。

……所以這篇小說應該說是鄉村語言的小說，不過以鄉村來說，仍然有時代性的知識階級在此活動。因此我想以山茶花來寫。本來，要寫這樣古早的鄉村生活，**最感困難的就是用和文無法表現的事項**。表現不出來，筆自然會轉方向。轉了方向就會寫成許多奇妙的東西出來。**能否表現真正親近吾人生活的文學？**這是我們正在努力的目標，但是這沒有讀者的支援還是做不到的。²²³

無論是以鄉村題材接近臺灣人的根源與生活，或是嘗試突破語言的隔閡，皆是想要表現臺灣真正樣貌。〈山茶花〉一作捕捉臺灣的庶民生活、社會文化頗受好評，也奠定張文環日後寫作的題材跟基礎。〈論語與雞〉、〈闍雞〉、〈夜猿〉。不僅以故

²²⁰ 〈落蕾〉，《フォルモサ》創刊號（1933 年 7 月）、〈みさお〉（貞操），《フォルモサ》創刊號（1933 年 7 月）。

²²¹ 〈父の顔〉〔父親的顏面〕該文原稿佚失，不過根據該作後來可能改作為〈父親的要求〉，發表於《臺灣文藝》2 卷 10 號。該作更是張文環 30 年代初期在東京的生活的寫照。

²²² 柳書琴，《荊棘之道》，頁 333。

²²³ 張文環、陳千武譯，〈作者的話〉〈山茶花〉，收錄於陳萬益編《張文環全集 4 小說卷（四）》（台中：台中縣立文化中心，2002 年 3 月），頁 3。

鄉梅山為背景，更在小說中展演台灣庶民生活，像是斬雞頭的儀式、熱鬧的車鼓陣、過年過節的飲食與習慣等。另一方面，小說之中越來越肯定堅毅樸實的生活態度，〈夜猿〉裡的石家離開街庄，進入深山經營產業，克服寂寞體會到平實田園生活之樂；〈地方生活〉的澤歸鄉娶妻，在溫良恭讓的生活，重心理解人倫之美、樸實與傳統之美。〈在雲中〉前往深山開墾，像螞蟻一樣辛勤地盡一己之力；至〈土地的香味〉的清輝不僅是從東京歸來，由創業之路走向歸田務農，最末的戰爭更為他帶來興奮與希望。

張文環的〈夜猿〉後來與西川滿同獲台灣文學賞，頗受工藤好美讚賞。黃得時評論其作：「作品幾乎全部取材於台灣鄉村，以極度藝術的手法來描寫本島的風俗習慣，因此作品中呈現濃厚的鄉土風味……他的任何作品，都流瀉著活生生的鄉土血脈，蘊含有鄉土的芳香。」可見當時對張文環的創作也多數圍繞著他對於鄉土題材、庶民生活的經營予以肯定。

金史良（김사랑，1914-1950）本名金時昌²²⁴。生於平壤富裕人家，高中即赴內地留學、東京帝國大學德國文學科畢業。戰爭末期在派赴中國戰場慰問士兵途中從延安脫逃，戰後又回到北韓。金史良在 1930 年代後以日文創作小說登上文學舞台，也因為其日語能力、創作環境、文藝風向，金史良成為朝鮮在內地文壇發展的代表性作家²²⁵。金史良雖是朝鮮文壇中日語世代的創作者，在文學相關會議上不僅堅持朝鮮語的保留以外，更不斷地摸索在日本語書寫中保有朝鮮的可能。

金史良創作多發表於內地文藝雜誌，曾以〈光の中に〉入選 1940 年芥川獎廣受文壇注目。〈土城廊〉、〈天馬〉、〈箕子林〉、〈草深し〉、〈無窮一家〉²²⁶初期作品也多以朝鮮為舞台，運用日語將朝鮮生活傳遞予內地的讀者。〈光の中に〉、〈天馬〉、〈草深し〉，等作內容多反映朝鮮人身份在殖民政策下的生活與困境。〈光の中に〉聚焦於在日朝鮮人，以內鮮混血的孩子山田春雄與教師南先生的互動切入內鮮一體的議題。〈天馬〉描寫知識分子面對創氏改名、國語化的創作環

²²⁴ 金史良，（김사랑，1914-1950），生於平壤，就讀普通高中時因響應朝鮮反日學生的鬥爭予以退學，後來赴日就讀佐賀高等學校並開始創作活動。讀書時期曾參與左派思想運動而遭逮捕。於 1941 年時又陷牢獄之災，次年釋放後回到朝鮮。在 1945 年從延安逃跑後，轉往太行山，參加朝鮮義勇軍支持抗日。日本戰敗後又再度回到北韓，不僅活躍於文壇，也參與朝鮮人民軍。其死因應該是 1950 年的韓戰當中撤退時，心臟病發而去世。

²²⁵ 南富鎮提到金史良、張赫宙等日語世代作家，受到大量大眾雜誌的影響約在 1930 年代浮現，部分日語書寫在日出道，受到重視後方受朝鮮文壇重視。參見《文学の植民地主義—近代朝鮮の風景と記憶》，京都：世界思想社，2006 年 1 月初版 94-114。

²²⁶ 金史良作品曾集結為兩部作品集，一部即《光の中に》（日本：小山書店，1940 年）、《故郷》（東京：甲鳥書林 1941 年）。其中有些作品雖然較晚才收於《故郷》，但其實是他就學時間的創作改寫而成。

境與選擇，許多角色皆影射當時文壇的作家，因而更增批判諷刺力道²²⁷。〈草深し〉揭示官僚與一般民眾對於政策的認知距離與態度落差。這些作品多半以知識分子眼光關注底層朝鮮人民，細膩地描繪生活樣態、殖民地生活中的自我認識與掙扎，更針對各種殖民政策一一批判。然而，這種對現實直接針砭、認同的糾結、知識分子的焦慮色彩在 1940 年代趨緩，抵抗力量轉弱。

其作品的改作與重寫即透露金史良在變動時勢中的彈性與摸索²²⁸，時局激化加上入獄經歷的風波，過往的小說批判力道減少產生「創作間隙」，偏向以詩化、傳說的表現方式寫下許多以故鄉為背景的故事。郭氏認為這番變化與「外地文學」朝向「地方文學」的文學環境有密切的關係，並將金史良 1941 年以來的數篇小說，以〈ムルオリ島〉為代表，加上〈天使〉、〈神々の宴〉、〈鼻〉、〈嫁〉²²⁹歸為故鄉背景的小說，並藉由小說顯示該階段金史良的矛盾位置，既是在內地文壇又欲作為地方作家而活動的複雜心理。²³⁰

金史良這個時期以故鄉平壤為背景小說風格略有轉變，數篇小說皆以知識分子回鄉，交叉回憶過往與現今改變，看到鄉間的人們堅毅生活的姿態找到精神的力量。〈天使〉即由亮前往釋王寺的過程，穿插對照曹、洪兩個友人的人生觀及各自際遇，得知好友死訊一時悲傷不已的亮，卻在見到故友之妹在祭典宛若天使的模樣獲得安慰。〈神々の宴〉的敘述者為養病赴溫泉地，回顧溫泉區誕生的傳說，也見到當地山神信仰演變出的奪利競爭，山神信仰受破壞。〈ムルオリ島〉的娘為了休養回到幼時住過的平壤大同江群島，重遇彌勒並自其口中得知彌勒夫妻與大自然搏鬥的奮鬥與挫折。〈嫁〉雖沒有知識分子回鄉的框架，卻也藉童養媳的生活態度、心境變化，在安分認命裡找到幸福與寄託。經歷這一系列創作後，

²²⁷ 金允植曾經提到金史良故事當中的文學家，在現實生活有對應範本。主角大江龍之介／玄龍即金文輯、東京文壇的作家田中即田中英光、大村即「綠旗聯盟」負責人津田剛、教授角井即是當時任教延禧的辛島驍。川村湊補充，女詩人素玉應是盧天命、東京名作家尾形可能指林房雄。

²²⁸ 〈土城廊〉一文原於 1936 年發表于同人雜誌《提防》後經改寫於 1940 年由《文藝首都》刊出，其中把收地租的日本人一角取消，避免直接與日本官方意識衝突。金史良為原本抱持極大熱情所寫的內容卻不由得大改動而嘆息。見朴銀姬，《越境文学のリゾーム性——朝鮮の日本語作家金史良をめぐる》（千葉大学人文社会科学研究科博士論文，2010 年），頁 19。

²²⁹ 上述小說依發表順序，1941 年 8 月〈天使〉載於《婦人朝日》、9 月〈山の神々〉載於《文化朝鮮》後稍修改及更名為〈神々の宴〉於 10 月載於《日本の風俗》、10 月〈鼻〉載於《知性》、11 月〈嫁〉載於《新潮》（地方文學特輯）；1942 年 1 月〈ムルオリ島〉載於《國民文學》。又〈神々の宴〉該期《日本の風俗》為特輯，其中另有滿州作家古丁〈皮箱〉、臺灣作家龍瑛宗〈獺〉刊出。見白川豐，〈日本雜誌に發表された——旧植民地作家の文学〉，《植民地朝鮮の作家と日本》（岡山：大學教育出版，1995 年 7 月），頁 18。

²³⁰ 郭炯德，〈「大東亞戰爭」前後の金史良文學——「外地文学」から「地方」文学への変容〉，頁 47-60。

長篇〈太白山脈〉²³¹達到另一個層次，運用歷史長篇小說結合神話傳說的氛圍，探討政治層次，以更深層的象徵隱喻方式延伸內鮮一體的民族思考。

金史良小說也大量運用極具朝鮮特色的元素，像是〈神々の宴〉的山神信仰、巫女與和尚，〈嫁〉的童養媳，〈ムルオリ島〉歌詠大同江的風光、摔角大會等。朝鮮的風物鮮活地映入眼簾，並流露著詩意與抒情。這些作品往往也被看作地方文學的代表，〈神々の宴〉、〈嫁〉皆刊登於地方文化的特輯中，〈ムルオリ島〉在文學座談會地方色彩的討論中，民話風情之美也受到稱讚。²³²

張文環、金史良在此階段，感受到自身文化的流失，在這些小說裡運用在地文化元素，張文環即抽取民俗特色，穿插傳說故事、過年過節的各種習俗、生命禮俗，並運用俚語、傳統歌舞等入作。除卻保存自身文化的意義之外，陳龍廷更指出這般民俗特色的運用，具有塑造台灣文化的意涵，並且藉著多義性的民俗文化參照與隱喻所交織而成的文本張力。但又因民俗知識、庶民文化本身的紛雜跟文化的特殊背景，使這一類作品乍看之下顯得晦澀不明，並藉由隱喻創造出一種對抗論述。

川村湊亦提到，金史良的小說中「山神信仰」是一個重要的元素。以山神信仰作為精神的型態，創造「民族的元素」。這個基本原型在〈草深し〉的少年在調查農民並且與之同悲的過程裡已經顯現。金史良那時已經在尋找「屬於民族的元素」根源。對金史良而言，在殖民地支配底下的朝鮮，「屬於民族的元素」不是在貴族、士人階級的傳統禮儀與文化信仰之間，而是存在於最為底層農民與白丁之輩的生活精神當中。²³³當語言對文化的作用受到阻斷時，唯有這種民族的精神與魂魄可以相信。

張文環與金史良的創作路徑，從不同的方向回歸以故鄉為素材，內容方面，兩人多聚焦知識分子的歸鄉、故鄉土地上堅毅的小人物樣貌，在樸實傳統、生產勞動的踏實之中找到生存的力量跟精神的依靠。這一類小說之中知識分子在故鄉裡找到安身立命的可能，而苦悶色彩較之往日為淡。這一系列小不僅展現鄉土風情，多穿插節慶祭典、信仰傳說、童養媳、自然風物等，呈現獨特風貌。同時這種書寫特色亦有呼應對於地方特色的經營，表現地方的特殊性的意義。因而張文環展現台灣鄉土的題材受到肯定，而金史良之作則屢次收於當時的地方文學特

²³¹ 由於〈太白山脈〉的篇幅與涉及的朝鮮自身歷史層次較為複雜，囿於學力有限，在此暫且不深論，若日後有機會再予以更為全面的觀察。

²³² 〈新しい半島文壇の構想 座談會〉，牧洋先提出該作，田中英光認為該作有民話風采之美，但是卻少一種重要性。見《綠旗》（1942年4月）。

²³³ 川村湊，〈金史良と張赫宙——植民地人の精神構造〉收於《岩波講座 6 抵抗と屈從》，頁222-223。

輯。

3. 回歸鄉土批判現代

前述張文環及金史良以故鄉作為素材的小說當中，許多乃是透過異地回歸的遊子作為敘述。「歸鄉」由於回憶的穿插、座落地點的區隔，使得小說與現實產生時空的阻隔，成為一個特殊的位置。故事中，回歸故鄉的敘述者或主角則帶著受過現代化的教育的眼光回顧，產生對比突顯鄉土意義，在回憶之際也產生過往／今時的對比。小說在與現實相異的空間得到慰藉，即是針砭現實的殘酷，不自主流露對理想世界的渴望。以下將就這兩篇小說為主軸分析兩位作家回歸鄉土作品中的特點，延伸的寓意。

張文環戰爭時期筆下的主角不少捨棄都會、近代的繁華，回到故鄉土地踏實生活，解決內心的疲倦與矛盾，找到生活的意義，為一路尋覓在現代價值與傳統價值之間徘徊徬徨劃上休止符，〈夜猿〉即是其中代表之一。金史良筆下的知識分子，往往以休養作為理由回到平壤，重新發掘鄉土的人情之美，〈ムルオリ島〉即展現平壤大同江的風景、島上人民堅毅的生存姿態，亦是與作者個人成長環境應該密切之作。時間上，張文環的〈夜猿〉將時間設定在大正初年，敘事主線卻環繞著自然歲時展演，金史良〈ムルオリ島〉則藉由焯的童年與回顧的眼光環顧大同江畔、人情之美。兩部小說也不約而同地在回歸自然的生活裡，呈現有情／無情兩面，然而卻隱含自然無情之外，人性的貪婪、資本主義也扮演助長摧毀的角色。鄉土雖是心靈上救贖，逃避的處所，卻難免受到現世的破壞。

〈夜猿〉、〈ムルオリ島〉同為主角返鄉展開的故事，這兩篇小說分別透過曾受近代洗禮的石有諒與焯回到故鄉做為起點，探討人與大自然的關係。他們回到故鄉的理由，不僅是面臨身體或是生命上的困頓與極限，更是隱含著近代生活的壓力與挫折。

〈夜猿〉中的石有諒一家由於在街市上日子過得不順遂，生活面臨困難。在父執輩的建議與資助下，重拾家業搬到山裡重新開始，經營竹紙製造工廠與乾筍工廠。展開一段既安靜寂寞卻又踏實的日子。有諒在山裡的生活，一半出於親情跟繼承事業的心情，另一半還是期待改善經濟狀況再回到街上，讓孩子就學。石有諒對於近代化仍然存在一絲嚮往，因此他雖說遷居至山裡，卻仍時常往返山裡跟街市間。他是故事裡面與街市關係最為密切、放不下的那個人，同時藉由他延伸城／鄉之間態度、價值觀對比的可能。

石有諒對山下的熱鬧街市的難分割捨一直貫穿著故事。剛到山上時，撫慰他內心的還是街市來的文明氣味：

這一棟孤屋的正對面能看到卡拉賓的山，也能細微地聽見阿里山鐵路的火車氣笛聲。只有這火車汽笛聲才是唯一的慰藉，也是唯一有文化味道的聲響。不過瞭解到那只是風傳來的現象而已，就又覺得很寂寞。²³⁴

只有火車這最具現代化象徵，才能碾碎鄉間靜寂的夜與有諒的寂寞。除卻放不下市街生活外，石有諒也因受制於金錢壓力時常出差或查價、調動資金留下母子在山裡。相較於妻兒與土地之間相互適應茁壯，石有諒卻受到街市影響較深，採購捕獸器具、鞋襪等工具而歸，即使回鄉進山打獵仍然穿著與平日上街相同的衣服。有諒面對鄉間生活除卻寂寞，似乎也害怕在大自然中受到傷害，顯得小心翼翼。故事最後以有諒與街市商店講價時起衝突，被送入派出所作結。石有諒所嚮往著的文明跟現代，卻也成為刺傷他的一把利刃。農村生活儘管平靜、收穫順利，但卻在市街的收購運轉機制下粉碎，現代性與資本主義無孔不入，即使身在深山之中依靠土地之力，也無法完全克服現代性所帶來的威脅。

〈ムルオリ島〉故事整體分為四個段落，前述兩節由「焠」的視點跟回憶為主，故事開始即提示焠因病休養，想要移居美麗的丘陵、優美的島嶼，而搭船往久違的兒時成長之地平壤城，勾起焠甜美如夢的兒時回憶。在島人眼中的焠充滿都市氣息：「因為他是都市的小男孩，在女孩間可說是很受歡迎。六七歲時梳著西洋風的髮型，身穿水手服跟短褲，由於上小學校而穿著西洋服裝。」²³⁵由此得知，焠的出身富裕，且作風西化受到近代化的洗禮。幼年離開平壤之後，大約是到都市生活。焠之所以回到平壤乃是因為他患病，想要尋求一處休養，儘管沒有確切地提到是什麼病，但大約與都市生活密切相關。對焠而言童年與島上的小孩們一起玩耍，白日捕魚放牛、夜裡聽著各種民間傳說故事，還有對於善於紡織のスウニ純純的愛慕才是最美的時光。

然而，故事後半段由彌勒的經歷為主，延續自然人情的美好一面之外，也顯現自然的無情。天道無情，彌勒飄零際遇固然受天災所累，推波助瀾卻是人心的貪婪，當彌勒追求的價值觀被金錢踐踏，使他在忍無可忍的情況下，燃起復仇的衝動。他在失序的大雨之中，捲去地主的心頭肉——金錢並帶著地主小妾搭乘火車逃走。他一度進入現代的價值體系，並乘上現代化的象徵——火車。直至閃電打醒彌勒，他突然覺得這是「惡夢一場」。於是他跳下列車，用盡力氣回到島上，失去妻子、島嶼的他最後載著思念在島上漂流。焠對於兒時回憶想念、彌勒觸碰近代價值觀的惡夢一場，相互對照顯示某種對於近代價值體系的批判。焠所認為的鄉村，其實不再是以往平靜安寧的地方。回歸自然的生活，依然面臨現代逼近

²³⁴ 張文環，〈夜猴子〉，《張文環全集 第2卷》，頁42。

²³⁵ 金史良，〈ムルオリ島〉，頁232。

的考驗。

這兩篇小說回歸自然，呈現鄉土與自然的可愛時，也表現鄉土生活寂寞、自然不可預測的危險性。然而，真正破壞踏實生產、貼近土地生活的禍首，其實是無孔不入的近代價值觀、金錢至上的體系。這種侵入性更因故事在時間與空間上試圖與現實拉開距離而被突顯：〈夜猿〉將時間置放在大正時期，空間則定於深山，文中敘述的時間流動倚賴季節歲時推動；〈ムルオリ島〉大半部分故事皆是透過回憶呈現，空間上不僅大同江畔的列島與都市的距離，彌勒移居的無人島更是遠離人煙。最初為逃離近代生活的挫折，企圖進入與世隔絕的空間，卻更顯見難以逃離的景況，即是對於近代性的反思跟批判。

4. 連結自然的女性與孩童

過往的象徵體系之中，女性時常與自然連結，作為大地之母孕育生命滋養萬物。雖然殖民地的小說許多以女性象徵弱勢的處境，但〈夜猿〉、〈ムルオリ島〉中更偏向女性與自然、土地連結的型態。小說中的女性角色不但貼近土地生活，更扮演家庭的精神核心、延續傳統的重要角色。女性角色此時擺脫弱勢與悲慘的色彩，與自然的意義疊合，表現對於鄉土的寄託。

〈夜猿〉裡石有諒的妻子獨自在山上照料孩子，一手包辦家中大小事務適應在山上生活。從離開街市上山、經營事業，乃至結尾丈夫與商家起衝突而入派出所，關鍵時刻妻子的決斷反較丈夫更有魄力。最終的危機仍要靠妻子去化解。故事中的妻子切實地專注於生活、經營家庭，更是維繫風俗跟傳統並透過家庭傳承給下一代的重要角色。這樣的任務可由妻子的負責歲時節慶各種食品、祭祀的準備看出。除此之外，石有諒帶著小狗回家來，妻子認真地抱著小狗拜過神壇與灶君，又繞了院子一週，並念咒祈禱。正是妻子藉由傳統及信仰的儀式，引渡成員進入家庭的系統，穩固人倫傳統的精神。從更深山部落而來的阿婆與阿美，也成為引領石家更深入田園生活的幫手，阿婆時常協助石妻，以過往山裡的豐饒、轉述民間苦雞母的故事、以有土斯有財的角度開解石妻；阿美則帶領兩個小兄弟採果、遊戲，享受田園之樂。

〈ムルオリ島〉之中，娘與彌勒兩個角色的銜接關鍵在於スウニ，正是因為對スウニ的思慕牽引娘至無人島尋人。對娘來說，スウニ與大同江的島嶼之美相互呼應，一體兩面。對彌勒而言，スウニ是他與世間相繫的人。彌勒幼時父親前往黃海捕魚，認識酒家女子一去不回，母親也在彌勒長大後拋棄了他，唯有スウニ默默地、耐心地陪伴著他。即便是耕地因為大旱而毫無收成，必須出海捕魚還債スウニ仍不離不棄。甚至後來移住無人的ムルオリ島上，過著男耕女織的生活，

但因スウニ使得這段辛苦的日子同時也成為最為平靜而幸福的時光。スウニ不僅對彌勒始終堅定不移，她更用生命守護著被洪水襲擊的家園。スウニ之死，使得彌勒真真正正地成為天涯孤兒。不過，スウニ在彌勒心中化為龍宮的傳說，即使生命絕盡依然是彌勒的精神寄託，令他仍在這片列島中徘徊。此外，〈ムルオリ島〉中兩度出現講述民間故事、童話的情節，一次是焯小時聽婆婆媽媽與小女孩們講著民間故事，一次是焯在尋人時跟小女孩們交換故事換取線索。甚而是スウニ，葬身海中龍宮，與彌勒一水隔生死的遭遇，也成為另一則傳說。

不僅這兩部小說存在著這樣的女性角色，張文環〈地方生活〉的婉仔自幼接觸論語跟漢文，是個遵從傳統教養的賢妻良母。婉仔承接上一代的價值觀，但仍有自我更新的能力。甚至由傳統教育出發跟澤討論學問，提出自己的見解。婉仔一角，不僅保留女性維繫傳統的特點，並且更具以傳統精神為基底，調和新的知識與概念的積極性。金史良〈嫁〉的小媳婦命運顛沛卻仍任勞任怨，孝順公婆、而她所面臨的考驗也化為她與小丈夫感情成熟的催化劑，得到小小幸福。

這幾部小說當中，女性更接近聖女或是滋養萬物的大地之母，在這些女性角色之中，保留著最為純真、樸實的樣貌，並且與回憶、自然緊密連結，與敘述當中記憶的故鄉相互交織。對於這些女性角色的戀慕、依賴，即是代表著對於固有的生活模式、人倫傳統、記憶中鄉村的愛戀，而這種情感使人面臨險惡的環境、威脅卻可無畏無懼，甚而在生命之苦中得樂。另一方面，這些女性角色貼近庶民生活的細節瑣事，維繫既有的風俗習慣。這種的特質與前述男性角色在現代／傳統之間的游移相對，呈現相對穩固的鄉土與傳統，保有鄉土與傳統的美，因而屢屢現身回歸自然、鄉土的生活。

前面提到，這兩部小說在時間與空間上皆與現實拉開距離。其中表現時間與現實的距離，包括運用自然歲時的循環時間、並藉由回憶拉開時間距離。此外，兒童的視角、童年的回憶，也能保有對現實的距離。孩童的眼光或童年的記憶，更突顯的鄉土與自然文化的原始質樸，情感的純粹天真的一面。相較女性角色負起傳統的維繫與傳承、對於鄉土，兒童所見與童年回憶中呈現的鄉土更多的是原始的自然或前近代的景象與體驗，表現對於自然適應共處同樂的能力。

〈夜猿〉之中除卻以石家小兄弟的眼光環顧自然，故事裡石家一家人父親難以逃離負債的陰影，穿梭山間與街市，母親忙於張羅農務生產、節慶祭祀。孩子們則與住在深山部落的小女孩阿美一同嬉戲，阿美領著他們在山間摘果、養牛、烤地瓜，消解小兄弟的寂寞，也教會他們山裡生活的趣味，擷取大地資源之餘與土地和平共處。不僅如此，故事中也穿插著猴子對應人類的的生活，小說中母親安

撫鬧脾氣要聽故事的孩子時，也將小孩與猴子比擬。猴子的活動呈現著跟人類相似的習慣，群聚、對於同伴之間的相互保護；另一方面，猴子跟自然聯繫密切，感受到大自然的脈動。在猴子與人的比擬之間，有著共同習性，呼應著人情感的悲傷，也反映出與自然疏離的情況，吐露人們更為原始的感覺。開頭時落筆即是描寫猴子的活動：「夕陽西下的時刻，成群的猴子便從溪谷下游，跳越樹木到枝椏，跳到對面的山回去。……沒有比這種集體生息的動物回巢的時刻，更會勾起鄉愁的寂情了。²³⁶」猴子的群體回巢所引起的鄉愁，指的不僅僅是歸家，更表示人類對於自然回歸的欲望。

〈ムルオリ島〉焠對於島嶼的印象停留在童年的回憶，眼中的美麗風景，大多也是憑弔與回憶。因此他眼中的風景，不是彌勒所經歷的狂風暴雨，而帶有鄉愁懷舊的眷戀：

江流往左手邊細長豆老島流過，像是橫互一般，稻黃色的屋簷與屋子、田園歷歷在目。田地上著白色衣衫老百姓的身影，江邊嫩綠草原上的母牛與小牛正吃著草，不時搖著尾巴。流水豐沛、沿岸明媚，與美麗的島嶼，大概再沒有能與大同江媲美的了。他今天更是這麼覺得。上了甲板以後他佇立著，讓涼爽의江風吹開他的襯衫，在旅程中他感到小小的幸福。特別是要赴下游碧只島，拜訪幼時伯母的家時，如夢之夏愉悅的生活回憶湧現。他與河童連一起潛下水採海螺、邊吹折柳笛嗶嗶作響，日暮時分騎在小牛背上沐浴著夕陽回家。²³⁷

焠所嚮往的鄉土、自然，其實即是這種沒有受到近代都市文明污染的模樣，在優美的環境之中敞開胸懷，和平共處。雖然彌勒曾經歷暴風雨的殘酷，但是在大同江氾濫之前、彌勒青年時期的自然環境基調仍是豐饒、安詳的模樣，他牽著小牛朝赴河岸食草，與スウニ相會。直到彌勒二十歲左右，大同江的氾濫、彌勒無力應付債主的予取予求，自然的景色也由蒙上烏雲，變成狂風暴雨。

這兩篇小說裡，藉由女性角色、孩童的目光，間接地呈現鄉土兩個層面的意義。一方面鄉土保留著過往以來流傳的生活習慣、人的生活具有緊密的連結互動，留有文化的底蘊；另一方面，鄉土也多反映未受近代習氣污染的自然界，呈現健康、明朗、豐饒富有生命力的模樣，未與人分化的狀態。

5. 共象與殊象

張文環與金史良在 1940 年代左右的書寫，呈現了幾個共同點。兩者皆出現

²³⁶ 張文環，〈夜猴子〉，頁 42。

²³⁷ 金史良，〈ムルオリ島〉。

集中以故鄉為背景的書寫情形；由故鄉為基礎擴大至鄉土，肯定自身文化的價值，認為其與東京文化／都市文化應該並存。在小說表現方面，兩者的小說不僅以故鄉為背景，其中的主角多半是由都市返鄉，回歸自然；小說裡運用大量的在地文化元素，諸如：張文環筆下的車鼓陣、各種民間傳說、傳統漢人過年過節的各種習俗、傳統漢書房的教育等、以及金史良筆下的山神信仰、民間故事、民謠傳統、觀燈祭、盪鞦韆、摔角等活動，皆豐富了作品並突出在地的文化與特色。

進一步透過〈夜猿〉、〈ムルオリ島〉觀察兩位作家將故鄉化為背景，回歸鄉土、重返自然的書寫特色。兩部小說之中時空皆與現實保持距離，藉由時空區隔鄉土與都市、與現代文明，然而故事的最末金錢至上、人的貪婪、現代的腳步仍侵入這個與世隔絕的空間，帶來不幸的結局，由此反思、批判近代性。但綜合觀之，張文環較金史良更為關心近代性的問題，主角對現代文明及物質的嚮往並未全然抹除，結局批判的是資本主義的價值體系對生活固有秩序的破壞，但是他仍肯定現代的物質及實用性。金史良之作中，並沒有提及主角對近代物質的好惡與看法，僅是以地主醜惡形象隱含對於金錢、貪婪。除此之外，兩篇作品中藉由女性的形象與童年、孩童的角度與自然相互連結。以女性突出鄉土在傳承文化、穩固家的狀態，進而作為精神寄託的層面；孩童純真的眼光呈現自然。

這樣的寫作特色，反映作家承受戰爭與文化政策的壓力，轉為關心身邊事物；面臨殖民地文化存亡的危機，運用鄉土表現自身文化的特殊性。然而，當寫作的重心回歸鄉土、返回自然的同時，也回應當時欲超克近代的時代氛圍；貼近土地而生的堅毅人性，不屈服於環境威脅，並開墾拓荒的精神，正是與當時地方政策回歸尋找克服都市弊病的理念相互支持，以曖昧的姿態在文壇中綻放。

段義孚在《逃避主義》提到對於逃遁至自然的兩種看法。一種人將逃至自然視為逃向幻想，遠離社會的挫折與打擊。但是另一種角度確認為逃向自然就是逃向真實²³⁸。文中所指的真實，是通過簡化的過程使事物具備更高的清晰性，讓人產生一種能夠把握研究對象的準美學感受。有些人認為自然具有這樣的真實，自然性是不受人類活動所擾亂或掩蓋的。大自然相對於都市的複雜在某種意義來說是簡單的。在這種視野下，人們對於農民生活產生一種普遍的印象，他們認為農民生活恆久不變，具有穩定的特質。認為農民與自然之間是和諧相處的狀態。雖然逃遁到鄉土、返回自然可作為一種迂迴應對時局的辦法，但過度偏向呈現自然，強調自然恆久不變、人們辛勤勞動、開墾收穫的光明面時，易有偏向審美化、變相回應戰爭法西斯的可能。

²³⁸ 段義孚著，周尚意、張春梅譯，《逃避主義》（台北：立緒，2006年），頁1-35。

第五章 結論

不同民族在社會發展的同一階段，其文學即使是沒有互相影響的情形，也會出現一些類似的現象。當兩地擁有相似的歷史命運，更是容易對社會、文化環境造成類似的影響，以致文化及文學表現出較多的相通性。本論文主要藉由台灣、朝鮮的參照比較，關注 1940 年代帝國動員、新體制運動背景下產生的地方書寫。臺灣與朝鮮曾經受到日本的殖民統治，受到殖民政治的差別待遇、非自主地邁入現代化的過程。殖民末期因應戰爭動員，於 1940 年代推行新體制政治運動，帶動帝國空間重新整合，帝國與殖民地之間統治的連動性也更加密切。

第二次世界大戰以總力戰作為主要型態。其中日本身為後進帝國資本主義國家，當時面臨政治、經濟、社會等困境，促使法西斯主義滋長，逐漸形成高度集權狀態推動戰爭。此外更結合天皇、武士道、農村共同體結構、家族國家主義形式作為全體動員的支柱。大政翼贊會的成立即是這種權力集中、政治一元化、主導全面動員邁向高峰的標誌。日本當時的動員一方面以集權方式加強控制，一方面強化群眾對於戰爭的認同。與此同時，日本對於殖民地也因應戰爭動員恢復高壓集中的管理方式，並以皇民化政策教育同化殖民地人民，以鞏固對日本的認同。然而，隨著作戰規模擴大，帝國向外圍延伸拓展勢力提出東亞新秩序，建立東洋對抗西洋的對立圖式。以東洋文明、文化、超克西方近代等論述，召喚東亞共同體、凝聚認同的情況，殖民地亦受到這一波思潮影響，而在同化政策上略有迂迴的空間。

國家集權的管理、思想論述的營造一步一步具體顯現於文化的動員的政策上，無論日本的文化界、殖民地文化界，文化與政治的關係也隨著戰爭動員的局勢越來越密切。日本以內閣情報部作為思想統制的專門單位，掌握發佈管道、扶植文藝團體、宣揚國策。一方面採取壓制性的手段，管控思想傳播的空間，限制用紙、檢查雜誌、報紙、公告作家黑名單，一方面積極地透過文藝團體、座談會等派遣作家、鼓吹符合國策的文藝作品。新體制運動之後，改由大政翼贊會文化部負責上述任務，更著手統合各種文化團體，主導文藝發展方向。決戰態勢興起後，日本文學報國會成立形成文化必須全面支援戰爭的狀態。大東亞文學者大會更顯示當時的文學統制、宣傳動員範圍也隨著帝國擴張。

台灣與朝鮮的文化動員以類似的方式進行，自大政翼贊會以來亦有與日本方面相應的組織。此外台灣、朝鮮除卻面臨檢查禁制、版面刪減、刊物合併，尚必須面對國語化的情形。當時僅存部分通俗雜誌、綜合雜誌仍然保有漢文或朝鮮文的書寫空間。進一步觀察文學統制政策的展演過程，可以發現在殖民地大致呈現

類似的模式，並有先抑後揚的情形。文學動員模式上，官方一開始主要藉由扶植相同立場的團體、作家、刊物，進而以採取官民合作的方式，進入文藝組織運作。文藝組織在官方主導下，逐漸完成一元化收編，至決戰時期則全面由官方主導。在這個過程中，台灣因文藝雜誌廢刊、朝鮮因文壇國語化，面臨文藝發展一時阻滯。但在新體制運動的大政翼贊會成立前後，採取官民合作的形式，看重文化與文學的作用，加上思想受到東亞文化建設的協同主義角度影響，文化、文學獲得發揮的空間。

戰爭與動員狀態使得文化進入「非常時期」，高壓的狀態以及諸多的限制，減緩並弱化文學發展的形式與力道。於是新體制運動為文化帶來的有限空間，成為高壓的環境下文藝創作的出口，文學活動得以突破先前停滯狀態。然而，卻不能忽略這種空間仍然處於國家文藝政策管控之中，致使殖民地文化人必須改變原有的創作策略方能生存。詮釋新體制的文化政策、文藝思想，遂成許多文化人選擇的方向之一。然而，立於政治改革的新體制運動，雖為創作帶來空間，其基礎仍然建立於服務戰爭與動員，必須與當時戰爭的理念與思維相互呼應。其中新體制所援用的相關思想，包括法西斯、東洋論述等。法西斯主義源自新體制運動本身即是以德國納粹的文化政作為範本，援用文化機關統制及檢閱等制度、效仿由愛鄉至愛國的國民教育策略、亦受到其美學形式的感染。東洋論述則是發揮日本近代以來的東洋論述，訴求抵抗西方超越近代，重新挖掘東洋傳統精神。這兩種思想的內涵與特質也交會在大政翼贊會所提出的文化政策上。

大政翼贊會所提出的文化政策其中一項重點在於發展國民文化，並發揮前述兩種思想內涵，以地方作為建設的基礎，利用傳統文化矯正近代化以來的弊病。自此「地方」延伸出多種意義與可能：行政上的基礎單位、國民認同的基點、保有傳統的源頭，也是相對於近代都市的鄉土。地方不僅具有打破以往側重中央的單一化發展，促使東京以外的地區擁有發展空間的意義，亦偏重連結鄉土抗衡現代文明，召喚傳統。在這種情形下，地方與鄉土連結性增強，藉回歸傳統、返回自然以反思近代，呼喚鄉愁連結認同。該文化策略因東洋論述與帝國擴張向外延伸時，令納入「地方」的殖民地有援用政策的空間；省思現代化與回歸傳統的同時，甚而連結殖民地以往對鄉土的關注。

觀察當時殖民地文化人闡述這一波思潮、建立地方文化時，亦可見到幾種立場的交雜與角力。在 1930 年代末期，由於帝國擴張的想像、圖書市場擴大、尋求創作題材等原因，與外地相關的創作更加受到內地注目。這種關注至地方文化政策出現後，更廣受殖民地創作者的討論。台灣、朝鮮在這一系列討論之中亦有類似的情形：企圖在體制內爭取文學活動機會的殖民地文化人，多半希望藉由發

展地方文化的機會充實殖民地文化，並拉抬殖民地文學的位置。文學表現上，以地方色、鄉土色展現地方特殊性的書寫一開始雖獲得普遍認同，但隨協助戰爭國策的要求提高，地方色的創作方式也受到告誡，服膺日本精神、支援戰爭的內容才是文學創作的方向。

儘管如此，兩地在這一系列的討論中亦有不少差異，台灣在地方文學書寫上，從「異國情調」進而引發書寫題材、寫作技巧的歧見，寫實主義與浪漫主義的路線相互角力，台灣作家書寫家庭瑣事飽受批評。在這樣的爭論背後，其實反映文學動員時所期待的題材與審美，除卻著重呼應開墾、南進、奉公、皇民化等題材以外，也希望藉由純粹的審美、向上的敘事氛圍，塑造戰爭希望、美化現實達到動員效果。朝鮮方面，部分評論者從事西洋文學研究，在世界局勢的變化、巴黎淪陷的事實裡感受到世界秩序轉換的必然性，進而認同新體制的概念。雖因語言轉換而具有強調朝鮮色的部分，但創作上更期待題材與文化建設能接軌，改善近代化帶來的弊病，因而更易與國策合流。

殖民地發揮地方文化政策時，顯示政策本身的曖昧性、不穩定性。對日本及官方而言，政策目的在於國家均質化、增加可動員的資源，卻意外地使殖民地具有延續對自身民族關注的可能。然而，殖民地部分文人雖然依循體制透過援引政策，保有部分文化活動、文學創作的空間，但顛覆的力量終究有限，由政策所延伸的內容終究難以完全擺脫精神動員、為國策效力的效果。尤其在文藝政策的闡述上，較之文學創作更難有多樣詮釋的空間。

受制於文化政策的壓力，處於有限的發表空間，文學雖然欲以特殊性作為創作出口，但在主題、情調上卻已經顯現時局的影響。觀察 1940 年代的創作，經歷文學活動的停滯階段後，作家創作之路面臨調整的需要，因而呈現有別以往的面貌。該時代作品與地方文化政策之間的互動，也使得題材、作品氛圍、敘事型態等部分產生變化。題材方面直接應和國策的創作大量增加，並且進入決戰態勢後這樣的題材幾乎成為必然。避開國策的創作亦有幾個主要的類型，台灣方面專注於家庭小說、描寫農村、地方風俗、傳統之作增加，朝鮮方面更多在於探索朝鮮性與傳統價值，批判西方、歐美以來的都市文化、資本主義，藉由道德模範角色，反省文化的進程及陋習。無論是否直接對應國策，這時期的小說作品氛圍與敘事型態上，逐漸改變以往灰暗不見希望的氛圍，對於殖民地風物的呈現亦轉為明朗、健康、動人的一面；人物或藉由回歸自然、致力生產、甚至參與戰爭、響應奉公中找到生命的意義與希望。

非常時期之下，雖然部分文學創作與戰爭國策保持距離，但能在當時面世的各種作品，其中必然有與當時官方所強調的思維相互呼應之處。本文即以呂赫若、俞鎮午回顧固有傳統的創作、張文環與金史良回歸鄉土、返回自然的創作觀察他們的作品在時局下詮釋的可能。

呂赫若、俞鎮午的創作在 1940 年左右有所改變，呂赫若的創作集中於呈現傳統家庭的瓦解，並大量運用台灣的風俗、鋪陳細節。雖然近代性對於傳統秩序的破壞一直是呂赫若關注的對象，然而批判殖民地近代性的色彩漸淡化，直接指金錢、資本主義、人性貪婪的層次。此外也逐漸脫離黑暗面的呈現，展現人性之中美善的一面。俞鎮午在 1930 年代末期已經關注朝鮮性問題，作品中亦有懷古色彩，對近代性抱持批判性接受的立場。至 1940 年代他將重心放在東洋道義、倫理上，視其為克服近代性的基礎。因而呈現朝鮮性的書寫內容逐漸與日本的東洋會合。

其中〈風水〉、〈南谷先生〉同樣選錄於殖民地的代表性選集中，可以說是當時地方文學的代表作品。在這些作品之中，運用風俗習慣、傳統禮節等，表現殖民地特殊的人文風景，並以人性、倫理、全體性的角度肯定傳統價值，批判資本主義、個人主義，為殖民地的傳統文化做出一番新的詮釋。這樣的書寫策略，立於人性，保有自身傳統特色及精神，但是亦可與日本當時所提倡的東洋精神相互呼應。綜合作家個人創作變化來看，呂赫若著力呈現人性質美善、俞鎮午傾向東洋哲學，當作品越傾向審美、側重倫理道德的哲學邏輯推演時，殖民地特殊性也就容易被日本主導的東洋精神掩蓋。

張文環、金史良的作品在 1940 年代前後，集中以自身故鄉作為小說背景的情形，以鄉土拉開時間及空間的距離，呈現土地上堅毅生活的小人物，重新在堅毅樸實的生活中獲得力量。兩位作家在這個時期隨筆散發鄉愁，感受到自身文化流失，反思現代文明、東京文化，無論情感上、文化上都對故鄉萌生寄望。此時張文環不僅以鄉村題材接近臺灣人的根源與生活，小說之中越來越肯定堅毅樸實、勞動生產的生活態度。金史良以平壤為背景小說，往往在看到鄉間的人們堅毅生活的姿態找到精神的力量。兩人並大量運用民間傳說、歲時節慶等元素，發揮以隱喻對抗、連結民族精神的可能。其中〈夜猿〉、〈ムルオリ島〉皆是藉由受過近代化洗禮者返回故鄉，呈現辛勤生產、開墾的樣貌。其中讚美未受到現代文明污染，歌頌鄉土的風景及人情味。儘管鄉土雖是心靈救贖與逃避的處所，卻難免受到現世的破壞，〈夜猿〉中將這種破壞性直接指向資本主義體系進駐，〈ムルオリ島〉則僅以地主的需索無度為批判對象，較為間接呈現對於近代資本主義的批判。另外，兩作品中的自然亦仍有不可預測、蘊藏危機的一面，這間接保留對

現實環境、時勢的批判可能。

然而，當寫作的重心回歸鄉土、返回自然的同時，也回應當時欲超克近代的時代氛圍；貼近土地而生的堅毅人性，不屈服於環境威脅，並開墾拓荒的精神，正是與當時地方政策回歸尋找克服都市弊病的理念相互支持。除此之外，表現自然時越是偏向呈現恆久不變、勞動生產、開墾收穫的光明面時，易有偏向審美化的可能，具有發揮動員作用的可能。

地方書寫的框架中，創作者迴避國策密切相關的題材，企圖書寫熟悉事物表現地方特殊性，運用風俗習慣、神話傳說、禮儀、信仰等表現殖民地的人文風景，並一改先前啟蒙的批判角度。在有限的創作空間裡欲與時局保持距離，他們有的關注東洋精神、有的返回鄉土及自然。這種書寫策略雖然具有保存殖民地文化、甚而民族精神的可能，但是在非常時期的書寫與發表的環境下，該書寫表現仍然可以與戰爭動員的政策意識相互呼應，這一點實則必須留意。透過個別作家的比較與審視，更發現當作家本身展現殖民地文化細節淡化、又或流於抽象性的倫理道德哲學時，容易朝向日本主導的東洋文化傾斜。另一方面，當作品棄絕黑暗面、偏向表達自然、人性之美的一面，人物由悲觀墮落轉為樂觀明朗，則易因審美化的效果，遠離現實。

1940 年代台灣與朝鮮文學中的地方書寫，實屬非常時期裡的產物。其出現乃因應作戰動員的需求，藉由政治力量介入文學創作、一方面控制組織團體、限制發表空間壓縮文學活動能力；一方面積極疏導文學呼應戰爭思維、國策內容。面臨高壓書寫環境的殖民地評論者及創作者，若要於體制內生存活動，必須有效利用政策加以詮釋。這種情形使得文藝評論、創作都難逃時代氣氛、戰爭思維的感染。大政翼贊會文化政策中對於地方的重視，殖民地在援引時特別著重鄉土、傳統的發揮。在這背後其實也聯繫著殖民地文學發展時既存的重點：鄉土延續對自身民族文化的關注、傳統則回應近代化的課題。某個層面而言，這亦是日本、殖民地甚至是當時的時代命題。這些思維在當時受到政策化的倡導大量地反映於作品之中，許多作家調整創作方向，呈現回歸鄉土、傳統的創作。這些創作則是迂迴於回應戰爭動員思維、保有殖民地特殊性的曖昧之中。在這一波創作轉折的過程，除卻顯示這種思維的擺盪性，更顯示隨戰爭情勢加劇、文化限制增多，更顯示題材有趨向流於國策的危機，也涉及作品審美效果提升的狀況。1940 年代殖民地的地方書寫，也在邁入決戰後喪失迴避與迂迴的空間。

本論文初步探討 1940 年代台灣與朝鮮文學中的地方書寫，藉戰爭動員思維、政治操作文學的機制、殖民地文學家的回應等各層面，希望能呈現地方書寫

的特色及其意義。由於該議題涉及範圍甚多，本論文僅能以自身所及的資料作出初步的整理歸納。「地方」在今日依然與在地性、傳統等議題有所聯繫。近代化、資本主義、都市化所帶來的城鄉差距，仍是現今發展的危機，並且演變成各種切身的問題。有效運用地方平衡區域發展，雖是在 1940 年代已經出現的政策，但似乎仍舊是目前解決之道。這一方面意味著地方與文學之間的互動，仍有研究的空間，另一方面也表示審視 1940 年代地方書寫，具有讓我們深思的可能。



參考文獻

一、中文及英譯專書

- Anthony Giddens, 田禾譯,《現代性的後果》(The consequences of modernity)。南京：譯林，2002。
- Anthony Giddens, 胡宗澤等譯,《民族國家暴力》(The Nation-state and Violence)。台北：左岸文化，2005。
- Benedict Richard O’Gorman Anderson, 吳叡人譯,《想像的共同體》(Imagined Community: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism), 台北：時報文化，1999。
- Eric Hobsbawm, 李金梅譯,《民族與民族主義》(Nations and Nationalism since 1780), 台北：麥田，1997。
- Eric Hobsbawm, 陳思仁等譯,《被發明的傳統》(The Invention of Tradition), 台北：貓頭鷹，2002。
- Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, 林宏濤譯,《啟蒙的辯證：哲學的片簡》(Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente), 台北：商周，2008。
- Reich, Wilhelm, 張峰譯,《法西斯主義群眾心理學》(Massenpsychologie des Faschismus), 四川：重慶出版，1990。
- Richard Wolin 著, 閻紀宇譯,《非理性的魅惑：向法西斯靠攏.從尼采到後現代主義》(The Seduction of Unreason), 台北：立緒文化，2006年。
- Susan Sontag, 廖思逸等譯,《土星座下》(Under the Sign of Saturn), 台北：麥田，2007。
- Yi-Fu Tuan (段義孚), 張春梅譯,《逃避主義》(Escapism), 台北：立緒，2006。
- Zhelyu Zhelev 著, 錢佳緯譯,《法西斯主義》，台北：台灣民主基金會，2007。
- 中村新太郎,《昭和文學史》，北京：北京大學出版，1986。
- 王向遠,《日本對中國的文化侵略：學者、文化人的侵華戰爭》，北京：昆侖出版，2005。
- 井手勇,《決戰時期台灣的日人作家與「皇民文學」》，台南：台南市立圖書館，2001。
- 白永瑞,《思想東亞》，台北：台灣社會研究雜誌，2009。
- 朱庭光,《法西斯新論》，重慶：重慶出版社，1991。
- ,《法西斯體制研究》，上海：上海人民出版社，1995。
- 朱家慧,《兩個太陽下的台灣作家：龍瑛宗與呂赫若研究》，台南市：台南市藝術中心，2000。
- 朱惠足,《「現代」的移植與翻譯 日治時期台灣小說的後殖民思考》，台北：麥田

出版，2009。

呂正惠，《殖民地的傷痕：台灣文學問題》，台北：人間，2002。

吉野耕作著、劉克申譯，《文化民族主義的社會學——現代日本自我認同意識的走向》，北京：商務印書，2004。

尾崎秀樹著，陸平舟、間ふさ子合譯（2004）《舊殖民地文學的研究》，台北：人間。

周婉窈，《海行兮的年代：日本殖民統治末期臺灣史論集》，台北：允晨文化，2003。

服部卓四郎，《大東亞戰爭全史》，台北：軍事譯粹社，1978。

竹內好著，孫歌譯，《近代的超克》，北京：三聯書店，2005。

林呈蓉，《皇民化社會的時代》，台灣書房，2010。

林繼文，《日本據台末期：1930-1945 戰爭動員體係之研究》，台北：稻鄉，1996。

河原功原著、莫素微譯，《台灣新文學運動的展開：與日本文學的接點》，台北：全華，2004。

李郁蕙，《日本語文學與台灣：去邊緣化的軌跡》，高雄：前衛，2002。

邱貴芬主編，《後殖民的東亞在地化思考：臺灣文學場域》，台南市：國家臺灣文學館，2006。

金英今，《韓國文學簡史》，天津：南開大學出版，2009。

柄谷行人著，趙京華譯，《現代文學的起源》，北京：三聯書店，2006。

信夫清三郎著、天津社會科學院日本問題研究所譯，《日本外交史》，北京：商務印書館，1980。

柳書琴，《荊棘之道：臺灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》，台北：聯經，2009。

柳書琴等編，《帝國裡的"地方文化"：皇民化時期的臺灣文化狀況》，台北：播種者，2008。

柳書琴等編，《戰爭與分界："總力戰"下臺灣.韓國的主體重塑與文化政治》，台北：聯經，2011。

柳書琴、張文薰，《台灣現當代作家研究資料彙編 6 張文環》，台南：台灣文學館，2011。

若林正文、吳密察主編，《跨界的臺灣史研究：與東亞史之交錯》，台北市：播種者文化，2004。

若林正文著、許佩賢等譯，《臺灣：分裂國家與民主化》，台北：新自然主義，2004。

徐秀慧編，《從近現代到後冷戰—亞洲的政治記憶與歷史敘事國際學術研討會論文集》，台北：里仁，2010。

許俊雅，《台灣現當代作家研究資料彙編 10 呂赫若》，台南：台灣文學館，2011。

郭洪紀，《文化民族主義》，台北：揚智，2000。

- 陳光興，《去帝國：亞洲作為方法》，台北：行人出版，2006。
- 陳芳明，《殖民地摩登》，台北：麥田，2004。
- ，《新台灣文學史》，台北：聯經，2011。
- 陳建忠等著，《臺灣小說史論》，台北：麥田，2007。
- 陳培豐著、王興安等編譯，《「同化」の同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》，台北：麥田，2006。
- 陳翠蓮，《臺灣人的抵抗與認同》，台北：遠流出版，2008。
- 黃金麟，《戰爭、身體、現代性：近代台灣軍事治理與身體 1895-2005》，台北：聯經，2009。
- 黃俊傑，《儒家思想在現代東亞》，台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1999。
- ，《東亞儒學：批判與方法》，台北：台灣大學圖書出版中心，2004。
- 葉渭渠，《日本文學思潮史》，台北：五南，2003。
- 鈴木貞美，《日本的文化民族主義》，武漢大學，2008。
- 褚昱志，《皇民文學與反皇民文學之研究》，台北：秀威資訊，2009。
- 趙潤濟，《韓國文學史》，北京：社會科學文獻出版發行，1998。
- 鄭炯明編，《越浪前行的一代：葉石濤及其同時代作家文學國際學術研討會論文集》，高雄：春暉，2002。
- 劉紀蕙，《心的變異：現代性的精神形式》，台北：麥田，2004。
- 劉崇稜，《日本文學史》，台北：五南，2003。
- 蔡錦堂，《戰爭體制下的台灣》，台北：日創社文化，2006。
- 鶴見俊輔著，邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史》，台北：行人出版，2008。
- 二、日韓文部分
- 辛熙教，《日帝末期小說研究》，首爾：國學資料院，1996。
- 阮斐娜著，林ゆう子，《大日本帝國のクレオール：植民地台湾の日本語文学》，東京都：慶應義塾大學出版會，2007。
- 下村作次郎等編，《よみがえる台湾文学：日本統治期の作家と作品》，東京：東方書店，1995。
- 大江志乃夫等編，《岩波講座近代日本と植民地》，東京：岩波書店，1993。
- 大塚健洋，《大川周明：ある復古革新主義者の思想》，東京：講談社，2009。
- 大村益夫，《朝鮮近代文学と日本》，東京：綠蔭書房，2003。
- ，《愛する大陸よ：詩人金竜濟研究》，東京都：大和書房，1992。
- 小林英夫，《帝国日本と総力戦体制戦前、戦後の連続とアジア》，東京都：有志舎，2004。
- ，《帝国という幻想 "大東亜共栄圏"の思想と現実ピータードウス》，

- 東京都：青木書店，1998。
- 小熊英二，《〈日本人〉の境界：沖繩・アイヌ、台湾、朝鮮、植民地支配から復帰運動まで》，東京：新曜社，1998。
- 山本有造編，《帝國の研究：原理・類型・關係》，名古屋：名古屋大學出版會，2003。
- 中島利郎，《日本統治期台湾文学研究序説》，東京：綠蔭書房，2004。
- ，《日本統治期台湾文学小事典》，東京都：綠蔭書房，2005。
- 田村榮章，《植民地期における日本語文學と朝鮮》，首爾：제이앤씨，2004。
- 水野直樹，《日本の植民地支配 肯定贊美論を検証する》，東京：岩波書店，2001。
- 白川豊，《植民地期朝鮮の作家と日本》，岡山：大学教育，1995。
- ，《朝鮮近代の知日派作家苦闘の軌跡 廉想・張赫宙とその文学》，東京：勉誠出版，2008。
- 河原功，《翻弄された台湾文学：検閲と抵抗の系譜》，東京：研文出版，2009。
- 吉田裕，《アジア・太平洋戦争》，東京：岩波書店，2007。
- 多仁安代，《大東亞共栄圏と日本語》，東京都：勁草書房，2000。
- 安宇植，《評伝 金史良》，東京：草風館，1983。
- 安部博純，《日本ファシズム研究序説著》，東京：未來社，1975。
- 朴春日，《増補近代日本文学における朝鮮像》，東京：未來社，1985。
- 吳密察等編，《記憶する台湾：帝國との相剋》，東京：東京大學，2005。
- 李妍淑，《“國語”という思想：近代日本の言語認識》，東京都：岩波書店，1996。
- 李建志，《朝鮮近代文学とナショナリズム：抵抗のナショナリズム"批判"》，東京都：作品社，2007。
- 杉本幹夫，《データから見た日本統治下の台湾、朝鮮、フィリピン》，東京：龍溪書舎，2005。
- 尾崎秀樹，陸平舟等譯，《舊植民地文學的研究》，台北：人間，2004。
- 赤沢史朗等編，《太平洋戦争下の国民生活》，東京都：大月書店，1985。
- 岡部牧夫等著，《日本植民地研究の現状と課題》，東京都：アテネ社，2008。
- 林鍾国著、大村益夫譯，《親日文学論》，東京：高麗書林，1976。
- 金石範，《轉向と親日派》，東京：岩波書店，1993。
- 南富鎮，《文学の植民地主義：近代朝鮮の風景と記憶》，京都：世界思想社，2006。
- 垂水千恵，《呂赫若研究 1943年までの分析を中心として》，東京：風間書房，2002。
- 倉沢愛子等編，《岩波講座 アジア・太平洋戦争》，東京：岩波書店，2005。
- 神谷忠孝、木村信一，《〈外地〉日本語文學論》，京都：世界思想社，2007。
- 酒井三郎，《昭和研究会：ある知識人集団の軌跡》，東京：講談社文庫，1985

酒井哲哉，《「帝国」日本の学知》，東京：岩波書店，2006。

高見順，《昭和文學盛衰史》，東京：文藝春秋，1987。

渡邊一民，《〈他者〉としての朝鮮：文學的考察》，東京：岩波書店，2003。

趙寬子，《帝国日本の文化連環：ナショナリズムと反復する植民地主義》，東京：有志舎，2007。

鄭百秀，《コロニアリズムの超克：韓国近代文化における植民地化への道程》，浦安市：草風館，2007。

藤井省三等編，《台湾の「大東亞戰爭」：文學、メディア、文化》，東京都：東京大學出版會，2002。

駒込武，《植民地帝国日本の文化統合》，東京：岩波書店，1996。

米沢幸二，《"大東亞共栄圈"の思想》，東京：講談社，1992。

笹沼俊暁，《「国文學」の思想：その繁栄と終焉》，東京都：學術出版會，2006。

韓國學振興學院編，《韓國現代小説理論資料集》，首爾：國學資料院，2005。

櫻本富雄，《本が彈丸だったころ：戦時下の出版事情》，東京：青木書店，1996。

權寧珉，《韓國現代文人大事典》，首爾：亞細亞文化社，1991。

三、西文部分

Alan Tansman, *"The culture of Japanese fascism"*, Durham, N.C: Duke University Press, 2009.

Caprio Mark, *"Japanese assimilation policies in colonial Korea, 1910-1945"*, Seattle, Wash: University of Washington Press, 2009.

Eri Hotta, *"Pan-Asianism and Japan's War 1931-1945"*, Palgrave: Macmillan, 2007.

E. Bruce Reynolds, *"Japan in the Fascist Era"*, Palgrave Macmillan, 2004.

Roger Griffin, *"Fascism"*, New York: Oxford University Press, 1995.

Nina Cornyetz, *"The ethics of aesthetics in Japanese cinema and literature: polygraphic desire"*, Taylor & Francis, 2007.

四、學位論文

王敬翔，《日本統治期台灣皇民文學之考察-以決戰時期文學為中心》，台北：中國文化大學日本研究所碩士論文，2005。

王萬睿，《殖民統治與差異認同—張文環與鍾理和鄉土主體的承繼》，台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2004。

江淑淨，《日本殖民下台灣和韓國國語政策比較》，台北：國立師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文，2008。

江智浩，《日治末期（1937-1945）臺灣的戰時動員組織--從國民精神總動員組織到皇民公會》，桃園：國立中央大學歷史學系碩士論文，1996。

林中力，《「鄉土」的尋索：台灣文場域中的「鄉土」論述研究》，台南：國立成功大學台灣文學系博士論文，2009。

何義麟，《皇民化政策之研究—日據時代末期日本對台灣的教育政策與教化運動》，台北：中國文化大學日本研究所碩士論文，1985。

余佩真，《王育德的文學、語言、歷史觀之研究》，台北：國立台北教育大學台灣文學研究所碩士論文，2005。

呂芳麟，《國家神道與台灣殖民地統治》，台北：淡江大學日本研究所碩士論文，2004。

李文卿，《共榮的想像：帝國日本與大東亞文學圈（1937-1945）》，台北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，2008。

李文卿，《殖民地作家書寫策略研究——以皇民化運動時期《決戰台灣小說集》為中心》，南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2000。

李明聲，《被殖民其台灣與朝鮮對日民族情結與個人意識之研究》，台北：中國文化大學日本研究所碩士論文，2002。

李泰德，《文化變遷下的台灣傳統文人—黃得時評傳》，台北：國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，1998。

吳欣怡，《敘史傳統與家國圖像：以呂赫若、鍾肇政、李喬為中心》，新竹：清華大學中國文學系碩士論文，2010。

周宜慶，《日據時代皇民化運動對台灣與韓國身份認同的影響-兼論台灣族群共識的建構》，台北：國防政治作戰學院政治研究所論碩士論文，2007。

林雅鈴，《日本皇民化政策與台灣文學反動精神》，花蓮：國立東華大學教育研究所碩士論文，2002。

崔末順，《現代性與臺灣文學的發展(1920-1949)》，台北：政治大學中文研究所博士論文，2004。

橋本恭子，《島田謹二「華麗島文學志」研究：以「外地文學論」為中心》，新竹：清華大學中文研究所碩士論文，2005。

蔡美俐，《未竟的志業：日治世代的台灣文學史書寫》，新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008。

五、文學作品

大村益夫、布袋敏博編，《近代朝鮮文學日本語作品集 1939-1945 創作篇》，東京：綠蔭書房，2004。

- ，〈近代朝鮮文学日本語作品集 1939-1945 評論篇〉，東京：綠蔭書房，2004。
- 大村益夫 布袋敏博編《近代朝鮮文学日本語作品集 1908-1945 セレクション》，東京：綠蔭書房，2008。
- 中島利郎編，《日本統治期台湾文学：台湾人作家作品集 2》，東京：綠蔭書房，1999。
- ，〈日本統治期台湾文学：台湾人作家作品集 4〉，東京：綠蔭書房，1999。
- 呂赫若，《呂赫若集》，高雄：前衛，1991。
- 呂赫若，《呂赫若日記》，台南：國家臺灣文學館，2004。
- 林至潔編譯，《呂赫若全集》，台北：INK，2006。
- 林至潔譯，《呂赫若全集：台灣第一才子》，台北：聯合文學，1995。
- 陳萬益編，《張文環全集》，台中：台中縣立文化中心，2002。
- 張文環，《張文環集》，高雄：前衛，1991。
- 黑川創編，《〈外地〉の日本語文学選 1 南方・南洋・台湾》，東京：新宿書房，1996。
- ，〈〈外地〉の日本語文学選 3 朝鮮〉，東京：新宿書房，1996。
- 藤石貴代編，《金鍾漢全集》，東京：綠蔭書房，2005。
- 黃英哲，《日治時期臺灣文藝評論集 雜誌篇》，台南：國家臺灣文學館籌備處，2006。
- 六、期刊論文
- Hosaka Yuji，〈崔載瑞の「親日」論理考察〉，《일본언어문화》6，頁 253-271，2005。
- 고봉준，〈지성주의의 과탄과 국민문학론—중일 전쟁 이후의 최재서 비평을 중심으로〉，《한국시학연구》1：17，頁 5-30，2006。
- 황경，〈유진오의 일제말기 소설 연구〉，《우리어문연구》31，頁 557-582，2008。
- 三元芳秋 (미하라요시아키)，〈崔載瑞の order〉，《사이》4，頁 291-360，2008。
- 三元芳秋，〈Metoikos たちの帝国：T.S.エリオット、西田幾多郎、崔載瑞〉，《社会科学》90，頁 1-42，2011。
- 子安宣邦著、林鍵麟譯，〈「近代的超克」與戰爭的二重性：竹內好與「永久戰爭」的理念〉，頁 32-44，2008。
- 子安宣邦著、林鍵麟譯，〈近代日本對抗軸—亞細亞主義：日本近代史與戰爭的二重性〉，《文化研究》6，頁 45-57，2008。
- 子安宣邦著、董炳月譯，〈「近代的超克」論序章：昭和意識型態批判〉，《文化研

究》6，頁 9-18，2008。

王惠珍，〈第一屆大東亞文學者大會的虛與實〉，《臺灣學誌》1，頁 36，2010。

白川春子，〈兪鎮午の日本語小説について〉，《下関市立大学創立 50 周年紀念論文集》，頁 229-239，2007。

石之瑜、曾倚萃，〈亞洲的超克？戰後日本近代性思想中的時間與空間問題〉，《政治科學論叢》36，頁 33-65，2008。

朱貞品，〈德國鄉土文學與台灣鄉土文學淵源之比較〉，《淡江外語論叢》16，頁 63-95，2010。

吳叡人，〈重層土著化下的歷史意識：日治後期黃得時與島田謹二的文學史論述之初步比較分析〉，《臺灣史研究》16：3，頁 133-163，2009。

金鏞熙，〈유진오 소설에 나타난 도시공간〉，《진단학보》88，頁 481-502，1999。

崔末順，〈日據末期小説的「發展型」敘事與人物「新生」的意義〉，《臺灣文學學報》18，頁 27-52，2011。

張隆志，〈從「舊慣」到「民俗」：日本近代知識生產與通民地臺灣的文化政治〉，《臺灣文學研究集刊》2，頁 33-58，2006。

郭炯德，〈「大東亞戰爭」前後の金史良文學——「外地文学」から「地方文学」への変容〉，《早稲田大学大学院文学研究科研究紀要》54，頁 47-60，2009。

都築久義，〈日本文芸報国会への道—戦時下の文学運動—〉，《愛知淑徳大學論集》13 號，頁 7-18，1988。

橋本恭子，〈島田謹二「華麗島文學志」における「外地文学論」の形成〉，《比較文學》47，頁 49-64，2005。

-----，〈島田謹二「華麗島文學志」におけるエグゾティスムの役割〉，《日本台灣學會報》8，頁 88-107，2006。

權錫永，〈アジア太平洋戦争期における意味をめぐる闘争ひ（1）序説〉，《北海道文學研究科紀要》102，頁 1-47，2000。

附錄一、1936-1945 相關事件簡要年表

年代	日本	台灣	韓國
1936 昭和 12 年	武官總督復活 「日本文藝家協會」改 制，由菊池寬出任首任 會長	9 月 《台灣文藝》停刊	1 月 《綠旗》創刊
1937 昭和 12 年	3 月 30 文部省發行「國體的 本義」 6 月 4 第一次近衛內閣成立 七月 7 蘆溝橋事變 8 月 13 松滬會戰/第二次上 海事變（至 11 月上海淪 陷） 24 內閣決議國民精神 總動員要綱 9 月 「內閣情報委員會」改 組成為「內閣情報部」 10 臨時軍事費特別會 計法公布施行（臨時資 金調整法、軍需工業 法、米穀應急措置法、 臨時配給統制法、輸出 入品等臨時措置法、臨 時船舶管理法） 12 月 15 第一次人民戰線事 件，山川均勞農派等 446 人受檢舉	軍需工業動員法延長 國民精神作興運動、寺 廟整理 4 月 《臺灣日日新報》、《臺 灣新聞》、《台南新報》 終止漢文欄 龍瑛宗〈植有木瓜樹的 小鎮〉（改造） 6 月 《台灣新文學》停刊	5 月「朝鮮文藝會」於京 城成立 朝鮮中央行報委員會 10 月 皇國臣民誓詞制訂 第三次朝鮮教育令改 正、朝鮮語教育廢止
1938 昭和 13	1 月 16 第一次近衛聲明（扶		2 月 時局對策準備委員會

年	<p>植汪精衛與南京政府)</p> <p>2月</p> <p>1 第二次人民戰線事件/檢舉</p> <p>26 二二六事變，軍國主義激烈化</p> <p>3月</p> <p>公布國家總動員令，進入國家戰時動員體制。</p> <p>7月</p> <p>日本筆會退出國際筆會</p> <p>10月</p> <p>16 設置興亞院</p> <p>11月</p> <p>3 近衛內閣發表第二次近衛聲明(東亞新秩序)</p> <p>12月</p> <p>12 第三近衛聲明，即近衛三原則</p>		<p>3月</p> <p>第三次教育令修正(朝鮮教育令改正)</p> <p>4月</p> <p>陸軍特別志願兵令制訂</p> <p>5月</p> <p>實施國家總動員法</p> <p>6月</p> <p>成立「時局對應全鮮思想報國聯盟」</p> <p>7月7日</p> <p>成立「國民精神總動員朝鮮聯盟」</p> <p>10月24-27日</p> <p>〈春香傳〉日文版公演</p> <p>李光洙『愛』。朴泰遠『小說家仇甫氏の一日』『川辺の風景』。蔡萬植「天下太平春」「痴叔」。李箕永『新開地』。金南天「姉の事件」「ながれもの」。崔貞熙「人脈」。兪鎮午「蒼浪亭記」。玄徳「啓蟄」</p> <p>崔載瑞評論集『文学と知性』</p>
1939 昭和 14 年	<p>1月</p> <p>4 第一次近衛內閣總辭</p> <p>4月</p> <p>5 映畫法公布(檢閱腳本、數量限制)</p> <p>8 宗教團體法公布</p> <p>6月</p> <p>16 國民精神總動員委員會成立(國民徵用令)</p> <p>9月</p> <p>1 興亞奉公日訂定</p> <p>10月</p>	<p>9月</p> <p>「台灣詩人協會」成立。</p> <p>12月</p> <p>臺灣詩人協會機關刊物《華麗島》創刊</p>	<p>2月</p> <p>《文章》創刊(～1942年2月)</p> <p>實施一道一紙措施</p> <p>4月</p> <p>派遣皇軍慰問作家團</p> <p>6月</p> <p>〈座談會 朝鮮文化的將來〉《文學界》</p> <p>7月</p> <p>《東洋之光》創刊</p> <p>《人文評論》創刊(～</p>

	18 價格等統制令 朝鮮實施創氏改名		1941 年 4 月) 10 月 「朝鮮文人協會」成立 11 月 《摩登日本朝鮮版》 12 月 「皇道學會」成立
1940 昭和 15 年	2 月 於台灣實施改姓名制 度、朝鮮創氏改名 3.29 改正所得稅法 3.30 汪兆銘成立南京國 民政府 4.8 國民體力法公布 5.1 國民優生法公布 6.24 近衛文磨辭樞密院 議長（表明推動新體制 運動） 6.29 東亞新秩序一說確 立（有田外相） 7.22 第二次近衛內閣成 立 8.17 國民生活新體制要 綱決定 9 月 日德義三國同盟結成 10.1 總力戰研究所設置 10.12 「大政翼贊會」成 立 10.22 解散現存既有的 政治團體 11.23 大日本產業報國 會創立 12 月 「內閣情報部」改制並 升級為「內閣情報局」 12.19 「日本出版文化協	1 月 1 「台灣詩人協會」改組 為「台灣文藝家協會」 《文藝台灣》創刊 島田謹二，〈外地文學研 究的現狀〉 3 月 4 《臺灣藝術》創刊 龍瑛宗〈早霞〉（臺灣藝 術） 7 月 龍瑛宗〈宵月〉（文藝首 都） 中村哲，〈外地文學的課 題〉（文藝台灣） 11 月 庄司總一《陳夫人》、西 川滿《赤炭記》、龍瑛宗 〈黃家〉（文藝） 12 月 西川滿，〈新體制下的外 地文化〉（台灣時報 258） 「日本文藝家協會」派 遣菊池寬前來文藝宣傳 長谷川清繼任臺灣總督	2 月 申健譯編《朝鮮小說代 表作集》 實施創氏改名、「國民總 力朝鮮連盟」成立 3 月 張赫宙、俞鎮午編輯《朝 鮮文學選集》第一卷 5 月 「朝鮮出版協會」成立 6 月 金史良《天馬》（文藝春 秋） 金聖珉《綠旗聯盟》 7 月 李孝石〈ほのかな光〉、 俞鎮午〈夏〉（文藝） 8 月 《摩登日本朝鮮版》（特 輯） 《東亞日報》、《朝鮮日 報》廢刊 菊池寬、小林秀雄、中 野實至京城，與朝鮮文 人協會座談，〈文人の立 場から菊池寬等を中心 に半島の文藝語る座談 會〉《京城日報》 10 月 「國民精神總動員朝鮮 聯盟」改組為「國民總

	會」成立		力朝鮮聯盟」 11月 《春秋》發行 12月 金史良〈光の中に〉《文藝首都》 〈座談會 新體制下朝鮮文壇的出路〉《三千里》 李光洙『春園詩歌集』。朴八陽『麗水詩抄』。李陸史「絕頂」 金南天「経営」『愛の水族館』。李泰俊「夜道」。李箕永「春」。安壽吉「稻」。金史良「光の中に」
1941 昭和 16 年	1.11 報紙等刊行限制令公布 2.26 情報局綜合雜誌編輯部公布黑名單 3.1 國民學校令公布 4月 日蘇中立條約、日美交涉開始 5.28 日本新聞連盟設立 7.21 文部省發行臣民之道 7月 第三次近衛內閣成立 10.18 東條英機內閣成立 太平洋戰爭爆發 11月12日起依照國家總動員法，實施國民徵用令 12.8 對美英開戰確定，珍珠	1月 中村哲〈文化政策として皇民化問題〉(台灣時報) 3 濱田隼雄，〈台湾文芸の新体制に寄せて〉(日日新報) 2月 《臺灣新民報》更名《興南新聞》 3月 1 〈新體制與文化〉(文藝台灣) 龍瑛宗〈邂逅〉、周金波〈水癌〉 4月 「皇民文學奉公會」成立，發行《 新建設 》 龍瑛宗〈熱帶的椅子〉(文藝首都) 5月	1月 《 新時代 》創刊 〈座談會 朝鮮文壇的再出發〉《國民文學》 * 《 東洋之光 》續刊 3月 國民學校規程禁止學習朝鮮語 4月 〈座談會 朝鮮特殊文化問題에 關係서〉《朝光》 8月 青木洪《耕す人々の群》 10月 小林秀雄、和尚徹太郎等至京城宣傳「文藝銚後運動」與「朝鮮文人協會」舉行座談會 11月 《 國民文學 》發行(～

	<p>港攻擊</p> <p>12.9 戰時犯罪處罰特別條例法公布、言論出版集會結社等臨時取締法公布</p>	<p>張文環創辦《台灣文學》</p> <p>張文環〈藝妲之家〉</p> <p>20 島田謹二，〈臺灣文學的過去、現在、未來〉</p> <p>7 月</p> <p>民俗台灣創刊</p> <p>龍瑛宗〈午前的懸崖〉</p> <p>8 月</p> <p>「皇民文學奉公會」成立文化部</p> <p>9 月</p> <p>黃得時〈台灣文學建設論〉《台灣文學》1:2</p> <p>周金波〈志願兵〉</p> <p>《風月》更名為《南方》</p> <p>張文環〈論語與雜〉9.1</p> <p>10 月</p> <p>龍瑛宗〈獺〉(日本風俗)、龍瑛宗〈白色山脈〉</p>	<p>1945 年 5 月)</p> <p>李石薰</p> <p>〈静かな嵐〉</p>
1942	<p>1 月</p> <p>日軍佔領馬尼拉</p> <p>2 月</p> <p>日軍佔領新加坡</p> <p>2.23 翼贊政治體制協議會組成</p> <p>3 月</p> <p>日軍登陸爪哇島</p> <p>5.26 日本文學報國會成立</p> <p>7.24 情報局頒佈一縣一紙的新聞統合方針</p> <p>10 月</p> <p>南太平洋海戰</p> <p>11 月 3-10 日・東京</p> <p>第一屆大東亞文學者大會</p> <p>「東亞文學者為完成大東亞戰爭及大東亞共榮</p>	<p>2 月</p> <p>1 中村哲，〈論近日的台灣文學〉《台灣文學》2:1</p> <p>王碧蕉，〈臺灣文學考〉</p> <p>張文環〈夜猿〉2.1</p> <p>阪口零子〈時計草〉、楊達〈無醫村〉</p> <p>3 月</p> <p>呂赫若〈財子壽〉、張文環〈頓悟〉</p> <p>20 打木村治，〈外地文學考〉《文藝台灣》</p> <p>4 月</p> <p>實施特別志願兵制度</p> <p>楊達〈泥娃娃〉</p> <p>6 月</p> <p>菊池寬、久米正雄、吉川英治、火野葦平受「日本文學報國會」之命來</p>	<p>徵兵制實施</p> <p>《大東亞》</p> <p>1 月</p> <p>俞鎮午〈南谷先生〉《國民文學》</p> <p>2 月</p> <p>金史良〈ムルオリ島〉《國民文學》</p> <p>〈朝鮮文學的將來(對談)〉《文藝》</p> <p>3 月</p> <p>「朝鮮文人協會」改組</p> <p>4 月</p> <p>〈新半島文壇的構想〉《綠旗》</p> <p>金鍾漢〈新地方主義〉《京城日報》</p> <p>6 月</p> <p>〈座談會 新體制下の</p>

	<p>圈建設的協力方法」 近代的超克 11.20 日本文學報國會遴選愛國百人一首 12.23 大日本言論報國會成立</p>	<p>台宣傳戰時文藝 7月 「臺灣文藝家協會」第二次改組，統合殖民地重要藝文團體。 《民俗臺灣》創刊 張文環〈閩雞〉 8月 呂赫若〈廟庭〉 9月 龍瑛宗〈死於南方〉、龍瑛宗〈不知道的幸福〉 10月 呂赫若〈風水〉、張文環〈地方生活〉、楊逵〈鵝媽媽出嫁〉 10月 黃得時，〈輓近臺灣文學運動史〉(2:4) 11月 大東亞文學者大會，由西川滿、濱田隼雄、張文環、龍瑛宗代表出席 12月 西川滿《赤崁記》</p>	<p>半島文化を語る〉《綠旗》 11月 〈國民文學的一年〉《國民文學》 大東亞文學者大會：李光洙、朴英熙、俞鎮午、寺田瑛、辛島驍代表出席 金龍濟『亜細亜詩集』。 金鍾漢「園丁」</p>
1943	<p>4月10日 日本文學報國會台灣支部 8月25-27・東京 第二屆大東亞文學者大會「大東亞文學者決戰會議」 11月 軍需省設置、開大東亞會議</p>	<p>1月 呂赫若〈月夜〉、周金波〈氣候、信仰、宿疾〉 2月 頒發「臺灣皇民奉公會文學獎」：西川滿〈赤崁記〉、濱田隼雄〈南方移民村〉、張文環〈夜猿〉 4月 呂赫若〈合家平安〉、龍瑛宗〈龍舌蘭與月亮〉 「台灣文學奉公會」成立，「臺灣文藝家協會」</p>	<p>1月 出版事業令 2月 金史良〈太白山脈〉《國民文學》 3月 公布徵兵制 4月 「朝鮮文人報國會」成立 6月 李石薰〈安靜的暴風〉、金鍾漢〈たらちねのう</p>

		<p>解散。</p> <p>5月 「日本文學報國會」成立臺灣支部</p> <p>7月 陳火泉〈道〉、西川滿〈台灣縱貫鐵道〉 呂赫若〈石榴〉、王昶雄〈奔流〉、張文環〈迷兒〉 龍瑛宗〈蓮霧的庭院〉 黃得時〈臺灣文學史序說〉</p> <p>8月 第二屆大東亞文學者大會：由長崎浩、齊藤勇、楊雲萍、周金波代表出席</p> <p>10月 《台灣文藝》創刊，合併《文藝臺灣》及《台灣文學》</p> <p>11月 「台灣決戰文學會議」 張文環所編《台灣小說集》（東京：大木書房）</p> <p>12月 呂赫若〈玉蘭花〉</p>	<p>た〉 牧洋〈豚追遊戲〉</p> <p>8月 張赫宙〈岩本志願兵〉 〈座談會 半島文化を語る座談會〉《朝日新聞》</p> <p>10月 香山光郎〈加川校長〉</p> <p>11月 第二屆大東亞文學者大會：由張赫宙、俞鎮午、金村龍濟、柳致真、津田剛代表出席</p>
1944	11月 12-14 南京 第三屆大東亞文學者大會	<p>徵兵制實施</p> <p>3月 呂赫若《清秋》由清水書店出版 〈臺灣新報〉統合〈臺灣日日新報〉、〈興南新聞〉等6大報。</p> <p>5月 《文藝台灣》與《台灣文學》合併為《台灣文藝》</p>	<p>1月 張赫宙《岩本志願兵》</p> <p>3月 國語文藝總督賞：崔載瑞《轉換期的朝鮮文學》</p> <p>6月 朝鮮文人報國會主辦 「在鮮文學者總決起大會」</p>

		<p>7月 張文環〈土地的香味〉 呂赫若〈山川草木〉</p> <p>8月 呂赫若〈風頭水尾〉</p> <p>11月 張文環〈在雲中〉</p> <p>12月 《決戰臺灣小說集》出版，收錄情報課動員作家之作。</p>	
1945	原訂 1945 新京的大東亞文學者大會因戰敗取消	<p>1月 發行《決戰台灣小說集》</p>	<p>戰時教育令</p> <p>3月 第三屆國語文學總督賞 鄭人澤《清涼里界隈》</p>



附錄二、戰時文藝組織組成及更動

<p>台灣文藝家協會</p>	<p>1941年1月1日</p>
<p>贊助會員</p>	<p>安藤正次（台北帝大校長）、飯沼龍遠、植松安、矢野峰人、中村喜代三、神田喜一郎、世良壽男、宮本延人、島田謹二（以上台北帝大文政學院）、早坂一郎、佐伯秀章（以上台北帝大理農學院）、金關丈夫（台北帝大醫學院）、島田昌勢（總督府文教局長）、山中樵（總督府圖書館長）草薙晉（總督府高等法院審判官）大澤貞吉、鈴木巖、富永豐文（以上台灣日日新報社）樋詰正治、田淵武吉、山本孕江、塚越正光、西岡英夫、森田政雄、石黑魯平、國府種武、小林土志朗、鄭津梁（即梅里淳）</p>
<p>普通會員</p>	
<p>（文藝台灣編輯委員）</p>	<p>赤松孝彥、池田敏雄、北原政吉、黃得時、高橋比呂美、竹內實次、中山侑、長崎浩、西川滿、龍瑛宗</p>
	<p>飯田實雄、石田道雄、系數正雄、王育霖、王碧蕉、大賀湘雲、郭水潭、川合三良、川平朝申、木皿正一、喜多邦夫、吉見庄助、邱淳洸、邱炳南、桑田喜好、久保田明之、吳新榮、境暢雄、周金波、澀山春樹、莊培初、立石鐵臣、田中清汾、千葉正美、張文環、土屋寶潤、中井淳、中里如水、中島俊男、長野泰、名島貢、西川史朗、新垣宏一、新田淳、濱田隼雄、日野原孝治、古川義光、木田晴光、槇ツユ、松井奈賀雄、萬造寺龍、萬波おしえ、水蔭萍、宮田彌太郎、松田義清、山口充一、楊雲萍、橫田太郎、藍蔭鼎、林精繆、林夢龍</p>

台灣文藝家協會	改組 1941 年 2 月 11 日
會長	矢野峰人
顧問	安藤正次（台北帝大校長） 移川子之藏（台北帝大文政學院長） 森於菟（台北帝大醫學院長） 早坂一郎（台北帝大理農院長） 素木得一（台北帝大圖書館長） 荒木義夫（總督府警務局長） 梁井淳二（總督府文教局長） 西村高兄（總督府文書課長） 山中樵（總督府圖書課長） 森田民夫（總督府情報部事務官） 福澤清（總督府情報部事務官） 河村徹（台灣日日新報社長） 深山繁治（放送協會理事） 林安繁（台電社長）
參事	淺井惠倫、神田喜一郎、中井淳、工藤好美、瀧田貞治、中村哲（以上台北帝大文政學院教授） 金關丈夫、武藤幸治（以上台北帝大醫學院教授） 松村一雄（台北帝大預科教授） 島田謹二（台北帝大文政學院講師） 西田正一、小山捨月、須藤利一、草薙晉、樋詰正治、服部武彥
各部理事	詩：高橋比留美、新垣宏一、萬波亞衛 劇：竹內治、長崎浩、周金波 小說：濱田隼雄、龍瑛宗 短歌：齋藤勇、田淵武吉、平井二郎 俳句：小畔電萃、藤田芳仲、山本孕江 川柳：磯部都心、塚越正光 民俗：池田敏雄、黃得時、楊雲萍 映畫：新田淳、宮田彌太郎
事務局	事務總長：西川滿、 總務部：川合三良、松本瀧朗 宣傳部：黑丸郁子、新田淳 會計：川合三良

日本文學報國會臺灣支部	1943年4月10日
支部長	矢野峰人
理事長	西川滿
理事	島田謹二 瀧田貞治 齋藤勇 松居桃樓 張文環 山本孕江
理事兼幹事長	濱田隼雄
幹事	龍瑛宗

台灣文學奉公會	1943年4月29日
會長 皇民奉公會事務總長	山本真平
理事長 皇民奉公會文化部長	林貞六
常務理事	矢野峰人
理事	瀧田貞治、島田謹二、西川滿、松居桃樓、齋藤勇、山本孕江、張文環、塚越正光
理事兼幹事長	濱田隼雄
幹事長	長崎浩
	龍瑛宗
八部會	小說、劇文學、評論隨筆、詩、短歌、俳句、國文學、外國文學

朝鮮文人協會	1939年10月
會長	李光洙
名譽總裁	鹽原時三郎（總督府學務局長）
內地幹事	杉本長夫（京城帝大英文科教授） 辛島驍（京城帝大法學部教授） 津田剛（綠旗聯盟主幹） 百瀨千尋
朝鮮人幹事	金東煥、鄭寅燮、朱耀翰、李箕永、朴英熙、金文輯

朝鮮文人協會	改組 1941年8月12日
名譽總裁	矢鍋永三郎（總力聯盟文化部長）
顧問	甘蔗義邦（京城府尹） 倉茂周藏（陸軍少將） 三橋孝一郎（警政局長）
評議員	本多武夫（總督府圖書課長） 桂珖淳（社會教育課長） 蒲勳（報道班庭訓） 長崎祐三（京城保護觀察所長） 牟田義信（朝鮮中央放送局第一放送部長）、 倉島至（學務局學務課長） 八木信雄（總督府刑務課長） 八幡昌成（原名盧昌成，放送局第二放送部長） 古川兼秀（警務局保安課長）
常務幹事（總務）	寺田瑛（京日學藝部長）、津田剛、芳村香道
常務幹事（企劃）	東原寅燮、杉本長夫（京城帝國大學英文教授）、白鐵（每日新報學藝部長）
常務幹事（文學）	辛島驍、白山青樹（三千里社長）、俞鎮午
幹事	芳村香道、東原寅燮
機構革新、幹部部分改選	1942.9.5
幹事長	芳村香道
總務部（總務）／常任幹事	寺田瑛、辛島驍、津田剛
總務部（常務）／常任幹事	牧洋、田中英光、金村龍濟
文學（評論）／常任幹事	東原寅燮、白鐵、崔載瑞

文學（小說、戲曲）／常任幹事	俞鎮午、李無影、柳致真
文學（詩歌）／常任幹事	杉本長夫、白山青樹、寺本喜一
幹事	金億、李泰俊、崔貞熙、咸大勳、毛允淑、李軒求、盧天命、徐野斗銖、鄭人澤、佐藤清、百瀨千尋、兒玉金吾

*參考 <http://www.history.go.kr/>

朝鮮文人報國會	1943年4月17日
會長	矢鍋永三郎
理事長	辛島驍
常務理事	寺田瑛、佐藤武雄、寺本喜一、俞鎮午
理事	李光洙、柳致真、崔載瑞、齊藤清衛(京城帝大教授)、西村公鳳等
事務局長	寺田瑛
總務局長	芳村香道
出版部長	菊池武夫
事業部長	道久良
審查部長	白山青樹
小說戲曲部	柳致真、牧洋
評論隨筆部	崔載瑞、平沼文甫
詩部部	松村紘一、杉本長夫
短歌部	百瀨千尋、末田晃
俳句部	山田凡二、脇白風
川柳部	寺田五柳子、橋本言也
後文學各部增評議委員 並於 1944 年更換過部分委員	