

東洋的血盟：在臺日人作家的第一回 「大東亞文學者大會」

楊智景/Chih-Ching Yang

中正大學臺灣文學研究所 助理教授

Institute of Taiwanese Literature, National Chung Cueng University

【摘要】

1940年8月近衛文麿內閣提出「大東亞共榮圈」構想，在此架構下1942年11月第一次「大東亞文學者大會」因此所召開，與會者包含日本殖民地臺灣、朝鮮，以及中國、滿州、蒙古等半殖民地的作家代表們，宛如大東亞共榮的縮影。

本論文透過第一次大東亞文學者大會在臺日人作家代表濱田隼雄、西川滿在此次會議前後的言論與創作，觀察在臺日人作家如何落實大會理念及其效應。藉此說明殖民地日人作家透由參與、呼應國家文藝機制以獲得文化資本，進而接近帝國文壇中心取得文壇位置。

【關鍵詞】

大東亞文學者大會、濱田隼雄、西川滿、〈草創〉、〈臺灣縱貫鐵道〉

【Abstract】

Cabinet of Prince KONOE Fumimaro(近衛文麿) came up with a concept of the “Greater East Asia Co-Prosperity Sphere” (大東亞共榮圈, Shinjitai) in August 1940. Under the imagination of “Greater East Asia Co-Prosperity(大東亞共榮)”, “The First Greater East Asia Literary Conference” was convened in November 1942. The participants not only came from Japanese inland, but from colonial Taiwan, Korea and semicolonial countries such as China, Manchuria and Mongolia.

Mitsuru Nishikawa and Hayao Hamada attended “The First Greater East Asia Literary Conference” on behalf of Japanese writers in Taiwan. This thesis determines to study both of their remarks and creations before and after the meeting to observe how Japanese writers in Taiwan carry out the conference idea. Referred to the

explanation of colonial Japanese writers gain cultural capital through participation and the act in cooperation of national literary and art mechanism,so they are able to approach the core of empire literary and then acquire the literary position.

【Keywords】

The First Greater East Asia Literary Conference,Hayao Hamada,Mitsuru Nishikawa, “Sousou”,”Taiwan north-south railway”

一、前言

1937 年中日戰爭後，日本國內興起與歐美國家對抗的風潮，1938 年 11 月日本政府所發表的「建設東亞新秩序」宣言中更企圖提示以日本天皇為中心，聯合日、中、滿的政治文化經濟互助體。1940 年 8 月近衛文麿更明白提出「大東亞共榮圈」構想，在地理、人種、文化、經濟方面有密切關係的各民族建立共存共榮領域，並以此建立亞洲各民族共存共榮的協力關係以便與西方勢力相抗衡，因此，在日本領導者的觀念中，大東亞新秩序就是大東亞共榮圈。1941 年 12 月 8 日珍珠港事變以後，日本與歐美國家的對峙關係愈加白熱化，而為了壯大聲勢以及從東亞和南亞各處取得更多有利於戰爭局勢的資源，日本更積極宣揚大東亞共榮圈的概念，揭舉「八紘一宇」、「民族共存」、「一視同仁」、「近代超克」之大旗以號召組織一個由日本為主導，且得以制衡西方霸權的共同體。因此，「大東亞共榮」是一個跨界的概念，不但跨越地理疆界同時其射程範圍也廣及政治、經濟、產業、文藝、庶民生活等諸面向。而此一概念除了凝聚強化帝國內部的認同之外，最重要的是為日本在亞洲諸國的政治行動提供合理的解釋及思想基礎。

在「大東亞共榮」的框架下，此一概念在文藝層面的生產與實踐即謂之為「大東亞文學」，而其所含括的地政學對象包括了日、滿、中及日本殖民底下的臺灣與朝鮮(李文卿 2010:9)。此外「大東亞文學」概念的產生與 1937 年中日戰爭爆發後所制定的「國家總動員法」之下所組織的「大政翼贊會」有直接的關連性。成立於 1940 年 10 月的「大政翼贊會」是一以協助推進國民精神總動員體制的全國性組織，以「建設東亞新秩序」和「完成國防國家體制」為宗旨，其動員對象遍及政、商、產業、文藝、思想、教育、學術、娛樂等領域。藝文界人士在愛國主義言論的鼓動下因深怕「趕不上新體制的列車」，而積極地配合新體制所倡導的各種動員行動，故而各式各樣的文學協力團體也應運而生。

各個文藝協力團體之間的角力關係與權力消長極為複雜，1940 年 12 月第二次近衛內閣將「內閣情報部」擴編為「情報局」，而 1942 年 5 月在「情報局」和「翼贊會文化部」的指導之下，成立了社團法人「日本文學報國會」，終於將原本零星分散的文藝協力團體統合於此一組織之下。當時情報局長奧村喜和男以〈大東亞戦争と文芸人の使命〉為題發表演說，揭示了「日本文學報國會」以「完成大東亞戦争、扶持皇國國民之皇運」為目標的創立宗旨(櫻本富雄 1995:78)。「日

本文學報國會」將文學上的「建設東亞新秩序」付以可視化的具體行動即是自 1942 年 11 月連續三年召開的「大東亞文學者大會」，第一次大會舉辦於 1942 年 11 月 3 日-5 日，第二、三次的會議則分別舉行於 1943 年 8 月、1944 年 11 月。第一回大東亞文學者大會中受邀與會者來自滿洲國、蒙古、汪精衛政權下的中華民國以及日本本身暨其殖民地臺灣、朝鮮，另外以賀電方式參加者尚有緬甸、菲律賓、法屬印度支那、印尼等國，宛如大東亞共榮圈內的文學界團結誓師大會，從其與會人數——第一次大會與會代表共 152 名，開幕式上各地區代表和觀禮人數達 1500 人之譜便可窺見其盛大之程度。

由「日本文學報國會」主辦，情報局、陸軍省、海軍省、外務省、鐵道省、文部省、大東亞省及大政翼贊會等單位的協辦之下，第一回「大東亞文學者大會」的正式會期於 1942 年 11 月 3-5 日在東京展開，6-14 日則安排了從關東到關西的一連串參訪行程。¹臺灣方面有日人作家濱田隼雄、西川滿以及台人作家張文環、龍瑛宗等四人為代表與會，大會在齋藤瀏「東亞全民族文學家齊聚一堂，團結一致，向蠱害我東洋的一切思想宣戰」的誓詞下揭開序幕，全會以「達成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」為主軸，並由各地區代表針對「大東亞文學精神的樹立」、「大東亞精神的強化普及」、「透過文學達成大東亞戰爭」、「以文學促進民族國家間思想和文化融合」等四大議題進行簡潔的發言。²從《日本學芸新聞》143 號(1942.11.15)所刊的大會誓詞和大會宣言中可以歸納出大會所標舉的精神為「對光輝的東洋傳統敞開胸懷、承繼祖先靈魂的呼喚、在長久的忍耐和迷茫中再生」、「為奠定東洋新生的基石，讓吾人之心魂團結一致」、「以強烈的信念和永恆的刻苦對待文學和思想的問題」。第一次大會在 11 月 5 日閉幕後，展開密集的參訪行程與座談會，海外代表於 13 日從下關離開日本，臺灣代表在送行海外代表之後才接著離日，於 19 日返抵臺灣。大東亞文學建設的工作在與會人士返抵後才將面臨如何落實的挑戰。

從上述可見大會在在地標榜跨越民族國家的思想團結與融合，以凝聚成大東亞精神，這個大東亞精神就是大東亞文學建設的指標且是核心價值。混雜著國與

¹ 關於此次會議的行程詳參柳書琴（2013.6），〈「外地」的沒落——臺灣代表們的第一次大東亞文學者大會〉，彭小妍編《跨文化情境：差異與動態融合——臺灣現當代文學文化研究》（台北：中研院文哲所），頁88-94。

² 《日本學芸新聞》143號，1942年11月15日。

國、宗主國與殖民地等多重對象關係的大東亞共容圈建設是極其複雜且千頭萬緒的。而如此複雜且抽象的文學建設的理念，加諸在此多線交錯的關係裡，殖民地臺灣將從什麼樣的位置、以何種姿態或方法來回應大東亞文學建設的期待？此外，在殖民地空間裡存在臺灣人作家、在臺日人作家，他們各自所擁有的文壇資源和立場也並非一致均等，其回應方式必然各有所異，反言之，這也意味著大東亞文學者大會對殖民地臺灣的結果和效應將難以一概而論。針對大會的成果，矢野峰人曾說「臺灣代表出席此大會，不再是單純的地方代表，（中略）而是成為可代表日本對外的一員」（《文藝臺灣》5：3，1942. 12. 25）、濱田隼雄則認為透過此大會「各代表堅定重建東洋的決心，（中略）這就是東洋式的血盟。民族與民族之間真誠的誓約」（《臺灣文學》3：1，1943. 1. 31）。由矢野峰人的發言可見，臺灣、臺灣代表、臺灣文學在經歷過大東亞文學者大會之後彷彿得到了認可和定位，地位儼然上昇而得以進入本國文學的廟堂。濱田則寄望臺灣的文學在日本及東亞各國、各民族之間負有聯繫的意義。他們的發言中充滿驕傲與高亢的情緒，且試圖將臺灣的文學置於更高的位置、更大的範疇之下指出發展的方向。那麼，這過程中實際上向來處於帝國邊緣卻熱衷於以接近帝國中心為目標的在臺日人作家，在這個文藝動員體制活動中展現出何種具體的姿態？他們如何呼應文藝共榮的國策理念？從而如何以具體的文藝創作實踐「大東亞文學者大會」所標舉的理想？

本論文將以參加第一次「大東亞文學者大會」（以下簡稱大會）的在臺日人作家代表——濱田隼雄、西川滿於第一次會議後至第二次會議（1943年8月）之間所發表的大東亞文學相關發言與文本為主，並兼及《文藝臺灣》大東亞特輯（第5卷第3號：1943.1）中的幾位在臺日人作家對大會的態度或回應。筆者希冀藉此釐清以下幾個現象：(1)在臺日人作家如何藉由參與新體制下的國家文藝動員機制，得以接近中心，從而獲得文壇位置和資本(2)他們如何透過文學奉公對自身的日本人認同進行再確認(3)在臺日人作家在大會結束之後如何將理念化作實踐，大會後在臺灣產生何種效應。

在臺日人作家對大會展現出強烈的奉公精神實屬情理之中，也因此相關的先行研究多集中於探討龍瑛宗、張文環等殖民地作家在這當中所面臨的文學理想、心理層面的糾葛，以及他們實際的作為，而在臺日人作家的部分則相對比較少被論及。相關在臺日人作家部分的先行研究，井手勇〈決戰時期臺灣的日人作家與

「皇民文學」》(1996)針對在臺日人作家在《文藝臺灣》的文學奉公活動以及大會後的臺灣官方文藝統制狀況進行研究。李文卿《共榮的想像：帝國、殖民地與大東亞文學圈(1937-1945)》則更將視野拓及日、臺、鮮、滿及中國的華中、華北，從皇國、殖民、興亞的意義上，進行史學、文學的全面考察，呈現出大東亞共榮想像的形成脈絡及其全貌，對於決戰時期臺灣文壇的奉公及文學動員狀況有詳盡的描述。以上兩論著皆相當具有參考價值。

二、與會代表的選出及意義

學者櫻井富雄曾以「國民總動員」(櫻井富雄 1995:78)一詞來描述當時日本文化人對於「國民精神總動員」體制所展現的狂熱態度。而向來處於帝國邊緣卻懷抱「中央志向」的殖民地文化人對於動員體制也表現出積極的呼應態度，藉由參與和奉獻爭取被看見的機會。在 1940 年，國民精神總動員、大政翼贊會的階段所標舉建立東亞新秩序和國防國家體制的目標就已經充分為殖民地的文藝家所認知，例如西川滿就曾經對於建立新秩序和新體制的體認以及在這前提底下文藝家的任務為何有過如下的闡釋：

以高度國防國家的建設為目標，我等國民生逢得以盡臣之道參加大政翼贊的聖世，實是無比榮耀。日本掌握世界歷史轉換之鑰，而每當思及吾等得以致力於日本文化，民族精神在體內的血液中沸騰。(中略)總而言之，在新體制下，身處外地的文化人，千萬不要錯失這千載難逢的良機，在文化方面率先效忠大政才是。³

西川滿的言詞中充滿了對國家、體制效力的激情與亢奮，認為作為「外地的文化人」更應把握機會發揮文學、文化方面的長才，以示對祖國的忠誠。因此，臺灣的文藝家們將「大東亞文學者大會」視為一大盛事而積極與會自然是不在話下。如前所述受邀與會者來自滿洲國、中國、蒙古等國以及臺灣、朝鮮等殖民地，然根據柳書琴論文(2013)指出，大會自 1942 年 7 月起開始籌畫，而直至 8 月初左右臺灣作家出席與否卻仍在傳聞階段，此外，從同年 9 月 3 日《臺灣日日新報》對台人作家代表張文環和龍瑛宗的訪談文中可以得知他們兩人是突然地接獲

³ 西川滿：〈新体制化の外地文化〉，（《臺灣時報》258號，1940年12月1日）。譯文引自黃英哲編《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇》第三冊(台南:國家臺灣文學館籌備處，2006年)，頁47。

與會候補通知，事實上對於會議內容尚不清楚。由宣布的時間點以及當事者對會議內容無法掌握的情況可見，一方面臺灣方面派員參加一事或許原本並非在規劃之中，再者臺灣人代表的確定過程不甚透明且幾經斟酌。

針對代表臺灣出席的濱田隼雄、西川滿、張文環、龍瑛宗四位代表的選出方式，有一說是由於臺灣文壇中具備寫小說實力的作家只有他們四人(鹿子木龍＝中村侑 1928:6)，意指這四人的文學表現最為亮眼，故而獲選為代表。此外，王惠珍論文(2010:36)則指出是總督府情報課在諮詢台北帝國大學教授後，基於文壇角色、文學經歷、創作成果等面向考量而選出此四人為代表。再者，從文壇力學的角度而言，實際進行派遣作業的是「臺灣文藝家協會」⁴，而西川、濱田、張等三人當時正是「臺灣文藝家協會」的理事，張文環時任《臺灣文學》的編輯者，西川、濱田、龍則又同是隸屬《文藝臺灣》的重要成員，是故顯示出他們四人之所以獲得派遣與臺灣文藝家協會及其周邊關係恐怕是難以切割的。對於這四人的代表性也出現過質疑的聲音，例如當時楊逵就曾在〈大東亞文学者會議の際にして〉(《台灣時報》275號，1942.11)中說過：

只要本地出現英美式利欲薰心的人物，一瞬間就會讓本地人大失所望。那遠比英美的宣傳策略更可怕，對大東亞的建設是非同小可的問題。(中略)所以有關當局要嚴格篩選前往當地的人選，這絕對需要文學工作者鼎力相助。⁵

楊逵的話中隱藏著對與會代表當中的功利主義心態的懷疑。而龍瑛宗、張文環對於獲選為代表雖然感到高興、緊張、責任重大，然而基於立場及對文藝的理念，其心情必定極為複雜。相對於殖民地作家心境上的矛盾，對在臺日人作家的西川滿和濱田隼雄而言，能參加此一盛會且與內地知名作家共聚一堂，則是呈顯

⁴ 是在總督府情報部的指導下於1942年成立，由矢野峰人擔任會長。與1940年元旦由西川滿自發發起的「臺灣文藝家協會」是不同的組織，但名稱是由此讓渡出來的，因此新的「臺灣文藝家協會」成立後，舊者則隨之更名為「文藝臺灣社」。舊協會會長矢野峰人被派任為新協會的會長，並另發行《臺灣文藝家協會報》為其機關誌。

⁵ 楊逵：〈大東亞文学者會議の際にして〉。譯文引用自黃英哲編、涂翠花譯，〈寫於大東亞文學者會議之際〉《日治時期台灣文藝評論集》(雜誌篇)第三冊，(台南：國家台灣文學館籌備處，2006年10月)，頁479。

得志得意滿(松尾直太 2007:199)，並且感到「意料之外的光榮」⁶。相較之下，兩者心態與心情皆截然不同，日人作家代表的興奮之情溢於言表，西川滿就以「實是無比榮耀」、「民族精神在體內的血液中沸騰」、「千載難逢的良機」⁷等語表露心情，然台人作家代表在欣喜之餘則似乎還伴隨一些不安和拘束。

赴會之前，《臺灣藝術》雜誌社舉辦了「臺灣代表作家文藝座談會」⁸，與會者即是將代表臺灣出席大東亞文學者大會，被稱為「臺灣一流文藝家」的濱田、西川、張文環、龍瑛宗四人。主持座談會的記者以「在大東亞戰爭下的臺灣地位，越來越受重視。在後方，必須以文章報國的文藝家使命也越來越加重」為開場白，清楚標示出大會和大東亞戰爭的直接關係，也闡明了文藝家們當理所當然「以文章報國」之使命。座談會上，西川滿揭示道「大東亞文學者大會在東京召開，是爲了談論東亞的文藝復興」，大東亞文學者大家藉此大會聚集一堂，認真研議今後的文學方法。四人也針對文藝家在「文藝復興」工作上當肩負的任務各陳己見：

濱田：文化運動是文化革新運動，所以要革新文化的同時也要求作家重新出發。還有不僅在都市，為了使地方的文藝運動興盛，請臺北的文藝家到各地去，面對面大談文藝。

龍：以文藝家的任務來說，不斷地寫好作品，同時也要努力啟蒙運動是很重要的。

濱田：文學理想的狀態，不是以往的那種，而需要創新才好。(中略)必須從那些苦悶裡辛苦地找出新的理想狀態來。只是想寫些好作品，那當然是比較容易……。

濱田的發言呈現較大的格局，其視野從以大東亞為範疇的整體文化革新漸漸聚焦

⁶ 矢野峰人：〈臺灣文學の黎明〉，（《文藝臺灣》5卷3號，1942.12.25）。譯文引自邱香凝譯，同前《日治時期台灣文藝評論集》（雜誌篇）第三冊，（台南：國家台灣文學館籌備處，2006年10月），頁505。

⁷ 西川滿：〈新体制化の外文化〉，（《臺灣時報》258號，1940年12月1日）。譯文引自黃英哲編《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇》第三冊(台南:國家臺灣文學館籌備處，2006年)，頁47。

⁸ 濱田隼雄、西川滿、張文環、龍瑛宗：〈臺灣代表作家文藝座談會〉，《臺灣藝術》3：11，1942年11月1日。譯文引自《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇》第三冊(台南:國家臺灣文學館籌備處，2006年)，頁452、459。

到臺灣，在臺灣則必須從都市逐漸擴及到地方。因此對於龍瑛宗趨於保守的論調，濱田便駁斥其為苦悶的呻吟、獨善其身的行為，正呼應了前面所說的「要求作家重新出發」，意在諷刺臺灣人作家口中雖說著啓蒙然則不思創新，濱田的話語中蕩然無存在地視野。又較之於龍瑛宗的反求諸己，如下文引用所示張文環認為日本文壇的中心將不再唯東京獨尊，而是整個大東亞。濱田和西川對張文環的發言如是回應：

張：（前略）大東亞文學者大會的召開，意味著日本文壇的擴大。（中略）

在這一次的機會是應該認識日本文壇並不限於中央，而是屬於東亞全體擴大起來，我們可以期待有趣的將來。

濱田：確實以臺灣的文學立場來說，是大大飛躍起來了。被認為不僅僅是地方文學，而是在大東亞這種大規模內的臺灣文學。於是作為新興南方文學的一環，臺灣的文學的地位也自然會顯明。像臺灣的國語運動，給南方的國語問題上一種指針一樣，文學也應該給予一種示唆吧……

西川：首先要有日本語的南方進出，才能談到日本文學的南進。（略）大東亞文學者大會已經有了眉目了，那麼就談到這裡。

從濱田的話鋒中可見，濱田即便主張文藝家應該摒除以個人創作為中心的個人主義，開展廣闊的創作格局和眼界，但是卻偏偏不同意臺灣也可置於日本文壇的中央來思考，另一方面，雖然收編於大東亞的範疇中，但也僅視之為新興南方文學的一環。並舉國語運動為例，定義臺灣的文學經驗必須是建設南方文學的參照項，以此駁斥張文環所提的多中心主義或無中心主義。

觀察這四人的互動，誠如柳書琴論文（2013：50）所言，濱田隼雄的發言主導性凌駕於西川滿之上，對於張文環、龍瑛宗的發言頻頻予以糾正，屢屢露出儼然是「指導者」的姿態，西川滿基本上雖支持濱田論調，但對其強勢主導的作風未必全然認同，兩位台人作家則處於備受壓力和警戒的被動位置。濱田對政策方向有靈敏的感知，也意識到在服膺政策領導的前提下，文藝家、文學才有發揮的機會，濱田一再以儼然與會代表中的領袖之姿，刻意地為官方期待代言。因此，雖然同為與會代表，其中仍然存在明顯的階序關係，殖民地台人作家代表儘管也是一時之選，但是或囿於對大會內容掌握不足以及政治不正確的狀態之下，以致

於存在感稀薄、發言（權）每多掣肘，而終究難脫受制於人的被動位置。

臺灣文藝家協會會長矢野峰人曾表示「臺灣代表在這個大會上不僅是一個地方的代表，也不再是被稱為殖民地的特殊地域，臺灣代表即將以日本代表的一員面對外國代表。這是臺灣文藝界意料之外的光榮，值得欣喜」（《臺灣文學の黎明》《文藝臺灣》5：3，1942：310）。作為半官方文藝組織的會長，矢野峰人的言論具有指標意義，然而表面上雖說臺灣代表以及殖民地的地位躍升了，但是「以日本代表的一員面對外國」的任務定位已預示了臺灣代表的聲音與存在將內地作家所覆蓋，凡是僅以日本內地方面的指示為行動準則，臺灣代表的提案也僅是不甚重要的替代方案罷了。依據柳書琴的研究（2013：55-58），從大會期間的事務分配、發言機會與時間、乃至會場中的座位安排等等，臺灣代表都處在邊緣的位置上，陷於一種被消音、被隱匿而「不被看見」的窘態，這就是被視同為「日本代表的一員」之臺灣代表的實際待遇。而即便如此，臺人作家代表以低調消極的姿態回應，濱田和西川卻是十分欣喜於內地人士所交付的協力者、幫手的任務安排，於私則趁機與中央文壇人士交流、展示自己在殖民地的文學成果，樂觀地期待大會成果。

三、往南方去：以濱田隼雄的文學奉公為例

濱田隼雄(1909-73)於1939年12月在西川滿的邀請下加入了「臺灣文藝家協會」（由西川滿發起於1940年元旦成立），並開始以「臺灣文藝家協會」機關誌《文藝臺灣》為舞台發表創作。濱田的創作多為短篇小說，在臺期間所發表的長篇小說有三篇，大部分的作品僅在臺灣出版。而濱田初試啼聲的長篇小說《南方移民村》⁹卻意外地受到日本內地出版社的青睞，並且於1942年7月獲得在日本內地刊行的機會，此一小說更於1943年得到由皇民奉公會中央本部文化部所設立「臺灣文化賞」¹⁰的第一回「臺灣文學賞」。而在大會之後則發表了第二部長

⁹ 《南方移民村》寫成於大東亞文學會議之前，於1941年10月至1942年6月期間在《文藝臺灣》上連載了九回，在連載並未完結的狀態下，1942年7月25日由東京的海洋文化出版社發行單行本，也是日治時期中最為廣為閱讀的小說。關於《南方移民村》從雜誌連載到單行本發行的始末以及兩版本之間的詳細比對，參見松尾直太(2007：152-153)。

¹⁰ 1943年由皇民奉公會中央本部文化部設立的「臺灣文化賞」中的「臺灣文學賞」項目，「臺灣文化賞」的目的在於「表彰對提升臺灣文化有功勞的個人及機關、激發蓬勃的實踐活動、期許臺灣文

篇小說《草創》¹¹，充分展現出其作為外地作家的企圖以及對國策文學的實踐力。

濱田隼雄在成為小說家之前，多以評論家的姿態發表關於文藝的問題，尤其熱衷於思考所謂的「臺灣的文學」的樣貌。濱田理想中的「臺灣的文學」的狀態是「住在臺灣的作家不要沒有批判地模仿內地的文學技巧，而要從在臺灣的生活中抽出臺灣的現實，特別是內地人作家要從臺灣的內地人生活中選出特殊的事物再加以寫實地描寫」（松尾直太，2007：46-47）。另一方面，被濱田視為「文學上的唯一盟友」的西川滿在〈台灣文芸界の展望〉（《台灣時報》第 230 號，1939）一文中曾寫到「臺灣的文藝，今後必須完成臺灣獨自的發展。絕非中央文藝的亞流或附屬品。（略）別一味地以東京文學為榜樣」。由此可見西川滿主張臺灣的文學無須一味仿效日本內地文壇的路子，應該積極表現臺灣特有的南方光影與色彩。濱田與西川兩人的風格儘管迥異，前者主張寫實，後者追求華麗與情調，但是他們皆同意理想的臺灣的文學必須奠立在書寫不同於日本內地的臺灣之上，才能成為日本文學中獨特的文學，並且被接受。在 1940 年代兩人對理想的臺灣的文學的思考，也得到當時臺灣的文學的理論導師島田謹二的肯定與理論加持。

1940 年 7 月起在日本內地如火如荼地展開的新體制運動對殖民地臺灣也產生了影響，尤其新體制運動強調高度國防國家的理念、重視文化的政治性效用（柳書琴 1994:60），¹²提示出新體制運動的特性。大政翼贊會文化部也提出提倡地方文化和外地文化以作為回應，殖民地文學和作家因此開始受到重視，這點對臺灣的藝文人士而言深具魅力，在此時空背景下，「臺灣文藝家協會」在臺灣總督府情報部的後援下成立，以「順應新體制，積極地從事文化面的大政翼贊，網羅全臺灣的作家、詩人」從事奉公為前提。在此之前，原本對臺灣的文學懷抱著高遠的理想性的濱田，就在臺灣文藝家協會的《會報》上先提出了「現在正是文藝人應該認真內省的時期。（中略）在某種意義上組織成員也必須要自我改造。（中略）臺灣的文化政策基本路線除了本島人的教化還應附加上內地人的再教育」¹³。針

化劃時代的進步、高舉文化藝能部門的奉公成果」。

¹¹ 《草創》從1943年4月至1944年6月分成八回連載於《文藝臺灣》（六回）和《臺灣文藝》（兩回）。單行本則由臺灣版文化株式會社於1944年12月20日出版。詳細參閱松尾直太（2007：220）。

¹² 柳書琴：〈戰爭與文壇—日據末期臺灣的文學活動（1937.7-1945.8）〉，《臺灣大學歷史學研究所碩士論文》，1994年6月），頁60。

¹³ 濱田隼雄：〈二千六百一年の春—台湾文芸の新体制に寄せて〉（二千六百一年の春天—寄予臺灣

對濱田這樣的表態，井手勇論文(1999: 93-113)談到，相較於其他的藝文人士，濱田率先意識到爲了文學報國的自我改造之必要。而濱田也立刻以小說〈行道〉(《臺灣時報》，1941.3)討論國語普及、衛生、迷信等議題，實踐利用小說對本島人進行教化的使命。濱田的上述發言是從一個文藝人的立場表達臺灣文藝人在新體制運動中的責任和方向。在另一文章〈初夏に寄せて〉(《臺灣日日新報》，1941.5.9)則談到「文藝不可只靠當局的支持。(略)但是臺灣的情況有所不同，若無當局的支持，文藝很難達到一定的水準」，濱田進一步從官方角度來肯定官方與文藝界的關係，甚至認爲臺灣的文藝必須依循官方的指導才有發展的可能。此階段的濱田頻繁地發表言論向官方、新體制運動輸誠並開始進行文學奉公，其言論與創作方向也逐漸地影響其他作家開始進行與新體制契合的文學創作。

上述濱田在《會報》和〈初夏に寄せて〉的表態以及立即付諸於作品的行爲，可視爲濱田遂行自我改造的表現，此中亦可見濱田對「臺灣的文學」的思考已然轉變，除了書寫臺灣的現實之外更試圖符合新體制所期待的政治性目的，濱田的文學關懷從追求高遠的理想性層次，轉向對國策、文學政治性的高度關心。換言之，濱田欲以順應體制、利用體制所提倡的理論作爲提昇臺灣的文藝的重要性、可行性以及殖民地作家能見度的手段。

以來濱田將「教化本島人」、「內地人的再教育」、「自我改造」作爲文學目標，1941 年 10 月開始在《文藝臺灣》連載的長篇小說《南方移民村》即可視爲這三個文學目標的體現，也因此《南方移民村》獲得第一回臺灣文化賞的臺灣文學賞。《南方移民村》是一個以內地人的私營移民村爲題材、充滿血淚的拓荒小說，小說中描寫來自日本東北農村的移民在臺灣東部的移民村爲了從事甘蔗栽培所遭遇到的種種挑戰和克服困難的過程，在歷經 30 年的努力之後仍然無法擁有自給自足的生活，再加上南方從軍歸來的年輕人轉述著南方的豐饒，村民在失望和希望交錯衝突的複雜心情下想像著「南方」的可能性，於是產生了帶著在臺灣的農業經驗轉往更南的「南方」去追求一個安身立之地的想法。濱田對臺灣的製糖事業抱持高度的興趣，這部小說也包含了濱田對臺灣糖業發展史的關懷。

文藝的新體制)，《臺灣日日新報》文化欄，1941年1月3日。筆者自譯，原文爲日文。以下日文文獻引文部分，已有譯文者採用既有譯文，尚未有中文譯文者由筆者自譯，以下同。

小說中對於移民們所受到的苦難有諸多描寫，其中日本移民來自日本內地地理當與當局統治者立場一致，然而小說中的移民卻始終未得到官方的充分照顧，儘管受到移民公司的剝削和欺瞞也無人聞問，移民們只是默默地努力，以一種近乎宿命的態度與大自然搏鬥並接受所有的災難，卻未見移民們對當局或移民公司的處理態度產生任何的怨憎或抗議。歷經了 30 年的拓荒歲月卻一事無成，從南方戰場歸來的移民第二代向父親述說著「南方」光明璀璨的未來性，就在這股被營造出來的希望下，村人們勇敢地決定移民到南方，重新再出發。戰後濱田曾經對於《南方移民村》的寫作動機，作了如下的說明：

東北大學畢業後再度來到臺灣之後，對被內地製糖大資本榨取的台灣人蔗農的實況產生興趣，開始調查租佃制度和製糖會社剝削的情況時，知道了這個內地人移民村的故事。那時候正好是強行推行滿洲移民政策，小說〈大日向村〉也幫忙宣傳政策的時期。那當中盡是美化政策的宣傳，所以我用了自己的方式抵抗美化的政策宣傳，想告訴人們移民可不是那麼簡單的事，我們應該看清楚事實。（〈文藝十話 4〉《河北新聞》，1957.2.3）

濱田欲以移民村題材書寫臺灣的現實，甚至展露出批判移民政策的虛妄性和過度美化的企圖，小說的前三分之二部分也確實充滿批判性和反社會、反權力的性格，頗符合濱田自述的寫作動機。但是，後半部分卻突然一反前半部低迷的氛圍，以移民們對「南方」產生光明的想像與希望決定繼續往「南方」去開拓新天地作為小說的結束。

如上所述，其結構與鋪陳顯得很跳躍且不自然，跟濱田一再強調的寫實精神有所矛盾，這樣的《南方移民村》不僅缺乏現實感，而且顯得非常矯揉造作。然而，如果將這個文本放在新體制運動的框架下閱讀的話，文本中描寫糖業在東部與西部的發展狀態，對比出東部/西部、官方/民營、成功/失敗的對照性結果，這樣的對比隱喻了當局統治策略的成功與正當性。另一方面，小說中所有的登場人物都充滿善意、正直且熱情，一再地強調這些移民血液裡流著日本農民的刻苦耐勞的精神基因。堅毅不拔、奉公滅私的移民形象被認為充分體現了日本人的精神傳統，可對戰時下的讀者產生激勵鼓舞的作用。再者，濱田描寫移民們將帶著臺灣經驗轉向南方延續拓荒夢，這完全符合當時官方力倡以臺灣作為「南進基地」進而「前進南方」的時局目標。大會結束之後《文藝臺灣》上多次刊登《南方移

民村》的再版書介，與初版時不同的是加上了「日本出版文化協會推薦」等字樣的標題。書介內容也有所不同，《臺灣文藝》新春特別號(1942.12.25)中以「在現在應該重視指導者的重要性和南方經營問題的時局下，這本書不僅適於農村山村青年，更值得推薦給一般大眾」作為書介的結尾，這段文字清楚地定位了《南方移民村》符合局勢需求的性格。換言之，若以大東亞文學所揭示的目標作為衡量的尺規，那麼〈移民村〉確實是一個模範文本，其政治正確性亦使其獲得第一回「臺灣文化賞」的「臺灣文學賞」。其後濱田自身也曾於中〈非文學的な感想〉(《臺灣時報》280 號，1943.4.8)中如此談到：

我在大東亞文學大會中最早體會到的感動，就是這場大會正是大東亞戰爭的產物，是它的戰果之一。

這場戰爭是不斷向東亞擴張的一個理想，只有在這個理想之下我們才有可能談論大東亞的文學。談到這裡我不禁想起自己的作品〈南方移民村〉。

(略)在這裡，我想要追求的是傳統日本農民堅韌不拔的精神美學，想要描寫他們從苦難中孕育出的光芒。我努力想在作品中樹立一個理想，結果反而被理想搶先帶著我走。

從上文中首先可以確認大東亞戰爭的目標乃圍繞在「擴張」兩字上，濱田並將「擴張」的概念延伸到文學書寫，演繹出大東亞文學、大東亞文學者大會也應該建構在「擴張」概念之上的創作理念。上文中更值得細細推敲的是最後一句話「我努力想在作品中樹立一個理想，結果反而被理想搶先帶著我走」，前文中的「理想」意指濱田自身的理想，後文的「理想」則是大東亞戰爭和大東亞文學的理想。換句話說，濱田在此嘗試說明《南方移民村》是在一個改變理想後所產生的結果，隱含著其終究被時局、國策所支配的服從性格。又或者是大東亞的理想價值凌駕了濱田自身的文學理想，因此濱田服膺了那個較高的理想。然無論如何，一面積極地表現對體制的高度關心和參與，一面卻又暗示著隱晦的無奈感，這樣的矛盾隱喻著此際的濱田文學裡存在一種屈從性，而這種矛盾與屈從或許可以解釋《南方移民村》在前後段之間所呈現違和感和明顯的斷裂。

四、「大會」的文學體現：〈草創〉、〈臺灣縱貫鐵道〉

大東亞文學者大會上，各地區代表們紛紛以積極態度宣稱會後必將會議上討論的結果，透過作品予以實踐。《南方移民村》於大會結束之後的 11 月 30 日遂

順利再版，濱田隼雄在配合再版發行所寫の後記中提及「回到臺灣我要認真努力工作，我想依照自己的方式得到大東亞文學者大會的成果」(濱田隼雄 1942:476)。此外，濱田在〈大東亞文學の氣宇〉(《興南新聞》1942.11.30)中更堅定地說「現在我下定了新的決心。就是在臺灣也必須認真地創造出新的大東亞文學之氣宇。這是參加大會的吾人的義務，也是報恩」。《南方移民村》在大東亞文學者大會之際同時於東京出版並獲得嘉評，顯示該文本與大東亞文學建設的精神有若合符節之處，它的再版也意味著對會議所標榜的大東亞文學建設精神再呼應。在返台之後數度宣言對大東亞文學者大會充滿熱情和使命感的濱田，於隔年四月發表了長篇小說〈草創〉，雖然濱田曾在1942年6月就談過該作的構想，但從其題材和發表時間觀之，此作不啻是延續濱田自1941年起意識到文學與國策、國家的連帶關係以來的又一體現，也是其結合從大會歸來後的「新的決心」之下的成果，亦是對文學者大會精神的一種踐履。

〈草創〉從1943年4月起在《文藝臺灣》連載六回，接下來最後的兩回則繼續在島內雜誌統合後的《臺灣文藝》上發表，直至1944年6月連載結束，並於同一年的12月20日由臺灣出版文化株式會社發行單行本。〈草創〉延續了濱田對臺灣糖業發展的關心，描寫明治28年日本統治臺灣以後所引進的現代糖業技術對臺灣的傳統糖業之衝擊以及從中所衍生的文化影響等問題，文本中的時間約莫是從明治30年代初期(1900年左右)到日俄戰爭(1904年)的期間。

〈草創〉全文由15個小節構成，主要內容可大致歸納如下：(1)從臺灣人的角度描寫臺灣人經營的舊式糖廠與蔗農的默契，因為日本現代化製糖工廠的介入而產生變化，日人糖廠的收購策略使得臺人的舊式糖廠面臨原料不足的恐慌。(2)從內地人的角度描寫內地人技術員儘管苦於風土病，仍然努力、刻苦地從事種種建設，突顯內地人在台草創事業的辛苦過程以及他們的熱情。(3)臺人蔗農跟日人糖廠之間的關係，以及臺灣蔗農人家的世代交替。(4)臺人製糖業者與日人製糖會社進行交流，臺人欲引進新式製糖技術以求生存。(5)舊式糖廠引進新式機械後，臺灣人工人之間發生嚴重的觀念上的新舊之爭。(6)舊式糖廠的新生代下定決心以日人現代化的製糖方法改良自家的工廠，期以此再創新局。

〈草創〉所描寫的對象含括內地人和臺灣人，內容上企圖描寫內地人在臺墾畫事業的辛苦、新式製糖業雖對臺灣人的舊糖廠造成的衝擊，但在臺灣糖業整體

發展上卻也因此獲得改造和提昇，象徵臺灣從前近代到現代的大躍進過程。人物設定上也呈現明顯的二元對照關係，例如，努力拚畫、接受新式製糖事業者都是刻苦勤勉、認真創新、溫厚誠實的好人，而抗拒接受新式製糖事業者則都是守成安逸、無知膽小、狡猾懶惰的惡人；採行新式糖業方法的結果是在質量上都有優異的表現而舊式糖廠則在質量上都與新式糖廠相形遜色。文本中所有人事物之間的關係以及價值觀皆建立在二分法的架構下，在在地突顯日本的優越，而臺灣人在其中是被動地接受教化的一方，接受日本人的引導便能獲得種種好處並能避開紛爭，從而營造出內台融合的共榮關係。

在〈草創〉裡濱田藉由上述種種的設定，投射出理想的皇民形象以及對共榮的想像，這無非是建構於大東亞文學的理想下的歷史小說面貌，從中可看到濱田積極地服膺大東亞文學所標舉的理想與目標，也說明了濱田基於文學報國的寫作立場，當然濱田的決心和努力也成功地取悅了當時臺灣和內地文學圈以服膺國策方向、格局恢弘、具時空之廣度與傳統精神縱深之文學的主流價值系統，進而順利地穩固了濱田在臺灣的文學圈的指導地位，並且大大地提升了在日本內地的知名度，成為足為殖民地臺灣日人代表的作家。

1942 年 6 月，為了第一屆「文藝臺灣」獎的發表，濱田隼雄、西川滿、龍瑛宗三人開了一場討論會，會議紀錄以〈鼎談〉為題刊載在《文藝臺灣》上。¹⁴會中三人聊及關於今後臺灣的文學主題之可能性，當中濱田與西川有如下的對話：

濱田：先說點嚴肅的，目前需求量最大的題材，就是描寫為了建設南方而歷經千辛萬苦的日本人的模樣吧！想想看，馬來西亞啦，菲律賓啦，往後的建設工作確實都會採用很多佔領臺灣當時的經驗。（後略）

西川：例如臺灣縱貫鐵路的建設，或嘉南大圳的水利工程，可是你說要寫，所以本來就喜歡火車的我，就決定寫縱貫鐵路了。

濱田：我和實際參與嘉南大圳設計工作的八田技師約好要訪問他。我想要設法整合製糖會社的歷史。我想研究一下，製糖資本拓展了領臺後的臺灣文化之後的結果。

¹⁴濱田隼雄、西川滿、龍瑛宗：〈鼎談〉，《文藝臺灣》4：3，1942年6月20日。譯文引用自《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇》第三冊(台南:國家臺灣文學館籌備處，2006年)，頁313。

上述濱田的構想後來寫成了〈草創〉，而西川滿的構想則寫就了〈臺灣縱貫鐵道〉。與濱田相同地，西川在小說寫作上的轉變與在國策和文學創作之間摸索出一個平衡點有關。因此，作品充滿浪漫主義性格的西川滿也在大東亞文學者大會之後寫作了長篇歷史小說〈臺灣縱貫鐵道〉，1943年7月起連載於《文藝臺灣》。隨著時局變化而導致的緊張感，西川滿也調整了寫作方向，西川的自我改造始於1941年左右，如這時期的〈動力の人〉、〈赤坂記〉皆被視為西川滿從浪漫的奇想世界走向現實世界的轉變之作，文本中可見明顯的政治性及國策宣傳之意圖。長篇小說〈臺灣縱貫鐵道〉是西川滿的歷史觀及國族意識的集大成，西川滿藉由描寫臺灣鐵道的建設史，形塑日本對建設臺灣的積極態度以及具備種種先進技術的現代化能力，以此對照出臺灣的落後性以及殖民統治的必然性。

小說內部的時間是從1895年5月29日日本軍艦抵達基隆外海開始寫起，直到北白川宮能久親王於10月28日在台南病逝為止總共五個月時間，這個時間上的設定與〈草創〉第1節有部分重疊，適可形成一種同時性的對照。〈臺灣縱貫鐵道〉以描寫草創期鐵路建設的祕錄為主軸，並交織描寫日本軍從基隆上陸之後在沿途各地與抗日臺灣人交戰並加以平定的經過，亦穿插介紹日軍所到之處的風土民情與典故，小說中所描寫的開拓精神和〈草創〉頗有異曲同工之處。

小說的主要視點人物有三，分別是：從軍攝影師恒川清一郎、從軍記者村上正名、鐵道隊的技師小山保政。這三個日本人主角，是西川滿為要推動故事而創造的角色，他們各個都是盡忠職守、富有正義感的人物。文本中，犧牲、忠誠、責任感、正義感等正面特質只出現在包括北白川宮能久親王在內的所有日本人身，這正投射出作者理想的日本人形象。雖然文本中也描寫臺灣人，但是臺灣人的形象總是與日本人形成強烈的對比，這樣的對比只是更加突顯日本人的優越性。小說中雖然對前朝的巡撫大人劉銘傳大加肯定，但是正如同許雪姬論文所言：「日人領台後，因部份繼承劉銘傳的事業(如樟腦專賣、修建鐵路、取消大租戶)推動台灣的現代化，故推崇劉銘傳對台的貢獻」(許雪姬 2003:321)。換言之，西川對劉銘傳的推崇是基於對現代性的接受，以及用延續劉所從事的各項現代化事業來隱喻日本對台統治的繼承性和親和性。

〈臺灣縱貫鐵道〉中最強調日本人的傳統精神，並展現對現代化理念的堅持，以及不斷往南延伸的現代鐵道建設所象徵的帝國「擴張」意象。此外箇中也屢屢強化「日本自清國接受割讓臺灣，就是連這個土地和人民也一併接收，教化人民、將這塊土地建設成真正的皇土是我們的使命」之概念。以上都在在可以讀到西川滿的皇民意識，此意識形態貫徹整個文本，強調用日本傳統精神作為建立新的臺灣文化的精神指導原則，日本才是臺灣現代化的根源與依據。以上所述〈臺灣縱貫鐵道〉中的描寫及文本企圖等等，都可以包攝在大東亞文學者大會所宣言的「東洋的傳統」、「東洋的新生」、「東洋的命運」想像之下。再者，若把大東亞戰爭所標榜的「擴張」之概念用於閱讀〈臺灣縱貫鐵道〉，文本中「臺灣」這個名詞即便置換成「南方」、「大東亞」或者其他區域名，也不影響其所欲表達的意識形態，因此它是非常符合帝國政策時宜的一個範本，不啻是大東亞文學者大會精神的實踐。

五、在臺日人作家的決心

四位代表參加大東亞文學者大會的作家們返回臺灣以後，為趁勢宣傳在大會上所得到的感動和結果，於是在臺灣文藝家協會的主辦下進行了「大東亞文藝講演會」，除此之外，與會的四位代表也密集地受邀發表參加感言。以下，筆者欲以巡迴演講和《文藝春秋》大東亞文學者大會特輯號為對象，爬梳除了與會代表者以外的在台日文作家如何理解大東亞文學者大會的精神並策勵自身呼應它。

作家們返臺後，從 12 月 2 日開始在台北、高雄、台南、嘉義、台中、彰化、新竹等地進行「大東亞文藝講演會」。巡迴演講的目的一方面是為傳遞及延續大東亞文學者大會的熱度，二方面是企圖以此為契機，以革新臺灣的文學界，並以朗讀詩作為手段提昇本島青年的「國語」純正度。巡迴演講的講題及講者如下所示：矢野峰人〈致辭〉、濱田隼雄〈大東亞大會の成果〉、川合良三〈宣言朗讀〉、山本孕江〈俳句朗讀〉、齋藤勇〈短歌朗誦〉、張文環〈臺灣文學の新發足〉、新垣宏一・長崎浩〈詩朗讀〉、龍瑛宗〈大會參列の感激〉、西川滿〈文學も亦戦争である〉。除了「大東亞文藝講演會」之外，《文藝臺灣》(第 5 卷第三號，1942 年 12 月 30 日)並製作「大東亞文學者大會特輯」，收錄了四位與會代表作家在會中的發言、會後感想以及其他作家的回應。除會議記錄之外的篇章如下：矢野峰人〈臺灣文學の黎明〉、西川滿〈一つの決意〉、龍瑛宗〈新しき文化の樹立〉、張文環〈土浦海軍航空隊〉、濱田隼雄〈大會の印象〉、新垣宏一〈秋の紅葉に照

り映えて〉、〈長崎浩自らを鞭打つ歌〉。以下就從作家的與會態度、大東亞文學的精神及大東亞文學的方法等三方面來觀察與會代表所再現的與會經驗和感想。

首先，關於與會代表的態度，如前面已經提及濱田隼雄在新體制運動的初期即產生了強烈的文學報國之志。在文學者大會的行前座談會中，濱田也很清楚地針對文學之於國策發表意見。濱田說「在遂行聖戰完成的國策上，課於文學的任務相當大，中央那麼活潑的作家群參與報導班從軍的事實就是證明。這在臺灣的文學界也是如此」。¹⁵濱田很肯定文學在國策上的重要性，對於自己作為一個文學者在戰爭、國策上應發揮的作用也有清楚的認知，認為即便是身在殖民地臺灣的文學圈也應積極參與。這個積極的態度在大會上亦表露無遺，濱田在大會上以〈次期大會を臺灣で〉（下屆大會在臺灣）為題進行發言，強調臺灣擁有民族融合的環境和歷史，極欲彰顯臺灣文學、文化在大東亞文學建設中的協調性、重要性和可能的貢獻。

濱田在〈「大東亞文學者大會」の成果〉（《臺灣文學》1943.1.31）一文的開頭即讚嘆這個「會議是皇威的贈禮而感覺甚受感動」，這句話傳達出濱田在大會當下的情緒。與濱田相同地，西川滿也對會議充滿激情，在京都的閉幕式上，正當會員間互道「恭喜」之時南京代表草野心平激動地高喊「萬歲」，西川滿對此「涕泗滂沱。（中略）我一想到在他心中縱橫來去的思緒，就壓抑不住一股從腳底升上來的暖流」¹⁶。在聆聽平出海軍報導部長從「文學對戰爭之重要性」的立場，勸勉「怡情文學和戰鬥文學要相輔相成，發揮它們各自的力量」，此時的西川因有感於當局對文學的深刻理解因而潸然淚下。¹⁷《文藝臺灣》大東亞文學者大會特輯號中有西川滿的詩作〈一つの決意〉，部分詩句如下：

有一種東西充塞在胸臆。是強大的滾滾波濤般的感動。

¹⁵ 張文環、西川滿、濱田隼雄、龍瑛宗：〈臺灣代表作家文藝座談會〉，《臺灣藝術》3:11，1942年11月1日。譯文引用自《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇》第三冊（台南：國家臺灣文學館籌備處，2006年），頁453。

¹⁶ 西川滿：〈文学者大会から帰って〉，《臺灣文學》3:1，1943年1月31日。譯文引用自《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇》第四冊（台南：國家臺灣文學館籌備處，2006年），頁59。

¹⁷ 西川滿：〈隣組にも文学を〉，《新建設》2:1，1943年1月1日。

(略)大東亞文學者的理念融成一體，(中略)日本、滿洲、中華與南方圈的諸民族，靈魂與靈魂的相濡以沫。

美哉，大東亞文學者大會，讓民族的心更加高貴。(中略)一個很清楚的決心，對往後的建設之日，立下民族與民族間堅定的誓言。

上述詩句渲染著大會的氛圍和西川滿澎湃的神情，一股堅定的意志在他的心中，一個共榮的世界無疑地已經形成。也由於大會上的群情激昂，在集體情緒的渲染下在臺日人作家代表們也在情緒上近乎沸騰，尤其在這樣的大會中，從來不受重視的外地作家、外地文學被視為大東亞文學建設的重要一員而受到期待，這對在臺日人作家而言是前所未有的肯定。換言之，一直在內地中央文壇之外不得其門而入的臺灣作家，因為建設大東亞文學而獲得與日本內地文學者相同的文學任務和對待，對在臺日人作家而言是無上的光榮和信心，因而激發出濱田、西川高昂的文學鬥志，欲積極從事能體現大東亞文學精神的文學。

與會者對會中所揭示的大東亞文學精神本質，具體上是如何理解的？從新體制運動開始官方動員文學支援政治的企圖就已經非常明顯，但也有許多文學者反對文學為政治服務。濱田在〈大東亞文學者大會の成果〉¹⁸有以下一段話：

認清大東亞戰爭對文學的要求並不是文化至上主義者所宣稱的那種極端的要求。只有高喊文化危機或批判識時務者的人，才是會妨礙應該重建的大東亞文化之誕生的敵對分子。他們嫉妒恐懼自己走向毀滅的命運，得了被害妄想症。大東亞戰爭才了解文學，它的要求一點也不無理，它只是要求回歸文學的正道而已。

顯然地，濱田對所謂的文化危機論者或文化至上主義者提出強烈的質疑和批判，認為他們的主張不合時宜、是文學的大敵，他們的反對將阻礙大東亞的建設發展。空有對文學的熱忱或輝煌的文學資歷、文學知識卻不識時務的話也是無用的，真正有用的文學並非被政治所引導而是要推進政治、影響政治。無論是新體制運動亦或大東亞文學者大會，它們企圖營造政治體制並非要剝奪文學的主體性

¹⁸ 「大東亞文藝講演會」的講題，《臺灣文學》(3:1, 1943年1月31日)亦刊載同標題文章，筆者依此推測兩者的內容大致相同。

的印象，乃是要借助文藝的力量，同時提昇文學的社會價值。但是也唯有所有文化人對這個大會的基本性格有自覺，這是獲得成果的大前提。

在濱田隼雄〈大會の印象〉(《文藝臺灣》1942.12.30)、西川滿〈「文學者大會」から帰って〉(《臺灣文學》1943.1.31)兩文中同時談到關於奧村情報局次長的開幕致辭。奧村次長的發言中提倡所謂的「全人格的直觀主義」，主張唯有「直觀」才是大東亞精神的本質。「全人格的直觀主義」是相對於理性主義、知性主義和唯物主義的，是「單刀直入萬物核心的精神，對事物的關係追根究底，蒐羅挑剔它們的真相，而產生更新的精神」¹⁹，其終極的表現就是一種詩精神、藝術的表現，是要「向科學宣戰」的。簡言之，如濱田在〈大會の印象〉所示：大東亞文學的建設就是和科學精神的鬥爭，就是追求純粹無雜質的詩精神。於〈「大東亞文學者大會」の成果〉中濱田表示，依據這種精神所實踐出來的文化「並不是汲汲營營於獲取生活的手段的高利貸式的勞動文化或榨取式的商人文化，而應該是為了生活的終極目標而活的崇高的土地與勞動的文化」，而這也是大東亞文學的嶄新目標，是過去的亞洲文化所不曾被賦予的理想和使命。西川滿則更明白地說「原本是直觀民族的東洋民族，長久以來受制於英美的謀略而喪失直觀力，滿腦子都是合理主義、理性主義的思想」²⁰，指出真正的大東亞精神必須脫離歐美精神文化並不再受制於歐美，也就是要回歸傳統，以傳統作為創新的基礎，進行東洋復興以超越歐美。而用龍瑛宗的說法則是如在〈道義文化的優勢〉(《臺灣文學》1943.1.31)所言：「要超越科學文化，確立東洋原來的道義文化。(中略)而道義文化即是日本的八紘一宇的精神，支那的四海皆兄弟的精神」。

在上述的基礎上，具體的活動如設立「大東亞文化研究會」、「大東亞文藝協會」、「大東亞文學賞」等等在會場被提出來討論，這些討論的目的也在於體現堅毅的日、滿、華、蒙的「心魂一致」以及「重建東洋的堅強決心」，這就是「東洋式的血盟」。而再回顧濱田、西川滿在文學者大會之後的創作〈草創〉、〈臺灣縱貫鐵道〉，便不難了解為何他們要在1940年代以歷史小說的手法書寫1890年

¹⁹ 濱田隼雄：〈「大東亞文學者大會」の成果〉，《臺灣文學》3:1，1943年1月31日。譯文引用自《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇》第四冊(台南:國家臺灣文學館籌備處，2006年)，頁60。

²⁰ 西川滿：〈文學者大会から帰って〉，《臺灣文學》3:1，1943年1月31日。譯文引用自《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇》第四冊(台南:國家臺灣文學館籌備處，2006年)，頁63。

代末期的故事，強調日本的傳統精神、以傳統作為方法，不可排除這是他們嘗試積極呼應樹立新的大東亞精神所作的嘗試與努力。

在第一次大東亞文學者大會上所談的大會目標、宗旨、大東亞精神建設等等是相當龐大且抽象的概念，因此張文環對此曾言「不能期望它有更大的效果」(〈内地より歸りて〉《臺灣文學》3:1, 1943.1.31)。若當這些概念不被嘗試實踐時，則將真正淪為如張文環在上述同文中所言，只是「一場政治和社交的集會」罷了。那麼，會中幹勁十足的作家代表們提出了哪些具體的實踐方法？

與會代表們認為要把握大東亞精神，首先必須了解日本語，這種想法尤其存在滿、華、蒙不懂日語的代表們之間。西川滿在〈日本語の普及〉演說表示「唯有學會日語之後才有辦法接觸大東亞的指導原理——八紘一宇的偉大精神」，朝鮮的與會代表香山光朗(李光洙)、俞鎮午也對朝鮮的「國語」普及問題提出看法。西川認為要協助大東亞戰爭達成目的，無論如何普及日語是當務之急，也唯有學習日語，才能完成異體同心的結合。使日語普及的方法，當然就是必須教授基本的日本語，文學者在這當中應該努力「將與該民族所喜愛的民俗事物、傳承事物有深厚關係的故事，或是可以提昇東洋民族的民族精神的作品等，以非常簡易又富藝術性的日文寫成文章的話，共榮圈的人們在文化上將會變得多麼豐富」²¹。1942 年的臺灣已經歷日本統治四十七年，但在日人作家眼中臺灣人的「國語」能力仍然只停在日常會話程度，尚未達到文學層次的優美境界，就如同濱田〈大會の印象〉(1942.12.30)一文中所示，「不能說寫優美有深度的日語就無法獲得大東亞的信念」。除了提出普及日語方案之外，另一個提案是蒙古代表所提出的對青少年進行文學教育，臺灣代表亦有感於臺灣青年們多半以醫學或實用類的科系為首要志願而少有人選擇學習文學，但是為了臺灣的文化百年大計著想，應該鼓勵青年立志研究文學、並學習良好的教養。

與會的在臺日人作家認為普及和提昇日語能力是建設大東亞的基本要務，同時也將之視為自身責無旁貸的任務，並順應「全人格的直觀主義」所提倡的精神，日人作家提出以詩的朗讀會來普及和提昇臺灣人的日語能力。因此以提昇本島人青年的教養、普及「國語」為目標的「大東亞文藝講演會」於 12 月 2 日從台北公會堂開始，除了文學者大會的代表作家演說大會相關內容之外，另外安排了山

²¹ 〈大東亞文學者大會速記抄〉《文藝臺灣》5:3, 1942年12月30日。

本孕江〈俳句朗讀〉、齋藤勇〈短歌朗詠〉、新垣宏一・長崎浩〈詩朗讀〉，這可視為對文學者大會上提出的「普及日本語」方案的一個初步嘗試，也展演了文學者大會的與會代表們言出必行的決心。

筆者推測新垣宏一和長崎浩在講演會上朗讀的詩作內容與刊登在《文藝臺灣》大東亞文學者大會特輯號上的兩首詩作相同。以下試舉新垣宏一發表於《文藝臺灣》的〈秋の紅葉に照り映えて——大東亞文學者大會出席諸兄の歸北を迎ふ〉(1942.12.30)其中兩段詩句如下：

在那空前的聚會備受感動
含淚互訴民族間堅定的誓言的諸君歸來了
你們輝耀的眼中燃燒著新的理想
你們堅毅的眼角表現著堅定的意志
從你們的眉間
我們感受到無比的信賴和力量

今天我們滿心歡喜地歡迎你們的歸來
現在我們為了建立臺灣的大東亞文學而站出來
我們為了贏得大東亞新秩序建設的聖戰
拔出比刀劍更銳利的筆
我們如同你們所決心一樣地下決心
發誓成為大東亞建設的基礎
你們已經歸來
朋友們讓我們攜手一同向前邁進

這首詩是爲了歡迎與會代表們的返台而作，因此出現歡迎與崇敬的詩句亦無可厚非。從前段詩句中可讀出與會代表帶給新垣莫大的感動和力量，而在後段詩句中新垣則作了一個表態。新垣表達要奮起追隨大東亞建設的精神，以文學、紙筆爲武器與所有的同伴們爲達成大東亞建設的目標而攜手努力，強調著爲大東亞文學建設而團結一致的意志。新垣雖未參加大會，但是詩句流露其堅定的意志，大會上群情激昂的情緒宛如漣漪般地漫到了臺灣而感染了其他在臺日人作家。

大東亞文學者大會特輯號中的另一首詩作——長崎浩〈自らを鞭打つ歌〉
(《文藝臺灣》5:3, 1942.12), 第一小節和最後一節的詩句如下:

文化的維新終於到來
文化決戰的明日終於到來
一管墨一枝筆
流出盡忠的碧血
我們奮起的時候到了
文學之徒奮戰的時候已至
(中略)
現在
遠離怯懦
拋卻懷疑
將觀念齒輪的空轉
蒼白思考的紡錘
所有陳舊的昨日的形骸都埋葬吧

這是一首自我激勵的詩，作者顯然對眼下的狀態有清楚的認識，並自豪地面對自己作為文學者的處境，也勇於肩負這樣的任務。作者期以一種積極、光明的態度進行自我改造，拋棄陳舊的觀念和習性，以開創嶄新的局面，這首詩投射著一個在臺日人作家的心理風景。對大東亞文學建設懷抱強烈的使命感、樂觀光明的態度、積極改造自我以迎向新局面、開創新文化等是新垣、長崎浩詩作的共同點，詩中可見他們對大東亞精神建設的態度，這也是大東亞文學者大會的直接效應之一。除了以詩作直接回應大東亞文學者大會的宣誓外，在臺日人作家也嘗試挑戰有臺灣特色的題材來呼應大東亞文學建設的精神。新垣宏一的短篇小說〈訂盟〉(《文藝臺灣》5:3, 1942.12)也是其中的一個例子，當時積極從事文學奉公者如長崎浩、新垣宏一，1943 年順利獲選為第二次文學者大會的臺灣代表而赴會。

六、結語

1930 年代臺灣人作家開始在日本內地文壇發表作品並逐漸受到矚目，但是在臺日人作家真正受到關注是 40 年代以後的事，這對在臺日人作家而言可謂是遲來的榮耀。日人作家們也明白其中與大東亞戰爭以後的新體制運動賦予外地作

家們的使命與任務，以及「全國一致」、「大東亞共榮」、「八紘一宇」、宣揚「皇國文化」、「前進南方」等意識型態口號有密不可分的關係。就如同新體制運動期間日本內地年輕的大眾文學作家們把參加作家徵用當作是魚躍龍門的機會一般，向來處於日本文學圈邊緣的在臺日人作家們必然也知道這是一個可以嶄露頭角的機會，因此力求表現、展現出對新體制運動最大的忠誠與協力。而事實上在大會期間他們確實得到了在文壇大老面前發言、數日間同行的機會。

來自滿、華、蒙、臺灣、朝鮮各地的日人作家及當地作家代表齊聚「大東亞文學者大會」會場，相互激勵、共商發展大東亞文學和奠定大東亞精神之大計，會場儼然就是大東亞共榮的縮影，作家們也因參加此大會而得到名聲和位置，可謂兩方互蒙其利。換言之，撇開文學報國、奉公滅私等冠冕堂皇的理由，作家們以順應體制、宣誓對建設大東亞的奉獻，來交換他們在文學場域中獲得矚目的機會。再者，從另一個層次而言，新體制運動對外地日人作家的召喚，也提供了日人作家展現愛國意識以及再確認內地認同的方法，因此能刺激外地的日人作家們產生高度的參與感並付諸行動。

本論文聚焦於第一次「大東亞文學者大會」以及在臺日人作家代表濱田隼雄、西川滿為主要的觀察對象，並以大會前後的相關文獻為主，探討外地作家在大東亞文學建設中的角色和態度。然而，每一回的大會因應局勢而有所側重，且非所有的在臺日人作家都無條件、毫無疑慮地接受國策的召喚，那麼那些持反省或反對立場的在臺日人作家的意見又如何？兩者之間難道沒有任何的辯論過程？而與會的臺灣人作家代表如龍瑛宗、張文環等人的與會經驗、感想及後續效應，甚至大會之於臺灣人作家的意義又如何？日人作家和臺灣人作家之間對文學奉公的共識或齟齬又如何？雖然對於上述問題在本論文的第二節部分透過行前座談會中濱田隼雄、西川滿、張文環、龍瑛宗四位代表的討論情景稍微勾勒了其中微妙的角力關係和妥協，但諸如此類的問題理應加以更細緻地耙梳、討論，故擬以別稿進行考察，俾使能呈現更立體的面貌。

引用書目(依姓氏筆畫排序)

一、專書、專書論文

山田清三(1957.9)，《轉向記Ⅱ》(東京：理論社)。

井手勇(1999.3) 臺灣刊行委員會編，〈戰時下の在台日本人作家と「皇民文学」〉，
《台湾文学研究の現在》(東京：綠蔭書房)。

李文卿(2010.6)，《共榮的想像—帝國殖民地與大東亞文學圈》(台北：稻鄉出版社)。

尾崎秀樹(1971.6)，《旧植民地文学の研究》(東京：勁草書房)。

松尾直太(2007)，《濱田隼雄研究—文學創作於臺灣(1940-1945)》(台南：台南市立圖書館)。

柳書琴(2013.6)，〈「外地」的沒落——臺灣代表們的第一次大東亞文學者大會〉，
彭小妍編《跨文化情境：差異與動態融合——臺灣現當代文學文化研究》(台北：中研院文哲所)。

許雪姬(2003)，〈劉銘傳研究的評介—兼論自強新政的成敗〉，《中國近代文化的解構與重建「鄭成功、劉銘傳」論文集》(台北：政大文學院)。

黃英哲編(2006)，《日治時期臺灣文藝評論集雜誌篇》第三冊、第四冊(台南：國家臺灣文學館籌備處)。

濱田隼雄，《南方移民村》(再版)(東京：海洋文化出版社，1942 年 11 月 30 日)。

嚴谷大四(1958.9)，《非常時期日本文壇史》(東京：中央公論社)。

櫻本富雄(1995.6)，《日本文学報国会—大東亜戦争下の文学者たち》(東京：青木書店)。

二、期刊、學位論文

王惠珍(2010.4)，〈第一回大東亞文學者大會的虛與實—以龍瑛宗的文藝活動為例〉，《臺灣學誌》創刊號。

井手勇(1996.7)，〈決戰時期臺灣的日人作家與「皇民文學」〉，(成功大學歷史研究所碩士論文)。

柳書琴(1994.6)，〈戰爭與文壇—日據末期臺灣的文學活動(1937.7-1945.8)〉，(臺灣大學歷史學研究所碩士論文)。

三、報刊雜誌

《日本学芸新聞》142 號，1942/11/1。

《日本学芸新聞》143 號，1942/11/15。

- 《臺灣文藝》(新春特別號)第5卷第3號，1942/12/25。
- 〈大東亞文學者大會速記抄〉，《文藝臺灣》5:3，1942/12/30。
- 矢野峰人，〈臺灣文學の黎明〉，《文藝臺灣》5:3，1942/12/30。
- 西川滿，〈台灣文芸界の展望〉，《台灣時報》第230號，1939/1。
- ，〈隣組にも文學を〉(讓文學普及到鄰組)，《新建設》2:1，1943/1/1。
- ，〈文學者大会から帰って〉(自文學者大會歸來)，《臺灣文學》3:1，1943/1/31。
- 長崎浩，〈自らを鞭打つ歌〉(自我鞭策之歌)，《文藝臺灣》5:3，1942.12。
- 鹿子木龍(中村侑)，〈批判精神の問題〉，《臺灣公論》6月號，1942/6。
- 張文環，〈内地より帰りて〉(自内地歸來)，《臺灣文學》3:1，1943/1/31。
- 張文環、西川滿、濱田隼雄、龍瑛宗，〈臺灣代表作家文藝座談會〉，《臺灣藝術》3:11，1942/11/1。
- 楊達，〈大東亞文學者會議に際して〉，《台灣時報》275號，1942/11。
- 新垣宏一，〈秋の紅葉に照り映えて——大東亞文學者大會出席諸兄の歸北を迎ふ〉，《文藝臺灣》5:3，1942/12/30。
- 濱田隼雄，〈二千六百一年の春——台灣文芸の新体制に寄せて〉，《臺灣日日新報》文化欄，1941/1/3。
- ，〈初夏に寄せて〉，《臺灣日日新報》，1941/5/9。
- ，〈大東亞文學の氣宇〉，《興南新聞》，1942/11/30。
- ，〈大會の印象〉，《文藝臺灣》5:3，1942/12/30。
- ，〈「大東亞文學者大會」の成果〉，《臺灣文學》3:1，1943/1/31。
- ，〈非文學的な感想〉，《臺灣時報》280號，1943/4/8。
- ，〈文藝十話 4〉，《河北新聞》，1957/2/3。
- 龍瑛宗，〈道義文化的優勢〉，《臺灣文學》3:1，1943/1/31。