

抄録公開講座「モダンの文学、モダンなアジア：一九二〇、三〇年代の上海、台北、ソウル、そして福岡」

波瀲, 剛
九州大学大学院比較社会文化研究院 : 准教授

李, 征

呉, 佩珍

キム・イエリ

<https://doi.org/10.15017/1903750>

出版情報 : 九大日文. 29, pp.117-128, 2017-03-31. 九州大学日本語文学会
バージョン :
権利関係 :

抄錄 公開講座「摩登的文學、摩登的亞洲—1920、30年代的上海、台北、首爾、與福岡」

波瀾剛、李征、吳佩珍、金禮利

筆者從事科學研究費助成事業基盤C「昭和摩登的展開／變革—關於1930~40年代亞洲文化翻譯的政治學」(課題編號：二六三七〇四三〇)的一環，於2015年7月至2016年1月期間與福岡市文學館在赤煉瓦文化館共同舉辦了四場的公開講座。公開講座邀請了來自中國、台灣、韓國等國的講師，並請他們針對各自地區的「摩登」或是「現代主義」從事演講，每次皆有15~20名左右的聽眾來場。四場下來累積了大約60~70名的聽眾，至今仍沒有機會回顧整個活動，於是乎決定利用本誌的篇幅完整抄錄下整個活動的過程。

首先，先將每場擔任演講的講師與其講義題目列舉於下。

第一場 李征(復旦大學)〈紙上的旅行：關於中國近代文學的日本表象的流通與再生產〉

第二場 吳佩珍(台灣國立政治大學)〈關於台灣現代主義的文學與繪畫：以1930~40年代為中心〉

第三場 金禮利(江原大學)〈1930年代韓國現代主義文學與李箱〉

第四場 波瀾剛(九州大學)〈摩登都市福岡的文學與文化〉

基於本篇是屬於抄錄文，理當應該要按照日程順序來記錄演講概要，但考慮到每場的演講內容的整合關係，以不拘泥日程順序來紀錄會更加地容易理解。所以接下來將以第一場、第四

場、第二場、第三場的順序為排序來介紹演講的概要內容。

第一場的李征氏的演講焦點放在建立起中國近代文學始祖的人物之一的郭沫若身上。李征氏的博士論文的題目是「表象的上海」，針對 1920、30 年代的上海的現代主義與日本的現代主義文學從事比較研究而拿到了博士學位。而這一次則是為我們演講了「中國近代文學」與「福岡」的關係。

演講題目的主要內容是著重在中國近代作家郭沫若（1892-1978）的初期作品《牧羊哀話》（短篇小說，1919 年 11 月 15 日，刊登於雜誌《新中國》第 1 卷第 7 號）。這篇是郭沫若於日本留學初期時所寫的作品，也是中國近代文學成立期裡著名的一篇白話文小說。

郭沫若這個人物除了從事文學活動以外，也以歷史學者及政治家大為活躍。他在九州帝國大學醫學部就讀時，與郁達夫等人成立了創造社，這個團體對於中國近代文學史上留下了重大的影響而深名遠播，另外在政治方面，1950 年代以後，曾經登任過中國的政務院副總理、全人代副委員長、政協全國委員會副主席等職務，其身份地位相當顯赫。

郭沫若於 1914 年進入東京第一高等學校，一年半後，轉到岡山的第六高等學校。然後在 1918 年的夏天，從六高畢業，進入九州帝國大學就學。他從這個時候開始從事文學創作，寫了多篇的詩歌，詩集《女神》被譽為中國近代詩裡的最高傑作。1919 年的夏天開始，翻譯了歌德的《浮士德》。在同年發生了五四運動。而這個時期所創作的《牧羊哀話》則是他的處女小說，被視為具有特殊意義的作品。

根據藤田梨那的論文指出，《牧羊哀話》是以朝鮮為舞台，將中國的「排日」情感藉由朝鮮

人的口中來敘述。郭沫若本身也在《創造十年》裡提到這個小說的創作背景。他對於「山東問題」（當年將屬於德國的山東權益轉讓給日本的事件）與朝鮮殖民地問題的關注是讓他興起創作《牧羊哀話》的直接動機，透過悲傷的牧羊少年少女的故事來描畫這些事件。

跟郭沫若的日本留學有著相當緊密關係的《牧羊哀話》，與他最初的旅行體驗有著很大的關連。郭沫若並非直接從上海來到福岡，而是跟許多的留學生一樣，首先從北京乘坐京奉線鐵路，經由山海關、奉天、安東、再經過朝鮮半島，於 1913 年的最後一天抵達了釜山。然後在中國領事館留宿，於 1914 年 1 月 13 日，搭船抵達東京。之後，便展開了長達十餘年的留學生涯。在小說的世界裡，便是以現在的北朝鮮與隔開韓國邊界的金剛山為故事舞台。

《牧羊哀話》裡，開門見山就提到了「金剛山」。「金剛山萬二千峰的山靈，早把我的魂魄，從海天萬里之外，攝引到朝鮮來了。我到了朝鮮之後，住在這金剛山下一個小小的村落裡面，村名叫著仙蒼里。」雖然故事中對於風景有著詳細的敘述，但卻對於敘述者的「我」到底是為了什麼而來到朝鮮隻字未提。「村上只有十來戶人家，都是面海背山，半新不舊的茅屋。家家前面，有的是蒺藜圍牆；更有花木桑松，時從牆頭露見。村南村北，沿海一帶，都是松林，只這村之近旁，有數畝農田，幾園桑拓。菜花麥莠，把那農田數畝，早鋪成金碧迷離。那東南邊松樹林中，有道小川，名叫赤壁江。」「彙集萬二千峰的溪流，暮暮朝朝，帶著哀怨的聲音，被那狂暴的日本海潮吞吸而去。」作者對於殖民地的感情就在這樣的風景描述中顯露無遺。

故事的大綱設定得相當複雜。重要的登場人物除了「我」以外，還有另外六名登場人物。分別是①閔崇華（李朝的子爵，拋棄官職）、②佩蕙（閔崇華的女兒，牧羊少女）、③李氏（閔

崇華的繼室)、④尹媽(讓「我」留宿的婦人,故事就是由這位婦人口中道出)、⑤尹石虎(尹媽的先生,賣國賊)、⑥尹子英(尹媽的兒子,比佩蕙大一歲)。「我」留宿在朝鮮婦人尹媽家中的那個夜晚,從婦人口中聽到了許多關於這個悲話的故事。小說的構成便是以記述這個故事情節來展開。

從婦人口中所聽到的牧羊少女的名字叫做「佩蕙」以後,故事旁白的「我」便對於少女為何出生名門貴家卻在這裡牧羊抱持著疑問。根據婦人的敘述得知,「佩蕙」這個姑娘原本是跟父親閔崇華一起住在京城。父親原為李朝的子爵。但是在數十年前京城出了一派奸臣,與外人(指日本人)簽訂了什麼「合邦條約」,在那個時候閔崇華提出了反對的奏本,卻遭到朝廷完全的漠視。閔崇華沒有辦法,只好捨棄官位帶著家人從京城遷徙到村落。尹媽就是那個時候服侍閔家的下人,自佩蕙年幼時便侍奉在旁。丈夫的尹石虎與兒子尹子英也都是閔崇華家裡侍奉的下人,在閔崇華家工作。

閔崇華的繼室李氏夫人也是名門小姐出身,自小便赴日接受學校教育,畢業後又遊歷過紐約、倫敦、巴黎、維也納等的西洋都市,在外國滯留的時間比在朝鮮的時間還要長。而李氏夫人在二十二歲的時候回到了朝鮮。那時正值閔崇華的前妻(金氏夫人)過世滿三年,於是乎李氏夫人變成了閔崇華子爵的繼室。而這些都是在閔家還未捨棄官位的時候的事情。李氏夫人在京城也算是數一數二的「社交家」,其交際的對象聽說也都是日本人。

閔崇華子爵一家遷徙到村落以後,養了數十匹的羊隻,其飼養的工作就交給了少年尹子英。尹子英和佩蕙常常一起從事牧羊工作,繼室的李氏夫人對於鄉下的生活感到不滿,便對日本人

密告閔崇華的反日思想。另外（也許是受到日本支配者的指示），還策畫了閔崇華的暗殺計畫。

少年尹子英的父親一直以來都是好吃懶做的人，就算有加入暗殺計畫內也沒什麼好奇怪的。但其兒子的尹子英卻是相當端正的朝鮮人。他察覺到了父親們的陰謀，雖然跑來通知閔崇華，卻在暗處被誤認為是閔崇華而被前來暗殺的父親給誤殺。

閔崇華的反日思想是以《怨日行》一詩表現出來的。表面看來，所謂「行」只不過是指古體詩的一種樣式，但是「怨日」很明顯的是作者郭沫若模擬登場人物所寫下的詩篇，因此其字義的「怨恨日本」便可以解讀成作者反日的表象。詩最後的署名寫有「大遺民閔崇華」。尹子英被殺死後，閔崇華子爵知悉了所有的內情後大為憤怒。而其繼室李氏也在陰謀曝光後自殺身亡。而尹子英的父親尹石虎逃走後則不知道是發瘋了還是死了，從此音訊全無。閔崇華子爵剃髮為僧，佩萋就在一旁邊奉侍父親邊從事牧羊的工作。

小說的最後在「我」所做的夢中結束。在夢裡，尹子英的墳墓瞬間幻化成了一座舞蹈場。兩個少男少女裸身唱歌跳舞，周圍也有許多像是人類一樣立著跳舞的羊兒。另外還有獅子、豹與老虎也都在舞蹈群中。恍惚之間，有位矮小的兇漢突襲而來，一刀斬下了「我」的頭顱，就在這瞬間大夢初醒，「我」等不及天色未明便迫不及待地離開了這「斷腸地方」與「傷心國土」。故事結尾寫著「誰還有鐵石心腸，再能夠多住片時半刻呢？」

《牧羊哀話》這篇短篇小說最初是連載於雜誌《新中國》的第1卷第7號，其執筆時期為1918年的春天。而這篇也被認為是作者郭沫若的處女小說之作，其帶來的影響甚鉅。第一次刊登後，除了推出同名小說集（民國新文學《牧羊哀話》，三聯出版社）以外，還另外收錄在作家自選集、

作家文集、作家全集等以各種不同形式出版，廣被讀者所熟悉。在俯瞰這篇小說的受容史時，其中最值得矚目的便是其作品除了文字的記號外又更增加了畫像的記號這一點。也就是此作品以「連環畫」（類似日本的漫畫）的方式出版（上海人民美術出版社，1957年3月）。因為是包含了文字敘述的繪本，這篇小說裡其日本的表象透過視覺呈現，漸漸地滲透到了「孩童」的世界裡。也因為是透過繪畫來呈現，跟文字表現有所不同，日本人的表象直接被畫了出來，變成不管是誰都能夠直接透過視覺來確認其表象。近年來，《牧羊哀話》的「連環畫」又再次翻印問世，可以預測其影響將會持續擴大。

與魯迅同樣身為中國近代文學始祖雙壁的郭沫若的小說就有如以上所述，而這樣的內容讓我們在思考包含了韓國近代文學始祖的李光洙等東亞洲文學者的「摩登（近代）」的起源這個議題時非常引人啟思。另外，從福岡與中國近代文學的關係來看，與郭沫若一樣曾在九州帝國大學就學的陶晶孫（1897-1952）在回國後於上海開始書寫新感覺派的文學也是我們所需要重新提起的議題之一。

如上所述，第一場講義內容針對 1910 年代末期的中國文學者與日本、韓國的關係討論過後，第二場以後的講義內容則轉換到 1920 年代至 40 年代的話題。在這裡稍加補充一下現代主義的概念。當我們在討論文學裡的「Modern（摩登、近代）」，其區分設定為①在「Modernization（都市化、近代化）」後，②modernity「（都市的群眾與個人的疏離感）的部分更加顯兀，將這些現象以③modernism（新的文學表現、運動）來體現的時代。正因如此，如果將「現代主義」的範圍廣泛設定時，可以假設成 19 世紀末期到 20 世紀中葉，幾乎與所謂的

「近代」時期相重疊，但如果縮小範圍來講，則可規範其為 1920 年代至 30 年代所產生的一種新的現象。

甚至在日本來說，於大正末期至昭和初期，以「摩登女孩」為首，「摩登」一詞蔚為流行語，所以這個歷史上的流行語彙的「摩登」一詞，便與狹義上來說的「現代主義」文學的時代相重疊。

「摩登女孩」一詞在日本最開始使用的人據說是北澤秀一的〈摩登女孩〉（《女性》1924 年 8 月）。新居格在隔年發表了一篇名為〈近代女性的社會考察〉（《太陽》1925 年 9 月），而在同期雜誌中也刊登有木村毅的〈近來小說的登場女性—被藝術化的摩登女孩的考察—〉。另外，清澤冽《摩登女孩》（金星堂，1926 年）與平岡鐵兵《摩登女孩的研究》（金星堂，1927 年）等相繼出刊，「摩登女孩」一詞成了當時的流行語。

在那之後，相繼舉行了〈近代生活座談會〉（《文藝春秋》1928 年 1 月）與〈摩登生活漫談會〉（《新潮》1928 年 1 月），及內田魯庵的〈談摩登〉（《中央公論》1928 年 11 月），大宅壯一的〈摩登層與摩登相〉（《中央公論》1929 年 2 月）、瀨沼茂樹的〈現代主義與其諸相〉（《一橋文藝》1929 年 5 月）、特集〈摩登・日本的近景〉（《中央公論》1929 年 10 月）、平林初之輔〈昭和四年的文壇概觀 八、現代主義全盛〉（《新潮》1929 年 12 月）、問卷調查〈1・令人讚揚的摩登諸相、2・應該排擊的摩登諸相〉（《摩登日本》1930 年 10 月）、龍膽寺雄〈現代主義文學論〉（《新文學研究第二篇》1931 年 6 月）等，相關評論及特輯陸續刊出，這個時期冠上「摩登」一詞的流行語辭典也相繼地出版。

像這樣的現象不是只有在東京才會出現，就算是地方的都市也出現了同樣的現象。第四場

的講義便以家鄉的福岡為例，波瀾剛針對摩登都市文化的成立與文學的關係進行了演講。

大正末期至昭和初期的福岡，其都市的公共建設日益整頓備齊，百貨公司與咖啡廳等的摩登消費文化的據點也陸續誕生。文化活動開始蓬勃熱絡起來，進入昭和期以後，九州帝國大學的文藝雜誌《筑紫文學》發刊後，以山田牙城、原田種夫、星野胤弘等人為主的詩誌《癩癩病院》，今井慎之介等人所發刊的詩誌《眾像》為首，《先發隊》、《自由藝術》、《九州詩壇》等的詩誌陸續出刊。另外，在 1935 年左右也開始陸續發行綜合文藝雜誌，如《九州藝術》、《九州文化》、《九州文壇》、《文學會議》等地方的文壇展現活躍創作的機運，在這樣的環境下著名的文學人才輩出，如夢野久作、火野葦平等人。

這個時期的文學盛況詳細內容皆收錄在由 YUNIMA 書房所出版的〈精選・摩登都市文化〉第 90 卷《博多的都市空間》波瀾剛編（2013 年）裡，故不再加以贅述，只重新以東亞洲這個範疇來思考時，在 1933 年所創刊的雜誌《博多春秋》的總編西口紫溟這個人物的存在相當令人感到興趣。西口紫溟（1896-1977）出生於熊本市，在早稻田大學就學後，於 1918 年至 22 年在台灣從事活動。這之間他曾在台灣新聞編輯局工作過，也發行過短歌雜誌《人形》、歌集《南國之歌》與《生蕃神話》《南國物語》等刊物。之後於 1922 年在下關的馬關每日新聞社擔任總編兼社會部長。後來則在 PLATON 社擔任雜誌《苦樂》的總編，並網羅插畫家竹中英太郎，而這也促成了夢野久作與竹中英太郎合作的契機。

不單像是中國的郭沫若或是陶晶孫這樣留學生的例子，像是西口一樣先滯留過東亞洲，之後再回到日本從事摩登文化創作的人也不在少數。這樣一來，就不只是這次講座裡所提到的福

岡、首爾、上海、台北等地，包括其他東亞洲全區域的都市所涵蓋的摩登文化、現代主義文學的狀況與其同時性研究及相互間的交流、滲透就是更值得矚目的一項課題了。至今以來都是以各國文學史為中心來進行研究的主軸，接下來的研究則不只將放在相互間的比較，更應該考慮到跨區域的文學、文化史這個重要的議題。而確認過參加這四場講座的參加者以後，發現並沒有一位是全程參加四場的聽眾，以參加單場的聽眾居多。表示這些聽眾的興趣只局限於各自感興趣的地區上，也或者是製作方的營運上的問題也說不一定。但這也代表著我們的研究還需要累積擴大到歐美的摩登及現代主義的範疇上，並研究如何將曾經普遍流行在東亞洲的摩登、現代主義的現象讓各個層面的人都能夠全般接受才行。

把話題拉回講座上來說，第二回的講座內容則是關於台灣的文學及美術話題。台灣新文學的發展起源於一群在東京的台灣人留學生們所組成的台灣藝術研究會的成立。1933年的文學雜誌《福爾摩沙》（共3號）的成立就猶如《福爾摩沙》的創刊詞上面所寫道：「台灣在地理上面臨熱帶特有的大自然，而在政治方面和人種方面，則從中國領土編入我國殖民地的特殊事態。其中「高砂族」、臺灣人、內地人就是這樣混居一地（中略）各位臺灣青年朋友們！為了使自己的

生活更自由更豐富，我們青年必須親手發起文藝運動。（中略）我們必須藉著我們所創造的文藝的力量，創造真正的「美麗島」（《福爾摩沙》創刊號，1933年7月）。同人中還有白淵、張文環、吳坤煌、巫永福、翁鬧等人。

台灣的現代主義與其作家如下列舉。巫永福（1913-2008）於台灣南投出生。號永州，筆名田子浩。1929年就讀於名古屋五中，畢業後升學於明治大學文藝學科。在明治大學求學階段

裡接受了當時擔任教職的菊池寬與橫光利一的指導。他在那裡受到當時現代主義的文藝思潮之影響，特別是新感覺派，其中又以橫光利一的影響甚鉅。其作品有〈首與體〉（《福爾摩沙》創刊號，1933年7月）、〈紅綠賊〉（《福爾摩沙》第2號，1933年12月）、〈黑龍〉（《福爾摩沙》第3號，1934年9月）、〈愛暈的春杏〉（《台灣文藝》第3卷第2號，1933年7月）等。其出道作〈首與體〉被指出是受到橫光利一的〈頭與腹〉的影響所寫下的作品。其作品受到現代主義風格的技巧的影響，其中又以「意識的流動」與「心境的描繪」為其特徵。作品以日本為舞台的「都市」或是以「戀愛」為主題的題材居多（如〈首與體〉、〈山茶花〉等）。以台灣為背景的作品則多以底層社會，也就是以「普羅文學」為題材（如〈黑龍〉、〈愛暈的春杏〉等）。

翁鬧（1910-1940）於台灣彰化出生。1940年於東京逝世。台中師範學校畢業後在員林公學校等校教書。1935年赴日本東京，曾懷抱著在「中央文壇」活躍的夢想。創作時間雖然只有短短的六年，卻是日本殖民地時期的日文文學作家中作品完成度最高的一位作家。出道作品為詩篇〈淡水的海邊〉（《福爾摩沙》創刊號，1933年7月）。其代表作品有〈音樂鐘〉（《台灣文藝》第2卷第6號，1935年6月）、〈慧伯〉（《台灣文藝》第2卷第7號，1935年7月）、〈殘雪〉（《台灣文藝》第2卷第8·9號，1935年8月）、〈羅漢腳〉（《台灣新文學》創刊號，1935年12月）、〈可憐的阿蕊婆〉（《台灣文藝》第3卷第6號，1936年5月）、〈天亮前的戀愛故事〉（《台灣新文學》第2卷第3號，1937年1月）。以東京為題材的作品有〈音樂鐘〉、〈殘雪〉、〈天亮前的愛情故事〉等，受到了「戀愛至上主義」的影響，以「戀愛」為主題的作品相當的多。另外也可常見心理描繪與「獨白式的文體」。而以台灣農村為題材的有〈慧伯〉、〈羅漢腳〉、〈可

憐的阿蕊婆》等。其特徵是以台灣農村為主題，其主人公總是被「近代化」的問題所拉扯。他所描繪的並非農村與都市間的隔閡，而是試著突顯出近代化所產生的矛盾之處。此類作品也同樣以心理描繪與「獨白式的文體」居多。跟新感覺派有所類似，在當時的台灣人作家眼中其作品被評為普羅文學的「失敗作」。

楊熾昌（1908-1994）於台灣台南出生。筆名有水蔭萍、柳原喬與島亞夫等。1930年就讀於東京文化學院，留學期間在《椎木》、《神戶詩人》、《詩學》等誌發表作品。1934年於台南鹽分地帶與同人們發行了同人詩誌《Le Moulin》（1933年10月至1934年9月）。1933年開始擔任《台南新報》學藝欄的主筆，1939年成為「台灣詩人協會」的會員之一。醉心於西脇順三郎，並將其超現實主義的創作技巧導入詩作中，將超現實主義引進台灣。據說當時還從專門出版現代主義刊物的BON書店出版處女詩集《熱帶魚》（BON書店，1931年），卻在出版在即時逸失稿件。其作品特徵在於使用超現實主義的手法突顯出台灣熱帶風土的特色。

接著我們來看看美術方面。台灣的近代美術的推手我們可以列舉出兩位日本人士。其中一人便是石川欽一郎（1871-1945）。他於日本靜岡縣出身，留學英國學習了水彩畫。台灣後來的近代美術會以水彩畫開始便是歸功於石川的推動。台灣新美術運動的初期畫家結社裡有名的有「七星畫壇」（1924年）與「台灣水彩畫會」（1924年），是由台灣師範學校的學生們所組成的。

還有一人是野獸派（Fauvisme）的傳承者，鹽月桃甫（1886-1954）。他出生於日本宮崎縣，於1912年畢業於東京美術學校，於1921年來台，在台北高等學校與台北一中執教鞭。與石川

不同，他專門從事油畫。另外，他也致力將印象派、野獸派、超現實主義、立體派等西洋的美術流派導入台灣的美術教育課程中。他的知名畫作之一有一幅名為〈母〉的大型油畫，是以1930年的霧社事件中茫然自失的賽德克族的親子為題材（戰時中燒毀），於1932年創作。

另外，洋畫畫家的石川欽一郎與鹽月桃甫與東洋畫畫家的鄉原古統與木下靜涯四人所結成的「黑壺會」於每年舉辦展覽會，發表新作。這四人也得到了台灣總督府的支援，於1927年設立了「台灣美術展覽會」（台展），之後更發展成「府展」。

在這樣的環境下，台灣的摩登美術畫家們陸續的登場。

黃土水（1895-1931）出生於台灣台北的彫刻家。就讀於國語學校（現在的台北師範學校）後，其彫刻的才能被教師梅村所認同，經過校長的推薦，進入東京美術學校就學。他拜在高村光雲的門下，與其兒子的高村光太郎也有交流，並受其後印象主義的技法所影響。1919年以〈山童吹笛〉入選「帝展」，成了台灣第一位入選者。之後也以〈鹿〉、〈甘露水〉（第3回帝展入選）、〈郊外〉（第5回帝展入選）等作品接連入選「帝展」。他一生中其創作題材只取材於台灣的農村風景，卻已西歐的技法將其以寫實派表現。可說是台灣摩登美術的特徵之一。

陳澄波（1895-1947）是出生於台灣嘉義的洋畫畫家。1913年進入國語學校就學後，接受了繪畫教育。適逢石川欽一郎的第二次訪台，於是他接受了石川的繪畫指導。1924年考上東京美術學校，拜田邊至與岡田三郎為師。1927年第7回帝展的入選作品為〈嘉義街外〉，使用了文藝復興後的透視手法，繪畫出以故鄉的嘉義為風景的題材。於1929至1933年擔任了上海新華藝西洋畫科主任、也服務於昌明藝專藝教科，活躍於上海的畫壇。1933年以後回台，也跟台陽

美術協會有所關聯。在 1947 年被捲入二二八事件，於嘉義車站前被國民政府軍公開槍決。是代表台灣的近代畫家之一。

另外，陳進（1907-1998）是戰前唯一的近代女性畫家與東洋畫畫家。出生於台灣新竹。在就讀第三高女期間，被美術教師鄉原古統所認可，畢業後，進入東京女子美術學校就讀。在東京留學期間，受教於鏑木清方等人教授美人畫。1927 年以〈姿〉、〈朝〉與〈罌粟〉三作品皆入選第 1 回的「台展」。雖然是女性，卻與林玉山、郭雪湖被譽為「台展三少年」。1934 年第 15 回的帝展入選作品是返鄉之際以姊姊陳新為模特兒，並配上當時流行於上海的「長衫」裝扮，以日本東洋畫畫法的技巧，描畫出台灣人女性合奏月琴與直笛的場景。也因為這次的入選，陳進成為台灣第一位的高等女學校的女性美術教師。在 1930 年成為台陽美術協會的會員，之後成為「台展」的審查員，並成為「府展」的推薦部門畫家。

如上所述台灣的現代主義的情況鮮為人知，但在近年的台灣開始著手研究這一塊的領域，也讓我們期待之後可以看到更多諸如此類的日文文獻。

而在第四場講義，開始出現跨越建築、繪畫、詩、隨筆、小說領域的作家。李箱（1910-1937），被評為是至今為止為數眾多的韓國作家裡最天才也是最孤獨的作家，也是現代主義作家的代表之一。李箱從事活動的 1930 年代裡，他被批評家們譽為「朝鮮最厲害的現代主義者」，就算他已不在人世 80 年餘載，依然被盛讚為「韓國最厲害的現代主義者」。

李箱既是詩人也是小說家，隨筆家，並同時也是畫家與插畫家，更是個建築家。正確來說，李箱不是同時又寫詩又寫小說或繪畫，而是應該說他是超脫了詩與小說或者是文學或藝術等境界本身

的作家。事實上要界定他的文本的範疇是非常困難的一項作業。對李箱來說，詩與隨筆的界線、或是詩與繪畫的界線、或者是小說與隨筆的界線都是輕易可跨過去的。也就是說他就像是現今的現代藝術家們一樣，可以在不同的領域來去自由，也是韓國第一位的多領域藝術家，也可說他是混種藝術家。

當我們談到在 1930 代的韓國現代主義文學是決不能夠漏掉「九人會」這個現代主義的藝術集團。李箱當然是「九人會」的核心人物之一，除了他以外，還有鄭芝溶（1902-1950）、李泰俊（1904-1956）、金起林（1908-？）、朴泰遠（1909-1987）、金裕貞（1908-1937）等人所組成。這個集團特別的地方就在其團體性的特色並不明顯這一點。他們並不特別揭示什麼文學理念或是志向，也因為如此在世人眼中「九人會」就是一群喜歡文學的文學青年的團體。他們在 1925 年所組織的普羅文學作家的集團 KAPF（Korea Artista Proleta Federatio）也沒有所謂的行動綱領或是組織理念，也沒有選出領導組織的主導人物。正因為沒有揭示所謂的組織理念，所以其會員也沒有統一的文學方向，但卻擁有強力的文學連結意識。

鎮座在韓國 30 年代的現代主義的中心人物的李箱，對於經由日本所導入的西洋近代知識與文化並非是無批判精神、沒有中心思想，只知玩樂的摩登男孩。他雖然是憧憬於近代的摩登男孩也是朝鮮最有名的現代主義者，但同時也擁有敏銳的嗅覺去嗅取近代的世界所帶來的問題點，並透過作品來做強烈的批判。李箱對於自己所享受的摩登世界能夠採取如此敏銳的批判態度要取決於他擁有著身為殖民地知識人的自我意識。朝鮮被日本帝國給併吞而淪落到殖民地地位這個殘酷的現實便是在閃爍著光輝的近代所夾帶著的陰影。

很不巧的李箱就是在日韓合併的 1910 年出生。在複雜又不順遂的家庭環境下長大的他被教育成是個很會自省的孩子，李箱一開始並非對文學，而是先對繪畫方面感到興趣。但是因為家庭因素，他沒有辦法繼續喜歡的繪畫，取而代之的是在 1926 年 4 月進入京城高等工業學校。京城高工就是現在的首爾大學工科大学，也是日本在朝鮮所設立的最高理工系官立專門學校，是為了能夠順利進行殖民地的開發與支配，並培養擁有高級技術及經營人材為目的所設立的學校。

在這裡李箱學習到了以數學與角度、數字與線條的世界為基礎的設計圖與鳥瞰圖的描繪方式，並也學習到怎麼描繪藍圖。他在京城高工所學習到的建築方面的知識授與了李箱文學上想像力的翅膀。實際上李箱的文學世界裡充分的發揮了建築學相關的想像力。李箱的作品〈鳥瞰圖〉、〈鳥瞰圖〉、〈三次角設計圖〉、〈建築無限六面角體〉等連作詩就是他的代表作品。特別是〈三次角設計圖〉與〈建築無限六面角體〉般的連作詩裡，李箱呈現出了像是愛因斯坦的相對性理論裡會有的獨特的時間理論。而這一點也是他的詩之所以會呈現前衛要素的原因之一。

但是他對於建築學的興趣並不能澆熄他對繪畫所擁有的熱情。自京城高工畢業以後在朝鮮總督府建築課就職的李箱，以〈自畫像〉入選了 1931 年第 10 回的朝鮮美術展覽會。這幅入選的畫作被當時的美術評論家們評為「看得出費盡心思努力想要創造出新穎的東西」。

說不一定在 1931 年入選朝鮮美術展覽會的李箱，把他身為建築師在建設現場所無法發揮出來的創造力與藝術的想像力轉而以繪畫的方式所激發出來。而不只是繪畫入選於展覽會，李箱於 1930 年 12 月也投稿了「朝鮮建築會」的學會雜誌《朝鮮與建築》的封面圖案的懸賞募集，各自當選了第一等獎與第三等獎。當選了第一等獎的李箱的圖案實際上也被刊登在 1931 年 1 月至 12 月的《朝鮮與

建築》的封面圖案上。之後李箱也替當時一起從事文藝活動的作家朴泰遠的小說描繪插畫，並主導 1936 年金起林所出版的詩集《氣象圖》的編輯，推出了相當獨特且摩登的詩集。如上所述，李箱不只是在文學，在藝術全方位都是非常前衛的藝術家。

李箱並不算是個健康的人，他是一位肺結核患者。在 1930 年代肺結核幾乎算是不可能治癒的恐怖疾病。所以在他的作品裡總是充斥著對於不知何時會造訪的死亡的恐怖情感，或是對於無法用自己的意志力所能戰勝的絕望情感也常出現在他的作品裡。

因為疾病的關係沒有辦法繼續工作的李箱，出了遠門到地方上的溫泉做療養旅行。在這裡，李箱有了「命運」般的邂逅，他遇到了他唯一稱做為「妻子」的戀人「錦江」。在現在可以確認的資料裡李箱曾經交往過三位戀人。最初的戀人便是上述所說的錦江，而第二位則是讀破了俄國作家馬克西姆·高爾基全集，擁有教養與豐富知識的咖啡廳女侍，最後的戀人則是李箱在 1937 年，於日本東京孤獨死亡時，陪在他身旁的卞東琳。在這幾位裡面最有名的便是出現在小說〈翼〉裡面的錦江了。

小說〈翼〉在憂鬱又無氣力的氣氛中展開故事。登場人物是賣春婦的妻子與完全無法從事經濟活動的無能丈夫。這裡的無能丈夫就是以李箱自身為模特兒，而賣春婦的妻子則是「錦江」。錦江比李箱小兩歲，是在溫泉旅館裡工作的妓生。朝鮮時代的妓生，與其說是幫兩班倒酒或是出賣身體的人，其身份地位比較接近於藝術家，所以就算身份較低，也不是兩班可以隨便糟蹋的對象。但是在日本帝國的殖民統治之下後的近代資本主義社會裡，朝鮮的文化逐漸扭曲，妓生的地位也跌落至像是在便宜的居酒屋的倒酒婦或是像是賣春婦一樣卑賤的存在。而錦江就是上面所述般落魄的妓生，卑賤的賣春婦。

但是受到近代的先進知識與文化洗禮的知識份子的李箱，卻對這樣卑賤的錦江產生戀愛的情感。在小說〈逢別記〉裡，李箱寫道「錦江變成了我的妻子。我們夫婦相親相愛。我們彼此都不過問已經過往的事情。說到過往的事情我也沒有什麼值得一提的過去，但就算是這樣，我跟錦江約定過不過問過往事情的誓言還是不會改變的。」他們就像是命中注定般的相遇且相戀了。但是他們的戀情並不順遂，以悲劇告終。但就算如此，李箱還是個純粹的人，娶了最卑賤的存在的賣春婦為妻並堅信他們一定可以比任何人都還要過的甜蜜且甘美。

仔細想想李箱不論是在家庭的不幸或者是罹患肺結核這種致死的疾病，或者是談了一場無法結局的戀愛，不管是哪一方面都是以失敗告終的可憐人。但他就算是意識到自己能夠活著的時間已經所剩無幾，還是拖著病體遠渡到日本的東京。在那裡李箱在肉體的痛苦與死亡的恐懼之中，將自身活生生的文學綻放出最後的藝術花朵。

透過以上所述的公開講座，提示了中國、台灣、韓國與日本的摩登與現代主義的端倪。另外，在講座時所發配的參考文獻如下所示。

公開講座「摩登的文學、摩登的亞洲」參考書目（* 副標題省略）

城山拓也《中国現代主義文學的世界》勉誠出版，2014 年

鈴木貞美・李征編著《上海 100 年》勉誠出版，2013 年

鈴木將久《上海現代主義》中國文庫，2012 年

李征《表象的上海》東洋書林，2001 年

和田博文其他編《言語都市・上海》藤原書店，1999 年

河原功《台灣新文學運動的展開》研文出版，1998 年

垂水千恵《台灣的日本語文學》五柳書院，1995 年

藤井省三《台灣文學這一百年》東方書店，1998 年

山口守編《講座 台灣文學史》國書刊行會，2003 年

阮斐娜《帝國的太陽下：日本的台灣及南方殖民地文學》慶應義塾大學出版會，2007 年

川村湊《首爾都市物語》平凡社新書，2000 年

金振松《首爾的舞蹈廳》法政大學出版會，2005 年

申明直《幻想與絕望》東洋經濟新報社，2005 年

中根隆行《〈朝鮮〉表象的文化誌》新曜社，2004 年

南富鎮《近代文學的〈朝鮮〉體驗》勉誠出版，2001 年

井上精三《博多大正世相史》海鳥社，1987 年

咲山恭三《博多中洲物語（後編）》文獻出版，1980 年

福岡市興行協會《博多・劇場 50 年的路程》福岡市興行協會，1972 年

福岡市總合圖書館文學・文書課編《咖啡館與文學》福岡市總合圖書館，2002 年

《福岡推理導覽》福岡市文學館，2006 年

* YUMANI 書房〈精選・摩登都市文化〉

83 卷《朝鮮半島的現代主義》西村將洋編，2012 年

84 卷《台灣的現代主義》水谷真紀編，2012 年

85 卷《滿洲的現代主義》小泉京美編，2013 年

90 卷《博多的都市空間》波瀾剛編，2013 年

●本稿件為學研究費助成事業基盤 C「昭和摩登的展開 / 變革—關於 1930~40 年代亞洲文化翻譯的政治學」(課題編號：二六三七〇四三〇) 其研究成果的一部份。