

1939年，新垣籌畫了一次《女誠扇綺譚》臺南文學散步，邀請西川及恩師島田前往。這次的文學散步，引發了西川對臺南的興趣，也讓島田對佐藤筆下的安平廢港更有實感。1939年9月，島田發表了宏文〈佐藤春夫的《女誠扇綺譚》〉，這是將《女誠扇綺譚》經典化的最重要的一篇文章；返北的西川，意識著佐藤的《女誠扇綺譚》完成他的小說代表作〈赤嵌記〉（1940）。兩部小說在設定上相當類似：同樣以臺南為舞臺，且主人公也是第一人稱日本人敘事者與熟知歷史掌故的臺籍青年的組合，並在超自然力量的引導下，逐步揭開古都／廢港塵封的歷史。但不同的是，相對於《女誠扇綺譚》的「我」對於鬼故事、民間傳說的不信任、冷漠，而欲以近代的理性之眼破解；〈赤嵌記〉的主人公則是愈發陷入陳姓青年——或者說，含冤而死的鄭克塽夫婦幽靈——的布局之中，並在陳氏家廟的牌位中發現自己的名字「滿」字。這樣的結尾，映照出西川為自己的家族與臺灣淵源建構歷史的慾望。西川〈赤嵌記〉的部分設定雖脫胎自佐藤《女誠扇綺譚》，但無論主題、敘事、情調、或與臺灣歷史的連結方式，在在都與僅短暫停留、作為「旅人」的佐藤大異其趣了。

1920年10月15日，佐藤春夫再度登上備後丸的長梯，待汽笛一響，就要循原路離開。三個多月的見聞取材並不算久，但已足夠他留下一些風格獨具的作品，在臺灣圈粉，造成刺激。10月18日，佐藤抵達神戶門司港，返回小田原，此後再也不曾踏上臺灣。但他離開之後的臺灣文學——無論是在臺日人的日本語文學、或本島人正要起步的臺灣新文學運動，兀自生長、交錯、纏繞，且混合了一點佐藤風的氣味，開展成一片美麗獨特的新風景。

備註：此文為〈佐藤春夫臺灣粉絲俱樂部——楊熾昌、新垣宏一與西川滿〉之濃縮版，完整版將收錄於展覽專書。

1 《女誠扇綺譚》裡頭的這一篇「女性」為佐藤臺灣相關作品的最佳傑作，兼具神祕之美的藝術性，與批判殖民問題的社會性。（河野龍也藏）  
2 再版（霧社）序文。（實踐女子大學受託保管）

# 《女誠扇綺譚》 的臺南地圖—— 醉仙閣與 禿頭港的鬼屋

在臺灣，  
遇見佐藤春夫

Haruo Satō  
in Taiwan

## The Quest of Strange Tale of the Bridal Fan in Tainan

Text by 河野龍也（日本實踐女子大學文藝資料研究所所長）

Translation by 蔡維綱

Image by 河野龍也、佐藤春夫紀念館

河野龍也是研究佐藤春夫的重要學者，這次臺文館展覽由他和臺大臺文所張文薰共同協助策劃。透過河野龍也傾心爬梳文獻和實地走訪，勾勒出佐藤春夫與臺南獨特的關係，尤其在訪臺百年的特殊時刻，更能了解這位連結臺日的傳奇文豪，以及文學背後的場景。



佐藤春夫(新宮市立佐藤春夫紀念館提供)  
1920年，旅臺前攝於新宮。

## 歡迎來到歷史散步之旅！

距今 100 年前的 1920 (大正 9) 年，日本近代作家・佐藤春夫 (1892 ~ 1964) 到訪臺灣，《女誠扇綺譚》(1925 年) 是他的代表作之一，這部作品的場景臺南如今也受到了矚目。在臺灣漢詩人「世外民」的邀請下，日本人記者「我」展開了他的歷史散步之旅，從安平到臺南西區運河一帶的探索過程中，他們發現了一棟華麗的廢墟，而且還面向早已水涸沙高的運河「禿頭港」。這兩名青年宛如被吞噬般深入其中，卻被暗處響起的一陣女聲——「怎麼不早一點來？」——嚇得呆佇原地，動彈不得。

2018 年，《女誠扇綺譚》這部作品也在臺灣文學館舉辦的「魔幻鯤島，妖鬼奇譚——臺灣鬼怪文學特展」中出現，在臺灣現今這波怪談風潮中，這個故事也被視為一部怪奇小說，並漸成定論。但這部作品的有趣之處並不僅止於此。這兩位日本與臺灣的青年，時常為女聲之謎與近乎推理小說的戰慄感受展開論戰。但等候他們的，卻是教人意外的事件真相！故事的最後，兩人所見竟是一名臺灣少女的悲戀終局。這部開始於廢屋探險的好奇之心，結束於無限懊悔的巧緻名作，除了怪談與推理的趣味之外，更有著對殘酷現實的直面凝視。不管讀了多少遍都不會覺得厭煩，更是一座擁有各種嶄新發現的寶庫。

在臺灣的佐藤春夫譯本中，由邱若山翻譯的《殖民地之旅》(2016 年，前衛) 是最值得信賴的版本，因為它不僅蒐羅了春夫所有的「臺灣作品」，更有著譯者長年研究的品質保證。當我們翻開《女誠扇綺譚》這篇故事，或許會遇到一位文學青年前來迎接你，他可能身著一襲優雅的長衫。這位擁有深厚教養的青年——「世外民」將帶著這份古地圖，邀請你一同進行這場魅力無限的歷史散步之旅。配合現正展出的「百年之遇——佐藤春夫 1920 臺灣旅行文學展」我們跟著他的腳步一同前往 100 年前的臺南，也讓我們試著從臺灣的角度，來閱讀《女誠扇綺譚》這篇故事。

### 浪子與文人的奇妙友情

當時身在臺灣的日本人，大多是夢想發大財的企業家，或是在「內地」因走投無路，企圖在這塊殖民地展開新生活的人們。佐藤春夫旅臺的心情也與他們相同。1918 年發表〈田園的憂鬱〉後出道，身為新銳浪漫派作家的他，卻因為第二次婚姻生活中所遭遇的挫折，以及對陷入相同困境的谷崎千代 (好友作家・谷崎潤一郎之妻) 的思慕之情而煩惱不已，並已身陷作家生命的危機。在故鄉紀州 (和歌山) 新宮的休養過程中，春夫與舊友東熙市偶然重逢，當時東正在打狗 (高雄) 擔任牙醫師，為了轉換心情，春夫接受了他的邀約前來臺灣。

《女誠扇綺譚》中的敘述者「我」就像春夫一樣為戀情所苦，是個因自暴自棄而來到臺灣的浪子。為了逃避麻煩的人際關係，以及那個被腐敗道德觀念所控制的世界，

來到臺灣的他將這裡幻想成一個自由的「新天地」。但不可思議的是，以傳統臺灣漢族文化自傲的「世外民」，竟然和這種身為「異鄉人」的「我」結為好友。

他們相識的原因，是「世外民」向報社投稿了他的漢文詩作。而讓這首批判總督府的漢詩在報上刊出的「我」，也受到了當局的警告。但這件事卻讓厭惡日本的「世外民」萬分感動，有了不同的想法。在以統治者自居、囂張跋扈的日本人當中，竟然也有不畏總督府的權勢，而且通情達理的傢伙存在！這兩人就好比是殖民社會中的「無賴派」，彼此性情相通、意氣相投。

但追求「自由」與「新穎」的「我」，與看重歷史與傳統的「世外民」之間，感性上的絕對差異卻是不爭的事實。「世外民」對「禿頭港」廢屋中聽見的幽靈聲音深感恐懼，「我」卻嘲笑這是一種「亡國的趣味」，但「世外民」卻對此大力反駁。書中始終強調兩人的友好感情，然而這個畫面卻是「世外民」對「我」唯一顯露過的不愉快。關於這一幕，我們似乎有深思的必要。

### 高級酒樓裡的幽靈談！？

在科學進步的現代，怪談為何還是能夠不斷地魅惑人心？寄託在這無數「幽靈」身上的，其實都是存在這片土地遙遠記憶中，不想被遺忘的寄盼——那是人們對歷史的敬畏與惋惜之意念。實際上「世外民」可能也對幽靈的存在半信半疑，不過可以確定的是，他努力想要相信幽靈的存在。

出身舊城 (左營) 菁英階級的他，是家族之中第一個不能成為「秀才」的年輕世代。從他懂事開始，臺灣就成為了日本的領地，科舉也因此廢除。看著手中的《臺灣府古圖》，遙想臺南・安平榮景的這個舉動，其實是代表他對那個遙不可及的光榮時代的憧憬，以及無法接受現代臺灣被異族統治的心態。他對幽靈的聲音如此執著，也是因為對歷史的連貫有了真切的感受。「世外民」會感覺氣憤，比起被說是迷信，更在意的則是他的心情被對方嘲弄。但其實還有其他的原因存在。

而展開這場爭論的地點，就是兩人從幽靈鬼屋回程的路上，經常走訪的酒樓「醉仙閣」。「那時候，讓我隨時都能喝個痛快的，就是這個世外民了。」從小說中的這句描述，可以想像這兩個嗜酒如命的男子，經常輕鬆地在小酒館出沒。只是沒想到，我查閱當時的《臺灣日日新報》與《臺南新報》後發現，「醉仙閣」在 1920 年真的存在！它就位於永樂町三丁目十二番地，而且還是一間高級酒樓，規模大到可以舉辦 200 人以上的大型宴會。這麼說來，小說中的「我」也確實說過「會不會是像藝姐玉葉仔那樣子」這句話，由此可知，他們兩人的酒席上經常有藝姐作陪。





我所收藏的一張 1920 年代臺灣藝姐的明信片上有著這樣的記錄：「無論是一晚或者 30 分鐘就要價 8 圓」、「花代（叫藝姐的價格）高得嚇人」。另外，還需要食物與酒水的費用，一席的總額輕易就能超過現今的 3 萬臺幣，這種等級差異懸殊的飲酒聚會，「我」竟然經常（！）受邀出席！

此外，藝姐的工作不光只有宴席上的服務，她們同時也是傳統藝能的傳承者。日本的遊藝以舞蹈為主，相較與此，臺灣的藝姐則以歌藝為專業。1930 年代左右，在餐廳轉型成休閒咖啡廳的風格之前，因酒席文化和言語上的差異，再加上費用高昂，「本島人料理店」（以臺灣人為主客的酒樓）是日本人難以親近的場所。但也正因為如此，對統治階層不滿的舊特權地主名士們，才能安心在這個地方聚集，排遣心中的憂鬱。這些教養深厚的地主名士們，喜歡讓歌妓演唱他們即興吟詠的詩詞，然後在飲酒時品味音曲中的風雅，並以此為樂。

明知「我」是個日本人，卻歡迎「我」來到漢詩人的這座沙漠綠洲，而且花錢一點都不手軟，因此「世外民」的友情絕非一般。但這樣的用心「我」卻不太能明白，這對「世外民」來說不是再氣憤難平、委屈不過的事嗎？當我們透過調查，來理解「醉仙閣」這三個字所蘊含的各種歷史意義，就能看清「世外民」的思慮之深與「我」的毫不在乎，這便是這一幕的構圖。

### 消失的幽靈鬼屋

大正時期的「醉仙閣」，就位在現今的宮後街 19 號與 20 號。今日仍有部分的建築物殘存。這裡是府城（臺南）的大西門的正面所在，後面還有奉祀航運之神的水仙宮，同時這裡也是船運和物流的集散中心。即便在運河的航運衰頹之後，這裡還存在非常多的酒樓，也是一條可以遙思府城往日榮景的街道。選擇這家店來作為安平歷史散步之旅的終點，如此非同凡響的品味，只能說「真不愧是世外民！」

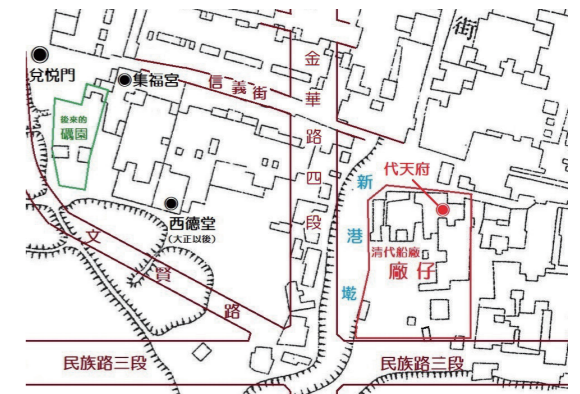
另一方面，關於那棟幽靈鬼屋，春夫自己曾有這樣的證言：「《女誠扇綺譚》的建築物、安平風景，可以說是實景描寫。」（〈彼夏之記〉，1936 年）找尋這棟房子，曾經是住過臺南的歷史教師前嶋信次，以及少年時期的上原和、楊熾昌等這些戰前春夫愛好者們的重要課題。1939 年，灣生國語教師新垣宏一調查的結論是：小說的舞臺是位在入船町二丁目 163 番地的陳家造船廠（廠仔）。

2012 年，我與安平出身的友人蔡維綱一同尋找這個已遭世人遺忘的地點，發現它就位在民族路三段 148 巷與 176 巷之間。那裡還存有兩棟以荷蘭傳統工法（屋簷下打入「壁鎖」）建造的古建築（2019 年前陸續被拆除），和一棟名為「代天府」的家廟。在大正時代的地籍資料中記載，那裡的占地超過 1100 坪，並有 19 棟建築物。面朝運河、被石牆包圍，並擁有銃樓的「廠仔」，與小說中的「沈家」極為相似。

但在我重新調查文獻之後，又發現了沈德墨（鴻傑·連雅堂的岳父）這位豪商的存在。他有一棟兩層樓的洋房，從北勢街（現神農街）起算有五進深，背後緊連著「禿頭港」（佛頭港的俗稱）。「廠仔」是以平房為主體，族人的名稱又是姓「陳」（日語「陳」Chin 與「沈」同音），而且面向的是新港墘，並非「禿頭港」，相較之下，沈德墨的房子似乎更為有力。但市區這棟僅有約 180 坪大的「沈家」，似乎並不具備要塞



- 1 1910 年代臺灣藝姐明信片，相較於日本藝妓，價格實在高得嚇人。臺灣的藝姐是傳統音樂的傳承者，對漢詩人而言，她們可以撩動一種對舊時代的憧憬。
- 2 現存的「醉仙閣」部分建築物，2020 年臺南市內僅存的重要相關遺產，透過地籍圖與商工錄的調查已判定真偽。
- 3 清代造船廠「廠仔」的部分建築物（2012 年）。新垣宏一論定為幽靈鬼屋的部分原型建築物，近期已被拆除。原是一座古蹟舊入船町 2-157 ~ 168 的大宅邸。地方上另有此屋遺址位在集福宮活動中心（兌悅門旁）的主張，但根據古地圖與舊入船町 2-174 的土地記錄，這項說法已被否定。（財藤勝《市區改正臺南市街全圖》1907 年，日本國立國會圖書館藏）



般的規模。現在的景福祠之前、海安路的正中央，這個地方就是「沈家」曾經的位置。這棟房子已在 1937 年因為道路拓寬而被破壞，因此新垣不可能得知這棟房子的存在。春夫以「廠仔」那迫力感十足的外觀作為基礎，並運用了他對沈德墨這棟房子的想像，我想這或許才是目前最為妥善的判斷。

當然還有一個更為重要的事實，就是「沈家」因土地開拓與海上貿易而致富的這段家族歷史雖是虛構，卻是象徵臺灣移民社會的本質。佐藤春夫卓越的創造力也在此顯現。如果我們能了解土地的歷史，原本只為生活而存在的城市，也就成了無可取替的「故鄉」。尋找《女誠扇綺譚》的原型地點，特別是對想要在臺灣獲得「故鄉」羈絆的灣生來說，不就如同在臺灣的歷史洪流中，尋找自我立足之地的行腳之旅嗎？

然而大約從 2016 年開始，在臺南出現了幽靈鬼屋位在城市西側兌悅門旁邊這樣的說法。但查閱 1907 年的古地圖後發現，那個地點絕大部分都是空地。1930 年，吳氏才在那裡興建了庭園別墅「礪園」，1942 年再轉手由財界名人林叔桓買下。這個主張可能是將這樣的過去，與這棟幽靈鬼屋做了錯誤的連結所致，而且只是兼具觀光宣傳效果的娛樂性吸睛話題，但其實並沒有事實的根據。

### 細讀「盲點」的樂趣

我認為，尋找文學作品的場景，並非多事者的無益探究。因為理解正確的場所與地理關係，是掌握作品中人物的行動與心理變化非常重要的線索。特別是在以第一人稱敘述的小說中，這也包含《女誠扇綺譚》這部作品，我們可以透過不同人物的視角，來了解發話者的「盲點」所在，如此一來，就會對這部作品意外的發展面向感到驚訝。因此，對場所的正確認知，就是理解這種作品非常重要的關鍵。

就像「我」不能好好理解「世外民」的心情一樣，對於故事結尾的那名臺灣少女，「我」的敘述也讓人有種欲言又止的感受。被主人強迫嫁給日本人，不得不與戀人分手的這位「下婢」少女，為什麼最初不敢與戀人立刻殉情，但最後又決定服毒自盡？這裡要特別留意的，就是「我」經常掛在嘴邊的罪惡感。關於這點，我的推測如下：身為查媒嫻的少女，被主人假藉結婚名義賣給店裡的熟客。她不敢違抗對自己有恩的主人命令，決定將戀人自殺的悲傷藏在心底而偷生。沒想到，新聞記者為了取材竟來到她的面前。擔心偷情之事會被揭露的少女最後選擇一死了之，而「我」至今仍為自己輕率的行動深感懊悔。

1 「醉仙閣」曾是「臺南第一的本島人料理店」，現址為洋菓子店。（醉仙閣提供）

2 拜訪在臺南重生的「醉仙閣」洋菓子店。左起為作者、作者長男、吳坤霖（「醉仙閣」經營者高氏子孫）、東哲一郎（歌手春夫友人東熙市之孫）、蔡維綱（2018 年 3 月）



對臺灣的讀者來說，由日本記者「我」所闡述的《女誠扇綺譚》，也許帶有殖民統治時期的種種誤解與偏見，並讓人覺得彘扭且難以接受。但對於這樣的「我」，無論是以率真之情回應的「世外民」，或是無感於自身的「記者」權力、讓「我」深感懊悔的少女等等，這部小說真正的主角，其實是竭盡全力生存的臺灣人。

透過與臺灣人的實際交流，來描繪領悟自我「盲點」的日本人形象。在那個帝國主義的時代，能寫出這種作品的日本作家幾乎不存在。描寫原住民生活被武力和經濟力破壞殆盡的〈霧社〉（1925 年）與〈魔鳥〉（1923 年）；描寫不向日本的統治屈服，並展現漢族傳統社會自尊的〈殖民地之旅〉（1932 年）；以及藉由一名住在日月潭的女性哀歌，來描寫身處臺灣的日本人並非都是「強者」的〈旅人〉（1924 年）……等等。春夫的「臺灣作品」，每一部都是用一貫的公正態度，試圖敏感地反應出自身的「盲點」所在。因此對臺灣而言，這就是佐藤春夫這位日本作家如此特別的原因之一。

