

# 東京郊外浪人街

## ——翁鬧與一九三〇年代的高圓寺界限

黃毓婷

東京大學綜合文化研究科比較文學研究博士課程

### 中文摘要

日本普羅作家同盟（NALP）第三次擴大中央委員會發表「解散聲明」的一九三四年當年，一個殖民地青年來到了首都東京。他是出身彰化社頭一個貧窮農村的翁鬧。一九二九年從台中師範學校畢業後，懷抱著作家之志前往首都東京，卻潦倒東京街頭，不到三十五歲即去逝，也有一說是死在精神醫院裡。縱然辭世太早，獨特的作品風格和入選內地文學獎的事實都使翁鬧成為文壇上的傳奇人物。本文從翁鬧之所以成為一則傳說的經過，探究當時殖民地青年共通的心性，並自翁鬧的散文〈東京郊外浪人街——高圓寺界限〉追尋作家個人史的細節。藉著翁鬧的提示，在此得以重現三〇年代存在於大潮流之外的左派群集，在鉤沉「高圓寺界限」其地其人具體的相貌之餘，也探索了這個抽象空間在當時所具有的意義。

關鍵詞：翁鬧、郊外、高圓寺界限

# The Vagarant Town In The Suburb of Tokyo: Observed By An Outlander Ong Lao

Huang Yu-Ting

Graduate Student, Department of Comperative Literature

The University of Tokyo

## Abstract

In 1934, a young man of colonial Taiwan came to Tokyo, in the same year the 3<sup>rd</sup> enlarged Central Committee of Japan Proletarian Writers Union declared their disbanding. Ong Lao was born and bred in a poor farming village in Jong-hua, Taiwan. Aiming for the inland literary sphere, he came to the empire's capital, Tokyo, but was rumored to have died in a mental hospital in his early thirties. As a consequence of dying young, he leaves few works and is neglected not only in Japanese but also in Taiwanese literature studies. In spite of this scarcity, we still can piece together the days he spent in Tokyo from his essays like *The Vagarant Town In The Suburb of Tokyo*. In this essay, we see intellectual vagarants wandering around the suburb, Kōenji, and how much Ong was enthralled by the vagarious atmosphere.

Writers like Lyūtanji Yū and Suzuki Kiyoshi also testified that under the circumstances, most of the proletarian leaders were arrested by coercion in the 1930s, and many of the remainders were gathered in the neighborhood of Kōenji. There were also anarchists gathering around this place, according to Ong's essay mentioned above. Among them, waitresses, dancers, artists returned from Paris, bobbed hair youths, drunks, Chinese, Manchurians, and people from colonies like Taiwan also were rambling around the town, constituting a cosmopolitan atmosphere in this place.

In essays like *Notes on Poems*, Ong shows pretension to “be isolated, naïve,” “always go after the spiritual elegance that distinct from common,” and “listen to music which is alien to others, be fascinated with paintings painted by nameless artists.” However, at the same time, he insists that a highbrow should care not whether or not people acknowledge him. Despite his pretension, he revealed a strong ambition to advance to the inland literary sphere in his essay *The Vagarant Town In The Suburb of Tokyo*. However, his hope cannot be easily fulfilled. Like other obscure writers in the Kōenji neighborhood like Nii Itaru, Kamiwaki Susumu, Komatsu Kiyoshi, Ong gains no attention till his end and is forgotten from the history with his ages.

In this report, I venture to treat the vague “Kōenji neighborhood” subject in order to contour its inhabitant and its atmosphere in the 1930s. The unique vagarant atmosphere shaped the character of the Kōenji neighborhood, since it had been actively used in works with certain significance that gives it a ripe meaningful terminology. From Ong Lao’s reflections, one can view the marginal and particular space of Kōenji neighborhood.

**KEY WORDS :** Ong Lao, intellectual vagarants, Kōenji neighborhood

# 東京郊外浪人街

## ——翁鬧與一九三〇年代的高圓寺界限

### 一、前進中央文壇

日本普羅作家同盟（NALP）第三次擴大中央委員會發表「解散聲明」的一九三四年當年，一個殖民地青年來到了首都東京。他是出身彰化社頭一個貧窮農村的翁鬧，一九二九年從台中師範學校畢業後，從事了五年義務教職，幾乎讓他「悶成一具木乃伊」。好不容易離開了台灣，懷抱著作家之志前往首都東京，卻潦倒東京街頭，不到三十五歲即夭逝，也有一說是死在精神醫院裡。

戰前台灣新聞報的記者劉捷曾在一篇題為〈幻影之人——翁鬧〉的短文中如此追憶：

他和當時的一般窮學生一樣，一年到頭穿的是黑色金鈕的大學生制服，蓬頭不戴帽子，表示輟學已不上學堂。四處旁聽，逛講演會、書舖或參加各種座談會，這種「遊學」方式盛行，畢業後不願返台灣的文藝者個個如此。……那時為進出日本文壇，畢業後不肯返鄉，在東京苦修流浪的文藝人，翁鬧是典型人物之一。又有〈暖流寒流〉的作者陳垂映（陳瑞榮先生）有一年暑假回台，請翁鬧暫時住下他的公寓，返來之後，所有棉被衣服都不見，看家的翁兄亦不知去向，可見當時的翁鬧生活浪漫，窮苦到了極端……。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 劉捷，〈幻影之人——翁鬧〉，《臺灣文藝》95期（1985年7月），頁190。

劉捷將翁鬧比擬為「幻影之人」時，或許有意影射日本超現實主義詩人西脇順三郎。西脇順三郎曾在《旅人不歸》、《近代寓言》及《第三的神話》等詩集裡屢屢提及自我內心潛在的「幻影之人」。翁鬧遺世的詩作極少，其中超現實主義的痕跡也相當淡薄，但在〈關於詩的幾點筆記〉一文中，翁鬧寫道「在夢中尋真實、在現實中尋新的現實、在個性中尋創意——這是超現實主義者的使命」，<sup>2</sup>可見他對超現實主義曾有一定程度的思索。翁鬧的作品全都是以流暢的日文創作，儘管因為早逝而作品數量有限，但其內容與技巧的靈活卻是當時台灣文壇所罕見，文壇上一閃即逝的翁鬧因此更添一層神秘的色彩，成為「為進出日本文壇，畢業後不肯返鄉，在東京苦修流浪」的殖民地青年的典型形象。

矢志「進出日本文壇」的翁鬧到底在東京一償所願沒有？翁鬧的生平成謎，他的創作經歷也充滿了各式各樣的推測。乘著一九七〇年代鄉土文學運動的聲勢，戰後第一部介紹殖民地作家的《光復前臺灣文學全集》出版時，對翁鬧的註解是這樣的：

翁鬧，彰化縣人，一九〇八年生，畢業於臺中師範，曾擔任教師，後赴日本，就讀日本大學。翁鬧生活浪漫，不修邊幅，無拘小節，類似現今的嬉皮。他曾以小說〈慧伯仔〉一作，入選日本「改造社」的文藝佳作……。<sup>3</sup>

此後出版的殖民地文學作品集，從翌年出版的《日據時代臺灣新文學作家小傳》（時報出版，1980年）到九〇年代的《臺灣小說發展史》（文史哲，1992年）基本上延襲了上述的說法，對翁鬧的描寫都大同小異，不過均未提及他獲得佳作的獎項為何，於是翁鬧入選文藝佳作的事蹟就在具體的獎名也不清楚之下，綿綿傳講到了九〇年代。

<sup>2</sup> 翁鬧，〈詩に関するノオト〉，《臺灣文藝》2卷6號（1935年6月），頁20。筆者拙譯。在本文中述及的日文文本若未特別標記譯者姓名，便是由筆者翻譯。另外，雖然遠景（1979年7月）、前衛（1991年2月）、彰化縣立文化中心（1997年）皆曾選譯翁鬧部分作品，本文為突顯日文原文的語氣或言外之音，翁鬧作品的引述並不摘取現有譯本，乃筆者自行譯出。以下同，不另作註。

<sup>3</sup> 《光復前臺灣文學全集》第6卷（台北：遠景，1979年7月），頁25。

翁鬧前去東京的三〇年代中期，正是文學獎接連設立的黃金時代。長期以來在文壇上獨領風騷的普羅文學於一九三三年開始退潮，為了填補普羅文學散席之後留下的空白並刺激當時「空前沉滯與無力的文壇」，<sup>4</sup>各出版社出資的文學獎開始如雨後春筍般次第出現，一九三五年成立了芥川賞和直木賞（日本文學振興會）、文藝懇話會賞（文藝懇話會）、三田文學賞（三田文學會），三六年繼之而有文學界賞（文圃堂書店）。在這些之外，還有比任何文學獎歷史都悠久的《改造》懸賞創作，早在一九二八年即為紀念創刊十周年而成立了新人文學獎。翻開《改造》一九三五年四月號的「第八回懸賞創作入選發表」，<sup>5</sup>可以看到首獎從缺，二獎以下依次是湯淺克衛〈焰之記錄〉和三波利夫〈尼可拉耶夫〉，此外還有十九篇選外佳作的小說和三篇戲曲，然而作者不明。

實際上揭載了翁鬧這篇「改造社」文藝佳作的是《臺灣文藝》2卷7號（台中：台灣文藝聯盟，1935年7月）。在這一期的編輯後記裡，楊達告訴讀者這篇作品乃文藝獎的入選作，並語氣激越的將這樣的成功形容成本島人的驕傲：

請看這一期的創作欄。「戇伯」是作者直逼「文藝」決審圈的選外佳作，再經作者精心修改後的改作。……從模倣到創作——且看吾等臺灣作家的壯志！……<sup>6</sup>

經筆者的查證，可以確認楊達所說在決審中將「戇伯」評選為佳作的，是改造社於一九三三年創刊的雜誌《文藝》。檢證一九三五年六月號《文藝》誌上刊登的「第二回懸賞創作入選發表」，<sup>7</sup>列在次獎平林彪吾〈養雞的共產主義者〉之後的是十九篇的選外佳作，小說〈戇伯〉赫然就在佳作的首列（見圖一）。另外，由這份公告也可知角逐該文學獎的作品共計四百四十一篇，從殖民地台灣就有六篇投稿作品。

<sup>4</sup> 宮本百合子，〈今日の文学と文学賞〉，《宮本百合子全集》第11卷（東京：新日本出版社，1986年），頁364。

<sup>5</sup> 《改造》17卷4月號（改造社，1935年4月），頁277。

<sup>6</sup> 原文為日文。楊達，〈編輯後記〉，《臺灣文藝》2卷7號（1935年7月），頁217。

<sup>7</sup> 《文藝》3卷6月號（改造社，1935年6月），頁116。

**「文藝」第二回懸賞創作入選發表**

二等入選 (賞金二百五十圓)

**鶏飼ひのコムミニユニスト**

平 林 彪 吾

作者の略歴

一、明治卅六年九月一日鹿兒島縣始良郡日富山村ニ生ル、家ハ自作農。  
一、日本大學法文學部社會學科卒業、カッテ日本プロレタリア作家同盟員タリシ  
コトアリ。  
一、現住所、東京市京橋區木挽町五ノ五小松方 本名、松元實。

**選外佳作**

曲戯形 春を待ちつゝ、  
 説小 憊れた春  
 説小 豚を飼ふ  
 説小 CAFE信濃館

説小 蕙爺さん  
 説小 ガンデー  
 説小 貧しき者

全國應募者數調へ

東京府	一四八
神奈川縣	二〇
茨城縣	二
栃木縣	三
群馬縣	一
埼玉縣	四
千葉縣	七
山形縣	一
福島縣	五
宮城縣	七
青森縣	二
秋田縣	五
岩手縣	三
富山縣	一
長野縣	六
福井縣	六
新潟縣	一
山梨縣	六
岐阜縣	三
靜岡縣	九
愛知縣	七
山口縣	一
廣島縣	〇
鳥根縣	五

圖一：一九三五年六月號《文藝》誌「第二回懸賞創作入選發表」

至此大致可以確認傳說中翁鬧所獲得的「改造社文藝佳作」，其實不是名聞遐邇的雜誌《改造》，但有趣的是，何以傳說的材料不是具體的「雜誌《文藝》的選外佳作」，非得道是「改造社的文藝佳作」不可？

今日可見的翁鬧作品，悉數來自《臺灣文藝》或《臺灣新文學》等台灣文學社團所主持的雜誌，在日本尚未出現翁鬧留在東京出版界的文獻資料之前，必須說在東京苦修流浪的翁鬧畢竟沒能跨進他心嚮往之的中央文壇以內。翁鬧入選「改造社」獎項的傳說得自於《改造》懸賞創作歷史悠久的知名度，它不但是歷史最長、名氣最響，同時也是第一個有殖民地青年獲獎的獎項，一九二

八年《改造》成立「懸賞創作」的立意在挖掘並獎勵無名的新進作家，制度上等於是另一種名目的「文學獎」；再加上一九三二年四月，朝鮮作家張赫宙的作品獲選《改造》第五回懸賞創作的二等當選作之後，似乎意味著與殖民地有關的作品可以不再只是異國情調的點綴，殖民地作家也可以在嚴肅的文學創作上成為真正的角色，由是大大鼓舞了殖民地的文學青年們。這些都是人們傳說翁鬧拿的那個獎必得是「改造（社）」獎的主因。

早逝的奇才翁鬧身上寄託著殖民地文學青年們進軍中央文壇的夢想，台灣戰前的文學史上，或許再難找到像翁鬧這樣才氣縱橫卻英年早逝，並且充滿各種臆測與傳說的人物了。劉捷形容他是「幻影之人」，似乎他的本質與他的形象之間，隔著一個傳說，這個傳說充滿了臆測、推斷、每經過一次口耳相傳就變形一次的神話。時代遠了，人們在傳說之際更加地不求甚解，翁鬧的形象於是加倍地遙遠、神秘。關於翁鬧在東京所過的生活和交遊情況，人們所知甚少，但他生前的風格如何是有跡可循的。散文〈東京郊外浪人街——高圓寺界限〉<sup>8</sup>裡，翁鬧即詳細描寫了他在東京生活的地方，以及當地許多和他相彷彿的文藝青年們。

## 二、翁鬧與「東京郊外浪人街」

### （1）中央線與沿線的文人

在討論翁鬧這篇散文之前，必須先對中央線沿線的文人集團作一介紹。與中央線文人集團有關的資料裡，著述最詳盡的是村上護《文壇資料：阿佐谷界限》，<sup>9</sup>據村上護的研究，自二〇年代起鐵路中央線沿線陸陸續續聚居了許多的詩人、畫家與作家，這些「文學青年之所以聚居在這裡並沒有特殊的原因。在震災後的居民大移動裡面，有許多人搬到了中央線沿線各地，文學青年們也是

<sup>8</sup> 翁鬧，〈東京郊外浪人街——高圓寺界限〉，《臺灣文藝》2卷4號（台中：台灣文藝聯盟，1935年4月），頁13-17。

<sup>9</sup> 村上護，《阿佐谷界限》（東京：講談社，1977年）。



在這個潮流底下遷徙到中央線沿線新興的住宅區」。<sup>10</sup>儘管如此，文壇新秀不約而同住在這裡的傾向實在顯著，村上護不得不將「新宿以西，從國電高圓寺站、阿佐谷站、荻窪站出入的範圍」以及「這四公里餘的鐵路沿線」定義為阿佐谷界限，並列舉出沿線的文士，全書以「阿佐谷將棋會」的消長為主軸，刻劃了中央線沿線文士們的生命百態。

以下，筆者將質疑村上護以「阿佐谷界限」一詞總稱中央線這四個車站方圓的定義是否恰當。因為除了翁鬧以外，有太多作家在作品裡反覆提到中央線「高圓寺」這個實存的地名，作品中所描述的高圓寺文士也較其他地域具有高度的同質性之故。

一八八九年（明治二二年），自東京市外的新宿站向西鋪設的甲武鐵道（中央線前身）部分通車，當時沿線只設了中野（明治二二年四月設）、大久保（明治二三年五月設）兩站，一九二二年七月才增設高圓寺、阿佐谷、西荻窪三站。鐵路的通車為新宿以西的市郊土地（沿線的大部份地區當時屬於杉並村）作好了迎接從東京市湧出的大批人口的準備。<sup>11</sup>一九二三年關東大地震震毀了首都近半數的房舍之後，市郊在短時間內遷入了大量的人口，而地震前已完成鐵路鋪設的杉並地區便成了遷居者較理想的居住環境之一。

二〇年代初期開始，杉並地區即因交通之便帶來了急遽增加的人口，這些遷居西郊的人口具體相貌如何是本文關心的要點。比較當時中央線各車站（高圓寺站、阿佐谷站、荻窪站、西荻窪站）上下車的乘客人數後可以發現由同一站上車和下車的乘客人數幾乎相等，<sup>12</sup>由於當時杉並地區內並不存在容納大量從業員的企業，這樣的數據代表了四個車站的乘客大多是從杉並地區前往東京市內通勤的居民。昭和六年（1931）杉並町居民和戶長的職業調查也顯示公司雇員、官吏、軍人、教師等「專業受雇者」的比例占了 50.1%，<sup>13</sup>這些在當時擁有較高學歷、社會上屬於菁英階層的「專業受雇者」就占了杉並町人口的半數。

<sup>10</sup> 村上護，《阿佐谷界限》，頁 70。

<sup>11</sup> 參考《東京市郊外に於ける交通機關の發達と人口の増加》（東京市：東京市役所，1928 年 3 月），頁 69-70。

<sup>12</sup> 《新修杉並區史》下卷（東京：東京都杉並區役所，1982 年），頁 501。

<sup>13</sup> 同上註，頁 532。

可想而知對於在東京的公家機關、企業、報社等地工作的人而言，杉並地區是通勤上極為便利的居住地。

## (2) 「高圓寺界限」的空間性格

中央線上的高圓寺理應反映著這樣的居民相貌。刊載於《臺灣文藝》三卷六號的植村諦〈高圓寺站前街道〉<sup>14</sup>相當紀實地刻劃了這些人的生活。

當太陽高高離開地平時，  
早晨亦在此街道降臨。  
卻非一日之始，而是昨日的連續的早晨……。  
開門的店員睡眠不足的眼前，  
是流向車站的浩大的人龍、  
廉價卻整潔的洋服、  
磨得光亮的鞋  
以鬚鬚和走路的方式作威嚴或高尚狀，  
著了什麼魔似的流動行列  
這個街道像接了動員令，  
接連將近兩個鐘頭，  
末尾的要比排頭的更添威儀和高尚，  
那直接顯示了他們在辦公室裡的階級。  
……  
傍晚——  
今晨通過此地的行列賦歸。  
不是凱旋的勇士，較似敗軍的士卒。

這些不具表情、「像接了動員令」一般盲目行進的人群，就是占了該地居民半數之多的白領階級。然而，在這些白領階級的生活律動之外，還存在著另外

---

<sup>14</sup> 植村諦，〈高圓寺駅前通り〉，《臺灣文藝》3卷6號（1936年5月），頁58-60。

一種「高圓寺」居民，這些人和郊外大多數的居民大相逕庭，卻是這首詩真正謳歌的對象。

從各處巷弄裡走出披髮垢面的醉漢，  
雙瞳中閃耀著詭譎的光，  
這宿命的、乏味單調又可笑的，  
小市民生活的不幸與，  
對那看不見摸不著的巨大力量的憤懣，  
彷彿不惜激辯、不惜自戕，即使殺人亦無所懼般，  
猛烈而狷狂地  
在正熟睡的深夜街道上咆嘯著。<sup>15</sup>

植村諦是奈良縣出身的詩人，當時就住在高圓寺七丁目。遠從東京寄稿予台中《臺灣文藝》的內地（日籍）作家中，住址可考的僅植村諦和江口隼人二人，巧的是，這兩人一九三六年當時都居住在高圓寺車站附近。

整理過《臺灣文藝》〈文藝同好者氏名住所一覽〉<sup>16</sup>中所載的住址後，可知住在高圓寺的有四人，除了三丁目的雷石榆以外，其餘三人的住址都掛在七丁目一位姓「遠藤」的人家。截至目前為止，在東京的台灣人群體總予人集中在本鄉一帶的印象，因為張文環在此地扮演著庇護者的角色；<sup>17</sup>至於「一覽」中頻頻出現的「高圓寺」一地雖不存在具凝聚力的中心人物，仍有諸多殖民地青年蝟集於此的原因，實與此地的空間性格密切相關。井伏鱒二曾留下這樣的記錄：

我看見兩名青年邊走邊談著同人雜誌，便尾隨在後。他們都沒戴帽子、穿著木屐，頭髮也蓬鬆散亂——這種調調的青年在中央沿線的高圓寺尤其多見。他們談起專門的學科時可以和大學教授一樣侃侃而談，要是再

<sup>15</sup> 植村諦，〈高圓寺駅前通り〉，頁 60。

<sup>16</sup> 該一覽共經過三次住址調查，分別刊載於《臺灣文藝》1 卷 1 號（1934 年 11 月）、2 卷 1 號（1934 年 12 月）、2 卷 3 號（1935 年 3 月）。

<sup>17</sup> 此事可由劉捷以下的敘述中得到佐證「東京市本鄉區元町張文環兄之家每日有文學青年出入，因為那時文環兄與奈美子夫人結婚，設有伙食，初次來到日本的，在住的常常在此集合」。劉捷，〈幻影之人——翁鬧〉前引文，頁 191。

穿上一套整整齊齊的西裝站上學校講壇，決不比正規老師遜色。但他們都過於執著在某件事情上，成日只是泡泡咖啡廳、衣著邋邋地逛大街。<sup>18</sup>

高圓寺與其他中央線上的車站相比，尤其可見這類不修邊幅卻口才便給的文藝青年。翁鬧在〈東京郊外浪人街〉裡也提到「西邊（阿佐谷、荻窪、西荻窪、吉祥寺）」的街道「安寧，有濃厚的郊外住宅區之感；相較之下，高圓寺這裡亂糟糟的、浪人風情的文士也多」，可見當時的高圓寺地區完全不同於中產階級的郊外市鎮，以獨特的浪人風情在東京郊外獨樹一格。翁鬧自然為這樣的風情所吸引，因此他寫道：

來到東京之後我頻頻遷徙，也落腳過許多地方，卻始終像被什麼追趕著似的，有踏不著地的感覺，最後還是不得不又淪落到高圓寺這裡。仔細想想，這浪人街的風情畢竟是溶入了自己的調調裡，再也逃不掉了吧！……。在這裡，每每還可以看到聞人名流交雜在失業遊民的人潮裡，即便是黑暗的巷弄也充滿了首都才有的空氣，這就更使我難以割捨了。<sup>19</sup>

距離東京市區僅咫尺之遙的高圓寺是高知識浪人棲身的首選地，從這裡搭省電到新宿只要十錢、到銀座二十錢，交通之便使他們在郊外低廉的生活消費中仍然可以隨時接觸首都發達的資訊和現代化的生活方式。然而高圓寺吸引文藝青年的原因不只是前往市區的交通利便而已，這裡的浪人風情，以及交雜在人潮中的聞人名流，都是文藝青年願意在此留駐的原因。所謂的「聞人名流」，包括了引介無政府思想馳名的新居格、法國文學的譯者小松清、上脇進，以及作家鈴木清、阪中正夫、伊藤整等人。除此之外，「沒有比這裡更玉石混雜的地方了。男學生女學生、領固定薪水的上班族、女侍、舞者、留法歸來的畫家、河童髮型的文藝青年、藍眼珠的外國人、醉漢等等，都在長街的人潮裡來來去去」<sup>20</sup>，這些人，都成為交織出高圓寺「浪人風情」的要素之一。

<sup>18</sup> 引自井伏鱒二，〈高圓寺風景〉，《井伏鱒二全集》第3卷（東京：筑摩書房，1997年），頁585。

<sup>19</sup> 引自翁鬧，〈東京郊外浪人街〉頁14。筆者拙譯，以下同。

<sup>20</sup> 同上註，頁14。

### 「高圓寺散赤仙」<sup>21</sup>——新居格

高圓寺的名流裡，翁鬧特別著墨描寫了新居格和小松清，這兩人對高圓寺的浪人們來說幾乎是「天天照面」的熟面孔。新居格在此地是「高圓寺界限文士們的老大哥」，「他的別稱是高圓寺散赤仙。此人戴著黑色軟帽、握著手杖，以一副睥睨群倫的姿態在街上閒閒遊蕩的背影，已經是高圓寺少不了的一風景」，<sup>22</sup>據說，只要每晚在喫茶店「Rainbow」守著，三天總有一天遇得上「新居老師」，翁鬧也曾在此與新居攀談，此後雖無具體的記錄說明他與新居格的交遊親疏，從「老師」這個稱呼看來，可見其對新居帶著相當的敬意。翁鬧〈東京郊外浪人街〉的卷首插入了一幅署名「Xop」的新居格素描，同一幅素描日後又重複出現在新居格首次於台灣文藝雜誌上發表的文章前頭（見圖二）。<sup>23</sup>刊登這篇文章的是《臺灣文藝》三卷二號，這一期的編輯後記裡記載道新居格自前年起「即因翁鬧君的文章等而為讀者所熟悉，這次來台更加深了與本島文學相關人士的因緣」，<sup>24</sup>由此可以推測將這位知名的記者、生活協同組合運動家、無政府主義者介紹到台灣，甚且因此牽成新居格一九三六年一月台灣之旅的，<sup>25</sup>可能就是翁鬧。

根據筆者的調查，一九三六年當時住在高圓寺一帶的無政府安那其，除了新居格和前述的詩人植村諦以外，還有小川未明、岡本潤等作家。無政府主義者的存在點出了三〇年代高圓寺文士的另一層面相。受到社會主義以及一次大戰後風靡歐陸的虛無氣氛影響，早在二〇年代的東京街頭便出現了以無政府主義者自居的安那其青年，他們高舉著「財產皆掠奪所得」的論調、以不工作來抵制資本主義社會的遊戲規則。前衛的安那其青年也喜歡泡在咖啡廳裡，唱歌、寫詩、無意義地喧鬧；萩原恭次郎、岡本潤、壺井繁治等安那其詩人經常流連

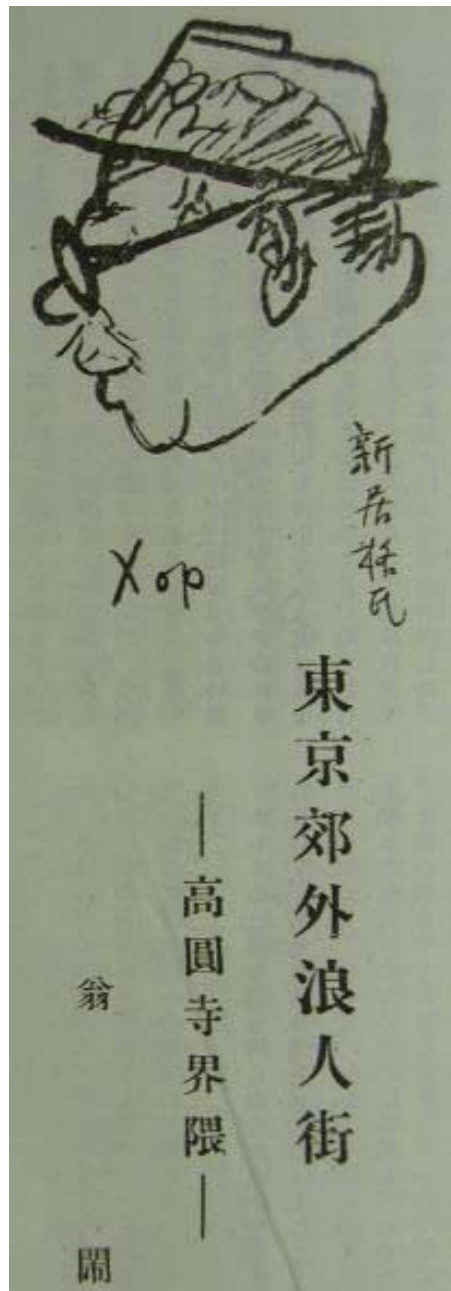
<sup>21</sup> 原文為「高圓寺まるなし侯」，可譯作「高圓寺阮囊羞澀的貴族」，有嘲諷意味。筆者認為台語中的「散赤仙」明褒暗貶，既簡潔又貼近原文造語之趣，故作此譯。

<sup>22</sup> 翁鬧，〈東京郊外浪人街〉，同上註。

<sup>23</sup> 此文為新居格，〈文学に於ける言葉の問題〉，《臺灣文藝》3卷2號（1936年2月）。

<sup>24</sup> 原文為日文，〈編輯後記〉，《臺灣文藝》3卷2號（1936年2月）。

<sup>25</sup> 有關新居格的台灣之旅參考了西村正男，〈新居格與中國〉，《德島大學國語國文學》16號（2003年3月），頁26-48。這篇論文的存在及相關資訊得益於九州大學副教授波瀾剛氏的指教甚多，特此致謝。



圖二：翁鬧〈東京郊外浪人街〉卷首插圖

的南天堂書店二樓餐室便是箇中典型，這些青年反正沒正經事可作，又是血氣方剛的年紀，掀桌子打群架是安那其的家常便飯，翁鬧所造訪的高圓寺或許也正搬演著同樣的戲碼。

無政府主義強調個體之間自由互助，排除任何形式的組織，因此即便有詩誌或類似工會運動那樣的集合體，也不具有強固的凝聚力，在經過政治力的

壓迫之下，很快地作鳥獸散。以新居格為例，一九二四年遭《東京朝日新聞》「流放」、<sup>26</sup>結束記者生涯以後，先後向報知新聞的野村胡堂和三菱合資會社的松岡均平謀職的結果，都只得到「十分遺憾」的回應，兩方都暗指新居身為普羅評論家、無政府主義研究者的知名度太高是被拒的主要原因。既不受容於體制，又求職無門的他，在同年十月借了錢，舉家搬到高圓寺。

### 普羅作家與高圓寺界限

看過了翁鬧的記述之後，接下來討論同時期日本作家在「高圓寺界限」一帶所留下的線索，以更具體地掌握高圓寺風情的實況。

一九三一年，現代派作家龍膽寺雄移居到高圓寺時，當時《讀賣新聞》的文藝欄曾大肆報導「龍膽寺雄 單騎闖敵營」。當時的高圓寺確實住著不少普羅作家，從龍膽寺家再過去幾戶就住著林房雄（高圓寺四丁目）、不遠處是葉山嘉樹（高圓寺四丁目）。一九三三年二月遭築地警察署逮捕後不到七小時即因刑求致死的小林多喜二是在三〇年代初期遷居至杉並區馬橋三丁目（今高圓寺南三丁目附近）。另外，翁鬧〈東京郊外浪人街〉裡也出現了普羅作家鈴木清的名字。鈴木清曾在一篇訪談中指稱，普羅組織的主要幹部在三〇年代的大規模搜捕下大多身繫囹圄，剩下的同志跟隨著鹿地亘、山田清三郎、本庄陸男、龜井勝一郎、窪川（佐多）稻子、川口浩等人潛入地下繼續活動，這些人「大部分住在高圓寺界限」。<sup>27</sup>

<sup>26</sup> 彷彿為了表現此事所帶來的衝擊，新居日記裡「遭《東京朝日新聞》流放」幾個字比前後文的字體大了五倍有餘。轉引自和卷耿介，《評傳新居格》（東京：文治堂書店，1991年），頁50。

<sup>27</sup> 引自泉順對鈴木清的訪談記錄。《日本プロレタリア文学集31 本庄陸男 鈴木清集》（東京：新日本出版社，1987年），頁433。值得注意的是，1927年於中央線沿線的井荻町置產後終身長居此地的井伏鱒二亦曾在記錄自家周邊人事的《荻窪風土記》中留下如此的敘述：「當時（譯註：1927年），文學青年們流行住到……新宿或池袋的郊外等地。三流作家住到中央線沿線的新宿郊區、世田谷一帶住著左翼作家、大森一帶住著暢銷作家」（井伏鱒二，《荻窪風土記》（東京：新潮社，1987年），頁13）。三〇年代的世田谷一帶確實存在德永直、青野季吉等大名鼎鼎的左派，德永直是《戰旗》出身的知名作家，青野季吉也是知名的作家兼評論人，他們是左派中尤其具指標性的重要人物，或許便因如此，而讓井伏留下了「世田谷一帶住著左翼作家」的印象。然而，井伏自身並非共產黨黨員，他對所謂「左翼作家」的定義自然不同於實際獻身左派運動的鈴木清，再加上世田谷是一個地方行政單位上的「區」，涵蓋的範圍太大，不能與僅僅代表一個車站周邊的「高圓寺」相提並論。即便同樣是中央線上的車站，翁鬧仍特別分殊「高圓寺」與「阿

如前述，一九三四年，翁鬧極不情願地盡完五年的義務教職，來到內地東京的那一年，日本普羅作家同盟第三次擴大中央委員會宣告「解散聲明」，紅極一時的普羅作家一個個或被迫或自願的轉向，內務省警政單位則吸收了當時重量級的作家組成「文藝懇話會」，以授獎的方式主導文藝創作的方向。普羅文學從報刊雜誌上撤退後，永井荷風、谷崎潤一郎等等普羅以前的知名作家迅速地遞補了空下的版面，各雜誌社也以文學獎的方式競相挖掘新進作家，此後的文學史上甚至以「文藝復興」來形容當時文壇上熱鬧非凡的景況。在這樣的時局下，雖也有部分普羅作家投向「文藝復興」的懷抱，或以「轉向」換取繼續創作的空間，大多數人已經不再得到媒體的寵幸，從文壇上淡出了。

透過筆者本次的調查，許多人以為三〇年代中期以後已消聲匿跡的普羅作家，卻意外地在同一個區域內留下了蹤跡。在整理過文藝家協會所編的《文藝年鑑》一九三五年及一九三六年度所載的二千餘名單，找出生活在此間的藝文人士，再對照日記、書信等周邊記錄一一核查住址之後，可以看出昔日的左派作家（包括無政府主義者與普羅作家等）在中央線上集居的區域既非村上護氏所區劃的「阿佐谷」，也不在西邊的荻窪一帶，而是杉並區的高圓寺以及新宿附近的淀橋區（見圖三）。此外，這兩年之間在高圓寺車站周邊住過的三十二名作家、記者、學者中，左派作家和勞農運動相關人士就有十三名，幾達半數。<sup>28</sup>在搜捕監禁的政治現實底下，可想而知左派作家的住址裡必定有偽造的虛址，然而這麼多的作家將住址選在高圓寺的事實仍不免啟人想像，也有進一步研究的價值。

---

佐谷以西」截然不同的風情，足見「高圓寺」本身具有獨特而濃厚的質素。

<sup>28</sup> 三十二人的名單如下：小川未明、龍膽寺雄、平林英子、內藤辰雄、里村欣三、三木清、嘉治隆一、石濱知行、宮島幹之助、井上友一郎、新居格、福田晴子、生方敏郎、小堀甚二、阪中正夫、新島繁、上脇進、植村諦、日夏耿之介、井上劍花坊、石川淳、岡本潤、前田河廣一郎、中谷孝雄、福田清人、佐多忠隆、伊藤整、江口隼人、荒木巍、林和、平野力三、鹿地亘。





圖三：左派作家及《臺灣文藝》同好住址分布圖

● = 左派作家、藝術家、勞農運動相關人士、無政府主義者

▲ = 《臺灣文藝》同好

◎ = 推測可能是翁鬧停留的住址

(此圖係筆者依據《文藝年鑑》等文獻及一九三七年東京市監查局〈土地高低圖〉製成)

在此回頭重新檢視「高圓寺界限」這個空間的實際範圍。「高圓寺界限」一詞散見於當時的文學著述以及同時代人的回憶錄裡，儘管「界限」的字義並不包攝一個明確的領域，人們在使用「高圓寺界限」這個詞彙時卻彷彿已經知道它所代表的那個明確而不辯自明的空間；即便如此，圖三所顯示的左派作家分布除了高圓寺以外還有新宿地區，觀念上的「高圓寺」並不全然與地理圖面上的「高圓寺」相疊合。如果客觀呈現左派作家住址分布的地圖才是「高圓寺界限」真正的地界，那麼圍繞著「高圓寺界限」這個空間以及相關的諸多陳述其實並不適於用來與地理上的高圓寺相參照，而應視為純然觀念上的空間。

### (3) 觀念上的「高圓寺界限」

#### 再議村上護氏「阿佐谷界限」的定義

巴特的符號學為都市研究開啟了新的詮釋可能，他曾在〈符號學與都市理論〉一文中表示：

都市是一則陳述，這則陳述在真正的意義上是一種語言活動。因為都市藉由它的居民所表述，是吾人在談論著自己所在的城鎮。<sup>29</sup>

巴特的「都市」代換成「高圓寺界限」亦然。「高圓寺界限」的概念因其居民特異的風情所生，繼而在不斷自我複製的表述裡獲得源源不絕的生命力，直到觀念上的「高圓寺界限」取代地理上的「高圓寺」，「高圓寺界限」這個說法便帶著對當地居民特質與街道風情濃厚的想像，進入人們的語彙裡。

至此再回過頭去重新審視村上護「新宿以西，從國電高圓寺站、阿佐谷站、荻窪站出入的範圍以及這四公里餘的鐵路沿線」統稱為「阿佐谷界限」的定義時，便可以知道這個定義不但過於籠統，包涵的範圍也太多太廣。《文壇資料 阿佐谷界限》裡雖然提到「馬克思少年們常聚在這裡開讀書會，地點當然選在熱衷此道的人家裡，這樣的人大多住在高圓寺界限，於是同類相求，在這裡出沒的左派運動家就越來越多了」，<sup>30</sup>卻未因此將左派人士頻繁出沒的「高圓寺界限」進行區隔，只停留在事實陳述的階段，是故「高圓寺」這個場所只能含糊地依附「中央線沿線」或「阿佐谷界限」這兩個語彙；型塑高圓寺界限內涵的當地浪人情狀也因此遺落在「中央線沿線／阿佐谷界限文士」之外，從未得到真正的關注。

在翁鬧的提示下，筆者得以找到更多的史料佐證「高圓寺界限」這個空間在當時所具有的特殊地位，這個地名是在當地浪人的標示下蛻變為一社會性的空間，其空間的想像直接關聯該地的「浪人風情」，並帶著豐富的內涵在諸如翁鬧或井伏鱒二的文本裡被積極的表述，自成一純然的觀念。

<sup>29</sup> 羅蘭巴特著、篠田浩一郎譯，〈記号学と都市の理論〉，《現代思想》(1975年10月)，頁109。

<sup>30</sup> 村上護，《阿佐谷界限》，頁62。

## 首都東京與高圓寺界限

總括前述，「高圓寺界限」一詞未必依循著實際上的地理空間而裁劃，乃是一個具有獨特意涵的觀念上的空間。一九三二年以前的高圓寺包攝在杉並四村（井荻、杉並、高井戶、和田堀內）之內，屬於一種隱性的存在。地域史上，「高圓寺」這個空間從無到有的過程與東京市的發展密不可分，卻在空間生成的過程中展現了與都市空間截然不同的相貌。

為了有效率地運作現代化之後迅速擴張的都市，都市中的每項要素各依行政、生產、交通等實用性的考量擔負著固定的角色與性格，以東京而言，銀座、築地、淺草等東京市內的各個空間都因其社會機能被賦予固定的意涵，自成一個意義完整的單位。這些單位空間的集合形成都市這個巨大的文脈，在都市裡行走的人，很輕易就能辨識出每個空間的意義。

相較於秩序井然的都市內空間，郊外就如其未開發的自然一般，是尚未被發現、妾身未明的處女地。是在連接都市與郊區的鐵路次第開通之後，都市飽和的人口沿著交通幹線向郊外流動，形成都市周圍的新興市鎮，廣漠的郊外空間因此也有了明確指稱詞的必要；此時，鐵路沿線設置的車站因其為人潮集結最醒目的地點，往往成為指稱一個地域最便利的符號。位於東京郊外的「高圓寺」這個空間，最初亦藉著「高圓寺驛（車站）」為人所識別，有關當地風情的種種陳述則為它醞釀出內涵豐富的符旨，「高圓寺界限」遂有別於一般的地區，成為一個自成意義的符號，彷彿具有明確的邊境一般，存在人們的空間地圖裡。

「高圓寺」這個符號的形成有賴郊外鐵路線和車站的開設，那麼「浪人街」這個概念又是如何進入這個空間的符旨之內？村上護曾針對當時的社會背景作如下說明：

雖然大家都說「越搬家越窮」，搬家有時卻成了解決貧窮的手段。根據昭和七年（譯註：一九三二年）東京市對租賃房屋的調查，東京府，也就是山手線之外的房屋總數計六十一萬九百六十戶，其中百分之七十六為出租房屋，並未住滿，有將近四萬戶的空屋。光看這個數字，就可以知道屋主是處在如何劣勢的地位，就算遲繳房租也很少真的被趕出門。尤其空屋率高的荏原（＝

今東京都港區。譯註)、杉並(譯註：高圓寺當時在杉並區內)兩地，更是租房子人的樂園。窮酸文士都往這兩個地區集中，不是沒來由的。<sup>31</sup>

依據村上護的說法，三〇年代郊外空屋供給過剩的狀況，成為窮酸文人求之不得的天堂。位於郊外杉並區內的高圓寺也是在這樣的條件下(用準確的經濟語言來說是個買方市場)成了窮酸浪人的集散地。

透過翁鬧的記錄以及前述的調查，如果要具體地辨識出高圓寺界限的「浪人」，或許就是潛伏的共黨、不修邊幅的失業青年、殖民地以及外國來的異鄉人。這些人如許的身分，可想而知與高圓寺之所以被傳誦為「浪人街」的原因密切相關。吉見俊哉在討論七〇年代以來各領域所進行的都市論述時，曾提出「上演論的觀點」，認為在研究都市的文本時，應該關切都市裡的人們是如何自行解讀他們所內在的文本，這些解讀受到編制上如何的制約，以至於他們願意將自我的主體放進這樣的解讀裡去；而人們在接受都市所賦予的解讀時又對這樣的解讀進行了怎樣的拆解，造成文本的變形。<sup>32</sup>借用吉見氏「上演論的觀點」重新思考高圓寺界限的浪人風情時，或許不妨假設高圓寺這個舞台上所展示的一切，除了來自觀眾的解讀以外，亦可能是舞台上的演出者們刻意作出的姿態。高圓寺的浪人們不僅僅是被觀看的客體，他們也對這觀看的眼光充份自覺，有意或無意地回應了觀眾所期待的演出。

如同一個符號必需依附整個符號的體系才能存在，單獨的空間也與周邊的空間相互依存、相互定義。以高圓寺而言，其所依附的乃是山手線內外的首都圈以及一九三〇年代整個時代，井上廈曾形容這個時期是「捨棄普遍的人性，向日本固有的天皇和農村集體轉向」<sup>33</sup>的時代。在一九三一年滿州事變(九一八事變)以來對左派的嚴厲鎮壓、日本舉國逐漸總動員化的時局裡，高圓寺的浪人們以特立獨行的演出確保了個人最小限度的自由。如果高圓寺的「浪人風情」是帝都東京的陰影，那也是在與帝國所宣傳的顯影相對應之下才具備完整

<sup>31</sup> 村上護前著，頁4。

<sup>32</sup> 吉見俊哉，《都市のドラマトゥルギー》(東京：弘文堂，2000年)，頁11。

<sup>33</sup> 井上廈、小森陽一合著，《座談會昭和文學史》第一冊(東京：集英社，2003年)，頁423。

的意義，換句話說，在與山手線核心的天皇制國家<sup>34</sup>的對峙之中，才能看出高圓寺這個主體扮戲的真意。

### 三、翁鬧在帝都東京

#### (1) 故鄉·彰化與戲劇

混跡在浪人街裡的翁鬧，在這裡又是什麼樣的扮裝？有著什麼樣的思想？關於翁鬧在東京的生活，可資查考的資料不多，我們只能從他作品的主角身上比對出翁鬧這個創作者可能的模樣。首先，他極可能就是〈殘雪〉裡面勒緊褲帶生活的文藝青年。〈殘雪〉裡，「林」再怎麼三餐不繼，依然不減對戲劇的熱情，他在一個小有名氣的劇團裡得到了演出一些枝微末節小角色的機會，儘管現實裡如此卑微，他仍然巴巴地希望有朝一日能和意氣投合的同好成立自己的劇團，在舞台上成就自己的風格——這不禁讓人想起懷抱作家之夢漂流到異鄉的翁鬧，或許我們也可猜測翁鬧在文筆活動之外也曾熱衷戲劇，甚至有過實際演出的機會。

林參加的是一個頗富名氣的劇場，他加入這個劇團還不到一年，只能以研究生的名義偶而出演一些枝微末節的小角色。

但這一次，在今年度的大型公演裡，他也得到了兩三場演出的機會。想一想其實也不是什麼了不起的大事，但對未來想以導演的身分結合同志組個劇團、回到故鄉大張旗鼓的他來說，這次公演的演技如何直接影響到他將來的出路，他不敢馬虎。

——就算演得好，自己的未來就有可見的光明嗎？<sup>35</sup>

<sup>34</sup> 據說松永正義氏在八〇年代邀請楊逵至東京演講時，楊逵曾主動要求參觀三個地方：國會議事堂、皇居以及銀座。國會議事堂的建築工事他曾親身參與、銀座是他常去閒逛的地方，而他第一次參加的抗爭活動就在皇居前。從松永正義氏向筆者透露的這段故事，足見皇居對於當時的左派人士來說不是單純的場所，乃是一個具有重要象徵性意義的空間。

<sup>35</sup> 翁鬧，〈殘雪〉，《臺灣文藝》2卷8、9合併號（1935年8月），頁41。原文為日文。

「林」的夢想是回到故鄉組個劇團「大張旗鼓」一番，這夢想對於出身彰化的翁鬧來說是有跡可循的。一九二一年，在扶植台灣文化的宗旨下成立的「文化協會」從以往爭取政治權力的社會運動轉而關注台灣大眾的啟蒙，應此號召成立的第一個劇團就是彰化學生所組織的「鼎新社」，根據台灣總督府的記錄，鼎新社是「在彰化的無產青年一派的無政府主義者」為了「改良傳統的本島戲劇、宣傳無政府主義思想」所成立的組織。<sup>36</sup>一九二七年二月一日對「台灣黑色青年聯盟」的大規模取締裡，遭逮捕的有四十四人，其中半數以上是劇團成員，約三分之一還是「彰化的無產青年」<sup>37</sup>。翁鬧的故鄉——彰化是個很早就對現代戲劇和政治思想有所「啟蒙」的地方，當時還是學生的翁鬧對這一連串紛紛擾擾的事件不可能無動於衷；翁鬧後來在作品的主人翁身上投射戲劇的熱情、在生活上實踐著無政府所禮讚的自由隨性，人在東京的翁鬧，仍然看得到故鄉濃厚的影子。

## （2）漂泊與自由

寄稿到《臺灣新文學》一卷三號的〈新文學三月號讀後感〉裡，翁鬧曾如此抒發自己的感想：

我期待能直視人性真實之姿的作品。只要論到支配階級、布爾喬亞就當成敵人一樣深惡痛嫉，已經是太幼稚也太陳腐的論調了。……世上確實有不少令人深惡痛嫉的支配階級和布爾喬亞……但這並不表示所有的支配階級和布爾喬亞都令人憎惡的概念是可以成立的。憎惡也可儘管憎惡，儘管挑出它最醜惡最卑劣的一面，但那其中若缺乏必然性和具體性，也只是低俗的反動，在文學上是不值一顧的。<sup>38</sup>

<sup>36</sup> 台灣總督府警務局編，《臺灣社會運動史》（台灣：台灣總督府警務局，1939年），頁894。原文為日文，筆者拙譯。

<sup>37</sup> 同上註，頁882-910。另外，根據警務局的說法，「黑色青年聯盟」是千葉縣出身的工運人士小澤一「糾合台北及彰化的所謂無產青年一派」所組織的「島內第一個無政府主義團體」。

<sup>38</sup> 原文為日文。翁鬧，〈新文學三月號讀後感〉，《臺灣新文學》1卷3號（1936年2月），頁57。

即便對「階級」有一定的意識，翁鬧也不認為支配階級就該被扁平化，主張從「真實之姿」呈現人性複雜不可化約的一面。這樣的論調，讓人想起新居格在昭和初期與青野季吉的論爭裡，也曾基於無政府主義的思想駁斥社會主義陣營視文學運動為政治手段的作法，強調文學不為誰服務的主張。

一九三五年入選《文藝》懸賞創作的小說〈躉伯〉<sup>39</sup>裡，翁鬧透過主角躉伯的生活，如實地刻劃了台灣農村貧困的現實，以及沉默中漸次凋零的小人物身影。從患眼疾的躉伯開始，駝背、瞎眼、瘡疾等等一連串的疾病是村人社會經濟條件殘缺的具現，包括漏水的房子和破碎的土地都成了殘缺的表徵。躉伯最初在山腰維持一小片茶園以糊口，由於父親過世而遷到山下貧瘠的土地上開始栽培芭蕉和鳳梨，最後因為農作亦無法飽食，不得不到鎮上去成了乾貨店的店員。這是依靠土地維生的農民在土地上亦不得安居，必須進入資本社會仰賴市場經濟「恩惠」謀生的故事。最後一次的上鎮「打工」可算是山上來的躉伯在平地第二度的漂泊，然而連乾貨店也不再需要他之後，躉伯「只覺得是自己的眼睛受責難」、「受責難也無可反駁」，萬般的不幸，卑微的躉伯只知道歸罪給自身的殘缺來說明，受剝削者的苦楚，如此赤裸裸地以疾病的病痛表達出來。

這個村子裡不得溫飽的人，像是宿命似的，都會翻過內山，往山的另一邊去。有人一去不回，也有人帶著微薄的積蓄，在人們都幾乎都淡忘了的時候悄悄地歸來。……有一天，躉伯下山回家的路上，看見了倒在路邊的屍骸……「臉翻起來一看，又深又黑的血就像水沫子一樣從這傢伙的嘴巴鼻子流了出來。我這是第一次掉眼淚嘍」……<sup>40</sup>

躉伯最後畢竟沒往山的另一邊去。他在山的這一頭，沿著政府所有的「保安林」的邊境、溪谷和山路邊緣，挖竹筍到平地去賣。山野、道路、邊境，這些無歸屬的空間成了躉伯最後的容身之地。總括其一生，躉伯從山上到平地、到市鎮、到山裡，是一個不斷遷徙的旅程，變動的「空間」。灰沉沉的歲月、自然唯物論式的「土地」的隱喻，是翁鬧筆下的台灣農村特質。「保安林」和乾貨

<sup>39</sup> 翁鬧，〈躉爺さん〉，《臺灣文藝》2卷7號（1935年7月）。

<sup>40</sup> 同上註，頁142。

商的生計不免令人聯想到凌駕於個人之上的整個經濟體制，然而其中沒有大奸大惡的人物自然也不見聲嘶力竭的控訴或吶喊，這或許就是翁鬧剔除了好憎，「直視人性真實之姿」的表達方式。

從殖民地上京，畢業後也不返鄉，寧可在東京「苦修流浪」的翁鬧，在現實生活裡就是不折不扣的羈旅。如同戇爺為了治眼疾上街去打工、為了養活一家進山裡採食一樣，作者本身也是心甘情願投入了漂泊。

自傳色彩濃厚的小說〈殘雪〉開始於咖啡店裡一場邂逅，殖民地台灣來的林與同樣從遙遠的北海道逃家到東京的咖啡店女侍在新宿相遇，產生情愫；同時林也輾轉耳聞青梅竹馬的玉枝逃婚到台北。對這兩位女性的情思構成了擺盪的兩極，雖然明白兩邊都在原地踏步的原因是「自己優柔寡斷的性格」所致，結果仍然在坐而言的「不行動」裡結束。

林突然想到北海道去一趟，像個男子漢似地對喜美子坦白自己的情意，這才符合喜美子所說的「懂得把握幸福的人」吧！

如此一來，那玉枝怎麼辦？——她是否正在老家的茅草屋簷底下哭泣？這時，他的腦子裡閃過一個奇怪的疑問：不知道北海道和台灣到底哪一邊比較遠？在他的印象中，北海道在地圖上的距離是比較近的，但他心底感覺兩邊距離自己都是一樣地遙遠；當然，身處兩地的玉枝和喜美子，對自己來說也是同樣相隔遙遠的存在了。

這樣的話，我不回台灣，也不去北海道的了——他一邊這麼想，一邊推開窗看著外頭昨夜的雪。今年最後的殘雪從頭上的屋簷重重地落到地面，後頭落下的就在前頭的雪上積疊起來。<sup>41</sup>

故事裡，失去家鄉經濟支援的「林」在現實上被動地與家鄉切斷了聯繫；另一方面，在玉枝與喜美子的拉踞中，東京的咖啡廳女侍似乎象徵著林對東京的憧憬，然而林對此卻遲遲沒有表白與追求的具體行動。在此，不管是故鄉的玉枝或是東京邂逅的喜美子，林「哪裡也不去」的無所行動，未嘗不意味著主

<sup>41</sup> 翁鬧，〈殘雪〉，頁 55。



動打消與任何一邊發生關聯的可能性。這個優柔寡斷的形象，陸續化身為〈躉伯〉裡頭無所屬空間中徘徊的眼疾老人、〈天亮前的戀愛故事〉裡在天亮前的片刻雄辯不已天亮之後卻不知何所終的狂人，成為翁鬧隱而不顯的主題。若不是對自身存在著如此深刻的凝視，何以在作品中反反覆覆的描摹和剖析？優柔寡斷的「不作為」來自於「相隔遙遠」的現實所帶來的疏離感，這個疏離，或許正是翁鬧在〈東京郊外浪人街〉裡自抒「始終像被什麼追趕著似的，有踏不著地的感覺」的原因。

### （3）Cosmopolitan 的尋索

在〈關於詩的幾點筆記〉裡，翁鬧曾陳述道：

High-brow 一詞誕生於美利堅，在英吉利成長。Will Irwin 生下它，Norman Venner 養育它。

他永遠孤獨、永遠是未成年。通俗和他是全然兩個世界。他讀著別人沒聽過的書、傾聽著別人聽來像是 alien 的音樂、陶醉在無名畫家的圖畫裡。對於馬斯涅的《哀曲》以及畢卡索《詩人的出發》，他暗自感受到靈魂的桑梓，但當他聽到那歌聲傳遍大街小巷、當他知道那畫廣得好評之後，他的靈魂又遷移到了別的所在。

High-brow 不作宣傳。對於別人認不認同他，他是全無興趣的。<sup>42</sup>

永遠孤獨、永遠像未成年般的純真，永遠追求不同流俗的精神世界。對於「別人認不認同他，他是全無興趣」的自負，翁鬧是有的。自信自負的翁鬧在〈東京郊外浪人街〉裡，以相當戲謔的口吻寫出了自己進軍中央文壇的企圖心：

我說K君啊！你到東京來一心想當作家也有十幾年了，年逾三十而不立，整天整天就為一日的吃食縮頭縮腦，這副德性也想「明天就打進文

<sup>42</sup> 翁鬧，〈詩に関するノオト〉，頁20。

壇」啊！放個屁還比較快一點！——我肚子裡這麼挪揄著，可是想想，  
哎！自己也好不到哪裡去。<sup>43</sup>

一九三〇年代的高圓寺浪人，和十九世紀巴黎左岸的波西米亞一樣，其實不甘於長久窩在閣樓裡與貧窮為伍，仍期望著有朝一日得到藝文界的注目。這樣的希望對於三〇年代的高圓寺浪人們來說，畢竟是無法企及的，新居格、小松清、鈴木清等人以及翁鬧自己，終其一生等不到大放異彩的時刻，已經在人們的記憶裡逐漸淡去。或許當年他們陸陸續續來到高圓寺界限的原因，不是因為受到了什麼樣的吸引，而是在文壇開始走向威權主義時被逆反的離心力拋擲到了這邊緣的地界。

〈東京郊外浪人街〉裡，提到高圓寺裡的「今金食堂」，「漂蕩著 cosmopolitan 的空氣。中國人、朝鮮人、滿洲人、吾島（譯註：指殖民地台灣）的人們等等，臉孔和語言一樣多姿多彩」。來自各地方的外鄉人和殖民地人民構成高圓寺 cosmopolitan 的一部分，加上不容於時潮的落難文人，這些在首都之內「踏不著地」的人們在這裡才得有安居之所。高圓寺奇異的包容力形成它獨特的風情，也就是這自由放任的安那奇的氛圍，型塑出翁鬧所說的「cosmopolitan（四海一家）」。

藉著翁鬧的記述，高圓寺界限當時當地的情貌得以重新回到我們的記憶。透過翁鬧的作品〈東京郊外浪人街〉，我們不只窺探了殖民地台灣青年來到首都東京後可能的去向，也引導我們重新思考了郊外在都市空間以及時代文脈裡可能呈顯的意義變化。

---

<sup>43</sup> 翁鬧，〈東京郊外浪人街〉，頁 16。

附錄：

# 東京郊外浪人街

## ——高圓寺界限

翁鬧 著／黃毓婷 譯

高圓寺就算已經合併成新市內的一部分，<sup>1</sup>總還帶著濃厚的郊外氣息。從新宿往西，經過了大久保、東中野一帶格調高尚的文化住宅區，再從大東京邊界的中野來到此處，就彷彿一腳跨進全然不同的世界。首先，這裡的街道就與眾不同。這裡的街路狹窄，人行道是不存在的，人和車得爭路前進。這種體裁的街道從此地開始一直延續到更往西的阿佐谷、荻窪、西荻窪和吉祥寺，但西邊的那些城鎮有著郊外住宅區典型的祥和氣氛，相較之下，高圓寺這裡紛紛擾擾、街上走動的浪人何其多啊！說起來，到底是因為丟了飯碗的人們像講好了似地集體窩到這裡來的緣故。要問為什麼的話，他們會告訴你離新宿近一點的地方生活水準太高，往西邊去的話到新宿就得多花車錢，而從這裡搭省線<sup>2</sup>到新宿只要十錢。這麼說也是言之成理，現下新宿的發展彷彿燎原之火，不知盡頭似地一燒不可收拾。

來到東京之後我頻頻遷徙，也落腳過許多地方，卻始終像被什麼追趕著似的，有踏不著地的感覺，最後還是不得不又淪落到高圓寺這裡。仔細想想，這

---

<sup>1</sup> 譯註（本文的註解均為譯者所加，以下同，不另作「譯註」表示）：「高圓寺」在地理上的位置並不明確，最具體的標示是中央線上的高圓寺車站。該車站當時在杉並村的範圍內，而包括杉並村在內的東京市外圍 82 個町村是在本文寫作前三年的 1932 年被劃入東京市區內。經此合併後，東京擴大成 35 區，一躍而成為世界第二大都市。

<sup>2</sup> 即中央線。中央線當時為鐵道省所轄國有鐵路之一，故云「省線」。

浪人街的風情畢竟是溶入了自己的調調裡，再也逃不掉了吧！況且，從這裡到新宿只要十錢、到銀座只要二十錢，每每還可以看到聞人名流交雜在失業遊民的人潮裡，即便是黑暗的巷弄也充滿了首都才有的空氣，這就更使我難以割捨了。

也不過六、七年前——當時我還不在這裡，是聽人講的——走出車站，面前沒有這些七橫八豎的住宅，放眼望去就能看見遙遠那頭的田地。隨著大東京的擴展，這裡被合併進市區之後也跟著發達起來，現在從車站不走個二十分鐘看不到一片農田，路上的霓虹燈豔麗地招引青春的血潮沸騰起來。

以思想與審美上之多彩為人傳誦的高圓寺。瓦礫雖然不少，也不乏卓越的高士，這種玉石混雜的情狀大概是遼闊無邊的東京市裡每一個街道所可見，而在高圓寺尤其讓人感受深切。如果晚餐後在長街上漫遊，與男學生女學生、領固定薪水的上班族、女侍、舞者、留法歸來的畫家、理「河童頭」的文藝青年、彩色眼珠的外國人、醉漢等等的人潮摩肩擦踵，大約天天遇得上兩名人物。他們是新居格與小松清。

高圓寺界限文士們的老大哥可說非新居格莫屬。他的別稱是高圓寺散赤仙。<sup>3</sup>此人戴著黑色軟帽、握著手杖，以一副睥睨群倫的姿態在街上閒閒遊蕩的背影，已經是高圓寺少不了的風景。高圓寺館<sup>4</sup>每換了新「活動」，他一定來捧場，尤其是免費的、武裝片更好。新居格與彩虹，已經是人盡皆知的小道消息，據說只要每晚在「彩虹」守著，包你三次總有一次遇得上新居老師。「彩虹」就是這麼平易近人的喫茶店。

「我讀過老師您寫的〈高爾基四十年〉。」

有天晚上在彩虹遇到新居老師時，我貿然開口說。

老師「嘿嘿嘿」地笑著，把黑色軟帽斜斜戴在腦門後。這個看起來什麼也不怕、舉止甚至有些笨拙的人身上，究竟在哪裡藏著文壇數一數二的敏銳神經啊？

<sup>3</sup> 原文為「高円寺まるなし侯」，可譯作「高圓寺阮囊羞澀的貴族」，有嘲諷意味。譯者認為臺語中的「散赤仙」明褒暗貶，既簡潔又貼近原文造語之趣，故作此譯。

<sup>4</sup> 戲院名，上映「活動寫真」(motion picture)。在「映畫」一詞尚未普及之前，活動寫真即代表現代觀念上的「電影」，然而三〇年代前後出現有聲帶同步播放的影片後，「活動寫真」漸成為早期無聲影片的代稱。翁鬧原作中仍以「活動(寫真)」來指電影，可以想見東京邊陲的影視娛樂畢竟不如市中心那般新穎。

沒下雨也沒下雪，照樣把一雙高腳木屐<sup>5</sup>踢得叭噠叭噠響，一邊往上坡走的時候，有個男人帶了個書僮模樣的年輕人、旁若無人地講著話，風急火急趕在我前頭。他個子不過我的肩膀一般高、短一截的上衣和長褲、沒穿襪子的腳，腳下一蹭一蹭地拖著那雙讓襪子給磨耗得只剩塊板子的木屐，<sup>6</sup>手插在胸前、弓著上身急急忙忙地趕路。那個樣子，任誰看了都難以想像他是行動主義文學運動的理論引介人和倡導人，但他不折不扣就是目前紅得發紫的小松清本人。此君的身分是 NRF 日本特派員，<sup>7</sup>最近翻譯出一九三三年龔固爾獎得獎作品《征服者》，<sup>8</sup>成為攪動日本文壇的話題人物。上回不知是法西蘭的哪位旅行文學作家訪日時，此君就是他的陪同翻譯；還有那回演講，除了「esprit nouveau」<sup>9</sup>這個字在耳際縈繞不去以外，艱澀得讓我一睡不醒的講者也是此君。行動主義文學之木鐸竟然以這副德性出現在大街上，怎麼看怎麼像是個米店跑腿的小廝。東京這個地方真是不可思議。

普羅文壇的新秀鈴木清，也住在這一帶。離車站稍遠的酒吧「銀河」是《馬》的作者阪中正夫等人常光臨的地方，據說已故的直木三十五也曾在酒吧樓上閉關寫作。我和朋友被那裡的媽媽桑和小姐勾引過一次，掀開它門口的珠簾——是珠簾吧？——探過究竟。後來有了學生取締條例，加上錢包瘦了，於是再沒進去第二次。

有一家叫作今金食堂的，近來開始寫小說的詩人伊藤整前陣子還在那裡搭伙。那裡的東西好吃又大碗，掌櫃的老爹今村金平這人也風趣愛說笑，因此店裡總坐滿了單身的辦事員、學生、賣報的、吹喇叭作宣傳的……，可說是全東京商運最昌隆的小食堂了。在這裡，連這樣的小食堂也充溢著 cosmopolitan 的

<sup>5</sup> 原文為「足駄」，指雨天穿的木屐，有較高的鞋跟。

<sup>6</sup> 指木屐上配戴在足趾間的布條已經磨損，不能緊緊固定在腳上，因此走起路來像在拖著木屐走。

<sup>7</sup> 《新法蘭西評論》(*La Nouvelle Revue Française*, NRF)，1909年2月在紀德號召下創刊的文學雜誌。後來在法國文學史上留名的作家包括馬爾羅、梵樂希、普魯斯特都曾寄稿於此。

<sup>8</sup> 原作者為法國作家馬爾羅。馬爾羅確為1933年龔固爾獎的得獎作家，但當年的得獎作為 *La condition humaine* (日譯：《人間の条件》)，並非1928年出版的《征服者》(André Malraux, *Les conquérants*, Paris: Club des libraries de France, 1928)。小松清的譯作《征服者》於1934年11月由改造社出版。

<sup>9</sup> 意為「全新的知性」，是一戰後出現於法國的雜誌名稱，也代表當時文藝界提倡的藝術願景。

氣息：中國人、朝鮮人、滿洲人、吾島島民<sup>10</sup>等，臉孔和語言一樣多姿多彩，暹羅人、<sup>11</sup>韃靼人說不定也在裡頭。

「老爹，今天有什麼魚？」

有人進門來問了一句。

「魚嗎？魚是咖哩滷的烏漆嘛黑。」<sup>12</sup>

今金老爹說著，把他的光頭亮到桌子前作了個最敬禮。烏漆嘛黑，指的是鮪魚。

「那麼來一客烏漆嘛黑。」

「烏漆嘛黑一客吶！」

老爹朝裡頭吆喝了一聲，隨即旋到後頭的來客身旁：

「您點什麼菜啊？」

照樣先上一份最敬禮，這才扭過身子等來客說話了。

我和譯介普里波《對馬》的上脇進住過一段時間，這人是個不可救藥的酒徒，十年如一日長醉在酒鄉裡；菊池寬《第二之吻》的主角是他，林芙美子《放浪記》裡也有他的身影。如許人生，「而今飄零向何處，紛飛落葉」<sup>13</sup>就是上脇的寫照了。他唯一的一件短褂也進了當舖，上回相遇時看見他在睡衣外頭罩著件千瘡百孔的外套，在外頭走動。據說他現在依然寄居在朋友家，一邊翻譯《回憶杜斯妥也夫斯基》之類的書。但願他前途明亮！

迎面而來的是 K。我見他手上拿著東西，問是什麼，他一邊展開一邊說，要拿去賣錢的。原來是迂濶<sup>14</sup>的俳句，就是那個夢見自己會飛，便真以為自己長了翅膀，從二樓窗子往街上跳把手給折斷的達達主義詩人迂濶。詩句大概是：「一團吐出來的口水——富士山」之類的。他說在喫茶店逮到了迂濶，讓他用火柴棒寫下來的。我說 K 君啊！你到東京來一心想當作家也有十幾年了，年逾三十而不立，為了一日的伙食使盡賊腦筋，這副德性也想「明天就打進文壇」

<sup>10</sup> 指來自殖民地台灣的人。

<sup>11</sup> 泰國的舊稱。

<sup>12</sup> 原文為「真つ黒」(makkuro)，後文將點出，此為鮪魚(まぐろ, maguro)的諧音。底線記號為原文所有。

<sup>13</sup> 引自魏爾倫詩句。該詩收錄於上田敏的譯詩集《海潮音》(1905)，因譯者優美典雅的文體而傳誦一時。魏爾倫原詩題為「秋日之歌(Chanson d'automne)」，日譯改題為「落葉」。

<sup>14</sup> 原文似有誤植，應作「迂濶」。

啊！放個屁還比較快一點！——我肚子裡這麼嘲笑，可是想想，哎！自己也好不到哪裡去。

每天夜裡，大路上都聚集了許多攤販，但近來或許受到經濟恐慌的波及，人影一下變得稀稀落落。路口倒是有個土耳其人模樣的老兄每晚照常守著他的舊雜誌攤子。再往前走，是賣烤肉和沖繩燒酒的，掌攤的老爹寄浮生在此營販已經八年，也算是界限這一帶攤販的老大哥了。我在台灣教了五年書便覺得自己幾乎要變成木乃伊，有人可在同一個攤子蹲了八年——人是否非得成為像這般的忍耐動物才生存得下去？想到這裡，不禁要正視人生路難行的事實了。

「住在這高圓寺的人都爽快，我知道。本錢這點小意思您就先欠著，要是手氣不好的話您要多賭幾把都行；手氣要順了，這裡收下的錢還都奉送給您。輸錢、贏錢，就當好玩嘛！怎麼樣，有沒有人上來較量較量啊？追三四也行、打一騎秤兩頭<sup>15</sup>也行，啲！那邊的先生要不要下一盤？」

不知不覺，我在碁目賭桌前停下了腳步，看見一個幫傭的年輕女孩，大概是想把輸掉的五十錢贏回來，又滿懷期待的伸手去動棋子。請懸崖勒馬啊！擺賭桌的都是騙子呢！——我禁不住想大叫。女孩果然輸了，自討沒趣地丟下兩枚五十錢硬幣，帶著給蜂螫過一樣氣呼呼的臉走了。

「喂！要不要去散步？」

有人拍了我的肩膀問。回過頭去發現是 G 君和 Y 君。

「我的情人在前面呢！」

原來 G 君三個情人中的一個正經過我們面前。說是「情人」，其實不過是單相思，但俗話說得好，單戀三年也能結果，G 君住在這裡恰好三年。我們一邊品評 G 君情人的屁股，一邊厚顏無恥地尾隨在她身後，直到與四面八方來的人潮在平交道前停駐。我很幸運地與 G 君的情人肩並肩站著，忍不住就想偷看她短髮底下的臉——這女的不正經，當著自己情人還向我送秋波呢！

「幾時來都塞，平交道啊」我隨口吟了句打油詩，三個人便開心地笑成一團。這裡用「交通繁忙」來形容簡直是一字不差，夜裡白天都是一樣盛大的人

---

<sup>15</sup> 皆為圍碁的賭法。

潮，我還沒體驗過什麼時候是不需要人擠人的。諸位高圓寺的窮酸書生啊！你們都要上哪去？

想必是「活動」<sup>16</sup>結束了，街上蜂湧的人群逐漸往左右的巷弄消散，到了兩點左右，街上連個人影也看不見了。深夜的街道等待著汽車與攤販、醉漢與失眠的詩人；有時會聽見遠處傳來嗩吶哀傷的餘音。<sup>17</sup>

因為肚子餓得厲害，我們於是掀開麵店的布簾和拉門，進了麵店。那裡有兩個年輕女人在吃蕎麥麵，其中一個面紅耳赤地吱吱喳喳說個不停。

「妳真能說話啊！」我忍不住開口說。

多聊幾句之後，G君向她們探詢：「妳們住哪？」

「就在那邊的公寓房子，來坐嘛！」

有這麼自己倒貼的！我們留下了半碗烏龍麵，就跟在她們後頭離開了。跟上去才發現，哪裡有什麼公寓，她們正帶我們往莫名其妙的方向去。啐！被擺了一道。好啊！這就反擊回去！——我們將她們包圍在「新天地」，這裡和「回憶巷」同是高圓寺的兩大咖啡廳密集區。我們沒進店裡，打算就這麼撤退，沒想到紅著臉的那個追上來，滿口酒臭地向我們說 Adieu！<sup>18</sup>有空的話記得來愛我啊！再會了！

從高圓寺南邊出了街道再往外走，有個叫「妙法寺」的寺廟。這廟裡出沒著一個活幽靈，它的臉和四肢、軀幹都只剩一張皮包骨；這個怪物的眼珠子一個向上飄、一個向下瞟，鼻子塌成了兩只空洞，所有的牙在沒有嘴唇的嘴巴裡頭一覽無遺。但它其實不是鬼，在全東京的乞丐裡頭他算數一數二的人物，得對他有些敬意。這人平常可能是在火葬場討食的吧？如果在不知情的狀況下與他照面，大概沒有人會相信自己不是見鬼了。要是有誰把這人打包起來裝進籠子裡，拿到各地當作奇珍異獸一樣收費展示，這輩子就不用繼續蹲在這裡當窮酸的文藝青年，連成家和放洋的費用都能輕鬆攢足了。高圓寺永無出頭天的文藝青年們啊！還在猶豫什麼，打算這麼三餐不繼地閒蕩一生嗎？

<sup>16</sup> 同註4。

<sup>17</sup> 當時麵攤常用嗩吶取代叫賣，聽見嗩吶聲大概就是麵攤來了。

<sup>18</sup> 法文，意為道別。



※本文原載於《臺灣文藝》2卷4號（臺灣文藝聯盟，1935年4月）。復刻本可參考《台灣新文學雜誌叢刊》第三卷（景印中國期刊第29種，東方文化書局，1977年）或星名宏修編，《台灣純文學集》（日本統治期台灣文學集成，東京：綠蔭書房，2002年11月）。另外，本文最初的中譯可見陳藻香、許俊雅編譯，《翁鬧作品選集》（彰化市：彰化縣立文化中心，1997年）。

