

中村古峽在大正初期的殖民地行旅： 〈到鵝鑾鼻〉、〈來自蕃地〉 的南方風情與「蕃地」體驗

邱雅芳

國立聯合大學台灣語文與傳播學系兼任助理教授

中文摘要

東京帝大文學科出身的中村古峽（Nakamura Kokyou，1881～1952），在一九一三年初（大正2年）來台灣旅行，透過這個契機，他留下兩篇台灣相關作品〈到鵝鑾鼻〉（1913）與〈來自蕃地〉（1916）。〈到鵝鑾鼻〉與〈來自蕃地〉所描繪的風景，是作者深入屏東原住民部落的親身經歷。作品的特殊性即在於作者所行經的地方並非一般觀光客容易到達的景點，在當時交通不便的狀況下，中村古峽是以「探險」的心情，來完成這些行旅。為何中村古峽要費盡千辛萬苦，走到台灣最南端去參觀鵝鑾鼻燈塔？他又是以何種心情來到牡丹社事件發生的所在地？這些始末，透過他的文字或許可以得到解答。本文的研究企圖，在於透過中村古峽的台灣相關作品，以觀察近代旅行者的旅行視域，並側面理解大正初期日本人的台灣印象。

關鍵詞：蕃地、南方、中村古峽、牡丹社事件、鵝鑾鼻燈塔

Nakamura kokyou's Colony Travel in the early Taisho period

Chiu Ya-Fang

Adjunct Assistant Professor,
Department of Taiwan Language and communication,
National United University

Abstract

Nakamura Kokyou(1881-1952), graduating from Department of Literature, Imperial Tokyo University, made a trip to Taiwan in 1913, and produced two pieces of writings about Taiwan: "To the lighthouse of Erh-luan-pi"(1913) and "From barbarian tribes"(1916). The scene depicted in both works was actually his personal experience in aboriginal tribes deep into Ping-tung respectively. The peculiarity of the works well exemplified Nakamura's hardship as adventure on the trip when the condition of transportation was extremely inconvenient. Why did Nakamura tried every possible way to reach the lighthouse of Erh-luan-pi at the south end of the island? In what kind of mood did he visit Mu-tan-she where the bloody incident had occurred before? The answers to these questions would be found in the examination of texts in his works. This study attempts to observe colonial traveler's eyes on the trip and to further understand Japanese initial impression of Taiwan in the early Emperor Taisho period.

Key Words: Barbarian tribes, south, Nakamura Kokyou, the Mu-Tan-she Incident, Erh-luan-pi lighthouse

中村古峽在大正初期 的殖民地行旅：

〈到鵝鑾鼻〉、〈來自蕃地〉的南方風情與「蕃地」體驗

一、引言

近代旅行書寫的研究，是目前頗受關注的主題，作家透過旅遊活動所留下的紀錄，再現了文學者的美感經驗，進一步也讓讀者藉由他人的目光想像異地。邁入大正時期的日本，伴隨著經濟與政治勢力的擴張，帶動了海外旅行的風潮，殖民地台灣也在這股浪潮當中，成為日本人的重要觀光景點之一¹。東大文學科出身的中村古峽（1881～1952）²，在一九一三年初（大正2年）來台灣旅行，透過這個契機，他認識了第一任妻子小畑照世，還留下兩篇台灣相關作品〈到鵝鑾鼻〉（1913）與〈來自蕃地〉（1916）。年輕時立志從事文學的中村古峽，在

¹ 呂紹理，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》（台北：麥田，2005年），頁347。

² 中村古峽（1881～1952），文學者、心理學者、精神醫學者。1881年（明治14年）出生於日本奈良縣。高中肄業後，以同等學歷考上東大文學部（專攻英國文學），並且投入夏目漱石的門下學習文學。由於弟弟義信的精神異常問題，後來他一邊執筆創作，一邊也在品川的御殿山從事心理療法的工作。四十歲以後，他開始在東京醫專（現在的東京醫大）學習醫學，也在千葉大學醫學部研究精神醫學，然後自行開設診療所。中村古峽的著作以變態心理學聞名，著有《變態心理の研究》（1919）、《迷信と邪教》（1922）、《變態心理と犯罪》（1930）、《流言の解剖》（1942），並翻譯過佛洛伊德的《精神分析》（日文版，1929）。關於中村古峽的詳細生平，請參閱曾根博義編，〈中村古峽年譜〉，收入小田晋編，《『變態心理』中村古峽——大正文化への新視角》（東京都：不二出版，2001年1月第1刷），頁192-205。

三十五歲之前創作與翻譯了許多文學相關作品，但從一九一六年以後文筆卻開始轉變，幾乎以心理學著作為主，後來是以心理學者、精神醫學者聞名³。

〈到鵝鑾鼻〉與〈來自蕃地〉所描繪的風景，是作者深入屏東原住民部落的親身經歷。作品的特殊性即在於作者所行經的地方並非一般觀光客容易到達的景點，在當時交通不便的狀況下，中村古峽是以「探險」的心情來完成這些行旅。為何中村古峽要費盡千辛萬苦，走到台灣最南端去參觀鵝鑾鼻燈塔？他又是何種心情來到「牡丹社事件」發生的所在地？這些始末，透過他的文字應該可獲致答案。返日後，他在該年六月即發表了一篇台灣屏東紀行〈到鵝鑾鼻〉⁴。〈到鵝鑾鼻〉是紀錄中村古峽從阿緱（現今的屏東市）行至鵝鑾鼻燈塔為止的旅行紀錄。在〈到鵝鑾鼻〉的第一段，即提到他對鵝鑾鼻的深刻關心；一九一三年前往台灣的途中，他受到一本書《台灣案內記》介紹的鵝鑾鼻所吸引，也因為這裡是「帝國最南端的海角」，所以他決定要前往一探究竟。中村古峽後來果真完成自己的宿願，甚至在看完鵝鑾鼻燈塔之後，又決定要東行到牡丹社。隨後的之行，也促成了〈來自蕃地〉這一篇小說的誕生。

如果參照〈到鵝鑾鼻〉的內容，可以發現一九一六年的〈來自蕃地〉，不僅是一篇紀行文體的小說，也是作者根據一九一三年的旅台經歷所寫成，兩篇作品具有相當高的互文性。〈到鵝鑾鼻〉是作者從屏東到台灣最南端的旅行紀錄。〈來自蕃地〉則是紀行文體的小說，聚焦在幾個事件來架構小說的發展；在旅途一開始，主角來到在日本人尚有強烈印象的「牡丹社事件」所在地，故事的進行是主角以書信的方式，向日本友人描述自己到台灣東部原住民部落旅行的過程。小說的另一個高潮，則是主角在旅行途中認識了曾經在一九一〇年（明治43年）被送到「日英博覽會」作人種展示的一位原住民男性。透過參與日英博覽會人種展示的原住民，作者以正面描述的方式，再現了當時博覽會的盛況。

³ 關於中村古峽的創作方向，請參閱曾根博義編，〈中村古峽著作年表〉，收入小田晋編，《『變態心理』中村古峽——大正文化への新視角》（東京都：不二出版，2001年1月第1刷），頁207-219。透過其著作年表可以發現，中村古峽在1916年之後，致力於變態心理學研究。

⁴ 中村古峽（筆名古峽生），〈鵝鑾鼻まで〉（直到鵝鑾鼻），《東京朝日新聞》，自1913年6月19日至7月5日連載，共16回（6月21日沒有連載）。在河原功的論文〈日本人的見た台灣原住民——中村古峽と佐藤春夫〉中，並沒有討論這篇作品。

除了這位原住民，主角在旅途中和不同部落的原住民邂逅，並且細膩描寫對他們的觀感，顯然以此作為「異國情調」的反覆旋律。在故事的最後，主角還參觀了一位頭目家的人頭陳列架，舉目所見的幾十顆人頭，呈現出形狀各異的骨骼架構。主角一邊凝視著架上的人頭，一邊思索他們被砍下的那一瞬間，持刀砍頭的「蕃人」是以多急切的心情來完成這件事？隨著主角的想像，小說也漸入尾聲。

日本學者河原功指出，在一九一六年（大正 5 年）七月號《中央公論》上所發表的〈來自蕃地〉，就日本的商業性綜合雜誌而言，可以說是第一部以台灣原住民為題材的作品⁵。由此看來，〈來自蕃地〉誠然具有挖掘的價值。不過到目前為止，河原功的論文大概是探討中村古峽台灣相關作品唯一的一篇，在此前後並未引起研究者的關注。此外，河原功的論文並未提及中村古峽更早的創作〈到鵝鑾鼻〉。以兩份刊物的刊期來看，刊載〈來自蕃地〉的《中央公論》是每月發行，登出〈到鵝鑾鼻〉的《東京朝日新聞》則是日刊，〈到鵝鑾鼻〉甚至連載了十六回。因此就閱讀人口而言，〈到鵝鑾鼻〉的能見度也不可小覷。檢視中村古峽的著作年表，他的台灣相關作品只有〈到鵝鑾鼻〉與〈來自蕃地〉而已，把這兩篇作品並置討論，應該可以更周延觀察近代旅行者的旅行視域。本文的研究企圖，在於透過一位民間知識人的觀點，亦即中村古峽的台灣相關作品，去側面理解大正初期日本人的台灣印象。從而，藉由小說中所描述的牡丹社事件與日英博覽會，能夠重新認識日本作家如何透過各種事件去建構最初的殖民地想像。

二、國境之南：〈到鵝鑾鼻〉的殖民地風景

〈到鵝鑾鼻〉是記錄中村古峽在一九一三年（大正 2 年）到達台灣南部之後，從阿緱出發⁶，一路行至鵝鑾鼻燈塔的沿途見聞。鵝鑾鼻是台灣最南端的海

⁵ 河原功，〈日本人の見た台湾原住民——中村古峽と佐藤春夫〉（日本人所見的台灣原住民——中村古峽與佐藤春夫），收入山口守編，《講座 台湾文学》（東京：国書刊行会，2003 年），頁 63。本篇論文探討了中村古峽的〈來自蕃地〉與佐藤春夫的〈霧社〉、〈魔島〉，主要圍繞在這兩位作家所呈現出來的原住民形象。

⁶ 1909 年至 1920 年，台灣總督府將台灣行政區劃分為十二廳，阿緱廳（現今屏東市）為其

角，地理景觀相當奇特，有怪石、巨礁及洞穴⁷，周圍則分佈有排灣族的原住民部落⁸。明清以來，鵝鑾鼻附近海域經常發生外國船隻與本地原住民的紛爭事件，關於外國人遇難的消息經常耳聞。牡丹社事件之後，清廷在外交壓力下，委託英國皇家學會技師畢齊禮（W. F. Spindey）興建鵝鑾鼻燈塔，於一八八二年（清光緒 8 年）完成⁹。日治時期以降，這座燈塔由最初的軍事、外交功能，逐漸成為台灣制度化旅遊的觀光景點。

對日本人而言，鵝鑾鼻燈塔的吸引力不僅止於其周邊天然海灣的壯闊景觀，更重要的是它作為國境極南的地標象徵。早在一九〇一年（明治 34 年）的《日本名勝地誌·台灣編》，就對這座燈塔及其周邊做過介紹¹⁰，一九一六年（大正 5 年）由總督府發行的《日本名勝舊蹟誌》也有列出。不過，由鐵路部所發行的觀光導覽《台灣鐵道名所案内》（1908）、《台灣鐵道案内》（1912）、《鐵道旅行案内》（1916）卻完全沒有提及鵝鑾鼻，直到一九二一年版（大正 10 年）的《鐵道旅行案内》，才簡略記述鵝鑾鼻燈塔的所在¹¹。這是因為一九〇八年（明治 41 年）開通的西部縱貫鐵路只建設到高雄，而一般私鐵的營造都和製糖會社的經濟效益有關，因此並沒有鐵路直達鵝鑾鼻。鵝鑾鼻實際成為觀光景點，要到一九二〇年代後半；當時道路堪稱完備，已能提供小型汽車通行¹²。《台灣日日新報》曾在一九二七年五月推出「台灣八景」票選活動，翌年八月揭露票選結果，鵝鑾鼻成為八景之一¹³。透過此結果可以窺知，在一九二〇年代末期，鵝鑾鼻燈塔的觀光形象已被公認，它的旅行條件也臻於成熟階段。

中一廳，範圍包括廳直轄以及阿里港、甲仙埔、六龜里、蕃薯寮、潮州、東港、枋寮、枋山、恆春、蚊蟀等十支廳。阿緱位居通往南部原住民山區的要塞，產米甚多，後來也發展製糖事業。

⁷ 「鵝鑾」是排灣族語「帆」的譯音，因為附近的香蕉灣有類似帆船的石頭，加以該地形突如鼻子，故稱為「鵝鑾鼻」。

⁸ 排灣族（Paiwan）以台灣南部為活動區域，分佈北起大武山地，南達恆春，西自隘寮，東到太麻里以南海岸。包括高雄縣市、屏東縣、台東縣境內。

⁹ 在燈塔所在地設有鵝鑾鼻公園，鵝鑾鼻燈塔曾經是台灣最南端的標誌，後來被「台灣最南點」地標所取代。

¹⁰ 島田定知，《日本名勝地誌·台灣編》（東京：博文館，1901年）。

¹¹ 曾山毅，《植民地台灣と近代ツーリズム》（東京都：青弓社，2004年第2刷），頁210-211。

¹² 同上註，頁211。

¹³ 呂紹理，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》，頁375-377。1927年8月27日公佈的台灣八景有台中州：八仙山；高雄州：鵝鑾鼻；花蓮港：太魯閣峽；台北州：

中村古峽在一九一三年來台灣，當時到鵝鑾鼻尚且是一項辛苦路途。雖然沒有資料可以查證他旅台的詳細行程，不過鵝鑾鼻顯然讓他印象深刻，也成為他的旅遊重點，甚至後來寫成〈到鵝鑾鼻〉，從他所留下的文字可看出端倪：

想走到鵝鑾鼻去看看這個念頭，是在東京下神戶的車上，初次讀到《台灣案內記》時就開始有的宿願。說到帝國最南端的海角，不知為什麼，我的好奇心被煽動著。但是那裡是個連地圖上看來也頗為偏僻的地方，想到以前幾乎全被劃為蕃地，又有某些不安的，那好奇心亦多少萎縮了。¹⁴

這是〈到鵝鑾鼻〉的開場白，透露出作者既期待又不安的旅情。一方面，中村古峽對於屏東——日本國境之南充滿無限憧憬；另一方面，他也對地圖上所顯示的陌生海角懷有忐忑情緒。在第一回的連載，中村古峽把他成行之前的錯綜心理，描寫得相當細膩。對於是否前往鵝鑾鼻，他一直猶豫未決，在和官方人士接觸後，因為阿緞廳長的推薦與承諾：「那邊很有趣哦，去是很好的，我們也會盡可能給予方便……」這番話，重燃了他的念頭。但是一想到沿途道路狀況不佳，可能必須藉助「轎子」這種光看就足以令人眩暈的「混蛋東西」，立刻削弱了他的遊興。在抵達東港後，中村古峽為交通工具的問題再度徵詢他人意見，才發現前往鵝鑾鼻的路途並不如想像的險阻，儘管道路確實難行，但是如果是在內地習慣徒步旅行的人，也絕對沒有走不到的路。這些訊息增強了他的信念，揣想縱使不坐在轎上被人搖晃扛著走，應該也能完成旅途吧。但是，中村古峽更需克服的，顯然還是心理問題。他聽聞鵝鑾鼻沿途和「蕃界」頗為接近，時常會有「蕃人」出沒，就算沒有親自遇上帶刀的「蕃人」，只要提起這種事就已經讓人心情不快。不過最後讓中村古峽下定決心，除了來自官方的善意，主因還是在於台灣原住民部落給予他的野性魅惑：

淡水；高雄州：壽山；台南州：阿里山；台中州：日月潭；台北州：基隆旭岡。
¹⁴ 這一段話是作者在〈鵝鑾鼻まで〉連載第1回（《東京朝日新聞》，1913年6月19日）所寫下的內容，就放在文章的第一句。另外，關於中村古峽所提到的書《台灣案內記》，台灣的圖書館藏系統和日本的圖書館藏系統都無此書名，目前無法確知這本書的詳細資料。

然而，從佐藤廳長那裡已經取得幾封介紹信，也都向沿途的各支廳以電話通知了。而且好不容易來到台灣，只要踏入蕃地一次也好，想去體驗看看這種令人毛骨悚然的經驗。我又被別的好奇心所強烈煽起，越發堅決進行鵝鑾鼻之旅。(第一回「生蕃袋與傘一把」，6月19日)¹⁵

中村古峽實踐了他的願望，並且在當年返回日本後不久即發表〈到鵝鑾鼻〉，把該次旅行鉅細靡遺地記錄出來，這篇紀行自一九一三年六月十九日到七月五日分成十六回在《東京朝日新聞》連載，全文字數計三萬字左右，各回標題與景點如下：

連載日期	篇名	中譯	行經地點
6月19日	一、生蕃袋と傘一本	生蕃袋與傘一把	阿緱廳(屏東市) →東港
6月20日	二、夜中のトコ	半夜的台車	東港
6月22日	三、未明の枋寮	未明的枋寮	枋寮
6月23日	四、初めて見た蕃人	初次見到蕃人	枋寮→枋山
6月24日	五、見窄らしい蕃童學校 (上)	破舊的蕃童學校 (上)	枋山 →圓山埔的蕃童學校
6月25日	六、見窄らしい蕃童學校 (下)	破舊的蕃童學校 (下)	圓山埔的蕃童學校
6月26日	七、生蕃よりも水牛	水牛比生蕃還……	枋山→楓港→海口
6月27日	八、琉球藩民の墓	琉球藩民的墓	海口→統埔村
6月28日	九、四重溪の暮色	四重溪的暮色	四重溪→溫泉所在地
6月29日	十、石門の古戦跡	石門的古戰蹟	四重溪溫泉→石門
6月30日	十一、毒蛇毒草	毒蛇毒草	石門
7月1日	十二、恆春の城堡	恆春的城堡	恆春
7月2日	十三、墾丁の種畜場	墾丁的種畜場	大板轆→墾丁
7月3日	十四、龜仔角蕃の今昔 (上)	龜仔角蕃之今昔 (上)	龜仔角社(社頂)
7月4日	十五、龜仔角蕃の今昔 (下)	龜仔角蕃之今昔 (下)	龜仔角社(社頂)
7月5日	十六、東洋一の大燈臺	東洋第一大燈臺	鵝鑾鼻燈塔

¹⁵ 本文引用〈鵝鑾鼻まで〉之內容，僅在文字後註明連載回數、標題與日期。

透過文章的各回標題，可以大略勾勒出中村古峽的南行路線。作者從抵達阿緱開始記述，在歷經反覆思考後，他終於以篤定心情出發，旅行裝備相當輕便，隨身行李只有一個「生蕃袋」與一把傘。用細麻繩所編織出的生蕃袋，四角附有寬帶以掛背在身上，是當時「蕃人」外出必備的置物袋，稱之為「シカオ」(shikao)。有當地旅行經驗的人將這種袋子借給中村古峽，幫他省略了手提行李的麻煩。而他所攜帶的傘則權充手杖，可以遮雨也能助走。如此輕鬆的裝備，有一種灑脫的姿態，似乎也在暗示他決定成行後的心境。

可以說，〈到鵝鑾鼻〉的文字是頗為吸引人的，中村古峽透過生動、細膩的素描手法，再現自己的台灣體驗，以一種近距離觀察方式呈現台灣南部的風土人情，足以讓日本民間讀者群透過文字感受殖民地的南方氛圍。也由於他的旅行者身分，提供一個他者的視野以回顧一九一〇年代屏東風情。例如在第二回與第三回當中，他詳細介紹了台灣交通名物「台車」，從東港到枋寮之間，他就是搭乘這種手推輕便台車（如下圖）¹⁶。



手推輕便台車是當時台灣庶民的日常交通工具，中村古峽以台灣的「名物」來介紹它。文章中一再出現的名詞「トロ」，是「トロッコ」的簡稱，來自英文

¹⁶ 所謂輕便車其實是由木材所架成的簡易台車，底板係由木板拼起，板的四個角豎起四根木柱子，以作為搬扶之用，而底板上則放置了長型木箱，作為客人的座椅。台車底下安置和火車類似的車輪，行駛於鐵軌道上。這樣的輕便車並非由煤油蒸氣所帶動，也非靠牛馬牲畜來驅駛，而是完全藉助人力，亦即車伕透過手執木頭或竹截撐住地面或推或拉來使輕便車在鐵軌上前進。請參閱曾昭勳採訪、巫秀淇整理，〈輕輕便便介輕便車〉，文字及圖片皆轉引自村村客家文化上網——人文觀察與田野紀錄，網址 <http://land.ihakka.net/groups>。

「truck」，泛指在輕便軌道上以手推方式運行的小型貨車。日治初期，由於交通建設的經費有限，未能立即鋪設環島鐵路。但是因為農林礦業的開發，私人企業所築設的「輕便鐵道」乃大行其道。到了大正年間，幾乎台灣各地聚落都依靠這種軌道以人力台車聯結周邊的交通。只是這種輕便鐵道多以聚落為中心，向周圍山林與小村莊放射，彼此間缺乏縱向連繫¹⁷。中村古峽在文章中也透露，早在從台中要到霧峰林家拜訪時，就曾經坐過這種交通工具。這次再度搭乘，他對乘車方式已頗為熟悉，一上車立即能夠擺正坐姿。他顯然對台車留下深刻印象，因此以兩回的篇幅描寫這次的台車體驗。作者的用意，也許是想記錄下殖民地的交通狀況與庶民生活。透過〈到鵝鑾鼻〉對於行程的詳盡描述，可以推想作者應該有隨身筆記的習慣¹⁸。

計畫搭車前往枋寮當天，車伕半夜三點就來叫醒中村古峽，他在簡單梳洗整理後，三點半從東港出發，不到六點就已抵達枋寮。這段行程，作者運用相當細膩的文字來形容屏東夜色。道路旁有許多相思樹，經過時垂下的樹枝輕撫著他的臉頰，令他想起日本內地的柳樹。路上還時常看到水牛的身影，真是令他驚奇，是連夜晚都被放養在草原上吧。而夜中疾駛在南方平野上的台車，猶如一幅動態的風景畫，無形中添增了一份特殊情調。當大地尚未天明，人們還在睡夢之際，台車所到之處，沒有受到任何阻礙，也不需要錯車等待。冬天的夜晚雖然有些微寒意，卻還是比下雪的日本溫暖許多，相較之下，作者覺得這裡真是一個極樂的旅行環境。美中不足的地方，大概是和車伕之間的溝通障礙。本來只約定僱一個車伕，出發時卻又多了一個人，在言語不通的狀況下，中村古峽暗想他們是為了貪圖兩份工資吧，之所以會有這種負面念頭，也是人之常情：

人在因為語言不通而缺乏意見溝通的情況下，總是會有懷疑對方的習性。(二、半夜的台車)

¹⁷ 戴震宇，《台灣的鐵道》（新店市：遠足文化，2002年），頁9-10。

¹⁸ 在第二回〈夜中のトコ〉（半夜的台車）中，中村古峽有提到被他放進生蕃袋的隨身物品：《南部台灣》一冊，地圖兩三張，睡衣一套，裝入牙籤、牙粉等用品皮包一個，筆記本，鉛筆，替換的領襟一條。

他反省了自己的想法，為這樣的習性感到愧疚，不過卻無法避免面對類似情況時的反射思考。身處異地，語言障礙所帶來的距離感是不難理解的。在行進當中，兩位車伕一直在聒噪對話，如果他遭遇的是一趟沉默旅程，旅情也許會有所不同。

當他們清晨抵達枋寮時，天尚未全亮，舉目所及完全看不見官廳的房舍，也沒有任何人影，大地才正在緩慢地甦醒當中。當看到這幕景象時，中村古峽湧起一種會被遺棄在這荒野的恐慌。從而他對枋寮的第一眼印象，顯然帶有心境的寫照：

土塊堆積而築的簡陋土人家屋，兩側排列著低矮屋頂，待在到處都尚是寂然與寂靜的此地，好像來到一個長久埋沒在地底而現在才漸漸被挖掘起來的廢墟的感覺。(三、未明的枋寮)

在一九一〇年代，枋寮只是一個人口不到五百人、介於海濱一角的小村落。當天未明之際，沉靜的枋寮遂讓中村古峽油然而生一種廢墟之感。一八九九年（明治 32 年）中村古峽未滿二十歲時，就從奈良前往東京發展。相對於東京的現代化速度，他大約能從台灣感受到一種遲緩的生活步調。就算是當時的島都台北，顯然無法和繁華的東京相比，就更遑論屏東、甚至是南部海邊的枋寮了。台灣南部的鄉鎮風景，從他的文字中透出幽闇的色澤，感覺有種沉重的氛圍。這樣的色調，也可以在第五回和第六回中所描寫的蕃童學校中看見。

抵達枋寮之後的行程，中村古峽開始以步行方式前進。從枋寮走到枋山的旅程，遇到一位會說日語的漢人少年和他同行。途中有原住民和他們錯身而過，少年告訴他，原住民是為了下山來交換物品的。這是中村古峽初次見到原住民，但並沒有近距離的接觸。在到達枋山後，透過官廳警吏的帶路，他拜訪附近一所蕃童學校，才和原住民有了正式的交流。藉由文章描述，可以推測中村古峽參觀的是一所「蕃人公學校」，而非「蕃童教育所」¹⁹。這兩者的教化功能都是相同的，然而「蕃童教育所」的特殊之處在於擔任撫育工作的老師，通常由駐

¹⁹ 圓山埔的這所「蕃人公學校」，設立於 1903 年（明治 33 年），後來改稱為「內獅頭蕃人公學校」。

防在教育所不遠的派出所日籍警察兼任，是針對山地部落兒童所設置的教育場所。學習國語（日本語）是原住民兒童教育的重點，並且讓兒童透過德育修身，對日本文化、現代技術懷抱崇敬之心，進而達到馴化原住民的作用²⁰。

而中村古峽所參觀的學校，也不過是一間不到十坪的簡陋土屋，和平地的公學校相比，實在令人難以相信這是一個小學，而且學童數僅有十一位。中村古峽進入參觀後，看到更為破敗的景象：屋子裡面只擺設了幾張污穢的桌子，黑板後面的牆壁大半毀壞，天花板還破洞透光，當時有四、五個面貌黝黑的「蕃童」在上數學課。與年輕的日籍校長談話之後才知道，原來這間小屋本來是寄宿生的宿舍，因為前年夏天風災把校舍損壞，在不得已的情況下，只好將宿舍充作教室使用，才會呈現如今難堪的景況。但是學校最早的面貌並非如此，在阿緱廳的行政區域裡共有三所蕃童小學，這所其實是最早創設的，剛開始成立時也有過風光的歷史，曾收容了近五十多名的學生。後來陸續有人逃學，在學校移轉到圓山埔之後，因為位置距離蕃社遙遠，退學者增加，遂漸變成現在的人數。

在中村古峽筆下，台灣漢人的房屋土間，帶有一種荒廢的歷史感，像是失落生命力的空間。但是南方的生物、植物，甚至是原住民小孩，則給予他生氣勃勃的感覺。這些學童身穿污穢的單薄衣物，腹部和臀部全坦露出來，肚子明顯突出，每個人都赤腳，頭髮則像河童造型一般剪齊。在中村古峽眼中，他們的裝扮外貌就像猴子穿上衣服。但是體格顯然是比平地的漢人優秀，圓渾的肩膀、帶著光芒的小眼睛，隨處可見有剽悍的氣勢。如果能夠善用撫育的方式，應該會教養成為比漢人更加忠厚且伶俐的人。中村古峽在教室中，對學童有了近距離的觀察。當學童們彼此使用排灣族母語交談時，和漢人殺風景般的語言相比，猶如音樂一般在耳邊響起。而且學童的日語朗誦，也讓中村古峽印象深刻：

那個男生是四個蕃童中肚子最胖的小孩。他朗讀的文章，記得大概是描述富士山的文章，日本語的音調頗為不錯，與至今為止在平地的公學校裡所聽來的土人學童的發音比較之下是非常好的。我近來偶爾會思索，

²⁰ 許雅妮，〈日治時代初期（1895-1930）における台湾原住民教育——「蕃童教育所」の役割〉（日治時代初期（1895-1930）原住民教育——「蕃童教育所」的角色），《台灣原住民研究》第10号，2006年3月，頁42。

就人種與語言系統之上來說，台灣的蕃人比起土人，不是和我們日本人更接近嗎？進入蕃地之後愈加確定了這個想法。（六、破舊的蕃童學校（下））

透過作者的文字，可以感受到他對原住民學童的好感，也對漢人稍稍顯露了負面的印象。在此同時，他強調教化的力量，這群小孩只要接受教育，應該能讓他們擺脫野性，甚至成為優於漢人的人種。中村古峽對於原住民的看法，是來自個人的思考，或是受到殖民者論述的影響？在文章中他並未提及。不過，台灣總督府民政部蕃務本署在一九一三年（大正 2 年）發佈「蕃童教育意見書」，卻和中村古峽的意見有相當程度的契合。意見書指出，由於台灣人和日本人是不同的民族，分別持有各自的歷史之故，要急速同化台灣人是難上加難的。但是在台灣原住民方面，隨著教育的實行之成為純粹的日本人則絕非難事，這也是原住民教育的根本要旨²¹。顯而易見，殖民者認為這些未脫「野蠻性」的人種是沒有歷史文化的族群，就像是一張白紙，因此他們的可塑性很高，只要將日本文化的因素植入他們的思維之中，自然就能撫育出馴服的人民。中村古峽來台灣後，和官方人士有頗多接觸。雖然他不具官方身分，但是從文章中可以得知，他在進入「蕃地」前後，沿途受到各地官廳的招待與嚮導，不難推測他對台灣原住民的認識，某種程度上有可能受到這些人物的影響。這或許能說明，他在原住民兒童的看法上，為何和「蕃童教育意見書」頗為一致。而他對漢人語言的隔閡感，從他面對台車車伕的態度可以窺探。從東港到枋寮的路途，因為車夫不懂日語，中村古峽和兩位車伕有極大的溝通障礙，這種情況也讓他對旅程有些許不安。然而當他逐漸進入「蕃地」，沿途碰到的原住民竟然以日語：「日安」（こんにちは）向他問好：

向巡查詢問他們是何處的蕃人，答覆說是牡丹社的。頭上包覆著豬的毛皮，胸前垂下珊瑚玉的裝飾，以前讓琉球蕃民驚訝的耳朵如今依然還嵌

²¹ 許雅妮，〈日治時代初期（1895-1930）における台湾原住民教育——「蕃童教育所」の役割〉（日治時代初期（1895-1930）原住民教育——「蕃童教育所」の角色），頁 48。

入著木片和貝殼。感覺在他們的親族當中，也有割取琉球人人頭的吧，也有在七年的戰役中被征伐的人吧。(九、四重溪的暮色)²²

曾經震撼日本的牡丹社事件，是開啟日本民間對於台灣原住民印象的重要關鍵。然而這些原住民的親族後代，現在卻能以日語禮貌地向他問好。姑且不論他們的日語程度如何，這段內容顯示，殖民化／文明化的力量，是足夠改造「野蠻性」的。作者對於牡丹社事件表現強烈的興趣，在〈到鵝鑾鼻〉的後半部分，幾乎都在介紹牡丹社事件的遺跡。第八回的「琉球藩民之墓」，是描述作者到統埔去參觀在牡丹社事件後日軍為紀念在該事件中被殺死的琉球人所建造的墓。第十回的「石門的古戰跡」，則是作者到達石門古戰場，緬懷一八七四年日軍進抵石門後和台灣原住民展開激烈戰役的歷史。第十二回的「恆春的城堡」，記述清朝在牡丹社事件之後基於海防需求，聽從了欽差大臣沈葆楨的建議而築城，作者一邊遊歷恆春古城，一邊又回憶起種種歷史。第十五回「龜仔角蕃之今昔（下）」，作者已行至鵝鑾鼻燈塔所在地附近，整回文字都在說明燈塔的歷史。〈到鵝鑾鼻〉不僅記錄了台灣南端的絕景，也圍繞在是鵝鑾鼻燈塔和牡丹社事件之上。就內容而言，其實不難看出作者亟欲以客觀的方式再現。中村古峽似乎想藉由這篇紀行，將牡丹社事件的歷史始末，再次介紹給讀者²³。

牡丹社事件是日本明治維新之後，首次向國外發動的戰爭，也是中日近代史上第一次的重要外交事件。清朝方面稱為「牡丹社事件」，日本方面則是「台灣出兵」或是「征台之役」。由於牡丹社事件的發生，引起清廷對台灣的重視，

²² 文中所提到的年代：「也有在七年的戰役中被征伐的吧」，是指 1874 年（明治 7 年）。

²³ 牡丹社事件起因於 1871 年，有一艘琉球宮古島船隻在海上遭遇颶風，船上 69 人中有 3 人溺斃，後來漂流到台灣的屏東縣滿州鄉附近，船上的琉球人上岸後因不諳當地民情而誤闖原住民部落，導致有 54 人遭到殺害。幸運生還的 12 人，在漢人的幫助下平安返回琉球。琉球的歸屬問題在 17 世紀初尚處於「中日（薩）兩屬」狀態。明治維新之後，大量武士失業，造成極大的社會問題。於是國內出現「征韓論」，企圖以海外擴張來解決內政問題。但是征韓在外交上困難較大，所以未獲得內閣多數閣員支持。後來日本政府為了安撫士族情緒，以牡丹社事件為契機，遂有出兵台灣之議。當時日本當局藉口保護琉球居民，在 1874 年出兵台灣攻打「蕃地」。日軍 5 月在社寮登陸後，隨後與牡丹社人在石門爆發戰役。6 月初再度動員兵力攻入牡丹社，終於迫使該社投降。軍事勝利後，日本向清朝採取強硬的外交政策，兩方後來簽訂條約，承認日本出兵討伐番地的正當性，並且賠償日本軍事費用，日軍遂於 12 月撤軍台灣。由於該事件的發生，引起清朝對台灣的重視。

轉為積極治理台灣，增設府縣，並在一八八五年建省。這個事件也可算是日本開始發展帝國主義的徵兆，不論是否發生琉球藩民遇難事件，日本都會處理琉球王國之間的關係，將其編入新國家體制之內²⁴。在一八七一年琉球藩民遇難事件的發生，剛好提供日本一個出兵的契機，同時解決了內政與外交問題。另一方面，對民間的日本人來說，他們透過這個事件認識了台灣，而且對「蕃人」的獵頭習俗留下鮮明深刻的印象。這也說明中村古峽在面對牡丹社的原住民時，為何內心會出現那樣的想。

在重溫歷史之外，〈到鵝鑾鼻〉所描寫的台灣風土，對日本讀者而言，也帶有強烈的異國情調，例如他在描寫台灣水牛的部分，應該會攜來新奇的想像。早在半夜搭乘台車之際，他已經見識到在深夜的平原上，仍有許多牛隻被放養在野外。在枋山往恆春的山林中，再度出現令他更不可思議的景象：「驚奇的是，在碰不到任何人的山中，水牛被到處放飼著。」這些水牛，搖動著二尺長的大角，十數頭成群而行，常常堵住前方的小徑。當牠們從人身邊經過，每隻牛都齊向人這邊睥睨，這也被稱為「水牛的最敬禮」。中村古峽的觀察中，台灣水牛的脾性相當奇怪：

一般而言這種動物性情乖僻之處在於對小孩特別溫順。還不到七、八歲的土人囡仔，握著相思樹枝為鞭，啪擦啪擦地擊打相當於自己身體二三十倍的傢伙的屁股，水牛卻唯命是從，這種地方是旅行台灣的人都目擊的。可是對於大人，卻顯露出動不動就反抗的態度。特別是對內地人好像持有很深的敵愾心。例如一旦行過最敬禮後，突然從後方頂過來這樣。領台以來，同胞遭遇此受害者絕不在少數。其中也有知名人士因此而斃命者。「尤其在恆春的山野盛行水牛放牧，所以從此開始往南方的旅行，水牛反而比起生蕃更請您注意。」這句今早在枋寮聽到的話，又重新浮上我的心中。（七、水牛比生蕃還……）

²⁴ 毛利敏彥，《台灣出兵：大日本帝國の開幕劇》（東京都：中央公論社，1996年7月），頁18。

透過中村古峽的形容，台灣的水牛對小孩特別溫馴，卻對成年人顯露反抗姿態。其中「特別是對內地人好像持有很深的敵愾心」，讓他面對水牛時頗有危機意識。然而，中村古峽筆下的水牛，並非台灣人所熟悉的；水牛是台灣人印象中的溫馴動物，不但是農村主要的勞動力，也象徵著刻苦耐勞的精神。尤其在美術創作方面，有不少以水牛為主題的作品。其中最著名的，大概是屬雕塑家黃土水的〈水牛群像〉²⁵，這個作品生動刻劃出牧童與水牛之間的互動，放牧牛隻的工作會由兒童來擔任，顯然是取決於水牛的柔順個性。而台灣畫家林玉山的作品〈歸途〉²⁶，則描繪出一位農婦與水牛的和諧情調，這幅畫也釋出一個訊息：農民和水牛之間的情感，是生活夥伴的依賴關係。

因此，中村古峽所描述的水牛形象，對台灣人來說應該是陌生的。不過，以一位外地旅行者的立場，他的戒慎恐懼是可以理解的。水牛的體型巨大，頭上的一對大角確實駭人。比起外型，中村古峽在意的地方，更著重於描繪水牛個性的乖僻。從他聽來的傳聞，台灣的水牛似乎對日本人抱有敵意。水牛果真能分辨出台灣人或日本人？這一點頗啟人疑竇。但是無庸置疑的是，在堅毅固執的特質上，台灣的水牛和農民形象是頗為相似的。站在台灣人的立場，這些水牛或許是性情頑固的傢伙，卻有其老實之處。

換一個角度來看，中村古峽的文章，其實是饒富趣味的，他的描寫富於生動、裕於自然，很能掌握事物的特徵，提供一個民間觀點的台灣書寫紀錄。由於大正初期台灣在交通網路尚未十分完善，讓作者能親身體驗夜半以台車出遊，並目睹台灣農村的日常風景。這篇紀行也提供大正時代日本人的台灣認識，無疑是有歷史價值的。

²⁵ 黃土水（1895～1930）是日治時期著名的雕塑家，1920年（大正9年），他的雕塑作品〈蕃童〉，入選日本帝展，為台灣人第一位入選的藝術家。〈水牛群像〉是黃土水的著名作品之一，完成於1930年（昭和5年），這座浮雕寬555公分，高250公分，是他逝世前所創作的，目前收藏於台北市的中山堂。〈水牛群像〉的作品內容是以芭蕉樹為背景，刻劃牧童與水牛之間的互動，其中一個牧童是騎坐在牛背上，手裡拿著竹枝。另一名則是雙手溫柔撫摸牛頭，水牛低頭的姿態相當溫順，整部作品感覺和諧而恬適。

²⁶ 林玉山（1907～2004），是日治時期著名的畫家，1927年（昭和2年）入選第1屆台灣美術展覽會東洋畫部，與郭雪湖、陳進並稱為「台展三少年」。他的畫作〈歸途〉，創作於1944年（昭和19年），呈現了人與牛之間的和諧感。畫作內容為一位台灣農婦於工作結束後，牽著一頭水牛踏上歸途，牛背上背負著一捆甘蔗尾。整幅作品呈現出和諧、悠揚的情調。

相較於水牛，「生蕃、瘧疾、毒蛇」這三樣名物，更是一般日本人對於台灣的概略印象，〈到鵝鑾鼻〉還是可以發現這些思維。在介紹台灣的原住民、水牛之餘，中村古峽也分別談到瘧疾與毒蛇。在第十回的「石門的古戰跡」，作者除了陳述日軍在石門和台灣原住民展開激戰的過程，也提及今日方士氣大為折損的「台灣熱」。當時日本醫官所謂的「台灣熱」，即是瘧疾。瘧疾主要的流行地區為非洲中部、南亞、東南亞以及南美北部的熱帶地區，因此並非台灣地區的特有疾病。被稱為「台灣熱」，顯然是肇始於日本人在台灣得到瘧疾的經驗。當時從軍的三六五八人當中，戰死僅有十二人，病死卻都多達五六一人。瘧疾成為征台之役中官兵的集體災難，根據中村古峽的形容，由於生病人數太多，抗瘧藥品奎寧完全不敷使用，甚至出現有病兵盜用的情況，可以想見軍心惶恐的景象。台灣被視為瘴癘之地，在清朝許多文獻中已可發現。直到日本人殖民統治之後，台灣才逐漸展開公共衛生建設，進而控制各種疫情的肆虐。但是對一般內地的日本人而言，從征台之役到領台初期的疾病肆虐，「台灣熱」被賦予的疾病隱喻還是存在的，它代表了殖民地與日本文明化之間的反面關係：原始、落後、污穢。這也是日人作家在台灣書寫上的一種描景傾向，因為多半是旅行者身分的觀察視角，台灣色的特徵事物自然成為被選擇材料。

在第十一回的「毒蛇毒草」，也記錄了作者在台灣旅行中印象深刻的爬蟲與植物；在爬蟲類方面是毒蛇、山蛭、壁虎，植物類方面則有咬人狗與咬人貓。令中村古峽最在意的爬蟲類，毫無疑問是台灣的毒蛇。當時有許多關於毒蛇傷人致命的新聞，尤其恆春地方亦多毒蛇。而山蛭也是令人不快的爬蟲類，行走山林草叢中，似乎無法避免碰到這種噁心的東西。至於壁虎，雖然被視為益蟲，但是中村古峽提到，在台灣四處的家屋內，天花板上都可見壁虎的行蹤，有時還會掉落下來，因此日本人連冬天都必須掛蚊帳睡覺。不過他說：「這種蟲的鳴叫聲非常優美。」這是頗有趣的觀察。另外在植物方面，他也有生動描寫。其中提到某位警廳的高層人士來山地視察旅行時，途中臨時在野地如廁，因為不識咬人狗是一種有毒植物，而將它摘下充當衛生紙，後來下體癢痛不已卻有苦難言。這段文字其實很短，但是卻把一個日本官吏的尷尬窘境鮮明地勾勒出來，也藉此傳達熱帶植物的樣貌。不難發現，在中村古峽筆下的各種台灣生物，

都充滿生氣勃然的意象，也散發強烈的野性氣息。這一點特徵亦出現在原住民書寫之中，映照他文章開頭的漢人書寫，足以形成強烈的明暗對比。這或許可以解釋為他對台灣原住民的接納程度較高，但其中也可能包含了他對野性美的複雜思維。

〈到鵝鑾鼻〉呈現了多樣的南國風情，可以想像此行視野見聞是多采多姿。但是這趟旅程絕非快適之旅，幾乎所有的行程都必須依靠腳力，這也讓中村古峽吃足了苦頭。長途跋涉的結果造成腳力不堪負荷，腳底起了很多水泡，更讓旅程亦加艱辛。儘管絕景當前，但是能夠撫慰心靈、療癒肉體的痛楚，除了溫泉別無所求。作者後來也在四重溪溫泉享受了泡湯樂趣²⁷，稍稍提振了他的身心，支撐他再度前進的動力。這一切的努力，都將在看到鵝鑾鼻燈塔時獲得回報吧。矗立在帝國極南海角的燈塔，不僅指引海上船隻的方向，也擔負護衛國防的重任。在最後一回「東洋第一大燈臺」，他鉅細靡遺形容了進入燈塔內部參觀的過程。建造於清朝時代的鵝鑾鼻燈塔，在改朝換代後依然占據極重要的戰略位置，它也是帝國南端的象徵。對中村古峽而言，長途跋涉至此的意義，已經超越了單純觀光的目的，更帶有一種完成某種使命的感覺。他在〈到鵝鑾鼻〉的最後，甚至留下一段文字，說明這段旅程的後續發展：

我在此歸途更往恆春半島的東海岸走去，從蚊蟀再度進入山中，拜訪了高士佛、牡丹、草埔後、內文、率芒各蕃社，所謂恆春的蕃地幾乎全部踏破，但是將其寫下會過長之故，先在此擱筆。

透過這段文字可以得知，作者有意繼續把東部的行程也記錄下來，但是直到三年後的一九一六年，他才發表了〈來自蕃地〉，是一部以小說姿態現身的作品。〈來自蕃地〉也是取材自作者的台灣原住民部落旅行經歷，並以寫實技法呈現，但是仍與〈到鵝鑾鼻〉的紀行體裁有所差異。日本內地作家親自踏上殖民

²⁷ 四重溪屬沉積岩分佈區，因有天然溫泉自地下湧出，古稱「出湯」。日治時期才逐步開發四重溪溫泉，1898年（明治31年），恆春廳長柳木通義為開發四重溪，設置警察派出所、浴場之後，始有發展雛形。到了1930年代以降，四重溪溫泉已名列台灣四大溫泉之一，和草山溫泉、關子嶺溫泉、礁溪溫泉齊名。關於日治時期台灣溫泉的開發，可參閱曾山毅，《殖民地台灣と近代ツーリズム》（殖民地台灣與近代觀光旅行）（東京都：青弓社，2004年第2刷），頁196-199。

地，以台灣體驗所完成的紀行文學，大抵就屬佐藤春夫的《霧社》是既為人周知又優秀的散文佳作²⁸。早於《霧社》發表的〈到鵝鑾鼻〉，對台灣文學界來說則是一篇沒沒無聞的作品，然而它不僅具備散文的素樸美感，也以內地作家的角度提供讀者瞭解一九一〇年代台灣的南方風貌。誠然，〈到鵝鑾鼻〉有許多觀看台灣的角度突顯野性氛圍，顯露出作者的文明者位置，但是卻無損它的文學與歷史價值。以中村古峽的文筆，如果他沒有轉向心力投入心理學，而持續文學創作的經營，也許這篇紀行會引起矚目的。

三、〈來自蕃地〉的文明信息

一九一六年的〈來自蕃地〉，是一篇紀行文體的小說，也是作者根據一九一三年的旅台經歷所寫成。以《中央公論》的知名度來說，〈來自蕃地〉在當時應該受到一定程度的注目。據筆者調查所知，該期雜誌是臨時增刊的特別號，專題為「世界大觀號」，內容選輯九篇以書寫各國「異國情調」為主的文學創作，分別是：有島生馬的小說〈孤鸞鏡中影〉（中國）、高濱虛子的小說〈從內地的海邊來〉（朝鮮）、小山內薰的小說〈莫斯科的第一夜〉（俄國）、與謝野晶子的小說〈拉典區之夜〉（法國）、坪內士林的劇本〈日本俱樂部〉（英國）、中村吉藏的小說〈帽子別針〉（美國）、生田葵山的小說〈生鏽的鑰匙〉（德國）、中村古峽的小說〈來自蕃地〉（台灣）、長田幹彥的小說〈積丹的少女〉（愛奴）²⁹。其中描寫到台灣南部原住民部落旅行的〈來自蕃地〉，是標榜以「台灣」為創作背景的作品。雜誌內的卷頭語，指出了製作這一期「世界大觀號」的旨趣：

²⁸ 關於《霧社》的評價，請參閱島田謹二，〈台湾に取材せる写生文作家〉（取材於台灣的寫生文作家），《華麗島文學志》（東京：明治書院，1995年），頁39-64。

²⁹ 固定在月初發行的《中央公論》，在每年的7月15日都會出版臨時增刊特大號。在，1916年（大正5）7月所製作的「世界大觀號」上，共收錄入了9篇著作，分別是：有島生馬的小說〈孤鸞鏡中影〉（支那）、高濱虛子的小說〈内地の海邊より〉（朝鮮）、小山內薰的小說〈モスクワの第一夜〉（露國）、與謝野晶子的小說〈拉典區之夜〉（佛國）、坪內士林的劇本〈日本俱樂部〉（英國）、中村吉藏的小說〈帽留針〉（米國）、生田葵山的小說〈錆びし鍵〉（獨逸）、中村古峽的小說〈蕃地から〉（台湾）、長田幹彥的小說〈積丹の少女〉（アイヌ）。

每年七月十五日所發行的『中央公論』臨時增刊加倍號，專門補捉愷切時勢之問題，內容皆是成自一流名家之筆的雄編大作……。諸如大前年的『婦人問題號』、前年的『新脚本號』、去年的『大正新機運號』，都掌握到當時的熱門問題。而如今適逢歐洲的大戰、中國的混亂、美墨的糾葛等等，處在世界大變動的當中，發行「世界大觀號」以研究世界的現狀，一方面能夠策畫日本帝國的擴大發展，另一方面對於世界是日本民族期望能夠完成的天職使命……。附錄的小說脚本九篇，是和日本有密切關係的帝國以及以日本的新領土為背景而發揮異國情調最具珍奇趣味的創作，可以說是稍稍對厭棄平凡老套的文壇所投下的一帖清涼劑。敬請刮目期待本號的出刊日。

這一段話，透露了日本媒體對於新興日本帝國的奧援姿態，也亟欲展現其洞悉世界局勢的敏銳眼光。該期雜誌的社論〈論述日本在世界的地位〉，意旨是一目瞭然，其它並置的文章也多以時事評論為主，主要探討世界局勢與日本未來發展的關係。而「世界大觀號」的製作，顯然是當期的賣點，藉由小說或劇本的形式，開啟一扇讓日本讀者窺探世界的觀景窗。強調以「異國情調」為主題的選輯取向，透過中國、朝鮮、愛奴、台灣、俄國、法國、德國、英國、美國等地為故事背景的文學創作，展示不同風情的異國樣貌。這些作品的來源，由雜誌出面邀稿的可能性居多。然而，藉由這樣一座窗口所看到的世界風景，顯然牽涉了取景者的觀看角度。以內容來說，「是和日本有密切關係的帝國以及以日本的新領土為背景而發揮異國情調最具珍奇趣味的創作」，這樣的專題設計，以及目錄所呈現的整齊內容來看，編輯在邀稿之初極有可能提示了作者創作的方向，這也成為解讀〈來自蕃地〉的一個方式。

〈來自蕃地〉是一部約兩萬字的作品，全文分成五大段落³⁰。故事的進行，是主角以寫信的方式向日本友人 k 君描述自己到台灣「蕃地」的旅行過程。雖

³⁰ 中村古峽，〈來自蕃地〉，《中央公論》1916年（大正5年）7月號，頁209-235。全文分為五個段落，分別是「一、蕃地からの第一信」（來自蕃地的第一封信）、「二、テボ・サドガイと其の口風琴」（提波・沙豆蓋和他的口風琴）、「三、草埔後の一夜」（草埔後的一夜）、「四、恐ろしき一時間」（可怕的一小時）、「五、頭目の家の寶物」（頭目家的寶物）。

然這篇小說以「信件」的形式展開，表現手法還要採取紀錄旅遊行程、體驗為主的紀行文體。但是它並不像〈到鵝鑾鼻〉用回目的方式介紹各地見聞為敘述主軸，而是聚焦在幾個原住民事件來架構小說的發展。在旅途一開始，主角停留於日本人尚有強烈印象的「牡丹社事件」所在地，「一、來自蕃地的第一封信」以書信開啟情節，向友人描述自己前往「蕃地」的緣由：

k 君：

終於進入蕃地了。在內地時，只聞其名就多少有些令人不快的蕃地，我終於進來了。「為了什麼？」一類的，不要問這種事啦。只不過是像我往常一樣，一時任性的好奇心而已。現在我趴在月桃草所編織的粗糙草蓆上寫這封信給你的地方，是在我國歷史上夙有剽悍之名的「高士佛蕃社」——即使這樣說你也是一點都無法推測的，是在明治 7 年的征台役中和牡丹社協力合作、頑強抵抗我軍的高士佛蕃社的公學校的一角。³¹

其實在一八七一年琉球人所闖入的正是高士佛社，後來因為文化認知不同而被該社的原住民殺害。之所以會稱為「牡丹社事件」，和石門戰役中的主力是牡丹社人有關³²。文中所提到的征台戰役，發生地點就是中村古峽在〈到鵝鑾鼻〉所提過的石門。小說中的主角以一種重大事件的口吻來向友人描述自己的所在地，是冒險和獵奇的心態居多吧。當時的日本人對於異文化抱持著各種想法，他們的「野蠻人」觀，有過度夢想化的傾向，相反的也會產生蔑視。牡丹社事件發生之後，日本的新聞媒體頻繁報導這個事件的始末，將台灣原住民形容為和南洋群島食人族一般的野蠻人，這些內容取向了日本人的台灣認識。經由報導的文字，台灣的住民被賦予「野蠻」、「食人」等概括的觀念。在地理上，「南洋」的「未開化」也成為日本人形塑南方的意象³³。在〈到鵝鑾鼻〉出現的「蕃童」，具有純真無垢的兒童形象，縱使他們是野蠻之族的後代，作者

³¹ 中村古峽，〈來自蕃地〉，頁 209-210。

³² 林呈蓉，〈牡丹社事件的真相〉（台北：博揚文化，2006 年），頁 26-27。

³³ 山路勝彥，〈台湾の植民地統治——〈無主の野蛮人〉という言説の展開〉（東京：日本図書センター，2004 年 1 月第 1 刷），頁 32-35。

卻相信可以透過教化的力量去逐漸改造他們。然而〈來自蕃地〉所傳達出來的訊息，則是充滿文明與野性的衝突對立。

故事的第二部分「提波·沙豆蓋和他的口風琴」可說是小說中的一段高潮，主角在到達蚊蟀（今滿州鄉）後投宿在一所官廳房舍，透過一位公學校長 I 君的引介，認識了曾經於一九一〇年（明治 43 年）被送到日英博覽會上做為人種展示的一位原住民男性提波·沙豆蓋：「這個男人是一位年紀四十左右，身長不高、圓臉、鼻子扁，而且始終露出污穢牙齒的蕃人。」³⁴沙豆蓋的父親在一八七四年（明治 7 年）日本的征台戰役中，很快就歸順了日軍，並且提供許多情報給日方，後來獲得日方的授旗榮譽。這面旗子隨之傳給了沙豆蓋，並且每天被他小心地隨身攜帶。提波·沙豆蓋是一位演奏口風琴的能手，他在傳統技藝的表現儘管精彩，但是一九一〇年的異國經歷更讓主角動容。I 君告訴主角：「這個傢伙不喝酒就什麼也不說」³⁵，所以頻頻向沙豆蓋勸酒，想要引起他的談話興趣。在喝了無數杯的酒之後，沙豆蓋的臉頰漸漸變紅，也開始多話了。由於沙豆蓋不會日文，透過 I 君的翻譯，「我」聆聽了沙豆蓋的遊歷過程：先從基隆乘船到門司，然後再換船行經上海、香港、新加坡、孟買、可倫坡、蘇伊士、馬賽等地，最後抵達英國。在提波·沙豆蓋的描述之下，英國被形容成一個不可思議的地方，到處都充滿了新奇的事物，尤其是各種現代化建設：

「滯英中，他們對什麼最驚訝？」我重複向 I 君提問，I 君立刻傳達給提波·沙豆蓋。面對這個問題，他邊用動作加手勢，熱烈地高談闊論了半小時。當然我對蕃語是一竅不通，所以無法描寫他的語氣是很遺憾的。他對於市街和家屋都寬大整齊而豪華感到驚訝，再來是驚奇於很少看到田地卻有很多的蜜柑和蔬菜。還有，每個英國婦人的腰都出乎意料的細，卻能夠站立走路真是奇怪。而在黑漆漆的地方一直往前奔馳，甚麼時候又從城市的當中出來了。警察的身材巨大也很嚇人。探照燈的眩人亮光讓人吃了一驚。最驚訝的是，有一天在博覽會場內的廣場上，好像有東

³⁴ 中村古峽，〈來自蕃地〉，頁 217。

³⁵ 同上註，頁 217。

西要爆炸的吧嗒吧嗒聲，甚麼事呢？一看之下，是大箱子般的東西在天空飛舞。看著看著，它升高像小鳥飛走般的變小了，後來也不見了。箱子的裡面坐了兩個人，我想大概死掉了吧——他這樣說。想來是像看到飛行機了。³⁶

提波·沙豆蓋以極為興奮的口吻述說英國見聞，包括當地街道房舍的規模、果菜生產的豐饒、英國女人的纖細身材、倫敦地鐵的神奇構造，還有警察體型的壯碩，以及都會炫目的燈光。除了飛行機的描述是博覽會的展示內容，他所提到的場景都和英國的城市生活有關。做為被陳列展示的活人種，提波·沙豆蓋並沒有意識到自己的參展功能。當「我」問他會想念台灣嗎？他回答在展覽期間根本沒想過台灣的事，反而希望妻子能到英國和他一起居住。在主角眼中，提波·沙豆蓋是一個思想單純的「蕃人」，縱使他具有特殊的英國經驗，卻和文明擦身而過。做為歸順日本的原住民後代，這是他會被選中參展的契機吧。或許提波·沙豆蓋是一位勇於嘗試新事物的人，所以他滯留英國期間才會樂不思蜀，然而半年的文明洗禮，卻無法徹底改造他的文化履歷。對博覽會的參觀群眾而言，原住民的人種展示，不僅具有探索異文化的知識意義，也正是區別文明與落後的證明方式，背後更有帝國主義的展示手段。台灣原住民與日英博覽會的結合，造成強烈的文化衝擊感。透過小說的行文，可以看出作者是以搜索奇聞軼事的心態來傳達這場對談的畫面。一個文化未開的原住民，能渡海重洋到英國居留半年，而且是以博覽會的活人種展示為工作，難怪日本人也會覺得相當驚奇。

進入二十世紀以後，新興帝國日本的各種展示不僅是文明化的宣傳，更積極朝向凸顯殖民母國與殖民地之間的文化落差。日清與日俄戰爭的結果，日本獲取殖民地也得到發展帝國主義的機會，不論是國內的勸業博覽會或者海外的萬國博覽會，日本的積極運作都有定位日本作為「帝國」和「未開」殖民地的距離³⁷。關於一九一〇年所舉辦的日英博覽會，其實是為了緩和英美民間對日本日益深化的惡感所促成的³⁸。而博覽會中的殖民地人種展示，就像是作為帝

³⁶ 中村古峽，〈來自蕃地〉，頁 218-219。

³⁷ 吉見俊哉，《博覽會の政治学》（東京：中央公論社，1999年5月4版），頁 214。

³⁸ 日本在日俄戰爭（1904-1905）中獲得勝利，在歐美的外交地位驟升，但是日俄戰爭後日

國的一種儀式與祭典，是帝國宣傳統治技術最好的方式。透過展示的手段，不僅能夠凸顯殖民母國的文明教化，也能彰顯殖民地對母國的經濟效益，更是帝國與帝國之間的較勁。追溯首度出現人種展示的博覽會，是一八六七年巴黎萬國博覽會中的中國巨人與侏儒。其後截至一九八六年為止，在五十七次的萬國博覽會當中，共有六十七處殖民地的人民被動員放置在博覽會中供人觀賞³⁹。

殖民主義式的民族展示，在一九一〇年的日英博覽會之前，日本已先在國內的勸業博覽會中模仿巴黎萬國博覽會而舉辦。一九〇三年（明治 36 年）在大阪舉辦的第五回內國勸業博覽會，會場製作了一間供人參觀的「人類館」，預定將愛奴民族、台灣原住民、琉球人、朝鮮人、中國人等民族，當作「陳列品」來集結展覽。另外，還將愛奴民族、台灣原住民、琉球人共十數人的照片，以明信片的方式販售⁴⁰。這場人種展覽，引起了中國、朝鮮、琉球方面的強烈抗議，被稱之為「人類館」事件，後來日本在展覽前取消了中國方面的展示，朝鮮與琉球則在展期中次第中止⁴¹。值得注意的是，當時他們所提出的嚴重聲明，都在抨擊日本將他們與「未開人種」並列展示。這裡所謂的「未開人種」，無疑是指愛奴民族和台灣原住民。可見北海道的愛奴民族和台灣的原住民，在「人類館」事件當中是居於最弱勢的位置。誠然，本文的重點並非討論愛奴人的問題，在此提出是為了說明，日本在帝國主義與殖民主義的發展上，如何運用人類學的展示方式來達成其目的。雖然歷經了「人類館」事件的衝擊，人種展示在此後仍然持續進行。

本勢力進入中國東三省，與英美同時競爭東三省鐵路的興建與經營權，使英美民間對於日本的惡感日益加深。而且從日俄戰爭結束後，日本的外債持續增加，對英美的貿易逆差不斷擴大，從財政外交與貿易的角度來看，日本認為此時和英國合辦一場博覽會，或許可以化解英國對於日本的負面印象，亦可增加對日本及其殖民地的投資，並順利取得英國的借款。基於這些考量，於是促成 1910 年日英博覽會的舉行。請參閱呂紹理，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》（台北：麥田出版社，2005 年），頁 170-171。

³⁹ 呂紹理，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》，頁 115。

⁴⁰ 千カッブ美恵子，〈「人類館」事件とアイヌ民族〉（「人類館」事件與愛奴民族），收入大阪人權博物館編集，《博覽會——文明化から植民地化へ》（博覽會——從文明化到殖民地化）（大阪：大阪人權博物館，2000 年），頁 62。

⁴¹ 松永真純，〈「人類館」事件と拓殖博覽會〉（「人類館」事件與拓殖博覽會），收入大阪人權博物館編集，《博覽會——文明化から植民地化へ》，頁 66。

一九一〇年日英博覽會的人種展示，就是一個最好的後例。這次的展覽在倫敦舉行，會場分為三大部分，靠近主門的第一區是英日兩國的各主題館，如染織、工藝、歷史、自然風土等館，而介紹日本在台灣統治狀況的「第十七號展場」則位於第一區的最後面（即第廿三號館：東洋館）內。第二區則是兩國爭奇鬥艷的日英庭園及音樂花園區，在其中則安置了面積近三百坪的「台灣喫茶店」，具備休憩與商業功能。最遠端的第三區則是遊樂區，包含了「日本不思議館」、「日本魔術館」、「自動車競走場」，以及「台灣土人村」、「愛奴村」、「愛爾蘭村」等人種展示區⁴²，這場展覽再次凸顯日本和英國如何定義自己境內弱勢族群。此外，把人種展示劃分在遊樂區當中，是以娛樂為取向的設計，當然也包含了介紹珍奇的教育功能。對日本帝國來說，到英國參加博覽會是向歐美世界宣傳國勢的極佳機會，不過當時也出現了負面的聲音。有些日本人認為，會場中展示北海道愛奴與台灣原住民，只會使英國人以為日本人的文化層次和生活狀態如同這些未開人種的等級⁴³。在不瞭解東方的情況下，白種人所看到的東方人種都很類似，也會造成刻板的東方印象，這應該是部份日本人所疑慮之處。

日本人所謂的未開人種，具備何種原始風貌？姑且不論原住民的文化與生活狀態在博覽會中被如何呈現，展示活生生的「原始人」，就是一個最單純的賣點。看看描述提波·沙豆蓋的文字：

沙豆蓋的耳朵掛著直徑八公分左右的大耳飾。讓他暫時摘下取在手中觀看，恰好如鬪球盤的白球般圓形的木片中央，以貝殼刻入莫名其妙的圖案。將耳飾取出時，他耳朵怪怪的皺起很難看。可是他伸舌尖把耳飾周圍舔過，再度把它嵌回原來的位置，結果耳朵突然膨脹鬆弛地下垂，正好像繪畫中所畫的大黑神般的有福相。支那人總稱他們這個蕃族為「大耳國之人」也是有道理的。⁴⁴

⁴² 呂紹理，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》，頁 185。

⁴³ 同上註，頁 174。

⁴⁴ 中村古峽，〈來自蕃地〉，頁 219。

以長耳或長頸為美的象徵，在一些國家的少數族群都有出現，透過對局部身體的逐漸延展，來達到「非常體」的美感效果。這種塑身的結果，其實和英國女人的纖細束腰是類似作法。不過他們自我的審美標準，卻不相容於文明世界。反觀近代西方女性對於身體曲線過度追求，視蒼白、削瘦為時髦的女性美。二十世紀女性對於「瘦」的病態崇拜，關乎現代身體的文明美學，也成為西方世界的審美態度。長耳族或長頸族也是把身體當作可以雕塑的一部分，但是卻被當成珍奇的事物來看待。原因在於他們所追求的身體美有別於西方的主流價值，是一種自外於文明世界的美感經驗。提波·沙豆蓋的大耳被特別形容，是野性的迷思，也是原始的隱喻。

換一個角度來看，在提波·沙豆蓋的視線下，他所描繪的日英博覽會，也充分呈現了世界真奇妙的風情。平時生活在山地原野的人，突然越洋渡海到遙遠的英國，現代都會的聲光魅影，可能強烈刺激他敏感的各種感官。從他形容的驚奇事物，可以感受到巨大的文化衝擊，其中更多是來自現代文明的震撼。「文明」與「未開」的迎面對峙，凸顯情節的戲劇性，更展現了雙重的異國情調；一方面是台灣原住民部落的原始風情，另一方面則透過博覽會的寰宇搜奇，並穿插英國都會的摩登生活。這種書寫策略，是一種雙贏的局面。從未開社會一躍而到現代帝國，再回到原始部落，其中的轉折為故事帶來高潮，也強烈映襯了兩個世界的文明落差。

原住民在台灣漢人社會中是少數弱勢族群，相關題材卻極為日治時期日人作家所青睞。旅行是一種跨文化想像，中村古峽僅有的兩篇台灣書寫，幾乎都以原住民為主調，表徵了「異國情調」的濃淡決定作品內涵。日本歷來接受漢文化影響極廣且深，如果要以「異國情調」作為文脈的主要旋律，台灣的漢人文化比原住民文化是遜色許多。〈來自蕃地〉從內容題材來分析，不脫作者的親身經歷，雖然無法考證提波·沙豆蓋是否確有其人，但是他的形象經歷相當具有真實性。從〈到鵝鑾鼻〉到〈來自蕃地〉，可以看出作品發展的脈絡有連續性，在這兩篇作品中反覆提及牡丹社事件，中村古峽以冒險的心情前來「蕃地」，顯然受到該事件的巨大魅惑。不論在〈到鵝鑾鼻〉或〈來自蕃地〉，提波·沙豆蓋

也可能是最特殊的一位人物，因為他的跨國移動，不僅傳達了「文明」與「未開」的對置與對峙，也滿足該期雜誌「世界大觀號」專輯的異國情調訴求。

除了提波·沙豆蓋，主角在旅途中和不同部落的原住民邂逅，並且細膩描寫對他們的觀感，顯然以此作為「異國情調」的反覆旋律。縱使沿途都有日本巡查與本地導遊的照應，但是主角對當時的野性氛圍以及原住民的獍猛形象仍有強烈感受，小說中也常呈現他的心理描寫。〈來自蕃地〉的主角從鵝鑾鼻燈塔開始出發之際，在沿途不時陷入恐懼的心境，出現許多被害的妄想場景。以原住民想像為主軸的調子，次第揭開了中村古峽的台灣觀。例如在第三段「草埔後的一夜」，只敘說了一個小事件，是描寫主角因為飲用河川生水而引起腹瀉的經過；在夜半時分突然一陣腹痛，主角眼看隨行的警察因為晚酌而酣睡，為了不驚醒同伴，他只好自己摸索來到位於屋外的廁所。劇烈的腹痛造成不斷的腹瀉，主角一而再地往外跑。更令主角意料不到的是，他竟然找不到洗手的地方。草埔後社位於高地，地勢關係加上氣流影響，這裡整年都起風。舉目荒野，春寒陡峭，身在異鄉又有病痛，主角泛起欲哭無淚的無力感。雪上加霜的事情也發生了，他在如廁時彷彿聽到身後傳來聲響：

冷不防後方的茂林中，沙沙作響，不久就聽到二聲被柴刀或什麼東西砍下般的聲音。剎那間我的眼前浮起了昨夜和 F 警部一起抵達此處時，那等待警部回來並在門口一邊躬身、一邊叨絮控訴某事的三個蕃人的倔強身影。據警部說，他們因為築路的事情而和隔壁的蕃社之間發生糾葛，因此跑來控訴。或許是其中的一個生蕃——我的心臟感到胸口變成石頭般沉重。⁴⁵

無來由的顫慄，是一種心理投射，其實並非人為的聲響，而是主角過度的恐懼感。這一段落沒有所謂的結局，只有懸疑心情伴隨著倦極而眠的主角，以身體微恙的殘局迎接早晨的雞鳴。主角纖細敏感的官能想像，不是神經質作祟，而和日本人自牡丹社事件以來的「生蕃」印象有密切關聯。在國境之南的山野

⁴⁵ 中村古峽，〈來自蕃地〉，頁 223。

叢林中，充滿了太多可以想像的事物。以文明人的詮釋角度，台灣的特徵可能會被窄化為「生蕃」出沒、「毒蛇」亂竄、「瘧疾」肆虐的野蠻世界。另一方面卻也可以轉化為浪漫的原始憧憬，是一片青青草香飄搖的原始樂土，可以助人擺脫文明社會的機械生活。殖民地在兩極化的隱喻中擺盪，遂也出現各種旁生枝節的細微書寫，卻大抵不脫這兩種最主要的徵象。

然而，只要還在「蕃地」之內，恐懼就無所不在。第四段「可怕的一小時」，描寫主角從草埔後社出發，由於派出所的人力不足，因而警方幫他找來一位完全不懂日文的「蕃丁」做為苦力兼嚮導。在初次碰面時，主角對這位嚮導完全沒有好感，除了語言無法溝通之外，他還有一張陰鬱的臉，實在令人感到可怕。在展開旅程後，主角更是處於提心吊膽的狀態。原因在於，一般嚮導者的工作通常是走在前方帶路，可是這個原住民始終跟在主角身後，並且保持三步左右的距離。兩人一路無言以對，主角卻不時可以聽見「蕃丁」拔刀砍除路旁樹枝的聲響。一前一後的登山步行，讓主角有被監視的危機感：

所謂「生蕃」這種人，聽說在與人會面時甚至會先盯著對方的頸部，然後判斷對方是易斬或難斬的脖子。而且也聽說在砍人時，一定會從後方突然襲擊。⁴⁶

被害的想像，再度佔據主角的思考。不過這個「蕃丁」似乎面惡心善，在途中還特地撿起主角被吹落在山崖邊的帽子，稍稍緩和主角對他的戒慎態度。再步行一段路程之後，不料竟被引入一戶「蕃舍」稍作停留。主角完全摸不著頭緒，只能眼睜睜地看著他的嚮導和屋主交談，卻不知道談話內容。時間一分分的流逝，主角的內心又浮起莫名的恐懼，腦海泛生一有危險就隨時準備逃走的覺悟。他們在屋內停留了將近一個小時，在不安的等待中，主角隨意瀏覽了屋內的陳設。這個家屋顯然比一般的「蕃舍」更為寬敞，而且有許多裝置器物，看來屋主的來歷不小。在擺設的器物上，他看到許多裝飾性的圖案，其中令他印象最為深刻的，就是百步蛇的圖案。

⁴⁶ 中村古峽，〈來自蕃地〉，頁 225。

排灣族的代表圖騰是百步蛇，百步蛇也是台灣五大毒蛇之一。對排灣族人而言，百步蛇是一種祖靈的象徵，他們認為自己是百步蛇的子民。而百步蛇也成為排灣族貴族的專屬紋飾，象徵鞏固貴族神聖的地位，同時具有強化階級社會結構的功能。因此，牠的圖紋大量出現在排灣族木石雕刻、日常用品及服飾上。在排灣族人眼中，百步蛇的性格很類似排灣族的頭目形象：獨立、安定、和平、彼此不會互相攻擊、不會主動攻擊別人但會反擊、不會到處遊走⁴⁷。中村古峽在旅行的當下，是否聽聞了有關排灣族與百步蛇之間的傳說？從他的文字當中無法得知。不過透過小說的文脈，可以發現他對排灣族的先決觀感，還是承繼自牡丹社事件的印象。至於百步蛇的地位，雖然是被排灣族人敬畏的對象，透過〈來自蕃地〉的主角視野，總結了這兩者的負面印象；毒蛇的致命毒性和「蕃人」的野蠻本色。毫無疑問這也是他看到百步蛇圖騰後會湧起不快之感的原因。後來主角才知道，這位屋主是驅獵遊社（今位於屏東縣獅子鄉）的頭目，也是他的新嚮導。

故事最後一段「五、頭目家的寶物」，主角抵達了內文社（位於荊桐溪上游），這是進入「蕃地」的第三天。在當地警部的帶領下，他參觀了內文社的頭目家。在內文社的傳說，頭目的祖先是太陽之子，自古以來就擁有極大的勢力。但是當代的頭目似乎有些愚鈍，又每天沉淪於飲酒，因此失去了族人的尊敬。這位頭目的家中，似乎從先祖手中傳下不少寶物，在家屋內擺設許多雕刻品。不過引起主角興趣的，還是在頭目家外所看到的物品。從左手邊不遠的小林子進去約六十公尺處，那裏有一棵枝葉繁茂的大榕樹，在樹蔭下出現了至今只能照片上看到的「生蕃的人頭架」，而且是兩個並列。近看之下，有點像是漢醫的藥櫃。一個是「生蕃」同志的人頭架，陳列了五十個左右的人頭。另一個則是「土人」的人頭架，大概放有五十多個吧。舉目所見的幾十顆人頭，呈現出形狀各異的骨骼架構。主角一邊凝視架上的人頭，一邊思索獵殺這些人頭的持刀者，揣測這些「蕃人」是以多急切的心情來完成這件事？隨著主角的想像，小說也漸入尾聲。

⁴⁷ 潘立夫，《排灣文明初探》（屏東：屏東縣立文化中心，1996年），頁116。

小說結束之際，寫到主角回東京不及半年的時候，在《台灣日日新報》上看到台灣原住民因為繳械事件而引起暴動的消息，內容指出恆春地方的數個「蕃社」突然企圖謀反叛亂，局勢日益不穩。原住民先後襲擊了該地區的幾個派出所，把數名警官和家人殺害，並且破壞當地的電線與電線桿。這一起暴動的參與者，是主角大部分都曾經參觀過的部落。而且殉職的人員名單中，也有招待過主角的警官。在一邊密切注意這些新聞的同時，「我」不僅回想起那些部落頭目們猙獰的面孔，也擔心著殖民地友人的安危：

儘管如此，I君到底怎樣呢？不知F警官能平安逃走嗎？那個肩膀健壯的驅獵遊蕃社頭目的面影又從我眼前浮現。——我有很長時間一直注視這個新聞，想著這些處於危險境地、日日忠實執行其勤務而值得尊敬的同胞的命運。(完)

「我」的殖民地行旅，得力於警察甚多，這也是他看到新聞後憂心忡忡的原因。當時日本內地人士來台，只要能透過關係尋求協助，在旅遊嚮導方面多半依賴各地官廳的巡查。以台灣人的立場而言，警察的形象誠然是不可親近；日治時期警察的職權掌管範圍相當廣大，幾乎細密包含人民生活層面的全部，不僅是治安刑事上的維持，還有戶口調查、理蕃政策、保甲制度、衛生行政，甚至原住民教育事業都受到警察的監控。但是從日本人的立場出發，這些同胞以自身性命換取殖民地秩序，是值得尊敬的人物。小說以「蕃地」的暴動事件為結尾，似乎也傳達了未完的驚嘆號。身在日本內地的「我」，遙想這些朋友在殖民地的命運，發出令人堪憂的訊息。

誠然，中村古峽的〈來自蕃地〉留下許多疑點，全文的架構也稍嫌鬆散。河原功指出，在中村古峽的〈來自蕃地〉中，並沒有說明「繳械事件」和原住民造反之間的問題。對原住民而言，槍械是不可或缺的生活工具。當以狩獵為中心的生活體系被崩解時，他們的強烈不滿，只能試圖以徒勞的抵抗暴動形式來表現，而這是作者沒有表示理解的。從全體的文章脈絡而言，中村古峽的想法認為原住民只是偽裝順從而已，終究是一群不開化的愚眾。從哀悼犧牲的警官們做為作品結尾來說，中村古峽的視點，徹底是以支配者內地人的目光來看

原住民。但是，沒有理由只責備中村古峽一個人，因為日本人對於台灣原住民的認識就是這種程度，而且新聞報導也對台灣原住民很冷漠。一九三〇年代以降的作品以同樣的視點來捕捉台灣原住民形象的作品也不少⁴⁸。河原功的觀察頗為準確地說明了日本人的原住民觀，也指出大眾媒體的偏頗態度。現代人的生活，幾乎透過新聞媒體來吸收新知、評析時事。新聞界採集和發佈信息有其新聞自由可言，但言論背後的權力運作往往無法擺脫官方意識型態的影響。

主角的被害妄想，在小說結尾終於透過「蕃人」對警方的暴動行為而惡夢成真。〈來自蕃地〉的內涵，確實做到《中央公論》製作「世界大觀號」的宗旨：「是和日本有密切關係的帝國以及以日本的新領土為背景而發揮異國情調最具珍奇趣味的創作」⁴⁹。為了凸顯異國情調，中村古峽擷取了旅行記憶中最珍奇的片段，強調文明與野蠻之間的張力。不論是被送往英國展示的原住民，或是沿途遭遇的「蕃人」，都不斷涉及我他區分與文明界線的設定。對台灣原住民來說，奴役的歷史始於喪失自己的區域給外統治者，他們被迫縮小自己的活動範疇，還有生活方式和經濟手段。在許多文學作品中，原始族群成為被想像的對象，他們被界定為低等文化的他者，面對文明只有瞠目結舌的模樣。觀看位置與他者之間的關係，說明了中村古峽在台灣紀行與小說中所再現的寫實經驗，是作者心境的投射，也是記憶篩選下的文學產物。

四、結語

中村古峽畢生著作相當豐富，但多屬於心理學研究範疇。他年輕時代曾經對文學抱持熱情，也發表一些文學創作。由於一九一三年來台旅行的契機，促使他完成〈到鵝鑾鼻〉與〈來自蕃地〉。這兩篇作品在他一生的創作總數來說，雖然只佔了極微的份量，但是就文學質感來說，或者是台灣文學領域的研究而言，都有重新挖掘的價值。雖然是短暫的殖民地旅行經驗，不過令中村古峽驚艷之處，儼然不在少數。他的台灣書寫，是異國記憶的一部分斷面，也投射了

⁴⁸ 河原功，〈日本人の見た台湾原住民——中村古峽と佐藤春夫〉，《講座 台湾文学》，頁 68。

⁴⁹ 「中央公論臨時增刊 世界大觀號」目錄，《中央公論》，1916 年（大正 5 年）7 月 15 日。

微觀的旅者視線。中村古峽以一位年輕旅者的姿態來到台灣，目的是單純旅行或是尋找文學材料，他並沒有說明。在長途跋涉行旅之後，他為自己的文學生涯留下兩篇關於殖民地經驗的文字，它們分別在《東京朝日新聞》和《中央公論》刊出後，應該吸引了一些讀者的目光。然而這兩篇作品的知名度，顯然無法與佐藤春夫的台灣紀行相提並論。佐藤春夫在一九二〇年（大正9年）來台，到達台灣中部原住民部落去觀光，當時的霧社已被他認為是「蕃界第一大都會」。在文明與野性的衝擊下，佐藤春夫提出許多關於文明的反思，這種觀察是中村古峽沒有展現的。

中村古峽的台灣「蕃地」書寫展現了盎然野趣與南國風情，對日本讀者應該有其美學渲染的效果，也有迷人的異國情調。異國情調是不同於本國文化或風土人情的特殊外國情趣，是跨境旅行書寫很常見的徵象。不過他在強調台灣原住民「未開」(savageness)的描寫部分，有可能深化日本人對台灣的刻板印象。將〈到鵝鑾鼻〉與〈來自蕃地〉並置比對，兩部作品相隔三年問世，文中所再現的台灣原住民形象已出現差異。〈到鵝鑾鼻〉所出現的原住民，不論是兒童或是成人，都傾向於強調其純真無垢的天性。縱使曾經參與牡丹社事件的「蕃人」後代，也能透過殖民者的啟蒙教化以學習文明的禮儀。〈來自蕃地〉的原住民書寫，則著重在兇悍陰鬱的原住民想像，主人公決心深入東部排灣族部落旅行，卻隨時處在一種被害妄想的氛圍；他顯然有所期待，卻無法有恃無恐。這種既期待又怕受害的反覆心理，足以窺探作者的原住民認識。

對中村古峽來說，他來台之前所理解的台灣，牡丹社事件是一個重要關鍵。而日本民間關於牡丹社事件的認識，則有絕大程度是來自官方報告與大眾媒體的介紹⁵⁰。〈到鵝鑾鼻〉的文字，顯露作者對於牡丹社事件的高度興趣，他不僅造訪當時的遺跡，也以文字再現了日本在十九世紀末的帝國擴張企圖。〈來自蕃地〉則以一九一〇年的日英博覽會為事件，加強了作品的歷史性。可以說，文學展現的殖民地知識是作者潛意識的產物，一方面它重構了作者的親身經歷，另一方面也指涉了日本民間的台灣知識。當真實的旅行經歷已成記憶，這些記

⁵⁰ 山路勝彦，《台灣的殖民地統治——〈無主の野蛮人〉という言説の展開》，頁32-35。

憶再經過重整選擇之後，轉換而為文字呈現在讀者面前，過程有可能是在作者潛意識的狀態下進行，把真實的經驗用現成的套語、既有成見加以取代⁵¹。包括回憶錄、紀行、口述歷史等文字，甚至是照片的寫真特徵，其實都透露出說故事者的敘事立場。透過兩個歷史事件，中村古峽所建構的殖民地想像，毫無疑問帶有強烈的殖民者史觀。這兩篇小說的價值，也在於此。在文學性之外，它們提供一個視野去側面理解大正初期日本人的台灣印象，也以現代旅者的姿態親臨殖民地，形塑一九一〇年代的台灣圖像。在後殖民的歷史辯證下，中村古峽作品所蘊積的時代意義，會逐漸彰顯出來。

⁵¹ 李維·史特勞斯曾經述說旅行書寫的侷限，他也在《憂鬱的熱帶》出現這種疑慮。請參閱李維·史特勞斯著（Claude Levi-Strauss），王志明譯，《憂鬱的熱帶》（台北：聯經，1989年），頁33。

