

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

近代超克論與殖民地文學：以日本、台灣、韓國為中心-- 日本近代超克論述的形成與其對東亞的傳播(II) 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：整合型
計畫編號：NSC 98-2410-H-004-152-
執行期間：98年08月01日至99年07月31日
執行單位：國立政治大學台灣文學研究所

計畫主持人：吳佩珍

計畫參與人員：碩士班研究生-兼任助理人員：許佳璇
碩士班研究生-兼任助理人員：留啟華

報告附件：國外研究心得報告
出席國際會議研究心得報告及發表論文

處理方式：本計畫涉及專利或其他智慧財產權，2年後可公開查詢

中華民國 99 年 10 月 31 日

行政院國家科學委員會補助專題研究計畫成果報告

計畫名稱：

近代超克論與殖民地文學：以日本、韓國、台灣為中心-日本近代超克論述的形成與其對東亞的傳播(II)

計畫類別： 個別型計畫 V 整合型計畫

計畫編號：NSC 98-2410-H-004-152-

執行期間：98年8月1日至99年7月31日

計畫主持人：吳佩珍

共同主持人：陳芳明、崔末順

計畫參與人員：許佳璇、留啟華

成果報告類型(依經費核定清單規定繳交)：V 精簡報告

完整報告

本成果報告包括以下應繳交之附件：

V 赴國外出差或研習心得報告一份

赴大陸地區出差或研習心得報告一份

V 出席國際學術會議心得報告及發表之論文各一份

國際合作研究計畫國外研究報告書一份

處理方式：除產學合作研究計畫、提升產業技術及人才培育研究計畫、列管計畫及下列情形者外，得立即公開查詢

涉及專利或其他智慧財產權，一年 V 二年後可公開查詢

執行單位：

中 華 民 國 99 年 10 月 31 日

中文概要

「近代的超克」在戰後日本已成戰後日本知識份子之間三緘其口，避之唯恐不及的法西斯主義橫行的戰爭回憶的關鍵詞。竹內好在 1959 年所發表的〈近代的超克〉中對於「近代的超克」的出現做了如下的解釋：「所謂『近代的超克』是日本近代史難題的縮影。復古與維新，尊王與攘夷，鎖國與開國，國粹與文明開化，東洋與西洋的傳統基準軸當中的對抗關係在總體戰的階段，面對被迫對永久戰爭的理念做出解釋的思想課題時，一舉爆發的問題便是『近代的超克』的論證。因此問題提出的時間點是正確的，同時也引起眾多知識份子的關心」。

本計畫的研究目的在於探討「近代的超克」在太平洋戰爭時期到底在日本文學領域發揮什麼樣的作用以及其在殖民地的動員時扮演了怎麼樣的角色，如何收編帝國邊緣(地方)文壇創造「大東亞共榮圈」的文壇「榮景」，以及如何以文學作品呈現多樣化的「近代的超克」意識型態。釐清這些「西歐」對「日本」以及「帝國核心」到「帝國邊陲」的雙向甚至互相回流交錯的問題時，都必須回歸當時日本帝國、日本殖民地—台灣與韓國—的文壇潮流時代背景以及歷史文脈加以深入探討，才能一窺「近代的超克」的正確歷史定位，而非隨著東亞地域(包括舊宗主國日本與舊殖民屬國台灣與韓國)戰後的政治利害關係的變化而加以斷章取義，妄下評價。

在東亞，特別是日本與其舊殖民地屬國之間，「近代的超克」仍然是重要的歷史課題。本計畫與整合計畫當中的子計畫二「台灣文學對近代超克論的回應」以及子計畫三「韓國文壇對近代超克論的挪用」的關聯性在於解明宗主國大日本帝國戰時「近代的超克」論述在日本中央文壇的影響力如何在當時日本帝國首要動員的殖民地台灣以及朝鮮半島發酵，以及日本中央文壇的統合組織與殖民地台灣以及朝鮮半島的戰時文壇的連動以及關係。

關鍵詞：近代的超克，太平洋戰爭，戰時日本文學，大東亞共榮圈，日本殖民地台灣與韓國

English Summary

“Overcoming Modernity” has become an untouchable term among the Japanese intellectuals in post-war Japan due to which reminds the Japanese of the dominant fascism during the war period. The paper “Overcoming Modernity” published by Takeuchi Yoshimi in 1959 defined the meaning of “Overcoming Modernity”: “Overcoming Modernity” is condensation of challenging issues in Japanese modern history: restoration versus renewing, supporting the emperor versus resisting toward the foreigners, national isolation versus opening Japan to the West, the nationalism versus the modernization. As the idea of the East is the counterpart of the West became generalized, Japanese were forced to give the explanation to the relationship between the East and West in the stage of the total war, At the same time, the discourse of “Overcoming Modernity” became problematic. The timing of raising the issue is precise as well as attracting the attention of many intellectuals.”

The purpose of this project is to examine how “Overcoming Modernity” functions in the Pacific War period and what kind of role it plays in colonies while mobilizing the colonized. In addition, to better our understanding on how this ideology included the peripheral (local) literary circles into the Greater East Asia Co-Prosperity Sphere to create the “prosperity” of Asian literary circle and how it develop the variety in literary works is the other purpose of this project. To shed light on the questions of the relationships of the West versus Japan and the imperial core to the imperial periphery needs to reexamine the contemporary background and historical context in Japanese empire, the colonies Taiwan and Korea and positioning the

meaning of “Overcoming Modernity.”

Keywords:

Overcoming Modernity, the Pacific War, the war literature, the Greater East Asia Co-Prosperity Sphere, the colonies Taiwan and Korea.

報告內容

1. 前言

「近代的超克」在戰後日本已成戰後日本知識分子之間三緘其口，避之唯恐不及的法西斯主義橫行的戰爭回憶的關鍵詞。關於「近代的超克」在戰後提出討論並將「近代的超克」與戰時亞洲地域關係進行討論的，以竹內好的「近代的超克」(1960年)最為著名。近年中國學者孫歌對於竹內好在戰後所提出的亞洲主義再度評價，並將竹內好的《亞洲主義》視為「戰後日本思想史上罕見的傑作」，讓戰後因為戰爭責任問題與中國關係長期處於低潮的日本，在知的基礎上打開了與中國學術界對話的管道。而孫歌對竹內好的解讀當中，竹內好的《亞洲主義》成為中日關係的重新建構的目的中學術體系收編的一環。對於竹內好《亞洲主義》當中所提起的「亞洲的意義」，孫歌如是評論：「這一世紀當中對於沒與日本人建立合作關係的中國人而言，追究這個課題不僅是歷史的使命，這個使命同時也冀望學問體系的轉換」。

竹內好在1963年所提出的「亞洲主義」是針對日本明治維新之後日本的「亞洲觀」所提出的概念，而他在〈日本人的亞洲觀〉(「日本人のアジア観」)中毫不避諱地提及「大東亞戰爭」：「大東亞戰爭侵略性的一面無論如何強辯都無法否定。但因為侵略的形式而連其中出現的亞洲連帶感都否定的話，恐怕如同幫嬰兒洗澡卻連嬰兒帶熱水都一起沖走的道理一樣」。而竹內好戰後對於亞洲問題的出發則必須溯源至他對「近代的超克」的理解與主張。竹內好在1959年所發表的〈近代的超克〉中對於「近代的超克」的出現做了如下的解釋：「所謂『近代的超克』是日本近代史難題的縮影。復古與維新，尊王與攘夷，鎖國與開國，國粹與文明開化，東洋與西洋的傳統基準軸當中的對抗關係在總體戰的階段，面對被迫對永久戰爭的理念做出解釋的思想課題時，一舉爆發的問題便是『近代的超克』的論證。因此問題提出的時間點是正確的，同時也引起眾多知識分子的關心」。由上述竹內好的論述可知，戰後的竹內好對於近代超克的主張認為

在政治意味上是「不可避免」之趨勢，但即使如此，他對於「近代的超克」論述形成並沒有提出具體的分析主張。

竹內好對「近代超克」的主張所提出的，對於日本近代化過程所累計的深度廣度兼具的多樣化難題，在被迫面對太平洋戰爭的既定現實時，做出統合。而面對西洋文明以及機械文明的物質強勢下，日本所能訴諸的唯有建構在「日本精神」之形而上缺乏實體的理論來整合以投入戰爭。這樣的論述構造的形在河上徹太郎〈『近代的超克』結語〉當中已經顯而易見：「這個會議成功與否我尚未能得知。但無法掩蓋的事實是；這是在開戰一年當中處於知的戰慄所創作出來的。一直以來我們知識分子的知識活動真正的原動力--日本人的血，至今為止不相襯地與成爲體系的西歐知性相剋，這個問題和我們個人是無法切割的。而會議整體呈現渾沌與決裂的理由也在於此」。

這番話同時也突顯太平洋戰爭後日本在建構大東亞共榮圈，特別對於殖民地知的動員時的兩個特徵：一爲推行皇民化，動員民族主義以達成整合帝國目的。但相互矛盾的是，另一方面卻又以本質主義式的「大和民族的血」的意識型態作爲維持統治殖民地異族的優勢。在 1941 年 12 月 8 日太平洋戰爭之後，面對東洋文明以及西方文明的武力對決成爲既成事實之下，對於意圖動員「近代的超克」意識形態爲法西斯體制服務的歷史，竹內好在戰後做如是批判：「就我所見，『近代的超克』的最大的遺產不在於其成爲戰爭與法西斯主義的意識型態，而是其連戰爭以及法西斯主義的意識形態都未能形成，企圖建構思想卻導致思想喪失的結果」。

由以上竹內好戰後對於「近代的超克」的回顧，便可了解「近代的超克」在戰後雖然被烙印成爲大日本帝國在法西斯道上狂奔的幫兇意識形態，但是實際上其在戰時的思想統合力量或許有過度渲染或者有過度的曲解。其實時至今日，「近代的超克」論述形成的過程，在「大東亞戰爭」期間以及其在大日本帝國的東亞殖民地動員時期所扮演的角色，都缺乏深究與探討。

2. 研究目的

本計劃的研究目的在於探討「近代的超克」在太平洋戰爭時期到底在日本文學領域發揮什麼樣的作用以及其在殖民地的動員時扮演了怎麼樣的角色，如何收編帝國邊緣(地方)文壇創造「大東亞共榮圈」的文壇「榮景」，以及如何以文學作品呈現多樣化的「近代的超克」意識型態。釐清這些「西歐」對「日本」以及「帝國核心」到「帝國邊陲」的雙向甚至互相回流交錯的問題，都必須回歸當時日本帝國、日本殖民地—台灣與韓國—的文壇潮流時代背景以及歷史文脈加以深入探討，才能一窺「近代的超克」的正確歷史定位，而非隨著東亞地域(包括舊宗主國日本與舊殖民屬國台灣與韓國)戰後的政治利害關係的變化而加以斷章取義，妄下評價。本年度所預定進行的研究將從「日本文學報國會」機關雜誌《日本學藝新聞》以及《文學報國》中的論述形成，檢討前後三次所舉行的大東亞文學會的召開過程，並對照當時日本其他媒體雜誌對於前後三次「大東亞文學者大會」報導，以及對照大東亞文學會所催生的主要代表性國策小說。例如第一次大會中日本文學形象如何在大東亞共榮圈文藝領域定位的論述，以及第二次大會中所設置的大東亞文學賞得獎作品整體的檢討，包括以台日結婚為題材獲得次賞的庄司總一《陳夫人》。接下來還有，第三次以「東亞共同宣言五原則」的統合創作，目的是收編東亞地域文學進入以日本為主導的「大東亞文學」，例如第三次大東亞文學會期間太宰治所寫的以魯迅為題材的〈惜別〉。本年度執行內容對大東亞文學會為主的日本中央文壇的探討與其他執行子計畫可相互映照的部分，不僅能夠與當時韓國的文壇以日本的「日本文學報國會」為母體的「朝鮮文人報國會」的國策文學的創作以及題材取向做比較，之外，也可與台灣的「文學奉公會」、決戰文學會議以及所生產的國策文學作品代表《決戰小說集 乾之卷、坤之卷》做對照，能夠讓大東亞文學會與殖民地的子體文學統合機關的脈絡關係更加清楚。

3. 文献探討:

本年度研究所探討文献如下列:

廣松渉 《〈近代の超克〉論—昭和思想史への一視角》(講談社、2003〔1989〕年)

竹内好 《〈近代の超克〉》《近代の超克》(富山房百科文庫、2004(1979)年)

孫歌 《〈アジアとは何を意味しているのか(上)〉》下出鉄男訳『思想』(2006年6月)

小熊英二 《〈単一民族神話の起源—(日本人)の自画像の系譜〉》(新曜社、2002〔1995〕年)

溝口雄三 (『日本とアジア』今、どう竹内か)『現代思想 六月増刊号』(2005年6月)

橋川文三 《日本浪漫派批判序説》(講談社、2007(1960)年)

櫻本富雄 《日本文学報国会—大東亜戦争下の文学者たち》(青木書店、1995年)

高見順 《昭和文壇盛衰史》《高見順全集第十五卷》(勁草書房、1972年)

松本健一 《竹内好「アジア主義」精読》(岩波現代文庫、2000年)

至文堂編 《国文学解釈と鑑賞 日本浪漫派とその周縁》(2002年5月)

ケヴィン・マイケル・ドーク《日本浪漫派とナショナリズム》小林宜子訳（柏書房、1999年）

伊東昭雄編《アジアと近代日本—反侵略の思想と運動》（社会評論社、1990年）

木村一信編《戦時下の文学—拡大する戦争空間》（インパクト出版会、2000年）

太宰治《太宰治全集第五卷》（筑摩書房、1956年）

太宰治《太宰治全集第七卷》（筑摩書房、1957年）

武田泰淳《野間宏、武田泰淳集》（筑摩書房、1972年）

坂口安吾《坂口安吾集》（筑摩書房、1975年）

小林秀雄《小林秀雄全集第14巻》（新潮社、2002年）

長谷川啓《（転向）の明暗》（文学史を詠みかえる 3、「文学史を読みかえる」

研究会編、インパクト出版会、2000〔1999〕年）

《日本學藝新聞》（復刻版、不二出版、1986年5月）

《文學報國》（復刻版、不二出版、1995年）

T. イーグルトン等《民族主義、植民地主義と文学》（法政大学出版局、1996年）

ハリー・ハルトウーニアン《近代による超克》（上、下）梅森直之訳（岩波書店、2007年）

4. 研究方法：

本年度本計劃的研究方法以 Fredric Jameson 在〈現代主義與帝國主義〉¹中所提示的，以英國與愛爾蘭文學為例，檢視後期帝國主義的發展與現代主義的共犯關係如何形成，Jameson 同時指出帝國主義的痕跡不僅可從西洋現代主義看出，同時也構成了現代主義。以此手法來觀察如何以近代化為媒介，探討日本帝國與台灣、韓國之間帝國主義與近代化之間的關係。此外 Harry Harootunian 在 *Overcome by Modernity*(2001)中指出「近代的超克」論述是企圖將藝術、文化與政治結合的嘗試。而近代日本的經驗將資本主義認知為「近代」，因而產生了近代主義與法西斯主義的破滅型血緣關係，對於危機的表象，產生了重層的不信任關係。Harry Harootunian 認為日本相信所謂「近代的超克」的成立，在於藝術、文學與文化在近代主義中有別與政治意識，得以以獨立形式在近代當中達成其目標。本計劃參照此方法論探討近代超克論如何反映於日本戰時文學以及產生如何的意識形態。

5. 結果與討論：

本年度的研究從「日本文學報國會」機關雜誌《日本學藝新聞》以及《文學報國》中的論述形成，檢討前後三次所舉行的大東亞文學會的召開過程，並對照當時日本其他媒體雜誌對於前後三次「大東亞文學者大會」報導，以及對照大東亞文學會所催生的主要代表性國策小說。例如第一次大會中日本文學形象如何在大東亞共榮圈文藝領域定位的論述，以及第二次大會中所設置的大東亞文學賞得獎作品整體的檢討，包括以台日結婚為題材獲得次賞的庄司總一《陳夫人》。接下來還有，第三次以「東亞共同宣言五原則」的統合創作，目的是收編東亞地域文學進入以日本為主導的「大東亞文學」，例如第三次大東亞文學會期間太宰治所寫的以魯迅為題材的〈惜別〉。本年度執行內容對大東亞文學會為主的日本中

¹ T. イーグルトン等《民族主義、植民地主義と文学》(法政大学出版局、1996年)

央文壇的探討與其他執行子計畫可相互映照的部分，不僅能夠與當時韓國的文壇以日本的「日本文學報國會」為母體的「朝鮮文人報國會」的國策文學的創作以及題材取向做比較，之外，也可與台灣的「文學奉公會」、決戰文學會議以及所生產的國策文學作品代表《決戰小說集 乾之卷、坤之卷》做對照，讓大東亞文學會與殖民地的子體文學統合機關的脈絡關係更加清楚。太平洋戰爭期間的殖民地台灣以及韓國，在日本中央文壇「近代的超克」論述的形成的同時，文學也同步被動員編入戰時新體制，逐步以「日本文藝中央會」、「大政翼贊會文化部」、「日本文學者會」、「日本文學報國會」等統合組織將日本作家動員收編，而二個殖民地的文壇也相繼成立日本中央文壇的統合組織的支部。對於以上由帝國核心到邊陲的文學收編過程加以探討，對於「近代的超克」意識動員的連鎖作用會有了更清楚的關係呈現。

本年度的部分研究成果於2010年8月17-21日在韓國高麗大學所進行的「高麗大學(韓國)與筑波大學(日本)合同會議」發表部份成果。此外，2010年12月20-21日中央研究院文哲所所舉行的「集體意識與現代性：歐亞研究語境中的華文文學文化批判」研討會，將就今年計畫的研究成果作整體性發表。

98 年度國家科學委員會專題研究計畫

國外出差行程報告

政治大學台灣文學研究所

吳佩珍

出差目的地以及出差期間:東京， 2010 年 6 月 28 日至 7 月 08 日

1.6/28 傍晚抵達東京成田機場，住宿東京旅館

2.6/29—7 / 2 於國會圖書館展開資料調查以及整理，
以及對於各書庫以及資料收藏處申請資料。

3.7/3 參加東京大學本鄉校區藤井省三教授主持的台灣文學研究會議

4.7/4 國會圖書館休館日，
本日於東京都立圖書館進行資料調查。

5.7/5-7 於國會圖書館展開資料調查以及整理，
並於東京紀伊國屋書店以及神保町東京堂書店進行研究現況調查。

6.7/8 上午整理寄送收集資料，午後搭機返國。

Shakespearean Theatres and Colonial Taiwan

National Chengchi University (Taiwan)

The Graduate Institute of Taiwanese Literature

Peichen Wu

1.

After the Sino-Japanese war from 1894 to 1895, Taiwan became part of Japanese territory in 1895. The first adaptation of Shakespearean theatres which was based on Japanese new colony Taiwan is Emi Shuin's "Osero" (*Othello*) written in 1903. In this adaptation, we can see Japan's consciousness on the strategic position of Taiwan. In this play, the island of Cyprus was turned into Penghu, an island of Taiwan, Pescadores archipelago, and the general Othello, into Muro Washiro. Muro Washiro, a new commoner (a newly liberated member of what had been the outcast class under the Tokugawa Shogunate's feudal rule) was appointed by the Meiji government as the governor-general of Japan's new colony of Taiwan. Moreover, this theatre also became the representative of a restored drama (*shingeki*), which adopted the performances of western style that was different from the performing style of Japanese traditional theatre, such as Kabuki. For Japanese audiences, this adaptation successfully demonstrated the authority of Japanese empire through the literary canon, Shakespearean theatres.

However, even though the Japanese *Othello*, *Osero*, set the stage on Taiwan right after which was taken over by Japan in 1895, how this drama was imported into Taiwan and how Taiwan's audiences gave the responses to this theatre have not been discussed in previous studies. This paper will examine the performing records on this adaptation of *Othello* at Taiwan and shed light

on the relationship between the movements of theatrical restoration in Japan and this adaptation. In this paper, all the performing records are based on the theatrical columns of *Taiwan News Daily* for which gave most details of the performances of the theaters in Taipei under Japan's colonization.

2.

Along the movement of the theatrical restoration (*engeki kairyoundo*) in the 1880s, the western theatrical styles were adopted by Japanese theatre especially from Shakespearean theatre. Emi Shuin's *Osero* (*Othello*) is definitely the representative and the fruit of this movement of theatrical restoration.

When this adaptation was initially performed on 11th February 1903 at the Meijiza Theater in Japan, the official newspaper of Taiwan's colonial regime, *Taiwan Daily News* (*Taiwan Nichinichi Shinpo*), reported this news as well stressed that this drama "adapted Taiwan into the stage (*Budai wo Taiwan ni honanshita*)." Besides, it also reported that how this play was popular in domestic (*Naichi*) on February 20th the same year. The reason why Taiwan's newspaper paid attention on this adaptation of Shakespearean drama is because the stage of this adaptation was transformed into Taiwan when it became Japanese colony soon after the Sino-Japanese war. Afterward, right before this adaptation was planned to perform at Taiwan on January 29th in 1905 at Sakaeza, Taipei, *Taiwan Daily News* (*Nichinichi Shinpo*) emphasizes that "it will undoubtedly become popular due to this play is first performed at Taiwan where this adaptation sets the stage in." Based on the comments of the theatrical column in *Taiwan Daily News*, we can see this play was highly

expected by Taiwanese theatre.

However, because the rainy days continued and the theatrical appurtenances were insufficient, the first performance of this play was postponed to 6th February the same year. Excepted the announcement for the postpone, *Taiwan Daily News* also published the list of casting and the constitutes of this performance with eleven scenes, a completed version as it was first performed at the theater Meijiza in 1903.

Soon after the end of this performance, Menoji, who might be a journalist of *Taiwan Daily News*, published a theatrical criticism in *Taiwan Daily News* on February 10th the same year. In this criticism, this performance was taken as 'the best play that Taiwan has ever had since Shoshi shibai appeared at Taiwan.' Moreover, this journalist also praised Murada Masao's Muro Washiro as 'no one can be better than him,' 'some people say that he is even more excellent than Kawakami Otojiro, but what a shame that I cannot do the comparison because I did not see Kawakami's Washiro.' Kawakami Otojiro is the first one performed the protagonist of *Osero*, Muro Washiro. As for Destemona, Tomone, who was performed by Fukui Mohee.

Fukui Mohee was related to Kawakami Otojiro since both of them were involved in the Soshi shibai, a performance in the Freedom and People's Rights movement for their political assertions and purpose which are freedom and human rights to people, in the 1890s. They were too well noted as the revolutionists of the new drama (shingeki). Fukui went back and forth between his own company and Kawakami Otojiro's traveling company from 1890s to 1910s due to the complicated situation in the period of Japan's theatrical restoration.

However, on contrast to Fukui Mohee and Murada Masao, Kawakami

Otojiro, who visited Taiwan and Penghu Archipelago to observe the sceneries of new colony for his new production, the adaption of *Othello*, in 1902, never performed this adaptation at Taiwan even while later he came back and brought his own company to Taiwan with over seventy people including the actors, actresses such as, Sada Yako, the stage director the Imperial Theatre (Teikokuza), Nomura, and the staffs from the same theater for the initial memorial performance of the renewal theater Asahiza at Taipei in April 1910.

Then the question coming up here is why Fukui Mohee and Murada Masao performed the adaptation of *Othello* at Taiwan in February 1905? Actually the first performance of *Osero* at Taiwan was related to another movement of theatrical restoration which was raised by both of Fukui and Murada in Japan.

After the first movement of the theatrical restoration at Tokyo in 1886, the second movement of the theatrical restoration rose up at Kyoto areas in the 1902. The people related to the theatre in Kyoto areas were involved to this movement including the professors of Imperial Kyoto University, such as Takayasu Gekko who was also well known for introducing Ibsen to Japan, and Shima Kasui. Takayasu recalled that how Fukui decided to began with the movement by himself after Kawakami rejected to cooperate with him in the article "Fukui Mohee and the association of theatrical restoration in Kyoto (Fukui Mohee to Kyoto Engei Kairyokai) in 1930. When Kawakami Otojirô just arrived at the Kobe port from a tour in Europe in August 1902, Fukui talked to Kawakami for the second movement. However, Kawakami already had a plan at this time, for this reason, Fukui decided to start this movement without Kawakami. We have to pay attention here is that the first performance by Fukui's association of theatrical restoration and the plays in this performance.

Gesho, and Shakespeare's *Cymbeline* and *King Lear* which also was an adaptation as well as the play's first performance in Japan all performed by Murada Masao and Fukui Mobee. All these Shakespearean adaptations received the positive responses from audiences who are most students and intellectuals. Their successes were not only because all these adaptations were rewritten by Takayasu and Shima Kasui who are the professors of English literature but their drastic change on the acting styles.

In Fukui's movement, what most different from the previous performances was to avoid the realistic acting and to stress the artist expression. Moreover, in this movement, they also asserted that the actors not only have to follow the originality of the script but also have to practice the stage with the explanations from the playwrights on the characters of the figures they performed.

We can see the western performances through the authority of Shakespeare theatre gradually became a standard in Japan's theatrical restoration. It will better our understanding if we compare with the cases between Kawakami Otojiro and Fukui Mobee.

Even though Emi's *Othello* adaptation in 1903 became the representative in the restored plays (*shingeki*), the contemporary theatre critics did not respond to Otojiro's *Osero* positively due to lack of appreciation of the original plays, however, it seems that Kawakami Otojirô had tended to Japanize his adaptation by performing in a Japanese style rather than in a western style. Compared with the responses that Kawakami's adaptation, *Othello*, received after initial performance, we can see the Fukui's theatrical restoration exactly covered the shortness of Kawakami's expression in this adaptation *Othello*.

Even though Fukui's activities of this theatrical restoration ended in

June 1903 due to the financial difficulties, the reputation of Fukui and Murada's adaptations of Shakespearean plays, such as *Othello* at Taiwan again demonstrated the improvement of Japan's new dram (shin engeki) in Fukui and Murada's theatrical restoration. It cannot be difficult to image that why Kawakami didnot perform *Osero* after Fukui and Murada's performances at Taiwan.

If we compared with the *Osero* performances at Taiwan after Murata and Fukui's, we can see how westernized performances had already become the standard of adaptations.

For example, Goto Ryouzuke's traveling company performed *Osero* again in September 1906 at the theater Sakaeza ,Taipei. According to *Taiwan Daily News* on September 15th in 1906, the theatrical critics and the theatre lovers couldnot wait to see Goto's *Osero* 'because Murada Msao's *Osero* received the extremely positive responses and this play will become Goto company's trial.' Right after Goto's performance, the critic Myodaio criticized Goto's *Osero* in the theatrical criticism "Sakaeza's *Osero*." Myodaio pointed out that 'Emi's adaptation of *Othello* was a successful literary dram but a failed drama on the stage.' At same time 'it's a successful drama as entertainment but a failure as drama on the stage.' From the comments, we can see the critic clearly clarify the difference between the adaption of the western theatre and the traditional Japanese theatre. This critic also pointed out that Goto emphasized Taiwan as the stage of this play, however, 'it will go to the opposite direction to let the audiences lose the sympathy to the protagonist.' Even though the performance of Fukui and Murada's *Osero* already pasted for one year, Murada's performance was still impressive to this critic. 'the success of Mrada's *Osero* is due to the trusty of Mrada's acting from Taiwan's audiences.'

He also mentioned that ‘the number of the plays that Taiwan’s audiences saw is more than the audiences in the domestic (Naichi), the response of Taiwan’s audience will influence the reputation of the theatre company.’ In the end of this criticism, he recommend that the Goto company should learn that nowadays is the time of study (Kenkyu jidai) and should practice what they learned at the real stage—Taiwan.

Afterwards, Goto’s company came back to Taiwan in September 1912 and showed two Shakespearean plays, *Osero* and *Hamlet*. Again, Goto received the negative response from Taiwan’s critic. ‘Goto made Muro Washiro look like thief,’ ‘Hamlet looked like a crazy man.’ ‘The unnatural gestures and Kabuki style lines that Goto repeated cannot make a modern drama.’ ‘the most important thing for the actors is that they should express the characters of the figures in the script without mistakes.’

From the performing recordings discussed in above, we can understand that the first performance of *Osero* at Taiwan became the representative of this adaptation in Taiwan’s performances. The success of Fukui and Murada’s *Osero* at Taiwan shows not only that Shakespearean theatre became the guarantee of the authority of Japanese theatrical restoration but how Taiwan was adopted as part of guarantee for the ambition with expansion of Japanese empire.

The position of Shakespearean theatre not only endorsed but also invented the new values which the Japanese colonizers intended to build up. To examine through the performing recordings of Shakespearean theatre in Taiwan along the movements of Japan theatrical restoration, we can see not only how the canon values of Shakespeare theatre were adopted by Japan in their movements of the theatrical restoration and became the endorsement of

a modern nation, but Japanese colonial ruling policy reproduced their imperial artist genealogy in their first colony Taiwan.

國科會補助計畫衍生研發成果推廣資料表

日期:2010/11/01

國科會補助計畫	計畫名稱: 日本近代超克論述的形成與其對東亞的傳播(II)
	計畫主持人: 吳佩珍
	計畫編號: 98-2410-H-004-152- 學門領域: 文學史
無研發成果推廣資料	

98 年度專題研究計畫研究成果彙整表

計畫主持人：吳佩珍		計畫編號：98-2410-H-004-152-					
計畫名稱：近代超克論與殖民地文學：以日本、台灣、韓國為中心--日本近代超克論述的形成與其對東亞的傳播(II)							
成果項目		量化			單位	備註(質化說明：如數個計畫共同成果、成果列為該期刊之封面故事...等)	
		實際已達成數(被接受或已發表)	預期總達成數(含實際已達成數)	本計畫實際貢獻百分比			
國內	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	本年度的研究計畫成果將訂於 99 年 12 月 20-21 日於中央研究院文哲所所舉行的「集體意識與現代性：歐亞研究語境中的華文文學文化批判」研討會發表論文
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	2	0	100%		
		專書	0	0	100%		
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力(本國籍)	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		
	國外	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇
研究報告/技術報告			0	0	100%		
研討會論文			0	0	100%		
專書			0	0	100%	章/本	
專利		申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
技術移轉		件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
參與計畫人力(外國籍)		碩士生	2	2	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		

<p>其他成果 (無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)</p>	<p>今年 8 月執行計畫研究成果之一部份，赴韓國高麗大學參加高麗大學(韓國)與筑波大學(日本)合同會議研討會。</p>
--	--

	成果項目	量化	名稱或內容性質簡述
科 教 處 計 畫 加 填 項 目	測驗工具(含質性與量性)	0	
	課程/模組	0	
	電腦及網路系統或工具	0	
	教材	0	
	舉辦之活動/競賽	0	
	研討會/工作坊	0	
	電子報、網站	0	
	計畫成果推廣之參與(閱聽)人數	0	

國科會補助專題研究計畫成果報告自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現或其他有關價值等，作一綜合評估。

1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以 100 字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形：

論文： 已發表 未發表之文稿 撰寫中 無

專利： 已獲得 申請中 無

技轉： 已技轉 洽談中 無

其他：（以 100 字為限）

3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）（以 500 字為限）

本年度執行內容對大東亞文學會為主的日本中央文壇的探討與其他執行子計畫可相互映照的部分，不僅能夠與當時韓國的文壇以日本的「日本文學報國會」為母體的「朝鮮文人報國會」的國策文學的創作以及題材取向做比較，之外，也可與台灣的「文學奉公會」、決戰文學會議以及所生產的國策文學作品代表《決戰小說集 乾之卷、坤之卷》做對照，能夠讓大東亞文學會與殖民地的子體文學統合機關的脈絡關係更加清楚。