

# 台灣日文新詩的誕生

——以《臺灣日日新報》、《臺灣教育》(1895-1926)為中心

(一萬五千字摘要版)

## 第一章 緒論

### 一、研究動機與研究目的

台灣新詩的出現一般被認為是在 1920 年代，涵蓋在日治時期台灣新文學運動的範疇裡<sup>1</sup>。其中最受矚目的兩位詩人，一位是寫出「第一首台灣新詩」的謝春木<sup>2</sup>，另一位是引發新舊文學論戰、並出版第一本中文新詩集《亂都之戀》的張我軍。前者被認為以台灣人的身份寫出了最早的新詩作品，後者則被認為引進了中國五四運動的精神。上述通論，可以看出邏輯多半植基於民族觀點：謝春木的台灣人身份、〈詩的模仿〉(詩の真似する)中的抗日性格被論者津津樂道<sup>3</sup>；張我軍由中國帶來新文學思想，藉以抨擊與日本漢詩人唱和的擊鉢吟舊詩，不只能夠與「祖國」連結，亦能以台灣人乃至中國人的角度與日本帝國相對抗。兩者的價值都是將文學擺在文化抗日的位置之上所產生的。換句話說，由文學本身的演進來探討台灣新詩的起源，這方面的論述相當少。值得玩味的是，〈詩的模仿〉一詩由日文寫作，似乎不能夠從中找出模仿與跟隨中國白話文新詩的痕跡。一時一地、由某種外來語言所寫作的新詩體，不可能憑空出現。目前針對初期台灣新詩的研究，多半圍繞著中文新詩展開，無法為日文新詩的源流提供更進一步的線

<sup>1</sup> 從戰後 1981 年羊子喬的第一篇論日治期新詩史的文章〈光復前台灣新詩論〉，到 2005 年楊宗翰〈冒現期台灣新詩史〉、2006 年張雙英《二十世紀臺灣新詩史》等新詩史著作，皆有如此共識。

<sup>2</sup> 關於謝春木〈詩的模仿〉和施文杞〈送林耕餘君隨江校長渡南洋〉孰為「第一首台灣新詩」的爭議，參見向陽，〈歷史論述與史料文獻的落差〉，《聯合報》，2004 年 6 月 30 日。爭議點在於完成時間與發表時間孰為先後，還有史實與史識何者為重的問題。從此爭議可以發現，論者多半將焦點置於《臺灣》、《臺灣民報》等雜誌，而缺乏對同時期其他史料的關照。

<sup>3</sup> 追風，〈詩の真似する〉，《臺灣》，第 5 年第 1 號（1924 年 4 月 10 日）。

索。故本論文嘗試跳脫民族抗日以及台灣人身份的角度，改從文體及思潮的面向來探討台灣新詩如何誕生的問題。

台灣新詩究竟如何發生？受到什麼力量的影響？若要回答此問題，必須進一步追問：日本近代詩如何發生？中國白話詩如何發生？它們又各自受到哪些影響？追根究底，這個問題不能只由本地來看，而是一個世界性的問題。整個世界進入近代的急速變遷，導致從物質到思想的總體改變，這些都影響了如今仍然被持續創作的詩。從日本近代詩的出現，可以看到日本詩人如何不斷嘗試以新詩體去順應時代與社會的潮流。日本近代詩的試驗歷程可說是台灣日文新詩的前車之鑑。台灣日文新詩如何使用與舊詩截然不同的新體裁，表達出與傳統情思相異的新時代思想，討論它們與日本近代詩之間傳播與接受的關係，能夠看出台灣新詩是如何在與時代互動的情形之下誕生的。當然，若要檢視台灣新詩在起始時期接受各方思潮、鑄鑄了哪些文化的影響，只看日本方面是不足夠的。然而，中國的五四運動及白話文運動對於台灣中文新詩的影響，前行研究已累積了大量成果；而貫穿整個日治時期的日文新詩中，日本近代詩對台灣新詩有什麼影響，這方面的論述目前還付之闕如。故本論文將先把焦點放在創作數量為大宗、以往卻未受太多關注的日文新詩。以《臺灣日日新報》、《臺灣教育》兩種日文媒體為主要對象，討論明治、大正期（1895-1926年，亦是日本的「近代詩」時期）在台灣發表的日文新詩。由這批日文新詩，可以觀察台灣最早走出舊詩形式的新詩，是如何沿著日本近代詩的腳步作嘗試性的創作，又如何展現出不同於日本近代詩的風貌。亦可以看到，台灣新詩並不是以民族抗日、被殖民者的悲情作為發生的動力，而是面向著世界、感受到世界文學的脈動應運而生。

總結來說，本論文希望透過日文新詩，重新爬梳台灣新詩的誕生與源流。藉著日本近代詩的發展軌跡看這些日文新詩的依循為何。為台灣日文新詩球根的生成<sup>4</sup>，理出一條較為清楚的脈絡。

---

<sup>4</sup> 「詩的兩個球根」概念為陳千武提出。陳千武認為台灣的現代詩受到「中國」及「日本」兩個球根的影響。參見陳千武，〈台灣的現代詩〉，《臺灣新詩論集》（高雄：春暉，1997年4月）。

## 二、本論文關鍵詞定義

### (一) 新詩

本論文採用「新詩」一詞，主要以其「新」字與傳統舊詩形式作區別。中文使用者的理解裡的新詩，多半以中國「白話文運動」中，胡適開始提倡的自由形式的白話詩為主<sup>5</sup>。日文語脈中的新詩則多半意指「日本近代詩」。日本近代詩經歷了「新體詩運動」和「口語自由詩運動」兩個階段。「新體詩」一方面突破了俳句、短歌的形式，另一方面仍處於文語定型詩狀態<sup>6</sup>。直到言文一致運動興起，新體詩才逐漸轉變為口語的、不受格式拘限的「口語自由詩」。本論文以明顯與「舊」型式不同、又標舉為「新」體詩的作品為起點，用「新詩」一詞含括之。這麼做能把一直以來論者對「新詩」的想像範圍擴大，並往前推衍，去關照更早還在游移變動的日文新詩，是經過如何的嘗試才變成 1920 年代謝春木〈詩的模仿〉中的模樣。也就是說，本論文中的「新詩」一詞，包含了中國新詩史中的「新詩」以及日本近代詩史中「新體詩」與「口語自由詩」的概念<sup>7</sup>。如此一來，台灣初始期「新詩」最寬的定義，從進入日治時期的 1895 年即可算起。至於「現代詩」一詞，在日本詩史及台灣詩史當中，都要待特定的思潮與時期之後才會出現，故不使用。

---

<sup>5</sup> 從張雙英《二十世紀臺灣新詩史》(台中：五南，2006 年 8 月)一書中所指出的：「『新詩』的最大特色，確實是胡適所提的『自由的形式』與『白話的體裁』兩項」便可看出。這是相對於中國傳統的五、七言絕句、律詩中「固定的形式」及「文言的體裁」而言。

<sup>6</sup> 文語定型詩是指採用日本文言文、傳統七五調形式寫成的詩。日本近代詩中的「新體詩」，是以這種型式為基礎，不斷變化與改造形式的詩。

<sup>7</sup> 「新體詩」與「口語自由詩」的歷史與定義，詳見本論文第二章及第三章。

## (二) 台灣新詩

由前行研究對謝春木與張我軍的重視<sup>8</sup>，可以看出在談論台灣新詩的誕生時，論者對「台灣新詩」的界定幾乎都局限在黃得時在談論台灣文學範疇時所言「作者出身台灣，亦在台灣展開文學活動的情形」上，這是台灣文學最狹窄的定義。黃得時所提及的其他四種情形還有：「作者出身台灣之外，但在台灣久居，亦在台灣展開文學活動的情形」、「作者出身台灣之外，只有一定期間在台灣展開文學活動，此後再度離開台灣的情形」、「作者出身台灣，但在台灣以外的地方展開文學活動的情形」、「作者出身台灣之外、也沒有來過台灣，只是寫了與台灣相關的作品，在台灣以外的地方展開文學活動的情形」<sup>9</sup>。黃得時指出這五種情形都是台灣文學的範圍，雖然認為前兩者較為重要，但未否認其他三種情形在台灣文學中佔有的位置。本論文在討論「台灣新詩」時，亦希望能將作者是台灣出身、作品在台灣發表、題材書寫台灣等種種不同情形，皆納入「台灣新詩」的範圍當中。換句話說，只要滿足以下條件的其中之一的新詩：(1) 作者為台灣出身，(2) 發表場域在台灣，(3) 書寫台灣題材，皆為本論文所指的「台灣新詩」。唯本論文的核心問題是台灣新詩的誕生，故在研究對象的選擇上，將會以在台灣發表的詩作為主。另外，為了討論焦點的集中，會選擇較多書寫台灣題材的新詩作品。這是為了觀察日本近代詩傳入台灣，如何表現新題材、如何成為在地化的一種詩體，而非認為台灣新詩非得書寫台灣題材不可。

因前行研究將「台灣新詩」定義限縮在作者出身台灣的作品，故所採用的史料也局限於 1920 年代《臺灣青年》、《臺灣》、《臺灣民報》等台灣人創辦的雜誌之上。本論文隨著「台灣新詩」定義的擴大，將考察以《臺灣日日新報》、《臺灣教育》為主的日文媒體，觀察明治到大正期在其上出現的日文新詩或詩論，藉以爬梳日本近代詩傳入台灣的軌跡。

<sup>8</sup> 同註 1。

<sup>9</sup> 黃得時，〈臺灣文學史序說〉，《臺灣文學》第 3 卷第 3 號（1943 年 7 月 31 日），頁 3。這裡黃得時指出「文學活動」是「作品的發表及其影響力」。

### (三) 日本近代詩

日本的新詩通常被分作「近代詩」與「現代詩」兩個階段來談。一般而言，明治、大正期的詩為「近代詩」的範圍，昭和期以後的詩則稱作「現代詩」<sup>10</sup>。

日本近代詩的出現，是以 1882 年《新體詩抄》作為發端。在此以前，日文當中「詩」的概念多半用來專指漢詩<sup>11</sup>，日本傳統韻文也以短小精鍊的俳句、短歌為主。進入明治時期，新時代到來，外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎等人認為舊體詩型無法容納新的思想，遂藉由翻譯西洋詩來創造詩的嶄新形式、並創作蘊涵新思想、新事物的詩，從此出現長篇幅、分行分段的新詩型「新體詩」。其後，新詩人們陸續以新型式寫詩，不斷地挑戰詩的語言與形式，形成一股風潮。台灣在進入日本統治時期以後，日文媒體上雖登載相當多漢詩、俳句、短歌創作，但同時也正好是日本「新體詩」詩型蔚為風潮的時期。在《臺灣日日新報》上，可發現不少這種新型態的作品<sup>12</sup>，這批新體詩中所表現出的時代意義與書寫台灣的特殊性，值得探究。

接著，日本在言文一致運動的影響下，從 1907 年川路柳虹的〈垃圾堆〉（塵溜）開始<sup>13</sup>，1910 年代的新體詩逐漸轉為自由化、口語化，真正進入口語自由詩的時代，並開始出現各種重要的文學流派。反映在台灣詩壇，1911 年《臺灣日日新報》上開始出現口語自由詩<sup>14</sup>，大正時期自由且蓬勃的新思想在這些詩作上已可以看見。1922 年的《臺灣教育》則可以觀察到台灣人最早的新詩作品<sup>15</sup>。

<sup>10</sup> 犬養廉、神保五彌、淺井清監修，《詳解日本文学史》（東京：桐原書店，1986 年 1 月），頁 185。明治期為 1868-1912 年，大正期為 1912-1926 年，昭和期為 1926-1989 年。

<sup>11</sup> 秋山虔、三好行雄：《新日本文学史》（東京：文英堂，2000 年 1 月），頁 197。

<sup>12</sup> 目前可見最早的一首，為 1898 年 7 月 30 日石橋曉夢發表的六首新體詩。分別題為：〈渡臺行〉、〈花の夢〉、〈自適〉、〈門港漫吟〉、〈ゆふべ〉、〈漫吟〉。

<sup>13</sup> 川路柳虹〈塵溜〉發表於《詩人》雜誌（1907 年 9 月）。後收入詩集《路傍之花》（路傍の花）（東京：東雲堂書店，1910 年 9 月）時改題為〈塵塚〉。

<sup>14</sup> ヤコ生，〈現場より〉，《臺灣日日新報》，1911 年 8 月 20 日。

<sup>15</sup> 張耀堂，〈臺灣に居住する人々に〉，《臺灣教育》第 243 期（1922 年 8 月 1 日）。張耀堂在 242 期《臺灣教育》即已發表英詩譯作。



從明治到大正，即日本所謂的「近代詩」時期，這些詩型與思潮究竟對日治時期的台灣帶來什麼樣的影響、出現什麼樣的作品，本論文將鎖定這段時期來作探討。

### 三、文獻回顧

台灣日治時期的新詩在戰後初被注意，並開始受到討論，是遲至 1970 年代末鄉土文學論戰結束，1979 年李南衡編《日據下臺灣新文學·明集 4——詩選集》<sup>16</sup>與 1982 年羊子喬、陳千武編《光復前台灣文學全集》新詩四卷<sup>17</sup>出版之後的事。日治時期的新詩直到此時，部分面貌才首次呈現在論者眼前。前者收錄 65 位詩人的中文新詩；後者則收錄了 127 位詩人的中、日文新詩，是涵蓋範圍較廣的一套選集，在之後的日治時期新詩研究中佔有重要的地位，可以說是論者討論日治新詩的史料基礎。羊子喬在出版此選集前發表的〈光復前台灣新詩論〉一文<sup>18</sup>，是初次全面整理日治時期新詩成果的文章，文中敘述了台灣新詩出現時的文學環境、並為日治時期新詩的發展分期<sup>19</sup>，對於台灣當時所受到的中國、日本、西洋思潮的影響皆有著墨，也為後來的論者打下此期新詩的論述基礎。選集的另一位編者陳千武，也陸續發表了〈台灣最初的新詩〉、〈台灣新詩的外來影響〉、〈戰前的台灣新詩〉等文章<sup>20</sup>，論述並評價台灣日治時期新詩的整體趨向。可以看出日治時期新詩的編選工作，使得兩位學者接觸到大量的第一手史料，故論述這批詩作時的觀點清晰而全面，不僅能夠勾勒出日治期新詩的脈絡，亦能指出它們所受

<sup>16</sup> 李南衡主編，《日據下臺灣新文學·明集 4——詩選集》（台北：明潭出版社，1979 年 3 月）。本選集「明集」部分出版包括賴和全集、小說選集、詩選集、資料文獻選集共五冊，全為中文資料。原本預計出版另一套「潭集」，收錄日文資料，後來不知何故並未出版。

<sup>17</sup> 分別為《亂都之戀》、《廣闊的海》、《森林的彼方》、《望鄉》等四冊（羊子喬、陳千武編，台北：遠景出版社，1982 年 5 月）。

<sup>18</sup> 羊子喬，〈光復前台灣新詩論〉，《台灣文藝》第 71 期（1981 年 3 月）。此文後收在《光復前台灣文學全集》中《亂都之戀》一書當中。

<sup>19</sup> 分別為奠基期 1920-1932 年、成熟期 1932-1937 年，決戰期 1937-1945。此分期相當為後述論者所看重。

<sup>20</sup> 後收錄於陳千武，《臺灣新詩論集》（高雄：春暉，1997 年 4 月）。

到的世界思潮的影響。要印證他們所提及的這些影響，需要發掘更多的史料，方能將他們勾勒出的線條清楚描劃，不過接下來的研究並非朝這個方向，而大多是沿著選集所收錄的史料作論述。因選集中並未收錄日人新詩作品，故選集之外的作品遂也落到了論者的視野之外。

1983年陳芳明即以上述的《光復前台灣文學全集》詩選集為基礎來評價日治時期的新詩，他認同陳千武對於謝春木〈詩的模仿〉一詩的解讀<sup>21</sup>，重述羊子喬的分期、並修正其成熟期開始的時間。在這篇文章中，陳芳明認為「這段時期的新詩其實都是具有抵抗性的，只是抵抗程度強弱不同而已」<sup>22</sup>，從其選論的幾首詩，可以看出他看重的是從被殖民者或下層階級出發的作品，為的是標舉出日治時期新詩的抵抗精神。1989年中國學者古繼堂出版《台灣新詩發展史》<sup>23</sup>，是第一本建構台灣新詩史的論著，首章即從「台灣新詩與五四運動」開始論述，以中國民族主義出發的立場不言可喻。書中對於以日文創作新詩的台灣「同胞」寄予同情，並且肯定台灣詩人雖然運用侵略者的語言，但能寫出革命性強的詩作，將此期詩作以抗日、愛國的標準來衡量。上述兩人所採取的民族觀點，不論是從台灣民族或中國民族出發，皆是以抵抗性來看待新詩的價值。如此一來，台灣新詩中所受到的日本近代詩的影響、在台日人的新詩等自然不在他們所討論的範圍當中。

接下來對於日治時期台灣新詩的論述，大抵沿著上述兩人的抵抗觀點展開。到了1999年，才有向陽重新從日治時期開始討論台灣新詩史的整體發展。他採取「主體性」和「認同」的角度，不滿前行論述將台灣新詩納入五四運動之下的「中國新詩濫觴論」、反對古繼堂以中國國族認同書寫的台灣新詩史觀點，既而

---

<sup>21</sup> 陳千武在〈台灣最初的新詩〉中，認為謝春木〈詩的模仿〉組詩中的四首小詩「所表現不同的內容，可以說構成了以後台灣新詩主題發展的四種原型」。日後，楊宗翰首先對此看法提出質疑：「沒有這類『原型』，台灣詩就不能『延續』發展、台灣詩就不能寫『下』去嗎？說穿了，這不過是一種對『起源』的迷戀或迷思。」楊宗翰，〈冒現期台灣新詩史〉，《創世紀詩雜誌》，第145期（2005年12月），頁151。

<sup>22</sup> 宋冬陽（陳芳明），〈日據時期台灣新詩遺產的重估〉，《台灣文藝》第83期（1983年7月），頁12。

<sup>23</sup> 古繼堂，《台灣新詩發展史》（台北：文史哲出版社，1989年7月）。

談及「日文書寫的存在，是台灣新詩和同時期中國新詩發展最大的歧異，所以『五四運動下』的台灣新詩，就這些大量的書寫而言並不存在」<sup>24</sup>，並認為日治時期的台灣詩史匯聚了日本新詩、中國新詩、台灣白話文新詩三條伏流。這樣的的角度可以說跳出以往的框架，故雖然文中運用的非新的史料，但看到了台灣詩史中源流複雜且值得重視的面向。不過討論日治時期部分的篇幅不長，未能有更進一步的分析。接著，2001年奚密為《二十世紀臺灣詩選》書寫的導言<sup>25</sup>，在談論台灣新詩的起源時，不再將張我軍的中文詩與謝春木的日文詩混為一談，而明白地指出日文新詩是台灣新詩的「另一條發展主軸」，從日本1882年的《新體詩抄》到1912~22興起的自由體新詩來談論其脈絡<sup>26</sup>，雖然僅以一段篇幅闡述此論點，但整篇文章對於台灣新詩的多元性格、與中國新詩相異的特殊性的論述皆相當中肯。上述兩篇文章修正了之前的論述過度關心抗日精神或中國影響的偏頗之處，不過因為論述的是整體的、及至戰後的現代詩發展，因此未在日文新詩上著墨太多。

2004年開始，楊宗翰與孟樊計劃寫一部新的台灣新詩史<sup>27</sup>，雖然至今尚未完成，但楊宗翰2005年所發表的〈冒現期台灣新詩史〉一文，應為這部詩史中談論台灣新詩起源的部分。這篇文章中，楊宗翰站在前行研究的基礎之上，持平地描述台灣新詩的性格：「台灣新詩是台灣特殊文化環境、語言狀況與歷史條件下的產物，它從一出現就呈現多元、豐富與混雜的面貌」<sup>28</sup>，並由《臺灣青年》、《臺灣》、《臺灣民報》等刊物上的文章細緻爬梳1920年代台灣新詩出現以前各種風起雲湧的思潮，描述台灣新詩的起始所處的中文、日文、台灣話文交雜的環境。文

<sup>24</sup> 林淇瀋(向陽)，〈長廊與地圖：台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉，《中外文學》第28卷第1期(1999年6月)，頁72。

<sup>25</sup> 奚密，〈台灣新疆域〉，馬悅然、奚密、向陽主編，《二十世紀臺灣詩選》(台北：麥田出版社，2001年8月)。

<sup>26</sup> 不過，此文提及「日本的現代詩崛起於十九世紀末，第一本現代詩譯本集出版於一八八二年」(頁41)，文中使用的「現代詩」一詞不適切(即使文章開頭有重新定義現代詩一詞)。畢竟在日本近現代詩史中，「現代詩」還是有其固定意義，要到大正末期因應現代主義思潮的傳入才出現。因此，《新體詩抄》算是「近代詩」的範疇。另外，《新體詩抄》詩集裡共有19首詩，14首是西洋譯詩，5首是創作詩，故不能完全算是譯本集。

<sup>27</sup> 參見楊宗翰〈台灣新詩史：一個未完成的計畫〉，《台灣史料研究》第23期(2004年8月)。

<sup>28</sup> 楊宗翰，〈冒現期台灣新詩史〉，《創世紀詩雜誌》，第145期(2005年12月)，頁150。



中使用的史料除了前述《光復前台灣文學全集》詩選集外，還有90年代末至2000年以來出版的賴和、張我軍、楊守愚、王白淵、陳虛谷、陳奇雲等人的作品集，較為豐富。但是在文中詩人分論的部分，仍然將使用中、日文的詩人擺在一起討論，日文新詩的傳播脈絡的爬梳不及中文新詩方面清楚<sup>29</sup>。接下來有兩本台灣新詩史出版，分別是2006年張雙英《二十世紀臺灣新詩史》<sup>30</sup>和2008年的古遠清《臺灣當代新詩史》<sup>31</sup>。張雙英在日治時期新詩的部分，論述篇幅較之前詩史為多，但將張我軍、賴和、楊守愚、楊華、王白淵、風車詩社、楊雲萍、鹽分地帶詩人群、銀鈴會等詩人、詩社依序作專章介紹，同樣有將以中文及以日文創作的詩人、詩社混同並列，未能清晰勾勒出它們的脈絡承襲的問題。中國學者古遠清則直接跳過日治時期，從五〇年代開始寫起，對以日文寫作的新詩同樣抱持悲哀同情的態度。兩本書對於理解台灣新詩的生成，未能提供進一步的線索。

近十年以來，對於日治時期日文新詩的研究取向，較為注重個案的研究。如2000年左右以後，陸續出現許多以日治時期台灣詩人、詩社群為主題的學位論文，皆針對特定個案作細部的考查與分析<sup>32</sup>。在個案的考查、探究與整理之上頗

<sup>29</sup> 而且，文中認為謝春木〈詩的模仿〉所模仿的對象有二：一為日本的新詩，一為中國的新詩，然而此時，謝春木正在東京留學、張我軍也尚未從中國介紹白話詩至台灣。從謝春木使用日文創作這一點來看，受到日本近代詩方面的影響從而模仿，應是毋庸置疑的。

<sup>30</sup> 張雙英，《二十世紀臺灣新詩史》（台北：五南出版社，2006年8月）。

<sup>31</sup> 古遠清，《臺灣當代新詩史》（台北：交津出版社，2008年1月）。

<sup>32</sup> 這類以詩人、詩社群為主要討論對象的學位論文，有1998年許惠玟〈巫永福生平及其新詩研究〉、賴芳伶〈冷澈的熱情者—吳新榮及其作品研究〉（國立中興大學中國文學系碩士論文），2000年柳書琴〈荊棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗爭〉（國立清華大學中國文學系博士論文）、周佩雯〈楊守愚及其作品之研究—以小說與新詩為中心〉（中國文化大學日本研究所碩士論文），2001年黃建銘〈日治時期楊熾昌及其文學研究〉（國立成功大學歷史學系碩博士班碩士論文），2002年廖榮華〈張彥勳文學研究〉（靜宜大學中國文學研究所碩士論文），2004年王秀珠〈日治時期鹽分地帶詩作析論—以吳新榮、郭水潭、王登山為主〉（國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文）、湛敏佐〈簷冰與兒童詩〉（國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文），2005年高梅蘭〈王白淵作品及其譯本研究——以《蕨の道》為研究中心〉（台國立臺北教育大學語文教育學系碩士班碩士論文）、陳明福〈郭水潭及其作品研究〉（南華大學文學研究所碩士論文）、陳瑜霞〈郭水潭生平及其創作研究〉（國立成功大學中國文學系碩博士班博士論文）、楊順明〈黑潮輓歌楊華及其作品研究〉（國立臺灣師範大學台灣文化暨語言文學研究所碩士論文），2006年黃立雄〈賴和文學作品中的抗日意識研究〉（玄奘大學中國語文學系碩士論文），2008年莊曉明〈日治時期鹽分地帶詩人群和風車詩社詩風之比較研究〉（國立臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文）、蔡惠甄〈鹽窩裡的靈魂--北門七子文學研究〉（佛光大學文學系碩士論文），2009年徐舒怡〈楊守愚的文學世界〉（國立中央大學中國文學研究所碩士論文）、賴婉蓉〈謝春木及其作品研究〉（國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文），2010年林婉筠〈風車詩社：美學、社會性與現代主義〉（國立政治大學台灣文學研究所碩士論文），2011年洪培修〈林芳年及其作品研究〉

有成績。整體而言，目前研究較缺乏的三個面向是：(一) 外來思潮的爬梳，(二) 新史料的挖掘，(三) 在台日人新詩的研究。在台日人的研究往往集中在特定的對象，如近來成為研究焦點的西川滿。不過就西川滿數量龐大的詩作而言，針對其新詩開展的研究也是相當缺乏的。更何況，日治時期在台灣創作新詩的日本詩人數量比起台灣詩人有過之而無不及。日本詩人與台灣詩人使用同樣的語言創作、處在同樣的島嶼，被論述的時候卻彷彿身在兩個文壇似地壁壘分明，其詩作幾乎沒有被與台灣詩人的作品放在一起談論過。即使明明他們可能曾經在同一個媒體、甚至同一個版面發表作品。從殖民者出發的外地文學理論與從被殖民者出發的抗日精神的推崇，使源自同一個日本近代詩思潮的詩作擦身而過，被當作兩個脈絡來論述。不過，由於身處帝國邊緣——殖民地這樣的事實，比起上述的台灣詩人，在台日人所受到的關注更少，或者可說是幾近於零。受到論者關注的，或是原本在日本文壇就有一席之地的作家、或是在台灣有相當高度的發言權與能見度的詩人。這一點從日治時期島田謹二的論著中，只提出伊良子清白與西川滿兩位新詩人作專章討論就可以看出<sup>33</sup>。

目前可見的對於在台日人的新詩作品的整體論述，只有郭水潭在 1954 年寫的〈臺灣日人文學概觀〉中的新詩部分<sup>34</sup>。雖然島田謹二在日治時期已完成《華麗島文學志》大部分篇章<sup>35</sup>，但除了伊良子清白與西川滿的新詩外，書中多在談漢詩、俳句、短歌方面的成果。近年來有出現幾篇針對特定幾位日本詩人作探討的學位論文<sup>36</sup>，不過到底日本詩人在台灣的整體表現與成就如何，他們如何開始

---

(國立中正大學台灣文學研究所碩士論文)、李翠華〈雲林地區新詩之研究〉(南華大學文學系碩士論文)、2012 年賴文豪〈王昶雄及其作品研究〉(國立臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文)、吳君釵〈詹冰新詩研究〉(國立臺北教育大學語文與創作學系語文教學碩士論文)，共計 22 篇。跨時的以主題、地區或詩史發展為研究者，只有 2002 年陳沛淇〈日治時期新詩之現代性符號探尋〉(南華大學文學研究所碩士論文)、2005 年陳健珍〈日據時期臺灣新詩中的反抗與耽美意識〉(佛光大學文學系碩士論文)、2009 年鄧婉婷〈1930 年代台灣現代詩的成立與展開〉(國立中正大學台灣文學所碩士論文)等三篇。

<sup>33</sup> 島田謹二，《華麗島文學志》(東京：明治書院，1995 年 6 月)。

<sup>34</sup> 郭水潭，〈臺灣日人文學概觀〉，《臺北文物》3 卷 4 期(1954 年 8 月)。

<sup>35</sup> 書中的篇章於 1935-1941 年發表於《媽祖》、《臺灣時報》、《臺灣教育》、《臺大文學》等雜誌，但後來因為進入戰爭時期，故未能在戰前出版此書。

<sup>36</sup> 其中以 1999 年藤岡玲子〈日治時期在臺日本詩人研究-以伊良子清白 多田南溟漱人 西川滿 黑木謳子為範圍〉(台南：國立成功大學中國文學系碩士論文)一文最常受到引用，因該文是第

書寫新詩，還是未被觸碰到的問題。日本詩人書寫台灣新詩，事實上跟台灣詩人一樣，也是從生澀的模仿與嘗試開始的。即使日文是他們熟悉的語言，但新體詩仍然是個剛出現的、嶄新的書寫形式，「台灣」亦是一個全新的題材。因此，在談論台灣日文新詩的誕生時放入日本詩人一起討論，對於日文新詩如何在台灣出現的問題，才能有比單看台灣詩人更為準確的認識。

筆者於 2013 年發表的〈台灣新詩初現的兩條源流〉<sup>37</sup>一文，針對上述前行研究較缺乏的面向，嘗試性地爬梳張我軍以前的中、日文新詩論述及作品，理出日本及中國兩條脈絡，亦放入被介紹進台灣的西洋思潮及譯詩，呈現出台灣新詩初始期受到多方影響的狀況。史料方面，除了前行研究常使用的《臺灣青年》、《臺灣》、《臺灣民報》外，也加入《臺灣日日新報》、《臺灣時報》等日人媒體作觀察，找出了一些日本近代詩思潮引入台灣的軌跡，並翻譯了幾首過去未受到注意的，在台日人所寫的日文新詩作品。文中論及日文源流的部分，是本論文發展的基礎。然而該篇文章限於篇幅，討論的時間範圍不長、所提出的史料亦不多，也尚未能夠細緻掌握日本近代詩發展的狀況。要理解日本近代詩傳入台灣並作為初始期的台灣日文新詩，受到什麼思潮的影響、作了什麼樣的摸索、書寫多少台灣題材，並如何發展為後來的模樣，需要發掘更多作品來觀察。

#### 四、研究方法與研究範圍

爲了解台灣日文新詩誕生的狀況，本論文主要的研究方法是挖掘史料並且探討它們與日本近代詩之間的繼承關係。因此，爬梳日本近代詩的發展及源流是

---

一篇專門以在台日人的新詩為研究對象的論文，尤其多田南溟漱人、黑木謳子兩位日本詩人，過去幾乎未曾有人探討過。另外，1995 年陳藻香〈日據時代日人在台作家——以西川滿為中心〉（台北：東吳大學日本文化研究所博士論文）和 2004 年陳欣瑋〈日本統治時期在台籍作家之研究——以新垣宏一為中心〉（台北：輔仁大學日本語文學系碩士論文）兩文則是在討論個案的生平及作品時，有談到他們的新詩創作的部分。

<sup>37</sup> 張詩勤，〈台灣新詩初現的兩條源流——由張我軍以前(1901-1924)的相關論述及創作觀之〉，《臺灣詩學學刊》第 22 期（2013 年 11 月）。

第一層工作，具備這層認識，方能夠去理解這些以日文書寫的早期新詩的依循典範為何。第二層工作則是將新的史料置於這個基礎之上作探討，由當時發表的相關論述看詩人對於思潮的接受與討論情形，並藉由詩作觀察詩人如何以新體裁表現他們所接收到的思潮、如何書寫歷史事件、台灣題材或其渡台的心情等。雖然在進入日治時期初期，媒體上大部分是漢詩、俳句、短歌等傳統詩，新體詩的數量並不算太多，但仍陸續有創作者發表作品。篩選並且評價這些作品是本論文的第三層工作。在未有前行研究的狀況之下，或許只能算是拋磚引玉式的嘗試性評價，但應能帶來一些不同於以往的對於台灣初始期日文新詩的認識。

本論文探討的是台灣日文新詩的「誕生」，不可能涵蓋整個日治時期，而會截取一段時期來作觀察。但為了取得足夠的史料，還是得拉開相當長度的時間範圍。故本文嘗試將討論的時間範圍為台灣進入日治時期後的明治、大正時期（1895-1926年）。這段時間為「日本近代詩」的時期，藉由這段時間，可以觀察台灣的日文新詩如何接受日本近代詩的影響，循序漸進地發展新詩的形式。

本論文採用的史料，第二、三章將以《臺灣日日新報》為主，第四章將以《臺灣教育》為主。《臺灣日日新報》是日治時期台灣發行人數最大、發行期間最久的報紙（1898-1944年），自創刊初始即不間斷地刊載各類文藝創作（早期是以漢詩、俳句、短歌為主）。從幾乎橫貫整個日治時期的《臺灣日日新報》上，可以完整地看到台灣文壇的發展情形，不論是文體的消長、思潮的傳播，都鮮明地反映在《臺灣日日新報》的版面上，眾多重要史料、文本皆出自於這份報紙。從《臺灣日日新報》創刊的1898年即可看到新體詩的出現<sup>38</sup>，此後陸續可以找到新體詩的文本，從文本上可以看見詩與時代的緊密關係。且到1922年，《臺灣日日新報》開始刊載全版篇幅的文藝欄，其版面上開始出現大量的口語自由詩，其後每週的文藝欄都可看到新詩作品的發表。從《臺灣日日新報》上，可以觀察台灣日文新詩從稚嫩到成熟的整個發展。

---

<sup>38</sup> 同註12。



《臺灣教育》則是日治時期刊期最長的雜誌（1900-1943年）<sup>39</sup>。這份雜誌原是國語研究會所（後改名為臺灣教育會）推行日文教育所創，故相當多關於教育的內容及文章，是研究台灣近代教育史最重要的史料。此雜誌除了教育方面的論文外，亦有刊登文藝作品。早期的文藝作品為漢文欄上的漢詩，從1920年開始則大量刊登口語自由詩作品。與《臺灣日日新報》不同的是，《臺灣教育》上的台灣人新詩作品相當多，在台灣人所撰寫的詩論中，也可以看到台灣人對於日本近代詩的接受軌跡。從這份以日文教育為主的雜誌上，可以觀察更多與《臺灣日日新報》不同的日文新詩作品，亦可以從中發現一些在教育界工作的，無法在《臺灣日日新報》上看到的新詩作者。故以台灣詩人為主要論述的第四章，將以《臺灣教育》作為研究對象。



---

<sup>39</sup> 1900-1901年名為《國語研究會會報》，1901-1911年名《臺灣教育會》，1912年之後才改名為《台灣教育》。



## 第二章 「新體詩」在臺灣：

### 明治期日本近代詩的傳入與實踐（1895-1912）

明治維新時期，爲了因應西方的強勢侵略，日本開始急思改革，引進大量西洋思想與器物，意圖建立以西方國家爲藍本、並與之平起平坐的近代國民國家。在此近代國家的建構中，不只物質與思想，「語言」亦是帝國整合中一個重要的環結。如酒井直樹所言，在「國民語＝日本語」爲根本的單一國民性的建構過程中，「正確的日本語」是統一國民的重要媒介<sup>40</sup>。小森陽一也談到日本成爲近代國民國家必要條件，便是國家語言文字的規範<sup>41</sup>。日本語的語言文字之建構及統一，在近代日本國內的整合或國外的殖民地收編兩方面都是關鍵的課題。

坪井秀人認爲日本語現代詩的成立與這個建構過程有相當緊密的關係。「近代詩以及近代民謠的領域是存在於以承襲近世的語言〈聲音〉以及文字〈表記〉的更新，再建構或解構爲基礎，進行近代的〈國體〉(nationality)再生產的現場」<sup>42</sup>。日本過去以漢字爲主流的表記方式，在明治期因西方事物的湧入以及時代的推移，必須做出因應與改變。如何改變，關鍵就在於它是否能夠在所謂的近代國民國家形成過程中，由上而下地建構起標準的「國民語」。此時，近代詩以及近代民謠開始摸索新的聲音及表記的可能性，同時也建構出新的國民國家的圖景。這種摸索與更新，就是坪井所指的「近代國體再生產的現場」。台灣在日本建構國民國家的過程中，因爲成爲其殖民地的緣故，也被捲入了這個現場。本章所要說明的即是台灣進入殖民統治後，《臺灣日日新報》上所出現的近代詩如何體現

<sup>40</sup> 酒井直樹，《死産される日本語・日本人：「日本」の歴史—地政的配置》（東京：新曜社，1996年5月），頁208。

<sup>41</sup> 小森陽一，《日本語の近代》（東京：岩波書店，2000年8月），頁59-60。

<sup>42</sup> 坪井秀人著、吳佩珍譯：《〈日本語問題〉的前奏——〈國民〉的詩歌與歌謠》，《日本語在台灣・韓國・沖繩做了什麼？》（台北：致良出版社，2008年2月），頁244。

了日本自《新體詩抄》以來，詩體之於國體的建構。這些詩所試圖勾勒的近代國家，比日本中央詩壇更進一步地開始將殖民地台灣納入其中。

作為日本近代詩起點的《新體詩抄》於 1882 年創刊<sup>43</sup>，而台灣在 1895 年成為日本殖民地後，開始傳入此時被稱作「新體詩」的日本近代詩<sup>44</sup>。這段明治期（1895-1912）以台灣為背景開始發展的近代詩創作，此前並未受到注意。未受注意的原因在於「台灣新詩」定義的偏狹：非以中文創作、非台灣出身者創作、非以抗日為主題的詩作鮮少被納入「台灣新詩」的討論當中。然而忽略掉此段歷史，不僅忽略了日本近代詩建構過程中確實存在的殖民地版本，更忽略掉台灣新詩發軔期間來自日本近代詩的影響。如此一來，在探討台灣日治時期其他日文詩作時，便無法將時間與空間延展，追本溯源去瞭解台灣的日文詩作如何在日本近代詩的潮流中出現。一如坪井秀人所言，日本語現代詩的成立與日本國民語建構的緊密關係，必須追溯自最初的近代詩《新體詩抄》。殖民地台灣的日本語現代詩的成立、在這個建構過程中所扮演的角色，亦應從台灣最初的近代詩開始看起。本章將以明治期《臺灣日日新報》上的日文近代詩作品為探討對象，試論這些在「日本近代詩史」或「台灣新詩史」當中皆被忽略的詩作，如何體現兩種史觀中闕而未論的部分。

首先，日本新體詩人石橋曉夢將最初的新體詩創作與論述帶入台灣，在《臺灣日日新報》上引發正反面的討論。接著，該報的新體詩創作不斷出現，本章透過三個主題來探討《臺灣日日新報》的新體詩創作現象。

第一，由新體詩與和歌之間的關係，可以瞭解部分歌人是在促進和歌改革的角度上來肯定新體詩的。在《臺灣日日新報》上選刊許多新體詩的歌人宇野秋皐亦是如此。從肺病患者的〈肺病賦〉和官員之妻的〈閨思〉兩首詩中，可以找到

<sup>43</sup> 《新體詩抄》，收錄於《明治文学全集 60 明治詩人集 1》，東京：筑摩書房（1972 年 12 月）。

<sup>44</sup> 日本的「近代詩」一詞指明治、大正期出現的新詩；「現代詩」則指昭和以後的新詩。「新體詩」一詞意指明治期突破舊有形式與內容的近代詩。犬養廉、神保五彌、浅井清監修，《詳解日本文学史》（東京：桐原書店，1986 年 1 月），頁 185。本章第二節將詳述新體詩的定義與歷史。

許多和歌的要素，及結合傳統和歌中的日本精神，藉之歌頌近代國家與天皇的部分。第二，從伊澤修二《小學唱歌集》以來，「唱歌」即為新體詩的一種可能形式。具有歌詞與歌曲的唱歌，在音樂教育中須以「德性涵養」作為第一目標。台灣總督府的樺山資紀與後藤新平所創作的唱歌作品，都是在此原則下創作，並在歌詞當中將台灣土地、人民加以收編。第三，外山正一〈拔刀隊〉是近代軍歌的濫觴，以西南戰爭為主題，並強調軍隊對國家、天皇的忠誠。在台灣，以討伐台灣原住民為主題的軍歌〈迎凱旋〉，與〈拔刀隊〉有著近似的內涵。日俄戰爭期間《臺灣日日新報》出現大量軍歌，〈征討露軍之歌〉是其中以台灣為觀看視角的作品，與山田美妙的著名軍歌〈戰景大和魂〉亦有異曲同工之妙。

從這些新體詩作品來看，在新體詩由日本傳入台灣的同時，亦把新領地的特色放入了新體詩，使得在台灣的新體詩成為了異於日本內地，從語言上收編了新領地的全新文體。不只是「竹仔湖」、「大屯山」、「淡水河」這些未曾出現在日本新體詩中的詞彙，連「Gaogang」、「Bonbon」這樣的原住民語言也同時被收編。另一方面，在收編新領地／新語言的同時，詩中對於「天皇」、「大和」、「日本國」的輸誠沒有一刻鬆懈，不論何種主題或情緒的內容，到最後皆會與皇國連結在一起。由此可見，處於帝國邊陲的台灣，創作者在詩中將自我與帝國中心相互連結的努力，或許比日本內地文壇還要更加積極不懈。

### 第三章 從新體詩到口語自由詩：

#### 大正期日本近代詩在台灣（1912-1926）

通過明治期新體詩的摸索，日本近代詩的語言還沒有達到完成。這與日本近代詩中作為「國民語」的「日本語」仍未完成有關。酒井直樹指出「日本語」誕生的特性在於追求「非書面語，而是作為發話行為的會話水準」<sup>45</sup>。也就是強調語言的「音聲」面向。坪井秀人認為「近代詩的歷史就是在這種音聲性與〈書寫〉（書記性）之中，像鐘擺般持續搖擺的歷史」<sup>46</sup>。其結果，便是追求詩的「言文一致」<sup>47</sup>。

言文一致先是在小說領域被實踐，至明治末期擴展到近代詩領域。1907年川路柳虹的〈垃圾堆〉（塵溜）被稱為劃時代的「純然言文一致的詩」<sup>48</sup>。這種對言文一致的追求，來自對文語定型的新體詩的厭倦，並結合了當時文壇自然主義的風潮，在大正期掀起了口語自由詩運動。其後，口語自由詩運動的中心人物們結成具有相當勢力的民眾詩派。坪井秀人在《聲音的祭典》（声の祝祭）一書中，明白指出民眾詩派與《新體詩抄》系出同源。兩者皆以音聲中心主義為出發，不只關心國語的改良，也關心「國民」讀者共同體的建構<sup>49</sup>。此系譜以新體詩的嘗試為開端，到口語自由詩運動的成立、散文化的民眾詩的流行，形成了橫跨三

<sup>45</sup> 酒井直樹，《死産される日本語・日本人：「日本」の歴史—地政的配置》（東京：新曜社，1996年5月），頁192。

<sup>46</sup> 坪井秀人，《声の祝祭—日本近代詩と戦争》（愛知：名古屋大学出版会，1997年8月），頁19。

<sup>47</sup> 「言文一致：指書寫語言趨向於說話語言。明治以後，發展為所謂的言文一致運動。在文學方面，以二葉亭四迷、山田美妙、尾崎紅葉等人的嘗試為契機，直至寫生文・自然主義文學，新的近代性文體遂告完成。」犬養廉、神保五彌、浅井清監修，《詳解日本文学史》（東京：桐原書店，1986年1月），頁126。

<sup>48</sup> 服部嘉香，〈言文一致の詩〉，原發表於《詩人》第4號（1907年10月），此處轉引自和田博文編，《近現代詩を学ぶ人のために》（京都：世界思想社，1998年4月），頁64。

<sup>49</sup> 同註175，頁18。

十年以上的「新體詩—自然主義—民眾詩派」大系譜<sup>50</sup>。由此系譜來看，日本近代詩對國民語建構之關心，在最初的《新體詩抄》便奠定了基礎，並自明治期一直延續到大正期。透過言文一致及口語自由詩運動，日本近代詩的語言在大正期終告完成。

坪井秀人所提出的這個系譜，不只呈現出日本詩壇的走向，也可用來考察殖民地台灣的诗作狀況。大正期風起雲湧的口語自由詩運動，也影響了殖民地台灣。其聲勢之龐大，遠遠超過明治期的新體詩運動。《臺灣日日新報》上急速增加的口語自由詩，在大正期結束之前累計超過一千首。令人驚訝的是，如此數量龐大的詩作並未受到前行研究的關注。相較於被前行研究多所討論的昭和期詩作，這些尚在摸索並一步步跟隨日本詩壇的大正期詩作，如何在台灣逐漸建立口語自由詩的新語言，為本章所要關注的首要課題。從《臺灣日日新報》可以看到，發表在台灣的口語自由詩敏感並持續地對日本詩壇的動向作出反應。在建立那些以「國民」讀者共同體為對象的詩語時，亦不忘將殖民地台灣放入視野中，成為殖民地「新國民」摸索近代詩語的過程中最早的範本。這可以視為上述日本近代詩大系譜的延續，亦可以看出是該系譜分出的新支，展現了初期台灣日文新詩走向口語化的過程。

為了考察大正期的詩語建構形態，本章觀察《臺灣日日新報》上詩作的創作方向，整理出以下特點。

第一，言文一致運動與口語自由詩運動的論述皆可在《臺灣日日新報》上看到，且始終關心著「什麼是理想的語言？」這樣的問題。該報上出現的第一首口語自由詩〈來自現場〉，為口語自由詩運動以及社會主義詩風潮的影響下出現的作品。〈農夫之歌〉一詩則書寫了民眾詩派經常書寫的農民主題，描繪出美好國民的圖景。另一方面，為了跟隨日本詩壇的腳步，《臺灣日日新報》上不只一次出現盜作事件，永田二葉的〈無緣塔〉即為抄襲西條八十〈尼港的虐殺〉的作品。

---

<sup>50</sup> 同註 46，頁 27。



〈無緣塔〉將〈尼港的虐殺〉中的尼港事件改寫為關東大地震，表現出殖民地人民與內地的連帶感。

第二，日本的童謠・民謠運動是分別由不同契機發生、並在 1920 年合流的。日本重要的童謠詩人北原白秋、西條八十、野口雨情都與台灣有過接觸，並留下台灣相關作品。《臺灣日日新報》從 1920 年開始出現大量的童謠・民謠作品，也出現了許多歌謠論述。從日高紅椿的童謠〈台灣烏鴉〉和宮尾進的民謠〈伐木之歌〉中，可以看到台灣元素以被自然地放入童謠・民謠當中，成為其國體幻想中的一部分。

從以上這些大正期詩作的創作現象，可以看出國家主義的「新體詩—自然主義—民眾詩派」詩歌系譜，到了殖民地台灣仍是詩壇主流。如何更進一步地在詩中收編台灣的風土與語言，是身在殖民地的創作者始終看重的問題。不論是日本近代詩史還是台灣新詩史，面對這批詩作的出土，都應重新思考其本身的形構方式，是否與這個系譜同樣仍困在某種共同體的幻想當中。

## 第四章 台灣詩人的口語自由詩：

### 大正期日本近代詩的土著化（1921-1926）

日本近代詩的建構，是與「日本語＝國民語」的建構同時並進的過程。這一點，在本論文的第二章及第三章，從日本近代的新體詩到口語自由詩的發展歷程中已經闡明。在日本近代詩建構時期成為日本殖民地的台灣，最大報《臺灣日日新報》上刊登的詩作，顯現出與日本近代詩相同的邏輯，始終關心著語言乃至於國家的建構，且在詩中置入了殖民地台灣的要素。然而，在殖民地領有的過程中，有一個重要的課題尚待解決：即小森陽一所談的，若以日本語作為「國語」，台灣究竟算是帝國的內部還是外部，台灣人究竟能否算是「日本人」<sup>51</sup>？日人在領台之初隨即意識到這個問題，因此領有台灣的最初階段，與軍隊的武力鎮壓同時並進的是「國語學校」和「國語傳習所」兩個以「國語」為名的教育機關的設置。這也顯示出要收編台灣為日本帝國的一部分，作為「國語」的「日本語」是支配殖民地相當重要的手段<sup>52</sup>。

酒井直樹指出，日本在建立近代國民國家的過程中，將能夠使用「正確的日本語」者視為「最成功」的國民，故帝國內的殖民地人民始有學習「國民語」的必要。宗主國的語言和殖民地的地方語形成「標準語和方言之間，單方面學習志向的上下關係」，「為了標準語的普及，支持標準語學習的上昇志向的制度化是絕對必要的」<sup>53</sup>。由實際狀況來看，台灣總督府在 1919 年及 1922 年所頒布的〈台灣教育令〉便是此制度化的具體例證<sup>54</sup>。作為被支配者的殖民地出身者，在面臨

<sup>51</sup> 小森陽一，《日本語の近代》（東京：岩波書店，2000 年 8 月），頁 173。

<sup>52</sup> 同前註，頁 177-178。

<sup>53</sup> 酒井直樹，《死産される日本語・日本人：「日本」の歴史—地政的配置》（東京：新曜社，1996 年 5 月），頁 208-209。

<sup>54</sup> 吳文星：「1919 年總督府明揭同化主義方針，根據差別原則，頒布『臺灣教育令』，確立臺灣

「國民語」的衝擊時，如何以學習國語為志，並開始使用「日本語」來創作口語自由詩，繼而進入日本近代詩的建構脈絡，為本章所關心的核心問題。前兩章當中所討論到的詩作皆是在台日人的創作狀況，本章將以殖民地出身的台灣詩人為中心，探討他們的創作起步與日本語乃至於日本近代詩的建構有何關係。

大正後期，即口語自由詩的發展已趨完成的 1920 年代，隨著國語教育的普及、留學教育的興起，能夠讀寫國語（日本語）的台灣人逐漸增加，少數受過留學教育的台灣人則成為新一代台灣社會位居領導階層的菁英份子<sup>55</sup>。在這當中，有志於文學者創作出台灣人最初的新文學作品。若只以日文新詩論，謝春木與王白淵往往被前行研究看作是最早的創作者。然而從史料來看，王白淵最初發表的詩是 1926 年 9 月《臺灣日日新報》上的〈未完成的畫像〉（未完成の畫家<sup>56</sup>），與 1924 年 4 月謝春木〈詩的模仿〉兩首詩都並非最早發表，且已是台灣人創作口語自由詩的歷程中較為晚進者。證據就在於《臺灣教育》雜誌上，1921 年 11 月已出現第一首台灣人寫作的童謠，1922 年起開始則出現大量由台灣人所創作的口語自由詩及童謠作品，一直到大正期結束前皆發表不輟。前行研究幾乎未曾注意《臺灣教育》上的這批作品，其對於觀察台灣出身者如何開始創作口語自由詩，無疑是相當有利的史料。其數量遠較其他同時期的媒體豐富，亦可見創作者的創作相關論述。因此，除了前兩章所使用的《臺灣日日新報》外，本章將《臺灣教育》放入此章主要考察的範圍中。以在《臺灣教育》上創作及論述最豐富的張耀堂及莊傳沛兩位詩人為主要討論對象，觀察他們對於國語教育的態度及各自對日本近代詩或近代童謠的接受情況。這兩位詩人作為教師，與「國民語」的學習與教育息息相關，此「國民語」的體驗對兩人的詩作產生什麼影響，值得探究。

---

人的教育制度。」1922 年，復頒布新『臺灣教育令』，明訂中等以上教育機關（師範學校除外）取消臺、日人的差別待遇及隔離教育，開放共學。」1922 年新『臺灣教育令』公布後，許多公學校紛紛擅廢漢文教學」。吳文星，《日治時期臺灣的社會領導階層》（台北：五南，2008 年 5 月），頁 87、88、282。

<sup>55</sup> 同前註，頁 104。

<sup>56</sup> 《臺灣日日新報》原文「未完成の畫『家』」，應為誤植。詩的內文以及後來收入詩集中皆作「未完成の畫像」。

張耀堂及莊傳沛兩位詩人，早在 1922 年即開始發表日文詩作。從張耀堂的〈致居住在台灣的人們〉一詩中，可以看到其對於國語的思考及民眾詩的影響；而〈青年愛的象徵春月〉及生田春月〈致南方之友〉二詩兩相對照，則可看到張耀堂與日本詩人生田春月的交誼。這對於張耀堂的詩歌建構有著一定程度的影響。詩論〈新詩的芽生及其發育〉中更顯示張耀堂對於日本近代詩史有著通盤的瞭解。

在童謠方面，莊傳沛的最初的童謠〈甘蔗〉，自一開始即跟隨著《臺灣教育》雜誌的募集要求，作出符合台灣風土的童謠作品；〈甘蔗田〉一詩則透過學習模仿童謠詩人野口雨情的〈番茄田〉一詩來表現出台灣的氣候與風物。童謠論〈關於作為藝術教育的童謠〉一文，亦可看到莊傳沛對北原白秋的童謠論的接受情形。可見莊傳沛受到日本內地的童謠運動影響頗深，並且反映在其理論與詩的語言的建構之上。由此可知，不論是張耀堂或莊傳沛，皆藉由引進日本近代詩或童謠的理論，並且以自己的創作來實踐，把這些原屬於日本的創作文類轉化為適於殖民地台灣的詩語。

除了口語自由詩之外，張耀堂及莊傳沛兩人皆有七五調的文語定型詩作品，分別為〈新店碧潭〉和〈受訓之夜〉。前者可以看到張耀堂所受到的日本文學及中國文學兩方面的影響，後者則可以觀察到莊傳沛在國語普及上的堅定志向。而能使用這種型式創作，亦可看出兩位詩人對於日本近代詩歌語言的掌握。另外，從張耀堂及莊傳沛兩人的國語論述中，可以看到他們作為教師，對於國語教育的支持與關心，這樣的關心也反映在他們的詩作當中。兩人經常將國語教育的成功與「島民的幸福」相互連結，詩作中也常突顯「台灣」的記號，展現出奮發向上的情緒。由此可見，殖民地出身者一方面朝著「國民語」的志向前進，一方面也透過創作，積極尋求著屬於台灣自身的位置。

## 第五章 結論

本論文藉著擴大「台灣新詩」的定義，將從 1895 年台灣成爲日本殖民地、傳入日本近代詩的同時，即算做是台灣新詩的起始時間。並且以自 1895 年起發表於台灣、包括在台日人作家的詩作一併納入討論。透過對日本近代詩史的爬梳，來探討台灣的日文新詩應該被放在什麼脈絡之上。藉以瞭解台灣日文新詩是如何受到日本近代詩思潮的影響而誕生。

第二章與第三章從《臺灣日日新報》中觀察台灣從「新體詩」到「口語自由詩」的發展。第二章以明治期爲範圍，提出明治期日本「新體詩」的出現，乃是明治學者關心日本近代國家乃至於日本近代語言的建構促成。因此新體詩的出現從一開始即帶有國家主義的性格。這種目的性在台灣的新體詩中明顯可見。本章透過對《臺灣日日新報》的觀察，提出三個重要面向：「新體詩與和歌的關係」、「作爲『唱歌』的新體詩」、「新體詩的軍歌傳統」，藉以探討台灣新體詩與日本新體詩之間的關係。從詩作的實例中，可以看到在台日人確實一邊依循著新體詩建構的邏輯，一邊努力在詩作中收編台灣，並藉由「天皇」「大和」「日本國」等各種國家記號的置入來表現出對於日本內地的忠誠。

第三章以大正期爲範圍，探討日本的言文一致運動如何促成「口語自由詩」的出現。從口語自由詩運動到民眾詩運動，皆與《新體詩抄》同樣仍然關心著日本語的建構、國民共同體的形成等問題。這種一脈相承的關係爲日本近代詩中的「新體詩—自然主義—民眾詩派」大系譜。在台灣出現的口語自由詩也同樣在這個系譜當中，始終關心著什麼是理想的語言、理想的國民等問題。在這個大系譜中與口語自由詩的發展並行的是大正期童謠、民謠運動的興起，在《臺灣日日新報》上亦搜集到大量的童謠、民謠創作，這些作品對於台灣風土的收編，同樣顯示了在台日人對於國家與國民的想像。



第四章再以大正期為範圍，觀察《臺灣教育》上台灣詩人的詩作狀況。從史料的整理中選出創作與論述最豐富的張耀堂、莊傳沛，分別論述兩人的國語志向及對於日本口語自由詩運動與童謠運動的接受。首先，從張耀堂這個詩人的發掘，可以斷定台灣詩人的新詩作品起點要往前推至 1922 年，小說作品也要往前推至 1921 年。從張耀堂從日本帶回台灣的新詩論述，可知其對於日本近代詩史有相當完整的瞭解；而從其與日本詩人生田春月的交誼與作品來看，台灣很早即出現了能與內地詩人對話並交流學問的詩人。其次，從莊傳沛的童謠中對於野口雨情的模仿，及其童謠論對於北原白秋的接受，可以看出日本童謠運動對於台灣詩人有著很深的影響。不論是張耀堂或莊傳沛，皆是因國語學習的成功，既而達到文學與教育上的成功。兩人在作品中展現出的台灣，與在台日人不同，較為重視台灣出身者的處境。並且始終以國語學習的角度關心著台灣人的出路。

從以上三章的探討中，可以瞭解從新體詩到口語自由詩，從在台日人到台灣詩人，台灣日文新詩是如何跟隨日本近代詩的腳步誕生，又是如何展現出與內地詩壇相異的殖民地風貌。本論文仔細地爬梳明治、大正期的《臺灣日日新報》，整理出這段期間的日文新詩列表，呈現出台灣日文新詩的整體發展面貌。並且透過史料的揀選、翻譯及解讀來證明其與日本近代詩之間的緊密關係。這是前行研究未曾嘗試過的做法。藉由此研究方法，本論文發掘出過去論者未曾注意到的許多關鍵史料：台灣第一位新體詩人石橋曉夢、台灣第一首新體詩〈渡臺行〉（1898）、台灣第一首口語自由詩〈來自現場〉（1911）、台灣第一位在地詩人張耀堂及第一首台灣詩人的新詩〈致居住在台灣的人們〉（1922）。這些史料的發掘應能對未來台灣日文新詩的研究，提供某些重要的線索。

通過探討「台灣日文新詩的誕生」的問題，本論文期望作為一個起點，繼續開展對於日治時期台灣新詩的研究。過去，囿於史料或者前行研究論述的局限，日治時期台灣新詩並沒有得到充分的認識。尤其是以日文書寫的新詩，經常在意識型態的影響之下被棄如敝屣。然而，唯有正面面對台灣新詩在各階段確實接受到各殖民政權所帶來的外部影響，才能理解為何其在某個時代台灣新詩會呈現出

某種樣貌。以日治時期而言，日本文學思潮乃至於由日文所引進的世界文藝思潮，當爲此時的台灣新詩不可忽略的影響。在爬梳過日本方面的影響後，再重新加入之前被過度看重的中國影響，兩方面合併來看，才能拼湊出日治時期台灣新詩較爲清晰的樣貌。

本論文只以明治、大正期，也就是日治時期的前半部分作爲論述的範圍。接下來的研究不只可以將影響的來源從日本擴及到日本、中國及西方，時間亦可以擴展至整個日治時期。從整體上來看日治時期台灣新詩的系譜是如何被建構起來的。過去零散地受到討論的詩人、詩集，應該被放在此系譜中的什麼位置。更有甚者，此系譜在戰後新政權的移入、新的中文新詩的移植後，又產生了什麼延續或斷裂，有哪些影響一直延續到今天。這些是本論文在探討台灣日文新詩的誕生後，期望今後能夠繼續延伸探討的課題。

