

# 1920年代台灣日文口語自由詩的確立： 以後藤大治為中心

張詩勤

國立政治大學台灣文學研究所博士候選人

## 中文摘要

本文將探討 1920 年代台灣日文口語自由詩確立的過程中，在台日人後藤大治如何扮演了重要的角色。1920 年代，日文口語自由詩在台灣大量出現，詩刊、詩社與詩集也隨之而起，但前行研究對此時期的日文詩作與詩人的認識卻付之闕如。本文將透過橫跨日台兩地的文獻調查，考察此時期日文口語自由詩在台灣確立的背景。首先將從日本的詩話會機關雜誌《日本詩人》對於地方詩壇的關心，說明台灣進入日本詩壇視野的契機。其次透過後藤大治在台日兩地的文學軌跡，爬梳他逐步登上《日本詩人》的過程，並探討他如何繼承詩話會發揚地方詩壇的理念，讓口語自由詩在台灣逐漸普及。最後透過實際詩作，討論後藤大治如何運用台灣獨特的風物及語言完成具有「台灣鄉土色彩」的口語自由詩。

關鍵詞：後藤大治、佐藤惣之助、口語自由詩、詩話會、日本詩人

# The Establishment of Free Verse in Japanese in 1920s Taiwan: Mainly about Gotô Daiji

Chang, Shih-Chin

Ph.D. Candidate,

Graduate Institute of Taiwanese Literature,

National Chengchi University

## Abstract

This paper explores how Gotô Daiji (後藤大治), a Japanese poet who lived in Taiwan, played a critical role in the establishment of free verse in Japanese in 1920s Taiwan. In the 1920s, numerous free verse poems in Japanese appeared in Taiwan, and poetry journals, poetry clubs, and poetry collections followed. However, previous research about those texts and poets of this period has been limited. This paper examines the background of the establishment of free verse in Japanese in Taiwan during this period through a literature survey across Japan and Taiwan. First of all, this paper explains why Taiwan entered into the field of Japanese poetry through the concern for **local poetry** by a Japanese poetry organization, Siwakai (詩話会), and its magazine *Japanese Poet* (日本詩人). Secondly, this paper examines the process by how Gotô Daiji joined in *Japanese Poet* through his literary trajectory in Taiwan and Japan, and probes how he inherited the idea of *Japanese Poet* that poetry would carry forward **local poetry**, and let the free verse spread in Taiwan. Finally, through

actual poems, this paper discusses how Gotô Daiji used unique Taiwanese subjects and language to complete the free verse poems with **Taiwanese local colors**.

**Key words:** Gotô Daiji, free verse, Siwakai, *Japanese poet*, Satô Sonosuke

# 1920 年代台灣 日文口語自由詩的確立： 以後藤大治為中心\*

## 一、前言：二〇年代「台灣詩壇」的形成

二〇年代，台灣的日文詩風貌發生了劇烈的轉變。首先，觀察《臺灣日日新報》，可以看到二〇年代以前刊載的日文詩數量極少，並以文語定型詩為主<sup>1</sup>；二〇年代以後數量大幅成長，且變成以口語自由詩為主<sup>2</sup>。其次，根據 1922 年《臺灣日日新報》的記事，當時台灣島內的文藝雜誌發行相當蓬勃，光是以詩歌為主的雜誌就有八種，詩社所在地遍及全台<sup>3</sup>。其中唯二現存的《巴別之詩》和《熱帶詩人》便是以口語自由詩為主；《巴別之詩》是「唯一只刊登詩的雜誌」<sup>4</sup>；

\* 本文部分內容曾於 2018 年筆者訪日期間於一橋大學星名宏修老師演習課堂上提出，獲老師及同儕們珍貴意見；並曾發表於 2019 年「東アジアと同時代日本語文学フォーラム」，欣獲會議參與者之寶貴意見；論文審查期間，亦承蒙本刊兩位匿名審查人提出細緻且具啟發性的修改建議，在此敬致謝忱。本文尚餘諸多未竟之功，望待日後深入發展。

<sup>1</sup> 「文語定型詩」是指採用日文言文、固定字數的形式寫成的詩；與之相對的「口語自由詩」則是指運用日文口語體、不限字數的形式所寫成的詩。

<sup>2</sup> 根據筆者統計，1919 年以前，《臺灣日日新報》每年刊載的日文詩幾乎個位數，1920 年開始急速增加，1922 年之後每年皆有百篇以上，1925 年更高達 328 篇。結構上，1919 年以前以文語定型詩為主。1920 年開始，口語自由詩大幅增加而成為大宗。

<sup>3</sup> 分別為《高蹈》、《丁香花(リラの花)》、《籜聲》、《熱帶詩人》、《巴別之詩(バベルの詩)》、《回歸線》、《紅潮》、《蘭花(蘭の花)》等八種。不著撰者，〈本島の文藝雜誌〉，《臺灣日日新報》，1922 年 6 月 21 日，第 4 版。從這份名單可以看到大正期台灣的文藝雜誌比起過去論者所認識的要來得多。

<sup>4</sup> 不著撰者，〈新刊紹介〉，《臺灣日日新報》，1922 年 4 月 22 日，第 3 版。上面提到的其它七種雜誌標示文類為「詩歌」，指同時有刊登「詩」及「短歌」。《巴別之詩》只標示「詩」，

《籜聲》更是唯一刊載「本島人詩歌」的雜誌<sup>5</sup>。再者，目前可見台灣第一本日語口語自由詩集、後藤大治的《倚著亞字欄（亞字欄に寄りて）》也是在 1922 年出版<sup>6</sup>。——二〇年代，台灣冒現大量日文口語自由詩，亦出現詩社、詩刊與詩集，稱（日文口語自由詩的）「台灣詩壇」是在此時成形應不為過。

問題在於，是什麼原因造成二〇年代台灣日文口語自由詩的蓬勃發展？從日本近代詩史來看，最不遺餘力普及口語自由詩、大正期最大詩人團體詩話會的機關雜誌《日本詩人》正是在 1921 年創刊。然而詩話會與《日本詩人》和殖民地台灣的關係為何？它如何對台灣產生影響？在此之前並未有人探討。根據筆者的調查，關鍵便在於後藤大治這位在台日本詩人身上。本文首先將說明二〇年代詩話會與《日本詩人》和台灣之間的關係。其次爬梳後藤大治在台灣創辦詩刊、集結詩人，在日本投稿詩刊、結識詩話會成員，進而登上《日本詩人》的過程。接著說明後藤大治如何以發揚地方詩壇為目標，推動口語自由詩在台灣普及。最後透過後藤大治的詩作，探討後藤大治如何透過融入台灣風俗與語言、甚至進入山地考察原住民詩歌等方式，完成具有「台灣鄉土色彩」的口語自由詩。

## 二、二〇年代的日本詩壇與台灣

1917 年，日本詩人川路柳虹有感於詩壇因群雄割據、黨同伐異而處於不振，期望能結合眾人，創造一個開放的詩人團體。於是集結數個重要詩刊的成員，成立了「詩話會」，並從 1919 年開始發行年刊《日本詩集》。「詩話會」是日本近代詩史上空前的大同團結，匯聚了當時日本詩壇最具代表性的詩人。1921 年，詩話會內部分裂，一部分的詩人退出團體。同年開始發行機關雜誌《日本詩人》<sup>7</sup>。

表示該雜誌只刊登詩。

<sup>5</sup> 完整情報為「▲籜聲（本島人詩歌）新埔公學內部」。《新竹市志》中提到「日大正 11 年，江尚文、鄭嶺科、蕭東岳、劉頑椿等人合力創刊「籜聲」雜誌，研究和歌、俳句、自由詩，漢詩。」張永堂總編纂，《新竹市志：卷首·下》（新竹：新竹市政府，1999 年），頁 181。1922 年《籜聲》即創作「自由詩」，可能是在比目前可知史料都還早出現的台灣人的日文口語自由詩。可惜該誌現已不存。

<sup>6</sup> 後藤大治，《亞字欄に寄りて》（台中：臺灣新聞社，1922 年）。

<sup>7</sup> 信時哲郎，〈民眾詩派とその周縁〉，收於和田博文編，《近現代詩を学ぶ人のために》（京

關於詩話會與《日本詩人》的詳細情況，已有專書《《日本詩人》與大正詩：「口語共同體」的誕生》出版。勝原晴希在此書提到，分裂以後的詩話會形成兩個不同的團體：（一）繼承明治期的象徵詩、以保守文言文作為詩的用語的詩人是「脫退組」；（二）以符合生活的淺白口語自由詩為基調、殘留在詩話會與機關誌《日本詩人》的詩人則是「殘留組」<sup>8</sup>。此「殘留組」，同時也是《日本詩人》的編輯者，有白鳥省吾、百田宗治、福士幸次郎、福田正夫、川路柳虹、佐藤惣之助、萩原朔太郎等人。其中，萩原朔太郎將殘留組稱為「詩話會派」，指出該派共同的時代特色：「詩風是散文的、詩語是平易明白的、尊崇俗語的現實感等等，一言以蔽之，便是將詩的精神置於近代的自由主義上」<sup>9</sup>——由此可知上述詩人與《日本詩人》雜誌的性格。而殖民地台灣的詩人之所以會在《日本詩人》上登場，與這群「詩話會派」的編輯者有相當大的關係。

表一 《日本詩人》之台灣相關作品與記事<sup>10</sup>

日期	卷期	作者	標題
1922年7月	2-7	福田正夫	感想六月篇
1923年3月	3-3	佐藤惣之助	海扇屏風（海港六曲）：基隆港
1924年1月	4-1	STS	地方詩壇概觀
1924年6月	4-6	後藤大治	五官酔の賦
1924年6月	4-6	王宗英	朝
1925年2月	5-2	後藤大治	橋
1925年3月	5-3	後藤大治	安平—臺灣詩の中より—
1925年11月	5-11	後藤大治	乗合自動車
1926年1月	6-1		台湾人の俚諺
1926年3月	6-3	佐藤惣之助	台湾民謡意識

都：世界思想社，1998年），頁128-130。

<sup>8</sup> 勝原晴希，〈原型としての「大正」：『日本詩人』と大正詩を考えるために〉，收於勝原晴希編，『《日本詩人》と大正詩：〈口語共同体〉の誕生』（東京：森話社，2006年），頁8。

<sup>9</sup> 轉引自松村まき，〈詩話會通史〉，收於同註8，頁49。原出自於《都新聞》，1926年10月15日、16日、17日。

<sup>10</sup> 筆者製表。資料來源：吉田精一、飛高隆夫監修，《日本詩人（復刻版）》（東京：日本図書センター，1980年）。

1926年6月	6-6	後藤大治	生蕃の歌
1926年7月	6-7	後藤大治	我が郷土の夏（隨筆）
1926年8月	6-8	後藤大治	川岸に立ちて

上表是由《日本詩人》整理出的台灣相關作品與記事列表。1924年1月，STS的〈地方詩壇概觀〉一文介紹了東京以外的「地方詩壇」詩刊發行狀況。從名古屋開始，依序寫到關西、中國、四國、九州各地，接著是台灣、朝鮮、大連、北海道、東北各地，最後是關東、中部各地。大致上將日本全國包括殖民地地在內的詩刊都介紹了一圈。其中，台灣部分敘述如下：

來自台灣台中的《熱帶詩人》於一一年六月創刊，至今年四月發行了十冊<sup>11</sup>。成員中的後藤大治是以詩集《倚著亞字欄》能力受到認可的人。偶爾會在刊頭看到佐藤惣之助的詩。將內文做成橫排形式的偏好也顯得與眾不同，整體上來說相當可以窺見台灣的鄉土色彩。現在似乎是停刊了，但這或許是台灣唯一的詩刊吧。<sup>12</sup>

就像這樣，作者評價各地詩刊是以是否具備「地方特色」或「鄉土色彩」為準則。

《日本詩人》為何會開始關心「地方詩壇」，黑坂みちる提出的看法是：「詩話會的中心成員著眼地方詩壇、對其寄予莫大期待的理由，與前述他們所思考的『口語』的『自由詩』的理想型態有關。」<sup>13</sup>因為詩話會的成員們主張「感情的直接性」和作為「日常的語言」的口語的連結，而「鄉土」既是「日常」的舞台，也是產生種種「感情」的現場，所以他們理所當然地會關注「鄉土」<sup>14</sup>。由此可知，詩話會派對口語自由詩的主張與其對地方鄉土的關心是一體兩面、

<sup>11</sup> 指1922年6月至1923年4月。

<sup>12</sup> STS，〈地方詩壇概觀〉，《日本詩人》4卷1期（1924年1月），頁127-128。由「這或許是台灣唯一的詩刊吧。」可知作者對於台灣詩壇的認識不足，如前文所述，台灣在1922年即起碼有八種詩刊，並非只有《熱帶詩人》一種。

<sup>13</sup> 黑坂みちる，〈『日本詩人』の活動：〈詩〉のありようと〈新詩人〉への目配り〉，收於同註8，勝原晴希編，頁109。

<sup>14</sup> 同註8，頁109-110。

相輔相成的。在 STS〈地方詩壇概觀〉一文其後，有一則未署名的簡短啟示〈關於「地方詩界的現況」〉寫道：

最近地方有非常多的詩刊出現了。這對詩壇而言是可喜可賀的事。特別是像是詩的運動這樣跟其他的文藝都不同，比起中央集權來說更是地方分散的，從可以看到各個地方的特色、地方的傳統這一點上來說也饒有趣味。對於樹立穩固的地方文學來說也能給予良好的啟發。<sup>15</sup>

可以看到，這段話中透過「地方詩壇」相對化的，是「其他的文藝」的「中央集權」現況。可以視為詩話會派對當時的（詩以外的）日本文壇的某種挑戰。而「地方文學」便是支撐這個挑戰的重要手段。殖民地台灣作為日本帝國「地方」的一部分，擁其強烈的「地方的特色與傳統」，因此也被捲入詩話會派「樹立穩固的地方文學」的行動當中。

其後，《日本詩人》決定舉辦「新詩人號」公開徵稿，目標便在引進「地方詩壇」的新詩人。1924年6月，「新詩人號」從來稿的2721篇詩作中選出97篇刊登，再從其中選出4篇入選。來自台灣的後藤大治以〈五官醉之賦〉一詩獲得入選，可謂在極其激烈的競爭當中脫穎而出。該詩置入大量台灣意象（太陽征伐、臺灣色、銅鑼、麻布、林投等）<sup>16</sup>，確實表現出「地方的特色與傳統」。在「新詩人號」以後，後藤大治便持續於《日本詩人》發表詩作直至廢刊。為什麼是後藤大治？後藤大治又是何許人也？下一節將透過後藤大治的生平及活動軌跡，說明他登上《日本詩人》的過程及其對整個台灣詩壇帶來的漣漪效應。順帶一提，同樣在「新詩人號」的激烈競爭中獲得刊登機會的「王宗英」，是唯一登上《日本詩人》的台灣本土詩人。筆者將另以專文討論，在此暫且不述。

<sup>15</sup> 不著撰者，〈「地方詩界の現況」について〉，《日本詩人》4卷1期（1924年1月），頁130。

<sup>16</sup> 後藤大治，〈五官醉の賦〉，《日本詩人》4卷6期（1924年6月），頁5-10。



### 三、後藤大治其人其事

#### (一) 關於後藤大治

提及後藤大治其人的前行研究極少，目前已知僅有島田謹二與中島利郎兩篇文章。島田謹二的〈伊良子清白的〈聖廟春歌〉〉中，以短短一行提及後藤大治：「大正期，將若干熱帶色融入詩境的後藤大治《倚著亞字欄》等《日本詩人》系統的人道主義（Humanitaire）率直風格開始盛行。」<sup>17</sup>近年中島利郎的專著《日本人作家的系譜》則以一段篇幅提及後藤大治，文中資訊摘要如下：

- 生卒年不明，居於台中。
- 曾於《日本詩人》發表詩作。
- 在台中發行詩誌《巴別塔（バベルの塔）》<sup>18</sup>。
- 1922 年在台中出版處女詩集《倚著亞字欄》、創刊詩誌《熱帶詩人》。
- 1924 年創辦詩誌《戎克船》。
- 轉居台北，1925 年組織「台灣詩人組合」、發行詩誌《新熱帶詩人》<sup>19</sup>、擔任雜誌《木瓜（パパヤ）》<sup>20</sup>的顧問。
- 1927 年編輯、發行《台灣詩集・第一輯》。
- 1935 年擔任雜誌《黎明》的編輯<sup>21</sup>。

可知到目前為止，對於後藤大治的情報尚有許多未明之處。筆者透過台日雙方圖書館、文學館與電子資料庫，調查出以下關於後藤大治的進一步情報。

後藤大治，1896 年 12 月 9 日生於鳥取縣西伯郡大幡村<sup>22</sup>，1918 年 3 月畢業於總督府國語學校<sup>23</sup>。往回推算，後藤是在 20 歲以前來台。關於為何來到台

<sup>17</sup> 島田謹二，〈伊良子清白的「聖廟春歌」〉，《華麗島文學志》（東京：明治書院，1995 年），頁 312。原發表於《臺灣時報》，1939 年 4 月。

<sup>18</sup> 正確的雜誌名稱是《バベルの詩》。

<sup>19</sup> 正確的雜誌名稱是《新熱帶詩風》。

<sup>20</sup> 原文即為「パパヤ」無誤。（正確表記應為「バパイヤ」）

<sup>21</sup> 以上情報出自中島利郎，〈日本統治期台湾の日本人作家たち〉，《日本人作家の系譜——日本統治期台湾文學研究》（東京：研文出版，2013 年），頁 14-15。

<sup>22</sup> 興南新聞社編，《臺灣人士鑑》（台北：興南新聞社，1943 年），頁 143。鳥取縣西伯郡大幡村位於現鳥取縣西伯郡伯耆町。

<sup>23</sup> 不著撰者，〈後藤大治君〉，《臺灣日日新報》，1940 年 10 月 30 日，第 6 版。

灣，他自陳：「在我被生下來以前，我的出生就受到親人的咒詛。最後我甚至被趕出我的家庭，輾轉流離來到台灣。」<sup>24</sup>畢業之後，後藤大治先後擔任臺中廳沙轆公學校教師、臺中廳臺中女子公學校教師，1925年轉任臺北州臺北市建成尋常小學校訓導。1929年，後藤轉入總督府文教局編修課工作，1932年開始兼任教科書調查委員會書記與臺北第一師範學校附屬小學校訓導，1938年又再兼任師範學校農業教科書調查委員會書記，如此身兼多職至1944年為止<sup>25</sup>。可以確定的是，後藤大治於1944年以前一直居住在台灣。此外，後藤大治也是一位畫家，曾於1927年及1928年入選台灣美術展覽會<sup>26</sup>。

## （二）巴別詩社與《巴別之詩》

1921年，後藤大治創立巴別詩社，並發行詩刊《巴別之詩》。該刊現存第2期、第3期、第7期於日本近代文學館。可惜創刊號不存，故未能得見創刊語，但在第2期、第3期後記中，可以看到《巴別之詩》的發行精神：

文藝並非從我們休閒生活中派生的副產品。若我們的詩只是興趣——單純的興趣的產物的話，就只能毫無價值地結束。我們的詩必須是我們的內面生活、人際生活的體驗、現實生活的呼喊。我們巴別詩社想歌頌具研究精神的真摯的詩，我們是在那樣的希望之下誕生的。我們想揭起舊有詩形的反叛之旗，想歌頌更多更多的人情味、想歌頌惡魔派的思想。我們有著作為藝術忠實的奉獻者、不惜一切努力的決心。

※

我無論如何都無法肯定「殖民地的藝術是貧弱的」這個事實。我懷疑這個事實的確證、特別是對於台灣的貧弱之極懷抱著疑惑。我始終相信有著豐富南國情調的台灣會誕生出優秀的藝術。我確知殖民地有許多產生

<sup>24</sup> 同註6，頁237。

<sup>25</sup> 以上情報出自中央研究院臺灣史研究所，「臺灣總督府職員錄系統」，（來源：<http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>，2019年9月15日）。

<sup>26</sup> 臺灣日本畫協會，《第一回臺灣美術展覽會圖錄》（台北：臺灣日本畫協會，1928年）；臺灣教育會，《第二回臺灣美術展覽會圖錄》（台北：財團法人學租財團，1929年）。

藝術的要素。我不容許過去沒有誕生優秀藝術的這件事延續到未來。我相信臺灣一定會誕生出優秀的藝術品的。

※

最近法國正在盛行達達主義。1912 年法蘭西斯·畢卡比亞和馬歇爾·杜象等人所發表的作品尚未來到日本。但在日本似乎有平戶廉吉這樣的人發起未來派運動。世界詩壇與日本詩壇正在掀起這些新運動的時候，巴別詩社應能給予貧弱的台灣詩壇些許反響，請諸君祝福巴別詩社的出生吧。

——清潮，〈從巴別塔之窗〉<sup>27</sup>

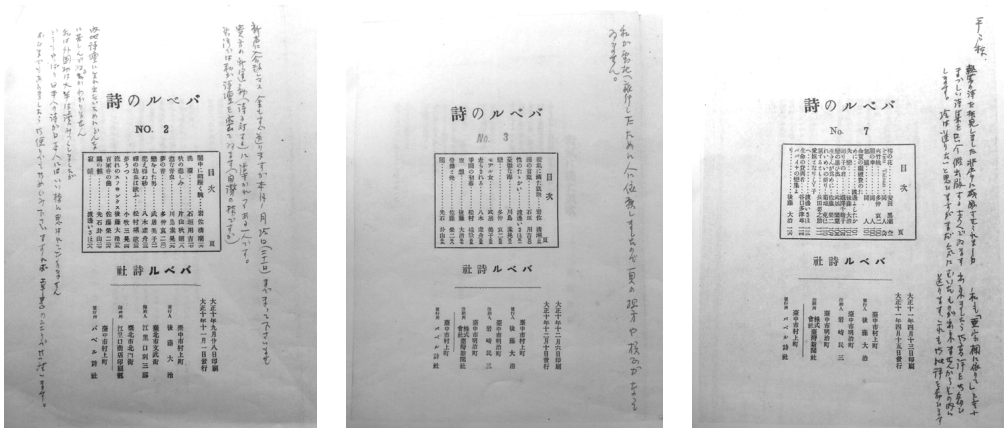
另一方面，台灣的詩壇看來實在是很貧弱。就報社來說，《臺灣新聞》只是勉強維持一線生機、其他各社「詩也只受到不過刊登一頁兩頁的待遇而已」。我不惜捨棄將小我的愛全部捨棄也要創辦巴別詩社的原因就在於此，我創辦了專門的詩社。我想要集結台灣所有的詩人——這可以說是我的主張，也可以說是我的理想吧。

——後藤，〈我對巴別的希望〉<sup>28</sup>

從引文可以看到，在 1921 年如此早的時間點，在台日本詩人即立志改造「貧弱」的台灣詩壇，希望將詩作為一個純粹不受干涉的藝術。且具備「集結台灣所有的詩人」的雄心（然是否包括台灣本土詩人則不得而知）。而從「我們的詩是我們的內面生活、人際生活的體驗、現實生活的呼喊」、「揭起舊有詩形的反叛之旗」等方面可以看到與《日本詩人》的主張相通之處。雖然《巴別之詩》每期僅十幾頁、分量微薄，但就能清楚揭示其藝術自主的決心、立足台灣的自覺、挑戰新詩語的野心、對於日本甚至世界詩壇的緊迫這些面向來說，是一份相當難得的刊物。

<sup>27</sup> 清潮，〈バベルの塔の窓から〉，《バベルの詩》第 2 期（1921 年 11 月），無頁碼。

<sup>28</sup> 後藤，〈バベルの對する私の希望〉，《バベルの詩》第 3 期（1921 年 12 月），無頁碼。  
以上引文之底線為筆者所加。



NO.2 (1921年11月)

NO.3 (1921年12月)

NO.7 (1922年4月)

圖一 日本近代文學館館藏《巴別之詩》封面（影像來源：筆者複印）

上圖為日本近代文學館館藏《巴別之詩》。從圖中可以看到，該館藏的三期封面上皆有親筆信札。第2期封面的手寫字謂：「我欲入新聲之會。馬上就會寄錢過去，在發薪日（21號）之前請稍待。我是受到您（對於詩的）新運動領導的一個人。而台灣是我在領導著詩壇（雖然像是自讚自誇似的）。」<sup>29</sup>；第3期謂：「（這一期）因為我在台北旅行把雜誌託付給別人的關係，頁面的排版和校對很糟糕。」<sup>30</sup>；第7期謂：「平戶先生：我已拜讀〈熱帶的詩〉了，非常有威嚴，真是令人羨慕啊。我也正在考慮暫定出版《倚著亞字欄》這本貧乏的詩集。上梓後還希望能得到您的高評。」<sup>31</sup>上述三封信筆跡相同。以「新聲之會」、「平戶先生」、「熱帶之詩」、「倚著亞字欄」等關鍵字作為線索，可以推論此三封信寄信人為後藤大治，收信人為平戶廉吉。平戶廉吉（1894-1922）是前述詩話會發起人川路柳虹的學生，一路以來都參加川路的詩社與詩刊，1921年10月在《日本詩人》創刊號發表〈K醫院的印象（K病院の印象）〉、同年12月在日比谷街頭發起「日本未來派宣言運動」，被認為是日本未來派詩的先驅<sup>32</sup>。川路柳

<sup>29</sup> 不著撰者，《バベルの詩》第2期（1921年11月），封面。

<sup>30</sup> 不著撰者，《バベルの詩》第3期（1921年12月），封面。

<sup>31</sup> 不著撰者，《バベルの詩》第7期（1922年4月），封面。

<sup>32</sup> 熊谷昭宏，「平戶廉吉」詞條，收於安藤元雄、大岡信、中村稔監修，《現代詩大事典》（東京：三省堂，2008年），頁568。

虹於 1921 年 9 月創辦詩刊《炬火》以後，就將編輯事務交給平戶廉吉與山崎泰雄<sup>33</sup>。平戶廉吉在接任《炬火》編輯以後，為出版自己的詩集《新聲》而組織「新聲之會」，在同人內外進行募款<sup>34</sup>。上述《巴別之詩》第 7 期的封底也刊出了「新聲之會」的募款廣告。

可以推論，約在 1921 年底、1922 年初之間，後藤大治將《巴別之詩》寄給平戶廉吉，將雜誌封面空白處作便箋，一方面申請加入「新聲之會」，另一方面介紹自己與（自認）代表台灣詩壇的《巴別之詩》。於是，從附錄一可以看到，後藤大治從 1922 年 2 月開始在平戶廉吉編輯的《炬火》發表詩作。3 月，後藤大治讀到當月刊登在《日本詩人》上平戶廉吉的〈熱帶之詩〉<sup>35</sup>，故在 4 月出刊的《巴別之詩》第 7 期封面表達他對該詩的感想，並說明接下來將出版個人詩集的計畫、希望得到平戶的批評。然而，平戶廉吉在 5 月因病重將《炬火》的編輯事務交給山崎泰雄，7 月即逝世。而 5 月也是後藤大治最後一次在《炬火》發表作品<sup>36</sup>。

### （三）成為《日本詩人》：《倚著亞字欄》與《熱帶詩人》

1922 年 5 月，後藤出版了詩集《倚著亞字欄（亞字欄に寄りて）》。從相關記事可知，當時日本《大阪每日新聞》、《大阪朝日新聞》、《東京朝日新聞》、《時事新報》等報紙都曾對《倚著亞字欄》有報導或評論<sup>37</sup>。目前能確認內容者為 1922 年 7 月《東京朝日新聞》的報導：「此為台灣在住者的詩集。謳歌熱情燃燒的南國之戀的作者的筆雖然帶有淡淡的寂寞，但透過全書仍然可以聽到在逆境中以詩和繪畫作為慰藉的作者的不平、詛咒與反抗的吶喊。」<sup>38</sup>同月，《日本詩人》也刊出了福田正夫的詩評，該文提到：「《倚著亞字欄》是後藤大治君堂

<sup>33</sup> 內堀弘、竹松良明、和田博文、沢正宏、藤本寿彦編，《現代詩誌総覧 1：前衛芸術のコスモロジー》（東京：日外アソシエーツ，1996 年），頁 392。

<sup>34</sup> 同註 33，頁 392。

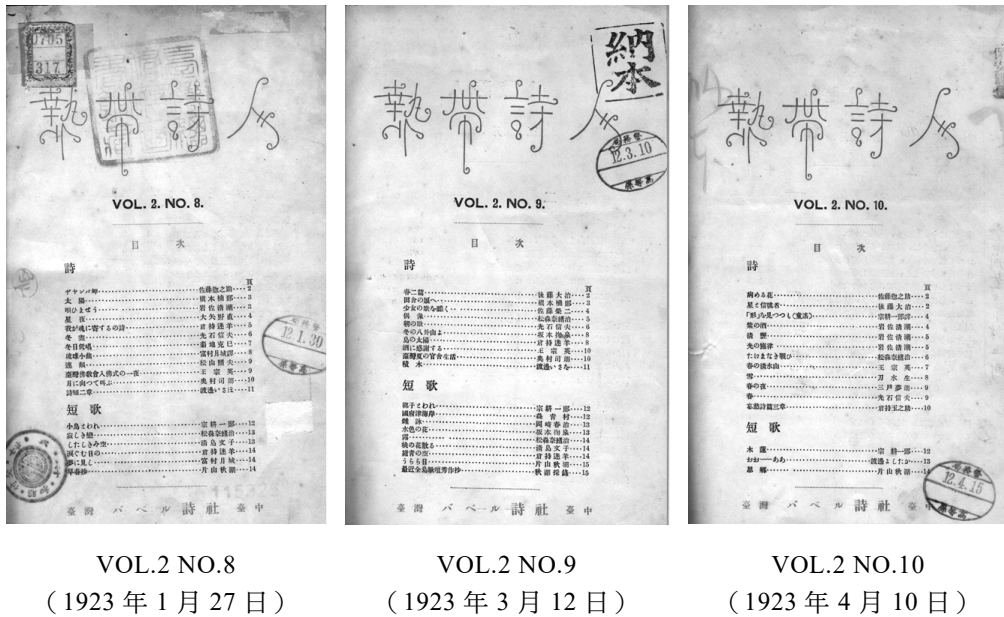
<sup>35</sup> 平戶廉吉，〈熱帶の詩〉，《日本詩人》2 卷 3 期（1922 年 3 月），頁 24-28。

<sup>36</sup> 同註 33，頁 392。

<sup>37</sup> 參見山村水左，〈後藤大治君生れ出づ〉，《臺灣日日新報》，1925 年 4 月 21 日，第 6 版；山村里川，〈後藤大治論〉，《臺灣時報》（1936 年 7 月），頁 103-107。

<sup>38</sup> 不著撰者，〈出版界〉，《東京朝日新聞》，1922 年 7 月 20 日，第 7 版。

堂正正的詩集。雖然我覺得韻律有點淡薄，但概括來說還是頗耐讀的。又因為是從台灣送來的，更覺得受到吸引。」<sup>39</sup>可見在這本詩集出版後，確實讓日本詩壇第一次認識到「台灣在住者」所寫的詩，並獲得了若干評價。



圖二 國立臺灣圖書館館藏《熱帶詩人》封面  
(影像來源：國立臺灣圖書館「日治時期期刊全文影像系統」)

1922年6月，後藤大治在台中創辦詩刊《熱帶詩人》<sup>40</sup>。現存的第8期及第10期皆可發現日本詩人「佐藤惣之助」的詩作。而報紙上第6期的介紹也提到有「刊登佐藤惣之助先生充滿畫意的詩」<sup>41</sup>。可見佐藤惣之助在該刊持續寄稿的蹤跡。佐藤惣之助(1890-1942)是詩話會成員、也是後期《日本詩人》的主要編輯者。他的詩風多變，初期風格被指出與白樺派與人道主義有所關連<sup>42</sup>。1922年6至7月，佐藤惣之助曾來台旅行，其年譜中提及他「在台中受

<sup>39</sup> 福田正夫，〈感想六月篇〉，《日本詩人》2卷7期(1922年7月)，頁98。

<sup>40</sup> 創刊號現已不存。創刊時間參考自裏川大無，〈臺灣雜誌興亡史(一)〉，《臺灣時報》(1935年2月)，無頁碼。

<sup>41</sup> 不著撰者，〈新刊紹介〉，《臺灣日日新報》，1923年1月1日，第8版。

<sup>42</sup> 國生雅子，「佐藤惣之助」詞條，收於同註32，頁259。

到認識的詩友款待」<sup>43</sup>，推測該「詩友」可能即為後藤大治。因為在這之後，不僅他開始在後藤大治發行的《熱帶詩人》持續發表詩作，後藤大治也開始在佐藤惣之助創辦的《嵐》上發表詩作<sup>44</sup>。1923年，雙方如此持續在彼此的詩刊上寄稿，佐藤惣之助並在《日本詩人》上發表以旅台為題材所寫成的詩作〈基隆港〉。

1924年1月，前述 STS 的〈地方詩壇概觀〉一文之所以提及後藤大治的詩集《倚著亞字欄》和詩刊《熱帶詩人》，除了前面所提到詩話會派有意藉由關注地方詩壇來建構「鄉土」的口語自由詩的理由之外，是否有可能因為 STS 這個匿名其實就是佐藤惣之助（SaTou Sounosuke）的縮寫呢？這個推測或可解釋何以該文作者對台灣詩壇的認識都只牽繫在後藤大治一人身上，而未觸及當時台灣其他的詩刊與詩人。1924年6月，後藤大治能在《日本詩人》「新詩人號」脫穎而出，並在之後持續發表作品，與兩人此前的交誼以及佐藤惣之助此時已開始擔任《日本詩人》主要編輯或許都不無關係。關鍵便在以下《日本詩人》的編輯方針。

黑坂みちる指出，1923年《日本詩人》開始採取「責任推薦制」，即投稿者必須寄稿給編輯之一，並獲得該編輯推薦才得刊登。必須訴諸介紹者和被介紹者之間「親密的關係」的這個制度引來惡評。且1923年關東大地震後其他詩刊紛紛廢刊，《日本詩人》成為日本詩壇唯一的「登龍門」，可謂一派獨大<sup>45</sup>。1924年的「新詩人號」便是想回應外界批評，藉由公開徵稿來說明自己是門戶開放的「公器」。就結果上來看，雖然看似「新詩人」的作品不斷出現，但大多數都是在「地方詩壇」的報告中出現過的名字。對此結果，黑坂みちる認為「恐怕是詩話會所建立的『中央詩壇』和『地方詩壇』的人際網絡作為『新人推薦時的好參考』，按照原定計畫發揮了功能。」<sup>46</sup>誠如所見，後藤大治也是看似「新

<sup>43</sup> 藤田三郎，《佐藤惣之助——詩とその展開》（長野：木菟書館，1983年），頁422。本書的相片頁中載有後藤大治與佐藤惣之助的合影。

<sup>44</sup> 《嵐》目前尚未得見。但根據藤田三郎《佐藤惣之助》一書所整理的《嵐》目錄，可以看到後藤大治如下的發表紀錄：後藤大治，〈熱帶の水河〉，《嵐》第8號（1923年3月）；後藤大治，〈台湾周航〉，《嵐》第10號（1923年6月）。同註43，頁147-148。

<sup>45</sup> 同註13，頁115-117。

<sup>46</sup> 同註13，頁123。

詩人」，但其實已透過與佐藤惣之助的交誼而出現在「地方詩壇」名單上的一人，可說已提前得到《日本詩人》的入場券。如此擁有人際關係便能獲得特殊待遇的方針，雖不斷受到來自外界的質疑與批判，但確實讓詩話會派主張的口語自由詩成為主流——「於是，地方詩壇以《日本詩人》或詩話會為範本來形成，其迴響又被《日本詩人》所採納，如此使得他們的『詩』確實廣泛地滲透出去。」<sup>47</sup>——在這當中，後藤大治也成為《日本詩人》設置在地方的據點之一，推動口語自由詩在台灣「廣泛地滲透」。

1924年3月，後藤大治在台中與四、五位同人創辦《戎克船》。該刊已知至少發行至1926年2月<sup>48</sup>。1924年5月，《臺灣日日新報》登出〈戎克船特輯『臺灣詩人號』原稿募集〉：「起來吧，我們台灣詩人啊——在穩固踏踏的這塊土地上，在光與草木與空氣中，我們應該要建立具有我們獨自特色的氣質與精神不是嗎？」<sup>49</sup>該報對該刊的介紹也寫道：「以後藤大治為中心的詩壇的同人雜誌，呼籲發揚地方詩壇（岩佐清潮）卷頭一文可說是氣焰萬丈，沒有這樣的氣魄是不行的。」<sup>50</sup>由此可知《戎克船》是以建立台灣「獨自特色」、「發揚地方詩壇」為目標。而這個路線是過去《巴別之詩》和《熱帶詩人》不曾特意強調的，足見1924年以後《日本詩人》重視「地方詩壇」的路線的影響。1925年8月7日，同報刊登「戎克船詩社支部設置」的消息，說明除台中本部外，詩社將增設置台北支部、淡水支部、嘉義支部、屏東支部，並擴大招募會員<sup>51</sup>。可知「發揚地方詩壇」的路線此時開始由中部擴及南北，逐漸在台灣開枝散葉。

<sup>47</sup> 同註13，頁123。

<sup>48</sup> 1925年4月後藤大治遷居台北，推測後來的編輯事務交予岩佐清潮（因詩社地址從一開始即設在岩佐清潮住處「臺中市敷島町一丁目」）。而知至少發行至1926年2月的理由是到這個月為止仍有該詩刊的評論在報上發表：紅緣生，〈戎克船二月號概評〉，《臺灣日日新報》，1926年2月13日，第6版。

<sup>49</sup> 不著撰者，〈文藝界消息〉，《臺灣日日新報》，1924年5月27日，第7版。

<sup>50</sup> 不著撰者，〈新刊紹介〉，《臺灣日日新報》，1925年2月25日，第3版。

<sup>51</sup> 不著撰者，〈文藝消息〉，《臺灣日日新報》，1925年8月7日，第6版。



#### （四）從《日本詩集》到《臺灣詩集》

1925年3月，後藤大治被詩話會委員推薦進入年刊《日本詩集》<sup>52</sup>，成為台灣詩壇的一件大事：「一九二四年春，後藤大治，作為來自台灣的第一位新娘，被詩話會推薦，一躍而在《日本詩人年鑑》上留名！（譯按：應為1925年版《日本詩集》之誤。）」「我們的後藤大治君已被戴上了第一個榮耀的桂冠，被母國中央文壇烽火般認可：『台灣也是有詩人的』——這不只是後藤君一個人的榮譽、也不只是台灣詩壇的驕傲，而實是為台灣文化高舉了萬丈氣焰。」<sup>53</sup>確實，作為台灣能夠登上《日本詩人》、又獲登當時日本唯一「年度詩選」的《日本詩集》的第一人，是後藤大治不斷在台創辦詩刊，並積極與詩話會成員建立關係等長年努力的結果。在他勤奮的自我推薦之下，日本詩壇也總算對於台灣詩壇有了初步但不完全的認識。

1925年4月，後藤大治調職台北。雖繼續在《日本詩人》寄稿，但在台灣詩壇沉寂了一陣子。12月，後藤大治發表〈向台北詩人提倡「懇話會」 朝向嶄新的出發〉一文，提及自己遷居台北後，觀察到台北的幾個雜誌團體各據一方、相互攻訐的情形，提議是否能由誰來召集懇話會，好讓台北詩人共同團結向上<sup>54</sup>。頗有當年川路柳虹提倡「詩話會」的味道。然而暫時並未看到新團體在台北出現。

1926年10月，詩話會解散，《日本詩人》和《日本詩集》隨之廢刊。11月5日，《臺灣日日新報》刊出〈關於新詩運動〉，文中提到：

一時陷入沉滯期的本島詩壇，感覺最近又進入了活動期，似乎新的機運現在正在蠢蠢欲動。因著這個機運，我們認為現在正是結合廣大的本島詩人、強化團結、鞏固經濟的基礎、促成相互親睦、發起一個永續的詩運動的好時機。

<sup>52</sup> 不著撰者，〈日本詩集への推薦〉，《日本詩人》5卷3號（1925年3月），頁112。

<sup>53</sup> 山村水左，〈後藤大治君生れ出づ〉，《臺灣日日新報》，1925年4月21日，第6版。

<sup>54</sup> 後藤大治，〈臺北詩人「懇話會」提唱 新しき出發へ〉，《臺灣日日新報》，1925年12月18日，第6版。

依據報紙的報導，目前中央詩壇也可感覺到新人奮起、詩話會解散、新的機運正在醞釀。

我們認為在這個時候，一掃中央集權的事大思想、由我們自身建立地方的權威與勢力、獲得我們內在的進步與其實力相對的正當的評價，是最要緊的事。<sup>55</sup>

於是，上清哉、藤原泉三郎、安井健三、後藤大治作為發起人，邀請「本島詩人」齊聚一堂。從這篇文章可以看到來自台中的後藤大治與之前已在台北創辦過數種詩刊的上清哉、藤原泉三郎的初步結盟。會議之後的 12 月，「臺灣詩人組合」成立。從志馬陸平（中山侑）留下的名單，可以看到該團體幾乎網羅了當時台灣所有詩人：

後藤大治、安井健三、藤原泉三郎、上清哉、谷口多津雄、內海島三、松村檣歌、福田夏蔭、保坂瀧雄、渡邊むつを、曉海浩、國分寺實、城戶俊次、德田昌子、今澤正雄、中山侑、梶島のぼる、內田長平、土方正己、渡邊武、宮尾進、中島聖二郎、中原次雄、北広ひろし、西川滿、倉持玉之助、徐富、齊藤澎次郎、吳滄沛、竹中秋三、岩佐清潮、佐藤正人。<sup>56</sup>

此名單以後藤大治的名字為首，不僅有《戎克船》的會員、在北部已主導過數種詩刊的藤原泉三郎、上清哉、保坂瀧雄等人，還有未來成為台灣文壇重要人物、此時僅 18 歲的西川滿及 17 歲的中山侑，以及目前未有進一步了解的兩位看似本土詩人徐富、吳滄沛。1927 年 1 月，該團體的機關雜誌《新熱帶詩風》創刊。該誌現已不存，但透過《臺灣日日新報》文藝欄刊登的部分目錄，可知該誌囊括了「臺灣詩人組合」大部分的成員<sup>57</sup>。同年，後藤大治編輯、發行了年刊《臺灣詩集》。序裡提到：

<sup>55</sup> 上清哉、藤原泉三郎、安井健三、後藤大治，〈新詩運動に就て〉，《臺灣日日新報》，1926 年 11 月 5 日，第 6 版。文中的後藤大治誤植為「後藤太治」。

<sup>56</sup> 志馬陸平，〈青年と臺灣——文學運動の變遷〉，《臺灣時報》（1936 年 11 月），頁 112。

<sup>57</sup> 不著撰者，〈文藝消息〉，《臺灣日日新報》，1927 年 2 月 11 日，第 6 版；不著撰者，〈文藝消息〉，《臺灣日日新報》，1927 年 1 月 14 日，第 6 版。

在這裡要預先說明的是，雖然臺灣詩人組合也正在籌備年刊詩集，但本詩集並不是由該組合所出版的，兩本是完全不同的詩集。

我不希望本詩集是門戶封閉的，所以希望將來能夠逐漸加入前途有望的人，變得越來越壯大。

我們這個新的團結，如果能夠多少給予晏眠的台灣些許刺激、能夠影響到身在遠方的人們的話，作為責任者的我以及我們的夥伴不至於感到徒勞並覺得愉快吧。<sup>58</sup>

由此可知，此集為後藤大治個人所主導的年刊。推測他可能與「臺灣詩人組合」之間因某些原因分道揚鑣，故刻意與其劃清界線，以個人名義出版年刊。而文中所提到的「臺灣詩人組合的《臺灣詩集》」後來則沒有出現。後藤大治主編的《臺灣詩集》收錄十位詩人的詩作。其中，王來法、上清哉、後藤大治三人在該集的作品被轉錄於日本《詩人年鑑 1928 年版》<sup>59</sup>。由此可知，不論是團體「臺灣詩人組合」、月刊《新熱帶詩風》、年刊《臺灣詩集》，都是想延續或突破日本詩壇曾經大同團結的「詩話會」的經營模式。透過後藤大治的努力，確實帶出了多位重要的在台詩人，也讓他們在代表日本中央詩壇的《詩人年鑑》上展露了頭角。然而，《新熱帶詩風》僅發行兩期、《臺灣詩集》僅發行一期即宣告結束，「臺灣詩人組合」也不再繼續運作<sup>60</sup>。

### （五）《臺灣周航詩》與《月下的胡弓》

最後回到後藤大治個人的詩業。雖然從 1923 年至 1925 年持續有他即將出版第二本詩集《臺灣周航詩》的消息，但該詩集後來並未出版<sup>61</sup>。1927 年 1 至 7 月，《臺灣周航詩》於《臺灣日日新報》全文連載，並附記：

<sup>58</sup> 後藤大治編，《臺灣詩集第一輯》（出版地不詳，1927 年），無頁碼。

<sup>59</sup> 詩人協會編，《詩人年鑑 1928 年版》，（東京：アルス，1928 年）。

<sup>60</sup> 隔年雖然報上曾有宣告說明接下來即將發行「第二回的臺灣詩集『昭和三年版』」，入會地址設在後藤大治的住處，然而最後該年刊並未出版。不著撰者，〈年刊『臺灣詩集』會員募集〉，《臺灣日日新報》，1928 年 5 月 5 日，第 8 版。

<sup>61</sup> 「出版《倚著亞字欄》的後藤君現在正在整理他的第二本詩集。」迷羊，〈編輯後記〉，《熱帶詩人》2 卷 9 期（1923 年 3 月 12 日），頁 16；「我與廣大台灣的詩愛好者共同祝

本稿於大正六年六月下旬起筆，幾度推敲的草稿在大正十二年一月經過重新書寫整理，於同年完稿。隔年在《嵐》發表，但由於該誌廢刊，大正十三年八月開始在《戎克船》持續發表數回，又因為刊物版面安排而結束連載，直至今日。這次因本報文藝部長吉田野人先生的一番好意，得以讓本稿在文藝欄全文發表。<sup>62</sup>

可知這本詩集在發表時的不順利。《臺灣周航詩》全文分為 15 章，每章皆由篇幅頗長的散文詩或組詩組成，描寫敘述者從基隆港出發，途經澎湖島，登陸西海岸，遊歷台南安平、高雄、屏東南灣與恆春，並由台東進入「蕃山」、接觸「生蕃」的經過。針對此作品，後藤大治自認「作為紀行詩是我國詩壇最初的嘗試」<sup>63</sup>，為之費盡苦心，卻未再像上一本詩集獲得迴響。

1929 年 9 月至 1930 年 3 月，後藤大治再以「第三次的發表（第三回目の発表）」為題，於《臺灣教育》上連載六回共 26 首詩。詩前附記：

自《倚著亞字欄》以來已度過長久年月，但整理發表出的只有之前《臺日》的《臺灣周航詩》而已。這次的發表是第三次。本稿我打算以《月下的胡弓》為名出版，想說先在本刊文藝欄上預先發表。<sup>64</sup>

然而，這本詩集最後同樣沒有出版。觀察這批詩作，多數曾經發表（見附錄一之比對）。可知是以 1924 至 1926 年在《日本詩人》寄稿期間的創作為主，並加上 1927 至 1930 年的零星創作。1932 年以後，後藤大治並未再發表任何詩作。可以說後藤大治詩人生涯的黃金年代幾乎是隨著《日本詩人》發刊的 1921 至 1926 年間開始與結束。

福後藤君健康，並大大期待著他作為第二詩集即將上梓的《臺灣周航詩》」。另，同註 53。

<sup>62</sup> 後藤大治，〈紀行詩 臺灣週行〉，《臺灣日日新報》，1927 年 1 月 14 日，第 6 版。

<sup>63</sup> 後藤大治，〈紀行詩 臺灣週航〉，《臺灣日日新報》，1927 年 7 月 22 日，第 6 版。

<sup>64</sup> 後藤大治，〈第三回目の発表〉，《臺灣教育》第 326 期（1929 年 9 月），頁 81。

#### 四、後藤大治詩作舉隅

觀察後藤大治的創作歷程，可將他的詩作概略分為三期：1921-1922 年為經過摸索與嘗試直到出版《倚著亞字欄》的第一期；1923 年則是潛心書寫《臺灣周航詩》的第二期；1924-1926 年則為榮登《日本詩人》與《日本詩集》之後的第三期。以下將從三期各選出若干作品，探討他如何逐漸適應「口語自由詩」的形式，發展出具有「台灣鄉土色彩」的詩作<sup>65</sup>。

首先，從第一期的詩集《倚著亞字欄》可以看到，其收錄的詩並非完全服膺詩話會派口語自由詩的理念。譬如〈吾之戀情（吾が戀は）〉這首詩：「吾之戀情是／腐敗地墜落的／木瓜嗎／／抑或現於正午／無以得見的彩虹呢（吾が戀は／たゞれて落ちし／パイヤか／／眞晝に現はれし／見えない虹か）」<sup>66</sup>，不僅「五・七・五・九・七」的形式接近日本傳統韻文「短歌」的「五・七・五・七・七」音數律；古典日文中第一人稱所有格的「吾が」和表示完成式的「し」結尾，也呈現此詩與文語詩的接近。再如〈祈禱〉一詩的第一段「妾身毎日參拜媽祖娘娘／媽祖是好神 船長之神啊（妾しや毎日媽祖様參り／媽祖はよい神 船頭様の神よ）」<sup>67</sup>中，「七・七・七・十」的節奏近似日本江戶末期的口語定型詩「都都逸」的「七・七・七・五」音數律，女性第一人稱的「妾」也透露古典氣息<sup>68</sup>。另一方面，從上述〈吾之戀情〉和〈祈禱〉兩首詩，確實可以看到刻意置入「木瓜」和「媽祖」等台灣意象，藉以表現鄉土色彩的意圖。

這樣的詩歌語言在同詩集的〈原野的詩人（野の詩人）〉中有了些許轉變。〈原野的詩人〉一詩在《倚著亞字欄》出版當月發表於《炬火》，可以看作是該詩集中較晚完成的作品<sup>69</sup>。全詩透過描寫放牛孩子的悠閒與無憂，謳歌超脫現

<sup>65</sup> 本文所引作品原文，參見附錄二。

<sup>66</sup> 同註 6，頁 79。原文見附錄二作品一。

<sup>67</sup> 同註 6，頁 95。原文見附錄二作品二。

<sup>68</sup> 此處節奏類似「都都逸」的音數律此一觀點，為筆者於 2019 年「東アジアと同時代日本語文学フォーラム」會議發表時，名古屋大學的永井真平先生在提問時間所提供的寶貴意見。筆者在此之前未考慮過此詩的節奏問題，在此向永井先生致上謝意。

<sup>69</sup> 後藤大治，〈野の詩人〉，《炬火》2 卷 5 期（1922 年 5 月），頁 24-25。

代生活束縛的自然田野。可以看到，這首詩已擺脫上述文語定型詩的束縛：不再遵循固定的音數律、用語趨於淺白，從文法上來看也完全是口語體。值得一提的是，這首詩不只刻意表現南方風土，最後一段更放入了朝向「台灣鄉土」的語言表現：

謳歌草原的上等的（台灣化的國語）鳥  
 是白頭翁和八哥  
 你則是一把出色的大提琴  
 嫣然地、悵惘地響徹青空時  
 原野與山巒的幸福笑容都對你私語  
 華麗的河川與小徑都向你招手  
 我就像從黑暗、完全漆黑的礦坑  
 終於走出光明的礦工一般  
 憂鬱的浪潮馬上消失了

ギヌナア  
 喔，放牛的團仔啊<sup>70</sup>

第一行「謳歌草原的上等的（台灣化的國語）鳥」，作者直接在詩行中加上括弧說明「上等」這個單字。在這裡，「上等的鳥（上等の鳥）」應是為了與第三句「出色的大提琴（上手の大きなセロ）」對偶而刻意選用同樣以「上」字為始的詞。根據日語辭典《大辭林》，「上等」一詞在日語中作名詞或形容動詞使用，定義為「①上面的等級②品質、狀態等優良的事物（樣子）」，一般用來形容物品，如「上等的衣服（上等な服）」<sup>71</sup>。此處用「上等」來形容正在歌唱的鳥，可謂不自然的日語表現。筆者推測此處可能是受台語用法影響。根據《教育部臺灣閩南語常用詞辭典》，「上等（siōng-ting）」在台語中作形容詞使用，定義為「最高等級或最優異的品等」，從物品、動植物到人皆可使用，如「上等的葡

<sup>70</sup> 同註6，頁35-36。括弧為原本文本有，見附錄二作品三。

<sup>71</sup> 三省堂，「大辭林第三版」，（來源：<https://kotobank.jp/word/%E4%B8%8A%E7%AD%89-532702>，2019年11月28日）

萄 (siōng-tíng ê phû-tô)」、「上等的廚子 (siōng-tíng ê tô-chí)」等<sup>72</sup>。若是台語「上等的鳥 (siōng-tíng ê tsiáu)」便沒有不自然之處。由此可以推論，詩中所謂的「台灣化的國語」，可能是指台語和日語漢字互通、意義也類似的詞彙，在用法上已受到「台語化」的現象。再者，最後一行出現了「囡仔」這個台語詞彙<sup>73</sup>，並以片假名標上台語語音。在這裡，後藤大治打破了「日本近代詩＝以日語寫的近代詩」的既定原則，不拘泥於言語的純粹性，將日語的「子供」直接置換為台語的「囡仔」，讓讀者直接接觸殖民地台灣獨有的語言。上述兩種語言表現，都貫徹了「日常的語言」的原則，同時也示範了何謂「鄉土的語言」。

這首詩的前三段使用純粹的日語，最末段則混雜了「台灣化的國語」和「台語」，這樣的語言安排似乎也反映了詩中敘述者的心境。前三段敘述者不斷歌詠「你」（放牛的孩子）在原野中的自由自在，而「我」（憂鬱的近代人）則對之深深憧憬與戀慕。直到最後一段，當敘述者「我」在吶喊出「喔，放牛的囡仔啊」時，也如走出礦坑一般從憂鬱中獲得解放。透過「敘述者的語言＝日語（子供）」到「歌詠對象的語言＝台語（囡仔）」的語言移轉，達成詩中的主體「我」和他者「你」心境上的交融。這樣的安排已不像之前只是單純的在詩中放入台灣的風俗、景物、動植物等，而是透過不同語言的安排改變了日本口語自由詩的書寫方式。可以說，後藤大治不僅是在台灣寫出了口語自由詩，而是寫出了能夠融合並應用台灣在地語言的口語自由詩。

接著，在第 2 期的《臺灣周航詩》裡，後藤大治做出了更大膽的嘗試。如前所述，該詩集描寫台灣遊歷、尤其以「蕃山」遊歷為主。在第 14 章「蕃山之詩」中，後藤花費相當長的篇幅，以片假名紀錄原住民歌曲的原語音，並在其後附上日文翻譯。〈出草之歌（獵首之歌）〉這首原住民歌曲便是被當作此紀行詩創作的一部分，先是發表於《日本詩人》，後再發表於《臺灣日日新報》：

走吧走吧，你不去嗎？去獵人頭

繼承祖先勇敢的血

<sup>72</sup> 中華民國教育部，教育部臺灣閩南語常用詞辭典，「上等」辭條，（來源：[https://twblg.dict.edu.tw/holodict\\_new/default.jsp](https://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/default.jsp)，2019 年 11 月 28 日）

<sup>73</sup> 《炬火》版本有加註「囡仔：子供（土語）」，詩集版本則連註解都刪去。

我們體內年輕的熱血如火般燃燒  
我們不願一直被當作孩子  
作為成人證據的勇士的自豪、作為給愛人的禮物  
我也去、你也去吧  
已經準備好去獵異族的人頭了  
刀磨好了、槍也裝上了子彈，成群的敵人有何可畏  
我們體內祖先勇敢的熱血在躍動  
讓我看看了了不起的勇士本領吧  
割下不共戴天的仇敵的人頭、兩個三個四個五個六個  
提起來，以勇士為傲吧  
無法忘懷那人頭之酒的滋味對吧  
——那美味的鮮血滴成的酒  
走吧、走吧，我也去、你也去吧<sup>74</sup>

這首詩出現在後藤大治的（準）個人詩集中，至少有以下兩個特殊的意義：第一，在一本日本近代詩集裡，出現了整篇以非日語的語音書寫的詩作（原雖為歌詞，但發表時並未附上曲譜，而是將之作為詩作來呈現）。恐怕這首詩發表在《日本詩人》時，通篇片假名的陌生語音也令日本讀者疑惑吧。但是，就詩話會派強調鄉土特色、日常語言的原則之下，同樣是「日本臣民」的台灣原住民以自己的語言來歌唱，難道不是最具鄉土特色的表現嗎？（然而為了讓此「日常」收編入「日本」當中，仍不得不使用日語片假名來表記、並附上日文翻譯。）第二，這首詩的敘述者為原住民，內容是在歌頌「出草」。出草原應是總督府當局最為忌憚、在台日人避之唯恐不及的恐怖行為，這首詩卻紀錄了從原住民角度出發的觀點，稱頌出草的勇敢與榮耀。從 1920 年甫發生薩拉馬奧蕃蜂起事件的背景來看，或許可以看作是某種對時局的反映。尤其詩中「已經準備好去獵異族的人頭了」一語，由身為「異族」的後藤大治來記錄、翻譯並發表更顯得

<sup>74</sup> 後藤大治，〈紀行詩 臺灣週航 14 蕃山の詩〉，《臺灣日日新報》，1927 年 4 月 29 日，第 6 版。原文見附錄二作品四。因筆者不諳原住民族語，此處是從日文翻譯成中文，為二次翻譯。



耐人尋味。然而，不可諱言的是，該詩被編排在刻劃「蕃山」原始與神祕的《臺灣周航詩》中，仍不免帶有「高貴野蠻人」論述的原始主義浪漫<sup>75</sup>。

此處的「原住民」究竟是指何族？該詩最初發表時的說明為「新高山附近的蕃人之歌」<sup>76</sup>。新高山即今玉山，地理分布上多為布農族、山腳一帶則有鄒族。觀察詩中所記錄的語音，「走吧」記為「イナハイ (inahai)」、「獵人頭」記為「ムンマカバシ (munmakabasi)」。根據「原住民族語言線上詞典」的「跨族語檢索」，布農族的「走吧」發音為「ina」、「獵人頭」發音為「makavas」，在各族語中最為接近後藤大治所記錄的語音，故幾乎可確定為布農族語<sup>77</sup>。〈出草之歌〉的第一部分，不惜篇幅展示原語音，呈現出作者對再現真正「日常的語言」的重視。而第二部分，與其說是布農族歌曲的日文「翻譯」，不如說是運用日文口語自由詩形式對布農族歌曲的「再創作」。該詩以淺顯易懂的日文，記錄「走吧走吧」、「我也去、你也去吧」等口語的反覆呼喚，並表現「體內年輕的熱血如火般燃燒」這樣由身體出發的直接的感情。不僅完全擺脫了之前《倚著亞字欄》中仍然帶有的日本傳統韻文的節奏與韻律，亦不再見到「吾」、「妾」、「艷然」、「恨然」等古雅的用語。更藉由翻譯讓敘述者化身為「看似」在地人的感情主體（不論「你」「我」，都是以出草為傲的布農族人），不再如〈原野的詩人〉那樣存在著外來者與在地者、內地人與本島人、近代與原始之間的隔閡。由此可知，後藤大治透過對於布農族歌曲的記錄與翻譯，結合詩話會派「日常的語言」與「感情的直接性」的主張，更進一步地完成了具有台灣鄉土色彩的「日文」口語自由詩。

這裡必須進一步釐清的是，上述看似田野調查般的記錄與翻譯行為，事實上牽涉到讀者完全無法得知的：後藤大治造訪部落時究竟是何種情況、通譯者的身分為何、是否存在誤譯的可能、後藤在採集材料後如何挑選、翻譯並重新修飾與編輯時是否存在著誤讀或超譯等等問題。故最後發表的作品或許由日本讀者看起來是「具有台灣鄉土色彩的口語自由詩」，但對於當時的台灣讀者（還

<sup>75</sup> 此處感謝本刊匿名審查人所提供的見解。

<sup>76</sup> 後藤大治，〈生蕃の歌〉，《日本詩人》6卷6期（1926年6月），頁77。

<sup>77</sup> 原住民族委員會，原住民族語言線上詞典，（來源：<https://e-dictionary.apc.gov.tw/>，2019年11月28日）。

應分為原住民與非原住民的角度)而言是否是真正反映了「日常的語言」與「感情的直接性」的作品則不得而知。

到第 2 期為止，後藤大治可以說已經確立了台灣日文口語自由詩的語言。誠如本文第一節所述，此時口語自由詩在台灣開始蔚為流行。不僅詩作在報刊上大量刊登、詩社和詩刊紛紛成立；內容上也可看到多元的寫作形式與主題各自發展，外來的各種新手法與思潮進入台灣。在這樣的風潮中後藤大治進入其創作的第三期（1924-1926）。在這一期中，可以看到他不再如前兩期重視鄉土語言在口語自由詩中的效果與表現，轉而發展其他面向。在 1922 年後藤早期的詩論中，他提到「靈魂是詩的本質」、「詩魂是發自內心的內容，雖然表現為形式，但再度歸結的結果又會回歸為唯一的詩魂」<sup>78</sup>；到了 1924 年，他進而提到「不述說不行動不思考，只是吟味只是感受，在我內心深處的一角，物的究極的神秘在哀傷地運作著」<sup>79</sup>；「在醞釀我人生觀的血達到高潮時，我一定要寫詩、不寫詩是無法平靜的。那是一種必然性。與因為完全必然的神秘所以我正在呼吸這件事沒有什麼不同。」<sup>80</sup>可以看到，此時他開始在詩論中發展「神秘」的概念，1926 年他更自承其詩觀「或許可以說是世間所謂的神秘主義吧」<sup>81</sup>。

另一方面，後藤大治對於此時詩壇的各種新流行思潮有著強烈的意識（或者可以說是不適）。他在長詩〈青鳥的棲息（青い鳥の棲む）〉的自述中提到：「這一篇不是 do.do.do 派也不是 mavo 派，並非●●感覺藝術禮讚的達達主義和構成主義，我現在生理上無法接受。這一篇是我為了冷卻因分離而燃燒的追慕熱情，試著在詩中採用梅特林克的表現樣式的第一次的習作。」<sup>82</sup>《do.do.do（ド・ド・ド）》和《mavo（マボ）》是 1920 年代以達達主義和構成主義為標榜的詩雜誌的名稱<sup>83</sup>。相較於這些最新的詩派，後藤大治更關心以劇作《青

<sup>78</sup> 後藤大治，〈若き詩人の群へ〉，《臺南新報》，1922 年 8 月 28 日，第 4 版。

<sup>79</sup> 後藤大治，〈詩と人生〉，《臺灣通信協會雜誌》第 59 期（1924 年 8 月），頁 31。

<sup>80</sup> 同註 79，頁 33。

<sup>81</sup> 同註 64。

<sup>82</sup> 後藤大治，〈青い鳥の棲む 「臺中」を懷ふ＝〉，《臺灣日日新報》，1925 年 9 月 25 日，第 6 版。

<sup>83</sup> 參見黒川洋，〈ダダ詩誌『ド・ド・ド』と多田文三〉，《日本古書通信》74 卷 2 期（2009

鳥》聞名、1911 年獲得諾貝爾文學獎、具有神祕主義傾向的象徵派詩人梅特林克<sup>84</sup>。在他發表《月下的胡弓》系列作品時，也自陳道：「在這個社會，從流行詩壇的風潮來考慮，只是集結這樣沉靜的詩並且發表，就功利的角度來看可能是不得要領的吧。因為事實上這些作品的確是貶義地接近古典的姿態。」<sup>85</sup>可以看到他以「古典」來定位自己此時朝向神祕主義的姿態。此時期後藤大治最具代表性的作品之一，為下面的〈鴉片吃人（阿片食人）〉一詩。此詩原名〈鴉片（阿片）〉，先後發表於《日本詩集》、《臺灣詩集》、《臺灣遞信協會雜誌》，最後改名〈鴉片吃人〉發表於《臺灣教育》。為後藤大治重複發表最多次的詩，可說是他此時期的得意之作：

堵住窗戶所有的光線  
 奇異的木雕汗涔涔地  
 橫躺在中國製的筵床上  
 閉著眼

看似酣睡的木雕的臉  
 含著橫笛一般的吸管  
 從玩具一般的煙燈  
 吸入不可思議的染色空氣

他是黃色的化石  
 跟隨著美麗的夢與幻的陶醉  
 向著昏睡那黏呼呼的傾斜面滑去  
 時代遺留下來的木雕化石。

紫色的空氣飄忽搖曳  
 深居的靈魂從室內離去

年 2 月)，頁 5-7；同註 33，頁 470-471。

<sup>84</sup> Japan knowledge Lib，日本國語大辭典，「メーテルリンク」辭條，（來源：<https://japanknowledge.com/library/>，2019 年 11 月 28 日）

<sup>85</sup> 同註 64。

木雕的臉青綠地化成石頭  
就像幾萬年都浸泡在河底苔蘚裡的石頭一般

アベヌヂヤラン  
啊，鴉片吃人

豪奢黑暗的禮讚者  
沉默與虛無的擁護者啊

室內的空氣沉沉落下  
不可思議的木雕終於打起瞌睡  
在中國製的筵床上化成石頭<sup>86</sup>

這首詩描寫吸食鴉片者的頹廢姿態。透過各種稀奇的比喻（木雕或化石一般的人、橫笛一般的吸管、從玩具一般的煙燈）以及異國的物件（中國製的筵床、吸食鴉片用的吸管與煙燈、以片假名標示台語發音的「鴉片吃人」），營造出「奇異」、「美麗」與「不可思議」的氛圍，表現出濃厚的異國情調。這樣的描寫令人聯想到「世紀末」的藝術思潮。該思潮被認為與頹廢派（decadence）、神祕主義、劣根性（snobbism）、末世論等思想有關，在法國以藍波、馬拉美、魏爾崙等象徵派詩人為代表，常見的主題有將美的至上視為絕對的世界觀、作為反布爾喬雅、反文明論的表現的異國趣味，尤其是東方主義等<sup>87</sup>。這股思潮傳到日本，被視為集大成者為北原白秋 1909 年的詩集《邪宗門》：「（北原白秋）透過《海潮音》受到法國世紀末思潮的影響，開創強調都市頹廢面的感覺的、官能的象徵詩體，四十二年三月，出版處女詩集《邪宗門》而受到詩壇的注目。」<sup>88</sup>該詩集從第一首詩〈邪宗門秘曲〉開始，就以各種奇詭的漢字羅列許多異國珍奇事物，表現了被

<sup>86</sup> 後藤大治，〈阿片食人〉，《臺灣教育》第 328 期（1929 年 11 月），頁 121-122。原文見附錄二作品五。

<sup>87</sup> 龜山郁夫，「世紀末」辭條，「デジタル版 集英社世界文学大事典」，Japan knowledge Lib，（來源：<https://japanknowledge.com/library/en/>，2019 年 11 月 28 日）。

<sup>88</sup> 河村政敏，「北原白秋」辭條，「国史大辞典」，Japan knowledge Lib，（來源：<https://japanknowledge.com/library/en/>，2019 年 11 月 28 日）。

稱作「南蠻趣味」的異國情調<sup>89</sup>。坪井秀人認為北原白秋對日本南蠻文化所投注的視線為一種「東方主義的自我內化」<sup>90</sup>，而在帝國殖民的擴張以後，則將這種視線投向外地，直到外地的異質性（在幻想中）充分被日本同化以後才能夠加以洗滌<sup>91</sup>。後藤大治的〈鴉片吃人〉這首詩確實充分展現了這種東方主義的視線，以濃豔的筆墨刻畫出一個鮮明的他者。「鴉片吃人」雖採用台語標音，但不再如〈原野的詩人〉那般具有融合主體與他者的效果，而是使他者更加地異國情調化。

可是這首詩卻又不是只具有異國情調的趣味而已。詩中亦建構了一種象徵詩的傳統中常見的空間感。佐藤伸宏提到北原白秋創作許多以「室」為設定的詩作，舉《邪宗門》中的〈邪惡的窗戶〉、〈謀叛〉、〈室內庭園〉等作品為例，與梅特林克的名詩〈溫室〉相互對照，並探討詩中的「室」所表現的內外關係<sup>92</sup>。上面的這首〈鴉片吃人〉同樣也呈現了「室」的設定。第一句「堵住窗戶所有的光線」，可以看到這裡的「室」雖然有與連結內外的窗戶，但光線是被堵住的，暗示內面與外界的遮蔽與隔離。可是，透過「鴉片」這個頹廢而充滿東方主義情調的媒介——「深居的靈魂從室內離去」——即使不需透過窗戶或門，靈魂仍然能從這個密閉空間中離開。面對室內失去靈魂的「黑暗、沉默與虛無」，詩中的「他」仍然抱持「禮讚」與「擁護」的態度。如果誠如後藤大治自言，這首詩是在呈現他自己的「人生觀」或「發自內心的內容」的話，或許可以做出以下的假設：這首詩也許是在暗示此時詩壇受到現代主義詩與普羅詩等新興風潮襲捲的背景下，後藤大治卻復古地去擁護 19 世紀末、20 世紀初所流行的神祕主義時的內心狀態。同時懷著「時代遺留下來的木雕化石」的自嘲與「豪華黑暗的禮讚者／沉默與虛無的擁護者啊」的自負，後藤大治或許確實如自己所言是「貶義地接近古典的姿態」吧<sup>93</sup>。

<sup>89</sup> 北原白秋，〈邪宗門秘曲〉，《邪宗門》（東京：易風社，1909 年；日本近代文學館複製，1984 年），頁 1。

<sup>90</sup> 坪井秀人著，吳佩珍譯，〈作為表象的殖民地〉，收於吳佩珍編，《中心到邊陲的重軌與分軌：日本帝國與臺灣文學·文化研究》（中）（台北：國立臺灣大學出版中心，2012 年），頁 175。

<sup>91</sup> 詳見註 90，〈作為表象的殖民地〉一文。

<sup>92</sup> 詳見佐藤伸宏，〈象徵詩的轉回——北原白秋『邪宗門』論〉，《日本近代象徵詩の研究》（東京：翰林書房，2005 年），頁 315-352。

<sup>93</sup> 同註 64，頁 81。

## 五、結論

透過史料的調查與分析，本文達到了以下結論：一、二〇年代日本的詩話會機關雜誌《日本詩人》成員重視口語自由詩的「日常的語言」與「感情的直接性」，進而開始關心東京以外的地方文壇，台灣即為他們所關心的「地方」之一。二、二〇年代後藤大治在台灣創刊詩社與詩刊，以創造台灣優秀的藝術與集結台灣所有詩人為目標，同時也積極與日本中央詩壇建立關係，於是順利將自己推上了《日本詩人》的版面。三、登上《日本詩人》以後，後藤大治以發揚地方詩壇為目標，順利讓口語自由詩在台灣蓬勃發展；同時他也引入詩話會的經營模式，謀求台灣詩壇的大同團結，可惜成果倏忽即逝。四、在後藤大治的詩語從日文古語與音數律逐漸轉變為日文口語自由的形式同時，他也在詩中融入台灣意象，並將台語與原住民語入詩，一步步深入發掘在地風物與語言，結合「日常的語言」與「感情的直接性」的理念完成了具有台灣鄉土色彩的口語自由詩。在創作生涯的晚期，他轉為異國情調的象徵詩經營，成為自認「古典」、逆於詩壇流行的神祕主義者。

## 參考書目

### 一、史料

#### (一) 期刊文章

- STS,〈地方詩壇概観〉,《日本詩人》4卷1期(1924年1月),頁127-128。
- 山村里川,〈後藤大治論〉,《臺灣時報》,1936年7月,頁103-107。
- 不著撰者,〈「地方詩界の現況」について〉,《日本詩人》4卷1期(1924年1月),頁130。
- 不著撰者,《バベルの詩》第2期(1921年11月),封面。
- 不著撰者,《バベルの詩》第3期(1921年12月),封面。
- 不著撰者,《バベルの詩》第7期(1922年4月),封面。
- 平戸廉吉,〈熱帶の詩〉,《日本詩人》2卷3期,1922年3月,頁24-28。
- 志馬陸平,〈青年と臺灣——文學運動の變遷〉,《臺灣時報》,1936年11月,頁112。
- 後藤,〈バベルの對する私の希望〉,《バベルの詩》第3期(1921年12月),無頁碼。
- 後藤大治,〈五官酔の賦〉,《日本詩人》4卷6期(1924年6月),頁5-10。
- 後藤大治,〈阿片食人〉,《臺灣教育》第328期(1929年11月),頁121-122。
- 後藤大治,〈第三回目の発表〉,《臺灣教育》第326期(1929年9月),頁81。
- 後藤大治,〈野の詩人〉,《炬火》2卷5期(1922年5月),頁24-25。
- 後藤大治,〈詩と人生〉,《臺灣遞信協會雜誌》第59期(1924年8月),頁31。
- 迷羊,〈編輯後記〉,《熱帶詩人》2卷9期(1923年3月12日),頁16。
- 清潮,〈バベルの塔の窓から〉,《バベルの詩》第2期(1921年11月),無頁碼。
- 福田正夫,〈感想六月篇〉,《日本詩人》2卷7期(1922年7月),頁98。

## (二) 報紙

上清哉、藤原泉三郎、安井健三、後藤太治，〈新詩運動に就て〉，《臺灣日日新報》，1926年11月5日，第6版。

山村水左，〈後藤大治君生れ出づ〉，《臺灣日日新報》，1925年4月21日，第6版。

不著撰者，〈文藝消息〉，《臺灣日日新報》，1927年1月14日，第6版。

不著撰者，〈文藝消息〉，《臺灣日日新報》，1927年2月11日，第6版。

不著撰者，〈年刊『臺灣詩集』會員募集〉，《臺灣日日新報》，1928年5月5日，第8版。

不著撰者，〈後藤大治君〉，《臺灣日日新報》，1940年10月30日，第6版。

不著撰者，〈新刊紹介〉，《臺灣日日新報》，1923年1月1日，第8版。

不著撰者，〈新刊紹介〉，《臺灣日日新報》，1925年2月25日，第3版。

不著撰者，〈出版界〉，《東京朝日新聞》，1922年7月20日，第7版。

不著撰者，〈新刊紹介〉，《臺灣日日新報》，1922年4月22日，第3版。

不著撰者，〈本島の文藝雜誌〉，《臺灣日日新報》，1922年6月21日，第4版。

後藤大治，〈青い鳥の棲む 「臺中」を懷ふ=〉，《臺灣日日新報》，1925年9月25日，第6版。

後藤大治，〈紀行詩 臺灣週行〉，《臺灣日日新報》，1927年1月14日，第6版。

後藤大治，〈紀行詩 臺灣週航 14 蕃山の詩〉，《臺灣日日新報》，1927年4月29日，第6版。

後藤大治，〈紀行詩 臺灣週航〉，《臺灣日日新報》，1927年7月22日，第6版。

後藤大治，〈若き詩人の群へ〉，《臺南新報》，1922年8月28日，第4版。

後藤大治，〈臺北詩人 「懇話會」提唱 新しき出發へ〉，《臺灣日日新報》，1925年12月18日，第6版。

紅緣生，〈戎克船二月號概評〉，《臺灣日日新報》，1926年2月13日，第6版。

裏川大無，〈臺灣雜誌興亡史（一）〉，《臺灣時報》，1935年2月。



### (三) 專書

後藤大治，《亞字欄に倚りて》(台中：臺灣新聞社，1922年5月)。

後藤大治編，《臺灣詩集第一輯》(出版地不詳，1927年)。

詩人協會編，《詩人年鑑1928年版》，(東京：アルス，1928年6月)。

臺灣日本畫協會，《第一回臺灣美術展覽會圖錄》(台北：臺灣日本畫協會，1928年)。

臺灣教育會，《第二回臺灣美術展覽會圖錄》(台北：財團法人學租財團，1929年)。

興南新聞社編，《臺灣人士鑑》(台北：興南新聞社，1943年)。

## 二、專書

中島利郎，《日本人作家の系譜—日本統治期台湾文学研究》(東京：研文出版，2013年)。

內堀弘、竹松良明、和田博文、沢正宏、藤本寿彦編，《現代詩誌総覧1：前衛芸術のコスモロジー》(東京：日外アソシエーツ，1996年)。

北原白秋，《邪宗門(復刻版)》(東京：日本近代文学館，1984年)

吉田精一、飛高隆夫監修，《日本詩人(復刻版)》(東京：日本図書センター，1980年)。

安藤元雄、大岡信、中村稔監修，《現代詩大事典》(東京：三省堂，2008年)。

佐藤伸宏，《日本近代象徵詩の研究》(東京：翰林書房，2005年10月)。

吳佩珍主編，《中心到邊陲的重軌與分軌：日本帝國與臺灣文學・文化研究》(中)(台北：國立臺灣大學出版中心，2012年6月)。

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)。

島田謹二，《華麗島文学志》(東京：明治書院，1995年)。

張永堂總編纂，《新竹市志：卷首・下》(新竹：新竹市政府，1999年)。

勝原晴希編，《『日本詩人』と大正詩：〈口語共同体〉の誕生》(東京：森話社，2006年)。

藤田三郎，《佐藤惣之助——詩とその展開》（長野：木菟書館，1983年）。

### 三、論文

#### （一）期刊論文

黒川洋，〈ダダ詩誌『ド・ド・ド』と多田文三〉，《日本古書通信》74卷2期（2009年2月）。

### 四、電子資源

三省堂，「大辞林第三版」，（來源：<https://kotobank.jp/word/%E4%B8%8A%E7%AD%89-532702>，2019年11月28日）。

中華民國教育部臺灣閩南語常用詞辭典，「上等」辭條，（來源：[https://twblg.dict.edu.tw/holodict\\_new/default.jsp](https://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/default.jsp)，2019年11月28日）

中央研究院臺灣史研究所，「臺灣總督府職員錄系統」，（來源：<http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>，2019年9月15日）。

原住民族委員會，原住民族語言線上詞典，（來源：<https://e-dictionary.apc.gov.tw/>，2019年11月28日）。

龜山郁夫，「世紀末」辭條，「デジタル版 集英社世界文学大事典」，Japan knowledge Lib，（來源：<https://japanknowledge.com/library/en/>，2019年11月28日）。

河村政敏，「北原白秋」辭條，「国史大辞典」，Japan knowledge Lib，（來源：<https://japanknowledge.com/library/en/>，2019年11月28日）。

## 附錄一 後藤大治作品列表

### —凡例—

一、本表台灣部分以漢珍圖書公司、ゆまに書房「臺灣日日新報清晰電子版」、國立臺灣圖書館「日治時期期刊全文影像系統」「日治時期圖書全文影像系統」、國家圖書館「臺灣記憶 Taiwan Memory」為調查對象；日本部分則以《現代詩 1920-1944—モダニズム詩誌作品要覽》（和田博文監修，東京：日外アソシエーツ，2006年1月）一書中的「後藤大治」條目為基礎，再以日本重要各圖書館及文學館之館藏調查為輔增添資料。

二、未備註文類者即為詩。

三、白底表台灣發表之作品，灰底表日本發表之作品。

時間	書刊名稱	卷期	標題	備註
1921.11	バベルの詩	2	流れのスフキクス	
1921.12	バベルの詩	3	空想	
1922.02	炬火	2-2	台湾女一恋の秘曲一	
1922.03	炬火	2-3	私の嬰兒に	
1922.04	炬火	2-4	乱打祝福一水葬礼と死人船一	
1922.04	バベルの詩	7	失戀、パパイヤの戀集より	
1922.05	炬火	2-5	野の詩人	
1922.05	亞字欄に倚りて			個人詩集。臺中：臺灣新聞社
1922.09.13	臺灣日日新報		長詩 月光の一夜	
1922.11	新詩潮	1	太陽に唄ふ	
1923.03	嵐	8	熱帯の氷河	存目
1923.03	熱帯詩人	2-9	春二篇	
1923.04	熱帯詩人	2-10	星と信號者	
1923.04	臺灣遞信協會雜誌	45	交換手と青い空	
1923.06	嵐	10	台湾周航	存目

1923.06	臺灣遞信協會雜誌	47	白帆の行衛－安田黒潮に送る－	
1924.06	日本詩人	4-6	五官酔の賦	
1924.08	臺灣遞信協會雜誌	59	詩と人生	隨筆
1924.08	臺灣遞信協會雜誌	59	流に立つ	
1924.11	臺灣遞信協會雜誌	53	蕃山の詩	
1925.02	日本詩人	5-2	橋	
1925.03	日本詩人	5-3	安平－臺灣詩の中より－	
1925.04	日本詩集	1925年版	臺灣週航詩（洋上篇）：雨港の雨	
1925.09.25	臺灣日日新報		青い鳥の棲む＝「臺中」お懐ふ＝	
1925.11	日本詩人	5-11	乗合自動車	
1925.11	詩之家	1-5	小樽	隨筆
1925.12.18	臺灣日日新報		臺北詩人「懇話會」提唱 新しき出發へ	隨筆
1926.01	臺灣遞信協會雜誌	71	時化の夜	
1926.07.09	臺灣日日新報		少少廣告	詩評
1926.02	新生	3-2	田舎と芝居	
1926.05	日本詩集	1926年版	棟、水杓、阿片	
1926.06	日本詩人	6-6	生蕃の歌	
1926.07	日本詩人	6-7	我が郷土の夏	隨筆
1926.08	日本詩人	6-8	川岸に立ちて	
1926.09	詩之家	2-13	『短艇詩集』批評	書評
1926.12	地上樂園	1-7	「瘦枯れた土」を讀む	書評
1927	臺灣詩集	1	春へまゐる、五月のぼり、阿片、やもりの子	「阿片」初出：『日本詩集』1926年版（1926.05）
1927.01.14	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣週行 1 基隆港	
1927.01.21	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣周航 2 出港	「雨港の雨(1)」初出：『日本詩集』1925年版（1925.04）

1927.02.04	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣周航 3 洋上	「雨港の雨(2)(3)」初出：『日本詩集』1925年版（1925.04）
1927.02.11	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣周航	
1927.03.04	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣周航 4 澎湖島	
1927.03.18	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣周航 5 西海岸／6 安平	
1927.03.25	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣週航 7 南溟／8 高雄	
1927.04.01	臺灣日日新報		紀行詞 臺灣週航 9 南部景／10 大板埕	
1927.04.15	臺灣日日新報		紀行詞 臺灣週航 11 恒春	
1927.04.22	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣週航 12 鷺鑾鼻／13 臺東	
1927.04.29	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣週航 14 蕃山の詩	全文初出：『日本詩人』6-6（1926.6）「生蕃の歌」
1927.05.06	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣周航	全文初出：『日本詩人』6-6（1926.6）「生蕃の歌」
1927.06.10	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣周行	
1927.06.24	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣周行	「非文明」初出：『臺灣遞信協會雜誌』53（1924.11）「蕃山の詩」
1927.07.02	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣周行	「更生へ」初出：『臺灣遞信協會雜誌』53（1924.11）「蕃山の詩」
1927.07.08	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣周航 15 歸る	「蕃社の發足」「歸る」初出：『臺灣遞信協會雜誌』53（1924.11）「蕃山の詩」

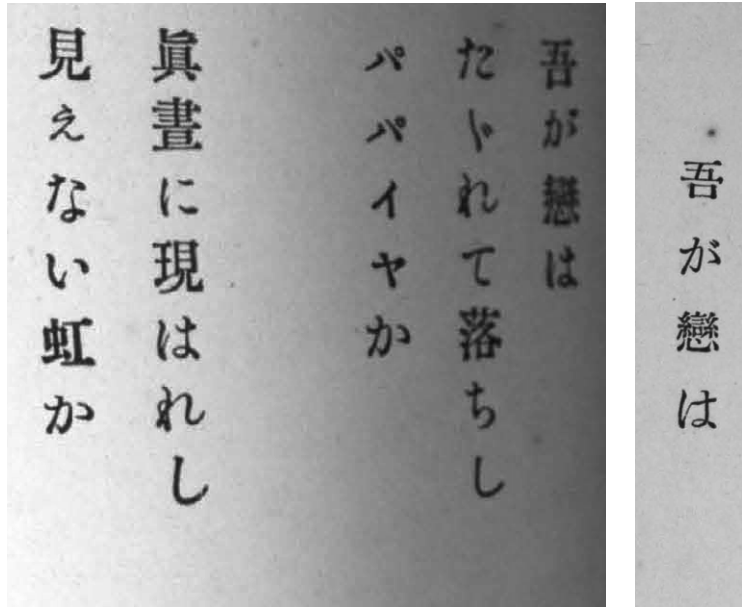
1927.07.22	臺灣日日新報		紀行詩 臺灣週航 終幕	
1927.08.19	臺灣日日新報		家居端坐	
1928.05	詩之家	4-5	「昴」批評	書評
1928.06	詩人年鑑	1928 年版	春へまゐる	初出：『臺灣詩集』 (1927)
1928.08	臺灣教育	312	看護斷章	
1928.09	詩魔	16	詩魔への詞	贈詞
1929.07	臺灣遞信協會雜誌	92	アミ族の繪畫を觀て	論文
1929.09	臺灣遞信協會雜誌	94	詩三編：水杙、阿片、 晩夏	「水杙」「阿片」初 出：『日本詩集』1926 年版(1926.05)
1929.09	臺灣教育	326	第三回目の発表：棟、 合歡の實、はる、あ かん坊	「棟」初出：『日本詩 集』1926 年 版 (1926.05)
1929.10	臺灣教育	327	第三回発表：地の貝、 春來頌、シグナル燈	
1929.11	臺灣教育	328	第三回発表（其の 三）：春へまゐる、五 月のぼり、五月はゆ く、水杙、阿片食人	「水杙」「阿片食人」 初出：初出：『日本詩 集』1926 年 版 (1926.05)；「春へま ゐる」、「五月のぼり」 初出：『臺灣詩集』 (1927)
1930.01	臺灣教育	330	第三回の発表（その 四）：斷章（秋、窓、 指、胃）、ノスタルヂ ア、チャルメラ、生 蕃人形	
1930.02	臺灣教育	331	第三回の発表（その 五）：みどり川、根氣 を拾ふ、立つてゐる、 木瓜、夏は、支那人	
1930.03	臺灣教育	332	第三回の発表（その 六）	初出：『日本詩人』4-6 (1924.6)「五官酔の 賦」

1930.06	一九三〇年詩集		二人マラリアを病む	詩人協会編，アルス
1931.04	一九三一年詩集		雪	詩人協会編，アトリ エ社
1934.05	社會事業の友	66	童謠に就いて誤られ つゝあるもの二つ三 つ	論文
1934.11	黎明	30	涙の美談	隨筆
1934.12	黎明	31	楠木正成の銅像	隨筆
1935.01	黎明	32	繼母の黒髪	隨筆
1935.02	黎明	33	赤い足袋	隨筆
1935.03	黎明	34	周藤彌兵衛	隨筆
1935.04	黎明	35	周藤彌兵衛(中)	隨筆
1935.05	黎明	36	周藤彌兵衛(下)	隨筆
1935.06	黎明	37	正成の苦心	隨筆
1935.07	黎明	38	落穂を拾つて	隨筆
1935.08	黎明	39	じまんの力	隨筆
1935.10	黎明	41	第一聯隊旗	隨筆
1935.11	黎明	42	二宮金次郎（一）	隨筆
1935.12	臺法月報	29	安平一日本詩人掲載 —	初出：『日本詩人』5-3 (1925.3)
1935.12	黎明	43	二宮金次郎（二）	隨筆
1936.01	黎明	44	二宮金次郎（四）	隨筆
1936.02	黎明	45	飼はれた恩	隨筆
1936.03	黎明	46	械織機械の發明	隨筆
1936.04	黎明	47	日本人と馬	隨筆
1936.05	黎明	48	強い東郷さん	隨筆
1936.06	黎明	49	月かげに學ぶ	隨筆
1936.07	黎明	50	碧海の神様	隨筆
1936.08	黎明	51	おかつきの大鼓	隨筆
1936.09	黎明	52	身を殺して仁をなす	隨筆
1936.10	黎明	53	幸一君（一）	隨筆
1936.11	黎明	54	幸一君（二）	隨筆
1936.12	臺灣地方行政	2-12	輝く日本精神治水篇 (上)	隨筆
1936.12	黎明	55	工場で働く人（一）	隨筆

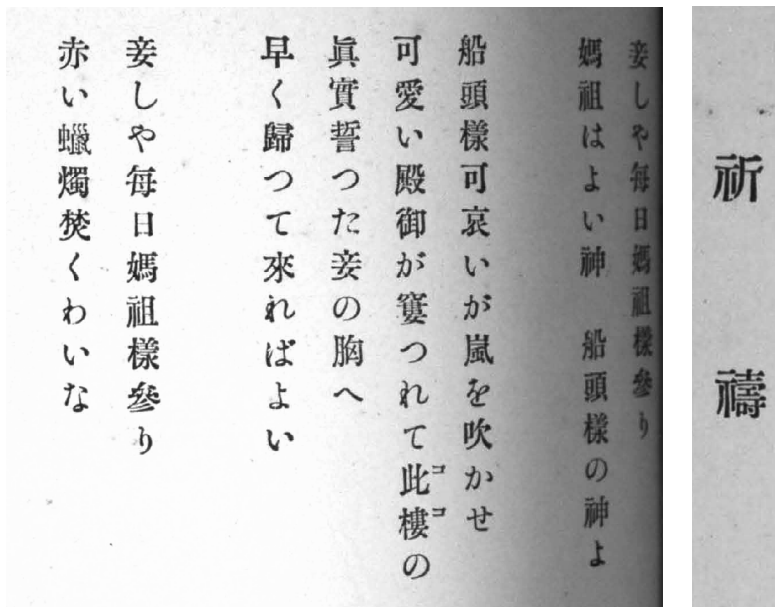
1937.01	臺灣地方行政	3-1	輝く日本精神治水篇 (下)	隨筆
1937.02	臺灣地方行政	3-2	輝く日本精神	隨筆
1937.03	臺灣地方行政	3-3	村長の型	隨筆
1937.09	臺灣地方行政	3-9	輝く日本精神	隨筆
1938.02	臺灣地方行政	4-2	隨筆	隨筆
1938.07	臺灣教育	432	ヒリツ <sup>°</sup> ソ讀本の紹介	隨筆
1938.07	色ある風	3	本誌第二輯を見て	詩評
1939.02	臺灣地方行政	5-2	東京に拾ふ	隨筆
1940.07.01	部報	101	甘藷をひろめん人々 (一)	隨筆
1940.07.15	部報	102	甘藷をひろめん人々 (二)	隨筆



附錄二 後藤大治作品原文



作品一 吾が戀は



作品二 祈禱

野の詩人

いつでももえたいの知れないお前の生活だが  
水牛を自由にしてやつてからは草に寐ころふ事は確かな日  
程だ

其處には近代人の惱ましきもなく  
性や制度に對する呪ひもない

青い水晶の空気を枝と枝との間からのぞき乍ら  
お前は丁度詩人ででもある様に  
地球を抱いてうとつかせる様に

戀しい南の唄を謳ふ

南は吹いて 樗は笑んで

ウワウスは靜かにうとづき 靜かに眠むるだらう

胸の爲め一つの歴史を殘さず

口には高雅な讃賞を漏さず

何時でも水牛と怠けてゐる赤銅の子供よ

軽い瘠犬の毛程のきたない言葉を澤山ならべ乍ら

キャンザと降る今日も草野に引いて來る

怠け者の赤銅の子供

私はお前の大きな笠が戀しい

そして夕日が圓い小山から雨雲を焼く時

お前は丸肉の水牛の脊に乗つて

南の國の唄を泣く様に謳ふ

私は直きにお前に惚れ惚れする

お前の唄にあやされて 夕風の草がうつとりする頃  
お前は靜かに土地から離れて

水牛の脊に乗る

そして子供を寢かしつけた母親が室を出て行く様に  
靜かに靜かに歸つて行く

けれども動く事を慣性づけられた眠むつた旅客が

停車場の靜けさで夢を破られては大變だと

お前はねかしつけた地球の夢が破れぬ様に

歸り乍らも靜かに唄つて行く

草野を唄ふ上等の臺灣化した國語の鳥は

ベタコとカーレンだ

お前のも一つ上手の大きなセロだ

艶然とし恨然として青空へ響かせる時

野と山とは幸福な笑ひをお前に囁き

華麗な川と小路はお前を招く

私は暗い それは眞暗い坑から

やつと明るみへ出た坑夫の様に

メランコリーな潮がすぐ消える

オ、水牛看の田仔よ

◇出草の歌(首狩の歌)

イナハイ、イナハイ、ホーアシヤ  
 ナツバシヨ、ムンマカバシママ  
 シガン、マラレンガルハバシ、パ  
 イナーカ、ハイラ、コンボハイダ  
 ゴン、ワツボン  
 ランメ、フツボン(ア)タルマイ  
 ロー(カ)ハイザハイダゴン、マシ  
 ラン、ピシロワシヤブル(カイ)  
 ランメ、マシーブン、マシランサ  
 イボク、ウバーラン(カ)マシヤモ  
 セツパチヤ、マイスマソンノク  
 クトブスン(ナ)ナノトーザ、ミン  
 ピシタツカル、ママンガンブスン  
 (カイ)  
 アシヤバシカ(ナ)マシタンカピヤ  
 ール  
 マイス、ムンラーカ、アシヤムン  
 シヨ  
 ワイベアサンブスン、カナクトン  
 イシアンマガバシ(ラオ)  
 イラビヤ、アサウン、ハイラコン  
 ボ、シヤノピーシブスル、カナフ  
 トカニン

アルアイラ、ムゴゴン、ムリメン  
 バイシ、マーズトホトマツピセン  
 ランネフツボン(ア)ハバシマラレ  
 シガル、マシヤトママンガンイシ  
 アン(ナ)ナノハイザ、ミホミサン  
 ムランハイダゴン(ナエ)  
 トオザトオザ(ト)ママンガンブス  
 シ(ナ)ピシヤロマイス、マカシ  
 ヤーブ(ナーエ)  
 マイシ、マシソワブ、マシロンノ  
 ツク、ブンゴロバイン  
 ルシヤ、タオ、バツト、ヒンマ、  
 ノオム、アンコスン、ミンピシタ  
 ツカル、ママンガンブスン  
 ブンゴラブリス(ト)マシハルカ  
 ウヌンコ(ハイ)ホーシツブゴール  
 (ナツバ)  
 シヤタ、マナンポーカウスン、イ  
 ブルン、ミホミシハイダゴボラ  
 ブリス(マイス)  
 イナハイ、バイナハイ、ムサンラ  
 ーカ、ムンシヨ  
 ◇ 行かり行かう、行かないか首狩

勇敢な祖先の血を享けた  
 吾等の身體に若い血潮が火と燃  
 える  
 吾等はいつも子供あゝかひを  
 恐む  
 成人の證據に、勇士の誇りとし  
 て、愛人への土産に  
 俺も行くから君も行け  
 異種族の首狩り用意は出来た  
 刀も磨き銃砲も丸を籠め終つた  
 群ス敵も何恐れやう  
 吾等の身體に祖先の勇敢な血潮  
 が躍つて居る  
 天晴勇士の手並を見せて  
 恨み重なる仇敵の首を二つ三つ  
 四つ五つ六つ  
 擧げて勇士を誇らうよ  
 首酒の味を忘れぬだらう  
 あの美味しい生血滴る酒を  
 行け、行かう、俺も行くぞ、お  
 前も行け

作品四 出草の歌(首狩の歌)

眼をつぶる。

眠むさうで木彫の顔は

横笛の様な吸管をふくんで

玩具の様なランプから

ふしぎに着色された空気を吸ふ。

彼は黄色い化石である

美しい夢と幻の陶酔を従へ

昏睡へのぬる／＼した傾斜面をすべる

時代のゝこした木彫の化石である。

紫の空気がゆら／＼ゆれて

深閑と魂が室から立ち去ると

木彫の顔は青々と化石したよ

幾萬年も川底の水どけにひたつた石の様に。

122

ア、阿片食人

豪者なるくらやみの禮讚者

沈黙と虚無の擁護者よ。

室の空気がチン／＼と落ちて

不思議な木彫はついにコックリ

支那製の筵の上に化石する。

### 阿片食人

窓の光線を全くふさいで

奇異な木彫がじつとりと

121

支那製の筵の上に横臥する