

國立政治大學台灣文學研究所

碩士學位論文

指導老師：吳佩珍教授

日治時期童話創作中的「鄉土」建構（1909-1940）

The Construction of the "Nativism" in the Stories for
Children in Colonial Taiwan (1909-1940)

研究生：黃子萍

中華民國一一〇年七月

謝辭

仍然記得第一次走進百年樓的自己，天真且義無反顧。沒想到竟度過了漫長得好似看不見盡頭的研究生生涯，還遇到疫情，學校與圖書館關閉，人與人的交流變成一格又一格的視訊框，也只能對著視訊框完成線上口試，直到視訊畫面關掉的瞬間，我才有了真的要走出百年樓的實感。

能夠完成這本論文，首先要感謝指導教授吳佩珍老師的耐心指導。感謝老師一步步領著我跨過學術研究的高牆，始終包容我的錯誤並不斷督促我進步；也感謝老師引領我見識日文的奧妙，這是在大學學習日文時，從未認識到的日文閱讀與翻譯的世界，擴寬了我的視野。修課期間，感謝陳芳明、范銘如、崔末順、曾士榮與紀大偉老師，以及來台文所客座的阮斐娜老師，您們所教授的知識與學術訓練，是奠定我完成論文的基礎。也感謝兩位口委老師柳書琴老師、許佩賢老師的寶貴意見，讓我更加完善論文。擔任學報編輯期間，感謝慧玲助教的細心提醒與協助。

感謝台文所的學長姐、同學們，尤其是詩勤學姊和宗佑學長，無論是課堂和讀書會，謝謝你們給予了我的研究上的啟發和刺激；謝謝台文所同學們譽潤、東璋、咨佑、聰蕙、玟秀等，雖然研究領域各不相同，有你們的陪伴，研究生生活才不致孤單。特別謝謝譽潤，有妳的陪伴、激勵，我才能順利走完碩士論文的最後一哩路。宴琳、嘉軒、玟琳、鈺婷等，還有其他朋友們的不時關心和打氣，都是支撐我的力量。

謹以這本青澀、還有許多不足的論文，獻給一路以來盡全力支持我的父母和姊姊。

日治時期童話創作中的「鄉土」建構（1909-1940）

摘要

本論文以日治時期台日作家的「童話」為文本，藉著分析台灣童話中「鄉土」的建構，梳理日治時期台灣童話的興起與流變，提出戰前台灣童話的核心主題：「鄉土」。「童話」作為新興文類，也是近代化教育的產物，日本明治維新後，在「國民教育」的基礎上，變成兼具教育目的和提供兒童趣味的課外讀物。隨著日本總督府引進近代化教育，「童話」出現在台灣。日治時期台灣童話的發展，可以分為兩個階段。一，日本童話文脈移植至台灣，梳理台灣童話的誕生，與當時殖民地教育發展而產生的連動關係。為了與「日本童話」區別，「台灣童話」的初期發展即反映出對「鄉土」議題的重視。二，探討「童話」引進台灣後的在地化歷程。一九二〇年代前後，「台灣童話」陸續接收西歐童心主義、中國五四運動以來的新文學運動、世界語主義等各方思潮，並在一九三〇年代鄉土文學論戰、鄉土教育熱潮的催化下，「鄉土」書寫逐漸成為當時台灣童話的主流。再加上政治情勢的詭譎變化，台人作家與日人作家發展出不同的「鄉土」論述與童話作品。因此本論將按照年代、分別以台人作家和日人作家的童話論述和創作為例，分析台灣童話中「鄉土」的建構。

關鍵詞：日治時期、台灣兒童文學、童話、鄉土

目錄

第一章、 序論	4
一、 問題意識與研究目的.....	4
二、 先行研究.....	10
三、 研究方法與研究範圍.....	15
(一) 研究方法.....	15
(二) 研究範圍.....	15
四、 章節架構.....	17
第二章、 台灣童話中「鄉土」的初現：西岡英夫的「原住民御伽噺」	19
一、 前言：童話作為課外讀物.....	19
二、 巖谷小波「御伽噺」的盛行及批判.....	21
三、 御伽噺在台灣：御伽噺的在地化與「殖民地鄉土」.....	25
(一) 西岡英夫生平及其御伽噺論.....	25
(二) 「原住民御伽噺」的初現.....	28
四、 殖民地台灣的「原住民桃太郎」：西岡英夫〈樹果的大將—嘉義鄒族的童話〉(1915)為例.....	32
(一) 「原住民桃太郎」的積極形象.....	32
(二) 「野蠻」的重層：帝國之眼下的「殖民地鄉土」.....	35
五、 小結.....	38
第三章、 台灣童話中「鄉土」的分裂：台人作家的童話與台灣民間童話	40
一、 前言：台灣童話派系的出現.....	40
二、 作為「啟蒙」讀物：一九二〇年代台灣童話論與譯介作品.....	41
(一) 張耀堂的童話教育論.....	42
(二) 張我軍的五四精神實踐.....	46
(三) 「弱小民族」的覺醒：愛羅先珂〈狹的籠〉(1925)為例.....	50
(四) 變質的「童心」：愛羅先珂〈魚的悲哀〉(1925)為例.....	55
三、 作為「鄉土」讀物：一九三〇年代鄉土文學風潮下的「童話」與「民間童話」.....	58
(一) 童話中的農村兒童像：林越峰〈雷〉(1935)與〈米〉(1935)為例	59
(二) 「民間童話」的出現：莊松林〈民間童話 鹿角還狗舅〉(1936)為例	63
四、 小結.....	69

第四章、被動員的「鄉土」：日人作家的童話創作.....	71
一、 前言：台灣鄉土教育運動的盛行.....	71
二、 「戰爭鄉土」的表象：紅船、軍人與飛機.....	75
(一) 紅船的象徵.....	76
(二) 軍人與飛機.....	80
三、 「鄉土教育」在地化的危機與轉變.....	85
(一) 「鄉土」的「混種」：在台日人兒童的「鄉土」意識.....	85
(二) 兒童的大東亞共榮圈：「可憐」的兒童群像.....	89
四、 走向「地方主義」的「鄉土」：西川滿的御伽噺《傘仙人》 (1938)、中村地平《台灣小說集》(1941)為例.....	93
(一) 西川滿的《傘仙人》.....	94
(二) 中村地平的「原住民幻想童話」.....	97
五、 小結.....	103
第五章、結論.....	105
參考文獻.....	110



第一章、序論

一、問題意識與研究目的

「童話」作為新興文類，也是近代化教育的產物，日本明治維新後，在「國民教育」的基礎上，變成兼具教育目的和提供兒童趣味的課外讀物。「童話」出現在台灣，首先是總督府為了普及殖民地台灣的近代化教育，特別關注作為課外讀物的「童話」，隨後才逐漸受到教育界和文壇重視。總督府學務課於1907和1912年出版《昔話 第一桃太郎》和《昔話 第二埔里社鏡》，內容分別取材自日本和台灣民間故事。一九一〇年代中期，日人作家西岡英夫繼承巖谷小波的「御伽噺」，來台發展兒童文化事業。西岡一面進行口演童話活動、創作童話，一面發表童話論述，成為台灣民間首位系統性推廣童話運動的日人作家。西岡特別指出「童話」具有與神話、傳說一樣的功能，能夠展現國民性，適合當作鄉土研究的材料，促進民族理解¹。這段話引起筆者疑惑，童話與「鄉土」的關係為何？童話具有什麼樣的特質能夠促進民族理解？

筆者發現，西岡英夫展開在台童話事業之前，台灣已有關於「鄉土」與「教育」關係的論述。台灣總督府國語學校教師森本修批評公學校沒有鄉土科，而是將鄉土觀念當作國語科的材料，透過學習語言去傳達鄉土觀念，導致兒童缺乏系統性的鄉土觀念²。森本修認為國語教科書是以教授日語為主要目的，卻引發兒童對「鄉土」觀念認知的困境。當時總督府以普及日語為主要教

¹西岡英夫，〈童話の研究に就いて〉，《臺灣教育》第183號（1917年9月），頁44-49。

²森本修，〈公學校の郷土誌に就いて〉，《臺灣教育》第52號（1906年7月），頁1-5。據調查，森本修於1906至1911年間在臺灣總督府國語學校擔任「教授」。參考：臺灣總督府職員錄系統（日期：2021年5月15日）。

育政策，因此森本修提議建立「鄉土科」的意見並未被採納。西岡英夫與森本修有一個共通點，就是指出「鄉土」的重要性。但「鄉土」本就是一個難以定論的詞彙，背後影射的意涵更是複雜，究竟是出生的鄉土？還是生長的鄉土？

「鄉土」為何對童話來說特別重要？童話中的「鄉土」呈現出何種樣貌？以上諸問題，回顧目前日治時期兒童文學研究及教育研究，多半圍繞著兒童文化運動、兒童文學雜誌來開展，梳理日治時期兒童文學史；或分析官方教育制度、教科書的進程，來探討日治時期教育論的實踐和變革。因此，「童話」作為課外讀物被涵括在教育體制內，反倒忽視了台灣童話的發展歷程，更無法解釋日治時期「童話」與「鄉土」的密切關係。故本論嘗試以「童話」為出發點，結合兒童文學思潮和殖民地教育兩個面向，探討日治時期台灣童話中「鄉土」的建構。

關於「童話」文類的發展，從日本童話史來看，體現出「童話」文類從「御伽噺」（おとぎばなし）到「童話」的歷程。「伽」（とぎ）的日文原意為慰藉人的故事，後來轉變成將傳說、民間故事改寫成適合講給兒童聽的故事，例如〈桃太郎〉等³。「伽噺（とぎばなし）」有諸多說法，如淨琉璃的口說部分、解夢等。到了明治期，「御伽」和「噺」結合成「御伽噺」，為巖谷小波所用，變成專指給兒童的兒童讀物⁴。松村武雄認為「御伽噺」是因應明治期從貴族文學邁向通俗化，為了普及兒童教育，以巖谷小波為首，大量進行日本童話、世界各國童話整理與改寫⁵。從「御伽噺」到「童話」的轉變，是童話的「本質」革新期，從語言、內容、形式等各方面都進行全面革新。根據木

³渡邊昭五，〈おどき話〉，Japan Knowledge+線上資料庫（日期：2021年5月17日），網址：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=1001000041422>。

⁴大島建彥，〈御伽噺〉，Japan Knowledge+線上資料庫，網址：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=30010zz083240>（日期：2021年5月17日）。

⁵松村武雄，《兒童教育と兒童文芸》（東京：培風館，1923年），頁329-334。

村小舟發表《少年文學史》下卷（1942），「童話」一詞最早出現在 1899 年開發社發行「修身童話」的幼兒讀物⁶。進入大正期，隨著鈴木三重吉創刊《赤鳥》（1918）雜誌，倡導童心主義運動，明治以來位居日本兒童文壇主流的「御伽噺」遭到批判，被稱為「舊派兒童文學」，鈴木三重吉、小川未明等人為中心的藝術童話則被稱為「新派兒童文學」，「童話」跳脫民間故事的改寫，走向「創作童話」的路線⁷。松村武雄指出四點「童話」從明治期到大正期的轉變⁸：

- (1) 從說明的、散文的傾向轉向情緒的、詩的傾向。
- (2) 從記述、描述的傾向轉向象徵的傾向。
- (3) 高踏的超時代傾向轉向民眾的現實的傾向。
- (4) 科學童話的新生。

按照松村武雄的歸納，大正期的「童話」跳脫「御伽噺」著重道德教訓、人物描繪較為扁平的書寫，轉向以「兒童」為中心，描繪兒童的現實生活、抒發兒童的心理狀態為主題的童話。隨後，主導《赤鳥》的鈴木三重吉導入寫生主義，主張童話的書寫策略應保持「原來的樣貌（ありのまま）」，因此有許

⁶神宮輝夫，〈童話〉，Japan Knowledge+線上資料庫（日期：2021 年 5 月 3 日），網址：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=1001000163413>。

⁷桑原三郎，《赤い鳥の時代——大正の児童文学》（東京：慶応通信，1983 年），頁 58。

⁸（1）指的是童話的技法，從平鋪直敘的散文論述，向著描繪內心、主觀的情緒，因此更接近詩的寫法。（2）同樣是童話的技法，為了能讓兒童更加有興趣了解童話中具備的美德，改變說明式的論述，轉向象徵手法，依此提高童話的文藝價值。（3）明治期童話是給貴族閱讀的故事，多是非人類或勇士英雄等故事，到了大正期變成描繪兒童的現實生活、心理狀態的內容。

（4）大正期興起的、為了提供民眾、兒童的科學知識而產生的童話。詳參：松村武雄，《兒童教育と児童文芸》（東京：培風館，1923 年），頁 334-344。

多風景畫的描繪；這個敘事策略與 1925 年菊池知勇推廣的「綴方教育」連結，又受到一九三〇年代「鄉土教育」影響，童話更加著重表現地方生活的現實狀態⁹。日本童話的主流書寫逐漸朝向兒童現實生活的「風土」¹⁰發展，例如千葉省三¹¹出版鄉土童話集《觀光馬車 童話集》（トテ馬車 童話集）（1929），象徵日本童話走向寫實主義兒童文學的未來。

台灣正巧趕上日本童話處於變革期的隊伍，因此一九二〇年代台灣童話雖然仍處於接收外來思潮與摸索創作、論述的過度期，《臺灣教育》上就已出現台灣知識份子討論「童話」的文章，而非呼應西岡英夫在一九一〇年代中後期推廣的「御伽噺」。有趣的是，西岡英夫也在此時期從「御伽噺」轉向「童話」研究，急於跟上「童話」的隊伍，他的論述是否符合「童話」的定義，有待後續考證。總體來說，此時期的台人作家尚未創作出能回應思潮的童話，便在一九三〇年代鄉土文學論戰與鄉土教育運動的催化下，不得不順應時代，奔向表現鄉土核心思想的創作。

不同於日本童話主流走向鄉土童話，台灣童話雖然以「鄉土」為主要論述與創作主題，卻形成多重分流。台人作家創作的童話數量不多，林越峰以白話漢文創作極短篇童話，描繪農村兒童的生活景象。同時也出現將民間故事與童話結合「民間童話」。莊松林便是一手寫民間故事，收入李獻璋主編《臺灣民

⁹日本文学研究資料刊行會，〈兒童文學史〉，《兒童文學 / 日本文学研究資料刊行會編》（東京：有精堂，1990 年），頁 9-18。

¹⁰大正期童話的風土樣式，指的是「地方性」，從自然風土中誕生的民話、傳說、特殊的庶民、個人境遇等，透過「童話」將之形象化。大正期著名童話家多來自相對於「中央」的「地方」，例如小川未明、宮澤賢治等人皆是日本東北出身。原子朗，〈大正期の童話〉，《兒童文學 / 日本文学研究資料刊行會編》（東京：有精堂，1990 年），頁 128-130。

¹¹千葉省三（1892-1975），栃木県出生。1916 年進入《兒童社》（コドモ社），擔任雜誌《兒童》（コドモ）、《童話》編輯、發表童話作品。1925 年他發表〈老虎的日記〉（虎（とら）ちゃんの日記），以生動的孩子為主角，成為日本兒童文學走向寫實的「兒童形象」的先驅。1928 年與酒井朝彥、北村壽夫斗人創刊《童話文學》，發表〈仁兵衛學校〉等植根在鄉土的童話。發表童話作品集有《トテ馬車》、《葱坊主（ねぎぼうず）》、《地藏大人》（地藏さま）等。參考：征矢清，〈千葉省三〉，Japan knowledge+線上資料庫（日期：2019 年 5 月 26 日），網址：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=1001000151256>。

間文學集》，一手創作「民間童話」，發表在《臺灣新文學》¹²。林中力認為由於台人作家苦於沒有兒童文學的發語權¹³，遂走向民間文學的採集與創作，藉民間文學來宣揚台灣的鄉土主義¹⁴。民間童話與民間故事、童話之間有什麼異同？莊林二人的童話創作的特質與目的為何？（詳參第三章）

反觀日人的童話創作，則在鄉土教育運動的催化下，邁向建構「日本化鄉土」的目標。「日本化鄉土」這個概念，是官方藉著「教育」，秉持愛鄉等於愛國的觀念，建構日本中心的認同關係¹⁵。隨著鄉土教育政策的盛行，引發日人教師投入創辦兒童文學雜誌、創作童話的風潮，造就一九三〇年代中期至二戰期間，書寫「鄉土」成為日人作家創作童話的核心主題。1939年創刊的兒童文學雜誌《兒童街》，其童話作品反映了鄉土教育理念的影響，凸顯當時日人作家筆下在台兒童複雜的「鄉土認同」。再者，西川滿與中村地平跳脫童話文壇的主流趨向，分別創作給兒子閱讀的「御伽噺」和「原住民幻想童話」。橋本恭子認為西川滿為首的日人作家，深受南進政策的影響，將台灣收編進南方圈，主張以台灣為「南方」根據地的南方文化論，建設「反中央的在臺邦人民族主義」¹⁶。西川滿以南法普羅旺斯運動為範本，描繪的「鄉土」只是模擬南歐

¹²莊松林刊載在《臺灣新文學》的作品有以下幾篇：〈民間童話 憨虎〉，《臺灣新文學》2卷3號（1937年3月）；〈民間童話 鹿角還狗舅〉，《臺灣新文學》1卷5號（1936年6月）。另有民間故事：〈鴨母王〉，《臺灣新文學》1卷3號（1936年4月）；〈林道乾〉，《臺灣新文學》1卷6號（1936年7月）。

¹³一九三〇年代鄉土文學論戰中，黃石輝〈再談鄉土文學〉提及建設鄉土文學，要從兒童的初期教育著手。（收錄於中島利郎編，《一九三〇年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》（台北：春暉出版，2003年），頁54。）而朱點人反對黃石輝的看法，〈檢討「再談鄉土文學」〉舉出因為漢文科廢止，無法藉著學習漢文來宣揚台灣的鄉土意識，因此朱點人認為黃石輝的意見不符合經濟效益，只是理想化的空談。（收錄於中島利郎編，《一九三〇年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》（台北：春暉出版，2003年），頁81-83。）

¹⁴林中力，〈向民間靠近—台灣三〇年代文學論述及其文化內涵〉，《臺灣文學研究學報》第13期（2011年10月），頁313-335。

¹⁵許佩賢，《殖民地臺灣近代教育的鏡像——一九三〇年代臺灣的教育和社會》（台北：衛城出版，2015年），頁147-174。

¹⁶橋本恭子，〈在臺日本人的鄉土主義：島田謹二與西川滿的目標〉，收於吳佩珍主編，《中心道邊陲的重軌與分軌：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335-379。

的理想「鄉土」，並非現實的「鄉土」¹⁷。而中村地平同樣為了建設理想的「南方文學」，參照德國浪漫主義思潮，利用原住民神話為素材¹⁸，呈現回歸原始社會的「南方」。雖然西川滿與中村地平建設「南方文學」的理念截然不同，但兩人的核心追求都是意圖建構反中央的、以「南方」為理想的「鄉土」，反映出「鄉土」走向「地方主義」的傾向。（詳參第四章）

先行研究論及日治時期台灣童話時，往往從兩個面向來談。一是討論新文學運動作家群的漢文兒童文學創作。新文學作家群引介中國思潮，轉載魯迅等人譯作的童話來啟蒙文化、推動文化抗日¹⁹，將譯介與創作的童話作品當作新文學運動下的產物，未能與當時兒童文學脈絡連結²⁰。另一面向則是納入日人作家的兒童文化運動一環，以創辦兒童文學雜誌的核心理念來概括分析童話特色。例如邱各容針對台灣新文學作家的單篇作品進行文本分析，日人作家的部份則集中在兒童文學雜誌的創刊過程的討論²¹。游珮芸以兒童文化運動為切入點，分析每個時期兒童文化運動代表的日人作家的論述和創作²²。關於兒童文學思潮的討論，則有陳雨柔的碩士論文〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌－以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉²³深入探討兒童文學思潮「童心主義」的移植與接收。由上述先行研究可知，台灣童話尚未有系統化的討論。從一九一〇

¹⁷橋本恭子，〈在臺日本人的鄉土主義：島田謹二與西川滿的目標〉，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：國立臺灣出版中心，2012年），頁377-379。

¹⁸中村地平，河原功監修，《台灣小說集 台灣殖民地文學精選集 20（台灣編）8》（東京：ゆまに書房，2000年），頁78-79。

¹⁹張我軍擔任《臺灣民報》編輯時，轉載魯迅翻譯俄國盲人作家愛羅先珂的童話。包括：〈魚的悲哀〉，《臺灣民報》第57號，1925年6月11日；〈狹的籠〉，《臺灣民報》第69-73號，1925年9月6日至10月4日。

²⁰談到台灣新文學作家的兒童文學作品的論文有：李玉姬，〈日治時期臺灣新文學作家的漢文兒童文學作品：以《南音》、《臺灣文藝》、《臺灣新文學》和《臺灣新民報》為探討內容〉，《全國新書資訊月刊》8月號（2010年8月），頁4-14；邱各容，〈從意識型態談日治時期臺灣兒童文學的書寫〉，《全國新書資訊月刊》4月號（2007年4月），頁25-31。

²¹邱各容，《台灣近代兒童文學史》（台北：秀威資訊，2013年）。

²²游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年）。

²³陳雨柔，〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌－以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2018年）。

年代到一九四〇年代，台灣童話的誕生與發展，一面接收日本兒童文學思潮的革新，一面受到台灣在地政治力學的拉扯，呈現出何種樣貌？為了回應上述問題，必須爬梳一九一〇年代至一九四〇年代台灣教育與童話論述的變化，脈絡化台灣童話在地化的歷程。「鄉土」作為日治時期童話的核心主題，將透過分析日人作家、日人教師、台人教師、台人作家之間敘事策略的差異與意圖，建構日治時期台灣兒童文學中「鄉土」的系譜。

本論文將以「童話」為出發點，參照「童話」文類的變遷，從「御伽」、「御伽噺」至「童話」的文類變化，透過文類稱呼、語言形式、書寫內容等轉變，來梳理日治時期台灣童話的發展歷程。依此，本論文的年代劃分按照筆者發現最早的御伽噺，以森丑之助的〈北蕃的御伽噺〉²⁴為始，結束於竹內治發表〈月亮說故事〉²⁵，正巧也是《兒童街》終刊號。

二、先行研究

從史料方面來看，邱各容在《台灣近代兒童文學史》²⁶整理日治時期兒童文學作品及相關論述，指出台日兒童文學的「共生性」，為台灣兒童文學的脈絡奠下基礎。書中列舉的文學作品不僅有童話、童謠、童詩、少年少女小說，還兼及民間故事、傳說、風俗誌、台灣新文學作品，姑且不論民間文學、風俗誌、台灣新文學等是否能納入兒童文學的範疇，邱各容點出日治時期兒童文學的發展，與這些文類具有互動關係的可能性，但可惜的是未能提出說明。由於童話、童謠等兒童文學類別，屬於新興文類，再加上殖民地教育的大環境影

²⁴森丙牛，〈北蕃のお伽噺〉，《臺灣日日新報》，1909年5月16日，版5。

²⁵竹內治，〈月が語る話〉，《兒童街》2卷3期（1940年6月），頁26-32。《兒童街》刊行時間從1939年6月至1940年6月，共7期。

²⁶邱各容，《台灣近代兒童文學史》（台北：秀威資訊，2013年）。

響，日治時期台灣童話的發展，呈現出從文類的形式、內容、風格都各有主張與特色；日人作家與台人作家更因為立場不同，使其創作、論述反映出殖民地台灣政治、經濟等階級差異，難以以一概論日治時期童話的特色。但無論日人或台人作家，面對如何創作「台灣」童話、台灣童話的定義和特色、創作台灣童話所面臨的現實情況，都是透過童話，思考當時台灣作為殖民地的主體性。

《日治時期原住民相關文獻翻譯選集 探險記·傳說·童話》翻譯中島竹窩、秋澤鳥川、川上沈思、西岡英夫四位作家的代表作品，類型包括探險記、傳說及童話，呈現日治時期原住民口傳文學的豐富成果。鳳氣至純平在導讀中比較西岡童話與《蕃族調查報告書》，認為雖然西岡指出創作素材都是參照報告書，但經過比較發現，西岡童話做了非常多改編，混合不同部族的故事，與原版差異巨大²⁷。又，他認為西岡所言原住民傳說與日本民間故事如桃太郎、浦島太郎等相似，是西岡刻意製造殖民地與殖民母國的文化同源論，實際上原住民傳說與日本民間故事並不相似²⁸。鳳氣至純平提出的文化同源論，帶給筆者很大助益，因此筆者想在此基礎上，探討西岡的童話與當時台灣政經環境、原住民人類學研究成果的互利關係。

從日治時期台灣兒童文學發展來看，游珮芸《日治時期台灣的兒童文化》²⁹按照年代整理台灣兒童文化運動的進程，分析每個階段主要代表作家的「台灣觀」。游指出台灣兒童文化運動初期以西岡英夫為首，以原住民代表「台灣色彩」；一九二〇年代童心主義引進後，世界兒童社發行人吉川精馬站在出版業者的立場，強調漢人才更應該代表台灣；到了一九三〇年代，日人作家的「台

²⁷許俊雅主編，《日治時期原住民相關文獻翻譯選集：探險記·傳說·童話》（台北：秀威資訊科技，2019年），頁22-23。

²⁸許俊雅主編，《日治時期原住民相關文獻翻譯選集：探險記·傳說·童話》（台北：秀威資訊科技，2019年），頁24-25。

²⁹游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年）。

灣觀」與「鄉土」連結，藉此得出每個時期日人作家的論述的轉變。但關於一九一〇年代關注原住民，到一九二〇年代則逐漸轉為漢人，一九三〇年代鄉土論述與兒童文學的關係，每個階段的「台灣觀」也代表了日人作家思考台灣兒童文學的定位，由於採用兒童文化運動或雜誌為切入點來分析，較難理解所謂的「台灣觀」如何在作品中實踐。再加上全書以日人作家為主要討論對象，台人作家是否在日治時期台灣兒童文學的進程上缺席？又或者開創了另一條道路，這有待深入討論。

中島利郎《台灣的兒童文學和日本人》則舉出西岡英夫、日高紅椿、西川滿三位日治時期台灣兒童文學的代表作家，分析其兒童文化運動的核心目標。關於西岡英夫的部分，首先整理西岡與巖谷小波的關係，巖谷小波不僅是帶領他進入兒童文學領域的關鍵人物，更特地來台口演童話，促使他將童話事業轉向台灣兒童、以台灣為中心。中島整理西岡英夫御伽噺論述，指出西岡選擇原住民素材來創作，是受到佐山融吉、大西吉壽的《蕃族調查報告書》影響³⁰，同時認為原住民童話更具「原創性」，更能代表台灣的「地方色彩」³¹。但西岡為何認為原住民更能代表「台灣色彩」，以及他如何實際操作原住民素材，背後的意義和目的為何？筆者認為，透過分析他的原住民童話的選材及敘事策略，能夠了解一九一〇年代中期原住民在日人作家筆下的形象，以及在帝國視角下的位置。

另外，中島利郎也整理西川滿的兒童文學活動。中島認為西川滿發行三本童話《貓寺》、《傘仙人》與《繪本桃太郎》是為了兒子西川潤，但由於是精裝的限量版，更像滿足成人的藏書癖³²。中島總結西川滿跟兒童文學的關係，離

³⁰中島利郎，《台灣的兒童文學と日本人》（東京：研文出版，2017年），頁38-39。

³¹中島利郎，《台灣的兒童文學と日本人》（東京：研文出版，2017年），頁40-41。

³²中島利郎，《台灣的兒童文學と日本人》（東京：研文出版，2017年），頁124。

不開國語普及運動³³，除了在《黎明》、《國光》與《薰風》雜誌發表文章，三個雜誌都是總督府為了推廣國語運動、當作課外讀物而創刊；一九四〇年代與池田敏雄合編《華麗島民話集》、黃鳳姿的活躍皆是國語運動成果的展示。中島的論述集中在日人作家的兒童文化活動，較少提及兒童文學作品的分析。西川滿的兒童文學作品中，與本論最最為相關的便是他在戰爭期間創作「御伽噺」，關於其背後的創作策略與目的，與一九一〇年代西岡創作的「原住民御伽噺」有何異同，都值得進一步分析。

陳雨柔〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌－以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉爬梳日治時期童心主義思潮的引進與發展。在中島利郎、游珮芸研究的基礎上，討論童心主義如何引進日本、再到台灣，整理從「御伽噺」過度到「童話」的過程³⁴。作者主要集中討論童心主義思潮的傳播，以新文學運動下台人作家小說中「兒童形象」的轉變為文本，論證台人作家對於童心主義思潮的實踐。作者認為台人作家尚未創作出回應童心主義思潮的作品，停留在論述階段³⁵，而進入昭和期，風靡一時的童心主義思潮，在軍國主義與社會主義的夾擊下迎來寒冬³⁶。如果按照上述理解，台灣童話創作並未完全承接童心主義思潮，那麼進入一九三〇年代，台人作家書寫的台灣童話究竟呈現出什麼樣的風格與特色，與描繪兒童形象的小說有什麼差異，都有待討論。

一九三〇年代「鄉土」成為文壇的關鍵字，鄉土文學論戰、鄉土教育運動的推波下，台日作家紛紛爭奪「鄉土」的詮釋權。此時期台人作家開始嘗試創

³³中島利郎，《台灣的兒童文學と日本人》（東京：研文出版，2017年），頁135。

³⁴陳雨柔，〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌－以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2018年），頁18-37。

³⁵陳雨柔，〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌－以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2018年），頁48。

³⁶陳雨柔，〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌－以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2018年），頁27。

作童話。例如莊松林在《臺灣新文學》發表〈民間童話 鹿角還狗舅〉³⁷，也以世界語發表童話〈憨虎〉³⁸。邱各容在《台灣近代兒童文學史》中分析莊松林的「民間童話」如同俄羅斯民間童話那般的「純樸、自然」³⁹，但莊松林童話實則是一九三〇年代鄉土文學論戰後，台人作家思索台灣「鄉土」的語言、文化等各方面的產物，加上為了推廣世界語，因此筆者認為莊松林的「民間童話」隱喻了強烈的政治諷刺與反殖民思想。

除了鄉土文學論戰的激化下，台灣作家崛起發表一連串建設台灣鄉土的論述與作品外，日人作家也在鄉土教育運動的推行下，找到詮釋台灣「鄉土」的方向。許佩賢〈「愛鄉心」與「愛國心」的交錯〉⁴⁰爬梳報章雜誌上鄉土教育的論述，並以發起鄉土教育運動的台中州為例，分析鄉土教育運動與日本鄉土教育運動的異同處，歸納出在台日人兒童與台灣兒童的教育理念與目的的區別，並以公學校及小學校的鄉土讀本來佐證，總結出一九三〇年代鄉土教育論如何建構「日本化鄉土」。林初梅〈1930年代殖民地台灣鄉土教育論的一側面—在台「內地人」兒童的鄉土化與台灣人兒童的日本化的葛藤〉⁴¹則細緻分析在台日人兒童與台灣人兒童在實踐鄉土教育政策上的差異。兩位以鄉土讀本來分析鄉土教育論的實踐成果，基本上還是圍繞在探討官方教育制度的問題，非官方的、民間的作家群如何回應鄉土教育論等問題，沒有談論。筆者認為透過分析兒童文學作品，才能夠進一步了解鄉土教育論的實踐成果。此時期台灣兒童文

³⁷進二（莊松林），〈鹿角還狗舅〉，《臺灣新文學》1卷5號（1936年6月），頁68-72。

³⁸莊松林，〈憨虎〉，《La Verda Inaudo》第2號（1934年7月），後來寫成白話文，發表在《臺灣新文學》2卷3號（1938年6月）。

³⁹邱各容，《台灣近代兒童文學史》（台北：秀威資訊，2013年），頁244-249。

⁴⁰許佩賢，〈「愛鄉心」與「愛國心」的交錯〉，《殖民地臺灣近代教育的鏡像：一九三〇年代臺灣的教育與社會》（台北：衛城出版，2015年），頁145-174。

⁴¹林初梅，〈1930年代殖民地台灣の郷土教育論の一側面—在台「内地人」兒童の郷土化と台灣人兒童の日本化をめぐる葛藤〉，收錄於《1930年代日本植民地の諸相》（東京：皓星社，2013年），頁10-28。

學論述與創作，轉向書寫在台兒童的「鄉土」為題材的創作，這些創作究竟如何回應鄉土教育論，都有待進一步探討。

三、研究方法與研究範圍

(一) 研究方法

為了解台灣童話的發展情況，本論首先按年代整理台灣童話論述，並參照殖民地教育制度、論述的變遷，分析台灣童話的進程。從一九一〇年代中期西岡英夫的「御伽噺」論述為始，一九二〇年代張我軍在《台灣民報》提及的童話論述及活動、國語學校教師張耀堂發表在《臺灣教育》的童話論述等，至一九三〇年代後台日作家發表的童話論和鄉土教育論述，考察台灣童話與教育論的互動關係，依此梳理日治時期台灣童話的發展歷程。

關於台灣童話文本的收集，在此必須提出一個前提，由於日治時期出版許多收集台灣傳說、民間故事的課外讀本、童話集等，再加上教科書的收錄，數量太過龐大，類似的故事不斷重複，即便將之分類與分析差異，也難以納入本論的主題中，因此將略過這些作品，以刊載在報刊雜誌或出版成書的創作童話為對象，按照年代及台人、日人作家來區分討論。

(二) 研究範圍

本論設定的研究範圍是 1909 年至 1940 年，研究對象是這段時間內台日作家發表的童話創作。第一章是緒論，主要提出問題意識與研究目的。接著整理

台灣童話的先行研究，包含兒童文學及日治時期教育論等研究，指出本論文如何補充目前先行研究的成果。最後說明本論文的研究方法與研究範圍，並依序說明本章的章節架構與內容。

第二章以西岡英夫在《台灣教育》發表的御伽噺論為起點，爬梳台灣童話如何移植日本童話文脈並在地化。接著分析西岡在《臺灣愛國婦人》發表「原住民御伽噺」，如何呈現出以原住民為代表的「殖民地鄉土」。

第三章聚焦在一九二〇年代至二戰前在台人作家的童話創作及論述。一九二〇年代以張我軍及張耀堂的論述為中心，比較奉行殖民地教育理念的張耀堂，及推崇民族意識的張我軍一派論述的差異，並以漢譯版愛羅先珂作品的轉載為例，分析台人作家如何接收中國兒童文學思潮來推動文化抗日。一九三〇年代在鄉土文學論戰的餘波下，以林越峰和莊松林發表在報刊雜誌上的「漢文童話」為對象，分析兩者「鄉土」理念的差異，依此探討此時期台人作家如何思考「童話」及「鄉土」的問題。

第四章重點放在日人作家童話中的「鄉土」書寫。本章以二戰期間最具規模的兒童文學雜誌《兒童街》（1939）的童話為主要文本分析對象，探討在鄉土教育運動與大東亞共榮圈方針的助長下，此時期童話呈現出富含戰時色彩的鄉土書寫。並以西川滿的「御伽噺」《傘仙人》和中村地平的《台灣小說集》中的「原住民幻想童話」為例，透過分析兩者理想的「南方鄉土」，探討受到南進政策影響，殖民地台灣的「鄉土」與「南方」的連動關係。

第五章為結論。

四、章節架構

第一章、序論

第一節 研究動機和問題意識

第二節 前行研究回顧

第三節 研究方法與研究範圍

第四節 章節架構

第二章、台灣童話中「鄉土」的初現：西岡英夫的「原住民御伽噺」

第一節 前言：童話作為課外讀物

第二節 巖谷小波「御伽噺」的盛行及批判

第三節 御伽噺在台灣：御伽噺的在地化與「殖民地鄉土」

（一）西岡英夫生平及其御伽噺論

（二）「原住民御伽噺」的初現

第四節 殖民地台灣的「原住民桃太郎」：西岡英夫〈樹果的大將—

嘉義鄒族的童話〉（1915）為例

（一）「原住民桃太郎」的積極形象

（二）「野蠻」的重層：帝國之眼下的「殖民地鄉土」

第五節 小結

第三章、台灣童話中「鄉土」的分裂：台人作家的童話與台灣民間童話

第一節 前言：台灣童話派系的出現

第二節 作為「啟蒙」讀物：一九二〇年代台灣童話論與譯介作品

（一）張耀堂的童話教育論

（二）張我軍的五四精神實踐

(三) 「弱小民族」的覺醒：愛羅先珂〈狹的籠〉（1925）為例

(四) 變質的「童心」：愛羅先珂〈魚的悲哀〉（1925）為例

第三節 作為「鄉土」讀物：一九三〇年代鄉土文學風潮下的「童話」與「民間童話」

(一) 童話中的農村兒童像：林越峰〈雷〉（1935）與〈米〉（1935）為例

(二) 「民間童話」的出現：莊松林〈民間童話 鹿角還狗舅〉（1936）為例

第四節 小結

第四章、被動員的「鄉土」：日人作家的童話創作為例

第一節 前言：台灣鄉土教育運動的盛行

第二節 「戰爭鄉土」的表象：紅船、軍人與飛機

(一) 「紅船」的象徵

(二) 軍人與飛機

第三節 「鄉土教育」在地化的危機

(一) 「鄉土」的混種：在台日人兒童的「鄉土」意識

(二) 兒童的大東亞共榮圈：「可憐」的兒童群像

第四節 走向「地方主義」的「鄉土」：西川滿的御伽噺《傘仙人》

(1938)、中村地平《台灣小說集》（1941）為例

第五節 小結

第五章、結論

參考文獻

第二章、 台灣童話中「鄉土」的初現：西岡英夫的「原住民御伽噺」⁴²

一、前言：童話作為課外讀物

一九一〇年代，台灣總督府已在全台各地廣設國語傳習所、公學校和小學校，並於 1915 年核准成立台灣第一間民間出資的中學校台中中學校，逐漸完善台灣近代化的基礎教育體制⁴³。為了加速教育的普及，總督府學務課開始發行給兒童閱讀的課外讀物，推廣通俗教育。學務課先後出版改編自日本與台灣民間故事的《昔話 第一桃太郎》（1907）和《昔話 第二埔里社鏡》（1912）⁴⁴，這兩本讀物並非課堂用的教科書，而是當作兒童課外讀物的童話集。學校及市面上陸續引進外國童話集或台灣各地民間故事搜羅成冊的故事集。然而，童話集的質量參差不齊，童話作為課外讀物，其內容、語言、形式該以何種基準來定義、什麼才是適合兒童閱讀的內容，成為當時台灣教育界的難題。

1914 年來台的西岡英夫，注意到在台兒童被迫接受在台日人一些低劣的小說、戲劇，決意改革台灣兒童的娛樂事業⁴⁵。此時，宗主國日本早在明治末期發展出童話口演形式的「御伽噺」，以巖谷小波為首的御伽口演在日本各地巡迴，並擴張至海外殖民地。1913 年巖谷小波先後到訪朝鮮、樺太、滿洲等地進

⁴²本論文引用之日文史料皆由筆者自譯，並經過吳佩珍老師細心指正，在此致上謝意。內容如有任何誤植或誤譯之處，蓋由筆者負責。

⁴³許佩賢，《殖民地臺灣近代教育的鏡像——一九三〇年代臺灣的教育和社會》（台北：衛城出版，2015 年），頁 4-5。

⁴⁴杉山文悟、白陳發主編，《昔話 第一桃太郎》（台北：臺灣總督府民政部總務局學務課，1907 年）；第二部為杉山文悟、白陳發主編，《昔話 第二埔里社鏡》（台北：臺灣總督府民政部總務局學務課，1912 年）。

⁴⁵西岡英夫，〈お伽事業に對する用意と覺悟〉，《臺灣教育》第 144 號（1914 年 4 月），頁 28。

行御伽口演⁴⁶，推廣兒童文化活動，西岡英夫深受啟發⁴⁷。隔年西岡開始在《臺灣教育》等雜誌發表御伽噺論述與創作，推廣兒童文化活動。受到西岡影響，1915年西岡好友宇井英收集在校聽聞的台灣民間故事、傳說，以個人名義出版《臺灣昔噺》⁴⁸。《臺灣昔噺》沒有教科書的格式與限制，就是純粹的故事集，其取材與書寫形式，與西岡的御伽噺類似。《臺灣昔噺》開啟在台日人教師出版台灣童話集的先驅，隨後教師陸續響應，出版「台灣」素材的兒童讀物。1919年吉川精馬設立「台灣兒童世界社」，先後刊行《兒童世界》（1917）、《學友》（1919）等兒童雜誌，台灣兒童文化事業逐漸步上軌道⁴⁹。因此，西岡的論述及創作，被認為是開啟台灣童話事業的先鋒⁵⁰。前行研究討論西岡英夫的御伽事業，多以兒童文化運動的角度切入，討論日治時期台灣兒童文學的發展史⁵¹。或以史料為基礎，主張日治時期日台兒童文學的共生性⁵²。因此日治時期台灣兒童文學如何移植日本兒童文學文脈，成為主要論題。這對於探尋台灣兒童文學的發展當然是必要歷程，卻會引發雖然解答了台灣兒童文學繼承日本兒童文學文脈，卻疏於闡述引進思潮後的在地化實踐的具體內容。這些思潮如何在地化？展現出何種變貌？從殖民地教育觀點來看，駒込武指出總督府以建構

⁴⁶游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年），頁36-38。

⁴⁷西岡英夫兒時與巖谷小波即有往來，還收到其處女作《黃金丸》，加入巖谷主導的木曜會等，皆是種下他開展童話事業的種子。游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年），頁154-166。

⁴⁸宇井英，《臺灣昔噺》（台北：臺灣日日新報社，1915年）。根據調查，1909年宇井英來台擔任國語學校助教授，最後可見是1920年任職於台北師範學校助教授。參考：臺灣總督府職員錄系統（日期：2020年3月22日）。

⁴⁹邱各容，《臺灣近代兒童文學史》（台北：秀威資訊，2013年），頁53-54。

⁵⁰游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年），頁154。

⁵¹游珮芸與中島利郎都利用爬梳西岡英夫的兒童文化活動，探討他在台灣兒童文學發展史上的位置。游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年）；中島利郎，《台湾の児童文学と日本人》（東京：研文出版，2017年）。

⁵²邱各容收集日治時期兒童文學論述、作品，主張台灣作為殖民地，與殖民母國日本在歷史、文學與文化上形成紐帶關係，台灣兒童文學是以日本兒童文學為中心所發展出來，必然與日本兒童文學「共生」。《臺灣近代兒童文學史》（台北：秀威資訊，2013年），頁28-45。

在地化教育為手段，目標是達到以日本為中心的文化統合⁵³。西岡英夫細究台灣多元文化的特殊性，認為原住民更能代表台灣的地方色彩⁵⁴，依此創作一系列「原住民御伽噺」。他的「原住民御伽噺」如何呼應殖民地教育，在「文化統合」與「在地化」之間尋求平衡？

本章第一節為前言。第二節將整理巖谷小波「御伽噺」的發展與特色，探討「御伽噺」的「空想」特質如何被運用。第三節則在巖谷小波「御伽噺」理論的基礎上，以西岡的御伽噺論，討論御伽噺在地化的初步成果，並結合當時理蕃計畫和人類學研究為背景，討論西岡創作的原住民御伽噺的目的，依此分析原住民御伽噺如何成為殖民地教育文化統合政策的一環。第四節以西岡的原住民版「桃太郎」〈樹果的大將〉⁵⁵為例，進行文本分析，探討〈樹果的大將〉中深受巖谷小波的「桃太郎主義教育」的原住民形象的呈現，藉此思考以「原住民」象徵台灣的「鄉土」，背後所指涉關於「文明」和「野蠻」的辯證。

二、巖谷小波「御伽噺」的盛行及批判

1891年巖谷小波（1870-1933）⁵⁶發表《黃金丸》，收錄在博文館《少年文學叢書》，被認為是日本首部為兒童創作的文學作品，具有近代日本兒童文學

⁵³駒込武從「教育」面向著手，探討日本如何利用教育將異民族與日本進行「文化統合」。駒込武，《殖民地帝國日本的文化統合》（台北：臺大出版中心，2017年），頁2。

⁵⁴西岡英夫，〈童話を通じて観たる臺灣〉，《臺灣教育》第246號（1922年11月），頁42-47。

⁵⁵英塘翠，〈生蕃おとぎ噺 樹果の大將—嘉義ツオウ族の童話〉，《臺灣愛國婦人》第74號（1915年1月），頁138-163。

⁵⁶巖谷小波（1870-1933），本名季雄，號小波、漣山人。明治期童話作家、小說家。他加入尾崎紅葉所在的硯友社，發表創作童話，明治30年代後期展開口演童話活動，與久留島武彦、岸邊福雄並稱「口演童話三大家」。關於巖谷小波的台灣口演活動，參考：游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年），頁33-59。

先驅的時代意義⁵⁷。《黃金丸》獲得巨大成功後，小波成為博文館旗下《幼年雜誌》「御伽噺」專欄主筆，隨後明治 28 年（1895）在博文館旗下雜誌《少年世界》擔任主筆，發表「御伽噺」，為了日本兒童，著手編纂日本國內外民間故事、傳說等為主的《日本御伽噺》（1896-1898）、《世界御伽噺》（1899-1908）等叢書⁵⁸。《少年世界》的流行主導明治期童話的發展，御伽噺不僅成為當時兒童文學的主流，並延伸出冒險小說、少年少女小說等次文類。御伽噺雖然被視為「童話」，其定義實則與《赤鳥》代表的「童話」不同。宇野浩二（1891-1961）定義御伽噺是「為了日本兒童指的就是日本本來的童話。日本本來的童話具有素樸、簡潔、光明、輕快、有趣滑稽等特質。」⁵⁹當代研究者河原和枝則站在文類的角度，認為「御伽噺」並非自古存在的分類，而是巖谷小波創造的新分類⁶⁰。原因在於「御伽噺」將日本在地的傳說、神話、民間故事都納入其範疇。大正期著名童話研究者如高木敏雄⁶¹、松村武雄⁶²、蘆谷重常⁶³皆將傳說、民間故事、神話等當作童話的源頭，認可神話、傳說等文類與童話的繼承關係。

⁵⁷ 桑原三郎，《諭吉 小波 未明 明治の児童文学》（東京：慶応通信，1979 年），頁 273。

⁵⁸ 陳雨柔，〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌—以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2018 年），頁 20-22。

⁵⁹ 原文：「日本の児童むきといふのは日本の本来の童話といふ意味である。日本の本来の童話といふのは、素朴であり、簡潔であり、光明的であり、軽快であり、可笑しみがある事などである。」桑原三郎，《諭吉 小波 未明 明治の児童文学》（東京：慶応通信，1979 年），頁 315。

⁶⁰ 河原和枝，《子ども観の近代：『赤い鳥』と『童心』の理想》（東京：中央公論新社，2007 年），頁 46-47。

⁶¹ 《童話の研究》於 1916 年發行初版，本書校閱者關敬吾認為此書為日本最早的童話研究著作。參考：高木敏雄，《童話の研究》（東京：講談社，1977 年），頁 3-4。

⁶² 松村武雄在他的兩部著作《童話及び児童の研究》（東京：培風館，1922 年）和《児童教育と児童文芸》（東京：培風館，1923 年）雖已區分傳說、神話、寓話、歷史譚的差異，但仍將以上文類歸在童話範圍。

⁶³ 蘆谷重常，《世界童話研究》（東京：早稻田大學出版，1924 年）、《童話及傳説に現れたる空想の研究》（東京：以文館，1914 年）和《童話十講》（大阪：大阪毎日新聞社，1924 年）皆將傳說、神話和民間故事當作童話來討論。

目黑強就「御伽噺」的源頭及特徵，指出小波在《少年世界》中創作的「御伽噺」，指的就是「メルヘン」（以小說形式撰寫的奇異故事），大多以動植物和無機物界的各種現象為主角⁶⁴。「メルヘン」出自德國格林兄弟採集平民家庭口耳相傳而來的《格林童話集》，既是日耳曼民族神話、英雄傳說的遺緒，也蘊含了民族祖先的魂魄，為了傳承後世和教育目的，格林兄弟統整原始粗糙的故事和敘事方式，整理成適合兒童和家庭閱讀的故事⁶⁵。當代研究者張善禮認為《格林童話集》發源的背景，是法國大革命後，德語區需要一個共有的文化象徵物，來完成政治的統一，以回應當時民眾對於建設民族國家的要求⁶⁶。巖谷小波編纂日本、乃至於各國御伽噺，也是因應明治維新的產物。

不同於小說以「人」為主角，「御伽噺」經常運用「擬人化」角色來呈現「空想」的特色，例如經常使用背離現實的無生物和野蠻時代的材料，易使兒童相信超自然魔力或毫無根據的幻想⁶⁷。小波在給蘆谷重常的推薦序中特地強調「空想」的重要性，認為不了解兒童的人才會反對空想論，將兒童交給這樣的人教育是危險的⁶⁸。然而小波的理论遭到批判，「赫爾巴特學派」（ヘルバルト学派）⁶⁹強調「童話」具有教育功能，認為「空想」有害於教育⁷⁰。目黑強認為

⁶⁴目黑強，《〈児童文学〉の成立と課外読み物の時代》（大阪：和泉書院，2019年），頁84。

⁶⁵相沢博，《メルヘンの世界》（東京：講談社，1975年），頁14-21。

⁶⁶張善禮，〈「民間童話」和《格林兄弟》：一個文類跨文化接受的澄清〉，《台德學刊》第20期（2011年6月），頁5-19。

⁶⁷目黑強，《〈児童文学〉の成立と課外読み物の時代》（大阪：和泉書院，2019年），頁92-93。

⁶⁸巖谷小波，〈序〉，蘆谷重常著，《童話及傳説に現れたる空想の研究》（東京：以文館，1914年），頁6。

⁶⁹赫爾巴特 Herbart, Johann Friedrich (1776-1841)，德國著名哲學家與教育家。他的著名貢獻是提出系統的教學程序「清晰(Clearness)」、「聯合(Association)」、「系統(System)」及「應用(Application)」作為教學中的四個步驟。參考：國家教育研究院雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網（日期：2020年3月22日），網址：<https://terms.naer.edu.tw/detail/1313503/>。赫爾巴特學派明治20年代左右引進日本，以谷本富為中心逐漸普及日本；增淵幸男，〈ヘルバルト〉，Japan Knowledge+線上資料庫（日期：2020年5月9日），網址：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=1001000210928>。

⁷⁰目黑強，《〈児童文学〉の成立と課外読み物の時代》（大阪：和泉書院，2019年），頁92。

小波是透過「御伽噺」中描繪的「空想」，引發兒童成年後，去實踐到海底旅行或北極探險的夢想，來反駁赫爾巴特學派的批判⁷¹。與赫爾巴特學派不同，小波認為應從喚醒兒童趣味入手，利用趣味，再導引入教訓⁷²。也就是「娛樂」目的先行於教化思想。然而，由於「御伽噺」的「空想」無具體規則，難免落入過於模糊的窘境，赫爾巴特學派的批判也出於此原因。「空想」形塑出對年輕學子的過高期望，讓東大預科學生藤村操認為自己無法達成社會期待，留下厭世遺言後自殺⁷³。「空想」對教育的侵害的輿論一時甚囂塵上，成為社會關注的焦點。

僅管「御伽噺」遭到赫爾巴特學派的嚴厲批判，但小波的「御伽噺」並非完全是娛樂導向。目黑強認為小波的御伽噺理念與其說是傳達忠孝仁義的教化思想，不如說是藉由描繪海島少年的冒險精神來養成少年的勇敢毅力⁷⁴。也就是說，「御伽噺」透過頗富趣味的童話故事及角色形象，來宣揚教化思想。1916年6月，《臺灣教育》刊登小波在台演講的文章〈桃太郎主義〉⁷⁵，總結「桃太郎主義教育」為何適用於當前日本帝國及殖民地。為了使日本國民、新領土國民等具備應有的思想，小波主張「桃太郎主義」可稱為「積極主義」⁷⁶，認為現在世界各地處於競爭位置，不適用過去和平時代的思想，因此提出鍛煉日本人民的意志法⁷⁷。小波認可〈桃太郎〉是塑造現今大日本國民性的基礎，尤其又以

⁷¹目黑強，《〈兒童文学〉の成立と課外読み物の時代》（大阪：和泉書院，2019年），頁87。

⁷²巖谷季雄，〈桃太郎主義〉，《臺灣教育》第168期（1916年6月），頁10。

⁷³1903年就讀東京帝國大學預科的藤村操留下厭世的遺言後，跳崖自殺。藤村操自殺事件後，造成數百位學生進行模仿，之後「空想」便與「厭世觀」連結，此事件最終使得文部大臣小松原英太郎設立通俗教育調查委員會（1911），調查通俗教育對於社會價值觀的影響。目黑強，《〈兒童文学〉の成立と課外読み物の時代》（大阪：和泉書院，2019年），頁94-95。

⁷⁴目黑強，《〈兒童文学〉の成立と課外読み物の時代》（大阪：和泉書院，2019年），頁86。

⁷⁵巖谷季雄，〈桃太郎主義〉，《臺灣教育》第168期（1916年6月），頁9-18。

⁷⁶巖谷季雄，〈桃太郎主義〉，《臺灣教育》第168期（1916年6月），頁9。

⁷⁷巖谷季雄，〈桃太郎主義〉，《臺灣教育》第168期（1916年6月），頁13-14。

帝國正向南向北積極擴張的階段來看，積極、勤勉、愛國的〈桃太郎〉是最適合塑造國民性的童話⁷⁸。〈桃太郎〉諸項特質，是基於當時時代氛圍，團結新舊日本國民的必要性仍是時代需求。因此在教育上，〈桃太郎〉被型塑為日本帝國文化統合的先鋒是不可避免的。最終揮著積極主義大旗的「桃太郎」，便正大光明的挾帶佔有弱小來壯大自己的暴力傾向，傳遞至殖民地台灣。

三、御伽噺在台灣：御伽噺的在地化與「殖民地鄉土」

（一）西岡英夫生平及其御伽噺論

西岡英夫 1879 年出生於東京，1905 年自早稻田大學政治經濟科畢業，先在《報知新聞》擔任記者，1908 年進入函館水力電氣會社⁷⁹。鳳氣至純平依《臺灣總督府公文類纂》爬梳出西岡在 1909 年 11 月被任命為台灣總督府法院書記，總督府的任職紀錄從 1910 至 1917 年，同時兼任台灣銀行、台灣證券、台灣煉瓦等株式會社監事⁸⁰。來台的西岡，趁職務空閒，遊歷台灣，寫下數篇遊記和台灣民俗研究的文章⁸¹。關於他展開御伽事業的背景，以一九一〇年代台灣的教育現況而言，處於普及小學校、公學校創設、推進設立中學校的階段。受到學校教育普及性的限制，台灣兒童文化事業才初露頭角，西岡認為目前在台日人風靡的如戲劇、小說等娛樂文化，不適合兒童，應該要改善少年少女的娛樂

⁷⁸巖谷季雄，〈桃太郎主義〉，《臺灣教育》第 168 期（1916 年 6 月），頁 18。

⁷⁹中島利郎，《台灣的兒童文學と日本人》（東京：研文出版，2017 年），頁 15。

⁸⁰許俊雅主編，〈導讀〉，《日治時期原住民相關文獻翻譯選集：探險記、傳說、童話》（台北：秀威資訊科技，2019 年），頁 18-19。

⁸¹西岡主要在《法院月報》、《臺法月報》發表〈艋舺街頭的午後〉、〈竹風蘭雨的新竹〉等台灣民俗文章。詳參：中島利郎，《台灣的兒童文學と日本人》（東京：研文出版，2017 年），頁 72-114。

⁸²。誓言御伽事業必須以兒童本位、振興兒童娛樂為目標，同時作為學校的輔佐機關，不讓兒童娛樂淪為盈利目的的娛樂產業⁸³。並借鏡川上音二郎在台北籌辦御伽劇，為了在台日人兒童，拋棄盈利、不收入場費，以兒童本位去思考的行為，闡述自己展開御伽事業的覺悟⁸⁴。除了當前台灣兒童教育產業尚待整頓的現況，他也覺察御伽事業在海外殖民地的發展潛力與重要性。即使巖谷小波 1916 年才來台灣進行御伽口演，在此之前久留島武彥等口演童話家皆曾來台活動⁸⁵，口演童話的觸角早已延伸至殖民地台灣。西岡與小波本身就交情極深⁸⁶，小波創造出蔚為一時風潮的口演童話運動，啟發西岡投入御伽事業。

西岡首先在 1914 年開始發表御伽論，主張御伽事業作為通俗教育的一環，具有輔佐家庭教育的作用，藉家庭教育來涵養兒童高尚的內涵，是御伽事業的目標⁸⁷。西岡將御伽論分為兩類，一是利用兒童趣味來涵養性情，代表的是勸善懲惡的內容，另一類是單純因應兒童趣味而創作，如一些天真無邪的趣味作品⁸⁸。關於「御伽論」的範圍，除了〈桃太郎〉、〈舌切雀〉等日本民間傳說，也涵蓋格林兄弟收集的民間故事、安徒生的創作童話、北歐神話與伊索寓言等文類⁸⁹。西岡認為明治、大正期的御伽論有感於外來者的侵入，不得不奔向積極進取主義的懷抱，相比德川時代〈花開爺爺〉、〈舌切雀〉的消極態度，

⁸²西岡英夫，〈お伽事業に對する用意と覺悟〉，《臺灣教育》第 144 號（1914 年 4 月），頁 28。

⁸³西岡英夫，〈お伽事業に對する用意と覺悟〉，《臺灣教育》第 144 號（1914 年 4 月），頁 32。

⁸⁴西岡英夫，〈お伽事業に對する用意と覺悟〉，《臺灣教育》第 144 號（1914 年 4 月），頁 29-30。

⁸⁵久留島武彥是巖谷小波的口演童話夥伴，1915 年曾來台進行口演童話活動。詳參游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007 年），頁 59-70。

⁸⁶巖谷小波與西岡英夫父親交情極深，在西岡兒時即贈送《黃金丸》給西岡，成年後西岡加入小波主辦的木曜會；再加上兩人具有親戚關係，使得西岡與小波往來極為密切。詳參中島利郎，《台湾の兒童文学と日本人》（東京：研文出版，2017 年），頁 7-16。

⁸⁷西岡英夫，〈お伽事業の本島普及に對する希望〉，《臺灣教育》第 141 號（1914 年 1 月），頁 37-40。

⁸⁸西岡英夫，〈お伽論の選擇と資料〉，《臺灣教育》第 151 號（1914 年 11 月），頁 44-47。

⁸⁹西岡英夫，〈童話の研究に就いて〉，《臺灣教育》第 183 號（1917 年 9 月），頁 44-49。

征伐鬼島的〈桃太郎〉因積極進取的精神而備受喜愛⁹⁰。西岡的論點繼承小波「御伽噺」以娛樂先行、授之教訓的理念，以及適合團結海島人民的「桃太郎精神」。

雖然西岡強調御伽事業是為了創造適宜兒童的娛樂、建立兒童的娛樂事業，但是他的重點仍擺在「教育」。1922年開始連載的〈從童話看台灣〉⁹¹，以童話學的角度探討台灣童話、童話教育的各面向。從西岡的文章篇名發現「御伽噺」至「童話」的改變，但他早在1917年發表〈有關童話研究〉時就改以「童話」稱之，即便如此，他仍認為「童話」與「御伽噺」至今難以區分，因此視為一物⁹²。陳雨柔認為西岡即便接收童心主義思潮，也只是借用「童心」，理念上仍是延續巖谷小波的論述⁹³。接著，西岡在〈有關童話研究〉提出「童話能增進民族理解，也有普及教育的功能」⁹⁴。並指出「世界各地皆有童話，就連原住民都有，差別在於文明國更重視童話」⁹⁵的想法。因此在〈從童話看台灣〉連載中，西岡以日本童話為標準，分析台灣文化的複雜性。混雜移民、原住民各部族，形成特色迥異的台灣民間故事與傳說，對創作童話、推廣童話教育是個不易處理的難題。他認為台灣童話根源自中國，少數收集而來的台灣童話也不能確定是在地書寫，或仿作自中國，其故事性的「貧弱」更顯示

⁹⁰西岡英夫，〈お伽噺の選擇と資料〉，《臺灣教育》第151號（1914年11月），頁44-47。

⁹¹西岡英夫，〈童話を通じて觀たる臺灣〉，《臺灣教育》第245號（1922年10月），頁46-50。西岡英夫，〈童話を通じて觀たる臺灣〉，《臺灣教育》第246號（1922年11月），頁42-47。西岡英夫，〈童話を通じて觀たる臺灣〉，《臺灣教育》第247號（1922年12月），頁30-34。

⁹²西岡英夫，〈童話の研究に就いて〉，《臺灣教育》第183號（1917年9月），頁46。

⁹³陳雨柔，〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌－以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2018年），頁48。

⁹⁴西岡英夫，〈童話の研究に就いて〉，《臺灣教育》第183號（1917年9月），頁44-45。

⁹⁵西岡英夫，〈童話の研究に就いて〉，《臺灣教育》第183號（1917年9月），頁45。

出台灣文化的「不進步」⁹⁶。再加上多是彰顯出台灣人迷信的怪談奇話，不適合作為童話⁹⁷。綜上所述，他認為原住民童話更能代表台灣的「地方色彩」⁹⁸。

（二）「原住民御伽噺」的初現

西岡推廣御伽事業之初，就非常關注原住民童話。他在《臺灣愛國婦人》連載〈生蕃御伽噺〉（生蕃おとき噺）和〈續生蕃御伽噺〉（續生蕃お伽噺）兩個系列共 16 篇，時間跨越 1914 至 1916 年。促使他創作原住民御伽噺，有兩個原因。一是個人職務之便。身兼總督府職務與實業家的身份，使他與總督府官僚、人類學家來往密切。包含他與佐山融吉、森丑之助、豬口安喜等人類學家皆有交情⁹⁹，佐山融吉《蕃族調查報告書》的出版更提供豐富的創作素材¹⁰⁰。西岡更明言〈關於童話研究〉是在「高砂讀書會」發表過的草稿¹⁰¹。據調查，「高砂讀書會」是以總督府學務課職員為中心，成立的學術同好會¹⁰²。由此可知，西岡在取材上，透過友人、同好會等多方協助，使他對台灣原住民有更全面的了解。筆者目前發現最早的「御伽噺」是森丑之助在《臺灣日日新報》發表的五篇原住民御伽噺¹⁰³。1913 年山田喜市也曾經嘗試創作〈排灣族的御伽

⁹⁶西岡英夫，〈童話を通じて観たる臺灣〉，《臺灣教育》第 245 號（1922 年 10 月），頁 49-50。

⁹⁷西岡英夫，〈童話を通じて観たる臺灣〉，《臺灣教育》第 246 號（1922 年 11 月），頁 42-43。

⁹⁸西岡英夫，〈童話を通じて観たる臺灣〉，《臺灣教育》第 246 號（1922 年 11 月），頁 43-44。

⁹⁹英塘翠，〈生蕃おとき噺 巖男と竹男—臺東ヤミ族の童話〉，《臺灣愛國婦人》第 81 號（1915 年 8 月），頁 105-125。

¹⁰⁰西岡英夫，〈童話を通じて観たる臺灣〉，《臺灣教育》第 246 號（1922 年 11 月），頁 44。

¹⁰¹西岡英夫，〈童話の研究に就いて〉，《臺灣教育》第 183 號（1917 年 9 月），頁 44。

¹⁰²此篇雜錄提供學務部職員為中心的讀書會改名為高砂讀書會，並簡述讀書會運行的制度等，關於這個讀書會的相關資訊，仍有待挖掘。松山捨吉，〈雜錄 高砂讀書會〉，《臺灣教育》第 169 期（1916 年 7 月），頁 61。

¹⁰³丙牛生，〈北蕃のお伽噺〉，《臺灣日日新報》，1909 年 5 月 16 日，版 5。

噺)¹⁰⁴，1919年警察秋澤烏川連載一系列〈生蕃の傳説と童話〉¹⁰⁵等，都是殖民地官僚利用職務之便，收集原住民傳説並寫下的作品。即便秋澤烏川已採用「童話」來代替「御伽噺」，但基本上上述三人的作品仍是內容保持傳説原貌，與西岡的改編之作並不相同。據推測，「御伽噺」含有集錄各國口傳文學的特質，因此受到此時期與原住民關聯的殖民地官僚的關注。而「御伽噺」與「童話」的區別必須推延至《赤鳥》帶來的西歐兒童觀影響，才有明顯的分類。

另外，西岡選擇在《臺灣愛國婦人》發表，作品也可視為理蕃政策的一環。一九一〇年代初期開始，愛國婦人會台灣支部積極支援總督府山區討伐，其刊物《臺灣愛國婦人》一面宣揚總督府理蕃事業的辛勤與成果，一面透過此刊物的「捐贈金」名義，迴避複雜的行政手續來調度資金¹⁰⁶。同時，川上音二郎的正劇《台灣土產 生蕃討伐》在日本大阪上演，獲得火熱回響，即時反應了台灣總督府討伐的艱難¹⁰⁷。西岡創作原住民御伽噺，也有呼籲日本人關注理蕃事業的用意。

關於原住民童話的特色，西岡在〈關於童話研究〉指出台灣原住民也有屬於自己的童話¹⁰⁸，並透過分析台灣童話的多元性，提出「認為原住民童話皆是傳承自祖先，更能展現台灣的『地方色彩』」¹⁰⁹的重要觀點。西岡認為：

¹⁰⁴山田喜市，〈パイワン族のお伽噺〉，《蕃界》第203期（1913年5月），頁119-121。

¹⁰⁵秋澤烏川，〈生蕃の傳説と童話（一）至（二十一）〉，《臺灣日日新報》，1919年5月10日至8月1日，版4。

¹⁰⁶吳佩珍，〈日本新劇與台灣—以川上音二郎與太郎冠者（益田太郎）為中心〉，早稻田演劇博物館《日本演劇・電影人的「台灣時代」—從殖民地舞台看文化的交錯》（2019年11月），頁40-41。

¹⁰⁷吳佩珍，〈日本新劇與台灣—以川上音二郎與太郎冠者（益田太郎）為中心〉，早稻田演劇博物館《日本演劇・電影人的「台灣時代」—從殖民地舞台看文化的交錯》（2019年11月），頁40。

¹⁰⁸西岡英夫，〈童話の研究に就いて〉，《臺灣教育》第183號（1917年9月），頁45。

¹⁰⁹西岡英夫，〈童話を通じて觀たる臺灣〉，《臺灣教育》第246號（1922年11月），頁43-44。

台灣有諸多往昔中國民族移民，乃至福建、廣東地區的移居者，

流傳的台灣童話、童謠也大多與中國相近，可說並非表現台灣的

『地方色彩』；再加上台灣家庭向來不注重童話，對童話等閒視

之視之，童話不盛行也非難以理解之事。¹¹⁰

反之，原住民童話不像台灣童話大多來自中國，是源自台灣這片土地¹¹¹。西岡認為過著原始生活、人文進步遲緩，但在台灣已有三百年歷史的原住民族，比移民自中國的人們久遠，擁有更多雖然幼稚但奇珍異想的故事¹¹²。原住民作為台灣這片土地的最早居民，才是台灣的「鄉土」代表。

接著西岡藉著原住民童話與日本童話的相似性，提出日本與原住民「同祖同源」的「日本南方民族說」。例如鄒族童話中小男孩果敢征服鄰近部落，令他聯想到桃太郎的英勇形象，皆可作為「日本南方民族說」的佐證¹¹³。「日本南方民族說」出自伊能嘉矩的人類學研究成果。松田京子提出帝國對原住民的「知識支配」論，指出日本帝國依據伊能嘉矩的人類學研究成果，主張日本大和民族與原住民族皆屬於南方「馬來人種」，並將原住民各部族從人種、文化

¹¹⁰原文：「臺灣は申すまでもなく福建廣東地方へ支那民族が、その昔移住したものですから臺灣に傳はる童話や童謠は、多く支那にそれと似たもので、在來の童話や童謠に臺灣地方的色彩の表現されて居るのではないと云つて可い位で又た臺灣人の家庭で、從來餘り兒童に對する憐うした方面の事を取扱て居らず、等閑視されて居ましたから、童話や童謠が発達しないのも無理はなかつたのです。」西岡英夫，〈文藝 / 童謠童話と地方的色彩〉，《臺灣日日新報》，1922年8月2日，版4。

¹¹¹西岡英夫，〈童話を通じて觀たる臺灣〉，《臺灣教育》第245號（1922年10月），頁49。

¹¹²西岡英夫，〈童話を通じて觀たる臺灣〉，《臺灣教育》第246號（1922年11月），頁43-44。

¹¹³西岡英夫，〈童話を通じて觀たる臺灣〉，《臺灣教育》第246號（1922年11月），頁44-46。

等方面進行科學式分類¹¹⁴。陳偉智認為這個「百科全書式」的科學分類主導當時總督府乃至於漢人對原住民文化的理解¹¹⁵。「日本南方民族說」變成殖民者推行原住民同化政策的主要依據。以「日本南方民族說」為媒介，宣揚日本帝國的同胞愛，依此說服日本人接納耗費龐大資金、人力的理蕃政策的必要性。1912年在拓殖博覽會上展出原住民人物像及其生活樣式，不僅滿足殖民帝國的征服慾，同時也是炫耀其對殖民地「文明化」的成果¹¹⁶。西岡的御伽噺論便是基於殖民地同化政策的需要，所創作出的原住民御伽噺論述。這個論述也呈現出殖民者「理想」的「殖民地鄉土」。也就是說，台灣童話的「遲到」、「不進步」¹¹⁷，以及原住民童話的「原始」、「幼稚」¹¹⁸，皆成為西岡合理化其同化論述的「根據」，也是殖民地教育政策的理念。而這個「理想」的「殖民地鄉土」，於在地化的表象下，不得不向殖民帝國的文化統合政策高呼萬歲。

總體來說，西岡認為原住民才能代表「鄉土」，是人類學研究和理蕃政策而得出的結論。關於西岡如何實踐原住民的文化統合，將在下節從文本分析一一進行探討。

¹¹⁴松田京子，《帝國的思考：日本帝國對臺灣原住民的知識支配》（台北：衛城出版，2019年），頁184。

¹¹⁵陳偉智，《伊能嘉矩 臺灣歷史民族誌的展開》（台北：臺大出版中心，2014年），頁6-7。

¹¹⁶松田京子，《帝國的思考：日本帝國對臺灣原住民的知識支配》（台北：衛成出版，2019年），頁205-242。

¹¹⁷西岡英夫，〈童話を通じて観たる臺灣〉，《臺灣教育》第245號（1922年10月），頁49-50。

¹¹⁸西岡英夫，〈童話を通じて観たる臺灣〉，《臺灣教育》第246號（1922年11月），頁43-44。

四、殖民地台灣的「原住民桃太郎」：西岡英夫〈樹果的大將—嘉義鄒族的童話〉（1915）為例

（一）「原住民桃太郎」的積極形象

西岡英夫在〈樹果的大將〉¹¹⁹序言指出本篇是與〈桃太郎〉相近的故事¹²⁰。從故事內容來看，〈樹果的大將〉與〈桃太郎〉皆是年邁無子的老夫婦意外得子，兒子長大後征伐外敵、功成名就的故事。〈桃太郎〉是老夫婦在河邊洗衣，意外撈到一顆大桃子，桃子中蹦出桃太郎，桃太郎成年後為了回報老夫婦的養育之恩，決意離家去征服鬼島、獲取寶藏來孝敬老夫婦¹²¹。〈樹果的大將〉是深居山裡年邁無子的鄒族老夫婦，在河邊捕魚時，意外撈到一顆重如巨石的小樹果，老婦人嘴饞吃下味道極香的小樹果，夜晚劇烈腹痛，生下一個男孩子。孩子取名 Peyonshi，自小天資聰穎、力大無窮，族人稱他是神之子。Peyonshi 在 13 歲時出征隔壁布農族部落，大獲全勝，現任頭目去世後，晉升成為部落頭目。

兩篇皆是以主角的成長為主線，〈樹果的大將〉是 Peyonshi 領眾去討伐隔壁部落，〈桃太郎〉的內容則是桃太郎征服鬼島、鬥智鬥勇的過程。蘆谷重常在解析〈桃太郎〉時，將故事結構分為三部分「誕生」、「出征」和「成功」，以此形塑英雄角色的不凡人生，其中最受歡迎的就是「出征」¹²²。從不

¹¹⁹英塘翠，〈生蕃おとぎ噺 樹果の大將—嘉義ツオウ族の童話〉，《臺灣愛國婦人》第 74 號（1915 年 1 月），頁 138-163。

¹²⁰英塘翠，〈生蕃おとぎ噺 樹果の大將—嘉義ツオウ族の童話〉，《臺灣愛國婦人》第 74 號（1915 年 1 月），頁 138。

¹²¹參考巖谷小波版本的〈桃太郎〉。桑原三郎編，〈桃太郎〉，《日本児童文学大系 第一卷 巖谷小波集》（東京：ほるぷ出版，1977 年），頁 94-101。

¹²²蘆谷重常，《童話十講》（大阪：大阪毎日新聞社，1924 年），頁 71-100。

凡的出生，至出征的卓越表現，塑造桃太郎豐富且立體的英雄形象。〈樹果的大將〉也以創造英雄人物為目標，故事開頭即點出是「英勇」故事，並冠上「生蕃桃太郎」的稱號¹²³。主人翁 Peyonshi 因為有感於族人遭到布農族獵首，決心反擊，締造以少數人力征服布農族部落的功績，其英勇智慧的形象，正是桃太郎精神的體現。西岡認為「征伐鬼島、勇敢、積極進取的御伽噺桃太郎，至今依然受到歡迎的原因，是因為通篇完全沒有消極的元素，始終保持積極進取的態度，我相信這是明治大正的兒童所需要的。」¹²⁴

〈樹果的大將〉中，不僅主角 Peyonshi，老夫婦的積極精神更是生動活現。從老夫婦如何鏗而不捨的曬網捕魚，即使終日未果也不灰心，從老夫婦到年輕人間的談話，無不展現活力充沛、積極生活的樣貌。甚至年輕人目睹老夫婦的「活力」而深感羞恥¹²⁵。老爺爺的言行舉止，成為當時年輕人效仿的標竿。並藉老爺爺提及已不像年輕時去進行「獵首」的行為，暗示了殖民者「文明化」原住民的政績。〈樹果的大將〉指出：「兩百年前發生吳鳳事件後，鄒族便廢除獵首習俗，所有原住民族中只有鄒族已廢除獵首¹²⁶。」藉著「獵首」與吳鳳事件的連結，暗示總督府推行文化統合政策成效顯著。

吳鳳事件也是總督府用以宣揚政績的案例。1912年《通事吳鳳》發行，兩年後吳鳳傳說收入《公學校用國民讀本》¹²⁷。原始版本的吳鳳傳說是吳鳳拖延原住

¹²³英塘翠，〈生蕃おとぎ噺 樹果の大將—嘉義ツオウ族の童話〉，《臺灣愛國婦人》第74號（1915年1月），頁138。

¹²⁴原文：「かの鬼ヶ島征伐した勇しい進取的な積極的のお伽噺桃太郎などが、今なは依然として歡ばれるのは、理由のあるところで、このお伽噺には寸毫も消極的な所謂引込思案の点がない、終始積極的に出來て居る、この精神が明治大正の兒童に必要であるからだと信じる…と。」西岡英夫，〈お伽噺の選擇と資料〉，《臺灣教育》第151號（1914年11月），頁45-46。

¹²⁵英塘翠，〈生蕃おとぎ噺 樹果の大將—嘉義ツオウ族の童話〉，《臺灣愛國婦人》第74號（1915年1月），頁147。

¹²⁶英塘翠，〈生蕃おとぎ噺 樹果の大將—嘉義ツオウ族の童話〉，《臺灣愛國婦人》第74號（1915年1月），頁161。

¹²⁷駒込武，《殖民地帝國日本的文化統合》（台北：臺大出版中心，2017年），頁172。

民殺害漢人，反而葬送生命的故事，總督府將充滿怨念的吳鳳傳說，改編成捨身成仁的「英靈」故事¹²⁸。在殖民論述下，吳鳳成為犧牲自我的「英雄」。透過表揚吳鳳的英雄事蹟，原住民獵首習俗因此被冠上野蠻、兇殘的標籤，指出「吳鳳」應當作理蕃事業的範本¹²⁹。而鄒族部落作為「模範」部落，不再「獵首」的開化行為，具有示範與警告的作用，「獵首」的隱喻貫穿了全篇。從故事來看，〈樹果的大將〉中並未多加描繪出征和「獵首」的過程，且主角 Peyonshi 出場僅有全部篇幅的三分之一左右，本應是最具高潮迭起的「出征」部分被淡化。筆者認為西岡是出於教育的考量，「御伽噺」是提供兒童閱讀或成人口說故事的讀本，刻意省略血腥、不合宜的對戰、取人頭的場面。然而，主角 Peyonshi 出征的原因也是隔壁部落布農族「獵首」，數名族人因此喪生。凱旋歸來後，Peyonshi 等人獲得代表勝利的首級，用手指沾酒、噴在首級上，以此吹響勝利的號角。「獵首」作為象徵出征獲勝的獎賞，有意圖解釋原始社會的習俗、替「獵首」去污名化的意味。然而，西岡一面強調「獵首」應該廢除，一面又解釋「獵首」的由來，並以主角 Peyonshi 的出征為例，合理化「獵首」的行為。西岡宣揚總督府讓原住民「文明化」的政績的意圖，不言而喻。然而，按照鄒族兩百年前就已廢除獵首習俗的說法，實際上此「功績」也與殖民十多年的總督府沒有任何關係，總督府不過借用吳鳳事件來合理化原住民的文化統合政策罷了。

從教育層面來看，〈桃太郎〉最初也是改編自一地方的民間故事，收入官方教科書後則變成全日本共有的記憶，成為建構國民教育的「象徵」。隨著台灣成為日本殖民地，〈桃太郎〉早在 1901 年就被收錄進台灣的國語教科書¹³⁰。

¹²⁸ 駒込武，《殖民地帝國日本的文化統合》（台北：臺大出版中心，2017 年），頁 182。

¹²⁹ 駒込武，《殖民地帝國日本的文化統合》（台北：臺大出版中心，2017 年），頁 173-174。

¹³⁰ 有關〈桃太郎〉在台灣國語教科書中的呈現與改編，可參考：蒲地等，〈日本國民童話「桃太郎」在殖民地臺灣的傳播〉（台北：臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文，2018 年）中統整出日治時期各期國語教科書中〈桃太郎〉的異同。

西岡參照〈桃太郎〉，意圖在創作中實踐巖谷小波「桃太郎主義教育」理念，創造台灣版的「桃太郎」。綜上分析也可發現，〈樹果的大將〉已淡化小波「御伽噺」的「空想」特色，除了主角 Peyonshi 的出生，與桃太郎一樣充滿奇幻色彩外，故事將重心放在描繪人物的積極形象。鳳氣至純平認為西岡是透過〈樹果的大將〉來建構台灣版國民教育的意圖¹³¹。但遺憾的是，〈樹果的大將〉未能塑造出像桃太郎一樣的國民英雄人物，台灣多元族群的組成，使得利用一族群的人物形象來象徵並統合民族精神變得難上加難。最終，〈樹果的大將〉讓原住民人物承載著桃太郎的積極進取精神，變成「桃太郎」的分身之一，淪陷在殖民地同化政策的陰影下。

（二）「野蠻」的重層：帝國之眼下的「殖民地鄉土」

〈樹果的大將〉呈現一九一〇年代在台日人教育家對台灣鄉土的初步認識。西岡認為台灣的「鄉土」是以原住民為代表¹³²，是由於從福建廣東移住的漢人雖然佔台灣人口多數，但多根源自中國的漢文化，原住民文化根源的獨立性，更符合以文化統合為目標的殖民地教育的需求。原住民文化提供並滿足了新進殖民帝國日本強化大和民族之優越感的可能。這個優越感便是出自原住民之於「野蠻」與「文明」的辯證。

與〈樹果的大將〉同年發表的宇野浩二的童話〈搖籃曲的回憶〉¹³³，描繪 3 歲時被原住民擄走的日本女孩千代，長大後成為部落頭目，攻擊日人村落時意

¹³¹鳳氣至純平，〈導讀〉，許俊雅主編，《日治時期原住民相關文獻翻譯選集：探險記、傳說、童話》（台北：秀威資訊科技，2019 年），頁 24。

¹³²西岡英夫，〈童話を通じて観たる臺灣〉，《臺灣教育》第 246 號（1922 年 11 月），頁 42-47。

¹³³宇野浩二，〈搖籃の唄の思ひ出〉，最初發表在《少女之友》7 月號（1915 年 7 月），收於隔年出版的作品集《少女小説 哀れ知る頃》（東京：蜻蛉館書店，1916 年），頁 4-26。

外被俘，日人認出是十五年前被原住民擄走的女嬰，但千代已經聽不懂日文，傷心欲絕的千代母親唱起了童謠，千代想起了是兒時母親經常在耳邊哼的旋律，因而回想起自己的過往。簡中昊指出〈搖籃曲的回憶〉不斷在操作文明／野蠻、男性／女性的二元對立與錯置，甚而認為日本作家的原住民相關創作皆延續了宇野浩二的思辨¹³⁴。楊智景指出原住民一直是日本作家積極書寫的對象，不僅是展現帝國殖民成果的樣本，更是近代文明國家的日本在進行自我描繪的比照對象¹³⁵。原住民素材提供日治初期推理小說、通俗小說營造異國情調和恐怖氛圍的絕佳參考，並且往往與獵人頭、野蠻、恐怖和神秘畫上等號¹³⁶。

「原住民」之於「殖民地」的想像，提供了日人作家詮釋未知的原始社會的範本。阮斐娜就以日人作家的旅行書寫為切入點，探討一九〇〇至一〇年代前後，殖民地台灣如何搭上曾蔚為風潮的南方想像，被形塑出作為待「馴服」之地的風貌¹³⁷。並進一步以「兇暴或高貴的野蠻人」為題，指出原住民在日人小說中如何被反覆操作「文明」與「野蠻」的二元對立¹³⁸。無論是關於原住民如何從「野蠻」走向「文明」，或是原住民被當作不可馴服的「野蠻」形象，進而延伸至對「野蠻」與「文明」的探究，原住民作為被詮釋的對象，究竟扮演什麼樣的位置？這些問題並沒有因為「御伽噺」作為兒童讀物而消失，而是簡化，透過正向積極的態度來包裝。

西岡的御伽噺同樣呈現出他對「文明」與「野蠻」的詮釋。〈樹果的大將〉展現出鄒族邁向「文明化」的隱喻。吳鳳傳說的涉及，同樣落入了「文明

¹³⁴簡中昊，〈近代日本の台湾原住民に関する 二元的思考の提起—宇野浩二〈搖籃の唄の思い出〉を例にして〉，《總研大文化科學研究》第 11 號（2015 年），頁 71-84。

¹³⁵楊智景，〈日治時期日本作家的原住民書寫〉，《原住民族文獻》5 期（2012 年 10 月）。

¹³⁶楊智景，〈日治時期日本作家的原住民書寫〉，《原住民族文獻》5 期（2012 年 10 月）。

¹³⁷阮斐娜，吳佩珍譯，〈目的地台灣！——日本殖民時期旅行書寫中的台灣建構〉，《台灣文學學報》第 10 期（2007 年 6 月），頁 57-76。

¹³⁸阮斐娜，《帝國的太陽下：日本的台灣及南方殖民地文學》（台北：麥田出版，2010 年），頁 41-45。

化」的思辨。總督府操作吳鳳傳說，使漢人成為殖民者「文明化」原住民的共犯。此舉不僅隱喻漢人被涵蓋在統治範圍下，也反應出原住民多重邊緣的弱勢位置。〈樹果的大將〉以鄒族積極進取、不獵首的「模範部落」，來強調原住民邁向「文明化」。故事中講述老爺爺不再獵首，推測是老爺爺年事已高，不適合再出草，但不免有老爺爺不再獵首，但是他的兒子沒有遵循其行為，造成一種微妙的違和感。西岡刻意強調鄒族作為「模範部落」，渲染故事中角色的積極精神，不僅繼承小波的「桃太郎主義教育」理念，也是淡化殖民者所謂的「野蠻」，使得「原住民」形象符合兒童讀物的適當性。反過來說，為了配合兒童讀物的需求，原住民御伽噺不像〈搖籃曲的回憶〉等積極操作原住民「恐怖」、「野蠻」的形象，一反一九一〇年代熱衷形塑原住民的恐怖形象，透過他的御伽噺，看見較為清晰的原住民生活圖像。

然而，西岡對原住民形象的詮釋，看似跳脫「文明」與「野蠻」的二元對立，卻仍未逃脫「野蠻」的框架。從人類學研究來看，伊能嘉矩發表原住民的人類學研究成果，將原住民從人種、風俗習慣等細分為八族，但為求治理方便，仍沿用清朝以來慣用「生蕃」與「熟蕃」來制定統治政策¹³⁹。「文明」與「野蠻」的對比，與清朝以來將原住民分類為「生蕃」與「熟蕃」，皆是殖民者站在「文明」一方，指稱他者的「不文明」。無論原住民是否走向「文明」，從殖民者視角來說，未曾跳脫「野蠻」的框架。所謂原住民的「文明化」，是在「野蠻」的大框架下，相較其他部落「文明化」而已。透過西岡英夫的原住民御伽噺便能一目瞭然。例如西岡在每篇故事開頭簡介這個部族的開化程度，〈塔山物語〉中提到這個部落由於較早跟漢人接觸，比較文明化¹⁴⁰；

¹³⁹松田京子，《帝國的思考：日本帝國對臺灣原住民的知識支配》（台北：衛成出版，2019年），頁182-185。

¹⁴⁰英塘翠，〈續生蕃おとぎ噺 塔山物語—ツオオ族の童話〉，《臺灣愛國婦人》第85號（1915年12月），頁106。

〈祖母の湯匙〉表示此部落很早就有漢人移入，智識程度較高，現在和漢人一樣耕作，成為聽從官廳的良民¹⁴¹。〈樹果の大將〉更是以最早「不獵首」的原住民族，強調鄒族的「開化」。下岡友加也曾反思將原住民強加在「野蠻」框架下的適切性，認為西岡英夫是在當時普遍認知「原住民是野蠻人」的基礎下展開創作，不自覺中落入偏見，這樣的歧視意識是對原住民的暴力¹⁴²。即便如此，回歸當時童話文脈、以及一九一〇年代台灣在地政治環境來看，西岡的作品正是呈現出以殖民者的優越視角，加諸日本帝國式的思想，建構殖民者理想中的「殖民地鄉土」。不可否認的是，這樣的意識形態貫穿在日治時期的原住民書寫中，成為隱身在原住民作品中難以忽視的伏流。

五、小結

一九一〇年代西岡英夫的御伽噺論與創作，繼承巖谷小波的「桃太郎主義」教育論，書寫台灣御伽噺論和創作，呈現出台灣童話與殖民地「文化統合」教育政策的連帶關係。從童話的「鄉土」來看，西岡認為原住民代表台灣的「鄉土」，是當前理蕃政策及人類學研究「南方民族起源說」影響的結果。西岡創作原住民御伽噺有為了宣傳理蕃政策成果的意圖。再加上 1912 年舉辦拓殖博覽會，展示了原住民人物像及生活樣式，日本人對原住民的關心激增。為了合理理蕃政策和滿足日本人對殖民地的征服慾，原住民被用以象徵需要「文明化」的殖民地，而「日本南方民族說」則變成日本人合理化同化政策的

¹⁴¹英塘翠，〈生蕃おとぎ噺 お祖母さんの匙—臺東ピューマ族の童話〉，《臺灣愛國婦人》第 76 號（1915 年 3 月），頁 122。

¹⁴²下岡友加，〈植民者は被植民者の文化を語りうるか？—『台湾愛國婦人』掲載・西岡英夫（英塘翠）「生蕃お伽噺」をめぐる考察—〉，《台灣日本語學報》第 45 期（2019 年 6 月），頁 20-21。

媒介。依據上述，西岡的御伽噺利用與日本童話〈桃太郎〉相似的原住民傳說，改編出「原住民桃太郎」的〈樹果的大將〉。藉著分析〈樹果的大將〉中的人物特質，總結出敢愛敢恨、智勇雙全、積極進取精神的人物性格，呼應桃太郎主義教育宣揚的兒童形象。此外，藉著去除「獵首」的習俗和吳鳳傳說之助，表明吳鳳犧牲使原住民走向「文明化」，讚揚理蕃事業的成果。

「原住民」作為此時期「鄉土」的象徵，不僅表明理蕃事業的政績，更凸顯殖民者對殖民地的優越感。這個優越感來源自原住民之於「野蠻」與「文明」的辯證。無論原住民是否跳脫「野蠻」、走向「文明化」，於殖民者而言，未曾跳脫「野蠻」的框架。「殖民地」做為「野蠻」的代名詞，正好符合殖民者推動同化政策的目標。因此，西岡所言的「鄉土」，實際上是殖民者為了統治需要建立的、理想的「殖民地鄉土」。

西岡的兒童文化運動直至 1916 年巖谷小波訪台，才逐漸引起台灣教育界與文壇的反響。但西岡的原住民御伽噺沒有持續很長時間，完成原住民御伽噺系列後，他把主力轉往書寫少年少女小說。中島利郎曾指出西岡在編撰《世界兒童文學大系》時，承認漢人童話比例比原住民童話高，是有感於漢人仍是主要讀者群的緣故¹⁴³。直至 1927 年《世界童話大系台灣篇》出版後，西岡曾重拾創作寥寥數篇原住民傳說，但已不是他的童話事業重心。

一九二〇年代，隨著童話等兒童文學文類在台灣生根，台灣知識份子才踏上發表童話論述的台階。如張我軍、張耀堂等台籍作家、教師相繼發表兒童文學論述，探討童話與教育的關係。《臺灣日日新報》、《臺灣民報》等報刊雜誌上也出現大量童話、童謠作品。相較於西岡被侷限在殖民地教育「文化統合」的框架下，台灣作家又會如何思考童話論、創作童話，將在下一章詳述。

¹⁴³中島利郎，《台灣の児童文学と日本人》（東京：研文出版，2017 年），頁 40-41。

第三章、 台灣童話中「鄉土」的分裂：台人作家的童話與台灣民間童話

一、前言：台灣童話派系的出現

隨著西歐童心主義傳入日本，1918年《赤鳥》發行後，「兒童本位」的兒童觀念受到推崇，隨即也進入台灣。在西岡英夫大力鼓吹之下，在台日人相繼加入兒童文化事業的隊伍，《臺灣教育》、《臺灣日日新報》上陸續出現日文的童話、童謠等兒童文學作品。隔年吉川精馬創立「世界兒童文學社」¹⁴⁴，是台灣第一個以兒童讀者為對象的出版社，發行數種的兒童文學雜誌，雖然刊行不長，卻是在台日人積極推廣台灣兒童文學的證明。

在此背景下，一九二〇年代中期，兒童現實生活逐漸成為台灣兒童文學書寫的主要主題。此時期以兒童為中心的新教育主張，雖然目標並非鄉土教育，但實際兒童生活的舞台就是「鄉土」，以「鄉土」為中心的教育最接近兒童的現實生活¹⁴⁵。兒童本位的教育主張，使得童話從各地民間故事、傳說的改編，朝向描繪兒童現實生活來拓展。與此同時，中國五四精神夾帶著席捲第三世界的民族自決風潮，向接受近代化教育的台灣知識份子招手。五四運動的開展，帶動中國近代兒童文學發展。中國近代兒童文學思想傳入台灣，與強調童心主義的藝術教育合流，形成日治時期台灣兒童文壇的獨有特色。台灣知識份子一面接受新式教育，一面反思殖民地教育的問題。根據筆者觀察，台灣作家形成

¹⁴⁴吉川精馬創立的「台灣兒童世界社」，曾發刊《兒童世界》（1917-1922）、《學友》（1919）等雜誌。詳參：游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年），頁167-185。

¹⁴⁵林初梅，《「鄉土」としての台湾：郷土教育の展開にみるアイデンティティの変容》（東京：東信堂，2009年），頁34-35。

兩派，一派重視日語教育的教育派，繼承童心主義論述，認為藝術童話有助於兒童教育。至一九三〇年代中後期，教育派會與在台日人發起的鄉土教育運動結合，開展屬於台灣的鄉土教育運動。另一派則為了宣揚民族主義，移植中國五四新文學運動精神，形成反殖民、追求民族解放的童話創作。這兩派的論述及創作的異同為何？隨時間推進至一九三〇年代，鄉土文學論戰的催化下，台灣作家的童話論述與創作又會發生什麼樣的改變？本章將討論以上諸問題。

本章的年代劃分以目前發現的台灣作家的童話論述與創作時間為界，以一九二〇年代台灣作家在《臺灣教育》、《台灣民報》等報刊雜誌引介童話論述為始，至 1936 年《台灣新文學》中莊松林創作的民間童話為止。第一節為前言。第二節以張耀堂和張我軍的論述為出發點，分析一九二〇年代教育派和反殖民童話派別的論述異同與目的。接著以張我軍轉載愛羅先珂童話為例，分析他的童話中蘊含的無政府主義、世界語主義等思潮，藉此探討台灣作家如何將「童話」當作民族自決思潮的推手，輔助殖民地台灣「啟蒙」。第三節則以一九三〇年代受到鄉土文學論戰影響，台人作家林越峰與莊松林提筆嘗試的漢文童話為例，探討莊林兩位作家創作的目的和意義。林越峰童話書寫台灣農村兒童的生活樣貌，而莊松林創作近似於民間故事的「民間童話」，則呈現出立基於「民間文學」，並作為一九二〇年代世界語主義思潮的延續，寄託強烈的政治諷刺。

二、作為「啟蒙」讀物：一九二〇年代台灣童話論與譯介作品

一九二〇年代台灣完成近代化基礎教育的建設，1922 年發布《臺灣教育令》，開辦「臺日共學」，加上 1915 年由台灣人資助成立台灣第一間中學校台

中中學校（今台中一中）後，台灣人的升學之路才逐漸打開。然而，台灣人求學之路仍舊長路漫漫，臺北帝國大學在 1928 年創立，但入學者大多是日本人。即便如此，仍有台灣知識份子突破萬難，完成大學學業，回國投入教育業，撰文反思台灣教育的問題。因此，本節將以分別曾在日本及中國求學的張耀堂和張我軍的論述為引，探討支持官方教育的教師張耀堂的童話論，及主張反殖民童話論述的張我軍，兩者論述上的差異。

（一） 張耀堂的童話教育論

張耀堂（1895-1982）是台灣首位針對台灣童話發表論述的教育家。1926 年，他以《台灣教育》為發表場域，刊載童話論〈探究新興兒童文學的童話的價值〉¹⁴⁶及〈童話の過去及び現在〉¹⁴⁷，討論台灣兒童教育與台灣童話的困境。家庭教育方面，他從「兒童」的發現著手，主張「現代是兒童的時代」¹⁴⁸，藉著分析英國、法國與美國家庭教育的差異，如何影響兒童成長，強調「家庭教育」的重要性。而家庭教育的健全發展，與國家的近代化息息相關。張耀堂舉例巴黎與美國孩子，居住在大城市裡，父母溺愛，放任自由生長，因而養成自我的性格；反觀英國家庭則為了兒童的生活品質遷居郊區，讓兒童與自然為

¹⁴⁶總共連載五回。張耀堂，〈新興兒童文學たる童話の價值探究（一）〉，《台灣教育》第 294 期（1926 年 12 月），頁 10-15；〈新興兒童文學たる童話の價值探究（二）〉，《台灣教育》第 296 期（1927 年 3 月），頁 48-54；〈新興兒童文學たる童話の價值探究（三）〉，《台灣教育》第 297 期（1927 年 3 月），頁 103-107；〈新興兒童文學たる童話の價值探究（四）〉，《台灣教育》第 298 期（1927 年 4 月），頁 30-34；〈新興兒童文學たる童話の價值探究（五）〉，《台灣教育》第 299 期（1929 年 5 月），頁 7-11。

¹⁴⁷張耀堂，〈童話の過去及び現在〉，《台灣教育》第 293 期（1926 年 10 月），頁 77-81。

¹⁴⁸張耀堂，〈新興兒童文學たる童話の價值探究（一）〉，《台灣教育》第 294 期（1926 年 12 月），頁 12。

伍，彰顯對兒童的尊重¹⁴⁹。張耀堂藉著分析歐美兒童的生活環境與家庭教育，暗示台灣兒童教育百廢待舉的現實狀況。

從張耀堂的生平來看，1914年他自國語學校畢業後，赴日就讀東京高等師範學校文科，1921年畢業之後回台從事教職¹⁵⁰，先後任職於台北第二工業學校、台北第二師範學校等¹⁵¹。按邱各容的調查，「其父張德明在清代是拳山堡內湖莊地方總理，在木柵聞人張達斌麾下任參謀長，日治時期曾任總督府民政局通譯、臺北州議會員、木柵區長、深坑庄長。」¹⁵²由此可知，他得以跳脫台灣尚未完善的教育體制，留學日本，是出身望族、家境優渥所惠¹⁵³。因此他的童話論，呈現一面批判台灣兒童教育體制的不完備，一面卻藉升學得以飛黃騰達的功利主義心態。

童話方面，張耀堂特別注重台灣童話是否適合殖民地台灣對「家庭教育」及「國語教育」的需求。張耀堂與西岡的理念相同，對於何為適宜的兒童讀物，強調兒童父母必須慎選¹⁵⁴；並參照兒童心理學，認為應該按照兒童年齡來選擇適合的讀物，才能使得兒童變得優秀¹⁵⁵。陳雨柔認為張耀堂自大正期前往日本留學，深受童心主義思潮洗禮，重視兒童在教育等各方面的權利¹⁵⁶。此外，張耀堂認為童話創作者的都是初等教育家，是最了解兒童心理的人，並引用菊池寬「現今童話不是枯燥無趣的學校教育，就是過於追求藝術性的童話」

¹⁴⁹張耀堂，〈新興兒童文學たる童話の價值探究（一）〉，《台灣教育》第294期（1926年12月），頁13-14。

¹⁵⁰柳書琴主編，《日治時期台灣現代文學辭典》（台北：聯經出版，2019年），頁77。

¹⁵¹張耀堂在學校任職紀錄，參考：台灣總督府職員錄系統（日期：2021年5月16日）。

¹⁵²出自邱各容，〈被遺忘的一方天地—張耀堂〉，《全國新書資訊月刊》10月號（2007年10月），頁8。

¹⁵³出自邱各容，〈被遺忘的一方天地—張耀堂〉，《全國新書資訊月刊》10月號（2007年10月），頁8。

¹⁵⁴張耀堂，〈新興兒童文學たる童話の價值探究（四）〉，《台灣教育》第298期（1927年4月），頁32-33。

¹⁵⁵張耀堂，〈新興兒童文學たる童話の價值探究（四）〉，《台灣教育》第298期（1927年4月），頁33-34。

¹⁵⁶陳雨柔，〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌—以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2018年），頁42。

¹⁵⁷，指出目前童話所遭遇的窘境，是如何兼具教育性與藝術性。再加上當時台灣教育界刻不容緩的課題，是增強台灣人民的日語能力，台灣公學校特別需要能夠在家自習國語的課外讀本，於是他舉例《赤鳥》就是特別值得推薦的童話雜誌¹⁵⁸，甚而稱讚「《赤鳥》就是童話雜誌界的明星」¹⁵⁹。張耀堂從提升國語程度的立場來讚賞《赤鳥》的教育意義，但又深怕童話過於藝術性，無益於台灣兒童與日本兒童競爭¹⁶⁰。也就是說，張耀堂推薦童話的目的，是為了增進台灣兒童的國語能力。

張耀堂更站在教師的立場，呼籲既然有適合的童話，台灣教師應該更用心教導，讓學生喜歡使用「國語」¹⁶¹。甚至在〈童話的過去及現在〉中建言：

「即便現在本島青年在主張「權利」，但在主張權利之前，難道不是更應該先盡『義務』嗎？」¹⁶²此處的「權利」暗指當時林獻堂串連台灣知識份子，發動台灣議會設置請願運動。從張耀堂的說法，他對林獻堂等的行為抱持理解但不支持的態度。他認為台灣知識份子應該先盡到學習國語（日文）的「義務」，使學業進步，這樣的態度不僅是出自於他作為教師的身份，也是他自己的親身經歷。張耀堂的意思不免有先完成義務再求權利的求和意味。作為近代化教育受益者的張耀堂，也難逃被殖民地國語政策收編的現實。

關於何為適合兒童閱讀的童話，張耀堂指出：

¹⁵⁷原文：「現今の童話なり童話は、今迄の餘り無味單調な學校教育と云ふものの反動として、餘りに藝術的になり過ぎてゐると思ひます。」張耀堂，〈童話の過去及び現在〉，《台灣教育》第 293 期（1926 年 10 月），頁 80-81。

¹⁵⁸張耀堂，〈童話の過去及び現在〉，《台灣教育》第 293 期（1926 年 10 月），頁 81。

¹⁵⁹張耀堂，〈國語の研究と吾人の希望（為第三十回始政紀念日祝賀）〉，《台灣教育》第 276 期（1925 年 6 月），頁 68。

¹⁶⁰陳雨柔，〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌—以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2018 年），頁 42。

¹⁶¹張耀堂，〈童話の過去及び現在〉，《台灣教育》第 293 期（1926 年 10 月），頁 81。

¹⁶²原文：「今日の本島青年は、やうもすれば權利を先に主張しようとするが、權利を主張する前に、義務を盡さなければならない事を識らなければならない。」張耀堂，〈童話の過去及び現在〉，《台灣教育》第 293 期（1926 年 10 月），頁 81。

「今日的童話是整理自古代神話與傳說，或改編自舊文學的資料，或是將此作為文學的一部分來創作，這之中含有相當低劣的作品。這裡有不少創作帶著令人戰慄的危險思潮、桃色的耽美思潮與猶如化石般的頑固思潮的作品。俄羅斯的盲文士的童話？為了販賣而創作出來的童話？刻意反時代的童話？這些都是偷走童話讀者的賊。」¹⁶³

大肆批評諸多不適宜兒童閱讀的童話。但可惜的是，張耀堂雖是目前發現最早系統性書寫台灣童話論述的台灣作家，但他並未創作童話，僅是為了增進台灣兒童的國語能力，才推廣童話。此外，從張耀堂的童話論來看，他梳理各國城市發展與兒童教育的關係，暗諷台灣教育環境百廢待舉的現實景況，向台灣教育界呼喊非積極改善不可，有「啟蒙」台灣教育界的意圖。

比起張耀堂，張我軍的論述更具有強烈的反殖民意識。上述文中提到「盲文士」的作品，就是曾在日本與中國活動的俄羅斯盲人作家愛羅先珂。張耀堂發表童話論的時間，正巧是張我軍轉載愛羅先珂作品至《台灣民報》的時期。

¹⁶³原文：「今日の童話は古代神話や傳説を整理したり、古文學から資料を得て改作したり、文学の一部として創作したりしてあるので、中には大分ひどいやつがある。それは戦慄すべき危険思潮や桃色な耽美思潮や化石的な頑固思潮などを以て書いてあるのが少からずあつた。ロシアの盲文士某の童話は？販賣的創作に依つて出來た童話は？わざと時代に逆行しようとする童話は？それ等は童話讀者の賊である。」張耀堂，〈新興兒童文學たる童話の價値探究（四）〉，《台灣教育》第298期（1927年4月），頁32。

愛羅先珂的論述與創作被引介進台灣的目的為何？又為台灣童話帶來什麼影響，將在下一節討論。

（二）張我軍的五四精神實踐

按上節所及，張耀堂批評張我軍擔任《台灣民報》漢文版主編時期轉載的愛羅先珂童話。張耀堂與張我軍都是一九二〇年代中期提及有關兒童文學、童話論述的台灣知識份子。但兩位無論是理念或發表園地都大相逕庭。張耀堂主要的發表園地為《台灣教育》，著重在童話如何為殖民地教育所用，推動台灣人學習國語。張我軍¹⁶⁴首先以抨擊台灣文壇「守舊」出發，在《台灣民報》掀起文學論戰，促成台灣新文學運動的展開。

1924年張我軍在《台灣民報》上發表針貶台灣文壇現狀的文章，高呼台灣知識份子應該儘早覺醒、拋棄守舊的漢詩文學，向世界潮流的新文學前進。他在〈致臺灣青年的一封信〉中引用馬克思的話，主張台灣人應該勇敢站出來改革社會，而不是蝸居家中吟詩誦詞，徒留幾位在請願議會設置運動中掙扎¹⁶⁵。並深感日本與中國文壇都已歷經一番革新，但台灣文壇夾處在中日之間，卻仍有老一派詩人耽溺於諂媚權貴、迎合勢利的古典詩，甚而些許年輕人也隨之起舞，偽裝溫文儒雅，令他汗顏¹⁶⁶。接著抨擊台灣某位詩人不懂何謂新文學¹⁶⁷，藉

¹⁶⁴張我軍（1902-1955），本名張清榮，出生於板橋，筆名有一郎、野馬、迷生、老童生、憶等。1925年他考入北京中國大學文學系，隔年轉入北京師範大學國文系，畢業後留在該校任教，擔任日文講師，後並同時任教於北京大學與中國大學。生平參考〈張我軍年表〉，張光正，《台灣新文學史論叢刊4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003年），頁475-492。

¹⁶⁵張我軍，〈致臺灣青年的一封信〉，收於《台灣新文學史論叢刊4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003年），頁2-4。原刊於1924年4月21日的《台灣民報》2卷7號。

¹⁶⁶張我軍，〈糟糕的臺灣文學界〉，收於《台灣新文學史論叢刊4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003年），頁5-8。原刊於1924年11月21日的《台灣民報》2卷24號。

¹⁶⁷張我軍，〈為台灣文學界一哭〉，收於《台灣新文學史論叢刊4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003年），頁12-14。原刊於1924年12月11日的《台灣民報》2卷26號。

胡適的「八不主義」來講述中國文學革命的進展，強調台灣文壇的落後與革新的迫切¹⁶⁸。隔年張我軍接任《台灣民報》漢文版編輯後，積極介紹中國文學作品及論述。張我軍並未直接發表兒童文學論述，而是將中國近代兒童文學當作五四新文學運動的一部分，引介給台灣。為了使台灣知識份子了解新文學，特地列舉推薦作品目錄，其中便有《愛羅先珂童話作品集》¹⁶⁹，並在《台灣民報》轉載魯迅、周作人、胡適等翻譯的愛羅先珂自傳與作品。不同於張耀堂在日本留學，因而接觸到童心主義思潮，張我軍則是留學中國時，與魯迅等人來往，受到中國五四運動帶來一系列文學革命的洗禮。

提到中國近代兒童文學的發展，一般認為是歷經一九一〇年代譯介外來兒童文學作品的醞釀期，直到五四運動期間，由周氏兄弟撰文一呼，才邁向興盛期¹⁷⁰。周作人在〈人的文學〉中指出女人與小孩過去都被當作男人的附屬品，直至五四運動展開女性與兒童兩大研究，才得以作為「人」¹⁷¹。1920年周作人發表〈兒童的文學〉演講，主張「兒童本位」的兒童文學觀¹⁷²。此演講正逢童心主義兒童觀的《赤鳥》在日本流行的時期，加上周作人與魯迅先前都在日本留學，特別關切日本文壇動向。童話作品方面，一九二〇年代「兒童本位」的理念基本上被大多數中國作家所認可，作家們的童話創作雖以「兒童本位」為標竿，卻難免落入「成人的悲哀」的氛圍中，釀成創作與論述無法銜接的窘況

¹⁶⁸胡適的「八不主義」為（一）不做「言之無物」的文學；（二）不做「無病呻吟」的文學；（三）不用典；（四）不用套語爛調；（五）不重對偶——文須廢駢，詩須廢律；（六）不做不合文法的文學；（七）不摹仿古人；（八）不避俗話俗字。引自張我軍，〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉，收於《台灣新文學史論叢刊4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003年），頁15-21。原刊於1925年1月1日的《台灣民報》3卷1號。

¹⁶⁹張我軍，〈研究新文學應該讀什麼書〉，收於《台灣新文學史論叢刊4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003年），頁47-49。原刊於1925年3月1日的《台灣民報》3卷7號。

¹⁷⁰方筱華，〈魯迅的兒童文學觀研究——童話譯作的實踐考察〉（嘉義：南華大學文學系研究所碩士論文，2013年），頁28-29。

¹⁷¹周作人，〈人的文學〉，收於陳平原、季劍青主編，《五四讀本》（新北：大和圖書，2019年），頁155-169。原刊自《新青年》第5卷第6號（1918年12月）。

¹⁷²周作人於1920年10月26日在北平孔德學院發表演講。周作人，《周作人全集 第三冊》（台北：藍燈文化，1992年），頁576-583。

¹⁷³。現代研究者河原和枝曾指出《赤鳥》的主要讀者群是身在都市的中產階層家庭¹⁷⁴，但由於當時中國兒童是社會底層的弱勢，經濟狀況也未能讓所有兒童溫飽、接受教育，因此天真無邪的兒童文學作品與現實脫勾，難以引起社會共鳴¹⁷⁵。當思潮引進與社會現實狀態難以連結，就會出現脫勾的現象。台灣也面臨同樣的狀況。因此，即便張耀堂論及童話之於教育的重要性，最終仍回歸殖民地台灣教育的現實窘境，認為普及家庭教育跟國語教育才是首要目標；而張我軍則以「啟蒙」台灣文壇、喚醒台灣知識份子的反抗意識為重。

結束 1924 年至 1926 年 6 月的《台灣民報》主編任期，張我軍偕妻子前往北京就學。隔年與就讀北京大學的台灣學生蘇維霖、洪炎秋等共同創辦《少年台灣》，並擔任主編。《少年台灣》創刊號指出：「尤其是野蠻殘酷的專制政治下的台灣；尤有不幸者，即我們出生又不是啞巴；這一大堆不幸，迫使我們說話不可了。《少年台灣》便是我們說話的地方。」¹⁷⁶強調創刊是為了提供台灣同胞發表言論的空間，喚醒台灣同胞、改革台灣同胞的思想。張我軍認為「殖民政府的強權欺壓台灣人民，使得台灣人還固守在傳統孔孟儒教的道德規範，不敢加入可謂最低限度的政治參與請求的台灣議會設置運動，這與中國即便革命已逾五年，仍舊渴望皇帝天子出現一般可笑」¹⁷⁷。《少年台灣》的發刊詞明言：「本誌有兩個目的：第一是要為台灣人添一個思想知識的交換機關；

¹⁷³方筱華，〈魯迅的兒童文學觀研究—童話譯作的實踐考察〉（嘉義：南華大學文學系研究所碩士論文，2013 年），頁 30。

¹⁷⁴河原和枝，〈子ども観の近代：『赤い鳥』と『童心』の理想〉（東京：中央公論新社，2007 年），頁 85-86。

¹⁷⁵方筱華，〈魯迅的兒童文學觀研究—童話譯作的實踐考察〉（嘉義：南華大學文學系研究所碩士論文，2013 年），頁 31。

¹⁷⁶張我軍，〈《少年台灣》的使命〉，收於《台灣新文學史論叢刊 4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003 年），頁 127-129。原刊於 1927 年 3 月 15 日的《少年台灣》月刊創刊號。

¹⁷⁷張我軍，〈《少年台灣》的使命〉，收於《台灣新文學史論叢刊 4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003 年），頁 127-129。原刊於 1927 年 3 月 15 日的《少年台灣》月刊創刊號。

第二是要為台灣與祖國間添一個交涉的橋樑。」¹⁷⁸《少年台灣》與其說是為了台灣兒童創辦的兒童文學雜誌，不如說是為了喚起國人對台灣的關切¹⁷⁹。雖然名為《少年台灣》，但張我軍的呼籲對象是全台青年。他的說法頗有繼承《台灣民報》的創刊目的的味道，同樣是提供台灣人發聲的管道。

張我軍畢業後留校任教日文教師，開始積極發展日文教學及翻譯工作，除了發表日文教學相關文章，還翻譯日本文學名家作品和《日本童話集》¹⁸⁰。

1934年他創刊《日文與日語》雜誌，因應中日兩國時局逐漸緊張，認為唯有「正視日本、研究日本、認識日本」，利用學習日文，獲得來自世界各地的知識，才能從中日戰爭的失敗中站起來¹⁸¹。他對日語教育的重視，還翻譯《日本童話集》，從目的來說，是利用童話推廣日語。如果說畢業前他轉載愛羅先珂作品、創刊《少年台灣》，是為了「啟蒙」台灣民眾、連接祖國與台灣的對話橋樑；此時他以日文教師的身份，在中國推廣日語教育。表面上看來，只是「啟蒙」的對象從台灣人變成中國人，但他教授日語，也使得他的身份認同變得曖昧不明。山口守就總結張我軍在北京時，面臨政治、文化的夾擊，暴露了他對自我認同的糾葛，想依靠國民國家的現代性，卻又不得不在殖民地台灣習得的日文維生，這之中難以言說的複雜心緒，非一時能辨明¹⁸²。而他翻譯《日本童話集》的行為，表面看來類似於魯迅等人翻譯愛羅先珂作品，都是將

¹⁷⁸張我軍，〈《少年台灣》發刊詞〉，收於《台灣新文學史論叢刊4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003年），頁362-363。原刊於1927年3月15日的《少年台灣》月刊創刊號。

¹⁷⁹邱各容，〈臺灣新文學運動的奠基者：張我軍 日治時期臺灣文學與兒童文學比較研究之一〉，《全國新書資訊月刊》3月號（2010年3月），頁4-7。

¹⁸⁰據邱各容調查，出版年份有兩種說法，一為《日本童話集》上冊出版於1942年9月，下冊則在翌年10月出版，出版社皆是北京新民印書館；另一說則是上冊出版於1942年10月，下冊1943年5月出版。參考：邱各容，〈臺灣新文學運動的奠基者：張我軍 日治時期臺灣文學與兒童文學比較研究之一〉，《全國新書資訊月刊》3月號（2010年3月），頁4-7。

¹⁸¹張我軍，〈《日文與日語》的使命〉，收於《台灣新文學史論叢刊4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003年），頁414。

¹⁸²山口守，〈北京時期的張我軍：被文化與政治夾擊的主體性〉，《臺灣文學研究彙刊》第20期（2017年2月），頁57-106。

日文作品翻譯成中文，介紹給大眾，但魯迅等人是留學日本，將日本經驗帶回中國；而張我軍則是殖民地出身，從擔任《台灣民報》時期一心向著「祖國」的態度，隨著在中國工作，轉向他所說透過日語來學習各種知識的想法，是否在無意間被殖民帝國主義帶來的近代化所綁架，或只是為了工作不得不以日文維生的現實窘境，都暗示了他對「祖國」與「殖民母國」的態度變化。然而，如同山口守所言，他對上述兩者的態度變化，反映出他對自我認同的糾葛。而他參照魯迅等人介紹日本文學作品的行為，卻面對魯迅等人未曾有過的自我認同問題，凸顯了他的殖民地出身身份，使他在二戰期間的中國，左右為難。最終由於戰事的擴大，他在一九二〇年代所渴望「啟蒙」台灣青年的夢想，早已不復存在。

（三）「弱小民族」的覺醒：愛羅先珂〈狹的籠〉（1925）為例

張我軍在〈研究新文學應該讀什麼書〉一文中，將《愛羅先珂童話集》放在推薦書目中¹⁸³，更在擔任《台灣民報》漢文版主編期間，轉載愛羅先珂的童話與自傳，介紹作家生平與作品都給台灣讀者，可見對愛羅先珂作品的認可。

瓦西裡·愛羅先珂¹⁸⁴（1890-1952），俄羅斯作家，無政府主義者、世界語主義者，活躍在 1920 年代前後的日本及中國文壇。1916 年他在日本雜誌「希

¹⁸³張我軍，〈研究新文學應該讀什麼書〉，收於《台灣新文學史論叢刊 4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003 年），頁 47-49。原刊於 1925 年 3 月 1 日的《台灣民報》3 卷 7 號。

¹⁸⁴瓦西裡·愛羅先珂（1890-1952），俄國盲詩人、童話作家，通曉俄語、英語、世界語與日語。1908 年莫斯科盲學校畢業後，在英國留學時認識無政府主義大家克魯泡特金，奠定無政府主義者的志向。1914 年，愛羅先珂藉世界語協會之助，作為東京盲學校研究生來到日本，認識秋田雨雀、相馬黑光等人。1916 至 1919 年，愛羅先珂先後在泰國、緬甸、印度推廣盲人教育。1919 年他受到俄羅斯革命波及，在印度遭到英國政府驅逐，不得已回到東京。1921 年由於加入日本社會主義同盟，及參加五一遊行，他再度被下了驅逐令。由於當時蘇聯政治情勢不穩，無法入境，輾轉來到中國，認識魯迅、周作人等，在北京大學教授俄羅斯文學。1923 年回到莫斯科後，其文學活動便主要集中在俄羅斯。愛羅先珂生平參考：愛羅先珂年譜，高杉一郎編，《エロシエンコ全集》第三集（東京：みずず書房，昭和 34 年 9 月 15 日），頁 281-287；

望」發表處女作童話〈提燈的話〉（提灯の話）後，先後在日本及中國發表小說、童話、時論等文章，在日本總共出版三本日文作品集《黎明前之歌》（夜明け前の歌）、《最後的嘆息》（最後の溜息）和《為了人類》（人類のために）；1922年魯迅從前兩部作品挑選部分翻譯並集冊成《愛羅先珂童話集》¹⁸⁵。本節討論的〈狹的籠〉即是收錄在《愛羅先珂童話集》，後被轉載至《台灣民報》¹⁸⁶。

〈狹的籠〉以一隻關在動物園的印度老虎為主角。一日，老虎夢見自己回到森林中，瞧見森林旁的宮殿裡有被圈養在柵欄裡的羊群、玻璃匣中的金魚、鳥籠中的金絲雀，便替動物解開籠的束縛，讓萬物得以獲得自由，但牠發現沒有一個動物願意回到自由世界。接著，老虎看見婆羅門與提婆催促著即將被獻祭的女人上柴山¹⁸⁷，此時白人的印度官兵赫然衝出來，解救了女人，婆羅門與提婆只得不斷咒罵「背離印度諸神明的女人」，無可奈何的看著女人被官兵帶走。但沒想到，深夜，那個女人來到方才祭典前的石神祇面前，向神明懺悔愛上白人官兵的罪，然後舉起小刀往胸口刺，鮮血流淌在石神祇腳邊。老虎阻止不及，只能呆呆望著沈睡在神祇腳下的女人。夢醒之後，發現自己又回到動物園的柵欄裡，一氣之下，牠撞欄而死。故事通篇以老虎為敘述者，看見世間萬

原卓也，〈エロシエンコ ワシーリー・ヤーコブレヴィチ〉，Japanknowledge+線上資料庫（日期：2021年4月12日），網址：

<https://japanknowledge.com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=52310h0001745>。

¹⁸⁵愛羅先珂之友秋田雨雀與其他文學家替他編輯並在日本出版。三本作品集初版：《夜明け前の歌》（東京：叢文閣出版，1921年7月17日）；《最後的嘆息》（東京：叢文閣出版，1921年12月10日）；《人類のために》（東京：東京刊行社，1924年10月5日）。第三部作品集原本預計1923年出版，因為關東大地震遭到燒毀，遂而遲到隔年才重新出版。中文版：魯迅、胡愈之、汪馥泉譯，《愛羅先珂童話集》（上海：上海商務印書館，1922年）。

¹⁸⁶〈狹的籠〉，日文原名〈せまい檻〉，本節文本分析採用《台灣民報》上的魯迅翻譯的漢文版。〈狹的籠〉收入自愛羅先珂第一本作品集《黎明前之歌》。愛羅先珂，魯迅譯，〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年9月6日，15版；〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年9月13日，15版；〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年9月27日，14版；〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年10月4日，15版。

¹⁸⁷這是所謂的「撒提」，男人死後，將寡婦與屍體一同焚燒是印度舊習，後來英國禁止這項舊習，但是仍有暗地裡堅持舊習的印度人。解釋引自愛羅先珂，魯迅譯，〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年9月27日，14版。

物被拘禁在牢籠，不知自由的可貴，因而數度怒斥「畜生，人類的奴隸」¹⁸⁸；最後又看見人類被困在無形的宗教信仰跟道德倫理之中，認為「人類是最下流的奴隸」¹⁸⁹。

從主旨來看，〈狹的籠〉以印度老虎為視角，探討「自由」的真諦。老虎被困在動物園裡供人觀賞，因此渴求重回大自然的懷抱。而在牠夢裡所見的、朝思暮想的森林邊的別館裡，卻有著被豢養的羊隻、金魚、金絲雀。老虎嘗試打開牢籠，但牠的好意並沒有被接受，在牠看來是不知自由的可貴。再者，老虎所見的僅是可見的牢籠？從最後牠所見之人類的無形之牢，老虎發現萬物永遠無法逃離牢籠。不同於其他萬物，人類不僅建了牢籠困住生靈，同時也甘願委身在自建的牢籠中。透過老虎的眼睛，展現出幾種動物對「自由」的態度，從未發現「自由」的存在的羊群、金魚與金絲雀，到甘願放棄「自由」的人類，最終意識到「自由」不可得的絕望現實，老虎選擇以死來解脫。老虎在彌留之際，腦中顯現出石神祇的樣貌，牠以血獻祭，印度老虎終能回歸印度的森林，感受原始森林的清香¹⁹⁰。老虎與人類的死，皆選擇以血獻祭給印度的石神祇，兩者都沒有選擇「自由」，不僅是知曉現實的「自由」不可得，更是在代表「傳統」的石神祇，與代表「現代」的追求自由的抉擇中，最終選擇「傳統」。但如同原本要被獻祭的女人，獨自來到石神祇面前，自我了斷的選擇，與老虎自主選擇撞欄而死，抱持同樣信念，雖身處絕望的現實中，但能夠完成自我選擇的時刻，就已重獲自由。老虎與女人的選擇，是反抗現在政權，回歸自由，但並非一無所依的自由，而是按照民族傳統所建立的秩序，也就是渴望回歸殖民前的社會秩序。印度原始森林的清香，才是老虎渴求的歸所。

¹⁸⁸ 愛羅先珂，魯迅譯，〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年9月13日，15版。

¹⁸⁹ 愛羅先珂，魯迅譯，〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年10月4日，15版。

¹⁹⁰ 愛羅先珂，魯迅譯，〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年10月4日，15版。

在討論「自由」的基礎上，涉及對民族自決風潮的思索。愛羅先珂創作印度主題的童話，一方面是他曾經親訪印度，在印度盲人學校擔任教師的經歷。1917年俄國接連發生革命，1919年共產國際成立，俄國為中心的共產勢力迅速向世界各地擴張。身在印度的愛羅先珂因而遭到英國政府質疑，被迫返回東京。愛羅先珂離開印度的隔年，甘地便發起不合作運動，抗議英國政府諸多不合理政策。由此可知，愛羅先珂被驅逐，可能是英國政府深怕他助長當地反抗勢力。張我軍轉載〈狹的籠〉時，便有意識地指出印度當前的危急態勢：「黃白兩膚色的民族爭鬥已拉開序幕，甘地是站在第一線的偉大人物」¹⁹¹。

張我軍藉著譯介有關印度的作品，隱喻殖民地台灣的處境。他在《台灣民報》連載〈宗教的革命家甘地〉¹⁹²，以甘地的生平為線，論述甘地如何發起非暴力不合作運動「沙之阿克拉哈運動」。「沙之阿克拉哈運動」意指「真理的主張」，以排除暴力、反對與英國的協定為目標的運動¹⁹³。此運動實際上是貫徹甘地之宗教理念的運動，主張「將家庭生活的愛的法則伸展於政治的生活」¹⁹⁴，是「最強者才能夠拿來做武器用，而且排斥一切暴力、靠著甘心忍從所有的壓迫以徹底其所信的」¹⁹⁵。甘地推崇「國語的教育」，認為「印度是多人種的結合，所以有各種的語言。然而欲啟發印度文化、印度民族性，有盡量地多學幾種印度語的必要。（略）這種甘地的意見是傳統的、鄉土的，使人覺得他是怎樣地保重著印度精神、印度文化。」¹⁹⁶上述言論對應一九二〇年代總督府積極實施同化政策、推廣國語（日語）教育的背景下，張我軍應是對台灣人尚

¹⁹¹張我軍在文後補充之語。愛羅先珂，魯迅譯，〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年9月27日，14版。

¹⁹²張我軍譯，〈宗教的革命家甘地〉，《台灣民報》，從1925年6月21日連載至10月4日。原文出自宮島與相田合著《改造思想十二講》。

¹⁹³張我軍譯，〈宗教的革命家甘地（續）〉，《台灣民報》，1925年8月16日，14版。

¹⁹⁴張我軍譯，〈宗教的革命家甘地（續）〉，《台灣民報》，1925年8月30日，14版。

¹⁹⁵張我軍譯，〈宗教的革命家甘地（續）〉，《台灣民報》，1925年8月30日，14版。

¹⁹⁶張我軍譯，〈宗教的革命家甘地（續）〉，《台灣民報》，1925年8月30日，14版。

未覺醒、群起反抗遭受的不平等對待的深刻憂懼。另外，他還翻譯山川均〈弱小民族的悲哀〉，詳述台灣人從經濟、政治至精神都被總督府嚴格控制著，即便民族自決風潮的推波下，實施台日共學的教育，但只是撤廢形式，實際上能夠入小學校的台灣學生少之又少¹⁹⁷。再加上分設台灣人與日本人系統的升學制度，台灣人即使畢業，進到社會的任一領域，都無法與日本人達到相同地位¹⁹⁸。張我軍以「印度」為標竿，暗示台灣人應該全體一心，反抗總督府的不合理政策。他選擇愛羅先珂童話來寄託反殖民目的的理念，是利用愛羅先珂作品以印度題材中的反殖民隱喻，來批判殖民地同化政策。

回歸文本分析，〈狹的籠〉不僅刻畫對「自由」的探尋，更是愛羅先珂奉行其無政府主義、世界語主義思想，欲反抗所有階層的束縛。愛羅先珂自傳中，詳述自己的親身經驗，由於失明，他僅能透過觸摸對方的手來辨認人，因而無法辨別象徵社會階層差異的服飾或膚色¹⁹⁹。他的自傳與作品皆隱含著去除階級差別的崇高理想，這樣的理念來到台灣，便成為台灣知識份子宣揚文化抗日意識的媒介。無政府主義在台灣，與共產主義、社會主義甚至是民族主義運動併合，成為反殖民大旗下的分支²⁰⁰。無政府主義從「自由」與「平等」兩大概念出發，探究獨立個人與集體社會的群我關係，並反對以國家為首的一切壓迫性權威，嘗試藉由各種社會改革途徑的提出，實現「有秩序而無國家的理想

¹⁹⁷山川均著，張我軍譯，〈弱小民族的悲哀（續）〉，《台灣民報》，1926年7月11日，9版。

¹⁹⁸山川均著，張我軍譯，〈弱小民族的悲哀（續）〉，《台灣民報》，1926年7月18日，9版。

¹⁹⁹愛羅先珂著，胡適譯，〈我的學校生活的一斷片—自敘傳〉，《臺灣民報》，1925年7月1日，14版；〈我的學校生活的一斷片—自敘傳（續）〉，《臺灣民報》，1925年7月12日，13版；〈我的學校生活的一斷片—自敘傳〉，《臺灣民報》，1925年7月26日，16版。

²⁰⁰鄒易儒，〈無政府主義與日治時期台灣新文學—王詩朗之思想前景與文藝活動關係研究〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2010年），頁1。

社會」²⁰¹。〈狹的籠〉便是無政府主義思想的典型呈現。但〈狹的籠〉並未呈現出任何社會改革的意見或思想，而是悲嘆「絕望的現實」，以死亡完成自我的控訴。而故事中老虎展現出追求自由的純粹之心，一心渴望萬物意識到自由的珍貴的態度，暗示了張我軍對於以一己之力呼喚台灣大眾，心急而憤怒的呼喊，眾人卻毫無反應的結果，感到難以言喻的焦躁和悲憤。再加上身處殖民地，言論自由受限的情況下，愛羅先珂童話所暗示的理念，正是適合寄託對同化政策的批判。

張我軍是以向台灣知識份子高呼「新文學運動」出發，寄以反殖民為目的的民族主義「啟蒙」。因此，比起談論台灣兒童需要什麼樣的童話，台灣知識份子有著更加迫切的任務—使台灣大眾「覺醒」。

（四）變質的「童心」：愛羅先珂〈魚的悲哀〉（1925）為例

與〈狹的籠〉相同，〈魚的悲哀〉²⁰²同樣以動物為主角，將動物擬人化，來隱喻人類社會的現實狀態。〈魚的悲哀〉主角是一條名叫鯽兒的小魚，因為冬天過於寒冷而徹夜無法入眠，和母親、鯉公公展開一段關於死亡的對話。鯽兒認為死亡就能逃離冰冷的池水，到達沒有饑餓、寒冷的天堂國度。即便母親一再強調天堂是死後才能到達的國度，不懂何為死亡的鯽兒仍舊吵著要母親帶他去。鯉公公前來勸導說只要愛池裡面的大哥們（其他動物）和陸上的大哥們（人類），就能成為一條體面的魚，那個國度的神明就會允許你在天堂的池子享樂。鯽兒遵照鯉公公的說法，努力成為賢慧的魚，愛著池裡與陸上所有萬

²⁰¹ 鄒易儒，〈無政府主義與日治時期台灣新文學—王詩朗之思想前景與文藝活動關係研究〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2010年），頁14。

²⁰² 愛羅先珂著，魯迅譯，〈魚的悲哀〉，《臺灣民報》，1925年6月11日，12版。

物。隨著春天到來，每晚一眾動物聚集在池邊舉辦音樂會。然而，兔和尚、黃鶯歌手、蛙詩人陸續被教會裡的哥兒抓走了。透過蝴蝶的轉述才得知，那個國度只給有靈魂的人類去的，池裡動物都是被創造來娛樂人類、給人類享用的。鯽兒悲憤之下，自願入網，成為哥兒餐桌上的菜肴。而哥兒始終不能理解，解剖時，這條鯽魚的心臟為何破裂。

從「童心」²⁰³方面來看，〈魚的悲哀〉以小魚鯽兒的視角，呈現出兒童懷有純粹之心來愛戴萬物，即便成人之後，發現無藥可救的社會現實，仍抱有赤子之心去反抗，鯽兒主動落網，便是以此來做無聲的控訴。這是愛羅先珂童話的主角的特徵。然而，鯽兒呈現出的純粹之心，比起童心主義強調「天真無邪」、「無垢」，更接近世界語主義主張以語言來達到世界和平的理念。連溫卿²⁰⁴指出世界語標榜「超越民族觀念」、「倒壞國家的敵愾心、全人類如一家一致的團結」的口號，世界語主義與社會主義不同，世界語是觀念為重，認為世界各國因「語言」之別而有衝突，因此創造一個世界共通語來維繫世界和平²⁰⁵，主張全世界使用共同語言，便能去除階級、種族差異來達到世界和平。

〈魚的悲哀〉中鯽兒的純粹之心，不同於童心主義主張兒童擁有未經世事的天真，而是抱持著對世間萬物一視同仁的大愛，追求無階級、無種族的人道主義精神。鯽兒提出如何脫離寒冷與饑餓的問題，是體悟到生活疾苦的現實，以大愛來堅持和對抗，因此鯽兒展現出的與其說是「童心」，不如說是追尋世界和

²⁰³陳雨柔講述童心主義思潮帶來「天真無邪」、「無垢」的兒童形象，影響一九三〇年代普羅同人作家的書寫。關於童心主義思潮的演變，詳參：陳雨柔，〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌－以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2018年）。

²⁰⁴連溫卿（1895-1957），1913年開始學習世界語，1915年加入日本世界語協會，同年10月，日本世界語協會台灣支部機關雜誌《綠蔭》創刊，後成為協會主要事務擔當，呂美親推測其中諸多未署名的文章或翻譯多是出自他之筆。詳參：呂美親，《日本統治下における台湾エスペラント運動研究》（東京：一橋大學言語社會研究科博士論文，2016年），頁31。

²⁰⁵連溫卿，〈怎麼是世界語主義？〉，《臺灣民報》，1926年10月24日、10月31日、11月14日、1927年1月9日，按序為11、11、10、13版。

平的大愛之心。藤井省三認為愛羅先珂童話不同於主張兒童本位的童心主義，並引用新宿中村屋相馬愛藏²⁰⁶的話「愛羅先珂先生又開始說教了」，指出他的童話富含強烈的教育意味，太過「露骨」²⁰⁷，是由於愛羅先珂以主張人類主義的世界語運動為原點，批判階級、民族間在政治、經濟上的不平等²⁰⁸。也就是說，愛羅先珂挪用了「童心」的觀念，將「童心」置換成世界語主義的理念，巧妙運用「童心」與世界語之間的相似性，來宣揚他的崇高理想。此舉不僅彰顯了「童心」與世界語主義在定義、理念之間的互動關係，也暗示「童話」除了教化功能，還能承載世界語主義、無政府主義等人道主義思想的特質。當愛羅先珂童話輾轉來到台灣，便成為「悲哀」的弱小民族的代言人，控訴強權者的霸凌，隱喻了追求自由、民族解放的言說。

愛羅先珂曾提出〈魚的悲哀〉是描寫藝術家的悲哀²⁰⁹，將池塘生物隱喻為藝術家，被握有強權的科學家蠻橫的奪去生命。回顧西歐兒童觀的發展，十九世紀西歐藝術家不滿於持續地以不當姿態發展的社會，轉而以「兒童」作為象徵，強調「兒童」的「無垢」帶來的感受性、創造力與對生命的禮讚²¹⁰。科學家與資本主義社會是同步並進，因此兒童的「無垢」變成一派反資本主義、反近代化的藝術家的主張。當藝術家無法阻止社會的前進，「悲哀」就此產生。愛羅先珂在故事結尾處落筆「我著者，從那時起，也就不到教會去了。對於將

²⁰⁶愛羅先珂在日本時，認識秋田雨雀、大杉榮、相馬愛藏等人，一行人經常聚在中村屋，舉辦沙龍講座，在講座時，秋田雨雀經常替愛羅先珂朗讀他的童話作品。藤井省三，《エロシエンコの都市物語：1920年代 東京・上海・北京》（東京：みずず書房，1989年7月），頁2-4。

²⁰⁷藤井省三，〈魯迅とエロシエンコ童話論〉，《エロシエンコの都市物語：1920年代 東京・上海・北京》（東京：みずず書房，1989年7月），頁256-257。

²⁰⁸藤井省三，〈魯迅とエロシエンコ童話論〉，《エロシエンコの都市物語：1920年代 東京・上海・北京》（東京：みずず書房，1989年7月），頁257。

²⁰⁹藤井省三，《エロシエンコの都市物語：1920年代 東京・上海・北京》（東京：みずず書房，1989年7月），頁249。

²¹⁰河原和枝，《子ども觀の近代：『赤い鳥』と『童心』の理想》（東京：中央公論新社，2007年），頁160-161。

一切物，作為人類的食物和玩物的神明，我是不願禱告，也不願相信的」²¹¹，如此之嘆，抨擊教會、科學家，也反對人類作為萬物之首的存在。對於任何人類造就的階層結構，他是一概不認可。總言之，他的童話是對社會深陷資本主義化的反動，吐露最赤誠的質疑與無可奈何的悲憤。

一九二〇年代台灣作家的童話論與譯介作品，呈現出對外來思潮的接收與回應。從童話論來看，相比張我軍的言論聚焦在啟蒙台灣大眾，宣揚反殖民的論述；張耀堂雖然發表台灣童話論，卻仍受限於台灣近代化教育的問題，無論是國語（日語）教育的普及，或是升學與兒童家庭經濟狀況的關聯，乃至於台灣社會無法提供兒童健全的教育環境等，都反應出台灣教育尚未培養出能夠足夠數量的兒童讀者的原因。而此時期的童話創作，除了台人作家積極轉載跟譯介外國作品，報章雜誌上的童話創作，發表者大多是在台日人作家、教師或學生，台人作家尚未創作出能回應思潮的童話。

三、作為「鄉土」讀物：一九三〇年代鄉土文學風潮下的「童話」與「民間童話」

一九三〇年代，由於鄉土文學論戰的推波，台人作家對「鄉土」產生極大關心。此時期出現數篇台人作家的童話作品，雖然尚未成熟，但無不展現台人作家嘗試以「童話」來表現「鄉土」。本節以《臺灣文藝》（1934-1936）和《臺灣新文學》（1935-1937）分別刊登林越峰與莊松林書寫的漢文童話為例，兩位的童話創作不僅從主題、語言、風格各方面都截然不同，莊松林甚至將自己作品冠上「民間童話」，與林越峰的「童話」區分。因此本節將藉由分析

²¹¹愛羅先珂著，魯迅譯，〈魚的悲哀〉，《臺灣民報》，1925年6月11日，12版。

「童話」與「民間童話」的異同，探討兩位作家作品的特色及其背後的文化思潮，爬梳台灣鄉土文學論戰衍生出「鄉土」書寫的幾種樣式。

(一) 童話中的農村兒童像：林越峰〈雷〉(1935)與〈米〉(1935)為例

《臺灣文藝》中的兒童文學作品，邱各容整理出 11 篇，包含童謠、童話等²¹²。其中林越峰²¹³發表童話〈米〉²¹⁴與〈雷〉²¹⁵，也是 11 篇當中唯二的台灣人創作的童話。林越峰〈雷〉與〈米〉都僅有一頁篇幅，屬於極短篇童話。雖然篇幅極短，卻是台灣知識份子在創作童話時，突破民間故事的侷限，以台灣農村兒童生活為題的創作童話。兩篇的共通點都採用兒童對話來推展故事和點題。

〈雷〉是姊姊告訴妹妹雷電的形成原因。

「妹々幹嘛要怕雷？」

妹々說、

「媽々告訴我、雷鳴是雷神在發怒、雷神長得怪難看、青著臉、

尖著嘴、而且會打人、所以我害怕。」

²¹²邱各容，《臺灣近代兒童文學史》(台北：秀威資訊，2013年)，頁311-313。

²¹³林越峰(1909-?)，原名林海威，小說家、評論家、詩人、電影辯士。先後加入台灣文化協會、演劇研究社，1934年與張深切、賴明弘等人發起第一回全島文藝大會，成立台灣文藝聯盟，隔年台灣文藝聯盟分裂後，投入楊逵的台灣新文學社陣營。參考：柳書琴主編，《日治時期台灣現代文學辭典》(台北：聯經出版，2019年)，頁156-157。關於林越峰的求學經歷，1917年進入公學校，畢業後沒有再繼續升學，1926年起一邊當木車工學徒，一邊靠補習和自修奠定文學基礎，1928年因緣際會加入台灣文化協會豐原支部舉辦的讀書會後，加入台灣文化協會，開啟他的文化活動生涯。參考：邱各容，《臺灣近代兒童文學史》(台北：秀威資訊，2013年)，頁220-221。

²¹⁴越峰，〈米〉，《臺灣文藝》8、9月合併號(1935年8-9月)，頁128。

²¹⁵越峰，〈雷〉，《臺灣文藝》2月號(1935年2月)，頁147。

姊々道、

「妹々你真蠢！媽々在哄你。雷是電和電相撞的聲、閃光是電和電相撞的光、那裏有什麼雷神在發怒的話？」

妹々說、

「低要不是神發怒、我就不害怕了。」²¹⁶

〈米〉則是阿義反駁他好友阿杉轉述牧師說米是上帝的賜物，眼前所見的「米」，就是我們父親日日揮汗下田的成果。

「阿義哥！對門的老牧師告訴我、米是上帝賜我們、所以我們每當要吃飯、都該對上帝說々謝。」

阿義聽了這些話，就放下飯碗答著阿杉道：

「他也常々問我這麼說但是我不信：」

阿杉聽著阿義說不信，就瞪起驚奇的眼光這樣問：

「他很懂道理、說話總不會錯！幹嘛你不信？」

到底阿義年紀大、道理總比阿杉懂得點、他就對著阿杉說：

²¹⁶文中的妹々、姊々等，參照作者用法。越峰，〈雷〉，《臺灣文藝》2月號（1935年2月），頁147。

「阿杉弟、你真傻；你的爸、也和我的爸一樣是農夫、怎麼這樣

不明白？上帝要是真的會賜米、那末也用不著他們老人家、每日

都要流著大汗把田種了。」²¹⁷

〈米〉是農村孩童阿杉和阿義趁著週末沒課，跑去山裡釣魚蝦，晚餐便到阿義家串門吃晚飯，所獲即為晚餐增添菜色，呈現出農村孩童的生活樣貌。

〈雷〉的篇幅更短於〈米〉，全篇以對話為主，雖然缺少對農村生活的景象書寫，但〈雷〉與〈米〉中的兒童對話，呈現出接受近代化教育的農村兒童，採用科學觀點來破除農村的迷信。〈雷〉中姊妹間關於打雷的爭論，實際上是在地民俗的說法；〈米〉則是以現實所見的情景來打破宗教迷思。兩篇都以受過新式教育的兒童對話，暗示農村走向現代化。那些過往盛行在農村的民俗說法，藉著兒童天真的童言童語，自然的解開了。關於童話中的科學議題，松村武雄在談論大正期童話的特色時，曾提到「科學童話」的出現，是基於當時對民眾、兒童應具備理性的科學知識的要求而產生的童話類別，雖然「科學童話」由於注重傳授科學知識，容易使得童話失去趣味性²¹⁸。由此可知，日本社會邁向近代化，著重科學的觀念，反映在提供兒童趣味與教育觀念的童話上，〈雷〉與〈米〉也反映出「科學童話」的特色。

除此之外，〈雷〉與〈米〉是透過農村兒童的日常生活，來呈現台灣的「鄉土」景象。從題材來說，農村本就是童話中常見的兒童生活場景。大正期投入創作的兒童文學作家大多出身東北或是非首都地區，因此描繪的多是「地

²¹⁷越峰，〈米〉，《臺灣文藝》8、9月合併號（1935年8-9月），頁128。

²¹⁸松村武雄，《兒童教育と兒童文芸》（東京：培風館，1923年），頁344-346。關於大正期童話的特色，詳參註腳8。

方風土」²¹⁹。這個「風土」既可能是地方風物、景象的書寫，或作家記憶中想像的「風土」。如果說大正期的「風土」是在都市生活的兒童文學作家們懷念兒時記憶、象徵「童心」的結晶²²⁰；到了昭和期，「風土」從懷念美好的童年隱喻轉向勞苦生活為題的「生活童話」時代²²¹。從「風土」走向「生活」，不僅是見證日本童話主題的更替，也應證日本社會的時代需求，不得不投入社會苦悶現實的寫實文學。因此，童話主題跳脫回憶兒時美好、純真的童年時光，轉向描繪兒童生活的困苦現實。

《赤鳥》一派主張「童心」兒童觀的兒童文學，引進台灣後，尚未引發台灣作家的創作熱潮，便迎來一九三〇年代台灣鄉土文學論戰，「鄉土」成為此時期台人作家的熱門關鍵字。〈雷〉的〈編輯後記〉提到近期創作方面為了能夠呈現「鄉土色」而非常努力²²²，強調《臺灣文藝》近期致力於琢磨「鄉土色」的呈現。楊杏東在〈「臺灣文藝」的鄉土的色調〉指出看見「濃厚鄉土色彩的文字羅列著，就感到心中激動澎湃」，一字一句皆訴說對故鄉的山河、鄉土的情慕²²³。具體而言，一九三〇年代台灣作家將台灣「鄉土」歸屬於大眾的、農工階級的文學。隨著鄉土文學論戰的推波，台灣作家主張文學應該反映台灣的現實生活，因此農民、工人階級成為主要書寫主題²²⁴。因此，不同於日本童話從「風土」走向寫實的兒童「生活」的轉變，台人作家創作的童話，自然地以台灣鄉村兒童的現實生活為題材，以鄉村兒童的生活為「鄉土」。楊杏東直言台灣正處於「啟蒙期」，改善民眾生活和知的教化，以富含鄉土色調的

²¹⁹原子朗，〈大正期の童話〉，收於日本文学研究資料刊行會，《兒童文学 / 日本文学研究資料刊行會編》（東京：有精堂，1990年），頁130。

²²⁰原子朗，〈大正期の童話〉，收於日本文学研究資料刊行會，《兒童文学 / 日本文学研究資料刊行會編》（東京：有精堂，1990年），頁132。

²²¹波多野完治，〈生活童話〉，收於日本文学研究資料刊行會，《兒童文学 / 日本文学研究資料刊行會編》（東京：有精堂，1990年），頁252-254。

²²²佚名，〈編輯後記〉，《臺灣文藝》2月號（1935年2月），頁148-149。

²²³楊杏東，〈「臺灣文藝」の郷土的色調〉，《臺灣文藝》10月號（1935年10月），頁78-81。

²²⁴陳芳明，《台灣新文學史（上）》（台北：聯經出版，2011年），頁99-101。

文學來啟迪民智，是《臺灣文藝》的使命²²⁵。此處的「民眾」指的就是社會底層的農工階級。因此，林越峰童話中強調科學、破除迷信的內容，不僅應證此時期鄉土文學的主張，也反映出當時台人作家對於「鄉土」的定義。〈雷〉與〈米〉以農村兒童生動活潑的生活對話，呈現出台灣農村兒童因為接收近代化教育，跳脫不科學的傳統觀念，走向「啟蒙」。

可惜的是，林越峰完成這兩篇童話後，便隨著楊逵出走至《臺灣新文學》，其作品也轉向描繪社會底層苦悶現實的小說，沒有再創作童話。一是他意識到書寫童話的批判力度過小，不足以描繪社會底層的苦悶現實；以及「童話」書寫易於淪為殖民者教化論述，變成批判台灣農村迷信、應該接受教化，與他的理念不合。

（二）「民間童話」的出現：莊松林〈民間童話 鹿角還狗舅〉（1936）為例

1935年底楊逵出走《臺灣文藝》²²⁶，為了發揚台灣鄉土文化、民間文學，重視漢文創作，需要有能夠「描繪台灣現實的文學機關」²²⁷，因此創立《臺灣新文學》。發行期間積極刊登民間故事、民間文學等作品，還替李獻璋《台灣民間文學集》的發行宣傳，《臺灣新文學》變成推動台灣民間文學的大本營。莊松林便是經常發表作品的作家之一。

²²⁵楊杏東，〈「臺灣文藝」の郷土の色調〉《臺灣文藝》10月號（1935年10月），頁78-81。

²²⁶陳芳明曾提及《臺灣文藝》分為兩派，一派是社會主義路線的楊逵，另一派則是張深切為中心的台灣風土路線。兩派理念不合鬧翻後，以楊逵為中心的一派出走，創立《臺灣新文學》。參考：陳芳明，《台灣新文學史（上）》（台北：聯經出版，2011年），頁124。

²²⁷佚名，〈創刊の言葉〉，《臺灣新文學》1卷1期（1935年12月），頁5。

莊松林²²⁸（1909-1974）於 1930 年加入「台灣民眾黨」，積極參與抗日民族運動，先後被警方拘禁高達十一多次，盧溝橋事變後，差點被流放至外島²²⁹。倖免於難後，他投入民俗研究，在《臺灣新文學》發表民間故事如〈鴨母王〉²³⁰等，作品還收錄進 1936 年李獻璋的《台灣民間文學集》，此書被認為是台灣鄉土文學運動、台灣話文運動的實踐成果²³¹。「民間童話」一詞，最早出現在莊松林以筆名「進二」發表的〈民間童話 鹿角還狗舅〉²³²。

〈民間童話 鹿角還狗舅〉以擬人化的動物為主角，描繪動物的貪婪與好吃懶做。狗原本有一對美麗的角，一日鹿經過，起了搶走的心思，於是拿點心去討好終日沈溺美色佳餚的公雞。公雞正好在外頭玩樂一番，累得不管肚子飢餓、蹲在樹上打盹。貪吃的公雞聞到點心的味道，便答應鹿的請求，說服狗借了角給鹿。沒想到鹿立刻跑進森林，徒留公雞與狗在後頭追趕。故事中的動物隱喻人的本性。狗因為擁有又美又能自衛的角，自戀無比；鹿因為漂亮的斑紋，被森林裡的動物們稱羨，興起想讓自己更美麗的慾望，便貪欲上狗的角；公雞則貪吃又貪淫，意外替鹿幹了壞事，後悔不及的只能每天清晨想起此事，扯著脖子啼叫「舅久舊，鹿角還狗舅！」最終，主角們因為「成為人類的奴隸」²³³，不用覓食、躲避敵人，只要服從、供人類賞玩，就能極盡口腹之欲，便盡棄前嫌、同住一屋了。

²²⁸莊松林（1909-1974），筆名有 CH、KK、嚴純昆、尚未央、朱鋒、進二等。1926 年畢業於台南第二公學校，插班進入廈門集美中學。1929 年畢業後回台，參加赤崁勞動青年會（台灣民眾黨的青年組織），掀起反對普度活動，發表「反對普度宣言」，並發刊《反普特刊》。1930 年與林秋梧、盧丙丁、趙啟明、林占鰲、林宣鰲等人創辦旬刊《赤道報》，但沒多久就被迫停刊。他先後被逮捕二十餘次，為了不被流浪至火燒島，在鐵工廠就業，埋頭研究台灣民俗、學習世界語。參考：台南研究資料庫（日期：2020 年 12 月 1 日），網址：<https://trd.culture.tw/home/zh-tw/people/104665>。

²²⁹治喪委員會，〈莊松林先生事略〉，《臺灣風物》25 卷 2 期（1975 年 6 月），頁 3-4。

²³⁰朱鋒（莊松林），〈鴨母王〉，《臺灣新文學》1 卷 3 號（1936 年 4 月），頁 79-83。

²³¹柳書琴主編，《日治時期台灣現代文學辭典》（台北：聯經出版，2019 年），頁 318-319。

²³²進二（莊松林），〈鹿角還狗舅〉，《臺灣新文學》1 卷 5 號（1936 年 6 月），頁 68-72。

²³³進二（莊松林），〈鹿角還狗舅〉，《臺灣新文學》1 卷 5 號（1936 年 6 月），頁 72。

〈民間童話 鹿角還狗舅〉發表當時，被認為有幾處不符合兒童天真爛漫的童心，如狗的個性設定為「愚直」，是否會讓孩童不相信；或雄雞成日淫靡作樂，孩童恐怕還不懂得，即便是給成人閱讀的童話，也應留有童心²³⁴。《赤鳥》帶來的「童心」兒童觀，形塑兒童「善良」、「弱者」的形象，呈現出符合西歐新市民社會道德價值的理想中的「好孩子」範本²³⁵，而〈民間童話 鹿角還狗舅〉中極盡書寫人類的劣根性，與「童心」理念不符。再者，關於書寫用語的問題，評論指出「據說以臺灣白話寫作，祇有加多麻煩，但請教徐玉書君，「鹿角還狗舅」這篇童話，該怎樣用中國普通話來寫？」²³⁶這也對應到鄉土文學論戰，集中在書寫語言的爭論。相較於林越峰童話採用白話的兒童日常對話來書寫，莊松林童話更加文言。可惜的是，針對漢文童話、乃至於漢文兒童文學的書寫語言少有討論。莊林二人的童話，呈現出漢文童話書寫語言尚未定案的狀態。

「民間童話」的出現，可說是鄉土文學論戰餘波的發酵，台灣知識份子將關注轉向「民間文學」。台灣民間文學的開展，目的是為了「啟蒙」，必須改掉不好的風俗習慣，來因應現代化與外來文化入侵帶來本土文化消失的衝擊，以此形塑台灣人的「民族性」²³⁷。中國五四運動發端之初，民間文學即受到周作人等的重視，在北京大學刊物上徵稿全國各地歌謠；並引用胡適、陳獨秀等對「民間文學」是破除守舊的貴族文學、走向大眾的、社會的新文學的意見，強調民間文學的盛行與五四以來的文學運動併進²³⁸。關於「民間」與「鄉

²³⁴宮安中，〈五、六、七月號作品漫評〉，《臺灣新文學》1卷7號（1936年8月），頁82-84。

²³⁵河原和枝，《子ども觀の近代：『赤い鳥』と『童心』の理想》（東京：中央公論新社，2007年），頁100-101。

²³⁶宮安中，〈五、六、七月號作品漫評〉，《臺灣新文學》1卷7號（1936年8月），頁84。

²³⁷林巾力，〈向民間靠近—台灣三〇年代文學論述及其文化內涵〉，《台灣文學研究學報》第13期（2011年10月），頁313-335。

²³⁸林巾力，〈向民間靠近—台灣三〇年代文學論述及其文化內涵〉，《台灣文學研究學報》第13期（2011年10月），頁316。

土」的連結，黃得時認為包含原住民的歌謠舞蹈、民間詩歌、歌仔戲等民間文藝，都是構成台灣鄉土文學的重要元素²³⁹，將台灣各族群的特色元素都涵括為「鄉土」，也就是台灣的「民間文學」。「民間童話」的出現實際上是發揚「民間文學」的額外產物。

「民間童話」一詞，是為了與「童話」區別而衍伸的詞彙。從定義來看，當代研究者各有說法。邱各容認為「民間童話」意指民間創作和流傳適合兒童閱讀的幻想故事，故事情節動人，在濃厚的幻想和豐富的想象中具有為人喜聞樂道的情趣²⁴⁰。也是文明社會開始後，以口頭文學的形式在少有文化的民眾、尤其是農民間流傳的故事，指出民間童話具有「民族特色」和「純真自然」兩個特色²⁴¹。張清榮則認為民間童話是傳承童話，以採集、整理或筆記而來的材料來創作，具有幻想成分，經常出現握有奇異能力之人、擬人化的動物角色²⁴²。總言之，按照現代研究者的定義，「童話」主要以兒童現實生活為題材，而「民間童話」是採用民間故事、傳說、神話等口傳文學為素材來改編的童話，表現一民族的鄉土色彩。從文類來看，莊松林的「民間童話」與西岡英夫的「原住民御伽噺」的創作意圖雷同，都是利用台灣在地民間故事或傳說為素材，詮釋台灣的「鄉土」。只是兩者使用語言不同，莊松林是以漢文文言文書寫，而西岡則是利用尚未經過言文一致的日文。莊松林即便沒有明言創作「民間童話」的目的，但他創作方法基本參照西岡英夫的「原住民御伽噺」，隱含著推動台灣人書寫台灣童話的意味。

²³⁹黃得時，〈談談台灣的鄉土文學〉，收於中島利郎編，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版，2003年）。

²⁴⁰邱各容，《臺灣近代兒童文學史》（台北：秀威資訊，2013年），頁246。

²⁴¹邱各容，《臺灣近代兒童文學史》（台北：秀威資訊，2013年），頁247。

²⁴²原為張清榮在「兒童文學薪傳講座」演講全文，後收於：張清榮，〈民間童話與創作童話的異同〉，《竹蜻蜓·兒少文學與文化》第四期（2017年），頁280-298。

再者，莊松林的「民間童話」顯然在上述定義的基礎上，加諸了反殖民的政治隱喻，可說是一九二〇年代中期世界語主義思潮的延續。他在 1931 年加入台南世界語協會，學習世界語，用世界語創作童話²⁴³。1934 年，他發表世界語童話〈憨虎〉（*la Malaaga Tigro*）在台南世界語雜誌《*la Verdo Inaudo*》不定期專刊第 2 年第 2 號²⁴⁴，後以漢文〈民間童話 憨虎〉刊載在《臺灣新文學》²⁴⁵。

〈民間童話 憨虎〉描繪一隻猛虎誤聽了賊仔說的話，把「兩，我是不驚，只驚漏！」聽成「虎，我是不怕的，只怕漏！」，由於沒聽過「漏」是什麼，猛虎變成擔心受怕的憨樣²⁴⁶。猛獸如虎，卻因為一件未曾聽聞的小事而懼怕。〈鹿角還狗舅〉與〈憨虎〉都以擬人化動物來隱喻社會不公、人類的醜惡貪婪、膽小怕惡的劣根性，從中探討支配者與被支配者間的關係，背後隱含了世界語主義思潮的影響。

台灣利用童話來推廣世界語，凸顯了童話的文類特色與世界語理念的關係。一九二〇年代漢譯的愛羅先珂童話及自傳刊登《台灣民報》，也有 3 篇以世界語刊登在台灣世界語雜誌《綠蔭》（1919-1926）²⁴⁷。愛羅先珂童話對社會、民族、階級的不公與悲慘現實寄予強烈控訴，使得他的作品不僅在東亞被廣泛傳播，同時也隱喻了反殖民思想。一九三〇年代，連溫卿在《臺灣新文學》發表短文〈來參加向國際介紹台灣童話吧！〉，積極響應法國《國際文學》編輯刊登各國民族童書叢書計畫，欲將台灣童話如「虎姑婆」、「白賊

²⁴³鄭喜夫，〈莊松林先生年譜〉，《台灣風物》25 卷 2 期（1975 年 6 月），頁 5-33。

²⁴⁴邱各容，〈宮澤賢治與臺灣兒童文學關係研究〉，《全國新書資訊月刊》第 212 期（2015 年 8 月），頁 16-27。

²⁴⁵進二（莊松林），〈憨虎〉，《臺灣新文學》2 卷 3 號（1938 年 6 月）。查閱典藏於政治大學圖書館的《新文學雜誌叢刊》復刻本時，並未收錄 2 卷 3 期，只能查找到目錄。

²⁴⁶邱各容，《臺灣近代兒童文學史》（台北：秀威資訊，2013 年），頁 246-249。

²⁴⁷3 篇作品分別為〈童話寫生〉、〈我的學校生活—斷片〉、〈為跌下而造的塔〉，有關愛羅先珂童話刊登在台灣的世界語雜誌《綠蔭》及其作品在東亞各地流通的意義，詳參：呂美親，〈論析台灣世界語雜誌《La Verda Ombro》中的愛羅先珂作品〉，《台灣文學研究學報》第 26 期（2018 年 4 月），頁 137-156。

七」等翻譯成世界語，介紹給世界²⁴⁸。呂美親認為連溫卿將「世界語」當作殖民地政策與同化政策的反動²⁴⁹，指出連溫卿的世界語運動，從一九一〇年代純粹的語言運動，至一九三〇年代，由於殖民地的政治環境因素，「世界語」變成「無產階級」的武器，主張透過普及世界語來進行階級鬥爭²⁵⁰。

從「鄉土」層面來看，可知世界語備受台灣左翼知識份子青睞。一九三〇年代，受到普羅文學思潮影響，使世界語向普羅文學靠近，形成與台灣鄉土文學連動的狀態²⁵¹。世界語的推廣及台灣話文運動，都是文字改革的一環²⁵²。因此，即便台灣知識份子未針對台灣童話的書寫語言有過多討論，推廣世界語就隱含了台灣知識份子意圖解套於殖民地複雜的語言統合問題。《臺灣新文學》創刊時，附有世界語名稱、並刊登連溫卿講述世界語基礎文法《世界語講座》²⁵³等，推廣世界語給台灣知識份子，顯示比起社會運動，一九三〇年代中期的世界語運動有靠近文化運動的傾向，然而隨著二戰爆發，文化活動轉向大東亞共榮圈為中心，世界語才逐漸沒落²⁵⁴。

莊松林以漢文和世界語創作的「民間童話」，足以見得台灣知識份子藉由文化運動的勃興，站在反殖民的立場，宣揚台灣民族主義。「民間童話」的主題、內容、語言都不同於童心主義童話。「民間童話」的主題上以台灣民間故事為題；採用擬人化動物的角色，人性的卑劣與貪婪，相比童心主義童話主張

²⁴⁸連溫卿，〈臺灣童話の國際的紹介に参加せよ！〉，《臺灣新文學》1卷9號（1936年10月），頁82。

²⁴⁹呂美親，《日本統治下における台湾エスペラント運動研究》（東京：一橋大學言語社會研究科博士論文，2016年），頁180。

²⁵⁰呂美親，《日本統治下における台湾エスペラント運動研究》（東京：一橋大學言語社會研究科博士論文，2016年），頁185。

²⁵¹呂美親，《日本統治下における台湾エスペラント運動研究》（東京：一橋大學言語社會研究科博士論文，2016年），頁133-134。

²⁵²呂美親，《日本統治下における台湾エスペラント運動研究》（東京：一橋大學言語社會研究科博士論文，2016年），頁151。

²⁵³連溫卿，〈エスペラント講座（一）〉，《臺灣新文學》1卷3號（1936年4月），頁98-100；〈エスペラント講座（二）〉，《臺灣新文學》1卷4號（1936年5月），頁103-105。

²⁵⁴呂美親，《日本統治下における台湾エスペラント運動研究》（東京：一橋大學言語社會研究科博士論文，2016年），頁67。

兒童本位，書寫兒童「天真無邪」的奇思妙想，更承載了反殖民立場的台灣知識份子的崇高理想，呈現出鄉土文學論戰下，台灣知識份子思考「鄉土」的定義與表現方式的嘗試作品。

四、小結

無論台灣作家譯介或創作的童話作品，皆吐露對台灣「鄉土」的思考與著墨，並傳遞「啟蒙」台灣民族主義與反殖民思想的意圖。從童話論述來看，一九二〇年代張耀堂與張我軍雖然沒有直接對談，但從張耀堂的「暗諷」便可得知，張耀堂不認可張我軍轉載愛羅先珂童話的行為。張耀堂與張我軍的論述都凸顯為了「啟蒙」，但兩者的論述目的截然不同。張耀堂是為了增進台灣兒童的國語程度，才推廣童話，並利用城市發展與兒童教育的關係，隱喻台灣教育的現實窘境，有為了「啟蒙」台灣教育界的意圖。張我軍則是為了「啟蒙」台灣大眾的民族意識，一面介紹愛羅先珂童話，一面在北京創建類似《台灣民報》的《少年台灣》，意圖提供台灣民眾發聲的管道。

從童話作品來看，台灣作家的童話還處在邁向「創作童話」的過渡期。同時有莊松林的接近民間故事的「民間童話」，也有林越峰的極短篇童話。「民間童話」是採用動物擬人化來隱喻人類的惡習，在看似愚昧、純樸的動物行為中，批判惡習的不可取。林越峰的童話則以兒童視角出發，藉著農村兒童的生活經驗去傳達科學知識、破除迷信。語言層面來說，莊林雖都採用漢文，但截然不同。莊松林的民間童話更接近文言式的漢文，林越峰童話則以白話文的兒童口語對話來貫穿全篇。無論採用何種漢文，都是對鄉土文學論戰的語言論爭的反饋與嘗試。從童話的目的性來談，相對西岡英夫將「童話」當作學校教育

的輔助讀物，台灣作家譯介童話論述與作品，目標是為了「啟蒙」台灣民眾、喚醒台灣民族意識。因此，在課外讀物與啟蒙讀物之間，台灣作家並沒有那麼明確定義是給兒童的閱讀讀物。一九二〇至三〇年代，童話仍與殖民地教育掛勾，遂隱含在童話中的政治隱喻，便成為殖民地童話難以逃脫的枷鎖。然而，除了愛羅先珂童話貫穿了世界語主義和無政府主義思想，傳達強硬的政治理念外，莊松林和林越峰童話共通點是以台灣在地素材去呈現「鄉土」，莊以人性的劣根性來隱喻支配者與被支配者的關係，林的童話則相較於愛羅先珂與莊松林的童話，政治諷刺的力度較為薄弱。

「鄉土」成為台灣童話的主題，不僅延續一九二〇年代喚醒民族意識的呼聲，更在鄉土文學論戰的催化下，促使台灣作家挖掘台灣的「鄉土性」，探討何為「鄉土」的真諦。莊松林與林越峰兩人的童話創作，以漢文作為書寫語言，題材取自台灣民間故事及台灣農村兒童的生活情景，都可以看作是針對由日人把持的官方教育、童話主流書寫的反動。總言之，台灣童話的「鄉土」，既是台灣作家對生養自己的土地的書寫，也是建構鄉土認同的開端。可惜的是，隨著中日戰爭爆發，漢文報章雜誌被迫停刊，童話也在大環境的變遷下，遭到皇民化運動收編的命運。綜觀殖民地台灣中漢文書寫的童話僅寥寥數篇，除去一九二〇年代漢譯的愛羅先珂作品，一九三〇年代才有幾篇漢文童話創作，隨著中日戰爭爆發，漢文版被禁，剛萌芽的漢文童話便順勢消逝。

第四章、 被動員的「鄉土」：日人作家的童話創作為例

一、前言：台灣鄉土教育運動的盛行

隨著日本進入二戰戰時體制，陸續設立國民精神總動員要綱，推行一系列凝聚國民精神、經濟後援的國民運動²⁵⁵。因應戰爭需求，台灣總督府推行皇民化運動，採用公學校和部落振興會兩大系統，佈下從中央擴散至地方的文化教化網²⁵⁶。為了響應戰爭的精神動員，學校隨之成為建設兒童國民精神的大本營。教科書加入「君之代」、「靖國神社」、「開國（開國故事）」等課文，透過教學來加強皇國意識型態的傳播，灌輸殖民地兒童是日本國民的思想，培養兒童的愛國精神²⁵⁷。在戰時國策方針的大框架下，各地方政府與學校機構、民間兒童藝術團體如何因應，是此時期台灣教育、兒童文壇的重心。一九三〇年代發軔的鄉土教育運動，進入戰爭期後成為皇民化運動擴展至地方的支柱²⁵⁸。筆者認為，戰爭期台灣兒童文壇實踐戰爭協力的方式與鄉土教育運動的觀念息息相關。鄉土教育運動與戰爭期兒童文學的關係為何？

日本鄉土教育的宗旨是突破明治以來劃一、抽象教育為目標，主張教育應走向地方化、實際化²⁵⁹。縱觀日本鄉土教育的發展，源自明治初期，受到裴斯泰洛齊的直觀教授和實物教授啟發，以教授地理與理科教育為始，明治 20 年代導入鄉土史教育；大正期受到童心主義兒童觀影響，展開生活和經驗為學習目的的鄉土教育；進入昭和期，由於經濟大恐慌遭致的農村貧瘠，為了促進農村的

²⁵⁵赤澤史朗，〈國民精神總動員運動〉，出自 Japanknowledge+線上資料庫（日期：2021 年 3 月 23 日），網址：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=1001000091077>。

²⁵⁶許佩賢，《殖民地臺灣的近代學校》（台北：遠流出版，2005 年），頁 138-139。

²⁵⁷許佩賢，《殖民地臺灣的近代學校》（台北：遠流出版，2005 年），頁 120-121。

²⁵⁸林初梅，《"鄉土"としての台湾：郷土教育の展開にみるアイデンティティの変容》（東京：東信堂，2009 年），頁 11。

²⁵⁹伊藤純郎，《増補 郷土教育運動の研究》（京都：思文閣出版，2008 年），頁 95。

自力更生，開設一連串以生活為主體的養成教育，導向國家主義傾斜的教育政策²⁶⁰。當時針對鄉土教育論，分為兩派，一派主張設立鄉土科，讓兒童有系統的學習鄉土知識，被當時論者稱為「客觀的鄉土教育論」；反對派則認為設立鄉土科會流於單純的知識傳授，應以愛國心為基底，培養兒童的鄉土愛為目標，稱為「主觀的鄉土教育論」²⁶¹。鄉土教育運動到殖民地台灣，則在日本鄉土教育運動的基礎上，呈現更多變貌。

台灣鄉土教育的發展，早在一九一〇年代前後，就出現建議小學校教科書不該全然接收內地學校的教科書，而是基於台灣本島的地理、兒童生活環境來編纂教科書的討論²⁶²；也有認為應該設立鄉土科的聲音²⁶³，反映出當時社會已意識到不能全然套用內地日本教育的問題。然而，當時台灣近代化教育仍百廢待舉、積極擴建小學校和公學校的階段，對鄉土教育力有未逮。開始有組織的推廣台灣鄉土教育，必須前行至一九三〇年代，日本為了挽救經濟大恐慌造成的危機，推動鄉土教育運動，連帶影響台灣。廖茜如整理台灣鄉土教育運動的發展，以最早發起鄉土教育的台中州為例，分析運動的實踐狀況，將運動的目的歸結為將台灣鄉土改造成日本化鄉土，培養台灣人的愛鄉心，依此建構日本中心的愛國精神²⁶⁴。許佩賢則針對鄉土教育運動如何連結「愛鄉心」與「愛國心」，探討台灣鄉土教育運動在實踐過程中，如何一面發揚「愛鄉等於愛國」意識，一面避免喚醒殖民地的民族意識而小心翼翼，因此，不同於日本鄉土教育由文部省發起，擴散至全國各學校機關，台灣鄉土教育是以地方政府為中心

²⁶⁰持野範男，〈鄉土教育〉，參考：Japanknowledge+線上資料庫（日期：2021年1月21日），網址：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=1001000064205>。

²⁶¹許佩賢，〈「愛鄉心」與「愛國心」的交錯〉，《殖民地臺灣近代教育的鏡像：一九三〇年代臺灣的教育與社會》（台北：衛城出版，2015年），頁158-159。

²⁶²佚名，〈小學教科書〉，《臺灣日日新報》，1909年6月6日，版2。

²⁶³森本修，〈公學校の郷土誌に就いて〉，《臺灣教育》第52號（1906年7月），頁1-5。

²⁶⁴廖茜如，〈日據中後期台灣的鄉土教育（1920-1937）〉（國立台灣師範大學歷史研究所碩士論文，1993年）。

來推展，各學校機關或教師響應，並非由總督府發起²⁶⁵。從教育政策來看，雖然目標是將台灣收編進日本鄉土、強化台灣人對「日本」的國家認同，卻由於殖民地的特殊身份，加上這片土地上居住著「內地人」、「本島人」與原住民等迥異的民族，執行上困難重重。林初梅曾指出鄉土教育不只針對台灣人兒童，在台日人兒童也是教育對象，但因為出生與成長之地不同、經常因父親工作輾轉各處等，使得在台日人兒童的鄉土認同感薄弱，為了加強台日人兒童對台灣的認同感，教科書中加入比台灣兒童更詳細的台灣史、台灣地理等內容²⁶⁶。由此可知，針對不同對象，詮釋「鄉土」的方向也會跟著改變。目前現有的台灣鄉土教育運動研究大抵集中在運動的發展，以及教育政策下鄉土讀本的分析，關於兒童文學作品如何受到鄉土教育運動影響；兒童文學作品中的鄉土書寫，是否回應戰時鄉土教育的觀念，幾乎沒有論述。

不同於台人作家在一九三〇年代發表的寥寥數篇台灣童話，日人作家歷經一九一〇年代中期的發軔，一九二〇年代兒童文學出版社、報刊上陸續出現日人教師及日人學生的童話作品後，到了一九三〇年代，以日人作家為主要成員的兒童文學集團如雨後春筍般成立。1934年，全台各地兒童藝術團體集結，創立「兒童藝術聯盟」，隔年發表機關誌《童心》²⁶⁷，提出《童心》應聚焦在如何利用兒童劇及廣播來推廣兒童文化活動、什麼樣的劇本才適合兒童等問題²⁶⁸。但由於內部營運問題，《童心》僅發行3期，協會堅持至1935年6月就陷入解散²⁶⁹。直至1939年全台兒童藝術團體再次集結，創立「台北兒童藝術協

²⁶⁵許佩賢，〈「愛鄉心」與「愛國心」的交錯〉，《殖民地臺灣近代教育的鏡像：一九三〇年代臺灣的教育與社會》（台北：衛城出版，2015年），頁145-174。

²⁶⁶林初梅，〈1930年代殖民地台灣の郷土教育論の一側面—在台「內地人」兒童の郷土化と台灣人兒童の日本化をめぐる葛藤〉，收錄於《1930年代日本殖民地の諸相》（東京：皓星社，2013年），頁10-28。

²⁶⁷按游珮芸的調查，《童心》僅出版3號，為期1935年2月至4月。游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年），頁197。

²⁶⁸東西南北，〈童話春秋〉，《童心》第1期（1935年2月7日），頁2-7。

²⁶⁹作者不詳，〈兒童藝術聯盟とは〉，《台灣婦人界》第9期（1935年8月10日），頁40。

會」，創刊《兒童街》²⁷⁰，才步上軌道。游珮芸指出《兒童街》中出現的「台灣意識」，反應出參與的日人作家想認真在台灣耕耘、將台灣當作故鄉的決心²⁷¹。她以日高紅椿的論述與窗道雄的童詩為例，指出日高的論述呈現出面對多元族群的台灣，難以歸類何為「台灣鄉土」的困境；反之，窗道雄取材寫實的台灣地景和在台兒童的生活景象來書寫童詩，是對日高最好的反論²⁷²。日高紅椿與窗道雄都不是灣生，兩位創作和論述中產生的「台灣意識」，究竟從何而來？從童話作品來看，《兒童街》中的童話呈現出在台兒童的生活面貌的書寫，反應出日人作家在創作童話時，明確意識到「台灣意識」的重要性。經常在《兒童街》發表作品的小城輝夫認為應參考在台兒童的生活環境、用語、表現形式來創作童話²⁷³。《兒童街》中的童話究竟如何書寫在台兒童的生活樣貌，並傳遞鄉土認同的精神，將是本章文本分析的重點。

本章將以《兒童街》中的童話為主要文本分析對象，以鄉土教育運動的理念為參照軸，分析戰時體制下台灣童話中「鄉土」的呈現與意義。第一節為前言，爬梳鄉土教育運動如何移植台灣、影響日人作家的童話創作。第二節以《兒童街》童話中象徵戰爭元素的「紅船」、「軍人」與「飛機」，作為「鄉土」的表象，藉此分析在台日人兒童如何深受戰時鄉土教育的灌輸，展現積極配合戰爭協力的精神。第三節分析《兒童街》童話中戰爭陰影下各殖民地兒童的現實生活樣貌，探討推動殖民地鄉土教育的危機與轉變。首先討論在台日人兒童如何面對混雜日本文化、漢文化和原住民文化的「鄉土」，形成「鄉土」

²⁷⁰ 《兒童街》於1935年6月10日發行第1期，總共發行6期，最終期為1940年6月的2卷4期。隨後協會面臨改組，《兒童街》也隨之停刊。有關協會改組之訊息，參考：竹內治，〈協會改組日記〉，《兒童街》2卷3期（1940年6月），頁41-42。

²⁷¹ 游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年），頁192-197。

²⁷² 游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年），頁212-218。

²⁷³ 小城輝夫，〈考えてゐること-童話創作に就いて-〉，《兒童街》1卷4期（1939年9月28日），頁12-13。

的「混種」，造就建構在台日人兒童的「鄉土」的困境。接著，隨著戰事的白熱化，兒童的「鄉土」擴展至東亞，目標是為了建設兒童的「大東亞共榮圈」。在「大東亞共榮圈」方針下，鄉土教育的理念不得不跳脫連結在地與內地日本的目標，轉向建設以皇民精神為中心的一體化「鄉土」認同。第四節跳脫代表主流兒童文壇的《兒童街》，以西川滿的「御伽噺」《傘仙人》和中村地平《台灣小說集》的原住民幻想童話（原住民メルヘン）為例，探討日人作家嘗試突破日本中心的「鄉土」定義，分別以漢民俗文化元素及原住民傳說為素材來詮釋「鄉土」，卻不自覺落入帝國殖民主義的陷阱，呈現出在「地方主義」與帝國中心脈絡間反覆掙扎的意識形態。西川滿和中村地平的「鄉土」，與《兒童街》展現出「鄉土」之間的異同與糾葛，將在第四節討論。總體來說，戰爭期童話的核心主題圍繞著戰爭，也透過戰爭帶來的意識形態，提供日人作家詮釋「鄉土」的方向。

二、「戰爭鄉土」的表象：紅船、軍人與飛機

隨著 1937 年中日戰爭爆發，童話的戰爭書寫，成為動員兒童的最好運用。戰爭期的台灣教育，以官方台灣教育會為首，除了維持例行活動外，還協辦總督府的國民精神講習會，發行推動青年教育的雜誌如《國光》、《薰風》、《黎明》等，將台灣教育從學校教育擴大至社會教育，高唱時局教育、「教育報國」的重要性²⁷⁴。在大環境的影響下，《兒童街》的童話不免地回應戰爭期教育政策的需求，呈現出戰時體制下兒童的心理狀態。因此本節將分析童話中

²⁷⁴許佩賢，〈戰爭時期的臺灣教育會〉，《殖民地臺灣近代教育的鏡像：一九三〇年代臺灣的教育與社會》（台北：衛城出版，2015 年），頁 179-206。

帶有戰爭元素的「鄉土」書寫，探究日人作家筆下的「戰爭」與「鄉土」之間的協力關係。

(一) 紅船的象徵

小柴勉〈風景明信片〉²⁷⁵與〈紅船〉²⁷⁶皆透過「紅船」來隱喻對戰爭勝利的寄望和對「內地」的複雜情感。〈紅船〉透過駕駛「紅船」的在台日人兒童茂，如何度過海上暴風雨的難關，展現海國少年勇敢的冒險精神。

「人類啊，所有人都是乘著船呢。無論是像母親一樣的大人、或像茂一樣的兒童、或像登一樣的嬰兒，大家都是乘著船的。要讓船移動非常困難，沒有考慮清楚便駕船，原本要前往內地，卻駛向支那（筆者註：中國），然後，撞上暗礁吧。」²⁷⁷

故事開頭將人的一生譬喻成乘船，無論是大人、兒童或嬰兒，都不得不面對乘船所遇的未知危險，甚至到達錯誤的目的地。然而，勇敢的駕駛船出航，抵禦海上的未知風浪、在未知旅途中尋找方向，是茂的夢想。茂非常喜歡曾在基隆港看見往返台日之間的「紅船」，深夜他夢見自己成為「紅船」的船長，船上從船

²⁷⁵小柴勉，〈繪ハガキ〉，《兒童街》1卷4期（1939年9月），頁20-23。

²⁷⁶小柴勉，〈赤い船〉，《兒童街》2卷1期（1940年1月），頁23-28。

²⁷⁷原文：「人間はね、みんなお船に乗ってるのよ。お母さんみたいな大人も、茂ちゃんみたいな子供も、登ちゃんみたいな赤ん坊でも、みんなお船に乗ってるのよ。お船を動かすのとてもむつかしいのよ。ぼんやりしてると内地へ行かうと思ってるのに、支那に行つてしまつたり、それから、岩にぶつかつたりするでせう。」小柴勉，〈赤い船〉，《兒童街》2卷1期（1940年1月），頁23。

長、船員到乘客都是孩童。暴風雨轉瞬而至，白天看著威風凜凜的紅船在翻湧的波浪上搖搖欲墜，孩童們相繼嚎啕大哭、呼喊媽媽。茂忍住眼淚，高喊「我是日本男兒！怎會因為這種事而哭！」²⁷⁸，船上其他孩童也跟著喊了起來，隨後有人唱起了太平洋行進曲，引起全場應和。

有人發出巨大的聲音，唱起了太平洋行進曲，兒童們陸續跟著唱起歌來。猛烈的暴風、巨大的海浪翻騰聲，都在兒童船員們朝氣蓬勃的合唱聲中，逐漸敗下陣來。承受著暴風雨的兇猛撞擊也紋風不動的紅船，穿越強勁的暴風、洶湧的波浪，緩緩前進。宛如在支那兵的包圍中，突破阻礙的日本軍人們，紅船在狂風暴雨中，一邊增強速度，一邊穩穩地、加速前行。

279

〈紅船〉既代表在台日人兒童的鄉土經驗，也是典型的「戰爭童話」。蘆谷重常在〈戰爭童話的教育價值〉中分析五到七歲的孩子具有的鬥爭本能，是出於從原始時代面對猛獸所產生的原始本能，因此適合利用遊戲如棒球，或

²⁷⁸原文：「僕は日本男兒だ！こんなことで泣くもんか！」小柴勉，〈赤い船〉，《兒童街》2卷1期（1940年1月），頁27。

²⁷⁹原文：「誰が大きな聲を張りあげて、太平洋行進曲を歌ひ出しました。子供達みんなが、それに続いて大聲に歌ひはじめました。強い風の音も、大きな波の音も、元気にみちた子供乗組員達の合唱の聲に負けてしまつて聞えなくなつてしまひました。嵐にもまれて動けなくなつてゐるた赤い船は、強い風や、荒い波を押し切つて少しづつ進み出してゆきました。群がる支那兵の中を、ぐんぐん進んで行く日本の兵隊さんのやうに、ひどい嵐の中を、赤い船は、次第に速力を増しながら、ぐん、ぐん、ぐんと突き進んで行きました。」小柴勉，〈赤い船〉，《兒童街》2卷1期（1940年1月），頁28。

冒險、征戰主題的英雄偉人故事如〈桃太郎〉等具有英雄崇拜傾向的童話，來宣揚戰爭期兒童所需要的犧牲、友愛、克己等美德，發揮日本魂的精神²⁸⁰。

〈紅船〉全篇沒有戰爭場面的描繪，但利用高唱太平洋行進曲來提振士氣、抵禦暴風雨的行為，彰顯在台日人兒童深受戰爭期思想的薰陶，即便路途中遭遇挑戰，也以正向、勇敢的態度，通過合作來突破困難的精神。「紅船」不是戰船，僅是載運普通民眾的客船，象徵在台日人思索何處是故鄉、何時是歸途的複雜心緒。同時，利用茂的夢，巧妙連結太平洋行進曲與「紅船」，建構在台日人兒童面對未知困難，即便驚惶不安也勇往直前的日本精神，依此呈現出宣揚兒童加入戰爭動員的意味。

另一篇〈風景明信片〉則以主角美枝子收到叔父宮川國彥寄來的印有「紅船」的明信片，回想起與叔父的通信²⁸¹。明信片上印有名為「ふじまる」的「紅船」²⁸²，根據調查，現實中確實有名為「富士丸」的船，是日治時期往返台灣日本的「內臺聯絡船」²⁸³。〈紅船〉中也提到茂對船的印象，既有載魚貨的船，或是黑色的、白色的船，但最終還是最喜歡經常能在基隆港看見前往內地的紅色之船²⁸⁴。茂與美枝子所描述的「紅船」，應該就是「富士丸」。

〈風景明信片〉以美枝子與父親的對話為引，凸顯在台日人兒童對於「富士丸」也就是「內地」的憧憬。搭乘這艘船能到達美枝子未曾到過的內地。

²⁸⁰ 蘆谷重常，〈戰爭童話の教育的價值〉，《社會事業之友》第114期（1938年5月1日），頁10-14。

²⁸¹ 童話中提到美枝子叔父之前在台灣山中擔任警察，在一次慘烈戰役中被彈丸弄傷眼睛，導致一隻眼睛失明，筆者猜測此處指的應是1930年霧社事件。小柴勉，〈繪ハガキ〉，《兒童街》1卷4期（1939年9月），頁20-23。

²⁸² 小柴勉，〈繪ハガキ〉，《兒童街》1卷4期（1939年9月），頁21。

²⁸³ 富士丸於1937年建造完成，是行駛於日本神戶與台灣基隆港的豪華客輪，1943年在九州附近遭到魚雷擊沉。參考國家圖書館網頁〈台灣記憶 日治時期明信片 內臺聯絡船富士丸〉，網址：https://tm.ncl.edu.tw/article?u=001_003_0000362930&lang=chn（日期：2021年2月2日）。

²⁸⁴ 小柴勉，〈赤い船〉，《兒童街》2卷1期（1940年1月），頁24。

「啊，因為去內地的船有很多啊，不知道會搭到哪一艘船呢，搭哪一艘都行，都像這艘一樣很大、很漂亮的船。」

「搭船有趣嗎？」

「啊？有趣嗎？這個爸爸不清楚耶。」

「那麼，內地有趣嗎？」

「啊？這個爸爸也不清楚耶。」

「為什麼呢？」

「啊，這是為什麼呢。」²⁸⁵

對於美枝子的問題，父親卻欲言又止，只說等到美枝子讀完女學校畢業後才會明白。美枝子父親的沈默，反映出在台日人對回到「內地」的憂慮。「紅船」的雄偉，不僅承載在台日人兒童對「內地」的美好幻想，同時透露出對未知未來的「不安」。比起描繪戰爭的慘烈，藉著「紅船」象徵「內地」，刻畫在台日人是否能夠繼續留在島上，或被迫回到早已陌生的「內地」的不安心理，更能展現出戰爭白熱化的現實。〈紅船〉也描繪茂駕駛「紅船」，如何度過一夜暴風雨，暗示回到內地日本的不易。而暴風雨過後，海上回歸平靜，紅船究竟有沒有成功上岸、回到日本，故事中沒有明言，也暗示了對未來的「未

²⁸⁵原文：「さあ、内地へ行くお船は澤山あるから、どのお船に乗って行くようになるかわからないけれど、どのお船だつて、此のお船のやうに大きくて、きれなんだよ。」「お船つて面白い？」「さあ、どうだかね、それはお父様にはわからないね。」「だつたら、内地つて面白い？」「さあ、どうだかね、それもお父様にはわからないね。」「どうして？」「さあ、どうしてかね。」小柴勉，〈赤い船〉，《兒童街》2卷1期（1940年1月），頁22。

知」狀態。總言之，「紅船」不僅象徵往返台日之間才有的鄉土印記，更隱喻在台日人夾處在台灣與內地之間，一面期望戰爭勝利，一面擔憂自己的未來，展現出漂泊不定的心理狀態。

（二） 軍人與飛機

兒童視角下的軍人與飛機的描繪，最能體現二戰時期童話的象徵。〈被徵召的哥哥〉²⁸⁶書寫主角弟弟看哥哥應召入伍的心態轉變。故事圍繞著弟弟觀察周遭家人、朋友及學校老師對待軍人的態度，加深主角弟弟對遲遲不入伍的哥哥的埋怨。弟弟以為哥哥會像附近大戶人家的書生一樣，會因接到應召令而慌張得點不燃香菸的懦弱窘態，沒想到哥哥淡定的接受一切。直到弟弟看到哥哥的日記寫著：「我從未想過要從軍，我認為並非一定要從軍，才能為國家效力，但如果收到召集令，我會喜悅的接受，有為了國家、在戰場前線戰鬥的覺悟。」²⁸⁷，這才對哥哥改觀。弟弟在心態上的轉變，正是意識到哥哥對於從軍抱持積極的態度。透過學校教育的灌輸、身邊大人的態度，賦予從軍入伍的正面形象，反映兒童對戰爭體制毫無批判的接收。

〈被徵召的哥哥〉中的戰爭書寫，與作者竹內治的經歷有關。竹內治（1911-1945）是在台灣出生的日本人，1939年在《兒童街》發刊期間應召入伍，並於隔年擔任總督府情報課囑託²⁸⁸。竹內治的童話創作反應從軍經驗的體

²⁸⁶竹內治，〈應召したお兄さん〉，《兒童街》1卷2期（1939年7月），頁41-45。

²⁸⁷原文：「私は、こと更らに軍人なり度いとは思つてゐなかつた。必ず軍人にならなければ、御國の爲めに盡せないのではない。軍人でなくつたつて、御國に役に立つ事は幾らでもあるのだ。しかし、召集されたなら、喜んで軍人になつて、御國の爲めに第一線で戦ふ覺悟はしてゐた。」竹內治，〈應召したお兄さん〉，《兒童街》1卷2期（1939年7月），頁45。

²⁸⁸竹內治（1911-1945）二戰期間先後參加日之丸藝術聯盟、若草新劇團主持人，創立合歡兒童樂園，並製作廣播劇，1938年參與編輯《兒童街》，隔年應召從軍，退役後持續為了台灣新劇

悟，隨筆中提到「在泥濘與汗水中行軍，站在路旁，盯著我們的少年們，赫然看見他們的雙眼時，我就想起了少年時代同樣憧憬著這般身姿的自己，想到對照對象正是現在的自己，不禁沈浸在令人害羞的懷念之中。」²⁸⁹因此竹內治的戰爭書寫，大多圍繞著軍人與兒童的對照組角色，藉著兒童的憧憬視線，投射軍人的偉岸身姿，宣揚皇民精神。

哥哥的日記中提到：

「我也是日本人，我的身體也流著從神代的遠古祖先傳承下來的日本人血液，我也會努力打拼，不輸給任何一位日本人。所有的日本人都是偉大之人。我也打從心底覺得自己能生為偉大的日本人而感到由衷喜悅。」²⁹⁰

日記中強調「作為日本人」的驕傲、偉大，身為日本人為榮的論述，反映出二戰期間推行皇民化運動，總督府透過教科書和神社參拜等來灌輸天皇中心

的革新而奔走，在 1945 年元旦時逝世。柳書琴主編，《日治時期台灣現代文學辭典》（台北：聯經，2019 年），頁 253-255。

²⁸⁹原文：「それでも、汗と泥にまみれた行軍の中に、ふと路傍に立止つて、じつと私達の姿を見つめてゐる少年達の瞳を見た時、私はかつての少年時代に、同じ味わつた憧憬の姿を思ひ出し、今はその對照の主が自分自身である事を思ひ出して、何となく面はゆい様な懐かしさに浸るのだつた。」竹內治，〈隨筆 兵隊屋敷〉，《兒童街》2 卷 2 期（1940 年 4 月），頁 19-21。

²⁹⁰原文：「私も日本人だ。私の體の中にも、神代の昔から傳つた先祖代々の、日本人の血が流れてゐるのだ。私は、どの日本人にも負けないだけの働きをしてみせる。日本人は誰もみんな偉い人ばかりだ。私もその偉い日本人の一人として生まれた事を心から喜んでゐる。」竹內治，〈應召したお兄さん〉，《兒童街》1 卷 2 期（1939 年 7 月），頁 45。

思想、日本宗教信仰²⁹¹，建構兒童的認同意識。童話中呈現的皇民思想的養成，是宣揚戰爭協力的典型案例。

竹內治的另一篇作品〈最重要的村莊〉²⁹²結合「戰爭」和「鄉土」的書寫，表達建構在台日人兒童的「鄉土認同」的重要性。主角啓是住在花蓮玉里小村落裡的灣生，父親是警察。由於玉里位處深山，緊鄰玉山，從啓居住的小村落就能直登玉山。因此啓出生至今未曾離開過村莊，只能透過閱讀課外書籍來想像城鎮兒童豐富而多樣的日常生活。某日，啓在學校學習算數時，聽見陌生的聲音，全體師生跑出教室，看見了飛機。

眾人大聲吼了出來。

「感覺像是喊出了萬歲！」

啓也感覺是如此。但其實不知道是誰，到底喊了什麼。

只是覺得想打從心裡發聲吶喊。²⁹³

雖然深山村落不如城鎮生活水準高，啓既沒見過火車、腳踏車，也沒見過馬、牛等，但是卻看見了平常只能在教科書上見到的飛機。學校老師解釋這是載著炸彈前往敵人陣地並一去不返的「爆擊機」。一眾師生下意識喊出的「萬歲！」，與遠去的「爆擊機」身影，成為啓建構對自己村莊的認同的媒介。直

²⁹¹許佩賢，《殖民地臺灣的近代學校》（台北：遠流出版，2005年），頁131-171。

²⁹²竹內治，〈子供の日に贈る 一番大事な村〉，《台灣婦人界》6卷5期（1939年5月），頁97-102。

²⁹³原文：みんな大聲で怒鳴りました。「バンザイ」と言つて様な気がしました。啓ちゃんもさう言つた様な気がしましたが、本當は誰も何といつたか分かりませんでした。唯、心の底から、何か聲を出した様な気がしました。竹內治，〈子供の日に贈る 一番大事な村〉，《台灣婦人界》6卷5期（1939年5月），頁95。

到童話的結尾，難得拜訪村莊的登山客即將辭行，居住在深山裡就無法時常見到學問淵博的登山客，也沒有那麼多有趣的繪本可以閱讀，啟感到悲傷與失落，登山客的話卻點醒了啟，讓啟明瞭對自己的村莊的情感。

「就算啓變成偉大的人後，無論住在多麼進步的城鎮上，絕對不要忘記自己的村莊。養育啓成長的，都託這個村莊之福。村裡的樹木、草、家，都是啓衷心的朋友。叔叔的心中，無論何時，都非常珍視這個村莊。」²⁹⁴

雖然登山客沒有明言為何珍視這個深山的部落，卻讓啓一改不滿，遠望村莊的一草一木、屋舍、自己父親場設計的演武場等，都讓啟打從心底認可。全篇呈現出啓的心態變化，雖然自己的村莊不如城鎮那般進步，卻是孕育自己的地方，要愛護並認可它。除了精神上的認可外，還強調雖然位居原住民的深山部落，但氣候宜人，與父母出生的內地氣候相近，透過相似的「鄉土」來連結台日之間的土地之情。啓的例子呈現出在台日人兒童／灣生建立「鄉土」認同的方式。〈最重要的村莊〉開頭短評特意強調灣生的故鄉就是台灣，是需要被珍視的存在²⁹⁵。透過書寫在台兒童的生活樣貌，建立對台灣這塊土地的認同，便是鄉土教育在地化的實踐。建構「鄉土」本身，即是為了促進戰爭動員。

²⁹⁴原文：「だが、啓ちゃんが偉くなつて、どんな立派な街に住む様になつても、決して自分の村を忘れてはいけません。啓ちゃんを大きくして、育て、くれたのは、みんな此の村のおかげだからね、村の木も、草も、家も、みんな啓ちゃんの心からのお友達ですよ。小父さんは何時も心の中に、その村を大事にしまつてゐます。」引自竹内治，〈子供の日に贈る 一番大事な村〉，《台灣婦人界》6卷5期（1939年5月），頁101-102。

²⁹⁵竹内治，〈子供の日に贈る 一番大事な村〉，《台灣婦人界》6卷5期（1939年5月），頁97。

〈最重要的村莊〉中出現的「爆擊機」身影，不僅暗示了啟的村莊的重要戰略位置，同時「飛機」做為戰力的象徵，成為戰爭期兒童的認同意識的媒介。刊載〈最重要的村莊〉的同年，《臺灣日日新報》刊登了小川未明的短篇童話〈飛機〉²⁹⁶，描繪男孩對飛機模型的渴望。〈飛機〉是小川未明體悟到戰爭局面的現實情況後，從大正期主張反資本、反帝國、反戰的理念，轉向推崇國策的戰爭書寫，因而誕生的兒童軍事美談之作²⁹⁷。1939年以降，由於國內高昂的戰爭呼聲，兒童圖書也趨向濃厚的戰爭色彩，兒童文學作家為了統後的戰爭協力而積極創作有關作品²⁹⁸。1940年《臺灣日日新報》連載小川未明談論童話如何配合時局需求的訪談〈涼風對談 兒童與時局〉²⁹⁹。與談者強調童話有助於興亞教育的推展，小川站在同意的立場，主張童話不是休閒文學，更不是用來消遣的御伽噺³⁰⁰，而是肩負國民養成的重大任務，基於國情需求，想要書寫能夠傳達出為了國家利益而犧牲小我的精神的作品³⁰¹。戰爭動員是上至國家，下至日常生活，與過去自由主義時代不同，遠望興建東亞新秩序的前景，這些孩童將是主力³⁰²。將兒童納入戰時體制的收編對象，以養育未來國民為目的的教育政策為主，輔以兒童文學作品等課外讀物，因此作家也成了協力者。廖秀娟指出小川未明認為國家要鞏固意識形態，就必須養成兒童的日本精神，為此，應該書寫與生活連結、帶有日本精神的童話³⁰³。綜上所述，此時期童話無論是軍事美談的主題，或與戰爭無關、描繪兒童生活景況的內容，都是以培養

²⁹⁶ 小川未明，〈飛行機（上）〉，《臺灣日日新報》，1939年11月23日，版4；小川未明，〈飛行機（下）〉，《臺灣日日新報》，1939年11月25日，版4。

²⁹⁷ 山中恆，《戰時兒童文學論》（東京：大月書店，2011年2刷），頁117-134。

²⁹⁸ 山中恆，《戰時兒童文學論》（東京：大月書店，2011年2刷），頁97。

²⁹⁹ 小川未明，〈涼風對談 兒童と時局（1）至（4）〉，《臺灣日日新報》1940年8月11日、13日、14日、15日，版4。

³⁰⁰ 小川未明，〈涼風對談 兒童と時局（1）〉，《臺灣日日新報》1940年8月11日，版4。

³⁰¹ 小川未明，〈涼風對談 兒童と時局（2）〉，《臺灣日日新報》1940年8月13日，版4。

³⁰² 小川未明，〈涼風對談 兒童と時局（4）〉，《臺灣日日新報》1940年8月15日，版4。

³⁰³ 廖秀娟，〈小川未明作品にみる理想的な〈少国民〉像—戦時中童話を中心に—〉，《中日文化論叢》第33期（2016年7月），頁18。

兒童的意識形態為目標的作品。簡言之，啟與一眾師生本能地對著天空中呼嘯而過的爆擊機，喊出「萬歲！」，與在登山客的教誨下，認可自己村莊的心理，都是在台日人兒童的認同「鄉土」的具象呈現。

從〈最重要的村莊〉，以及〈紅船〉、〈風景明信片〉、〈被徵召的哥哥〉出現的戰爭元素，如台灣深山中所見的爆擊機、軍人，以及往來台日之間的「紅船」，都是兼具「戰爭」及「鄉土」元素的呈現。這些象徵「鄉土」的元素，是建立在台日人兒童認同意識的媒介。然而，台灣族群的複雜性加上殖民地背景，讓台灣鄉土教育的推行困難重重，童話如何體現上述問題，將在下節討論。

三、「鄉土教育」在地化的危機與轉變

第二節以二戰期間童話中的含有戰爭元素的「鄉土」書寫為例，分析日人作家如何利用「鄉土」宣揚兒童加入戰爭動員和建構在地認同。第三節將在第二節的基礎上，分別討論《兒童街》童話中在台日人兒童對於異文化、異民族的思考和詮釋，以及「大東亞共榮圈」下被擴張的兒童「鄉土」如何呈現，討論鄉土教育論在實踐上的困境。

（一）「鄉土」的「混種」：在台日人兒童的「鄉土」意識

竹內治〈地藏菩薩〉³⁰⁴（1939）分為前後兩個故事，透過在台日人兒童如何理解地藏菩薩與五月節句的習俗，傳遞日本的習俗與文化。前篇描寫主角男孩俊，與剛從內地來台的健，在橋上看見了「地藏菩薩」³⁰⁵的石像。橋上聚集著身著紫色袈裟、振振有詞地誦經的和尚、好友正、以及他的妹妹茂和他們的父母。俊才憶起去年夏天好友照在這裡溺水離世的意外，今日是祭拜在這條河川離世的人的日子。去年夏天，俊和正、以及照一起去河邊釣魚，照為了替弟弟正撿掉到水裡的木屐，不慎落水溺斃。後篇則是正與悅子在五月節（兒童節）時出遊時，正在家附近的公園發現池塘有一條奄奄一息的緋鯉，連忙將魚帶回家治療，過不久鯉魚恢復活力，連忙將鯉魚放回池塘。正的行為受到他父親表揚，甚至夢見鯉魚送禮答謝救命之恩。前後篇的共通點，就是以在台日人兒童討論習俗或節日為出發點，推展劇情，最後留下對兒童的美好寄語。例如祭拜地藏菩薩來替離世的照祈福，或正與悅子討論家門前掛了幾幅鯉魚旗、愛護動物的行為，都是透過表揚兒童的良善來慶祝兒童節、期許兒童平安成長。

〈地藏菩薩〉書寫在台日人兒童的生活景象，值得探究的是：故事中的在台日人兒童過著與內地人兒童幾乎相同的生活，僅在兩處能看見台灣文化的影子。一是俊不曉得地藏菩薩，剛來台灣的健不可置信地問：「笨蛋！你不曉得地藏菩薩嗎？」³⁰⁶俊轉頭問一旁的秀，秀也搖頭表示不知道。雖然童話中沒有明言，但俊與秀應該是從小在台灣成長的灣生，對日本隨處可見的地藏菩薩一無所知。即便如此，俊所見的祭拜場面，仍舊讓他瞬間明瞭地藏菩薩的意義。

³⁰⁴竹內治，〈地藏さま〉，《兒童街》1卷1期（1939年6月），頁20-23、19-25。關於頁碼，國立中央圖書館台灣分館日治時期期刊目錄系統中將前後篇合成一篇，故頁碼有兩部分，如後有引用，註腳將標記「前、頁20」。

³⁰⁵現今地藏菩薩的信仰系譜極多，名稱也各有不同，主要作為小孩的守護神，保佑孩子平安出生、健康成長的神。參考：大藤時彥，〈地藏菩薩〉，Japanknowledge+線上資料庫（日期：2021年4月26日），網址：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=1001000104142>。

³⁰⁶原文：「バガだなあ！お地藏さまを知らないのかい？」竹內治，〈地藏さま〉，《兒童街》1卷1期（1939年6月），前、頁20。

花蓮港高女教師鈴木喜藏指出「鄉土」有兩定義，一是人出生、成長的土地，以人的出生地為中心的環境的地理、歷史與文化；二是與人的精神生活有關的「人的鄉土」，普遍教育中的「鄉土」定義指的是後者³⁰⁷。而後者，通常與「認同意識」密切貼合。〈地藏菩薩〉中呈現出「內地人」兒童與在台日人兒童／灣生對「鄉土」認識的誤差，凸顯在台日人兒童／灣生對「鄉土」的認同，對應的是以內地日本為中心的意識形態，而非台灣這塊土地，因此對「鄉土」認知的誤差，被後立即理解的心理狀態給淡化。

如果說〈地藏菩薩〉前篇暗示了「日本化鄉土」的影響，後篇則利用在台日人兒童的行為直接呈現出來。後篇提到5月5日既是兒童節，也是漢民族的端午節，悅子與正討論究竟要吃柏餅還是粽子，最終兩人都選擇柏餅。兩人的行為呈現出在台日人兒童仍過著日式為中心、混合台灣在地風俗的「日本化鄉土」生活。從鄉土教育來看，鈴木喜藏認為為了建設理想的民族國家，必須建設國民教育，國民教育的本質是以國民文化為基底來陶冶人的道德價值，透過鄉土材料來教導兒童認識「鄉土」、產生鄉土愛的鄉土教育，是國民教育中不可缺少的一環³⁰⁸。然而，推行台灣鄉土教育，卻不得不面對「鄉土」的「混種」問題。

鄉土教育論是以建構日本中心的鄉土認同為目標，因應台灣不同族群的狀況，也有相應的政策。在台日人兒童更容易因為出生與成長之地的不同、經常隨父親工作輾轉各處等原因，造成對鄉土認同感薄弱的問題³⁰⁹。因此在教科書

³⁰⁷鈴木喜藏，〈臺灣に於ける郷土教育の價値〉，《台灣教育》第417期（1937年4月1日），頁3。

³⁰⁸鈴木喜藏，〈臺灣に於ける郷土教育の價値〉，《台灣教育》第417期（1937年4月1日），頁5。

³⁰⁹許佩賢，〈「愛鄉心」與「愛國心」的交錯〉，《殖民地臺灣近代教育的鏡像：一九三〇年代臺灣的教育與社會》（台北：衛城出版，2015年），頁145-174；林初梅，〈1930年代殖民地台灣の郷土教育論の一側面—在台「內地人」兒童の郷土化と台湾人兒童の日本化をめぐる葛藤〉，收錄於《1930年代日本殖民地の諸相》（東京：皓星社，2013年），頁10-28。

與課外讀本上加入更多台灣歷史、地理、文化等多方面的內容，期望能加強在台日人兒童與台灣這塊土地的連結³¹⁰。因應不同種族實施的鄉土教育政策，即是試圖解決各種族文化差異、進行文化統合，使得台灣的「鄉土」呈現出「混種」的狀態。從童話論來看，也呈現出作家在創作上意圖加強在台日人兒童與台灣這塊土地的連結。小城輝夫指出在台灣創作童話者極少，在台日人兒童大多閱讀來自日本的兒童文學雜誌、報刊的作品，但這些與在台兒童的生活迥異；加上「內地人」兒童、台灣兒童、原住民兒童的生活方式各有差別，因此應參考在台兒童的生活環境、用語、表現形式來創作童話³¹¹。鄉土教育論與童話論體現出文化統合的理想目標。然而，從童話作品來看，反倒凸顯了鄉土教育在處理「鄉土」的「混種」上的困境。〈地藏菩薩〉中悅子與正既了解兒童節與端午節的差異，卻又自然地遵循日本節慶的傳統，與俊第一次見到地藏菩薩卻立刻理解其文化意義，呈現出相似的認同意識：以日本精神為中心、忽視台灣在地風俗的「鄉土認同」。

由此可知，《兒童街》童話雖然以書寫在台日人兒童的現實生活為出發點，卻無意間暴露殖民地文化統合的問題。日人作家意圖藉著童話來實踐鄉土教育理念，卻因為在台日人兒童的「鄉土」認同，更聚焦在日本中心的鄉土意識，無益於鄉土教育在地化。簡言之，在台日人兒童的「鄉土」，是以日本文化的內核，加上台灣在地風俗所形塑出「混種」的「鄉土」內涵。也就是說，童話中呈現出在台日人兒童的「愛鄉心」，更著重在精神的認同，而非與土地的連結。

³¹⁰許佩賢，〈「愛鄉心」與「愛國心」的交錯〉，《殖民地臺灣近代教育的鏡像：一九三〇年代臺灣的教育與社會》（台北：衛城出版，2015年），頁166。

³¹¹小城輝夫，〈考えてゐること-童話創作に就いて-〉，《兒童街》1卷4期（1939年9月28日），頁12-13。

從另一層面來看，童話中較少出現台灣人面對「混種」的「鄉土」的問題。筆者認為有兩點原因。一是此時期書寫童話的多是日人作家，《兒童街》也以日人作家群為主要成員，更關心在台日人兒童的生活情況。因此，童話創作大多以在台日人兒童為視角，觀察現實生活中出現的文化差異等問題。二則是日本文化的優勢位置，造就在台日人兒童對台灣在地風俗的忽視。反之，台灣兒童面對帝國所加諸的文化殖民，要不是如同張耀堂，全盤接受以求教育和社會地位的進階；就是按照張我軍等，站在反殖民立場，批判帝國文化的霸凌。從鄉土教育論來看，如有對鄉土教育有疑義的台灣教師，便刻意集中在討論現實中的台灣地理、自然人文，用以培養兒童的「愛鄉心」，而不將「愛鄉心」與「愛國心」連結³¹²，避免被帝國殖民的意識形態收編。

（二） 兒童的大東亞共榮圈：「可憐」的兒童群像

除了描繪在台日人兒童的生活景況，探討他們的「鄉土認同」，此時期台灣童話的主題也擴展至東亞、東南亞各地兒童的群像描繪。早在中日戰爭之時就提出「大東亞共榮圈」的概念，直至 1940 年太平洋戰爭爆發，為了戰爭目的而施行的方針，以皇民精神為中心，確立「日滿支」為一環、包含南洋的大東亞，目標是確立能夠自給自足的「大東亞共榮圈」³¹³。《兒童街》發刊期間，正好是 1939 至 1940 年，太平洋戰爭爆發前後，在大環境的影響下，深受戰事迫害的各國兒童的生活，成為台灣童話的書寫主題之一。筆者發現，各國兒童、尤其是「支那」兒童或「本島人」兒童，多以生活艱困、悲慘的形象出

³¹²許佩賢，〈「愛鄉心」與「愛國心」的交錯〉，《殖民地臺灣近代教育的鏡像：一九三〇年代臺灣的教育與社會》（台北：衛城出版，2015 年），頁 156。

³¹³參考：三輪公忠，〈大東亞共榮圈〉，Japanknowledge+線上資料庫（日期：2021 年 3 月 10 日），網址：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=30010zz293270>。

現。青山卓二發表《兒童街》創刊號的讀後感時，直言到中國一年半了，看見諸多不幸的「支那」兒童，就會聯想到日本兒童，為了讓日本兒童感到幸福，再怎麼辛苦都值得³¹⁴。青山將對「支那」兒童的同情，轉向努力促進日本兒童的幸福。他的感慨凸顯在戰事陰影下，「兒童」成為日人作家們投射「同情心」、面對慘烈戰事的無助心理。

竹內治〈月亮說故事〉³¹⁵（1940）從月亮俯瞰大地的角度，將月亮擬人化，觀看夜裡東亞各國兒童的生活現狀，故事聚焦在「做按摩的孩子」和「支那的孩子」，透過比較兩地兒童的生活景況，對兒童寄予同情。月亮所見的是映照日式住宅區旁的街道上，一大一小的影子，分別是兒子春吉和他的盲人父親。父親發表盲人無法成為偉人的論調³¹⁶，而春吉則以塙保己一³¹⁷是知名的琴師來反駁。赫然，盲人父親聞到一戶人家庭院的木蓮香，因而沈溺在幻想自己也能身處高雅的庭院，穿著和服，嗅聞花香。春吉打破父親的幻想，「我、真的、還沒寫作業啊！」³¹⁸、「今天值日回家已經遲了，一回家又要馬上去西川先生那邊幫忙，真的沒辦法啊。如果跟父親說的話，想到你又會擔心，但我還是很掛心啊」³¹⁹，顯露出即便生活困苦，春吉仍盡可能不耽誤學業。據調查，日治時期為了促進視障群體就業，政府安排按摩、針灸的職業訓練，1897年即

³¹⁴青山卓二，〈“兒童街”創刊號讀後感〉，《兒童街》1卷3期（1939年8月26日），頁8-9。

³¹⁵竹內治，〈月が語る話〉，《兒童街》2卷3期（1940年6月），頁26-32。

³¹⁶原文：「バガな、何がいいもんか、盲人ぢや偉い人になれやしない！」。竹內治，〈月が語る話〉，《兒童街》2卷3期（1940年6月），頁27。

³¹⁷塙保己一（1746-1822），江戶後期的國學者，號水母子，家號溫古堂，出生在埼玉縣農家，7歲時因病失明。先後拜師學習和歌、神道、醫學、國學等。34歲時有志於將各地未發行的國學書籍集結成書，41歲時（1786）出版《群書類從》，直至74歲時才全部出版完畢。參考：梅谷文夫，〈塙保己一〉，Japanknowledge+線上資料庫（日期：2021年3月10日），網址：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=1001000184426>。

³¹⁸原文：「僕、本當は、まだ宿題をしてないんだよ」。竹內治，〈月が語る話〉，《兒童街》2卷3期（1940年6月），頁29。

³¹⁹原文：「だって、今日は當番で遅く歸つたし、歸るを直ぐ西山さんどこにお使ひに行つたし、どう出来なかつたんだよ。お父さんに言ふとまた心配すると思つて出て来たんだけど、僕、やつぱり氣になつてたんだ」。竹內治，〈月が語る話〉，《兒童街》2卷3期（1940年6月），頁29。

有視障人士前往日本學習技術，1915 年臺南盲啞學校成立，台灣盲人教育步上軌道³²⁰。清朝時對按摩業的偏見，隨著總督府興建正規化教育及市場需求³²¹，加上薪資優渥，一個月薪水有 20 餘圓，足以支付起盲啞學校學費，吸引諸多盲人教師、盲啞學校畢業生投入³²²。然而按摩業工作辛苦，經常遭受不合理對待，即便薪水優渥、進出各大名門，仍趨於弱勢的社會地位。

春吉兼顧就學和協助父親工作並不輕鬆，但能夠維持正常生活和就學，在中國的兒童就顯得更加不幸。月亮發現兩個披著黑色支那服的男孩，在被燒毀成斷垣殘壁的家屋中翻找能用的物品。惡劣的「支那」軍隊將兄弟的家燒毀，一家四口只得露宿街頭，直到日本軍隊到來，給他們食物與水、建了臨時住宅，才消除他們對軍隊的畏懼。看見兄弟倆在燒毀的家屋中，發現髒兮兮的繪本和玩具而欣喜地緊抱懷裡，月亮自言自語道：「如果是戰爭之前，這孩子絕對不會對這樣骯髒的玩具感興趣。或許會認為一定只有乞丐的孩子才會撿。」³²³月亮對兒童的「同情」，影射了日人作家面對戰爭陰影下的兒童愛莫能助的心理狀態。〈月亮說故事〉全篇以月亮位居上帝視角，同情兒童的遭遇的視點來切入，塑造惹人憐愛的兒童形象。

小柴勉〈老舊的腳踏車〉³²⁴（1939）同樣呈現出對兒童悲慘遭遇的同情。故事描述日人母親發現每天都有一個撿垃圾的小孩從門縫偷看，日人母親抱持

³²⁰周美田、周立偉、李德茂合著，《臺灣視障按摩史：從日治時期談起》（台中：天空數位圖書出版），頁 52-68。

³²¹周美田、周立偉、李德茂合著，《臺灣視障按摩史：從日治時期談起》（台中：天空數位圖書出版），頁 77。

³²²周美田、周立偉、李德茂合著，《臺灣視障按摩史：從日治時期談起》（台中：天空數位圖書出版），頁 63。

³²³原文：「戦争の始らない前だったら、この子供だって、こんな汚い玩具なんか、見向きもしななかつたでせう。きっと乞食の子だって拾ばないがかもしれません。」。竹内治，〈月が語る話〉，《兒童街》2 卷 3 期（1940 年 6 月），頁 31。

³²⁴小柴勉，〈古い自轉車〉，《兒童街》1 卷 2 期（1939 年 7 月），頁 36-40。

著「討人厭的囡仔！他該不會是小偷吧！」³²⁵、「明天還來的話，我要問他要幹什麼，實在太令人不舒服了！」³²⁶的想法，不願理會。一日，日人母親詢問之下才得知小孩只是太喜歡擺在庭院角落的腳踏車，又沒有錢可以買，才會每天在門口偷看，想像騎腳踏車的快樂。小孩穿著髒兮兮的台灣服，用不熟練的國語（日文）向她說明。腳踏車原本是兒子健治的最愛，但健治去年因為白喉病過世，腳踏車便擱置在角落。日人母親一邊被孩子的純真所感動，一邊想到因為戰爭，鐵變成很重要的東西，原本打算將腳踏車當作國防獻金，但既然這孩子那麼喜歡，為了讓孩子開心，就送給他吧。

〈月亮說故事〉與〈老舊的腳踏車〉描繪東亞各地兒童的現實生活景況，使兒童被賦予需要被同情的弱者形象。一九三〇年代至四〇年代台灣作家的小說中的兒童形象，從「弱者」轉變為「真善美」的形象，淡化殖民地兒童的弱勢位置，依此呈現「台日親善」的可能³²⁷。而日人作家筆下的童話，卻透過書寫各地兒童的悲慘生活，形成東亞的兒童共同體。〈月亮說故事〉雖然聚焦在在台日人兒童和「支那」兄弟倆的悲慘遭遇，但也有提及南洋小島上黝黑的孩子在椰子樹下哭泣、夜晚入睡時的可愛模樣，呈現兒童幸福樣貌³²⁸。比起南洋兒童的幸福樣貌，在台日人兒童、「支那」兄弟倆及台灣兒童則共有了相似的戰爭陰影，呈現出「大東亞」各地兒童的不幸遭遇。

中島俊男〈降雨的早晨〉³²⁹雖然不是發表在《兒童街》，但同樣呈現出大東亞兒童共榮圈的意識型態，因此也提出來討論。故事描述貧困的台灣少年楊

³²⁵原文：「気味の悪いギナだこと。泥ぢやないのかしら。」小柴勉，〈古い自轉車〉，《兒童街》1卷2期（1939年7月），頁36。

³²⁶原文：「明日来たら、何をしてゐるのか聞いてみなくては、気味が悪くて仕方がない。」小柴勉，〈古い自轉車〉，《兒童街》1卷2期（1939年7月），頁36。

³²⁷陳雨柔，〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌－以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2018年），頁76-77。

³²⁸竹內治，〈月が語る話〉，《兒童街》2卷3期（1940年6月），頁26。

³²⁹中島俊男，〈雨の降った朝〉，《台灣婦人界》2卷2期（1935年1月10日），頁88-89。

秋桐因為買不起雨傘，下雨的日子只能帶著斗笠去上學，因而被同儕嘲笑、丟石頭排擠。但楊秋桐又特別熱愛讀書，盡可能用斗笠保護教科書，每日按時上學。一日，從日本東北來的老師告訴大家，東北兒童沒有米可以吃，因此聽到「內地人」同學利用打工賺來的零錢捐給東北兒童的消息，楊秋桐也效仿，將賣花生賺來的錢捐出去。楊秋桐的捐贈行為，宣揚兒童即便是微薄之力，仍應為國家付出的心理，成為戰爭協力的一部分。

此時期的童話，以各國兒童的現實生活為素材，顯示兒童的「鄉土」的地域範圍從台日之間擴展至東亞，並透過兒童的互助行為，形塑出東亞兒童的「共同體」。無論是〈月亮說故事〉中即使出身低微，但志氣不減、不看輕自己出身的春吉，及解救「支那」兄弟倆的日本軍隊；〈老舊的腳踏車〉中贈送腳踏車給台灣兒童的日本母親，到〈降雨的早晨〉中楊秋桐以「內地人」同學為榜樣，都暗示以日本為模範的日本中心思想。上述三篇童話呈現出戰事白熱化的大環境下，殖民地兒童的「鄉土」認同，跳脫「愛鄉等於愛國」的在地化意識，轉向連結東亞三地兒童的「鄉土」，顯示出兒童的「鄉土」被收編入「大東亞」的範圍。總言之，此時兒童的「鄉土」，描繪了日本、中國、台灣三地兒童共有了相同的悲慘遭遇，隱喻各殖民地應該共體時艱、形成互助的「同盟」關係，建設以內地日本為中心的共榮圈，呈現出一體化的精神認同。

四、走向「地方主義」的「鄉土」：西川滿的御伽噺《傘仙人》（1938）、中村地平《台灣小說集》（1941）為例

除了在《兒童街》發表作品的日人作家外，另一派日人作家反對中央主張「日本化鄉土」的教育政策，認為「日本化鄉土」無法滿足對台灣這塊土地的

認識與定義，主張「台灣本位」的鄉土主義。二戰期間童話發表的主要園地《台灣婦人界》、《臺灣日日新報》及兒童文學專門刊物如《兒童街》中的作品，大多是透過台灣兒童現實生活的書寫來宣揚戰爭動員。本節則跳脫上述主流論述的童話作品，不以戰爭協力為導向，而是利用西川滿的御伽噺《傘仙人》與中村地平《台灣小說集》的「原住民幻想童話」來思考「童話」與「鄉土」的關係，進一步探究西川滿與中村地平如何建構「南方」為核心概念的「鄉土」。

(一) 西川滿的《傘仙人》

《傘仙人》的主角是從南國的石塔裡誕生一位撐著傘的仙人，居住在山裡的小庵，一日他決定下山體驗人世間。他以傘為翼，降落在當地人的村莊，看見並排的房舍和正在插秧的人們，深感原來人類必須勞動。接著他前往城市，發現人們在船上飲酒跳舞，又感嘆原來人類也會玩樂。隨後飛到深山裡，看見船夫正在招呼客人來釣魚。傘仙人一問之下發現真的會將魚吃掉，而不是撈起魚後就放生，因而大怒。他施展神力，夜晚初升的月亮便出現在手中，嚇跑船夫。有感於覺得在人世間太辛苦，傘仙人決定徒步回故鄉。歸鄉之時，已歷經四季，他將傘往天空一拋，隨後在山崖邊上坐下，變成一塊大岩石。那天夜裡，下著小雨的南方海域，點著藍光的魚群趕來祝賀仙人悟道。按中島利郎的調查，「傘仙人」形象的靈感出自《昭安縣志》中繪有十二景的木板上看見撐著雨傘的神仙圖像³³⁰。主角傘仙人從石塔誕生讓人聯想到《西遊記》中從石頭

³³⁰中島利郎，《日本統治期台灣文學研究：台灣の児童文学と日本人》（東京：研文出版，2017年），頁121。

裡誕生的孫悟空，西川滿更曾在《臺灣日日新報》的「國語新聞」連載兒童版的《西遊記》³³¹。從故事來看，描繪傘仙人體驗人類生活後，徒步回到出生之地、頓悟成道的過程。全篇用字簡潔，分為傘仙人誕生、下凡看村落裡的人們務農，移駕至城市看城市人們飲酒作樂；隨後他跳脫旁觀者視角，直接與船夫的對話，從中意會到人類的所有行為無非慾望所趨，導致他者的苦難，例如人類捕魚吃魚的行為。傘仙人憤怒地施法，輕而易舉的「摘月」，指責人類為何要汲汲營營去追求自己「輕而易舉」便能完成的事，還要傷及無辜「捕魚來吃」。為了了解人類的行為，傘仙人學著人類徒步回到故鄉，終於悟道成仙。

《傘仙人》是紀念兒子西川潤滿兩歲，專門寫給兒子的幼兒童話。雖是寫給兒子，並且限量發行³³²，但西川滿仍期待父母能將孩子抱在腿上，將此故事讀給孩子聽³³³。西川滿在序中強調《傘仙人》作為「御伽噺」，是為了孩子而創作的故事，因此全篇以白話口吻、簡單並類似的段落配置，易於口頭描繪與聆聽。西川滿創作的「御伽噺」，歷經一九二〇年代前後「童話」文類的變革，童話在內容上走向「創作童話」，書寫形式走向「言文一致」，與一九一〇年代西岡英夫創作「原住民御伽噺」大不相同。西川滿創作「御伽噺」，一方面是針對幼兒，採用最適合口頭表達的「御伽噺」；另一方面則是比起被收編為戰爭協力的「童話」，更傾向於提供兒童趣味性的「御伽噺」。然而，中島利郎認為西川滿即便有批判中央的意見，仍是站在戰爭協力的角度，推廣國語運動³³⁴。淵田五郎指出台灣的實演童話運動隨著廣播的發達，轉向藉由廣播

³³¹ 中島利郎認為西川滿改編《西遊記》是配合皇民化運動，透過簡明的改編作品來達到普及國語的目的，因此改編成小學畢業就能閱讀的程度。參考：中島利郎，《日本統治期台灣文學研究：台灣的兒童文學と日本人》（東京：研文出版，2017年），頁127-131。

³³² 中島利郎，《日本統治期台灣文學研究：台灣的兒童文學と日本人》（東京：研文出版，2017年），頁121-123。

³³³ 西川滿，〈序〉，《傘仙人》（台北：日孝山房，1938年）。

³³⁴ 中島利郎，《日本統治期台灣文學研究：台灣的兒童文學と日本人》（東京：研文出版，2017年），頁117-141。

說故事的全新發展³³⁵。至於西川滿有無推廣「御伽噺」的意願，並非西川滿的主要目標。

在台日人是否具備「台灣意識」，已成為此時期爭論的議題；再加上南進政策的推動，在台日人作家把重心放在將台灣重編入南方圈，主張以台灣為「南方」根據地的南方文化論，建設「反中央的在臺邦人民族主義」³³⁶。從「鄉土」的定義來看，不同於鄉土教育主張將台灣當作出生、成長的「故鄉」，培養對生養自己的土地的情感，此處的「鄉土」，變成一個「地方」(local)的代名詞。西川滿主張將巴黎與普羅旺斯的關係類推為內地日本與台灣的統治、被統治的關係，結合南進政策，使「南方」變成「鄉土」的象徵，依此建立「南方文學」³³⁷。普羅旺斯文學是欲透過復興語言、文學來達到民族之權的復權³³⁸，西川滿借用普羅旺斯文學的論述，並非替台灣的民族復權，而是意圖建立在台日人的鄉土文學。也就是說，西川滿將普羅旺斯的南歐精神，化用為「鄉土」的認同意識，意圖形塑以「南方」為核心理念的鄉土論。這個「南方」，既代表台灣的地理位置，也兼含作為「南方」殖民地的台灣，對應位在北方的內地日本。《傘仙人》中來自「南國」的仙人，下凡人世間遊歷一遭後，決定徒步回到故鄉「南國」，以及「南方」海域的魚群趕來祝賀的敘述，都是將「南方」當作「鄉土」的象徵。《傘仙人》的「南方」，隱喻了跳脫以內地日本中心，追求回歸原生之地的思想。傘仙人下凡到人世，體驗到的

³³⁵ 淵田五郎，〈臺灣の兒童文化運動點描-走り書風な覚え書-〉，《兒童街》2卷1期（1940年1月），頁5-16。

³³⁶ 橋本恭子，〈在臺日本人的鄉土主義：島田謹二與西川滿的目標〉，收於吳佩珍主編，《中心道邊陲的重軌與分軌：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335-379。

³³⁷ 橋本恭子，〈在臺日本人的鄉土主義：島田謹二與西川滿的目標〉，收於吳佩珍主編，《中心道邊陲的重軌與分軌：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335-379。

³³⁸ 橋本恭子，〈在臺日本人的鄉土主義：島田謹二與西川滿的目標〉，收於吳佩珍主編，《中心道邊陲的重軌與分軌：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354。

是已然秩序化的人類世界。為了生存，人類還是必須工作賺錢來生活。此外，人類為了尋求精神的富足，還得大費周章舉辦歌舞表演，最終所得為何？厭倦人世的秩序，傘仙人一步一腳印走向「南國」，頓悟人類一生的旅途所形塑的人類秩序，終究不得不臣服於大自然的規律。從何處來，死便回歸原初之地。從南國的石塔誕生的傘仙人，最終變成石塔的一部分。

（二） 中村地平の「原住民幻想童話」

不同於《傘仙人》是「御伽噺」，中村地平（1908-1963）則發表台灣原住民傳說／神話為素材的「幻想童話」（メルヘン）。「メルヘン」出自德文 Märchen，原意為小故事，包含傳說、寓話、偉人傳、口傳故事等，根據德國浪漫派詩人們和格林兄弟的用法，變成浪漫的、幻想的故事；現在則區分為「創作メルヘン」與「傳承メルヘン」，「傳承メルヘン」按日文翻譯的話，就如同口傳文學的「昔話」，與創作文學具有不同的特徵³³⁹。「御伽噺」與「メルヘン」都是「童話」前身，兩者都是以各地民間故事、神話等為素材來創作，只不過「御伽噺」代表巖谷小波主導的口演童話，而「メルヘン」則代表德國格林童話一派的童話。中村地平與西川滿不約而同採取「童話」的前身來創作，更隱含了反對當下主流童話論述的意味。

³³⁹原文：「本来の意味は、小さい話。したがって伝説、寓話（ぐうわ）、笑話、聖者伝など、口伝の短い話全体をさしていた。ドイツのロマン派の詩人たちやグリム兄弟の用法によって、ロマンチックな、あるいは幻想的なおとぎ話をさすようになった。現在でも、創作メルヘンと伝承的メルヘンの違いは区別されている。創作メルヘンには、ホフマン、ノバーリスらの作品があり、現代でも、レアンダー、ウィーヘルトらは、メルヘンと名づけた作品を残している。伝承メルヘンは、日本語で昔話とよばれているものにほぼ相当する。口伝の文芸であるため、創作文学とは異なる様式的特徴をもっている。」参考：小澤俊夫，〈メルヘン〉，Japanknowledge+線上資料庫（日期：2021年3月28日），網址：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=1001000224676>。

收錄在《台灣小說集》的原住民幻想童話，發表先後為〈窪地上方的白雲〉（1932）、〈人類創世〉（1934）、〈太陽之眼〉（1939）及〈太陽征伐〉（1940），其中〈窪地上方的白雲〉收錄在〈人類創世〉中。〈人類創世〉（1934）、〈太陽之眼〉（1939）及〈太陽征伐〉（1940）三篇都由數篇原住民神話所組成，書寫遠古世界中自然環境的變動，及原始人類生活的樣貌。〈太陽征伐〉是1939年中村來台旅行後，回國後發表的作品，按中村的說法，〈太陽征伐〉加入他自己的「空想」，已非傳說的原貌³⁴⁰。因此本節就利用〈太陽征伐〉來做為代表，進行文本分析。

〈太陽征伐〉顧名思義就是討伐太陽的故事。故事書寫遠古社會中，沒有太陽月亮之分，甚至沒有月亮，有兩個男人拿著火炬，站在山的兩端，瞬間襲來一場暴風將兩人捲向空中，成為太陽，照耀黑暗的大地。然而由於陽光不斷照射，草木相繼枯萎，溪流乾涸，動物撐不住倒地而亡。一位母親帶著嬰兒外出耕作，將嬰兒放在簾下，剛好能遮蔽陽光，殊不知工作回來，嬰兒被蜥蜴拖出了簾外，因而太熱脫水而亡。部落人們決定不再坐以待斃，派出部落裡的勇士出發去找太陽。但由於路途遙遠，一路上滿是荒漠，看不到目的地，勇士走到滿頭白髮，同行者趕回部落商討對策。於是眾人決定背著嬰兒，帶著蜜柑、栗子等糧食出發，先發部隊出發後，後面跟著一輪又一輪的後勤部隊，數十年歲月過去了，三勇士終於抵達太陽所在之處。其中一勇士拿著老鼠的生殖器當作箭，成功射中太陽的單隻眼睛，飛濺而出的太陽之血讓一勇士倒地而亡，而太陽也狼狽地滾落到地上。最終勇士與太陽達成協議，維持每年一度的祭拜，

³⁴⁰中村地平，河原功監修，《台灣小說集 台灣植民地文學精選集 20（台灣編）8》（東京：ゆまに書房，2000年），頁160。

太陽就會與人類和平共處，回到天上的太陽，因為少了一隻眼睛，變成月亮，隨後出現了晝夜。

按中村的說法，「原住民幻想童話」是參考佐山融吉、大西吉壽的《蕃族調查報告書》改編而成³⁴¹。提到創作緣由，中村表明：

「從台灣到南洋玻里尼西亞，遠至希臘等地，上述一帶所流傳的太陽征伐的傳說，將之結合成一篇小說，是我之前就想試試的小說結構。在這樣的想法下，總督府編輯《蕃族調查報告書 傳説篇》時，將觸動我的幾個傳説在筆記中寫下紀錄，此處發表のメルヘン，就是從這筆記中選取出來的。大致來說，將神話當作藝術的最高樣式的德國浪漫派思潮の諸位，我不一定會全部贊同。然而，如果小説の至高理念在於描繪人類真正的姿態和內心，這樣假設的話，我們能從素樸、直率の古代傳説和神話中獲得許多啟發，這樣想一定沒錯。」³⁴²

³⁴¹中村地平，河原功監修，《台灣小説集 台灣植民地文學精選集 20（台灣編）8》（東京：ゆまに書房，2000年），頁160。

³⁴²原文：「臺灣から南洋ポリネシア、更に遠くはギリシヤなどの地、一帯に残る太陽征伐の傳説から僕がひとつの小説を構成したい、と思ひついたのはもう随分前の事であつた。さういふ心組みでいつか僕が臺灣總督府編『蕃族調査報告書 傳説篇』を讀んだ時、僕は心のひかれる幾つかの傳説をノートの端にとめて置いた——ここに掲げるのメルヘンはそのノートの中から選んだものである。一體、神話をもつて藝術の最高樣式とする獨逸浪漫派諸君の思潮に、僕は必ずしも全的に賛意するものではないが、然し、若し小説の最高理念が人間の眞の姿と心とを描くに在るものである、と假定するならば、素朴、眞卒なる古代の傳説・神話に僕達が多くの示教を得ること、蓋し思ひ半ばに過ぎるものがあるに違ひない。」中村地平，河原功監修，《台灣小説集 台灣植民地文學精選集 20（台灣編）8》（東京：ゆまに書房，2000年），頁78-79。

岡林稔認為創造「民族的神話」是中村地平的文學理念，而「南方」特有的開朗活潑、卓越的行動描寫、感覺性的詩情、空想的神話、風土的特徵等，可以作為有精神衰弱的中村的療養地³⁴³。中村對「南方」的強烈憧憬，代表他渴望藉由「南方」超脫現實世界、從精神衰弱中解脫³⁴⁴，因此藉著改寫原住民神話來展現他對「南方文學」的傾倒。阮文雅比對〈太陽征伐〉與《蕃族調查報告書》的差異，指出不同於〈人類創世〉，〈太陽征伐〉中在描繪原始社會的基礎上，強調身體和陽物崇拜的思想，呈現出原始的、肉體的世界，與象徵秩序化的現代文明的內地對峙，提供了「被禁止的世界」存在的可能性，歸納出中村將原住民神話當作建設「南方文學」的一道具，書寫理想的「南方」³⁴⁵。而這個「南方」，與中村地平加入保田與重郎的日本浪漫派主張不同。日本浪漫派的目標是「回歸故鄉」，重回明治維新之前的日本，找回失去的「故鄉」，有連結國粹主義的關係；但中村的「故鄉」，是針對庶民回歸近代文明、資本主義以前，純樸無私的人性³⁴⁶。

中村地平對代表「南方」的原住民文化如此傾倒，也出於當時帝國對原住民文化認知的改變。1933年，橫尾廣輔在〈蕃人文化的研究中〉指出為了解決即將到來的戰時體制下的各種問題，必須還原原始的日本精神，認為遠古時期的日本是野蠻而無法見人的想法是巨大錯誤，並舉出近年英法殖民地教育意識到非洲的土人文化並非沒有文化的、原始的自然人，而是擁有強勁民族根基的

³⁴³岡林稔，《《南方文学》その光と影 中村地平試論》（宮崎：鉦脈社，2002年），頁75-77。

³⁴⁴岡林稔，《《南方文学》その光と影 中村地平試論》（宮崎：鉦脈社，2002年），頁49。

³⁴⁵阮文雅，〈中村地平『太陽征伐』論：『蕃族調査報告書』との關係をめぐって〉，《アジア社会文化研究》第6號（2005年3月31日），頁75-120。

³⁴⁶阮文雅，〈中村地平「土竜どんもぼっくり」論：「故郷」回歸と「南方的文学」の創出〉，《近代文学試論》（2002年12月），頁68-69。

民俗文化，在這樣理解下，他介紹理蕃政策的成果，並簡述〈太陽征伐〉的故事內容，認為本篇傳說表現出其民族精神的象徵³⁴⁷。橫尾的說法反映出當時日本人對「原始」文化一改過去「野蠻」形象，轉而正面認可其存在。1935年始政四十年博覽會上展示原住民文化的生活樣式、器具、舞蹈、歌謠等，短短五十天內引起，引起全台兩百多萬人入場觀看（當時全台約有五百多萬人），原住民文化變成「原始藝術」，受到各方推崇，一方面是出於推廣觀光目的，興建國家公園、各地原住民部落的「鄉土館」等；另一方面則藉此彰顯原住民部落接受教化的政績³⁴⁸。「原始藝術」所包含的不僅是有形的原住民器具、房屋等，還有無形的音樂、舞蹈、傳說、歌謠等作品，因此各報刊雜誌上出現眾多版本的原住民傳說，雖然內容與書寫形式大多大同小異，但足以顯現對原住民文化的關注。然而，松田認為「原始藝術」論述的發展，背後仍舊隱藏著對原住民進行「日本化」的統治實踐，在發動直接暴力的征伐後，同步展開間接暴力的「日本化」與「近代化」教化政策，一面消除「弊習」，一面維護「應守護的文化」，這樣的統治策略使得原住民文化被迫消去了歷史性，成為停滯在「原始」文化的「原始藝術」³⁴⁹。筆者認為，中村地平對原住民神話的歌詠，因而創作出「原住民幻想童話」，不只是基於他對近代化社會秩序的厭倦，走向回歸近代化以前的社會，更是接收了原住民文化被收編進「原始藝術」的脈絡，依此歌詠背離近代化社會秩序的原始社會，呈現出跟隨自然秩序、奉行人的本能驅動的「鄉土」意識。因此，代表「原始藝術」的「原住民幻想童

³⁴⁷橫尾廣輔，〈蕃人文化の研究〉，《理蕃之友》第9期（1933年9月1日），頁2-4。

³⁴⁸松田京子，〈第八章 一九三〇年代圍繞臺灣原住民的統治實踐與再現策略——「原始藝術」言論的展開〉，《帝國的思考：日本帝國對臺灣原住民的知識支配》（台北：衛成出版，2019年），頁244-283。

³⁴⁹松田京子，〈第十章 「原始藝術」與臺灣原住民〉，《帝國的思考：日本帝國對臺灣原住民的知識支配》（台北：衛成出版，2019年），頁308-335。

話」，已在「野蠻」上穿戴了「原始藝術」的面具，用以表現中村理想的「南方文學」。

《傘仙人》與「原住民幻想童話」提出的「鄉土」概念，已經跳脫兒童的現實生活的「鄉土」，走向更籠統、以「台灣」為一集體概念的「地方」—「南方」。「南方」暗示了西川滿與中村地平在無意識間渴望逃脫現實世界的桎梏、戰爭陰影，回歸初生之地。《傘仙人》呈現的是沒有塵世煩憂的、服膺大自然規律的「南國」；「原住民幻想童話」則是沒有道德規範或法律限制的原始社會，人們按照自然規律來生活、與自然共處。兩者共同反對了現實世界的枷鎖，主張回歸按自然規律生活的原始社會。

從一九一〇年代西岡英夫創作「原住民御伽噺」，至一九四〇年代西川滿與中村地平的童話創作，都凸顯了日人作家利用台灣在地素材來創作童話的意圖，但三者的創作理念並不相同。從文類來看，西岡的「原住民御伽噺」，是延續明治期巖谷小波的創作手法，相反地，西川滿的《傘仙人》雖然是「御伽噺」，但明顯經歷過言文一致運動，書寫語言變得口語；中村地平的「原住民幻想童話」反倒更接近西岡英夫的創作手法。從「鄉土」的建構來看，西岡英夫強調原住民能代表台灣的「地方色彩」³⁵⁰，是將台灣當作相對於中央的「地方」。西川滿跟中村地平目標都是建設理想的「南方文學」，將台灣當作相對於中央的「南方」。從「地方」到「南方」的置換，是立基於南進政策的推行，台灣變成南進基地的中心。「地方」與「南方」看似相同，但西岡所謂的「地方」，是透過挖掘台灣的地方色彩，來推行殖民地教育的文化統合政策；而西川滿與中村地平的「南方」，則是一反戰時體制下推崇日本中心的皇民精

³⁵⁰西岡英夫，〈童話を通じて観たる臺灣〉，《臺灣教育》第246號（1922年11月），頁42-47。

神，轉向「南方」為中心的地方主義文學。因此西川滿與中村地平的童話，呈現出追求回歸原始社會的心理狀態。

然而，利用漢文化元素及原住民神話來展現「南方」的特徵，反倒暴露了西川滿與中村地平仍未逃脫帝國意識形態的「殖民地鄉土」的事實。傘仙人的出生之地，或原住民神話的原始世界，都被收編進帝國視角下的「南方」。由此可知，兩位所提出的「南方」，皆站在殖民者的視角，詮釋在台日人理想中的「鄉土」，並在無意識間為日本帝國的南進政策背書。總體而言，作為「鄉土」的「南方」，既有漢文化元素，又有原住民傳說素材為底，顯露出即使到了二戰期間，日人作家仍舊受困於台灣多元文化的問題，難以歸納出一統的鄉土概念，但透過「南方」的象徵，找到詮釋「鄉土」的方向。

五、小結

由於戰時體制的發布，台灣童話被收編，成為鄉土教育運動助力戰爭動員至地方的一環，鼓吹兒童加入戰爭動員。如果說一九二〇年代中期至二戰爆發前，台灣作家利用書寫「鄉土」宣揚反抗意識，二戰期間的日人作家，則立基於鄉土教育論建構的「日本化鄉土」，高呼既能符合戰時體制又能動員兒童的童話作品。戰時最具規模的兒童文學雜誌《兒童街》中的童話，透過描繪在台日人兒童的現實生活，一面呈現兒童積極進行戰爭協力的戰時色彩；一面暴露了在台日人兒童對「鄉土」的認同是「日本化鄉土」教育政策所傳遞的「日本精神」，而非台灣這塊土地，反映出鄉土教育運動的兩極效果。此外，藉著書寫各地兒童的悲慘處境，將兒童的「鄉土」擴展至東亞，意圖達到建設「東亞

共榮圈」的目標，反映出比起推動鄉土教育在地化，為了因應戰爭白熱化的需求，轉向建設以「東亞」為一體的日本皇民精神的認同。

同一時期，出現主張「台灣本位」的鄉土主義的日人作家西川滿與中村地平。兩者的創作初衷不同，西川滿是為了兒子西川潤創作「御伽噺」，書寫南國神仙傘仙人體悟人間的苦樂後，悟道成功的故事。中村地平則出於追求理想的「南方文學」而耽溺於原住民傳說／神話的原始世界觀，創作一系列「原住民幻想童話」。但兩者皆以「南方」作為「鄉土」的象徵，主張反中央「日本化鄉土」的鄉土論述。兩位的「南方」，一面呈現出回歸原始社會、與自然規律共處的生活的理想，將象徵「鄉土」的「南方」當作自己的精神故鄉。然而，「南方」本帶有內地日本與殖民地台灣的位置關係，暴露了日人作家無法跳脫殖民者與被殖民者之間的權利位階的現實。反過來說，兩位詮釋的「南方」，也反映出殖民地台灣作為殖民者的精神寄託之處，呈現出遠離近代化文明秩序的「殖民地鄉土」風景。

總體來說，二戰期間的童話創作，大多是日人作家所寫，希望透過閱讀童話，來建立「鄉土」的認同意識和宣揚戰爭動員。無論是兒童生活景象，或漢文化元素、原住民神話為本的「鄉土」，都是依循著「日本化鄉土」的框架，進而推展其認同意識為目標，只是理念與成果大不相同。

第五章、 結論

本文藉著分析台灣童話中「鄉土」的建構，探討日治時期台灣童話的興起與流變，提出戰前台灣童話的核心主題：「鄉土」。一九一〇年代，隨著台灣近代化教育體制漸趨完善，對兒童讀物的需求也相應而生。作為新興文類的「童話」漸漸受到關注，不僅代表著近代化教育論、兒童心理學等相關學說傳進台灣，也表明了殖民地教育在台生根。從台灣童話的主題來看，「鄉土」作為日治時期台灣童話的核心主題，得出台灣童話的發展，與殖民地教育政策連動的關係。總督府推行「日本中心」文化統合教育政策，一面挖掘殖民地台灣的鄉土特色，一面套上日本帝國的文化脈絡，使得「台灣童話」夾處在帝國文化脈絡與在地化之間，究竟如何呈現「台灣童話」的「鄉土」，成為各方爭論的要點。

第二章透過台灣兒童文化事業先鋒西岡英夫的論述與創作，探討台灣童話初期的發展，如何奠定戰前童話的發展方向。西岡英夫在《台灣教育》上發表「御伽噺」論述，指出推動台灣童話與建設殖民地教育的連帶關係。他在《台灣愛國婦人》雜誌發表一系列原住民傳說改編的「御伽噺」，變成台灣童話發展初期最豐富的嘗試作品，其發展也與日本童話發展路徑相仿。西岡展開兒童文化事業是 1914 年，而日本御伽噺正從初期統整各國御伽噺，走向創作能夠口頭表達的口演童話路線，巖谷小波親赴日本各殖民地推廣御伽噺口演，更是給了西岡發展兒童文化事業的信心。西岡是首位系統性推廣台灣兒童文化運動的作家，他首先發表的論述和創作，希望能逐漸擴展至童話口演和搬上舞台為目標。從童話的「鄉土」來看，西岡以原住民來象徵「鄉土」，是基於當前政治環境及人類學研究「南方民族起源說」影響。「南方民族起源說」主張日本人種起源於南方馬來人種，與大和民族同種的說法，一方面合理化耗費鉅資與人

力的理蕃政策，一方面則提供日本推行文化統合政策的媒介。隨著原住民相關研究的發表以及拓殖博覽會的舉辦，原住民成為滿足殖民者對原始社會的好奇心及征服欲的象徵。在此大環境下，即使「原住民御伽噺」意圖透過理解原始社會的原貌，跳脫對原住民「野蠻」的偏見，卻又在敘述過程中，由於推動殖民地教育的目標，深陷「文明」與「野蠻」的對抗論述中，不自覺展現出位居文明之端的殖民者身份的驕傲態度。

第三章以一九二〇年代至二戰前台灣作家的童話論述與漢文童話創作為例，探討台灣知識份子對童話思潮的接收，分析台灣知識份子如何運用童話來「啟蒙」台灣民眾、喚起民族意識。本章分為一九二〇年代台灣童話的譯介時期，及一九三〇年代台灣作家的童話試作時期。譯介時期以張耀堂和張我軍的論述為引，分析台灣知識份子對童話思潮的接收，顯露出台灣童話派系的問題。接著以俄國盲人作家愛羅先珂的世界語主義童話為切入點，象徵台灣知識份子受到一次大戰後民族自決風潮影響，借鏡中國五四運動以來的兒童文學和印度甘地不合作運動，追求自由、反殖民的民族精神。

一九三〇年代在鄉土文學論戰的餘波下，因應而生的林越峰和莊松林童話，展現出截然不同的「鄉土」。林越峰以白話漢文來書寫台灣兒童的日常生活，同時批判過於迷信的民間習俗，這正是當時鄉土文學的主張之一。莊松林則以接近漢文文言的民間故事寫法，書寫漢文和世界語的「民間童話」。比起林越峰童話，莊的童話更明顯為了與官方作出區別、刻意向「民間文學」靠攏。莊松林的「民間童話」，一面立基於民間文學的興起，一面暗示台灣童話與世界語主義的聯繫，象徵一九二〇年代世界語主義思潮的延續。莊松林利用台灣民間故事來創作童話的行為，與一九一〇年代中期西岡英夫創作「原住民御伽噺」的意圖相仿，都呈現摸索台灣童話的「鄉土」的內涵，建構「鄉土」

的意圖。只是兩者採用的素材、語言並不相同。總言之，莊林兩人的童話，呈現出對台灣鄉土文學論戰的反饋，也是台灣作家嘗試書寫童話中的「鄉土」的開端，卻因為中日戰爭的爆發而順勢消逝。

第四章以二戰期間《兒童街》中的童話為主要文本，以及西川滿《傘仙人》和中村地平《台灣小說集》中的「原住民幻想童話」，討論戰爭期童話如何受到鄉土教育運動影響，鼓吹兒童加入戰爭動員和建立兒童的「鄉土認同」。隨著戰時體制的發布，《兒童街》中的台灣童話出現兩大主題。一是透過書寫在台兒童的現實生活中含有戰爭元素的「鄉土」，指出「鄉土」成為戰爭協力的象徵。二是在前述的基礎上，分別以在台日人兒童對「混種」的「鄉土」的認同問題，以及串連「大東亞」各地兒童的「鄉土意識」為例，梳理鄉土教育在地化的困境，歸結出因應戰爭白熱化，兒童的「鄉土認同」轉向發揚「東亞」為一體的日本皇民精神。再者，日人作家西川滿與中村地平主張將「鄉土」當作一個「地方」：「南方」，建構其理想中的「南方文學」，使得「鄉土」呈現出走向「地方主義」的傾向。兩位的論述表面看來反對鄉土教育論主張帝國中心的「日本化鄉土」政策，實則仍難以跳脫為南進政策背書的現實。也就是說，西川滿與中村地平理想的「南方」，仍是服膺帝國殖民脈絡，呈現出在「地方主義」與帝國脈絡中掙扎的意識形態。

從第二章至第四章的探討中，可以了解到日治時期台灣童話的興起與流變，深受殖民地政治環境及教育制度影響，並根據不同創作者的理念，融合各方文藝思潮，呈現出混雜的樣貌。本論文透過歸納出童話理論的引進與在地化，按照年代與背景，探討每個時期台灣童話的呈現融合了哪些思潮及論述，得出戰前台灣童話的核心主題為「鄉土」的建構，並藉著「鄉土」的建構，來定義日治時期「台灣」童話的面貌。台灣童話作為新興文類，發軔之時又深受

帝國殖民主義的制約，挖掘何為「台灣」的童話，變成為此階段思考「台灣童話」的主要課題。因此，爬梳台灣童話的「鄉土」呈現，一方面能觀察日治時期台灣童話的發展史，一方面能發現日人作家及在台人作家在「鄉土認同」上的探尋與轉折。

本論文透過探討台灣童話中「鄉土」的建構，期望能推展日治時期童話研究，爬梳日治時期童話的發展脈絡，補充前行研究聚焦在「日治時期兒童文學」、「日治時期兒童文化運動」的大框架而缺乏的研究面向。由於日治時期童話比起發行單行本或作品集，更多是發表在各報刊雜誌中，幸有前行研究者如邱各容收集並整理日治時期兒童文學作品³⁵¹，後進才能深入探究日治時期兒童文學的發展。過去，由於史料及前行研究的侷限，日治時期童話散落各處、難以歸納其發展脈絡，加上創作者多是日本人，與官方教育體制的連動關係，因而未獲得充分關注。筆者認為，「童話」具有輔助兒童教育的文類特性，容易受到教育制度綁架。即便如此，無論書寫台灣童話的是日本人或台灣人，都在積極挖掘何為「台灣」的童話。因此，唯有正視日治時期台灣童話深受當時殖民教育體制、各方思潮影響，才能理解日治時期台灣童話的發展歷程，拼湊出日治時期童話產生諸多樣貌的原因。

本論文無法涵括全部的童話作品，僅能挑選每個時期具有代表性的童話創作來分析。例如散逸在《臺灣日日新報》中的童話，創作者大多是日人教師或學生，透過整理他們的童話作品，或許更能一窺日治時期教育理念的實踐狀態；或《台灣婦人界》中的童話，與當時兒童教育、幼兒教育論的關係，都是筆者力有未逮之處，可做為未來研究者的參考。還有個人出版或市面上單獨成冊的童話集，筆者目前僅以西川滿獨立出版《傘仙人》為例，是否有更多以台

³⁵¹邱各容，《臺灣兒童文學年表（1895-2004）》（台北：五南書局，2007年）。

灣各地民間故事、傳說為素材的創作童話，都有待挖掘和探討的空間。原住民童話層面來看，本論文中僅提出西岡英夫和中村地平的原住民童話，仍有許多原住民童話散逸在各報章雜誌，無論是以原住民傳說為本來進行改編，或是童話中出現的原住民角色、原住民文化元素，透過整理和爬梳，或許能補充日治時期原住民文學研究較少出現的兒童文學面向。



參考文獻

本節首先按照語言別排序，中文在前，日文在後，再以編著者姓氏或筆名首字筆劃排序。

一、文本與作品集

(一) 中文文本

朱烽（莊松林），〈鴨母王〉，，《臺灣新文學》1卷3號（1936年4月），頁79-83。

越峰，〈米〉，《臺灣文藝》8、9月合併號（1935年8-9月），頁128。

越峰，〈雷〉，《臺灣文藝》2月號（1935年2月），頁147。

進二（莊松林），〈鹿角還狗舅〉，《臺灣新文學》1卷5號（1936年6月），頁68-72。

愛羅先珂，魯迅譯，〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年10月4日，15版。

愛羅先珂，魯迅譯，〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年9月13日，15版。

愛羅先珂，魯迅譯，〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年9月27日，14版。

愛羅先珂，魯迅譯，〈童話 狹的籠（續）〉，《台灣民報》，1925年9月6日，15版。

愛羅先珂著，魯迅譯，〈魚的悲哀〉，《台灣民報》，1925年6月11日，12版。

(二) 日文文本與作品集

小川未明，〈飛行機（上）〉，《臺灣日日新報》，1939年11月23日，版4。

小川未明，〈飛行機（下）〉，《臺灣日日新報》，1939年11月25日，版4。

小柴勉，〈古い自轉車〉，《兒童街》1卷2期（1939年7月），頁36-40。

小柴勉，〈赤い船〉，《兒童街》2卷1期（1940年1月），頁23-28。

小柴勉，〈繪ハガキ〉，《兒童街》1卷4期（1939年9月），頁20-23。

- 山田喜市，〈パイワン族のお伽噺〉，《蕃界》第 203 期（1913 年 5 月），頁 119-121。
- 中村地平，河原功監修，《台灣小説集 台灣植民地文学精選集 20（台灣編）8》（東京：ゆまに書房，2000 年）。
- 中島俊男，〈雨の降った朝〉，《台灣婦人界》2 卷 2 期（1935 年 1 月 10 日），頁 88-89。
- 宇井英，《臺灣昔噺》（台北：臺灣日日新報社，1915 年）。
- 宇野浩二，《少女小説 哀れ知る頃》（東京：蜻蛉館書店，1916 年）。
- 竹内治，〈子供の日に贈る 一番大事な村〉，《台灣婦人界》6 卷 5 期（1939 年 5 月），頁 93-102。
- 竹内治，〈月が語る話〉，《兒童街》2 卷 3 期（1940 年 6 月），頁 26-32。
- 竹内治，〈地藏さま〉，《兒童街》1 卷 1 期（1939 年 6 月），頁 20-23、19-25。
- 竹内治，〈應召したお兄さん〉，《兒童街》1 卷 2 期（1939 年 7 月），頁 41-45。
- 西川滿，《傘仙人》（台北：日孝山房，1938 年）。
- 杉山文悟、白陳發主編，《昔話 第一桃太郎》（台北：臺灣總督府民政部總務局學務課，1907 年）。
- 杉山文悟、白陳發主編，《昔話 第二埔里社鏡》（台北：臺灣總督府民政部總務局學務課，1912 年）。
- 秋澤烏川，〈生蕃の傳説と童話（一）至（二十一）〉，《臺灣日日新報》，1919 年 5 月 10 日至 8 月 1 日，版 4。
- 英塘翠，〈生蕃おとぎ噺 樹果の大將—嘉義ツオウ族の童話〉，《臺灣愛國婦人》第 74 號（1915 年 1 月），頁 138-163。
- 桑原三郎編，《日本兒童文学大系 第一卷 巖谷小波集》（東京：ほるぷ出版，1977 年）。

二、史料

（一）中文

- 山川均著，張我軍譯，〈弱小民族的悲哀（續）〉，《台灣民報》，1926 年 7 月 11 日，9 版。
- 山川均著，張我軍譯，〈弱小民族的悲哀（續）〉，《台灣民報》，1926 年 7 月 18 日，9 版。

宮安中，〈五、六、七月號作品漫評〉，《臺灣新文學》1卷7號（1936年8月），頁82-84。

張我軍譯，〈宗教的革命家甘地（續）〉，《台灣民報》，1925年8月16日，14版。

張我軍譯，〈宗教的革命家甘地（續）〉，《台灣民報》，1925年8月30日，14版。

張我軍譯，〈宗教的革命家甘地〉，《台灣民報》，1925年6月21日至10月4日。

連溫卿，〈怎麼是世界語主義？〉，《臺灣民報》，1926年10月24日、10月31日、11月14日、1927年1月9日，按序為11、11、10、13版。

愛羅先珂著，胡適譯，〈我的學校生活的一斷片—自敘傳（續）〉，《臺灣民報》，1925年7月12日，13版。

愛羅先珂著，胡適譯，〈我的學校生活的一斷片—自敘傳〉，《臺灣民報》，1925年7月1日，14版。

愛羅先珂著，胡適譯，〈我的學校生活的一斷片—自敘傳〉，《臺灣民報》，1925年7月26日，16版。

（二）日文

小川未明，〈涼風對談 兒童と時局（1）至（4）〉，《臺灣日日新報》1940年8月11日、13日、14日、15日，版4。

小城輝夫，〈考えてゐること-童話創作に就いて-〉，《兒童街》1卷4期（1939年9月28日），頁12-13。

竹內治，〈協會改組日記〉，《兒童街》2卷3期（1940年6月），頁41-42。

西岡英夫，〈お伽事業に對する用意と覺悟〉，《臺灣教育》第144號（1914年4月），頁28-32。

西岡英夫，〈お伽事業の本島普及に對する希望〉，《臺灣教育》第141號（1914年1月），頁37-40。

西岡英夫，〈文藝 / 童謠童話と地方的色彩〉，《臺灣日日新報》，1922年8月2日，版4。

西岡英夫，〈童話の研究に就いて〉，《臺灣教育》第183號（1917年9月），頁44-49。

西岡英夫，〈童話を通じて觀たる臺灣〉，《臺灣教育》第245號（1922年10月），頁46-50。

- 西岡英夫，〈童話を通じて観たる臺灣〉，《臺灣教育》第246號（1922年11月），頁42-47。
- 西岡英夫，〈童話を通じて観たる臺灣〉，《臺灣教育》第247號（1922年12月），頁30-34。
- 佚名，〈小學教科書〉，《臺灣日日新報》，1909年6月6日，版2。
- 佚名，〈創刊の言葉〉，《臺灣新文學》1卷1期（1935年12月），頁5。
- 佚名，〈編輯後記〉，《臺灣文藝》2月號（1935年2月），頁148-149。
- 作者不詳，〈兒童藝術聯盟とは〉，《台灣婦人界》第9期（1935年8月10日），頁40。
- 東西南北，〈童話春秋〉，《童心》第1期（1935年2月7日），頁2-7。
- 青山卓二，〈“兒童街”創刊號讀後感〉，《兒童街》1卷3期（1939年8月26日），頁8-9。
- 張耀堂，〈國語の研究と吾人の希望（為第三十回始政紀念日祝賀）〉，《臺灣教育》第276期（1925年6月），頁59-70。
- 張耀堂，〈童話の過去及び現在〉，《臺灣教育》第293期（1926年10月），頁77-81。
- 張耀堂，〈新興兒童文學たる童話の價值探究（一）〉，《臺灣教育》第294期（1926年12月），頁10-15。
- 張耀堂，〈新興兒童文學たる童話の價值探究（二）〉，《臺灣教育》第296期（1927年3月），頁48-54。
- 張耀堂，〈新興兒童文學たる童話の價值探究（三）〉，《臺灣教育》第297期（1927年3月），頁103-107。
- 張耀堂，〈新興兒童文學たる童話の價值探究（五）〉，《臺灣教育》第299期（1929年5月），頁7-11。
- 張耀堂，〈新興兒童文學たる童話の價值探究（四）〉，《臺灣教育》第298期（1927年4月），頁30-34。
- 淵田五郎，〈臺灣の兒童文化運動點描-走り書風な覚え書-〉，《兒童街》2卷1期（1940年1月），頁5-16。
- 連溫卿，〈エスペラント講座（一）〉，《臺灣新文學》1卷3號（1936年4月），頁98-100；〈エスペラント講座（二）〉，《臺灣新文學》1卷4號（1936年5月），頁103-105。
- 連溫卿，〈臺灣童話の國際的紹介に参加せよ！〉，《臺灣新文學》1卷9號（1936年10月），頁82。
- 森丑之助，〈北蕃のお伽噺〉，《臺灣日日新報》，1909年5月16日，版5。

森本修，〈公學校の郷土誌に就いて〉，《臺灣教育》第 52 號（1906 年 7 月），頁 1-5。

楊杏東，〈「臺灣文藝」の郷土的色調〉，《臺灣文藝》10 月號（1935 年 10 月），頁 78-81。

鈴木喜藏，〈臺灣に於ける郷土教育の價值〉，《台灣教育》第 417 期（1937 年 4 月 1 日），頁 2-10。

橫尾廣輔，〈蕃人文化の研究〉，《理蕃之友》第 9 期（1933 年 9 月 1 日），頁 2-4。

蘆谷重常，〈戰爭童話の教育的價值〉，《社會事業之友》第 114 期（1938 年 5 月 1 日），頁 10-14。

巖谷季雄，〈桃太郎主義〉，《臺灣教育》第 168 期（1916 年 6 月），頁 9-18。

三、專書

（一） 中文

中島利郎編，《一九三〇年代臺灣郷土文學論戰資料彙編》（台北：春暉出版，2003 年）。

吳佩珍主編，《中心道邊陲的重軌與分軌：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）。

阮斐娜，《帝國的太陽下：日本的台灣及南方殖民地文學》（台北：麥田出版，2010 年）。

周作人，《周作人全集 第三冊》（台北：藍燈文化，1992 年）。

周美田、周立偉、李德茂合著，《臺灣視障按摩史：從日治時期談起》（台中：天空數位圖書出版），

松田京子，《帝國的思考：日本帝國對臺灣原住民的知識支配》（台北：衛城出版，2019 年）。

邱各容，《台灣近代兒童文學史》（台北：秀威資訊，2013 年）。

邱各容，《臺灣兒童文學年表（1895-2004）》（台北：五南書局，2007 年）。

柳書琴主編，《日治時期台灣現代文學辭典》（台北：聯經出版，2019 年）。

張光正，《台灣新文學史論叢刊 4 張我軍全集》（台北，人間出版社，2003 年）。

許佩賢，《殖民地臺灣的近代學校》（台北：遠流出版，2005 年）

- 許佩賢，《殖民地臺灣近代教育的鏡像——一九三〇年代臺灣的教育和社會》（台北：衛城出版，2015年）。
- 許俊雅主編，《日治時期原住民相關文獻翻譯選集：探險記.傳說.童話》（台北：秀威資訊科技，2019年）。
- 陳平原、季劍青主編，《五四讀本》（新北：大和圖書，2019年）。
- 陳芳明，《台灣新文學史（上）》（台北：聯經出版，2011年）。
- 陳偉智，《伊能嘉矩 臺灣歷史民族誌的展開》（台北：臺大出版中心，2014年）。
- 游珮芸，《日治時期台灣的兒童文化》（台北：玉山社，2007年）。
- 駒込武，《殖民地帝國日本的文化統合》（台北：臺大出版中心，2017年）。

（二） 日文

- 山中恆，《戰時兒童文學論》（東京：大月書店，2011年2刷）。
- 中村地平，河原功監修，《台灣小説集 台灣植民地文學精選集 20（台灣編）8》（東京：ゆまに書房，2000年）。
- 中島利郎，《台灣の児童文学と日本人》（東京：研文出版，2017年）。
- 日本文学研究資料刊行会，《児童文学 / 日本文学研究資料刊行会編》（東京：有精堂，1990年）。
- 目黒強，《〈児童文学〉の成立と課外読み物の時代》（大阪：和泉書院，2019年）。
- 伊藤純郎，《増補 郷土教育運動の研究》（京都：思文閣出版，2008年）。
- 岡林稔，《〈南方文学〉その光と影 中村地平試論》（宮崎：鉦脈社，2002年）。
- 松村武雄，《児童教育と児童文芸》（東京：培風館，1923年）。
- 松村武雄《童話及び児童の研究》（東京：培風館，1922年）。
- 河原和枝，《子ども観の近代：『赤い鳥』と『童心』の理想》（東京：中央公論新社，2007年）。
- 相沢博，《メルヘンの世界》（東京：講談社，1975年）。
- 桑原三郎，《赤い鳥の時代——大正の児童文学》（東京：慶応通信，1983年）。
- 桑原三郎，《諭吉 小波 未明 明治の児童文学》（東京：慶応通信，1979年）。
- 高木敏雄，《童話の研究》（東京：講談社，1977年）。

高杉一郎編，《エロシエンコ全集》第三集（東京：みずず書房，昭和34年9月15日）。

魯迅，《魯迅譯文全集 第一卷》（福州：福建教育出版社，2008年4月）。

藤井省三，《エロシエンコの都市物語：1920年代 東京・上海・北京》（東京：みずず書房，1989年7月）。

蘆谷重常，《世界童話研究》（東京：早稻田大學出版，1924年）。

蘆谷重常，《童話十講》（大阪：大阪毎日新聞社，1924年）。

蘆谷重常，《童話及傳説に現れたる空想の研究》（東京：以文館，1914年）。

四、期刊論文

（一） 中文

吳佩珍，〈日本新劇與台灣—以川上音二郎與太郎冠者（益田太郎）為中心〉，早稻田演劇博物館《日本演劇・電影人的「台灣時代」—從殖民地舞台看文化的交錯》（2019年11月），頁3-45。

李玉姬，〈日治時期臺灣新文學作家的漢文兒童文學作品：以《南音》、《臺灣文藝》、《臺灣新文學》和《臺灣新民報》為探討內容〉，《全國新書資訊月刊》8月號（2010年8月），頁4-14。

阮斐娜，吳佩珍譯，〈目的地台灣！——日本殖民時期旅行書寫中的台灣建構〉，《台灣文學學報》第10期（2007年6月），頁57-76。

林巾力，〈向民間靠近—台灣三〇年代文學論述及其文化內涵〉，《臺灣文學研究學報》第13期（2011年10月），頁313-335。

治喪委員會，〈莊松林先生事略〉，《台灣風物》25卷2期（1975年6月），頁3-4。

邱各容，〈宮澤賢治與臺灣兒童文學關係研究〉，《全國新書資訊月刊》第212期（2015年8月），頁16-27。

邱各容，〈從意識型態談日治時期臺灣兒童文學的書寫〉，《全國新書資訊月刊》4月號（2007年4月），頁25-31。

邱各容，〈被遺忘的一方天地—張耀堂〉，《全國新書資訊月刊》10月號（2007年10月），頁8-16。

邱各容，〈臺灣新文學運動的奠基者：張我軍 日治時期臺灣文學與兒童文學比較研究之一〉，《全國新書資訊月刊》3月號（2010年3月），頁4-7。

張清榮，〈民間童話與創作童話的異同〉，《竹蜻蜓・兒少文學與文化》第四期（2017年），頁280-298。

張善禮，〈「民間童話」和《格林兄弟》：一個文類跨文化接受的澄清〉，《台德學刊》第20期（2011年6月），頁5-19。

廖秀娟，〈小川未明作品にみる理想的な〈少国民〉像—戦時中童話を中心に—〉，《中日文化論叢》第33期（2016年7月），頁1-19。

鄭喜夫，〈莊松林先生年譜〉，《台灣風物》25卷2期（1975年6月），頁5-33。

（二） 日文

下岡友加，〈植民者は被植民者の文化を語りうるか？—『台湾愛国婦人』掲載・西岡英夫（英塘翠）「生蕃お伽噺」をめぐる考察—〉，《台灣日本語學報》第45期（2019年6月），頁1-24。

山口守，〈北京時期的張我軍：被文化與政治夾擊的主體性〉，《臺灣文學研究彙刊》第20期（2017年2月），頁57-106。

阮文雅，〈中村地平『太陽征伐』論：『蕃族調査報告書』との關係をめぐる—〉，《アジア社会文化研究》第6號（2005年3月31日），頁75-120。

阮文雅，〈中村地平「土竜どんもぼつくり」論：「故郷」回帰と「南方的文学」の創出〉，《近代文学試論》（2002年12月），頁61-69。

林初梅，〈1930年代植民地台湾の郷土教育論の一側面—在台「内地人」児童の郷土化と台湾人児童の日本化をめぐる葛藤〉，收於《1930年代日本植民地の諸相》（東京：皓星社，2013年），頁10-28。

簡中昊，〈近代日本の台湾原住民に関する 二元的思考の提起—宇野浩二〈搖籃の唄の思い出〉を例にして〉，《總研大文化科學研究》第11號（2015年），頁71-84。

五、學位論文

（一） 中文

廖茜如，《日據中後期台灣的鄉土教育（1920-1937）》（國立台灣師範大學歷史研究所碩士論文，1993年）。

方筱華，〈魯迅的兒童文學觀研究—童話譯作的實踐考察〉（嘉義：南華大學文學系研究所碩士論文，2013年）。

陳雨柔，〈殖民地台灣童心主義的移植與變貌－以日治時期新文學運動中的兒童形象為中心〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2018年）。

鄒易儒，〈無政府主義與日治時期台灣新文學－王詩朗之思想前景與文藝活動關係研究〉（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2010年）。

（二）日文

呂美親，《日本統治下における台湾エスぺラント運動研究》（東京：一橋大學言語社會研究科博士論文，2016年）。

六、網路及電子資源

（一）線上資料庫

（1）中文

- 「日治時期期刊全文影像系統」，國立臺灣圖書館。
- 「國家教育研究院雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網」，國家教育研究院。
- 「臺灣總督府職員錄系統」，中央研究院臺灣史研究所。
- 「臺南研究資料庫」，臺南市政府文化局。
- 「《臺灣民報》電子資料庫」，得泓資訊。
- 「《臺灣日日新報》電子資料庫」，漢珍知識網（報紙篇）。

（2）

- 「国立国会図書館デジタルコレクション」，日本国会図書館。
- 「Japan knowledge+線上資料庫」，株式會社ネットアドバンス。

（二）中文電子論文

楊智景，〈日治時期日本作家的原住民書寫〉，《原住民族文獻》5期（2012年10月）。