

日本民眾詩派與台灣

—— 以《南溟樂園》、《南溟藝園》及其相關史料為中心^{*}

張詩勤

政治大學台灣文學研究所博士

摘要

本文將重新定位日治時期台灣的《南溟樂園》與《南溟藝園》雜誌。《南溟樂園》與《南溟藝園》雜誌因培育出橫跨戰前和戰後重要的詩人群體「鹽分地帶派」的好幾位成員，故一向被認為是「台灣本土詩人的搖籃」。然而筆者認為該定位尚有不足的地方在於，前行研究將這兩份雜誌中的詩人與詩作侷限在「台灣島內」，忽略了其與同時代島外文藝思潮的關係；此外，前行研究過度關注這份雜誌的「台灣人」作者，忽略了這兩份雜誌有大量的日本人。因此，本文將透過新出土的《南溟樂園》與《南溟藝園》相關史料，達成以下研究目的：第一，讓《南溟樂園》與《南溟藝園》跳脫「台灣島內」的侷限，說明這兩份雜誌與日本民眾文化和民眾詩派之關聯。第二，突破過去只注重台灣人的問題，將這個包含台灣人、日本人的文學團體當作一個整體，觀察他們與同時代其他文學團體的互動。第三，舉出實際的詩作，說明這些詩反映出的「民眾」觀點、他們與日本民眾詩派的異同以及不同作者之間的差異。

關鍵詞：多田利郎、陳奇雲、中間磯浪、白鳥省吾、地上樂園

^{*} 本章初稿曾於「文學／海洋／島嶼」國際學術研討會（臺灣大學中國文學系、臺灣中文學會、華文文學與比較文學協會主辦，2022.06.20-22）宣讀，獲評論人曾守仁老師珍貴意見，特此致謝。期刊審查期間，又獲本刊審查老師珍貴修改意見，謹致謝忱。

Minshūshiha and Taiwan:

Focusing on *The Nanming Paradise*, *The Nanming Art Garden*, and Related
Historical Materials

Chang Shih-Chin

Ph.D.

Graduate Institute of Taiwanese Literature
National Chengchi University

Abstract

This paper reconsiders the position occupied by the magazines *The Nanming Paradise* (南溟樂園) and *The Nanming Art Garden* (南溟藝園) published during the Japanese colonial period in Taiwan. *The Nanming Paradise* and *The Nanming Art Garden* have always been regarded jointly as being “the cradle of Taiwanese poets” as they cultivated several members of the “Saline Land group,” an important poetry group that existed before and after WWII. However, this designation is still lacking in that previous research limits the scope of the poets and poems in these magazines to within the island of Taiwan, ignoring their relationship to contemporary literary and artistic trends beyond the island; furthermore, too much emphasis has been placed on Taiwanese authors, while the large number of Japanese authors featured in these magazines has been ignored. Therefore, by examining the newly unearthed historical materials related to *The Nanming Paradise* and *The Nanming Art Garden*, this paper achieves the three main research purposes. First, it allows *The Nanming Paradise* and *The Nanming Art Garden* to break free from the limitations of “Taiwan Island” and illustrates the magazines’ connection with Japanese populist culture and the populist poetry group “Minshūshiha” (民眾詩派). Second, it overcomes the problem of only focusing on Taiwanese authors in the past by looking at this literary group - including

Taiwanese and Japanese authors - as a whole, and observing their interactions with other literary groups from that period. Third, it cites actual poems to explain the views of people (民眾) reflected in these poems, their similarities with and differences from poems of Minshūshiha in Japan, and the disparities between different authors.

Keywords: Tada Toshirō, Chin Kiun, Nakama Isonami, Shiratori Shōgo, *The Earthly Paradise*





日本民眾詩派與台灣

—— 以《南溟樂園》、《南溟藝園》及其相關史料為中心

一、前言

日治時期文學雜誌《南溟樂園》（1929-1930）及其更名後的《南溟藝園》（1930-1933）在台灣文學史上為人所知，是作為「鹽分地帶派」出道的舞台，¹遂目前多被定位為培育台灣本土詩人的搖籃。²然而事實上，作為詩刊的《南溟樂園》在逐漸擴大發展為含括各種文類的藝術綜合雜誌《南溟藝園》的過程中，包含創辦者多田利郎³在內的諸多台日詩人都在1920年代末至1930年代初的這份文藝雜誌中登場，在當時形成了規模不小的群體。這個不分民族的文藝團體是在什麼樣的時代背景之下產生、與日本近代詩壇之間有何連結、在日治時期台灣的近代詩壇中又扮演什麼角色，是目前前行研究尚未深入、同時也是本文所欲探討的課題。

有關《南溟樂園》、《南溟藝園》的前行研究，最具代表性的是藤岡玲子、陳瑜霞和周華斌根據第一手史料，發展出以多田利郎、郭水潭以及南溟樂／藝園

1 如「南溟藝園」一詞出現在《台灣新文學史》時，是為描述郭水潭「1929年加入『南溟藝園』為同仁」。陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版公司，2021.12），頁148。

2 如《日治時期台灣現代辭典》中的「南溟藝園」辭條評價：「此誌儘管只是在台日人文藝運動於1930年代雜誌林立中湧現的一個小刊，但無疑提供了台灣青年自由發表的沃田，間接成為培育本土日文創作者的搖籃。」陳瑜霞，〈《南溟樂園》、《南溟藝園》〉，柳書琴主編，《日治時期台灣現代文學辭典》（台北：聯經出版公司，2019.06），頁404。

3 多田利郎（生卒年不詳），筆名有多田南溟漱人、多田南溟詩人、源利郎、多田十四郎等。1929年8月12日在父親多田信一與母親多田とめの資助下，在臺北市本町三丁目三番地創設南溟樂園社。藤岡玲子，〈日治時期在臺日本詩人研究——以伊良子清白、多田南溟漱人、西川滿、黑木謳子為範圍〉（台南：成功大學中國文學系碩士論文，2000），頁33。

社的台灣人同人為中心的實證研究。⁴在前行研究中，可以看到《南溟樂園》、《南溟藝園》的成員被以民族區分開來討論的現象。如藤岡玲子將焦點集中在多田利郎，而陳瑜霞和周華斌則分別以郭水潭和「台灣人同人」為討論中心。相對於此，本文則希望能夠將此日、台人共處的文學團體視為一個整體，並且由之探討其在日本詩壇及台灣詩壇當中的定位。

研究材料方面，繼 2017 年被登錄指定為「重要古物」的《南溟樂園》4 號出土以後，⁵如今終於再有《南溟藝園》3 卷 9 號的出土，⁶故能看到更名為《南溟藝園》之後該雜誌的狀況。另一方面，除了已出版中譯本的陳奇雲《熱流》之外，⁷筆者於日本早稻田大學圖書館得見由南溟藝園社所出版的多田南溟漱人《黎明的呼吸》與中間磯浪《憂鬱的靈魂》兩本詩集，⁸由此能夠觀察更多在《南溟樂園》、《南溟藝園》寄稿的詩人的其他詩作樣貌。透過這幾本詩集、兩份雜誌的構成、寄稿者、作品到編輯的方針、編者的論述等，再輔以之前較少被論及的《臺灣日日新報》中的情報，如今擁有更多第一手材料得以瞭解《南溟樂園》、《南溟藝園》的實態。

在陳瑜霞的研究當中，已論及《南溟樂園》雜誌中出現的「民眾」概念與日本民眾詩派的關係，但該研究認為該雜誌以及主導者多田利郎的詩作並沒有站在「民眾」的立場，藉此突顯郭水潭才是有落實「民眾」精神的詩人。⁹然而根據

4 其中藤岡玲子透過多田利郎的著作資料整理了《南溟樂園》、《南溟藝園》的雜誌沿革；陳瑜霞則以《南溟樂園》4 號以及郭水潭的著作為中心爬梳了《南溟樂園》、《南溟藝園》的時代背景；而周華斌利用《南溟樂園》4 號、郭水潭的詩集及信件探討《南溟樂園》、《南溟藝園》的台灣人成員及其時代意義。藤岡玲子，〈日治時期在臺日本詩人研究——以伊良子清白、多田南溟漱人、西川滿、黑木謳子為範圍〉，頁 33-69；陳瑜霞，〈郭水潭生平及其創作研究〉（台南：成功大學中國文學系博士論文，2006），頁 36-57；周華斌，〈南溟樂園社、南溟藝園社拼圖的一角——探討該社的台灣人同人及其時代意義〉，許素蘭主編，《回眸凝望·開新頁——臺灣文學史料集刊》第七輯（台南：國立臺灣文學館，2017.08），頁 150-186。

5 周華斌，〈《南溟樂園》第 4 號〉，《台灣文學館通訊》56 期（2017.09），頁 110-111。

6 國立台灣文學館圖書室館藏。

7 陳奇雲著，陳瑜霞譯，《熱流》（台南：台南市立圖書館，2008.12）。

8 日本早稻田大學圖書館典藏。

9 陳瑜霞，〈郭水潭生平及其創作研究〉，頁 36-57。

筆者的觀察，若將《南溟樂園》、《南溟藝園》放在 1920 年代的時代背景中的話，可以看到日本民眾文化的各個面向：包括成田龍一提及的以地方青年與小學教師為中心、從地方農村出發的觀點、對於都市近代化的反感與疲憊不安等面向。¹⁰再者，從創辦者多田利郎的詩觀與日本民眾詩派詩觀的貼合，以及《南溟樂園》、《南溟藝園》的寄稿者與日本民眾詩派詩人白鳥省吾創辦的雜誌《地上樂園》的成員有所重疊來看，《南溟樂園》、《南溟藝園》與日本民眾詩派的關係實屬密切。因此，本文第二節將會從民眾文化以及民眾詩派的角度重新探討《南溟樂園》、《南溟藝園》中的「民眾」概念。

1929 年創刊的《南溟樂園》在 1930 年改名為《南溟藝園》後，被認為「在台灣詩壇占有相當重要的地位」。¹¹然而在 1920-1930 年代的台灣文壇如雨後春筍湧現的文學雜誌當中，為何《南溟樂園》、《南溟藝園》能占有特別的地位？



《南溟樂園》4號

《南溟藝園》3卷9號

圖1 現存《南溟樂園》、《南溟藝園》封面¹²

10 成田龍一，《近代都市空間的文化經驗》（日本東京：岩波書店，2003.04），頁 159-191。

11 裏川大無，〈台灣雜誌興亡史（二）〉，《臺灣時報》（1935.03），頁 104。原文：「一時、臺灣詩壇の一角に重きをなしてゐた」。

12 國立台灣文學館典藏。

為了探討此問題，本文第三節將從三個方向來觀察《南溟樂園》、《南溟藝園》在台灣文壇中的位置：其一，說明 1920 年代末台灣文壇的狀況及《南溟樂園》、《南溟藝園》如何一步步擴大其組織的規模；其二，爬梳《無軌道時代》、《風景》、《臺灣文學》等雜誌對《南溟樂園》、《南溟藝園》的批判，包括形式方面的表現粗糙以及內容方面的缺乏階級觀等；其三，探討《南溟藝園》受到各方批判後如何加強「地方」與「階級」的觀點。最後，本文的第四節將介紹由南溟樂園社、南溟藝園社出版詩集的多田利郎、陳奇雲與中間磯浪的詩作，觀察他們如何表現殖民地台灣的「民眾」形象。

二、《南溟樂園》與《南溟藝園》中的「民眾」概念

（一）「民眾」概念的出現及民眾文化的各種面向

日本的「民眾」概念是在 1920 年代左右開始普及。根據成田龍一，從第一次世界大戰、關東大震災到昭和恐慌之後是民眾文化急速出現的時期。而創造此民眾文化的推手是地方青年與小學教師，他們否定既成權威、擁有革新藝術的意圖而進行藝術活動。¹³ 在這之中，出現了與「國家」對立的各種各樣的價值，意欲建立開放的文化樣態。¹⁴ 另一方面，這樣植基於地方的文化創造，在逐漸以勞動者、農民為主，成為具有理念的追求而開始發展為普羅文學運動以後，開始較普遍地使用如「藝術的大眾化」、「大眾文學」的「大眾」一詞。¹⁵ 粗略地說，「大眾」是指昭和期以後經常與階級相互關聯的普羅大眾，而本文接下來所要提及的「民眾」則比較接近大正期以地方青年為中心的概念。¹⁶

1929 年創刊的《南溟樂園》雖創刊號已不存，無法得見發刊詞的內容，但第 4 號中由編輯多田利郎所撰寫的〈為不斷奮鬥而奮鬥〉（不斷の闘ひを闘ふ）一

13 同註 10，頁 159-162。

14 同註 10，頁 172。

15 同註 10，頁 188。

16 此「民眾」與「大眾」之差異的強調，感謝審查老師的提點。

文，可說揭示了整份雜誌的中心思想。從該文當中可以看到上述 1920 年代日本民眾文化相似的關懷與價值觀：

各位的心臟的鼓動若確實與人類同聲鼓動，或者，各位若像是真正的詩人一般，能夠去傾聽生命的話，在各位的周圍波濤洶湧的痛苦的駭浪、眼前因飢餓而死去的人們、在礦坑中堆積如山的死屍、在防禦要塞之下橫躺的殘缺屍體、在寒帶的雪中或熱帶孤島的海邊被葬送的流放者的集團，以及，在勇敢與卑鄙與高尚的快意與卑劣的狡獪的爭鬥中，敗者痛苦地叫喊、勝者悠閒地笑著。看見如此絕望的奮鬥，各位）終究是不忍袖手旁觀的吧。然後，各位會自己來到可憐的被壓迫者的行列中。因為，優美與壯觀與生命，會成為為了光明與人道與正義而戰鬥的人的盟友，這一點各位知之甚詳。

或許，在這份道義為各位的所有努力出色地帶來效果時，將會給予各位做夢也沒有想到的力量。作為在「民眾」之中，為了真理與平等、為了不斷奮鬥而奮鬥的青年，有比這件事更崇高的生涯能夠期望嗎……。¹⁷

由上文可見，《南溟樂園》所期待的詩人是自詡為「在『民眾』之中，為了真理與平等、為了不斷奮鬥而奮鬥的青年」。從這裡可以看到願意和「民眾」站在一起的「青年」形象的出現。文中青年所面對的時代處境，是昭和恐慌以後資本主

17 原文：「諸氏の心臓の鼓動が眞に人類のそれと同音に打つならば、又、眞の詩人のやうに諸氏が生命を聴く耳を持つならば、諸氏の周圍に波うつ苦痛の激浪や、まのあたり饑饉に死に行く人々や、礦坑に堆く積み重つてゐる死屍や、防壁の下に横たはる不具の死體や、寒帶の雪の中や熱帶の孤島の濱邊に葬られようとする追放者の一團や、又、勇敢と卑怯と高尚な快意と下劣な狡獪との争闘に、敗者は苦痛に叫び、勝者はのん氣に笑ふ。此の絶望の奮闘を見て、諸氏は到底手を拱いて傍觀するに忍びないであらう。そして諸氏は自ら、憐れな被壓制者の列中に来るだらう。何んとなれば、優美や壯觀や生命は光明と人道と正への爲に闘ふ者の味方となることを、諸氏はよく知つてゐる。此の道義は諸氏のあらゆる努力が立派にその効果を齎らすであらう時、それは諸氏に嘗つて夢にも見たことがない力を諸氏に與へるであらう。『民衆』の中にあつて、眞理と平等との爲に不斷の闘ひを闘ふ、青年としてこれよりも貴いどんな生涯を望む事が出來ようか……。」不著撰人，〈不斷の闘ひを闘ふ〉，《南溟樂園》4號（1930.01），頁5-6。引文中的重點標示為原文所有。引文由筆者自行翻譯。以下原文之引文皆同，不再重覆贅述。

義高度發達、貧富不均與惡劣的勞動環境：「因飢餓而死去的人們、在礦坑中堆積如山的死屍」；同時可以看到在不斷升高的國家主義之下，那些為了國家所犧牲的軍人以及異議者：「在防禦要塞之下橫躺的殘缺屍體、在寒帶的雪中或熱帶孤島的海邊被葬送的流放者的集團」。這些被資本主義與國家主義所摧殘的「民眾」，正是地方青年所關心的對象。從刊登在《南溟樂園》4號的同人名單，可以一窺這些「青年」的組成：

○多田南溟詩人○西鹿輪吐詩夫○萩原義延○箕茅子○古松文磨○中村文之介○平川南甫○楠本虛無○德重殘紅○（以上九名臺北）○○藤田福乎○西條しぐれ○（以上二名新竹）○○陳奇雲○森武雄○川崎滴水○（以上三名澎湖）○○郭水潭○徐清吉○楊讚丁○（以上三名佳里）○○佐藤（嘉義）○○山下敏雄（臺中）○○たけさき哲（熊本）○○齋藤誠（高知）○○中間磯浪（高雄）○○（總員二十二名）¹⁸

在這當中，除了周華斌所關注的台灣人同人以外，¹⁹目前可確切身分者有：萩原義延為台北第二高等女學校教師、²⁰山下敏雄則為台中清水公學校教師。²¹陳奇雲也是澎湖港尾公學校教師、郭水潭則是北門郡役所的通譯。可知《南溟樂園》部分成員確實符合成田龍一所指出的「地方青年與小學教師」的身分。

另一方面，成田龍一指出從地方農村出發的民眾文化，往往帶有一種對都市近代性的反感；他也提到震災之後的民眾意識，隨著經濟大國化與都市化的進行

18 〈現在『南溟樂園』社同人氏名一覽〉，《南溟樂園》4號，頁26-27。

19 關於佳里的郭水潭以及澎湖的陳奇雲的詳細入社過程，可參見周華斌的研究。周華斌，〈南溟樂園社、南溟藝園社拼圖的一角——探討該社的臺灣人同人及其時代意義〉，許素蘭主編，《回眸凝望·開新頁——臺灣文學史料集刊》第七輯，頁167-171。

20 中央研究院臺灣史研究所，「臺灣總督府職員錄系統」（來源：<https://who.ith.sinica.edu.tw/>，檢索日期：2022.01.17）。

21 同註20。

與都市文化的發展，經常在繁榮當中感到疏離，因經濟恐慌的正面衝擊而承受經濟、精神、肉體的疲憊不安。²² 從《南溟樂園》4號中所刊載的詩作，可以明顯看到上述這樣從地方農村出發的對近代性的反感，以及都市生活所帶來的疲憊不安。如徐清吉的〈鄉下的魔物〉（田舎の魔物）將闖入安靜的鄉下的「自動車」稱之為「文明的魔物」，是放出惡臭及擾亂純潔的邪惡存在；平川南甫的〈牛〉則歌頌能夠自在生存與自然和大地之間的牛隻，兩首詩都可以看到一種對近代性的不信任感與不受文明的侵犯的渴望。另外，如中間磯浪〈放浪〉描寫疲憊而貧窮的敘述者橫躺在島都森林當中放浪形骸的情景；多田利郎〈輕度神經衰弱症患者的現象〉（輕度神經衰弱症患者的現象）則描寫在都會中過得像機械般、人不像人的敘述者的精神損傷，兩首詩作都可以看到因都市生活的衝擊所呈現的經濟、精神、肉體的疲憊不安。

（二）從大正到昭和的「民眾詩派」

日本近代詩史中的「民眾詩派」也是在上述第一次世界大戰後的民眾文化背景當中誕生的。1918年，福田正夫、白鳥省吾、百田宗治、加藤一夫、富田碎花、井上康文等人創刊《民眾》雜誌，成為「民眾詩派」的名稱由來。²³ 原本是由地方小學教師為中心的《民眾》，後來占據了當時日本詩壇的最大主流詩人團體「詩話會」及其機關雜誌《日本詩人》的核心成員的位置，故到詩話會解散的1926年為止可以說是民眾詩派的全盛期。²⁴ 民眾詩派的詩風特色是以平易的口語表達農民或勞動者的日常生活與心情，其民眾觀被認為是空想而沒有連結到社會改革或階級的觀念。²⁵ 在詩話會解散、《日本詩人》終刊隔月，日本年號改為昭和，

22 成田龍一，《近代都市空間的文化經驗》，頁177-180。

23 信時哲郎，〈民眾詩派とその周縁〉，和田博文編，《近現代詩を学ぶ人のために》（日本京都：世界思想社，1998.04），頁131-132。

24 同註23，頁142-144。

25 信時哲郎，「民眾詩派」辭條，中村稔、安藤元雄、大岡信監修，《現代詩大事典》（日本東京：三省堂，2008.02），頁647。

因此民眾詩派多被認為在「大正」結束命脈。如信時哲郎所言，「詩話會在大正末年受到年輕世代的批判，終宣布解散，從此民眾詩派也一口氣失去勢力」；²⁶和田博文也認為「在現代主義文學與普羅文學的興盛中，民眾詩派終結了其時代的使命」。²⁷

然而，近來藤本壽彥指出，在日本詩史中被認為結束在大正期的民眾詩派，其實透過民眾詩派詩人百田宗治的《椎之木》、白鳥省吾的《地上樂園》及福田正夫的《焰》等雜誌仍在昭和詩壇保有命脈。作為大正詩壇主流的民眾詩派透過《椎之木》、《地上樂園》及《焰》等雜誌構成了昭和詩史的伏流。²⁸筆者認為，這條在日本詩史中尚未被重視的「伏流」，在殖民地台灣意外浮上了檯面。昭和期在台灣聲勢不小的《南溟樂園》、《南溟藝園》不只承襲了大正期民眾詩派的觀點，同時與昭和期白鳥省吾的《地上樂園》有著相當程度的親近性，可以說是民眾詩派在昭和期台灣的繼承者。以下分成兩個部分來說明。

1. 「自由・平等・博愛」的主張

若要以一句話來總結《南溟樂園》的主導者多田利郎的詩觀，便是「詩魂是／活在自由・平等・博愛中的／純心」。²⁹不論是1929年其第一本詩集《黎明的呼吸》的扉頁，還是1930年的《南溟樂園》4號的卷頭詩篇，亦或是1931年《南溟藝園》3卷9號的封面都標示著這同一句話。對於這句話，前行研究大多以「普遍性」來解讀，³⁰然而筆者在此希望關注這句話的「時代特殊性」。這句話雖然

26 同註25。

27 和田博文，〈第七章 民眾詩派〉，沢正宏、和田博文編，《作品で読む近代詩史》（日本京都：白地社，1990.04），頁131。

28 藤本壽彥，〈新散文詩運動〉，藤本壽彥編，《コレクション・都市モダニズム詩誌 第5卷 新散文詩運動》（日本東京：ゆまに書房，2011.04），頁651。

29 多田南溟詩人，〈卷頭詩篇〉，《南溟樂園》4號，頁1。原文：「——詩魂とは／自由・平等・博愛に生きる／純心である」。

30 如藤岡玲子：「在卷頭所謂『詩魂』就是心，純粹的心，自由、平等、博愛的心，詩的純粹經陳是超越種族與個人、身分與地位等所有劃分的界限，而在創作詩的舞台上，絕對不可有任何區別的」（〈日治時期在臺日本詩人研究——以伊良子清白、多田南溟漱人、西川滿、黑木謳子為範圍〉，頁38）；周華斌則提到：「或

看起來只是單純的多田利郎的個人觀點，但對於 1929 年的讀者來說，很難不連結到剛結束大正期輝煌時代的民眾詩派：

詩固然是個性的感動的表現，但那個性始終是社會當中的一人、是自覺擁有社會全體中的思想的一人的個性表現。自由、平等、友愛的民主主義的標語因此始在詩中誕生。就這樣地，讓詩走向了為萬人所有的契機。³¹

此民眾詩的普及，最終會告訴社會，詩是容易理解和創作的，即使以自由、平等和博愛的精神來看，尊重各種個性使得所有人的藝術性發言都可以受到歡迎。因此，社會上所有職業的人、尤其是在勞動生活中的創作也能夠看到出色的作品了。詩已經走向藝術的社會化了。³²

上述兩段話是大正末期，民眾詩派的代表詩人之一白鳥省吾以「自由、平等、友愛」的概念對民眾詩精神的總結。這些詞也頻繁出現白鳥省吾所翻譯的《惠特曼詩集》當中。勝原晴希回溯《民眾》創刊時以惠特曼的弟子特勞貝爾（Horace Traubel, 1858-1919）的詩句「The people are The master of life, The people, The people!」作為雜誌的名稱，並探討民眾派詩人從惠特曼等美國詩人所繼承

許正因其標舉『自由・平等・博愛』，當時也接受被殖民的台灣作家加入南溟樂園社同人」（〈南溟樂園社、南溟藝園社拼圖的一角——探討該社的臺灣人同人及其時代意義〉，頁 150-186）；陳瑜霞亦認為：「此誌發行三年間促進台灣島內志同道合的日文詩人，不分台、日，群聚一堂，真正落實多田氏『活出自由、平等、博愛的純心』」（《日治時期台灣現代文學辭典》，頁 404）。

31 原文：「詩はもとより個性の感動の表現であるが、その個性は常に社會の一人である、社會の全體の中の思想を持った自覺した一人の個性の表現である。自由、平等、友愛の民主主義の標語は茲に始めて詩に生きて来た。かくて詩を万人の所有とする機運に向はしめた。」白鳥省吾，《現代詩の研究》（日本東京：新潮社，1924），頁 116-117。

32 原文：「この民衆詩の普及は、やがて社会に詩は解し易く、作り易きものであることを知らせ、自由と平等と友愛の精神からしても、各々の個性の尊重は、あらゆる人々の芸術的発言を喜ぶやうになつたのである。かくて社会のあらゆる職業にたづさはる人、殊に労働生活から生れたものに出色なものを見るやうになつた。詩が芸術の社会化へ歩いてきたのである。」白鳥省吾，〈日本新詩史〉，《新しい詩の国へ》（日本東京：一誠社，1926），頁 41。

的「民眾」觀的內實是一種由「自由與平等與愛（相互扶助）」理念所刻劃出的拒絕階級概念的民眾形象，一種「美國式的民主」。³³ 民眾派詩人的詩作如福田正夫的〈農民的話語〉（農民の言葉）中描寫農民的滿足與歡喜、百田宗治的〈給掘地的人們〉（地を掘る人達に）表現勞動中的人們的自由、平等與友情，皆屬於體現上述「自由、平等、友愛」精神的詩作。³⁴ 因此，當 1929 年多田利郎以「詩魂是／活在自由・平等・博愛中的／純心」作為其主張時，呈現的即是與民眾詩派的鮮明連結。

2. 白鳥省吾《地上樂園》與多田利郎《南溟樂園》

即使都以「民眾」為名，民眾詩派中幾位詩人的「民眾」仍有若干差異。如松村まき指出，百田宗治比較喜歡使用的是「世界」或「人類」等詞；富田碎花將「民眾」作為世界人類的一員；福田正夫的「民眾」則是不帶階級概念地指涉懷才不遇或貧窮者；而對於白鳥省吾而言，「民眾」是指農民或勞動者。³⁵ 這樣的白鳥省吾被認為在民眾詩派當中最具有普羅詩的先驅性。³⁶ 1926 年 6 月，白鳥省吾創辦了《地上樂園》雜誌，如前所述是前行研究鮮少被提及的民眾詩派在昭和期的延續。這份雜誌近年才被重新發掘與整理，目前尚未有專門針對該雜誌的研究論文。整理該份雜誌的藤本壽彥總結該份雜誌的定位：「相對於共產主義與國家主義的農業及勞動觀，《地上樂園》持續地提出異質的視野，雖然對農村改良這一現實課題來說並不一定可以說是有效的藝術活動，但是並未被全體主義

33 勝原晴希，〈民眾詩派の再検討のために：大正デモクラシー、トクヴィル、ホイットマン〉，《駒澤國文》53 期（2016.02），頁 183。

34 白鳥省吾，《現代詩の研究》，頁 140-158。

35 松村まき，〈民衆芸術〉，勝原晴希編，《『日本詩人』と大正詩：〈口語共同体〉の誕生》（日本東京：森話社，2006.07），頁 97。

36 伊藤信吉，〈白鳥省吾の世界（上）—民衆派のプロレタリア詩的先駆性—〉，《文学》53 卷 1 期（1985.01），頁 48-56；伊藤信吉，〈白鳥省吾の世界（中）—民衆派のプロレタリア詩的先駆性—〉，《文学》53 卷 6 期（1985.06），頁 42-51；伊藤信吉，〈白鳥省吾の世界（下）—民衆派のプロレタリア詩的先駆性—〉，《文学》54 卷 6 期（1986.06），頁 43-55。

所吞噬、以『生命』作為關鍵詞表現出世界的視野這點應該被重新評價。」³⁷

1929年在台灣創刊的《南溟樂園》，雖然目前無法得知其命名「樂園」二字究竟與《地上樂園》是否有關，³⁸但觀察前面所引用的〈為不斷奮鬥而奮鬥〉一文，確實像《地上樂園》一樣表現出了對底層勞動者的同情，以及願與「民眾」為伍的期望。乙骨明夫認為白鳥省吾在民眾詩派中是獨樹一格的詩人，並舉其描寫飢餓的士兵、礦坑中的礦工、揮汗如雨的鐵匠等「民主的」詩，指出其反戰的傾向。³⁹坪井秀人以「詩的社會化」來評價白鳥這一連串以「民眾」作為詩中主體的作品。坪井秀人認為，這些作品侷限在作為幻象的「民眾」，所以不論是往普羅文學傾斜、或者是往農本主義的烏托邦主義傾斜，其實都沒有很大的差別。⁴⁰多田利郎的作品和論述也有著類似的傾向。在前揭〈為不斷奮鬥而奮鬥〉一文中的「眼前因飢餓而死去的人們、在礦坑中堆積如山的死屍、在防禦要塞之下橫躺的殘缺屍體、在寒帶的雪中或熱帶孤島的海邊被葬送的流放者的集團」，展現出和白鳥省吾一樣對於窮困者、礦工、士兵以及被壓迫者等「民眾」的關懷。然而，與這些「民眾」的苦痛連接的並不是實際的制度改革或者階級鬥爭，而是「生命」、「光明」、「人道」、「正義」等抽象的概念。可以看到，《南溟樂園》同樣並未將其主張引導至階級觀，而如《地上樂園》表現出一種「並未被全體主義所吞噬、以『生命』作為關鍵詞表現出世界的視野」。⁴¹

其次，刊登於《臺灣日日新報》的南溟樂園社社規中，第六條的「若有機會，將為促進正義人道的精神而展開活動」，⁴²也與《地上樂園》展現出相近的人道主義路線。再者，前文提到《南溟樂園》中如萩原義延、山下敏雄、陳奇雲為地

37 藤本寿彦，〈地上樂園（參考資料）解題〉，現代詩誌總覽編集委員會編，《現代詩誌總覽（3）リリズムの変容》（日本東京：日外アソシエーツ，1997.07），頁510。

38 《地上樂園》是以威廉·莫里斯的敘事詩為刊名由來。同註37，頁510。

39 乙骨明夫，《現代詩人群像—民眾詩派とその周圍—》（日本東京：笠間書院，1991.05），頁318-321。

40 坪井秀人，《二十世紀日本語詩を思い出す》（日本東京：思潮社，2020.09），頁251。

41 同註37，頁510。

42 見本論文附錄一。

方教師的身分，而中間磯浪、森武雄、佐藤紘、中村文之介等人雖有在《臺灣日日新報》上發表短歌或詩作，但不論在台灣或者在日本皆屬無名的詩人。這樣的組成結構也與《地上樂園》的成員背景「鮮少有作為詩人成為名家者」、「大多是居住在地方的教師或地主、有著指導農村文化者身分的青年」相似。⁴³

另一方面，從附錄二的《南溟樂園》、《南溟藝園》寄稿者名單中，可以看到《南溟藝園》3卷6號、3卷7號、3卷10號等期數中皆刊登了「上政治」這位詩人的作品。上政治為《地上樂園》的同人，自從1927年6月加入《地上樂園》以後，幾乎每期皆發表作品，可以說是活躍於《地上樂園》的作者。⁴⁴上政治（1907-1969）出身於和歌山縣紀之川市名為「靱淵（ともぶち）」的山村，1930年在靱淵創立了「農民詩人協會」及雜誌《農民詩人》，除服兵役之外一生未離開過靱淵，被稱為「不務農的農民詩人」。⁴⁵這樣一位來自日本地方農村的詩人，究竟是如何從和歌山寄送稿件給遠在台灣《南溟藝園》雜誌，可知昭和期的日本「地方」與「地方」之間曾存在著過去不為人知的文藝交流。另外一位橫跨《地上樂園》與《南溟藝園》兩個雜誌的詩人，為1920年代在台灣創辦《熱帶詩人》系列詩刊、並且與詩話會與《日本詩人》有人際連結的後藤大治。他曾在《地上樂園》針對農民詩人國井淳一的詩集《貧瘠之土》（瘦枯れた土）發表評論文章，⁴⁶亦在《南溟藝園》發表過詩作〈夕顔〉（夕がほ）。⁴⁷可見，《南溟藝園》與《地上樂園》不只是理念近似，在成員上亦有著實質的連結。

43 安智史，「地上樂園」辭條，中村稔、安藤元雄、大岡信監修，《現代詩大事典》，頁448。

44 〈地上樂園（參考資料）目次〉，現代詩誌総覧編集委員会編，《現代詩誌総覧（3）リリシズムの変容》，頁511-660。

45 宮下誠，〈上政治の青春——ある農民詩人の虚と実〉，《詩人会議》49卷8期（2011.08），頁82-93。

46 後藤大治，〈「瘦枯れた土」を読む〉，《地上樂園》1卷7期（1926.12），頁68-69。

47 後藤大治，〈夕がほ〉，《南溟藝園》3卷9號（1931.09），頁8-9。

三、《南溟樂園》與《南溟藝園》的位置

（一）從《南溟樂園》到《南溟藝園》的組織擴張

接下來要說明的是 1929 年《南溟樂園》創刊時台灣詩壇的狀況。1920 年代，台灣詩壇規模最大並且蔚為主流的是後藤大治主導的《熱帶詩人》系列詩刊，並且一度成立了大同團結的「臺灣詩人組合」，並發行機關誌《新熱帶詩風》、年刊《臺灣詩集》等，⁴⁸然而這個團體在 1927 年之後便銷聲匿跡。根據裏川大無的文章，昭和期以後，台灣的文藝雜誌就陷入了世紀末的混亂狀態，大多數都是創刊後旋即廢刊的三號雜誌。⁴⁹另一方面，以台灣人為中心的詩作發表場地只有文藝版面不多的《臺灣民報》（1930 年以後改名《臺灣新民報》），且只限中文詩作。在這樣的環境中，不論台灣人或在台日人若欲發表日文詩作，只能挑戰競爭激烈的三大報文藝欄，如陳奇雲、多田利郎和中間磯浪便曾在 1928-1929 年發表少量詩作於《臺灣日日新報》。

1929 年 9 月 30 日，多田利郎在《臺灣日日新報》刊登了南溟樂園社社規，希望尋求「真摯熱烈的詩人」與促進「正義人道的精神」。⁵⁰根據多田利郎的自編年表，他除了在《臺灣日日新報》刊出社規和募集同人之外，亦曾在同年 9 月 3 日的《大島朝日新聞》、11 月 3 日的《臺灣新聞》上刊登社規和募集同人，可以說相當積極地在日台兩地招募成員。⁵¹而這對於當時台灣苦無發表場所的日文詩創作者來說，應是相當具有吸引力的機會。從郭水潭和陳奇雲所留下來的信件可知，多田利郎即使是面對台灣人的來稿，也不像其他在台日人有所歧視，反而非常熱情地給予他們鼓勵、督促他們投稿。⁵²多田利郎在為陳奇雲《熱流》所寫

48 詳情請參考本論文第一章。

49 裏川大無，〈台灣雜誌興亡史（二）〉，《臺灣時報》，頁 101。

50 參見本論文附錄一。

51 多田南溟漱人，〈渡り鳥のうた〉（台北：南溟藝園社，1933.05），附錄頁 1。

52 可參見周華斌，〈南溟樂園社、南溟藝園社拼圖的一角——探討該社的臺灣人同人及其時代意義〉中的「多田南溟詩人致郭水潭的信函」一節，頁 167-171；以及陳奇雲著，陳瑜霞譯，〈熱流〉中的「書信——致郭水潭書信數則」，頁 228-239。

的序中也提到：「即使是這些詩篇，過去也曾因為他是『臺灣人』的緣故，而被所有發表機關冷淡地忽視。」⁵³可見多田利郎對於台灣人的友善，此應也是《南溟樂園》能招募到不少台灣人同人的理由。

在 1929 年 10 月發行《南溟樂園》創刊號以後，多田利郎也開始與其他同時間在台灣發行的文藝雜誌進行交流。例如寄贈雜誌給比《南溟樂園》早一個月創刊的《無軌道時代》⁵⁴、寫信給《無軌道時代》的編輯上清哉並讚許其詩作；⁵⁵此外，他也寄贈雜誌給 1930 年 1 月創刊的《風景》、⁵⁶並且投稿詩作至該雜誌，⁵⁷可見不只自己的雜誌，多田利郎對於與其他雜誌交流亦有濃厚的興趣。另一方面，《南溟樂園》4 號中的〈支部消息〉說明在各地設立支部並舉辦藝文活動的辦法；⁵⁸〈豫告〉則說明了詩社接下來所要進行的五個計畫：出版第二本同人詩集、設立藝術謄寫版印刷部、發行報紙《○○週報》、創立詩劇研究會、舉辦新刊詩書傳閱會等。⁵⁹雖未能確認上述計畫是否皆有實現，但可以確定《南溟樂園》此時是朝著擴大經營的方向前進。

1930 年 2 月，《南溟樂園》的社團和雜誌名稱俱改為「南溟藝園」，並且從 3 月到 4 月，接連由「詩誌」改為「文藝誌」、再由「文藝誌」改成「藝術綜合誌」，加速其擴大經營的腳步。⁶⁰從裏川大無所言：「台北的南溟樂園社出版了《南溟樂園》。此詩刊是由多田南溟詩人主導，最初是極為單薄的謄寫版印刷，但在那之後改為活版印刷，昭和五年二月改刊名為《南溟藝園》並為之躍

53 陳奇雲著，《熱流》，頁 22。原文：「それらの詩篇と言へども、曾つては、彼が『臺灣人である』の名のもとに、あらゆる發表機關のすげなくてして、かへりまられざりしものであつた。」

54 〈受贈雜誌〉，《無軌道時代》3 號（1929.11），頁 24。

55 上清哉，〈多田君と僕——『無軌道時代』十月號寸評〉，《臺灣日日新報》，1929.10.28，3 版。

56 〈受贈深謝〉，《風景》第二輯（1930.03），頁 38。

57 不著撰人，〈詩外線〉，《風景》第二輯，頁 38。

58 〈支部消息〉，《南溟樂園》4 號，頁 15。

59 〈豫告〉，《南溟樂園》4 號，頁 23。

60 多田南溟漱人，《渡り鳥のうた》，附錄頁 2-3。

進，某個時期在台灣詩壇占有相當重要的地位。」⁶¹可知改名之後，雜誌的印刷、規模與地位確實較之前有相當大的提升。1930年年底，南溟藝園社訂定「獨立（indépendant）⁶²組織」的方針，準備開始進行第二次的組織擴張。⁶³在1931年6月的《臺灣日日新報》上，可以看到其擴大招募會員的公告：

會員倍加運動

アンデパンダン會員細胞組織

（A）會員資格……十二箇月分誌代前納（一圓二十錢）六箇月分誌代前納（七十錢）

（B）會員……原稿自由、本社發行圖書一割引特典

原稿に關して無規則、無制限個人權絕對的自由尊重一九三一年は何人を問はず實力時代である、即ち南溟藝園は原稿執筆者の實力をもつて實力となし夫々それ相應せる誌面を自由開放する所のアンデパンダン組織をもつて誇りとする、會員は自信ある原稿を送附する事（南溟藝園社臺北市御成町一の十一）⁶⁴

擴大招募會員活動

獨立會員細胞組織

（A）會員資格……預付十二個月份雜誌費（一圓二十錢）預付六個月份雜

61 原文：「臺北の南溟樂園社から「南溟樂園」が出た。多田南溟詩人主幹の詩誌で、最初は極めて貧弱な謄寫版刷りのものであつたが、その後、活版に改め、昭和五年二月「南溟藝園」と改題して躍進、一時、臺灣詩壇の一角に重きをなしてゐた。」裏川大無，〈臺灣雜誌興亡史（二）〉，《臺灣時報》，頁104。

62 「アンデパンダン」一詞由法文 *indépendants* 而來，藤岡玲子的論文將之翻譯為「無鑑査民眾美術」。「アンデパンダン」一詞有兩個意思，一個確實是指對抗官設展覽所成立的無鑑査制度的美術展覽會，另一個意思則是獨立不受拘束之意。由南溟藝園社刊登在報紙上對於該組織的陳述「沒有規則、沒有限制，尊重個人權利的絕對自由」，可知是後者之意。「アンデパンダン」，日本國語大辭典，JapanKnowledge Lab（來源：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/library/>，檢索日期：2022.01.20）。

63 多田南溟漱人，《渡り鳥のうた》，附錄頁3。

64 〈文藝消息〉，《臺灣日日新報》，1931.06.15，3版。

誌費（七十錢）

（B）會員……自由創作原稿、本社發行圖書九折優惠

原稿方面，沒有規則、沒有限制，尊重個人權利的絕對自由。1931 年是講求實力而不講求出身的時代，換言之，《南溟藝園》以擁有獨立組織而自豪，該組織自由開放雜誌版面以配合各種有實力的原稿執筆者。請會員儘管將自信之作投稿過來。（南溟藝園社臺北市御成町一之十一）

在這之後，《南溟藝園》的「獨立會員細胞組織」順利擴張。根據多田利郎的自編年表，1931 年 12 月底，「由於多田道子的努力外交，藝術綜合雜誌《南溟藝園》的獨立組織會員已達到約 1500 名」。⁶⁵ 由此可知，多田利郎之妻多田道子⁶⁶ 是《南溟藝園》獨立組織能夠順利擴張的重要推手。而若多田利郎的記述屬實，曾有 1500 名會員的《南溟藝園》在近代台灣文壇中應屬空前的龐大規模。值得一提的是，在《南溟藝園》廢刊之後，多田道子還曾至佳里拜訪「鹽分地帶派」的主導者吳新榮，⁶⁷ 夫妻兩人對與台灣詩人交流之用心可見一斑。

（二）腹背受敵的《南溟樂園》與《南溟藝園》

看似持續順利擴張規模的《南溟樂園》與《南溟藝園》，其實持續面臨來自其他文學雜誌的挑戰。這些挑戰大多是針對主導者多田利郎而來。

首先是《無軌道時代》雜誌的編輯上清哉在該雜誌發表了詩作〈讀《黎明的呼吸》——致多田南溟詩人〉。詩中批評多田利郎的詩：「有著相當粗暴的用字

65 多田南溟漱人，《渡り鳥のうた》，附錄頁 6。

66 中島利郎認為多田道子應為多田利郎之妻。中島利郎編著，《日本統治期台灣文学小事典》（日本東京：綠蔭書房，2005.06），頁 68。

67 1933 年 11 月 20 日吳新榮日記記載：「午前南溟藝園同人多田道子氏來訪，在後花園談論數時。」中央研究院臺灣史研究所「臺灣日記知識庫」：吳新榮著，張良澤主編，〈十一月二十日〉，《吳新榮日記》（來源：<https://taco.ith.sinica.edu.tw/tdk/%E5%90%B3%E6%96%B0%E6%A6%AE%E6%97%A5%E8%A8%98/1933-11-20>，檢索日期：2022.05.08）。

遣詞／以及概念的羅列。／覺得要是更刻苦就好了。／覺得就像是打翻小孩子的玩具箱一樣。／但，這裡有著未來。／有著即使一再倒下仍試圖再站起來的年輕生命、有著苦惱、有著開拓的力量。／我是這麼想的。」⁶⁸ 詩中所提到的「粗暴的用字遣詞」、「概念的羅列」、「不夠刻苦」、「幼稚」等缺點也經常被使用在民眾詩派的作品上。如福田正夫的詩便被認為流於感傷、膚淺地停留於觀念、表現性粗糙等。⁶⁹ 但於此同時，上清哉也肯定多田詩作的未來性，並未全盤地否定。

另一份文學雜誌《風景》對於多田利郎的批評就相對激烈許多。如保坂瀧雄批評《南溟樂園》老舊並缺乏詩精神，⁷⁰ 島虹二也批評《南溟樂園》缺乏關心與思慮，⁷¹ 但這些都沒有另一位未署名的編輯來得砲火猛烈：

我們收到長得不得了的題為〈高砂島的詩篇〉的詩投稿。一看作者的名字是多田南溟詩人。感覺完全是把散文的句讀點處斷開再加以排列的詩——而且作者還附上了對這樣的詩懷抱著自信的說明之類的，是沒有詩精神的詩。這是詩嗎？還是不如詩的韻文？

然後他還附上了「review 詩」這樣的名稱。而且他在自己編輯的《南溟樂園》之類的像幼稚園的機關雜誌一樣的雜誌的封面上，堂堂地寫著「多田南溟詩人主幹」——這個人好像自以為做了多麼可喜可賀的事似的。尤其他還把自己的名字取了詩人二字這一點——至此，就可以清楚知道這個人的腦袋到底好到什麼程度了。總之他就是格局很小。沈默和讀書和加以思考對他來說是

68 上清哉，〈『黎明の呼吸』を讀んで——多田南溟詩人に〉，《無軌道時代》4號（1929.12），頁20-21。原文：「ずいぶん無茶な言葉遣ひや／概念の羅列がある。／もつと刻苦すればよいのにと思つた。／まるで子供の玩具箱をひっくり返したやうだとも思つた。／だが こゝには未來がある。／倒れても倒れても立ち上らうとする若々しい生命がある、悩みがある、打開の力がある。／私はそれを思つた。」

69 日高佳紀，「福田正夫」辭條，中村稔、安藤元雄、大岡信監修，《現代詩大事典》，頁574。

70 瀧雄，〈詩外線〉，《風景》第二輯，頁39。

71 虹二，〈詩外線〉，《風景》第二輯，頁40。

必要的。⁷²

這段對於多田利郎的批評，讓人聯想到 1922 年日本近代詩史著名的「民眾詩論爭」中，北原白秋批評白鳥省吾的詩根本是散文的分行，並且認為將散文斷句分行而假裝為詩是一種欺騙。這一連串由藝術派詩人對於民眾派詩人的攻擊，被認為是民眾詩派在日後被遺忘的契機。⁷³ 除此之外，稍晚的 1928 年《詩與詩論》上春山行夫將民眾派詩斷為「文學以下」；1929 年日夏耿之介的《明治大正詩史》對民眾詩派徹底的排擠與攻擊，也是民眾派詩人一直被認為藝術價值低下的原因。⁷⁴ 《風景》的匿名編輯所寫的上述這篇文章，從「感覺完全是把散文的句讀點處斷開再加以排列的詩」、「沒有詩精神」、「不如詩的韻文」這些批評方式，可以說是延續著 1920 年代日本詩壇對於民眾詩派一連串的攻擊方式。皆是從其形式以及藝術性來給予其低評價。而這次其攻擊對象已不再是日本的那個（已經失勢的）民眾詩派，而是正在台灣詩壇崛起、逐漸具有「重要的地位」的《南溟樂園》。

改名之後的《南溟藝園》再度受到來自於《臺灣文學》這份雜誌的攻擊。在《臺灣文學》第 2 號中，矢代仙吉指出「像《南溟藝園》這樣窮極無聊的雜誌至今仍在台灣蔓延，完完全全是造成上述台灣文學界的『不幸的』狀態延續到現在的原因」。⁷⁵ 可以看到，相較於 1930 年的《風景》，1931 年的《臺灣文學》似

72 原文：「高砂島の詩篇と云ふ恐ろしく長つたらしい詩の投稿を受けた。その作者はと見ると多田南溟詩人とある。まるで散文の句讀點から切つて並べたと云ふ感じの詩——それに作者は恐ろしくこの詩に自信を持つてゐる様な事書添へてゐるか、詩的精神のない詩。是は詩ですか？それとも詩以下の韻文ですか？それにはレヴュー詩と云ふ名稱が附せられてゐた。又彼自身の編輯する南溟樂園とか云ふ幼稚園の機關誌のやうなものゝ表紙に、堂々と多田南溟詩人主幹と書かれてある。に至つてはこの人、よほどおめでたく出來上つてゐるらしい。殊に名前に事更詩人の二字を取り入れてゐる點に至つては、この人の頭のよさほどの程度か？がはつきりと知り得る。兎に角彼は小さい。沈黙と讀書と思想を練る事が彼には必要である。」不著撰人，〈詩外線〉，《風景》第二輯，頁 38、40。

73 信時哲郎，〈民眾詩派とその周縁〉，和田博文編，〈近現代詩を学ぶ人のために〉，頁 139。

74 苗村吉昭，〈評論集 民眾詩派ルネッサンス〉（日本東京：土曜美術社，2015.11），頁 103-104。

75 原文：「南溟藝園の如き實に下らない雑誌が今尚臺灣にはびこつてゐるのは、偏へに上述の如き臺灣文學界の「不幸なる」状態が今まで續いて來たからに外ならない。」矢代仙吉，〈灣製ラツサル批判——南溟藝園を論ず〉，《臺灣文學》1 卷 2 號（1931.10），頁 22。

乎更加意識到《南溟藝園》對台灣文壇的影響力，而以一種想將其推翻打倒的姿態向其挑戰。矢代仙吉對於《南溟藝園》的挑戰，直接指向多田利郎所提出的「詩魂是活在自由・平等・博愛中的純心」這句話。他認為自由、平等、博愛只是虛偽的觀念，在至今金錢至上的資本主義社會裡，勞動者和窮人沒有「自由」；資本家和無產階級之間沒有「平等」；布爾喬亞和無產階級的利害關係調和之前也不會有「友愛」——這些批判指出多田利郎與社會脫離、忽視階級衝突的觀念性，並且將他的詩作評為貧乏、幼稚與自我陶醉。不同於《風景》對於形式與藝術性的批判，《臺灣文學》批評多田利郎缺乏社會性與階級觀，是來自於普羅文學觀點的攻擊。

在矢代仙吉的文章刊出以後，《臺灣文學》1卷3號又有南風原幸子發表文章批判矢代仙吉。⁷⁶雖然南風原幸子基本上同意矢代仙吉對《南溟藝園》的批判，但他指出矢代仙吉對「自由・平等・博愛」的批判只停留在十九世紀，沒有放在1931年一戰以後的「現在」、也沒有放在「殖民地台灣」，因此缺乏時間性與空間性、落入了自己所要批判的對象當中。南風原幸子認為從社會民主主義的角度來說，除了「階級」的觀點以外，還需要注意「1931年的殖民地台灣」的時空意義。⁷⁷

（三）階級與地方視野下的《南溟藝園》

如此被批評與階級概念保持距離、無法反映昭和期的殖民地台灣現實情況的《南溟藝園》，或許因為外部的批判，又或許因為內部加入了異質的參與者或原本參與者的左傾化等原因，逐漸產生了些許變化。這樣的變化從新出土的《南溟藝園》3卷9號的內容可以看到。

首先，最為顯眼的是被放在全誌開頭的郭水潭的〈在飢餓線上徬徨的人群〉

76 南風原幸子，〈批判的批判の走り書さの批判——ミイラ取りがミイラになった話〉，《臺灣文學》1卷3號（1931.11），頁37-42。

77 同註76，頁39。

一詩。在這之前，郭水潭在 1930 年 1 月《南溟樂園》4 號發表的〈妓女〉一詩描寫敘述者對於妓女的同情，〈秋之心〉則透過秋天的氣候中抒一己之情，⁷⁸ 兩詩皆無特別觸及階級或者殖民地社會。然而，在同年 8 月的《洪水報》上刊載的〈巡禮之旅〉和〈馬啊？飼主〉兩首詩，⁷⁹ 前者描寫狹窄陋巷中生存的勞動者群眾，後者則隱喻性地描寫了凶惡的飼主剝削壓迫馬的情景，可以看到郭水潭的詩作開始左傾化。在 1931 年 9 月的《南溟藝園》發表的詩作中，郭水潭描寫階級衝突的意圖更加鮮明：

今日、新装と華美をほこる
公會堂の内部へ
不意の闖入者である餓鬼共のギナ達は
不調和で、あまりにきたなく、たらしめない存在でもあらう……
だが今飢餓線上に傍徨するプロのギナ達に取つて
斯る平凡な僭越も無理ないことながら
そのきたなさからひどく怒りを買つて序ながら、ブルジョアの拳骨を幾つ
も貰ひ受ける
飛び来る拳骨の
二つ三つやられたつて平氣だ
若しもなぐられた代償に
お金が貰へるんでしたら
尚更平氣
極度に空腹であるプロのギナ達は
残飯を奪ふことからなぐられて
ニヤニヤ笑つてゐるではないか。

78 郭水潭，〈郭水潭篇：妓女、秋の心〉，《南溟樂園》4 號（1930.01），頁 4-5。

79 郭水潭，〈詩二題：巡禮の旅、馬よ？飼主は〉，《洪水報》創刊號（1930.08），頁 9。

（註ギナとは臺灣土語……子供のこと）⁸⁰

今天，以新裝潢與華美為傲的
公會堂內部
闖入了不請自來的餓鬼囡仔們
是不和諧、窮極骯髒、邋遢的存在吧……
但是對正在飢餓線上徬徨的無產階級的囡仔們來說
如此平凡的僭越也是無可奈何
那骯髒激怒了資產階級、當場領受了他們好幾個拳頭
就算被兩三個
飛來的拳頭毆打也無所謂
如果被揍的代價是
可以拿到錢的話
就更無所謂了
極度飢餓的無產階級的囡仔們
因搶奪剩飯而被揍
卻仍喜滋滋地笑著不是嗎。

（註：囡仔是臺灣土語，小孩之意）

上面是〈在飢餓線上徬徨的人群〉（飢餓線上に徬徨する群れ）的最後一段。與《南溟樂園》4號的〈妓女〉、〈秋之心〉或《洪水報》的〈巡禮之旅〉、〈馬啊？飼主〉等詩比較起來，從這首詩可以看到鮮明的階級意識及明確的殖民地背景。首先，此詩中的「公會堂」應是指台南公會堂。公會堂是日治時期由日本引進台灣的一種聚會場所，是日本在近代化過程中，學習西方公民社會運作而設立的一

80 郭水潭，〈飢餓線上に徬徨する群れ〉，《南溟藝園》3卷9號（1931.09），頁4。

種公共空間。⁸¹ 根據《臺灣日日新報》的報導，台南公會堂的修繕工程於 1928 年 6 月 14 日開始，至當月月底完成，共花費 1599 圓。⁸² 除了修繕時間可以對應外，也與郭水潭在空間上較為接近（佳里公會堂至 1931 年方才落成）。再者，此詩透過「無產階級的囡仔」與「資產階級」之間的衝突描寫，揭露了此地階級矛盾的實況。詩中甫重新裝潢的公會堂的華美與餓鬼囡仔的骯髒形成了對比，而資產階級的憤怒與暴力與無產階級囡仔的無所謂與嬉皮笑臉亦呈現了對照。另一方面，由詩末特別加註解釋的「囡仔是臺灣土語」，也揭示了詩中描寫的「無產階級」是本島人小孩的身分。由此可以看見在《南溟藝園》當中萌芽的階級觀點。

本期另一個值得注意的內容，還有國井重二的〈打倒集結了沽名釣譽的作家的中央文壇吧〉（賣名作家の集中せる中央文壇を打倒せよ）一文。⁸³ 國井重二是日本農民詩人，曾出版被禁的農民童謠集《蛙之學校》。⁸⁴ 他在這篇文章中認為東京中央文壇的作家們是捨棄地方文化、沽名釣譽之輩，而地方作家才是能夠指導並且理解勞動者與農民的人。在這樣的觀點下，他對「地方」發出了呼喚：

為了關西人而樹立關西文壇、在朝鮮半島樹立朝鮮文壇、在臺灣樹立臺灣文壇，更有甚者，各府縣由各府縣人在其土地上創造有權威的文壇吧！然後，那些文壇的人為了那些地方文化的開發，站在民眾指導的第一線吧！並且掃除那些沽名釣譽的作家吧！

臺灣的文藝家們啊，《南溟藝園》的值得期待的作家啊，別把我國可笑的中央文壇放在眼裡，下定決心確立臺灣文壇吧！然後提高地方文壇的權威、提高地方文壇的水準吧！⁸⁵

81 凌宗魁，〈公會堂：市民社會的活動場域〉，《紙上明治村：消失的臺灣經典建築》（新北：遠足文化，2016.11），頁 118。

82 〈修繕工事著手 臺南公會堂〉，《臺灣日日新報》，1928.06.16，2 版。

83 國井重二，〈賣名作家の集中せる中央文壇を打倒せよ〉，《南溟藝園》3 卷 9 號，頁 11-14。

84 秋山清，〈農民の発禁詩集〉，《発禁詩集》（日本東京：潮文社，1970.11），頁 179。

85 原文：「關西人のためには關西文壇を樹立せよ、朝鮮半島には朝鮮文壇、臺灣に臺灣文壇を、更らに各府

國井重二對於地方文壇的期待也投射到了台灣，尤其是此時在台灣有著聲勢與權威的《南溟藝園》。雖然這樣的主張與《地上樂園》的路線相似，但國井重二也為文批判白鳥省吾。在〈桌上生產的罪惡詩備忘錄——關於白鳥省吾和其他諸氏〉（机上生産の罪惡詩覺書—白鳥省吾其他の諸氏について—）一文中，國井重二指出被收錄在教科書中的白鳥省吾〈田園所見〉一詩描寫的農事細節完全不符合實際農村的情形。並且認為不只是白鳥省吾，中央文壇的詩人或民謠作家在不瞭解地方的風土民情、語言習慣的狀況下，往往在桌上生產出錯誤百出的內容。⁸⁶將這篇文章與〈打倒集結了沽名釣譽的作家的中央文壇吧〉一文對照，便可以了解國井重二對於台灣文壇的期待，毋寧是寄託在像郭水潭這樣能夠了解地方實況的作者。由此可見，《南溟藝園》在貼近「地方民眾」的面向上，被認為比位在東京中央文壇的《地上樂園》更有發展的潛力。事實上，《南溟藝園》的「民眾詩」確實打破了日本民眾詩派的局限，可以看到更貼近殖民地台灣的描寫。下一節將舉出曾經由南溟樂園社、南溟藝園社出版詩集的多田利郎、陳奇雲與中間磯浪的詩作觀察之。

四、「民眾詩」的實踐：多田利郎、陳奇雲與中間磯浪的詩集

根據多田利郎自編的年表，南溟樂園社與南溟藝園社曾出版過的詩集有：

多田南溟漱人，《黎明の呼吸》（南溟樂園社，1929年11月）

中村文之介，《自選詩篇》（南溟樂園社，1929年12月）

陳奇雲，《熱流》（南溟藝園社，1930年9月）

縣には各府縣人によりその土に權威ある文壇を作れ！然してそれ等の各文壇人はそれ等の地方文化開發のために、民衆指導の第一線に立て！そして彼等賣名作家を一掃せよ！（中略）臺灣の文藝家達よ、南溟藝園による期待すべき作家よ、嘲笑すべき我國の中央文壇を尻眼にかけて、臺灣文壇確立を期せ！然して地方文壇の權威をレベルを高めよ！」

86 國井重二，〈机上生産の罪惡詩覺書—白鳥省吾其他の諸氏について—〉，《民謠音楽》2卷6、7合併號（1930.06），頁76-77。

中間磯浪，《憂鬱なる魂》（南溟藝園社，1931年2月）

四種。⁸⁷ 在現存的《南溟樂園》4號和《南溟藝園》3卷9號上也可以看到上述四種詩集的廣告。⁸⁸ 其中，中村文之介《自選詩篇》仍處於散佚狀態；多田南溟漱人《黎明的呼吸》有藤岡玲子的選譯與介紹；⁸⁹ 陳奇雲《熱流》則有陳瑜霞的全譯與介紹；⁹⁰ 而筆者則在早稻田大學圖書館館藏中尋得中間磯浪《憂鬱的靈魂》。直至今日，終有三種由南溟樂園社與南溟藝園社所出版的詩集得見於世。這些詩集能使初期經濟狀況並不寬裕的多田利郎決定出版並在雜誌上加以宣傳，說是足以代表南溟樂園社與南溟藝園社的詩集也不為過。並且，這些詩集大多都集結了



《南溟樂園》4號，頁4、28。

《南溟藝園》3卷9號，頁19-20。

圖2 《南溟樂園》、《南溟藝園》之詩集廣告

- 87 多田南溟漱人，《渡り鳥のうた》，附錄頁2-4。多田利郎之後出版的幻想曲集《星を仰いで》（1931）、童謠集《黒ンボのうた》（1931）、口語歌集《出航》（1932）、童謠集《渡り鳥のうた》（1933）等歸為歌曲歌謠類，此處不列入。
- 88 《南溟樂園》4號，頁4、28；《南溟藝園》3卷9號，頁19-20。
- 89 參見藤岡玲子〈日治時期在臺日本詩人研究〉，頁33-69。藤岡玲子的論文中所使用的多田南溟漱人《黎明の呼吸》為私人收藏。而筆者所參考之多田南溟漱人《黎明の呼吸》為早稻田大學圖書館所藏版本。
- 90 目前陳奇雲《熱流》原版詩集未見於公共圖書館，故筆者以陳奇雲著，陳瑜霞譯，《熱流》（台南：台南市立圖書館，2008.12）一書中所收錄之日文原文為參考對象。

曾經刊登在《南溟樂園》和《南溟藝園》上的作品，應足以用來窺探出土期數尚不多的該雜誌的主力詩人的詩作樣貌。下面將簡介並概述三本詩集的內容，並舉出實際詩作來觀察多田利郎、陳奇雲和中間磯浪如何表現殖民地台灣的「民眾」形象。此外，由於中間磯浪《憂鬱的靈魂》是由本文首度提出的新出土作品，因此將以較多篇幅介紹其內容。

（一）多田南溟漱人《黎明的呼吸》與陳奇雲《熱流》中的民眾形象

首先，創辦人多田利郎自己的詩集《黎明的呼吸》於1929年11月出版，共收錄55首詩。整本詩集以正義和博愛的概念為核心，表現對於外在世界的熱情與感傷、對於自然的讚頌等。詩集中所描寫的「民眾」多屬於中下階層的勞動者以及兒童，以下舉〈年老的土人〉一詩為例：

「老ひたる土人」／多田南溟漱人

眠つたやうな鈍色の内港の水の上を

ノロリ／＼と漕いで行つた……

老ひたる土人の皺枯れた口唇は

『ボーホンワ……』の戀歌を絶え入る程に唄ふ

（眞つぴるまの夢遊病患者か——）

若かつた昔を思ひかへして、眸はトロリと波に注がれる、苦しみも、楽しみも、

今はすっかり彼から奪ひ去られてしまひ

夢のやうに……彼は黒々と勞働に光る全身で

古つぼけた舳舻をやつた

註：舢舨（サンパン）。支那人の小舟で赤青等々の塗料であくどく裝飾する。⁹¹

〈年老的土人〉／多田南溟漱人

在彷彿入睡的港口的黯淡水面上
賣力地划著船……
年老土人的枯槁嘴唇
唱著「無好啊……」的情歌，唱到快要斷氣似地
（是做白日夢的夢遊症患者嗎？——）
回想起年少時的往事，眼眸就模糊地湧入苦楚或歡喜的浪潮
現在，不論苦楚或歡喜都從他身上被完全奪走了
像一場夢似的……他用因勞動而黝黑發亮的全身
划著陳舊的舢舨

註：舢舨（サンパン）。支那人的小船，通常以紅色或藍色等顏料誇張鮮艷地裝飾。

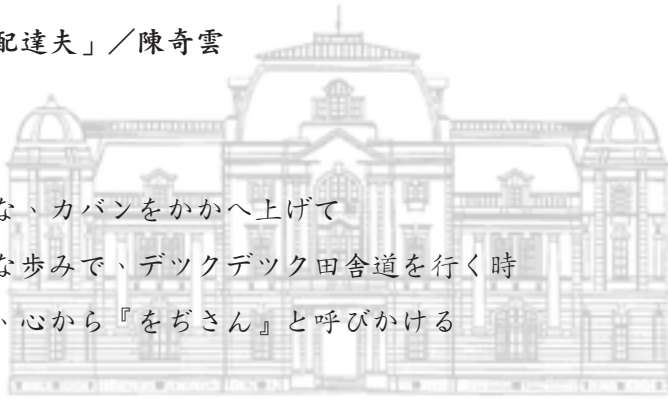
此詩描寫年老的漢人船夫一邊賣力划船，一邊以台語唱著情歌的情景。居住於台北的多田利郎經常以海洋與基隆港為描寫對象，此詩應也是以基隆港為背景的作品。敘述者想像這位老船夫曾經擁有會勾起其悲喜情緒的往事，然而「現在，不論苦楚或歡喜都從他身上被完全奪走了／像一場夢似的……他用因勞動而黝黑發亮的全身／划著陳舊的舢舨」。這裡呈現的是勞動對民眾造成的異化——原本有著豐富的回憶與情感，卻在長年的划船勞動中被剝奪了「苦楚」與「歡喜」的情緒，只剩下「黝黑勞動著的發亮的全身」在運作。這種情緒上的漠然彷彿就像是

91 多田南溟漱人，〈老ひたる土人〉，《黎明の呼吸》（台北：南溟樂園社，1929.11），頁 36-37。

陳舊不堪的「舢舨」一般，因長期浸泡在海水中而褪去了原本鮮豔而豐富的色彩。從這裡可以看出一種對於勞動民眾的樸素的同情。然而這種抒情而帶有感傷情調的書寫方式，在 1929 年這個普羅文學風起雲湧的年代中，往往會被看作是缺乏抵抗性、沒有表現出階級衝突及殖民情境的作品。

接著，陳奇雲的《熱流》於 1930 年 9 月出版，共收錄 50 首詩。詩集中的敘述者作為知識青年，處處表現出強烈的熱情、憤怒或諷刺，對社會的不滿躍然紙上。多田利郎認為陳奇雲的詩有著跨越了台日民族的隔閡的「純心」，更認為陳奇雲的詩代表了「毫無虛偽的台灣人的感情」（いつはりなき臺灣人の感情），故能夠促進內台之間的感情理解。⁹² 在《熱流》當中，有一首能夠與上述多田利郎的〈年老的土人〉相互呼應的作品：

「老配達夫」／陳奇雲



彼が
忠實な、カバンをかかへ上げて
鈍重な歩みで、デックデック田舎道を行く時
俺は、心から『をぢさん』と呼びかける

若い頃、彼は袖の長い呉服商人だった
美しく淑やかな妻と食卓を囲んだらうと思へば
俺はまた『をぢさん』と呼びかける

會ふたんびに
ホアンナオエ（日本語）をおぼへようと

92 陳奇雲，《熱流》，頁 23-24。

半ば禿げた頭をかしげるのを見れば
俺は、胸がつまって『をぢさん』と呼かける

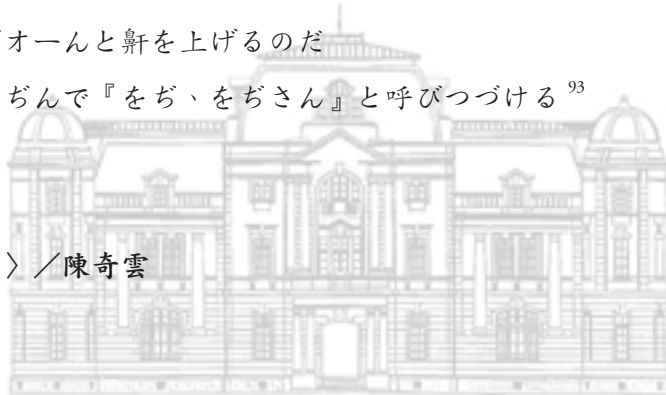
不平をこぼさず、運命を たず
十年を一日の如く孜々としていそしめるお前こそ
悲しくも尊い姿である
俺は大声で『をぢさん』と呼びかける

配達の疲れで、身を船艙に横へて——
頬骨の高さ、日やけの皺の硬さ、
ああ、むき出しの歯の間から
ゴォーンゴォーンと軀を上げるのだ
俺は涙がにちんで『をぢ、をぢさん』と呼びつづける⁹³

〈老配達員〉／陳奇雲

當他
腋下夾著著忠實的皮包
以笨重的腳步、達達地走過鄉間小路時
我總會發自內心呼喚著「歐吉桑」

年輕時，他曾是長袖和服的商人
想到他或許曾與美麗賢淑的妻子同桌共餐



93 陳奇雲著，《熱流》，頁 70-71。

我就又呼喚著「歐吉桑」

每次碰面

看到他歪著半禿的頭

說要學番仔話（日語）的樣子

我就會胸口一緊地呼喚著「歐吉桑」

不抱怨不平、不怨嘆命運

十年如一日孜孜矻矻勤勤懇懇的你正是

悲哀又尊貴的模樣

我大聲呼喚著「歐吉桑」

因配送的疲勞而躺在船艙裡——

隆起的顴骨、粗糙曬黑的皺紋

啊，從露出的牙齒之間

發出了如雷的鼾聲

我濕了眼眶，不斷呼喚著「歐吉、歐吉桑」

此詩描寫一位年老的配送員，⁹⁴ 年輕時雖然經商有成、家庭美滿，但後來不知為何落入貧窮而開始日復一日的勞動生活。詩中的兩個場景，可以看到敘述者的情緒特別激動：一是聽到老人歪著頭說要學日語、二則是看到老人因疲勞而在船艙中熟睡。其一，老人「每次」都歪著頭說要學日語，說明他事實上一直沒有學會，

94 日文「配達夫」配送的可能是郵件、電報或商品，因不確定為何者而無法翻譯為郵差、遞信員、送貨員或送報伙，遂翻譯為「配送員」。はいたつ 夫【配達夫】，日本国語大辞典，Japan Knowledge Lib（來源：<https://japanknowledge-com.utorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=20020352ea04riE9vd8L>，檢索日期：2022.05.10）。

但身為配送員又可能因為不懂日語而感到困擾。這裡可以看到在近代國語教育在殖民地普及時，仍有底層民眾被落於其後的情況。面對如此尷尬的無可奈何，日語流利的敘述者因而感受到「胸口一緊」。其二是老配送員在船艙中熟睡的場景。

《熱流》出版之前陳奇雲一直都居住在澎湖，故可以推測詩中描寫的老配送員是在澎湖進行配送工作。澎湖的郵務與台灣島內不同的是，其運送大多仰賴航運，⁹⁵故澎湖的郵便局也設置在馬公港。⁹⁶由此可知，在澎湖進行配送工作需要往返港口，這應也是詩中的老配送員睡在船艙中的原因。面對因奔波勞動而疲憊不堪，卻只能睡在船艙裡的老配送員，敘述者的「濕了眼眶」表達出了比同情更強烈的心疼、比感傷更深沉的悲哀。

可以看到，同樣在詩中描寫年老的勞動者，陳奇雲比起多田利郎有著更入微的觀察，也有著更親近的情感：〈年老的土人〉中的敘述者聽到老船夫的歌聲，心裡想的是：「——是做白日夢的夢遊症患者嗎？」而〈老配送員〉中的敘述者看到腳步沉重、疲累不堪的老配送員，除了上前呼喊「歐吉桑」之外，更透過「胸口一緊」「濕了眼眶」等描述表現出強烈的情感連結。這確實能讓讀者感受到與「民眾」之間的連帶感。這樣的連帶感同樣不是透過階級概念來突顯，而是一種真誠而樸實的、對底層民眾的人道主義的關懷。

（二）中間磯浪《憂鬱的靈魂》以及其中的民眾形象

中間磯浪的《憂鬱的靈魂》出版於 1931 年 2 月，共收錄 45 首詩。作者中間磯浪的生平不詳，但曾於《臺灣日日新報》、《無軌道時代》、《南溟樂園》等發表詩作，應為此時居住在台灣的日本詩人。《憂鬱的靈魂》在台灣並無藏本，為本文首度提出介紹之詩集。作為南溟集團所出版的第四本詩集，《憂鬱的靈魂》

95 陳怡芹，〈日治時期臺灣郵政事業之研究（1895-1945）〉（桃園：中央大學歷史研究所碩士論文，2008），頁 98。

96 「澎湖郵便局」，澎湖知識服務平台（Penghu.info）（來源：<https://penghu.info/OBD2288DF2DA569A0161>，檢索日期：2022.05.10）。

在思想上可以看到與前述詩集相近的特色。首先，從多田利郎描寫自我與太陽的相互感應、⁹⁷到陳奇雲描寫血液、靈魂與土地的連結，⁹⁸都可以看到一種「生命」與「自然」相互連接的描述，這是在大正生命主義潮流的影響下的民眾詩派中經常出現的主題。⁹⁹而從《憂鬱的靈魂》中間磯浪的自序中亦可以看到同樣的「生命」與「自然」的連結：

一株突破堅硬的表皮、在地上萌發的新芽

即使被無情的人類持續地蹂躪與虐待，仍強韌地為了生存而苦苦掙扎的英勇姿態是如此高貴！今後非得努力去疼愛、培育成長中的年輕生命不可

雖然是一文不名的貧窮的存在，但只有啜飲著紅色的血和大地的意志是源源不絕的……今後讓我們一起開拓美好的未來吧

是立下誓言而出生的生命，是靈魂……唯有在偌大的使命下堅強而正確地生活才是真實的¹⁰⁰

從這段自序能夠看到生命主義的思潮下經常運用的植物的描寫。¹⁰¹而文中對於自然的讚頌、對於生命所懷抱的熱情，皆為《南溟樂園》、《南溟藝園》等詩人的作品當中經常詠唱的主調。再者，對於被強者所欺凌而仍然掙扎求生的弱者，必須給予呵護，遵從大地的意志——這裡所展現的必須關懷底層的人道主義也與多田利郎在〈為不斷奮鬥而奮鬥〉一文當中所提倡的博愛精神可以呼應。

97 多田南溟漱人，〈朝に叫び〉，《黎明の呼吸》，頁1。

98 陳奇雲，〈詩といふもの〉，《熱流》，頁33-35。

99 鈴木貞美，〈「大正生命主義」とは何か〉，鈴木貞美編，《大正生命主義と現代》（日本東京：河出書房新社，1995.04），頁10。

100 原文：「堅い表皮を突き破つて地上に芽生へた新芽だ／無慈悲な人間に蹂躪られ虐げられつゝも強く生きんが爲にもがき苦しむ雄々しい姿は貴いものだ！これから伸び行く若い生命を愛し育てる事に努めねばならない／無價値な貧しい存在だけど赤い血と大地を食むだけの意力は恵まれてる筈だ……これから明るい未來を開拓して行く事としやう／誓ひを立て、生れ出た生命である魂である……大なる使命のもとに強く正しく生きるこそ眞實である」。中間磯浪，《憂鬱なる魂》（台北：南溟藝園社，1931.02），頁4-5。

101 同註99，頁10。

而與《黎明的呼吸》、《熱流》不同的是，《憂鬱的靈魂》這本詩集中所描寫的敘述者「我」本身即是一名在港口工作的貧窮勞動者。「憂鬱」、「疲勞」與「倦怠」這幾個詞彙在整本詩集中不斷反覆地出現。然而詩中皆未如普羅詩一般描寫勞動現場的實際樣態、無產者受壓迫的慘況、雇用者及資本家的惡形惡狀等，只是一再轉入憂鬱感傷的情緒抒發。例如〈憂鬱的日子〉（憂鬱なる日）一詩中的：「在我的靈魂中／失望與倦怠與憎惡／像金龜子一樣成群聚集著／在這樣憂鬱的日子／我／將自己的靈魂朝著港口正中央滾動」，¹⁰²表現出一種疲憊、憂鬱和無可奈何的心情。即使如此，敘述者也並沒有想要改變外在環境的意識，透露出一種接近命定論的虛無主義。

另一方面，當《憂鬱的靈魂》中自我哀憐的敘事者目光朝向外界的「民眾」時，都是社會地位與經濟能力比他更加低下的存在：如〈賣春婦〉中等待著戀人的妓女、〈瘋子〉（狂人）中蜷曲在街角的瘋人、〈野狗〉（野良犬）中瘦弱的野狗、〈勞動者啊〉（労働者よ）中受虐待的水牛等。這些似乎都是敘述者感情的投射，因為和他同樣過得悲苦與淒慘，所以同樣是令人憂鬱的存在。例如描寫水牛的〈勞動者啊〉一詩中，即可看到像是「我的靈魂／潛入／深不見底的憂鬱中／順從的你／沒有表現出反抗之意／但你的心臟／猛烈而無休無止呀／啊，順從的勞動者呀」，¹⁰³可以看到同樣缺乏反抗性的這首詩對於被迫勞動的水牛，投射了敘述者自我的憂鬱和感傷。最後這樣的感傷也只能化作一陣無奈的詠嘆與呼喚。

在這些令人憂鬱的存在當中，唯有某一種特殊的「民眾」可以讓敘述者的心靈得到慰藉——「蕃人」。在《憂鬱的靈魂》這本詩集中，只有在描寫自然時會展現出舒暢與愉快的心情。值得注意的是，山中的「蕃人」也包含在這個「自然」當中，成為疲憊而憂鬱的勞動者心靈的慰藉。〈詩人們啊！〉（詩人達よ！）和

102 原文：「俺の魂には／失望と倦怠と憎悪が／黄金蟲の様にザラザラたかつてる／か、る憂鬱なる日／俺は／自分の魂を港の真中へ轉がすのだ」。前掲中間磯浪，〈憂鬱なる魂〉，頁101。

103 原文：「俺の魂／底知れない憂鬱に／もぐり込んで行くのだ／從順なおまへは／反抗の意思も見せない／だがお前の心臓は／猛烈にくすぶつてだらうよ／お、從順なる労働者よ！」。中間磯浪，〈憂鬱なる魂〉，頁20。

〈蕃地的詩想〉（蕃地の詩想）兩首詩皆描寫了類似的「蕃人」形象，以下舉其中一首為例：

「詩人達よ！」／中間磯浪

俺は
無智な従順な労働者です
朝から晩まで
青白い指先を病的に震はせて
街頭を叩いてる
街頭は 晝の陽光に
サンサンと梯梧色に燃えざくつてゐる

X X
廣漠たる碧空は
汗を吐き出してる労働者達に
華やかな微笑を投げ付ける
だが不自然な呼吸に
俺の魂は悶えてるのだ
で俺は煩雑な巷の生活を
無智な蕃人の住む山の中へ
轉がしてきたのだ

X X
お、山の尖端に踊る妖婦達よ！
蕃婦達よ！
おんみちは無能ではないのだ
お、おん身等は純情に生きる

筆を執らざる詩人である
俺は深く信じ愛しむのだ¹⁰⁴

〈詩人們啊！〉／中間磯浪

我是
無知而順從的勞動者
從早到晚
蒼白的指尖病態地顫抖著
敲打著街頭
街頭在正午的陽光裡
燦爛燃放著火紅的刺桐色
X X
廣大的藍天
對湧出汗的勞動者們
投以燦爛的微笑
但在不自然的呼吸中
我的靈魂痛苦掙扎著
所以，我從繁雜的巷弄生活
輾轉來到了
無知的蕃人所居住的山中
X X
啊，在山頂跳舞的妖婦們啊！



104 中間磯浪，〈憂鬱なる魂〉，頁 62-64。

蕃婦們啊！
您們並不是無能的
啊，您們是天真地活著的
不執筆的詩人
我深信並憐愛著

在上面這首詩中，中間磯浪描繪了多田利郎與陳奇雲都沒有提及的「蕃人」這種民眾形象。這首詩的三段循序漸進描寫敘述者進入山中的過程：第一段的「我」在日復一日的勞動生活中宛如行屍走肉；第二段的「我」即使仰望藍天也無法紓解痛苦，故決定前往「無知的蕃人所居住的山中」；第三段則終於來到山中，「我」因見到「蕃婦」而得到心靈的慰藉。

可以看到，〈詩人們啊！〉中描寫的「日本人男性」與「原住民女性」的邂逅依循著一種常見的模式。如吳佩珍從大鹿卓與真杉靜枝的小說情節歸納出的：日本人男性往往因為在既有的社會制度中遭遇失敗與精神創傷，而欲從殖民地台灣的原住民女性身上找尋一種原始的療癒。差別在於大鹿卓對之是謳歌與讚美，真杉靜枝則是意在批判與揭露。¹⁰⁵〈詩人們啊！〉的敘述者顯然也是傾向讚美。因為平日的勞動只有痛苦和疲倦，故必須走入山中的自然才能夠得到短暫的慰藉。另一首詩類似的詩〈蕃地的詩想〉亦是描寫敘述者帶著驚奇的眼光注視「蕃女」在朝霧與山谷中自由跳躍奔馳、如同野兔一般精力充沛的模樣。如此對於原住民的讚美與浪漫化，其實就跟民眾詩人在書齋中想像或遠觀農民與勞動者一樣，只是這次變成生活在陋巷的勞動者在想像或遠觀「蕃人」。¹⁰⁶重點已經不是反映現實、也不是為了揭露需要改革的底層階級生活樣態，而是為了追尋並描繪給予近代生活中疲憊的心撫慰的夢幻的對象。

105 吳佩珍，《真杉靜枝與殖民地台灣》（台北：聯經出版公司，2013.09），頁144。

106 目前因尚未查清中間磯浪的身分，無法得知他是否確實有接觸原住民的機會。

（三）「南溟」詩人與日本民眾詩派詩人之異同

綜合上述，可以看到《南溟樂園》與《南溟藝園》的主力詩人（下面簡稱「南溟」詩人）與日本民眾詩派詩人的詩作相同之處在於：同樣經常描寫勞動者，且幾乎未將主題導向普羅詩常描寫的階級衝突，而是表現一種樸素的人道主義。

而「南溟」詩人與日本民眾詩派相異之處為：1. 「南溟」詩人們較少描寫民眾詩派經常描寫的「農民」（至少上述三本詩集中並無以農民為主題的作品）。2. 「南溟」詩人的殖民地台灣地方色彩較為濃厚。即使是民眾詩派中最關心「地方」、曾介紹朝鮮民謠的白鳥省吾《地上樂園》，¹⁰⁷亦無法如在台灣發行並且廣納台灣人同人的《南溟樂園》與《南溟藝園》，不僅能描繪「土人」、「蕃人」的民眾像、放入「台語」，更推出能夠寫出「毫無虛偽的台灣人的感情」的陳奇雲這樣的作者。可以說，原本在日本內地面貌相似、彷彿均質化的「民眾」，到了台灣這個外地，由於殖民地多族群、多語言的特性，方能夠顯出「民眾」的多樣性。或許直到陳奇雲的作品中，台灣讀者才能夠看到他們所熟悉的真正「民眾」形象的出現。不是在台日人筆下較為抽象的概念和口號中的浪漫而遙遠的形象，而是真正會出現在昭和期台灣的有血有肉，感情豐富的民眾。3. 殖民情境中權力關係的刻劃較為鮮明。¹⁰⁸雖然上述三本詩集當中沒有看到階級衝突的描寫，但光從多田利郎的「敘述者」與「土人」（有產階級殖民者—無產階級被殖民者）、陳奇雲的「日語」和「台語」（國語—被殖民者的語言）、中間磯浪的「勞動者」及「蕃婦」（殖民者男性—被殖民的原住民女性）的對比圖像，即可看到在殖民地中所存在的民族、性別與階級關係中所顯現的權力關係。而到了《南溟藝園》3卷9號中郭水潭的〈在飢餓線上徬徨的人群〉，更可以看到不同大正期的日本民眾詩派，身處昭和期的台灣，經過經濟恐慌、失業浪潮、貧富差距增大以及殖民地剝削的加劇等背景，已不能夠免於描寫階級的趨勢。

107 安智史，「地上樂園」辭條，中村稔、安藤元雄、大岡信監修，《現代詩大事典》，頁448。

108 此觀點的提出感謝審查委員的提點。

五、結論

本文透過《南溟樂園》、《南溟藝園》與其相關史料觀察這份雜誌與日本民眾詩派之間的關係，並探討這份雜誌在台灣近代詩壇中的位置。首先，從《南溟樂園》便可看到「民眾」概念的出現，且從該雜誌所刊登的詩作也可以看到民眾文化的各種面向；而創辦者多田利郎不斷強調的「——詩魂是／生於自由・平等・博愛的／純心」這句話明顯與大正期民眾詩派的精神相互呼應，且《南溟樂園》與《南溟藝園》不論是在理念還是成員上，都與昭和期民眾詩派的代表雜誌《地上樂園》有所重疊。再者，1920年代末出現的《南溟樂園》，由於當時台灣詩壇對於日文詩發表園地的需求，也因為主導者積極、不分民族皆熱情接納的特質，使得該雜誌的規模得以迅速成長。其過程中受到了來自《無軌道時代》、《風景》、《臺灣文學》等雜誌的批評，也可以看到改名後的《南溟藝園》在「階級」與「地方」觀點的加強。最後，本文探討了《南溟藝園》幾位主力詩人詩作中的「民眾」形象：多田利郎描寫因長年勞動而被奪走了感情的老船夫、陳奇雲則描寫不諳日語而落後於時代的老配送員、中間磯浪除了抒發身為勞動者的疲勞與憂鬱外，還以讚嘆與驚奇的眼光描寫「蕃婦」。這些作品與日本民眾詩派有著相似的特質，但相較之下更多地將視線集中在勞動者上，不僅更加呈現出殖民地台灣的地方色彩，亦較為鮮明地勾勒出殖民情境下的權力關係。

多田利郎在台灣創辦《南溟樂園》、《南溟藝園》，培養了在殖民地台灣描寫「民眾」的一群詩人，其理念始終和日本民眾詩派同樣是人道主義的。或許他沒有預料到的是，因昭和期普羅詩與現代主義詩的風起雲湧，使得《南溟樂園》、《南溟藝園》接連受到《無軌道時代》、《風景》、《臺灣文學》等雜誌的夾擊，因而逐漸走出一條不同於大正期日本民眾詩派的道路，對於階級與地方色彩開始有著更多的關心。除了出版《熱流》的陳奇雲以外，這份雜誌還培養出郭水潭、王登山、楊讚丁等本島詩人——日後在《臺灣文藝》上發光發熱的「鹽分地帶派」。「鹽分地帶派」鮮明的左翼色彩以及對於農民的關懷已與《南溟樂園》、《南溟藝園》中的作品有所不同。但他們的詩創作的起點終究是從《南溟樂園》、《南

溟藝園》中人道主義的火苗以及那期望「促進正義人道的精神而展開活動」的初衷開始的。

作為一名在台日人，多田利郎對於台灣人特別重視，他用以命名筆名、刊名及社名的「南溟」二字來自於《莊子》的發想，似乎與目前周知的西川滿、島田謹二等在台日人皆有所不同。而其妻多田道子（同時也是相當多產的小說家）以及中間磯浪等其他《南溟樂園》成員，亦皆值得作為進一步研究的對象。另外，除了本文提及的詩作之外，南溟樂園社與南溟藝園社尚有許多囿於篇幅未能提到的文藝作品（包括多田利郎《黎明的呼吸》、陳奇雲《熱流》與中間磯浪《憂鬱的靈魂》三本詩集的其他詩作，以及歌謠、小說、戲劇等其他文類的作品）。這大量作者、作品作為日治時期台灣文學的遺產，尚待更進一步的爬梳、整理與分析。



附錄一 南溟樂園社社規

本則

第一條 本社は『南溟樂園』社と稱す

第二條 相互の詩の健全な進展を計る事を目的とする

資格

第三條 本社は本則に賛成し且つ真摯熱烈な詩人を以て社の同人とする

第四條 同人にして若し萬一第三條にもどる¹⁰⁹ものありと認めたる場合再精査しこれを除名する事あるべし

事業

第五條 目的貫徹の爲に誌名『南溟樂園』を刊行する

第六條 機會あらば正義人道的精神の作興の爲に活動する

積立金

第七條 積立金の多寡は毎月各自の都合により任意とす故に滞納は不可

入社

第八條 入社希望の者は豫め自作詩二篇以上を提示して來社の拒諾を待つべし

退社

第九條 退社は隨意とす

其の他

第十條 本社事務所を常に臺北市内に置く（現在臺北市本町三丁目三番地多田南溟詩人宛）

南溟樂園同人氏名、多田南溟詩人、關野秀夫、齋藤誠、西鹿輪登志夫、たけさき哲、箕茅子¹¹⁰

109 根據上下文意，推測為「もとる」的誤植。

110 〈南溟樂園〉，《臺灣日日新報》，1929.09.30，3版。

本則

第一條 本社稱為「南溟樂園」社

第二條 以相互謀求詩的健全進展為目的

資格

第三條 本社以贊成本則並且真摯熱烈的詩人為本社同人

第四條 同人萬一被認定有違背第三條的情形，經過再次詳查後應除名之

事業

第五條 為了貫徹目的，發行以「南溟樂園」為名的雜誌

第六條 若有機會，將為促進正義人道的精神而展開活動

公共基金

第七條 公共基金的多寡是每月繳納同人各自方便的金額，故不可積欠

入社

第八條 希望入社者，應預先提交兩篇以上的個人詩作，並等待通知是否接受入社

退社

第九條 退社隨意

其他

第十條 本社事務所常設於臺北市內（目前地址：臺北市本町三丁目三番地多田南溟詩人收）

南溟樂園同人名錄：多田南溟詩人、關野秀夫、齋藤誠、西鹿輪登志夫、たけさき哲、箕茅子

出處：〈南溟樂園〉，《臺灣日日新報》，1929.09.30，3版。

附錄二 《南溟樂園》、《南溟藝園》目前可考之寄稿者名單

日期	期數	寄稿者	資料來源
1930.01	4號	中間磯浪、箕茅子、森武雄、郭水潭、多田南溟詩人、たけさき哲、吉松文麿、西條しぐれ、佐藤紘、楠本虛無、萩原義延、藤田福乎、川崎滴水、西鹿輪吐詩夫、徐清吉、中村文之介、陳奇雲、德重殘紅、楊讚丁、平川南甫、山下敏雄、神野仁太郎	《南溟樂園》 4號
1931.06.03	3卷 6號	中間磯浪、原田正雄、吉松靜馬、國井重二、松田牧之介、郭水潭、上政治、露木陽子、多田南溟淑人、村上良子、西川吐詩夫、多田道子、芝木房雄、谷村晃、宇田蘇秋、瀬戸うつ美	《臺灣日日新報》 (1931.06.15)
1931.07.06	3卷 7號	宇田蘇秋、楊影浪、上政治、脇坂みどり、柴田武矩、村上良子	《臺灣日日新報》 (1931.07.19)
1931.09.04	3卷 9號	宇田蘇秋、多田道子、德田貴志人、村上良子、國井重二、額田如狂、武井白榕、郭水潭、甲斐紫泉、蕭郭火、關澤潤一郎、楊影浪、松田牧之介、王登山、後藤大治	《南溟藝園》 3卷9號
1931.11.01	3卷 10號	村上良子、多田道子、宇田蘇秋、上政治	《臺灣日日新報》 (1931.11.07)
1932.02.06	4卷 2號	宇田蘇秋、多田道子、西川吐詩	《臺灣日日新報》 (1932.02.25)

參考資料

一、專書

- 乙骨明夫，《現代詩人群像—民衆詩派とその周圍—》（日本東京：笠間書院，1991.05）。
- 中村稔、安藤元雄、大岡信監修，《現代詩大事典》（日本東京：三省堂，2008.02）。
- 中島利郎編著，《日本統治期台灣文學小事典》（日本東京：綠蔭書房，2005.06）。
- 中間磯浪，《憂鬱なる魂》（台北：南溟藝園社，1931.02）。
- 白鳥省吾，《現代詩の研究》（日本東京：新潮社，1924）。
- ，《新しい詩の国へ》（日本東京：一誠社，1926）。
- 多田南溟漱人，《渡り鳥のうた》（台北：南溟藝園社，1933.05）。
- ，《黎明の呼吸》（台北：南溟樂園社，1929.11）。
- 成田龍一，《近代都市空間の文化経験》（日本東京：岩波書店，2003.04）。
- 吳佩珍，《真杉靜枝與殖民地台灣》（台北：聯經出版公司，2013.09）。
- 沢正宏、和田博文編，《作品で読む近代詩史》（日本京都：白地社，1990.04）。
- 和田博文編，《近現代詩を学ぶ人のために》（日本京都：世界思想社，1998.04）。
- 坪井秀人，《二十世紀日本語詩を思い出す》（日本東京：思潮社，2020.09）。
- 柳書琴主編，《日治時期台灣現代文學辭典》（台北：聯經出版公司，2019.06）。
- 秋山清，《発禁詩集》（日本東京：潮文社，1970.11）。
- 苗村吉昭，《評論集 民衆詩派ルネッサンス》（日本東京：土曜美術社，2015.11）。
- 凌宗魁，《紙上明治村：消失的臺灣經典建築》（新北：遠足文化，2016.11）。
- 現代詩誌総覧編集委員会編，《現代詩誌総覧（3）リリズムの変容》（日本東京：日外アソシエーツ，1997.02）。
- 許素蘭主編，《回眸凝望・開新頁——臺灣文學史料集刊》第七輯（台南：國立臺灣文學館，2017.08）。
- 陳奇雲著，陳瑜霞譯，《熱流》（台南：台南市立圖書館，2008.12）。
- 陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版公司，2021.12）。
- 勝原晴希編，《『日本詩人』と大正詩：〈口語共同体〉の誕生》（日本東京：森話社，2006.07）。

鈴木貞美編，《大正生命主義と現代》（日本東京：河出書房新社，1995.04）。

藤本寿彦編，《コレクション・都市モダニズム詩誌 第5巻 新散文詩運動》（日本東京：ゆまに書房，2011.04）。

二、論文

（一）期刊

《南溟藝園》3卷9號（1931.09）。

《南溟樂園》4號（1930.01）。

《洪水報》創刊號（1930.08）。

《風景》第二輯（1930.03）。

《無軌道時代》3號（1929.11）。

《無軌道時代》4號（1929.12）。

《臺灣文學》1卷2號（1931.10）。

《臺灣文學》1卷3號（1931.11）。

伊藤信吉，〈白鳥省吾の世界（上）—民衆派のプロレタリア詩的先駆性—〉，《文学》53卷1期（1985.01），頁48-56。

——，〈白鳥省吾の世界（中）—民衆派のプロレタリア詩的先駆性—〉，《文学》53卷6期（1985.06），頁42-51。

——，〈白鳥省吾の世界（下）—民衆派のプロレタリア詩的先駆性—〉，《文学》54卷6期（1986.06），頁43-55。

宮下誠，〈上政治の青春——ある農民詩人の虚と実〉，《詩人会議》49卷8期（2011.08），頁82-93。

後藤大治，〈「瘦枯れた土」を読む〉，《地上樂園》1卷7期（1926.12），頁68-69。

周華斌，〈《南溟樂園》第4號〉，《台灣文學館通訊》56期（2017.09），頁110-111。

勝原晴希，〈民衆詩派の再検討のために：大正デモクラシー、トクヴィル、ホイットマン〉，《駒澤國文》53期（2016.02），頁179-195。

國井重二，〈机上生産の罪惡詩覺書—白鳥省吾其他の諸氏について—〉，《民謡音楽》2卷6、7合併號（1930.06），頁76-77。

三、學位論文

陳怡芹，〈日治時期臺灣郵政事業之研究（1895-1945）〉（桃園：中央大學歷史研究所碩士論文，2008）。

陳瑜霞，〈郭水潭生平及其創作研究〉（台南：成功大學中國文學系博士論文，2006）。

藤岡玲子，〈日治時期在臺日本詩人研究——以伊良子清白、多田南溟漱人、西川滿、黑木謳子為範圍〉（台南：成功大學中國文學系碩士論文，2000）。

四、報刊文章

〈文藝消息〉，《臺灣日日新報》，1931.06.15，3版。

〈修繕工事著手 臺南公會堂〉，《臺灣日日新報》，1928.06.16，2版。

上清哉，〈多田君と僕——『無軌道時代』十月號寸評〉，《臺灣日日新報》，1929.10.28，3版。

裏川大無，〈臺灣雜誌興亡史（二）〉，《臺灣時報》（1935.03），頁104。

五、電子資源

「アンデパンダン」，日本国語大辞典，JapanKnowledge Lab（來源：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/library/>，檢索日期：2022.01.20）。

「澎湖郵便局」，澎湖知識服務平台（Penghu.info）（來源：<https://penghu.info/OBD2288DF2DA569A0161>，檢索日期：2022.05.10）。

はいたつ ふ【配達夫】，日本国語大辞典，Japan Knowledge Lib（來源：<https://japanknowledge-com.autorpa.lib.nccu.edu.tw/lib/display/?lid=20020352ea04riE9vd8L>，檢索日期：2022.05.10）。

中央研究院臺灣史研究所「臺灣總督府職員錄系統」（來源：<https://who.ith.sinica.edu.tw/>，檢索日期：2022.01.17）。

中央研究院臺灣史研究所「臺灣日記知識庫」：吳新榮著，張良澤主編，〈十一月二十日〉，《吳新榮日記》（來源：<https://taco.ith.sinica.edu.tw/tdk/%E5%90%B3%E6%96%B0%E6%A6%AE%E6%97%A5%E8%A8%98/1933-11-20>，檢索日期：2022.05.08）。