

文學跨域：日治時期在台日本人作家保坂瀧雄研究^{i ii}

白春燕ⁱⁱⁱ

摘要

在台日本人作家保坂瀧雄是台灣文學史裡既熟悉又陌生的名字，曾被中島利郎評價為「初期台灣文藝界突出的存在」。保坂以詩人知名，也創作劇本、小說、散文、隨筆、評論等作品，甚至發表農業、佛教、煙草及酒類等範圍廣泛的知識性文章。保坂的創作主要以日本人及日本社會做為描寫對象，似乎未關注台灣社會。不過，在 1934 年台灣文藝聯盟成立之後，他成為少數積極參與該聯盟的日本人作家，也是最熱心的同人之一，對台灣人組成的作家團體表現認同感。本文的目的是考察保坂瀧雄的生平經歷及文學活動特色。首先，爬梳保坂的各種筆名，據此收集其文學作品。其次，透過台灣總督府史料挖掘其教育及就業狀況，整理其生平經歷及文學活動狀況。最後，從地域、創作文體、作家團體、研究領域等方面的文學跨域觀點，考察他如何與日本及台灣的文藝界進行互動，以及如何以文學創作回應文藝潮流。本文指出，保坂瀧雄的文學活動表現其做為在台日本人的複雜感情，一方面對於台灣產生認同，以自由詩及新民謠歌詠台灣的自然景觀和城市風情；另一方面又對日本心生嚮往，甚至在戰爭期以響應國策的作品表達對於母國的忠誠。無論如何，保坂瀧雄因其做為在台日本人的特殊性而產生的文學跨域，不但豐富了他個人的文學創作，也讓他更加關注居住地台灣，為 1930 年代台北摩登都會風情留下生動的文學記錄。

關鍵詞：保坂瀧雄、文學跨域、台北都會書寫、在台日本人作家

ⁱ 本論文承蒙兩位匿名審查人提供寶貴意見，使論文得以更加完善，謹此致謝。

ⁱⁱ 本論文為科技部 108 年度科技部補助博士生赴國外研究（千里馬計劃，核定編號 108-2917-I-007-007）獎助的研究成果之一。

ⁱⁱⁱ 國立清華大學台灣文學研究所博士候選人。

來稿日期：2020 年 3 月 21 日；通過刊登：2020 年 6 月 19 日

**Border-crossing literature: A Study of Takio Hosaka, a
Japanese litterateur lived in Taiwan during Japanese
occupation period**

Pai , Chun-Yen*

Abstract

Takio Hosaka is a Japanese litterateur lived in Taiwan during *Japanese occupation period*, and has been regarded as an outstanding writer by Taiwan literature researcher Toshio *Nakajima*. Hosaka is famous as a poet, but he also wrote numerous of drama, novel, prose, essay and criticism. In the further, he wrote many expert knowledge based papers about agriculture, Buddhism, tobacco and alcohol. Hosaka's literary works almost focused on Japanese people and Japanese society. He seems not pay close attention to Taiwan. But, when Taiwan Literature and Art Alliance established by Taiwanese writers in 1934, he participated in and showed the sense of identification to this Taiwanese people Alliance. This essay found out Hosaka's *life* story and experience, and discussed his *literacy activities*. First, identify Hosaka's several pen names in order to find out his numerous literary works; second, find out his *schooling* & occupational status through the database of Taiwanese Governor General during the Japanese Period; analyze how he interactive with literature circles in Japan & Taiwan , and how he respond to the literacy trend by his literacy works. This essay indicated *that* Hosaka's *literacy activities* showed his complicated feeling as a Japanese litterateur lived in Taiwan during *Japanese occupation period*. He showed his desire to Japan's culture, but the identification of

Taiwan urged him to pay more attention on Taiwan, and further enriched his literary works and showed us the realistic atmosphere of Taipei modern society in 1930's.

Keywords: Takio Hosaka, Border-crossing literature, the writing about Taipei modern society, Japanese litterateur lived in Taiwan during Japanese occupation period

* Doctoral Candidate of Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University

一、緒論

保坂瀧雄是台灣文學史裡既熟悉又陌生的名字。在兒童戲劇研究、兒童文學史研究、日文新詩研究、在台日本人文學研究、1940年代台灣文學研究、台灣文學雜誌典藏研究方面都曾出現這個名字，但大都只是羅列其名，並非研究對象。⁴1934年11月，台灣最早具有全島性規模的文學團體台灣文藝聯盟發行機關誌《台灣文藝》創刊號，該刊的同人名簿中有一位住在台北龍口町四丁目的保坂瀧雄⁵，被該刊譽為台灣文藝聯盟最熱心的同人之一。⁶這位在台灣文藝聯盟裡居少數的日本人作家，究竟是怎樣的一個人呢？

中島利郎是惟一對保坂瀧雄做過較完整考察的台灣文學研究者，相關文獻可見於其著作《台灣近現代文學史》及《日本統治期台灣文學小事典》。中島利郎指出：

保坂瀧雄（生卒年不詳），任職於台灣總督府文教局社會科的詩人。筆名有瀧坂陽之助、祇園麗三郎。／是活躍於台灣初期新文學界的少數日本詩人之一，也是與台灣人作家有所交流的日本人作家。／初期台灣文藝界突出的存在。／出版相當多以詩誌為主的近代文藝雜誌，有效地糾合當時活躍於台灣文藝界的日本人作家，是俳句、短歌界未曾有之事，對後來的台灣文藝界帶來影響。／不過，其文藝內容只能算是『內地』的延長。⁷

⁴ 兒童戲劇研究方面有，簡秀珍，〈觀看、演練與實踐——台灣在日本殖民時期的新式兒童戲劇〉，《戲劇學刊》15期，2012年，頁7-48。陳晞如，《台灣兒童戲劇的興起與發展史論（1945-2010）》（台北：萬卷樓，2015）。兒童文學史研究有，邱各容，《台灣近代兒童文學史》（台北：秀威資訊，2013）。日文新詩研究方面有，張詩勤，《台灣日文新詩的誕生——以《台灣日日新報》、《台灣教育》（1895-1926）為中心》（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2015）。在台日人現代文學研究方面有，陳允元，《殖民地前衛——現代主義詩學在戰前台灣的傳播與再生產》（台北：國立政治大學台灣文學所博士論文，2016）。1940年代台灣文學研究方面有，張文薰，〈帝國アカデミーの「知」と1940年代台灣文學の成立——『台大文學』と「東洋學」を中心に〉，《日本台灣學會報》14期，2012年6月，頁108-121；許倍榕，〈從文士到作家——日治時期在台日人現代文學的初期發展〉，《台灣文學研究學報》27期，2018年10月，頁83-122。台灣文學雜誌典藏研究方面有，謝容宗，《日治時期台灣文學雜誌圖書館典藏與數位化調查》（台北：國立政治大學圖書資訊與檔案學研究所碩士論文，2013）。

⁵ 不著撰人，〈文藝同好者氏名住所一覽〉，《台灣文藝》1卷1號，1934年11月，頁90。

⁶ 「保坂氏の横戀慕は元祿時代のものを書いたもので、氏は我が文聯で最も熱心な一人である。」參見：不著撰人，〈編輯後記〉，《台灣文藝》2卷1號，1934年12月，頁154。

⁷ 中島利郎、河原功、下村作次郎編著，《台灣近現代文學史》（東京：研文出版，2014），頁336。

保坂瀧雄創作了大量的新詩，還能寫俳句、短歌，給予詩人的名號是極為適當的。不過，筆者在初步調查中發現保坂還有其他數個筆名，透過這些筆名發現保坂寫了大量的劇本、小說、散文、隨筆、評論，甚至發表農業、佛教、煙草及酒類等範圍廣泛的知識性文章。

保坂的創作主要以日本人及日本社會做為描寫對象，似乎符合中島利郎「其文藝內容只能算是『內地』的延長」的評價，但是從保坂積極參與台灣文藝聯盟來看，想必他對於台灣人組成的文學團體有一定的認同感，筆者欲探索他的文學作品中是否具有日本內地之外的台灣元素。不過，基於他的在台日本人身分，他的認同感是在一種悖離感的基礎之上形成的。同時存在的悖離與認同的感受形成兩股拉扯的力量會促使他透過創作向日本內地或台灣在地尋求認同。但是，不管往何處走，對他而言都是一種跨域行為。本文欲以文學跨域的觀點考察保坂瀧雄的文學活動。筆者首先爬梳保坂瀧雄的各種筆名，據此收集其文學作品。其次，透過台灣總督府史料挖掘其教育及就業狀況，整理保坂瀧雄的生平經歷及文學活動狀況。最後，從地域、創作文體、作家團體、研究領域等方面的文學跨域，考察他如何與日本及台灣的文藝界進行互動，以及如何以文學創作回應文藝潮流。

二、生平經歷及文學活動

為了追查保坂瀧雄的生平經歷及文學活動，筆者首先對於其筆名進行相關整理。台北帝大圖書館司書裏川大無在〈台灣雜誌興亡史〉一文中指出祇園麗三郎、瀧坂陽之助都是保坂瀧雄的筆名。⁸再者，保坂瀧雄曾在 1926 年 7 月與聯秀雄於《台灣日日新報》有過一場關於剽竊爭議的論戰。⁹從聯秀雄的回應可知，足立武夫、泉登詩子、夢羅木マシ、早乙女香史朗都是保坂的變名（筆名），而且炎天社第一回同人詩作展覽會的作品〈過去と現実〉、〈生と死〉、〈日曜日の夜〉、〈朝〉都

⁸ 裏川大無，〈台灣雜誌興亡史（二）〉，《台灣時報》184 號，1935 年 3 月，頁 101-106。

⁹ 該爭論起於保坂發表文章指責聯秀雄不應拿他人作品當作自己作品來投稿。聯秀雄反過來指責保坂才是剽竊大師兼模仿名人。細節請參考：張詩勤，〈台灣日文新詩的誕生——以《台灣日日新報》、《台灣教育》(1895-1926) 為中心〉(台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2014)，頁 70-71。

是保坂的詩作。¹⁰ 炎天社曾於《台灣日日新報》發表「炎天社同人詩作一篇集」（1925.3.24、4.7、4.21、5.12、5.27 共五次）。筆者從中找到作者署名保坂翠華的〈過去と現実〉、〈朝〉兩篇作品，可知保坂翠華是保坂瀧雄的筆名之一。再者，筆者從《陽光》、《專賣通信》發現，祇園半三郎、保坂多棄を、保坂多喜雄也是保坂瀧雄的筆名。¹¹

綜上考察，保坂瀧雄的筆名有瀧坂陽之助、祇園麗三郎、保坂翠華、足立武夫、泉登詩子、夢羅木マシ、早乙女香史朗、祇園半三郎、保坂多棄を、保坂多喜雄，但筆者尚未發現以夢羅木マシ之名發表的作品。筆者依據這些筆名進行普查，收集到保坂瀧雄大量的詩作、隨筆、劇本及小說創作，並且藉由作品中的線索考察保坂的文學活動。筆者收集到保坂在 1925 年至 1944 年之間發表的作品，詩作（含短歌、俳句、童謠、民謠、自由詩）有 129 篇，評論或隨筆有 74 篇，劇本有 34 篇，小說有 12 篇。這些作品主要發表於台灣總督府體系雜誌，例如官方報紙《台南新報》、《台灣日日新報》、以及專賣局所屬刊物《陽光》、《專賣通信》、《台灣の專賣》；也可見於《台灣公論》、《台灣教育》、《台灣地方行政》、《台灣農會報》、《台灣の水利》、《台灣の山林》、《社會事業の友》、《新竹州時報》、《台灣警察協會雜誌》、《台灣遞信協會雜誌》等官方各層級系統發行的雜誌；宗教相關文章發表於台灣總督府文教局所屬台灣神職會刊物《敬慎》、以及台灣總督府主導的台灣民間佛教組織 南瀛佛教會刊物《台灣佛教》。

在文藝雜誌投稿方面，保坂瀧雄曾在台日本人作家為主的同人雜誌《櫻草》、《華麗島》、《無軌道時代》、《新熱帶詩風》發表作品，1934 年起開始發表於台灣作家團體《台灣文藝》、《台灣新文學》及《台灣藝術》。俳句及短歌作品見於《璞》（あらたま）、《原生林》、《歌集 台灣》。詩作也曾發表於日本內地的《詩使徒》（大阪：詩使徒社，瀨古貞治編輯）、及《全日本詩集》（東京：詩洋社，前田鐵之助 編輯）。

¹⁰ 聯秀雄，〈保坂瀧雄君に答ふ〉，《台灣日日新報》，1926 年 7 月 23 日，第 6 版。

¹¹ 「保坂多棄を」、「保坂多喜雄」是出現在《陽光》及《專賣通信》的筆名，日語發音同「保坂瀧雄」。再者，保坂瀧雄在《陽光》1931 年 4 月號以「保坂多棄を」筆名發表四首「民謠調ジャズ小唄」，但該輯目次標注的作者卻是「祇園半三郎」。透過「保坂多棄を」的連結，可以確定「祇園半三郎」也是保坂瀧雄的筆名之一。

在編輯發行工作方面，如同裏川大無對保坂瀧雄的評價：「在臺灣文藝雜誌發行人當中不可忽視的存在」，¹²保坂經手編輯出版的刊物相當多，包括：文藝雜誌《詩歌陣》、同人雜誌《風景》及《色ある風》、個人雜誌《草笛》、《創生》、《創人》、《詩火戰》、《異端者》、《自畫像》，並出版個人詩集《緑衣の聖女》、《心臟の默劇》、《靜魂は横にねる》。

再者，筆者以保坂瀧雄本名檢索國史館台灣文獻館館藏史料查詢系統的《典藏專賣局局報》、《台灣總督府專賣局檔案》、以及台灣史研究所台灣總督府職員錄系統的《台灣總督府及所屬官署職員錄》，整理出保坂瀧雄的就業狀況等生平經歷。茲依重要活動分期介紹如下（參見附表「保坂瀧雄在台活動年表」）：

（一） 1907-1925：出生到完成學業

保坂瀧雄出生於明治 40（1907）年 9 月 6 日，本籍地為日本福岡縣浮羽郡柴刈村大字惠利 935 番地，居住地是台北市龍口町四丁目 39 番地，不確定是否為「灣生」，但至少在上小學之前就生活於台灣。家庭成員有父母及一個妹妹。父親在 1933 年左右去世，母親名為保坂ミツ（1879 年出生，1941 年時仍健在），妹妹結婚後名為枝尾吟。保坂瀧雄在 1914 年進入台北第一尋常高等小學校就讀。該校在 1915 年 4 月改制為「台北第一高等小學校」（1915.4-1915.8），只收高等科學生，1915 年 9 月又改稱為「台北高等小學校」（1915.9-1922.3）。¹³保坂應該是 1915 年 4 月轉學到台北城西尋常高等小學校，於 1920 年 3 月畢業；同年 4 月回到「台北高等小學校」就讀高等科，於 1922 年 3 月畢業。畢業後考上台北師範學校小學師範部，因「家庭因素」無法入學，改進入台北私立成洩學校本科就讀，同時在台灣總督府財務局稅務課擔任領取日薪的傭工。

成洩學校是為總督府所屬機構之底層員工而設的夜間補校，¹⁴保坂無法就讀師範學校的「家庭因素」應是家庭經濟無法負擔學費，只能選擇白天在總督府財務局

¹² 裏川大無，〈台灣雜誌興亡史（二）〉，《台灣時報》184 號，1935 年 3 月，頁 101-106。

¹³ 不著撰人，〈福星國小創校簡史〉（來源：台北市萬華區福星國小網站，http://www.fhps.tp.edu.tw/editor_model/u_editor_v1.asp?id=%7B355D6BF1-5A00-4105-922B-8A0AED8B4B64%7D&print=1，2020.5.4 瀏覽）。

¹⁴ 李欽賢，《追尋台灣的風景圖像》（台北：台灣書房，2009），頁 78。

做底層工作，晚上到總督府的「建教合作」機構成淵學校進修。1924年3月本科畢業後，繼續在該校攻讀以技職訓練為目的的別科，1925年3月畢業。保坂的求學之路到此為止，最高學歷為中等學校畢業。

在日本戰前的非官吏制度裡，有雇員、傭人、囑託三種不同的職稱，雇員主要從事事務工作，傭人從事勞力工作，囑託屬於臨時性職位。¹⁵保坂原本在財務局的身分是傭人，在完成學業後升級為領取月薪的雇員。雖然兩者都屬於非官吏職位，但雇員是「負有不定量的國家事務之義務、有機會納入『官吏』範疇」的職等¹⁶，與單純勞力工作、只能拿日薪的傭人有很大的差別。可見學歷在殖民政府的升遷體制裡已是重要考量條件。

（二） 1925-1927：進入台灣文壇

保坂回憶自己在18歲學校畢業那年春天開始對文學發生興趣，不過對童謠和詩的興趣則始於小學四年級左右。20歲開始寫短篇小說，創作靈感來自於平日收集的報紙新聞。¹⁷從保坂開始發表文章的時間點可以進一步證實他的文學活動起於18歲的1925年。保坂在1925年3月成為炎天社同人，並在《台灣日日新報》發表詩作、小說及劇本。同年5月開始在《台灣警察協會雜誌》發表童謠，7月成為童謠研究會鈴蘭社台北支部成員，12月成為台灣詩人組合的機關誌《新熱帶詩風》同人。1926年1月在《台灣日日新報》主辦的徵文比賽中，其創作的和歌獲選三等獎、俳句獲選為佳調（佳作）；同時在《台灣警察協會雜誌》主辦的新年文藝徵文比賽中，得到散文佳作及長詩佳作的成績。1927年11月從財務局稅務課「依願免雇」（自願離職），次月進入交通局道路港灣課擔任雇員。

（三） 1928-1929：東京遊歷時期

經過數年活躍的創作生涯之後，保坂於1928年辭去工作，前往東京遊歷。居

¹⁵ 石井滋，《非官吏制度の研究：戰前期日本における雇員・傭人・待遇官吏の成立および変遷》（東京：早稲田大学大学院社会科学部政策科学論専攻行政過程論研究博士論文，2016），頁7。

¹⁶ 池田雅則，〈明治の判任文官層：キャリア形成としての教育史における研究対象〉，《兵庫県立大学看護学部・地域ケア開発研究所紀要》22卷，2015年，頁1-14。

¹⁷ 祇園麗三郎，〈散彈的隨想〉，《陽光》3卷4輯，總25輯，1931年4月，頁49-56。

留東京期間曾觀賞淨琉璃木偶戲「文樂」、寶塚少女歌劇團的歌舞秀（Revue），參觀東京復活大聖堂，也曾造訪名古屋、神戶、京都，旅途中持續創作。東京旅居期間成為日本民眾派詩人福田正夫（1893-1952）的書生，也曾參加雜誌同人座談會。1929年5月因病返台。

（四） 1929-1937：台北煙草工場任職時期

1929年5月返台後，7月進入台灣電力株式會社擔任事務員，但同年10月即因病離職，只在職三個月。同年12月進入台灣總督府專賣局台北煙草工場擔任領取日薪、在現場勞動的「工手」¹⁸，1935年9月升為領取日薪的雇員，1937年3月「依願免雇」，離開台北煙草工場。保坂在台北煙草工場工作七年多，是他待得最久的職場。在他得到台北煙草工場職員身分的同時，也得到了發揮文學創作及雜誌編輯的機會。他進入台北煙草工場當月，就開始擔任工廠內部雜誌《陽光》的編輯工作。¹⁹在到職一個月後，即1930年1月起，開始在總督府專賣局發行的雜誌《專賣通信》發表1928年東京遊歷的詩作。《陽光》是台北煙草工場以員工為會員的向陽會之所屬刊物，和《專賣通信》一樣是專賣局體系的雜誌，成為保坂此時期重要的發表園地。

（五） 1939-1944：文教局社會局及其後不穩定任職時期

保坂從1937年4月開始任職於文教局社會課，擔任領取月薪的雇員。1941年4月「依願免雇」，離開文教局社會課，5月進入台中州總務部教育課，擔任台中州大屯郡社會教育書記，但母親多次到台中要求保坂回台北工作，結果在次月6月30日離職。保坂在1941年8月回到熟悉的台北煙草工場工作，但9月22日旋又離職。離職經過是，保坂在8月下旬向皇民奉公會台北州支部遞出求職信並獲得

¹⁸ 日治時期台灣總督府的技术人員有技師、技手、書記、雇員、工手、工夫、鳶職、汽罐夫、水夫、人夫等從上到下各階層的人員。雇員比工手的階層高一級。蔡龍保，〈日治時期台灣總督府之技術官僚——以土木技師為例〉，《興大歷史學報》19期，2007年11月，頁309-390。

¹⁹ 《陽光》自1929年發行至1938年。筆者透過日治時期期刊影像系統取得的第19輯（1930年10月15日）至第39輯（1933年1月15日）及第43輯（1933年7月10日）中，保坂在每一輯都擔任編輯，並且發表大量作品。保坂自述《陽光》第23輯是他擔任編輯的第16回。從《陽光》每個月固定發行回推，可知是從總第9輯（1929年12月）開始編輯。參見：保坂多棄を，〈餘白を埋めて〉，《陽光》3卷2輯，總23輯，1931年2月，頁82。

錄取，在 9 月 1 日向台北煙草工場提出辭呈。台北煙草工場對於保坂奉職不久卻又求去之舉感到不解，於 9 月 5 日向奉公會提出照會調查。奉公會在 9 月 11 日提出回覆：「保坂確實已被錄用，但基於他仍在台北煙草工場供職中，會等到他圓滿離職後再予以正式錄用。」²⁰保坂在 9 月 22 日以「依願免雇」的方式離開台北煙草工場。台北煙草工場內部曾經討論應給予某種形式的處分，但未發現相關處分記錄。至於保坂之後的職場，未發現他到皇民奉公會台北州支部工作的記錄，只知道 1942 年在國土局總務課擔任雇員，1943 年在國土局擔任囑託，1944 年改在財務局稅務課擔任囑託。戰後消息不明。

三、往東京跨域

經由上述的考察，筆者釐清保坂瀧雄在台時期的經歷及文學活動，接下來將歷時性地考察他的文學跨域及書寫特色。

保坂瀧雄自述在東京時曾成為福田正夫的書生。²¹以前日本有一種寄宿書生的風氣，年輕人住在有名學者或作家家裡以勞務或雜務來換取免費住宿，有點類似現在的「打工換住宿」概念。例如夏目漱石小說《然後》（それから）裡，便有一位幫主人打雜的書生。不過，既然名為「書生」，必然有一定的學習目的，保坂自述：「我那時野心很大，好幾次到唱片公司的文藝部向他們請教經驗。從他們口中得知，雖然唱片公司以營利為目的，但並非不重視藝術性，歌詞太差的流行歌會賣不出去，因此差勁的歌詞不會被採用。」²²可見保坂此時的志向是成為一名作詞家。

在 1927 年至 28 年間，美國的勝利（Victory）、古倫美亞（Columbia）、德國的寶麗多（Polydor）三家外國留聲機公司不約而同地在日本設立分公司，根本地改變了流行歌的傳播方法。原本的演歌師傅唱的地位完全被唱片公司專屬合約的作詞家、作曲家、歌手取代。在這股風潮裡創造了許多知名的作詞家，例如民眾詩派詩人佐藤惣之助，他原本在詩壇扮演菊池寬的角色（曾出版 22 冊風格各異的詩

²⁰ 不著撰人，〈保坂瀧雄退職〉昭和 16 年 7 月至 9 月【148】、人事書類其二專賣局（來源：台灣總督府專賣局檔案，<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app001/list3.php?ID1=00112520041>，2020.5.4 瀏覽）。

²¹ 保坂瀧雄，〈民謠詩人と酒—極めて漫文的に—〉，《台灣の專賣》16 卷 1 期，1937 年 10 月，頁 69-70。

²² 保坂瀧雄，〈民謠詩人と酒—極めて漫文的に—〉，《台灣の專賣》16 卷 1 期，1937 年 10 月，頁 69-70。本文引用的保坂瀧雄的評論或詩作，皆由筆者自譯為中文，以下不再另行說明。

集)，後來成為唱片公司的專屬作詞家，寫下大量後世傳唱的歌詞，紅極一時。²³年輕的保坂應該是感受到傳播媒體引領的流行文化而興起作詞的志向。保坂瀧雄選擇成為福田正夫的書生，說明他的志向一開始就是成為民謠詩人，而這應是受到當時福田正夫領導的民眾詩派積極參與新民謠運動的動向有關。

根據信時哲郎的研究可知，「民眾詩派」一詞是 1918 年 1 月福田正夫在加藤一夫、白鳥省吾、富田碎花、百田宗治等人的協助下創設《民眾》的半年後被用來指涉他們的團體的用詞。作者群還包含井上康文、花岡謙二等人。他們的主張藝術應接近民眾，應創作符合勞工及農民的生活或心情的詩作。這樣的主張基調來自於詩壇的大正民主運動，而這個運動是白樺派的人道主義及本間久雄的論文所引發的民眾藝術論爭下形成的。但是，民眾詩派的民眾觀屬於空想性質，未能往社會改革的方向推進。不過，他們之所以在詩壇受到重視，是因為當時詩壇的重要團體「詩話會」（1917）的中心人物以民眾詩派居多。後來北原白秋、日夏耿之介、三宮允等藝術派於 1921 年退出，使得詩話會原本提倡的「大同團結」狀態開始崩解。再者，北原白秋在 1923 年批判福田正夫及白鳥省吾的文句過於鬆弛，好像只是將散文改行寫成的作品。福田正夫及白鳥省吾予以反駁，但未提出明確的解答，留下民眾詩派的藝術價值不高的印象。民眾詩派的運動為近代詩史帶來的最大貢獻是，他們主張廢除文語體（舊世代的詩歌語言），使詩作可以普遍使用平易的口語體創作。詩話會在大正末年解散後，民眾詩派的影響力開始明顯減弱。²⁴民眾詩派最具影響力的時期是在詩話會存在期間的 1917 年到 1926 年，但這群詩人們在之後仍然以各自的方向持續創作。

日本在 1920 年代中期到 1930 年代中期左右興起一股「新民謠」的流行風潮。浜千代早由美指出，在 1920 年代前後，詩人和音樂家開始進行民謠創作，稱為「新民謠」，以區隔古代口傳而來的民謠。這是藝術派北原白秋和中山晋平等人為了促使傳承民謠的特質在現代重生的目的下展開的新民謠運動。《東京日日新聞》在 1918 年元旦開始向國民讀者徵求符合現代人情緒的「國詩」，由國民詩人北原白秋

²³ 塩澤実信，〈昭和は佐藤千夜子で始まった（大正末年～昭和 11 年）〉，《昭和の流行歌物語》（東京：株式會社展望社，2011），頁 7、38。

²⁴ 信時哲郎，〈民眾詩派〉，《現代詩大事典》大塚常樹等人編集（東京：三省堂，2008），頁 646-647。

擔任審查委員。但另一方面，民衆詩派白鳥省吾等人以不同於北原白秋的觀點進入這場運動，提倡「閱讀的（朗讀的）民謠」（読む民謡），開始蒐集民謠並加以研究，同時也創作民謠，並發行同人的民謠集。²⁵坪井秀人也指出，民衆詩派在 1921 年就開始重視民謠，福田正夫甚至希望自由詩能夠成為真正的民謠、新的國民歌謠。²⁶保坂瀧雄也曾回憶，民衆詩派的詩人們自稱為「民謠詩人」。²⁷由此可知，民衆詩派除了創作口語自由詩之外，還跨足當時蔚為風潮的新民謠運動。

民衆詩派靈魂人物福田正夫極具人望，也熱心照顧後輩，在 1923 年東京大地震後遷居至東京下北澤，門前立起同人社「主觀社」招牌。根據福田正夫最親近的弟子林鼎的回憶，每當機關誌《主觀》（1926.5 創刊，1928.5 改題為《焰》）出刊時，福田家中便舉辦「同人會」，讓年輕的同人們飲酒作樂，讓大家一起評論該誌的文章。《焰》的同人會像是舊日的私塾，福田正夫這位私塾老師為年輕的同人們觀摩文學的場所。同人會的晚餐結束後，還會到銀座數家酒吧續飲到深夜。福田正夫的酒豪形象和同人們無酒不歡的模樣，只要當時參加過的人都留下深刻的印象。²⁸1928 年到東京遊歷的保坂瀧雄也目睹過這個光景。保坂曾回憶在東京參加《主觀》的座談會，當晚在銀座喝得面紅耳赤、隔天頭痛不已的情景。²⁹福田正夫引領民謠文學風潮，帶領門下書生努力寫詩、暢快喝酒，保坂瀧雄也得以在東京都會盡情地謳歌青春。

上述福田正夫的弟子林鼎的本名為林靜夫，³⁰是保坂瀧雄在台北就已認識的文友。林靜夫在 1923 年東京大地震之後，到台灣投靠在台北當柔道教練的叔父，在台北專賣局南門工場工作將近三年。³¹1925 年初與保坂瀧雄都是詩人社團

²⁵ 浜千代早由美，〈民謡とメディア：新民謡運動を経た伊勢音頭をめぐる〉，《哲学》128 號，2012 年 3 月，頁 259-284。

²⁶ 坪井秀人，〈近代の詩と歌謡と—その危険な関係—〉，《感覚の近代》（名古屋：名古屋大學出版會，2006），頁 241。

²⁷ 保坂瀧雄，〈民謡詩人と酒—極めて漫文的に—〉，《台灣の專賣》16 卷 1 期，1937 年 10 月，頁 69-70。

²⁸ 林鼎，〈福田正夫氏の思い出〉，《追想 福田正夫—詩と生涯》（東京：冬至書房，1980），頁 20-24。

²⁹ 保坂瀧雄，〈民謡詩人と酒—極めて漫文的に—〉，《台灣の專賣》16 卷 1 期，1937 年 10 月，頁 69-70。

³⁰ 福田美鈴，〈菊花忌〉，《追想 福田正夫—詩と生涯》（東京：冬至書房，1980），頁 145-156。

³¹ 林鼎，〈福田正夫氏の思い出〉，《追想 福田正夫—詩と生涯》（東京：冬至書房，1980），頁 20-24。保坂瀧雄，〈民謡詩人と酒—極めて漫文的に—〉，《台灣の專賣》16 卷 1 期，1937 年 10 月，

「炎天社」的同人，詩作主要描寫工作環境的惡劣、工人勞動的苦楚等工廠實況，³²除了是自身工作體驗的反映之外，也表現對於無產階級工人的同情。林靜夫因徵兵體檢而於 1926 年回到東京，後來成為福田正夫的書生。³³ 保坂瀧雄選擇就教於福田正夫，可能是注意到日本內地興起的新民謠運動，又剛好有台北舊友林靜夫的幫忙，才順利成為福田正夫的書生。

來到東京的保坂瀧雄向錄製民謠的唱片公司請益，希望能寫出受唱片公司青睞的民謠。1925 年 18 歲開始文學創作的保坂為了追尋成長的機會，毅然在 1928 年辭掉工作到東京尋夢。這場東京遊歷是保坂做為一個日本人的回歸，也是他做為一個外地居住者的文學跨域。這次的跨域讓他承接了民眾詩派的口語自由詩及新民謠的創作能量，回到殖民地台灣繼續耕耘，並將東京建構人脈網絡表現在他主編的雜誌上。

保坂在 1930 年 1 月以瀧坂陽之助之名編輯發行《風景》，創刊號卷頭刊載福田正夫、北原白秋的詩作。裏川大無認為「應是保坂氏苦心的收穫」，³⁴但若從保坂與福田正夫的關係來看，刊載福田正夫詩作之事極為自然，這是他在 1928 年做為福田正夫書生所獲得的人際網絡之成果。至於北原白秋，他當時是與民眾詩派對立的藝術派，甚至在 1921 年和民眾詩派白鳥省吾有過一場民謠論戰。³⁵保坂之所以選擇刊載北原白秋詩作，應該是基於他在詩壇不可動搖的霸權地位。另外，保坂在 1931 年 7 月發行《詩歌陣》創刊號，作者群除了他自己之外，還有南江二郎、井上康文、野村吉哉、上政治、越智彈政、吉田良雄、林靜夫等人。經筆者調查發現，這些詩人都不是住在台灣的日本人，幾乎全是日本民眾詩派及其周邊的詩人³⁶。由此可知，《詩歌陣》的作者群建立在保坂透過福田正夫經營而來的人脈關係

頁 69-70。

³² 林靜夫，〈炎天社同人詩作一篇集／退時〉，《台灣日日新報》，1925 年 4 月 8 日，第 6 版。林靜夫，〈炎天社同人詩作一篇集／朝〉，《台灣日日新報》，1925 年 4 月 21 日，第 6 版。林靜夫，〈炎天社同人詩作一篇集／工場〉，《台灣日日新報》，1925 年 5 月 12 日，第 6 版。

³³ 林鼎，〈福田正夫氏素描〉，《福田正夫—追想と資料—》（神奈川：小田原市立圖書館，1973 年 4 月第二刷發行），頁 51-54。

³⁴ 裏川大無，〈台灣雜誌興亡史（二）〉，《台灣時報》184 號（1935 年 3 月），頁 101-106。祇園麗三郎，〈編輯者の詞〉，《詩歌陣》1 輯（1931 年 7 月），頁 28。

³⁵ 安智史，〈民謠・民衆・家庭 白鳥省吾と北原白秋の論争をめぐる〉，《『日本詩人』と大正詩—口語共同体の誕生〉勝原晴希編（東京：森話社，2006），頁 65-94。

³⁶ 井上康文與福田正夫、佐藤惣之助、白鳥省吾等人是民眾詩派的主要同人，林靜夫是福田正夫

之上，是他往東京跨域形成的連結效應。

四、創作文體的跨域：新民謠運動

日本內地興起的新民謠運動也影響到台灣，從《台灣日日新報》可發現 1920 年代起開始出現新民謠創作熱潮，該報曾經自辦包含民謠在內的詩歌徵選活動。至於官方主導的新民謠推廣活動始於 1928 年 10 月，隸屬於台灣總督府文教局的台灣教育會公開徵集「台灣の歌」。³⁷參加徵選的民謠共有 300 多首，於 1929 年 2 月 11 日公布徵選結果。入選者都是 在台日本人，皆為 銀行員、公學校教師、民間企業職員、總督府文教局學務課雇員、採鑛公司事務員等中上階層，所描寫的內容都與台灣風土民情有關。³⁸第一名賞金 300 圓，以當時在台日本人數十圓月薪看來，算是很誘人的獎金，也可看出殖民政府重視的程度。保坂瀧雄當時在東京，回台後才發現錯過了這個活動，透露了惋惜的語氣。³⁹

台灣總督府文教局將 1929 年徵選出的十幾首民謠委請作曲家譜曲為「新作台灣小唄」，連同 西條八十作詞、弘田龍太郎作曲的「台灣行進曲」，在 1930 年 5 月公開演出。⁴⁰殖民政府主導的新民謠創作風潮就此在台灣熱烈地展開來。

當一位純文藝詩人要轉向創作民謠時，必須要有將庶民性、通俗性納入作品裡的勇氣才行。在純粹詩人和歌謠作家兩方面都極具盛名的西條八十（1892-1970）正是如此。根據上村直己的研究可知，西條八十在大正時期是一位象徵派詩人，詩風典雅、富幻想性。他的抒情詩具有童話般的美麗，也帶有濃郁的感傷性，其風格無人能出其右。當大正時期開始流行民謠時，西條八十完全不曾想過創作流行歌謠或新民歌，但偶然的機會下，受了詩友的慫恿而開始創作。西條於 1929 年寫下〈東

《焰》的同人，上政治是白鳥省吾《地上樂園》的同人，南江二郎、越智彈政是佐藤惣之助《詩之家》的同人（越智彈政刊於《詩歌陣》的〈北冠星座の下を行きつ、〉原刊於《詩之家》1930 年 7 月號）。至於吉田良雄、達達主義派詩人野村吉哉兩人，與民眾詩派的關係尚未釐清。詩人之間的關係參見：遠地輝武，〈後期自由詩時代〉，《現代日本詩史》（東京：昭森社，1963），頁 216-263。

³⁷ 不著撰人，〈懸賞金を附して「台湾の歌」公募 御大典記念事來の一つ 台湾教育會主催〉，《台灣日日新報》，1928 年 10 月 28 日，第 2 版。

³⁸ 不著撰人，〈麗はしき島を表徴する台湾の歌〉，《台灣日日新報》，1929 年 2 月 11 日，第 7 版。

³⁹ 保坂瀧雄，〈民謠詩人と酒—極めて漫文的に—〉，《台灣の專賣》16 卷 1 期，1937 年 10 月，頁 69-70。

⁴⁰ 不著撰人，〈新作台灣小唄試演會〉，《台灣日日新報》，1930 年 5 月 8 日，第 2 版。

京行進曲〉，以趣味的視角描繪東京銀座、新宿、淺草等地的摩登風景，創下空前賣座的記錄。但在此同時，他也遭到詩壇責難，認為他喪失象徵派詩人的抒情雕琢精神。但是，西條已受民謠新世界所吸引，無視於這些責難，勇敢走向民謠作家的道路，終於在作曲家中山晉平的合作下創作無數膾炙人口的歌謠。⁴¹

西條八十是保坂瀧雄除了民眾詩派的詩人們之外曾經交往的內地文學家之一。保坂曾在 1929 年回台後收到西條的來信，西條在信中介紹當時巴黎最流行的爵士小調訊息。⁴²保坂可能是在 1928 年居留東京時與西條八十結識，但筆者未掌握相關資料。前述西條八十從純粹詩到新民謠的轉折過程，並未見於保坂瀧雄身上。保坂自然地接受並積極創作民謠，可能是因為比西條小 15 歲的保坂所面臨的是不同的時代風潮，也與他承接民眾詩派的口語自由詩及民謠觀念有關。保坂借用西條八十之言指出：「日本的詩往純藝術方向的向上成長能力顯著變低，為了因應大眾的要求，已不斷地橫向發展開來。這是詩歌往社會浸潤的傾向，是值得樂見的事。」⁴³保坂張開雙臂擁抱民謠，創作了台灣民謠及都會歌謠兩類作品。在台灣民謠方面，保坂寫了〈草山小唄〉、〈大屯小唄〉、〈草山節〉等 10 首吟詠台北近郊風情，題材以溫泉較多，可能與日本人愛泡溫泉的習性有關。⁴⁴以〈草山節〉為例：

草山上 溫泉街／好地方／哎呀 溫泉湧出了／YOITOKO SASSA !

溫泉街／情緒漲／哎呀 火焰燃起了／YOITOKO SASSA !

草山上 有溫泉／東洋第一名／哎呀 只見一顆頭／YOITOKO SASSA !

⁴¹ 上村直己，〈西條八十と佐藤惣之助における詩から歌謠への移行について〉，《西條八十とその周辺》（東京：近代文藝社，2003），頁 100-107。

⁴² 瀧坂陽之助，〈散彈的にジャズとレビューとボルドビルに就て（一）〉，《專賣通信》177 號，1929 年 8 月，頁 69-70。

⁴³ 祇園麗三郎，〈民謠小唄流行時代〉，《陽光》3 卷 2 輯，總 23 輯，1931 年 2 月，頁 83-92。在此必須指出，保坂瀧雄〈民謠小唄流行時代〉一文改寫自西條八十的文章〈小唄流行時代〉，兩文重覆程度高達 9 成，可以視為保坂瀧雄的抄襲行為。西條八十〈小唄流行時代〉一文收於《童謠及民謠研究：現代詩講座特裝本》現代詩講座編纂部編（東京：金星堂，1930 年 4 月，亦見於：《童謠及民謠研究》百田宗治編纂（大阪：巧人社，1933），頁 22-27。（來源：國立公共資訊圖書館，<http://das.nipi.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi/ccd=sh9q7i/search>，2020.5.4 瀏覽）。

⁴⁴ 保坂多葉を，〈自作台湾民謠其八 草山小唄〉，《陽光》3 卷 5 輯，總 26 輯，1931 年 5 月，頁 44。保坂多葉を，〈自作台湾民謠其九 大屯小唄〉，《陽光》3 卷 5 輯，總 26 輯，1931 年 5 月，頁 50。祇園半三郎，〈自作台湾民謠其十 草山節〉，《專賣通信》11 卷 6 輯，總 27 輯，1931 年 6 月 15 日，頁 93-94。第一至七首未見。

夜晚的溫泉街／南方的拿坡里／哎呀 燈光亮起了／YOITOKO SASSA！⁴⁵

文中的「YOITOKO SASSA」為「囃子詞」，是為了在吟唱時發揮諧韻而用的虛詞。⁴⁶這首詩是保坂對草山（今陽明山）溫泉的禮讚，以「溫泉湧出」、「火焰燃起」、「只見一顆頭」、「燈光亮起了」來表現自己在溫泉池裡觀察到的景象，不但有時間的推進感，也寫出了泡溫泉的愉悅情緒。看來他將草山譽為東洋第一、南方的拿坡里，是發自內心的讚嘆。

在都會歌謠方面，保坂則寫出了許多描寫台北都會摩登風情的「都會小唄」，例如〈台北小唄〉、〈台北小夜曲〉、〈萬華小夜曲〉、〈四季的台北〉、〈夜的台北〉、〈榮町醉步曲〉、〈樂天地小唄〉。以〈樂天地小唄〉為例：

愛戀的台北／夕陽西沈／紅燈亮起／那個樂天地／啊啦 啦啦啦／愛戀的
幽會／啊啦 在討厭的地方。

林立的咖啡店／閃爍的燈光／人心躍動／那個樂天地／啊啦 啦啦啦／愛
戀的花開了／啊啦 在咖啡店。

任何的煩惱／被女侍者／將眼淚收起來／放進那個化妝粉盒／啊啦 啦啦
啦／隨著爵士樂舞動／啊啦 伏特加滿溢。

在那個我喜歡的女孩子的／短髮下／忘卻煩惱／那個樂天地／啊啦 啦啦啦
／錢包空了／啊啦 還是不斷前來光顧。⁴⁷

保坂將這些歌謠命名為「爵士小唄」，以疊句建立韻律感，並且置入 Sola、Lalala 等擬音詞以表現爵士樂的節奏，並以洋酒、燈光、爵士樂、女侍者等元素說明咖啡店（カフェ，特殊餐飲業的咖啡店）的吸引力，訴說男性流連忘返的心情，真實呈現 1930 年代台北咖啡店文化。

保坂筆下的「樂天地」並非空泛的指涉詞，而是真實存在的地點。樂天地位於台北本町的新興商圈，由共榮株式會社於 1927 年建成。後來共榮株式會社以商業

⁴⁵ 祇園半三郎，〈草山節〉，《專賣通信》11 卷 6 號，1931 年 6 月，頁 94。

⁴⁶ 松村明 編，〈よいとこさ〉，《大辭林》桌上式第二版（東京：三省堂，1995），頁 2636。

⁴⁷ 保坂多葉を，〈樂天地小唄〉，《陽光》3 卷 4 輯，總 25 輯，1931 年 4 月，頁 68。

狀況不如預期為由，打算重建為小型商店街，不過在 1931 年 9 月當時仍有 18、19 間「酒場」（無陪酒的酒吧）和「カフェ」。在鈴蘭咖啡店主人 安武長正的 休業抗爭下，1931 年 10 月達成合解，共榮株式會社取消樂天地重建計劃。樂天地後來持續到何時，狀況不明，但 1939 年 10 月還可以看到警察在樂天地等台北繁華區進行取締的報導。台北繁華區在當時出現以「新興 喫茶」之名、行 咖啡店之實的 喫茶店，政府擬將這些 喫茶店 列入「特殊餐飲店」加以管理。⁴⁸保坂在 1931 年寫下此詩時，應是樂天地最繁華的時光，正好為 1930 年代台北摩登時代留下最真實的見證。

在日本，西條八十以近代爵士風格的流行歌謠精確地呈現東京都會風俗人情，被視為昭和初期獨一無二的都會小唄作家。⁴⁹保坂極有可能在西條八十的啟發下創作都會小唄，但當時的文藝流行走向也是重要的影響因素。西谷勢之助在 1931 年於《台灣日日新報》發表〈對於新民謠的考察〉指出，政府推展的新民謠運動搭上歌倫比亞唱片的錄製產業，因而形成了流行商機。當時的自由詩人注意到這個趨勢，將新民謠作詞視為時代的新浮標，紛紛投入民謠創作。他們創作出來的作品傾向於都市人的嗜好和品味，帶有強烈的美國現代主義的爵士風格。⁵⁰

對於這種新民謠的爵士風都會情調，保坂表達支持的態度。他曾指出：「有許多衛道學者認為現在流行的都會小唄有過於頹廢的傾向。不過，與其說是作詞者和作曲者的罪過，不如說是一般大眾的興趣之所至，此乃不得已。」⁵¹保坂認為都會小唄的頹廢傾向只不過是投大眾之喜好，並非創作者之罪過，而他自己也是將新民謠作詞視為創作的浮標，將他在台北都會的生活經驗化為文藝創作的能量。

除了都會小唄之外，保坂的都會書寫也表現於自由詩，其中以〈尖端職業婦女進行曲〉系列最為突出，描寫了女接線生、車掌小姐、女打字員、女舞者、女加油員、女時裝模特兒（Mannequin girl）、女臨時演員等從事新興職業的都會婦女的工

⁴⁸ 不著撰人，〈樂天地が寂れる！〉，《台灣日日新報》，1931 年 9 月 18 日，第 7 版；不著撰人，〈昔に返つて樂天地賑ふ〉，《台灣日日新報》，1931 年 10 月 28 日，第 2 版；不著撰人，〈更に喫茶店を肅正 南署で歡樂街を取締る〉，《台灣日日新報》，1939 年 10 月 11 日，第 2 版。

⁴⁹ 上村直己，〈西條八十の歌謠の特質〉，《西條八十とその周辺》（東京：近代文藝社，2003），頁 108-112。

⁵⁰ 西谷勢之助，〈新民謠の一考察〉（對於新民謠的考察），《台灣日日新報》，1931 年 1 月 19 日，第 3 版。

⁵¹ 祇園麗三郎，〈民謠小唄流行時代〉，《陽光》3 卷 2 輯，總 23 輯，1931 年 2 月，頁 83-92。

作心聲。⁵²例如〈尖端職業婦女進行曲 D 二篇〉：

〈女時裝模特兒〉

在紅色陽光照射下的展示櫥窗裡／有波濤起伏的大海，也有山林／我是個時裝模特兒呢，感覺自己好像在避暑度假／你看我的雙腳是不是很美？
在有綠光照射的房間裡／有鋼琴也有洋椅／我是個時裝模特兒呢，感覺自己像個有錢人／你看我的體態是不是很美？
在人潮洶湧的百貨公司裡／我在那個我喜愛的人的身後招手／我是個時裝模特兒呢，感覺自己很會做生意／你看我的衣服圖案是不是很美？
在月亮通明的後街裡／住著和藹可親的父母／我是個出色的職業婦女呢／你看我的雙臂是不是很美？

〈女臨時演員〉

我啊，是可哀的臨時演員／練習著化妝／用粉刷往肌膚舖白粉／更衣室裡扭曲的大鏡子／映照著寂寞的紅唇和淚痣。
我啊，是可悲的臨時演員／被助理責罵／被塞在汽車帶到外景拍攝地／每個月只領一次的薪水／只夠用來採購服裝和化妝品。
我啊，是可憐的臨時演員／懷著明星夢來到攝影棚／我那不堪的思緒／在燈光照不到的暗處／悄悄飲泣。⁵³

這兩首詩描寫的都是新興職業婦女，但對所從事的工作卻懷抱著完全不同的心境，透過兩首詩的並置編排，給予讀者又喜又悲的反差感，刺激讀者思考新興職業婦女所面臨的問題。

⁵² 祇園麗三郎，〈職業婦人を歌ふ A 三篇〉（謳歌職業婦女 A 三篇），《陽光》3卷7輯，總28輯，1931年7月，頁56-58。祇園麗三郎，〈尖端女性オンパレード B 二篇〉（尖端職業婦女進行曲 B 二篇），《陽光》3卷8輯，總29輯，1931年8月，頁77-80。祇園麗三郎，〈尖端ガール・オンパレード C 二篇〉（尖端職業婦女進行曲 C 二篇），《陽光》3卷9輯，總30輯，1931年9月，頁41-43。祇園麗三郎，〈尖端職業婦人行進曲 D 二篇〉（尖端職業婦女進行曲 D 二篇），《陽光》3卷10輯，總31輯，1931年10月，頁40-42。

⁵³ 祇園麗三郎，〈尖端職業婦人行進曲 D 二篇〉（尖端職業婦女進行曲 D 二篇），《陽光》3卷10輯，總31輯，1931年10月，頁40-42。

女時裝模特兒是大型商店為了推銷流行服飾所打出的商業策略，讓女性站在櫥窗前擺出美麗的姿態來展示身上的流行服飾，以此吸引顧客入內購買。雖然日薪頗高，但站立時間長，而且必須習慣一直被人盯著看。⁵⁴〈女時裝模特兒〉描寫一位模特兒站在櫥窗前工作時，有時神遊於海邊山林之間，有時幻想自己變成了有錢人，表現出模特兒工作的單調無聊。另一方面，女子對自己的美貌極有自信，享受被人觀看的樂趣，也期待領取高額薪水以取悅家中父母。整首詩的節奏明快愉悅，寫出了一位樂於從事時裝模特兒工作的女性之心境。

相反地，〈女臨時演員〉一開始就說自己是可哀的，整首詩以扭曲、寂寞、可憐、不堪、飲泣等詞語營造哀傷氣氛，訴諸臨時演員的悲慘遭遇。臨時演員的薪水不但低得不足以糊口，還不受人尊重，屢遭責罵，與時裝模特兒的境遇天差地別。除了工作性質的差異，兩位女性的工作目的也有所不同，時裝模特兒是為了賺取高薪和展示美貌，因而選擇單調無聊但光鮮亮麗的工作；臨時演員則是為了追求明星夢而選擇走上受苦之路，甚至不確定這條路最後能否通往光明之境。這兩首詩不但讓我們窺見日治時期摩登職業的樣態，也展示了職業女性抉擇工作時的多樣性。

就這樣，身處台北的保坂瀧雄自日本承接新民謠的都會情調書寫，將自身的生活體驗及社會觀察寫入新民謠及自由詩中，為台北城市的摩登面貌留下吉光片羽。

五、作家團體的跨域

（一）《台灣文藝》時期

如同日本詩壇在 1917 年組成大同團結的團體詩話會，台灣文壇在 1934 年 5 月組成全島性、跨派別的台灣文藝聯盟，並於同年 11 月創設機關誌《台灣文藝》（1934.11-1936.8），成為第一本跨派別的刊物。台灣新文學運動起於 1931 年社會運動受殖民政府鎮壓之後，1933 年開始出現《福爾摩沙》、《先發部隊》等小眾團體，直到《台灣文藝》廣納各地作家，才形成了全島性的文藝聯盟。跨派別的文藝聯盟對於新進或外緣作家極具意義，讓保坂瀧雄有機會與台灣作家團體接觸。根

⁵⁴ 不著撰人，〈台灣では最初のマネキンガール やっと探し当てた松井呉服店〉，《台灣日日新報》，1929 年 10 月 2 日，第 7 版。

據柳書琴的研究可知，在 1937 年以前，在台日本人作家之間雖已形成個別團體及活動，但尚未發展出以全島作為場域的集體文學運動。⁵⁵台灣文藝聯盟的成立不僅對台灣作家具指標性，也為在台日本人作家提供進入台灣作家團體的機會。

保坂瀧雄在《台灣文藝》創刊號即加入成為同人，雖然是少數參與該聯盟的日本人作家⁵⁶，卻是最熱心的同人之一，並發表三部劇本、一篇小說及二篇評論。⁵⁷其中短篇小說〈噂〉（流言）是保坂繼〈麦刈り〉（麥子收割）之後的農民小說，是 1928 年的舊作。⁵⁸〈噂〉描寫一位女工募集員來到日本東北農村 Y 村招募年輕女性到都市工作，美麗的阿梅不顧父親的反對來到憧憬的都會。她進入一家紡織工廠工作，很快就適應都市生活，也結交一位男友。但阿梅突然因結核性肋膜炎而陷入嚴重的病況，男友因此離她而去。經過三個月的療養，阿梅幾乎完全痊癒了，於是重新開始上班，但因戀情破裂帶來的創傷卻是愈形嚴重，最後決定返回故鄉。但是阿梅的父親幸作自從女兒離去後，原本溫和的性格為之大變，整天酗酒度日，對於重回故里的女兒一點都不歡迎，始終都是冷嘲熱諷的態度。萬念俱灰的阿梅被孤兒出身的正吉那種老實的模樣感動，因而開始交往；但父親幸作卻因此震怒，斥責女兒跟這種被村人厭惡的男人交往，使他臉面無光，無法在村人面對抬起頭來。阿梅感到萬念俱灰，又再度離家了。但這次的出走卻驚動了整個村子，因為阿梅的屍體被發現浮在沼池裡。村人議論紛紛，認為正吉是造成阿梅死亡的主要原因。後

⁵⁵ 柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？：日據末期台灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期台灣文化狀況》吳密察策劃、石婉舜、柳書琴、許佩賢編（台北：播種者，2008），頁 178-187。

⁵⁶ 關於參與台灣作家團體的日本人作家，《台灣文藝》有新垣宏一、光明靜夫、英文夫、日高紅椿、谷孫吉等人，《台灣新文學》有藤野雄士、河崎寬康、田中保男等人。

⁵⁷ 保坂在《台灣文藝》發表的作品有，劇本，〈横恋慕〉（禁忌的愛戀）（1934 年 12 月）、〈生きんとするもの、声〉（求生者之聲）（1935 年 2 月）、〈あたしのあなた〉（只屬於我一個人的人）（1936 年 8 月）；評論有〈イプセン劇に現はれたる婦人解放問題について〉（關於易卜生戲劇的婦人解放問題）（1935 年 5 月）、〈ヘルマンヘッセのシツタルタに就いて〉（關於赫爾曼·黑塞的《流浪者之歌》）（1935 年 6 月）；小說有〈噂〉（流言）（1935 年 8 月）。

⁵⁸ 〈噂〉並非寫於 1935 年，早在 1928 年已刊載於個人雜誌《自畫像》。參見：保坂瀧雄，〈作者の詞〉，《自畫像》4 輯（台中市錦町二丁目的竹筏詩社出版，1928 年 6 月），無頁碼（位於小說正文之前）。筆者取得的《自畫像》第 4 輯複印自熊本縣立圖書館，原為台北帝大圖書館司書裏川大無的藏書，是保坂瀧雄為了配合裏川大無的雜誌調查而寄給他的書籍之一。（參見該書封面內頁保坂瀧雄致裏川大無的手寫記事。）另，〈麦刈り〉刊載於《櫻草》3 卷 2 號，1926 年 9 月（未見）。《櫻草》3 卷 2 號的出版日期參見：中島利郎編著，《日本統治期台湾文学小事典》（東京：綠蔭書房，2005），頁 36。

來阿梅的屍體被搬走了，而正吉也消失了。⁵⁹關於創作這部小說的目的，保坂在小說正文之前的引文如此說道：

我經常這麼想——我們必須提醒自己應該時時用心觀看各種人生（宿命）的戲劇，也應該不斷地製作新的心靈電影。將這些各式各樣的自製電影在自己心中放映，讓自己更能夠創造人生。／在這個意義上，我又開始寫小說了，將它放在這本小冊子裡做為埋草之用。⁶⁰

保坂為了在內心觀看人生而以自製電影的概念書寫的小說〈噂〉，採用了電影常用的第三人稱敘事方式，透過農民之間的傳聞／流言來呈現主角的活動與軌跡，讀者與主角之間保持了一定的距離，只能透過心靈體會去揣摩主角的心境。這種距離感讓主角的情緒無法特別彰顯，卻又增添淡淡的哀愁感，是一部影像／情節在觀後／讀後仍殘留於心中的小品。

保坂瀧雄以「流言」為題，並自稱為農村小說，目的是指控造成主角自殺悲劇的群眾輿論的罪惡，但若以故事背景來看，主角到東京紡織廠工作是造成主角命運變化的關鍵，而這個背景實質地反映了當時日本工業化造成農村人口往都市流動而發生的問題。

日本自明治維新開始的近代化進程中，工業化的興起為農村提供工作機會，但也出現了工人健康受到危害的問題，其中以紡織女工最為嚴重。1913年出版的石原修博士名著《從衛生學看女工的現況》（衛生学上より見たる女工の現況），從產業醫學的觀點說明紡織女工與肺結核的關係，指出女工的大夜班工作及勞動環境惡劣製造了「結核女工」及「農村結核」問題。細井和喜藏於1925年出版的《女工哀史》是他在紡織廠工作時的真實記錄，寫出了紡織女工的悲慘遭遇，成為一部不斷再版的報導文學。⁶¹《女工哀史》的受歡迎顯示這是民眾切身相關的問題，反映了女工勞動問題的嚴重性。

⁵⁹ 瀧坂陽之助，〈噂〉（流言），《台灣文藝》2-8.9 合併號（1935年8月），頁15-25。保坂瀧雄，〈噂〉（流言），《自畫像》4輯，1928年6月，頁1-9。

⁶⁰ 保坂瀧雄，〈作者の詞〉，《自畫像》4輯，1928年6月，無頁碼（位於小說正文之前）。

⁶¹ 大河內一男，〈解說〉，《女工哀史》細井和喜藏著（東京：岩波書店，1982），頁419-427。

保坂瀧雄這篇寫於 1928 年的紡織女工故事，應是他的煙草工廠職工身分所引發的階級同情，而這樣的底層關懷也是台灣作家的書寫重點。保坂或許認為〈噂〉能夠獲得台灣作家們的共鳴，故將之再投稿於《台灣文藝》。

（二）《台灣新文學》時期

《台灣文藝》後來因選稿理念不合而分裂，楊逵於 1935 年 12 月另行創設《台灣新文學》（1935 年 12 月—1937 年 6 月）。在這之後，保坂瀧雄的作品不再出現於《台灣文藝》，轉而刊載於《台灣新文學》，可見保坂是楊逵的追隨者。保坂在 1936 年 4 月投書道：「我們的雜誌是花了莫大經費刊出來的，希望在編輯上多加細心注意，不要有漏字或錯字。／建議採取編輯同人形式，設置公正嚴謹的編輯會議。從今天起，我將盡微薄之力來募集社友」⁶²，顯示對《台灣新文學》抱持極大的期待和認同感。

保坂瀧雄在《台灣新文學》只發表一部廣播劇本〈與作一家人〉和一首詩〈清晨的幸福〉，但兩作都能呼應普羅作家楊逵的階級關懷。〈與作一家人〉描寫一名叫做「與作」的日本人和妻兒對於金錢觀念的差異。父親與作是一名修鞋師傅，大兒子敬一在工廠工作，二兒子勘二遊手好閒、不務正業，女兒阿君喜歡上學讀書，卻只能在家幫忙託嬰工作。敬一將工作受傷而拿到的慰問金交給母親阿倉。阿倉在對待金錢及二兒子的態度上與丈夫有所分歧，她認為意外得到的一筆錢就應該用來享樂，從中拿錢給勘二去看電影。當夫妻為此事爭執時，敬一出面緩頰說，我們家每個人都是好人，可惜是被貧窮之神掐住脖子的好人。最後這筆錢依阿倉的意思做為享樂之用，全家吃了一頓豐盛的晚餐。⁶³這部小說以工傷問題及無力就學問題鋪陳普羅階級的困境，類似於楊逵〈難產〉（《台灣文藝》1934 年 12 月-1935 年 4 月）的貧窮書寫；再者，最後將工傷慰問金拿來大吃一頓的情節也具有楊逵〈不笑的小伙計〉（《萌芽》1944）的樂觀性。

〈清晨的幸福〉描寫貧窮的一家四口共享只有味噌湯的早餐，卻不以為苦。主

⁶² 瀧坂陽之助，〈明信片〉，《台灣新文學》1 卷 3 號，1936 年 4 月，頁 56-57。（署名標示為「台北·瀧坂陽之助」）

⁶³ 瀧坂陽之助，〈ラヂオ・ドラマ 与作一家の人々〉（廣播劇 與作一家人），《台灣新文學》1 卷 2 號，1936 年 3 月，頁 6-14。

人公用餐後走出家門，踩著沾有朝露的青草，聽到某處傳來清亮的歌聲：「病苦折磨中求來的一掬水啊／我相信這一掬水的效果／想像一下！我們擲出最後的力量時／他們布爾喬亞會如何應戰呢？」之後，主角更加確信：「即使他們如何優越、如何強權／我們普羅列塔利亞鋼鐵般的意志／必然堅定面對」。⁶⁴這首詩展現鮮明的階級意識，表達高度的戰鬥情緒，與楊逵〈送報伙〉的反抗壓迫精神相呼應。

然而，保坂瀧雄師承的民眾詩派主張「非政治的、中立的」文藝觀點⁶⁵，而且詩作以抒情性和藝術性居多，似乎都說明了他傾向於否定階級性的唯心論式的世界觀。即使他主編的《詩歌陣》創刊號曾刊載鼓吹普羅思想的作品，例如越智彈政肯定蘇聯社會主義文藝的隨筆〈行走於北冕星座下〉、以及林靜夫的反戰詩〈廢兵〉和普羅詩〈資本家啊 控制你的誇耀吧〉，但是他仍強調《詩歌陣》純粹是為了擴展詩的世界而呈現雞尾酒式混酒的編輯風格，並不具任何黨派性質。⁶⁶

不過，即便保坂瀧雄的大部分詩作及雜誌編輯未曾主張普羅意識，但不代表他本身未思考過階級問題。保坂屬於日本人社會底層的低薪收入者，他的階級出身讓他在資本社會中遭遇階級矛盾或壓迫，例如他曾在〈倦怠〉詩作中描寫自己做為低階職工的經濟困窘和勞動苦楚：「廉價的零食雜貨店漂出好多氣味／口水竟流了出來／我是如此飢餓／鎮日遊走於街上／朋友啊！／請不要發出那種寂寞的聲音／……／從上班的地方／拖著病了的腳／終於疲憊地／鑽進家中了／我疲乏遲鈍的身心／已無力傾聽你的話語」⁶⁷詩中的疲憊、困頓、無奈的情緒讀來歷歷在目，若非身歷其境者難以如此精確描寫。因此，保坂創作帶有普羅階級意識的作品，除了受到楊逵普羅文學的啟發之外，也是其自身階級體驗之反映。

（三）《台灣藝術》時期

隨著 1937 年起戰爭體制強化及《台灣新文學》廢刊，保坂瀧雄的普羅戰鬥詩未見進一步發展，不過他的工作體驗仍然促使他思考工人階級的問題。在《台灣新

⁶⁴ 保坂瀧雄，〈朝の幸福〉（清晨的幸福），《台灣新文學》1卷7號，1936年8月，頁46-47。

⁶⁵ 坪井秀人，〈近代の詩と歌謡と—その危険な關係—〉，《感覺の近代》（名古屋：名古屋大學出版會，2006），頁238。

⁶⁶ 祇園麗三郎，〈編輯者の詞〉，《詩歌陣》1輯（1931年7月），頁28。

⁶⁷ 早乙女香史朗，〈倦怠〉，《台灣日日新報》，1926年7月12日，第6版。

文學》廢刊之後，保坂仍持續與台灣人作家交流，在江尚梅主編的綜合文化雜誌《台灣藝術》（1940年3月-1944年11月）發表過四篇評論、兩首詩作，⁶⁸其中詩組〈被偽裝的創意〉繼承《台灣新文學》時期的思考，以兩首短詩〈職業〉、〈經驗〉抒發他的職場體驗。

〈職業〉描寫職場工作使人的個性和情緒消磨殆盡，成為被馴化的家畜；〈經驗〉則訴諸重複性工作的單調及殘害：「記憶像寡婦那樣變得痴呆，已逝的過往依舊往未來延伸下去／在沉重的連鎖裡，悔恨和夢想不斷重複地在忘卻之牆塗抹覆蓋／反正——經驗這樣的東西是已然磨滅的思惟之脫落。」⁶⁹保坂這兩首新感覺派的詩作否定世人對於職業及經驗的正面評價，直指它們是「被偽裝的創意」，表達他對於資本社會的機械式勞動帶來的殘害所提出的控訴。

保坂瀧雄向台灣人作家團體的跨域，展現他對於該社群的認同，並且也透過這樣的交流開始關注的階級對立和矛盾問題，並且進一步關心台灣文化。例如他在〈台灣的文化〉思考皇民化運動的推展方式時，認為台灣擁有美麗的工藝品，應尊重及保存台灣傳統文化，使之做為有益於日本文化的台灣地方特殊性，以此將日本文化與台灣的地域特性連結起來。⁷⁰此文雖然以皇民化論述為基調，但保坂關懷生長於斯的這塊土地、重視台灣傳統文化的態度是值得肯定的。

六、往日本傳統跨域：響應戰爭國策

前述提到保坂瀧雄的皇民奉公會求職風波，筆者猜測可能跟他在文教局的工作經歷有關。保坂瀧雄在1938年10月曾經發表一篇論文〈詩歌の特殊性〉在短歌

⁶⁸ 保坂瀧雄在《台灣藝術》發表的評論有，〈詩の文學に於ける位置〉（詩在文學裡的位置）（1940年3月）、〈文化の統制に就いて〉（關於文化統制）（1941年1月）、〈日記抄〉（日記抄）（1941年2月）、〈無表情なノート〉（無表情的筆記）（1941年3月）。詩作有，〈偽裝せる意匠——職業・經驗（詩二篇）〉（被偽裝的創意——職業・經驗（詩二篇））（1940年4月）、〈五月の氣流の中に〉（在五月的氣流中）（1940年7月）。《台灣藝術》是1940年代發行量相當大的雜誌，但在戰後大多散佚，現存極少期數分別被圖書館或個人收藏，但也無法湊成完整的一套。保坂瀧雄在《台灣藝術》發表的作品當中，筆者只取得兩篇，其餘作品資訊來自於：河原功編著，〈『台灣藝術』・『新大眾』・『芸華』總目次〉，《『台灣藝術』とその時代》（東京：村里社，2017），頁51-61。

⁶⁹ 瀧坂陽之助，〈偽裝せる意匠——職業・經驗（詩二篇）〉（被偽裝的創意——職業・經驗（詩二篇）），《台灣藝術》1卷2號，1940年4月，頁64。

⁷⁰ 瀧坂陽之助，〈台灣における文化〉（台灣的文化），《新竹州時報》73期，1943年6月，頁22-30。

雜誌《原生林》，此文寫於「國民精神研修所」。國民精神研修所是台灣總督府在 1938 年於文教局設置的附屬機構，以從事皇民化教育的教師為對象進行再教育，讓這些教師更具備使台灣人皇民化的能力。⁷¹當時任職於文教局的保坂可能參與國民精神研修所的工作，因而對於皇民奉公會的工作感到興趣。保坂瀧雄在 1942 年發表的〈台灣的戰時文化方策論〉一文中，主張文化人和文化團體應積極奉公，將娛樂藝術納入戰時動員體制，以文化活動遂行思想戰，致力於宣揚日本文化以達到建設東亞共榮圈的目的。⁷²保坂的論述與皇民奉公會推動的以鼓吹戰爭為目的的皇民化運動方向是一致的。

保坂瀧雄對於戰爭的態度也可以從他在 1930、40 年代熱心研究日本宗教之事得到印證。保坂曾在 1934 年發表一篇隨筆〈親鸞の唯信境地〉，探討日本淨土真宗宗祖 親鸞（1173-1263）到達的唯信境地。⁷³另外，在 1940 年 5 月發表〈神職方言〉，討論日本神社祭司的名稱「神職」在各地方的不同發音。⁷⁴這兩篇文章顯示他對日本宗教的興趣。根據 中島岳志的研究可知，在昭和初期，隨著日本往戰爭推進，出現了主張國體論的日本國粹民族主義。國體論意指信奉以天皇為中心的國體，即由祭祀天皇及臣子忠誠所建構而成的體制，因而形成了主張國家神道的宗教國家主義。親鸞思想主張捨棄「自力」、依靠神佛的「他力」，與國體論具有相似的結構，使得許多親鸞主義者將神佛的「他力」理解為天皇的「大御心」（遺訓）而接受了國體論。親鸞思想因而成為國粹主義者引以為據的論述。⁷⁵在信仰與愛國被劃上等號的背景下，保坂開始出現研究 親鸞思想及日本地方宗教的動向，可以看出他正往日本戰爭論述靠近。

再者，保坂在 1943 年發表詩作〈日本史〉描寫第一代 天皇神武天皇東征的神話故事，在 神劍砍倒巨熊、八咫烏帶路、英勇的武士的努力下，終於征服大和

⁷¹ 中村顯一郎，〈十五年戦争下の朝鮮・台湾における教員「研修」—国民精神文化研究所の役割を中心に—〉，《創価大学大学院紀要》26 號（2004），頁 241-259。

⁷² 瀧坂陽之助，〈台湾に於ける戦時文化方策論〉（台灣的戰時文化方策論），《台灣公論》7 卷 4 期（1942 年 4 月），頁 29-31。

⁷³ 保坂瀧雄，〈隨筆 親鸞の唯信境地〉（親鸞的唯信境地），《專賣通信》13 卷 1 期（1934 年 1 月），頁 77-80。

⁷⁴ 瀧坂陽之助，〈神職方言〉，《敬慎》14 卷 4 期（1940 年 5 月），頁 27-32。

⁷⁵ 中島岳志，〈国体と他力—なぜ親鸞思想は日本主義と結びついたのか〉，《親鸞と日本主義》（東京：新潮社，2017），頁 275-287。

而建立大和王權。⁷⁶詩中以天皇為尊，讚頌武士的勇猛之姿，與當時的戰爭意識形態不謀而合。日本史是保坂的首次嘗試，而此詩的文體雖為自由詩，但是用詞採用文語，一反保坂慣用的口語。從用詞和內容的變化可以看出保坂表現了對於日本主義的認同感。

另外，從保坂瀧雄此時期的作品也可以看到配合國策、支持戰爭的態度。在詩作部分，1942年12月發表的自由詩〈題於軍事郵件上〉中，保坂描寫收到身在戰場的朋友寄來的一封信時的心緒：「朋友啊 在大陸的曠野上／高舉祖國的國旗／高唱東洋的歌曲／你的氣宇軒昂／化作銳利的光鋒飛向天際」。⁷⁷保坂未曾關心朋友在戰場可能遭遇的危難，只一味地將戰爭的勝利寄情於詩中，明顯地附和了日本發動戰爭的國策。

在劇本方面，保坂瀧雄在1942年10月發表劇本〈協力一致舉國前進〉，描寫日本江戶時代米澤藩的藩主上杉鷹山在最貧窮的米澤藩成功改革的故事。在米澤城西邊的遠山村，貧農權太欲賣女求生時遭村幹事阻止，最後放棄賣女的念頭，決定在這片可愛的土地上努力耕種。米澤藩在藩主上杉的改革下愈見起色，最後大家高喊協力一致！舉國前進！。⁷⁸日本江戶時期屬於幕府和藩國共同統治的幕藩封建體制，還未出現日本國家概念。當時的「國」意指「藩」，「舉國前進」指的是「舉藩前進」，但是保坂以古喻今，以此故事鼓舞大日本帝國努力前進。

另外，保坂在1941年發表劇本〈唱響吧！君之代〉，描寫佔領中國南京城前夕，一支日本軍隊在南京城外的山中陷入以寡敵眾的苦境時，全隊決定以赴死之心面對敵軍，鼓吹光榮戰死精神。在文末，將死的士兵唱起日本國歌「君之代」，在氣息將斷時聽到山頂響起「萬歲」的呼喊聲，暗示友軍已成功佔領南京城。⁷⁹

當日本國粹民族主義以天皇為中心推展國家神道思想的國家主義時，保坂瀧雄以其日本人的立場自然而然地接受主流思想，創作配合國策的詩作和劇本。但是，就保坂個人的歷程而言，這個契機讓他開始回歸日本文化，積極研究日本歷史

⁷⁶ 瀧坂陽之助，〈詩 日本史〉，《台灣地方行政》6月號，1943年6月，頁89-91。

⁷⁷ 瀧坂陽之助，〈詩 軍事郵便に題す〉（詩 題於軍事郵件上），《台灣の水利》12卷5期，1942年12月，頁28-129。

⁷⁸ 瀧坂陽之助，〈腳本 協力一致舉國前進〉，《台灣農會報》4卷10期，1942年10月，頁85-94。

⁷⁹ 瀧坂陽之助，〈戲曲 響け君ヶ代 一幕〉（劇本 唱響吧！君之代 獨幕），《台灣の專賣》20卷10期，1941年10月，頁73-76。

和日本宗教，甚至一反他師承的民眾詩派主張的口語自由詩，回過頭來創作文語自由詩，形成他個人從現代往古代回歸的文化交涉過程。

保坂瀧雄雖然創作了許多配合戰爭時局的作品，但在 1938 年發表的劇本〈戰死者的家人〉中卻挾帶著不同的思考。劇本時間是在南京攻陷的隔天，位於台灣島都的某個郊外正在舉辦慶祝活動，小學生們也被動員組織國旗隊伍。這一天也是某個日本人家庭的兒子戰死後的骨灰送達的日子，全家人以「名譽家庭」的榮譽到車站迎接。母親老是在意街坊鄰居的眼光，只顧著以「戰死者的母親」為榮，竟未流下一滴眼淚，引起女兒的不滿。但母親其實暗地抱著兒子的相片哭泣，而父親在迎接兒子骨灰時則露出又悲傷又快樂的複雜表情。保坂透過女兒之口說出：「雖說是名譽的戰死，但還是不得不感到悲傷」這句不符合「名譽家庭」該說的話。⁸⁰此作的目的是頌揚光榮的戰死者，但也巧妙地指出戰爭的殘酷，可以視為保坂深陷歷史洪流之中的反思。

七、結論

關於在台日本人對於台灣的認同，美濃信太郎曾在小說〈過客〉中陳述自己的心情：「我們這些在台灣出生的內地人對於自己的愛鄉心真的有自信嗎？……對我而言，內地是心靈的故鄉，台灣是身體的故鄉。……一旦到內地實際看過，大都失望而回（雖不致於幻想破滅，但期待與現實的差距太大了）。我對於身體的故鄉台灣的愛情被召喚回來了，想要在台灣紮根的想法比以前更加強烈。」⁸¹美濃信太郎因內地旅行而認清「心靈的故鄉」與自己的期待有落差，進而堅定自己對「身體的故鄉」的情感，決定在台灣好好地生活下去。曾經到東京學習新民謠的保坂瀧雄是否也有相同的感受呢？雖然未能在文章中讀到他的想法，但從以下這首自由詩〈展望〉，可以確知他對台灣有著真實的情感：

⁸⁰ 瀧坂陽之助，〈腳本 戰死者之家族 一幕〉（腳本 戰死者的家人 獨幕），《台灣の專賣》17 卷 8 期，1938 年 8 月，頁 92-103。

⁸¹ 美濃信太郎，〈創作 過客（三）〉，《台灣公論》卷 1，1943 年 1 月，頁 144-169。

我愛往下眺望
像海一樣渺茫漂蕩的都會 好美
遠方騰起煙霧
遠處的樹木和山丘像是置於霞氣之中
好多的停車場和工廠的大型建築物
也有吐出大量煙塵的煙囪
從意想不到之處
突然衝出來的汽車和腳踏車
也感覺有點可愛
(中略)
在微風的山丘悠然眺望
在迷濛的遠方
聽到海潮遠鳴之聲似的祥和感
啊 廣潤的台北那令人喜愛的街道⁸²

保坂的本籍地是福岡，但台北是從小生長、就學、工作的地方。當他站在兒時常來的高崗上遠眺台北時，面對交通混亂、受工業污染的街景，表現的不是嫌惡之情，而是以「月是故鄉圓」的原鄉視角對生於斯長於斯的土地所表現的眷戀。

陳培豐曾經提到，日本新民謠波及海外領土台灣時，那些用日語演唱具有台灣特色的歌謠是由「他者」製作的台灣新民謠。⁸³這裡的「他者」泛指統治者日本人，是否包含在台日本人？保坂瀧雄所寫的台灣新民謠算不算是「他者」製作的呢？筆者認為，從上述保坂的自由詩透露的情感，可以確認他屬於台灣的一份子，他寫出的是灌注著台灣情感、專屬於台灣的新民謠。保坂以台灣在地人的身分為 1930 年代台北摩登都會留下的記錄，說明了他的文藝內容不是內地文學的延長，而是從台灣土地長出的文學果實。

⁸² 瀧坂陽之助，〈展望〉，《全日本詩集 昭和 15 年度》3 卷，1940 年 11 月，頁 218-220。引自《現代日本詩集：1927 年～1944 年 第 4 卷 編集復刻版》（東京：不二出版，2010 年 5 月），頁 140。

⁸³ 陳培豐，〈重新省思日治時期台灣流行歌曲——以民謠觀的建立和音樂近代化作為觀點〉，《台灣文學研究學報》25 期，2017 年 10 月，頁 9-58。

本文挖掘保坂瀧雄的生平經歷和文學活動，並考察其文學跨域狀況。在地域方面，保坂從台北往東京跨域，承接民眾詩派的文學風格和人脈網絡，影響他回到台灣後的創作走向，並且獲得有利於雜誌編輯的供稿者資源。在創作文體方面，他居留東京時親炙的新民謠運動風潮促成他往民謠詩人方向發展。隨著新民謠運動往殖民地擴展，保坂開始創作以台北都會為主的新民謠。在作家團體方面，原本只活動於在台日本人之間的同人雜誌及總督府體系雜誌，在 1934 年台灣文藝聯盟廣納台灣各地作家的動向下，得以跨往台灣作家團體的雜誌《台灣文藝》、《台灣新文學》及《台灣藝術》，並寫出關懷普羅階級的文學作品。在研究領域方面，隨著戰爭的進展，保坂開始往日本傳統跨域，研究親鸞思想及日本地方宗教，表現認同日本主義的態度，並發表配合國策、支持戰爭的作品。保坂瀧雄的文學跨域表現的是，對於日本文化的嚮往，對於台灣風土的認同，以及對於新民謠運動及戰爭國策文學等主流文藝的回應。文學跨域的結果促使他更加關注居住地台灣，不但豐富其文學內容，也開創台北都會書寫風格，生動地記錄了台灣摩登都會的風情。

附表：保坂瀧雄在台活動年表

日期		經歷	資料來源
1907.9.6	0 歲	出生。本籍地：日本福岡縣浮羽郡柴刈村大字惠利 935 番地。	「保坂瀧雄採用」*1
1914.4	7 歲	台北第一尋常高等小學校入學。	
1920.3	13 歲	台北城西尋常高等小學校畢業。	
1920.4		台北高等小學校入學。	
1922.3	15 歲	台北高等小學校畢業。	
1922.4		考上台北師範學校小學師範部，因家庭因素無法入學。	
1922.4		台北私立成淵學校本科入學。	
1922.5		財務局稅務課，傭（日薪 75 錢）。	
1924.3		17 歲	
1924.4	台北私立成淵學校別科入學。		
1925.3	18 歲	台北私立成淵學校別科畢業。	
1925.3		成為炎天社同人，以「保坂翠華」之名發表詩作數篇。	

1925.6		財務局稅務課，傭（月俸 30 圓）。	「保坂瀧雄採用」
1926.9	19 歲	以早乙女香史朗之名發行《異端者》第一輯。（未見）	《台灣日日新報》 1926.9.26
1926.10		以保坂瀧雄之名發行《異端者》第二輯。（未見）	《台灣日日新報》 1926.10.30
1927.1	20 歲	以保坂瀧雄之名發表〈幻禮讚〉於後藤大治發行的《新熱帶詩風》第 2 輯。（未見）	《台灣日日新報》 1927.1.14
1927.2		以保坂瀧雄之名發表〈淺春斷章〉於後藤大治發行的《新熱帶詩風》第 2 輯。（未見）	《台灣日日新報》 1927.2.11
1927.3		以保坂瀧雄之名發行《創生》創刊號、《詩火戰》（《創生》同人叢書第一編）。（未見）	《台灣日日新報》 1927.3.25
1927.3		保坂瀧雄發行《創生》、《詩火戰》（台北：創作社）。	〈台灣雜誌興亡史〉*2
1927.4		以保坂瀧雄之名發行文藝雜誌《創人》，由《異端者》改題。（未見）	《台灣日日新報》 1927.4.1
1927.11		依願免雇，離開財務局稅務課。	「保坂瀧雄採用」
1927.12		交通局道路港灣課，雇（月俸 40 圓）。	
1928.5	21 歲	為了上京而辭職。（另一份履歷標示為 1928.2 依願免雇，未說明離職原因）	
1928.6		以保坂瀧雄之名出版個人雜誌《自畫像》（台中：竹筏詩社）第 4 輯。	《自畫像》第 4 輯
1928.7		在東京觀賞文樂及造訪名古屋。	保坂瀧雄文章*3
1928.7?- 1929.5 居 留東京期 間		成為福田正夫的書生。	保坂瀧雄文章*4
		參觀東京復活大聖堂。造訪大阪、神戶、京都。	保坂瀧雄文章*5
		觀賞歌舞秀。	保坂瀧雄文章*6
1929.5	22 歲	因病返台。（另一份履歷標示 1931.6，時間恐有誤）	「保坂瀧雄採用」
1929.7		台灣電力株式會社，事務員（月俸 45 圓）。	「保坂瀧雄採用」
1929.9		以保坂瀧雄之名發表〈閑居〉於《壺》同人作詩一篇集。（未見）	《台灣日日新報》 1929.10.14
1929.10		因病辭職。	「保坂瀧雄採用」
1929.12		專賣局台北煙草工場，工手（日薪 1 圓 30 錢）。	「保坂瀧雄採用」

1929.12		開始擔任台北煙草工場向陽會機關誌《陽光》編輯。	保坂瀧雄文章*7
1930.1	23 歲	以瀧坂陽之助之名發行文藝雜誌《風景》第 1 輯（1930.1）、第 2 輯（1930.3）、第 3 輯（1930.6）。	《風景》第 1-3 輯
1930.1		以保坂瀧雄之名出版詩集《綠衣の聖女》（台北：風景詩社），收錄遊歷東京時期作品。（未見，內容散見於《台灣日日新報》）	《風景》第 2 輯
1930.12		以瀧坂陽之助之名發表〈淺春断章〉於《詩使徒》（大阪：詩使徒社）。（未見）	稀觀本の世界 https://kikoubon.com/
1931.7	24 歲	以祇園麗三郎之名發行《詩歌陣》第 1 輯。	《詩歌陣》第 1 輯
1932.4	25 歲	以保坂多棄を之名出版詩集《靜魂は横にねる》。（未見）	保坂瀧雄文章*8
1933	26 歲	父親去世。	「保坂瀧雄採用」
1933.12		以保坂瀧雄之名發行情誌《草笛》，1944.7 廢刊。（未見）	〈台灣雜誌興亡史〉
1934.4	27 歲	以瀧坂陽之助之名發行詩集《心臟の默劇》（台北：草笛社）。（未見）	鳥取縣立圖書館藏
1934.11		成為《台灣文藝》同人。	《台灣文藝》創刊號
1935.12	28 歲	成為《台灣新文學》同人。	《台灣新文學》第 1 卷第 3 號
1936.9	29 歲	專賣局台北煙草工場，從工手昇為雇員（日薪 1 圓 50 錢）。	「保坂瀧雄等人傭昇格ノ件」*9
1937.3	30 歲	雇員（日薪 1 圓 65 錢）依願免雇，離開專賣局台北煙草工場。	「保坂瀧雄採用」
1937.3		依願免雇。	
1937.4		文教局社會課，雇（月俸 47 圓）。	
1938	31 歲	文教局社會課，雇（月俸 52 圓）。	《台灣總督府及所屬官署職員錄》
1938.4		以瀧坂陽之助之名發行文藝雜誌《色ある風》（色ある風社）第 1 輯（1938.4）、第 2 輯（1938.6）、第 3 輯（1938.7）。第 4 輯起未見。	《色ある風》第 1-3 輯
1938		《色ある風》第 5 輯改名為《ポエジー》。（未見）	《日本統治期台灣文

			学小事典》
1939	32 歲	以瀧坂陽之助之名發行《ポエジー》第 8 輯。(未見)	日本の古本屋 https://www.kosho.or.jp
1939		文教局社會課，雇（月俸 57 圓）。	《台灣總督府及所屬官署職員錄》
1939.8		以瀧坂陽之助之名發表〈病める女〉及〈月夜の原っぱで〉於《全日本詩集 昭和 14 年度》（東京：詩洋社）。	《現代日本詩集：1927 年-1944 年 第 4 卷 編集復刻版》
1940	33 歲	文教局社會課，雇（月俸 65 圓）。	《台灣總督府及所屬官署職員錄》
1940.7		到博多旅行。	保坂瀧雄文章*10
1940.11		以瀧坂陽之助之名發表〈展望〉於《全日本詩集 昭和 15 年度》（東京：詩洋社）。	《現代日本詩集：1927 年-1944 年 第 4 卷 編集復刻版》
1940.12		文教局社會課，雇員（月俸 67 圓）。	「保坂瀧雄採用」
1941.4.5	34 歲	依願免雇，離開文教局社會課。	
1941.5.16		台中州總務部教育課，雇員（月俸 70 圓）。	
1941.6.30		以個人因素理由辭職，離開台中州總務部教育課。	
1941.7		以職員補充名義就職於台北煙草工場。	
1941.9.22		依願免雇，離開台北煙草工場。	「保坂瀧雄退職」 *11
1942	35 歲	國土局總務課，雇員（月俸 78 圓）。	《台灣總督府及所屬官署職員錄》
1943.6	36 歲	國土局，囑託。	保坂瀧雄文章*12
1944	37 歲	財務局稅務課，囑託（月俸 83 圓）。	《台灣總督府及所屬官署職員錄》
1944.2		以瀧坂陽之助之名出版《古川柳に現れたる国史》（台北：台灣婦人社）。	《戰前期の台湾出版目錄》*13

詳細出處：

*1 不著撰人，〈保坂瀧雄退職〉昭和 16 年 7 月至 9 月【148】、人事書類其二專賣局）（來源：台灣總督府專賣局檔案，<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app001/list3.php?ID1=00112520041>，2020.5.4 瀏覽）。

*2 裏川大無，〈台灣雜誌興亡史（二）〉，《台灣時報》184 號，1935 年 3 月，頁 101-106。

*3 保坂瀧雄，〈東京で觀た文樂（1928.7.5）〉、〈新鮮（1928.7 名古屋にて）〉，《專賣通信》169 號，1929 年 1 月，頁 121。

*4 保坂瀧雄，〈民謠詩人と酒—極めて漫文的に—〉，《台灣の專賣》16 卷 1 期，1937 年 10 月，

頁 69-70。

- *5 祇園麗三郎，〈一九二八年の詩作ノートより〉，《陽光》4 卷 5 輯，總 37 輯，1932 年 7 月，頁 78-84。
- *6 瀧坂陽之助，〈散彈的にジャズとレビューとボルドビルに就て（二）〉，《專賣通信》179 號，1929 年 10 月，頁 64-65。
- *7 保坂多棄を，〈餘白を埋めて〉，《陽光》3 卷 2 輯，總 23 輯，1931 年 2 月，頁 82。
- *8 保坂瀧雄，〈自著新刊詩集” 靜魂は横にねる” 小序〉，《陽光》4 卷 3 輯，總 35 輯，1932 年 4 月，頁 50。
- *9 不著撰人，〈三宅秀光羅日照、萩野清、林乞郷、谷川正年、今里久、上野理七郎、陳萬福、中野憲司、保坂瀧雄、林春榮、後藤治郎、田村千代藏傭昇格ノ件〉，《昭和 11 年 10 月至 12 月【121】、人事書類專賣局》（來源：台灣總督府專賣局檔案，<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app001/list3.php?ID1=00112493066>，2020.5.4 瀏覽）。
- *10 瀧坂陽之助，〈旅での收穫〉，《台灣の專賣》19 卷 8 號，1940 年 8 月，頁 48-51。
- *11 不著撰人，〈保坂瀧雄退職〉，《昭和 16 年 7 月至 9 月【148】、人事書類其二專賣局》（來源：台灣總督府專賣局檔案，<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app001/list3.php?ID1=00112520041>，2020.3.21 瀏覽）。
- *12 瀧坂陽之助，〈台湾における文化〉（台灣的文化），《新竹州時報》73 期，1943 年 6 月，頁 22-30。
- *13 春山明哲編，《戰前期の台湾出版目録：帝国日本の「全国」書誌編成 第 4 卷》，（金澤：金澤文圃閣，2013），頁 169。

參考書目

中文 專書

- 柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？：日據末期台灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期台灣文化狀況》吳密察策劃、石婉舜、柳書琴、許佩賢編（台北：播種者，2008），頁 178-187。
- 李欽賢，《追尋台灣的風景圖像》（台北：台灣書房，2009），頁 78。

期刊論文

- 陳培豐，〈重新省思日治時期台灣流行歌曲——以民謠觀的建立和音樂近代化作為觀點〉，《台灣文學研究學報》25 期，2017 年 10 月，頁 9-58。
- 蔡龍保，〈日治時期台灣總督府之技術官僚——以土木技師為例〉，《興大歷史學報》19 期，2007 年 11 月，頁 309-390。

學位論文

- 張詩勤，《台灣日文新詩的誕生——以《台灣日日新報》、《台灣教育》（1895-1926）為中心》（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2015），頁 70-71。

電子媒體

- 不著撰人，〈福星國小創校簡史〉（來源：台北市萬華區福星國小網站，http://www.fhps.tp.edu.tw/editor_model/u_editor_v1.asp?id=%7B355D6BF1-5A00-4105-922B-8A0AED8B4B64%7D&print=1，2020.5.4 瀏覽）。

日文 專書

- 上村直己，〈西條八十と佐藤惣之助における詩から歌謡への移行について〉，《西條八十とその周辺》（東京：近代文藝社，2003），頁 100-107。
- 上村直己，〈西條八十の歌謡の特質〉，《西條八十とその周辺》（東京：近代文藝社，2003），頁 108-112。
- 大河内一男，〈解説〉，《女工哀史》細井和喜蔵著（東京：岩波書店，1982），頁 419-427。
- 中島岳志，〈国体と他力——なぜ親鸞思想は日本主義と結びついたのか〉，《親鸞と日本主義》（東京：新潮社，2017），頁 275-287。
- 中島利郎、河原功、下村作次郎編著，《台湾近現代文学史》（東京：研文出版，2014），頁 336。
- 安智史，〈民謡・民衆・家庭 白鳥省吾と北原白秋の論争をめぐって〉，《『日本詩人』と大正詩——〈口語共同体〉の誕生》勝原晴希編（東京：森話社，2006），頁 65-94。
- 河原功編著，〈『台湾芸術』・『新大衆』・『芸華』総目次〉，《『台湾芸術』とその時代》（東京：村里社，2017），頁 51-61。
- 林鼎，〈福田正夫氏の思い出〉，《追想 福田正夫——詩と生涯》（東京：冬至書

- 房，1980），頁 20-24。
- 林鼎，〈福田正夫氏素描〉，《福田正夫—追想と資料—》（神奈川：小田原市立圖書館，1973.4 第二刷發行），頁 51-54。
- 松村明 編，〈よいとこさ〉，《大辭林》桌上式第二版（東京：三省堂，1995），頁 2636。
- 坪井秀人，〈近代の詩と歌謡と—その危険な關係—〉，《感覺の近代》（名古屋：名古屋大學出版會，2006），頁 238、241。
- 信時哲郎，〈民衆詩派〉，《現代詩大事典》大塚常樹等人編集（東京：三省堂，2008），頁 646-647。
- 春山明哲編，《戰前期の台湾出版目録：帝国日本の「全国」書誌編成 第 4 卷》（金澤：金澤文圃閣，2013），頁 169。
- 塩澤実信，〈昭和は佐藤千夜子で始まった（大正末年～昭和 11 年）〉，《昭和の流行歌物語》（東京：株式會社展望社，2011），頁 7、38。
- 福田美鈴，〈菊花忌〉，《追想 福田正夫——詩と生涯》（東京：冬至書房，1980），頁 145-156。
- 遠地輝武，〈後期自由詩時代〉，《現代日本詩史》（東京：昭森社，1963），頁 216-263。

期刊論文・文章

- 久松康二，〈「月のコロンス」探索覚書〉，《啞啞》27 期（1993），頁 17-34。
- 不著撰人，〈文藝同好者氏名住所一覽〉，《台灣文藝》1 卷 1 號，1934 年 11 月，頁 90。
- 不著撰人，〈編輯後記〉，《台灣文藝》2 卷 1 號（1934.12），頁 154。
- 中村顕一郎，〈十五年戦争下の朝鮮・台湾における教員「研修」—国民精神文化研究所の役割を中心に—〉，《創価大学大学院紀要》26 號（2004），頁 241-259。
- 中島利郎、河原功、下村作次郎編著，《台湾近現代文学史》（東京：研文出版，2014），頁 336。
- 石井滋，《非官吏制度の研究：戦前期日本における雇員・傭人・待遇官吏の成立および変遷》，東京：早稲田大学大学院社会科学部 政策科学論専攻行政過程論研究博士論文（2016），頁 7。
- 池田雅則，〈明治の判任文官層：キャリア形成としての教育史における研究対象〉，《兵庫県立大学看護学部・地域ケア開発研究所紀要》22 卷（2015），頁 1-14。
- 祇園半三郎，〈自作台湾民謡其十 草山節〉，《專賣通信》11 卷 6 輯，總 27 輯（1931.6.15），頁 93-94。
- 祇園麗三郎，〈編輯者の詞〉，《詩歌陣》1 輯（1931.7），頁 28。
- 祇園麗三郎，〈民謡小唄流行時代〉，《陽光》3 卷 2 輯，總 23 輯（1931.2），頁 83-92。
- 祇園麗三郎，〈散彈的隨想〉，《陽光》3 卷 4 輯，總 25 輯（1931.4），頁 49-56。
- 祇園麗三郎，〈職業婦人を歌ふ A 三篇〉（謳歌職業婦女 A 三篇），《陽光》3 卷 7 輯，總 28 輯（1931.7），頁 56-58。

- 祇園麗三郎，〈尖端女性オンパレード B 二篇〉（尖端職業婦女進行曲 B 二篇），《陽光》3 卷 8 輯，總 29 輯（1931.8），頁 77-80。
- 祇園麗三郎，〈尖端ガール・オンパレード C 二篇〉（尖端職業婦女進行曲 C 二篇），《陽光》3 卷 9 輯，總 30 輯（1931.9），頁 41-43。
- 祇園麗三郎，〈尖端職業婦人行進曲 D 二篇〉（尖端職業婦女進行曲 D 二篇），《陽光》3 卷 10 輯，總 31 輯（1931.10），頁 40-42。
- 祇園麗三郎，〈一九二八年の詩作ノートより〉，《陽光》4 卷 5 輯，總 37 輯（1932.7），頁 78-84。
- 保坂多棄を，〈餘白を埋めて〉，《陽光》3 卷 2 輯，總 23 輯（1931.2），頁 82。
- 保坂多棄を，〈樂天地小唄〉，《陽光》3 卷 4 輯，總 25 輯（1931.4），頁 68。
- 保坂多棄を，〈自作台湾民謡其八 草山小唄〉，《陽光》3 卷 5 輯，總 26 輯（1931.5），頁 44。
- 保坂多棄を，〈自作台湾民謡其九 大屯小唄〉，《陽光》3 卷 5 輯，總 26 輯（1931.5），頁 50。
- 保坂瀧雄，〈作者の詞〉，《自畫像》4 輯（台中：竹筏詩社，1928.6），無頁碼。
- 保坂瀧雄，〈噂〉，《自畫像》4 輯（台中：竹筏詩社，1928.6），頁 1-9。
- 保坂瀧雄，〈東京で觀た文樂（1928.7.5）〉、〈新鮮（1928.7 名古屋にて）〉，《專賣通信》169 號（1929.1），頁 121。
- 保坂瀧雄，〈自著新刊詩集”靜魂は横にねる”小序〉，《陽光》4 卷 3 輯，總 35 輯（1932.4），頁 50。
- 保坂瀧雄，〈隨筆 親鸞の唯信境地〉（親鸞的唯信境地），《專賣通信》13 卷 1 期（1934.1），頁 77-80。
- 保坂瀧雄，〈朝の幸福〉（清晨的幸福），《台灣新文學》1 卷 7 號（1936.8），頁 46-47。
- 保坂瀧雄，〈民謡詩人と酒—極めて漫文的に—〉，《台灣の專賣》16 卷 1 期（1937.10），頁 69-70。
- 美濃信太郎，〈創作 過客（三）〉，《台灣公論》卷 1（1943.1），頁 144-169。
- 浜千代早由美，〈民謡とメディア：新民謡運動を経た伊勢音頭をめぐって〉，《哲学》128 號（2012.3），頁 259-284。
- 裏川大無，〈台灣雜誌興亡史（二）〉，《台灣時報》184 號（1935.3），頁 101-106。
- 瀧坂陽之助，〈散彈的にジャズとレビューとボルドビルに就て（一）〉，《專賣通信》177 號（1929.8），頁 69-70。
- 瀧坂陽之助，〈散彈的にジャズとレビューとボルドビルに就て（二）〉，《專賣通信》179 號（1929.10），頁 64-65。
- 瀧坂陽之助，〈噂〉，《台灣文藝》2-8.9 合併號（1935.8），頁 15-25。
- 瀧坂陽之助，〈ラヂオ・ドラマ 与作一家の人々〉（廣播劇 與作一家人），《台灣新文學》1 卷 2 號（1936.3），頁 6-14。
- 瀧坂陽之助，〈明信片〉，《台灣新文學》1 卷 3 號（1936.4），頁 56-57。
- 瀧坂陽之助，〈脚本 戦死者の家族 一幕〉（脚本 戦死者的家人 獨幕），《台灣の專賣》17 卷 8 期（1938.8），頁 92-103。
- 瀧坂陽之助，〈偽装せる意匠——職業・経験（詩二篇）〉（被偽装的創意——職業・經驗（詩二篇）），《台灣藝術》1 卷 2 號（1940.4），頁 64。

- 瀧坂陽之助，〈神職方言〉，《敬慎》14卷4期（1940.5），頁27-32。
- 瀧坂陽之助，〈旅での收穫〉，《台灣の專賣》19卷8號（1940.8），頁48-51。
- 瀧坂陽之助，〈展望〉，《全日本詩集 昭和15年度》3卷（1940.11），頁218-220。
- 引自《現代日本詩集：1927年～1944年 第4卷 編集復刻版》（東京：不二出版，2010.5），頁140。
- 瀧坂陽之助，〈戲曲 響け君ヶ代 一幕〉（劇本 唱響吧！君之代 獨幕），《台灣の專賣》20卷10期（1941.10），頁73-76。
- 瀧坂陽之助，〈台灣に於ける戰時文化方策論〉（台灣的戰時文化方策論），《台灣公論》7卷4期（1942.4），頁29-31。
- 瀧坂陽之助，〈腳本 協力一致舉國前進〉，《台灣農會報》4卷10期（1942.10），頁85-94。
- 瀧坂陽之助，〈詩 軍事郵便に題す〉（詩 題於軍事郵件上），《台灣の水利》12卷5期（1942.12），頁28-129。
- 瀧坂陽之助，〈詩 日本史〉，《台灣地方行政》6月號（1943.6），頁89-91。
- 瀧坂陽之助，〈台灣における文化〉（台灣的文化），《新竹州時報》73期（1943.6），頁22-30。

報紙文章

- 不著撰人，〈懸賞金を附して 「台湾の歌」 公募 御大典記念事來の一つ 台湾教育會主催〉，《台灣日日新報》，1928.10.28，第2版。
- 不著撰人，〈麗はしき島を表徴する 台湾の歌〉，《台灣日日新報》，1929.2.11，第7版。
- 不著撰人，〈台灣では最初のマネキンガール やつと探し當てた松井吳服店〉，《台灣日日新報》，1929.10.2，第7版。
- 不著撰人，〈新作 台湾小唄 試演會〉，《台灣日日新報》，1930.5.8，第2版。
- 不著撰人，〈樂天地 が寂れる！〉，《台灣日日新報》，1931.9.18，第7版。
- 不著撰人，〈昔に返つて 樂天地 賑ふ〉，《台灣日日新報》，1931.10.28，第2版。
- 不著撰人，〈更に喫茶店を肅正 南署で歡樂街を取締る〉，《台灣日日新報》，1939.10.11，第2版。
- 西谷勢之助，〈新民謠の一考察〉（對於新民謠的考察），《台灣日日新報》，1931.1.19，第3版。
- 早乙女香史朗，〈倦怠〉，《台灣日日新報》，1926.7.12，第6版。
- 林靜夫，〈炎天社同人詩作一篇集／退時〉，《台灣日日新報》，1925.4.8，第6版。
- 林靜夫，〈炎天社同人詩作一篇集／朝〉，《台灣日日新報》，1925.4.21，第6版。
- 林靜夫，〈炎天社同人詩作一篇集／工場〉，《台灣日日新報》，1925.5.12，第6版。
- 林靜夫，〈歸郷便り〉，《台灣日日新報》，1926.5.19，第6版。
- 聯秀雄，〈保坂瀧雄君に答ふ〉，《台灣日日新報》，1926.7.23，第6版。

電子媒體

- 不著撰人，〈保坂瀧雄退職〉，《昭和16年7月至9月【148】、人事書類其二專賣局》（來源：台灣總督府專賣局檔案，<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app001/list3.php?ID1=00112520041>，2020.5.4 瀏覽）。

不著撰人，〈三宅秀光羅日照、萩野清、林乞郷、谷川正年、今里久、上野理七郎、陳萬福、中野憲司、保坂瀧雄、林春榮、後藤治郎、田村千代藏傭昇格ノ件〉，《昭和 11 年 10 月至 12 月【121】、人事書類專賣局》（來源：台灣總督府專賣局檔案，<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app001/list3.php?ID1=00112493066>，2020.5.4 瀏覽）。

西條八十，〈小唄流行時代〉，《童謠及民謠研究》百田宗治編纂（大阪：巧人社，1933），頁 22-27。（來源：國立公共資訊圖書館，<http://das.nlpi.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/ccd=sh9q7i/search>，2020.5.4 瀏覽）。