

灣生作家的抒情詩畫

——萬波教其人、作品以及時代*

蕭 亦 翔**

摘 要

萬波教（マンナミ オシエ，1918年1月10日—1997年12月1日）畢業於臺北高等學校、臺北帝國大學文政學部，後任職於臺北第二師範學校等。在日治時期作為一位《四季》派抒情詩人活躍於臺灣文壇。在美術成就上，曾入選第一回臺灣總督府美術展覽會，並為多本期刊繪製封面與插圖，是位文學、藝術、教育三棲的文化人。引揚後，持續作為一位師長指導學生進行文藝創作，而後投入公務體制之中，跟隨相葉有流創作俳句。

萬波教作為過往少被關注的在臺日人作家，其創作數量以及當時參與團體皆有一定代表性，因此本文欲以萬波教為討論中心，自萬波教的出生為起始，至晚年撰寫俳句獲得「有流賞」為終。以報紙、同人誌、學籍資料、名簿等第一手資料作為研究材料，詳盡梳理萬波教的生平、作品，以及其時代意義。

2022.07.13收稿，2022.10.05通過刊登，2022.10.11修訂稿收件。

* 本文針對萬波教生涯、作品資料確認受到以下單位協助，於此特別致謝。お茶の水女子大學附屬圖書館、一雙会たより編集室、京都府立圖書館、松江市立中央圖書館、明治大學圖書館、島根県立大東高等学校、島根県立圖書館、島根県立松江北高等学校、島根県環境生活部文化国際課文化振興室、國立臺灣大學圖書館特藏組、國立臺灣師範大學臺北高等學校資料室、群馬県高崎市立中央圖書館、新潟大學學術情報部（筆畫順）。另本文曾以〈詩的修行——萬波教其人、作品以及時代〉為題，發表於2022年3月5日「天理臺灣學會第三回臺灣研究會」，會議中受到下村作次郎、沈美雪、富田哲等諸位師長之指正。又承蒙本刊匿名審查人提供之寶貴建議。僅此致謝。最後本文除有特別註明譯文出處之外，其餘皆為筆者自譯，後文不另行註釋。

** 國立清華大學臺灣文學研究所博士生

最後，本文不僅作為一篇作家研究，更期望將萬波教置於「在臺日人作家」、「臺灣—日本」引揚文學的脈絡之下。重新補足日治時期臺灣文學史上，少被審視的區塊，並且重新給予萬波教新的歷史定位以及評價。

關鍵詞：萬波教、萬波騎洋、灣生、在臺日人作家、引揚文學

MANNAMI OSHIE: A Wansei Writer and His Pieces

Hsiao, Yi-Hsiang^{*}

Abstract

MANNAMI OSHIE (萬波教, 1918.1.10 - 1997.12.1) graduated from Taihoku High School and Taihoku Imperial University, and later worked at Taihoku Second Normal School. During the Japanese Colonial period, he was active in Taiwan Literature Field as a lyric poet of “SHIKI (四季)”. In terms of artistic achievements, he was selected for the first Taiwan Governor-General's Art Exhibition to paint covers and illustrations for many periodicals. After returning Japan, he continued to guide students in literature and arts, joined the public service system, and followed Aiba Yuryu (相葉有流) to write Haiku(俳句).

A Japanese writer in Taiwan receiving little attention in the past, MANNAMI OSHIE was representative because of his creations and participation at that time. This article focuses on the discussion of MANNAMI OSHIE, delineating his life journey from birth to the receiving of “youliu reward (有流賞)” for writing haiku in his later years. This article employs first-hand materials including newspapers, doujinshi(同人誌), student registration materials, and name lists, trying to articulate MANNAMI OSHIE's life and works.

Finally, this article also aims to place MANNAMI OSHIE under the context of “Japanese writers in Taiwan” and “Taiwan-Japan” HIKIAGE literature (引揚文學), in hope to make up for the less examined areas in the history of Taiwanese literature during the Japanese colonial period and give MANNAMI OSHIE a new historical evaluation.

Keywords: MANNAMI OSHIE, MANNAMI KIYOU, Wansei, Japanese writers in Taiwan, HIKIAGE literature

^{*} Ph.D. student, Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University.

一、前言

萬波教（マンナミ オシエ，1918年1月10日—1997年12月1日），本籍島根，灣生，筆名萬波おしえ、萬波亞衛、萬波騎洋、萬波白璃，畢業於臺北高等學校、臺北帝國大學文政學部，後任職於臺北第二師範學校、臺北師範學校。為《文藝臺灣》、《臺灣文藝》同人，並任《文藝臺灣》編輯委員、「臺灣文藝家協會」詩部理事。美術創作〈少女〉入選第一回臺灣總督府美術展覽會西洋畫部，其餘畫作散見於《臺灣警察時報》、《臺灣藝術》以及齋藤勇主宰的《臺灣》等刊物。

從上述經歷可見，萬波教於日治時期積極地參與文學、藝術等活動，並且投入臺灣的師範教育，利用自身所學，培育臺灣基礎教育的教師。再者可以發現，身為灣生的萬波教，自初等教育一路至高等教育，全數受教於臺灣／殖民地／外地的學校。這樣於殖民地出生、並且全部於殖民地接受教育的「文學青年」非常稀少。¹ 這一方面顯示了臺北帝國大學成立後，殖民地教育體制趨於健全，讓灣生青年能夠於殖民地接受完整的教育。另一方面，也顯示了萬波教出身於殖民地高等教育體制的特殊性。

然而目前對於萬波教的文藝作品或是個人生涯，均少見討論。本文以為，主要原因為目前臺灣文學領域中，針對日治時期研究仍以臺灣作家為主要研究對象。缺乏對於當時占多數的在臺日人作家的研究，實無法見到文藝場域的全貌。²

再者，目前研究多集中於在臺日人的「小說」或是「劇本」，³ 對於「詩」，除了中島利郎以及陳允元對於部分詩人如：長崎浩、石田道雄（窗・道雄）、風車詩社、西川滿、饒正太郎有所探討外，對其餘詩人的關注程度並不高，因此也不及於以詩為主要創作文體的萬波教。綜合上述，本

¹ 大東和重率先指出了這個現象。大東和重〈新垣宏一と本島人の臺南—臺灣の二世として臺南で文学と向き合う〉，《臺南文学—日本統治期臺灣・臺南の日本人作家群像》（日本兵庫：関西学院大学出版会，2015），頁341。

² 中島利郎曾指出這是來自對在臺日人先入為主的觀念，而造成了研究上的「偏頗」。中島利郎著，涂翠花譯，〈「西川滿」備忘錄——西川滿研究之現狀〉，黃英哲編，《臺灣文學研究在日本》（臺北：前衛，1994），頁112。

³ 小說論者眾多，於此不一一列舉。戲劇如吳宗佑，〈「民眾」的戲劇實踐：以日治時期臺日知識人的劇本創作為中心（1923-1943）〉（臺北：國立政治大學臺灣文學研究所碩士學位論文，2019）中，提及吉村敏、中山侑、相澤誠等人的劇本。

文希望深入探討萬波教的文學創作以及生平，始於其就讀臺北高校時期，終於晚年參與俳誌《石人》為終。並以萬波教作為一位「灣生」為軸線，開展「人際網絡」以及「引揚文學」兩條討論路徑。前者強調身為「灣生」⁴的萬波教，如何於成長與求學過程中，在殖民地建立自身的文藝人脈，並以此獲取作品發表機會；後者主要關注戰後回到日本島根的萬波教，在引揚的影響下，作品呈現了何種面貌。又身為一位引揚者，萬波教如何面對自身的殖民地經驗。

二、從灣生到臺北帝大——萬波教的求學與文學啟蒙

萬波教出生於1918年1月10日，本籍島根縣能義郡山佐村大字上山佐一五四九番地。⁵ 雖然目前未有直接證據顯示萬波教出生於臺灣，但從萬波教與高校、大學同學遠藤太郎⁶ 的對談中，似乎可以間接證實這件事情。兩人對談〈故鄉與第二世的問題（故郷と第二世の問題）〉中，萬波教提及：

說到我在臺灣的歷史，換句話說，是要從父親渡臺的時候開始。雖然

⁴ 目前對於灣生的研究，大抵可以分為兩個主要方向。首先，是針對「灣生」的個人史／家族史進行研究，如林祐里，〈「灣生」川平朝清與其家族探討——臺灣、琉球與日本的邂逅〉（臺北：國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士學位論文，2019）、劉益昌，〈國分直一與臺南：不是灣生的灣生〉（臺北：蔚藍文化，2021）等；再者，是針對灣生的「臺灣記憶／臺灣經驗」進行研究，針對灣生戰前研究者有鳳氣至純平，〈在歷史熱的延長線上——地方史、庶民史、自我尋根的臺灣〉，《日治時期在臺日人的臺灣歷史像》（臺北：財團法人曹永和文教基金會，2020），頁231-244。灣生戰後研究有：蔡知臻，〈記憶與認同：灣生鈴木怜子及《南風如歌》研究〉（臺北：萬卷樓，2020）、林初梅，〈灣生日本人同窗會及其臺灣母校：日本引揚者故鄉意識與臺灣人意識所交織的學校記憶〉，所澤潤、林初梅主編，《戰後臺灣的日本記憶：重返再現戰後的時空》（臺北：允晨，2017），頁307-359。

⁵ 萬波教個人資料取自「萬波教（任臺灣總督府師範學校教諭；俸給；勤務）」（1940-11-01），〈昭和十五年十月至十二月臺灣總督府公文類纂判任官以下進退原議〉，《臺灣總督府檔案・進退原議公文類纂》，國史館臺灣文獻館，典藏號：00010267068。以及國立臺灣大學所藏「臺北帝國大學文政學部學籍資料表」。

⁶ 遠藤太郎詳細生平可見，蕭亦翔，〈【名單之後】灣生農學家的藝術夢——遠藤太郎與〈小茶館〉〉，查閱網址：<https://taifuten.com/story/>【名單之後】灣生農學家的藝術夢——遠藤太郎與/（2022.9.21徵引）。

說自己的事情有點奇怪，但我的父親是在明治末期左右，因為軍務的關係而渡海來臺。我意識到，那時，於歷史上我便已在此土地刻上第一步了。⁷

再者，萬波教又言：「你也好、我也好，都是所謂第二代……純粹意義上來說的第二代呢。」從此場對談可以確認，萬波教確實為出生在臺灣的「灣生」。

1930年萬波教進入臺北高等學校尋常科就讀，1934年從尋常科畢業，進入高等科文科乙類（第十屆）。萬波教就讀的第十屆文乙共有三十名同學，其中僅有楊基銓、鍾和鳴、林道生三名臺灣人。由於「乙類班級」是以德文為第一語言，因此德文由資深教師西田正一、市瀨齋、石本岩根等人教導，英文則由山地清、島田謹二、小山捨男教授擔任。⁸

臺高時期，萬波教參與了「紀念祭劇」。這是臺北高校一年一度的盛事，演出形式為1924年築地小劇場設立後風行之「新劇」。徐聖凱認為，「紀念祭劇」之所以用「新劇」這類臺灣少見的形式上演，是因為主演的臺北高校學生來自日本各地的中學校，使得「與日本新劇潮流趨於一致」。⁹

萬波教參與的為1935年第八回的紀念祭劇，第10屆文乙一班上演的劇本為卡爾·舍恩赫爾（Karl Schönherr）的〈信仰與故鄉（信仰と故郷（三幕））〉。萬波教將參與此次戲劇的經驗，在臺高畢業那年撰寫成〈為了演戲的人（劇をする人の為に）〉，¹⁰ 刊載在《臺高》，給予自己的後輩作為後續紀念祭劇的參考。內容從當時如何選擇劇本談起，並向當時為美術部委員的同學——於保義彥¹¹ 討論舞臺配置。本文顯示萬波教積極地投入紀念祭劇的籌備及演出，亦希望將此經驗傳承給臺北高校的後輩們。

1937年，萬波教進入臺北帝國大學文政學部文學科就讀，當年文學科

⁷ 萬波教、遠藤太郎，〈故郷と第二世の問題〉，《文藝臺灣》2卷1號（1941），頁103-105。

⁸ 楊基銓，《楊基銓回憶錄》（臺北：前衛，1996），頁54-55。

⁹ 徐聖凱，《日治時期臺北高等學校與菁英養成》（臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2012），頁105-109。

¹⁰ 萬波教，〈劇をする人の為に〉，《臺高》3號，頁17-20。

¹¹ 於保義彥（1918年3月－1983年6月），臺北帝大醫學部教授於保乙彥次子，與萬波教同班。

僅萬波教一人入學。在臺北帝大時期，萬波教除了擔任《臺大文學》的編輯，另一方面，則是加入運動社團曲棍球社，擔任曲棍球社委員，¹² 不僅參與比賽，也對於當時臺灣的曲棍球大會進行多篇報導，相關文章刊載於《臺灣日日新報》。¹³

1940年，萬波教從臺北帝大文學科畢業，畢業論文為《孝標女の浪漫精神研究（孝標女の浪漫的精神研究）》，指導教官為植松安。雖然目前此本畢業論文未見，但從標題可見，萬波教是進行平安時代菅原孝標女的作品，如《更級日記》相關研究。畢業後則進入臺北第二師範學校擔任「教諭」。

從上述的梳理可見，萬波教自臺北高校到臺北帝大的求學經歷，以及文藝活動以外的活動軌跡。而以下將分為繪畫、俳句以及新詩三部分的創作活動，討論萬波教的文學啟蒙以及求學時期的文藝經歷。

（一）鹽月桃甫的指導與第一回府展——萬波教的繪畫

1937年4月，臺北帝大美術會由萬波教加上農學部遠藤太郎與東村長造、醫學部邱仕榮等，這些在臺高便一起作畫的同好共同成立，¹⁴ 並由臺高同屆同學素木洋一的父親素木得一（時任臺北帝大農學部長）擔任會長。在素木得一幫助之下，於同年11月6日、7日於朝日寮舉辦第一回展覽。根據目前資料可見，展出作品的有遠藤太郎、北海道帝國大學的彥田勇次以及工業大學的素木洋一。¹⁵ 其中，北海道帝國大學參與該展的原因，是素木得一為札幌農學校（北海道帝國大學前身）的校友，因此有機會與北海道大學文藝會美術部（通稱「黑百合會」）共同展出。¹⁶

¹² 《學內通報》188號（1938），頁4。

¹³ 萬波教關於曲棍球的文章，皆署名「萬波生」。

¹⁴ 〈臺北帝大美術展〉，《臺灣日日新報》1937年11月6日，2版；十二理甲遠藤太郎、十三理甲鈴木健三、十六文甲田辺俊夫、一七・九文甲蔵本人司，〈美術部座談會〉，《臺北高等学校 1922年—1946年》（日本東京：蕉葉會，1980），頁180。

¹⁵ 〈學徒の情熱鮮烈 臺大美術展開く〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》，1937年11月7日。

¹⁶ 〈今年は臺北帝大と黒百合会合同展〉，《北海道帝國大學新聞》188号（1937年10月12日），3版。此事亦見於蕭亦翔，〈【名單之後】灣生農學家的藝術夢——遠藤太郎與〈小茶館〉〉一文中。

隔年，由臺灣美術展覽會（臺展）改制的臺灣總督府美術展覽會（府展），第一回於1938年10月21日至11月3日於教育會館舉辦。10月19日的《臺灣日日新報》刊載了六位初次入選府展新人的訪問及照片，萬波教也名列其中。報導簡短的篇幅這樣寫著：

把妹妹作為模特兒 萬波教君

學生新人作家，同為帝大國文學科在學的萬波教君（21歲）。他這樣說：

我從小學校時代就很喜歡繪畫，這次完成的畫作是以妹妹穗子（みほ子）為模特兒的作品。現正受到鹽月先生的指導，並藉此機會好好學習。¹⁷

從此則報導可以看出，進入臺北帝大的萬波教，仍受到臺高時期的美術老師鹽月桃甫指導。當屆府展西洋畫部的評審，鹽月桃甫亦名列其中。

受到官方美術展覽會的肯定加上籌辦臺北帝大美術展的經驗之後，萬波教等人開始了「帝大、高校合同美術展」的籌備。¹⁸「帝大、高校合同美術展」於1939年2月4日、5日於龍口町的教育會館展出，全部的展品共有照片一百二十件、繪畫八十件，贊助出品油畫三十件。¹⁹針對此次展覽，1939年2月《大阪朝日新聞・臺灣版》刊出了三篇〈臺大高校合同美術展雜評〉，上篇為「寫真部」由Y・H生撰寫，中、下篇為「繪畫部」，分別由萬波教與遠藤太郎撰寫。²⁰從遠藤太郎的撰文可見，萬波教展出了〈黃昏の河畔〉、〈はるかなる汀〉等8件作品，數量十分驚人。由此可見，此階段萬波教對於美術創作的熱衷程度。戰後，遠藤太郎被詢問到，此次展覽是否有

¹⁷ 〈入選の喜びを語る 第一回臺展の新人／妹をモデルに萬波教君〉，《臺灣日日新報》，1938年10月19日，夕刊2版。

¹⁸ 十二理甲遠藤太郎、十三理甲鈴木健三、十六文甲田辺俊夫、一七・九文甲蔵本人司，〈美術部 座談會〉，頁180-182。

¹⁹ 〈臺大、臺高の合同美術展〉，《臺灣日日新報》1939年2月3日，夕刊2版。

²⁰ Y・H生，〈臺大高校合同美術展雜評（上）〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》，1939年2月9日；萬波教，〈臺大高校合同美術展雜評（中）〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》1939年2月11日；遠藤太郎，〈臺大高校合同美術展雜評（下）〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》，1939年2月15日。

印象深刻的畫作，遠藤這樣回答：「萬波君的畫十分不錯呢，由於那時他十分地投入，因此是件了不起的作品，是具有他獨特陰暗風格的畫作。」²¹ 可見萬波教在藝術上也受到同儕好評。

而除了繪畫創作，萬波教也留下了數篇繪畫評論，除了上述提及的〈臺大高校合同美術展雜評〉之外，1938年7月6日起，於《大阪朝日新聞・臺灣版》刊出〈觀蒲田氏の惜別展（蒲田氏の惜別展を見る）〉四篇，前兩篇由萬波教撰寫，後兩篇為遠藤太郎撰寫。²² 「蒲田氏」係指大阪朝日新聞臺北通信局長蒲田丈夫，6月24、25日其惜別展於龍口町教育會館舉辦。其中以蒲田丈夫、鹽月桃甫與素木得一三位進行「印畫部」入選的作品評選。²³ 「繪畫部」則由全臺畫家群共襄盛舉，其中不乏臺灣畫壇的佼佼者。²⁴ 於兩篇評論中，萬波教無論東洋畫或西洋畫皆提出自己的見解，可見他不侷限於繪畫創作，連藝術評論也有涉獵。

經由上述可以得知，萬波教的藝術起步於臺高，正式綻放光彩的時間為進入臺北帝國大學之後。繪畫上受到鹽月桃甫教導，以及握有社會資源的素木得一提攜，讓萬波教得以與繪畫同好一同舉辦展覽，並在自身努力下入選第一回府展。能獲得如此多的資源，跟其身為臺高、臺北帝大的學生有極大關係。萬波教在學時期，於繪畫藝術上的人脈建立以及畫技的磨練，也為他日後的繪畫之路鋪路。

（二）俳人萬波騎洋與歌人萬波白璃——萬波教的文學啟蒙

戰後，萬波教在回顧自己俳句經歷的時候曾這樣說：

我與俳句的相遇，可以追溯到戰前少年時代，就是投稿風間直得氏的

²¹ 十二理甲遠藤太郎、十三理甲鈴木健三、十六文甲田辺俊夫、一七・九文甲蔵本人司，〈美術部 座談會〉，頁182。

²² 萬波生、遠藤生，〈蒲田氏の惜別展を見る（一）—（四）〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》，1938年7月6日、8日、10日、15日。

²³ 另外值得關注的是，無論素木得一、蒲田丈夫，與註11提及的於保乙彥相同，也都是鹽月桃甫成立之「黑壺會」成員，在鹽月桃甫教導下，利用業餘時間從事繪畫創作。見白適銘編，〈黑壺會〉，《臺灣美術團體發展史料彙編1：日治時期美術團體1895-1945》（臺北：藝術家，2019），頁84-89。

²⁴ 所有展出名單可見於〈蒲田氏の惜別展 全島畫壇、寫壇を網羅〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》，1938年6月28日。

所謂假名俳句（ルビ俳句）雜誌《紀元》的時代。而那之後，進入大學國文科就讀，開始遠離了俳句創作，專心於作為《四季》的會員，持續地創作新詩。²⁵

一般而言，如果在俳句中遇到難讀、專有名詞、訓讀字等情況，字詞右邊會加上假名輔佐。²⁶ 然而風間直得所提倡的假名俳句（ルビ俳句）並非指單純此種情況，而是藉由「標記與漢字不同假名」來擴展俳句的意義。這樣的創作方式可見於萬波教早期的俳句創作中。萬波教參與的俳句創作團體，如其自述，是從少年時代，亦即臺北高校尋常科的時代開始。

1932年風間直得代替碧梧桐，成為俳誌《三昧》主宰，隔年改題成為《紀元》。萬波教第一次發表俳句是在1933年2月發行的《紀元》第7號，此時萬波教尚未從臺北高校尋常科畢業，且作品的署名為本名「萬波教」。第8期後，也時有作品刊登，不過從第8期起，萬波教已經使用俳句專用筆名——「萬波騎洋」。²⁷ 從上述時間可以判斷，以俳句作為文學出發的萬波教，其文學啟蒙與創作時間相當地早。

萬波教於臺灣首次發表俳句作品，是在臺北高校學友會雜誌《翔風》第16號的〈俳詩〉²⁸ 專欄中。此時期的《翔風》，已經從最初具有各社團報告性質的雜誌，轉向了文藝風格濃厚的「文藝誌」。²⁹ 而萬波教自臺高畢業後，俳句發表刊物也自《翔風》轉為甫發刊、由臺高新聞部編輯的《臺高》。

《臺高》的俳句刊行，自創刊號（1937年2月）至第13號（1939年6月），幾乎每期皆有俳句刊登，而第14號（1939年11月）後，由「蕉葉」為名的短歌欄取代。除了創刊號外，每一個俳句欄皆有萬波教的創作，由此可見萬波教的俳句創作並不如其自身所言，僅止於高校時代，而是延續到大學時期。

²⁵ 萬波騎洋，〈受賞のことば〉，《石人》28卷8號（1983），頁43。

²⁶ 佐竹秀雄，〈俳句における振り仮名の用法と意義〉，《俳句研究》60卷2號（1993），頁36-41。

²⁷ 由於目前臺灣並未藏有《紀元》，本刊登資料是由藏有《紀元》1期至46期的明治大學圖書館協助確認。

²⁸ 萬波騎洋，〈俳詩（無題）〉，《翔風》16號（1936），頁65。

²⁹ 河原功編，《「翔風」解題・総目次》（臺北：南天書局，2012），頁9-10。

從《臺高》共11次俳句的刊載來看，可見俳句創作社群是以國語教授根津金吾為首，³⁰ 主要參與的學生或畢業生有萬波教（第11屆文乙，騎洋，10次）、神田信夫（第14屆文乙，筑山，9次）、安倍義人（第14屆理乙，四四十，7次）、太田力（第14屆理乙，力，4次）。雖然並未見《臺高》中記載這些作者在創作俳句時是組織「俳句會」進行交流，但以刊載名單重複率高的情況判斷，應是根津金吾做為號召，不限文理科與在校與否，全數一同創作俳句。

萬波教為其中最熱衷進行俳句創作的畢業生，從他的俳句中，也可以看出他受到風間直得的假名俳句影響，以下試舉兩例：

〈杉原先生〉

ムカシノ ハナシ イツ リズム
次高登山談、呵々夜まで、蕃歌となり³¹

（登上次高山 直到深夜的暢談 成為了蕃歌）

〈（無題）〉

カヒセ ウタ ゲ アルヒ マボロ
山樹を風り、トロ音遠う消す、昔日の追想³²

（山中樹隨風 聲響在遠處消失 是往日追憶）

第一首俳句的主題是杉原老師，其所指的應是1928年起，任教於臺北高校的杉原季義，教授的科目是劍道及體操。文中描述，萬波教與杉原一同登上次高山（今雪山），徹夜暢談的景象。如果將該首俳句直譯，便會成為上述譯文。但在漢字上方，萬波教標上了與漢字不同的假名，將該首俳句進行意義的拓展。依照標上的假名翻譯，便會成為「過往的故事 無論暢談到何時都成了旋律」。首段「次高登山談」上方，標上的是「ムカシノハナシ（昔日的話）」，藉此表示著，萬波教與杉原或許並非最近一起登上次高山，而

³⁰ 根津金吾（1882年2月25日－？），東京出生，金澤市第四高等學校退學、東京帝國大學文科大學文學科畢業。歷任臺灣總督府國語學校助教授、嘉義高等女學校首任校長、臺北高等學校講師。

³¹ 騎洋，〈杉原先生〉，《臺高》6號（1937），頁3。

³² 綺洋，〈（無題）〉，《臺高》8號（1938），頁2。刊物中姓名誤作為「綺洋」。

是萬波教在回憶過往。後面一首沒有題目的俳句，也運用了相同的手法，如末句「昔日の追想」標註上的假名是「アルヒのマボロ（或る日の幻）」，將原本僅僅指涉過往的追憶，拓展成可能是過去或是未來的「某日（或る日）」的「虛幻（幻）」。

另一個可以關注的點是，萬波教的俳句創作其實並非傳統的「五、七、五」形式，而是所謂的「自由律俳句」，亦即不受傳統格律、季語限制的俳句類型，這也正是風間直得俳句的創作形式。因此可見，萬波教的俳句從臺北高校時期開始創作，深受風間直得影響。雖然之後重心轉向新詩創作，不過仍可見萬波教偶有俳句刊載，戰前最後刊載出的俳句，應屬1942年刊載於臺北第二師範學校雜誌《芳蘭》的〈旅情句抄〉。³³

除了俳句之外，萬波教也曾經創作短歌，但和俳句相比，短歌目前只見於《臺大文學》，並以筆名萬波白璃發表。萬波教的短歌創作跟他進入臺北帝國大學文政學部，擔任《臺大文學》編輯有很大的關係。

《臺大文學》起初由「臺北帝大短歌會」同人創刊（1937年改名為「臺大文學會」），短歌會以臺北帝大文政學部安藤正次教授為初代會長，創刊號中的〈會則〉便寫道：「本會以短歌以及一般文學研究為目的」。從此可見《臺大文學》與短歌密不可分的關係，這樣的關係直到1940年，由矢野峰人接任，《臺大文學》中的短歌才逐漸由論文和譯詩取代。³⁴ 萬波教進入臺北帝大後，隨即以萬波白璃為筆名，在最新一期的《臺大文學》之中發表短歌〈高壓線〉。³⁵ 兩期之後，萬波教自新田淳、中村忠行、秋月豐文、秦一則³⁶ 等人手中逐漸接下了編輯事務。³⁷ 在《臺大文學》的編輯後記〈餘滴〉中，同為編輯的秋月豐文說：

本號於盛夏的炎熱之中出刊。由於暑期休假返鄉的服部（正義）、秦

³³ 萬波騎洋，〈旅情句抄〉，《芳蘭》15號（1942），頁108。

³⁴ 賴衍宏，《日本語時代の臺灣短歌—結社を中心にした資料研究》（東京：東京大學綜合文化研究科博士學位論文，2008），頁131-135。

³⁵ 萬波白璃，〈高壓線〉，《臺大文學》2卷2期（1937），頁37。

³⁶ 秦一則（1915年4月17日—？），本籍大分，臺北高校畢業後，進入臺北帝國大學文政學部。後任臺南第二中學校國文教師。在臺南時期，秦一則與妻子秦みね子皆為小林土志朗（小林敏郎）主宰短歌誌《南臺短歌》同人。引揚之後，回到本籍地大分，持續參與小林土志朗於仙臺籌辦的短歌誌《短歌新生》。

³⁷ 《臺大文學》中編輯人員先後順序亦可見於張文薰，〈帝国アカデミーの「知」と1940年代臺灣文学の成立〉，《日本臺灣学会報》14期（2012），頁108-121。

（一則）兩位，雖然感受到編輯陣中人力不足，不過主要由我與萬波君兩人負責，並未有大錯完成了職務。³⁸

在編輯群中，除了服部正義外，皆為萬波教臺高的前輩，可見萬波教的加入，不可否認的，與其身為臺高畢業生有關。

作為《臺大文學》的編輯，稿源不穩等狀況是萬波教接手編輯後首要面對的問題；對此，萬波教尋求的是文政學部教授的幫助，以此解決了稿件的相關問題。³⁹ 而第4卷第2號後，編輯工作轉移到以喜久元八郎等後輩身上。⁴⁰

綜合上述，在萬波教就讀臺北帝大的過程中，初期仍以俳句為主要創作文類，另有兩篇短歌以及數篇隨筆，最後才逐漸轉向新詩創作。

（三）詩人萬波おしえ——萬波教的新詩起步

萬波教逐漸轉移創作重心的時間大約是1938年，也就是就讀臺北帝大二年級時。萬波教於《臺大文學》3卷4期，以萬波おしえ為筆名發表了〈大稻埕〉⁴¹ 一詩，這是一首九小段組成的組詩。從這邊可以發現，萬波教有意識地在創作不同文類的時候，使用不同筆名發表，新詩用萬波おしえ、俳句為萬波騎洋、短歌為萬波白璃，如果為隨筆，則使用本名萬波教。從〈大稻埕〉為始，萬波教開始在《臺大文學》發表新詩。或許是萬波教曾於《臺灣日日新報》發表曲棍球相關報導，也或許因為就讀文政學部，其中島田謹二等教授與《臺灣日日新報》文藝欄編輯西川滿熟識，萬波教因此也獲得在《臺灣日日新報》上發表詩作的機會，於1939年2月22日刊載了〈冬（志佳陽社的回憶）冬（シカヤウ社の想ひ出）〉⁴² 一詩。

1939年12月，西川滿成立「臺灣詩人協會」，創設機關刊物《華麗

³⁸ 秋月生，〈餘滴〉，《臺大文學》2卷4號（1937），頁80。（）內姓名為筆者所加。

³⁹ 張文薰，〈一九四〇年代臺灣日語小說之成立與臺北帝國大學〉，《臺灣文學學報》19期（2011），頁104-106。

⁴⁰ 喜久生，〈餘滴〉，《臺大文學》4卷2號（1939），頁45。

⁴¹ 萬波おしえ，〈大稻埕〉，《臺大文學》3卷4號（1938），頁37-40。

⁴² 萬波おしえ，〈冬（シカヤウ社の想ひ出）〉，《臺灣日日新報》，1939年2月22日，3版。

島》。而後立即以「臺灣詩人協會」為基礎，改組「臺灣文藝家協會」，發行機關刊物《文藝臺灣》。無論何者，萬波教皆為同人，並且刊載自己的詩作。《文藝臺灣》發行至第1卷第2號時，萬波教也從臺北帝國大學畢業。

觀察萬波教最初的詩作可以發現，在臺灣日語文學發表場域日漸成熟的情況下，加上萬波教在臺高、臺北帝大文政學部時期累積的文學實力，使他發表詩作的速度比過往的俳句更快，也擴及更多的發表場域。不過仍要說明的是，萬波教曾言：「進入大學國文科就讀後，開始遠離了俳句創作，專念於作為《四季》的會員，持續地創作新詩。」⁴³ 此句話並不精確，除了他並非立刻放棄俳句創作之外，萬波教的詩作刊載於《四季》上，要等到1941年年中了。

從本節梳理萬波教自臺北高校至臺北帝大畢業為止的經歷及文學作品可以發現，萬波教此時期的人際網絡以「臺北高等學校」相關人物為中心。於美術創作上，由於在臺北高校美術教師鹽月桃甫指導下，萬波教得以更加精進，並與同儕一同舉辦展覽，最後入選第一回府展。俳句起步雖然受到風間直得影響，但在臺灣積極參與以臺北高校國語教師根津金吾為首的俳句會，與臺北高校的後輩們一起創作俳句。到了臺北帝國大學，萬波教延續自身在臺北高校的人脈，加入《臺大文學》的編輯陣容，而《臺大文學》的編輯前輩，也多為萬波教臺北高校的前輩。

另外，1941年萬波教與遠藤太郎進行了一場名為〈故鄉與第二世的問題〉的對談。此對談發生的1941年，日本已經治臺40餘年之久。此時期久居臺灣的作家或「灣生」作家，延續著1930年代對於歷史的熱潮，開始探問「臺灣」對於自身的意義。⁴⁴ 在〈故鄉與第二世的問題〉中，萬波教說著：

（第二世）當然可說是故鄉喪失者，然而，我認為雖說是故鄉喪失者，第二世這個名稱所帶有故鄉喪失的特色不論在歷史上或文化上，都包含相當有發展性的意義。⁴⁵

⁴³ 萬波騎洋，〈受賞のことば〉，頁43。

⁴⁴ 鳳氣至純平，〈在歷史熱的延長線上——地方史、庶民史、自我尋根的臺灣〉，《日治時期在臺日人的臺灣歷史像》（臺北：南天書局，2020），頁231-235。

⁴⁵ 萬波教、遠藤太郎，〈故郷と第二世の問題〉，頁103-105。譯文見鳳氣至純平，〈在歷史熱的延長線上——地方史、庶民史、自我尋根的臺灣〉，頁241。括弧為筆

對於萬波教的思考，遠藤太郎也回應，從戶籍地（本籍地）與臺灣之間發現自己的新故鄉，正是「第二世」的歷史責任。⁴⁶ 從兩位「灣生」的對談可見，萬波教已經開始思考「臺灣」對於自身的意義。

三、一位年輕藝術家的誕生——戰爭期 萬波教的詩作以及繪畫

萬波教1940年3月自臺北帝國大學文政學部畢業，並獲得中等教員證照（國、漢），進入臺北第二師範學校擔任教諭。接下來的1941年是其戰前創作的高峰期，該年度2月「臺灣文藝家協會」改組，《文藝臺灣》從「臺灣文藝家協會」機關誌轉變為「文藝臺灣社」同人雜誌。萬波教加入《文藝臺灣》陣營，從「在臺日人」的身分來說並不特別。不過從人際網絡上看，可見《臺大文學》的前輩新田淳亦為《文藝臺灣》同人，萬波教於臺北帝大的師長島田謹二及矢野峰人，亦與《文藝臺灣》主宰西川滿交好；最後，萬波教的作品也曾刊登於西川滿主編的《臺灣日日新報》文藝欄，因此萬波教投入《文藝臺灣》的原因更加清晰與明瞭。

1941年2月，《文藝臺灣》的〈社報〉中記錄下：「萬波おしえ君（改姓名為萬波亞衛）」。⁴⁷ 於此必須對於萬波教的改名稍加討論，由於〈社報〉中以「改姓名」為註記，而非「改筆名」，⁴⁸ 因此過往有論者認為萬波教是將本名「萬波教」改為「萬波亞衛」。⁴⁹ 然而於正式官方紀錄，如1941年至1942年與1944年《臺灣總督府職員錄》，或是萬波教1941年至1942年的私人信函署名中，⁵⁰ 仍全部維持「萬波教」，而非「萬波亞衛」。由此判斷，萬波亞衛為萬波教更改自身的筆名，而非更改本名。

者所加。

⁴⁶ 鳳氣至純平，〈在歷史熱的延長線上——地方史、庶民史、自我尋根的臺灣〉，頁241。

⁴⁷ 不著撰人，〈社報〉，《文藝臺灣》2卷2號（1941），附錄，無頁碼。

⁴⁸ 如同期〈社報〉中，楊熾昌的消息為「水蔭萍君（改筆名為柳澤昌男）」。

⁴⁹ 如坂本貴，《日治時期公學校兒童的作文之分析》（臺北：國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士學位論文，2020年）中，便提及「（萬波教）1941年加入創元會後，改名萬波亞衛（舊名：萬波教）」。

⁵⁰ 見中央研究院臺灣史研究所所藏「楊雲萍文書」中「萬波教所寄之信函（1941-1944）（YP01_02_092）」。

以「萬波亞衛」為名進行文藝活動的萬波教持續在各方面有所進展；在臺灣方面，新改組的「臺灣文藝家協會」中，他與新垣宏一、高橋比呂美兩人一同擔任詩部會理事。同時自1941年2月左右，萬波教開始擔任《文藝臺灣》的編輯委員，⁵¹ 並與西川滿一起擔任《文藝臺灣》詩作的編選，⁵² 亦受到西川滿委託編選臺灣文藝家協會的詩集。⁵³ 在內地方面，萬波教的作品在以抒情詩為主的詩誌《四季》刊出，身為一位「灣生」的「外地」年輕詩人，作品得以刊登於《四季》，可說他的文學作品受到莫大的肯定。

不過，隨著戰事逐漸升溫，萬波教約莫於1942年年中受到徵召入伍。當時臺北第二師範學校的學生鳥居信久就曾言：「（1940年）剛從臺北帝大畢業的萬波教，作為國語教官赴任。兩年後，萬波老師出征，由當時作為教官而來的齋藤勇老師指導著我，這是我的短歌入門期。」⁵⁴ 在入伍至終戰這一期間，萬波教的創作量和文藝活動銳減，幾乎不再出現於主要的文藝雜誌。因此，本節將就教育、藝術以及新詩三個面向，探討戰爭期間，作為萬波教戰前創作最高峰時期的作品及文藝活動。

（一）作為詩人的教師——萬波教戰前的教學

1940年，萬波教進入臺北第二師範學校，擔任國、漢兩科教諭。當時同樣任教於臺北二師國文科的，尚有歌誌《臺灣》的主宰齋藤勇。對於萬波教的教學，可從當時就讀臺北二師學生戰後回想的文章中得知。首先，1944年第五組畢業生莊樹春這樣回憶萬波教的教學：

⁵¹ 〈「文藝臺灣」同人〉，《文藝臺灣》2卷2號（1941），附錄，無頁碼。名單中「萬波亞衛」之名頂端有*字號，代表其為編輯委員。

⁵² 〈內報〉，《文藝臺灣》2卷4號（1941），附錄，無頁碼。

⁵³ 西川滿，〈保佑平安〉，《文藝臺灣》3卷1號（1941），頁58。然而相關詩集沒有看到出版紀錄或是書籍廣告，因此判斷並未出版。

⁵⁴ 賴衍宏，《日本語時代の臺灣短歌—結社を中心にした資料研究》，頁229。賴衍宏由《臺灣》1943年8月的內容「萬波亞衛氏 應召」一文判斷，鳥居的記憶有誤，萬波教應是1943年才入伍。然而從1942年4月發行的《文藝臺灣》4卷1號後，萬波教臺灣發表的作品數銳減，後續只有1944年《臺灣》5卷3號中〈東洋の愛〉一詩。再加上1942年9月發行的《文藝臺灣》4卷6號起三刊，萬波教於〈「文藝臺灣」同人〉中的狀態一直都註明「不在」。最後，戰後萬波教散文〈詩の死について——H君によせる〉提及，自己應召期間為四年。因此萬波教應是如鳥居所言，1942年年中左右入伍無誤。見萬波教，〈詩の死について——H君によせる〉，《松江文藝》6號（1951），頁9-15。

萬波老師對於現代詩的教授很有熱情，無論何時對於他的授課都神魂顛倒、聽得十分入迷。最一開始的課程上，（萬波教）為我們朗讀了萩原朔太郎的詩〈二六〇〇年の天空（二六〇〇年の空）〉，至今我仍然記得。⁵⁵

而同為1944年畢業，但為第六組的灣生作家——井東襄，也對於萬波教的教學印象深刻：

應該是昭和十五年四月吧，來了一位新任的國語老師，老師在黑板上寫下：

萬波 教

接著繼續寫臺北帝國大學支那文學科畢業。並且說自己以「支那人與酒（支那人と酒）」作為畢業論文，在支那文學科中有專攻支那文學以及支那哲學，自己是偏向支那文學那邊的。由於大學剛畢業的老師，無論是誰，都會從自己的經歷開始介紹。雖然不認為有什麼異常，但萬波老師是我最初的體驗，因此至今仍記憶猶新。不可思議的是，向老師學習了什麼，一點也不記得。

比起學科，我更加關心、更有興趣的是，老師是四季派的詩人，作為《文藝臺灣》的同人活躍著這件事。老師將田中冬二、三好達治、原伸二郎的詩等等寫在黑板上為我們解說，在那之中有幾首我還仍然記得。⁵⁶

雖然因為時間久遠，無論是莊樹春或井東襄，對於課堂的記憶都稍有錯誤之處，但這並不影響經由上述文字了解萬波教的授課內容。從上述內容可以發

⁵⁵ 莊樹春，〈あの先生!!あの教室!!思い出すまに〉，《臺北師範芳蘭会 閉会紀念誌》（東京：臺北師範芳蘭会本部，2008），頁164-165。然查閱1975年至1978年筑摩書房發行的《萩原朔太郎全集》，其中並未見名為〈二六〇〇年の空〉的詩作，不確定是詩人姓名或作品名稱記憶錯誤。

⁵⁶ 井東襄，〈萬波教先生を悼む〉，《臺北師範芳蘭会 会報 芳蘭》14號（1998），頁12。萬波教畢業論文為《孝標女の浪漫的精神研究》並非井東所言的《支那人與酒》，應是井東記憶有誤。

現，萬波教的教授內容以詩作為主，列舉的詩人也皆為四季派詩人，顯示了萬波教自身的新詩傾向。

之後，萬波教雖然於1942年應召入伍，但仍持續在臺北第二師範學校的工作。1943年4月，臺灣總督府將臺灣師範體制進行整合，臺北第一師範學校與臺北第二師範學校合併成為「臺北師範學校」；進入新體制後，萬波教也從原本的「教諭」變成「助教授」。

1944年，萬波教與森田たま共同編選了《開拓的皇民：高砂族兒童作文選集（拓け行く皇民：高砂族 童綴方選集）》。⁵⁷ 從相關資料可以了解此書的出版經過。首先，出版社「南方圈社」為殖民地時期老牌的「文明堂」於1940年代轉型而成。1942年8月出版長谷川祐寬編選的《隨筆 新南土》，其後記中提及，希望給予移住南方者一本為了在新興風土下生活、隨手可得的隨筆集。⁵⁸ 這樣的說明也揭示著，文明堂轉型後注重的是南方——亦即臺灣現地生活所需的事物。而在《隨筆 新南土》的卷末廣告頁中，也可看到《開拓的皇民：高砂族兒童作文選集》的廣告。廣告中這樣說明：

本書由臺灣兒童文學權威萬波をしえ（原文如此）老師選出的高砂族兒童作品，加上新銳宮田彌太郎畫伯揮動麗筆的裝幀，將美麗的一書贈予這世界。又由於本文集開拓了兒童文學新的綠野，對於由高砂族兒童撰寫這一點，也許能夠稱作開拓皇民不違本心的「紀錄文學」吧。⁵⁹

並於頁中標記「十月上旬發賣」，所指的是1942年10月。在介紹文中，南方圈社將萬波教稱為「臺灣兒童文學權威」，但這應該只是出版社的

⁵⁷ 萬波教、森田たま編，《拓け行く皇民：高砂族兒童綴方選集》（臺北：南方圈社，1944）。

⁵⁸ 長谷川祐寬編，《隨筆 新南土》（臺北：南方圈社，1942）；林月先的《殖民地臺灣出版業的誕生：思想戰與「國民／島民公共領域」的結構轉型》中，詳細地說明了「文明堂」成立的經過，以及1940年代轉型成為「南方圈社」及其相關出版品的內容。林月先，《殖民地臺灣出版業的誕生：思想戰與「國民／島民公共領域」的結構轉型》（臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士學位論文，2020），頁53。

⁵⁹ 不著撰人，〈南方圈社近刊〉，《隨筆 新南土》，無頁碼。

宣傳詞。出版日期預告為「1942年10月」與最終出版日期「1944年5月」相距甚遠。⁶⁰

這本《開拓的皇民：高砂族兒童作文選集》也引起了龍瑛宗的注意，龍瑛宗在〈別具一格的故事（異色ある話）〉中提及這本書的閱讀經驗，可見本書的影響範圍不僅是「臺灣之外」而已。

從上述梳理可以看出，萬波教作為臺灣教育者，不僅運用自身習得的詩作涵養，將抒情派詩作教授給予學生們，也運用其教育經驗，選出了自身認為優秀的兒童作文，呈現兩種不同的教育者面貌。

（二）詩人的畫心——萬波教的藝術之路

1941年起，萬波教開始為歌誌《臺灣》進行封面、插圖與扉頁的繪製。

《臺灣》2卷2號的封面由鹽月桃甫繪製，該期的扉頁則由萬波教繪製。從該圖右下方可以看到一個以圓圈圈起的「万」字，這個簽名也是萬波教繪畫中最常見的署名方式。2卷5號的《臺灣》封面，左下角可見萬波教姓名中「萬波」的拼音「MANNAMI」，當期扉頁也由萬波教繪製，圖案與2卷2號的扉頁相同。1942年的《臺灣》扉頁，署名方式與上面兩者不同，是在左下方簽上「おしえ」三個假名。從萬波教的人際網絡上可以發現其與《臺灣》的關係。首先，最主要的因素是，1940年萬波教進入臺北二師擔任國語教師，《臺灣》的主宰齋藤勇亦於同校任教，並且教授同一科目，或許因此，齋藤勇邀請萬波教為自己的雜誌作畫。次要原因則是，原本為齋藤勇繪製《臺灣》封面的正是鹽月桃甫，可能受鹽月之邀，萬波教開始為《臺灣》作畫。

萬波教的繪畫也不僅出現於《臺灣》，目前尚可見於《臺灣警察時報》、《文藝臺灣》、《臺灣藝術》等刊物中。從此判斷，萬波教的繪畫才能與他的詩作一同達到高峰。戰後，當他的學生井東襄看到《臺灣》，驚訝於萬波教也會畫圖而詢問此事時，萬波教則謙遜地表示：那只是外行人的消遣而已。⁶¹

⁶⁰ 本書最後加入了森田たま此位作家進行編選。從後續出版的書中可見，「作品選出」為萬波教的工作，「特選選出」則為森田たま。

⁶¹ 井東襄，〈萬波教先生を悼む〉，頁12。

（三）四季派詩人萬波亞衛——萬波教的新詩巔峰

戰後，萬波教論述自己與西川滿的關係時這樣說道：「由於我是《四季》派的抒情詩人，與西川先生耽美的浪漫主義派是不一樣的，所以我們（在文學上）並不親近。」⁶² 因此可見，萬波教對於自身「抒情派」詩風的堅持。以下將以萬波教戰前唯一的詩論〈詩的修行（詩の修行）〉，討論萬波教的詩觀。⁶³

首先，萬波教提到，閱讀詩的時候會經過幾個階段，最終與詩達成共鳴。但多數人最大的錯誤在於，認為「詩的共鳴」是藉由某個思想而達成，因此直接地將詩的內容與該思想合而為一。但萬波教認為，所謂的共鳴不只是思想本身，也必須包含思想之前的「無」，以及思想之後的「超脫」。再者，萬波教亦談及近期的人多輕視東洋的睿智及思索，他認為東洋的主知哲學內涵為：

上天下令，頒予萬物的事物即為「性」，而順從「性」向前行即為萬物的道。然而萬物，甚而是人類會受到社會上外界種種的影響。因此根據天性的道就會屢次出現歪斜的結果。所以人類必須要時常修理，以回歸天性的道。⁶⁴

從上述引文可見，他所認同的主知哲學便是順從「上天的性」。最終，萬波教提示了詩作中不應有過於誇張與虛飾的詞彙，應當相信日語，無論是一個名詞、一個動詞都能讓對方理解。而將以上做為「詩的修行」。

對於萬波教的詩論，可以從內地《四季》派的發展脈絡及詩觀來討論。對於《四季》派而言，打著「抒情的復興」名義的他們，所希望做的「並非消極反動的抒情傳統的回歸，而是有意識地以對於抒情的重新肯認，作為對昭和初期以『主知』為核心的現代主義詩運動路線的修正」。⁶⁵ 因此《四

⁶² 井東裏，〈萬波教先生を悼む〉，頁12。

⁶³ 萬波亞衛，〈詩の修行（上）（下）〉，《臺灣日日新報》，1941年9月6日、7日，夕刊4版。

⁶⁴ 萬波亞衛，〈詩の修行（下）〉。

⁶⁵ 陳允元，〈殖民地前衛——現代主義詩學在戰前臺灣的傳播與再生產〉（臺北：國立政治大學臺灣文學研究所博士學位論文，2018），頁189。

季》的抒情並非完全捨棄了以「精神的自覺性的、意識性的活動」為核心的「主知」，而是將其稍加修正，最終誠如《四季》之名，呈現一種四季景色下的哀傷與感傷。⁶⁶ 萬波教對於詩的看法亦趨於此，所謂的抒情並非完全捨棄知性，而是將順應天給予的「性」，回歸「道」中，唯有如此，再加上不多修飾的詞彙，才能藉此與讀者進行共鳴。

理解萬波教的詩觀後，以下將討論他與《四季》同人的接點及其詩作。萬波教第一次登上第二次《四季》是1941年8月的60號，此號神保光太郎所撰寫的〈後記〉⁶⁷ 提及，自己在1941年的夏天來到臺灣，這號《四季》也會在自己仍在臺灣時出刊。對於臺灣的旅程，神保特別提及臺灣出生的「灣生」——現在臺灣出生成長的「灣生」，也就是第二世內地人，逐漸成為社會中堅。對他們而言，逐漸對於「故鄉臺灣」有嶄新的發現。他舉出有著《華麗島頌歌》的西川滿便是如此。雖從目前資料中並無法確認，神保光太郎確切是什麼時間來到臺灣，不過從《四季》的發行時間及當時西川滿⁶⁸ 和池田敏雄⁶⁹ 的隨筆可見，至少1941年8月至9月初，神保光太郎都在臺灣旅遊。期間，神保見了西川滿、楊雲萍、周金波、池田敏雄等人，可見神保與臺灣文人的交流。雖然文中並未直接提到萬波教，但從上述後記中提到了灣生，以及《四季》60號中，第一次刊載了時任臺北帝大教授矢野峰人的譯詩及萬波教的詩作來看，神保光太郎在臺灣的交流對象應不只上述幾位作家。此次的臺灣行，與萬波教的作品刊於《四季》應有很大的關係。

萬波教共以「萬波亞衛」之名登上《四季》三次，分別為60號（1941年8月）、63號（1942年3月）以及65號（1942年5月）。共刊載了四首詩作，其中有三首曾刊登於《文藝臺灣》之上。以下列舉63號中的〈村〉以及〈命日〉，探討萬波教的四季抒情詩風。

⁶⁶ 陳允元，〈殖民地前衛——現代主義詩學在戰前臺灣的傳播與再生產〉，頁198-200。「精神的自覺性的、意識性的活動」為陳允元引春山行夫之語。同時陳允元亦徵引陳明臺的評論，說明「從上面羅列的詩句，共通地，可以感受到充滿自然的景色、風物的畫面，流瀉著哀愁和感傷的氛圍，正是日本『四季』派詩的特色」。

⁶⁷ 神保光太郎，〈後記〉，第二次《四季》60號（1941），頁56。

⁶⁸ 西川滿，〈保佑平安〉，《文藝臺灣》3卷1號（1941），頁58-59。

⁶⁹ 池田敏雄，〈艋舺風俗日記（瓜月）〉，《臺灣警察時報》312期（1941），頁32-41。

〈村〉

面向籬笆能夠見到海
從海而來的是不盡的風
偶爾有受凍的蝴蝶等等 被風吹近
陽光的庭院下的女人們
正編織著一日纏足的鞋——

〈村〉

籬のむかふに海が見え
海からはひつきりなしの風が吹き
時たま涸れた蝶などが吹き寄せられる
陽ざしの中にはで女たちは
いちじつ纏足のくつを編んでゐるが——⁷⁰

〈村〉一詩，首兩句便開展出全詩的空間，一句從這頭出發面向海，次句從海出發抵達所在地。「受凍的蝴蝶」以及「編織鞋子的女人們」兩者無聲地形成了整首詩中動態的景象。雖然無聲無息，但是「被風吹著」以及「纏足」兩者都處於一個被動的狀態，形成了全詩哀傷的景象。「纏足」一詞，也凸顯萬波教生長於臺灣，有別於日本內地的景致。

〈忌日〉

行走在垂直玉米穗延伸的道路上
仔細想想 今日是那傢伙的忌日
天空變得晴朗
在遠方一直
似乎有著雷鳴

〈命日〉

たうきびの穂のまつ直ぐに延びた道があるいた

⁷⁰ 萬波亞衛，〈村〉，第二次《四季》63號（1942），頁46。

思へばけふ あいつの命日であつた
空はいやに晴れて
ずつととほくのはうで
雷鳴がしてゐるやうであつた⁷¹

〈忌日〉一詩從步行在田間小路間展開，突然想起今日是某人的忌日，天空卻是晴朗，而在遠處響了雷，恍若某人忌日所有的哀悼，雷鳴卻是哀傷地稍縱即逝。而兩詩都從自然景物出發，並未有大起大落，也如萬波教〈詩的修行〉中，並未用過多虛詞或是誇張的字句，形成了景色中靜默的哀情。

不過，萬波教在65期刊出詩作後，便沒有再次於《四季》登場，主要原因如上述，因為受到徵召的緣故，萬波教的詩人生涯暫時地中斷了。

1942年萬波教徵召入伍，1944年左右的編制是「臺灣第三部隊 高木隊」，並從1944年2月22日寄給楊雲萍的信函中可見，萬波教表示在軍中軍務繁忙，不過也閱讀了楊雲萍的詩集《山河》，而自己的詩集也在籌備中。⁷² 但直至終戰，都未見萬波教的詩集出版。終戰後，萬波教自言自己與濱田隼雄等人進行過文化復興的演劇活動。⁷³ 為自己因為戰爭中斷的文藝活動，開啟新的一章。

戰爭期，萬波教的人際網絡自臺北高校開展，擴及到自身工作場域以及文學領域。前者可見於萬波教的畫作刊載於臺北二師同事齋藤勇主宰的《臺灣》之上，後者可見萬波教參與西川滿主宰的雜誌《文藝臺灣》，而《四季》的神保光太郎訪臺時，也有機會與萬波教直接或間接接觸，使得萬波的作品得以於內地雜誌《四季》登場。因此，綜觀戰前萬波教的人際網絡，可見其以於臺北高校（殖民地高等教育體制）建立的人脈為基礎，逐漸獲得更多文藝資源，這樣的情況終未改變。

⁷¹ 萬波亞衛，〈村〉，第二次《四季》63號（1942），頁47。

⁷² 中央研究院臺灣史研究所所藏「楊雲萍文書」中「萬波教所寄之信函（1941-1944）（YP01_02_092）」。

⁷³ 井東襄，〈萬波教先生を悼む〉，頁12。這邊提到的戲劇活動應是西川滿、濱田隼雄在戰後與北里俊夫成立的劇團「制作座」。但實際上萬波教在制作座中的詳細活動情況為何，尚待更多史料確認。「制作座」一事見王惠珍，〈記憶所繫之處：戰後初期在臺日僑的文化活動與記憶政治〉，《臺灣文學學報》35期（2019），頁52-53。

身為「灣生」的萬波教，戰敗後被遣返回「本籍地」島根。「殖民地」的生長經驗，對於戰後的萬波教有什麼影響？引揚後的萬波教又進行了什麼樣的文藝活動，是下一節所欲討論的內容。

四、引揚後詩人的再出發 ——戰後島根時代的萬波教

目前並未有詳細資料顯示，萬波教引揚回本籍地島根的確切時間。不過從資料顯示1946年5月起，萬波教已經在島根縣松江中學校（1948年改稱松江第一高等學校，現松江北高等學校）任教，其任教的科目為國語，職位為「地方教官」。引揚後的萬波教迅速地找到學校的教職，戰後在日本的文藝活動，也從松江中學校重啟。

萬波教同時參與了松江中學校文藝部《しろたま》的發行。其名稱的「しろ（城）」是繼承ホトトギス直系俳句誌《城》之名；「たま（多摩）」則是取自北原白秋主宰短歌誌《多摩》，⁷⁴ 因此從名稱就可見《しろたま》是一個包含俳句和短歌的綜合文藝誌。1946年12月《しろたま》1號發行，卷頭便是萬波教喜歡的與謝蕪村的俳句：「葱買て枯木の中を歸りけり」。總計發行6號的《しろたま》，除了第3號之外，每號皆可見萬波教的作品刊登其中。

從《しろたま》可以看到，萬波教以萬波亞衛之名發表詩作、萬波騎洋之名發表俳句，還有對於蕪村的俳句、三好達治的短歌的評釋。並且偶見萬波教參與「しろたま句會」，與學生一同撰寫俳句，⁷⁵ 可惜沒有萬波教的繪畫作品刊載其中。

1949年4月，萬波教轉任同樣位於島根縣的大東高等學校，但早在前一年，萬波教便曾幫大東高等學校繪製校徽。從萬波教當時的學生口中可見，大東高等學校的學生對於這位新轉入的老師充滿愛戴之情。高校第2期的家島茂子表示，萬波教是個熱心於演劇工作的老師，而且不僅演劇，在其他方面也十分活躍。⁷⁶ 第4期的永瀨豐美則表示，當時是極度自由的氣氛，萬波

⁷⁴ 古野路石，〈しろたま日記抄〉，《しろたま》1號（1946），頁24。

⁷⁵ 入沢康夫，〈しろたま句會報〉，《しろたま》4號（1947），頁39。

⁷⁶ 家島茂子，〈【特輯 校歌誕生】無標題〉，《大東高等学校卒業生会誌 八雲》49號（2012），頁7。

教上課會談論齊克果、尼采等等存在主義哲學的話題。⁷⁷ 學生們將萬波教稱作「語言的魔術師（言葉の魔術師）」。⁷⁸

在萬波教轉入大東高等學校期間，萬波教參與了兩個與詩相關的團體，分別為「山脈詩話會」，以及臼井喜之介的詩誌《詩風土》。「山脈詩話會」創立於1948年，是以大東高等學校為中心的文藝團體，並且發行雜誌《山脈》。⁷⁹ 由於現存期數不多，目前可確認萬波教曾於4號（1949年6月）、6號（1950年11月）兩期發表作品。由於「山脈詩話會」便設立於萬波教任教的學校，因此萬波教的參與相當自然。但萬波教能將詩作刊載於在京都發行的《詩風土》，其原因便值得深究。熟知《詩風土》以及臼井喜之介的詩人新井正一郎這樣說明：

如果說《四季》是貴族式的文藝誌的話，《詩風土》就是向大眾開放、庶民式的文藝誌，或者說是詩誌也不為過吧。

醉心於《四季》與堀辰雄的臼井喜之介，暗暗地夢想便是，創造一份能夠與《四季》匹敵的文藝誌。不知何時說著那個不遜色的願望，就在經過戰敗、荒蕪、成為燒盡原野的戰後日本的空白地帶，創辦了《詩風土》。⁸⁰

從上述內容可以得知，《詩風土》基本上是延續著戰前第二次《四季》的抒情詩風，也可見神保光太郎等同人參與。再者，《詩風土》遠在京都發行，萬波教能參與的關鍵人物，應是當時任教於松江高等學校的森亮。森亮於《詩風土》第一次登場是1947年1月發行的12號，並且名列當期的「詩風土關係名簿」。⁸¹ 同樣活躍於島根松江的萬波教在29號（1949年1月）初次刊

⁷⁷ 永瀨豐美，〈【特輯 校歌誕生】無標題〉，頁7。

⁷⁸ 大東高等学校創立百周年記念事業実行委員会記念誌刊行部編，《創立百周年記念大東高等学校百年誌》（島根：大東高等学校創立百周年記念事業実行委員会，2019），頁146。

⁷⁹ 田村のり子，〈『山脈』『たんぽぽ』『芽生』〉，《出雲石見地方詩史五十年》（島根：木犀書房，1972），頁250-251。

⁸⁰ 新井正一郎，《過ぎ去った日への—詩風土と詩季詩集と詩人達と私と》（京都：洛西書院，2003），頁30。

⁸¹ 〈詩風土關係名簿〉，《詩風土》12號（1947），卷末無頁碼。

登作品於《詩風土》，下一次刊出「詩風土支部」消息時，萬波教已和森亮名列於「島根支部」，其地址為「松江市南殿町四〇〇 萬波亞衛方」。可見萬波教是由於森亮的牽線，才將作品刊登於《詩風土》上。

萬波教回到島根後，仍延續著戰前一邊投入教職、一邊進行文藝活動的路線。1951年由山脈詩話會出版萬波教詩集《落日と蝶と》。⁸²此時的萬波教已在前一年離開大東高等學校，到島根縣立圖書館擔任司書。同年，萬波教再次從島根縣立圖書館離任，進入文部省，開始了約莫三十年的公職生活。

理解戰後島根時代萬波教的經歷之後，於此進一步討論萬波教於《詩風土》中的詩作，在《詩風土》32期中，萬波教刊載了〈新生兒——長女出生（みどり——長女出生）〉⁸³一詩：

〈新生兒——長女出生〉

你是從何處而來
父親也不知道
母親也不知道
是從遠處的國家來的嗎

你圓潤的眼中
映著藍色的深邃的海
雖然蒸氣砰砰地上升
你卻如雲般地沉睡

風在天空中響著
起來吧
試著起身吧

⁸² 本書出版紀錄見田村のり子，〈年表〉，《出雲石見地方詩史五十年》，頁367。但由於日本圖書館目前皆未見此書，因此尚未能知曉《落日と蝶と》確切內容。

⁸³ 萬波亞衛，〈みどり——長女出生〉，《詩風土》32期（1949），頁28-29。日文由筆者改為新式假名。

不久之後你也必須行走

在這條路上你拾起一片蝴蝶
像書籤般地折起
心疼地裝飾於胸前
你會在這條路上走下去吧

父親也不知道
母親也不知道
誰都不知道的路
從哪裡來又到哪裡去呢——

誰也不知道遙遠的路
太鼓在某處響起了呢

〈みどり ——長女出生〉

お前はどこから来たのか
父も知らない
母も知らない
とおい国からお前は来たのか

つぶらなお前の眼に
青い杳い海が映る
ぽんぽん蒸氣は出てしまったのに
お前は雲のように寐んでいる

風が空に鳴っている
さあお起き
起きてごらんよ
やがてお前も歩かねばならぬ

この道でお前は一枚の蝶の拾う
栞のように折りたたみ
いたいたしく胸に飾って
お前はこの道があるいてゆくことだろう

父も知らない
母も知らない
だれも知らないとおい道
どこから来てどこへゆくのか——

だれもしらないとおいみち
太鼓がどこかで鳴っているね

這首寫給自己長女的詩，全詩以「你（お前）」稱呼長女，文句中蘊含了自己對於「新生」以及「未來」的未知與不安。不過詩中仍以「你會在這條路上走下去吧」等文句，透露自己對長女的期許。在詩境上，第二段的「海」、「雲」維持著萬波教一貫於詩中融入自然景色的《四季》抒情特色。第四段「在這條路上你拾起一片蝴蝶／像書籤般地折起／心疼地裝飾於胸前」顯露出於「未知道路」上的些許寂寥與哀傷。因此，從上述《詩風土》中的詩作可見，萬波教在「島根時代」時的創作，延續戰前自身對於《四季》抒情的傾向。「引揚」此件事情對於萬波教的影響，似乎不見於創作上。在萬波教的創作生涯中，使其創作中斷的，反而是戰爭期從軍的四年間。

然而，萬波教於戰後即刻恢復創作，也積極參與地方刊物。但從島根時代萬波教留下的資料及隨筆作品中，仍可見萬波教身為「引揚者」於戰後日本社會的尷尬之處。萬波教雖言及，自己為「殖民地」的臺北帝大畢業，⁸⁴但未曾提及過自己為「殖民地」臺灣出生。正如華樂瑞（Lori Watt）曾如此敘述戰後日本本土人民與引揚者的對立，造成引揚者的困境：

⁸⁴ 見永瀨豐美，〈【特輯 校歌誕生】無標題〉，頁7。

前殖民地日本人成為有用的陪襯，重塑了前本土日本人，使其成為戰後民族國家日本愛好和平的公民。把自己定義成為本土日本人，與殖民地人民相對，藉此意味自己的戰時歲月是在本土度過，讓戰爭剛結束那段時期的日本人有理由認定，自己是二次世界大戰的犧牲者而非發動者。⁸⁵

因此，萬波教不明示自身的「殖民地」故鄉——臺灣，反而暗示了引揚者在引揚初期，重回日本社會的困境。因此，戰後島根時期的萬波教，可見其「延續」與「斷裂」，前者見於萬波教文學創作上的「抒情詩風」；後者則是在戰前便已思考「臺灣」對於自身定位之後，身為「灣生」的萬波教，再一次的經歷「故鄉喪失」。

五、被迫放棄的文藝之路——官員萬波教的流浪以及晚年的「有流賞」

萬波教曾言進入文部省，成為官員後，自己離文學越來越遠。⁸⁶ 在1951年至1959年，萬波教曾任職於文部省文化財保護委員會、著作權課、施設課等單位，並且在官方雜誌《社會教育》上刊載文章，發表的文章也隨著萬波教任職於不同單位而有所改變。

在文化財保護委員會時期，萬波教開始撰寫〈文化財巡禮（文化財めぐり）〉專欄，開始介紹日本各地的文化財，如金色堂、姫路城等。當萬波教轉任著作權課時，才開始發揮自身文學專業，連載了〈青年演劇講座 地方青年演劇の現實（青年演劇講座 地方青年演劇の實際）〉以及〈現代文學地圖（現代文学地）〉。在前者，必然想到少年萬波教為臺高後輩們書寫的〈為了演戲的人〉一文，萬波教早便希望能夠傳承自身的經驗給予後輩們，兩者相較起來，前者強調位於「校園」內的限制，以及戲劇的實現性質。後者則聚焦於「地方」演劇該如何從零開始。四回的連載鉅細靡遺地從指導者到細部舞臺裝置、演出，給予了實際的建議。撰寫〈現代文學地圖〉

⁸⁵ 華樂瑞著，黃煜文譯，《當帝國回到家：戰後日本的遣返與重整》（新北：遠足文化，2018），頁98。

⁸⁶ 萬波騎洋，〈受賞のことば〉，頁43。

時，則以生田春月為始，並在談論到萩原朔太郎時，以1940年在臺灣遇到的作家廣津和郎為開場，簡單介紹萩原生平及自己對於萩原詩作的看法。雖然萬波教自陳，當上官員後遠離了文學，不過除了未見如過往產量豐碩的文學作品之外，萬波教仍以不同方式進行文學的推廣及傳承。

1959年4月萬波教轉任新潟大學教務課長兼任補導係長（類似「組長」），在新潟大學的萬波教遇到了開啟自己晚年俳句生涯的恩師——相葉有流。相葉有流1907年生於千葉縣，為東京教育大學文學博士，曾於多所學校任職；在俳句成就上，戰前任教於群馬時便開始俳句活動，1956年由於群馬刊行了《上毛俳句集》以及當地許多俳誌創刊與復刊的刺激下，創刊俳誌《石人》。⁸⁷

1959年，相葉有流以群馬大學教育學部長的身分來訪新潟大學，兩人因此相識。後萬波教開始投入相葉有流主宰的俳誌《石人》創作俳句。另一方面，1960年，萬波教在新潟遇到了戰前好友，同為《文藝臺灣》同人的長崎浩。由於日本戰敗，長崎浩引揚回到故鄉新潟，卻在故鄉遇到了戰後完全斷了音訊的萬波教，兩人都十分驚訝。在萬波教的建議下，長崎浩也進入新潟大學工作。⁸⁸

雖然萬波教在新潟大學與老友重逢，並且重啟了文學創作，但身為官員的萬波教沒能在新潟大學停留過久。1961年後，萬波教歷任文部省體育局運動競技課課長補佐、文部省文化局宗務課長、御茶水女子大學事務局長、奈良國立博物館次長、京都國立博物館次長等。並於1968年8月，御茶水女子大學事務局長任內，出版了任宗務課長時與河和田唯賢合編的《宗教手冊（宗教ハンドブック）》。⁸⁹而在任職於奈良國立博物館次長期間，萬波教曾招待臺北高校校友組成的「蕉葉美術俱樂部（蕉葉美術クラブ）」來訪，並介紹館內正在舉行的「正倉院展」，以及安排校友們住宿事宜。⁹⁰最終，

⁸⁷ 中里麦外，《相葉有流 人と作品》（日本東京：永田書房，1991），頁74-75、177-197。

⁸⁸ 齋藤禮助，《物語 山形県文壇史》（日本山形：高陽堂書店，1977），頁237。本資料是由中島利郎先行發現，見中島利郎，〈日本人作家の系譜—詩魂の漂泊・長崎浩〉，《日本人作家の系譜—日本統治期臺灣文学研究》（東京：研文出版，2013），頁107。

⁸⁹ 萬波教，河和田唯賢編，《宗教ハンドブック》（日本東京：東出版，1968）。

⁹⁰ 〈蕉葉美術クラブ〉，《蕉葉會報》34號（1977），頁3。

萬波教進入日本體育大學，任《學校法人日本體育會百年史》編輯幹事，而後退休。

1983年，萬波教參與《石人》二十餘年後，獲得一年一度的「有流賞」。獲得「有流賞」後，萬波教的得獎感言如下：

由於心中一角的空隙與老師（按：相葉有流）邂逅，使我進入了激烈的《石人》之道。一直以來，我都只是位奔放的句作人。只是，在《石人》撰寫俳句，也是我唯一的慰藉。現在，榮獲「有流賞」如此盛大的獎項，只有著擔心被眾人哄笑為「這就是得獎者的俳句啊」，這樣不知如何是好的未來。⁹¹

獲獎的萬波教最後自嘲，自己未來可能由於俳句水平不夠，而被眾人嘲笑。但對於遠離創作已久的萬波教而言，獲得以自己俳句恩師為名的「有流賞」，對於晚年的萬波教而言，應是值得引以為傲之事。

六、結論

本文以「灣生作家的抒情詩畫——萬波教其人、作品以及時代」為題，旨意藉由大量的一手史料梳理萬波教自臺灣出生，一直到晚年獲得《石人》有流賞的經過。藉由文學、美術、教育等面向，勾勒出萬波教個人的生命史，以及時代的脈絡。本文以為萬波教之生平創作可以分為四個時期，為求學啟蒙期、戰爭成熟期、引揚再出發期，以及最後的公務員時期。本文盡可能呈現完整的萬波教生涯，讓身兼作家、畫家、教育者的萬波教能夠重新被認識與評價。

萬波教作為少見在臺灣接受完整教育的灣生，活躍於臺灣主要文藝雜誌的文學家，與其相同經歷的目前僅見新垣宏一（高雄中學校、臺北高校、臺北帝大）。相對於關注臺灣人題材的新垣宏一，⁹² 萬波教卻缺乏對於臺灣人社群與文化的投入。雖然萬波教「意識」到自己是個「灣生／第二世」，並

⁹¹ 萬波騎洋，〈受賞のことば〉，頁43。

⁹² 大東和重，〈新垣宏一と本島人の臺南—臺灣の二世として臺南で文学と向き合う〉，《臺南文学—日本統治期臺灣・臺南の日本人作家群像》，頁341。

與臺灣此塊土地關係深厚，但從文學創作或是研究上來說，卻呈現與新垣宏一相反的情況。在萬波教詩中幾乎未見臺灣元素，反而通篇充滿歌詠心境的抒情情調，所參與的社群也都是以在臺日人為主社群。

再者，觀察引揚後的萬波教，雖然重啟了因戰爭中斷的文藝及教育事業，但是殖民地／外地的經驗，目前卻不可見於其後來的職涯中。這與其他試圖進入中央文壇的引揚作家，如西川滿、坂口 子並不相同。這顯示了萬波教身為一位「引揚者」，戰後被強制遣返而未能待在久居地／出生地，也未能融入日本社會的尷尬情況。

總結而言，萬波教作為一位灣生的作家及引揚者，無論是臺灣時代或引揚後的作品與經歷，皆呈現了與其他在臺日人作家不同的方向。最後，本文以萬波教個人文學以及人生經歷進行梳理，並以「灣生」為軸，「人際網絡」與「引揚文學」為主要討論面向，連結起日治時期臺灣與戰後日本，建立一條過往少有人論及的「臺灣—日本」引揚文學路徑，並期望以萬波教為例，逐漸豐富與開拓「臺灣—日本」引揚文學的面貌。

引用書目

- 入沢康夫，〈しろたま句會報〉，《しろたま》4號(1947)，頁39。
- 十二理甲遠藤太郎、十三理甲鈴木健三、十六文甲田辺俊夫、一七・九文甲蔵本人司，〈美術部 座談會〉，《臺北高等学校 1922年－1946年》(日本東京：蕉葉會，1980)，頁180-182。
- 大東和重，〈新垣宏一と本島人の臺南—臺灣の二世として臺南で文学と向き合う〉，《臺南文学—日本統治期臺灣・臺南の日本人作家群像》(日本兵庫：関西学院大学出版会，2015)，頁325-396。
- 大東高等学校創立百周年記念事業実行委員会記念誌刊行部編，《創立百周年記念大東高等学校百年誌》(島根：大東高等学校創立百周年記念事業実行委員会，2019)。
- 川端康成、島崎藤村、森田たま編，《模範綴方全集1-6》(日本東京：中央公論社，1939)。
- 不著撰人，〈今年は臺北帝大と黒百合 合同展〉，《北海道帝國大學新聞》188号(1937)，3版。
- ，〈學徒の情熱鮮烈 臺大美術展開く〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》，1937年11月7日。
- ，〈蒲田氏の惜別展 全島畫壇、寫壇を網羅〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》，1938年6月28日。
- ，〈入選の喜びを語る 第一 臺展の新人／妹をモデルに萬波教君〉，《臺灣日日新報》，1938年10月19日，夕刊2版。
- ，〈ホッケー 帝大對高校第一回定期戰 廿六、廿七兩日高校で〉，《臺灣日日新報》，1938年11月21日，8版。
- ，〈臺大、臺高の合同美術展〉，《臺灣日日新報》，1939年2月3日，夕刊2版。
- ，〈「文藝臺灣」同人〉，《文藝臺灣》2卷2號(1941)，附錄，無頁碼。
- ，〈社報〉，《文藝臺灣》第2卷第2號(1941)，附錄，無頁碼。
- ，〈內報〉，《文藝臺灣》2卷4號(1941)，附錄，無頁碼。
- ，〈蕉葉美術クラブ〉，《蕉葉會報》34號(1977)，頁3。
- ，〈南方圈社近刊〉，《隨筆 新南土》，無頁碼。
- 中里麦外，《相葉有流 人と作品》(日本東京：永田書房，1991)。
- 中島利郎，〈日本人作家の系譜—詩魂の漂泊・長崎浩〉，《日本人作家の系譜—日本統治期臺灣文学研究》(日本東京：研文出版，2013)，頁115-205。
- 中島利郎著，涂翠花譯，〈「西川滿」備忘錄——西川滿研究之現狀〉，黃英哲編，《臺灣文學研究在日本》(臺北：前衛，1994)，頁112。
- 井東襄，〈萬波教先生を悼む〉，《臺北師範芳蘭會 會報 芳蘭》14號(1998)，頁12。
- 王惠珍，〈記憶所繫之處：戰後初期在臺日僑的文化活動與記憶政治〉，《臺灣文學學

- 報》35期(2019)，頁35-64。
- 古野路石，〈しろたま日記抄〉，《しろたま》1號(1946)，頁24。
- 永瀨豐美，〈【特輯 校歌誕生】無標題〉，《大東高等学校卒業生会誌 八雲》49號(2012)，頁7。
- 田村のり子，《出雲石見地方詩史五十年》(島根：木犀書房，1972)。
- 白適銘編，《臺灣美術團體發展史料彙編1：日治時期美術團體1895-1945》(臺北：藝術家，2019)。
- 池田敏雄，〈魴鯉風俗日記(瓜月)〉，《臺灣警察時報》312期(1941)，頁32-41。
- 西川滿，〈保佑平安〉，《文藝臺灣》3卷1號(1941)，頁58-59。
- 佐竹秀雄，〈俳句における振り仮名の用法と意義〉，《俳句研究》60卷2號(1993)，頁36-41。
- 吳宗佑，〈「民眾」的戲劇實踐：以日治時期臺日知識人的劇本創作為中心(1923—1943)〉(臺北：國立政治大學臺灣文學研究所碩士學位論文，2019)。
- 坂本貴，《日治時期公學校兒童的作文之分析》(臺北：國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士學位論文，2020)。
- 林月先，《殖民地臺灣出版業的誕生：思想戰與「國民／島民公共領域」的結構轉型》(臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士學位論文，2020)。
- 河原功編，《「翔風」解題・総目次》(臺北：南天書局，2012)。
- 長谷川祐寛編，《隨筆 新南土》(臺北：南方圈社，1942)。
- 秋月生，〈餘滴〉，《臺大文學》2卷4號(1937)，頁80。
- 家島茂子，〈【特輯 校歌誕生】無標題〉，《大東高等学校卒業生会誌 八雲》49號(2012)，頁7。
- 徐聖凱，《日治時期臺北高等學校與菁英養成》(臺北：國立臺灣師範大學出版中心，2012)。
- 張文薰，〈一九四〇年代臺灣日語小說之成立與臺北帝國大學〉，《臺灣文學學報》19期(2011)，頁104-106。
- ，〈帝国アカデミーの「知」と1940年代臺灣文学の成立〉，《日本臺灣学会報》14期(2012)，頁108-121。
- 斎藤禮助，《物語 山形県文壇史》(日本山形：高陽堂書店，1977)。
- 莊春樹，〈あの先生!! あの教室!! 思い出すままに〉，《臺北師範芳蘭会 閉会紀念誌》(東京：臺北師範芳蘭会本部，2008)，頁164-165。
- 喜久生，〈餘滴〉，《臺大文學》4卷2號(1939)，頁45。
- 陳允元，〈殖民地前衛——現代主義詩學在戰前臺灣的傳播與再生產〉(臺北：國立政治大學臺灣文學研究所博士學位論文，2018)。
- 華樂瑞著，黃煜文譯，《當帝國回到家：戰後日本的遣返與重整》(新北：遠足文化，2018)，頁98。
- 新井正一郎，《過ぎ去った日への一詩風土と詩季詩集と詩人達と私と》(京都：洛西

- 書院，2003）。
- 楊基銓，《楊基銓回憶錄》（臺北：前衛，1996）。
- 萬波おしえ，〈大稻埕〉，《臺大文學》3卷4號（1938），頁37-40。
- ，〈冬（シカヤウ社の想ひ出）〉，《臺灣日日新報》1939年2月22日，3版。
- 萬波生、遠藤生，〈蒲田氏の惜別展を見る（一）—（四）〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》，1938年7月6日、8日、10日、15日。
- 萬波白璃，〈高壓線〉，《臺大文學》2卷2期（1937），頁37。
- 萬波亞衛，〈詩の修行（上）（下）〉，《臺灣日日新報》1941年9月6日、7日，夕刊4版。
- ，〈村〉，第二次《四季》63號（1942），頁46。
- ，〈みどり——長女出生〉，《詩風土》32期（1949），頁28-29。
- 萬波教、遠藤太郎，〈故郷と第二世の問題〉，《文藝臺灣》2卷1號（1941），頁103-105。
- 萬波教、森田たま編，《拓け行く皇民：高砂族兒童綴方選集》（臺北：南方園社，1944）。
- 萬波教，〈劇をする人の為に〉，《臺高》3號（1937），頁17-20。
- ，〈臺大高校合同美術展雜評（中）〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》，1939年2月11日。
- ，河和田唯賢編，《宗教ハンドブック》（東京：東出版，1968）。
- ，〈詩の死について——H君によせる〉，《松江文藝》6號（1951），頁9-15。
- 萬波騎洋，〈俳詩（無題）〉，《翔風》，第16號（1936），頁65。
- ，〈旅情句抄〉，《芳蘭》15號（1942），頁108。
- ，〈受賞のことば〉，《石人》28卷8號（1983），頁43。
- 遠藤太郎，〈臺大高校合同美術展雜評（下）〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》，1939年2月15日。
- 綺洋，〈（無題）〉，《臺高》8號（1938），頁2。
- 蕭亦翔，〈【名單之後】灣生農學家的藝術夢——遠藤太郎與〈小茶館〉〉，查閱網址：<https://taifuten.com/story/>【名單之後】灣生農學家的藝術夢——遠藤太郎與（2022.09.21 徵引）。
- 賴衍宏，《日本語時代の臺灣短歌—結社を中心にした資料研究》（日本東京：東京大學綜合文化研究科博士學位論文，2008）。
- 騎洋，〈杉原先生〉，《臺高》6號（1937），頁3。
- Y・H生，〈臺大高校合同美術展雜評（上）〉，《大阪朝日新聞・臺灣版》，1939年2月9日。

