

國立臺灣師範大學民族音樂研究所

多媒體應用組

碩士論文

傾聽與紀錄-臺灣在日治時期下的日本童謠



指導老師：黃均人

研究生：孫曼琳

中華民國 107 年 8 月

致 謝

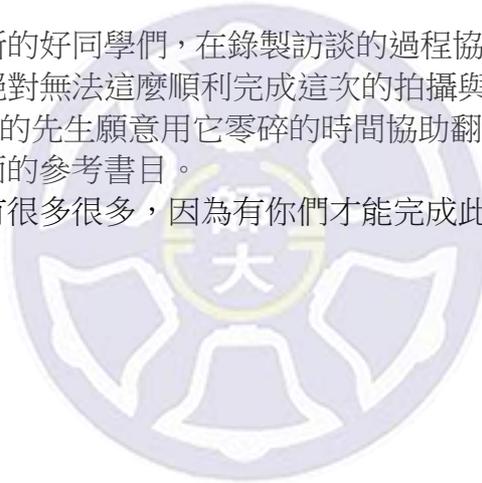
花了一年多的時間研究這篇研究與作品，除了感謝兩歲的兒子給予滿滿的原動力與靈感外，更要謝謝指導方向與修正錯誤的黃均人老師。雖然身為人母，必須邊照顧小孩邊完成本文，無法與一般的研究生一樣，能夠待在圖書館找尋資料並專心投入論文寫作，黃均人老師並沒有因此怠於指導，而是想盡辦法幫忙找到適合的研究模式，使能夠順利完成此製作。此畢業作品中，也是多虧有黃老師以前所製作的「日治時期臺灣曲盤數位典藏計畫」裡的黑膠日本童謠原聲音樂，讓此次製作能夠快速得到完整音源，應用於影片中的背景音樂，使此訪談紀錄片更加顯得原汁原味。

再來，也要謝謝這次願意幫忙訪談的兩位耆老，分別是趙天儀教授與蔡焜霖先生。兩位都是在聯絡的當下便爽快的答應願意參與這次的研究。這樣的回覆不僅使筆者感動，心中還滿是感謝；感謝願意不計酬勞的花時間分享他們的孩童經歷，還願意現場演唱日本童謠，直接感受到日治時期時，還是孩童的兩位唱日本童謠是多麼快樂。

接著感謝研究所的好同學們，在錄製訪談的過程協助扛器材、架設設備、故機器等等，沒有他們絕對無法這麼順利完成這次的拍攝與錄音。

最後，感謝留日的先生願意用它零碎的時間協助翻譯日文文獻，使能夠更正確與快速理解日文方面的參考書目。

要感謝的人還有很多很多，因為有你們才能完成此本論文，再次感謝。



摘要

「唱歌」是音樂教育的要項，也是最自然的音樂表現方式，由於筆者目前身為一位母親，一天中需長時間與小孩相處互動，互動方式不外乎是說故事、唱歌、唸詩、跳舞。在這過程中，每當想唱童謠給孩子聽時，腦子都會想該唱哪首童謠呢？哪首童謠是適合他又是值得他學習的。這樣的疑惑，直到某次帶著孩子去上課時，老師唱起了一首歌：「唏哩唏哩嘩啦嘩啦下雨啦；媽媽撐著雨傘來接我…」，並介紹說這首歌是日本童謠改編的…。這時，突然像是解開所有謎團一樣認定「就是日本童謠了」！為什麼不唱日本童謠給孩子聽呢？類似小星星這種音樂、英文童謠或是臺語童謠，以後他在學校也會學，可是日本童謠他在學校學不到，這時候可以唱給他聽呀！老一輩的人很多都會唱，如果能繼續傳承下去不是很好？就這樣萌生了這個念頭後，便開始很想知道：「日治時期臺灣人都唱些什麼童謠？」進而發展出了想研究日治時期的臺灣兒童到底都聽了一些什麼歌曲？

因此，本文將以日治時期的臺灣社會作為背景，了解當時的孩童（1918~1945年左右出生，2018年的現年為73~100歲）都聽哪些「日本童謠」，其他語言的童謠與戰後這段時間的日本軍歌童謠則暫不討論。



關鍵字：日治時期、日本童謠、日治時期音樂教育、兒童文化。

目錄

第一章 緒論	1
第一節 日本童謠曲的定義.....	1
第二節 製作動機與目的.....	3
第三節 文獻與製作回顧.....	6
第四節 製作方法.....	11
第二章 訪談人物介紹與紀錄方法	13
第一節 訪談人物介紹.....	13
第二節 影片紀錄發想與過程.....	16
第三節 分鏡架構與後製.....	18
第三章 日治時期日本童謠的接觸與傳播	23
第一節 兒童文化時代背景中的音樂生活.....	23
第二節 日治時期的幼兒歌唱教育政策.....	26
第三節 日治時期的日本童謠運動.....	35
第四節 日治時期的廣播.....	42
第五節 童謠黑膠唱片.....	52
第四章 日治時期下的『日本童謠』解說與分析	55
第五章 結論	71
【附錄一】 童謠歌詞與中文翻譯.....	73
【附錄二】 影片腳本.....	78
【附錄三】 日本童謠介紹原文.....	80



表次

表 2-1 趙天儀訪談聲波形與聲譜圖	21
表 2-2 蔡焜霖訪談聲音聲譜圖	22
表 3-1 公學校課程表（明治 31 年）	27
表 3-2 1926 年（昭和元年）日本人與臺灣人就學人數對照表	28
表 3-3 《公學校唱歌集》（1915 年）曲名表	30
表 3-4 《公學校唱歌》（1934-1935 年）第一學年~第六學年曲名表	31
表 3-5 北原白秋的臺灣童謠	38
表 3-6 1939 年（昭和 14 年）放送臺節目表	43
表 3-7 1939 年（昭和 14 年）放送臺節目表（週日或國定假日、節慶日節目表）	45
表 3-8 1946 年幼兒的時間週一至週六播送內容定案	46
表 3-9 《ラジオ年鑑》對「子供の時間」的節目類型分類	47
表 3-11 「唱歌」、「童謠」及「歌のお稽古」內容、定義、發展概況	48
表 5-1 趙天儀與蔡焜霖都有提及的十首童謠總整理	70

圖次與譜次

圖 3-1 日治時期公學校唱歌課本二至五年級	32
圖 3-2 日治時期公學校唱歌課本內頁	33
圖 3-3 臺中師範附屬公學校唱歌室上課情形	34
圖 3-1 蔡焜霖復刻，清水公學校綜合教育讀本封面與目錄	49
圖 3-2 蔡焜霖復刻，清水公學校綜合教育讀本目錄	50
圖 5-1 日治時期的黑膠唱片，唱片內容為麻雀學校歌曲	54
譜 4-1 《桃太郎》旋律重複，歌詞一共有六段	56
譜 4-2 《靴が鳴る》旋律重複，歌詞一共有二段	58
譜 4-3 《春が来た》旋律相同，歌詞一共有三段	59
譜 4-4 《夕焼小焼》旋律重複，歌詞一共有二段	60
譜 4-5 《証城寺の狸囃子》	62
譜 4-6 《雀の学校》	63
譜 4-7 《七つの子》	65
譜 4-8 《象さん》旋律相同，歌詞一共有二段	67
譜 4-9 《青い眼の人形》	68
譜 4-10 《雨降り》旋律相同，歌詞一共有五段	70

第一章 緒論

第一節 日本童謠曲的定義

本製作內容中所說的「日本童謠」一詞，其翻譯自日文「日本の童謠」，主要是包含旋律以及歌詞的小曲。筆者的訪談耆老也解釋其原來大家口中常說的「童謠」，日本是叫做「童歌」（わらべ歌），「わらべ歌」也叫做自然童謠或是叫做傳承童謠，是一種很久以前就有的歌，且一直流傳至今。

童謠是每個人最早接觸的文學作品。在臺灣，有許多不同類型和不同語言的童謠，由於曾被許多國家殖民，擁有許多不同的人種與語言，包含荷蘭文、西班牙文、原住民語、客家語、閩南語、日語與漢語等等；這些語言，又各自擁有不同的童謠。而本作品內容所指的「日本童謠」顧名思義語言必須為「日語」，且為日本原創非翻譯過的詞曲，如小星星日文版就不在探討範圍內。筆者將搜集日本當地「原創」的童謠為本次製作的重心，其他非日本原創童謠則不討論。

由於部分的研究指出「童謠」不等於「兒歌」，童謠是唸謠、兒歌才是唱謠，如馮輝岳在其所編著的《童謠探討與賞析》中提到：

就字面上而言，童謠與兒歌不同之處在於「謠」與「歌」。爾雅上說：「徒歌為之謠」，凡不合樂而唱的均屬之，故民謠、童謠都沒有配樂曲，而以唸誦、說講或吟哦表達，只注意聲音的長短、快慢，至於音調的高低則不定，前人流傳下來的無數童謠，幾乎全是「徒歌」，此「徒歌」之「歌」與「兒歌」之「歌」，倘若同一意義，那麼童謠與兒歌便沒有分別了。¹

「兒歌」為孩子們的詩。從孩子們的心性、生活、童話世界意象、遊戲情趣，以及兒童語言的感受出發，比起成人們的山歌、民謠，更要顯得句式自由、結構奇變、比興特多、聲韻活潑、情趣深厚、意境清晰、言語平白、順口成章。

¹ 馮輝岳編著，《童謠探討與賞析》，（臺北：國家出版社，1982），44。

馮輝岳最後對於「童謠」與「兒歌」分別沒有完整確切的答案，用配樂之有無或是是都是一體皆可。但另一位學者朱介凡卻認為，「童謠」多以耳語式傳承，不以歌唱而存在，且所指說的事物很少與兒童實際生活有關。「兒歌」則是與兒童日常作息有關的兒童詩歌，是可以看出兒童活力成長生命的歷程。

以上定義「童謠」、「童歌」、「兒歌」為兩位學者對於如何定義兒童唱歌作品的名詞所做的看法與解釋，僅供參考。在此為了避免讀者混亂，本文的「童謠」，屬於皆包含旋律及歌詞的小曲，亦將所有為孩童所製作的短篇、含旋律且適合孩童閱讀哼唱之有作品皆稱之為童謠。童謠從內容定義，若歌詞含愉悅幼兒、發展想像力、啟發思想、充實知識、陶冶性情、增進文學修養等，皆可以為之童謠。²

童謠的旋律與歌詞或許沒有一般流行音樂這樣的雕繡精緻，卻強調節奏簡單、平易近人的音樂性口語化美感，並且注重心理層面，能讓兒童在唸唱時，簡單明瞭的領會到愉悅動人的情感；在潛移默化中，逐漸地增廣知識和生活經驗、增強語言能力、豐富表達語彙，進而陶冶優雅性情，提升兒童氣質。

本作品主要收錄的童謠主要是日治時期的臺灣人記憶中的「日語」童謠，且以兩位耆老在童年時期的經驗為主要取材，曲子不長好記、日語歌詞、具有陶冶性情功能的皆是本文所謂的「日本童謠」。

² 陳正治，〈談兒歌賞析〉，（東師語文學刊 4，1991），401-418。

第二節 製作動機與目的

此製作是以日治時期臺灣的日本童謠演變及發展為背景，主要利用影像方式呈現當時還是兒童，現今已是耆老的兩位先生之口述影音影像，探討當時兒童生活中耳熟能詳的日文兒歌，並以「音樂」為探討的核心。

其發想原自於照顧兒子時所產生出來的想法。每當想唱童謠給兒子聽時，都會反思以前的臺灣父母都唱些什麼童謠給小孩聽，且能兼具學習外國語言的功能。後經過揣摩與資料搜集，便找出符合筆者期許的「日本歌謠」。「日本歌謠」對筆者兒子來說，包含學習對未來可能有幫助的日語、瞭解臺灣祖先對於日本歌謠傳成的內容與價值、還能利用日本童謠看出臺灣對於音樂教育和日治時期生活之歷史，兼具學習語言與了解臺灣祖先生平故事的好教材。

本製作雖然只有訪問兩位耆老當作了解此題目的口述資料來源，有些以偏概全，但找尋曾受過日治時期教育，年齡為80以上且身體健康、腦袋清楚、口齒清晰且有相關音樂背景或經驗尤佳的耆老實在找尋不易，可能需耗上數年時間才能完成一定數量的口述歷史紀錄。因此本製作內容中，筆者加入許多歷史背景相關資料做為佐證，一來增加事實的真實與可信度，二來修補有缺的歷史資料，以彌補口述資料來源不足的問題；在口述資料來源不充裕的製作中，希望能夠呈現一部真實性高且有趣的口述紀錄片。

截止目前為止，與殖民時期的兒童相關研究，大多是了解統治者所制定的教育制度、內容、思想等等為主，近期也慢慢出現對於教科書的內容、同化政策、兒童文學的相關研究，但對於兒童唱歌學習背景及唱歌歌曲內容，尤其是臺灣人如何接觸日本童謠和探討其影響之內容方面，目前還沒有詳細的研究與探討。

為了了解日本童謠在臺灣的歷史脈絡，本製作的時間軸將始於 1895 年中國割讓臺灣給日本開始說起。1895 年是臺灣歷史的一個非常重要的年份，清廷因為甲午戰爭戰敗，將臺灣割讓給日本，1945 年第二次世界大戰，日本戰敗，臺灣又回歸給中國。這五十年間，因受日本教育以及種種的「日本化」下，當時的臺灣的幼童們不僅在日常生活中，連在學校裡所學習到的音樂，幾乎都以日本童謠以及日本地方民謠為主。由於自 1897 年至 1917 年二十年間，學校數目由九十六所增加到三百二十七所，學生數也由九千八百十七人變成了八萬八千零九十九人³，越來越多的孩童能夠上學並且學習日文以及「唱歌」，唱歌曲目內容如：《桃太郎》、《兎と亀》（兔子和烏龜）、《春が来た》（春天來了）、《鳩》（鴿子）、《牛若丸》、《証城寺の狸囃子》（証城寺的狸貓）、《夕焼け小焼け》（晚霞燦爛）、《雀の学校》（麻雀的學校）、《里の秋》（家鄉的秋天）、《象》（大象）、《金糸雀》（金絲雀）等，至於日治時期前臺灣本土的臺語童謠，只能利用課餘時間唸唱。

另外，到了 1937~1945 年皇民化時期，日本政府開始更全面的日本化運動，希望能把臺灣人民變成日本子民。百姓在日常生活中需使用日語交談，生活習慣改為日本式，使用日本姓名以及恭奉日本的神明等，並禁止漢文報章雜誌出刊。這段時間，二次世界大戰也在進行著，在戰爭時期中出生的孩童們，除了唱課本上的歌曲外，幾乎都是學習日本軍歌。本製作所訪問的兩位耆老也表示，當時有兩首兒童軍歌與日本國歌是每一位小學生必須會唱的，軍歌分別為：《僕わ軍人大

³ 施福珍，《臺灣囝仔歌一百年》，（臺中：晨星出版社，2003），51。

好き》（我愛軍人）和《兵隊さん》（阿兵哥）⁴。當時臺灣本地人，活在日本童謠運動正盛的時期，使得臺灣的兒童常被日文童謠圍繞著，日本唱歌正流行。



⁴ 同上註，78。

第三節 文獻與製作回顧

一、文獻回顧

本製作以三本專書與期刊作為主要參考，內容分別是研究日治時期的教育、兒童生活文化與1918年（大正七年）發生於日本之日本童謠運動。

中文專書方面，游珮芸的《日治時期臺灣的兒童文化》中整理了日治時期兒童文化活動，並探討殖民地兒童文化中的民族、語言等議題；內容中，有關日本童謠內容方面，游珮芸整理了日本童謠運動的日本內地兒童文化者的訪談行程，包含在日人的兒童文化活動以及相關人士與團體的運作，提及幾位童話家、童謠詩人訪臺的歷史。⁵

中文期刊方面，賴美鈴文章〈日治時期臺灣音樂教科書研究〉中探討臺灣總督府所編纂的《公學校唱歌》（1915）、《公學校唱歌集》（1934）兩套教科書內容，並與日本同時期唱歌教科書比較，包含教科書特色以及針對殖民地主題創作之歌曲，日治時期，日本人大量引入西方教育制度，音樂是最初公學校的課程之一，被稱為「唱歌」。總督府編纂《公學校唱歌》之前，公學校是採用日本內地的教科書。賴美鈴首先分析《公學校唱歌》和《公學校唱歌集》的詞曲，然後和日本同時期的唱歌教科書比較，並參酌訪談的結果，以瞭解日治時期公學校之唱歌教育。研究內容發現發現兩套教科書的歌曲除承襲日本《尋常小學唱歌》和《新訂尋常小學唱歌》的特色外，還包括臺灣鄉土題材的創作曲。由於唱歌教材具有輔助日語學習的功能，許多歌詞可對照國語讀本，學生容易牢記歌詞。兩套教科書稱得上具有相當素質，選曲很適合兒童習唱，因而能引發兒童學習的興趣，且

⁵ 游珮芸，《日治時期臺灣的兒童文化》，（北市：玉山社），2007，80-121。

不同年代編纂的教科書，都有重複出現的歌曲，使不同年齡公學校的畢業生，都能背唱一些相同的歌曲。⁶

日文專書方面劉麟玉專書《殖民地下の台湾における学校唱歌教育の成立と展開》，其內容分析日治時期學校唱歌以及臺灣唱歌教育的變遷，從設立公學校的歷史與日本內地音樂教育的開始，接著針對唱歌教育如何移植相關教育至臺灣進行探討，且對《公學校唱歌》與《公學校唱歌集》兩套唱歌教科書中的歌曲有詳盡的詞曲分析。劉麟玉將臺灣這 50 年間關於「學校唱歌教育」的課題重新整理，從最初的日本人西式教育的萌芽到帶入臺灣的經過，盡量用簡潔的方式把理解困難的部分整理成容易理解的程度。

此書一開始寫臺灣的佔領及對現代教育的濫觴；接著整理公學校的建立歷史，從日本擁有臺灣後，伊沢修二對於臺灣教育與唱歌教育之實施狀況背景到成立公學校後的種種施行方針；再來劉麟玉把教育分為三個時期，分別為「明治時期到大正前期的公學校唱歌教育」、「大正後期到昭和初期的公學校唱歌教育」與「戰爭時期的國民學校教育」，一一說明個時期的唱歌教育的內容與影響；最後，還補充公學校教員的養成（就是師範學校的前身），介紹各個師範學校的音樂教育員身份與教育背景等等；整體來說，此研究對於臺灣日治時期音樂教育歷史有著非常大的貢獻。⁷

⁶ 賴美鈴，〈日治時期臺灣音樂教科書研究〉，（歷史研究者交流活動研究成果報告書，2001），可參見網路資料庫：
[https://203.143.103.195/08_03_03_01_middle.nsf/1384a27fc6686a1a49256798000a62f6/94d11897406ce80c49256aca0008a4c5/\\$FILE/ATTUI1XI/laimailing1.pdf](https://203.143.103.195/08_03_03_01_middle.nsf/1384a27fc6686a1a49256798000a62f6/94d11897406ce80c49256aca0008a4c5/$FILE/ATTUI1XI/laimailing1.pdf)，6。

⁷ 劉麟玉《殖民地下の台湾における学校唱歌教育の成立と展開》（東京：雄山閣），2005。

以上三份主要資料對於本次製作的助益非常多，具有包含了解日治時期兒童文化、日本童謠運動、唱歌教育這三個方面的詳細參考內容，使訪談前就能對日本童謠在當時發展的前後因果、學習背景，都能有一定程度上的了解。



二、影像製作回顧

本製作將訪談紀錄分五個部分探討：以「日本童謠」為主要的研究、內容包含探討日治時期的兒童生活環境、臺灣兒童所受的唱歌教育、日本童謠運動、日治時期臺灣廣播節目之日本童謠內容以及當時黑膠唱盤的聆聽經驗，使能夠了解童謠的接觸方式。以下是訪談主題：

一、日治時期「唱歌」生活文化

曾經經歷統治、社會改革、第二次世界大戰的臺灣人兒童，有什麼機會可以接觸童謠？在哪些場合會唱日本童謠？兒時記憶中，日本童謠是如何影響他們的生活。本主題希望能夠以生活背景切入，了解經過日本人改革後的臺灣兒童，在當時生活與日本童謠的一切牽絆，並且是否有影響他們之後長大後的生活。

二、日治時期臺灣兒童唱歌教育

臺灣最早的正式唱歌教育，可追溯至 1898 年（明治三十一年）七月公布了「臺灣公學校令」，並設置六年制的公學校，臺灣的唱歌教育因此展開；在這之前，臺灣並未有音樂課，更沒有一個完整的系統教育兒童音樂，在此會深入探討在公學校中任何學習日本童謠的媒介與課程，並且分享耆老們上學時的趣聞軼事，進而更加了解日本童謠對他們的影響。

三、日治時期日本童謠運動影響

日本在 1918 年（大正七年），由於內地的兒童雜誌《赤い鳥》（赤鳥）的創刊為契機，展開日本最早的創作童話、童謠的文學運動；其核心價值是做出含有「童心」的童謠歌曲，而不是艱澀難懂的童謠。創刊者鈴木三重吉號招許多知名的詩人與作曲家共同譜詞、譜曲，並在這時期完成了許多知名的童謠；這些童謠中，因為有許多曲目被選入臺灣公學校音樂課本中教唱，因此深深影響當時的臺

灣兒童。當時也因這個運動促使兩大日本詩人來臺取材，創作了不少屬於臺灣的日文童謠。

四、日治時期臺灣廣播節目

主要探討當時專為兒童設計的放送節目「子供の時間」以及訪談者在清水公學校（現今的清水國小）就讀時，學校有的特殊廣播系統之內容與故事。

利用上面的問題，慢慢理解當時的孩童是如何與日本童謠相遇，進而還原出真正的歷史樣貌；能夠很有脈絡的分析出前因後果，歸納出一個清楚的屬於日本童謠在臺灣的歷史故事。

五、日治時期童謠唱片聆聽的經驗

由於其中一位訪談者爸爸剛好就是臺中最大唱片公司「大宗唱片」老闆，家裡就是開唱片行。此老闆還曾被 Viva Tonal Columbia 唱片公司派到日本去學習，因此日本的流行歌曲、童謠等等隨時都能琅琅上口；加上曾是日治時代臺中一中畢業的學生，由學歷也可推斷大宗唱片的老闆日語在日治時期是有一定的程度，對於能唱好一首日本歌曲並不是難事。因為有這個家族背景，利用黑膠唱片聽音樂非常容易，也造就此為耆老可以時常利用唱片欣賞各類型音樂。另一位訪談者則是在清水公學校比較有機會聆聽黑膠唱片。

第四節 製作方法

為了還原當時的兒童的生活背景、受教內容、接收音樂的方式等等，歸納出日本童謠的發展脈絡，使日本童謠在臺灣傳播的方式有基本的概念以利完成此次口述歷史記憶的紀錄片，首先，必須找尋符合兩位成長於日治時期的耆老；這次分別找到趙天儀與蔡焜霖兩位前輩，請他們分享所記得和學習日本童謠的記憶。在呈現上，會以「訪談影像」與「童謠音樂」為主軸製作成一部約 40 分鐘的影片，內容大綱為整理訪談理解日治時期的兒童文化歷史，並將蒐集到的資料包含演變至今以變成的樣貌（日本童謠的改變以及臺灣人文與街景的樣貌變遷）加以剪輯製作，成為一個具有歷史與現代的對比感之製作！

此片架構一共分成四大部分，分別為「訪談講述故事」、「日本童謠現場示範」、「日本童謠欣賞」、「日治時期歷史相關資料分析與簡述」。訪談內容中，會針對兩位老前輩的基本家世背景、日本童謠對於人生中的經歷與影響、就學前後和社會後的故事等等；接著還會詢問針對為了此製作所搜集的資料的一個小探討，確認當時兒童與日本童謠接觸的正確性和更完整的面貌。日本童謠欣賞則是會選擇兩位耆老都有提及的日本童謠，如果只有一方提及，本製作則不會將此曲納入影片內容中。最後，再分別補述日治時期歷史相關資料以增加本內容的真實度，更加精確瞭解當時的日本童謠發展與影響。

本次製作前，已大致準備五個大方向，先行預備並閱讀相關資料。其資料內容分別為「日治時期的兒童生活」、「公學校唱歌教育」、「日本童謠運動」、「廣播聆聽經驗」以及「黑膠唱片的欣賞」。預先準備則是擔心在拍攝訪談時，若兩位耆老有口述資料遺漏、或是不夠完整豐富時，較能控制資料的完整性與正

確性；對於之後的後製剪輯也比較有明確的方向和主題可以歸類，避免造成後續編排不知如何歸類談話內容。

此口述紀錄片希望能夠讓大家更了解當時「日本童謠」在臺灣對兒童的影響，也能在未來持續地繼續流傳與典藏。

這次使用的機具有攝影機與錄音的器材，攝影機為「Canon XF305」，錄音器材則是麥克風「Sennheiser 無線麥克風組」。「Canon XF305」為廣播級 Full HD 數位攝錄影機，攝影畫素與性能非常高的攝影機，對本次錄製高畫質影片有非常大的幫助；「Sennheiser 無線麥克風組」則是適用於新聞訪談用途的麥克風，對於室內或室外的隨身錄音工作者，使用這個都非常方便，是個小巧且高品質的全方位領夾式麥克風。會選擇此麥克風最大的助益，就是可與攝影機同步，減少後製時聲音影像不同步的麻煩。



第二章 訪談人物介紹與紀錄方法

第一節 訪談人物介紹

本製作訪談者，分別是出生於 1935 年的趙天儀與 1930 年的蔡焜霖，以下分別先簡單介紹。

(一) 趙天儀教授

趙天儀曾任臺大哲學系助教、講師、副教授、教授、代理系所主任，也擔任過靜宜大學中文系教授兼文學院長、臺文系講座教授、生態所教授等職務。他出生於臺中市榮町（今繼光街），爺爺是中醫師，家裡開醫館，爸爸則是家族唱片公司的經營者，在日據時代開了臺中最大的唱片公司（大宗唱片公司）兼賣樂器，當時陳垂胤先生和呂泉生先生等人都是他們的常客，時常去他們家作客，欣賞各式各樣的音樂，連知名的唱片收藏家李坤城先生所搜集的黑膠唱片，幾乎是從他家以前的唱片公司購買的。

趙天儀教授小時候家境優渥，自己就是個富家少爺。日治時代後期很少兒童能夠上幼稚園，他是少數能每天去幼稚園上課的臺灣人；童年時期從幼稚園到小學總共上學四年，那時幼稚園的男生和女生都會手拉手去上學，並且哼唱日本童謠《鞋子會唱歌》，這是因為日本小學生的鞋子上綁有鈴噹，走起路來叮叮噹噹的。在那個時代的小孩對於日本童謠都耳熟能詳，而老師就是日語老師，在童謠的歡唱聲中小朋友輕易地學會說日語。

上小學時太平洋戰爭爆發，隨著戰局對日本日漸不利，為了躲避戰火，全家疏散到臺中大里市的五張犁。從小學開始他都在鄉下生活，那時候在鄉下的生活

每天唱歌玩樂無憂無慮，所認識的兒時玩伴無論男女大家感情都很好，就算長大功成名就之後也會相互聯絡。

因有這樣的一個背景，童年時長在童謠及音樂的環境薰陶下，因此會不少的日本童謠。

（二）蔡焜霖先生

出生於 1930 年的臺中清水(那年剛好適逢賽德克巴萊霧社事件發生的那一年)的蔡焜霖，父親蔡梅芳在當時是當地最大百貨店的老闆，家境小康。他在家中排行第八，是蔡家比較年幼的孩子、體弱多病，因而童年時期備受寵愛。1935 年清水發生了墩仔腳大地震，老家三合院大宅第整棟倒毀，爸爸的生意也從此大起大落。所幸爸爸屹立不屈，重新經營的百貨「梅芳百貨店」店很快再成為清水最大、生意最興隆的一家。

蔡焜霖 1935 年進入清水幼稚園就讀，當時正是盧溝橋事變與發生「墩仔腳大地震」的那年，校舍也在這年新蓋，一入學就是踏入一間「新」學校。次年 1936 年 4 月 1 日，蔡先生進入同學校就讀一年級，從此開始學習日語的「假名」、「平假名」，因為識字，便開始學會了讀日文的書、看日文故事，學習日本童謠。

後考入臺中一中，為趙天儀教授臺中一中的學長。二次大戰期間，蔡焜霖就讀三年級時，被日本政府徵召當「娃娃兵」，不到一年日本投降。戰後學校改制，蔡焜霖才開始學北京話（現在的國語），翌年以第二名成績畢業於初中部，隨即被派到淡水參加夏令營，並無條件保送高中部。後因家道中落，高中畢業後不再

升學，進入鎮公所打工。之後因為高中時曾經參加故讀書會，被國民黨視為匪諜，關進監獄島十年。出獄後，創辦王子雜誌，後又親自重編《綜合教育讀本》⁸。



⁸ 本文第 45~47 頁有詳細介紹。

第二節 影片紀錄發想與過程

二十世紀末期，推動英國紀錄片運動的葛里遜（John Grierson）曾說：「紀錄片，是對真實狀況的創意性處理。」如果用廣義的說法，也可以說：「紀錄片的理念，就是把我們時代發生的事，以各種可以激發想像力的、或更充滿觀察力的方式搬上螢幕；它的視野是新聞式的，但也可以提升到戲劇或詩的層次。」由此敘述可理解成，紀錄片最初的架構，就不一定是完全強調「公正和客觀」，而是要著重於「紀錄和別緻」的歷史意義，使紀錄片充滿魅力風格。選擇拍攝內容時，當對一些事件、人物、議題一直保持長時間的關注，漸漸的培養很深的情感和興趣後，接著慢慢開始搜集一些可能使用的題材，最後就要考慮到它的可行性，包含了題材來源豐富與搜集的難易與否、實際執行的可行性、達成的議題效益或引發的影響等等。製作紀錄片的前置作業包含以下步驟，將下面作業完成，以利之後拍攝紀錄片，保持流暢作業：

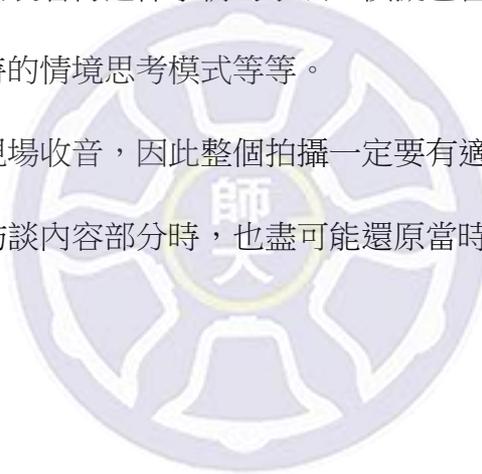
1. 題材的資料收集。
2. 相關人物找尋。
3. 可能的受訪者進行預先訪問。
4. 勘景；且還需預先想好光影的位置已找到適合擺放攝影機的位置。
5. 影像素搜集；包含照片、影片、圖片、新聞等。
6. 聲音素材；如廣播錄音、原始錄音檔案、黑膠唱盤聲音。

本製作先以「保存日治時期時日本童謠對於臺灣人的生活經歷」為發想，先預設可能學習日本童謠的來源進行資料搜集，並利用上網、電話找尋適合訪談的人物，之後再進行勘景。拍攝前筆者已預先想好要訪談的內容，包含詢問學習日本童謠的過程、趣聞軼事以及蒐集到的資料正確性等等，製作成簡單的文件以利

之後正式訪談有好的流暢度。與趙天儀、蔡焜霖訪談過程中，筆者隨時整理、確認已經拍攝或者取得的素材，不停地去思考這些資料與所要說的故事是否有幫助？還有沒有更多的可能性？有時候訪談過程中會引發不同的議題，還須判斷是否繼續發展這一條線。

視角的影像設計方面，因此製作定義為屬於公眾，拍攝上需客觀存在，所以內容中不會有把攝影機當成自己表達意見的工具的畫面。換句話說，影像的內容與意見，應該以受訪者的觀點呈現；最理想的狀態，觀眾在欣賞這部影片的過程中，能夠完全忘記導演的存在。攝影機在拍攝時，製片者應盡可能想像現在是用一雙別人的眼睛與腦袋看待這件事情的手法，模擬包含了放在與眼睛高度相等的位置、角度和對談時的情境思考模式等等。

音訊部分則需現場收音，因此整個拍攝一定要有適度的寧靜，以降低聲音後製的複雜度；後製訪談內容部分時，也盡可能還原當時真實的聲音，避免做過多修飾。



第三節 分鏡架構與後製

一、影像分鏡架構

影片分鏡圖就如同室內的設計圖一樣，是開工時的重要參考；拍攝前必須有一份非常清楚的分鏡構想圖或是拍攝列表，作為進行拍攝工作的參考。在訪談拍攝工作完成後，接著必須將所有做詳細的整理，包括訪問稿、拍攝場記、影像/聲音資料場記等。場記整理得越詳盡，對後續的後製及剪接工作越有加乘的幫助。

「如何讓影像發生較大的功能？就是讓觀眾看完影片產生認同與感動」。思考剪輯策略前，先要思考的是觀者如何對剪輯後的影片產生印象深刻，這種心理反應絕大部分是來自對影片內的情節與故事合理的信任，影片組合過程有如說故事一般，需要一個溝通機制。一部影片的故事，是由對事件所發生的因果、時間及空間等因素，觀者在影片所出現的時間及空間中取得思考依據的原件，再以原件去比對事件中的因果關係，使觀者自然融入視覺的情境中，引起對影片的認同反應。

此次故事的時間為 1930 年開始到現在，內容一共分為 9 大段，分別一一陳述不同事件內容和空間，每段都有不同主題但是每個主題都有些許相關性。最後再依照適合的順序剪輯完成此部作品，以下是本紀錄片場景⁹內容如下：

場景 1：趙天儀與蔡焜霖簡述自己小時候的生活背景以及一開始接觸日本童謠的故事。

場景 2：在幼稚園與小學的「唱歌」學習經歷與故事分享。

場景 3：示範與介紹《桃太郎》、《靴がなる》這兩首日本童謠。

場景 4：簡單介紹日本引進教育至臺灣的過程與展示當時唱歌課本與上課情形。

⁹ 詳細分鏡內容請見附錄二。

場景 5：示範與介紹《春が来た》、《夕焼小焼》、《證誠寺の狸囃子》這幾首日本童謠。

場景 6：蔡焜霖講解日本童謠運動的歷史與演變。

場景 7：示範與介紹、《雀の学校》、《七つの子》、《象さん》、《青い目の人形》、《雨降り》日本童謠。

場景 8：筆者詢問兩位訪談者個一個問題，分別向趙天儀詢問是否還有留下以前家中所賣的唱片以及蔡焜霖是否有用廣播聽音樂的經驗。

場景 9：藉由蔡焜霖小時候的清水公學校校長的一番話做為結尾。

影片安排是依照「時間」順序剪輯。故事是先從兩位耆老剛出生時候開始講起，一路講到上小學的時期，中間穿插示範童謠和日本童謠歷史演變，最後再以訪談者回答之問題解答後，帶出最後結尾。整部片以一個「學習日本童謠過程與影響」為核心，對於如何利用分鏡讓故事看起來淺顯易懂，又能夠扣人心弦，是本片剪輯時努力的目標。

二、音樂與聲音後製處理

此紀錄片的音樂除了來自兩位訪談者的清唱外、還包含向キッズボンボン TV、ゆめある、四日市童謠愛好会等擷取下來的日本童謠音樂與當時的黑膠唱片原聲做處理；將音樂與訪談聲源剪輯完成後，接著處理訪談過程中有冷氣、電風扇、口水聲等等的雜音。而聲音修復本質處理方式就是將上來說是透過頻率曲線和混響去完成，筆者是利用 iZotope RX6 這套軟體進行聲音雜訊處理。iZotope RX6 主要功能就是用於修復、編輯和增強音頻的軟體，他直接可在許多數位音頻處理軟體(DAW)上作業，例如 Audition 或 Pro tools，或是在影片編輯軟體中如 Premiere Pro 或 Avid Media Composer 中使用。iZotope RX 可以清除喀嚟聲、敲擊聲、失真、混

響、嗡嗡聲等等的噪音，它能有效有智能的在消噪過程中盡量擷取真正噪音，減少原聲音的損害。

操作方法為將剪輯好的聲音分開成趙天儀聲音、蔡焜霖的聲音與各自的取樣噪聲一共四個檔案，接著匯入 iZotope RX6 進行頻譜分析，利用分析到的噪聲進行消噪作業。下面（表 3-1、3-2）是把趙天儀與蔡焜霖的聲音頻譜分開後，分別進行噪聲取樣，找到代表性的噪聲樣本後，進行的消噪作業頻譜圖。



表 2-1 趙天儀訪談聲波形與聲譜圖

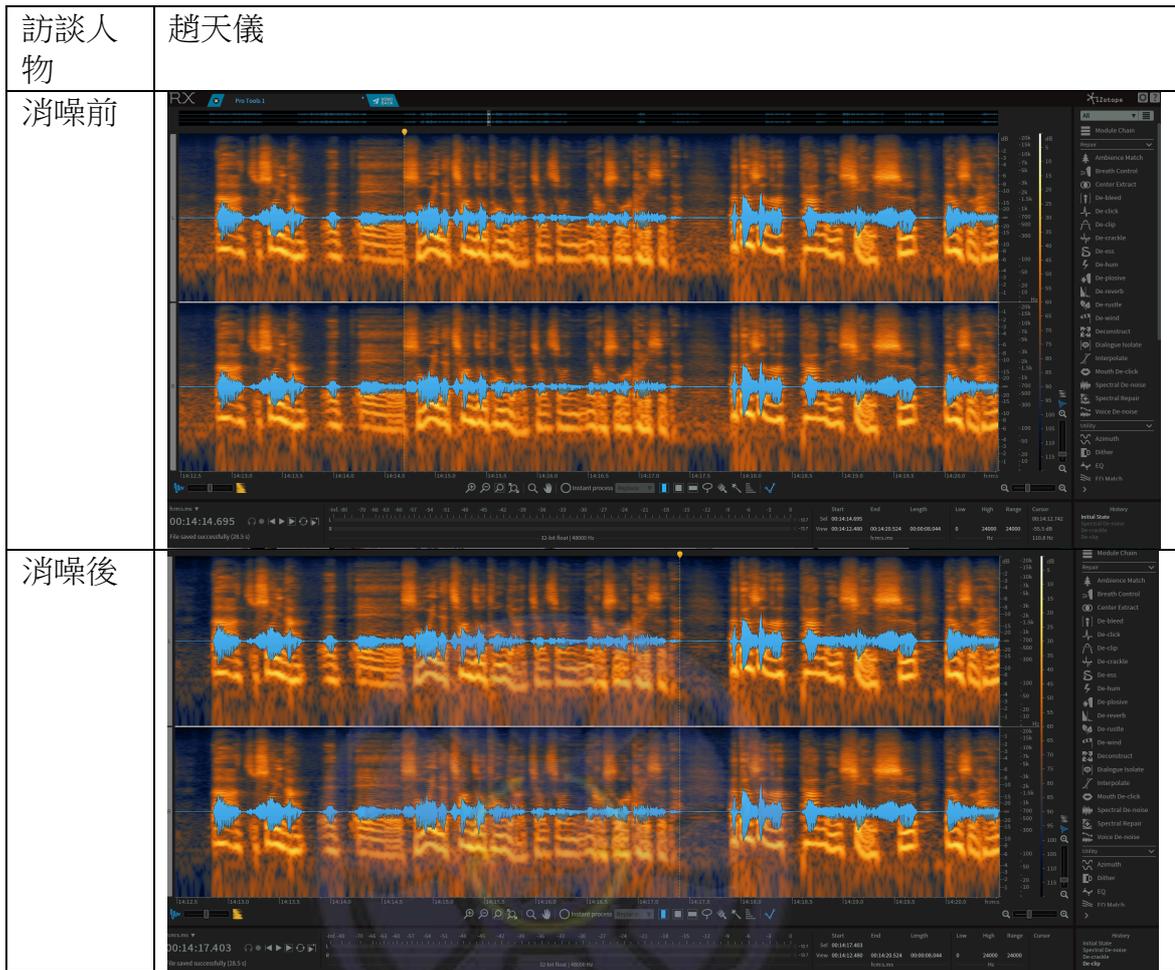
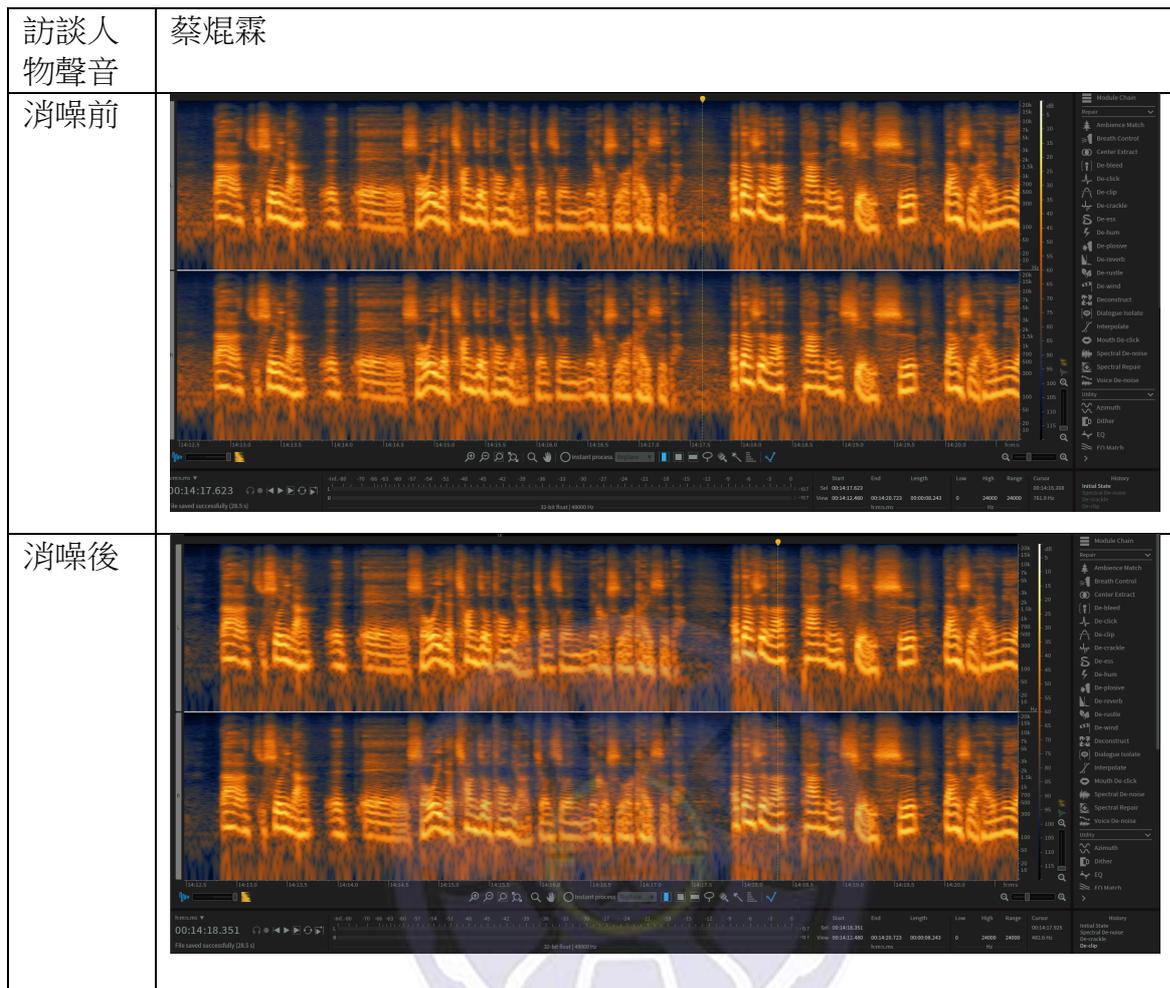


表 2-2 蔡焜霖訪談聲音聲譜圖



橘黃色為聲譜圖，右邊有一條漸層的光條（由黃漸層到黑）為頻率刻度，黃色部份最高為 20KHZ，底部黑色為 0HZ，由圖可判讀出黃色（有能量）部份幾乎都集中在中下方；經過處理後，下面橘色部分有明顯的變淡一些（尤其是偏低頻的部分）。這是因為 iZotope RX6 把取樣後的聲音處理掉，得到比較乾淨的聲音。

以上筆者使用 iZotope RX6 協助消除噪音的功能包含：De-clip 消爆掉的聲音、De-Crackle 消口水雜音與 De-Noise 消聲音後方冷氣或電風扇轟隆隆聲。最後，再把這些處理過的聲音剪輯，與影像配合。

第三章 日治時期日本童謠的接觸與傳播

第一節 兒童文化時代背景中的音樂生活

在檢視日治時期兒童文化前，必須先來定義何謂「兒童文化」。首先，兒童與成人是不同的存在個體，且配合兒童個階段發展狀況，「文化」能給予適當的心靈糧食。飛利浦·艾利耶斯（Philippe Ariès）所謂的「兒童的發現」¹⁰與學校制度的確立、出版傳播文化相互連動的關係。在臺灣，日治時期才出現現代化小學普及，報章雜誌大量印刷，以這個觀點為基準，臺灣的兒童文化，在此年代開始才有比較完整的兒童文化足跡可循。

然而兒童文化如何傳播？其基本傳達媒介不外乎是語言，利用語言書寫、講述達到學習與傳承的目的。但日治時期的臺灣語言環境並不單純，臺灣因馬關條約由清朝割讓給日本，直到二次世界大戰結束結束 50 年的統治；又在日本人統治前，已有環太平洋南島語系的原住民們定居於臺灣、清朝末年來臺定居的漢人、荷蘭人、西班牙人等等，因其日本在統治臺灣以前，臺灣語言非常多，並沒有統一的談話與書寫語言，也因為如此，很多文化並沒有完整的被保留下來，包含童謠的發展。日本殖民統治之下，日本施行殖民地人民「同化政策」，而同化最重要的手段就是強迫使用「日文」，不僅報紙的發行、書籍的出版、廣播的節目等都在總督府嚴厲的監督下，使得臺灣人在 1932 年 4 月 15 日開始才得以發行屬於自己的日報《臺灣新民報》，但日文內容還是需要佔三分之一。更在 1937 年中日大戰爆發後，不只報紙，所有相關出版品都必須採用「日文」，漢文完全禁止採用。

¹⁰ 飛利浦·艾利耶斯（Philippe Ariès）《〈子供〉の誕生》杉山光信、美惠子譯，（東京：みすず書房，1980），艾利耶斯認為近代以後對於孩童的感情才被認為「值得表現」，指出這種變化是「幼兒時期的發現」。

在此次影片製作所蒐集到的資料內容中，許多有關日本童謠的出版品與參考資料幾乎無不是以日文書寫，有中文的也大多是翻譯過來或者是經過臺灣前輩所整理出來的資訊，這樣的現象，應該與上述的同化政策有著密不可分的關係。拍攝過程中，很多時候，耆老們會使用日文才有辦法解釋比較完整清楚他們想講的狀況，這樣的情況可以更加深刻體會到在當時日本時代，日本總督府在語言同化這塊，做得多徹底。

趙天儀兒童時期時，因為空襲必須疏散到鄉下去，他疏散到了大里的吳光村。吳光村這個地方的小孩，那時候都跟他一起玩，他們在五張犁這個地方，不一定有音樂學習機會，可是大家就會合在一起聽歌、唱童謠。那個時代，第一次的語言是臺語，第二次的語言是日語。但是戰爭結束的時後，後來學的語言那時候叫做北京話，就是現在的國語。那樣一個時代，小孩會的童謠種類中，日本的童謠，會得比較多。例如那個時候日本的童謠《螢火蟲》：「ほう、ほう、ほたるこい；小さな、常時に、さてでこい；ほう、ほう、ほたるこい…」（螢火蟲來吧、螢火蟲來吧…）。那時候有一個女生很漂亮，就娶她的綽號叫螢火蟲，非常有趣的一首歌，所以很多小孩會唱的歌事實上很多是日本那時候的童謠。

蔡焜霖小時候幼稚園只讀一年，當時的幼稚園不會教你識字，要學日本字需小學以後；在幼稚園的每天老師都在講故事，一下子用臺語，慢慢加日語這樣的很自然的，不過最主要的還是教唱歌、跳舞、說故事這些，真的就在那邊整天玩樂，那是一個很快樂的時光，真正學日本童謠就是在上學與慢慢開始學字的那個時候開始。

總結日治初期，兒童接觸日本童謠的機會並不是很多，主要接觸是來自學校的學習、聆聽黑膠唱片與玩耍的時候，少部分是來自廣播節目和爸媽的傳唱，暫

且不管學習管道如何，上述可發現所有學習的首要條件就是要會「語言」；語言是文化學習很重要的工具，要利用它才能聽得懂、看得懂、會書寫，因此當時學會「日語」是持續長久學習的重要工具，包含學習日本童謠。



第二節 日治時期的幼兒歌唱教育政策

在臺灣尚未割讓給日本前，晚清時期的劉銘傳曾為當時主要治理臺灣之人。對於臺灣的教育影響方面，他曾設置「西學堂」，嘗試把西方的教育體制引進；但由於甲午戰爭前一年臺灣巡撫改由唐景崧擔任，一年後清朝就把臺灣割讓給日本，唐景崧並無法好好推行劉銘傳的新政。因此臺灣正式實施普及化的西式教育，是從日治時期開始。

『我們小學就開始有學字了，例如「はな」、「はた」、「たこ」、「いと」；「はな」就是花、「はた」就是旗子，「たこ」、「いと」等等。那個時候才開始學平假名，平假名會了之後就會自己去讀一些故事，故事裡面也有很多的歌會出來，這樣的是一方面愛上故事。一方面愛上歌唱。』蔡焜霖回憶起小時候一開始學習唱歌的情景，講到學習日本字是一個很重要的開始。

他更加詳述在日治時期，「唱歌科」這門課在當時，其實不被臺灣人重視，就如同日本國以前還沒引進國民教育的情形一樣，並不認為上學是一件很重要的事情。「小學唱歌」開始引進的起源，可從第一任在臺灣當學務部長伊澤修二開始。

這位伊澤修二 1872 年（明治五年）畢業於東京帝國大學。之後領取日本獎學金赴美國麻省橋水州立大學（Bridgewater State University）就讀（此學校是最早的師範學校之一），為日本第一屆公費留學生。師範教育學完了以後，自己又留下來在哈佛大學（Harvard University）學語言教育、音樂教育那一類；回到日本以後，竟然把他在美國的音樂教育老師聘請到日本來，此時的日本才開始才向歐美買來很多西洋的樂器，尤其是像鋼琴、風琴、小提琴還有管樂器，喇叭這一類，並設立音樂學校，開始展開在日本的音樂教育。在此之前日本跟以前的中國一樣，受

到儒家文化影響，教育上沒有人在教音樂，經過伊澤修二努力，1879 年返國擔任東京師範學校校長，並在同一年，日本文部省（相當於現在的教育部）規定學校設置音樂科；後年，日本小學採用西洋音樂教育，編輯《小學唱歌集》以為應用。1887 年，負責籌辦東京音樂學校（東京藝術大學音樂學部/院的前身）。1895 年，日本占據臺灣，伊澤修二出任臺灣總督府首任民政局學務部長，積極對臺灣的居民，實施日本皇民化的教育政策。¹¹

而臺灣最早的正式唱歌教育，根據賴美鈴所撰寫的《日治時期臺灣音樂教科書研究》中所寫道，可追溯至 1898(明治三十一年)七月公布了「臺灣公學校令」，並設置六年制的公學校，當時的課程表(表 2-1)¹²，「唱歌」是必修課之一。(當時的音樂課叫唱歌課、體操是體育課、算術是數學課)。

表 3-1 公學校課程表(明治 31 年)

學年/科目	一	二	三	四	五	六
修身	1	1	1	1	2	2
國語、作文	5	5	6	6	9	9
讀書	12	12	12	12	12	12
習字	4	4	4	4	2	2
算術	3	3	4	4	5	5
唱歌	1	1	1	1	1	1
體操	2	2	2	2	2	2
合計	28	28	30	30	33	33

到了明治三十七年(1904)公學校規定做了修正，將「唱歌科」改成了選修課；直到大正十年(1921)才回復成必修課。會這樣將唱歌改成選修又改回必修，蔡焜霖解釋是因為日本當時已施行跟歐美一樣的國民教育(全國教育)，和當時臺灣教育方式不同(臺灣多半還是以儒家、廟裡辦講堂等等來學習)，因此當日本人

¹¹ 林萬義，《國家教育研究院-教育大辭典》，2000，
<http://terms.naer.edu.tw/detail/1304311/>。

¹² 臺灣教育會編，《臺灣教育沿革誌》，(臺北：臺灣教育會，1939)，232-238。

教育做了改革後，起初臺灣人非常不習慣，有的家長還說：「為什麼兒子女兒讓他去學校？讓他做體操、學畫畫、唱歌……。」當時臺灣的觀念是不管學唱歌、表演都會當戲子，地位比較低。有一陣子臺灣的家長極端的反對下，原來的唱歌科為必修課，後來變成選修；不過最後到了 1921 年，「唱歌」這門課還是回到必修。其歸回必修原因，游珮芸在《日治時期臺灣的兒童文化》中討論，以他的觀點來判斷，或許與臺灣日本童謠運動的興盛及野口雨情等人訪臺有關；首先必須先從公學校被接受的時代背景來看，1899 年公學校的就學率只有 2.04%，經過 17 年後才爬升到 11.06%，1919 年發佈了「臺灣教育令」（勒令第 20 號，1922 年 2 月 6 日正式施行），當時的總督極力推動「內地延長主義」及「內臺融合」，唱歌科成了公學校必修科目。當年除了發佈「臺灣教育令」，就學率也攀升到 11.06%，且這種大幅度增加的趨勢持續了兩年。表示當時的臺灣人對於送往日本人設立之公學校以不這麼排斥，又因為臺灣日本童謠運動的興盛及野口雨情等人訪臺，臺灣人理解到了童謠的有趣與意義，使唱歌科漸漸不至於被理解成沒有用的科目。¹³

表 3-2 1926 年（昭和元年）日本人與臺灣人就學人數對照表¹⁴

類別	小學/公學校	中學校	高等女學校	實業學校	師範學校	醫學校
日本人	24,733	2,242	1,227	996	135	93
臺灣人	210,272	1,718	607	682	1533	343

再來下表¹⁵比較臺灣教育令制定前後，臺灣人與日本人的學生數做對比。由表即可看出此制度對於學生就學意願提高的證據。

¹³ 游珮芸，《臺灣的兒童文化》，（北市：玉山社，2007），114-115。

¹⁴ 矢內原忠雄著，《帝國主義下之臺灣》，林明德譯，（北市：吳三連臺灣史料基金會，2007），163。

¹⁵ 同上註，163。

表 3-3 1922 年與 1926 年日本人與臺灣人就學人數對照表

總族	小學校		公學校	
	1921	1926	1921	1926
日本人	21157	24721	5	12
臺灣人	213	1136	169542	209591

1941 年（昭和 16 年），由於小學校、公學校、番人公學校等都改制成國民學校，招收 8 歲以上的孩童，同時也將課程內容改分成五類科目：國民科、實業科、理數科、體鍊科和藝能科，同時「唱歌」科改稱「音樂」科。在國民學校第一、二學年，「體操」和「音樂」兩科合科教學，每週授課 4 小時，自第三學年才改為音樂每週兩小時¹⁶。由此可知，孩童每週有可能接受日本童謠的時間，至少 2~4 小時。

教科書內容方面，日治初期，「唱歌科」並未受到總督府當局的重視，且有十餘年被列為選修科，因此學校沒有統一的唱歌教科書，教材十分缺乏，但是同時期日本內地的音樂教育卻已相當發達了。公學校成立初期，教師以日本人居多，這些教師都在內地完成師範教育。因此，來臺任教的日籍教師，很自然地使用日本的音樂教科書教授學生，所以唱歌科盛行採用日本音樂教科書。¹⁷本文展示已彙整好的《公學校唱歌集》和《公學校唱歌》第一學年到第六學年用兩套教科書之內容，探討課本中的曲目¹⁸

¹⁶ 李園會，《日本統治下における台灣初等教育の研究》（臺中：瑞和堂，1981），1910-1911。

¹⁷ 賴美鈴，〈日治時期臺灣音樂教科書研究〉，（歷史研究者交流活動研究成果報告書，2001），可參見網路資料庫：
[https://203.143.103.195/08_03_03_01_middle.nsf/1384a27fc6686a1a49256798000a62f6/94d11897406ce80c49256aca0008a4c5/\\$FILE/ATTUI1XI/laimailing1.pdf](https://203.143.103.195/08_03_03_01_middle.nsf/1384a27fc6686a1a49256798000a62f6/94d11897406ce80c49256aca0008a4c5/$FILE/ATTUI1XI/laimailing1.pdf)，6。

¹⁸ 同上，頁 7-9。

表 3-3 《公學校唱歌集》（1915 年）曲名表

學年 課別	第一學年 度	第二學年 度	第三學年 度	第四學年 度	第五學年 度	第六學年 度
一	君之代	天長節	敕語奉答	天皇陛下	始政紀念 日	鑽石、水 隨容器而 變*
二	龜	花	太陽旗*	六氏先生 *	富士山*	蛙與蜘蛛
三	跳繩	洗衣服	回音	同情	在櫻井的 離別	農商工*
四	狗*	月	親恩	雷陣雨*	日本國	克忠克孝
五	貓與蛙	紙鳶	運動會	菊花	火車*	港
六	蘭花	時鐘	紀元節	二宮金次 郎	忠義御魂 *	玉的宮居
七	娃娃*	來遊戲吧	花爺	數字歌	漁船*	臺灣的風 景
八				一月一日	明治天皇 御製*	開校紀念 歌
九						畢業歌

表 3-4 《公學校唱歌》（1934-1935 年）第一學年~第六學年曲名表

學年 課別	第一學年 度	第二學年 度	第三學年 度	第四學年 度	第五學年 度	第六學年 度
一	太陽旗*	水車	嫩芽	靖國神社	鑽石、水 隨容器而 變形	明治天皇 御製*
二	鴿子	鳥巢	臺車	小沙包	種子	瀨戶內海
三	小綠繡眼 鳥	螞蟻	村中的鐵 匠	南風	鯉絡旗	蝴蝶蘭
四	雷陣雨停 了	竹筍	牛車	初夏之夜	神木	日本海海 戰
五	小雞	黑嘴鳥	長假	煙火	空中之戰	雨過天晴
六	蝸牛	水牛	蟬	烈日蒸影	山上的家	婦人從軍 歌
七	月亮	噴泉	睡蓮	雷陣雨*	海	我是海之 子
八	樹葉	富士山*	祭祀節日	漁船*	風鈴	航海
九	猜拳	稻草人	彩虹	在櫻井的 離別	農商工*	軍艦
十	娃娃*	鴨子	運動會	遠足	鄭成功	日本三景
十一	九宮鳥	收音機	火車*	露水與蟲	早晨之歌	忠義御魂 *
十二	飛機	浦島太郎	大日本	野菊	赤崁城	在水師營 之會見
十三	小麻雀	火雞	老公公	燈塔	登山	簡陋之屋
十四	狗*	謎語	碳燒夫	豐收歌	新高山	毅力至上
十五	桃太郎	春天來了	白鷺鷥	九重葛	救生船	快樂吾家
十六				觀兵式	敵人雖千 萬	天照大神
十七				搖籃曲	船夫	破曉景色
十八				昭和的兒 童	六氏先生 *	梅檀林蔭 道
十九				雛祭	廣瀨中佐	我們的村 莊
二十				我們的帝 國	忍耐	驪歌

從歌曲的數量來看，《公學校唱歌》各學年的曲目明顯的增加一倍以上，原因是在大正十年（1921）修正公學校規則公布後，唱歌科改為必修科，使得歌曲

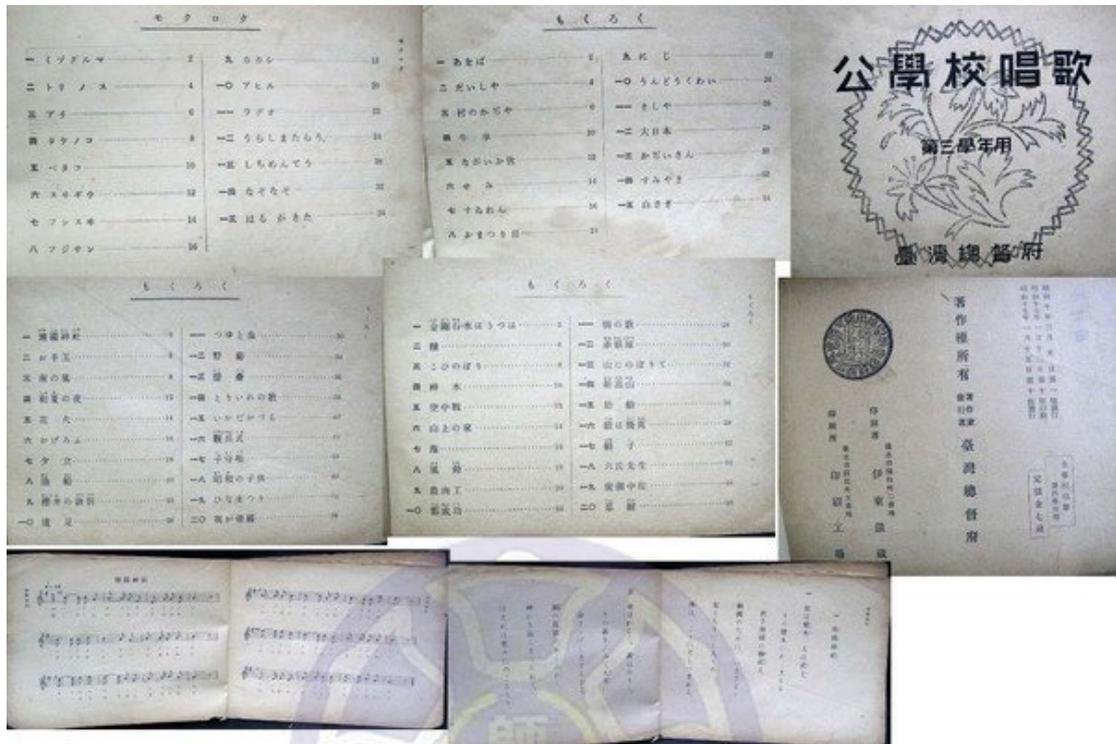
教材的需求增加。兩套教科書中相同的曲目，共計有12首詞曲完全一樣（表中打*者），另有一首（運動會）則是歌詞相同但是曲調不同。因此，雖然出版年代相隔二十年，但是《公學校唱歌集》有超過四分之一的曲目重覆出現於《公學校唱歌》。下圖（圖3-1、3-2）¹⁹為公學校唱歌課本與內容

圖 3-1 日治時期公學校唱歌課本二至五年級



¹⁹ 賣家於露天拍賣拍賣商品示意圖：<http://goods.ruten.com.tw/item/show?11070817370858>

圖 3-2 日治時期公學校唱歌課本內頁



綜觀公學校音樂課本可了解，有許多日本童謠，都可以在上課時聽到並學習，且曲目內容幾乎都是在日本童謠運動²⁰時期創作的新歌曲，為大正時期創作，少部分是古代流傳下來的歌曲。

²⁰ 本文第三節會詳細提到。

圖 3-3 臺中師範附屬公學校唱歌室上課情形



照片中，²¹會發現全部都是男同學（兩個兩個坐在一起的小孩）都是光頭，其原因經過趙天儀的講解，是因以前小學一、二年級是男女合班，到了三年級以後男女開始分班上課，故此照片應為小學三年級以後的照片。因為這張照片，趙天儀還想到了以前在小學時發生的小故事：「以前有一個班長很兇，所以全班就把一首童謠歌詞變成罵他的歌謠（此歌謠源來自於《ぶんぶく茶釜》是一個有關於狸的故事），他被取錯號叫做「ぶんぶくちやがま」，就是憤怒的茶壺。是這樣唱的：『ぶんぶく茶釜の砂渡；風に吹かれてフラフラ；それを見つけた兎さん；お尻を叩いてぼんちゃちゃ。』（砂渡班長是憤怒的茶壺；被風吹得搖搖晃晃；這時候發現了一隻兔子；屁股被打得碰恰恰）全班就一起唱這首歌，班長就很生氣...。」當時上學真的是非常開心的一件事。

²¹ 〈臺中教大實小與八十流光鑄風華〉，
<http://blog.xuite.net/oneblog/blog/15108591-%E5%8F%B0%E4%B8%AD%E6%95%99%E5%A4%A7%E5%AF%A6%E5%B0%8F+80%E6%B5%81%E5%85%89%E9%91%84%E9%A2%A8%E8%8F%AF>。

第三節 日治時期的日本童謠運動

一、起源與發展

日本在 1918 年（大正七年），由於兒童雜誌《赤い鳥》（赤鳥）的創刊為契機，展開日本最早的創作童話、童謠的文學運動。當時有名的文學家，如芥川龍之介、小川末明、北原白秋、西条八十等加入創作；日本童謠運動最有名的三大人物：北原白秋、野口雨情與西条八十，其中前兩位在日治時期曾來臺灣訪問，並和當時在臺灣的日本兒童文學家、文化團體有所交流。除了推廣創作童謠，北原白秋還應日本政府招聘，為臺灣兒童創作適合臺灣的童謠，達到日本政府以唱歌、童謠的音樂教育，使臺灣語言完全「日語化」的政策；²²北原白秋及野口雨晴的來臺訪問、演講以及童謠創作，對當時兒童文學界及童謠界有著一定的影響。

童謠雜誌的創刊與兒童童謠運動動機是由鈴木三重吉（1882-1936）創辦兒童雜誌《赤い鳥》為始，開起了當時兒童文學運動，鈴木三重吉在〈最早的創作童話和童謠的文學運動〉²³中說明了以下理念：

實際上，似乎每一個人都對小孩的讀物感到很傷腦筋。現在在市面上流通的少年少女的讀物及雜誌，大部分光是看到庸俗封面，我們也絕對不會想買給小孩子讀。這些書籍雜誌，不僅全是充滿功利、煽情刺激、莫名其妙的哀傷低俗內容，而且表達方式與甚為粗俗，一想到這樣的東西是不是會直接影響到小孩的品格、趣味及文章，心裡便覺得很不舒服。與西洋人不同，我們日本人很可憐的還沒有一位兒童創作的藝術家。我們即使使是回想到我們自己小時候讀這樣的東西過來，便想要為我們的孩子創作優良讀物。同時，現在小孩子唱的歌，從藝術家的眼光來看，全是低級而愚蠢的東西。其次，即使只是作為作文的範本，也希望能提出《赤鳥》的所有文章。

²² 游珮芸，《臺灣的兒童文化》，（北市：玉山社，2007），第二部第四章-第五章。

²³ 〈童話と童謠を創作する最初の文学的運動〉，《赤い鳥》第十二卷第三號〈鈴木三重吉追悼號〉，日本近代文學館 1979 年復刻版。

誠如蔡焜霖所說的一樣，創刊者鈴木三重及認為當時的兒童讀物庸俗、充滿功利、煽情刺激、對兒童發展人格有很大的影響，因此，此雜誌的理念，就是共同創作適合兒童、富有藝術性、貼近兒童生活且易懂的文學、藝術及讀物。

蔡焜霖接著說，日本童謠運動興起之後，北原白秋、西條八十等等有名的詩人就開始為兒童寫詩，雖然所謂的創作童謠就是 1918 年這個時候開始的，但是他們寫詩還沒有給他富有音樂的樂譜，無法傳唱。隔年 5 月，西條八十寫了一首名叫かなりや（金絲雀）的詩，並請一個音樂家成田為三替他做譜，刊登在雜誌後，同年 6 月辦了一場「赤鳥」一週年紀念音樂會，音樂會中被唱了出來，震撼日本兒童童謠界，這才算是真正「創作童謠」的開始；從此以後，創作童謠的風氣越來越盛，出現越來越多適合兒童的作品。

北原白秋他在《赤い鳥》雜誌創刊起，便擔任雜誌中負責審創作童謠的評審員，並於此雜誌中發表自己所創作的作品，寫的詩作也有人替他做曲子。北原白秋一共留下超過一千兩百篇作品，對日本童謠界貢獻非常大。他甚至在《赤い鳥》雜誌上新增了「自作童謠」的單元，內容為孩童們的詩作，鼓勵學齡前的兒童創作並刊登在雜誌中。他秉持著「兒童是天生的詩人」的想法，支持這個運動；日本新童謠就在這風氣越來越興盛下，越多的兒童雜誌，比如《金の船》（金之船）等陸續出刊。這些雜誌童謠是的內容，除了發表新的兒童童謠，還包含對於明治時代小學唱歌的批判，其裡面曾批辦以前的人為兒童創作的小學唱歌，歌詞是文言體，內容幾乎都在說教；如你在家裡一定要孝順父母、兄弟要相好、對朋友要有誠信…，這些道理兒童怎麼會喜歡？寫的詩應需含有童心，像是可以創作有小孩子的生活環境當背景、故鄉的風景、花草與動物，這些素材應該要運用，要有意識性有文學價值的東西，才是真正能夠打動人心，也才會受到小孩子喜歡。

二、日本童謠運動對臺灣兒童影響

北原白秋與野口雨情兩大童謠運動的旗手，不只在日本本土引領童謠運動的發展，也曾來臺灣做巡迴演講，與在臺的日籍兒童文學家、兒童文化團體做交流，並考察屬於臺灣的特有文化做為創作靈感。有關這兩位重要人物在臺灣的行腳中，北原白秋為第一先訪臺之人，當時他受臺灣總督府文教局長安武直夫招聘，託予「以歌謠來宣揚內臺融合與國語普及的精神」的任務前往。北原白秋在 1934 年 7 月 2 日到達臺灣最北端的基隆港口，8 月 10 日回到內地，一共在臺灣停留 40 日。

北原白秋在訪臺行程，其中在臺北醫專與臺東歡迎會，有安排歌唱北原白秋之童謠表演，臺東歡迎會唱歌人員，還是由臺灣山地小孩所唱；由此可看出在臺的日本文化團體、學校，童謠運動是有相當的影響，也見證北原白秋的創作深植進了臺灣兒童世界中。

以下為游珮芸整理了北原白秋因訪臺得到的靈感所創作之童謠（表 3-5）²⁴，一共有七首。

²⁴ 同註 22，98。

表 3-5 北原白秋的臺灣童謠

標題	作曲者	創作時間	初次刊出處	現今收錄	備考
白頭翁 (朗らか ベタコ)	無	1934年7 月上旬	《臺灣婦人 界》1934年9 月	《全貌》第3 集 1935年9 月5日	
紗帽山	無	1934年7 月上旬	《臺灣婦人 界》1934年9 月	《全貌》第3 集 1935年9 月5日	
水牛	小松耕輔	1934年9 月7日	《兒童之國》 (コドモノ クニ)時期不 明	《全貌》第3 集 1935年9 月5日	《臺灣教 育》389號中 也有刊載 1934年12月
山地門 (サンテ イモン)	弘田龍太郎	1934年10 月8日	《兒童之國》 1934年12月	《全貌》第3 集 1935年9 月5日	
生番之子 (生蕃の 子)	無	1934年11 月4日	《日本少年》	《全貌》第3 集 1935年9 月5日	在《港之旗》 中改題為 「排灣之 子」(1935 年1月)
孔子廟	小松耕輔	1934年12 月10日	《兒童之國》 1934年2月	《全貌》第3 集 1935年9 月5日	
蕃童	不詳	不詳	不詳	《華里島風 物誌》	

這7篇作品中，會發現與原住民有關的就有3篇，但與「本島人」有關的卻一個也沒有出現。取材偏頗的狀況，游佩芸分析，可能與北原白秋非常執著於自己是「日本人」身份有關；在面對「本島人」經濟自由放任且有競爭力的狀況下，讓他覺得「內地人」的權力會受到威脅；加上這個棘手的民族，很多是來自當時日本人極力劃清界線的中華文化圈（中國內地漢人），因此更加造成他對本島人的反感，也同時表現出日本人無意識對中華文明的恐懼與厭惡。

北原白秋在這40天繞臺灣一週期間在各地舉辦許多演講會，有時講自己的生平事蹟，有時回顧成為詩人的經過。然而他講述最多的內容，不外乎還是「兒童

自由詩」相關的內容。野口雨情曾在臺中兩天一夜的行程中，與臺中童謠協會負責人日高紅椿有所接觸；對於野口先生訪臺的影響，日高紅椿在〈臺灣講演旅行〉中記載道：

大正十四年十月，為了根植孩子們的童心，我們創設了臺中童謠劇協會，為了小孩子舉行童謠獨唱、合唱，及唱遊、兒童劇的公演。

然而，讓小孩子在舞臺上唱歌、跳舞、演戲被視為是戲子行為，而被老古板的校長反對，也在保紙上受到很多指責，在這受到許多打擊的時候，迎接雨情先生們的到來，更加讓人覺得無比的振奮、高興。

在臺中的兩天由我們主辦，同時各地的活動也獲得總社仔臺中的臺灣新聞社的後援，因為每天都在報紙上報導，在全島發起童謠、民謠熱，我們之後能夠順利推動童謠運動，也全是野口先生的功勞，即使在幾過四十年後的今天仍無法忘記，而且更成為我走童謠之路的原動力。²⁵

經野口雨情臺中演唱演講結束後，臺灣全島興起了童謠熱，讓臺灣運動與兒童文化受到重視。

北原白秋在回日本之前，以「臺灣青年之歌」、「林頭節」、「臺灣少年之歌」作為訪臺成果，為了創作這三首，他幾乎環臺灣一圈，在臺灣進行數場與童謠的演講。回內地後，北原白秋把臺灣的經歷以〈華麗島風物誌〉為題投稿於《改造》雜誌（1934年10、12月），並曾想過「有機會的話，希望能夠續寫詩歌童謠與華麗島風物誌的序稿」，但終究沒有完成心願。

野口雨情正式進入日本童謠運動的其一推手，則是始於《金の船》中所發表的作品〈鈴虫の鈴〉（鈴虫的鈴鐺），之後便在此雜誌每期中發表1~2篇作品。

野口雨情曾到臺灣總共兩次，一次是1927年4月4日至4月18日，與當時非常有名的歌手佐藤千夜子和作曲家中山晉平共同來臺，舉辦演講與演唱會。另一次訪臺是1939年10月30日至12月（歸國日不詳），以「全島走透透，填滿靈感與詩囊，創作適合這地方的民謠」的目標，希望能夠滿載而歸的回去本地。第一

²⁵ 同註22，112。

次來臺除了演講跟演唱會順利結束外，雖然沒有閒情逸致慢慢體會「臺灣精神」，但也在這幾天行程中搜集了不少創作題材，其中包含以臺灣《ペタコ》（白頭翁）、《水牛》、《木瓜》等作品，特別是由中山晉平譜曲的《ペタコ》最為廣受歡迎。

第二次訪臺後，野口雨情並非因公家單位邀請而來，又適逢第二次世界大戰剛爆發，因此來臺的報章雜誌資料較少，可以知道的事，在他的作品「旅の風草」（旅之風草）還有《定本 野口雨情第五卷》中可見 18 篇關於臺灣之旅的民謠，且民謠中都有地名，由此可以確認他在臺灣之旅的足跡。包含《桃園》、《中壢》、《中壢郡》、《新竹小調》、《宜蘭》、《羅東》、《蘇澳》、《苗栗小調》、《苗栗郡》、《過了臺中即是永夏》、《花蓮港舞曲》、《嘉義》、《臺東》、《新港》、《開山》、《屏東》、《高雄》及《新營》。

以上作品內容無非是景觀特色、民生與特產品，用一個第三者的角度描述所看見和體會的臺灣，讓本島人和內地人都能體會到不同的地方之美。

以上包含北原白秋、野口雨情等人的這些臺灣風景作品都是在臺灣創作，日語寫詞的童謠。當時臺灣的本地人，由於日本童謠運動的推廣，使得臺灣兒童間流行起日本童謠；由這些有名詩人作詞，請人譜曲，進而變成流傳千年的日本兒歌。這些創作童謠比起以前日本的古老童謠更具有很高的意識性、文學性，也比較能夠打動人心。蔡焜霖表示，現今臺灣七八十歲受過日本教育的老阿公老阿嬤，如果聽見電視節目（例如 NHK）、廣播或網路一放出以前的童謠，每一個都會流著淚水，哭哭啼啼。這表示小時候所接觸的童謠已經打進他們的心理，在他們的成長過程裡面佔有很重要的地位，不僅打動他們內心，對於培養人格這方面亦造成很大的影響。

筆者在此也整理訪談中趙天儀與蔡焜霖所提及的兒時記憶日本童謠，可發現有以下好幾首歌就是當時日本童謠運動所創作。包含《証城寺の狸囃子》、《青い眼の人形》、《七つの子》為野口雨晴所作詞；《雨降り》為北原白秋所作詞，由此可印證，當時這些童謠真的非常有名，連日治時期的臺灣孩童們都耳熟能詳。



第四節 日治時期的廣播

根據呂紹理所撰寫〈日治時期臺灣廣播工業與收音機市場的行程〉²⁶中講述，自1922年美國成功把短波運用在聲音傳播上後，便開啟了二十世紀的廣播新時代，日本也相繼在1925年成立了廣播事業。日本東京、大阪、名古屋等地相繼設立電臺開播節目，在臺灣進行試驗性的播音活動，並在隔年（1926）年效仿日本成立「社團法人放送協會」。三年之後，總督府成立了臺灣第一座發射臺（代號JFAK），正式開啟臺灣廣播歷史。

1925年後籐新平在東京放送局成立時致詞指出，廣播事業具有促進文化機會均等、革新家庭生活、提升社會教育和活絡經濟機能等功能。²⁷又因日本治臺方針為促進內臺融合與日本化，廣播除了教化與娛樂功能之外，也促進了統治上的目標與功能。雖然日本人對於建造廣播系統是以統治與同化為目的而設置，但從另一方面來看，臺灣也因此有了這些電臺能夠接收各式的資訊，兒童也因此能夠受惠，從廣播聽取日本童謠、故事等等。於是，臺灣在1928年正式開啟廣播事業，在淡水設置「授信所」，接收日本信號進行實驗放送，1929年開始透過接收日本放送協會熊本放送局的廣播訊號，播送部分日本內地的節目²⁸，

當時的廣播節目內容中，依台灣放送協會所編著之《放送史料集 10》所列的下表（表 3-6、表 3-7，已從日文翻成中文）²⁹可找尋可能包含兒童相關內容的有「幼兒時間」、「小孩新聞」、「子供の時間」。其中，又以「子供の時間」這個節

²⁶ 呂紹理，〈日治時期臺灣廣播工業與收音機市場的行程〉，（國立政治大學歷史學報：第 19 期，2002），301-302。

²⁷ 〈テヂオを如何見る〉，《臺灣遞信協會雜誌》88 期，（1929），頁 5-6。

²⁸ 同註 26，301。

²⁹ 台灣放送協會，《放送史料集 10》，（懷風社，1998），190。

目內容，包含最多的日本童謠。因此以下本節會主要介紹「子供の時間」與「含日本童謠」的廣播內容。

表 3-6 1939 年（昭和 14 年）放送臺節目表

時段	節目
6:30-7:00	早晨問候、體操、音樂（6~9 月）
7:00-7:30	早晨問候、體操、音樂（3~5, 10 月）、夏季特別講座（7~8 月）、講座（6,9 月）
7:30-8:00	早晨問候、體操、音樂（11~2 月）、講座（3~8,10 月）
8:00-8:05	新聞
8:05-8:35	講座（11~2 月）
9:00-9:05	經濟市場概況
9:25-9:30	定期船入港時刻
9:30-9:45	經濟市場概況
9:45-10:00	家庭百科問答與講座
10:00-10:15	幼兒時間（每週三、五）
10:15-10:40	家庭料理秀
10:40-11:00	經濟市場概況
11:00-11:20	肉類與日用品行情、職業介紹
11:20-11:40	中央政府新聞
11:40-11:59	經濟市場概況
11:59-12:00	報時
12:00-12:10	定期船入港時刻、中央政府新聞、公示、局報、下午節目預告
12:10-12:40	午間娛樂時間（錄音帶）
12:40-12:50	新聞
13:05-13:10	經濟市場概況
13:10-13:15	臺灣米市場價格
13:50-14:00	經濟市場概況
14:35-14:40	經濟市場概況
14:40-15:00	體操
15:00-15:20	新聞
15:20-15:30	經濟市場概況
15:30-16:00	臺語新聞
16:00-16:05	臺灣米市場價格
16:05-16:35	老師時間（每週二、四）
17:25-17:30	經濟市場概況
17:30-17:35	新聞
17:50-17:55	旅遊團介紹（每週五，5~12 月）
17:55-18:00	小孩新聞
18:00-18:20	子供の時間（重播）
18:20-18:25	小孩新聞（重播）

18:25-18:55	演講、講座
18:55-19:00	時事問題
19:00-19:20	子供の時間（首播）
19:20-19:30	新聞
19:30-19:40	特別演講、音樂
19:40-20:00	演講
20:00-21:10	音樂、演藝
21:10-21:39	時事解說（僅週五）
21:39-21:40	報時
21:40-22:00	演講、講座、音樂、演藝
22:00-22:20	臺語新聞
22:20-23:00	新聞、新聞社提供的新聞、公示、局報、明日節目預告
23:05-23:20	英語新聞
23:20-23:35	北京語新聞
23:35-23:50	廣東語新聞
23:50-24:05	馬來西亞語新聞
24:05-24:20	日語新聞



表 3-7 1939 年（昭和 14 年）放送臺節目表（週日或國定假日、節慶日節目表）

6:30-7:00	早晨問候、體操、音樂（6~9 月）
7:00-7:30	早晨問候、體操、音樂（3~5，10 月）
7:30-8:00	早晨問候、體操、音樂（11~2 月）
8:00-8:05	新聞
8:05-8:40	園藝行事曆
8:40-9:10	家庭料理秀
9:25-9:30	定期船入港時間
9:30-10:00	子供の時間（重播）
10:00-10:40	回顧上週
10:40-11:10	週日事項、週日禮拜
11:50-11:59	海外經濟市場概況
11:59-12:00	報時
12:00-12:10	定期船入港時刻、中央政府新聞、公示、局報、下午節目預告
12:10-12:40	演藝（首播）
12:40-12:50	新聞
13:00-15:00	演講、音樂、演藝（重播）
15:00-15:20	新聞
15:30-15:50	臺語新聞
17:30-17:40	新聞
17:55-18:00	小孩新聞（祭奠日限定）
18:00-18:25	子供の時間（重播）
18:25-19:00	傍晚音樂（錄音帶）
19:00-19:20	JFAK 子供新聞
19:20-19:30	新聞
(以下與平日同樣)	

表中可尋找到有關於兒童的廣播節目，分別有「幼兒的時間」（幼児の時間）、「小孩的新聞」（コドモの新聞）與「子供の時間」（子供の時間）。

「幼兒的時間」是 1935 年（昭和 10 年）開始播送，有別於「子供の時間」屬於給年齡層比較廣的小孩們聽，「幼児の時間」內容專門給家中的幼兒以及幼稚園的幼童聆聽；其內容包含音樂、新童謠、歌唱練習、節奏遊戲、童話劇、唸故事等等的搭配³⁰，下表是 1946 年每日播送的內容參考：

³⁰ 大地宏子，《NHK ラジオ番組『幼児の時間』における音楽教育プログラムとその変遷》，（岐阜聖徳学園大学紀要：教育学部編第 53 号，2014），182-183。

表 3-8 1946 年幼兒的時間週一至週六播送內容定案³¹

星期	播送內容
一	唱歌練習
二	音樂遊戲（音感、節奏感、速度感等等基礎訓練）
三	故事與唱歌（透過簡單的童話與歌謠，豐富兒童的生活）
四	廣播繪本（利用模擬聲音，透過聽覺視覺化的描繪圖像）
五	童話與戲劇（消除侵略和軍國主義的題材，採用和平，愛和正義的素材教育幼兒）
六	音樂（第一個週一的「好的音樂」一起來欣賞）

「小孩的新聞」則是 1932 年（昭和 7 年）開始第一次的播送，放送對象以小學三年級以上。選擇這個年齡層以上是因為這時期的小孩比起講述虛構的事情，他們對現實的故事更感興趣，例如：「今天天氣非常炎熱，所以上野動物園的白熊看起來非常沒有精神。」的這句話，在小孩們心中會反映出一種與童話世界中的白熊是完全不一樣的白熊的，童話製作家村岡女史認為這是「兒童新聞」最重要影響孩子們的因素。³²

最後，最早專為小孩設計的播送節目，也是內容最為豐富的「子供的時間」，首播時間為 1928 年，最後一筆「子供の時間」標題出現於 1945 年的《臺灣日日新報》；是一個針對年齡層最廣，專為兒童所設計的廣播節目。而日治時期的臺灣廣播開始不久，臺北放送局（代號 JFAK）也開始製作為臺灣當地所設計的「子供の時間」，發展了 17 年，可說是廣播節目中很穩定長壽的節目之一。³³

³¹ 同上註，184。

³² 藥師知美，〈「ラジオのおばさん」朝日新聞への登場は〉，（東京：朝日新聞，2014），<http://www.asahi.com/special/kotoba/archive2015/mukashino/2014090200001.html>

³³ 鍾愛，〈子供の時間〉，（國立臺灣大學：音樂學研究所，2017），9-11。

「子供の時間」節目內容中，類型大致分成「講話」、「童話」、「戲劇」為核心發展，在分類上，1933 年與 1934 年的《ラジオ年鑑》皆對「子供の時間」的節目類型做了以下分類：

表 3-9 《ラジオ年鑑》對「子供の時間」的節目類型分類

《ラジオ年鑑》	講話	童話	音樂			戲劇		其他		
1933 年	講話	童話	童謠、 唱歌	和 樂	洋 樂	演藝	兒童 劇	科外教 授	其他	
1934 年	講話	童話	童謠、 唱歌	和 樂	洋 樂	演藝	演劇	子供ノ 新聞	實況 描寫	座談 會

其中，在鍾愛的〈子供の時間〉論文中對「子供の時間」節目類型分類，發現「歌唱」類型中，內容包含「唱歌、童謠、其他歌曲等歌曲演唱，以及うたのお稽古（歌唱教學）」的，合計播放次數高達 1460 次，是所有類型最高的，佔了 19.6% 將近 1/5。次要的節目類型則依序為「洋樂」（14.3%）、「童話」（13.4%）、「演劇與演藝」（12.5%）這三個節目類型佔全部節目的 10~20%；剩餘的則低於 10%。因此由數據可見如果有機會時常聽廣播的孩童，或是像蔡焜霖先生學校一樣，都會播放廣播的話，童謠真的能夠很容易被聽見。

接下來，再從「唱歌」細分「唱歌的節目類型」，可分為「純唱歌」與「歌のお稽古」兩類，依據鍾愛所分析歸納的數據，兩者分別佔比例 16.1% 與 3.5%，又「純唱歌」的歌曲種類中包含唱歌、日本童謠、臺灣的歌、臺灣童謠曲集、臺灣地方歌曲、軍歌以及其他。若要找尋日本童謠的蹤跡，可發現有「唱歌」、「童謠」及「歌のお稽古」³⁴下表為此三個節目的內容與發展概況³⁵：

³⁴ 「歌のお稽古」自 1931 年 4 月 21 日首播，之後固定每週六撥出（1937 年 10 月 14 日改每週四撥出）直到 1945 年 3 月 29 日的最後一回，一共撥出 259 回。

³⁵ 同註 33，頁 44-48。

表 3-11 「唱歌」、「童謠」及「歌のお稽古」內容、定義、發展概況

歌曲種類	定義與內容	發展概況
唱歌	近代日本發展初等義務教育下，作為唱歌科教材的兒童歌曲。強調教化意義，培養民族平均情感。	日本唱歌教材與臺灣原創唱歌教材皆在節目中出現，並且由小學校、公學校學童所唱。
童謠	指大正時期（1918 年開始）蓬勃發展之以童心為出發點，為兒童所創作的詩歌，節目中最常出現之點為創作能反映兒童心境之歌曲歌曲集。	節目中頻率出現最高之歌曲，大正時期重要的童謠詩人與作曲家在�本童謠運動下的新創作，節目中普遍出現。
歌のお稽古	字面上的意思就是指教唱歌曲的節目，每回節目通常教一首歌曲；他的一大特色是與輔助教材「子供のテキスト」（孩童的教科書）配合。此月刊富有精美圖片，內容最富有特色的是「特選童謠」專欄 ³⁶ 。	只要有與「子供のテキスト」有配合之處，報紙節目單就會註明「子供のテキスト」頁數，以用來搭配閱讀，此外，還會著名「這是節目教科書免費提供，請多加利用。」和領取地點的訊息。 ³⁷

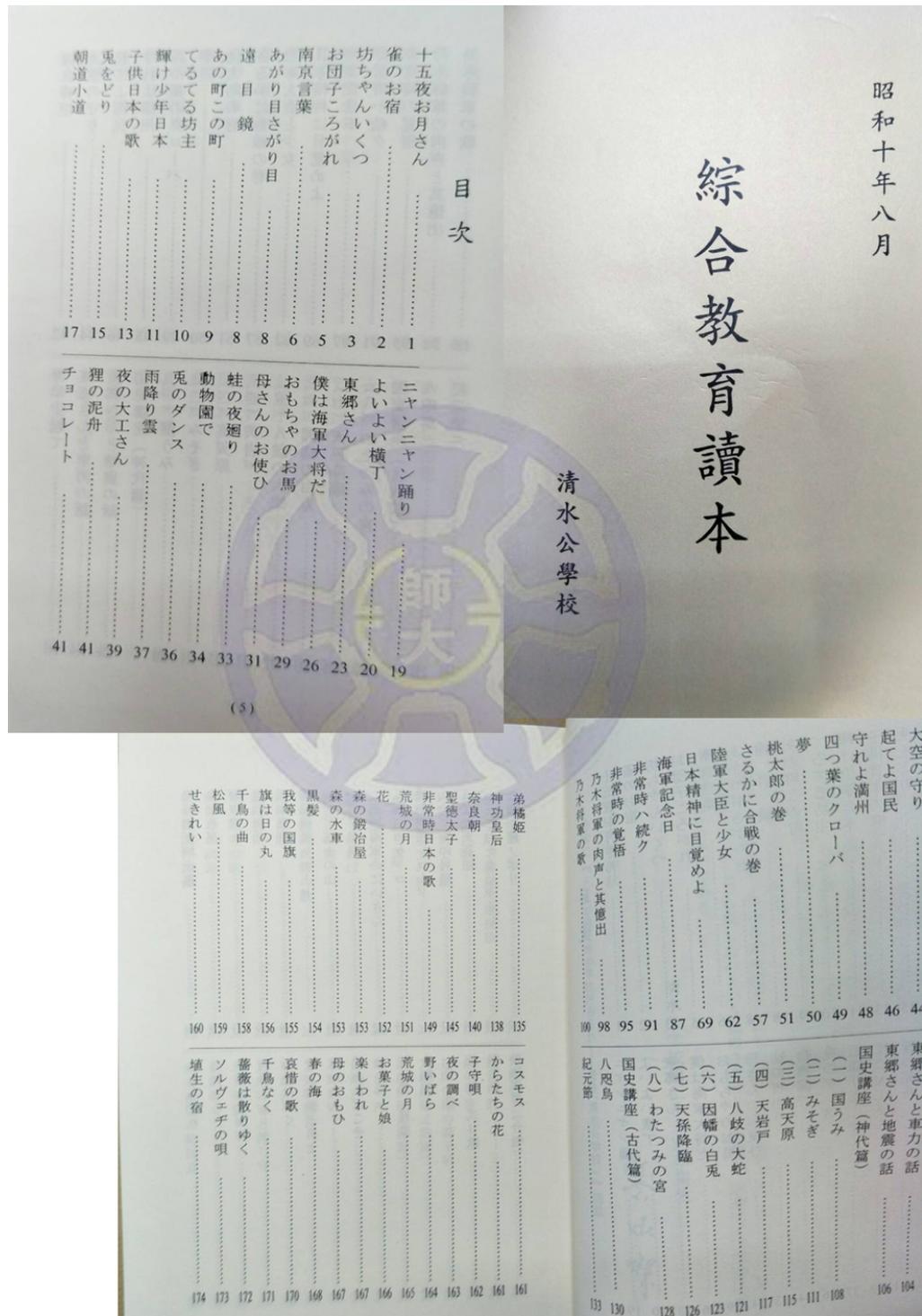
上述可發現，在日本殖民時代的廣播節目，含日本童謠的節目是比重算非常多的（將近五分之一），如果家境還算普通以上的孩童，要利用廣播來學習、收聽童謠，算是非常容易的。因此筆者在訪談時，親自確認蔡焜霖是否聽過「子供の時間」這個廣播節目，他說是有的。他偶爾使用家裡電臺廣播出來，但是平常是上學，幾乎都在學校聽。後來這些廣播內容有了唱片，唱片就又變成這本「綜合教育讀本」書，所以這本書有唱歌、童謠、演戲，也有廣播節目的講故事的內

³⁶ 「特選童謠」的內容是每月刊登一特定題目，募集讀者的童謠歌詞創作投稿，入選者除了獲得獎品之外，其創作作品還可以刊載在「子供のテキスト」上，並經由專業作曲家譜成樂曲；「特選童謠」最盛的 1930 年代，入選的歌曲會被「歌のお稽古」採用並教學之，葉口英子，〈昭和初期（1925-1937 年）のラジオ番組『子供の時間』にみる音楽関する考察〉，《静岡産業大學情報學部研究紀要》，v10，2008，85-86。

³⁷ 〈JFAK 四月二十一日〉，《臺灣日日新報》，1931 年 4 月 21 日 6 版。

容，也就是把唱片的內容弄成文字印出來，黑膠就是在廣播室播出來，每一個教室都會聽到。下圖（圖 3-2）³⁸為綜合讀本內頁目錄圖：

圖 3-1 蔡焜霖復刻，清水公學校綜合教育讀本封面與目錄



³⁸ 蔡焜霖提供，其書本為他重製的版本，原版已不復存。

圖 3-2 蔡焜霖復刻，清水公學校綜合教育讀本日錄

皇師百萬	174	あさみどり	192
鞭声 肅々	173	弓矢とる	190
百戦 無功	172	多摩の大御狩	189
孤軍 奮闘	171	肉弾	187
模範朗読レコード	170	師愛は輝く	185
(一) 富士の山	169	嗚 肉弾三勇士	182
(二) 早鳥	180	魅へる人々	182
(三) 海軍のいっさん	179	愛あればこそ	182
(四) カケッコ	182	父と母	182
模範朗読レコード	185	紀元節 雅楽	251
(一) 天の岩屋	187	金剛石	251
(二) 天長節	189	一月一日	251
(三) おたまじゃくし	190	紀元節 式日歌	253
(四) 鯉ノボリ	192	明治節	253
天長節	256	勅語奉答(合唱)	255
皇太子殿下御誕生奉祝歌	257	大楠公	273
日本国民歌	259	義士の討入り	276
肉弾三勇士の歌	260	満州事変	277
肉弾三勇士の歌	261	松岡全権の獅子吼	280
「守れ台湾」	262	大忠臣蔵(前篇)	283
「銀翼光る」	263	大忠臣蔵(後篇)	286
勝つて戻れば	263	尊き一声	289
揚る日の丸	265	台湾入	292
廟巷鎮決死隊の歌	265	小野訓導	295
銃後の歌	267	古賀聯隊長	298
敵機襲来	268	石童丸	302
日本防空の歌	269	乃木將軍と渡し守	308
明けゆく満蒙	271	忠犬美談	321
満州興国行進曲	272	召集令	326
		南山血染の聯隊長	331

從圖片目錄內容可知道其內容非常多元，有講座、童謠、朗讀等等。蔡焜霖接著詳細介紹了這本綜合讀本。蔡焜霖說在 1935 年八月的臺中縣大甲縣清水市的清水公學校正式發行，為課外學習讀本，全名叫《綜合教育讀本》；這本讀本發行的主旨為當時的校長川村秀德先生在序中有說道，當時日本境內的學校當時都還沒有這種學校有線廣播放送系統，清水公學校是在新校落成時就建立這個廣播系統了，比日本還早。

為了能夠播放多元的內容，清水公學校購置了數百枚的黑膠唱片，其裡面的內容把它寫成文字整理後，就變成了這個綜合教育讀本。這個廣播系統在每個教室都配備了擴音喇叭，同時在全校播放，並按年級別進行學習；在學校操場進行體操訓練、劍舞、大眾遊戲、行軍等都會使用這個系統。

此外，四年級以上的學生，在早上十點與下午兩點有新聞廣播，新聞內容依照各年級的能力聽寫下新聞的內容藉此學習聽寫日文的能力；但很可惜的是，這個設備在 1945 年（昭和 20 年）戰爭結束後，就被破壞殆盡了。

一年一年的過去，蔡焜霖說她對母校和這個廣播設備都非常思念，並以身為是清水公學校的學生感到自豪。因此蔡焜霖開始思考教育讀本的再版製作，經過一番努力，終於完成這本復刻版的《綜合教育讀本》。

他最後非常開心的說母校是我的驕傲，他衷心地感到開心與感動這本復刻版的完成：「我想留下一點點歷史，我很幸運完成了這個讀本讓他再次來到這個世界上。」



第五節 童謠黑膠唱片

黑膠唱片在臺灣的歷史，要從 1910 年 11 月的臺北市榮町（今衡陽路）開始講起，這裡成立了「株式會社日本蓄音機商會臺北出張所」，該蓄音機（留聲機）商會，是日本最大唱片製造商，除了自製留聲機「NIPPONOPHONE」（日蓄）牌外，並出版日語的唱片，還附上簡單的牛皮紙封套。³⁹此時，臺灣人就開始陸續進口西洋唱片、上海京劇、河南梆子等等；之後幾年，陸續出現印有「古倫美亞」、「金鳥」、「應標」、「東洋」、「勝利」等等商標的黑膠唱片，其中，又以「古倫美亞」唱片公司唱片內容以日語唱片居多。根據昭和十年（一九三五年）出版的唱片價格約為 1.6 角~9 角，日據時代的黑膠唱片和留聲機是非常昂貴的東西，在當時，一個教師的薪水約 20 至 30 元一個月，層級比較高的公務員則約 60 至 80 元一個月，可是一張唱片平均售價為 1.6 元，甚至最高級的插電型留聲機，竟然一臺要 600 元，就算連哥倫比亞公司出產的最便宜攜帶型留聲機，售價也要 28 元，所以很少人有辦法負擔。留聲機實在太貴的情況下，產生了幾個好友出資合買的方法出現，輪流聽取唱片內容。唱片銷售與購買方面，除了幾家專門販賣唱片的唱片行外，其他幾乎都是在全臺各大文具店、藥房、百貨店、鐘錶店銷售，必須在這些商店才買得到。這些店向唱片公司批唱片來賣，利用價差來獲利。⁴⁰

蔡焜霖也敘述小時候住在清水，而唱片公司幾乎都在臺中市區，所以如需要購買唱片，除了去城市購買外，也有些人會去城市購買唱片回去清水地區販售，因此在家鄉地區，西藥房、文具店、百貨店、雜貨店等均也可以買到唱片，只是唱片價格價格較高。當時的唱片公司，為了搶生意，也會絞盡腦汁的想出各種辦法販售唱片。趙天儀的爸爸趙水木的生前就表示：「當時賣唱片，除了唱片公司

³⁹ 林良哲，〈由落地掃到歌仔戲〉，（《宜蘭文獻》38 期，1999），3-49。

⁴⁰ 葉龍彥，《臺灣唱片思想起》，（北市：博揚文化事業有限公司，2001），51~52。

派歌星輪流登臺演唱外，為了促銷，便在戲院播片中場空檔時播放最新的曲盤，然後在戲單中介紹播放的曲目及提供單位。」

趙天儀也說，他的爸爸趙水木是日治時期臺中規模最大的唱片行「大宗公司」的老闆，當時許多有名人士，例如陳垂映、吳家三兄弟吳天賞，都時常來他們家享受音樂。就連知名的作曲家兼聲樂家，住在臺中市神岡區的呂泉生先生，也是他們家的常客。

此紀錄片之背景音樂包含了很多首當時黑膠唱片的原聲，其來源是出自由臺灣師範大學-民族音樂研究所的日治時期臺灣曲盤數位典藏計畫⁴¹，此計畫音樂唱盤之所有者為在臺灣流行音樂界的資深唱片收藏家李坤城。趙天儀還說，李坤城也是臺中人，他以前很常來他們家大宗唱片公司買唱片，搜集了家裡的唱片很多。李坤城曾經問趙天儀說：「你爸爸姓趙，為什麼你們大宗唱片董事長姓蔡？」趙天儀跟他說，這我阿嬤啦！因此，此日治時期臺灣曲盤數位典藏計畫所使用的黑膠唱片，極有可能是以前在趙天儀家的大宗唱片公司的，下圖為日治時期黑膠唱片示意圖⁴²（由日治時期臺灣曲盤數位典藏計畫提供）

⁴¹ 臺灣曲盤數位典藏計畫，臺灣師範大學-民族音樂研究所，<http://archive.music.ntnu.edu.tw/shellac1/database.html>。

⁴² 同上註，於網頁教育類裡面的第一首《麻雀的學校》曲目選單中。

圖 5-1 日治時期的黑膠唱片，唱片內容為《すずめの学校》（麻雀的學校）歌曲



第四章 日治時期下的『日本童謠』解說與分析

下面一一介紹其童謠的作詞作曲者、創作背景、譜例以及歌詞翻譯⁴³，曲目包含《桃太郎》、《靴が鳴る》、《春が来た》、《夕焼小焼》、《証城寺の狸囃子》、《雀の学校》、《七つの子》、《象さん》、《青い眼の人形》、《雨降り》一共十首（依照紀錄片提及的順序作為本次研究的排序）。其會選錄這些歌曲的條件為趙天儀與蔡焜霖兩位在訪談過程中，都有提到、唱到的曲目。只有一方人提到的日本童謠則不收錄。

此次選錄的童謠，除了《桃太郎》、《春が来た》與《靴が鳴る》是傳承童謠（日本童謠運動前，明治初中期所創作的），其他都為新創作童謠（日本童謠運動時期，大正時代所創作的，比較生活口語的口吻）。

一、《桃太郎》

這首是一首在臺灣也非常耳熟能詳的童謠，連筆者詢問爸爸媽媽、朋友及長輩們都會知道的歌曲。此曲作詞者不詳，作曲者為岡野貞一；1911年（明治44年）5月被文部省（相當於教育部）選定收錄於《尋常小学讀本唱歌（一）》中，成為小學一年級音樂課必學的歌曲之一。但由於歌詞內容有過於誇讚侵略戰爭的表現，因此在1941年（昭和16年）新訂的小學音樂課本中被刪除掉。

本童謠歌詞以對話方式敘述一個童話故事，桃太郎帶著小白狗、猴子與雉雞，展開一連串的討伐鬼的冒險故事。桃太郎這個故事中的英雄，在當時被用作教育民族復興的象徵，故事中有許多人物與軍國主義形象重疊，《明治百年の児童史》（唐澤富太郎撰 講談社出版）裡面舉出很多例子；明治時代末出版的繪本《明治の桃太郎》也有一個例子：「桃太郎穿著軍服的姿態出現，他說：『我是日本的

⁴³ 收錄於附錄中。

士兵，假如有對國家不例的人，我會把腰間上的日本刀拔出來把你切成碎片』。」

44

下面譜例為 D 大調，2/4 拍的單拍子，但是演唱起來像是以八分音符為一拍的
感覺；主要旋律為下面這 12 小節，一共重複六次結束，終止式是完全終止，曲子
聽起來為征戰式的快板。

譜 4-1 《桃太郎》旋律重複，歌詞一共有六段



ももたろうさん ももたろうさん
おこしにつけたきびだんご
ひとつ わたしに大くださいな

二、《靴が鳴る》（發出聲音的鞋子）

這首歌在 1919 年（大正 8 年）的 11 月於《少女号》首刊，作詞者為清水かつ
ら，作曲者為弘田龍太郎；此曲又名《お手つないで》（手牽著手），蔡焜霖解
釋此曲第一句是「お手つないで」，這首歌唱久了，便不小心以為它的名字是《お
手つないで》，大家每次講到這首歌的時候就會說お手、お手，「你會不會唱お
手？」（お手就是小孩子話，小手的意思），お手つないで就是牽著小手之意，
所以好多人一起唱比較好玩，一起唱一起跳蹦蹦蹦蹦。

⁴⁴ 全国実行委員会編《NHK 日本のうた—ふるさとのうた》（東京：講談社，1991），
60-61。

此曲原是模仿有聲音「chu chu」的新皮鞋走路聲。當時，能購買新皮鞋的小孩，都是有一定收入的富裕生活之人。但現實中，一般家庭的孩子們是穿著木屐或是草鞋/涼鞋唱這首歌的；唱這首歌時，小孩會把自己想像成小鳥或兔子，自由自在愉快的嬉唱。⁴⁵

歌詞的第一段跟第二段中，都融洽地嵌入幼兒語。例如「手手」，「頭頭」。原本的日文中，指稱人的身體部位的單字通常是一個音節。如「眼」、「毛」等等，「手」也是如此；而在幼兒語，這個單音節會重複。就像在說「母乳」或說是「奶奶」，原本是只要說「奶」即可。接著是「頭頭」這個單字的讀音中的「つむ」，原來是「つむり」，但是這裡把「り」省略掉，也可以讀成「つぶり」，此字是從「圓」的讀音轉來的，據說是因為頭很圓，所以這麼說。接著歌詞的第一段跟第二段中都有的「み空」的描述，在第二次世界大戰以後，自從文部省檢定教科書唱成「お空」以來，都一直唱成這樣！⁴⁶

下面譜例為 D 大調，4/4 拍的單拍子；曲子總長 16 小節，9-12 小節與 13-16 小節以模進方式處理，終止式是完全終止，曲子聽起來為優雅的甚快板。

⁴⁵ 同上註，102-103。

⁴⁶ 中村幸弘，《読んで楽しい日本の童謡》，（東京：右文書院，2008），21。

譜 4-2 《靴が鳴る》旋律重複，歌詞一共有二段

The image shows a musical score for the song '靴が鳴る' (Boots Ring). It consists of four staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 104, and the dynamics are marked as mezzo-forte (mf) and forte (f). The lyrics are written in Japanese under the notes. The first two staves are the first line of the song, and the last two staves are the second line. The lyrics are: おてて つないで のみちをゆけば / みんな かわい ことりになつて / うたをうたえぼ くつがなる / はれたみそらにくつがなる

三、《春が来た》（春天來了）

此曲對於春天的來到表現出了欣喜與輕快感，且多麼令人懷念的感覺。以前的日本人認為這種春天已正在漸漸的消失。此曲在 1910 年（明治 43 年）的《尋常小学讀本唱歌》發表時，日本到處都可以看到像這樣的春天，1912 年 3 月發行於《尋常小学唱歌 第三学年用》；講到文部省唱歌時，第一個一定會想到創詞者高野辰之，作曲者岡野貞一這個組合，當時百選歌曲中，《春が来た》、《紅葉》、《春の小川》、《故郷》、《朧月夜》五首歌都為此作詞作曲者組合所做，不管在明治時期、大正時代或昭和時代，這幾首曲目一直是最受歡迎的；作詞作曲者為東京音樂學院的教授。⁴⁷

此曲在 2007 年也入選《日本の歌百選》。歌詞中「春が来た、花が咲く、鳥が鳴く」，不停地反覆這幾句歌詞，可以看出有多麼期待春天的到來；「どこに

⁴⁷ 同註 31，52-53。

来た」他們從哪裡來呢？此段描寫含一種驚喜的感覺，好像從哪裡都有可能會出現。

下面譜例為C大調，4/4拍的單拍子；主要旋律為下面這12小節，一共重複六次結束，終止式是完全終止，曲子聽起來為快樂的快板。

譜 4-3 《春が来た》旋律相同，歌詞一共有三段

たのしく ♩=120
mf

はるがきた はるがきた どこにきた

やまにきた さとにきた のにもきた

The image shows a musical score for the song 'Spring Has Come' (春が来た). It consists of two staves of music in 4/4 time, C major, with a tempo of 120 beats per minute. The melody is simple and repetitive. The lyrics are in Japanese and are repeated three times under the notes. The first line of lyrics is 'はるがきた はるがきた どこにきた' and the second line is 'やまにきた さとにきた のにもきた'. The score includes dynamic markings like 'mf' and 'v'.

四、《夕焼小焼》（晚霞燦爛）

《夕焼小焼》這首曲子是在1923年（大正12年）發行的《文化樂譜・新しい童謡その一》中所刊登出來，作詞者為中村雨虹，作曲者為草川信；但後來因遭遇關東大震災，書籍沒有在市面上流通就都全部化成灰燼。但幸運的事，藉著之前已經給出版僅少部分的樂譜，這首歌還是被廣為流傳。

實際上中村雨紅寫這首詩是在大約四年前。當時，中村雨紅任教於日暮里小學校，住宿在東京的下鄉地區。他常常會回去恩方村（現在在八王子市上恩方町）的老家，老家從八王子車站沿著陣馬街道距離有15公里遠，走路要3個半小時，作者便在途中見到美麗的夕陽。

中村雨紅在 1919 年（大正 8 年）雜誌《金の船》中入選了幾篇童謠，因為這個機緣認識了野口雨情，於是借用了雨情的「雨」字，另外以被雨情「染色、感染了」的意思，加上了「紅」的字作為筆名。⁴⁸

下面譜例為 C 大調，2/4 拍的單拍子；曲子總長 16 小節，整首歌曲不含休止符有 21 個音符，八分音符就佔了 14 個（2/3 以上），算是節奏鮮明簡單的一首歌曲，終止式是完全終止，曲子聽起來為輕柔的行板。

譜 4-4 《夕焼小焼》旋律重複，歌詞一共有二段

♩ = 84
mf

ゆうやけこやけでひがくれて
やまのおてらのかねがる
f
おーててつないでみなかえろ
mf *rit.*
からすと一つしにかえりましよう

五、《証城寺の狸囃子》（証城寺的狸貓）

此曲的作詞者為野口雨情，作曲為中山晋平。證城寺在現實中真的存在，他座落在日本千葉縣木更津市，興建於十七世紀中葉之江戶時代，作為學問寺非常有名，各地有學問的僧侶都會慕名而來。年號文政時期，有位法號了印的六世住持在中秋月正圓的那一晚與有著大肚的狸貉打了起來，結果最後狸貉因大肚破裂

⁴⁸ 同註 31，138-139。

而亡，後來就有了狸貉的傳說。野口雨情就根據這個素材，製作了〈証城寺の狸囃子〉此首詩。

此首詩「証城寺の庭は；月夜だ月夜だ；友達来己等の友達ア；どんどこどん」詞句跳脫了一般日本詩歌的五、七字為依據的規則，讓人有不安定的感覺。中山晋平也因作曲的需要，把詞句「証城寺の庭は」改成了「証；証、証城寺；証城寺の庭は」。此外，「証」這個讀音原為「しょう」，但由於唱歌的需要，不得不改唱「しょ」，但此唸法僅限於童謠；「月夜だ月夜だ」、這段也因為要配合前面需頭韻要加重，改成了「ツ、ツ、月夜だ」。打大肚子的聲音「どんどこどん」也變成「ぼんぽこぼん」。⁴⁹

趙天儀說，這首歌給他的印象就是一首很頑皮的一首歌。他還指出，根據呂泉生的說法，這個歌的情節是虛構的，不過後來變成很有名，所以日本旅行團都會安排人家去証城寺，証城寺就會播這首歌給你聽。

有一次在京都跟日本教授開會，晚上吃完東西大家就娛樂要唱歌，臺灣的教授們就要唱《望春風》；趙先生說這個固然好，可是日本人不一定懂，所以就改唱《証城寺》，那些日本教授很高興，你怎麼會，他回：「我小時候就會了！」

下面為此首兒歌的譜例，調性為C大調，2/4拍的單拍子；曲子總長不含前奏與尾奏，但是含重複段落一共33小節，終止式是完全終止，曲子聽起來為戲謔的甚快板。

⁴⁹ 同註 33，156-157。

譜 4-5 《証城寺の狸囃子》

しょうしょうしょうじょうじ しょうじょうじ の に わ は
 しょうしょうしょうじょうじ しょうじょうじ の は ぎ は
 つ つ つ き よ だ みん な で て こい こい こい
 つ つ つ き よ に は な ざ か り - -
 お い ら の と も だ ち や ぼん ぼ こぼん の ぼん
 お い ら は う か れ て ぼん ぼ こぼん の ぼん
 ま け る な ま け る な お じ ょ う さ ん に ま け る な
 こ い こい こい こい こい こい こい みん な で て こい こい こい

六、《雀の学校》（麻雀學校）

作詞者為清水かつら、作曲為弘田龍太郎。趙天儀說外孫女回來，他喜歡唱這個歌給他聽，由於她在紐西蘭是學英語的，回來臺灣學北京話，他希望讓孫女知道，臺灣也有日語。

在教室前面有著站在電線桿線上或樹枝上的麻雀們，感覺像麻雀們在授課一般；第一段是老師在授課，以老師的角度來唱這個歌；第二段則生動地描繪出學生學習樣子，老師嚴格指導下說：「還是不行，吱喳喳。」；後面一句「再來一次一起唱。」也是用老師的口語，但改用鼓勵、溫柔的口氣再請大家再來一次。

歌詞中「ちいちはっぱ、ちいはっぱ」為擬聲表現「chi-chi-pa-pa-chi-pa-pa」，表示唱歌與回應的狀態聲詞。⁵⁰

此曲有種說法是麻雀老師振翅命令，麻雀學生只能唯唯諾諾尊崇，就像是日本國政府與國民的角色般，「ちいちはっぱ，ちいはっぱ。」日本公民們用此句同時表示唱歌也包含帝國主義的表達來捍衛日本的心情，有著同後的帝國主義味道。當然，也有學者不這麼認為此曲有這個意思。⁵¹

下面譜例為G大調，4/4 拍的單拍子；曲子總長 16 小節，整首歌曲的音符種類只有四分音符與八分音符，是一首節奏既簡單旋律又好記好唱的歌曲，終止式是完全終止，曲子聽起來為可愛的行板。

譜 4-6 《雀の学校》

チイチイ パッパ チイ パッパ 雀の学校の先生は
鞭をふりふり チイ パッパ 生徒の雀は輪になって
お口をそろへてチイ パッパ まだまだいけないチイ パッパ
も一度しよにチイ パッパ チイチイ パッパ チイ パッパ

七、《七つの子》(七個孩子)

這首曲子是在 1921 年(大正 10 年)7 月號的《金の船》中，由野口雨晴作詞，本居長世作曲發表於雜誌裡。

⁵⁰ 同註 33，88-90。

⁵¹ 植山俊宏，〈「雀の学校」をめぐって—教育の文化的遺産の継承を考える〉，京都教育大学 教員研修モデルカリキュラムの開発研究，2009，14-15。

「鳥為何在啼叫；鳥在山上；可愛的七個孩子」《七つの子》的原創作是《山中的鳥》；《山中的鳥》是 1907 年（明治 40 年）發表的詩集《朝花夜花》中的一其中一首。當時 24 歲的野口雨情，本著「童謠中其實是具有真正的日本詩謠的素質」的想法，出版了這本詩集，但當時人們並沒有認同他的話。這首《山中的鳥》，在童謠盛行的現代，重新被賦予了生命。

不過，所謂《七つの子》，是指「七個孩子」還是「七歲孩子」呢？國語文學者，同時也是本居長世的學生的金田一春彥，以《小學生全集》的插畫為例，認為應該是指「七歲孩子」的意思。但是另一方面，兒童文學家的藤田圭雄則舉出野口雨情在書中有描述到「因為鳥兒在那個對面的山上有很多的小孩」，而對「七歲說」提出反論。⁵²

蔡焜霖分享在監獄島（綠島）裡面時，曾有唱起這首《七個孩子》的經歷。那個時候柯旗化被抓去關，被嚴刑拷打，打得很厲害很嚴重，後來還把他關在獨房，他好想要自殺，可是想到家裡還留下孩子，也擔心太太，就只好慢慢想起所有他所知道的歌，一直唱一直唱；其中一首就是烏鴉的歌，有七個小孩的。在綠島一起的時候，柯旗化、他兒子和我就一起唱那首《七つの子》，烏鴉的歌。

下面譜例為 C 大調，4/4 拍的單拍子；曲子總長為 24 小節，1-8 小節與 17-24 小節、9-12 小節與 13-16 小節以模進方式進行，終止式是完全終止，曲子聽起來為輕柔的慢板。

⁵² 同註 31，127。

譜 4-7 《七つの子》

♩ = 108
mf *p*
 から—す なぜなくの からすはやまに
p poco rit.
 かわい い なな—つ の こがあるから生
pp
 かわい かわいと からすは なくの
p *f rit.*
 かわい かわいと なくんだよ
mf *p*
 やま—の ふ—るすへ いてみてこらん
p poco rit.
 ま—る い めを—した いい—こだよ

八、《象さん》(大象)

這是一首臺灣也耳熟能詳的童謠，臺灣版的大象之歌「大象、大象，你的鼻子怎麼那麼長？媽媽說，鼻子長才是漂亮。」原曲日本童謠的作詞者為まどみちお，收錄在他 1963 年的童謠作品「ぞうさん まど・みちお子どもの歌一〇〇曲集」（大象-まど・みちお 給小孩的一百首曲集），作曲者為團伊玖磨。

作詞者在創作此作品之翌年，恰巧印度贈送上野動物園一頭雌象「印地拉」。在第二次世界大戰中，因為考慮到動物園因空襲等而燒毀時的危險性，所以在日本當時國內所有的大象都已被殺死了。因為如此，這頭印地拉的公開典禮，是一大盛事。這首大象童謠，被該典禮採用。

第一段與第二段的第一行、第二行都是「大象；大象」，是在呼喚大象。接下來的第三行，在第一段跟第二段，是分別問大象不同的問題。第一段是「鼻子很長耶」，第二段是「喜歡誰呀」。兩者很明顯的都是在向大象呼喚，向大象問問題，不過是誰在對著大象，說這些話呢？首先，可以想到的，是來看大象的小朋友們。不過，只要是正在看大象的人們，不管是誰都沒關係吧。

然後，不論是在第一段與第二段，第四行的「是啊」「嗯啊」都是各自回答上一句的問題的回答的預告詞。在第一段，是「媽媽也很長耶」，在第二段，是「喜歡媽媽」，應該是表明具體的理由或對象的回答。

朝著幼兒的呼喚跟問問題，以及幼兒對問題的回答，兩者都是徹底的幼兒語調。因此，如果想像成是在問幼兒問題的話，會注意到第二段第二行的「喜歡誰呀」只有七個音節。在那裡只有「喜歡誰呀」而已的話，也可以想到，其是要與第五行的「喜歡媽媽」連結一起，表達出母子的相互思念。⁵³。

下面譜例為F大調，3/4拍的單拍子；曲子主要旋律為8個小節，重複兩次；終止式是完全終止，曲子聽起來為可愛的行版。

⁵³ 同註 33，301-302。

譜 4-8 《象さん》 旋律相同，歌詞一共有二段

The image shows a musical score for the song 'Elephant' (象さん). It consists of three staves of music in G major, 4/4 time. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics 'ぞうさん ぞうさん おはなが', the second staff contains 'ながいのね ぞうよ', and the third staff contains 'かあさんもながいのよ'. The melody is simple and repetitive, with a final double bar line at the end of the third staff.

九、《青い眼の人形》（藍眼睛的洋娃娃）

中文翻譯為《藍眼睛的娃娃》，野口雨情作詞，1921年12月号《金の船》發表、數年後本居長世作曲。此首為關東大震災（1923年9月1日）後「日米友情」之歌，又1927年3月18日由美國贈送給日本全國小學校和幼稚園的「平和の人形大使」（青い眼の人形），一共有12,739隻。

在野口雨情寫的童謠歌曲中，與外國有關的作品中只有《赤い靴》和《青い眼の人形》這兩首曲子。其他作品則都是用日本的素材寫成、日本情感點綴的，如果也用這種觀點來看，這首《青い眼の人形》雖取材自外國，但就感覺跟情緒來說，你還是可以感受到那種日本的憂傷。此外，它是一個歷史很久的洋娃娃，而且很多國家都有這種洋娃娃，這個娃娃用途是一個玩小孩玩偶的玩偶，明治時期有很多德國娃娃，大正時期有很多的法國娃娃；據說進口美國娃娃則是在昭和時代。因此，創作這首童謠時美國娃娃還很新奇，還沒有進口很多。

此首童謠先介紹輸出國與洋娃娃材料。第一段是在介紹人偶的出國國跟材質，說明美國製的賽璐珞樹脂的人偶來到日本了；第二段在說，人偶在到達日本的港口時，出人意外的，令人憐惜地流下眼淚；第三段像是那個人偶說的話，表達其

不懂日文而感到不安；第四段好像是她在對日本的女孩子表達她希望能相處融洽，成為好朋友⁵⁴。

下面譜例為 E 大調，4/4 拍的單拍子；第二段與第三段有轉調手法，開頭為大調，中間轉至平行小調，最後再回到大調，讓洋娃娃的孤單難過害怕表現得非常到位；終止式是完全終止，曲子開頭為行版，中間變成哀傷的慢板，最後又變回行版。

譜 4-9 《青い眼の人形》

Andante

f *mf*

あーおいめをーした おにんぎょうは アメリカうまれの
少しおそく

f *p*

セルロイド にほんのみなとへ ついたときー

rit.

いっほいなみだをうかべてた わたしはことほが

pp *rit.*

わからないー まいごになったら なんとしょう

f *a tempo* *mf*

やさしいにほんの じょうちゃんよ なかよくあそんで

f *rit.*

やっどくれ なかよくあそんで やっどくれ

⁵⁴ 同註 33，97-98。

十、《雨降り》（下雨）

此首歌於 1925 年（大正十四年）在雜誌《子供の国》11 月號發表，作詞者為北原白秋，作曲者為中山普平，這首童謠後來有被翻成中文版，在臺灣也是一首家喻戶曉的童謠，歌詞為：「淅瀝淅瀝嘩啦啦雨下來了；我的媽媽拿著雨傘來給我；淅瀝淅瀝嘩啦啦啦啦。」⁵⁵

歌詞開頭說下雨了，媽媽拿大傘來接我，我好開心，其中第二段所提到的「じやのめ」指的蛇之目，「蛇之目傘」（蛇の目傘）是一種很常見的和傘造型；第二段說主角背起出包回家，下課鐘聲叮噹叮噹響；接著他們看到一個小朋友在柳樹下哭泣，而且全身濕答答；媽媽於是把主角的傘遞給了那位小朋友；最後他向那位小朋友說沒關係沒關係我可以躲在媽媽的大圓傘下！

《雨降り》在 1979 年的臺灣電熱工業「臺熱牌萬里晴乾衣機」電視廣告中，把此曲的第一段旋律填上中文歌詞當作廣告歌。⁵⁶

下面譜例為 C 大調，4/4 拍的單拍子；主要旋律有 12 個小節，重複五次，節奏幾乎都是以付點四分音符加上八分音符的組合進行，聽起來就像是爵士取的搖擺（swing）的風格；終止式是完全終止，曲子開頭為快樂的快板。

⁵⁵ 〈かくれたベスト・セラーレコード〉，《読売新聞》，1960 年 3 月 12 日付夕刊，5 面。

⁵⁶ 已向多位年約 40 歲以上的人應證「臺熱牌萬里晴乾衣機」電視廣告的配樂是這首歌曲，且翻譯成中文版播唱。廣告內容大意是沒帶傘的小男孩在大雨中的校門口等拿雨傘來接他的媽媽 可是等阿等人走光了等不到媽媽 小男孩冒著雨走回家 還好半路上遇到趕忙拿傘來接他的媽媽 兩人一起撐傘回家 回到家媽媽從乾衣機拿出烘乾了的大毛巾擦著被雨淋濕小男生的頭髮。

譜 4-10 《雨降り》旋律相同，歌詞一共有五段

雨 雨 降れ降れ 母 さん が 蛇 の 目 で お 迎 え
 嬉 し い な ピ ッ チ ピ ッ チ チャ ッ プ チャ ッ プ ラ ン ラ ン ラ ン

以上綜合十首歌，以編曲來看，會發現這幾首童謠都以單拍子、完全終止、旋律上 8~12 小節為一個主要動機不斷重複的手法、節奏簡單素材不多等等來創作。可見作曲者為了寫給孩童欣賞，也特別下了功夫，創作簡單好上口的歌曲。

以曲子創作者來分析，分別把作詞者與作曲者列成一個表格後，表中會發現清水かつら 野口雨情這兩位作詞者的作品，竟然在這 10 首歌中就出現了 2 次(含)以上。可看出這幾位創作者的作品在當時是受到非常多人的喜愛。

表 5-1 趙天儀與蔡焜霖都有提及的十首童謠總整理

曲名	作詞者	作曲者
《桃太郎》	不詳	岡野貞一
《靴が鳴る》	清水かつら	弘田龍太郎
《春が来た》	高野辰之	岡野貞一
《夕焼小焼》	中村雨虹	草川信
《証城寺の狸囃子》	野口雨情	中山晋平
《雀の学校》	清水かつら	弘田龍太郎
《七つの子》	野口雨晴	本居長世
《象さん》	まどみちお	團伊玖磨
《青い眼の人形》	野口雨情	本居長世
《雨降り》	北原白秋	中山普平

第五章 結論

蔡焜霖在訪談結束後分享了一句話：『藝術是很重要的，清水公學校綜合讀本印出來的時候，當時日本籍的校長就這樣說道：「為什麼要印這個？因為音樂很重要，它能陶冶情操。」校長常常用中國的漢字表示陶冶情操的重要，認為要用「感情」去教育，把一個人培養成有德育、美育，且富有音樂涵養的個體；對於一個教育者來說這是的很重要的一環。學校購買黑膠就是要為了這個，並且才會有全臺、全日本唯一的好的設備。』

筆者在訪談時，深刻地感受到兩位耆老在講述的過程中，臉上洋溢著幸福的樣貌，彷彿時光從八十多歲回到了八歲一樣；他們開心的聊著以前的種種，分享日本童謠的相遇、學習、遊戲、傳承，在拍攝中深深瞭解到日本童謠在童時回憶中佔了多麼大的份量、日本童謠勾起多少的年少故事。在他們人生故事中，還觀察到日治時期的臺灣人，擁有還不錯的生活環境，所以各行各業非常興盛，人才輩出，也因為這樣，孩童時期生活的才能如此的多采多姿，無憂無慮。蔡焜霖感嘆戰爭結束後，國民黨政府遷臺，之後所有有關日本的東西，包含教育、建築以及文物都被破壞殆盡，非常可惜。他們的回憶及有價值的文化，就這樣付之一炬，包含他以前公學校的廣播系統。

趙天儀也說臺灣現在的教育很不正常，只會一味要求學生們讀書考試升學，卻不會玩不會唱，發展非常不健全。一個人如果能多方面發展，多多接觸不同事物瞭解真正的自己和人生快樂的目標，會比整天讀死書考試更重要。就如他們孩童的生活中，因為有童謠的點綴，讓生活有許多不同的人生經驗與啟發。

此次非常開心能夠完成這題目的影片製作，感謝這兩位耆老的人生故事、日本童謠經歷，除了了解日治時期臺灣的日本童謠學習能夠如此多元外，也學習到以後在教育自己的小孩，有很多值得學習模仿的地方。



【附錄一】 童謠歌詞與中文翻譯

一、〈桃太郎〉

桃太郎さん 桃太郎さん	桃太郎桃太郎
お腰につけた 黍糰子	你腰上掛著的黍麵糰子
一つわたしに くださいな	請給我一個吧
やりましょう やりましょう	給你吧給你吧
これから鬼の 征伐に	如果你跟我去征討魔鬼的
ついて行くなら やりましょう	我就給你
行きましょう 行きましょう	走吧走吧
あなたについて どこまでも	跟著你無論到哪裡
家來になつて 行きましょう。	我都願意做你的侍從一起走
そりゃ進め そりゃ進め	前進前進
一度に攻めて 攻めやぶり	一舉進攻將之攻破
つぶしてしまえ 鬼が島	要把惡魔島攻的片瓦不存
おもしろい おもしろい	真好玩真好玩
のこらず鬼を 攻めふせて	把魔鬼打得片甲不留
分捕物を えんやらや	把戰利品用力搬回去啲！
萬々歳 萬々歳	萬歲萬歲
お伴の犬や猿雉子は	跟隨的狗、猴子、雉雞
勇んで車を えんやらや	都一起奮力推車

二、〈靴が鳴る〉（發出聲音的鞋子）

お手つないで 野道を行けば	手牽手，走郊野
みんな可愛い 小鳥になつて	大家變成可愛小鳥
歌をうたえば 靴が鳴る	唱歌鞋子就會做聲
晴れたみ空に 靴が鳴る	鞋聲響遍晴朗天空
花をつんでは お頭にさせば	摘摘花，插頭上
みんな可愛い うさぎになつて	大家變成可愛小兔
はねて踊れば 靴が鳴る	跳啊跳，鞋子就會做聲
晴れたみ空に 靴が鳴る	鞋聲響遍晴朗天空

三、〈春が来た〉（春天來了）

春が来た 春が来た
どこに 来た
山に来た 里に来た
野にも来た
花が咲く 花が咲く
どこに 咲く
山に咲く 里に咲く
野にも 咲く
鳥が鳴く 鳥が鳴く。
どこで 鳴く
山で鳴く 里で鳴く、
野でも 鳴く

春天來了 春天來了
從哪裡來了呢？
從山上來了 從故鄉來了
從原野也來了
花開了 花開了
在哪裡開了？
在山上開了 在故鄉開了
在原野也開了
鳥啼了 鳥啼了
在哪裡啼了？
在山上啼了 在故鄉啼了
在原野也啼了

四、〈夕焼小焼〉（晚霞燦爛）

夕焼け小焼けで
日が暮れて
山のお寺の鐘が鳴る
おててつないで
皆帰ろ
鳥と一緒に 帰りましょう
子供が帰った 後からは
円い大きな お月さま
小鳥が夢を 見る頃は
空にはきらきら 金の星

晚霞夕照之中
太陽西下
山上寺廟的鐘聲響起
牽起小手
我們回家吧
和烏鴉一起回家吧
孩子們回家後
圓圓大大的月姑娘出來了
鳥兒甜睡入夢時
夜空出現亮晶晶的星星

五、〈証城寺の狸囃子〉（証城寺的狸貓）

証 証 証城寺
証城寺の 庭は
つ つ 月夜だ
皆出て 来い 来い 来い
己等の友達ア

ぽんぽこぽんのぽん
負けるな負けるな
和尚さんに負けるな
来い来い来い 来い来い来い
皆出て 来い 来い 来い

証 証 証城寺
証城寺の萩は
つ つ 月夜に 花盛り
己等の浮かれて
ぽんぽこぽんのぽん

証、証、証誠寺
証誠寺的院子裡
月、月、是月夜啊
大家出來、來來來
朋友們

砰 砰 砰 的砰
不能輸唷，不能輸
不能輸給住持喔
來來來 來來來
大家出來、來來來

証、証、証誠寺
証誠寺的胡枝子
月、月、月夜下盛開
我們歡欣鼓舞
砰 砰 砰 的砰

六、〈雀の学校〉（麻雀學校）

ちいちいぱっぱ ちいぱっぱ
雀の學校の 先生は
むちを振り振り ちいぱっぱ
生徒の雀は 輪になって
お口を揃えて ちいぱっぱ
未だ未だいけない ちいぱっぱ
も一度一緒に ちいぱっぱ
ちいちいぱっぱ ちいぱっぱ

吱吱喳喳吱喳喳
麻雀學的老師呀
揮揮教鞭吱喳喳
麻雀學生圍成圈圈
嘴巴張開吱喳喳
還是不行吱喳喳
再來一次一起唱
吱吱喳喳吱喳喳

七、〈七つの子〉（七個孩子）

烏なぜ啼くの	烏鴉你在啼叫什麼？
烏は 山に	烏鴉我在山裡
可愛い七つの子があるからよ	有七個好可愛的小寶寶啲
可愛い 可愛いと	好可愛，好可愛呀
烏は啼くの	烏鴉牠在啼叫著
可愛い 可愛いと	好可愛，好可愛呀
啼くんだよ	一直啼叫著
山の古巢へ 行って見て御覧	一起去看看吧山裡的古巢
丸い眼をした	看看眼睛瞪得圓圓
いい子だよ	可愛的寶寶

八、〈象さん〉（大象）

ぞうさん ぞうぞん	大象呀 大象呀
おはなが ながいのね	你的鼻子 好長呀！
そうよ かさんも	是呀 媽媽 也
ながいのよ	長的啲！
ぞうさん ぞうさん	大象呀 大象呀
だれが すきなの	誰 喜歡呀？
あのね がそんが	這個呀 媽媽
すきなのよ	喜歡呀！

九、〈青い眼の人形〉（藍眼睛的洋娃娃）

青い眼をした お人形は	有藍眼珠的 娃娃
アメリカ生まれの セルロイド	在美國出生的 賽璐珞
日本の港へ ついたとき	往日本的港口 到達時
一杯涙を うかべてた	滿滿淚水 浮現著
「わたしは言葉が わからない	我言語 不通
迷子になったら なんとしよう	如果迷路了 怎麼辦？
やさしい日本の 嬢ちゃんよ	溫柔的日本 小姑娘呀！
仲よく遊んで やつとくれ	做好朋友 一起玩吧！
仲よく遊んで やつとくれ	做好朋友 一起玩吧！

十、〈雨降〉（下雨）

雨雨 降れ降れ 母さんが	雨啊雨啊 下吧下吧
蛇の目でお迎え 嬉しいな	媽媽拿的大圓傘來接我真高興啊
ピッチ ピッチ チャップ チャップ	淅瀝淅瀝 嘩啦嘩啦
ラン ラン ラン	啦 啦 啦
かけましょ 鞆を 母さんの	背起書包回家了
後から行こ行こ 鐘なる	鐘聲在媽媽身後叮噹叮噹
ピッチ ピッチ チャップ チャップ	淅瀝淅瀝 嘩啦嘩啦
ラン ラン ラン	啦 啦 啦
あらあら あの子は ずぶ濡れだ	哎呀哎呀 那個小朋友全是濕答答
柳の根方で泣いている	在柳樹下不停地哭泣
ピッチ ピッチ チャップ チャップ	淅瀝淅瀝 嘩啦嘩啦
ラン ラン ラン	啦 啦 啦
母さん 僕のを貸しましょうか	媽媽把我的傘借給他吧
君君この傘差したまえ	你啊你啊快撐傘啊
ピッチ ピッチ チャップ チャップ	淅瀝淅瀝 嘩啦嘩啦
ラン ラン ラン	啦 啦 啦
僕なら いいんだ	我沒有關係
母さんの大きな蛇の目に入ってく	我躲進媽媽的大圓傘下
ピッチ ピッチ チャップ チャップ	淅瀝淅瀝 嘩啦嘩啦
ラン ラン ラン	啦 啦 啦

【附錄二】 影片腳本

時間碼	00:00:01-00:04:03	00:04:04-00:04:35
段落	片頭：剛開始接觸日本童謠的情形	簡單介紹日本同化政策
內容	趙天儀與蔡焜霖簡述自己小時候的家裡生活背景以及一開始接觸日本童謠的故事。	利用文字介紹當時日治時期同化政策的手段與方法
背景音樂	開頭：麻雀學校故事版	黑膠唱片-〈桃太郎〉

時間碼	00:04:36-00:08:44	00:08:45-00:11:44
段落	學校學習日本童謠的狀況	介紹兩首平常在生活中最常聽到的兩首曲子
內容	在幼稚園與小學的童謠學習經歷。趙天儀因為空襲避難到鄉下去，兒童時期都在鄉下跟小朋友玩耍，唱日本童謠。蔡焜霖則是音樂上小學識字後，喜歡閱讀，在那時學習了很多日本童謠。	示範並介紹〈桃太郎〉、〈靴がなる〉這兩首日本童謠
背景音樂	無	黑膠唱片-〈桃太郎〉與〈靴がなる〉

時間碼	00:11:45-00:12:22	00:12:23-00:14:45
段落	臺灣西式教育歷史	臺灣學生在當時學習「唱歌」的情況
內容	利用文字介紹臺灣西式教育的歷史脈絡	一開始剛施行的唱歌（音樂）教育並不容易被臺灣人接受，由於傳統觀念上學音樂就等於要去當地地位比較低階的戲子。但隨著時間的累積，唱歌課漸漸變回必修課。
背景音樂	黑膠唱片-〈靴がなる〉	無

時間碼	00:14:46-00:18:13	00:18:14-00:22:35
段落	回憶中的日本童謠分享	大正時期非常重要的一個運動-日本童謠運動
內容	示範與介紹〈春が来た〉、〈夕焼小焼〉、〈證誠寺の狸囃子〉	蔡焜霖講解日本童謠運動的歷史與演變
背景音樂	黑膠唱片-〈春が来た〉、〈夕焼小焼〉、〈證誠寺の狸囃子〉	無

時間碼	00:22:36-00:28:15	00:28:16-00:29:27
段落	回憶中的日本童謠分享 part 2	各詢問訪談者一個問題
內容	示範與介紹〈雀の学校〉、〈七つの子〉、〈象さん〉、〈青い目の人形〉、〈雨降り〉	1. 詢問趙天儀家中還有留下當時家中所賣的黑膠唱片？ 2. 詢問蔡焜霖小時候會常用廣播聽音樂嗎？什麼樣情況下會聽呢？
背景音樂	黑膠唱片-〈雀の学校〉、〈七つの子〉、〈青い目の人形〉。現代版-〈象さん〉、〈雨降り〉	無

時間碼	00:29:28-00:30:10
段落	藉由蔡焜霖小時候的清水公學校校長的一番話做為結尾。
內容	解釋音樂的重要，因為它能陶冶情操。清水公學校校長認為要用「感情」去教育，從小培養德育、美育，且富有音樂涵養
背景音樂	無

【附録三】日本童謡紹介原文

<p>〈桃太郎〉</p>	<p>お伽話の英雄、桃太郎は教育の場では国威発揚のシンボルとして利用されてきた経緯があり、軍国主義的なイメージと重ね合わせる人も多い。「明治百年の児童史」（唐澤富太郎著、講談社）には、そうした数々の例をあげてある。明治の末ごろに出版された絵本『明治の桃太郎』もその一例であるが桃太郎が軍服姿で登場し、「我は日本の兵士なり 御国にあだなすものあらば こしにさげたる日本刀ぬいてみぢんにきりはらへ」などというのである。</p>
<p>〈靴が鳴る〉 (發出聲音的鞋子)</p>	<p>この歌のテーマはキューツキューツと音がする新品の革靴なのだろうが、当時、子どもに革靴を買いあのは、ある程度の豊かさと都会的生活感をそなえた一部の家庭だけだった。現実には下駄やぞうりをはいた子どもたちが、この歌を声高らかにうたっていた。むしろ子どもたちは、小鳥“になったり”うさぎ“になったりする発想の豊かさを楽しんでいたのだろう。</p> <p>第一連にも第二連にも幼児語がみごとに配されています。「お手」「お頭」す。もともと、人間の身体部位をいう単語は、一音節でした。「目」「毛」など、「手」と同じく、みなそうです。そして幼児語としては、その1音節を重ねていうのです。〈おぱい〉をいう「乳」は、もと、「乳」でした。続いて、「お頭」の「つむ」ですが、「つむり」という単語の「り」が略されたものです。「円」が転じたのです。頭は丸いから、そういったのです。第一連にも第二連にもある、「み空」という表現、第二次大戦後、文部省検定教科書がそうして以来、「お空」として歌われているようです。</p>
<p>〈春が来た〉 (春天來了)</p>	<p>春到来のよろこびを、裏朴に軽快にあらわしたこの歌が、なんとらなつかしい感じがするのは、日本人がすでに、こんな春を失いつつあるからだろうか。明治四十三（一九一〇）年、『尋常小学読本唱歌』に『春が来た』が掲載された当時は、日本のどこでもこんな春のようすがみられたことだろう。文部省唱歌を語るとき、よず大きく浮かびあがるのが、作詞委員・高野辰之、作曲委員・岡野貞一のコンビである。</p>

	<p>今回選ばれた百曲の中だけでも、『春が来た』をはたいてもじめ、『紅葉』、『春の小川』、『故郷』、『朧月夜』と五曲のコンピ作品があるが、いずれら明治・大正・昭和を通して、圧倒的な支持をうたいつがれてきたものばかりである。二人はともに東京音楽学校の教授をつとめていた。</p>
<p>〈夕焼小焼〉 (晚霞燦爛)</p>	<p>「夕焼小焼」は大正十二（一九三二）年発行の「文化楽譜・あたらしい童謡その一」に発表されたが、関東大震災にあい、本も出回らないままにすべて灰と化した。しかし関係者にわたったわずかな楽譜がもとになって、この歌はひろがっていった。中村雨紅が実際にこの詩書いたのは、それより四年ほどさかのぼる。そのころ、雨紅は東京の本郷に下宿し、日暮里小学校で教師をしていた。ときおり恩方村（現八王子市上恩方町）の郷里に帰るのだが、実家は八王子駅から陣馬街道沿いに十五キロの道のりで、徒歩で三時間半もかかった。途中で夕焼けをみることもあつただろう。</p> <p>ところで雨紅は、大正八（一九一九）年、雑誌「金の船」に童謡が数編入選したのをきっかけに、野口雨情と知りあうが雨情の「雨」を一字もらい、さらに雨情に「染まる」というような意味で「紅」をつけて筆名としている。</p>
<p>〈証城寺の狸囃子〉 (証城寺的狸猫)</p>	<p>「証城寺というお寺、千葉県木更津市富士見にある浄土真宗のお寺です。江戸開幕の慶長のころ創建されました。学問寺として知られ、各地から学僧が集まったそうです。文政という年号のころ、六世に当たる了印という住職が、中秋名月の夜、大ダヌキと腹鼓を打ち合いました。その結果、大ダヌキは、ついに腹をたたき破って死んでしまったのです。それが、「狸囃子」の伝説です。野口雨情は、その話を素材に、この「証城寺の狸囃子」を作詩したのでした。</p> <p>その雨情作の「証城寺の狸囃子」は、「証城寺の庭は月夜だ月夜だ友達来己等の友達アどんどこどん」でした。日本の詩歌の大原則ともいえる五・七調からも外れていて、不安定です。中山晋平は、作曲に併せて、「証城寺の庭は」を「証、証、証城寺証城寺の庭は」に改めました。ただ、「証」という漢字、「しよ」と読めるわけではありません。この童謡の場合だけです。「月夜だ月夜だ」、これも、頭韻を重ねて「ツ、ツ、月夜だ」にしました。お腹をたたく音も、「どんどこどん」から「ぼんぼこぼん」に移しました。」</p>

<p>〈雀の学校〉 (麻雀學校)</p>	<p>「木の枝や、また、電線などに止まっていた雀の群れ、確かに、学校の教室で、揃って先生の指導でも受けているかの感じがしてきました。そのまま、その雀の群がり 並ぶさまを、学校の教室風景に仕立て上げた童謡です。昔の先生は、「教鞭を執る（教師になって学校で教える）」という慣用表現があるとおり、別に叩いたりするのではなく鞭を持っていました。この場合は、それを指揮者のタクトと見てよいでしょう。第1連は、先生の教えを、先生の立場で歌っています。第二連は、生徒の動きを捉えて歌います。「まだまだいけない」は、先生の厳しい指導の言葉です。ただ「も一度一緒に」は、やはり先生の哲葉でしょうが、でも、励ます姿勢のうかがえる優しい一声です。「お口をそろえて」も。さらに、次の、一声でしょうか。「ちいちいばっぱ」という、この擬音表現は、この「雀の学校」に始まります。その「ちいちいばっぱ」を五音節で表そうとし「ちい」を削って、「ちいばっぱ」を生んだのでしょう。その後、この「ちいちいばっぱ」は、名詞化して。(小学生などを相手に、教えたり遊んだりすること)を意味するようになってきています。</p> <p>「雀の先生がムチを振るって命令し、生徒の雀は自己思想を禁じ国策に向かって突き進む事を歌っているとされ、雀のたった1つの鳴き声である『チイパッパ』を比喩的表現として、全ての日本国民が1つの言葉を胸に日本国を守ろうとすることも同時に歌ってあり帝国主義的な表現を含めて描いているという見方があるが、それに否定的な見方もある」。</p>
<p>〈七つの子〉 (七個孩子)</p>	<p>この歌は、大正十(一九一二)年七月号の『金の船』に本居長世の曲とともに発表された。「からすなぜ啼く/鳥は山に/可愛七つの子があれば」『七つの子』の原型といえるこの「山がらす」は、明治四十(一九〇七)年に発表された詩集『朝花夜花』の一編だ。当時二十四歳だった雨情は「童謡のなかにはほんとうの日本の詩謡としての素質がふくまれている」という思いでその詩集を出したが、人々はそのことばに耳をかさなかった。その「山がらす」を、童謡が花ひらいたこの時期に、ふたたびよみがえらせたのである。</p> <p>ところで「七つの子」とは、「七羽の子」か「七歳の</p>

	<p>子」か。本居の弟子でもあった国語学者の金田一春彦は『小学生全集』のさし絵を例に、「七歳の子ども」の意味だろうとしている。これに対し、児童文学者の藤田圭雄は、兩情が著書のなかで「鳥はあの向うの山に多さんの子供たちがいるからだよ」と述べていることをあげて、「七歳」説に反論している。</p>
<p>〈象さん〉 (大象)</p>	<p>作詞者が、この作品をつくった翌年、ちょうど、上野動物園に、インドから雌の象のインディラが贈られてきたのです。第二次大戦中、空襲などで動物園が焼け落ちた場合の危険性を考えて、日本では、国内のすべてのゾウが殺されてしまっていたのです。そういうわけで、そのインディラの披露式は、たいへんなものでした。そこに、この「ぞうさん」が採用されたのです。そこに、第一連、第二連とも、一行め二行めは、「ぞうさん/ぞうさん」という、ゾウへの呼びかけです。続く三行めで、第一連と第二連とは、それぞれ、別の問いかけとなります。第一連は、「おはなが ながいのね」、第二連は、「だれが すきなの」です。ともに、ゾウに向かって呼びかけたり、問いかけたりしていることは明らかですが、だれがゾウに向かってそう言っているのでしょうか。ゾウ見に来た子どもたちが、まず、考えられましょう。とにかく、ゾウを見ている人だったら、だれでもいいでしょう。</p> <p>そこで、第一連、第二連とも、四行めの「そうよ」も「あのね」も、それぞれの問いに対する応答の予告詞ということになりましょう。そして、第一連では、「かあさんもながいのよ」、第二連では、「かあさんが すきなよ」という具体的な理由や対象を示した回答ということになるのでしょうか。</p> <p>幼児に向かっての呼びかけ、問いかけも、それに対する幼児の応答も、ともに徹底した幼児語です、そこで、幼児向けの問いかけということで考えますと、第2連の-二行め「だれが すきなの」が七音節しかないのが気になります。そこが、「だれがすきなよ」ぐらいたったら、五行めの「かあさんがすきなよ」とも結びついて、母子の相互の思いも出せようか、と思えてきます。</p>
<p>〈青い眼の人形〉(藍眼睛的洋娃娃)</p>	<p>野口兩情作詩の童謡のなかで、外国に関連のある作品は、前項の「赤い靴」と、この「青い眼の人形」だけなのです。他の作品は、すべて日本の素材を日本の情緒だけで綴ったものでした。そういう目で見たととき、この「青い眼の人形」は、素材は外国のものですが、そこから感じとれる情緒</p>

は、日本の哀愁そのものだ、といえるのです。

さて、その人形ですが、人類の歴史とともにある、とい
っていいくらい、古くからあるものなのだそうです。そし
て、どこの国にもあるものなのだそうです。この人形は、も
ちろん、子どもの遊び相手の人形です。明治にはドイツ人
形、大正にはフランス人形が多く、アメリカ人形の輸入は、
昭和だといわれています。そこで、この童謡は、まだ、その
輸入が多くはなかったアメリカ人形なので、まず、その点で
も、新鮮な素材だったということになりましょう。第一連
は、その人形の輸出国と材質の紹介で、アメリカ製セルロイ
ド人形が日本にやってきた、と語ります。第二連は、日本の
港に着いたときの、その人形、人意外にも、しおらしく、涙
を浮かべています。第三連では、そのお人形の言葉と見え
て、日本語がわからない不安を訴えます。第四連で、日本の
女の子たちに、仲良くしてほしいと懇願しているようです。



參考書目

中文專書

- 馮輝岳。《童謠探討與賞析》。臺北：國家出版社，1982。
- 施福珍。《臺灣囝仔歌一百年》。臺中：晨星出版社，2003。
- 臺灣教育會編。《臺灣教育沿革誌》。臺北：臺灣教育會，1939。
- 李園會。《日本統治下における台灣初等教育の研究》。臺中：瑞和堂，1981。
- 游珮芸。《日治時期臺灣的兒童文化》。北市：玉山社，2007。
- 葉龍彥。《臺灣唱片思想起》。北市：博揚文化事業有限公司，2001。
- 矢內原忠雄著；林明德譯。《帝國主義下之臺灣》。北市：吳三連臺灣史料基金會，2007。

中文學位論文

- 鍾愛。〈子供の時間〉。國立臺灣大學：音樂學研究所，2017。

中文期刊雜誌與研究報告

- 賴美鈴。〈日治時期台灣音樂教科書研究〉。歷史研究者交流活動研究成果報告書。2001。
- 陳正治。〈談兒歌賞析〉。東師語文學刊：4。1991。
- 呂紹理。〈日治時期臺灣廣播工業與收音機市場的行程〉。國立政治大學歷史學報：第19期。2002。
- 林良哲。〈由落地掃到歌仔戲〉。《宜蘭文獻》38期，1999。

日文專書

- 飛利浦・艾利耶斯（Philippe Ariès）。《〈子供〉の誕生》杉山光信、美惠子譯。東京：みすず書房。1980。

台湾放送協会。《放送史料集 10》。臺北：啟文堂。1998。

全国実行委員会編。《NHK 日本のうた—ふるさとのうた》。株式會社講談社，1991。

中村幸弘。《読んで楽しい日本の童謡》。東京：右文書院，2008。

劉麟玉。《殖民主下の台灣における学校唱歌教育の成立と展開》。東京：雄山閣。2005。

日文期刊雜誌與研究報告

〈テヂオを如何見る〉。《臺灣遞信協會雜誌》88。1929。

〈童話と童謡を創作する最初の文学的運動〉。《赤い鳥》12-3。1979。

〈昭和初期（1925- 1937 年）のラジオ番組『子供の時間』にみる音楽関する考察〉。《静岡産業大學情報學部研究紀要》10。2008。

植山俊宏。〈「雀の学校」をめぐって—教育の文化的遺産の継承を考える〉。《京都教育大學 教員研修モデルカリキュラムの開発研究》124。2009。

大地宏子。《NHK ラジオ番組『幼児の時間』における音楽教育プログラムとその変遷》。岐阜聖徳学園大學紀要：教育学部編第 53 号。2014。

日文報紙與日文新聞

〈JFAK 四月二十一日〉。《臺灣日日新報》6 版。1931。

〈かくれたベスト・セラーレコード〉。《読売新聞》夕刊。1960。

藥師知美。〈「ラジオのおばさん」朝日新聞への登場は〉。東京：朝日新聞。2014。

<http://www.asahi.com/special/kotoba/archive2015/mukashino/2014090200001.html>。

網路參考

林萬義。《國家教育研究院-教育大辭典》。<http://terms.naer.edu.tw/detail/1304311/>。

臺中教大實小與 80 流光鑄風華。

<http://blog.xuite.net/oneblog/blog/15108591-%E5%8F%B0%E4%B8%AD%E6%95%99%E5%A4%A7%E5%AF%A6%E5%B0%8F+80%E6%B5%81%E5%85%89%E9%91%84%E9%A2%A8%E8%8F%AF>。

賣家於露天拍賣拍賣商品示意圖。

<http://goods.ruten.com.tw/item/show?11070817370858>。

臺灣曲盤數位典藏計畫。臺灣師範大學-民族音樂研究所。

<http://archive.music.ntnu.edu.tw/shellac1/database.html>。

