

<b>Title</b>	日治時期臺灣紙芝居演出形式研究
<b>Author</b>	邱 昱翔
<b>Citation</b>	都市文化研究. 24 卷, p.128-135.
<b>Issue Date</b>	2022-03
<b>ISSN</b>	1348-3293
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学大学院文学研究科：都市文化研究センター
<b>Description</b>	研究ノート
<b>DOI</b>	10.24544/ocu.20220327-008

Placed on: Osaka City University

◇研究ノート◇

## 日治時期臺灣紙芝居演出形式研究

邱 昱 翔

### ◆要 旨

1933年，紙芝居傳入臺灣，首先被用於基督教傳教、公學校的國（日本）語教學以及各項社會教化活動，此一時期，雖演出名目不同，但參與者們在人際關係上多有重疊，基本上以基督教徒、公學校教師為主。中日戰爭爆發後，紙芝居成為戰時最重要的傳播媒體，1941年，皇民奉公會中央本部設置了「臺灣紙芝居協會」，由總督府官員擔任幹部，其作品更是加上了臺灣語譯，向不通曉國語者進行國策宣傳，擔負起推進皇民化運動的使命。

本論首先由三本以殖民地經驗為基礎，於臺灣出版、針對在地演出者與觀眾的演出指南出發，指出以臺灣紙芝居協會成立為界，演出形式在之前為「公學校樣式」，而之後為「臺灣紙芝居協會樣式」。其次蒐集散見於文獻中的演出照片，在介紹演出場合與演出者變化同時，與上述三本演出指南進行比對，力求還原當時臺灣紙芝居的演出實況。最後論述「公學校樣式」與「臺灣紙芝居協會樣式」在理念上的差異，說明臺灣紙芝居協會未能留下太多影響之因。

**關鍵詞：**紙芝居、公學校、皇民奉公會、臺灣紙芝居協會、皇民化運動

### 一、緒論

1930年，今日所見的紙芝居起源於日本，是在依次抽換連環圖畫同時，講述或演出印刷在前一張圖畫背面的情境或臺詞之表演藝術，最早作為街頭紙芝居業者販賣糖果零食的手段。由於其演出的便利性與渲染性，很快被用於左翼思想的傳播、宗教的傳道、學校的教育。1935年，日本政府成立帝國少年團協會，其外圍團體日本教育紙芝居聯盟，於1938年發展改組為日本教育紙芝居協會<sup>1)</sup>，受各級政府機關的委託，製作各種配合國策、宣傳戰爭的紙芝居。由戰後駐日盟軍總司令部(GHQ)於民間檢閱部下的印刷、電影、廣播課增加紙芝居擔當係(隸屬畫報課)一事<sup>2)</sup>，足證當時紙芝居作為傳播媒體的重要性。時至今日，雖街頭紙芝居在1960年代後因電視普及而急速凋零，但紙芝居仍常見於兒童及學校教育現場，作為日本特有的一門表演藝術，紙芝居的英譯即為其日文發音「kamishibai」。

1933年，紙芝居傳入臺灣，首先被用於基督教傳教、公學校的國（日本）語教學以及各項社會教化活動，此一時期，雖演出名目不同，但參與者們在人際關係上多有重疊，基本上以基督教徒、公學校教師為主。中日戰爭爆發後，紙芝居成為戰時最重要的傳播媒體，1941年，皇民奉公會中央本部設置了「臺灣紙芝居協會」，由總

督府官員擔任幹部，其作品更是加上了臺灣語譯，向不通曉國語者進行國策宣傳，擔負起推進皇民化運動的使命。

本論首先以臺南末廣公學校紙芝居研究部《社會教化と紙芝居》<sup>3)</sup>、賀來猛夫《紙芝居の演出法》<sup>4)</sup>、臺灣紙芝居協會《紙芝居の手引》<sup>5)</sup>三本以殖民地經驗為基礎，於臺灣出版、針對在地演出者與觀眾的演出指南作為研究對象，此三本演出指南提供了大量珍貴史料，如新垣夢乃〈植民地台湾の紙芝居活動についての記録と記憶—植民地紙芝居研究の射程〉<sup>6)</sup>的殖民地臺灣紙芝居作品列表與各種紙芝居活動紀錄年表中，有不少資料來自於此；傅玉香〈日治時期紙芝居文化在台灣的受容〉<sup>7)</sup>則引用《社會教化と紙芝居》與其他資料，論述末廣公學校的紙芝居實踐。惟目前仍未見針對演出形式進行全面考察的研究，因此，本論將整理此三本演出指南內容，指出以臺灣紙芝居協會成立為界，演出形式在之前為「公學校樣式」，而之後為「臺灣紙芝居協會樣式」。

其次蒐集散見於文獻中的演出照片，在介紹演出場合與演出者變化同時，與上述三本演出指南進行比對，力求還原當時臺灣紙芝居的演出實況。最後論述「公學校樣式」與「臺灣紙芝居協會樣式」在理念上的差異，說明臺灣紙芝居協會未能留下太多影響之因。

## 二、三本紙芝居演出指南

### (1) 《社會教化と紙芝居》

成書於 1939 年，作者為臺南末廣公學校（今進學國小）紙芝居研究部，該校於 1934 年開始使用紙芝居作為教育手段，1937 年刊行《言語教育と紙芝居》，1938、1939 年巡迴臺灣本島、澎湖演出，為臺灣教育紙芝居發祥地，臺南末廣支部也是日本教育紙芝居協會於本土以外的第一個支部，但在 1941 年後消失在臺灣的紙芝居舞臺上<sup>8)</sup>。全書分為三大篇，第一篇〈街的紙芝居—娛樂紙芝居—〉介紹了日本的街頭紙芝居（作為販賣糖果零食的商業演出形式）歷史；第二篇〈社會教化と紙芝居〉則介紹了日臺兩地的教育紙芝居（即作為傳教、學校教育、政治宣傳等的非商業演出形式）歷史；第三篇〈紙芝居の演出法〉則為末廣公學校教師們所摸索出來的紙芝居演出指南。

### (2) 《紙芝居の演出法》

副題名為「臺灣に於ける其の運動」，成書於 1941 年，作者為賀來猛夫。賀來的中文名為郭孟揚，1903 年出生於臺南，1920 年畢業於臺南師範學校（今臺南大學），1922 年至 1926 年任職於新市公學校（今新市國小），1927 年至 1938 年起任職於臺南第三公學校（後更名為末廣公學校），1938 年 8 月至 1939 年間從軍赴華南戰場，擔任海軍翻譯，1939 年至 1940 年任職於竹園公學校（今勝利國小），並兼任於臺南第二高等女學校（戰後與第一高等女學校合併為今臺南女中），1941 年起任教於長榮高等女學校（今長榮女中）至 1954 年病逝。作為基督徒，他於 1921 年受洗，1935 至 1936 年間開始於主日學進行紙芝居演出，戰後，在執教之餘，仍召集青年信徒定期於赤崁樓空地佈道，並於街頭演出紙芝居傳福音<sup>9)</sup>。

全書分為十個部分，分別為「一、紙芝居は話術の活用に俟つ」、「二、紙芝居演出法の理論について」、「三、紙芝居の實演について」、「四、紙芝居の材料と供給」、「五、實演に先立つて」、「六、華麗島と大陸に拾ふ」、「七、行腳の跡を辿つて」、「八、放送紙芝居を取上げて」、「九、皇紀二千六百年奉祝紙芝居大會」、「十、私は紙芝居をかく活用した」，不僅詳細記錄了賀來本人的紙芝居活動經驗，也是他個人資料收集、演出理論的集大成。

### (3) 《紙芝居の手引》

成書於 1942 年，作者為臺灣紙芝居協會，該協會成立於 1941 年，重要幹部全部由皇民奉公會幹部擔任，例如會長為皇民奉公會中央本部事務總長山本真平、顧問為臺灣總督府情報部副部長荒木義夫與文教局長梁井

淳二。加上前述末廣公學校於 1941 年後消失在臺灣紙芝居的舞臺上，該協會成立後，紙芝居活動的主導者，由傳教者、教育者轉變為殖民地當局。全書分為「紙芝居の特長」、「紙芝居の活用法」、「紙芝居の演出法」、「演出の注意」、「技巧的な演出法」等五個章節，並在「附錄」中介紹了臺日兩地的紙芝居歷史與臺灣紙芝居協會的章程、重要幹部、事業概況、會員數（種類）、發行作品一覽以及入會申請表。

除本文所介紹的三本演出指南外，尚存由東房雄所執筆的《紙芝居演出の手引》<sup>10)</sup>，但這本小冊子是以日本教育紙芝居協會的原則為主，提供了與日本本土相同的簡要演出指引，並無針對臺灣紙芝居演出者的意見，因此割愛。此外，國立臺灣大學圖書館、國立臺灣圖書館、國立公共資訊圖書館均藏有當時日本本土所出版的紙芝居演出指南，亦為當時臺灣紙芝居演出者可取得的重要參考書籍。

## 三、三本指南的相異之處

統整三本紙芝居演出指南相同之處，可以得到與當時日本本土幾乎一致，甚而到今日仍然適用的一套演出方法：（一）預習，熟悉圖畫與解說文字，並實際開口練習。（二）演出前整理好圖畫順序整齊放人舞臺。（三）抽換時小心不要一次抓取兩張。（四）根據解說、故事的劇情與角色的設定調整語調與語速，例如小孩的聲調較高、語速較快；老人的聲調較低、語速較慢。（五）根據解說與劇情發展調整抽換圖畫的速度與方式，例如激烈的場面快速抽換；悲傷的場面緩慢抽換。

而值得深究的大幅相異之處則主要有三處：（一）演出者的位置。（二）是否使用伴奏。（三）使用語言。

### (1) 演出者的位置

《社會教化と紙芝居》寫道，街頭紙芝居站在觀眾看過去的舞臺左方；末廣公學校研究會的做法是站在觀眾看過去的舞臺右方，理由是方便右手伸展抽換圖畫；日本教育紙芝居則是建議初學者站在舞臺後方，原則上不露臉，這樣做的好處是可以不用背下劇本<sup>11)</sup>。

《紙芝居の演出法》指出基本演出法為舞臺後方，隨機應變露臉，上乘的演出法則是站在舞臺兩旁<sup>12)</sup>。

《紙芝居の手引》提及初學者適用的朗讀演出法為舞臺後方，沒有論及是否露臉；進階者適用的技巧演出法為舞臺兩旁<sup>13)</sup>。

### (2) 是否使用伴奏

《社會教化と紙芝居》中有關音樂效果，提到了 1. 歌曲以及 2. 唱片伴奏：1. 歌曲的旋律必須符合場景，根據觀眾的組成，選擇小學音樂課教授的歌曲或者軍歌，

表 日治時期臺灣紙芝居演出影像一覽

編號	年份	出處	圖說(描述)	備註(位置、伴奏、臺灣語)
1	1938	《教育紙芝居》1卷2期封底內頁	臺灣臺南末廣支部 山口正明の活躍	(右)
2	1939	《臺灣日日新報》7月19日7版	臺南の紙芝居部隊 島都でも大喝采(臺北楢園公園の紙芝居部隊)	(右)
3		11月12日5版	棄權防止に紙芝居(街頭宣傳の紙芝居部隊)	(左)
4	1940	9月11日3版	街頭へ進出した司法保護(龍山寺の紙芝居)	(左、1942年相同演出配有臺灣語辯士)
5	1941	3月6日3版	きのふ招待日の恤兵展(恤兵展の紙芝居を參觀中の長谷川總督と軍官民、臺北商工會議所)	(左)
6		3月8日3版	恤兵展紙芝居	(左)
7		5月25日4版	軍人遺族託兒所(高雄)	(左)
8		7月26日3版	白衣の勇士ら 紙芝居を絶讚(臺北陸軍病院)	(後)
9		8月17日3版	紙芝居の夕(臺灣教育畫劇協會、新公園内音樂堂)	(左)
10		9月11日3版	熱演に滿堂醉ふ 昨夜島都でサヨンの夕盛會(大型紙芝居、臺北市公會堂)	(左)
11		12月25日4版	ニュース紙芝居表演に大童の四君(中学生、臺北西門市場)	(後、夾雜臺灣語)
12	1941	《紙芝居の演出法》封底內頁第1頁	臺南紙芝居教化隊 島都楢園公園ニテ大喝采	(右)
13		封底內頁第2頁	公會堂ニ於ケル選舉肅正スナツプ 大衆紙芝居	(左)
14			幼稚園庭ニ於ケルエンゼル	(右)
15		封底內頁第3頁	ピクニックノ憩ヒニモ紙芝居ノサービス	(右)
16	1942	《臺灣日日新報》10月28日4版	署長さんが紙芝居實演(新竹署早川署長)	(後)
17	1942	《紙芝居の手引》封底內頁	部落民の啓發に	(左)
18			奉公會推進員の實演	(左)
19			保甲壯丁團の實演講習	(右)
20	1943	1月9日3版	山本(皇奉)事務總長の紙芝居(大安區第四十一班常會、臺灣紙芝居協會會長)	(後)
21		7月14日2版	防諜週間第一日 街頭の紙芝居表演(中学生)	(左)
22		7月20日3版	臺北市畫劇競演會(臺北市民講堂)	(?)
23		8月8日2版	紙芝居競演會(臺北市警察會館)	(左)
24		8月20日4版	新竹州鍊成會(三年以上の遺兒二十五名〔内地人七名本島人十八名〕、アシスタント)	(後)
25		9月17日4版	食糧増産戰士慰問の紙芝居(皇奉新營郡支會畫劇挺身隊員徳村金次郎)	(左)
26		11月29日2版	紙芝居挺身隊競演會(皇民奉公會臺北州支部主催、臺北市公會堂)	(?)
27	1943	《新建設》6號33頁	臺北市奉公壯年團 二月十一日紀念節當日	(後)
28	1943	《新建設》7號27頁	護國の英靈に獻ぐ(臺北市畫劇挺身隊員は三月十日陸軍紀念日當日、護國神社境内に於いて紙芝居を獻納、參詣の遺族達を慰問した)	(後)
29	1943	《新建設》8號封底	記念常會(臺北市末広町第五分區、第二十一、二十二、二十三、二十四奉公班合同記念常會に於ける岡山悦子さんの紙芝居實演)	(左)
30	1943	《新建設》12號62頁	全島畫劇競演會評 宣傳戰の新兵器 一戰ふ紙芝居一	(左、留聲機)
31	1944	《南方の據點・臺灣》23頁	解説に女性の進出がめざましい	(後)
32			紙芝居に雲集する群衆(廟埕での公學校の学生)	(左)

在好的意義上選取流行歌曲，讓學童可以一起唱跳。2 唱片伴奏，一般來說不建議使用伴奏，但技術通達者推薦使用留聲機伴奏，配合場景，右手抽換圖畫，左手操作留聲機，並且必須要注意留聲機音量<sup>14)</sup>。

《紙芝居の演出法》亦提及了 1. 歌曲以及 2. 留聲機：1. 歌曲應由音樂課教授歌曲、童謠、時局歌、軍歌民謠中選取。2. 留聲機，可學習有聲電影或有伴奏的默片<sup>15)</sup>。

《紙芝居の手引》則指出伴奏時可使用歌唱、手風琴、口琴、唱片，太多伴奏會打亂作品節奏，建議在劇情高潮處加入三次左右的伴奏即可，並且不建議自行操作，另外找人幫忙為佳<sup>16)</sup>。

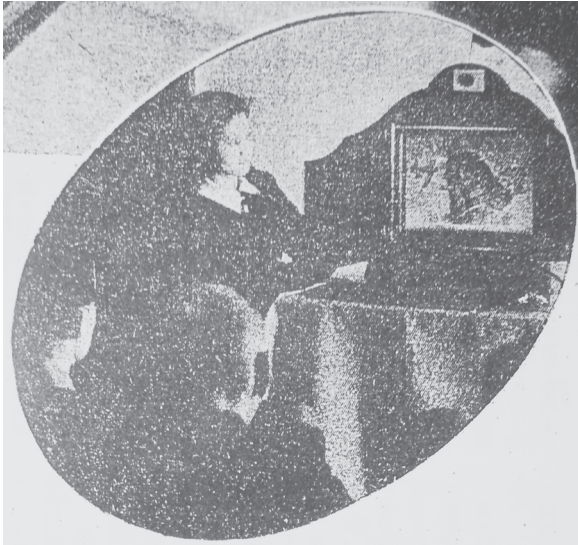
### (3) 使用語言

進入此節前，必須先定義當時語境下的「臺灣語」所指涉的對象，廣義的臺灣語，指的是所有來自中國漢民

族移民所使用的語言；狹義的臺灣語，也是後文中所指涉的語種為今日的閩南語，在臺主要通行的為漳州音與泉州音，由小川尚義主編、總督府發行的《日臺大辭典》與《臺日大辭典》在對譯時，採用的是介於兩者之間的廈門音<sup>17)</sup>，究其原因，除了當時稍微偏漳州音的優勢腔尚未成形，也可能肇因於自十九世紀中葉後，廈門作為通商口岸而成為商業中心，連帶使廈門腔成為漳泉人公認的代表方言，因此西方傳教士、日本統治者都紛紛改採廈門腔為標準<sup>18)</sup>。

《社會教化と紙芝居》的編撰群為臺灣學童所就讀公學校的教師，因此特別注意發音，舉出了臺灣語使用者容易混淆的日本語發音，如ダ行音、バ行音與マ行音、ナ行音與ラ行音、促音<sup>19)</sup>。

《紙芝居の演出法》則推薦使用國(日本)語，中國方言(福建話或廣東話)僅限還原人物原話時使用，最理想的狀態還是避開方言<sup>20)</sup>。賀來猛夫使用了「中國方



四、三第、區分七第目丁一町府奎上市北臺・上【明説眞寫】  
一十二第、區分五第町廣末市北臺・下。會常念記の班公奉  
るけ於に會常念記同合班公奉四十二、三十二、二十二、  
演實居芝紙のんさ子悅山岡

圖 1 編號 29「常會」

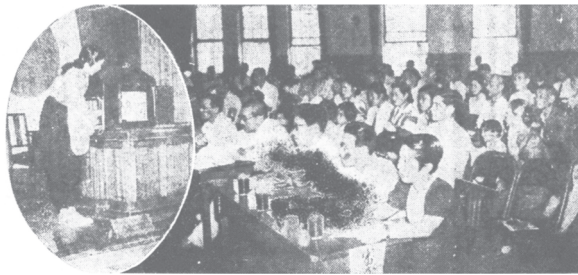


圖 2 編號 23「競演會」

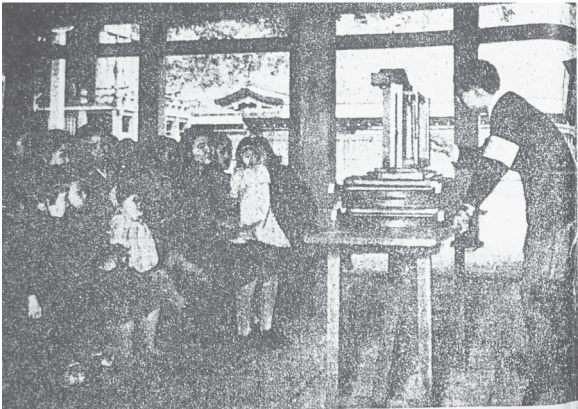


圖 3 編號 28「畫劇挺身隊」

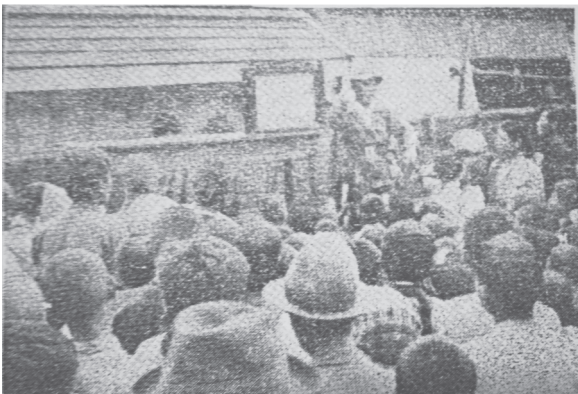


圖 4 編號 1「山口正明」



圖 5 編號 20「山本皇奉事務總長兼臺灣紙芝居協會會長」

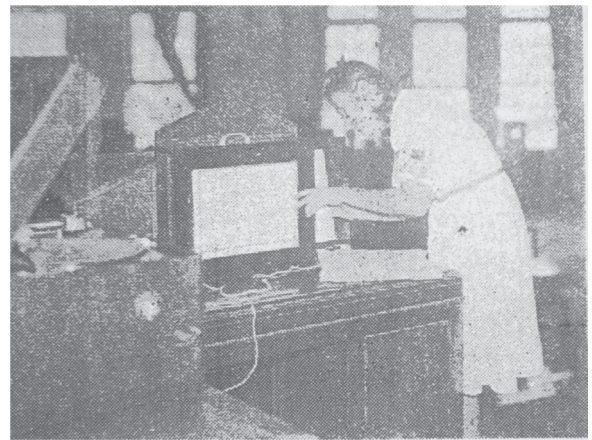


圖 6 編號 30「留聲機伴奏」



圖 7 編號 11「ニュース紙芝居」

言」而非「臺灣語」，或許是其知曉廣義的「臺灣話」包含了福建話與廣東話，又或者他委婉避開了將「國語」與「臺灣語」對立起來的困境。但其實作為教育紙芝居奠基者與指導者的日本教育紙芝居協會，並不反對演出者在作品中加入地方味，如代名詞、語尾助詞等<sup>21)</sup>，但由賀來猛夫的行文可知，比起日本各地方言，在戰時，臺灣語顯然更像是一門外國語。

《紙芝居の手引》提及在決戰下的非常時，在普及國語的同時，培養島民對時局的正確認識，以及對於皇民奉公的實踐意志也是當務之急，在觀眾幾乎不通曉國語的場合，作為必要的處置，加入了臺灣語譯。而翻譯原則首先是選用與臺灣語同音的漢字，若沒有同音的漢字，則使用日本語中的假名拼音，即便下了不少苦心，但其翻譯偶爾還是會被批評不好理解，協會於是建議演出者先讀過日本語的臺詞，再行判讀臺灣語譯<sup>22)</sup>。

在此要補充的是，臺灣大學圖書館藏《英國侵略史》<sup>23)</sup>，是由臺灣紙芝居協會發行，但僅載有紙芝居臺灣語譯之小冊子，在筆者目前所掌握文獻中，對此沒有任何相關記載與說明，推測是作為政治宣傳品單獨發放。

#### 四、演出影像分析

130頁的表格為筆者目前所掌握的日治時期臺灣紙芝居演出影像一覽，摘錄的條件是要能確定演出地點為臺灣、有觀眾在場，並且至少要拍攝到紙芝居舞臺或者演出者其中之一。

除了少數例外，紙芝居的演出影像多是在一定距離外由觀眾背後或側面往演出者與舞臺拍攝，讓演出者、紙芝居作品及舞臺、觀眾同時入鏡。分析演出影像表年份可知，1933年傳入臺灣的紙芝居，直到1938年才首次出現演出影像紀錄，並以皇民奉公會、臺灣紙芝居協會成立的1941年為界，演出影像紀錄漸增，直至1944年後因物資緊張、出版困難而告終。

臺灣紙芝居協會成立後，在演出場合與演出者上也發生了變化，可分類為（一）與皇民奉公會原有活動結合，如編號20、29於常會中的演出（見圖1），皇民奉公會將臺灣全島分為五萬七千個奉公班，每月召開一次常會，每戶人家都須派一名代表參與，在臺灣紙芝居協會最早製作的作品《奉公班常會》中，就出現了在常會中演出紙芝居之場景<sup>24)</sup>。（二）新的演出場合與演出者，前者如編號22、23、30的競演會（見圖2），首先在各市郡支會舉行第一次預選，接著於各州廳支部進行第二次預選，最後選出十餘名代表，參與一年一度的全島畫劇競演會，自1942年起共計舉行三次<sup>25)</sup>；後者如編號25、26、28的挺身隊（見圖3），自1942年起，由各市郡支會組織畫劇挺身隊，於街頭或常會等場合進行演出，至1943年有63隊，成員3576名，至1944年有63隊，

成員3576名，至1944年有63隊，成員6335名<sup>26)</sup>。

在介紹演出場合與演出者變化過後，以下將針對前述三本演出指南的相異之處，比對演出影像進行考察：

##### （1）演出者的位置

除末廣公學校關係者（如圖4編號1的山口正明；臺南紙芝居教化隊，演出者待確認的編號2、12；應為賀來猛夫的編號14、15）外，幾乎都站在舞臺左方，站在舞臺後方的，可見平日較少演出紙芝居的人物（如編號11的中學生、編號16的警察署長、圖5編號20的山本皇奉事務總長兼臺灣紙芝居協會會長）。

末廣公學校紙芝居研究会最初提倡站在舞臺側的原因為方便抽換圖畫，但由於街頭紙芝居站在舞臺左側是經過大量實際演出發展而成，加以日本教育紙芝居協會與臺灣紙芝居協會都沒有硬性規定演出者的位置，所以站在舞台右側的情形就相對少見。

##### （2）是否使用伴奏

歌唱的情況雖由照片難以確認，但不乏直接記載曲名與歌詞的紙芝居作品，加上末廣公學校的實踐，可說是常見的演出手法。而以樂器或留聲機伴奏之影像，雖僅有於1943年舉行的第二回全島畫劇競演會（見圖6），但透過文字記錄，可額外確認賀來猛夫演出的數個劇目<sup>27)</sup>亦曾搭配過伴奏，以留聲機為主。

在回顧前述全島畫劇競演會的文章中，提到參賽者由於操作留聲機而影響到演出，以及在伴奏音樂選擇上的不妥<sup>28)</sup>，而賀來的演出也多是百餘名至四百名觀眾之大型演出。或可推斷伴奏並非日常小型演出之常態，而是在比賽或大型演出時所使用的特殊手法<sup>29)</sup>。

##### （3）使用語言

使用語言亦無法直接於圖像中確認，但完全以臺灣語進行演出或者配有臺灣語翻譯的演出紀錄尚有1937、1938年之交，末廣公學校的本島人教員曾對不解國（日本）語者，以臺灣語演出《支那事變與我等之覺悟》<sup>30)</sup>；1938年郭孟揚（當時尚未改姓名）於臺南州紙芝居講習會以臺灣語進行實演<sup>31)</sup>；1942年於龍山寺演出的司法保護紙芝居配有臺灣語辯士<sup>32)</sup>等。

但在針對本島人的演出中，多少夾雜臺灣語的情況則不難想像，如太平公學校（今臺北市太平國小）的校友柯明正就曾在訪談中提及在1938、1939年以前，曾看過日本語、臺灣語混合演出的紙芝居<sup>33)</sup>；不早於1940年9月，臺南皇國精神會與保甲協會合作<sup>34)</sup>，於每月興亞奉公日（一日）於臺南市內多處同時使用日本語及臺灣語進行演出<sup>35)</sup>；1941年四位中學生於臺北西門市場演出的新聞紙芝居（見圖7）夾雜了臺灣語<sup>36)</sup>。

時任日本教育紙芝居協會臺灣支部，即臺灣教育畫劇

協會主任東房雄撰文批判了臺灣紙芝居協會。在使用語言方面，東房雄指出由於臺灣語北部與南部腔調不同，又有福建話與廣東話的問題，無法讓所有觀眾同時理解，在與本島人有志之士交換意見過後，還是認為與內地相同使用標準國（日本）語為佳；而在製作層面，東房雄認為臺灣紙芝居協會作品不論在腳本、畫家、印刷技術上都無法與內地相比，臺灣殖民當局所主導製作的十餘部作品，都是無趣的國策宣傳作品，在藝術追求上是墮落的，也希望未來能透過內地專家來導正。<sup>37</sup>

追求的目標不同，造成了對語言的使用態度與方式不同，日本教育紙芝居協會站在長期耕耘學校教育與藝術追求的立場，在使用國語同時，也相對注重作品的趣味性；而臺灣紙芝居協會為了宣傳的效率，選擇加入了臺灣語譯，但也相對忽略了對作品的精雕細琢。東房雄的發言雖難免有內地本位之嫌，但由臺灣紙芝居協會的作品不論在戰前戰後，幾無造成太大影響的事實觀之，未嘗不是切中要點。

## 五、結論

在比較殖民地臺灣的三本紙芝居演出指南的相異之處，並與現存演出影像進行確認後可知，日治時期臺灣的紙芝居演出形式，大致以臺灣紙芝居協會成立為界，由傳教者、教育者所主導的「公學校樣式」轉為由殖民當局所主導之「臺灣紙芝居協會樣式」。在臺灣紙芝居協會成立後，演出場合與演出者也發生了變化，如常會中的演出、競演會與挺身隊。演出者的位置由末廣公學校特有的舞臺右方發展為與日本本土統一；關於伴奏，雖缺少影像佐證，但可推斷僅在比賽或大型演出時使用；使用語言則從以推行國語教育為前提的日本語，發展為戰時加入了以宣傳為首要目標的臺灣語譯。

而深究「公學校樣式」與「臺灣紙芝居協會樣式」在理念上的差異之前，必須先理解學者新垣夢乃在研究山口正明教育理念時，援引《社會教化と紙芝居》內文所提出的觀點：山口正明認為「教育」的目的為教導出獨立思考之「堂堂正正的國民」；而「教化」的目的為教導出同一方向思考之「皇民」，兩者不能畫上等號<sup>38</sup>。

《社會教化と紙芝居》作者雖為末廣公學校紙芝居研究部，但實際上的主要執筆者應為山口正明<sup>39</sup>，以下

將更完整地中譯其論及「教育」與「教化」一節：

在臺灣，近來對於『皇民化』一詞議論紛紛。此乃教化的一種，也就是將本島人教化成為皇民。可以如此視之。

與教化相似的詞語還有教育，這兩個詞語看起來相同，但在內涵上卻有少許不同。教育指的是有固定教師，對於相對未成熟者進行一段期間或持續性的教導，使其成長為堂堂正正之國民，教化所指的是，相對較少（如前者）那樣有系統或具體方案，對象也不限於未成熟者，針對堂堂正正的大人，不論男女老幼都一起指導，朝同一方向協調前進之意較為強烈。我認為『不論男女老幼』與『同一方向』為社會教化的重點。因此在目前的時局下，為了能教導所有人都能朝同一方向前進，需要種種的努力。

我認為『皇民化』也當然應該由此立場視之，指的是應依靠教化的力量，將迄今為止支那式的生活習慣改進為日本式、皇民式一事。<sup>40</sup>

閱讀完整段文字，不難發覺山口正明雖區分了「教育」與「教化」，但未將這兩個詞語對立起來，而是採取疊加的態度，他在身為公學校教師的「教育」理念之上，額外肩負起了配合時局的「教化」使命。但在面對戰爭時局時，獨立思考之「堂堂正正的國民」與同一思考方向的「皇民」相比，顯然沒有表現出太多差異。

綜上所述，筆者認為「公學校樣式」的紙芝居演出目的在於「教育」加上「教化」，對於娛樂性、藝術性或有堅持；而「臺灣紙芝居協會樣式」的紙芝居演出目的僅有「教化」，國策宣傳為第一要務，甚而是唯一要務，直接導致了臺灣紙芝居協會作品即便大量加入臺灣色彩，表面上看來更加親近臺灣觀眾，但實際上卻與臺灣觀眾漸行漸遠。

不可否認的是，「公學校樣式」的紙芝居演出作為學校教材，亦為殖民政策的一環，但倘若能持續發展下去，如宜蘭公學校（今中山國小）校友李英茂所述，高年級同學會向老師借來紙芝居，於放學後或假日演出給低年級同學欣賞的事例發生在更多學校，也許日治時期臺灣紙芝居的發展就能補上它唯一沒有臺灣化的那塊空白——一群真正喜愛紙芝居的臺灣觀眾。

## 【注】

1. 「石山幸弘，《紙芝居文化史 資料で読み解く紙芝居の歴史》，萌文書林，2008，42-43頁。
2. 山本武利，《紙芝居 街角のメディア》，吉川弘文館，2000，4頁。
3. 臺南末廣公學校，《社會教化と紙芝居》，三榕會，1939。
4. 賀來猛夫，《紙芝居の演出法》，臺南紙芝居研究會，1941。

5. 臺灣紙芝居協會，《紙芝居の手引》，皇民奉公會中央本部，1942。
6. 新垣夢乃，〈植民地台湾の紙芝居活動についての記録と記憶—植民地紙芝居研究の射程〉，神奈川大学日本常民文化研究所非文字資料研究センター，「戰時下日本の大衆メディア」研究班《国策紙芝居からみる日本の戦争》，勉誠

- 出版, 2018, 354-403 頁。
7. 傅玉香, 〈日治時期紙芝居文化在台灣の受容〉, 《世新日本語文研究》第 11 期, 2019 年, 73-102 頁。
  8. 同注 6, 357 頁。新垣夢乃並未指出其消失原因, 但查閱中央研究院臺灣史研究所臺灣總督府職員錄系統 (<http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>, 瀏覽於 2021 年 8 月 25 日) 可推測其原因為核心成員的異動, 如賀來猛夫 (郭孟揚) 於 1939 年、山口正明於 1940 年調職。
  9. 有關賀來猛夫之生平, 係以黃大社, 〈郭孟揚長老略傳〉, 《臺灣基督長老教會臺南民族路教會創設八十周年紀念冊》, 臺灣基督長老教會臺南民族路教會, 1982, 75-76 頁。為基礎, 參考賀來著作與前述臺灣總督府職員錄系統增補修訂而成。
  10. 東房雄, 《紙芝居演出の手引》, 臺北州勞務協力會, 1942。
  11. 同注 3, 221-224 頁。
  12. 同注 4, 58 頁。
  13. 同注 5, 19、35 頁。
  14. 同注 3, 210、239-243 頁。
  15. 同注 4, 60 頁
  16. 同注 5, 28 頁。
  17. 小川尚義主編, 《日臺大辭典》, 臺灣總督府民政部總務局學務課, 1907, 〈凡例〉1 頁。小川尚義主編, 《臺日大辭典上冊》, 臺灣總督府, 1931, 〈凡例〉1 頁。
  18. 洪惟仁, 〈解題: 日據時代的辭書編纂〉, 《閩南語經典辭書彙編 5 日臺大辭典〈上〉》, 武陵, 1993, 20 頁。
  19. 同注 3, 233-235 頁。
  20. 同注 4, 10 頁。
  21. 本會研究部, 〈教育紙芝居入門 實演技術の話 (二)〉, 《教育紙芝居》2 卷 1 號, 1939, 9 頁。
  22. 同注 5, 30-31 頁。
  23. 臺灣紙芝居協會, 《英國侵略史》, 臺灣紙芝居協會, 1942 年。
  24. 該作品第十三張圖畫的解說臺詞中將紙芝居譯為「紙甌仔戲」, 必須強調的是, 這樣的用法僅在此出現, 一般還是直接稱呼紙芝居或畫劇。
  25. 邱昱翔, 〈「新建設」から見た臺灣紙芝居史〉, 《非文字資料研究》第 19 號, 2020, 238-240 頁。
  26. 皇民奉公會中央本部, 《第二年に於ける皇民奉公運動の実績》, 皇民奉公會中央本部, 1943, 88 頁、皇民奉公會中央本部, 《第三年目に於ける皇民奉公運動の実績》, 皇民奉公會中央本部, 1944, 105 頁。當時的一級行政區為州廳、二級行政區為市郡、三級行政區為街庄。
  27. 同注 4, 分別為《支那事變と我等の覚悟》(61、106 頁)、《家なき兒》(109 頁)、《勇犬軍人號》(62、114 頁)、《石井十次》(36、126 頁)、《軍夫の手柄》(151、153、155 頁)、《赤ん坊と兵隊》(65、159 頁)、《北白川宮能久親王》(225 頁)。
  28. 山口正明, 〈全島畫劇競演會評 宣傳戰の新兵器 一戦ふ紙芝居一〉, 《新建設》第 12 號, 62 頁。
  29. 日本教育紙芝居協會研究部對於音樂伴奏的態度為演出者以自然聲音歌唱, 模仿汽笛或動物的聲音即可, 雖可以請人幫忙以口琴、唱片伴奏, 但如果觀眾會因此分心, 還是不用為佳, 出處同注 21。
  30. 同注 3, 13-14 頁。
  31. 同注 3, 172-173 頁。
  32. 臺北保善會, 〈紙芝居の盛觀〉, 《司法保護》第 90 號 1942 年, 91 頁。
  33. 鈴木一史、松本和樹〈戰時下日本の大衆メディア研究 臺灣調査報告〉, 《非文字研究資料》No. 35, 2016, 20 頁。
  34. 臺南皇民精神會於 1938 年底組成, 由時任臺南師範學校校長本田乙之進擔任會長, 會員為臺南市內的本島人教員, 其目的為推進皇民化運動, 1940 年 9 月起與保甲協會合作。詳見〈皇國精神會 南師出身者組織〉, 《臺灣日日新報》, 1938 年 12 月 15 日 5 版、〈皇國精神會 臺南保甲で結成〉, 《臺灣日日新報》, 1940 年 9 月 26 日 5 版。
  35. 同注 4, 231-232 頁。
  36. 〈自發的に一役買ひ 街頭で紙芝居表演 島民啟發に真摯な奉仕〉, 《臺灣日日新報》, 1941 年 12 月 25 日 4 版。
  37. 東房雄, 〈支部を中心に強力な歩み〉, 《紙芝居》6 卷 7 號, 1943, 24-25 頁。相同的意見也出現在旅居東京的日本教育紙芝居協會會員張棟區稍早所發表的文章中, 但由行文可知, 他對於臺灣的紙芝居的了解主要來自於東房雄的介紹。張棟區, 〈臺灣の紙芝居を覗いて〉, 《紙芝居》6 卷 3 號, 1943, 60-61 頁。
  38. 新垣夢乃, 〈山口正明の紙芝居教育について—教育における「感激」の戦中と戦後—〉, 《中華日本研究》第 9 期, 2018, 45-46 頁。
  39. 同注 38, 42 頁。
  40. 「臺灣では近頃『皇民化』といふ言葉がやかましく言はれてゐます。そしてこれも一種の教化でありまして本島人を教化して皇民となすことを言ふのではないかと考へられます。教化に對して同様な言葉に教育といふ言葉がありますが、この二つの言葉は同じ様であります、その内容に於いては少し違つてゐる様です。教育と言ふことは一定の教師があり、その人が比較的未熟な者に對して或る期間繼續的に物事を教へて着々と立派な國民に育て、行く事を意味しますが、教化と言ふことになると、さうした系統だつた具案的な要素が比較的少なく、對象となる者も未熟なものとは限らず立派な大人に對して、それが老若男女を問はず皆一齊に或る教を受け、同じ方向に和して進むと言ふ様な意味が濃厚であります。この『老若男女を問はず』と言ふこと『同じ方向へ。』とふ事は社會教化に於ける重要な點ではないかと思ひます。従つてその局に當るものは、誰でも同じ方向に進むことが出来る様、物事を知らせてやる為に種々な努力をなすわけであります。『皇民化』と言ふ事も當然かうした立場から考へられるべきで、今迄の支那的な生活習慣を教化の力によつて日本的なもの、皇民的なものへと改進すべき事を言ふのであると思ひます。」同注 3, 129-130 頁。
  41. 同注 33, 19 頁。

後記:

本稿是由原定 2021 年 5 月 21 日於國父紀念館, 後因疫情改為書面舉行之中華戲劇學會三十週年暨戲劇青年學者國際學術研討會中發表論文修訂而成。日本語要旨承蒙前田祥孝先生的細心校訂, 在圖片的使用上得到了金沢文團閣的協助, 在此一併表達謝意。



## 日本統治期台湾における紙芝居上演形式研究

邱 昱 翔

1933年、紙芝居は台湾に持ち込まれた。当初はキリスト教の布教活動、或いは公学校（台湾人の学童に対する教育機関）の国（日本）語教育や社会教化の行事において上演されていた。この時期、上演内容が異なる場合でも上演者は限られた同じグループに属する者であり、基本的にはキリスト教徒や公学校の教員によって上演されていた。日中戦争勃発後、紙芝居は戦時下における最も重要なメディアになった。1941年、皇民奉公会（大政翼賛会に相当する団体）は中央本部の下に「台湾紙芝居協会」を設立し、台湾総督府の官吏が重役を務めた。協会によって製作された作品は台湾語訳が加えられ、「国語不解者」に国策を宣伝して、皇民化運動を推進する使命を担った。

本論はまず台南末広公学校紙芝居研究部『社会教化と紙芝居』、賀来猛夫『紙芝居の演出法』、台湾紙芝居協会『紙芝居の手引』、この三冊に示される植民地的実相を中心とし、台湾で出版された現地上演者と観客向けの手引を通して、台湾紙芝居協会の成立を境とし、それ以前の上演形式を「公学校様式」、それ以後の上演形式を「台湾紙芝居協会様式」と定義する。そして、各種文献中の写真を通して、上演現場と上演者の変化を紹介するとともに、実際の上演形式を復元したい。最後に「公学校様式」と「台湾紙芝居協会様式」との理念的な区別を示し、台湾紙芝居協会の影響が少なかった理由を説明する。

キーワード：紙芝居，公学校，皇民奉公会，台湾紙芝居協会，皇民化運動