

台灣日治時代皇民化下 聖戰美展 莎韻畫像 ——論莎韻事件虛與實

楊孟哲

An Art Exhibition of Crusade under the Tennoization of the Imperial Period, the Portrait of Sayun—An Argument over the Truth of the Sayun Event / Yang, Meng-che

摘要

日本統治台灣 50 年，對於台灣統治的功與過，自有歷史評斷。但日本人對台灣的大開發，其隱藏著一個帝國主義南進政策的真正目的在獲取台灣的廉價勞力，取得暴利。在大東亞戰爭期間，為了掩飾帝國戰敗的事態，一連串的皇民化教育，以當時「莎韻虛與實」透過大眾傳播力量，進行一場清朝時代「吳鳳」翻版鬧劇、日本古劇「忠臣藏」的歷史性的愚忠來奴化、麻痺殖民地的百姓與日本大眾人民。

1930 年在台灣發生霧社事件，日軍以毒氣瓦斯、展開瘋狂殺戮，慘無人道的瘋狂行徑引起世界各國輿論的撻伐。日帝在各種壓力指責下，第十四代文人總督太田政弘緊急接任，二次大戰末期，昭和十六年（1941）長谷川清總督，動之以情，以柔性的手法、愛國教育的愚忠宣傳、欺騙台灣原住民的真性情，開始對台灣原住民徵兵、成立高砂義勇軍，為日本帝國大東亞戰爭的暴行犧牲性命，完全顯露出帝國主義真正的目的。

本文主題的切入點，故事發生在日本皇民化時期，台灣宜蘭縣南澳泰雅族部落，1938 年的一段真實事件，被日帝軍政府利用、扭曲、塑造成典。不幸一位荳蔻青春少女莎韻，在當時時空背景下被神論化。對統治者大和民族來講，少了一位原住民少女是無關緊要之事。當事件發生之後，直到 1941 年，長谷川清總督感動之餘，並利用莎韻事件，4 月贈送一口「愛國乙女莎韻之鐘」，事後長谷川總督對朝日新聞談到：「那口鐘是為召集高砂族部落人民而敲響的」。名不見經傳的泰雅族少女莎韻，竟然成了台灣日治時代統治末期最大的文化議題，轟動日本甚至殖民地各地，成為日本殖民統治的神話，甚至拍攝電影傳送莎韻的義舉，成為了愛國皇民化最佳的工具，震碎了多少台灣人的心靈，將莎韻神格化誤以為真。

日本帝國主義利用新式傳播工具，築構再造新台灣殖民文化，強力有效控制人民思想，奴化台灣人民。日本殖民統治的事實，或許已經不能改變了，但扭曲事件的本質，不容讓歪曲的事實形成拉鋸。莎韻肖像已經消失，但留下的卻是

一種「文化殖民的記憶、殘破的傷痕景象」。事實發現真相，批判對莎韻事件的謊言，方能讓本質善良的台灣原住民，走出日本殖民統治的傷痛，揭露日帝文化殖民真相，徹底恢復而得到公平的地位。

關鍵字： 莎韻之鐘、理蕃政策、大東亞戰爭



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

一、前言

日本統治台灣 50 年，對於台灣統治的功與過，自有評斷。但日本人對台灣的大開發，其隱藏著一個帝國主義南進政策的真正目的。日本的技術官僚八田與一、鹿野忠雄、鳥居龍藏、伊能嘉矩等少數日人，雖然對台灣文化的研究或工程的建設有幫助，其本質他們都在執行帝國主義的殖民地政策。

以台灣的山林水秀擁有豐富礦產，熱帶以及亞熱帶的森林資源，對日本寒冷的氣候，台灣等於是一個糧倉、寶地。對日帝的統治以及殖民的過程，其目的就在獲取台灣的廉價勞力，取得暴利。因此開發台灣的山林首先要解決的就是自古以來居住在深山的原住民，日帝一連串的理蕃政策，表面是要教育原住民改善生活，其真正目的是將原住民趕下山，可進行殖民產業獲取利益。在大東亞戰爭期間，為了掩飾帝國戰敗的事態，一連串的皇民化教育，再次奴化原住民的真性情。以當時「莎韻虛與實」透過大眾傳播力量，進行一場清朝時代「吳鳳」翻版鬧劇、日本古劇「忠臣藏」的歷史性的愚忠來奴化、麻痺殖民地的百姓與日本大眾人民。

二、原住民理蕃政策的本質

統治者與被統治者階級的對立、文化的差距，經常被歧視而且再利用，以及意識形態教育水平是永遠的矛盾，對統治者絕非出自於善意的本質。

日帝統治台灣開始除了積極管控、全島支援並開發新市鎮、加強語言教育政策之外，台灣首任軍人總督樺山資紀，在有效武力控制台灣以後，率先頒布台灣原住民「理蕃政策實施方法」。

第 4 代總督兒玉源太郎及以後藤新平為首的統治團體，對平地人以「保甲制度」連坐法嚴格控管，對原住民實施更嚴厲「匪徒鎮定與理蕃事業及蕃地蕃主調查事業」是第二次的修訂政策，犯下夢魘般人性的滔天報復罪刑¹，對於台灣原住民強加管轄，並破壞原住民的主體文化。

第 5 任總督佐久間佐馬太，在上任不久展開更激烈的台灣原住民掃蕩行動，並擴大範圍以武力霸權，進行文化鬥爭、殺害大量原住民百姓、制定「理蕃事業五年討伐」，是日軍抵台後第三次理蕃修改計畫。

到了第七代總督明石元二郎，象徵性延續日帝對原住民的政策，以「理蕃調查事業」為名繼續殺害原住民。

1930 年在台灣發生霧社事件，日軍以毒氣瓦斯、現代化武器展開瘋狂殺戮，

¹ 戴國輝，《台灣史探微》，南天出版，1999 年，頁 7。

慘無人道的瘋狂行徑引起世界各國輿論的撻伐。日帝在各種壓力指責下，第十四代文人總督太田政弘緊急接任，並提「新理蕃政策的方向及理蕃政策大綱」，大致定奪了台灣原住民統治政策，亦可成為日帝的第四次理蕃修改計畫。

理蕃政策的實行，從日本帝國主義的形式角度觀察，日帝對於台灣龐大資源遠勝過琉球蕃民屬地甚為重視。而台灣山林中的樟腦、原始林檜木、珍禽、礦物產等重要資源寶庫，幾乎都在原住民所居住的山林之中。

過去明清時代統稱「出草」的原住民傳統砍人頭文化，對於居住在平地的漢人或許是一種原始、野性的行為。不幸於日本統治台灣的初期，卻被日軍所利用，藉以理蕃為名，行橫刀奪取原住民生活空間之實。日軍利用吳鳳傳說、山林野鬼出沒等等以「台灣風俗習慣的蕃主調查事業」為幌子，其最終的目的，一切都為成就帝國事業。開發台灣資源、壓榨人民勞力賺取外匯，是吸引日本帝國最大的魅力點。

二次大戰末期，昭和十六年（1941）長谷川清總督，以柔性的手法、愛國教育的愚忠宣傳動之以情，欺騙台灣原住民的真性情，開始針對台灣原住民徵兵、成立高砂義勇軍，為日本帝國大東亞戰爭的暴行犧牲性命，完全顯露出帝國主義真正的目的，一種軍事的殖民（Military-Colony）²。

三、皇民化莎韻造神運動

日帝統治台灣後半期以來，特別在昭和十二年（1937）八月，日軍終於露出帝國主義真面目。除了強行推舉分裂中國，在東北成立滿州國並遙控政權之外，進而全面侵略中國，發動盧溝橋事件，引發各國騷動，戰爭風雲再起。日軍在統治台灣初期的官僚行政，總督府內設有軍事官僚，軍方享有大權及統治的主導意味，初期台灣守備軍特設陸軍參謀本部及海軍設幕僚長等單位³。

日帝為了迎合作戰政策，特別加強台灣、朝鮮、滿州、南庫頁島等殖民地情緒的控管。日帝政府有效配合軍政為首的官僚體制，台灣殖民地也因文人總督轉換為武官指派擔當台灣統治及防守任務，為日軍南方作戰前線的中繼站。

依當時大東亞戰爭南進政策時局考量，台灣第 17 任總督小林躋造、第 18 任總督長谷川清都由海軍大將擔任，以完成南方作戰國家使命為目標。在 1941 年以後，海軍戰功年年報捷，海軍的光輝集以權勢，依台灣進展而定，稱台灣基

² 矢內原忠雄，《殖民政策講義及論文集》，岩波書局，昭和十八年，頁 73。

³ 東鄉實，《台灣殖民發達史》，晁文館，大正五年，頁 119。

地為不沉的航空母艦。豐富的糧倉、善良的百姓，是日帝南方作戰不可或缺的軍事要塞。

當時特派由海軍來主導台灣的統治權可想而知，兩位海軍大將前後擔當總督所兼具的重要任務。開拓台灣經營殖民產業、修築更新高雄港、基隆港工程，以軍事考量化為南進基地。民間獎助台民修改姓氏，成為國語（日文）家庭，以利皇民化具體實踐。一方面深怕台灣民心導向同情中國意志，爆發抗日情緒，不利日帝南方作戰，故穩定民心成為重大的責任。因此在文化教育思想的同化下，刻意塑造日帝的光明面，而擴大施惠，取消對台人不平等教育及參政權。長谷川總督以開明的政策將台灣自後藤新平以來殘酷歧視的不平等統治法律加以修改，減輕台灣人的繳稅負擔。學校教育內台一致、薪資俸給公平合理化、參政權恩給、拔擢台籍人士，以利益誘惑有效的殖民統治，頗獲好評。

鼓舞人民對於日本帝國的效忠，共同建立大東亞共榮圈，以忠勇良民為題，在狂熱的日本帝國主義下，許多善良無知百姓在此種文化再輸入、施惠利民政策下被愚惑。純樸的台灣民情風俗被日本帝國文化歷史誇張膨脹、刻意深化日帝侵略戰爭的正當性，偽善的本質，如同再次挖掘文化墳墓，埋葬殖民地人民的良知，在戰後被評論為「彷彿動物般的忠臣之心」⁴。

在皇民化下，莎韻的生與死，事實真相至今仍是撲朔迷離。當時的真相在哪裏？動盪的大東亞戰爭、日帝愛國主義當道，所謂內台共和、共生、共業、共生死等主義在日帝高聲吶喊震天之際，發生在台灣宜蘭縣，過去被稱作蠻人的泰雅族原住民——莎韻的故事，當然成為皇民化下造神運動之下，長谷川軍政府所運籌帷幄的最佳愛國宣傳題材項目。

四、愛國主義莎韻事件起因

日帝經營台灣殖民地，在農林漁業大力開發，其統治的手段依據奴化支配行動，可劃分為：

- （一）以憑藉軍事力量的軍國主義擴大殖民地領土。
- （二）以尊皇愛國的皇國主義奴化被統治的人民思想。
- （三）以享有特權的資本主義制度獲得殖民地經濟利益⁵。

本文主題的切入點，故事發生在 1938 年日本皇民化時期，台灣宜蘭縣南澳

⁴ 石堂德一，《莎韻之鐘觀映所感》，殖民地文化國際學術研討會，2007 年，頁 12。

⁵ 楊孟哲，《太陽旗下的美術課——台灣日治時代美術教科書的歷程》，南天出版，2011 年，頁 84。

泰雅族部落的一段真實事件，被日帝軍政府利用、扭曲、塑造成典。一位荳蔻青春少女莎韻事件，不幸在當時時空背景下被神論化。

對統治者大和民族來講，少了一位原住民少女是無關緊要之事。當事件發生之後，台北州廳知事只表示同情，並無誠意參加在莎韻家鄉 11 月 26 日的葬禮。但事後一個月，藤田隕次郎卻來到墓前致意，次年 1939 年 2 月 1 日再次前往莎韻失事的地點，獻上哀悼祭文「向官盡忠」⁶等，及設立紀念石碑「愛國乙女莎韻」於事件地點南澳南溪旁。直到 1941 年，長谷川清總督感動之餘，並利用莎韻事件於 4 月贈送一口「愛國乙女莎韻之鐘」，事後長谷川總督對《朝日新聞》談到：「那口鐘是為召集高砂族部落人民而敲響的」⁷，此話令人畏懼。

如事件所敘，日軍 1895 年推行日本語傳習所國語政策，由警務廳管轄下設立蕃童教育所傳習日本語，開始讓台灣原住民接受日本文化輸入，企圖改變原住民傳統習俗。直到 1930 年，台灣原住民英雄「莫那魯道」深刻體認族群傳統文化與殖民地文化衝突之際，發動霧社事件，從學校運動會結束後起義抗日，展現一種民族自覺的行為，是為對日帝霸權日夜累積反抗理由所在。

事件後，日帝當局或許才開始真正思考，無論殖民地帝國用再強烈手段，訴諸武力是困難重重、難得民心，在政治統治上成功的機率低。換個角度，唯有建立文化融合，透過柔軟的同化政策，或許方能打破傳統思維。以文化輸入籬笆內的一群，消除意志形態的對立，注入文化融合主義等等，以達文化形式的同化目的。透過語言文化的傳播，進行人腦洗鍊，精神與文化受愛國主義催情下，滲透之後具有持續性與耐久性，選擇適用於殖民地的文化內容，殖民者與被殖民者或許雙利，「奴隸不能夠太愚，也不能太智。太愚者驅使不靈，智者操控不易。因此對於台灣人民所實行的教育政策，就是以造成不智不愚，似智似愚的人才為目的。」⁸

台灣軍政府為了緩和台灣各民族的對立，以利日帝大東亞共同圈的大夢，如何應用台灣神話、物語等塑造削弱反抗意志，更有效控制民情。正值對外戰事之際，1938 年 9 月 27 日，在風雨交加、惡劣的山林環境中，發生原住民少女不幸跌落溪床事件，一則並不明顯的小新聞出現在《台灣日日新報》記事「蕃婦溪流に落ち，行方不明となる」⁹

⁶ 王智新，《莎韻之鐘與日本的殖民地統治》，殖民地文化國際學術研討會，2007 年，頁 23。

⁷ 《朝日新聞》，昭和十六年四月十三日，台灣版(八)。

⁸ 〈日本帝國主義下台灣教育〉，《教育雜誌》第 23 卷第 9 號，昭和六年。

⁹ 《台灣日日新報》朝刊，昭和十三年九月二十七日。

名不經傳的泰雅族少女莎韻，竟然成了台灣日治時代統治末期最大的文化議題，轟動日本甚至殖民地各地，成為日本殖民統治的神話。當局運用各種傳播方法，甚至拍攝電影傳送莎韻的義舉，成為了愛國皇民化最佳的工具，震碎了多少台灣人的心靈，將莎韻神格化誤以為真。

五、聖戰美展莎韻畫像

日帝在東條英機策動一連串侵略戰爭，特別是 1937 年以後，中日爆發盧溝橋事件。忠良愛國皇民化教育，在殖民地宣揚人民的思想必須強力鞏固，加上台灣統治末期，日帝政府已改變一般傳統教育方式，利用新文化傳播工具如當時被稱為「活動寫真」的電影，播送愛國精神、寫真照片介紹帝國的戰況，電台放送愛國歌謠或政令等，新劇劇情中的強烈煽情，聖戰美展美化愛國主義。

日本帝國主義企圖利用新式傳播工具，築構再造新台灣殖民文化。政策上嚴禁傳統偶像膜拜、寺廟慶典廢除、台灣舊曆改新曆、強力奉行日帝神社參拜、台灣各地母語取締、要求更改姓氏日本化。本土劇嚴禁如布袋戲、歌仔戲，運用新大眾傳播，強力有效控制人民思想，目的再次奴化台灣人民進行皇民化，塑造新台灣吳鳳傳說。

莎韻事件正好發生在恰當的時機，被當局殖民地政府善加利用，重新捏造，在巧妙運作下配合文化傳達，意味「忠良愛國——八紘一字」等以削弱台民反抗。以共同意識、共同題材翻弄人民意志力，控制情緒，掩飾日本戰爭末期的窘境，「蕃婦墜落溪」成為日帝皇民化下最佳的題材，透過六部曲宛如連續劇般，一步一步慢性毒化事件真相：

（一）新聞媒體炒作

首先登場是 1941 年 4 月 14 日長谷川清「總督が贈る手向の鐘 愛國乙女サヨン純情後日譚」贈鐘之舉¹⁰，運用《台灣日日新報》，全國媒體強力歌頌造成爭相報導，舉行返御典禮。宜蘭第一女中（現蘭陽女中）舉辦全校募款，援助建立木造莎韻鐘樓，成為 1896 年芝山巖事件以來新台灣皇民文化景點，可謂是舉國共殤哀悼的情形，至今還緬懷不已。

（二）歌謠的傳唱

¹⁰ 《台灣日日新報》，昭和十六年四月十三日。

日本作曲家古賀政男為莎韻之鐘作曲、西條八十作詞、奧山真吉編曲，成為經典名曲，戰後被改編為「月光小夜曲」。在當局刻意安排下，在霧社事件中殉職的日本警官佐塚和當地原住民通婚生下之女佐塚佐和子，於台中女校畢業後赴日本東洋音樂學校學習，專屬哥倫比亞唱片歌手。當年在安排下，於長谷川面前獻唱¹¹，全台走透透登台公演。擁有日台混血的孤兒，成為當局考慮下運用「血緣關係」的最佳利點，是一種皇民化政策下的樣板人物。

（三）愛國樣板電影

愛國乙女犧牲事件，同年 1941 年日本發動太平洋戰爭，日軍節節勝利之際，日本南進政策如火如荼的展開，愛國舉兵征戰前線日益吃重，在急需兵援之際，在日帝軍政府強大動員下，開始對台灣原住民徵兵赴前線作戰。1943 年台灣總督府更進一步邀請松竹映畫與滿州映畫來台拍攝愛國物語電影。愛國政治藝人李香蘭（本名大鷹（山口）淑子）擔任主角，自幼隨著父親居住在滿州的奉天市，接受中文教育，並有著一口流利的中文。傳說中與台灣日治時代名人劉吶鷗交情深厚、互相吸引。由於劉投靠汪精衛政權，在上海一處演講會後，當場被舉槍暗殺，李香蘭因此來台參加他的葬禮¹²，過程中充滿神祕性。莎韻之鐘的電影劇情操弄著愛國情操，劇中原住民爭先恐後響應皇軍徵兵，台灣原住民英勇的雄姿一幕幕呈現在銀幕中，劇情的刻意安排相當的醒目，故事腳本偏離主題，一場「師生戀」成為世紀的騙局。

電影拍攝完成後，根據調查，1943 年 7 月 1 日首先在日本東京上演，片名《サヨンの鐘》（莎韻之鐘），同年的 12 月 16 日於台北大世紀館上演，且更名為《山の娘サヨン》（山地少女莎韻）¹³。為何更名在台上映？當時拍完電影以後，尤其片中劇情偏離主題受到大眾的質疑，在台放送的電影製作並沒有提起台灣總督的後援，且與在東京上映的後援單位不同，這顯然是一種政治性的考量。

（四）聖戰美化下的畫像

莎韻的生與死在整個事件的發生前後，當局所關注的並不是站在人道的立場，反而是廉價在出賣。站在殖民統治、軍國主義的觀點運作下，對於殖民地宗主國的忠誠度大肆炒作渲染。透過日帝政府舉行多項台灣殖民地教育的成功案

¹¹ 武田實，《サヨンの鐘研究會》，中央公論社，昭和五十五年，頁 4-5。

¹² 《劉吶鷗全集—影像集》，台南縣文化局，民國九十年，頁 82-83。

¹³ 川瀨健一，《台灣映畫》，東洋思想研究所，2009 年，頁 38-39。

例，加上軍國主義色彩的時代軍人當政，愛國主義議題順勢推舟，在日本內地及各殖民地相繼舉辦「聖戰美術展覽會」。

台灣畫家在時局所需亦然由不得自己，響應參展在 1943 年台灣總督府第 6 回美術展覽會結束後，馬上成立「台灣美術奉公事務局」，由畫家鹽月桃甫擔任理事長。次年 1944 年再成立「戰時文化思想委員會」，共同發起人有鹽月桃甫、木下靜涯、立石鐵臣、飯田寬雄、李梅樹、楊佐三郎、郭雪湖等¹⁴。

鹽月桃甫自東京美術學校師範科畢業，作品曾入選第 10 回帝展，1921 年抵台，擔任台北第一中學（現建國中學）美術老師，從此和台灣結下終生之緣。學院派風格、格調大膽、筆觸充滿野性風味，擁有野獸派作風，強勁有力的表現手法，有高更的影子。

作品多有以台灣原住民為創作靈感來源，至台灣美術展到台灣總督府展（1927-1943），經歷 16 次審查委員。1930 年霧社事件之後，在次年的第 6 回台展，以一張百號油畫作品《母親》，表達對於當局霧社事件的處理態度。畫面上母親攜幼抱子、驚恐的表情畫面，震撼人心，「象徵文明與野蠻的批判」¹⁵。鹽月桃甫以近 25 年（1921-1945）的青春時光，在台灣教學創作，視原住民同自己的靈魂、創作之窗。戰後回國，生活並不如意，但作品大多還是以台灣原住民為題材，繼續不斷瀟灑狂畫。充滿理想，以台灣為主體的原創繪畫，在台灣的畫壇極其少數，連在地台灣人畫家都極少以原住民為題創作。

在時代的轉變，軍國當道日本存亡之際，畫家的地位自然也顯得薄弱，在當局的命令下轉換視角以愛國為題，宣揚帝國聖戰的正當性。首屆聖戰美展於 1939 年在日本舉行。鹽月以《遠洋爆擊行》描寫日本海軍航空戰機在昭和十二年（1937）自日本秘密集結來台，由新竹等空軍基地出發，創下世界首例遠距長途空襲中國南京之例¹⁶。第 2 屆聖戰美展於昭和十六年（1941）在東京舉行，鹽月再度以台灣原住民為題材提出作品參展。在莎韻事件後，鹽月專程前往南澳事件發生地作畫旅行，在總督府刻意的隱藏真相及文化包裝下，愛國意志型態油然而生，鹽月畫筆下的莎韻穿著紅色衣裳，宛如吳鳳的紅衣服，坐在岩石上，手持著金鐘，背景雲彩交錯，翻騰中的黃色彩帶彷彿是「老橡樹上的黃絲帶」（Tie A Yellow Ribbon Round The Old Oak Tree）如神話般的傳情，緊緊扣住莎韻的神韻。鹽月桃甫徹底奉行崇敬愛國、奉公忠良的真髓，透過畫像傳播，再次扭曲莎韻事

¹⁴ 《熱情、愛、詩情——鹽月桃甫展》，宮崎縣立美術館，2001 年，頁 206-210。

¹⁵ 楊孟哲，《日治時代台灣美術教育 1895~1927》，前衛出版，1999 年，頁 131-134。

¹⁶ 《魂のさけび》，鹿屋航空基地史料館，平成十五年，頁 122。

件的真實性。媒體也再次奴化愚民，抹殺了兩地百姓的良知，成功塑造皇民化下原住民精神文明的假象。

（五）皇民教育國語課

昭和八年（1933）以後，由於日帝對外作戰，侵略中國戰爭，帝國主義瘋狂日加猛進。日軍南方作戰基地台灣情勢愈顯艱鉅，台灣學校教育政策上更出現了軍國主義、戰爭主題課文以及思想畫作品。當時台灣軍政府執政下，以「天皇絕對主義、國體主義」為導向，台灣小公學校和日本內地教科書幾乎同步大量被修改課程內容¹⁷。

昭和十六年（1941）東條英機擔任日帝首相以後，構想大東亞共同圈。教育政策完全配合軍政，台灣、朝鮮、滿州、南庫頁島殖民地邁向皇國臣民，強灌愛國思想，琉球還出現「方言撲滅運動」。1943年以來日本無論在南方的陣線或中國的戰場皆節節敗退，對於日本國土的防守顯現了危機，台灣殖民地的民心治安情緒是總督府重點施政的項目之一，在台灣國語教育課本（五）第十七課，課文內容：「恩師への報恩と，銃後の奉公はかうした時だと思つたのでした。御恩になつた先生が，陛下のお召しを受けて，名誉の応召をされるのですから，ぜひ見送らせてください」¹⁸，課程依然老調重談，強烈灌輸「忠君愛國」主義，繼續吹捧、美化莎韻事件。在愛國主義催情思想奴化下，山上的原住民毫無警覺地含入日本帝國皇民毒藥的糖衣。此意圖再次麻木皇民皇道下殖民地人民的心靈、掩埋事件的事實，為扭曲真相的最佳證據。

（六）照片的虛構

戰後的日本人，對於日本的戰敗或對殖民統治的過程，除了學界研究發表以外，極少民間人士願意對過去殖民統治及其歷史真相站出來表白。或許是大和民族的性情冷漠稀薄、漠不關心，日本政府對於戰後賠償的問題擱置不理，迴避追究責任及歷史真相。莎韻事件之後，日本對原住民殖民教育無孔不入，淡化民族對立議題，以分離主義被迫對日皇效忠，野心暴露無遺。在《理蕃之友》第107號昭和十六年（1941）九月以專輯特刊方式，介紹莎韻盡忠之舉。其中一張醒目

¹⁷ 楊孟哲，《太陽旗下的美術課——台灣日治時代美術教科書的歷程》，南天出版，2011年，頁132。

¹⁸ 《初等科國語》（復刻版），南天書局，2003年，頁96-109。（原為臺灣總督府1942-1944年出版）

黑白照片記載：「除隊後サヨンの實家を訪れた田北正記氏。」¹⁹（田北正記在退役之後，來到莎韻家鄉拜訪。）照片中，田北戴著黑眼鏡坐著，手拿著帽子，憂然惆悵，後方站著一排人，大概是莎韻的親友？是當局精心安排的畫面，但從田北接受《宮崎日日新報》自述：「終戦後の二十二年に帰郷した」²⁰。言談中已相當清楚，他在昭和十四年（1939）二月被徵召到海南島作戰，戰敗後於昭和二十二年（1947）才回到家鄉，開了間喫茶店，但不幸遭火災燒毀，之後遷到橫濱工作，孤老終生。因此長谷川清「贈送莎韻之鐘」，於昭和十六年（1941）四月十四日台北總督府公宅舉行大典²¹，沒有任何的文獻記載研究論文記錄田北正記曾經由前線回到宜蘭縣南澳部落。當時日軍戰況日益艱鉅，前線作戰吃緊，何來田北除役之說？非常不合常理。這顯然全是總督府一手遮天、偽造照片矇騙台灣人民。透過媒體傳播掩埋事件真相，田北正記個人再次被利用及犧牲，實在不智。

六、結語

莎韻事件顯然是台灣滿清時代以來，如同吳鳳傳說的歷史大笑話，在日帝統治下，愛國主義當道，成為當時時空背景下的一項重大殖民產物，是嚴重捏造的事實。

戰後，日本左右兩派學者對於日本帝國主義、海外殖民地統治經營有不同的見解，是眾人皆知的事。前日本防衛廳幕僚長田母神俊雄於其主要論述提到：「竟公然否定『侵略戰爭』，將貫穿於日本近代史的侵略戰爭冠以『聖戰』來加以肯定，把壓制亞洲民眾的歷史視為『解放戰爭』」²²，完全否定日本在二次大戰將大東亞戰爭講述成是帝國主義「自衛自存」的行為。另外日本殖民帝國主義酷吏後藤新平為了自己的歷史地位，竟然成立「民主貢獻獎」，更進一步為他在台灣殖民地殺害原住民的行為掩飾，再一次扭曲他的瘋狂殺戮，為日本戰前殖民地惡行爭取合法正統的地位，為其行為「**掩埋證據樹立日本帝國主義的正統性，侵略殺害亞洲人民大作戰的正確性**」，以否定日本殖民地統治台灣所實施的野蠻行為。

當今有部分人士存在對歷史修正主義，這股潮流從否定歪曲歷史證據，到恣意解釋歷史，來達到某種政治目的，進行種種粉飾歷史的敘述²³。日本另外反省派學者之一額瀨厚，對日本侵略戰爭行為、愚民政策大肆批判，更進一步要求日

¹⁹ 《理蕃の友》第 107 號，昭和十六年九月，頁 7。

²⁰ 《宮崎日日新報》，昭和五十四年三月二十六日。

²¹ 《理蕃の友》第 107 號，昭和十六年九月，頁 6。

²² 額瀨厚，《我們的戰爭責任》，人間出版社，2010 年，頁 2。

²³ 額瀨厚，《侵略戰爭》，高雄復文圖書，2007 年，頁 4。

本政府為二次大戰行為道歉。在他的《侵略戰爭》書中特別引人的觀點：

將侵略戰爭虛化成「過去發生的事」，嘗試以此完全抹煞「作為現代的過去」這一段歷史重要部份等，我們必須持續提出異議，所謂「過去發生的事」，是極端惡劣的歷史解釋，他是指選定侵略戰爭，這一最終對日本這個國家不利的歷史事實，作為忘卻的對象。(中略) 為什麼強調記住在廣島、長崎投下原子彈，西伯利亞扣留戰俘等，卻忘記巴丹島死亡行軍、南京大屠殺、新加坡大屠殺、馬尼拉掠奪事件、1945年越南大飢荒等? 依靠忘卻以記憶重新形成對自己有利的歷史事實，這種事態是足以堪慮。²⁴

同樣的道理，日本對台灣的殖民統治，對台灣原住民的信仰破壞、語言暴力，從牡丹社事件、霧社事件、七腳川事件等不勝枚舉。台灣不知多少的原住民在日本帝國主義下，歷經多次的理蕃政策的修改下，不幸被殺害差點被滅族。二次大戰末期，在日本成功運用大眾媒體，極力放送皇民高砂族，利用愚民政策徵召台灣原住民到南洋前線當軍夫，成立台灣義勇兵團，成為美軍砲火下的犧牲品，死傷慘重支離破碎，戰後日本新政府到目前毫無誠意，沒有任何補償。台灣原住民軍夫 **Suriyon** 李光輝（中村輝夫）就是一個例子，他被日帝徵召戰敗後仍孤獨獨立在印尼叢林作戰生活達 30 年（1943.10-1974.11），成為「日帝最後的士兵」。

莎韻之死故事中的日本巡查田北正紀，成為電影中皇民化的樣板戲主角。「不倫不類的師生戀」，歪曲事實的真相，在二次大戰結束以後，回到宮崎縣居住的田北正紀，在莎韻事件發生後行蹤成謎，事件紀載史料寥寥可數，任憑個人猜測，一時間，莎韻之鐘歷史的研究更顯迷離。歷史性的真相、證據與解釋，成為學界急於尋找的對象。筆者曾經於 1998 年專程來到九州宮崎縣調查鹽月桃甫畫家，恰巧在圖書館當中舊報紙《宮崎日日新報》（昭和五十四年三月二十六日）發現一段寶貴資料。

或許上天的保佑，田北正記在事件發生（1939-1979）的 40 年後，接受新聞記者的採訪，將沉默的聲音、幾乎被忘記的歷史事件，透露出微微的一點真相。但不幸在他接受訪問後的不久卻發生了車禍，因此而喪命。唯有留下片段的文句，所幸流傳下來，記錄著有關他對於莎韻之死的事：「昭和 14 年 2 月（1939），一直到他到達南方前線，海南島的軍中慰勞活動播放電影，首次看到了莎韻之鐘。」（原文：「歌は出来たのは 14 年 2 月（1939）出征先の海南島で知りまし

²⁴ 同上註，頁 6。

た。映画も見ました。」²⁵⁾

他回憶 26 歲時在南澳擔任巡查兼教育員，為高砂族夜間部學校授課，當時莎韻約 18 歲。「1938 年的 9 月 27 日因徵召赴前線而下山，出發的前晚起豪雨連天、寸步難行，正想放下行李直接出發之際，(中略) 幾位志願者出現，最後以抽籤方式決定 7 位。我因為跟他們閒談，比原先預定晚了 1 個小時出發，來到約 8 公里外的武塔社派出所時，由於風雨交加，山路險惡，便在當地暫住一夜。翌日清晨，下山途中遇見上山的原住民女孩。問她為何哭泣，才得知莎韻從丸木橋失足落水，被滾滾濁水沖走了。」(原文：「召集を受けて下山することになった 13 年 9 月 27 日は，前夜からの強い雨が降り続いていた。まとめた荷を置いて出発しようとしたら。(中略) 希望者が出て，結局、抽選で 7 人を決めた。私はあいさつで出発が一時間ほど遅れ，約 8 キロ下さったブター社の駐在に着いたが，雨が強く，悪路の山道は危険だと一泊した。翌朝，下る途中で登ってくる娘に出会った。泣きながら話すのを聞くと，サヨンが丸木橋から足を滑らせて濁流にのまれたという。)」

「(中略) 我與莎韻之間，並沒有特別關係，然這樣一位乖巧的女生，因志願站出來背負行李，導致意外死亡，至今想來還是覺得遺憾。」(原文：「サヨンとの間には取り立ててどうということはない。しかしおとなしい娘が自ら名乗り出て，それが死に結びついたので今でもかわいそうでならない」²⁶⁾。田北的新聞雖然只是片段，卻帶給莎韻研究與定位有莫大的幫助。「事實證明莎韻之死是真實，但田北與莎韻之間是毫無任何瓜葛而是『虛構』，這完全是由總督府一手捏造愛國主義的一部皇民鬧劇」。就戰後的日本人或台灣人作為歷史真相的研究，應該還給台灣原住民公正的歷史真相，而且不能扭曲、歪曲事實，不能忘卻這段皇民化下的犧牲品。

日本殖民統治的事實，或許已經不能改變了，但扭曲事件的本質，必要回歸人類道德與反省，且不容讓歪曲的事實形成拉鋸。如日本前外相後來擔任首相的麻生太郎曾公開說到：「台灣教育現代化歸功於日本統治的義務教育」，如此不當言論，只是在進行下一步歧視台灣人民，以及對一群曾為日本帝國愚忠的台灣原住民，深深再割一刀，「莎韻事件虛實已經非常清楚」。雖然鹽月桃甫畫筆下的莎韻肖像已經消失，但留下的卻是一種「文化殖民的記憶、殘破的傷痕景象」。事

²⁵⁾ 《宮崎日日新報》，昭和五十四年三月二十六日。

²⁶⁾ 同上註。

實發現真相，批判對莎韻事件的謊言，方能讓本質善良的台灣原住民走出日本殖民統治的傷痛，揭露日帝文化殖民真相，徹底恢復台灣原住民的歷史公平地位。

參考資料

1. 戴國輝，《台灣史探徵》，南天出版，1999年。
2. 矢內原忠雄，《殖民政策講義及論文集》，岩波書局，昭和十八年。
3. 東鄉實，《台灣殖民發達史》，晁文館，大正五年。
4. 石堂德一，〈莎韻之鐘觀映所感〉，《殖民地文化國際學術研討會》，2007年。
5. 〈日本帝國主義下台灣教育〉，《教育雜誌》第23卷第9號，昭和六年。
6. 《台灣日日新報》 / 《朝日新聞》 / 《宮崎日日新報》。
7. 武田實，《サヨンの鐘研究會》，中央公論社，昭和五十五年。
8. 《劉吶鷗全集——影像集》 台南縣文化局 民國九十年。
9. 川瀨健一，《台灣映畫》，東洋思想研究所，2009年。
10. 《熱情、愛、詩情——鹽月桃甫展》，宮崎縣立美術館，2001年。
11. 楊孟哲，《日治時代台灣美術教育 1895~1927》，前衛出版，1999年。
12. 《魂のさけび》，鹿屋航空基地史料館，平成十五年。
13. 楊孟哲，《太陽旗下的美術課——台灣日治時代美術教科書的歷程》，南天出版，2011年。
14. 《初等科國語》（復刻版），南天書局，2003年。（原臺灣總督府 1942-1944年出版）
15. 《理蕃の友》第107號，昭和十六年九月。
16. 顏纘厚，《我們的戰爭責任》，人間出版社，2010年。
17. 顏纘厚，《侵略戰爭》，高雄，復文圖書，2007年。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts