手持相機的畫家長谷川三郎—中日戰爭下的雲岡石窟與現代主義美術家

五十殿利治*

【摘要】1937年7月中日戰爭爆發後，日軍旋即於同年9月進駐山西省大同市，對位於該市近郊的雲崗石窟發佈保護命令，展開石窟的保存與調查活動。起初有限的交通手段，由於石窟作為觀光地而有所整備。自鶴田吾郎、長谷川春子等人開始，日本美術家頻頻造訪，以畫筆或相機留下紀錄，回國發表。如此同時突顯了日軍於當地進行史跡保護的成效。雲崗石窟自1910年代中期起，透過審美書院發行《東洋美術大觀》等以專家為對象的美術全集，或高價的專門書，而被介紹，另一方面於關東大地震後，平凡社低價版的《世界美術全集》刊載相關圖版，使其作為世界性美術遺產的認識普及於一般大眾。長谷川三郎也是於旅行中國途次造訪石窟的一人。當時他作為抽象美術評論家，以不分古今東西的寬廣視野評論美術，在1938年9月，不以畫筆，而是持起相機，迎向此世界性的古典遺產。從長谷川三郎回國後隨即發表的攝影、遊記，與之後的「鄉土誌」攝影連作，可見他在流動的時局中，摸索欲確認作為畫家、美術家的自我定位。

關鍵詞：日本、雲岡石窟、長谷川三郎、觀光、1930年代

中日戰爭爆發後，日軍於1937年9月13日進駐山西省大同市，一周後的9月20日，對位於該市近郊的雲崗石窟發佈保護命令。過去中國固然對該遺跡遭掠奪的行為已經有所警覺，並非全然袖手旁觀。① 不過，要等到日軍進駐後成立

＊日本筑波大學藝術系 教授

① 1930年7月，東方文化事業總委員會委員瀨川淺之進，翻譯前年9月北平古物保管委員會常惠的調查報告書「保管委員會大同雲岡石佛寺調查報告書」，向外務省文化事業部長坪上貞二提出。〈大同石仏寺ニ関スル支那側調査報告 昭和五年七月〉，JACAR（アジア歴史資料センター）Ref. B05016100800，文化施設及状況調查係雜件／在外ノ部 第五卷（H-07-01），外務省外交史料館。

臺灣大學學術期刊資料庫

的晉北自治政府，於隔年4月請專家策定石窟的調查保存計畫後，② 此保存事業才終於順利「步步」地具體化。③ 與此計畫並行，1938年3月京都帝國大學東方文化研究所水野清一與長廣敏雄，展開全面徹底的石窟調查，在戰後整理出版為全16卷32冊、浩瀚的《雲岡石窟》。④

這段期間，不消說是美術家，各界人士均紛紛造訪此世界級的遺跡，使石窟周邊有所整備，觀光化急速進行。日本國內旋即於1938年秋季的美術展覽會中，展出於雲岡石窟現地取材描繪的作品，並引起話題。研究戰時下的美術動向，多以戰爭記錄畫或從軍畫家為重要的課題。近年的研究成果，隨著飯野正仁出版基礎資料後得以開展，⑤ 本論文亦從中受惠不少。不過本文聚焦的是，造訪雲岡石窟，並以其為表現對象的作家。

中日戰爭時期最初奔赴雲岡石窟，進行創作者為何人？所謂「最初」的提問具有何種意義，自然也值得思考。距1902年伊東忠太「發現」石窟已有30年以上，因而此時已不具有發現上的意義。又假設此提問具有意義的話，應該是說在中日戰爭爆發後的何種情況下，有「最初」的美術家到訪，其經驗又是如何轉化為作品的呢？不過，本文舉出的，是在抵達順序上不算早的長谷川三郎的作品，並且是他不以畫筆，而是以相機從事的工作。

藪前知子的考察中，已詳論長谷川三郎此時期從事攝影的含意，關係到其抽象繪畫創作的展開，本文雖同樣以此為出發點，但嘗試從其他的觀點進行探

---

② 〈大同石仏保存計画〉，《東京朝日新聞》，1938年4月30日，朝刊版2。

③ 小野勝年、日比野丈夫，〈大同石仏寺の保存に就いて〉，《美術研究》，109號（1941），頁2。並且，關於戰火長期化下的遺跡保存，1940年9月-11月進行中國視察的美術研究所所長矢代幸雄建議「重點主義」的保存政策，「一方面思考該遺跡或古建築學術性的意義，另一方面思考其文化性的利用價值，從這兩方面將最重要之物作為先行保存的對象來處置。」（《支那旅行視察報告》，1941年5月，頁55）

④ 關於該調查之經緯，參照長廣敏雄，《雲岡日記》（東京：日本放送協会，1988）。不過，長廣自身並沒有參加1938年3月的調查（同書第14頁）。

⑤ 飯野正仁，〈〈満洲美術〉年表〉，五十殿利治編著，《「帝国」と美術　一九三〇年代日本の対外美術戦略》（東京：国書刊行会，2010）。五十殿利治編著，《戦時下日本美術年表》（東京：藝華書院，2013）。透過這些整理，飯野正仁，《戦時下日本の美術家たち》（山梨県：貓町文庫，2010）對戰時下美術活動的諸相有所解明。

臺灣大學藝術期刊資料庫

討。⑥ 本文考察的問題是，長谷川前往雲岡的動機和來龍去脈，以及在雲岡石窟的實際體驗。特別進一步著眼於長谷川探訪雲岡的背景，亦即石窟的觀光化，所謂tourism與「帝國觀光」的問題。

一、雲岡石窟的整備與觀光化

倡議「去支那、去支那」（《塔影》1938年2月號）的藤田嗣治，撰文道：「正逢吾等決意行腳支那，探我藝術起因，深化疑問，進而誕生新作之好時機」，以「日章旗翻揚於支那」作為結語，藉此鼓舞美術家＝讀者至中國旅行取材。⑦ 經調查可知，美術家不分日本畫、洋畫與新舊畫派，有如巡禮朝拜者般造訪雲岡石窟。限於管見雖可能有所遺漏，不過至1938年12月前抵達石窟的順序，大致可推定如下。

首先於1937年中的到訪者，為國畫會的長谷川春子、官展系的鶴田吾郎、院展的真道黎明。⑧ 隔年有同為院展的前田青邨、青龍社的川端龍子（以上留待後述）、轉投官展的川島理一郎、⑨ 院展系的持田（卓人）卓二、⑩ 春陽

⑥ 參照藪前知子，〈抽象絵画の沈黙〉，五十殿利治、河田明久編，《クラシック　モダン　一九三〇年代日本の芸術》（東京：せりか書房，2004）。

⑦ 藤田嗣治，〈支那へ、支那へ〉，《塔影》，14卷2號（1938.2），頁12-14。

⑧ 1938年院展中，真道黎明、前田青邨，與首次入選的持田卓人（卓二），發表以雲岡石窟為題材的作品。按《日本美術院百年史》（7卷，1998年）揭載的年表（頁901），真道於1937年9月27日作為「同盟通信社囑託通信員」出發，11月15日歸國，1941年4月於《現地報告》（9卷4號）寄稿〈大同石仏の構想〉，該文起首記為「到達大同為10月秋天」。若非1937年而為執筆期前後造訪的話，應會有所註記，且「夜半被機關槍的聲音驚醒」，「如此危險擔心雲岡行是否非斷念不可」，「在清晨白霜的高原上驅車前進」（頁44），由此推測該文內容應是37年的探訪。並且，《美術時代》1937年11月號（1卷2號）中，記有真道於「二十七日」作為從軍畫家出發。

⑨ 川島理一郎，〈北京見たり聞いたり〉，《文芸春秋 現地報告》，時局增刊10號（1938.7）。按此文可知其於徐州陷落（5月19日）稍早前抵達北京，停留兩週，「下週朝大同出發」（頁113），因此應是始於6月5日（日）起的那週。

⑩ 持田於1938年5月末「前往北支戰線進行彩管慰問旅行」，7月14日歸國。〈雜彙〉，《塔影》，14卷8號（1938.8），頁61。

臺灣大學學術期刊資料庫

會的足立源一郎、⑪ 官展的伊原宇三郎、⑫ 自由美術家協會的長谷川三郎、國畫會系的宮田重雄、⑬ 深澤省三、新美術人協會的吉岡堅二與福田豐四郎，⑭ 中島清、⑮ 左翼系的柳瀨正夢、中島荒登，⑯ 以及時期不明（11月前），曾參與攝影創作的水平讓也到訪過。⑰

---

⑪ 按足立朗所編之年譜概要，足立源一郎於1938年7月「二十二日，大同日之出屋泊，雲崗鎮。二十四日，厚和」（神奈川県立近代美術館編，《神奈川県美術風土記幕末明治拾遺篇》〔1974〕，頁326），並參照同氏〈足立源一郎とその周辺〉一文刊載其於雲岡製作的素描照片（《神奈川県美術風土記 幕末明治拾遺篇》，頁187）。

⑫ 伊原宇三郎為擔任朝鮮美術展覽會審查，6月5日起停留京城3週，之後前往中國北部，於8月末歸國。參照伊原乙彥、森芳功編，〈年譜〉，《伊原宇三郎展》（東京：目黒區美術館等，1994），頁129。按〈よみうり抄〉（《読売新聞》，1938年9月28日，夕刊版2），記其「結束四個月的北支從軍，此程歸京」。關於其探訪雲岡石佛一事，參照伊原宇三郎，〈北支を描く（下）〉，《東京朝日新聞》，1938年11月2日，朝刊版7。該文亦記為「僅四個月的旅行」。

⑬ 宮田重雄應召從軍的消息，見1938年8月號《みづゑ》（402號，頁150）。宮田《大同小異帖》（東京：龍星閣，1942）所收的文章〈雲岡鎮警備隊にて〉（頁95-102），雖初出不明，但可知其部隊在大同屯駐，可能於9月末首次造訪石窟，於11月半至12月初得到停留該地製作作品的機會。

⑭ 參照吉岡堅二，〈北支断片〉，《美之国》，15卷2號（1939.2）。深澤省三為1938年12月30日搭關釜連絡船抵達下關，「約六個月間以多倫為中心持續進行素描的從軍畫家」，記載見〈蒙彊から深沢画伯帰る〉，《読売新聞》，1938年12月31日，朝刊版7。吉岡與福田造訪大同後，11月3日到達厚和（福田豊四郎，〈從軍日記抄〉，《美之国》，15卷2號〔1939.2〕，頁9），10月末造訪雲岡，此趟並遇到深澤省三。

⑮ 中島清於9月末為繪畫慰問活動向北支出發，11月末歸國，見《塔影》，14卷12號（1938.12），頁61。到達日正是「漢口陷落」之日（1938年10月26日），停留一周（中島清，〈旅鞋断片〉，《エッチング》，78號〔1939.4〕，頁1268）。關於其探訪雲岡、製作作品之事，於小島一谿，〈北支漫遊記（其ノ二）〉，《エッチング》，83號（1939.9），頁1384有所言及。

⑯ 此趟共4位「巡禮畫家」同行，柳瀨與中島，及兩位稱為「廣島的仁、軍裝的從軍畫家」，目前並不確定這兩位為何人。〈雲岡鎮の三日—大同石仏寺案内〉，《中央公論》，54卷3號（1939.3），頁364。

⑰ 水平於1938年12月3日-4日舉辦「北支蒙彊絵画展」，於《みづゑ》，409號（1939.2）投稿〈大同の石仏〉與攝影作品。並且《日本美術年鑑》，昭和十四年度，〈美術界彙報〉中，列「水平讓（北支）」為「昭和十三年度中海軍從軍画家」中一人。

臺灣藝術期刊資料庫

起初這類無關緊要的到訪並不受歡迎，後來情況逐漸改善，等到當地的交通獲得確保，士兵警戒的必要性也逐漸降低，另一方面，觀光化也大舉進行。例如1939年1月日本國際觀光局大同案內所發行的《大同案內記》（圖1）中，關於前往大同以西15公里處雲岡石窟的路線巴士，介紹如下。

> 從大同搭蒙疆汽車公司往石佛寺的巴士約一小時，單程七十錢，來回一円五十錢，加上該配合拜佛參觀所需的時間，於門前會合後的回程車次，估計費時四小時可回到大同。⑱

當初沒料到交通手段如此幸運獲得確保的巡禮地，逐漸通俗化。作為軍醫出征當地進行創作的宮田重雄，約於1938年9月，寄明信片給1920年曾和木下杢太郎造訪同地的木村莊八，⑲ 描述如道路整備，職業攝影家在現場拍攝紀念照，甚至在大同販售紀念品等事，呈現此聖地通俗化、觀光化正急速進行的情形。

> 見到石佛了。現今開闢有緊沿河邊的道路，從大同開車來約四十分鐘。雖然還沒有甚麼茶館，但二十窟的露佛前有紀念攝影的照相館。大同的日本人商店還有賣大同石佛煎餅等，閣下恐怕會有恍如隔世之感。⑳

遺產保護與觀光化之間的矛盾，至今仍是難解的課題。不過，急速地通俗化，對畫家而言，描繪石窟難得的程度也隨之降低。事實上，如畫家服部正一郎1939年夏天曾在此地入院達15天，並非全是生病的緣故，他坦白地說：「最近無論是誰都在描繪雲岡石佛，所以提不大起勁。」由此可知，曾在畫家間一

---

⑱ 岩崎継男，《大同案內記》（大同：日本國際觀光局大同案內所，1939），頁34。並且幾乎於同時所發行，安藤德器，《大同石仏案内記》（東京：宝雲舍，1939年2月，頁5）一書中，記「遊覽巴士約四十分到雲岡」。

⑲ 寄給木村的書信為9月末。出征中「略得空閒作小品二十餘件，為大同及北京近郊之素描」，1939年9月於 名古屋丸善舉辦個展展出這些作品（〈美術展覽会〉，《日本美術年鑑昭和十五年》〔1941〕，頁101）。

⑳ 木村莊八，〈大同今昔〉，《東京朝日新聞》，1938年10月21日，朝刊版7。

臺灣大學學術期刊資料庫

時蔚為風潮的情形逐漸冷卻下來。㉑

話雖如此，此後巡禮者前來的身影並不曾完全中斷。㉒ 對日本人來說，雲岡是在政治情勢惡化時，變得較不易接近。木下杢太郎與木村莊八在1920年造訪時未曾有的經驗，也隨之而生。例如中村岳陵與荒井寬芳於1925年4月起，經朝鮮巡迴中國各地。㉓ 6月12日中村的通信中提及經大同後抵達「興起排日排英風潮」的北京，荒井日後也曾回想探訪雲岡事實上困難重重。

> （前略）我們到達時正是馮玉祥在張家口與張作霖對抗，有刺客潛入之類情勢最混亂的時候。因此要進入大同相當困難，沒有保護證的話絕對無法進入。保護證等同護照。我在張家口會見馮玉祥後取得保護證前行。然而在火車中當兵隊過來調查，趕緊拿出來證明時，他們卻遲遲不肯點頭。總之對方是握著手槍不得了的一群人，氣氛緊張毫不尋常。㉔

兩人雖總算通過難關抵達大同，但在當地的停留也與預期相當不同。

> （前略）原本可能的話，我想停留一周慢慢地進行鑑賞。然而在此情勢混亂的時候，一想不知何時會遇到何種災難，便無法冷靜下來，趕忙地做了一天的寫生後離開。㉕

考量危險狀況下巡禮如此困難，美術家或美術愛好家前往交通整備的雲岡的身影，卻也沒有消失。並且如以下所述，值得注意的是帝國觀光風潮及於此地的情形。

㉑ 服部正一郎，〈雲岡石仏〉，《美之国》，15卷10號（1939.10），頁46-49。

㉒ 1942年8月5日-10月1日長廣敏雄於雲岡調查，在此期間日本畫家福田平八郎於8月20日，杉山寧於9月7日曾來訪。（《雲岡日記》，頁117、125）

㉓ 中村岳陵，〈北京にて〉，《読売新聞》，1925年6月21日，朝刊版4。並且關於出發日，同新聞4月19日朝刊版4之〈よみうり抄〉記為「荒井寬方氏、中村岳陵氏兩三日前一同前往支那漫遊」。

㉔ 荒井寬方，〈北支那の石仏〉，《塔影》，13卷7號（1937.10），頁2。

㉕ 荒井寬方，〈北支那の石仏〉，頁3。

臺灣大學學術期刊資料庫

中日戰爭隨著戰事擴大並強調走向長期戰的準備下，陷入泥沼化。簡單來說，可以察覺到畫家面臨著，是作為從軍畫家對應時局，還是對應觀光旅行心情的抉擇。如河田明久的研究指出，從軍畫家描繪戰爭畫時有非作為旁觀者不可，進退兩難的根本處境。㉖ 當然就另一方面來說，即便是最前線也有日常的生活，並且如川島理一郎下述般，離前線越遠，個人的覺悟有別於所謂的「從軍」意識，有更加淡薄的心理作用。

> 我帶著緊張的心情，鼓起勇氣從內地出發而來。然而，到北京一看，驚訝於這裡幾乎持續著一如往常的生活。㉗

川島這樣安然的感受，原本亦是在避免北京遭破壞、所謂「皇軍於世界文化史上值得誇讚的偉大功績」的庇蔭下得以落實。

觀光地化與tourism是對應著戰況的變化。關於這點如丹尾安典所示，1939年聖戰美術展的圖錄，雖分為「第一部 戰線」、「第二部 白衣勇士」、「第三部 佔據地」、「第四部 後防」、「第五部 素描集」等五部，但「第三部 佔據地」中「包含了許多單純的中國風景」。㉘ 如小合保一郎所作《蘇州獅子林》為其中一例。此風景畫中描繪點綴幾位在庭園嬉戲的年輕女性，並註記如此安閒的光景為「皇軍所苦戰的蘇州，現在彷彿回到往昔，徒見支那佳人的艷然柳腰於池畔搖曳，如一首詩」。㉙ 同書可見瀨野覺藏的三幅連作《保護文化》，以雲岡石窟為題材，左右幅描繪窟內向上仰望般的石佛，中幅為從窟內朝外的構圖，描繪於石窟入口警衛的士兵背影。（圖2）其中也與前述的川島同樣地，可見以下註記。

> 大同石佛約為一千五百年前北魏時代所作，在世界文明史上實令人驚嘆。

㉖ 河田明久、丹尾安典，《イメージのなかの戦争》（東京：岩波書店，1996），頁61-64。

㉗ 川島理一郎，〈北京見たり聞いたり〉，《文芸春秋 現地報告》，時局増刊10號（1938.7），頁108。

㉘ 丹尾安典，〈戦争美術の様態〉，《画家たちの「戦争」》（東京：新潮社，2010），頁114-115。

㉙ 陸軍美術協会編，《聖戦美術》（東京：陸軍美術協会，1939），無頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 蒙疆攻略之際皇軍不宥於軍務繁忙仍特別予以關注，現今仍由守備隊加緊戒備。㉚

無論是像這樣的風景畫，或是描繪名勝或遺跡的作品，在此時期均受惠於對文化的保護措施，並且，與進出大陸的觀光產業絕非無緣。

二、最初期的美術家動向—長谷川春子、鶴田吾郎、川端龍子、前田青邨

那麼，此時最早到訪雲岡石窟的畫家，就筆者管見，如前所述為1937年11月末，國畫會同人長谷川春子與官展的鶴田吾郎。㉛ 兩人並於隔年4月26日，參加在東京九段軍人會館舉行的大日本陸軍從軍畫家協會創立會兼發起人會。事實上約莫一個月前的10月18-20日，向井潤吉曾滯留大同，但因到石窟的交通方式遲遲無法確保而作罷。㉜

相較之下，長谷川與鶴田雖接受了新聞社的後援成為從軍畫家，但並沒有特別獲得待遇。「正好是代議士與綏遠〇〇機關長一行」來訪，才得以搭上便車。可見造訪石窟的人經常遭遇各種狀況，意即在治安確保之際石窟才成為觀光地。此一行人原擬由「護衛兵隊隨行」，但因作業不及改由「警官隊一隊」擔任警護。並且，出發時「等待了半日，回程時差不多會是日照令人擔心的時刻」。雖然長谷川沒有明記，但由此可知停留時間極為有限。即便如此，長谷川仍感激道「有如中了彩券」般的僥倖。

不過這樣的雀躍僅止於胸中，一到現場，目擊石佛因盜掘而破損，且被隨便修復的情形，長谷川甚感失望。僅有如同行的鶴田因接觸石窟而重拾往事，較為感動。然而不能忽略的是，長谷川與同行者等人的失望，導致某機關長訴

㉚ 陸軍美術協会編，《聖戦美術》。

㉛ 關於此時期長谷川春子的言論與活動，參照北原恵，〈戦時下の長谷川春子〉、小勝禮子，〈戦時下の日本の女性画家は何を描いたか〉，科学研究費補助金報告書《20世紀の女性美術家と視覚表象の調査研究》（課題番號20310156，2011年）。

㉜ 向井潤吉，〈大同三日記〉，《美之国》，14卷1號（1938.1），頁12-15。

臺灣大學學術期刊資料庫

求保護遺蹟原貌的必要性，說道：「盡速讓專家來檢視，除去過量的塗泥，非回復原貌不可」。㉝ 並且更為重要的是，雖然作為畫家前往探訪，但是兩人完全都沒有餘裕製作作品的事實。

明確作為現地創作的成果展示作品，並引起話題的，可舉1938年9月，以「『石佛』大對決」㉞ 引起騷動的川端龍子與前田青邨，各自於青龍社展與院展展出的事情為例。兩者中，顯然為青邨的創作勝出。這是因為兩者投入的精力與企圖，以及創作時間各異的結果。

川端曾發表〈蒙疆雜記〉（談話），刊載於1938年7月號的雜誌《塔影》，可知當時旅行約一個月（5月28日出發，6月27日歸國）的概況，㉟ 內容重點是為了系列作「大陸策」，前往蒙古高原的取材活動。據同行的鶴田吾郎回想，大同是在赴原訂目的地蒙古的途中，順道前往。㊱ 川端並曾失望地坦言道：「大同的偉大無庸置疑，但坦白說，感覺有點期待過頭」，與其視為藝術品評價，不如將其定位成是中國人「作為一大土木家的事業」，雲岡石窟的印象對川端而言並不深具魅力。㊲ 此行的成果見於青龍社展展出的「大陸策」作品《源義經》，然而，同會場陳列的雙幅作《大同石窟》（左幅《大露佛》，右幅《接引洞》），被木村莊八拿來與其他同題材的作品比較，評價其「繪圖上可見才氣」，但也指出「對龍子而言這件作品看起來僅像是平時寫生」的問題

㉝ 長谷川春子，〈東漸の道（続）〉，《アトリエ》，15卷7號（1938.6），頁36-38。並且，此記事中刊有アルス出版社的北原鐵雄拍攝的雲岡石窟照片。不過並沒有記載北原與長谷川同行，詳情不明。

㉞ 《東京朝日新聞》，1938年9月2日，朝刊版11。

㉟ 關於出發日，見〈雜報〉，《みづゑ》，402號（1938.8），頁86。返國日見〈個人消息〉，《塔影》，14卷7號（1938.7），頁86。

㊱ 鶴田吾郎，《半世紀の素描》（東京：中央公論美術出版，1982），頁137。不過，鶴田提到是7月前往北京，「從張家口往大同，出包頭，再乘卡車前往內蒙德王活動的西蘇尼特」，可能記憶有誤。另見：「川端龍子氏為探索戰線畫材，擔任陸軍省囑託，五月二十八日午後三時與洋畫家鶴田吾郎氏一同前往北支與蒙古一帶彩管行腳」，於〈個人消息〉，《塔影》，14卷6號（1938.6），頁86。川端與鶴田是自白馬會溜池研究所以來便有交往。

㊲ 川端龍子（談），〈蒙疆雜記〉，《塔影》，14卷7號（1938.7），頁8-12。

臺灣大學學術期刊資料庫

點。㊳

〈蒙疆雜記〉中並無明示其於雲岡石窟停留多久，就談話內容可推測是短期的採訪。或許龍子自身也對造成這樣的評價，擔心予人在創作上不夠盡力的印象，於是將《大同石窟》配置在青龍社展圖錄的圖版首頁，表達其並不因此減損作為美術作品的態度（圖3）。

相對於此，關於前田青邨的中國旅行，就管見所知無論談話或筆記都沒有留下來，不過，就算僅以下述雜誌《塔影》的短訊「前田青邨氏完成蒙疆政府紋章」來看，其與川端龍子創作姿勢的不同之處仍能鮮明地浮現。引用如下。

> 為描繪於第二十五回院展展出的《大同石佛》，五月五日結束滿洲美術展的審查後便前往大同，約一周間每日前往雲岡鎮寫生，為對此期間蒙疆政府提供的莫大好意誌謝，同氏盡速完成了受政府委託設計的紋章。㊴

此作品現收藏於東京國立博物館，如上所述「約一周間每日前往寫生」，可知前田為此創作投入不少心血。

依這樣的製作狀況推測，「蒙疆政府提供的好意」是甚麼呢。至少有兩件事可立即推定，一是交通上的便利。畫家中，有不少人均受過駐屯雲岡石窟守備隊的照顧。例如在前田之後，柳瀨正夢也曾有類似的說明。前田所謂「每日」探訪的1938年5月時，路線巴士是否運行並不明確，但在前田一個月後前來的川端，確認了巴士的運行狀況如下。

> 秩序整然的近日，在美術行腳的目的之外，乘京綏線進入大同的人們，就算是受傳聞驅使，也均前來遊覽。那裡因連定期遊覽巴士都運行之故，石佛寺大為繁昌。㊵

因此具可能性的是，提供了往返交通手段的便利。另一項是，創作時安全

㊳ 木村莊八，〈青龍展と院展（一）〉，《東京日日新聞》，1938年9月13日，版5。
㊴ 〈雜彙〉，《塔影》，14卷9號（1938.9），頁54。
㊵ 川端龍子，〈內蒙画信（4）石仏寺の鐘〉，《読売新聞》，1938年7月10日，夕刊版2。

臺灣大學學術期刊資料庫

的確保。現存有前田創作時的照片，捕捉到綁著頭巾從事寫生的畫家，與其正後方保持直立不動姿勢、進行護衛的兵士模樣（圖4），令人感到是刻意的演出。相較於川端以石壁為背景，以軍屬姿勢腋下夾著寫生簿的姿態，像前田這樣子照片存在的本身，看起來更反映了其所謂表達「好意」的方式。並且也道出推動石窟保護的地方政府，與駐紮當地的日軍如何「盡力」的故事。

無論蒙疆政府協助的實際情況為何，在雲岡石窟觀光地化前的創作活動，如此無可避免地其成果也染上政治的色彩。

三、對雲岡石窟的一般性認識—專門書與一般書

當時，雲岡石窟一般是如何被認識的呢。

如長谷川春子曾言：「自東洋美術大觀以來，稍有增進認識」，直接點出了《東洋美術大觀》這套書的存在。長谷川指的是《東洋美術大觀》的第十三冊「雕刻之部」（1915年8月），其中刊載關於大同雲岡石窟的圖版，為29圖至38圖，共計10圖。不過，這套書為學術性的出版物。若提到對一般人來說容易入手，且刊載有遊記的出版物，為1922年9月出版由木下杢太郎與木村莊八共著的《大同石佛寺》。該書包含珂羅版印刷的圖版多達230幅，為總計達350頁的單行本。木村提及該書一部分來自《支那藝術史雕塑篇》（1915年）等前人研究著作的複印，並且「主要來自北京山本照相館所拍攝」，加上木下杢太郎的照片補足而成。㊶ 稍早之前，新海竹太郎與中川忠順合編價格不菲的照片集《雲岡石窟》（限定300部，定價40円，1921年10月）中，以「隨著日復一日荒廢的加速，與值得憂心的修復技術不絕的威脅，同樣是照片，以越早的效果越顯著」為由，使用山本明與岸正勝所攝200枚的照片介紹石窟。就部數少與高價的特點來說與《東洋美術大觀》相同。佛教學者小野玄妙所著《東洋的三大藝術》（丙午出版社、2円50錢、1924年5月，213頁），內容一半以上 為「雲岡石窟寺」，全書圖版卻僅有二十多張。學術性著作如關野貞參與編著的《支那佛

㊶ 木村莊八，〈序〉，木下杢太郎、木村莊八，《大同石仏寺》（東京：日本美術學院，1922），頁6。

臺灣大學圖書館 臺灣大學學術期刊資料庫

教史蹟》第2卷（1925－1926年），被認為是水野與長廣兩人大作「些許的雛型，對後一世代的他們提供了典範，成為基礎」，㊷ 不過對一般人而言仍為距離遙遠的專門書。

比木下杢太郎和木村莊八《大同石佛寺》更有助於一般性普及化的，無疑是1928年起平凡社刊行，定價為一冊一円（円本）的《世界美術全集》。比起專門書來說圖版還是較少，不過如第5卷（1930年3月）由專家關野貞擔任「六朝時代藝術」的時代與作品解說，就普及性而言，這套書可說有很大的貢獻。㊸

接著對雲岡石窟認識的普及上產生莫大變化，不可忽略的是，1938年秋院展評論中由於木下杢太郎察覺在上野展出不少描繪此遺跡的作品，而指出這是「大同石佛寺之秋」一事。㊹ 依木下之見，由於中日戰爭，使雲岡石窟自「異國異趣的藝術性（宗教性）產物」，轉變為「作為（日本）推古天平的先例，一般性、親切，且具實感地進入了國人的認識中」。意謂著由於日軍的進出將其作為遺蹟保護，單方面來說成為日本的文化遺產之意。換句話說，原本的異鄉變成具有鄉土性，產生了異鄉的同鄉化。以這樣的趨勢為背景，不消多時，1938年12月便由座右寶刊行會再版《大同石佛寺》。初版原為8円50錢的高價，再版雖仍較《世界美術全集》般的円本來的昂貴，但新附上木下杢太郎的跋文，全書共400頁，價格為3円80錢。

四、長谷川三郎的古典觀與中國旅行

1933年長谷川三郎從歐洲留學歸國後，參加新時代洋畫展等活動嶄露頭角，特別是作為抽象表現的實踐者，以及評論家而活躍，並於1937年參與自由美術家協會的結成。長谷川原於東京帝國大學學習美術史，畢業論文以雪舟為題，由此延伸，於雜誌《アトリエ》（1934年3、4月）上發表雪舟論，與雜誌

㊷ 肥田路美，〈関野貞の中国彫刻史研究と石窟調査〉，藤井恵介等編《東京大学コレクション XX　関野貞アジア踏査》（東京：東京大学出版会，2005），頁336。

㊸ 對於關野貞中國雕刻史研究與石窟調查的評價，參照肥田路美，〈関野貞の中国彫刻史研究と石窟調査〉。

㊹ 木下杢太郎，〈大同石仏の再現〉，《東京朝日新聞》，1938年9月7日，朝刊版7。

臺灣大學學術期刊資料庫

《阿々土》（1937年1月至1939年10月）上間斷地連載〈世界的古典〉等文。一方面實踐著最先端的現代美術，同時不問古今東西，有著視野寬廣的美術觀，使他的存在頗受矚目。㊺

最初的自由美術展開幕於1937年7月10日，即為發生盧溝橋事件的三日後。畫壇原本還殘存帝展改組的餘波，因同年10月舉辦新文展而稍有平息。然而，中日戰爭的爆發，如同使趕赴前線的從軍作家創作出「後防」的類別般，帶來一股新的事態。長谷川雖與帝展改組的混亂無緣，但不可能不受漫長戰事的影響，且難免會有掛心之處。以當時與他親交的畫家瑛九作為對照，可以約略看出長谷川的處境。瑛九同為自由美術家協會的會友，於前年協助發表了「フォトデッサン」（Photo-dessin）的作品。

此時回顧1938年月長谷川三郎到大陸旅行前，為何與叔父田島梧堂在旅行九州的途次，前往宮崎訪問瑛九一事，便值得注意。長谷川所見的宮崎，固然是探討前衛表現的瑛九活動之處，但同時也是數年前，即1934年剛成立霧島國家公園，並慶祝「神武天皇御東遷記念二千六百年祭」而作為「開國聖地」的場所。㊻ 在同地透過攝影與瑛九親交的北尾淳一郎，也曾在刊有其參展第一回自由美術展評論的雜誌《アトリエ》1937年8月號上，以〈聖都・宮崎市藝術運動的概觀〉為題，撰文介紹當地的美術活動。瑛九便是在宮崎這樣具有濃厚的神話氛圍，且隨著時局展開益加濃厚的都市，於前年（1937年）末起進入「徬徨期」，受岡田虎二郎影響熱衷靜坐，以寂音為法號開始創作和歌。他在當時屢屢寄稿的專欄中，關於長谷川三郎來訪一事曾作：「藤花的美，紫色的薰香，神武大人的藤樹真美。在那之後，本庄街道也不錯，三郎。三郎，在本庄看到的，黃色油菜花的美」。㊼ 其中與長谷川共同欣賞的「神武大人的藤

㊺ 關於長谷川的履歷，見河崎晃一〈再考－長谷川三郎〉所附〈長谷川三郎年譜〉，《兵庫県立美術館紀要》，3號（2009.3）。

㊻ Kenneth Ruoff著，木村剛久譯，《紀元二千六百年》（東京：朝日新聞出版，2010），頁143-159。（原著*Imperial Japan at its Zenith* (Ithaca: Cornell University Press, 2010), pp. 86-97.）

㊼ 杉田秀夫（瑛九），〈飄々歩々〉，《戦車》，1938年4月19日，轉引自山田光春，《瑛九　評伝と作品》（東京：青龍洞，1976），頁179，並參照原典的部分影本加以補記。此專欄為《戦車》日報上的連載。並且，宮崎県本庄（現國富町）一地還有本庄古墳群（國家指定史跡，1934年8月9日指定）。

臺灣大學藝術期刊資料庫

樹」，指的便是奉祀神武天皇宮崎神宮的藤樹。

長谷川此趟宮崎旅行有何感悟並不得而知。但無疑地，他不可能不意識到，誕生了Photo-dessin前衛般表現的場所，是與神話般的古代（且在官民協力下邁向「聖都化」的動向）共存著。㊽

長谷川三郎踏入雲岡石窟的時間為1938年9月，很可能正是青龍社展與院展於上野舉辦的時期。長谷川述及長久以來對此旅行懷抱的強烈意願。

> 過去幾年、十幾年，一直以來嚮往著，在昭和十三年九月時，擔憂著其是否成為砲火下的灰燼。在此石佛群前自己能堂然而立，於我完全如在夢中一般。㊾

如其〈愚語〉一文中「十一月廿三日歸京」所記般，㊿ 他於11月23日返回東京，總共旅行「兩個月餘」，(51) 因此可推測其最遲應於9月下旬向雲岡出發。(52)

關於此趟旅程尚有不明之處。為長谷川三郎研究先驅的田中進，指出其旅程為：「大同、張家口、厚和、義縣、萬佛洞、朝陽、承德、赤峰」。(53) 這應是有所根據的指陳，但於其論考中並無註記資料來源。不過至少就已公開的文獻，記述可依大同、張家口、厚和的順序展開。其他的場所中，承德與赤峰是由所攝的照片來推定，並且包含其中應是位於最北處，滿洲牡丹江線亮子嶺的照片。

㊽ 雖是於戰後的回想，長谷川三郎有如下所述：「宮崎，也曾前往造訪呢。鵜戸神社、青島、妻古墳群……我們倆人曾四處走訪，比大和更古老的日本呢」。〈手紙　瑛九さんへ〉，《みづゑ》，552號（1951.8），頁32。

㊾ 長谷川三郎，〈角度 蒙彊カメラ素描〉，《中央公論》，21卷2號（1939.2），頁115。

㊿ 長谷川三郎，〈愚語 大同の写真と一緒に〉，《美之国》，15卷2號（1939.2），頁50。

(51) 長谷川三郎，〈角度 蒙彊カメラ素描〉，頁121。

(52) 關於此點，拙稿〈日中戦争期における雲岡石窟と日本人美術家（2）柳瀬正夢と長谷川三郎を中心に〉，《芸術研究報》，29號（2008），頁36，推測長谷川旅程的順序為先赴滿洲再至雲岡，但日程上有不合理之處，在此更正。

(53) 田中進，《長谷川三郎研究ノート―人と芸術》（私家版，1975），頁159。其中就旅程來看有疑點的是萬佛洞一地。是否為龍門石窟的萬佛洞，關於此點均沒有相關記述或照片。

臺灣大學學術期刊資料庫

返回東京後的長谷川表現出異於往常的行動，如下所示，他不斷地在雜誌上發表遊記與攝影作品。不僅是美術雜誌，也寄稿至一流的綜合雜誌《改造》。當然這是在長谷川與雜誌編輯部雙方意向相合的情形下才能實現，然而也足以洞悉，長谷川心中存在想要活用此時機的戰略。長谷川以此戰略訴求的究竟為何？

1.〈愚語　伴隨大同照片〉，《美之国》，15卷2號（1939年2月）
2.〈愚感（附大同照片）〉，《アトリエ》，16卷2號（1939年2月）
3.〈角度　蒙彊相機素描〉，《改造》，21卷2號（1939年2月）（圖5）
4.〈《原始寫真》之外〉，《みづゑ》，410號（1939年3月）
5.〈滿洲 北支 蒙彊〉（僅為照片）（同上）
6.〈世界的古典（六）大同雲崗的石佛〉，《阿々土》，25號（1939年4月）

長谷川三郎的目的，或者以當時的語彙來說其「大陸旅行」的目的，從旅程來看，首先是訪問「世界古典」的雲岡石窟，其次是探訪被派到滿洲擔任「衛生上等兵」的胞弟。雖然地點並不確定，但是他「在滿洲一個寒冷的村莊連度數日，或是跟隨討伐」，並且還對提供照顧的「中隊長大人」，「以拍攝的照片為參考畫了數張水彩畫，裱框後敬呈」的方式，向其厚意表達感謝。[54] 從這樣的經驗中，對被稱為「生命線」的滿洲土地，萌生如下的言詞也並非不可思議。

> 滿洲、北支、蒙疆……等處，有數以萬計的同胞，於土地認真地賭上寶貴生命的身影，我打從心底凝視，想要加以記錄。（後略）[55]

對於驅策他前往一事，同樣可以此自我告白作為歸納：「比起前往大陸的其他事情均令人厭煩般地，想要見到大陸，因此歷經種種困難，走了過來，以我一個人」。所謂的「一個人」，是指他始終拒絕「從軍」的姿態。「若想要

[54] 長谷川三郎，〈愚語 大同の写真と一緒に〉，頁49-50。
[55] 長谷川三郎，〈愚感（大同の写真に添へて）〉，《アトリエ》，16卷2號（1939.2），頁54。

臺灣大學學術期刊資料庫

從軍，辦理手續時也是有人可以給予協助」，然而他無意對此首肯。[56] 也就是說，長谷川斷然地選擇了作為旅行者的路途。

晚於長谷川，於12月初短暫停留雲岡的柳瀨正夢，正好接受了滿鐵的招聘。而且柳瀨破例寫了長篇遊記，刊載於一流綜合雜誌《中央公論》（1939年3月），題目為〈雲岡鎮的三日—大同石佛寺案內〉，明示是作為「旅行案內」。（圖6）

關於柳瀨作為旅行者的視點已於拙稿有所探討，[57] 於其背景不可忽視的是旅遊風潮的興起。滿洲旅遊原本是JTB（Japan Travel Bureau日本國際觀光局）的服務網在「1931年以來急速發展」，能夠負擔昂貴旅費的特定階層才可能加入的旅行，即便如此，仍然造成一股風潮。[58] 並且伴隨中日戰爭的國民精神總動員運動，「將神社、佛閣、皇陵等等史蹟的巡禮，作為培養敬神崇祖觀念的活動來振興」，反映了國鐵的旅客政策。[59] 如Kenneth Ruoff聚焦於紀元兩千六百年奉祝事業的研究明白指出，即使於戰時下，不僅是日本國內，包含朝鮮、滿洲的「帝國觀光」並不必然因此式微。[60]

這樣的風潮不消說也漫延到雲岡石窟。若參照1939年3月刊行《北支畫刊》12輯封面內側刊載的廣告，從東京經由下關、釜山到北京，需63小時、46円，再從北京到大同，利用當時慣常乘坐的夜行火車，需5円80錢。同年底JTB發行的導覽手冊《旅程與費用概算》中，有兩頁為介紹中國觀光地的照片。照片首先介紹萬里長城、張家口市街，同頁刊登了雲岡石窟。[61] 並且，中日戰爭爆發後，由滿鐵出資設立的華北交通社所發行的宣傳誌《北支》（1938年6月創刊），其中可見該社積極地宣傳至雲岡的觀光。如該誌第4號（1939年9月）有柳瀨正夢

---

[56] 長谷川三郎，〈愚語 大同の写真と一緒に〉，頁49。

[57] 拙稿，〈日中戦争期における雲岡石窟と日本人美術家（1）柳瀬正夢と長谷川三郎を中心に〉，《芸術研究報》，28號（2007），頁36。

[58] Louise Young著，加藤陽子等譯，《総動員帝国》（東京：岩波書店，2001），頁154-155。（原著Louise Young, *Japan's Total Empire* (Berley and Los Angeles: University of California Press, 1998), pp. 260-261.）

[59] 高岡裕之，〈観光・厚生・旅行〉，赤澤史朗等編，《文化とファシズム》（東京：日本経済評論社，1993），頁26。

[60] Kenneth Ruoff著，木村剛久譯，《紀元兩千六百年》（東京：朝日新聞社，2010）。

[61] 日本旅行協會編輯発行，《旅程と費用概算》，16版（1939.12），頁1022之對頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

撰文〈石佛戀信—向雲岡石佛學習〉，第7號（1939年12月）以跨頁的篇幅介紹雲岡石窟，刊載火車從北京至大同的時間、費用，以及大同至雲岡的交通（此時遊覽巴士為「一日兩回來回一円五十錢」），第9號（1940年2月）並有水野清一〈大同石佛問答〉等文，以雲岡石窟為題。[62] 特別是第42號（1942年11月）的圖版頁有30頁之多全為關於雲岡的照片。可見雲岡的觀光地化有所進展。（圖7-8）

然而，長谷川可以說是離這樣熱鬧的觀光方式頗為遙遠的，孤獨的旅行者。即便如此他對雲岡石窟仍是極力稱讚。並且，於此時此地，長谷川手持的不是畫筆，而是相機。不過他本人坦言仍有不足之處。

> 對深知這是人類所創作，但卻又難以置信似的，世界的古典、人類的創造力的驕傲，我想作些甚麼，即使僅是將其氣味，或是巨大全貌中的鳳毛麟角也好，傳達給故國的友人，因此不斷操弄著還未慣用的相機。然而我失敗了。
> 這個城鎮，實在難以攻破。就算不只用光圈4.5鏡頭的Zeiss Ikon牌相機，無論帶著多少個、攝影功能多麼先進的科學兵器，又就算對其使用多麼純熟—。[63]

結果他所能做的，是「呆然地眺望之事」，與此充滿無力與乏力感的宣言。不過，如此像異物般、無法消化知識所發現的「異鄉」，與鄉土的發現不無相關。

事實上，如此失卻力氣的長谷川拍攝的照片，對拍攝物的選擇，與角度的設定等等，相當引人注目。他拍攝石窟遭盜掘的壁面，註記「將大同石佛分散各地的頭首還來」，表達靜默的怒意，與自下方以仰角拍攝大露佛的照片，刊載於《アトリエ》（1939年2月）的扉頁（圖9），無獨有偶，對頁為藤島武二中支從軍之作《眺望黃浦江》的彩色圖版。長谷川的攝影風格，成為隔年1939年

---

[62] 柳瀨正夢，〈石仏恋信－雲岡の石仏に学ぶ〉，《北支》，4號（1939.9），頁46。水野清一，〈大同石仏問答〉，《北支》，9號（1940.2），頁34-35。
[63] 長谷川三郎，〈角度　蒙彊カメラ素描〉，頁115-116。

臺灣大學學術期刊資料庫

夏天來訪，傾倒於超現實主義，與攝影亦關係菲淺的阿部芳文，使用廣角鏡頭攝影的靈感來源。[64]

對長谷川自身而言，作為畫家手持相機，是必須下定決心之事。這是與他關於「繪畫，一張鉛筆素描也沒畫過」的斷言相符般，另一方面，也如同他對「繪畫」具有的「純潔欲加以守護」的宣言一樣重要之事。[65]

然而，若換個角度來看的話，這不是將「繪畫」神格化了嗎。追究現代主義的「純潔」性，原是長谷川身為評論家時討論抽象表現的顯著傾向。然而這樣的縛咒強力地持續發揮作用。事實上，長谷川雖然自1939年起發表題為「鄉土誌」的攝影連作（圖10），但宛如與此呼應般，逐漸中止發表具繪畫性的繪畫。如藪前知子指出這是長谷川「抽象繪畫的沉默」到來，又或許可說，實際上是他無法發表。

招致這樣一種失語狀態的預兆，已顯現於他旅行大陸，在當時為熱河省赤峰所攝的兩件作品《影》（圖11-12）。一件是地平線近乎於中央二分的砂漠光景，下半部的中央偏右可見一倒影。此細長地延伸至地面的影子，看起來像是茫然地，無可依靠的人類身影，看起來又像是三腳架。另一件為對照性地，戴著帽子，似乎穿著大衣般的人物，將自身落於地面黝黑的身影，穩妥地舉好相機拍攝下來。如此已超越單純的人像攝影，除了作為人物肖像的投影之外沒有更適合的說法了。

像陰影這樣的攝影表現，在同時代的繪畫中隨即令人想起Giorgio de Chirico（1888－1978）的作品。值得注意的是，對近代攝影來說這已是經常運用的手法。例如 PhotoTimes 1936年4月號封面的照片便是如此，並且這是因為從長谷川三郎關心的範圍來看，包浩斯的Moholy-Nagy的攝影作品特別引人注目。如廣為人知，包浩斯叢書*Malerei, Fotographie, Film*（1925）中置於陽台的人偶照片，以及收錄於*Laszlo Moholy-Nagy: 60 fotos*（Franz Roh, hrsg., Berlin, 1930），Oskar Schlemmer（1888－1943）的肖像照，為長谷川所見的可能性很大。

---

[64] 圖版見阿部芳文，〈雲岡の石仏〉，《フォトタイムス》，17巻2號（1940.2），頁39，並參照頁41。

[65] 長谷川三郎，〈愚感（大同の写真に添へて）〉，頁55。

臺灣大學學術期刊資料庫

然而重要的是，長谷川是作為手持相機的「畫家」旅行中國。正因如此，如以下的引言，可見他對使用相機超乎尋常地小心翼翼，無法輕易地隨手拍攝照片。

> 這次的大陸旅行，我，第一次帶著相機。我非帶著相機不可。（中略）繪畫，一向以繪畫走來的我，不得不懷疑「繪畫」在我們這個時代的能力。
> 在大陸放浪旅行所到之處，我屢屢「想要映寫」、「想要記錄」，而且，不知何故這個欲望實為強烈。
> 最終是買了一台相機，惶恐地，且努力不懈地，拍攝「想要映寫」、「想要記憶」的自己。
> 這正是「原始攝影」。（中略）至少，對我來說，並不認為能以繪畫達到比它正確、美、具表現的「映寫」與「記錄」。⑯

與此同時，值得注意的是，如此受衝擊的長谷川產生的歉疚感。而且，這樣的情感隱藏在傾倒於雲岡石窟的陰影下，微妙地有所重疊，卻非實際與美術作品接觸而被喚起。從意料之外的角度，向他以及恐怕是大多數的日本人，席捲而來。

> 滿洲、北支、蒙疆……等處，有數以萬計的同胞，在這片認真地賭上寶貴生命的土地上的身影，我打從心底凝視，想要加以記錄。（中略）
> 以繪畫是無法描寫的。
> 我忍受恥辱，決定帶上相機。
> 只拍攝了如各位所見的作品。
> 懇請原諒。⑰

從這樣作為畫家意識的特點來看，運用陰影的手法，已如前述見於Chirico的作品，並且同時代不妨可作為對比的，是令人想起義大利未來派航空繪畫

⑯ 長谷川三郎，〈『原始写真』その他〉，《みづゑ》，410號（1939.3），頁344。
⑰ 長谷川三郎，〈愚感（大同の写真に添へて）〉，頁54-55。

臺灣大學學術期刊資料庫

Aeropittura，向井潤吉的作品《影（蘇州上空にて）》（1938）。[68] 與向井描繪的陰影迥異，長谷川表現陰影的內在性格，即便令人不悅也是能夠理解的。若再考量長谷川對古典的熟稔，關於肖像的投影還可舉出浮世繪的影繪，不過作為時代相近，更具近代性的敏銳，且反映自我不安意識的自畫像，令人想起文展開辦那年，正好自英國返日的原撫松所作《影的自畫像》（東京國立博物館藏）。

投影的照片中映照著即將失語的長谷川。這個影子，投影於「認真地賭上寶貴生命的土地」上的影子，「忍受恥辱」浮雕出手持相機的畫家無可依靠的身影。

然而，在雲岡石窟前「呆然地眺望」作為始終，即便身為觀光客可被容許，但身為表現者，身為手持相機的畫家，長谷川不斷催促著向前邁進，作為對自我的鼓舞。

> 大同很偉大。
> 我想要創作那樣的作品。
> 到底是作不出來的。
> 那不是一兩個人能夠作出來的作品。現在，悲哀的我殘存唯一的野心是，為了我們以及我們以後的人，能作出那樣優美、壯大作品的一天，可以成為一顆小小的，小小的礎石。[69]

為了成為「礎石」，長谷川在當時所做的，首先是作為表現者肯定自我的存在，將有所覺悟（「賭上生命」）的程度，以語言的強度表達。看起來已是竭盡全力。引用如下。

> 一枚召集令，便能將我置之於死地。然而，在那還未來臨之前，我必得朝

---

[68] 本作過去定為1938年所作，足立元以其不見於第1回航空美術展以前的出展紀錄，而定於1941年所作。見〈作品解説〉，《戦争と美術　1937－1945》（東京：国書刊行会，2007），頁206。本作雖符合航空美術展的主題，但並無更直接證據顯示為1941年所作，因此年代上尚無定論。參照《画家たちの「戦争」》，頁45。

[69] 長谷川三郎，〈愚語　大同の写真と一緒に〉，頁50。

臺灣大學學術期刊資料庫

向認為「這是美術」的創作邁進。賭上生命—⑦⓪

從這樣的記述來判斷，長谷川正好可說是與被顛覆世界觀的「異鄉」有了接觸。大學在學中，他與野間清一等美術史家成為學友前往朝鮮旅行（1927年），畢業後留學歐美（1929－1932年），對他來說與這些異文化接觸，本身應沒有成為如上述強力告白般的重大經驗。長谷川視為問題的，是以所謂「異國人」這樣簡單的概念進行區別，藉以迴避、隱蔽世界性。在雜誌《阿々土》上連載〈世界的古典〉一文的卷頭，對尾上菊五郎與Jean Cocteau在歌舞伎座上彼此「完全是『異國人』同士的握手」，慨歎道是令人「噴飯的悲劇」，由此批評「以十九世紀時異國趣味的理解來面對他國或他民族的藝術，是作為現代人對自身的冒瀆」。⑦①

如此斷言的長谷川，等待他的是「異鄉」的發現，對此與其說是諷刺，或許不如說是悲劇。可以說這必然會與「故鄉」的發現有所連結。關於歸國後的藝術生活，長谷川強調自己一點轉變也沒有，仍與過去一樣。如下所述。

> 還有，為保險起見，附帶一提的是，十一月二十三日返回東京以來，前往博物館五次，觀賞歌舞伎一幕，能劇一回，如此奔波著，並且，不離邊躺邊讀書的壞習慣的我，枕頭邊總有如岩波文庫，或可了解芭蕉、利休、世阿彌等藝術觀的書，已染上手垢堆放在一旁。
> 再一次，為保險起見，附帶一提的是，我這樣的習慣，與支那事變或最近「日本的再認識」傾向沒有什麼關係，是數年或十數年前以來繼續著的。⑦②

雖然長谷川主張這是多年以來習慣的行為，但其意義真的沒有改變嗎。

此後將長谷川視為表現者來評價的話，異鄉的發現必然導向故鄉的發現，如此著手於「鄉土誌」連作之後，雖說是陷入失語狀態，如河崎晃一指出，相較於同時期的村井正誠或吉原治朗，作品數明顯較少，⑦③ 不過可說自此之後並

---

⑦⓪ 長谷川三郎，〈愚語　大同の写真と一緒に〉，頁50。
⑦① 長谷川三郎，〈世界の古典（一）〉，《阿々土》，16號（1937.1），頁4。
⑦② 長谷川三郎，〈愚語　大同の写真と一緒に〉，頁50。
⑦③ 河崎晃一，〈再考－長谷川三郎〉，頁22。

臺灣大學學術期刊資料庫

沒有進一步呈現消退之勢。

與雲岡石窟相關，改畫筆為筆的畫家，可舉梅原龍三郎為例。梅原在戰爭時期，1939年起幾乎每年前往北京，長期滯在，達到其畫業的一個頂點。1944年水野清一於朝日新聞社作為「東方文化研究所雲岡石窟調查概報」出版《雲岡石佛群》，梅原擔任此書裝禎，並於扉頁上以綠色筆題字。

通過與雲岡石窟的關連，梅原有著充實的畫家生活，相較之下長谷川的沉默更顯得特殊。在戰後，長谷川三郎最終是否得以克服這樣的失語狀態，難以簡單地遽下結論，不過至少他沒有再度輕易地逃入繪畫世界。

* 關於中日戰爭下以長谷川三郎為主的日本人畫家，特別是前衛美術家拍攝雲岡石窟的照片，已發表於過去論文中（〈日中戦争期における雲岡石窟と日本人美術家（1）～（3）柳瀬正夢と長谷川三郎を中心に〉，《芸術研究報》28號、29號、30號、2007年、2008年、2009年），本稿補充過去論點，進行若干補足性的檢討。國立臺灣大學黃蘭翔教授、中央研究院顏娟英教授提供本稿發表機會，在此表達誠摯的謝意。

脫稿後，受東京文化財研究所田中淳氏協助，獲得查閱《日刊美術通信》的機會，確認關於長谷川三郎旅行中國的消息如下。

「△長谷川三郎氏　目下北支に旅行中」，〈美通消息〉，《日刊美術通信》，1087號（1938年10月12日），頁1。

「△長谷川三郎氏　満洲旅行中」，〈美通消息〉，1094號（1938年10月21日），頁2。

「△長谷川三郎氏　日中に支那から帰京する」，〈美通消息〉，1120號（1938年11月23日），頁1。

（翻譯：蔡家丘）

（責任編輯：陳卉秀）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

近人論著

山田光春
1976《瑛九　評伝と作品》，東京：青龍洞。
Yamada, Koshun
1976 *Ei kyu: Hyoden to sakuhin* (Q Ei: Biography and Works), Tokyo: Seiryudo.
小島一谿
1939〈北支漫遊記（其ノニ）〉，《エッチング》，83号，頁1384-1385。
Kojima, Ikkei
1939“Hokushi manyuki [sono 2] (Travels in North China [Part 2]),”*Etching*, no. 83, pp. 1384-1385.
川島理一郎
1938〈北京見たり聞いたり〉，《文芸春秋　現地報告》，時局増刊10，頁108-113。
Kawashima, Riichiro
1938“Pekin mitari kiitari (What I Have Heard and Seen in Beijing),”*Bungeishunju: Genchi hokoku* (Bungeishunju: On-Site Report), Extra Edition No. 10, pp. 108-113.
小野玄妙
1924《東洋の三大芸術》，東京：丙午出版社。
Ono, Genmyo
1924 *Toyo no sandai geijutsu* (Three Major Art Works in the Orient), Tokyo: Heigo shuppansha.
小野勝年、日比野丈夫
1941〈大同石仏寺の保存に就いて〉，《美術研究》（美術研究所），109号，頁1-14。
Ono, Katsutoshi and Takeo Hibino
1941 “Daido Sekibutsuji no hozon ni tsuite (On the Conservation of the Datong Cave Temples),”*Bijutsu Kenkyu* (Bijutsu Kenkyujo), no. 109, pp. 1-14.
川端龍子
1938〈内蒙画信（4）石仏寺の鐘〉，《読売新聞》，7月10日，夕刊2面。
Kawabata, Ryushi
1938 “Naimo gashin (4): Sekibutsuji no kane (Pictorial Report of Inner Mongolia [Part 4]: Bell of Cave Temples),” *The Yomiuri Shimbun*, 10 July, Evening ed., p. 2.
川端龍子（談）
1938〈蒙彊雑記〉，《塔影》，14巻7号，頁8-12。

臺灣大學學術期刊資料庫

Kawabata, Ryushi (Interview)
1938 “Mokyo zakki (Miscellaneous Notes on Mengjiang),” *Toei*, vol. 14, no. 7, pp. 8-12.
五十殿利治
2007 〈日中戦争期における雲岡石窟と日本人美術家（1）柳瀬正夢と長谷川三郎を中心に〉，《芸術研究報》，筑波大学芸術学系，28号，頁31-42。
2008 〈日中戦争期における雲岡石窟と日本人美術家（2）柳瀬正夢と長谷川三郎を中心に〉，《芸術研究報》，筑波大学芸術学系，29号，頁35-45。
Omuka, Toshiharu
2007 “Nicchu sensoki ni okeru Unko sekkutsu to nihonjin bijutsuka (1) (Yungang Grottoes and Japanese Artists during Sino-Japanese War [Part 1],” *Bulletin of Institute of Art & Design, University of Tsukuba*, no. 28, pp. 31-42.
2008 “Nicchu sensoki ni okeru Unko sekkutsu to nihonjin bijutsuka (2) (Yungang Grottoes and Japanese Artists during Sino-Japanese War [Part 2],” *Bulletin of Institute of Art & Design, University of Tsukuba*, no. 29, pp. 35-45.
木下杢太郎
1938 〈大同石仏の再現〉，《東京朝日新聞》，9月7日，朝刊7面。
1938 《大同石仏寺》，東京：座右宝。
Kinoshita, Mokutaro
1938 “Daido sekibutsu no saigen (Representation of the Datong Stone Buddha Statues),” *The Tokyo Asahi Shimbun*, 7 September, Morning ed., p. 7.
1938 *Daido sekibutsuji* (Datong Cave Temples), Tokyo: Zauho.
日本美術院百年史編集委員
1998 〈年表〉，《日本美術院百年史》，東京：日本美術院，7巻，頁901。
Editorial Committee of One Hundred Years’ History of Nihon Bijutsuin
1998 “Nenpyo (Chronology),” *Nihon Bijutsuin 100 nenshi* (One Hundred Years’ History of Nihon Bijutsuin), vol. 7, Tokyo: Nihon bijutsuin, p. 901.
日本旅行協会
1939 《旅程と費用概算》，16版，東京：日本旅行協会。
Japan Tourist Bureau
1939 *Ryotei to hiyo gaisan* (Itinerary and Cost Estimation), vol. 16, Tokyo: Japan Tourist Bureau.
水平譲
1939 〈大同の石仏〉，《みづゑ》，409号，頁188-199。
Mizutani, Yuzuru
1939 “Daido no sekibutsu (Datong Stone Buddha Statues),” *Mizue*, no. 409, pp. 188-199.
丹尾安典
2010 〈戦争美術の様態〉，《画家たちの〈戦争〉》，東京：新潮社，頁110-127。

臺灣大學學術期刊資料庫

Tano, Yasunori
2010 “Senso bijutsu no yotai (Forms of War Art),” *Gaka tachi no ‘senso’* (Painters’ War), Tokyo: Shinchosha, pp. 110-127.
丹尾安典、河田明久
1996《イメージのなかの戦争》，東京：岩波書店。
Tano, Yasunori and Akihisa Kawata
1996 *Imeji no naka no senso* (War and Image), Tokyo: Iwanami shoten.
中村岳陵
1925〈北京にて〉，《読売新聞》，6月21日，朝刊4面。
Nakamura, Gakuryo
1925 “Pekin nite (At Beijing),” *The Yomiuri Shimbun*, 21 June, Morning ed., p. 4.
木村荘八
1938〈青龍展と院展（一）〉，《東京日日新聞》，9月13日，5面。
1938〈大同今昔〉，《東京朝日新聞》，10月21日，朝刊7面。
Kimura, Shohachi
1938 “Seiryusha ten to in ten [1] (Exhibition Review of Seiryusha and Bijutsuin [Part 1]),” *The Tokyo Nichi Nichi Shimbun*, 13 September, p. 5.
1938 “Daido ima mukashi (Past and Present of Datong),” *The Tokyo Asahi Shimbun*, 21 October, Morning ed., p. 7.
木村荘八、木下杢太郎
1922《大同石仏寺》，東京：日本美術学院。
Kimura, Shohachi and Mokutaro Kinosita
1922 *Daido sekibutsuji* (Datong Cave Temples), Tokyo: Nihon bijutsu gakuin.
中島清
1939〈旅鞋断片〉，《エッチング》，78号，頁1267-1268。
Nakajima, Kiyoshi
1939 “Ryoai danpen (Snippets on Journey),” *Etching* (Etching Studio, Tokyo), no. 78, pp. 1267-1268.
水野清一
1940〈大同石仏問答〉，《北支》，9号，頁34-35。
1944《雲岡石仏群》，大阪：朝日新聞大阪本社。
Mizuno, Seiichi
1940 “Daido sekibutsu mondo (Q & A on the Datong Stone Buddha Statues),” *Hokushi*, no. 9, pp. 34-35.
1944 *Unko sekibutsu gun* (Stone Buddha Statues in Yungang), Osaka: Asahi Shimbun Osaka Headquarter.

臺灣大學學術期刊資料庫

田中進
1975《長谷川三郎研究ノート―人と芸術》，明石：私家版。
Tanaka, Susumu
1975 *Hasegawa Saburo kenkyu noto: Hito to geijutsu* (Research Note on Hasegawa Saburo: Artist and Art), Akashi: Private publication.
矢代幸雄
1941《支那旅行視察報告》，5月。
Yashiro, Yukio
1941 *Shina ryoko shisatsu hokoku* (Observation Report of the Trip to China), May.
北原恵等
2011 科学研究費補助金報告書《20世紀の女性美術家と視覚表象の調査研究》，課題番号20310156。
Kitahara, Megumi et al.
2011 *20 seiki no josei bijutsuka to shikaku hyosho no chosa kenkyu* (Research on Women Artists and Visual Representations in the 20th century), Kagaku kenkyuhi hojokin hokokusho (Report of Grants-in-Aid for Scientific Research), Research Project Number 20310156.
向井潤吉
1938〈大同三日記〉，《美之国》，14巻1号，頁12-15。
Mukai, Junkichi
1938 "Daido mikka ki (Three Days in Datong)," *Bi no kuni* (Country of Art), vol. 14, no. 1, pp. 12-15.
吉岡堅二
1939〈北支断片〉，《美之国》，15巻2号，頁15-18。
Yoshioka, Kenji
1939 "Hokushi danpen (Snippets on North China)," *Bi no kuni* (Country of Art), vol. 15, no. 2, pp. 15-18.
伊原乙彦、森芳功
1994〈年譜〉、〈伊原宇三郎展〉圖錄，東京：目黒区美術館及其他，頁129。
Ihara, Otohiko and Yoshinori Mori
1994 "Nenpu (Chronological List of Life Events)," ex.cat. *Ihara Usaburo*, Tokyo: Meguro Art Museum and other museums, p. 129.
伊原宇三郎
1938〈北支を描く（下）〉，《東京朝日新聞》，11月2日，朝刊7面。
Ihara, Usaburo
1938 "Hokushi o egaku [ge] (Depicting North China) [Part 2])," *The Tokyo Asahi Shimbun*, 2 November, Morning ed., p. 7.

臺灣大學學術期刊資料庫

安藤徳器
1939《大同石仏案内記》，京都：宝雲 。
Ando, Tokuki
1939 *Daido sekibutsu annai* (Guidebook of the Datong Stone Buddha Statues), Kyoto: Hounsha.
足立元
2007 作品解説，《戦争と美術　1937-1945》，東京：国書刊行会，頁206。
Adachi, Gen
2007 Explanatory notes to the plate, *Senso to Bijutsu 1937-1945* (War and Art 1937-1945), Tokyo: Kokusho kankokai, p. 206.
杉田秀夫（瑛九）
1938〈飄々歩々〉，《戦車》，1938年4月19日（原文剪報）。
Sugita, Hideo (Q Ei)
1938 "Hyohyo Hoho (Carefree Walk)," *Sensha* (Tank), 19 April [newspaper clipping].
足立朗
1974〈足立源一郎とその周辺〉、〈足立源一郎略年譜〉，神奈川県立近代美術館編，《神奈川県美術風土記　幕末明治拾遺篇》，横浜：有隣堂，頁155-196及頁316-337。
Adachi, Ro
1974 "Adachi Genichiro to sono shuhen (Adachi Genichiro and His Environs)," and "Ryaku nenpu (Abridged Chronological List of Life Events of Adachi Genichiro)," Museum of Modern Art, Kamakura, ed., *Kanagawaken bijutsu fudoki: Bakumatsu meiji shui hen* (Descriptions of Regional Art and Related Matters: Bakumatsu and Meiji Periods), Yokohama: Yurindo, pp. 156-196 and pp. 316-337.
阿部芳文（展也）
1940〈雲岡の石仏〉，《フォトタイムス》，17巻2号，頁39-41。
Abe, Yoshibumi (Nobuya)
1940 "Unko no sekibutsu (Stone Buddha Statues of Yungang)," *Photo-times*, vol. 17, no. 2, pp. 39-41.
肥田路美
2005〈関野貞の中国彫刻史研究と石窟調査〉，藤井恵介他編，《東京大学コレクションXX　関野貞アジア踏査》，東京：東京大学出版会，頁329-336。
Hida, Romi
2005 "Sekino Tadashi no chugoku chokokushi kenkyu to sekkutsu chosa (Sekino Tadashi's Studies on the History of Chinese Sculpture and Researches on Grottoes)," Keisuke Fujii, ed., *Tokyo daigaku korekushon XX: Sekino Tadashi ajia tosa* (University of Tokyo Collection XX: Sekino Tadashi's Exploration of Asia), Tokyo: Tokyo daigaku shuppankai, pp. 329-336.

臺灣大學學術期刊資料庫

長谷川三郎
1939〈愚語　大同の写真と一緒に〉,《美之国》, 15巻2号, 頁49-50。
1939〈愚感（大同の写真に添へて）〉,《アトリエ》, 16巻2号, 頁54-55。
1939〈角度　蒙彊カメラ素描〉,《中央公論》, 21巻2号, 頁114-121。
1939〈《原始写真》その他〉,《みづゑ》, 410号, 頁343-344。
1939〈世界の古典（六）　大同雲崗の石仏〉,《阿々土》, 25号, 頁16-17。
1951〈手紙　瑛九さんへ〉,《みづゑ》, 552号, 1951年8月, 頁32。
Hasegawa, Saburo
1939 "Gugo: Daido no shashin to issho ni (Nonsense Words: With Photographs of Datong)," *Bi no kuni* (Country of Art), vol. 15, no. 2, pp. 49-50.
1939 "Gukan: Daido no shashin ni soete (Random Thoughts with the Photographs of Datong),"*Atelier*, vol. 16, no. 2, pp. 54-55.
1939 "Kakudo: Mokyo kamera sobyo (Angle: Camera Sketches of Mengjiang)," *Chuo Koron*, vol. 21, no. 2, pp. 114-121.
1939 "'Genshi shasin' sonota ('Primitive Photography' and so on)," *Mizue*, no. 410, pp. 343-344.
1939 "Sekai no koten (6): Daido Unko no sekibutsu (World's Classic Art [6]: Stone Buddha Statues at Yungang, Datong)," *Aato*, no. 25, pp. 16-17.
1951 "Tegami Eikyu san e (Letter to Q Ei)," *Mizue*, no. 552, p. 32.
長谷川春子
1938〈東漸の道（続）〉,《アトリエ》, 15巻7号, 頁36-38。
Hasegawa, Haruko
1938 "Tozen no michi [zoku] (Road of Eastward Diffusion [Part 2])," *Atelier*, vol, 15, no. 7, pp. 36-38.
服部正一郎
1939〈雲岡石仏〉,《美之国》, 15巻10号, 頁46-49。
Hattori, Shoichiro
1939 "Unko sekibutsu (Jungang Stone Buddha Statues)," *Bi no kuni* (Country of Art), vol. 15, no. 10, pp. 46-49.
岩崎継男
1939《大同案内記》, 日本国際観光局大同案内所。
Iwasaki, Tsugio
1939 *Daido annaiki* (Guidebook of Datong), Datong Branch, Board of Tourist Industry, Japanese Government Railways.
河﨑晃一
2009〈再考－長谷川三郎〉,《兵庫県立美術館紀要》, 3号, 頁18-31。

臺灣大學學術期刊資料庫

Kawasaki, Koichi
2009 "Saiko: Hasegawa Saburo (Reconsidering Hasegawa Saburo)," *Bulletin of the Hyogo Prefectural Museum of Art*, no. 3, pp. 18-31.
定盤大定、関野貞
1925-1926《支那仏教史蹟　二》，東京：仏教史蹟研究会。
Tokiwa, Daijo and Tadashi Sekino
1925-1926 *Shina bukkyo shiseki 2* (Buddhist Historic Sites in China, 2), Tokyo: Bukkyo shiseki kenkyukai.
長廣敏雄
1988《雲岡日記》，東京：日本放送協会。
Nagahiro, Toshio
1988 *Unko nikki* (Yungang Diary), Tokyo: Nihon hoso kyokai.
柳瀬正夢
1939〈雲岡鎮の三日—大同石仏寺案内〉，《中央公論》，54巻3号，頁362-371。
1939〈石仏恋信－雲岡の石仏に学ぶ〉，《北支》，4号，頁46。
Yanase, Masamu
1939 "Unkochin no mikka: Daido sekibutsuji annai (Three Days in Yungang: Guide to Datong Cave Temples)," *Chuo Koron* (Central Review), vol. 54, no. 3, pp. 362-371.
1939 "Sekibutsu renshin: Unko no sekibutsu ni manabu (Love Letter to the Stone Buddha Statues in Yungang: Learning from Yungang Stone Buddha Statues)," *Hokushi* (North China), no. 4, p. 46.
荒井寛方
1937〈北支那の石仏〉，《塔影》，13巻7号，頁2。
Arai, Kanpo
1937 "Kita shina no sekibutsu (Stone Buddha Statues in North China)," *Toei*, vol. 13, no. 7, pp. 2-3.
宮田重雄
1942《大同小異帖》，東京：龍星閣。
Miyata, Shigeo
1942 *Daido shoi cho* ("Much the Same" Notebook), Tokyo: Ryuseikaku.
高岡裕之
1993〈観光・厚生・旅行〉，赤澤史朗等編，《文化とファシズム》，東京：日本経済評論社，頁9-52。
Takaoka, Hiroyuki
1993 "Kanko, Kose, Ryoko (Sightseeing, Welfare, Travel)," Shiro Akazawa et al., eds., *Bunka to fashizumu* (Culture and Fascism), Tokyo: Nihon keizai hyouronsha, pp. 9-52.

臺灣大學學術期刊資料庫

陸軍美術協会編
1939《聖戦美術》，東京：陸軍美術協会。
Rikugun bijutsu kyokai
1939 *Seisen bijutsu* (Sacred War Art), Tokyo: Army Art Association.
真道黎明
1941〈大同石仏の構想〉，《現地報告》，9巻4号，頁44-45。
Shindo, Reimei
1941 "Daido sekibutsu no koso (Projects of the Datong Stone Buddha Statues)," *Genchi hokoku* (On-Site Report), vol. 9, no. 4, pp. 44-45.
飯野正仁
2010〈〈満洲美術〉年表〉，五十殿利治編著，《〈帝国〉と美術　一九三〇年代日本の対外美術戦略》，東京：国書刊行会，頁579-955。
2010《戦時下日本の美術家たち》，甲府：猫町文庫。
2013《戦時下日本美術年表》，東京：藝華書院。
Iino, Masaohito
2010 "Manshu bijutsu nenpyo (Chronology of Manchurian Art)," Toshiharu Omuka, ed., *Teikoku to bijutsu: 1930 nendai nihon no taigai bijutsu senryaku* (Empire and Art: International Strategies of Art in Japan, 1930s), Tokyo: Kokusho kankokai, pp. 579-955.
2010 *Senjika nihon no bijutsuka tachi* (Artists in War-time Japan), Kofu: Nekomachi bunko.
2013 *Senjika nihon bijutsu nenpyo* (Art Chronology in War-time Japan), Tokyo: Geika shoin.
福田豊四郎
1939〈従軍日記抄〉，《美之国》，15巻2号，頁9-14。
Fukuda, Toyoshiro
1939 "Jugun nikki sho (Excerpts from the Diary on Campaign)," *Bi no kuni* (Country of Art), vol. 15, no. 2, pp. 9-14.
新海竹太郎、中川忠順
1921《雲岡石窟》，東京：文求堂書店。
Shinkai, Taketaro and Tadayori Nakagawa
1921 *Unko sekkutsu* (Rock-Carvings from the Yungang Caves), Tokyo: Bunkyudo shoten.
関野貞
1930〈六朝時代の芸術〉，《世界美術全集》，5巻，東京：平凡社，頁22-24。
Sekino, Tadashi
1930 "Rikucho jidai no geijutsu (Art in the Six Dynasties Period)," *Sekai bijutsu zenshu* (World Art Collection), vol. 5, Tokyo: Heibonsha, pp. 22-24.
審美書院
1915《東洋美術大観　十三冊　彫刻之部》，東京：審美書院。

臺灣大學學術期刊資料庫

Shinbi shoin
1915 *Toyo bijutsu taikan* (Corpus of Oriental Art), vol. 13, Sculpture, Tokyo: Shinbi shoin.
藤田嗣治
1938〈支那へ、支那へ〉,《塔影》, 14卷2号, 頁12-14。
Fujita, Tsuguharu
1938 "Shina e, shina e (To China, to China)," *Toei*, vol. 14, no. 2, pp. 12-14.
藪前知子
2004〈抽象絵画の沈黙〉, 五十殿利治、河田明久編,《クラシック　モダン　一九三〇年代日本の芸術》, 東京：せりか書房, 頁110-126。
Yabumae, Tomoko
2004 "Chusho kaiga no chinmoku (Silence of Abstract Paintings)," Toshiharu Omuka and Akihisa Kawata, eds., *Kurashikku Modan: 1930 nendai nihon no geijutsu* (Classic Modern: Art in Japan in the 1930s), Tokyo: Serika shobo, pp. 110-126.
瀬川浅之進
1930 外務省文化事業部長宛,〈大同石仏寺ニ関スル支那側調査報告〉, 5月, 外務省外交史料館、アジア歴史資料センター。
Segawa, Asanoshin
1930 "Daido Sekibutsuji ni kansuru Shinagawa chosa hokoku (Report on the Survey of the Datong Cave Temples)," submitted to the Director of the Department of Cultural Programs, Ministry of Foreign Affairs of Japan, May, Diplomatic Archives of the Ministry of Foreign Affairs of Japan, JACAR.
鶴田吾郎
1982《半世紀の素描》, 東京：中央公論美術出版。
Tsuruta, Goro
1982 *Hanseiki no sobyo* (Sketches of A Half Century), Tokyo: Chuo koro bijutsu shuppan.
無署名
1938〈大同石仏保存計画〉,《東京朝日新聞》, 4月30日, 朝刊2面。
Anon.
1938 "Daido Sekibutsu hozon keikaku (Conservation Program of the Datong Stone Buddha Statues)," *The Tokyo Asahi Shimbun*, 30 April, Morning ed., p. 2.
無署名
1938〈〈石仏〉の大手合〉,《東京朝日新聞》, 9月2日, 朝刊11面。
Anon.
1938 "'Sekibutsu' no oteai (Big Game of 'Stone Buddha Statues')," *The Tokyo Asahi Shimbun*, 2 September, Morning ed., p. 11.
ケネス・ルオフ
2010 木村剛久譯,《紀元二千六百年》, 東京：朝日新聞出版。

臺灣大學學術期刊資料庫

Ruoff, Kenneth
2010 Gokyu Kimura, trans., *Kigen nisen roppyakunen* (Empire's 2600th Anniversary), Tokyo: Asahi shinbun shuppan. English Original: *Imperial Japan at its Zenith*, Ithaca: Cornell University Press, 2010.
L.ヤング
2001 加藤陽子等譯,《総動員帝国》, 東京：岩波書店。
Louise Young
2001 Yoko Kato, et al. trans., *Sodoin teikoku* (Japan's Total Empire), Tokyo: Iwanami shoten. English original: Louise Young, *Japan's Total Empire*, Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1998.
Moholy-Nagy, László
1925 *Malerei, Fotografie, Film*, Bauhausbucher 8, Munich: Albert Langen Verlag.
Roh, Franz, ed.
1930 *Laszlo Moholy-Nagy: 60 Fotos*, Berlin: Klinkhart & Biermann.

補遺

無署名
1938〈美通消息〉,《日刊美術通信》, 1087号，10月12日，頁1。
Anon.
1938 "Bitsu shosoku (News of Bijutsu tsushin)," *Nikkan Bijutsu Tsushin* (Daily Art News), no. 1087, 12 October, p. 1.
無署名
1938〈美通消息〉,《日刊美術通信》, 1094号，10月21日，頁2。
Anon.
1938 "Bitsu shosoku (News of Bijutsu tsushin)," *Nikkan Bijutsu Tsushin* (Daily Art News), no. 1094, 21 October, p. 2.
無署名
1938〈美通消息〉,《日刊美術通信》, 1120号，11月23日，頁1。
Anon.
1938 "Bitsu shosoku (News of Bijutsu tsushin)," *Nikkan Bijutsu Tsushin* (Daily Art News), no. 1120, 23 November, p. 1.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　岩崎継男，《大同案内記》（大同：日本国際観光局大同案内所，1939）。
圖2　陸軍美術協会，《聖戦美術展圖録》（東京：陸軍美術協会，1939）。
圖3　青龍社，《青龍社　第十回記念展覧会目録》（東京：青龍社，1938）。
圖4　山種美術館編，《「前田青邨」展圖録》（東京：山種美術館，1994）。
圖5　長谷川三郎，〈角度　蒙彊カメラ素描〉，《改造》（1939年2月）。
圖6　柳瀬正夢，〈雲岡鎮の三日—大同石仏寺案内〉，《中央公論》（1939年3月）。
圖7　安藤徳器，《大同石仏案内記》（京都：宝雲舎，1939）。
圖8　《大同石仏案内記》封面內側所蓋雲岡旅行戳章（個人藏），1939年9月。
圖9　卷頭頁，《アトリエ》，16卷2号（1939年2月）。
圖10　長谷川三郎，〈郷土誌　障子〉，《フォトタイムス》，16卷9号（1939年9月）。
圖11　長谷川三郎，〈満洲、北支、蒙彊〉，《みづゑ》，410号（1939年3月）。
圖12　長谷川三郎，〈満洲、北支、蒙彊〉，《みづゑ》，410号（1939年3月）。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術
期刊資料庫



圖1　《大同案內記》封面 1939年





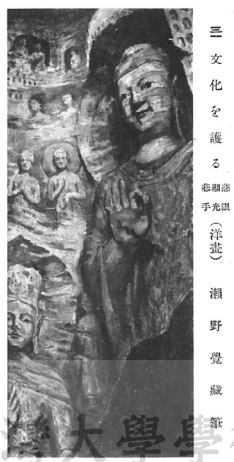


圖2　瀨野覺藏的三連作《文化を護る》《聖戰美術展図録》，1939年

臺灣大學學術期刊資料庫



圖3 川端龍子《大同石窟》《青龍社 第十回記念展覽会目録》，1938年



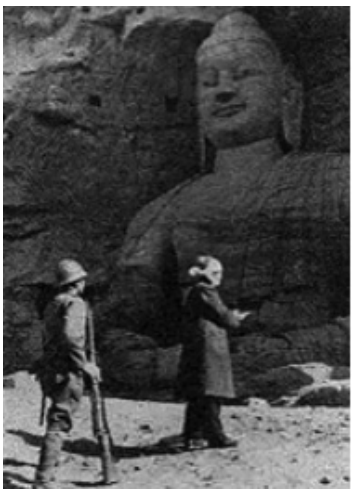


圖4 於雲岡石窟創作時的前田青邨《前田青邨》展圖錄，山種美術館，1994年

臺灣大學學術期刊資料庫



圖5　長谷川三郎，〈角度　蒙疆カメラ素描〉，《改造》，1939年2月



雲岡鎭の三日

——大同石佛寺案內——

(繪・カメラ・文)　柳瀨正夢

雲岡鎭に三日を過した。

ながい憧れの大同石佛寺。漠然とした希ひの目的物が、はつきりした姿をもつて、現實として私の目前に立ちはだかつた。以下、その驚きものの記、あわてふため記です。

十二月五日、——北京の正陽門から十四時間、早朝の六時二十五分凍てついた大同站に下りたつ。

まだ眞暗な驛の構內、いま着いた機關車が入替なのだらう、たつぷりした白い煙をむくむくと高く吐きあげてゐる。それが化粧燈のやうな强力燭光に照らし出されてゐる。それだけのことなのだが、それが何となしにこの地の、空の高さや、濕度や、廣さといふものを一緒く

圖6　柳瀨正夢，〈雲岡鎭の三日—大同石仏寺案內〉，《中央公論》，1939年3月

臺灣大學學術期刊資料庫

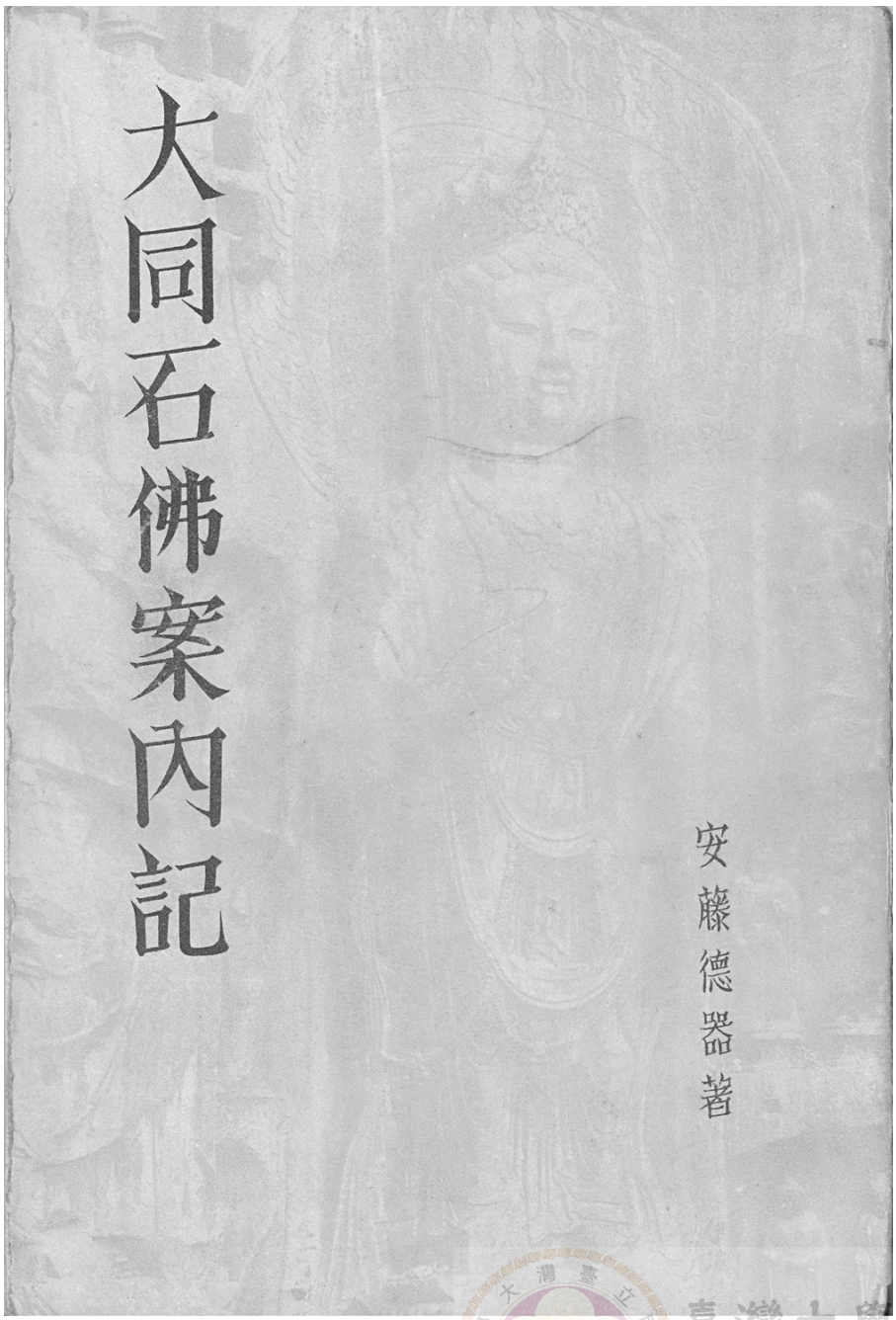


圖7　安藤德器，《大同石仏案内記》，1939年

臺灣大學學術期刊資料庫

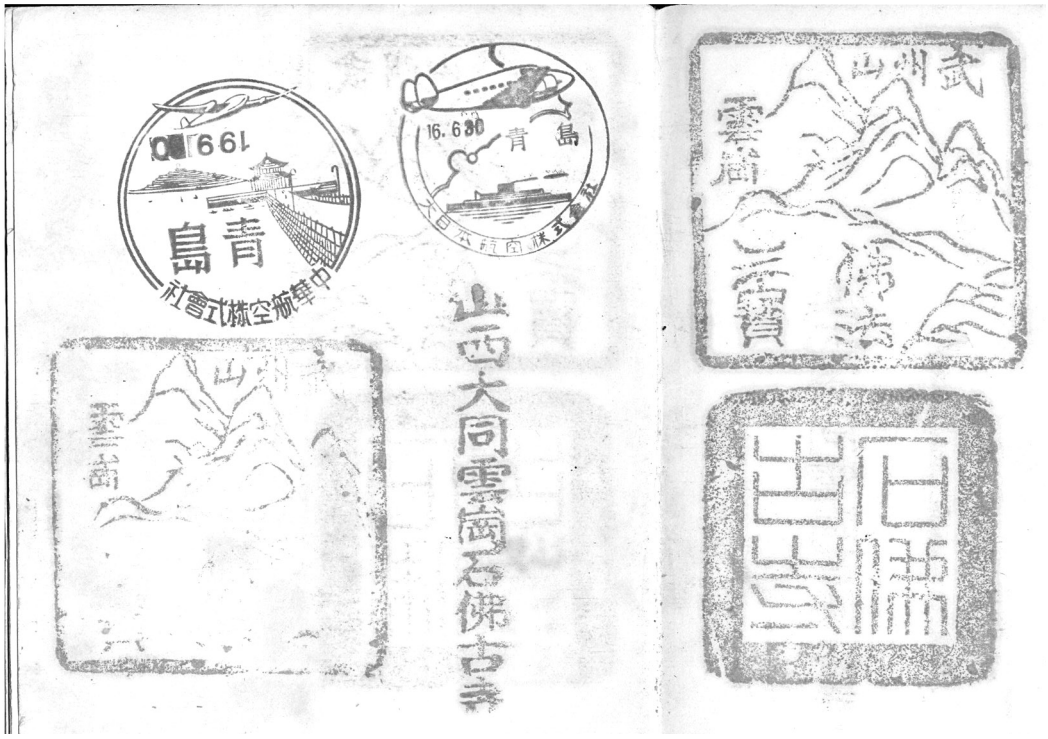


圖8　《大同石仏案内記》封面內側所蓋雲岡旅行戳章（個人藏）1941年6月

臺灣大學學術期刊資料庫

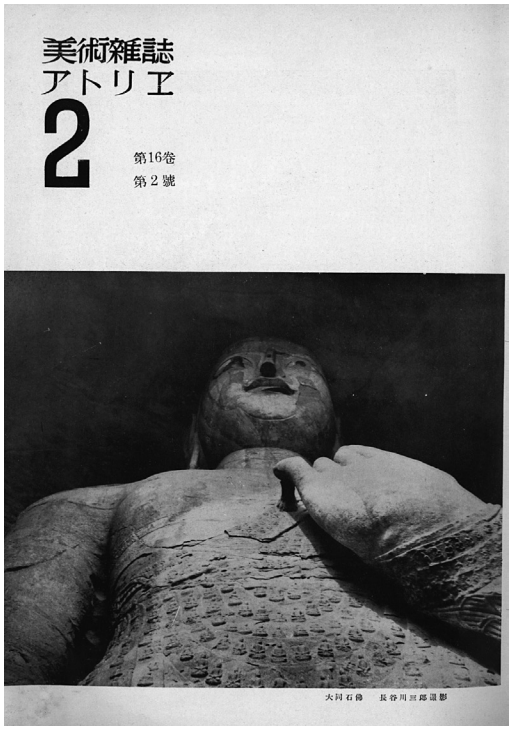


圖9 《アトリエ》雜誌卷頭頁，1939年2月

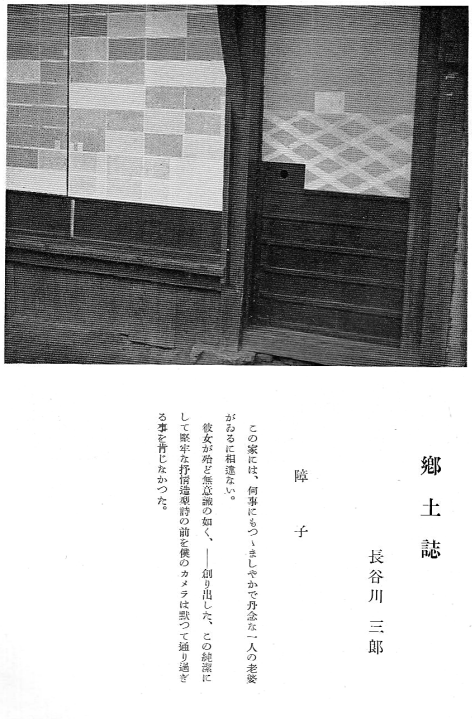


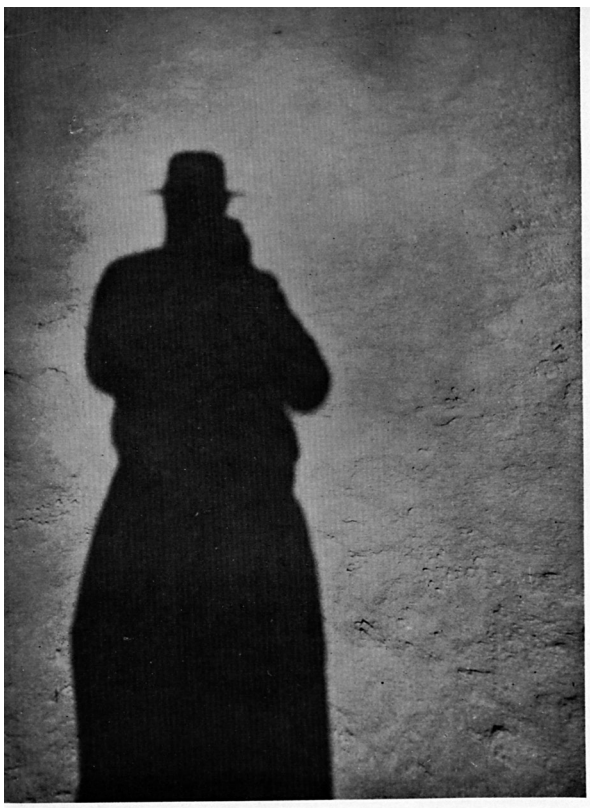
圖10 長谷川三郎，〈鄉土誌 障子〉，《フォトタイムス》，1939年9月

臺灣大學學術期刊資料庫



圖11　長谷川三郎《熱河省赤峰》（1938年）《みづゑ》，1939年2月

臺灣大學學術期刊資料庫



熱河省赤峰城外　沙漠　作者自像

滿洲·北支·蒙疆

長谷川三郎

圖12　長谷川三郎《熱河省赤峰城外》《みづゑ》，1939年2月

臺灣大學學術期刊資料庫

Painter with a Camera: Hasegawa Saburo and His Tour of the Yungang Grottoes in the Late 1930s

Omuka, Toshiharu
Faculty of Art & Design
University of Tsukuba

The Japanese army issued a preservation order of the Yungang Grottoes near Datong in September 1937 within a few months after the Second Sino-Japanese War began in July. Subsequently, conservation of and researches on the monument started under the aegis of the Japanese. In the first months, transportation to the site was limited but gradually improved as the Grottoes became a tourist destination. Japanese artists came to the Grottoes one after another since the early stage of the occupation and depicted the site with brush, camera, and pen to publish their works after returning home; meanwhile, those works accentuated the role of the on-site Japanese army in charge of the preservation of the Grottoes. Since the mid-1910s, the Yungang Grottoes was frequently reproduced in luxurious art books such as *Toyo bijutsu taikan* (Corpus of Oriental Art) for experts by the Shinbi Shoin publishing house. After the Great Kanto Earthquake, the Grottoes became more widely known as a world's classic monument through popular mass-produced publications such as *Sekai bijutsu zenshu* (World Art Collection) by the Heibonsha publishing house. Hasegawa Saburo was one of those visitors to the Grottoes on his journey to North China and Manchukuo. As a major advocate of abstract art with a wide appreciation of art of all ages and cultures, Hasegawa saw this classic site with not a brush but a camera in hand in September 1938. Photographs and texts that were published immediately after he returned home and a series of photographs called *Kyodoshi* (local history) that he took since 1939 shed light on Hasegawa Saburo's serious attempts to seek for his identity as a painter and as an artist under the unstable political situation of the late 1930s in Japan.

Keywords: Japan, Yungang Grottoes, Hasegawa Saburo, tourism, 1930s

臺灣大學學術期刊資料庫