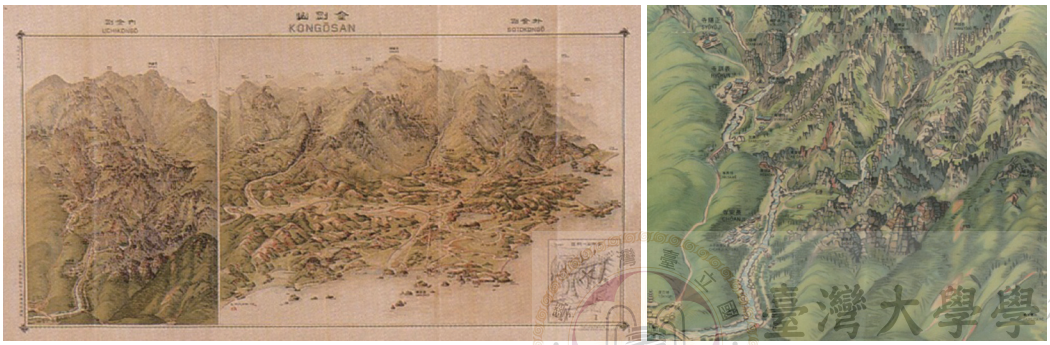


丸山晚霞《金剛山》1917年



丸山晚霞　鳥瞰圖《金剛山》與局部　1923年

臺灣大學學術
期刊資料庫



丸山晚霞《黃昏の雲海》1934年



丸山晚霞《新高連峯》1934年

臺灣大學學術
期刊資料庫

江山洵美是吾鄉—丸山晚霞與東亞山岳圖像的意涵*

蔡家丘**

【摘要】志賀重昂《日本風景論》的卷頭語「江山洵美是吾鄉」，可作為說明近代日本人透過登山旅行追尋鄉土愛，並形成國粹思想的風景觀。與志賀同一世代的水彩畫家丸山晚霞（1867－1942），熱愛登山，又被稱為「鄉愁畫家」，正是其中的代表人物。

然而，隨著日本於殖民地進行統治與設立國家公園的過程，畫家以山岳圖像凝聚鄉土以及國家意識的概念，是否仍可延伸、適用於殖民地？值得進一步商榷。例如韓國自古著名的金剛山，與臺灣的新高山，此時成為山岳畫家新的創作對象，丸山晚霞更曾先後前往描繪這兩座山岳。對丸山來說，從事東亞山岳旅行與創作，究竟是異國的探險與朝聖，還是一趟懷鄉之旅？檢視丸山的創作歷程，可說明其反覆思索如何才能使鄉土愛得以紮根的關懷。本研究藉此探討國家山岳圖像、懷鄉意識，與美術史中的多重議題，呈現東亞美術史上一度並立的兩座山岳圖像。

關鍵詞：丸山晚霞、山岳繪畫、金剛山、新高山、日本風景論

前言

志賀重昂（1863－1927）《日本風景論》的卷頭語「江山洵美是吾鄉」，可作為說明近代日本人透過登山旅行追尋鄉土愛的風景觀。此觀點是結合西洋

＊本文初稿曾宣讀於2013年12月國立臺灣大學藝術史研究所主辦「異地與家鄉－東亞美術史的伏流與激盪1920-40」國際學術研討會，承蒙主持人國立中央大學藝術學研究所巫佩蓉副教授評論指教。部分內容曾發表於2012年4月筑波大学芸術学美術史学会、同年9月日臺三校藝術史研究生英文研討會。本文承蒙上述場合之與會者，及兩位匿名審查人指教，並提供寶貴意見，在此特表感謝。然文中有任何錯誤，由筆者自負。

＊＊國立臺灣師範大學藝術史研究所 助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

的科學、地理、地質等知識，配合日本傳統文學、藝術觀欣賞風景，反映志賀重昂的國粹思想。這樣的風景觀雖是隨著該書在1894年出版後的暢銷、評論者的擁護，及日本國勢的發展逐漸成熟，但不可否認，自此日本從登山活動，到國民國家意識形成的理論基礎，均與此有所連結，成為反映時代共相般的標語。①

《日本風景論》引用漢詩和歌，讚頌並分析日本在氣候、海流、水蒸氣、火山岩等地理環境上的特徵，認為正是大自然的神妙造化形成日本人的審美觀，可讓文人、畫家等寄託胸懷，創造偉大的作品。書中特別注重對山岳的分析，鼓吹振興登山風氣。② 作者說明隨著帝國版圖擴張，促成該書取材澎大，提議以富士山為中心，將各地高山冠上「富士」之名。包括將新高山改稱為「臺灣富士」，泰山稱為「山東富士」等等。值得注意的是，本書出版的隔年，臺灣被劃為日本殖民地，作者於再版時旋即對此修改增補。例如加入了〈台灣の風景〉一節，提到充滿熱帶風光的臺灣，若是畫家谷文晁再生，為其探取畫材的絕佳之處。③

本書出版後，基督教思想家內村鑑三（1861－1930）稱志賀重昂為「日本的Ruskin」。這是因為美術評論家John Ruskin（1819－1900）在《近代畫家論》等論著中，以分析自然的態度，結合詩意筆調欣賞風景，與志賀的論調十分相近。不過，內村批評志賀書中的觀點過於偏重地理學分析，所提之風景也非日本獨有。內村的看法是，人的意志不完全受自然或地理所役，是經由與土地互動的過程，來形成一個國家的歷史。④ 也就是說，人與土地互動下的歷史社會環境，才是形成風景觀或國民意識的要素。

無論如何，《日本風景論》帶來至深且遠的影響，也見於近代日本美術史

---

① 參考山本教彥、上田譽志美，《風景の成立—志賀重昂と『日本風景論』》（大阪：海風社，1997）。此卷頭語為志賀將詩人大槻磐溪的詩句改寫而來。

② 志賀重昂，《日本風景論》（東京：岩波書店，1937）。

③ 關於再版時書中對臺灣的改寫增補，參見米地文夫，〈志賀重昂『日本風景論』における皇天・后土論－西南日本の火山記載と台湾補記をめぐて－〉，《総合政策》，5卷3號（2004），頁371- 389。

④ 南博著，邱琡雯譯，《日本人論：從明治維新到現代》（臺北：立緒文化，2003），頁46。

臺灣大學學術期刊資料庫

研究關於風景圖像的論述。例如，高階秀爾指出，富岡鐵齋創作富士山圖的特色，不但汲取自陽明學實證精神與南畫風格傳統，也得自《日本風景論》設立名山標準的啟示。⑤ 芳賀徹解釋高橋由一描繪日本政府土木事業的風景畫作，正反映該論藉地質學欣賞風景的觀點，高橋欲「美化天產為富國之端緒」，成為結合油畫創作與明治國家主義的先驅。⑥ 青木茂更直指，此風景觀隨著日本在甲午、日俄戰爭勝利後，配合認同國土風潮興起，促進了近代風景畫成立。⑦

由此可知本書的思想內涵，是融合西洋自然科學與日本傳統藝術觀，來欣賞風景與創作，尤其是配合帝國領土擴張，以富士山為中心強調山岳美。經由上述，與留待後述對山岳圖像的研究回顧中亦可見，《日本風景論》這樣的思想內涵，廣泛地啟發近代美術史研究對風景畫，特別是山岳繪畫的論述，藉以分析作品，導引出國家山岳圖像的結論。本文無意否定這樣的看法，然而，一如內村鑑三的反省指出，風景觀的建立還來自人與土地實際的互動。因此，雖然學界大致肯定《日本風景論》影響山岳圖像創作，以此為前提，我們仍應檢視不同畫家與山岳的互動—意即其創作過程與作品，是否存在著差異性，導致有別於國家山岳圖像的結論。此為本文進行分析驗證時的切入角度。

也就是說，隨著日本於殖民地進行統治與設立國家公園的過程，畫家以山岳圖像凝聚鄉土以及國家意識的概念，延伸至殖民地時適用的程度，值得重新商榷。例如韓國自古著名的金剛山，與臺灣的新高山，此時成為山岳畫家新的創作對象。與志賀同一世代的水彩畫家丸山晚霞（1867－1942），更曾先後前往描繪這兩座山岳。畫家到東亞的山岳旅行與創作，是否仍如實反映《日本風景論》的風景觀？同樣以此風景觀分析作品，來建立關於國家山岳圖像的論述是否恰當？所謂「吾鄉」的意識在領土延伸之時應當放在什麼位置？丸山晚霞的例子提供一個很好的觀察機會，本文藉此思考《日本風景論》對東亞山岳圖像滲透的深淺，從美術史的脈絡，與懷鄉意識的角度，對國家山岳圖像的論述有所反思。

---

⑤ 高階秀爾，〈富岡鐵齋〉，《日本近代美術史論》（東京：講談社，1972），頁211-243。

⑥ 芳賀徹，〈「隧道」と「新道」の文化史〉，《絵画の領分》（東京：朝日新聞社，1990），頁533-540。

⑦ 青木茂，《自然をうつす　東の山水画・西の風景画・水彩画》（東京：岩波，1996），頁69-73。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、近代山岳圖像的興起與研究

（一）丸山晚霞與日本近代美術中的山岳圖像

丸山晚霞，本名健作（健策），出生於信濃國小縣郡禰津村（今長野縣小縣郡東部町），家中養蠶為業。他曾至東京私人畫塾學習油畫，因結識水彩畫家吉田博（1876－1950），引發對水彩畫的興趣。1898年他於明治美術會創立10周年紀念展展出水彩畫作品後，開始專職水彩畫創作，也因加入該會而結識水彩畫家三宅克己（1874－1954）。1906年他與大下藤次郎（1870－1911）等人於東京開設水彩畫講習所，並於1913年參與日本水彩畫會的成立活動。

1900年起至1920年代，丸山晚霞除往來於故鄉與東京，也積極至海外旅行登山。1920年代後期起，他開始頻繁至日本各地旅行寫生，1936年與足立源一郎（1889－1973）等人創立日本山岳畫協會。由於丸山晚霞喜好描繪山岳，包括日本各地尤其是家鄉的自然風景，因此不但被稱為山岳畫家，也被譽為鄉愁畫家。⑧ 他的故鄉長野縣境內高山林立，風光明媚，至今仍多以舊地名信州稱之。

日本於明治時期以來，水彩畫隨西洋畫的導入逐漸發展。20世紀初，水彩畫家們開設研究所，舉辦講習會，發行技法書、雜誌《みづゑ》等，使水彩畫大為普及。許多畫家遠渡歐美，一邊旅行寫生並舉辦展覽會。水彩畫雖然被視為學習油畫前的階段性工具，但其具水溶性的特色更接近日本傳統繪畫而廣為接受。⑨ 丸山晚霞便是於此水彩畫黃金時代崛起的畫家。1920年代後期起，則以如中西利雄（1900－1948）等具個性與現代感的作風較受注目。

廣義來說，日本美術史中的山岳圖像，以時代區分，可分為傳統山水畫中的山岳，與近代山岳畫兩個部分。日本許多山岳自古為僧侶或修驗者前往修行，或是庶民巡禮之處。山岳如同聖域般的存在，使中古到近世山水畫中的山

⑧ 丸山晚霞的生平，參見林誠，〈日本の水彩画の流れと丸山晚霞〉，《丸山晚霞と日本の水彩画の流れ》（長野県：長野県信濃美術館，1998），頁5-14，及所載年譜。

⑨ 酒井忠康，《近代日本の水彩画》（東京：岩波，1996）。

臺灣大學學術期刊資料庫

岳圖像，與根深蒂固的山岳信仰密不可分，特別見於以富士山圖為主的研究。⑩江戶時期以來出現的真景山水畫，雖未與山岳信仰完全脫離，但畫風有所轉變，在研究中此脈絡可一直延續到對富岡鐵齋作品的討論。⑪ 其次，近代山岳畫的出現，一般是從日人畫家基於山岳信仰傳統，結合近代化創作與登山風氣的觀點來認識。前言提及的美術評論家John Ruskin，他讚賞畫家William Turner（1775－1851），並認為大自然之美以山岳為最，特別推崇。由於他的著述被譯介到日本，再加上志賀《日本風景論》的風靡，越來越多畫家創作山岳繪畫，尤其是喜好戶外寫生的水彩畫家。⑫ 日本畫家高島北海（1850－1931）的創作觀，便被指出受John Ruskin影響頗深。⑬ 1930年代後期的山岳畫研究，進一步與帝國主義發展的論述結合。例如橫山大觀（1868－1958）於中日戰爭期間創作以富士山等山岳為主題的山岳畫，成為畫家用以彩管報國的方式，並作為日本國體的象徵。⑭

（二）韓國金剛山的聖地歷史與相關研究

金剛山位於朝鮮半島日本海側，一般咸認為其取名來自華嚴經，「海中有處，名：金剛山，從昔已來，諸菩薩眾於中止住」的典故。⑮ 金剛山境內如長安寺、榆岾寺等佛寺座落各處，自古伴隨傳說與信仰發展，成為著名的靈山與佛教聖地。金剛山依地理位置分為海金剛、外金剛、內金剛三個區域，最高峰為

---

⑩ 成瀨不二雄，《富士山の絵画史》（東京：中央公論美術出版，2005）。

⑪ 如笠嶋忠幸，〈鉄斎の富士山図制作—その諸相と展開について〉，《出光美術館紀要》，9號（2003），頁43-76。

⑫ 這樣的觀點可溯至如小島烏水，《日本アルプス》（東京：前川文榮閣，1915）中對山岳繪畫的認識。並參見渡辺俊夫監修，《自然の美・生活の美—ジョン・ラスキンと近代日本展》（東京：自然の美・生活の美展実行委員会，1997）。

⑬ 渡辺俊夫監修，《自然の美・生活の美—ジョン・ラスキンと近代日本展》，頁65-67。

⑭ 如池田博子，〈横山大観の回顧展について〉，《横山大観記念館館報》，24號（2008），頁19-68。《横山大観「海山十題」展：発見された幻の名画》（東京：NHK，2004）。

⑮ 〈諸菩薩住處品第三十二〉，《大方廣佛華嚴經》，卷156（臺北：商務印書館，1968），頁2817。

臺灣大學學術期刊資料庫

標高1638公尺的毘盧峰，境內遍布不少奇岩、瀑布，也因此雖統稱為「山」，實際上是指包含這三個區域的山岳地帶。（圖1）

日治時期，金剛山為朝鮮總督府推行觀光政策的主要對象之一。⑯ 1927年京城日日新報社舉辦朝鮮八景投票活動，金剛山被選為八景之外的「別座」，彰顯出其獨具代表性的地位。⑰ 1931年日本施行國立公園法之前，各界盼望成立金剛山國立公園的輿論已甚囂塵上，同年京城至內金剛的電氣鐵道開通，兩者間的距離縮短為可當日往返的程度，更加快其開發的腳步。⑱ 第二次世界大戰後，大部分劃分於北朝鮮境內的金剛山，於2003年至2008年間曾一度開放觀光，其後封閉許久，至近年部分觀光路線才重見開啟。

韓國美術史研究中，就筆者粗淺的認識，金剛山是頗為熱門的研究對象，焦點尤其集中於鄭敾（1676－1759）的金剛山圖和真景山水畫的關係。該傾向與1970年代民族主義韓國學研究興起，強調其為韓國代表性畫家的視點有關。⑲ 1990年代出現以金剛山為論文、展覽會的主題，研究逐漸開展。⑳ 近年對鄭敾的定位與評價有所檢討的同時，金剛山仍是包括歐美學人在內關心的課題。㉑ 不過，目前這些研究的時代範圍止於19世紀，對於日治時期韓國畫家所

---

⑯ 李良姬，〈植民地朝鮮における朝鮮総督府の観光政策〉，《北東アジア研究》，13號（2007.3），頁149-167。

⑰ 洪瑛媄，《1920年代 八景 選定미디어 이벤트와帝國意識의擴散—日本・台灣・朝鮮중심으로—》（1920年代在日本・台灣・朝鮮的新聞主辦票選「八景」活動上所呈現的「帝國意識」），慶熙大學校大學院史學科東洋史專攻碩士論文，2012年。

⑱ 砂本文彦，〈日本統治下朝鮮半島における国際観光地・リゾート地開発に関する研究〉，《訪韓学術研究者論文集》，9卷（2007），頁71-101。

⑲ 見洪善杓撰，中尾道子譯，〈国史形美術史の栄辱—朝鮮後期絵画の解釈と評価の問題—〉，《美術研究》，405號（2012），頁1-14。張辰城撰，石附啟子譯，〈愛情の誤謬—鄭敾に対する評価と叙述の問題〉，《美術研究》，405號（2012），頁47-62。

⑳ 如朴銀順，《金剛山圖研究》（首爾：一志社，1997）。展覽圖錄如《아름다운金剛山》（首爾：國立中央博物館，1999）、《夢遊金剛그림으로보는금강산300년》（首爾：一民美術館，1999）。

㉑ National Museum of Korea ed., *NMK 2012 Museum Network Fellowship Research Papers* (Seoul: National Museum of Korea, 2013). Maya Kerstin Hyun Stiller, *Kŭmgangsan: Regional Practice and Religious Pluralism in Pre-Modern Korea*, Ph.D. diss., University of California Los Angeles, 2014.

臺灣人文藝術期刊資料庫

繪的金剛山，雖收於畫家個人畫集中，但以此為主題的研究還很少。㉒

附帶一提的是，日本近代美術史研究雖已涉及日治時期的韓國美術，但多聚焦於以京城（首爾）為中心的朝鮮美術展覽會（以下簡稱鮮展）等活動，對位於其東北約150公里的金剛山未有著墨。也就是說，日、韓近代美術史對此主題的研究，仍十分欠缺。

然而，日人畫家前往朝鮮半島，描繪金剛山，將作品發表在日本公私展覽會，與出版刊物上的紀錄相當豐富，值得注意。暫不納入日本與韓國畫家在韓國發表的作品的話，就筆者目前的調查統計，可整理如〈表1〉。初步思考，這樣的現象應與金剛山作為佛教聖地，合乎日本山岳信仰的傳統有關，並隨著觀光化在當時畫家間形成一股朝聖般的風潮。

（三）臺灣新高山與山岳圖像的崛起

因3952公尺的高度超過富士山，而得明治天皇命名的新高山，可謂從日治時期才正式進入歷史記載。經過如人類學者鳥居龍藏（1870－1953）的調查、殖民政府理蕃事業的執行、鐵路的修築等過程後，前往新高山的目的逐漸由探險或調查轉為興趣登山。例如1926年臺灣山岳會的成立，便象徵臺灣近代登山風氣與觀光化的逐漸成熟。㉓ 1927年臺灣日日新報社舉辦「臺灣新八景」票選活動，新高山獲特選「別格」，為八景之外的「靈峰」。日本施行國立公園法前，新高山已成為國立公園的熱門候選地。1937年，「新高阿里山」與大屯山、次高太魯閣正式成為日本國家公園。

綜合前述可知，日治時期臺灣新高山成為觀光名勝與國家象徵的過程，與韓國金剛山此時的發展十分相似。新高山被設為「別格」與金剛山被設為「別座」，是透過日本的官方新聞社等媒體大力宣傳，動員八景投票，加上審查委員參與選出的結果。顯示日本透過山岳風景，分別於兩地凝聚國家認同的

㉒ 如關於金圭鎮的研究。睦秀炫，〈해강김규진의금강산그림과사생정신〉（海岡金圭鎮的金剛山圖和寫生精神），《시대의눈：한국근현대미술가론》（時代之眼：韓國近現代美術家論）（首爾：學古齋，2011），頁17-44。

㉓ 曾山毅，《植民地台湾と近代ツーリズム》（東京：青弓社，2003）。

臺灣大學學術期刊資料庫

帝國意識。㉔

不過須注意的是，相較於金剛山近海岸且海拔較低，自古已沿其名勝古蹟形成數條入山路線，新高山位於臺灣島中央部的山脈，具天險而仍不易深入。許多登山者是前往附近山區，尋找合適的角度眺望新高山，而不是實際攀登攻頂。如同拍攝日本山岳著名的攝影家岡田紅陽（1895－1972），1938年應邀來臺拍攝新高山時，發現新高山群山圍繞，即便海拔較高卻不像富士山般獨立可見，反而感覺不出高度。他苦思後的解決之道，是趁雲霧遮蔽周圍山岳之際拍攝，得以襯托出其崇高之感。㉕

戰後，新高山更名為玉山，1982年經中華民國政府指定為玉山國家公園。2011年曾入選為「新世界七大自然景觀」的候補，一時蔚為話題。㉖ 時至今日，玉山一帶仍是代表臺灣的觀光勝地。

臺灣美術史研究中，述及包含新高山在內的山岳圖像，一是從對畫家的考察，二是從對臺灣風景圖像的研究而來。例如戰前便因愛好登山加入日本的登山會，並在戰後投入山岳繪畫創作的呂基正（1914－1990）。㉗ 以及兩次滯臺，描繪臺灣各地風光並加入臺灣山岳會的石川欽一郎（1871－1945）。㉘ 其次，由於新高山被選為新臺灣八景，且為日本旅臺畫家筆下的題材，而在相關論述中有所提及。㉙ 諸文中經常可見引用《日本風景論》為理論基礎，確認日

㉔ 洪瑛娸，《1920年代 八景 選定미디어 이벤트와帝國意識 擴散—日本・台灣・朝鮮을 중심으로—》，頁62。

㉕ 岡田紅陽，〈台湾山岳に対する見方や撮影に就て〉，《臺灣山岳彙報》，10年7號（1938.7），頁4。

㉖ 此為瑞士New7Wonders 基金會透過網路舉辦的公開投票活動，見：http://world.new7wonders.com/new7wonders-of-nature/new7wonders-of-nature-finalists/，擷取日期2013.10.30。

㉗ 林麗雲，《山谷跫音 臺灣山岳美術圖像與呂基正》（臺北：雄獅，2004）。該著作對臺灣日治時期的山岳圖像有較全面性的回顧。

㉘ 顏娟英，《水彩・紫瀾・石川欽一郎》（臺北：雄獅，2005）。

㉙ 顏娟英，〈近代臺灣風景觀的建構〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第9期（2000），頁179-206。宋南萱，《〈臺灣八景〉從清代到日據時期的轉變》，國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2000。蔡家丘，《草枕：日治前期日本來臺畫家的創作與遊歷（1908－1927）》，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2007。廖新田，《臺灣美術四論》（臺北：典藏藝術家庭，2008），頁22-43。

臺灣人文藝術期刊資料庫

本於殖民地臺灣以其風景觀建立國家山岳圖像的過程。

綜合來說，目前臺灣與日本美術史研究中，認為《日本風景論》廣泛地影響山岳繪畫創作，由此延伸出山岳繪畫反映殖民主義、帝國主義的說法已為常見的論點。有鑑於此，本文於後述中便欲仔細檢證《日本風景論》對畫家的東亞山岳畫創作，究竟產生何種影響。檢證的對象，包括如前提及的高島北海等日本畫家、喜好創作山岳繪畫的洋畫家，以及參與國立公園設立等活動的畫家們。

必須說明的是，當時也有日人畫家前往中國山岳地方旅行。不過，畫家往往是在乘船旅行的途中，遙望山岳，或者實際目的是探訪佛教石窟，與伴隨近代化登山形成的脈絡不同，應另當別論。因此在本文命題下所論述的東亞山岳，主要是指日本內地山岳、韓國金剛山，及臺灣的新高山等。行文及引文中使用朝鮮、京城、滿洲、蕃地等字彙為尊重歷史性敘述的用法。

二、近代日人畫家的東亞山岳旅行與創作

（一）韓國金剛山—朝聖傳統的延伸

1.日本畫

如前所述，日治時期殖民政府的積極開發，使金剛山觀光事業益加蓬勃。在當時介紹金剛山的旅遊書與記敘文中，常列舉遊歷金剛山的代表人物，如詩人菊池幽芳（1870－1947）、小說家大町桂月（1869－1925）。日本畫家如平福百穗、高島北海、橋本関雪、山內多門、都路華香、小室翠雲，與西洋畫家如石井柏亭、丸山晚霞等人，亦名列其中。㉚ 遊歷金剛山的活動頗受藝文界人士歡迎，他們從而創作遊記、詩文、繪畫，形成一股風尚，對金剛山的觀光化亦起推波助瀾之效。

㉚ 松本武正、加藤倹吉，《金剛山探勝案內》（京城：龜屋商店，1926）頁18-19。收入《韓國地理風俗誌叢書》，225（首爾：景仁文化社，1995）。前田寬，《金剛山》（京城：朝鮮鉄道協会，1931），頁41。收入《韓國地理風俗誌叢書》，76（首爾：景仁文化社，1989）。

臺灣藝術期刊資料庫

日本畫家平福百穗（1877－1933）出身秋田，重視自然風景描寫，也愛好創作和歌。他任職於國民新聞社期間，與當時主筆、歷史家德富蘇峰（1863－1957）同遊朝鮮，為其1915年出版的見聞錄《兩京去留誌》描繪插畫。㉛ 1916年平福百穗前往金剛山，於美術雜誌上發表旅遊見聞。約一周間，他遍遊內、外金剛山，與長安寺、正陽寺等處，對山貌的豐富多變，屢屢稱奇。

> 世人以其奇岩重疊之故，常將耶馬溪與此金剛山作比較。然而一接觸實景，便知其山容、規模不可同日而語。（中略）
> 一旦踏出草木叢生而廣漠的沃野，山形平滑，恰如見到南畫之感。㉜

他也曾創作多首和歌讚頌金剛山：

> 金剛山之，一萬兩千峰，清澄真明，自綠葉上眺望。
> 面向山谷，瀑布懸掛深處，隱如白絲，翻騰滾落。
> 巖峰削斷處，落瀑深深，不見潭壺。㉝

平福百穗觀看金剛山想起南畫山水，並以和歌詠之的欣賞方式，並非僅止於文字上的描寫。根據記錄，1917年他於日本橋俱樂部展出以墨筆描繪的《金剛彩虹》，筆調柔和，當時的評論認為是其轉向南畫風的嘗試。㉞ 現存有圖版《彩霞峰（朝鮮）》（圖2），收錄於《百穗畫集》，從畫名與成畫年代，可認為是描繪金剛山彩霞峰的作品。㉟ 畫家以濃墨渲染山谷，墨筆勾勒出山峰峻嶙的風貌。如此以南畫筆法描繪的金剛山水，與其和歌所詠意象，甚為相符，也可謂反映了《日本風景論》以日本文學、藝術觀欣賞山岳的態度。

1917年率先將金剛山風景畫作，發表於文部省美術展覽會（以下簡稱文展）

㉛ 德富蘇峰，《兩京去留誌》（東京：民友社，1915）。收入《韓國地理風俗誌叢書》，13（首爾：景仁文化社，1994）。
㉜ 平福百穗，〈朝鮮紀行〉，《中央美術》，2卷9號（1916.9），頁52。
㉝ 平福百穗，〈朝鮮雜詠 金剛山〉，《歌集 寒竹》（東京：短歌新聞社，2000），頁30-31。
㉞ 《美術》，1卷8號（1917.6），頁23。
㉟ 川上邦基編，《百穗畫集》（東京：光琳社，1918）。

臺灣大學學術期刊資料庫

的是日本畫家高島北海。他曾赴法國鑽研地質學、植物學，任政府山林局官員，後以山岳畫家著稱。除攀登歐洲諸國的山岳外，1906年他遊歷中國，從西安取蜀道入成都，乘船沿長江順流而下，於1910年第4回文展展出《蜀道七盤關真景》。1917年他遊歷金剛山後，於同年第11回文展展出《朝鮮金剛山四題》（圖3），現存相關作品如吳市立美術館藏《朝鮮金剛山真景圖》（圖4）等等。

高島北海的風景畫觀，結合江戶以來的真景山水畫風，與他留學間習得的地質學知識。他於1903年著述的《寫山要訣》，便是統整其官僚時代的地質知識，與巡迴各處素描稿的集大成之作。㊱ 相較於平福百穗以南畫的眼光欣賞、描繪金剛山，高島北海的金剛山作品，如《朝鮮金剛山真景圖》中，河岸與樹木的配置方式，常見於傳統山水畫的構圖，不過也可見畫家同時突顯山峰造形的特徵，並以較為短促的筆法仔細描繪輪廓。如此具記錄性而冷靜的風格，雖然並不能真正反映任何地質或科學知識，但可以說已更為接近志賀重昂《日本風景論》所追求的觀看方式。

對上述兩人，以及大部分短暫遊歷金剛山的畫家來說，金剛山的取材與創作，往往僅占其畫業生涯的一角。比較特別的是山內多門（1878－1932）這位日本畫家。他師事橋本雅邦，承襲狩野派、雪舟畫風，曾任帝國美術院展覽會（以下簡稱帝展）審查委員。前人研究指出，1920年山內於金剛山的親身遊歷，擴大畫家本人的視覺體驗，對其用筆產生影響。㊲ 如1920年帝展第2回展出之《金剛五題》，1921年帝展第3回展出之《金剛九成洞》，及《金剛寒霞溪雨後》（圖5）等等。於《金剛寒霞溪雨後》中可見，畫家不但注重金剛山岩的肌理特徵，還以充滿動勢與量感的墨線呈現山容。

山內多門批評過去來金剛山旅行的畫家，腳力不足，不敢跋涉險路，寫生不夠充分，作品往往只是關在畫室裡的創作。㊳ 山內多門相當傾力於金剛山的遊歷創作，他的努力也得到回應，如帝室博物館學藝員、日後為日本美術史學者

㊱ 関根佳織，〈北海山水画の起源と確立〉，《沒後80年 高島北海展》（山口県：下関市立美術館，2011），頁160-168。

㊲ 塩谷純，〈山內多門—雅邦を継ぐ者〉，《山內多門生誕130年展》（宮崎県：都城市立美術館，2008），頁6-10。

㊳ 山內多門，〈朝鮮金剛山紀行〉，《絵画清談》，8卷9、10合同號（1920.10），頁40-46。

臺灣大學學術期刊資料庫

的藤懸静也，曾如此評論：

> 多門氏的繪畫，過去具有相當柔和的風格，自從探訪朝鮮金剛山的勝景後，嘗試剛強的風格，作風一變，給人甚為堅固之感。㊴
>
> 多門氏的繪畫兼具北宗的剛強與南宗的穩健，以北宗的趣致為骨。然而畫中添加柔軟的趣味，則是南畫趣味所賜。㊵

當時評論所指出山內多門兼具南北宗的風格，可以理解一是師承自狩野派的北宗畫風，一則是受當時日本畫壇興起的新南畫傾向影響。㊶ 金剛山的遊歷創作，對其畫風畫業產生決定性的影響，這樣的看法在1936年舉行山內多門遺作展覽會的評論中，也同樣出現。㊷

日本美術傳統中觀看自然的眼光，簡要來說，由大和繪的名所圖、狩野派的漢畫山水，與中國畫論交互影響並進而創作山水畫。明治時期的西化過程，使此創作的視點從「山水」畫轉移到近代「風景」畫而成立。㊸ 前人研究認為，山內多門的創作，正反映畫家欲保留傳統山水畫風，並結合近代風景觀的努力和苦鬥。㊹ 可惜的是，隨著畫家在1932年的早逝，與近代美術史對金剛山山岳圖像研究的空白，現今學界對山內多門的金剛山創作，尚缺乏具美術史脈絡與積極性的評價。

2.西洋畫

西洋畫家方面，可知有石井柏亭於1918年，川島理一郎於1929－1932年間，

㊴ 藤懸静也，〈帝展の日本畫〉，《婦人画報》，192號（1921.12），頁54。

㊵ 藤懸静也，〈山內多門君の追憶〉，《美之国》，8卷7號（1932.7），頁62。

㊶ 酒井哲朗，〈大正期における南画の再評価について〉，《宮城県美術館研究紀要》，3號（1988.3），頁1-21。

㊷ 藤本順三，〈多門遺作展を見て〉，《美術評論》，5卷4號（1936.7），引自《山內多門生誕130年展》，頁198。

㊸ 青木茂，《自然をうつす　東の山水画・西の風景画・水彩画》，頁57-66。

㊹ 冨迫美幸，〈山內多門の生涯と芸術〉，《山內多門生誕130年展》，頁229。

臺灣大學學術期刊資料庫

以及自西洋畫轉向日本畫創作的小杉放庵於1932年，曾前往金剛山遊歷取材。

川島理一郎（1886－1971）於1910年代起遊學歐洲，20年代中期至第二次世界大戰期間，頻繁旅行臺灣、韓國，與中國各地，代表著作如紀行文集《旅人之眼》。川島可說是透過旅行，將創作重心自西洋移至東洋的畫家。㊺ 1929年他前往金剛山、平壤、京城、慶州等地遊歷，曾於海金剛停留一周，寫生取材，後又至內金剛長安寺、正陽寺遊歷。創作如《金剛山正陽寺》（圖6）、《海金剛》、《平壤綠波樓》、《朝鮮歌妓》等等作品。

首次的金剛山旅行，促使川島理一郎帶著好奇眼光記錄所見所聞，如海金剛岸邊亂立的岩礁、長安寺與表訓寺內的佛像、萬瀑洞的急潭等等。㊻ 配合他的遊記，以及作品如《金剛山正陽寺》、《海金剛の朝》，和當時所作的素描，可以知道畫家關心的對象涵蓋山海風景、寺院與佛像、人物等等（圖7-1、7-2）。也就是說，這個時候川島理一郎關心的對象並非單獨一座山岳，而是金剛山區的種種風景與名勝。

然而，這樣的觀看方式在他第二次前往金剛山取材時，有所轉變。作為日本國立公園繪畫化事業的一環，他與小杉放庵接受日本內務省委託描繪金剛山。此成果見於1932年10月舉行的「國立公園洋畫展覽會」，展出包括金剛山、新高山在內，爭取作為國立公園候選地的風景作品，展覽會巡迴東京、大阪的三越，與香川縣高松市。㊼ 於川島此次撰寫的遊記中可見，他不僅是欣賞沿途風光，更專注尋找山岳題材。他提到：

> 萬物相是外金剛中，最為雄大、具山岳美的風景。（中略）眼前遙望可見玉女峰、五峰山，巍巍突起的岩山威容，展開正符合金剛山雄大威嚴的風景。側面的巨岩處有許多形狀不可思議的奇岩，名叫三仙岩、鬼面岩等。我眺望這景觀，感到外金剛全體的結晶都凝聚形成這萬物相的景觀吧。我於是知道已抵達最後的目的地。㊽

㊺ 蔡家丘，〈川島理一郎の東アジア旅行と「旅人の眼」〉，《近代画説》，21號（2012），頁152-170。

㊻ 川島理一郎，〈朝鮮畫記 Ⅰ〉，《アトリエ》，7卷5號（1930.5），頁122-127。

㊼ 〈國立公園洋畫展覽會〉，《國立公園》，4卷11號（1932.11），頁39。

㊽ 川島理一郎，〈外金剛の旅〉，《綠の時代》（東京：龍星閣，1937），頁126。

臺灣大學學術期刊資料庫

由上文可知，相較前次廣泛取材風景名勝，畫家這次則因背負任務而刻意尋找最「雄大」的山岳，作為「最後的目的地」，呈現前後兩次不同的觀看方式。比較前作《金剛山正陽寺》，與因應國立公園洋畫展覽會而作的《金剛山の秋》（圖8），正可看出此心境的轉變。對照當時正陽寺風景的相關描述與照片，可以確認《金剛山の秋》描繪的是從正陽寺眺望的山岳風景。[49] 不過，雖然是從同一地點取材，但前作《金剛山正陽寺》中作為畫面主題的寺院，於《金剛山の秋》僅置於下方。可推測畫家如此構圖的目的，在藉此襯托並加強描寫中後景的山岳風貌。

與川島理一郎背負同樣任務的小杉放庵（1881－1964），早期多創作油畫，歐遊返日後開始創作日本畫，風格一度受新南畫運動影響。二次戰前他頻繁遊歷朝鮮、滿洲，與中國各地，經由在東亞的旅行與中國畫鑑賞，建立美術創作觀，可說也是回歸東洋的代表畫家。[50] 他於1932年前往金剛山取材的遊記中提到：「國立公園協會所委託，二十五號油畫的題材，是正陽寺，還是此處（萬瀑洞）好呢？我自認這邊較好，便決定了。」[51] 此行完成的《金剛山萬瀑洞》（圖9）一圖，是以如細毛般的筆觸描繪山岩肌理，並以雲霧區隔前後山景，表現山壁的高峻陡峭。小杉放庵運用構圖，與此時期他喜好皴擦用筆的南畫風格，營造出山岳的崇高感。在川島或小杉的例子中，均可見在背負國家任務下，畫家的創作具有尋找、突顯山岳崇高之美的企圖。透過這樣的手法，凝聚國民意識的山岳圖像逐漸形成。

如〈表1〉所見，前往金剛山取材創作的畫家還有不少。本節僅先集中討論較具代表性的幾位日本畫與西洋畫家。由日本近代美術史的發展觀之，日本畫家筆下的金剛山圖像，受到新南畫運動的影響，呈現美術近代化中不斷反芻傳統的企圖。如平福百穗進行南畫風格的嘗試，或山內多門結合南北宗風格的創

---

[49] 參考今川宇一郎《朝鮮金剛山大觀》（京城：日之出商行，1914）中有關正陽寺的照片與敘述。

[50] 蔡家丘，〈小杉放庵の「東洋趣味」について—東アジア旅行、中国絵画への認識と受容をめぐる〉，《美術史》，176號（2014.3），頁306-322。

[51] 小杉放庵，〈金剛山抄日〉，《草画随筆　満鮮と支那》（東京：交蘭社，1934），頁115。

臺灣大學學術期刊資料庫

作。高島北海的作品，則頗接近志賀重昂風景觀在繪畫上的具體實踐。西洋畫家加入創作的行列後，如國立公園洋畫展的作品可見，金剛山逐漸被納入國家山岳圖像的範疇。在西洋畫家的記敘中，雖然仍欣賞、記錄其中的寺院與佛像，但其創作眼光已與傳統源自靈山信仰的觀看方式，大異其趣。

（二）臺灣新高山—帝國風景的塑造

臺灣美術展覽會（以下簡稱臺展）中，可見不少包括新高山在內，以臺灣高山為題材的作品。相較之下，日人畫家前來臺灣創作的山岳繪畫，發表在日本內地的紀錄，就筆者目前統計所見，數量較少，參見〈表2〉。

1.山岳畫家的觀察

石川欽一郎於1907－1916年間在臺灣擔任翻譯官，1909年配合理蕃政策進入中央山脈探查。他於山地的創作，後由臺灣總督佐久間左馬太選取九幅獻給明治天皇。[52] 1924－1932年間他擔任臺北師範學校圖畫教師，推動臺展等美術活動的展開之外，期間也頻繁至臺灣各地，及福州、廈門等地旅遊寫生。

石川欽一郎第二次滯臺期間，對新高山的觀察與心得頗值得注意。此時期他加入臺灣山岳會，擔任「臺灣新八景」審查小委員會委員，可知其參與了將新高山列為八景別格的選考。[53] 他於1926年3月間，曾「在阿里山留宿十日，每天早上往返對面高山，進行新高山寫生」。[54] 有著前後兩次滯臺並深入臺灣山區的經驗後，他提到：

> 台灣登山與內地相較，起初並不是以信仰為理念來開拓，而是專為探險來進行，因此在台灣的山中，無論是著白衣的巡禮者、鈴噹的聲音、修驗者的群眾等均無。必先參拜的神社佛閣也沒有，這點和西洋的山頗像。[55]

---

[52] 顏娟英，《水彩・紫瀾・石川欽一郎》，頁38。
[53] 宋南萱，《〈臺灣八景〉從清代到日據時期的轉變》，頁47、78。
[54] 石川欽一郎，〈台灣の山岳美〉，《臺灣山岳》（1927.4），頁99。
[55] 石川欽一郎，〈緑風抄〉，《臺灣時報》（1927.8），頁36。

臺灣大學學術期刊資料庫

因此對石川而言，在臺灣登山是以興趣和學術探究為目的進行，「反而感覺到清淨」並值得期待。爾後，石川欽一郎還曾沿南投陳有蘭溪的登山路線，眺望新高山。[56] 1932年於《臺灣時報》發表〈台灣の山水〉一文，詳述其對臺灣山水、高山的觀察與見解。

> 富士山比新高山更清玲優雅，這是因為山坡的曲線伸展得很長，每一側面都像圖案式的左右對稱之故，但是缺乏剛強感。然而富士山獨立不受干擾的姿態令人印象深刻，並且自然地氣勢崇高。台灣的山則幾乎看不到曲線，表現出有力而堅強的直線條，比日本內地的山更具量感。[57]

除了富士山外，石川欽一郎也舉日本如信州，及瑞西阿爾卑斯山等的高山，與新高山比較，並從地質、濕度、光線等角度，分析臺灣山水。

石川欽一郎的新高山作品，如1912年6月15日《臺灣日日新報》上所登《自阿里山頂上望新高山》，1932年刊行《山紫水明集》中的《南投の新高山》（圖10）與《水里から見る新高山》，以及《粵山閩水画帖》中的《新高淡烟》等等。[58]《南投の新高山》雖然僅以簡單的筆觸於遠景勾勒山勢，但尖聳的山形應是表現新高山峰的特徵。

值得注意的是，石川欽一郎也有取材自金剛山，描繪位於內金剛長安寺的作品。（圖11）就其所撰〈朝鮮と台湾の風光〉一文所記，可推測是他1933年前往旅行所繪。[59] 然而，他對金剛山的評價卻不高。文中提到：「金剛山一帶的確奇勝不少，然而僅觀看便足夠，沒有可入畫之處。（中略） 而且，雖說往昔新羅或百濟舊都般充滿歷史的古老土地，的確感覺很有趣味與詩意，然而作為

---

[56] 石川欽一郎，〈薰風榻〉，《臺灣時報》（1932.5），頁105-106。

[57] 石川欽一郎，〈台灣の山水〉，《臺灣時報》（1932.7），頁112。譯文引自羅秀芝、顏娟英譯，〈臺灣的山水〉，《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》，上冊（臺北：雄獅，2001），頁50。

[58]《臺灣日日新報》，1912年6月15日，版2。石川欽一郎，《山紫水明集》（臺北：秋田洋画材料店，1932）。静岡県立美術館2004年収蔵作品ホームページ：http://www.spmoa.shizuoka.shizuoka.jp/japanese/collection/new/2004/index2.php，擷取日期2014.05.20。

[59] 石川欽一郎，〈朝鮮と台湾の風光〉，《中央美術》，復興第13號（1934.8），頁64-68。

臺灣大學學術期刊資料庫

繪畫時是否有趣，仍有疑問」。從現今石川留下的美術作品，與大量的文字史料，可知他對美術文化的思考具相當豐富且細緻的面向。因此解讀石川對金剛山的觀感，絕不能說他不欣賞風土中的歷史文化，而是說在創作近代山岳繪畫時，畫家似乎專注於單獨欣賞山岳具有的崇高或原始氣息。

1936年與丸山晚霞等人共同創立日本山岳畫協會的洋畫家足立源一郎，同年3月末與神戶商業大學登山部的成員一同來臺，攀登次高山、南湖大山。[60] 之後他又獨自前往阿里山旅行，5月9－11日於臺北朝日寮舉辦山岳繪畫展，11日參加在臺北教育會館舉辦的臺灣山岳會月例懇談會，以「新高及秀古巒山の風景」為題演講。[61] 同年7月，於大阪阪急百貨舉辦「足立源一郎台灣山岳畫展」。1937年，他於第15回春陽會展發表《春の新高南山》（圖12）、《新高山》、《新高山主峰》、《次高山の主峰》等臺灣山岳畫。[62]

關於在臺灣的旅行，他自述道：「六十天的滯台期間，有三十五天在山岳地方渡過，二十天停留在台北」，並於《國立公園》等雜誌上發表許多臺灣山岳、蕃地、蕃人的素描，可說此趟是專以登山為主的旅行。[63] 於臺灣山岳會的演講中，他提到從阿里山前往祝山，眺望新高山時，感覺「到了午後陽光所至，岩層很好看，但沒有積雪，頗煞風景」，因此「鑑賞風景時，有雪的地方比較美而具力道」。

石川欽一郎、足立源一郎，及後述的丸山晚霞，均是秉著濃厚的登山興趣，創作山岳繪畫的畫家。他們以豐富的登山經驗，比較日本、歐洲等地山岳，並研究山岳地理性質，來認識新高山。前述石川欽一郎認為新高山粗曠但不夠崇高，足立源一郎感覺其缺乏積雪而煞風景，這樣的觀看方式，延續著《日本風景論》以科學態度認識地理風土，並以日本山岳為中心，特別是富士

---

[60]〈消息通信〉，《台灣山岳彙報》，8年4號（1936.4），頁4。

[61]〈足立源一郎氏の山岳作品展〉，《臺灣日日新報》，1936年5月8日，版6。〈第58回月例會懇談會〉，《臺灣山岳彙報》，8年5號（1936.5），頁1。

[62]《足立源一郎展：アルプスを愛した山岳風景画家》（長野県：長野県信濃美術館，2001），頁79。

[63] 足立源一郎，〈台灣の旅随感〉，《國立公園》，8卷7號（1936.7），頁26。同氏，〈台灣北部の山岳景観〉，《國立公園》，8卷9號（1936.9），頁7-9。同氏，〈台灣登山行〉，《文芸春秋》，14卷6號（1936.6），頁260-263。

臺灣大學藝術期刊資料庫

山景緻特色的審美觀影響。

2.帝國風景的塑造

不過，畫家如此冷靜觀察的結果，反而突顯新高山實際上與日本內地山岳無論在地理或歷史發展過程上的差異性。由前述金剛山的例子可知，畫家創作時，從地理景觀的視角去突顯單一山岳的崇高，或從歷史文化角度著想，減低其原有的靈山特色，均導致畫面中東亞山岳間的差異性被淡化，得以加強作為日本國家山岳圖像的象徵性。然而前述畫家本著登山興趣進行的新高山創作，其內在思路無意消除這樣的差異，而與前述形成國家山岳圖像的創作途徑並不一致。因此，欲檢視國家山岳圖像如何在臺灣出現，則可以轉向討論畫家為皇室或總督服務所描繪的新高山圖。廣泛來說，這樣的例子可以包括前述石川欽一郎1909、1910年的蕃界繪作，以及據倪蔣懷回憶，日後石川還有獻給皇室的《新高山圖》與《次高山》等作。[64]

1913年日本畫家金森南耕（1880－1935）來臺，遊歷南投日月潭、嘉義阿里山等地，依佐久間總督要求，描繪《新高山全景》（圖13）。1916年他又有《富士山》一作，懸掛在總督府接待廳。[65]《新高山全景》一圖，雖然報紙圖版不盡清晰，仍可以看到新高山周圍雲霧繚繞，刻意呈現獨立而崇高的氣勢。

進獻新高山圖像，更具代表性的例子，應為1934年洋畫家藤島武二（1867－1943）的來臺創作。1933－1935年間因擔任臺展審查員，他於每屆臺展舉辦前來臺。1934年10月下旬當臺展審查告一段落，他搭上23日的夜行列車直奔嘉義，隔天赴阿里山，於25－27日間停留寫生。[66] 關於藤島登山創作的自述，經常為人引用的內容如下：

> 然而實際眺望的新高山，與預想的相當不同，它在此處一萬尺以上連綿的高峰上，探出一點頭而已。（中略）作畫起來或許有趣，但離所謂日出的感受不免還很遠。我起初想到的是，描繪日出的時候，種種事物也進入畫

---

[64] 倪蔣懷，〈恩師 石川欽一郎〉，《臺灣教育》（1936.11）。收入《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》，上冊，頁412。

[65] 蔡家丘，《草枕：日治前期日本來臺畫家的創作與遊歷（1908－1927）》，頁51-52。

[66] 〈藤島畫伯あす阿里山へ〉，《臺灣日日新報》，1934年10月23日，版7。

臺灣大學學術期刊資料庫

面，變得無趣。前景看到許多其他的山，因而欠缺高山的氣勢，莊重感也變少。⑰

有趣的是，此行一路陪同藤島的文教局學務科職員平川知道，記錄了在一旁觀看的過程：

先生（藤島）旋即開始描繪新高山，掛著可避免紫外線的眼鏡，描繪太陽，但這是個變化迅速的早晨風景，不知不覺四方雲霧迫近，完全遮蔽了新高連峰。（中略）他氣色滿面，在為登山者準備的紀念帖，寫上「瑞光照乾坤」，並說：「終於完成我多年的願望」。
先生此次為將作品獻上宮中，而來描繪新高山。我此時聽到先生說的話，眼淚浮了上來。⑱

藤島武二發現新高山看起來不如預想中高聳，頗似1938年前來取材的攝影家岡田紅陽的感想。平川知道的證言更說明新高山日出風景的變換無常。然而就藤島此行完成的作品《旭光（新高山）》（圖14）可見，即便新高山的實際風景不如預期，畫家選擇省略前景存在造成的妨礙，刻意突顯日出意象。事實上，藤島武二此時期經常以日出為主題創作，包括同年第15回帝展出品作《山上の日の出》、1932年《五剣山の日の出》（圖15）等等，構圖手法和《旭光（新高山）》均十分相似。他在前引文並提到：「日出是象徵日本國，最相應的景象，特別在慶祝天皇即位時，不需多想這是多麼合適的題材」。⑲ 1930年代描繪臺灣、蒙古等地日出的藤島武二，其創作意圖不言而喻。

日人畫家的新高山圖像，目前可見者多為油畫、水彩作品。⑳ 日人畫家來

⑰ 藤島武二，〈内蒙の日の出〉，《塔影》，13卷9號（1937.9），頁3。
⑱ 平川知道，〈藤島先生にお伴して〉，《新高阿里山》，3號（1935.1），頁23。
⑲ 藤島武二，〈内蒙の日の出〉，《塔影》，13卷9號（1937.9），頁2。
⑳ 來臺前往新高山除西洋畫家之外，日本畫家如金森南耕、岩田秀耕、南畫家吉永瑞甫、生出大壁、篆刻家平井榴所、書家大賀梅村等等。參見顏娟英，《臺灣近代美術大事年表》（臺北：雄獅，1998），與《新高阿里山》，4號（1935.5），頁9-11。現存作品目前可知尚有大賀梅村草書立軸一件，見《翰墨珠林—臺灣書法傳承作品集》（臺北：淡江大學文錙藝術中心，2004）。

臺灣人文學術期刊資料庫

臺登山創作，受地理與交通等因素限制，人次和作品的數量雖然不及前往金剛山來的多，但以洋畫家為主的這些山岳畫家，以實證精神比較歐、日等地山岳，並回歸日本山岳為審美基準的眼光，亦是身體力行著《日本風景論》的觀點。然而，誠如石川欽一郎的觀察，新高山具單純而非靈山，線條剛硬的原始性，以及其他畫家經常遭遇取景角度上的挫折，顯示此風景觀與臺灣山岳風景難以完全契合的差異。這可說也是《日本風景論》於再版中樂觀地將臺灣風景納入國土書寫時始料未及的鴻溝。至於石川等人所指出新高山欠缺的崇高美，則在被納入國家山岳圖像的創作過程中不斷被塑造、突顯。平川知道流下的眼淚，可說是在此神化過程中受到的感召吧。

三、丸山晚霞的東亞山岳旅行與創作

（一）韓國金剛山

1917年5月，丸山晚霞與畫家河合新藏（1867－1936）旅行朝鮮半島，經大邱、京城抵達金剛山，停留達兩個多月。同年7月，他在《京城日報》刊登一系列金剛山的素描與紀行，17、18日與河合新藏於京城商業會議所舉辦展覽會，作品多為金剛山風景。[71] 返日後，同年12月他於日本橋白木屋吳服店舉辦朝鮮金剛山水彩展覽會，展出作品約40件，隔年於第15回太平洋畫會展出《金剛萬

[71] 丸山晚霞，〈夏の金剛山〉（一），《京城日報》，1917年7月3日，版1。以下同氏同報，〈夏の金剛山〉（二），1917年7月4日，版1。〈夏の金剛山〉（三），1917年7月5日，版1。〈夏の金剛山〉（四），1917年7月6日，版1。〈夏の金剛山〉（五），1917年7月7日，版1。〈夏の金剛山〉（六），1917年7月8日，版1。〈夏の金剛山〉（七），1917年7月9日，版1。〈夏の金剛山〉（八），1917年7月10日，版1。〈夏の金剛山〉（九），1917年7月11日，版1。〈夏の金剛山〉（十），1917年7月14日，版1。〈夏の金剛山〉（十一），1917年7月15日，版1。〈夏の金剛山〉（十二），1917年7月16日，版1。〈夏の金剛山〉（十三），1917年7月17日，版1。〈夏の金剛山〉（十四），1917年7月19日，版1。展覽會消息見〈水彩畫展覽會を觀る〉，《京城日報》，1917年7月18日，版2。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

物相の夕日》等作。⑫ 從丸山晚霞發表於《京城日報》上的一系列素描，與雜誌上的紀行，可見他對金剛山巨細靡遺的觀察。他提到，金剛山多花岡岩，受風化與浸蝕，形成奇岩絕壁。溪谷河床平滑如鏡，溪水呈茶、綠色，清澄可見，山區也有不少珍奇的動植物。⑬ 仔細觀察丸山描繪金剛山的作品（圖16、17），可見畫家刻劃山群具稜角與量感的造形，以極具透明感的用色，表現山容特徵，呼應見聞內容。值得注意的是，如此使這些金剛山畫作，與他筆下其他歐洲或日本的山岳繪畫相當不同。例如他描繪瑞士西南Chamonix Montenvers冰河山景與高山植物色彩繽紛的《佛領瑞西シャモニー附近モンテンビール山岳》（圖18），或家鄉長野縣南方山脈連綿不絕，筆調柔和的《八ヶ岳》（圖19）等等。初步檢視這些作品可見，畫家描繪金剛山時，較注重以線條勾勒，配合色調表現來強調山岳特色。

相較於其他遊歷金剛山的眾多畫家，丸山晚霞停留較久，幾乎踏遍各處。如此熱忱來自其登山的興趣外，應與他接受朝鮮總督府委託，描繪鳥瞰圖《金剛山》（圖20）有關。鳥瞰圖上方為山群中最高的毘盧峰，右下側為日本海沿岸，其中各景點錯落有致，明朗具秩序。1910年代正是金剛山觀光化起步之時，當時畫家接受製作鳥瞰圖這類的委託，並不稀奇。然而特別的是，可以看到此作延續丸山創造的金剛山圖像中，反覆出現的圭角山型，及具透明感，偏重青綠帶棕色的用色。

丸山晚霞的金剛山圖像，具如此獨樹一幟的風格，究竟是以何種眼光描繪，以及為何出現這樣的特色呢？我們可以將這個問題，放在丸山如何更徹底實踐《日本風景論》的觀點來思考。前文提到，高島北海於1917年第11回文展展出《朝鮮金剛山四題》（圖3）。丸山曾於〈南畫と金剛山〉一文中對此作提出強烈的批評：

---

⑫ 〈朝鮮金剛山水彩畫展覽會〉，《美術旬報》，147號（1917.12），頁4。青木茂監修，《近代日本アート・カタログ コレクション》，太平洋画会，第1巻（東京：ゆまに書房，2001）。

⑬ 丸山晚霞，〈金剛の山水（一）〉，《みづゑ》，151號（1917.9），頁16-23。以下同氏同誌，〈金剛の山水（二）〉，152號（1917.10），頁27-29。〈金剛の山水（三）〉，154號（1917.12），頁17-22+39。〈金剛の山水（四）〉，155號（1918.1），頁11-19。〈金剛の山水（五）〉，156號（1918.2），頁23-27。〈金剛の山水（六）〉，157號（1918.3），頁12-17。〈金剛の山水（六）〉，158號（1918.4），頁19-20。

臺灣大學藝術期刊資料庫

> 對他（高島）雖然頗為失禮，但我一開始從他畫中得到的印象是，他這四幅畫作怎麼看都很低劣而貧弱，大概是期待太高的緣故吧。第二，令我吃驚的是若沒有畫題，便聯想不到這是金剛山。（中略）如同河合無涯（新藏）君的批評，這畫作即使不去金剛山，憑照片也能畫得出來，不，就算沒有照片，只聽人敘述也可以作到。⑭

他認為高島北海的山岳繪畫，筆法過於重複，實景觀察的基礎不足，建議畫家不能僅靠芥子園畫傳等粉本的學習。而且，「像金剛山如此具南畫特色的山很少」，畫家可以從中領略描樹、點葉、皴擦山石等各種技巧。事實上，就在這篇文章發表的前一年，他已於〈南畫と水繪〉一文提及水彩與南畫在材質、用筆、著色上十分相近，均能表現大自然氣韻生動的一面。他說道：

> 南畫中所謂的青綠山水，是以青綠或群青的岩貝顏料著色，許多名家以此描繪的作品，具氣品而深感高尚。這是我身為山岳研究者，進行山岳描寫時，用原來的水彩顏料難以呈現的色彩。（中略）我從青綠山水得到啟發，嘗試在山岳中以岩綠青、岩群青、岩郡青、茶綠等著色，得到頗好的結果。如此保有沉著高尚的色彩，感到氣品高且情調洋溢。⑮

綜合其作品與發言內容，可以清楚理解並指認，丸山晚霞正是以他所受南畫風格啟發的著色與用筆來描繪金剛山。

我們可以進一步從丸山的登山經驗，和他對金剛山在東亞的定位來理解，其為何運用南畫風格的理由。

> 金剛山作為山岳，與瑞西阿爾卑斯山，和日本阿爾卑斯山比較，可說不具山岳價值般來的小。然而作為奇勝來品味，一萬兩千峰均為奇岩怪石，溪谷的美，樹木的變化，加上雲靄潤色，這樣的美的確具攝人威力。（中略）眺望阿爾卑斯山冰河時，常有恐怖感襲來，然而對此山不感恐怖，比喻來說，猶如看到菩薩慈悲溫和的容顏。⑯

---

⑭ 丸山晚霞，〈南畫と金剛山〉，《中央美術》，3卷12號（1917.12），頁43-44。
⑮ 丸山晚霞，〈南畫と水繪〉，《中央美術》，2卷9號（1916.9），頁101。
⑯ 丸山晚霞，〈金剛の山水（二）〉，《みづゑ》，152號（1917.10），頁29。

臺灣大學學術期刊資料庫

上述這段話透露他很可能明白，金剛山取名自華嚴經中菩薩於金剛山說法的典故。同時他也提到，金剛山之所以可作為「東洋的奇勝靈地」，便是有此自然美，加上山中多寺院，地名多來自佛典等的緣故。可以肯定在畫家的理解中，要呈現金剛山自古以來的靈山氣質，青綠山水風格可謂是不二選擇。必須補充的是，此處丸山將青綠山水歸於南畫的範疇，是承續江戶以來日本吸收的南畫系統，混合中國吳派文人畫、北宗著色畫，及明清畫的種種樣式而來。[77] 在此我們無須執著於辨識畫中的用筆皴法，或青綠色調是否正確無誤，因為他對高島北海的嚴正抨擊，正反映畫家欲跳脫粉本主義的思路。

雖然如前所述，1930年代金剛山逐漸被運用於建構日本國家山岳圖像，不過可以說1917年丸山面對金剛山的創作，仍在恢復金剛山作為東亞靈山性質的原貌。丸山晚霞如此結合對山岳地理觀察的要求，並以其所認知的南畫風格表現山岳美，可說正反映了《日本風景論》欲兼顧西洋知識與東洋內涵的風景觀。

（二）臺灣新高山

丸山晚霞於1931年與1934年兩度來臺。1931年2月他旅行嘉義、臺中，舉辦展覽。3月21日他於臺北放送局演講廣播「私の見た阿里山」，[78] 該日起連續兩天於臺灣日日新報社舉辦展覽，26日於報社講堂應臺灣山岳會之邀演講「私の目に映した台湾の風景」。演講同時在會場牆壁掛上丸山的山岳繪畫，與總督府山林課的山岳寫真。[79] 場地的安排，曾由石川欽一郎居中連繫。[80] 丸山返日後，5月5－9日在上野松坂屋舉辦個展，展出他旅行臺灣、中國、滿洲等地創作的水彩畫。[81]

---

[77] 酒井哲朗，〈近代の文人画—新たなる伝統の形成〉，《近代の文人画》（宮城県：宮城県美術館，1993），頁5。

[78] 參見顏娟英，《臺灣近代美術大事年表》。丸山晚霞，〈私の見た阿里山〉，《新高阿里山》，2號（1934.10），頁13-14，內容為丸山1931年演講的廣播記錄。

[79] 青木繁，〈杉本さんと晩霞画伯〉，《臺灣山岳彙報》，3年3號（1931.5），頁5。

[80] 據石川回憶，這是他唯一一次和丸山的密切連繫，除此之外並無私交。石川欽一郎，〈回想〉，《水彩畫家丸山晚霞》（東京：日本水彩畫會，1942），見復刻版（長野県：一草舍，2007），頁89。

[81] 〈丸山晚霞個展〉，《美術新論》，6卷6號（1931.6），頁112。

臺灣大學學術期刊資料庫

於遊歷臺灣的演講與遊記中，他詳述臺灣高山的景觀、植物、氣候，值得注意的是關於新高山的描述。他寫道：

> 從祝山展望雲海與新高山，比起早晨，傍晚較好。早晨太陽升起，新高山因為逆光呈一片紫色，看不清山的高低與肌理，午後面向太陽，可以鮮明地看出山的變化。而且被夕陽染紅的新高山與連峰的色彩，美得無法言喻，雲則徐徐地像完全靜止的狀態。[82]

他接著說到當日落後，山與雲海轉為紫色，山頂呈薔薇般的紅，有著前所未見的瑰麗色彩。相較於大多數觀光客與後來的藤島武二，多追求日出的景色，丸山晚霞反而偏好夕陽之景。他也提到，新高山雖然高於日本阿爾卑斯山等山岳，但缺乏象徵高山的積雪和冰河，是不足之憾，「雖然此山是我邦及領土最高的山，但作為高峯我無法承認其威嚴」。[83]

1934年3月他再度來臺，前往東部花蓮太魯閣、西部臺南嘉義、中部日月潭等地遊歷，舉辦展覽和座談會。[84] 5月10日於臺北信用組合講堂主講「風景より見たる台灣」，此為臺灣山岳會與臺北市教育會主辦之演講，11－13日在臺灣日日新報社舉辦個展。[85] 此行為雜誌《新高阿里山》描繪的數張封面，反映他觀看臺灣山岳的眼光。《黃昏の雲海》（圖21），描繪落日餘暉下的山景，呼應前述他認為夕陽景色優於日出的看法。《兒玉山より見たる新高山》（圖22），表現新高山隱蔽在連峰與雲霧間的面貌，及略帶紫色的山岩肌理。

值得注意的是，丸山晚霞的新高山畫作既不像其金剛山畫作充滿獨特表現，也不像其他畫家不斷刻意突顯新高山的崇高美。他旅經阿里山見到竹林間

---

[82] 丸山晚霞，〈台灣觀光（二）〉，《アトリエ》，8卷8期（1931.8），頁127-128。

[83] 丸山晚霞，〈台灣觀光（二）〉，頁128-129。

[84] 〈高千穗丸より〉，《臺灣日日新報》，1934年3月3日，版2。〈丸山畫伯の個人展覽会〉，《臺灣日日新報》，1934年3月10日，版7。〈阿里山登山の「感想」〉，《臺灣日日新報》，1934年4月12日，版3。〈丸山晚霞畫伯の新作展〉，《臺灣日日新報》，1934年4月28日，版7。〈丸山晚霞畫伯講演會〉，《臺灣山岳彙報》，6年7號（1934.7），頁3。

[85] 〈丸山晚霞氏の講演〉，《臺灣日日新報》，1934年5月11日，版7。〈亞熱帶氣分描寫の妙 丸山畫伯の個展開く〉，《臺灣日日新報》，1934年5月12日，版2。

臺灣大學學術期刊資料庫

亭的風景時，雖曾謂此可作為南畫的材料，但相較之下，臺灣山岳風景並不如金剛山般給予他俯拾即是般的南畫風格連想。[86] 他的臺灣山岳畫作構圖平穩，描繪山脈綿延不絕的面貌，具有一定的寫實性，以及大自然的時間季節感。如《黃昏の雲海》表現暮色中的山景造形，或如《新高連峯》（圖23）般，在前景描繪石楠花，增添自然氣息與親切感。若總體回顧丸山創作的山岳圖像，便會發現有趣的是，其臺灣山岳畫作的構圖與表現手法，經常出現在其他作品中。如《兒玉山より見たる新高山》，與《八ケ岳》（圖19）佈景上的相似。甚至如《新高連峯》於前景結合石楠花的構圖，更已見於1924年《ヒマラヤ山と石楠花》（圖24），及應成畫於1930年代的《霧と石楠花》、《雲》（圖25）等作。《山野雲霧》（圖26）在前景斜置高山植物花卉的特徵，也見於描繪長野縣白馬岳的《白馬神苑》（圖27），或前述《佛領瑞西シャモニー附近ンテンビール山岳》等作（圖18）中。

丸山經由選擇景物表現在這些作品中的共通性，與前述畫家塑造日本國家山岳圖像時，透過淡化東亞山岳間差異性的技巧，兩者顯然是不同的創作手法。因為我們可以看到，丸山是在保有他所觀察到臺灣山岳特徵後下筆的基礎上，營造出作品中的共通性。這樣的創作傾向，或許可以單純解釋為是畫家的個人風格，此傾向在其1930年代後的作品中常出現而漸趨成熟。[87] 描繪高山植物，或許也反映篤信佛教的丸山所追求極樂淨土的宗教觀。[88] 不過在此，本文嘗試從一個更具時代意義，著眼於鄉土意識懷鄉的視點，分析丸山建立此共通性的目的。

（三）懷鄉的視點

---

[86] 丸山晚霞，〈台灣觀光（四）〉，《アトリエ》，8卷12期（1931.12），頁85。

[87] 林麗雲氏的著作中，視這些刊於《新高阿里山》的作品為格式化的宣傳畫。見林麗雲，《山谷跫音 臺灣山岳美術圖像與呂基正》，頁52。本文並無意否定其刊於雜誌具有的宣傳功能，不過鑒於前論尚未將其置於丸山的整體創作歷程檢視，本文因而就圖像上嘗試進一步的論述。

[88] 岸田惠理，〈丸山晚霞における花、とくに高山植物の意味するもの〉，《信州ゆかりの美術家と風景畫》（東京：星雲社，2012），頁169-196。

臺灣大學學術期刊資料庫

首先可以從1925年《在台の信州人》一書的出版談起。這本小冊子調查出生於信州，在臺工作的人士，包括總督府與地方官員、中高學校校長與老師、法官、律師等等，當時在臺信州人約兩千名。作者中村茂夫在自序中提到，臺灣猶如遠在天涯海角般的孤島，氣候風土與信州差異甚大，由於在臺信州人常追憶故鄉的山水，因而編此冊以連繫鄉友，作為「在臺愛鄉心的象徵」。[89]

重要的是，書中羅列的臺北第三高等女學校教諭鄉原古統（1887－1965）、畫家木下靜涯（1887－1988）、總督府內務局長木下信、高田商會臺北出張所長海野幸德，均是日後推動臺展成立的關鍵人物，鄉原古統與木下靜涯更擔任東洋畫部審查員。[90] 信州以山岳美著稱，原有不少山岳畫家，也常有外地畫家前往信州山岳旅行取材。[91] 不難想像來臺的信州人，對欣賞或描繪臺灣山岳風光，充滿興趣。《在台の信州人》中可見鄉原古統《新高山之圖》、總督官房會計科長大澤清高《勅題の新高山》、臺北第一高等女學校教諭清水雪江《次高山之圖》，與海野幸德《八ヶ岳之圖》等畫作。眾人不約而同於《在台の信州人》中刊示山岳畫，可說透露了對信州人而言，山岳圖像具有維繫故鄉意識功能的訊息。可以補充的是，包括成書前已在臺逝世，日本美術院創始者之一的西鄉孤月（1873－1912），也是出身信州的畫家。

若在臺美術界已有許多成員出身信州的話，1926年成立的臺灣山岳會中出現更多同鄉的會員，便不足為奇。如木下靜涯便曾加入該會。[92] 據丸山於日本水彩畫會的友人八木皎羊回憶，1931年他旅行淡水時曾巧遇丸山與「淡水在住的日本畫家T氏」同行，並經介紹在T氏畫室留宿。筆者認為，這位日本畫家就

---

[89] 中村茂夫，《在台の信州人》（臺北：日本公論臺灣支社，1925），頁4-5。

[90] 林麗雲，《山谷慶音 臺灣山岳美術圖像與呂基正》，頁48。並參照鹽月善吉，〈台灣美術展物語〉，《臺灣時報》（1933.11），頁27。譯文見王淑津譯，收入《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》，上冊，頁508。

[91] 林麗雲，《山谷慶音 臺灣山岳美術圖像與呂基正》，頁48。

[92] 林麗雲，《山谷慶音 臺灣山岳美術圖像與呂基正》，頁46。

臺灣大學學術期刊資料庫

是同為信州人木下靜涯的可能性很高。[93]

值得注意的是，丸山晚霞兩次來臺活動，均與臺灣山岳會往來密切，因此遇到信州同鄉的機會更多。1931年3月26日7時起，丸山應臺灣山岳會之邀於臺灣日日新報講堂演講，結束後另於別室招開座談會。根據《台灣山岳彙報》的紀錄，座談會中包括臺北帝大校長幣原坦，及山岳會幹事等共十多人。[94] 檢視紀錄裡的與會人士名單，赫然發現有兩位名列《在台の信州人》中。一位為古平勝三，1921年來臺工作，1924年自力開設小平製作所，製作博物標本。[95] 他曾製作新高山大模型，展於臺北博物館並出售。[96] 另一位北條熊人，1912年來臺擔任臺灣總督府專賣局書記。[97]

其次，可以推測丸山晚霞周遊臺灣各地期間，也曾遇到不少同鄉人士。例如，1931年丸山前往新竹五峰鄉一帶時，便由他過去於長野小諸義塾執教時的學生高木莞州擔任嚮導。丸山曾於1902年返鄉擔任小諸義塾圖畫教師，該校離其老家僅三里，他每每帶領學生至附近寫生，描繪淺間山、千曲川等處。[98] 高木來臺後曾擔任警察，熟習蕃地事情，因此由他陪同，搭乘台車入山並至蕃童學校參觀。[99]

---

[93] 八木皎羊，〈台北の思ひ出〉，《水彩畫家丸山晚霞》，頁229。一般來說，以英文字母略稱日本人姓名時會採其姓發音的第一個字母，也就是說應稱木下靜涯（Kinoshita Seigai）為「K」氏較合理，然而此處記為「T」，令人疑惑。由於通常提到「淡水在住的日本畫家」時，除木下靜涯外幾乎不作第二人想。因此筆者推測，一來可能是作為將近十年前的往事，八木皎羊的回憶有誤，二來收錄該文的《水彩畫家丸山晚霞》，是丸山於1942年逝世後數月隨即出版的追悼文集，可能因倉促出版而誤植。這樣的誤植在當時的出版物中並非罕見。

[94] 〈台灣山岳講演會と座談會〉，《臺灣山岳彙報》，3年3號（1931.5），頁6。

[95] 《在台の信州人》，頁64。

[96] 〈新高の夕〉，《臺灣山岳彙報》，3年5號（1931.10），頁5。

[97] 《在台の信州人》，頁12。

[98] 常田宗七，〈小諸義塾の頃の晚霞先生を思びて〉，《水彩畫家丸山晚霞》，頁185-190。竹澤正武，〈小諸義塾の晚霞先生〉，《水彩畫家丸山晚霞》，頁192。

[99] 今人紫人，〈先生の事ども〉，《水彩畫家丸山晚霞》，頁177。

臺灣大學學術期刊資料庫

丸山晚霞來臺與美術界、登山界等人士交流，想必遇到比記錄上更多的同鄉人士，彼此分享在臺登山經驗，回憶故鄉山水，談論比較。藉分享登山趣味連繫感情的方式，也見於丸山的文學創作。1934年由當時在臺日人所辦臺灣最大的俳句雜誌《ゆうかり》的成員，為他舉辦歡迎句會，一同詠嘆臺灣山岳風光。其中丸山以「登大峽之棧道，薰風襲來」、「見石楠花之際，雲湧山谷」的詩句，生動地詠懷登山體驗。[100] 日後他也曾再次寄稿該誌，與在臺友人保持連絡。[101]

此時再次省思丸山的山岳圖像在題材和構圖上具共通性的意涵，便有了不同的答案。畫中反覆出現的石楠花為其一。據親友回憶，喜愛高山植物的丸山，自至喜馬拉雅山寫生以來對石楠花情有獨鍾，將其遍植於屋內、庭院、頂樓各處，還作成花茶喝，並常四處探訪新品種，在朋友眼中猶如蜜蜂一樣。[102] 丸山兩次來臺演講的內容中，提及他曾赴印度請教研究石楠花的學者，採集標本，在臺旅行時觀察到阿里山的石楠花種類豐富，有的接近喜馬拉雅山所見，有的則頗為罕見。[103] 因此在丸山晚霞的創作觀中，穿插石楠花的山岳圖像，反映著個人興趣、山岳美，與家鄉生活的疊影。

在臺懷鄉的經驗也見於1931年來臺任臺展東洋畫部審查員的日本畫家池上秀畝（1874－1944）。出生於長野縣伊那市的池上，自述因故鄉為山所夾繞，當在臺看見夕陽落入遼闊曠野的美景時，感到「這樣雄大的情景是我故鄉信州山河所無法想像的」。[104] 對在臺、來臺的信州人來說，新高山也好，臺灣的山岳風景也好，與故鄉信州山水的差異，是顯而易見的。

---

[100]〈丸山晚霞畫伯歡迎句會〉，《ゆうかり》，14卷7號（1937.4），頁20。

[101]〈繭玉集〉，《ゆうかり》，15卷2號（年月不詳），頁14。

[102] 丸山旭，〈晚霞と石楠花〉，《丸山晚霞と日本の水彩画の流れ》，頁15。瀧澤邦行，〈花と先生〉，《水彩畫家丸山晚霞》，頁228。丸山皎，〈亡父の思ひ出の数々〉，《水彩畫家丸山晚霞》，頁316。

[103] 丸山晚霞，〈私の目に映じた台湾の風景〉，《臺灣時報》（1931.8），頁40-41。譯文見顏娟英譯，收入《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》，上冊，頁89。丸山晚霞，〈台灣の風景〉，《臺灣時報》（1935.4），頁117。同氏，〈台灣の風景〉，《臺灣時報》（1935.5），頁128。

[104] 池上秀畝，〈台灣雜筆〉，《美之国》，8卷2號（1932.2），頁70-71。

臺灣人文藝術期刊資料庫

與其他短暫來臺，登山探險取材的畫家不同，丸山晚霞的臺灣山岳旅行，揉合對臺灣山岳之美的欣賞，以及他鄉遇故知的懷鄉之情。因此他的作品不在強調山岳的崇高，或是如藤島武二般描繪日出之景，而是基於實際觀察表現山岳特徵之餘，創造出與他筆下其他山岳圖像具有的共通性，將新高山視為一個更親切，猶如新的家園山岳風景。這樣的手法，同時跨越了其他畫家在取景挫折時，所顯示在風景觀上的鴻溝。如此引起共鳴的對象，狹義來說，便是在臺信州人，廣義來說，可以包含在臺灣的日本人士。丸山晚霞的山岳圖像，能引發懷鄉意識的原因也在此。如《臺灣日日新報》主筆大澤貞吉，曾購得其飛騂山水畫軸，掛於家中賞玩，對他來說印象深刻。[105] 不難想像大澤藉此懷念日本風景。丸山晚霞探索臺灣風景，描繪新高山的遊歷，可說同時也是一趟懷鄉之旅。

結論

志賀重昂《日本風景論》藉欣賞山岳風景凝聚國民國家意識的思想，對近代日本知識人影響之深遠，不言而喻。影響所及，運用山岳繪畫建立國家山岳圖像的論述，亦獲得明晰的理論基礎，特別於殖民地美術史研究進行對權力的反思時，發揮很大的作用。本文說明日治時期日人畫家於韓國金剛山，與臺灣新高山的遊歷創作，伴隨殖民政府統治與推動國立公園成立的過程中，逐漸塑造出國家山岳圖像，成為反映帝國主義的象徵。這樣的圖像無論在當時的韓國或臺灣，除本文提示的繪畫作品外，頻繁出現在明信片、海報、觀光手冊等處。或者如有的學者採較廣義的解釋，將南畫的近代化也視為美術思想反映帝國主義的現象。[106] 如此更擴充可運用作品的範圍。本文就一部分作品來分析，藉淡化東亞山岳間的差異性，來形成日本國家山岳圖像，為其中常被運用的手法之一。

---

[105] 大澤貞吉，〈台灣の山色と高山植物〉，《水彩畫家丸山晚霞》，頁153。

[106] 千葉慶，〈日本美術思想の帝國主義化—一九一〇～二〇年代の南画再評價をめぐる一考察—〉，《美學》，54卷1號（2003.6），頁56-68。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

然而在此論述過程中，本文同時檢視了《日本風景論》的風景觀對畫家的東亞山岳創作，事實上有著深淺不同的滲透和作用，也顯示不相容的部分存在。例如日本畫家面對金剛山充滿奇趣的景觀時，經常結合南畫風格創作，卻往往流於形式上的追求；洋畫家面對新高山時，也不得不承認現實風景難以入畫的困境。他們雖然各以自己的方式試圖實踐《日本風景論》的風景觀，但此摸索過程也驗證了此風景觀在面對殖民地風景時，存在施展上的界限。此界限來自於畫家孕育自日本風土而生「和魂洋才」的概念與準則，接觸到東亞山岳地理與文化的異質性時，無法輕易套用的結果。

以這兩座山岳圖像形成過程為背景，筆者接著藉丸山晚霞對前人因過於拘泥南畫風格，失去對金剛山實際理解的批評，探討他如何巧妙結合南畫風格，呈現金剛山具有的靈山原貌。其次指出，不同於其他畫家刻意呈現山岳崇高美，丸山於與在臺同鄉人士交流凝聚懷鄉意識的環境中，描繪新高山為與日本山岳具共通性的家園圖像，作為「吾鄉」的投射與轉化。面對當時畫壇創造國家山岳圖像的潮流，與畫家遭遇日本風景觀於東亞無法伸展的困境，丸山晚霞的創作提供我們另闢蹊徑的思考方式。

本文試圖揭示日本近代風景觀、美術創作，與國家及懷鄉意識間錯綜複雜的關係。我們若認為畫家受《日本風景論》影響的創作，便使東亞山岳盡被納入日本國家山岳圖像，顯然過於簡化美術史發展的內涵，也可能忽略了畫家的努力。以上筆者對東亞山岳圖像的說明，除補充目前日、韓、臺之近代美術史研究未竟之處，也提供在國家山岳圖像論述以外的不同觀點。淡化差異性以凝聚國家意識，與在異地懷鄉中尋求共通性，兩者間並沒有畫上等號。

本文雖著重於在美術史的脈絡中進行分析，但此脈絡也應置於東亞世界情勢發展中省思。丸山晚霞旅行金剛山後兩年，韓國發生三一獨立運動。當時日本正值大正民主主義的風潮，針對韓國同化政策議論紛出，其中有政論家以「柳本翠，花本紅」比喻文化差異不需抹滅，提倡文化多元主義。[107] 丸山旅行臺灣的1930年代，則是鄉土教育與研究興起的時期。離鄉背井、組織同鄉會、

[107] 小熊英二，《〈日本人〉の境界》(東京：新曜社，1998)，頁228。

臺灣大學學術期刊資料庫

進行鄉土調查等重層構造，是形成故鄉意識的要素。[108] 丸山晚霞描繪兩座山岳採取的不同態度，值得進一步放在這裡思考。眾多畫家中，丸山是極早深入金剛山的一人，他力持客觀記錄，回復山岳原貌的視點與文化多元的意識不謀而合。其新高山圖像中的故鄉意識，也是於在臺日人圈的交流中醞釀而成。

不過，丸山對時政的態度並不明晰，他曾接受政府委託工作，描繪鳥瞰圖《金剛山》外，在國立公園洋畫展覽會時展出《霧島山の初夏》，但他也曾批評1927年東京日日新報社舉辦日本八景這類的選拔，往往僅是運作結果而無視風景真正的美。[109] 本文雖對丸山在臺創作的山岳圖像給予積極性的解釋和評價，但其風格走向定型的結果，見於1940年作，落款「皇紀二千六百年」的《山巔麗花》（圖28）。可以看到其慣用的構圖法已發揮到極致，花卉植物的佈局盡占畫面的三分之二強。丸山繪製此尺幅124.0x183.5公分大作實際的目的為何並不清楚，但相較於藤島武二以畫壇領袖之姿創造日出圖像，丸山晚年的個人風格無法跟隨潮流反映時局，也是他逐漸消失在日本美術史研究中的原因。即便如此，這位「鄉愁畫家」在他的故鄉至今仍享有聲譽，座落於長野縣東御市的丸山晚霞紀念館，四周風光明媚，館內常年展出其作品。

補充說明的是，戰前韓國畫家如羅惠錫等人描繪金剛山的作品不少，臺灣如藍蔭鼎常描繪山岳，也包括金剛山。鮮展、臺展均可見不少山岳繪畫。如何進一步從東亞美術史的角度審視山岳圖像，值得將來探討。

丸山晚霞曾自述幼時老家中抬頭便可望見日本阿爾卑斯山的連峰，他回憶道：「我的母親非常早起，看見那連峰在朝陽映照下的美，只自己看當然也無不可，但總把我叫起來說：快快起床，飛騨雪山在朝陽下變成桃色了，快起來看這美麗的山喲。（中略）母親眼中映見山岳朝陽美麗的色彩，在孩童的我的眼中眺望也是既美麗而莊嚴。（中略）我和大家一般愛好山岳，其實是來自幼時的印象」。[110] 1942年丸山晚霞逝世於家鄉時，尚是太平洋戰爭的最盛期，自

---

[108] 成田龍一，《「故郷」という物語》（東京：吉川弘文館，1998）。

[109] 丸山晚霞，〈私の目に映じた台湾の風景〉，《臺灣時報》（1931.8），頁32-33。譯文見顏娟英譯，收入《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》，上冊，頁84。

[110] 丸山晚霞，〈勅題に因んだ 山岳の色彩〉，《美之国》，4卷1、2合併號（1928.2），頁35。

臺灣大學學術期刊資料庫

然不能預知日後金剛山與新高山將走入完全不同的歷史時空。在臺日人終無法如他的想像般視新高山為自己的家鄉，他在新高山圖像中寄託的理念或許也過於天真。然而如此根植於山岳美與故鄉的愛顯然是他始終的觀照。

表1 1945年以前創作發表於日本之展覽會、書籍、雜誌上之金剛山圖 ⑪

	畫家	作品	年	展覽會／出處（出版年）
1	早川百壺	毘盧峰上の大観	1914	《朝鮮金剛山大観》（1914）
2	早川百壺	金剛山の雪景	1914	《朝鮮金剛山大観》（1914）
3	早川百壺	金剛山の秋色	1914	《朝鮮金剛山大観》（1914）
4	早川百壺	海金剛山の海色	1914	《朝鮮金剛山大観》（1914）
5	平福百穂	金剛山探勝（金属凸版）	1916	日本國立國會圖書館藏
6	平福百穂	彩霞峰（朝鮮）	1917	《百穂画集》（1918）
7	丸山晩霞	金剛山奥万物相（水彩）	1917	《みずゑ》151號
8	丸山晩霞	九龍淵	1917	《みずゑ》151號
9	丸山晩霞	新万物相	1917	《みずゑ》151號
10	丸山晩霞	金剛山万物相	1917	《水彩画家丸山晩霞》
11	丸山晩霞	金剛万物相の夕日	1918	第15回太平洋画会展
12	丸山晩霞	金剛山の奇岩	1918頃	《水彩山岳畫講義》
13	丸山晩霞	《金剛山》鳥瞰圖	1923	日本國立國會圖書館藏
14	高島北海	朝鮮金剛山四題	1917	第11回文展日本画部《日展史》
15	高島北海	朝鮮金剛山真景圖	1917	《沒後80年 高島北海展》
16	高島北海	朝鮮金剛山萬物相圖	1919	《沒後80年 高島北海展》
17	高島北海	朝鮮金剛山真景	1920	《沒後80年 高島北海展》
18	石井柏亭	金剛山麓	1918	日本風景版画第八集朝鮮之部
19	石井柏亭	金剛山萬物相	1918	日本風景版画第八集朝鮮之部
20	石井柏亭	金剛山中	1918	《石井柏亭集》下（1932）
21	石井柏亭	正陽寺眺望	1930	《石井柏亭集》下（1932）
22	石井柏亭	金剛山	1931	《石井柏亭集》下（1932）

⑪ 僅標示作品展出紀錄者為引自《近代日本アート カタログ コレクション》。出版品詳目參見引用書目。

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

23	高木背水	金剛山スケッチ	1918	第6回光風会展
24	高木背水	金剛山万物相	1919	第16回太平洋画会展
25	安藤滋	朝鮮金剛山庫底の夕	1919	第16回太平洋画会展
26	安藤滋	朝鮮冬の万物相	1919	第16回太平洋画会展
27	安藤滋	朝鮮温井里の夕	1919	第16回太平洋画会展
28	安藤滋	朝鮮神漢寺の夕	1919	第16回太平洋画会展
29	安藤滋	朝鮮觀音寺の雪	1919	第16回太平洋画会展
30	山內多門	金剛五題	1920	第2回帝展日本画部
31	山內多門	金剛万瀑洞	1920	第4回若葉会展
32	山內多門	金剛赤壁江	1920	《山內多門生誕130年展》
33	山內多門	金剛九成洞	1921	第3回帝展日本画部《日展史》
34	山內多門	金剛山（額装）	1921	《山內多門生誕130年展》
35	山內多門	金剛山（軸）	1921	《山內多門生誕130年展》
36	山內多門	金剛山深溪	1921	《山內多門生誕130年展》
37	山內多門	金剛山真珠潭	1921	《山內多門生誕130年展》
38	山內多門	万瀑洞・九龍淵・九成洞	1921	《山內多門生誕130年展》
39	山內多門	朝鮮楓嶽新金剛	1921	《山內多門生誕130年展》
40	山內多門	金剛山・太公望・金剛山	1922	《山內多門生誕130年展》
41	山內多門	金剛連峰	1927	《山內多門生誕130年展》
42	木村莊八	金剛山寒霞溪	1920	第8回草土社展
43	木村莊八	金剛山万物相	1920	第8回草土社展
44	木村莊八	海金剛にて展望	1920	第8回草土社展
45	木村莊八	玉流洞にて	1920	第8回草土社展
46	木村莊八	金剛山寒霞亭（水彩）	1920	再興第7回日本美術院展 《日本美術院百年史》
47	木村莊八	正陽寺望楼より（水彩）	1920	再興第7回日本美術院展 《日本美術院百年史》
48	都路華香	金剛門	1921	《都路華香展》
49	都路華香	霊源庵図	1921	《都路華香展》
50	都路華香	長安寺図	1921	《都路華香展》
51	都路華香	塔巨里	1921	《都路華香展》
52	都路華香	萬相亭	1921	《都路華香展》
53	都路華香	玉流洞	1921	《都路華香展》
54	都路華香	表訓寺	1921	《都路華香展》

臺灣大學學術期刊資料庫

55	都路華香	普德窟	1921	《都路華香展》
56	都路華香	海金剛	1921	《都路華香展》
57	都路華香	妙吉祥	1921	《都路華香展》
58	都路華香	摩訶衍	1921	《都路華香展》
59	都路華香	溫井里	1921	《都路華香展》
60	小室翠雲	海金剛	1922	《南船北馬冊》（1922）
61	小室翠雲	金剛山	1922	《南船北馬冊》（1922）
62	福田眉仙	海金剛山	1922	《福田眉仙展》
63	福田眉仙	金剛秋色	1942	《福田眉仙展》
64	前川千帆	朝鮮三日浦（版畫）	1928	第9回帝展西洋画部《日展史》
65	川島理一郎	海金剛の朝	1930	《川島理一郎画集》（1933）
66	川島理一郎	海金剛の夕	1930	《川島理一郎画集》（1933）
67	川島理一郎	金剛山正陽寺	1931	《川島理一郎画集》（1933）
68	川島理一郎	海金剛	1930	足利市立美術館
69	川島理一郎	金剛山の秋	1932	國立公園洋画展
70	野添平米	外金剛万瀑洞	1930	第11回帝展日本画部《日展史》
71	南素行	金剛三日浦全浦	1930	二科会アンデパンダン展
72	南素行	金剛万瀑洞	1930	二科会アンデパンダン展
73	池上秀畝	金剛山（万物相）	1931	《塔影》7卷7號
74	池上秀畝	金剛山二作	1931	《美之国》7卷8號
75	池上秀畝	朝鮮金剛山三題	1932	《旅　絵と随筆》（1932）
76	小杉放庵	金剛山万瀑洞	1932	国立公園洋画展覧会絵葉書
77	小野竹喬	立獅子峽（金剛山）	1932	《塔影》8卷1號
78	富田溫一郎	金剛山	1932	白日会展
79	富田溫一郎	金剛山風景（鉛筆淡彩）	1932	第十九回日本水彩画
80	大橋孝吉	金剛山船譚（水彩）	1933	第8回國画会展
81	大橋孝吉	金剛山風景	1933	第8回國画会展
82	山田義雄	海金剛	1934	《塔影》10卷6號
83	山本紅雲	外金剛の秋	1934	第15回帝展日本画部《日展史》
84	水田竹圃	金剛四題	1934	《南畫鑑賞》3卷6號
85	水田硯山	金剛山三題（朝陽瀑、世尊峰、萬瀑洞）	1935	第14回日本南画院展
86	野原鳥聖	峽谷の初夏　朝鮮金剛山	1936	改組第1回帝展日本画《日展史》

臺灣大學學術期刊資料庫

87	加藤敏子	海金剛の朝	1936	第23回二科会展
88	川村曼舟	金剛万物相	1936	《塔影》12卷9號
89	平塚運一	內金剛長安寺（版画）	1937	第12回國画会展
90	平塚運一	內金剛山丶（版画）	1937	第12回國画会展
91	春日部たくす	海金剛附近	1937	第24回日本水彩画会展
92	松本弘二	思ひ出海金剛	1938	第25回二科会展
93	川端龍子	一万兩千峰	1940	第10回個展、《美之国》17卷1號
94	川端龍子	海金剛	1940	第10回個展、《美之国》17卷1號
95	川端龍子	真珠潭	1940	第10回個展、《美之国》17卷1號
96	川端龍子	金剛紫峰	1940	第10回個展、《美之国》17卷1號
97	川端龍子	九龍淵	1940	第10回個展、《美之国》17卷1號
98	中澤弘光	朝鮮金剛山スケッチ二点	1941	第28回日本水彩画会展
99	田中咄哉	金剛山中	1941	《塔影》17卷6號
100	本間國生	金剛山普德窟	1941	《塔影》17卷6號
101	栗原信	金剛山の秋	1941	第28回二科会展
102	山形駒太郎	金剛山長安寺	1942	第29回光風会展
103	安田半圃	金剛山	1943	《南畫鑑賞》12卷9號

臺灣大學學術期刊資料庫

表2 1945年以前創作發表於日本展覽會上之臺灣山岳圖 ⑫

	畫家	作品	年	展覽會／出處
1	丸山晩霞	台灣阿里山より見た中央山脈	1932	第28回太平洋画会展
2	藤島武二	新高山の日の出	1933	1938年個展《日本美術年鑑》
3	藤島武二	旭光（新高山）	1935頃	《藤島武二》
4	高橋虎之助	阿里山の雲海	1935	第31回太平洋画会展
5	高橋虎之助	新高山の曙	1935	第31回太平洋画会展
6	高橋虎之助	阿里山の雲海	1936	第32回太平洋画
7	足立源一郎	春の新高南山	1937	第15回春陽会展
8	足立源一郎	奇 主連峰	1937	第15回春陽会展
9	足立源一郎	新高山主峰	1937	第15回春陽会展
10	足立源一郎	南湖大山の朝	1937	第15回春陽会展
11	足立源一郎	大覇尖山	1937	第15回春陽会展
12	足立源一郎	新高山	1937	第15回春陽会展
13	足立源一郎	次高山の北端	1937	第15回春陽会展
14	足立源一郎	春の新高山	1938	第16回春陽会展
15	桑重儀右衛門	阿里山の古木	1938	第34回太平洋画会展
16	蒲地薫	新高へ行く道	1940	第10回独立美術協会記念展
17	藍蔭鼎	新高の斷崖	1943	第30回日本水彩画会展

（責任編輯：陳卉秀）

⑫ 僅標示作品展出紀錄者為引自《近代日本アート カタログ コレクション》。出版品詳目參見引用書目。

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

〈丸山晚霞氏の講演〉,《臺灣日日新報》, 1934年5月11日 , 版7。
〈丸山晚霞個展〉,《美術新論》, 6卷6號（1931.06）, 頁112。
〈丸山晚霞畫伯の新作展〉,《臺灣日日新報》, 1934年4月28日 , 版7。
〈丸山晚霞畫伯講演會〉,《臺灣山岳彙報》, 6年7號（1934.07）, 頁3。
〈丸山晚霞畫伯歡迎句會〉,《ゆうかり》, 14卷7號（1937.04）, 頁20。
〈丸山畫伯の個人展覽会〉,《臺灣日日新報》, 1934年3月10日 , 版7。
〈水彩畫展覽會を観る〉,《京城日報》, 1917年7月18日 , 版2。
〈足立源一郎氏の山岳作品展〉,《臺灣日日新報》 , 1936年5月8日 , 版6。
〈阿里山登山の「感想」〉,《臺灣日日新報》, 1934年4月12日 , 版3。
〈亞熱帶氣分描寫の妙丸山畫伯の個展開く〉,《臺灣日日新報》, 1934年5月12日 , 版2。
〈消息通信〉,《臺灣山岳彙報》, 8年4號（1936.04）, 頁4。
〈高千穗丸より〉,《臺灣日日新報》, 1934年3月3日 , 版2。
〈國立公園洋畫展覽會〉,《國立公園》, 4卷11號（1932.11）, 頁39。
〈第58回月例會懇談會〉,《臺灣山岳彙報》, 8年5號（1936.05）, 頁1。
〈朝鮮金剛山水彩畫展覽會〉,《美術旬報》, 147號（1917.12）, 頁4。
〈藤島畫伯あす阿里山へ〉,《臺灣日日新報》, 1934年10月23日 , 版7。
〈繭玉集〉,《ゆうかり》, 15卷2號（年月不詳）, 頁14-15。

大熊瀧三郎編
《金剛山探勝案內記》, 京城：谷岡商店 , 1934。收入《韓國地理風俗誌叢書》, 78 , 首爾：景仁文化社 , 1994。

山內多門
〈朝鮮金剛山紀行〉,《絵画清談》, 8卷9、10合同號（1920.10） , 頁40-46。

小山周次編
《水彩畫家丸山晚霞》, 東京：日本水彩畫會 , 1942。復刻版 , 長野県：一草舍 , 2007。

小杉放庵
《草画随筆　満鮮と支那》, 東京：交蘭社 , 1934。

小室翠雲作 , 東村日出男編
《南船北馬冊》, 大阪：帝国美術協会 , 1922。

小島烏水
《日本アルプス》, 東京：前川文榮閣 , 1915。

川上邦基編
《百穗畫集》, 東京：光琳社 , 1918。

臺灣大學學術期刊資料庫

川島理一郎
〈朝鮮畫記 Ⅰ〉,《アトリエ》,7卷5號(1930.05),頁122-127。
《川島理一郎画集》,東京:アトリエ社,1933。
《綠の時代》,東京:龍星閣,1937。
中村茂夫
《在台の信州人》,臺北:日本公論臺灣支社,1925。
丸山晚霞
《水彩山岳畫講義》,東京:日本美術學院,無記年。
〈台灣の風景〉,《臺灣時報》(1935.04),頁117-120。
〈台灣の風景〉,《臺灣時報》(1935.05),頁128-132。
〈台灣觀光(二)〉,《アトリエ》,8卷8期(1931.08),頁124-136。
〈台灣觀光(四)〉,《アトリエ》,8卷12期(1931.12),頁84-91。
〈私の目に映じた台湾の風景〉,《臺灣時報》(1931.08),頁32-42。
〈私の見た阿里 山〉,《新高阿里山》,2號(1934.10),頁13-14。
〈金剛の山水(一)〉,《みづゑ》,151號(1917.09),頁16-23。
〈金剛の山水(二)〉,《みづゑ》,152號(1917.10),頁27-29。
〈金剛の山水(三)〉,《みづゑ》,154號(1917.12),頁17-22+39。
〈金剛の山水(四)〉,《みづゑ》,155號(1918.01),頁11-19。
〈金剛の山水(五)〉,《みづゑ》,156號(1918.02),頁23-27。
〈金剛の山水(六)〉,《みづゑ》,157號(1918.03),頁12-17。
〈金剛の山水(六)〉,《みづゑ》,158號(1918.04),頁19-20。
〈南畫と水繪〉,《中央美術》,2卷9號(1916.09),頁101。
〈南畫と金剛山〉,《中央美術》,3卷12號(1917.12),頁43-44。
〈夏の金剛山〉(一),《京城日報》,1917年7月3日,版1。
〈夏の金剛山〉(二),《京城日報》,1917年7月4日,版1。
〈夏の金剛山〉(三),《京城日報》,1917年7月5日,版1。
〈夏の金剛山〉(四),《京城日報》,1917年7月6日,版1。
〈夏の金剛山〉(五),《京城日報》,1917年7月7日,版1。
〈夏の金剛山〉(六),《京城日報》,1917年7月8日,版1。
〈夏の金剛山〉(七),《京城日報》,1917年7月9日,版1。
〈夏の金剛山〉(八),《京城日報》,1917年7月10日,版1。
〈夏の金剛山〉(九),《京城日報》,1917年7月11日,版1。
〈夏の金剛山〉(十),《京城日報》,1917年7月14日,版1。
〈夏の金剛山〉(十一),《京城日報》,1917年7月15日,版1。
〈夏の金剛山〉(十二),《京城日報》,1917年7月16日,版1。
〈夏の金剛山〉(十三),《京城日報》,1917年7月17日,版1。
〈夏の金剛山〉(十四),《京城日報》,1917年7月19日,版1。

臺灣大學學術期刊資料庫

今川宇一郎
《朝鮮金剛山大觀》，京城：日之出商行，1914。
平川知道
〈藤島先生にお伴して〉，《新高阿里山》，3號（1935.01），頁20-23。
平福百穗
〈朝鮮紀行〉，《中央美術》，2卷9號（1916.09），頁52-55。
〈朝鮮雜詠 金剛山〉（1916），收入《歌集寒竹》，東京：短歌新聞社，2000。
石井柏亭
《石井柏亭集》，下，東京：平凡社，1932。
石川欽一郎
《山紫水明集》，臺北：秋田洋画材料店，1932。
〈台灣の山水〉，《臺灣時報》（1932.07），頁110-116。
〈台灣の山岳美〉，《臺灣山岳》（1927.04.23），頁99-101。
〈朝鮮と台灣の風光〉，《中央美術》，復興第13號（1934.08），頁64-68。
〈緑風抄〉，《臺灣時報》（1927.08），頁33-37。
〈薫風榻〉，《臺灣時報》（1932.05），頁104-110。
池上秀畝
〈台灣雜筆〉，《美之国》，8卷2號（1932.02），頁70-71。
志賀重昂
《日本風景論》，東京：岩波書店，1937。
足立源一郎
〈台灣の旅随感〉，《國立公園》，8卷7號（1936.07），頁26-28。
〈台灣北部の山岳景観〉，《國立公園》，8卷9號（1936.09），頁7-9。
〈台灣登山行〉，《文芸春秋》，14卷6號（1936.06），頁260-263。
青木繁
〈杉本さんと晩霞画伯〉，《臺灣山岳彙報》，3年3號（1931.05），頁5。
松本武正、加藤倹吉
《金剛山探勝案内》，京城：亀屋商店，1926。收入《韓國地理風俗誌叢書》，225，首爾：景仁文化社，1995。
岡田紅陽
〈台湾山岳に対する見方や撮影に就て〉，《臺灣山岳彙報》，10年7號（1938.07），頁3-4。
前田寬
《金剛山》，京城：朝鮮鉄道協会，1931。收入《韓國地理風俗誌叢書》，76，首爾：景仁文化社，1989。
畫報社編
《日本美術年鑑》，昭和14年，東京：美術研究所。復刻版，東京：國書刊行會，1996。

臺灣大學學術期刊資料庫

德富蘇峰
《兩京去留誌》，東京：民友社，1915。收入《韓國地理風俗誌叢書》，13，首爾：景仁文化社，1994。
齋田元次郎編
《旅絵と随筆》，東京：塔影社，1932。
藤島武二
〈内蒙の日の出〉，《塔影》，13卷9號（1937.09），頁2-5。
藤懸静也
〈山內多門君の追憶〉，《美之國》，8卷7號（1932.07），頁60-63。
〈帝展の日本畫〉，《婦人画報》，192號（1921.12），頁52-54。
鹽月善吉
〈台灣美術展物語〉，《臺灣時報》（1933.11），頁25-29。

近人論著

一民美術館編
1999《夢遊金剛그림으로보는금강산300》，首爾：一民美術館。
Ilmin Museum of Art, ed.
1999 *Diamond Mountain: Art of Kumgang from 18th Century to 20th Century*, Seoul: Ilmin Museum of Art.
下関市立美術館編
2011《沒後80年 高島北海展》，山口県：下関市立美術館。
Shimonoseki City Art Museum, ed.
2011 *Hokkai: Tokuzo Takashima 1850-1931, Commemorating the 80th Memorial of Takashima Hokkai*, Yamaguchi Prefecture: Shimonoseki City Art Museum.
山本教彦、上田譽志美
1997《風景の成立—志賀重昂と『日本風景論』》，大阪：海風社。
Yamamoto, Norihiko and Ueda, Yoshimi
1997 *Fūkei no seiritsu: Shiga Shigetaka to "Nihon fūkeron"* (The Formation of Landscape: Shiga Shigetaka and *A Discourse on Japanese Landscape*), Osaka: Kaifūsha.
小熊英二
1998《〈日本人〉の境界》，東京：新曜社。
Oguma, Eiji
1998 *The Boundaries of the Japanese*, Tokyo: Shin-yō-sha.
千葉慶
2003〈日本美術思想の帝國主義化—一九一〇～二〇年代の南画再評價をめぐる一考察—〉，《美學》，54卷1號（06），頁56-68。

臺灣大學學術期刊資料庫

Chiba, Kei
2003 “Imperialization of Thought in Japanese Art: A Case Study of Nanga Re-Evaluation in 1910’s and the 20’s,” *Aesthetics*, 54:1, pp. 56-68.
日本美術院百年史編纂室編
1994《日本美術院百年史》，4卷，東京：日本美術院。
Nihon bijutsuin hyakunenshi hensanshitsu, ed.
1994 *Nihon bijutsuin hyakunenshi* (One Hundred Years’ History of the Japan Art Institute), vol. 4, Tokyo: Nihon bijutsuin.
日展史編纂委員会編
1981《日展史5 文展編五》，東京：日展。
Nittenshi hensan iinkai, ed.
1981 *Nittenshi 5 Buntenhen 5* (The History of Japan Fine Arts Exhibition, vol.5: Ministry of Education Art Exhibition, vol.5), Tokyo: Nitten.
米地文夫
2004〈志賀重昂『日本風景論』における皇天・后土論—西南日本の火山記載と台湾補記をめぐて—〉，《総合政策》，5：3，頁371- 389。
Yonechi, Fumio
2004 “The Theory of Kohten (Providence) and Kohdo (Terra) in Shigetaka Shiga’s ‘Nihon Fūkeiron’: Descriptions on Volcanoes in Southwestern Japan and Supplement on Taiwan,” *Sogoseisaku*, 5:3, pp. 371-389.
安永幸一監修
2008《山内多門生誕130年展》，宮崎県：都城市立美術館。
Yasunaga, Kōichi, ed.
2008 *130th Anniversary Exhibition of Yamakuci Tamon*, Miyagi Prefecture: Miyakonojō City Museum of Art.
朴銀順
1997《金剛山圖研究》，首爾：一志社。
Park, Eun-Soon
1997 *Kumkangsandoyeongu* (The Study of Mount Kumkang), Seoul: Iljisa.
成田龍一
1998《「故郷」という物語》，東京：吉川弘文館。
Narita, Ryūichi
1998 *“Kūkyō” toiu monokatari* (The Story of “Hometown”), Tokyo: Yoshikawakōbunkan.
成瀬不二雄
2005《富士山の絵画史》，東京：中央公論美術出版。
Naruse, Fujio
2005 *Fujisan no kaigashi* (The Art History of Mount Fuji), Tokyo: Chūōkōronbijutsu.

臺灣大學學術期刊資料庫

竹中郁、酒井忠康
1979《藤島武二》，東京：中央公論社。
Takenaka, Iku and Tadayasu Sakai
1979 *Fujishima Takeji*, Tokyo: Chūōkōronsha.
宋南萱
2000《〈臺灣八景〉從清代到日據時期的轉變》，國立中央大學藝術學研究所碩士論文。
Sung, Nan-hsuan
2000 *The Transformation of 'Taiwan Eight Views' from Qin Dynasty to Japanese Colonial Era*, Master's thesis at the Graduate Institute of Art Studies, National Central University.
李良姬
2007〈植民地朝鮮における朝鮮総督府の観光政策〉,《北東アジア研究》，13號（03），頁149-167。
Lee, Yang-hee
2007 "A Study on the Tourism Policy of the Japanese Government-General in Colonial Korea," *North East Asian Research*, no. 13 (03), pp. 149-167.
佐藤聰史編
2013《水彩畫家丸山晚霞展》，長野県：丸山晚霞記念館。
Sato, Satoshi, ed.
2013 *"Watercolor Artist" Banka Maruyama*, Nagano Prefecture: Maruyama Banka Memorial Hall.
京都国立近代美術館、笠岡市立竹喬美術館編
2006《都路華香展》，京都：京都国立近代美術館、笠岡：笠岡市立竹喬美術館。
National Museum of Modern Art, Kyoto and Chikkyo Art Museum, Kasaoka, eds.
2006 *Tsuji Kakō Exhibition*, Kyoto: National Museum of Modern Art, Kasaoka: Chikkyo Art Museum.
芳賀徹
1990《絵画の領分》，東京：朝日新聞社。
Haga, Tooru
1990 *Kaiga no ryōbun* (The Sphere of Painting), Tokyo: Asahishimbunsha.
芦屋市立美術博物館編
1992《福田眉仙展》，兵庫県：芦屋市立美術博物館。
Ashiya City Museum of Art & History, ed.
1992 *The Exhibition of Fukuda Bisen*, Hyogo Prefecture: Ashiya City Museum of Art & History.
青木茂
1996《自然をうつす　東の山水画 西の風景画・水彩画》，東京：岩波。

臺灣大學學術期刊資料庫

Aoki, Shigeru

1996 *Shizen wo utsusu: higashi no sansuiga, nishi no fūkeiga, suisaiga* (Diversion of Nature: Landscape Painting in the East, Landscape Painting in the West, and Watercolor Painting), Tokyo: Iwanami.

青木茂監修

2001-2004 《近代日本アート・カタログ・コレクション》，東京：ゆまに書房。

Aoki, Shigeru, ed.

2001-2004 *Kindai Nihon āto katarogu korekushon* (Art Catalog Collection of Modern Japan), Tokyo: Yumanishobō.

長野県信濃美術館編

1998 《丸山晩霞と日本の水彩画の流れ》，長野県：長野県信濃美術館。

2001 《足立源一郎展：アルプスを愛した山岳風景画家》，長野県：長野県信濃美術館。

Nagano Prefectural Shinano Art Museum, ed.

1998 *Maruyama Banka to Nihon no suisaiga no nagare* (Maruyama Banka and the Stream of Watercolor Painting in Japan), Nagano Prefecture: Nagano Prefectural Shinano Art Museum.

2001 *Adachi Genichirō ten: Arupusu wo aishita sangaku fūkei gaka* (The Exhibition of Adachi Genichirō: A Mountain Painting Artist Who Loves the Alps), Nagano Prefecture: Nagano Prefectural Shinano Art Museum.

東京芸術大学大学美術館、NHK、NHKプロモーション編

2004 《横山大観「海山十題」展：発見された幻の名画》，東京：NHK。

University Art Museum, Tokyo University of the Arts, NHK, and NHK Promotion, eds.

2004 *Yokoyama Taikan "kaizanjudai" ten: hakkensareta maboroshi no meiga* (The Exhibition of Yokoyama Taikan's "Ten Subjects of Sea and Mountain": The Discovery of Phantasmal Artworks), Tokyo: NHK.

林麗雲

2004 《山谷跫音 臺灣山岳美術圖像與呂基正》，臺北：雄獅。

Lin, Li-yun

2004 *Echoing of Footsteps: Taiwanese Mountain Paintings and Lu Chi-Cheng*, Taipei: Lion Art.

洪善杓撰，中尾道子譯

2012 〈国史形美術史の栄辱—朝鮮後期絵画の解釈と評価の問題—〉，《美術研究》，405號，頁1-14。

Hong, Son-pyo. Michiko Nakao, trans.

2012 "The Glory and Failure of a Nationalist Korean Art History: The Interpretation and Evaluation of Late Choson Painting," *Bijutsu Kenkyu* (The Journal of Art Studies), no. 405, pp. 1-14.

臺灣大學學術期刊資料庫

洪瑛娸

2012《1920年代 八景 選定미디어 이벤트와帝國意識의擴散—日本・台灣・朝鮮을 중심으 —》（1920年代在日本・臺灣・朝鮮的新聞主辦票選「八景」活動上所呈現的「帝國意識」），慶熙大學校大學院史學科東洋史專攻碩士論文。

Hong, Young-mi

2012 *1920nyeondae palkkyeong seonjeong midieo ibenteuwa jeguguisikui hwakssan: Ilbon, Daeman, Joseon eul jungsimeuro* (The Media Event of "Eight Views" Selection and Expanding Imperial Consciousness in 1920's), Master's thesis at the Graduate Institute of East Asian History, Kyung Hee University.

砂本文彦

2007〈日本統治下朝鮮半島における国際観光地・リゾート地開発に関する研究〉,《訪韓学術研究者論文集》，9卷，頁71-101。

Sunamoto, Fumihiko

2007 "Nihon tōchika Chosenhanto niokeru kokusaikankōchi, rizōtochikaihatsu nikansuru kenkyu (A Study of International Tourist Spots and Resorts in the Korean Peninsula under the Colonial Administration of Japan)," *Hōkan gakujutsu kenkyūsha ronbunshū*, vol. 9, pp. 71-101.

南博著，邱琡雯譯

2003《日本人論：從明治維新到現代》，臺北：立緒文化。

Minami, Hiroshi. Chu-wen Chiu, trans.

2003 *Nihonjinron* (Discourses on the Japanese), Taipei: New Century Publishing.

酒井忠康

1996《近代日本の水彩画》，東京：岩波。

Sakai, Tadayasu

1996 *Kindai Nihon no suisaiga* (Watercolor Painting in Modern Japan), Tokyo: Iwanami.

酒井哲朗

1988〈大正期における南画の再評価について〉,《宮城県美術館研究紀要》，3號（3），頁1-21。

1993〈近代の文人画—新たなる伝統の形成〉,《近代の文人画》，宮城県：宮城県美術館，頁4-9。

Sakai, Tetsuro

1988 "Taishōki niokeru nanga no saihyōka nitsuite (Re-Evaluation of the Southern School of Chinese Painting during the Taishō Period)," *Bulletin of the Miyagi Museum of Art*, no. 3 (3), pp. 1-21.

1993 "Kindai no bunjinga: aratanarudentō no keisei (Modern Literati Painting: The Formation of New Tradition)," *Kindai no bunjinga* (Modern Literati Painting), Miyagi Prefecture: Miyagi Museum of Art, pp. 4-9.

臺灣大學學術期刊資料庫

高階秀爾
1972《日本近代美術史論》，東京：講談社。
Takashina, Shūji
1972 *Nihon kindai bijutsushiron* (Discourses on the Modern Art History of Japan), Tokyo: Kōdansha.
張辰城撰，石附啟子譯
2012〈愛情の誤謬—鄭敾に対する評価と叙述の問題〉，《美術研究》，405號，頁47-62。
Chang, Chin-sung. Keiko Ishizuki, trans.
2012 "The Fallacy of Love: How to Interpret and Write about the Life and Work of Chong Son," *Bijutsu Kenkyu*, no. 405, pp. 47-62.
國立中央博物館編
1999《미디어 이벤트와金剛山》，首爾：國立中央博物館
National Museum of Korea, ed.
1999 *Beauteous Kumgangsan Diamond Mountains: Special Exhibition*, Seoul: National Museum of Korea.
渡辺俊夫監修
1997《自然の美・生活の美-ジョン・ラスキンと近代日本展》，東京：自然の美・生活の美展実行委員会。
Watanabe, Toshio, ed.
1997 *Ruskin in Japan 1890-1940: Nature for Art, Art for Life*, Tokyo: "Ruskin in Japan 1890-1940" Exhibition Committee.
曾山毅
2003《植民地台湾と近代ツーリズム》，東京：青弓社。
Soyama, Takeshi
2003 *Shokuminchi Taiwan to kindai tsurīzumu* (Taiwan and Modern Tourism during the Colonial Period), Tokyo: Seikyūsha.
睦秀炫
2011〈해강김규진의금강산그림과사생정신〉(海岡金圭鎮的金剛山圖和寫生精神)，《시대의눈：한국근현대미술가론》(時代之眼：韓國近現代美術家論)(首爾：學古齋)，頁17-44。
Mok, Su-hyon
2011 "Haegang Gimgyujinui Kumgangsangeurim gwa sasaengjeongsin (Haegang Gimgyujin's Artworks of Mount Kumgang and His Sketching Ethos)," *Sidaeuinun: Hanguk kkeunhyeondae misulgaron*, Seoul: Hakgojae Gallery, pp. 17-44.
廖新田
2008《臺灣美術四論》，臺北：典藏藝術家庭。
Liao, Hsin-tian
2008 *Four Discourses on Taiwanese Art*, Taipei: Art & Collection Group.

臺灣大學學術期刊資料庫

蔡家丘

2012〈川島理一郎の東アジア旅行と「旅人の眼」〉,《近代画説》, 21號，頁152-170。

2014〈小杉放庵の「東洋趣味」について—東アジア旅行、中国絵画への認識と受容をめぐる〉,《美術史》, 176號（03）, 頁306-322。

Tsai, Chia-chiu

2012 “Kawashima Riichirō no higashiajiaryokō to ‘Tabihito no me’ (Kawashima Riichirō’s Travel in East Asia and ‘the Eye of a Traveler’),” *Kindaigasetsu*, no. 21, pp. 152-170.

2014 “Kosugi Hoan’s Interest in the ‘Oriental’: His Travels to East Asia, and His Understanding of Chinese Art,” *Art History,* no. 176 (03), pp. 306-322.

顏娟英

1998《臺灣近代美術大事年表》, 臺北：雄獅。

2000〈近代臺灣風景觀的建構〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》, 第9期，頁179-206。

2005《水彩・紫瀾・石川欽一郎》, 臺北：雄獅。

Yen, Chuan-ying

1998 *Taiwan jin dai mei shu da shi nian biao* (A Chronology of Important Art Events in Taiwan, 1895-1945), Taipei: Lion Art.

2000 “The Vision of Landscape in the Early Modern Taiwanese Art,” *Taida Journal of Art History*, no. 9, pp. 179-206.

2005 *Shui cai, zi lan, Shi chuan qin yi lang* (Watercolorist Ishikawa Kinichirō), Taipei: Lion Art.

顏娟英譯著，鶴田武良譯

2001《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》, 臺北：雄獅。

Yen, Chuan-ying. Chuan-ying Yen and Takeyoshi Tsuruta, trans.

2001 *The Heart of Landscape: A Guide to Documents on Taiwanese Modern Arts*, Taipei: Lion Art.

National Museum of Korea, ed.

2013 *NMK 2012 Museum Network Fellowship Research Papers*, Seoul: National Museum of Korea.

Stiller, Maya Kerstin Hyun

2014 *Kŭmgangsan: Regional Practice and Religious Pluralism in Pre-Modern Korea*, Ph.D. diss., University of California, Los Angeles.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　金剛山交通略圖。大熊瀧三郎編，《金剛山探勝案內記》（京城：谷岡商店，1934）。收入《韓國地理風俗誌叢書》，78（首爾：景仁文化社，1994）。

圖2　平福百穗，《彩霞峰（朝鮮）》。川上邦基編，《百穗畫集》（東京：光琳社，1918）。

圖3　高島北海，《朝鮮金剛山四題》。日展史編纂委員会編，《日展史5 文展編五》（東京：日展，1981）。

圖4　高島北海，《朝鮮金剛山真景圖》。下関市立美術館編，《沒後80年 高島北海展》（山口県：下関市立美術館，2011），圖版55。

圖5　山內多門，《金剛寒霞溪雨後》。安永幸一監修，《山內多門生誕130年展》（宮崎県：都城市立美術館，2008），圖版117。

圖6　川島理一郎，《金剛山正陽寺》。川島理一郎，《川島理一郎畫集》（東京：アトリエ社，1933）。

圖7-1　川島理一郎，〈金剛山正陽寺〉。川島理一郎，《旅人の眼》（東京：龍星閣，1936），頁45。

圖7-2　川島理一郎，〈朝鮮の子守〉。川島理一郎，《緑の時代》（東京：龍星閣，1937），頁124。

圖8　川島理一郎，《金剛山の秋》。《國立公園洋畫選繪葉書》（東京：尚美堂，1941）。

圖9　小杉放庵，《金剛山萬瀑洞》。《國立公園洋畫選繪葉書》（東京：尚美堂，1941）。

圖10　石川欽一郎，《南投の新高山》。石川欽一郎，《山紫水明集》（臺北：秋田洋画材料店，1932）。

圖11　石川欽一郎，《韓國內金剛長安寺》。顏娟英，《水彩・紫瀾・石川欽一郎》（臺北：雄獅，2005），頁133。

圖12　足立源一郎，《春の新高南山》。青木茂監修《近代日本アート・カタログコレクション》，春陽会画集・図錄編，第2巻（東京：ゆまに書房，2002）。

圖13　金森南耕，《新高山全景》。《臺灣日日新報》，1913年3月29日，版7。

圖14　藤島武二，《旭光（新高山）》。竹中郁、酒井忠康，《藤島武二》（東京：中央公論社，1979），圖版40。

圖15　藤島武二，《五剣山の日の出》。竹中郁、酒井忠康，《藤島武二》，圖版41。

圖16　丸山晚霞，《金剛山萬物相》。小山周次編，《水彩畫家丸山晚霞》（東京：日本水彩畫會，1942），見復刻版（長野県：一草舍，2007）。

圖17　丸山晚霞，《金剛山》。佐藤聰史編，《水彩畫家丸山晚霞展》（長野県：丸山晚霞記念館，2013），圖版95。

圖18　丸山晚霞，《佛領瑞西シャモニー附近モンテンビール山岳》。長野県信濃美術館編，《丸山晚霞と日本の水彩画の流れ》（長野県：長野県信濃美術館，1998），圖版37。

圖19　丸山晚霞，《八ヶ岳》。長野県信濃美術館編，《丸山晚霞と日本の水彩画の流れ》，圖版20。

臺灣藝術學術期刊資料庫

圖20　丸山晚霞，鳥瞰圖《金剛山》。國立國會圖書館複印資料。
圖21　丸山晚霞，《黃昏の雲海》。《新高阿里山》，創刊號，1934。
圖22　丸山晚霞，《兒玉山より見たる新高山》。《新高阿里山》，5號（1935.8）。
圖23　丸山晚霞，《新高連峯》。《新高阿里山》，2號（1934.10）。
圖24　丸山晚霞，《ヒマラヤ山と石楠花》。長野県信濃美術館編，《丸山晚霞と日本の水彩画の流れ》，圖版41。
圖25　丸山晚霞，《雲》。《水彩畫家丸山晚霞展》，圖版105。
圖26　丸山晚霞，《山野雲霧》。林麗雲，《山谷跫音 臺灣山岳美術圖像與呂基正》（臺北：雄獅，2004），圖版2-45。
圖27　丸山晚霞，《白馬神苑》。佐藤聰史編，《水彩畫家丸山晚霞展》，圖版23。
圖28　丸山晚霞，《山巔麗花》。佐藤聰史編，《水彩畫家丸山晚霞展》，圖版106。

臺灣大學學術期刊資料庫

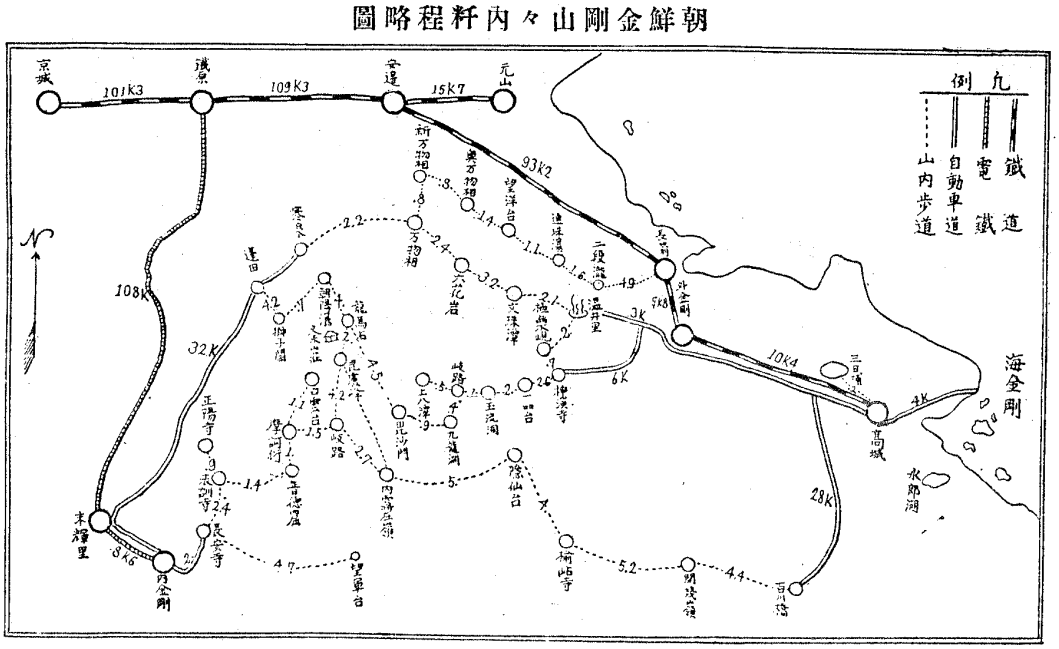


圖1　金剛山交通略圖 1934年

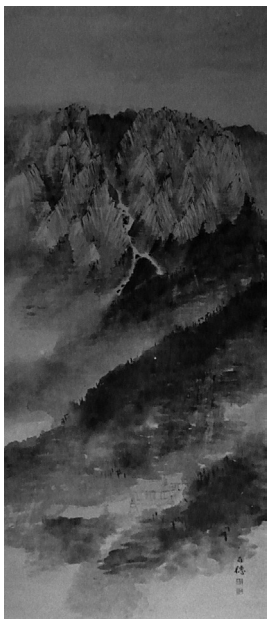


圖2　平福百穗《彩霞峰（朝鮮）》1917年



圖3 高島北海《朝鮮金剛山四題》（部分）1917年

臺灣大學學術期刊資料庫



圖4 高島北海《朝鮮金剛山真景圖》（之一）1917年 吳市立美術館藏



圖5 山內多門《金剛寒霞溪雨後》1927年 東京國立近代美術館藏



圖6 川島理一郎《金剛山正陽寺》1931年

臺大學學術期刊資料庫

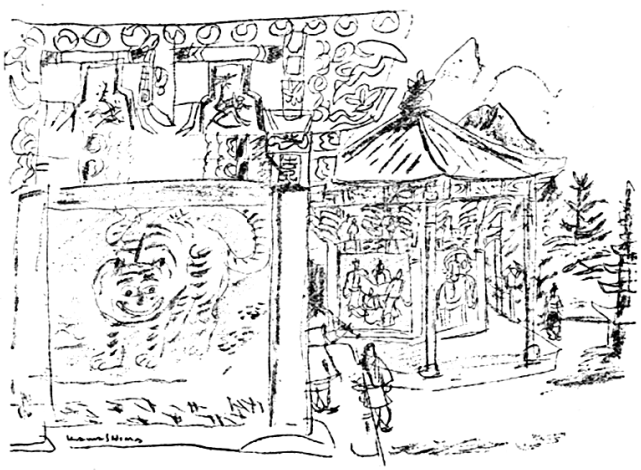


圖7-1　川島理一郎〈金剛山正陽寺〉



圖7-2　川島理一郎〈朝鮮の子守〉

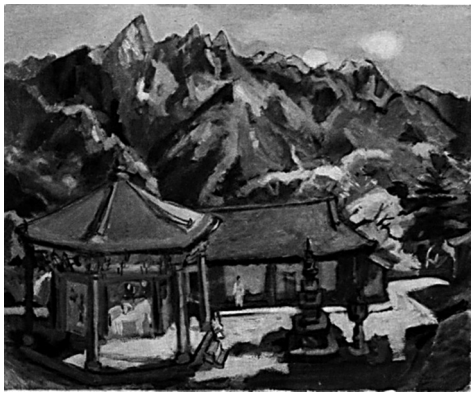


圖8　川島理一郎《金剛山の秋》1932年

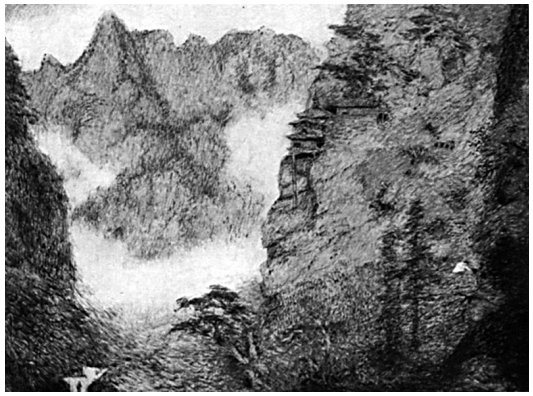


圖9　小杉放庵《金剛山萬瀑洞》1932年



圖10　石川欽一郎《南投の新高山》1932年



圖11　石川欽一郎《韓國內金剛長安寺》1933年 臺北倪氏家族藏

臺灣大學圖書館期刊資料庫



圖12 足立源一郎《春の新高南山》1937年



圖13 金森南耕《新高山全景》1913年

臺灣大學學術期刊資料庫



圖14　藤島武二《旭光（新高山）》1935年　ブリヂストン美術館藏



圖15　藤島武二《五剣山の日の出》1932年　ブリヂストン美術館藏



圖16　丸山晚霞《金剛山萬物相》1917年



圖17　丸山晚霞《金剛山》1917年

臺灣人學學術期刊資料庫



圖18　丸山晩霞《佛領瑞西シャモニー附近モンテンビール山岳》1911年

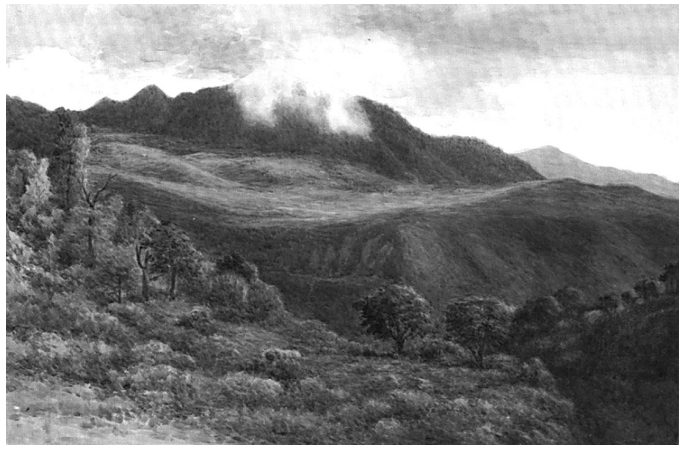


圖19　丸山晩霞《八ケ岳》1909年頃 長野県信濃美術館藏

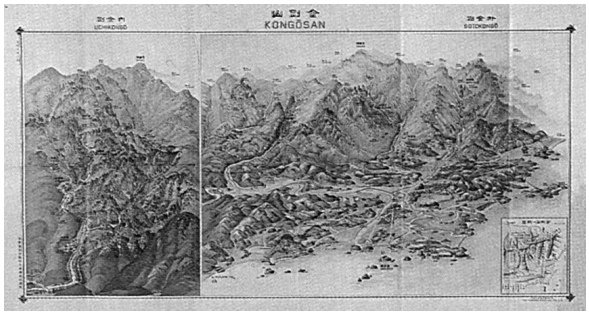




圖20　丸山晩霞 鳥瞰圖《金剛山》與局部 1923年



圖21　丸山晩霞《黄昏の雲海》1934年

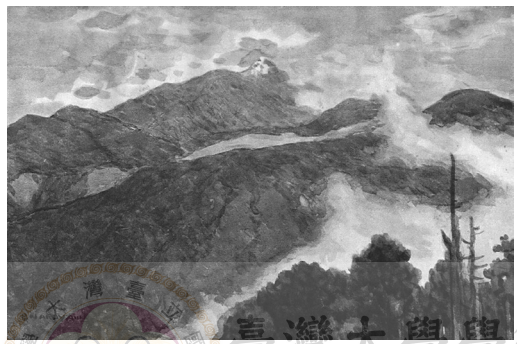


圖22　丸山晩霞《皃玉山より見たる新高山》1934年

臺灣大學學術期刊資料庫



圖23　丸山晚霞《新高連峯》1934年



圖24　丸山晚霞《ヒマラヤ山と石楠花》
1924年 東京國立近代美術館藏



圖25　丸山晚霞《雲》1930年代



圖26　丸山晚霞《山野雲霧》1934年



圖27　丸山晚霞《白馬神苑》



圖28　丸山晚霞《山巔麗花》1940年

國家圖書館 期刊資料庫

臺灣大學學術
期刊資料庫

"The Beautiful Mountain Scenery is My Hometown": Maruyama Banka and the Iconographical Implications of Mountain Paintings in Modern East Asia

Tsai, Chia-chiu

Graduate Institute of Art History
National Taiwan Normal University

"The beautiful mountain scenery is my hometown," as mentioned in the opening sentence in Shiga Shigetaka's *Nihon fūkeiron* (A Discourse on Japanese Landscape), is regarded as a slogan to understand the affection for hometown, the view of Japanese landscape, and the emerging nationalism that form through Japanese people's love for mountain trekking. Maruyama Banka, a watercolorist devoted to mountain climbing in the same generation and named as a "nostalgic artist," is exactly the representative figure in this case.

However, this paper argues that mountain paintings symbolize the affection for hometown and nationalism under the colonial administration of Japan. Mountains such as Mt. Kumgang in the Korean Peninsula and Mt. Niitaka in Taiwan are where Japan planned to establish national parks. Maruyama's travel to the two mountains and his artworks can be viewed as his struggle between the affection for hometown and that for nationalism. This paper provides arguments for multiple notions such as the iconographical implications of mountain paintings, the emerging nationalism, and the affection for hometown by comparing the two mountains in East Asian art history.

Keywords: Maruyama Banka, mountain painting, Mt. Kumgang, Mt. Niitaka, *Nihon fūkeiron*

臺灣大學學術期刊資料庫