

藝術

典藏

www.artouch.com

ARTCO
JAN/2016

博物館
如何書寫亞洲？

+

創造無限的藝術
專訪李禹煥

+

Nathalie Heinrich
談醜聞藝術

+

陳澄波、上山滿之進
的原民文化情懷

+

節慶的假象
從台北電影節風波談起

COVER STORY
黃承遠

日本終戰
七十年

NT 180

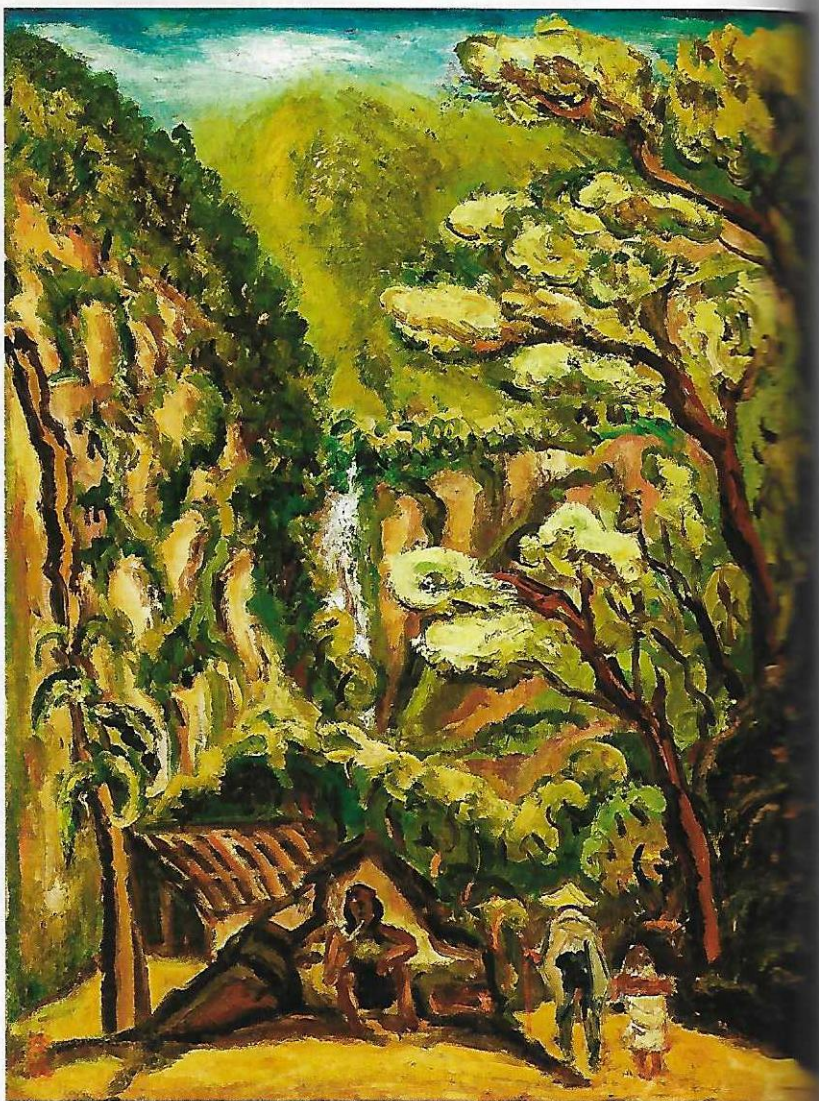
4 719294 100025

01

一張畫，
涵藏濃厚的山林之情

PAINTING FILLED WITH
EMOTIONS INSPIRED BY NATURE

關於陳澄波、上山滿之進的原民文化情懷探究
Exploring Chen Cheng-Po, Mitsunoshin Kamiyama's
Aboriginal Culture Complex



陳澄波 | 山居(太魯閣) 油彩、畫布
72x60cm 年代不詳 東京藝術大學典藏

前情提要



年夏天，一幅陳澄波受台灣總督上山滿之進(Mitsunoshin Kamiyama)委託繪製之《東台灣臨海道路》原作，失蹤85年之後竟在日本現身。此作不僅為陳澄波極少數的原民題材油畫，畫框更是直接使用原住民的船板製成，種種罕見現象，旋即引起台日兩方學者的關切。

重要前輩畫家的作品重新問世，除了推進台灣藝術史的相關研究外，作品背後所象徵的時代意義，更是令人好奇。尤其《東台灣臨海道路》一作的委託者上山滿之進，這位台灣人鮮有耳聞的日治時期總督，在兩年短短任期內就創辦首個官展「台灣美術展覽會」、促成台北帝國大學成立，卸任後仍持續關注台灣，並促成原住民文化及語言的相關研究等等。隨著《東台灣臨海道路》的現身，上山滿之進在台的作為與對原住民文化的關切，意外地掀起了值得深究的新發現。



陳澄波 | 東台灣臨海道路
畫布、油彩 69x128.5cm 1930

山海之歌

文 | 蕭瓊瑞

圖 | 財團法人陳澄波文化基金會

MOUNTAIN AND THE SEA

從陳澄波《東台灣臨海道路》一作的再現談起

Reemergence of Chen Cheng-Po's 'Coastal Road in Eastern Taiwan'

總結陳澄波一生的創作，個人曾提出陳氏三個主要的關懷面向：一是對風土的熱愛、二是對文化的關懷、三是對前衛的追求（見〈陳澄波的三向思維〉）。其中「對文化的關懷」一項。除 1929 年至 1933 年，因旅居上海，任教美術學校，引發對中國水墨繪畫的興趣，深入研究，而反映在創作上外（參台北故宮「藏鋒：陳澄波特展」），做為台灣人，陳澄波對台灣原住民文化，是否也有過一定的關注？尤其是出生嘉義，經常前往阿里山寫生，是否也因此關心過當地原住民的文化、生態？如果有，又是什麼時候展開的？有過什麼具體做為和表現？這些都是引發研究者極大興趣的謎團。

隨著 2014 年「陳澄波百二東亞巡迴大展」的展開，激起很多和陳氏相關史料、文物，乃至畫作的重新發現，完成於 1930 年的《東台灣臨海道路》60 號油畫，正是其中一例。

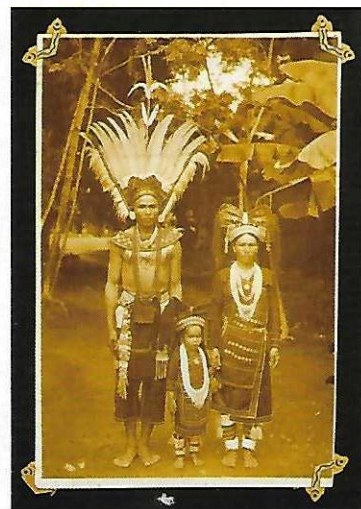
關於《東台灣臨海道路》重新發現的過程，《典藏·今藝術》277 期（2015.10）已有專文報導，本文則從此作的發現，進一步探討陳澄波對台灣原住民文化的態度與作為。

1930 年，陳澄波前往上海任教的第二年，適逢台灣第 11 任總督上山滿之進（Mitsunosshin Kamiyama）的卸任事宜進行中。這位 1926 年至 1928 年在台任職的總督，是台灣第一位以農林專業任職的文官總督，任內除大力推動台灣造林工作之外，也是推動成立「台灣美術展覽會」和台北帝國大學（今台灣大學）的台灣總

督，和台灣美術界、文化界有深厚的友誼。

依照日本官場慣例，在總督離任時，全台公務員會捐出一日所得，做為歡送總督的賀禮，然而上山總督卻將所得禮金全數捐出，並指定做為研究高砂族的專款（1930 年 10 月 16 日《漢文台灣日日新報》）。

陳澄波收藏的原住民照片。





陳澄波與三位原住民婦女合照。

上山前總督基於對台灣的喜愛與懷念，特地委請當時人在上海任教的陳澄波繪作一幅台灣風景，同時還特地指定景點為台灣東部海岸的斷崖（1930年10月16日《漢文台灣日日新報》）。為此，陳澄波在當年8月中旬，在台中公會堂的畫展之後，即刻北上，經蘇澳，到達東海岸太魯閣峽谷出口的達奇里溪賣地寫生（1930年8月26日《漢文台灣日日新報》），作品大

約在隔月（9月）中旬完成（1930年9月12日《漢文台灣日日新報》）。

這件作品，以一種平遠的視角、廣寬的構圖，畫出山海交界處的東台灣海岸，當中有一條道路由半山腰下方橫過，路口還有兩位原住民婦人（應為母女），穿著有著紅色圖案的白衣，正背著重物往遠方走去，這點景物既強化了背景山勢的高大，也襯托出臨海道路的深遠。

作品完成後，上山前總督還特地找人以雅美族（達悟族）的拼板舟船板，保留上頭的紋飾，做成畫框，凸顯了總督對台灣，尤其是原住民的喜愛和懷念；送回故鄉後，應是懸掛家中。而陳澄波另件題名《山居（太魯閣）》的20號油畫，創作年代未詳，看來，也應是此次東部之行的作品（此作目前由東京藝術大學典藏）。

值得注意的是，當陳澄波完成囑託、繪成《東台灣臨海道路》的第二個月，1930年10月，台灣便發生了震驚世界的「霧社事件」。

「霧社事件」或許有源於莫那魯道個人和日本官員間的恩怨情仇，然而繼任總督採「武力平定」的番族政策，顯然更是主因，既激起了原住民的不滿，又採取不人道的強力武

裝鎮壓。這樣的政策，引發當時社會正反不同的意見；而事件後，不顧原住民文化的保存，採取強迫全族遷村的舉動，更引起人類學者森丑之助（Ushinosuke Mori）的強烈抗議，甚至在由台返日的途中，跳海殉道。

從接受上山前總督的邀請作畫，前往台灣的「後山」，到霧社事件發生後社會引發的大規模討論，相信都是陳澄波自此強烈關懷台灣原住民文化的重要因由。

對於台灣原住民的調查研究，本來就是帝國殖民者統治台灣最重要的工作之一，當年領有台灣時，緊跟著軍隊登台的，就是一批人類學家。瞭解被統治的人民，才能有好的統治政策，這也是近代政治科學化的重要概念。

基於統治的需要，人類學家為政權服務，政權提供必要的資金與資源，包括那些揹著沉重玻璃板底片的工人，也包括那些拿著長槍保護，以避免「生番」攻擊的士兵；但基於學術本身的良知，這些人類學家也提供了許多具建設性的意見，如森丑之助的反對遷村等。

對原住民文化的關懷，不管基於何種用心，在日治以來的學術界形成一種普遍的現象，應是可以確認的事實，即使以創作為任務的美術界



陳澄波收藏的蘭嶼原住民陶偶（約17-18世紀）。



陳澄波所收藏的日治時期原住民布料背袋。

亦不例外，甚且更為熱心，例如：就在陳澄波繪作《東台灣臨海道路》的前一年（1929），第三屆「台灣美術展覽會」，鹽月桃甫（Toho Shiotsuki，鹽月普吉）便提供了一件名為《祭火》的參展作品，描繪原住民在暗夜中進行傳統儀式的畫面。霧社事件爆發後，他更以人道的精神，描繪一對原住民母女驚恐逃亡的作品，表達關懷與抗議。

陳澄波在霧社事件後的1933年6月，因上海「一二八事變」，被以「日本僑民」的身分，驅離上海，回到台灣。此後，便可見他深入原住民部落寫生留下的速寫，包括：1935年的《拉拉吉社遠望 - SB19:35.4.1》，1938年年初的《交力坪 - SB24:38.1.9》（今嘉義竹崎）、《生毛樹公學 - SB24:38.1.6》，和《員潭山 - SB24:38.1.6》等地風景，及交力坪地區《女子軍材木搬 - SB24:38.1.9》、《材木運搬夫 - SB24(38.1)》等鉛筆速寫作品。

此外，從日後整理陳澄波遺物所發現的大批藏書、照片、明信片及文物，更可證見陳澄波是一位對台灣原住民文化具有高度關懷的藝術家。這些遺物，包括：藏書《台灣蕃界展望》（台北：理蕃之友發行所），陳澄波本人和三位原住民婦女的合照，以及大批原住民婦女的個人照，均著盛裝，應是做為未來繪作人物畫的參考。

而在明信片方面，計有：台灣總督府博物館發行的第一集，一本12張，含博物館全景及陳列室全景外，個別的文物明信片有：台灣特產帝雉、蕃刀、排灣族雕刻、雜器、雅美族人偶、原住民藤編，乃至南洋民俗工藝品等。其次，又有《日月潭的印象》明信片一套，以風景、人物為主要內容。再是《霧社：櫻花名勝》一套，以霧社的風景、民俗為內容。最後是《興味濃厚的台灣蕃地風俗》明信片一套，內容更廣，包括：蕃婦的針線活、飲食和酒宴、織布、蕃屋、舞蹈、主食薯黍、搗栗等；以及一些個別的明信片，內容有獵豬、禮服、搬運糧食的蕃婦、霧社櫻花樹下的酒宴、眉原部落生蕃住民、太魯閣生蕃飲食、日月潭婦女、太魯閣原蕃等。

左 / 陳澄波 員潭山 - SB24:38.1.6 紙本鉛筆 23.2x27.8cm 1938

右 / 陳澄波 女子軍材木搬 - SB24:38.1.9 紙本鉛筆 23.2x27.8cm 1938



陳澄波藏書《臺灣蕃界展望》，台北：理蕃之友發行所，1935.11.03。（財團法人陳澄波文化基金會提供）

圖像資料的廣泛搜集外，陳澄波甚至收藏一批年代相當早期的蘭嶼原住民陶偶、煙斗、煙盒等；甚至連自己使用的畫袋，都是泰雅族的「蕃布」所製成。

陳澄波一生的創作，不是來自早慧、天成的才華，其感人處，往往來自苦苦追求、深刻體驗研究的成果，因此散發巨大、深沉的文化重量。透過《東台灣臨海道路》的再現與大批文獻、文物的發掘，我們更可相信：在陳澄波的藝術探索之路中，正積極蘊釀著一批以台灣原住民文化為題材的作品，只是52歲猝逝的生命，讓這樣的一個夢想未能實現，卻留給後人更多的省思與想像。

「餘生當為台灣盡力」

文 | 楊欣儒

LIFELONG DEVOTION TO TAIWAN

論一視同仁的文人總督：上山滿之進

Literati Governor-General that Treated All Equally: Mitsunoshin Kamiyama

隨著陳澄波作品《東台灣臨海道路》的現身，圍繞這幅畫的故事也一一重獲關注，其中包含當時委託陳澄波創作的日治時期第11任總督上山滿之進(Mitsunoshin Kamiyama, 1869-1938)。如果不是上山滿之進，這幅陳澄波現存第二大尺寸的作品或許便不會存在。而上山滿之進何以會在卸任時特別委請陳澄波描繪台灣風景，供其及後代子孫留念，也促使我們進一步透過史料及與日本學者兒玉識(Shiki Kodama)和安溪遊地(Yuji Ankei)的訪談(編按)，以了解上山任職台灣總督期間的治理方針及主要作為。

上山滿之進受命擔任台灣總督時，台灣已受日本統治逾30載(註1)，歷經殖民初期的武官總督治理，台灣人民對日本政府的武裝抗日行動已大幅減少，社會趨於安定、經濟持續成長，此時日本改由文官總督治理台灣(註2)，並採行內地延長主義(註3)，著重於內政及經濟建設的發展。出身山口縣的上山，少時即展露對人文科學的才能及對鄉土文化的關愛，不僅能寫和歌、漢詩，更編著至今仍有高度學術價值的《地方誌》。1895年自東京帝國大學法科畢業後，便開啟其政治生涯，曾任法制局參事官、農商務省次官、貴族院議員等，並在憲政會的若槻禮次郎(Reijiro Wakatsuki)內閣奏薦之下於1926年就任台灣總督，任職時上山即以「一視同仁」為治理原則，以促進台灣人和日本人之間的融合、文化發展及產業興盛為目標(註4)，從尊重並瞭解差異、進而保護本地文化，期能逐漸感化融合，因此即便上山的任期只有將近兩年的時間，任內促成文教局設立、首個官展「台灣美術展覽會」創辦、台北帝國大學成立等等，卸任後仍持續關注台灣議題，並促成原住民文化及語言的相關研究，皆為往後的文化教育發展奠下基礎。



蕃人狩獵野豬明信片(埔里柯保安商會發行)。(財團法人陳澄波文化基金會提供)

對原住民文化的關注

安溪教授提及上山滿之進自中學時代即堅信平等的價值，並屢屢於雜誌發表評論當時日本的政治，以實現平等社會為理想。平等可以說是上山政治生涯中一以貫之的理念，任貴族院議員期間，上山為解決地主和佃農之間種種不平等，即使與政友會執政當局的相關利益有所妨礙，仍傾力倡議公正的米價訂定制度，而不畏勢力、擇善固執的上山後來也成為日本米價議題的第一把交椅。

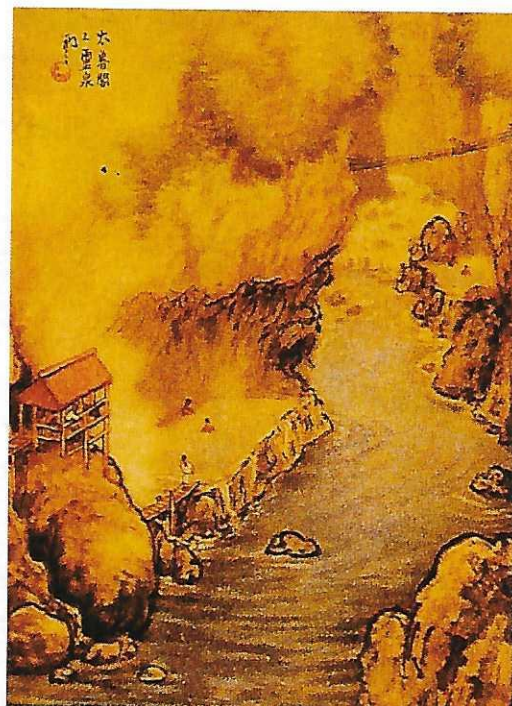
兒玉教授指出，上山認為台灣雖然是日本的殖民地，但三個民族（日本人、漢人、原住民）沒有所謂貴賤，不論漢人或原住民都應視為和日本人平等的群體，不應有差別待遇，而保護漢人和原住民的既得利益也是上山主要的施政方針。（註5）

上山認為台灣原住民的文化非常豐富，值得珍視研究，並強調無論是漢人或原住民的信仰都不應輕視，在《台灣施政方針訓辭草稿》中闡述「信仰是每個人神聖的自由應當尊重其他不同的信仰」。兒玉教授認為當濟弱扶傾的上山，瞭解到台灣原住民面對殖民統治身處弱勢時，便自然欲深入認識其文化、試圖改善不平等，而這樣的態度與其他總督多採高壓式「理蕃政策」顯然非常不同。上山在近兩年的台灣總督任內，多次到原民分布區域巡視三次，巡視雖有其政治目的，期能藉此提升原住民對日本政府的親近感及忠誠度，但上山卻也在多次與原住民接觸中深受其文化吸引；他在辭任翌年發表於《日本評論》的〈台灣的原住民族〉一文中提到，「幾次與原住民接觸的經驗中，他們不把我當異族、待我相當親切，原住民相信無形的神、崇敬祖先，接觸到他們單純樸質的精神，並聽聞其崇高的道德生活等，讓我逐漸對原住民文化充滿熱情」。同時，他也提到原住民與大和民族在血緣與精神層面的相似性，以輔佐說明自身對原住民文化高度關注的理性成分。或許有人會質疑其論點是否類似「日朝同祖論」，即透過宣稱兩個不同民族文化的相似性以鞏固殖民統治的合理性，但兒玉教授認為不同於「日朝同祖論」中有所謂「日本是本家、朝鮮是分家」的分別，上山的論點中無關優劣，更關乎他對文化的關心，也正是何以他會將卸任時的惜別紀念金幾乎全額用作原住民文化的研究基金。

1928年辭任台灣總督時，依循往例獲贈紀念金，上山滿之進認為過去設立財團的慣例，因本金不多所生利息有限，能帶來的實質助益自然薄弱，反覆思量後決定透過台灣文化史的學術研究留下不滅的紀念，將總額一萬三千円中的一萬兩千円捐贈給台北帝國大學，委託創校校長幣原坦（Taira Shidehara）推動台灣原住民族群的調查研究（註6），由「土俗人種研究室」及「言語學研究室」於1930年至1933年間進行研究，前者係針對搜集原住民的系譜與神話傳說為基礎的民族史研

究，後者則負責進行原住民各族的語言調查，並整合研究內容出版《台灣原住民系統所屬之研究》，涵括台灣各原住民族的起源、系統、遷徙、氏族制度到社會組織等詳細的研究記載，及以原住民語言紀錄的《台灣原住民族傳說集》，兩本著作在當時引起國際廣泛關注，至今仍被文化人類學者奉為不朽名著，更是研究台灣原住民及南島語系的重要素材。

其實，不僅為補足當時台灣文化研究嚴重缺漏的遺憾，安溪教授提及，上山滿之進也希望透過此研究讓台灣原住民瞭解自己的起源及獨特性，也就是喚起台灣原住民的自我意識，由此可見上山對原住民文化的關愛之真切；而針對這點，兒玉教授認為上山會特別囑咐台灣畫家陳澄波繪製台灣風景供其私人留念，並強調假使紀念金做為原住民調查研究已無餘裕，便將以



由台灣日日新報社委託日本畫家吉田三郎繪製的台灣八景繪畫。（本刊資料室）

私財完成的強烈意圖，也是出自上山對台灣鄉土的關愛及對文化的推崇。

台灣美術展覽會的創始

上山在任內設立文教局，有了主掌文化及教育發展的專門機構後，台灣總督府在相關事務的推動上也更加穩健，第一個官辦展覽「台灣美術展覽會」（簡稱台展）於1927年創始，成為台灣美術發展的重要里程碑，對形塑台灣美術史面貌影響甚鉅。

透過《台灣日日新報》等媒體的宣傳報導，及相關活動如「台灣新八景」全民票選活動的推波助瀾，1927年台展首日即湧入超過一萬名觀眾，盛況空前。台展的創辦是由當時在台任教的日籍美術老師及文化人士推動而成，包含石川欽一郎（Kinichiro Ishikawa）、鹽月桃甫（Toho Shiotsuki）、鄉原古統（Koto Gobara）等人，為普及並提升台灣的美術發展，欲以民間自行籌辦常設的大型美術展覽會。然而與總督府意見交流後，當局希望以日本的「帝國美術展覽會」（1907年創立）及「朝鮮美術展覽會」（1922年創立）為參考，由總督府主導推行，自1927年至1936年間由與總督府高度相關的法人組織台灣教育會籌辦，1938年至1943年間則直接由總督府文教局籌辦，分東洋畫和西洋畫兩部分。

文化藝術常做為官方的社會教化工具，身處殖民背景的台展自不例外，當時的文教局長石黑英彥（Hidehiko Guro）即於首屆台展前談及「台灣美術展覽會目的在於

提高台灣在住美術家之鑑賞研究機會，同時鼓吹民眾培養美的思想趣味」（註7），另也提到「（此展覽會）為島民生活提供趣味與品質，另一方面則廣泛地向社會介紹蓬萊島的人情、風俗等事情。藉此提供我台灣之地位」（註8），則不難看出總督府將台展視為向日本及世界宣揚台灣治績的企圖。帶有政治社會意圖的官展固然有諸多侷限，也難以承襲本地既有的藝術脈絡，然而，台展歷經16屆的演進，活絡了許多民間美術活動、畫會團體的成立，對台灣美術發展奠定了重要的基礎。



在上山滿之進任內成立的「台灣美術展覽會」。
（本刊資料室）

台北帝國大學的成立

台灣高等教育在上山的任內也有承先啟後的關鍵發展。台北帝國大學的成立是近代大學模式在台灣發展的開端，屬於日本綜合西方教育制度後自創的「帝國大學」體制，由台灣總督府的文教局代理日本文部省的職權直接管轄，學科及課程內容除了配合日本的南進政策及產業發展等目的，並以台灣為中心貼近本土需求及特色，以台灣及南洋等地為研究重點。

根據松本巍（Takashi Matsumoto）1960年的著作《台北帝國大學沿革史》，台北帝國大學在1922年首任文官總督田健治郎（Kenjiro Den）時即有籌辦大學的計畫，並研擬高等教育設立時程表，至1925年當時總督伊澤多喜男（Takio Izawa）承其志、決心設置，正式編列「帝國大學創設準備費」預算，並委任幣原坦負責籌備，台北帝國大學的成立才具體化。上山滿之進接任後，則持續與日本內閣溝通、延攬合適教職人員、安排歐美見習等，終於在1928年3月成立，當時《台灣日日新報》報導上山提到因經費緣故，先設文政、理農兩個學部，且皆須有台灣特色，前者以研究東洋所關學術，後者則致力熱帶及亞熱帶所關研究。（註9）

台北帝國大學的成立除了符合內地延長主義的治理方針，也與當時日本高等教育擴張政策有關，最初考量在台日人的高等教育需求，並憂心赴日本、中國或其他地方留學的高等學校畢業生，所吸收的知識對殖民統治恐帶來不利的結果。然而，日本內部對在台灣設立大學仍有嫌之過早的聲浪，並對於設置文政學部有所顧慮，因此台北帝國大學終究得以做為綜合型大學成立，當時幾位總督的積極態度有決定性的影響。

因不敬事件引咎辭職

另一方面，上山滿之進任內的台灣銀行財務危機，也有賴於其積極處置尚能順利解決。1927年日本爆發金融危機，台灣銀行瀕臨破產，上山滿之進為力防台灣更受波及並為安定民心，召開緊急內閣會議，斡旋日本銀行貸予台灣銀行二億元，才讓台灣銀行度過危機得以延續，台灣的財政也始能穩定下來。

當時的日本正值由藩閥政府過渡到政黨內閣的所謂大正民主時期，然而才萌發的政黨與議會政治基礎並不穩固，兩大勢力憲政會和政友會之間的對立日益激化，內閣輪替頻繁，台灣身為殖民地，發展方向自然隨著異動，並牽連台灣總督府人事，因此文官總督時期的歷屆總督任期均相當短暫。前述日本金融危機迫使奏薦上山任台灣總督的若槻內閣總辭，由政友會的田中義一(Giichi Tanaka)內閣接任，兒玉教授提及上山因立場理念與執政當局不合遭遇排斥事件，但仍職守台灣總督期許有更多建樹，直到1928年5月朝鮮少年趙明河在台中行刺訪台的久邇宮邦彥親王(Kuni no miya Kuniyoshiō)未遂(台中不敬事件)，上山滿之進引咎辭職，結束其將近兩年的台灣總督任期。

在上山卸任後，其「一視同仁」的理念雖難在台灣總督府內延續，但回到日本後上山仍持續關注台灣發展，公開評述台灣米穀問題、阿里山建設議題等，實踐其告別詞「餘生當為台灣盡力」的表述(註10)，而上山對台灣的真摯關切更透過原住民文化研究、陳澄波的繪畫等有形文化資產留存下來，在時間洪流的洗滌中愈顯珍貴。

- 註1 台灣日治時期始於1895年，至1945年結束。
- 註2 首任文官總督田健治郎於1919年就任，開啟直至1936年的文官總督時期，而後中日戰爭爆發推行皇民化政策，回復武官總督領政。
- 註3 內地延長主義係指將台灣視為日本內地的延長，目的在於使台灣民眾成為完全的日本臣民，效忠日本朝廷，加以教化善導，以涵養其對國家之義務觀念。
- 註4 原文引自《台灣施政方針訓辭草稿》，1926。
- 註5 引用自《台灣在職中備忘錄》及《台灣施政方針訓辭草稿》，轉引自兒玉識著，《上山滿之進略傳》，2015。
- 註6 《漢文臺灣日日新報》，1929.02.16及1930.10.16。
- 註7 石黑英彥，《台灣美術展覽會》，《台灣時報》，1927.5，轉引自顏娟英〈營造南國美術殿堂—台灣展傳奇〉，《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》，台北：雄獅美術，2001。
- 註8 同上。
- 註9 〈台北帝國大學 欲發揮台灣一特色 上山總督欣然快談〉，《台灣日日新報》，1928年3月17日。
- 註10 〈上山前總督告別詞〉，《台灣日日新報》，1928年6月19日。

編按

兒玉識(Shiki Kodama)因受日本官方委託而進行地方誌的研究與撰述時，其中曾任台灣總督的上山滿之進的生平特別吸引他，開啟他對於上山滿之進的研究興趣；而安溪遊地(Yuji Ankei)則是山口縣立大學教授，專長東亞史前研究，亦是協助兒玉識聯絡上陳澄波後代的引薦人。



第三回臺灣美術展覽會出品