

恩地孝四郎與台灣書裝設計

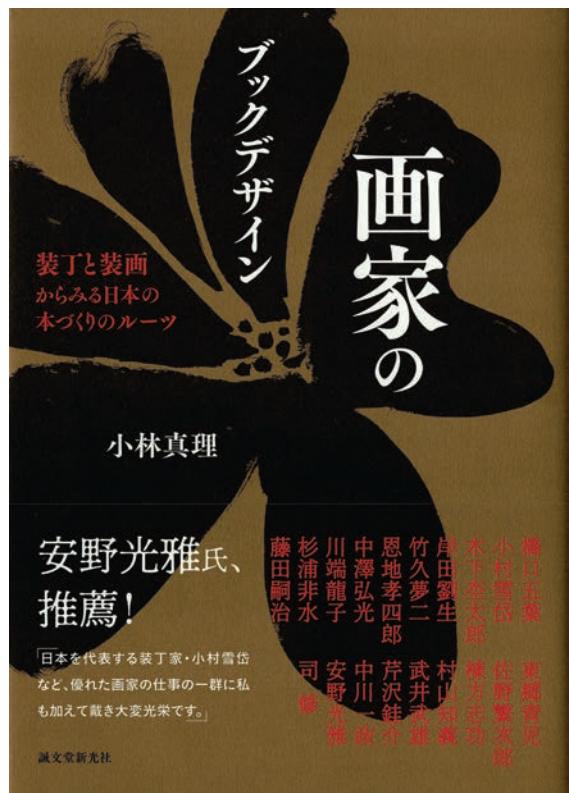
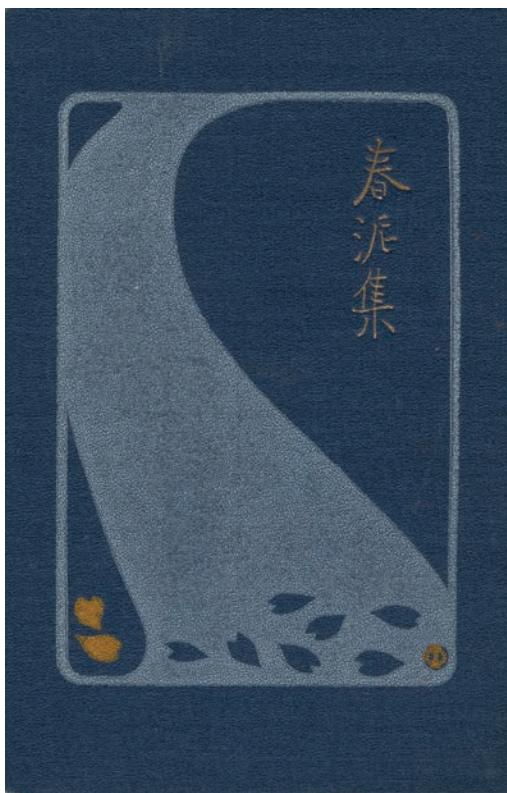
撰文／林磐聳

藤島武二的書物設計

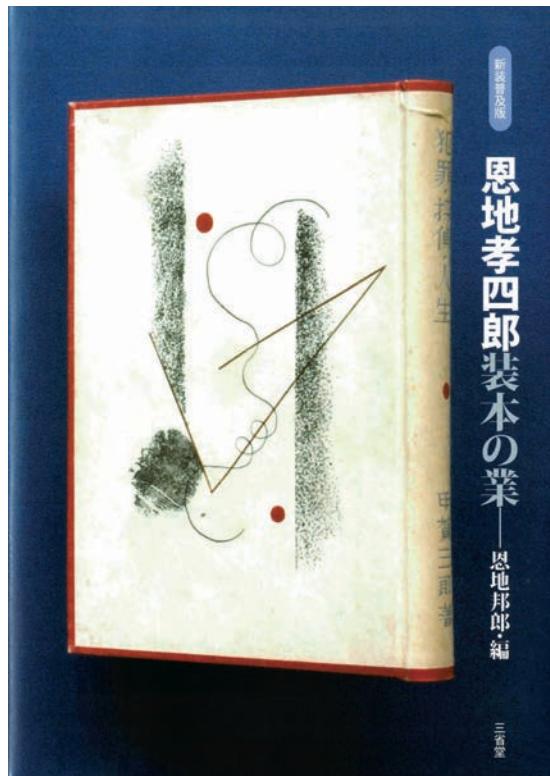
探討日治時期台灣美術與設計的相互關係，書刊裝幀、封面表紙及內頁插圖可謂是最能闡述當年藝術家兼具「美術為體，設計為用」的代表性範例，其中又以東京美術學校（現東京藝術大學）西洋畫科教授藤島武二（1867-1943）之經歷得以窺見

一二。首先藤島武二於1933至1935年曾經三度來台擔任台灣美術展覽會的評審委員，1934年曾經前往阿里山寫生，並且繪製以台灣為題材的〈山間赤陽〉、〈山上的日出〉、〈波濤〉、〈淡水風景〉、〈台灣風景〉、〈台灣聖廟〉、〈臺南風景〉、〈台灣之女〉、〈台灣

娘〉等作品，展現出華麗島風土強烈的地方色彩，更是備受台灣畫壇推崇的藝術家；其次，前往日本就讀東京美術學校西洋畫科接受他指導的台灣學生有劉錦堂、顏水龍、張秋海、張舜卿、吳天華等人，他們影響後續台灣美術與設計發展極為深遠——其中又以曾經陪同藤島武二來台的



1911年藤島武二為與謝野晶子在大阪金屋文淵堂出版的詩集《春泥集》裝幀畫做封面設計，以2片橘色落花化作7片春泥的意象，反映清朝龔自珍〈己亥雜詩·其五〉中「落紅不是無情物，化作春泥更護花」的形象概念。（圖版提供：林磐聳）右，2018年由小林真理編著、東京誠文堂新光社出版的《畫家的書物設計：從裝幀與書籍插畫探索日本製書的根源》封面。書中收錄明治後期至大正時期、昭和時期日本近代書刊裝幀設計、封面表紙繪畫的19位畫家，記錄日本近代藝術發展的具體案例。



2011年由恩地孝四郎的長子恩地邦郎編著、東京三省堂出版《恩地孝四郎的書籍裝幀工藝》（恩地孝四郎裝本の業）封面書影。書中收錄恩地孝四郎經手裝幀的521冊作品圖錄，以及其專文〈書籍裝幀工藝的構成〉（裝本美術の構成），包含從書物的美術、書籍的風俗、裝本的材料、書物裝飾手段、裝本的意匠（設計）、裝本的圖案、文字與字體、配字，完整記錄他的裝幀創作理念與實踐經驗。

右。1994年由橫濱美術館、宮城縣美術館、和歌山縣立近代美術館共同編輯出版《恩地孝四郎：色與形的詩人》（恩地孝四郎：色と形の詩人）封面。書中分別從「1909至1916年《月映》」、「1917至1945年多樣的展開」、「1946至1955年戰後的抽象」，3個時期共286件作品呈現恩地孝四郎長期投入色彩與造形的抽象符號，建構起有別於具象世界的前衛風格。

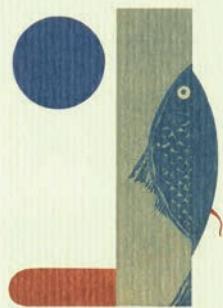
顏水龍為最，他日後在台灣從事的繪畫創作、工藝推廣、應用設計都具有傲人的成果。另外，藤島武二除了油彩創作的成就外，他在書物裝幀亦投入不少心力，2002年東京石橋美術館舉辦藤島武二展覽出版的專輯中，收錄他1901至1910年之間的十本書籍裝幀設計，包含知名女詩人鳳晶子的《頭髮》，以及她婚後冠夫姓為與謝野晶子時期的創作《小扇》、《毒草》、《春泥集》，共四本書物的裝幀設計。此外，他也曾為上田敏《海潮音》、《上田敏全集》等著作

設計。甚至在去世前一年，他就為自己設計了墓碑，由此可見當年著名的藝術家並未鄙視應用設計。

2018年，一般社團法人日本圖書設計家協會會長小林真理編著《畫家的書物設計：從裝幀與書籍插畫探索日本製書的根源》（画家のブックデザイン：装丁と装画からみる日本の本づくりのルーツ）出版，書中收錄明治後期至大正時期、昭和時期日本近代書刊裝幀設計、封面表紙繪畫的十九位畫家：橋口五葉、小村雪岱、木下李太郎、岸田劉

生、竹久夢二、恩地孝四郎、中澤弘光、川端龍子、杉浦非水、藤田嗣治、東鄉青兒、佐野繁次郎、棟方志功、村山知義、武井武雄、芹沢鉢介、中川一政、安野光雅、司修。這些投入在書刊裝幀設計的藝術家皆是日本畫壇赫赫有名的美術名家，這與之前在本專欄「圖說台灣設計史」陸續介紹過的岸田劉生、和田三造、藤田嗣治、棟方志功、梅原龍三郎、中川一政、立石鐵臣、宮田彌太郎、竹久夢二等人也都參與過書刊設計的史實相呼應，兩者可以做為見證美術與設計互

恩地孝四郎



色と形の詩人



1976年7月20日至8月15日東京國立近代美術館舉辦「恩地孝四郎的『月映』」並出版專輯圖錄，主要收錄1913至1915年間雜誌《月映》之作品，記錄大正時期文藝青年重視個性與主觀表現，成為掀起日本創作版畫的里程碑。

右：東京國立近代美術館出版的《恩地孝四郎的『月映』》展覽專輯，書中收錄1914年恩地孝四郎為《月映》所創作的版畫，畫面以紅色、黑色2色套印呈現拙樸與尚未成熟的套色技法，但是顯現出23歲初生之犢的勇氣與膽識。

為表裡的事實：由於當時美術與設計尚未專業分工，這些享譽日本藝壇的藝術名家，除了各自在藝術圈具有聲望之外，同時也伴隨他們不同的藝術才華，他們將對於美感的追求從畫布、畫紙轉向於文藝書刊之上，且伴隨著新興大眾傳播在社會發揮更加普及化的影響力，更在書刊設計領域建立起近代日本獨特的視覺文化。

日本抽象藝術先驅者

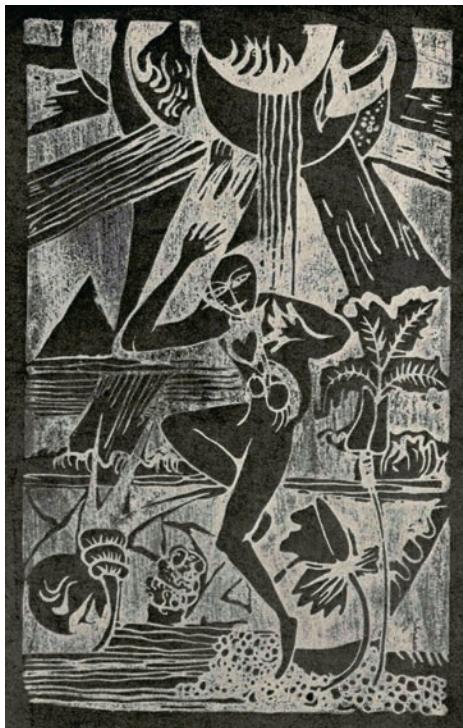
小林真理在《畫家的書物設計：從裝幀與書籍插畫探索日本製書的根源》極度讚賞恩地孝四郎（1891-1955）畢生從事書籍、雜誌約有八百本之多，尤其是1914年就讀東京美術學校時期與田中恭吉、藤森靜雄創立

雜誌《月映》，該雜誌強調以自畫、自刻、自摺的木刻版畫並加上自己的詩文，展現大正年間文藝青年的浪漫情懷。三人在《月映》中採用自行創作的版畫做為封面，這與當年其他的藝術主流或文藝刊物對比之下顯得格外突出耀眼，隱約透露出他們另闢蹊徑、顛覆創新的路徑。尤其是恩地孝四郎藉由獨樹一格的書裝封面，開啟日後朝向抽象藝術發展的契機，這在1910年代至1920年代日本社會熱衷於印象派與外光派的藝術取向，更加突顯出他在藝術創作之路無懼於現實的挑戰性與先驅性。恩地孝四郎在《書的美術》（本の美術）寫著：「書是文明的旗幟，而旗幟不一定是生活的必需。書在成為生活禮節之前就已經存在，這

就如同火也不是食、衣、住、行意義上的必需品，但是衣食足就知禮節。書的存在，是為了給生活帶來滋潤，或是推進文化的发展。因此不論採取何種方式，書都必須擁有舒適美觀的外表，不管是誰拿著、讀著，又或著只是看著，都希望它呈現出一個愉悅得體的樣貌。因此對於書的設計、書的藝術都是必要的。既然書是文明的旗幟，那這面旗幟當然要漂亮！不漂亮的旗幟反而會使得旗幟變成效用薄弱或毫無意義，也就是說，既然是書，不漂亮就沒有意義。」

恩地孝四郎來台探親寫生

根據三木哲夫所整理的「恩地孝四郎年譜」中提及，恩地孝四郎1921年秋季前來台灣探親並



田中恭吉出生於和歌山縣，1910年在白馬會平町洋畫研究所遇見恩地孝四郎、藤森靜雄，1911年3人就讀東京美術學校並結為同好，共同創立《月映》。此作為他在1913年創作的版畫〈光〉，畫面內有繁複圖象與豐富層次。

右：藤森靜雄出生於福岡縣久留米市，除了創建《月映》外，亦是1918年日本創作版畫會的創會成員，1920年代曾於福岡與台灣的中學任教，並作有〈台灣民居〉，現藏於北海道立近代美術館、福岡市美術館。此作為他在1914年發表於《月映》的版畫〈人類〉。



在台灣各地旅遊寫生的契機，主要是探望居住在台北、嫁給石崎家的姊姊加壽惠，更重要的是其父親恩地轍是1895年跟隨征台日軍北白川宮能久親王的家令（親王家中的行政主管），因此其家族與台灣有著密切的關係。恩地孝四郎1921年來台寫生的作品，可見於高雄市立美術館的典藏油彩創作〈小川的木立〉（台灣風景）；另外，2025年4月李梅樹紀念館為了紀念立石鐵臣誕辰一百廿週年故舉辦特展「風土的花蕊—獻給臺灣的情書」，為了呈現立石鐵臣與台灣美術發展的脈絡關係，其中與立石鐵臣同屬國畫會的恩地孝四郎的家屬提供〈台南孔子廟側

門〉、〈台北東門〉兩幅版畫參與展出，最後其家屬將之無償捐贈給李梅樹紀念館珍藏，希望讓這些作品回到「原鄉」而成為畫壇美談。

前文提及1914年恩地孝四郎就讀東京美術學校和同學田中恭吉、藤森靜雄創立雜誌《月映》，並以自畫、自刻配上詩文的文藝青年事蹟，這跟1922年宮田彌太郎就讀財團法人私立台灣商工學校（現台北市開南高級中等學校），在同學清家治雄的介紹下，認識就讀台北州立台北第一中學校（現台北市立建國高級中學）的西川滿，三人趣味相投而自行創辦雜誌《櫻草》遙相呼應，他們有感於台北並不會

盛開「櫻草」，故而借取「日本的草也會開出櫻花」之意。《櫻草》的編輯所設於西川滿建成町（現大稻埕一帶）的住所，印刷則在宮田彌太郎於兒玉町（現古亭一帶）的家，宮田彌太郎以刻鋼板的謄寫方式寫出漂亮文字，以及插圖印製的簡易型雜誌，與恩地孝四郎三人的雜誌《月映》作法相近。當年遠在東京的恩地孝四郎與田中恭吉、藤森靜雄，以及在台北的西川滿、宮田彌太郎、清家治雄都是大正浪漫文藝青年的典型。

竹久夢二則是影響恩地孝四郎的重要人物，雖然竹久夢二只年長恩地孝四郎七歲，但是竹久夢二成名較早且不拘泥於當時的

藝術主流，而成為青年仰慕的對象。1909年3月竹久夢二在洛陽堂出版《夢二畫集·春之卷》，深深影響到恩地孝四郎，之後經由同學田中恭吉的引介得以與竹久夢二交往。1914年10月竹久夢二設立港屋繪草紙店，當年廿三歲的恩地孝四郎協助其開店籌備工作，他在有關書籍裝幀的代表著作《裝幀之使命：恩地孝四郎裝幀美術論集》（装本の使命：恩地孝四郎装幀美術論集）扉頁特別寫著：「謹把這本為我創造書籍設計契機的書，獻給已故的竹久夢二」，表達

其崇敬之意。1934年竹久夢二去世之後，昭和11年（1936）7月5日恩地孝四郎擔任編輯所發行的《書窗》（書窓）第三卷第三號包含「夢二追憶特輯」，此期雜誌多達三百餘頁；昭和13年（1938）所發行的第六卷第六號《書窗：竹久夢二速寫特輯》（書窓：夢二スケッチ帖抄），由此可見恩地孝四郎對於竹久夢二的尊崇。

《書窗》的前衛設計意識

昭和10年（1935）4月10日發行的《書窗》創刊號第一卷第

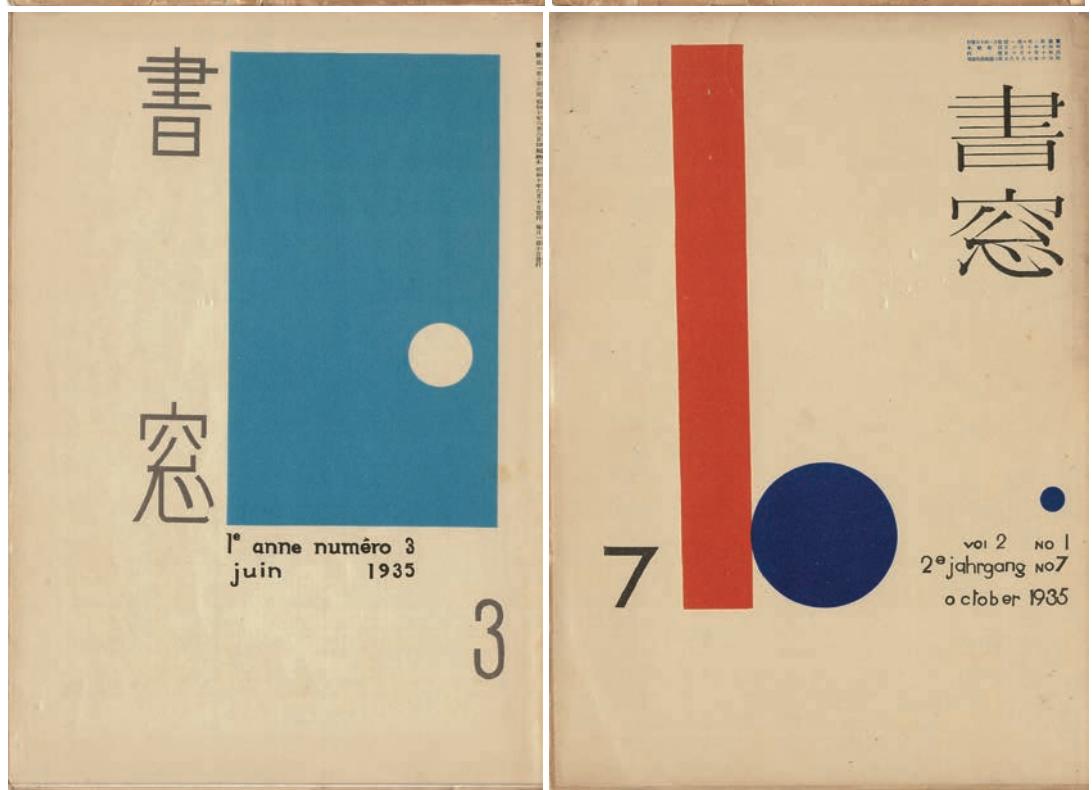
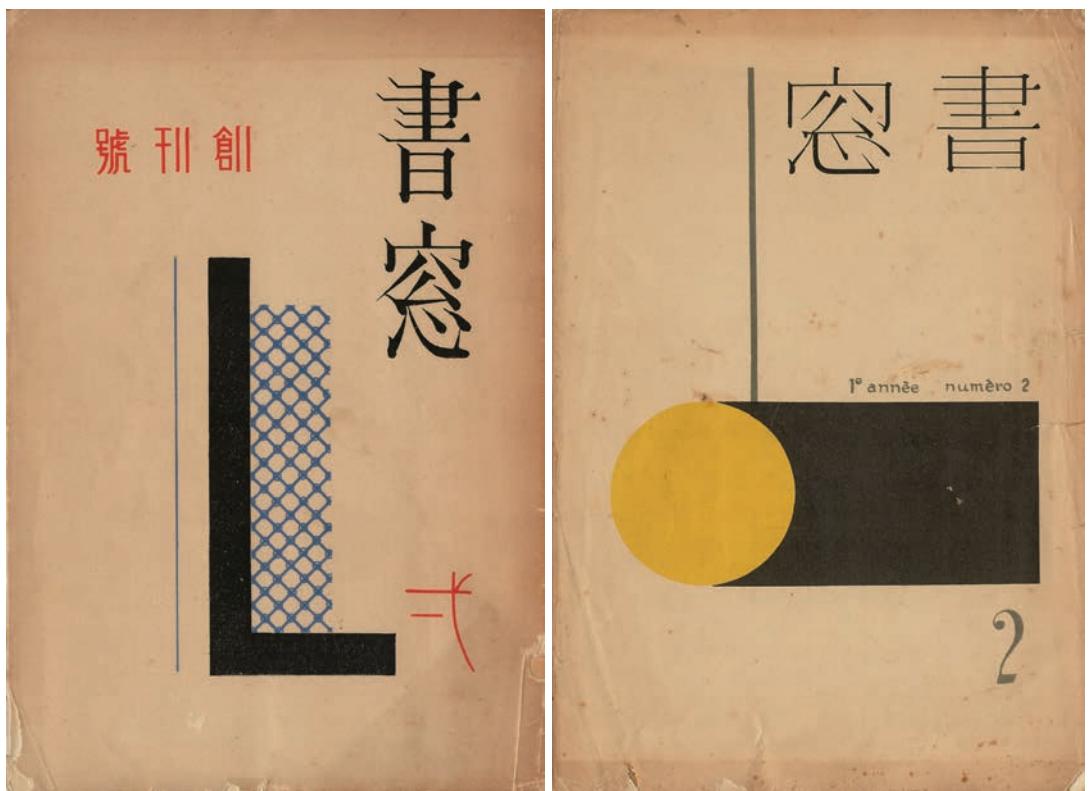
一號，由編輯者恩地孝四郎與發行者志茂太郎開啟了日本書籍裝幀設計的專業雜誌新風，5月10日發行的《書窗》第一卷第二號中，恩地孝四郎在「書窗·書架」專欄寫到來自台灣的西川滿的新書《媽祖祭》。他提到此書讓他回想起自己曾經來台的回憶，也讚美書中貼附的台灣宗教符咒，以及書中使用中國紙、台灣紙的用紙之考究。接著6月10日發行的《書窗》第一卷第三號扉頁有棟方志功以紅色、藍色、黑色製作的三色版畫〈倭鷺族〉，另外亦有西川滿〈臺灣番



1909年3月竹久夢二在東京洛陽堂出版的《夢二畫集·春之卷》深深影響有心習藝的恩地孝四郎。1934年竹久夢二去世後，由恩地孝四郎擔任《書窗》編輯於昭和11年（1936）7月5日第3卷第3號《書窗》發行「夢二追憶特輯」，該期雜誌多達300餘頁，可見他對竹久夢二的尊崇。（圖版提供：林碧聰）

右。1928年素人社書店印製井上康文的詩集，恩地孝四郎以版畫刻印設計封面，畫面中隻手單眼的圖案與竹久夢二來台展覽簡介及其工作室招牌相同，由此可見他深受竹久夢二的影響。（圖版提供：林碧聰）





1935年4月《書窗》創刊至1944年6月終刊，總計發行103期雜誌，由恩地孝四郎擔任編輯及裝幀設計，他捨棄傳統繪畫形式，受到利西茲基的影響採用幾何造形及文字構成手法，達到如同鄭板橋評論詩文所言：「刪繁就簡三秋樹，領異標新二月花」的境界。
(圖版提供：林碧聰)



1943年恩地孝四郎以版畫刻印詩集《冰島》作者萩原朔太郎（1886-1942）的肖像，此詩人因象徵主義風格而享有「日本近代詩之父」之稱。恩地孝四郎刻畫出萩原朔太郎強烈的五官輪廓，其深邃的目光直逼右下方，使畫面呈現對角線構圖的對比張力。

人古謠抄〉中關於〈打貓社蕃童夜遊歌〉、〈蓬山八社情歌〉的翻譯文章。由此顯現恩地孝四郎自《書窗》創立以來，便與西川

滿保持良好的互動。

1935年10月10日發行的《書窗》第二卷第一號收錄杉浦非水的文章〈回憶往事與抒懷〉（思

ひ出話と述懷），他回想過去卅年參與雜誌封面已有幾千本，單行本及叢書類裝幀約有兩、三百冊之多，提及明治大正期間

書籍裝幀藝術視野的開闊，加上出版企畫思維的介入使書籍裝幀或封面表紙不再是一味地讓畫家以繪畫形式過度裝飾。同一期雜誌則有恩地孝四郎〈裝本雜俎〉、〈工房日記抄〉、〈打開夢二的旅行包〉（夢二の旅鞄をひらく）、〈書的美術〉四篇文章，尤其是〈書的美術〉成為日後他建構書籍裝幀設計的基礎；此期雜誌有記錄受贈書刊，其中包含來自台灣總督府圖書館台灣愛書會發行的雜誌《愛書》第四輯「裝幀特輯號」，以及西川滿詩集《媽祖祭》；《書窗》第四卷第二號則有介紹西川滿裝幀作品《貓寺》、《梨花夫人》、《媽祖》等，由此可見1930年代恩地孝四郎與台灣書籍裝幠有著緊密的互動。

台灣現代書籍裝幠設計師王行恭為李志銘著作《裝幠台灣：台灣現代書籍設計的誕生》寫的序言中，以「近代日本裝幠第一大家—恩地孝四郎」給予其歷史定位，李志銘則在書中引述1937年3月25日《臺灣日日新報》第六版原登美夫所寫的〈雜誌界的芳草三莖〉，他將西川滿的《媽祖》、柳宗悅的《工藝》、恩地孝四郎的《書窗》合稱為日本雜誌界的「芳草三莖」：「《工藝》蘊含著日本古代之美，《書

窗》有新時代、洋風的感覺，至於《媽祖》則融合東洋與法蘭西（法國）的趣味。一個展現由實用而誕生的素樸之美，一個閃耀著精神性的清新光采，而最後一個是以『華麗島』為名綻放絢爛色彩。」

從《書窗》雜誌各期的封面得以分析恩地孝四郎所經手的書裝設計已經擺脫追求漂亮、美觀的表層效果，最重要的是透過亮眼吸睛的視覺效果形塑出該書物所該具有的獨特個性，明顯是受到蘇聯構成主義利西茲基（El Lissitzky，1890-1941）採用幾何

造形及文字構成手法的影響，有別於其他日本藝術家尚停留在商業美術、裝飾圖案的樣式，他樹立起大正時期書刊封面的前衛意識。

恩地孝四郎與台灣藝術設計

雖然截至目前並未見到恩地孝四郎跟台灣相關的書物設計，但是他受到曾經來台展覽的竹久夢二在書籍裝幠及藝術創作極深的影響，也跟在台灣從事書刊設計的西川滿、立石鐵臣有所交流；他跟立石鐵臣同屬梅原龍三郎主導的國畫會會友，立石鐵臣曾

多次撰文介紹恩地孝四郎的藝術作品。另外，1938年恩地孝四郎在雜誌《臺灣遞信協會雜誌》發表〈曾遊追憶〉一文，其中寫到西川滿稱台灣為「華麗島」的稱號別具意義，闡述來自北國（日本的北方地區）的藝術家能夠敏銳觀察到華麗島的宗教民俗與地域色彩。恩地孝四郎與竹久夢二在藝術創作的師友關係、他與立石鐵臣在國畫會的藝術會友關係，以及他跟西川滿在書籍裝幠的同好關係，這些都是串聯起台灣近代藝術與設計不同面向的發展脈絡，值得未來加以深入探討。●



1935年適逢始政40週年紀念台灣博覽會舉辦期間，台灣總督府推出大量海報、繪葉書進行推廣宣傳，主要是以裝飾藝術（Art Deco）風格為主，用以強調政治崇高、建設速度與生產效率的視覺效果；反觀1935年恩地孝四郎所印製的賀正明信片，該抽象作品呈現完全不同的藝術取向，成為引領日本抽象藝術的先驅者。（圖版提供：林磐聳）