

日治台灣觀光的美術設計——吉田初三郎

撰文／林磐聳

重建台灣藝術史的缺憾

當前文化部推動「重建臺灣藝術史2.0計畫」，內容聚焦在美術史、音樂史、文學史、建築史、歌仔戲史五大面向，不僅未將台灣藝術院校系所最多師生的設計領域納入計畫，甚至美術史面向也未將美術設計納為其中的藝術光譜之列，可謂是重建台灣藝術史的遺珠之憾。

在日本藝壇享有盛譽的和田三造（1883-1967）曾受邀來台擔任台灣美術展覽會及台灣總督府美術展覽會評審委員達三次之多，對於近代台灣美術發展有所影響；1905年台灣總督府始政十週年紀念邀請他繪製兩套共六枚紀念明信片，不僅是具有里程碑意義的台灣第一套繪葉書，更是當年被視為時尚先鋒的新藝術風格作品，但是卻未有人論述和田三造開啟台灣美術設計的序幕。另外，以鳥瞰圖聞名的吉田初三郎（1884-1955）為日治時期推動台灣觀光的美術設計佼佼者，同樣也未在台灣美術及設計發展史給予其應有的歷史定位。重建台灣藝術史必須在自己的土地之上，找出為台灣藝術發展奉獻心力的人、事、物，並將之多元包容、納入，才不會有所缺憾。



大阪商船株式會社邀請遊歷歐洲多年的矢崎千代二繪製的《O.S.K. Line》明信片封套，將郵船及航線以具有強烈動感的對角線構圖環繞在藍色的海平面上的地球版圖之外，展現大阪商船從日本出發航向世界的非凡氣勢。（圖版提供：林磐聳）

右頁上左。吉田初三郎 臺灣八景之一·八仙山 1935 明信片

收錄於《雙絕台灣八景》 臺灣日日新報社發行（圖版提供：林磐聳）

右頁上右。吉田初三郎 臺灣八景之一·鵝鑾鼻 1935 明信片

收錄於《雙絕台灣八景》 臺灣日日新報社發行（圖版提供：林磐聳）

右頁下左。吉田初三郎 臺灣八景之一·太魯閣 1935 明信片

收錄於《雙絕台灣八景》 臺灣日日新報社發行（圖版提供：林磐聳）

右頁下右。吉田初三郎 臺灣八景之一·淡水 1935 明信片

收錄於《雙絕台灣八景》 臺灣日日新報社發行（圖版提供：林磐聳）

1935年吉田初三郎來台採用1景1圖的方式繪製共計10幅明信片的《雙絕台灣八景》，成為吸引日本內地遊客前來台灣觀光旅遊的宣傳利器，也為日治時期台灣美術設計發展留下珍貴的設計史料。

台灣觀光宣傳的工具

日本統治台灣隔年（1896），台灣總督府為了吸引日本內地居民前來台灣觀光旅遊，指定由大阪商船株式會社、日本郵船株式會社（1923年獨立出近海郵船株式會社）兩家公

司經營往返日本與台灣的內台航路（或稱內台航線），至今仍可見它們留存下的許多與台灣有關的海報、雜誌、航線圖、旅行簡介、繪葉書，是日治時期台灣觀光珍貴的設計史料。尤其由大阪商船株式會社邀請不同藝術家



筆伯畫師三切田吉

山仙八一の景八階堂



筆伯畫師三切田吉

ピシラガ 一の景八階堂



筆伯畫師三切田吉

コロタ 一の景八階堂



筆伯畫師三切田吉

水鏡 一の景八階堂



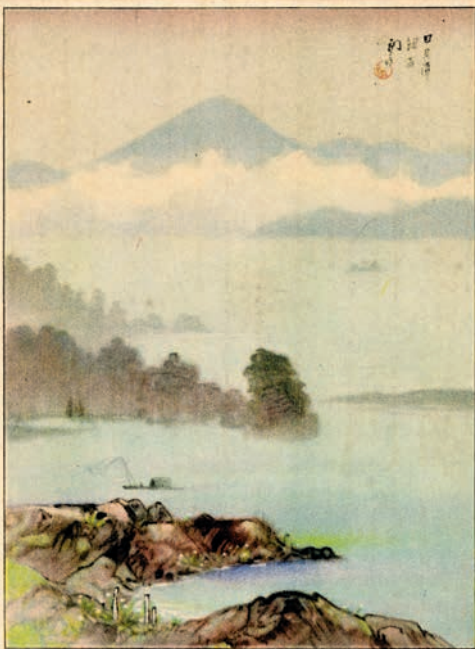
第 伯 耆 郡 三 切 田 吉 山 崎 一 の 景 八 牌 産



第 伯 耆 郡 三 切 田 吉 山 里 阿 一 の 景 八 牌 産

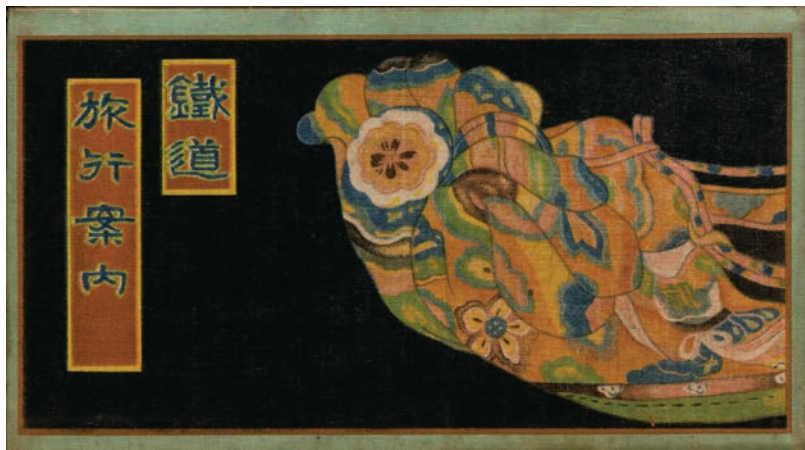


第 伯 耆 郡 三 切 田 吉 庄 ヶ 泡 淺 基 一 の 景 八 牌 産



第 伯 耆 郡 三 切 田 吉 深 月 日 一 の 景 八 牌 産

清 國 繪 師 會 司 憲 愛 謹 基 日 九 十 二 月 八 年 十 和 昭



1921年吉田初三郎接受鐵道省委託從事《鐵道旅行案内》的內頁插畫及裝幀設計，偕同弟子金子常光、中田甚吉旅行全國考察寫生，總計耗費1年半的時間繪製40餘幅畫作。《鐵道旅行案内》由東京博文館發行，初版並未署名畫家名字，隔年再版時則列入吉田初三郎的名字。（圖版提供：林磐盛）

左頁上左。吉田初三郎 臺灣八景之一·壽山 1935 明信片
收錄於《雙絕台灣八景》 臺灣日日新報社發行（圖版提供：林磐盛）
左頁上右。吉田初三郎 臺灣八景之一·阿里山 1935 明信片
收錄於《雙絕台灣八景》 臺灣日日新報社發行（圖版提供：林磐盛）
左頁下左。吉田初三郎 臺灣八景之一·基隆旭丘 1935 明信片
收錄於《雙絕台灣八景》 臺灣日日新報社發行（圖版提供：林磐盛）
左頁下右。吉田初三郎 臺灣八景之一·日月潭 1935 明信片
收錄於《雙絕台灣八景》 臺灣日日新報社發行（圖版提供：林磐盛）

繪製的繪葉書，得以窺見當年透過航線圖簡介或是明信片做為觀光旅遊的宣傳工具，不但達成交通資訊的輔助說明，更展現藝術家個人的美感形式及風格特色。除了上述輪船航線提供吸引日本旅客前往台灣所需的觀光資訊，1908年台灣縱貫鐵道開通帶來的沿線風景名勝亦成為推動台灣觀光的最大動能。

大正9年（1920）台灣總督府公布《台灣州制》進行州、郡、街庄改制，將原有的廿廳改為五州二廳，並更改許多地名，如打狗→高雄、阿緱→屏東、錫口→松山、枋橋→板橋、阿公店→岡山、媽宮→馬公，城市改制及更名的宣傳擴大了各地推動觀光的力度。1927年由《臺灣日日新報》舉辦的「台灣八景」票選

活動更是推動台灣觀光的重要舉措，最後選定的八景為八仙山、鵝鑾鼻、太魯閣、淡水、壽山、阿里山、基隆旭丘、日月潭，加上「二別格」（或稱「雙絕」）的神域「台灣神社」與靈峰「新高山」兩個神聖且具有特殊地位的景點；另外還有「十二勝」，即八卦山、角板山、大里簡、霧社、五指山、獅頭山、觀音山、太平山、大溪、虎頭埤、旗山、新店碧潭十二處風景名勝。這些都是為了吸引日本內地遊客前來台灣觀光旅遊的宣傳手法。

「大正廣重」：吉田初三郎

明治17年（1884）吉田初三郎出生於京都，十歲入友禪圖案師門下學習技藝，並在京都三越吳服店的友禪圖案部工作；

1905年廿一歲接受徵召參加日俄戰爭，前往滿洲加入奉天會戰；1907年回到日本後隻身前往東京參加白馬會洋畫研究科，並在淺草地區擔任看板畫師；隔年鹿子木孟郎自淺井忠接任關西美術學院院長，他返回京都並師事鹿子木孟郎學習西洋畫。1912年鹿子木孟郎從法國考察返回日本後，告訴吉田初三郎自己在法國觀察到海報及廣告圖案是知名藝術家從事普及大眾生活美學的應用美術，因此極力推薦具備能力的吉田初三郎轉向商業美術，並且介紹他為京都大丸吳服店三樓兒童室繪製壁畫，而吉田初三郎更在同年參與大阪拓殖博覽會天井畫繪製，走向應用藝術的路線。

大正2年（1913）農商務省鐵道事務官太田光熙創設京阪電氣鐵道株式會社，委託吉田初三郎繪製〈京阪電車御案内〉。吉田初三郎將江戶時期傳統的浮世繪轉化為具有現代感的〈京阪電車御案内〉簡略地圖形式，是他從事鳥瞰圖的初試啼聲，並由此與太田光熙成為莫逆之交，陸續在其引薦下參與大阪商船別府町鳥瞰圖的創作及各地觀光宣傳的設計。大正3年（1914）夏天，裕仁皇太子（後為昭和天皇）搭乘京阪電車前往男山八幡宮時，在車上隨手拿了一份〈京阪電車御案内〉閱讀，對於以繪圖清楚標示各個車站及周邊環境的簡介方式大為讚賞；皇太子大力讚賞這份鳥瞰圖對當時的輿論產生重要的影響力，京阪電氣鐵道株式會社順勢大肆宣傳，之後《京都日

南京城内より紫金山を望む



吉田初三郎畫伯筆

吉田初三郎 從南京城內望向紫金山 1938 明信片 收錄於《南京觀光》(圖版提供：林磐盛)

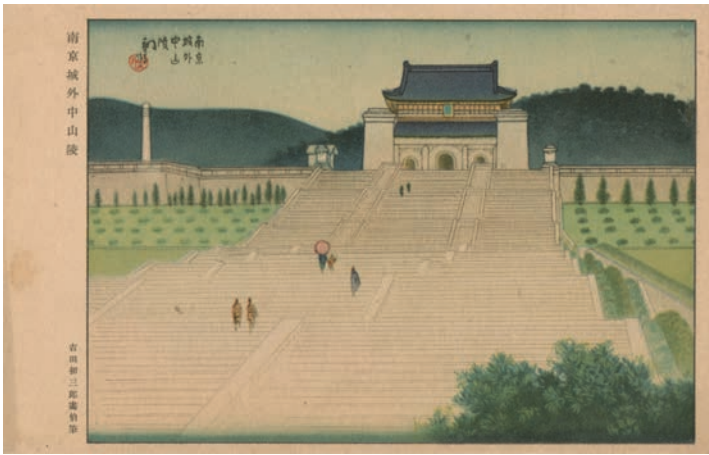
1937年由中日戰爭開戰，日本為了防止地方情報外洩而全面禁止發行鳥瞰圖，致使吉田初三郎的出版事業大受影響。1938年吉田初三郎接受日本陸軍徵召，以陸軍少將待遇派遣至中國各地繪製作戰用的鳥瞰圖，原本以觀光為主的旅遊圖轉化為戰爭參考的資訊圖，可謂是時代的悲劇與藝術的悲哀；同年長居漢口的日本貿易商富永萬吉委託吉田初三郎創作《南京觀光》，內含紫金山、明孝陵、中山陵等15幅風景名勝明信片，可與《雙絕台灣八景》相互比較。

南京城外明之孝陵



吉田初三郎畫伯筆

吉田初三郎 南京城外明之孝陵 1938 明信片 收錄於《南京觀光》(圖版提供：林磐盛)



吉田初三郎 南京城外中山陵 1938 明信片 收錄於《南京觀光》（圖版提供：林鶴嵩）

出新聞》與《大阪時事》以「大正廣重」稱譽吉田初三郎的藝術成就。

大正8年（1919）吉田初三郎於東京車站的旅行宣傳展覽出品卅餘件作品，加上中日航線發行英文版簡介，更讓「大正廣重」的名號被廣為宣揚；大正10年（1921）吉田初三郎接受鐵道省委託從事《鐵道旅行案內》的內頁插畫及裝幀設計，偕同弟子金子常光、中田甚吉旅行全國考察寫生，並於同年將畫室從京都遷至東京銀座成立「大正名所圖繪社」（之後改稱「大正名所觀光社」）。他是活躍於大正時期至昭和時期的鳥瞰圖畫師，終生創作了三千件以上的鳥瞰圖。這段時期日本掀起全國及海外觀光熱潮，促使吉田初三郎的鳥瞰圖人氣高漲，顧客以管轄國內交通行政、對觀光事業擁有強大影響力的鐵道省為主，尚有鐵道、巴士、船舶等地的交通事業、旅館、地方自治體、新聞社等。由於吉田初三郎繪製的方法是將鐵道或商船沿線的風景、名勝、

名所等收錄於一紙之中，方便遊客觀光旅遊時得以掌握全局，加上蛇腹摺頁式地圖的尺寸易於攜帶，所以廣被旅客購買做為觀光旅遊的隨身參考依據。

吉田初三郎的足跡遍及日本及台灣、朝鮮、滿州、中國等地，是位留下大量鳥瞰圖的商業美術家，對於促進當時的觀光旅遊貢獻良多，尤其是他筆下獨特視角的鳥瞰圖，呈現出常人無法企及的高空俯瞰與難以想像的風景全貌。2002年平凡社出版的《別冊太陽—吉田初三郎的全景地圖：大正·昭和的鳥瞰圖繪師》（別冊太陽—吉田初三郎のパノラマ地図：大正·昭和の鳥瞰図絵師）年表，整理了吉田初三郎於1934年與1935年兩次來台的簡要經歷和在台創作的鳥瞰圖。其中，1934年6月時年五十歲的吉田初三郎來台長達一百四十天，遊遍全台各地寫生，並且在《京都市出新聞》發表連載半個月的文章〈台灣旅笠道中記〉；1935年配合始政四十周年紀念台灣博覽會

的舉行，台灣總督府交通局邀請他來台繪製〈臺灣全島鳥瞰圖〉，並以「南海的樂園：蓬萊島」稱之，在臺灣日日新報社舉辦展覽，原畫透過第十六任台灣總督中川健藏呈獻給昭和天皇。

獨特視角的鳥瞰圖

《別冊太陽—吉田初三郎的全景地圖：大正·昭和的鳥瞰圖繪師》書中整理吉田初三郎畢生繪製的鳥瞰圖，他為了將旅遊沿線風景名勝收錄於地圖之中，大都採用橫拉長頁的構圖，並且考量方便遊客攜帶而選擇摺頁印刷。書中依照日本的都道府縣、海外殖民地、佔領地以及世界等總共區分五十五個單元，其中〈51·台灣〉將他在台灣的事蹟及繪製的作品整理如下：〈始政四十周年紀念台灣博覽會〉、〈台北市鳥瞰圖〉、《雙絕台灣八景》（封套圖參閱《藝術家》591期）、〈北投溫泉八勝圖〉、〈景勝之文山郡鳥瞰圖〉、〈新竹市鳥瞰圖〉、〈臺灣全島鳥瞰圖〉、〈觀光之花蓮港鳥瞰圖〉、〈四重溪溫泉鳥瞰圖〉等，最具代表性的作品首推由台灣銀行委託創作的〈臺灣全島鳥瞰圖〉、（參閱《藝術家》581期），1937年6月25日經台灣軍司令部檢查核可，由京都祇園觀光社印行、台灣銀行發行。

吉田初三郎的〈臺灣全島鳥瞰圖〉由四枚明信片連成一幅橫臥的台灣島嶼全圖，採用從



吉田初三郎 台北市鳥瞰圖 1935 16.6×75.5cm (圖版提供：南天書局)

吉田初三郎的〈台北市鳥瞰圖〉配合始政四十周年紀念台灣博覽會，將第1會場、第2會場、大稻埕分場、草山分館及台北市區風景名勝收錄其中，整體是從淡水河岸由西往東眺望，遠方的海平面上由右至左分別是東京、京都、大阪、神戶、門司、釜山、新京、大連、上海、杭州、福州、廈門等日本內地與海外殖民地及佔領地地名，呈現正確觀念的政治意圖；採摺頁印刷並以蛇腹式摺疊縮小尺寸，遊客攜帶極為方便，得以隨時按圖索驥。



吉田初三郎 觀光之花蓮港鳥瞰圖 1935 12×51.5cm (圖版提供：南天書局)

吉田初三郎的〈觀光之花蓮港鳥瞰圖〉是由台灣東部往西部俯瞰的視角，完整記錄縱貫台灣、大氣磅礴的中央山脈山形氣勢以及盤山蜿蜒環繞的公路。此作與1937年他為台灣銀行繪製4枚明信片組成的〈臺灣全島鳥瞰圖〉同樣呈現方位錯誤的視點，因為按照透視學原理，日本應該是位於畫家立足點後方，海平面上方出現的東京、名古屋、京都、大阪、下關、門司等日本地名，以及朝鮮、滿洲國和中國各地的地名，是為了滿足遊客而移花接木的手法，成為吉田初三郎繪製鳥瞰圖的特色。

東部望向西部的視點，遠方天際線出現內台航線的日本地名及富士山圖象，甚至有樺太、新京、大連、上海、漢口、廈門、汕頭、廣東、香港等地名。若是以世界地圖標註的相對位置而言，方位是錯誤的，因為此幅地圖是從台灣東部往西部望去，日本應該是位於畫家所在立足點後方，所以以台灣北部為主的明信片海平面上方出現的東京、橫濱、富士山、京都、大阪、神戶、青森、北海道等日本地名，以及朝鮮半島與滿洲國新京等，不合常理。〈臺灣全島鳥瞰圖〉呈現的並非正確的地理方位，也不符合透視學的原理，但是就當時的政治意識或是藝術創作而言無可厚

非，這種為了滿足遊客而進行移花接木的手法，是吉田初三郎繪製鳥瞰圖的特色。

金子常光

1922年，小山吉三、金子常光、小山吉三等人離開大正名所圖繪社另起爐灶，創立「日本名所圖繪社」，同樣從事鳥瞰圖出版事業，由於企圖拉攏吉田初三郎的主要贊助者而造成雙方業務衝突。吉田初三郎在1924年出版的《大正廣重物語》（大正広重物語）書中特別描述了金子常光離開公司的始末，並且刻意公開他繪製鳥瞰圖的獨特技法、繪製過程及目的。

金子常光也為台灣各地繪製鳥

瞰圖，如1934年為阿里山國立公園協會繪製〈國立公園候補地新高阿里山〉，以配合1935年始政四十周年紀念台灣博覽會在嘉義的第二會場建造的阿里山高山博物館（現阿里山博物館），目前該館館內即展示了此圖；作於1934年的另有〈觀光的台東廳〉等，隔年則可見〈彰化市大觀〉、屏東市役所〈屏東市大觀〉、〈臺灣鳥瞰圖〉等。金子常光繪製的台灣各地鳥瞰圖主要經由日本名所圖繪社於東京印刷，後交由勝山吉作於台北明石町開設的勝山寫真館代為經銷。

吉田初三郎與金子常光都是為了達成觀光旅遊目的，採用鳥瞰圖的藝術形式促成日治時期台灣



金子常光 臺灣鳥瞰圖 1935 14.3×52.2cm (圖版提供：南天書局)

金子常光的〈臺灣鳥瞰圖〉採用雙點透視圖法，從台灣海峽居高俯瞰橫臥的台灣全島，畫面左上方海平面上的日本及左下方台灣海峽外側的朝鮮與中國等地名，與吉田初三郎的鳥瞰圖有著明顯的差異。金子常光採用合乎地理方位的製圖方式，搭配正確的航行路線與起迄的港口，加上慣有的細密筆法及沉穩色調，讓原本商業用途的鳥瞰圖更富有藝術品味。



金子常光 高雄州大觀 1934 14.2×41.6cm (圖版提供：南天書局)

金子常光的〈高雄州大觀〉採用單點透視圖法，從台灣海峽由左向右鳥瞰高雄州轄區，由於當年屏東屬於高雄州，所以畫面左邊以台南為界，南至鵝鑾鼻、七星岩，背景則是綿延不絕的中央山脈。金子常光的鳥瞰圖採用較為理性合理的透視，輔以更為細膩綿密的技法與沉穩的色調，形成與吉田初三郎風格的差異。

觀光的榮景。這些珍貴的印刷成品記錄了當年台灣的地貌環境及風景名勝，並成為台灣美術設計發展不可或缺的史料。

史料、史觀與史實的省思

儘管吉田初三郎在商業美術領域擁有極高的成就，並且為台灣創作大量的鳥瞰圖及繪葉書，大力提昇台灣觀光旅遊，但是翻閱與他有關的出版品，如1999年大阪府的堺市博物館出版的《遊覽全景地圖：「大正的廣重」吉田初三郎的世界》（パノラマ地図を旅する：「大正の広重」

吉田初三郎の世界）、2002年的《別冊太陽—吉田初三郎的全景地圖：大正・昭和的鳥瞰圖繪師》、2021年昭文社出版的《吉田初三郎鳥瞰圖集》（吉田初三郎鳥瞰圖集）等，當中並未收錄任何一幅他在台灣的創作，由此可見戰後日本出版品的編輯對於戰前的海外殖民地或佔領地的美術與設計並未加以重視。

這個現象不僅出現在吉田初三郎這個個案，還有1907年以〈南風〉參加首屆文部省美術展覽會並獲得西洋畫銀獎（當年金獎從

缺）的和田三造。和田三造曾經三次來台擔任台灣美術展覽會及台灣總督府美術展覽會評審委員，而他為台灣總督府始政十週年紀念繪製的繪葉書是台灣的第一套繪葉書，開啟台灣美術設計的濫觴，但是在與其相關的出版品中不僅未將此作編列在內，甚至也未將來台事蹟列入年表。重建台灣藝術史需要更加地從台灣主體的立場梳理既有的史料，並採取在地文化藝術發展的史觀加以論述，才能夠忠實地讓過去存在的史實呈現在世人的面前。●