

另類的評論：國島水馬〈臺日漫畫〉中的臺灣美術展覽會

國立臺灣師範大學美術系研究所 張哲維

摘要

1927年，臺灣美術展覽會開辦，帶動了島內的創作風氣，成為推進臺灣現代美術發展的動能。伴隨著展覽的舉行，與之有關的報導、評論紛紛出現，給予當時的大眾認識與理解美術的機會，也為後人留下重要的紀錄與觀點，是研究臺灣美術史不可或缺的史料。與此同時，一位名為國島水馬的漫畫記者，運用自身的長才和獨特的幽默感，將他對臺展的看法和心得以戲筆的方式刊登在《臺灣日日新報》上。從1927至1933年共七回的臺展、每次多達報紙半個版面的漫畫，包括了國島對展覽制度和畫作表現的嘲弄，背後更反映著對社會現象的揶揄與批判。本文將以國島與臺展有關之漫畫創作為基礎，藉由作品與史料的分析，歸納並探討這些小品之作所欲傳達的訊息，以及國島個人的創作風格和與時代之關聯。

關鍵字

國島水馬、臺展、諷刺漫畫、臺日漫畫、臺灣日日新報

一、前言

於1927年開幕的臺灣美術展覽會（以下簡稱臺展）為臺灣史上首次舉辦的官辦美展，不僅有大量的官民人士投入其中，亦留下許多精采的作品。展覽作為現代美術機制的一環，為了得以在1920年代的臺灣扎根，良好社會環境的塑造可謂相當關鍵，而日人正是透過當時最大的傳播媒體《臺灣日日新報》¹ 達到此目的。² 據研究，《臺灣日日新報》在第一回臺展開辦前所作的系列報導與文章刊載，對形塑時人關注與討論美術的風氣，扮演著積極推動的角色；³ 另一方面，展覽開幕後發表於報刊上的評論，更建立起藝術家與大眾間的交流平臺，並帶出了如地方色彩等許多重要的議題。⁴

日治時期藝術批評的撰寫多半出自記者或畫家之手，記錄下親臨展覽現場的當事人對於展出作品的看法與心得，是當今臺灣美術史研究中不可或缺的史料。⁵ 不過，在百家爭鳴的文字評論之外，還有一位名叫國島水馬（原名國島守，生卒年不詳）的漫畫記者，透過輕鬆的戲筆發表他對臺展的見解。據筆者統計，國島在第一至第七回臺展期間（1927-1933），於《臺灣日日新報》的〈臺日漫畫〉專欄中刊載過七篇約莫半個版面、針對當回臺展入選作品的漫畫，另有不少散見於專欄各處、以展覽有關之行政制度或社會現象進行調侃的單篇漫畫。這些同樣圍繞著臺展，但有別於文字圖像在過去的研究中鮮少獲得關注，然而，無論是漫畫作為一種展覽評論，還是在這當中所欲傳達的幽默觀點，都是幫助我們貼近、理解當時代藝術及社會背景的重要資料。是故，本文將以此為基礎，透過圖像和史料的分析，試圖進一步歸納、剖析這些由國島水馬所作、與臺灣美術展覽會有關的漫畫（以下簡稱臺展漫畫），以期找出另一條討論臺展的路徑，豐富我們對日治時期臺灣美術史的認識。

國島水馬的漫畫創作，與今人對漫畫的認知稍有不同，在此須藉由前人的研究成果做進一步的釐清。從時代背景來看，19世紀的歐洲在動盪的政治局勢與印刷技術的革新下，讓針砭時事的諷刺漫畫得以蓬勃發展，並順勢傳入了以西化為目標、改革方興未艾，且大眾意識抬頭的明治日本，因而出現了如《日

¹ 本文所使用之《臺灣日日新報》，主要來自「漢珍知識網：報紙篇」資料庫與國立臺灣圖書館所藏之報紙微捲。而本文報紙圖版的截取則皆是出自微捲影像，特此說明。

² 王秀雄，〈日治時期臺、府展的興起與風格探釋兼論支援官展的大眾傳播與藝術批評〉，《日治時期臺灣官辦美展（1895-1945）圖錄與論文集》（臺北：勤宣文教基金會，2010），頁 68。

³ 邱琳婷，〈1927年「臺展」研究——以《臺灣日日新報》前後資料為主〉（碩士論文，國立藝術學院美術史研究所中國美術史組，1997），頁 147-150。

⁴ 王秀雄，〈日治時期臺、府展的興起與風格探釋兼論支援官展的大眾傳播與藝術批評〉，頁 71-74。

⁵ 黃琪惠，〈創作、展覽與批評——從藍蔭鼎回顧展說起〉，《臺灣美術評論全集——吳天賞·陳春德卷》（臺北：藝術家，1999），頁 11-14。

本·膨奇》(ジャパン・パンチ)⁶ 和《東京頑童》(東京パック)⁷ 等諷刺漫畫雜誌。⁸ 有別於今日普遍有故事劇情的連環漫畫，當時的諷刺漫畫多為單幅、單格的形式，且嘲諷的對象十分多元，包含政治、社會，甚至是藝術；例如1840年代在法國興起的「漫畫版沙龍」(Salon caricatural)，針對當年沙龍展的展出作品進行嘲弄、諧仿。⁹ 而在日本，則有法籍漫畫家比果(Georges Ferdinand Bigot, 1860-1927)對黑田清輝(1866-1924)的《朝妝》引發裸體畫論爭所作的諷刺漫畫【圖1】，另有北澤樂天(1876-1955)將帝展入選畫家山口蓬春(1893-1971)繪製成似顏繪，作為《時事漫畫》雜誌封面的案例【圖2】。顯示出當藝術走向公眾的同時，也成為敏銳的漫畫家所關注的議題。

由此可知，國島正是身處在諷刺漫畫當道，且批判精神已普及於社會的時代。所以我們也得以從他的創作中解讀出相當程度的諷刺意味和批判性，屬於扣合著時代背景的展現。但國島的生命經歷如何影響他的創作思維？又是如何反映到他對臺展的諷刺漫畫之中？則有賴更為細緻的分析與研究。因此，以下將先從國島的來臺背景及報紙以外的作品切入，以期能對他的創作風格與意趣有初步的掌握。

二、國島水馬的來臺背景與在臺創作

儘管與國島在臺經歷有關之記載並不算少，我們對他生平的理解卻十分有限。較完整的資訊，見於1940年刊載在《臺灣日日新報》的〈漫畫回顧錄〉；該文為國島在《臺灣漫畫年史》完成後為他的創作歷程所作的回顧，文中提及1916年舉行的「臺灣勸業共進會」¹⁰ 是他來臺的機緣，並在與《萬朝報》記者的聊天中得知當時臺灣的新聞界並無漫畫，故而放棄返日的念頭，於同年六月進入臺灣日日新報社，踏上以漫畫報導、批評時政的漫畫記者之路。¹¹

⁶ 《日本·膨奇》：由英國人查理斯·瓦格曼(Charles Wirgman, 1832-1891)創辦的諷刺漫畫雜誌，發行時間為1862年至1887年。參見陳仲偉《日本漫畫400年：大眾文化的興起與轉變》(博士論文，東海大學社會學系，2009)，頁62。

⁷ 《東京頑童》：1905年由北澤樂天所創的諷刺漫畫雜誌，之後更在外地衍伸出《臺灣頑童》(台湾パック)、《京城頑童》(京城パック)等刊物。參見廖怡錚譯，坂野德隆著，《從諷刺漫畫解讀日本統治下的臺灣》(新北：遠足文化，2019)，頁14。

⁸ 陳仲偉，《日本漫畫400年：大眾文化的興起與轉變》，頁52-56、59-64。

⁹ 楊尹瑄，〈複製與諧仿的界線：十九世紀法國「漫畫版沙龍」源起之探討〉，《藝術學研究》22期(2018.6)，頁2-3。

¹⁰ 臺灣總督府為宣揚在臺統治二十年的政績，於1916年舉辦「臺灣勸業共進會」，會期為4月10日至5月15日。參見彭慧媛，〈日治前期「殖民臺灣」的再現與擴張——以「臺灣勸業共進會」(1916)為中心之研究〉(碩士論文，國立成功大學歷史學研究所，2006)，頁2。

¹¹ 國島水馬，〈漫畫回顧錄〉，《臺灣日日新報》，1940年5月16日，版6。有關國島水馬的政治諷刺漫畫，可參考廖怡錚譯，坂野德隆著，《從諷刺漫畫解讀日本統治下的臺灣》。

至於投入新聞界創作漫畫的行為，也並非是國島臨時起意。根據他來臺後的受訪資料，可以得知他的父親本身就是新聞從業人員，故有受其影響、對新聞產業萌生興趣；18歲左右便開始在媒體投書，並有人選《時事新報》的漫畫徵集高達數十次。¹² 透過這則史料可以推知國島在來臺前，很可能已具備漫畫記者的身分。然而，他離鄉背井、在臺定居的決定，除了顯示他對漫畫的熱愛，或許還能夠更進一步探究當時內地的漫畫界動向，以理解這項選擇背後的動機。

前節提及明治時代的日本隨著西化的浪潮和政治改革的推動，作為民眾意見發聲的漫畫迎來了高峰。¹³ 然而，看似大好的前景卻在1910年的「大逆事件」¹⁴ 後迅速陷入低潮；面臨各大漫畫雜誌相繼停刊的漫畫界，學者坂野德隆認為這也許正是國島決定來臺發展的原因之一。¹⁵ 不過在國島訪臺前夕，甫入大正時期的漫畫界也開始出現生機，例如1912年進入朝日新聞社的漫畫家岡本一平（1886-1948），在1915年成立了集結各大報社漫畫記者的漫畫家團體「東京漫畫會」，並連年舉辦「漫畫祭」展出相關創作。¹⁶ 漫畫從業者的動員可視為力量的凝聚與專業的確立，國島在這時定居臺灣的決定，背後可能也預見了日本內地將形成另一波的漫畫熱潮，因此搶先在漫畫處女地臺灣建立灘頭堡。果不其然，在俄國革命催生下的大正民主思潮，重新樹立起漫畫的影響力。¹⁷

值得注意的是，國島的繪畫創作不僅限於漫畫，還包含了插圖與東洋畫。他曾在臺灣的俳句雜誌《由加利》（ゆうかり）後記中言及年少時因俳畫創作，結識了俳句詩人佐藤紅綠（1874-1949），後來在東京遊學期間也有投稿佐藤創辦的相關刊物。¹⁸ 俳句是日本傳統的詩歌文體，而俳畫則是以此為題的小品繪畫，與漫畫同屬形式、筆法簡要的圖畫作品。從國島早年從事俳畫創作的行為，可知其對傳統文化的愛好和投入，且到了臺灣仍舊有所延續。1927年，國島以臺灣民俗中的獅陣為題，為《由加利》設計封面【圖3】；之後則有繪製和樂器演奏者及藝伎的插圖，作為雜誌《臺灣邦樂界》的封面【圖4、5】。¹⁹

¹² 國島守，〈新聞人の言葉〉，《臺灣實業界》1卷4號（1929.7），頁25。

¹³ 陳仲偉，《日本漫畫400年：大眾文化的興起與轉變》，頁64。

¹⁴ 大逆事件：起因於日俄戰爭的條約簽訂引來日本民眾不滿，社會主義者和無政府主義者趁勢興起，計畫暗殺明治天皇，最終相關人士被捕判刑，日本國內的言論也因此受到嚴格箝制。參見廖怡錚譯，坂野德隆著，《從諷刺漫畫解讀日本統治下的臺灣》，頁225；陳仲偉，《日本漫畫400年：大眾文化的興起與轉變》，頁66。

¹⁵ 廖怡錚譯，坂野德隆著，《從諷刺漫畫解讀日本統治下的臺灣》，頁225-226。

¹⁶ 鈴木麻記，〈大正期における漫画の両義性と社会的布置：漫画家集団「東京漫画会」を事例として〉，《マス・コミュニケーション研究》88期（2016），頁121-125。

¹⁷ 廖怡錚譯，坂野德隆著，《從諷刺漫畫解讀日本統治下的臺灣》，頁226-227；陳仲偉，《日本漫畫400年：大眾文化的興起與轉變》，頁67-68。

¹⁸ 國島水馬，〈國島水馬氏より〉，《ゆうかり》7卷5號（1927.5），頁42。

¹⁹ 基楓生，〈編輯後記〉，《臺灣邦樂界》1卷2號（1933.6），頁25。

而東洋畫方面，除了是「臺灣日本畫會」的創會會員之一，²⁰亦在第一回臺展繪製了一對門神準備出品東洋畫部，得到媒體的關注；²¹隔年則是以描繪臺灣民間信仰的《范謝將軍》【圖6】順利入選臺展。甚至到了1941年，也有參與「以彩管報國為誓，透過繪畫保存臺灣文化並發揚日本精神」的「臺灣邦畫聯盟」。²²

對於傳統文化的興趣，似乎難以與漫畫家在現代社會中評議時政所具備的批判性有所連結，但若檢視國島的作品則可以發現他將二者融合轉化的巧思。例如原先入選首回臺展的《臺灣的門神》【圖7】，把神將面容畫成臺灣仕紳林熊徵（1888-1946）和辜顯榮（1866-1937），被政府官員認為有礙教化下令撤除。²³林、辜二人皆是與執政當局有密切合作的臺灣人，若是成了官辦美展當中被調侃的對象，想必會引起輿論爭議，所以國島的作品才會使得長官顧忌。不過早在1923年，就有同樣以辜顯榮為主角的諷刺漫畫刊登於《臺灣日日新報》上；漫畫中的辜顯榮成了代表「臺灣公益會」的舞龍龍頭，面目猙獰地衝向舉著「赤化」龍珠的臺灣文化協會【圖8】，表現出親日派與改革派之間的對立關係。²⁴又如1930年10月的一篇〈臺日漫畫〉借用日本神話當中，天鈿女命（アメノウズメ）跳舞引誘躲在「天岩戶」的天照大神（アマテラスオオミカミ）出來的故事，將角色置換為臺灣電力株式會社社長松木幹一郎與執政當局，用以揶揄問題重重的日月潭工程終於再見光明【圖9】。²⁵

上述的案例顯示國島靈活運用日、臺民俗文化元素，將之與諷刺社會時事的漫畫相結合，展現自身對復古、懷舊的興趣，深具個人特色。但藉由漫筆直言不諱的性格，卻也使他曾四度遭逢「筆禍」，兩度被禁刊；儘管如此，他仍舊活躍於臺灣畫壇與漫畫界，更在闖蕩了二十餘年後預告「無厘頭漫畫（ナンセンス漫畫）的時代，應該已經遠去。我確信今後應將會是政治與風俗的漫畫撐起大局」。²⁶這樣的發言揭示了他身為諷刺漫畫家所堅信的職志，亦可視為他給予自身的期許。

綜觀國島在臺創作的歷程，與臺展有關的漫畫創作顯然所佔比例甚微，卻同樣屬於諷刺漫畫脈絡下的產物，而從美術史的角度觀之，則是一種別於文字

²⁰ 〈臺灣日本畫會生る〉，《臺灣日日新報》，1927年1月10日，版3。

²¹ 〈本島の門神として林、辜兩氏を描く 日本畫=國島水馬氏〉，《臺灣日日新報》，1927年9月10日，版5。

²² 〈我等まだ若し彩管の報國へ誓も固き臺灣邦畫聯盟〉，《臺灣日日新報》，1941年1月25日，版3。

²³ 〈本島の門神として林、辜兩氏を描く 日本畫=國島水馬氏〉，《臺灣日日新報》，1927年9月10日，版5；古統菴，〈臺灣美術展十周年所感〉，《臺灣時報》（1936.10），頁24。

²⁴ 廖怡錚譯，坂野德隆著，〈從諷刺漫畫解讀日本統治下的臺灣〉，頁30-32。

²⁵ 廖怡錚譯，坂野德隆著，〈從諷刺漫畫解讀日本統治下的臺灣〉，頁65-69。

²⁶ 國島水馬，〈漫畫回顧錄〉，《臺灣日日新報》，1940年5月16日。

的「另類」美術評論。倘若能從國島的政治漫畫中解讀臺灣的政局，我們又能從臺展漫畫裡看到什麼樣的畫壇面貌呢？

三、〈臺日漫畫〉裡的臺灣美術展覽會

《臺灣日日新報》上的漫畫自1921年開始出現固定每週連載、至少半個版面的〈臺日漫畫〉專欄，由國島擔任主筆。該專欄沒有固定的形式，有單格漫畫亦有連環漫畫，且主題多元，涵蓋政治時事或社會現象，與臺展有關的漫畫也是包含其中。筆者試將國島於1927至1933年間所繪的臺展漫畫進行歸納，分別從「對展覽的揶揄」、「對作品的嘲弄」以及「對社會的批判」三個角度切入探討，以下分別論述之。

（一）對展覽的揶揄

臺展的籌辦起源於1926年，由臺北的美術愛好者、商界與媒體界人士共同商議、提出構想。²⁷ 但直到隔年才正式確定開辦展覽的消息，而剛上任的文教局長石黑英彥（1884-1945）也在4月發表了談話，肯定臺展是其就任以來的首要任務。²⁸ 很快地，國島便完成一幅同樣取自「天岩戶神話」的漫畫，只是將原典故中搬開巨石的天手力男神（アメノタヂカラオノカミ）替換成石黑英彥，而天鈿女命則成了內務局長木下信（1884-1959）。²⁹ 圍觀的眾人代表畫家，正對著從洞窟裡射出的「臺灣美術展成立」光芒鼓掌叫好，營造出大眾引頸期盼的氛圍【圖10】。

「天岩戶神話」的引用，帶有「千呼萬喚始出來」的意味，臺展從討論到確定所費逾一年的時間，對同是畫家的國島而言應是等待已久。雖然與臺展有關的漫畫多圍繞在展出作品，但其中亦能見得針對行政或審查制度方面的揶揄。如針對第一回臺展設置的「中等教員出品無鑑查」³⁰ 爭議，國島將此優待

²⁷ 顏娟英，〈營造南國美術殿堂——臺灣展傳奇〉，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》（臺北：雄獅，2001），頁174-176。

²⁸ 〈臺灣美術展覽會は言は、石黒局長の就任後最初の仕事だ〉，《臺灣日日新報》，1927年4月15日，版2。

²⁹ 臺灣總督府文教局成立於1926年10月，隔年2月首任局長石黑英彥上任。在此之前，與臺灣文教事業相關之業務由內務局負責，因此內務局長木下信與文教局長石黑英彥為先後經手臺展籌辦的中央官員。參見〈臺灣美術展覽會は言は、石黒局長の就任後最初の仕事だ〉，《臺灣日日新報》，1927年4月15日，版2。

³⁰ 考量到首回臺展有出品人數不足的疑慮，以及避免學生入選而老師落選的尷尬情況，故臺展當局曾給予中等教員免審查即可出品的優待，然而此消息一出卻引起畫壇紛爭。見〈中等教員の出品は無鑑査 他の作家を侮蔑するとして 非難の聲高まる〉，《臺灣日日新報》，1927年10月4日，版5。

條款比作是臺展主辦方給中等教員「走後門」，在漫畫裡輕蔑地說：「表面上說是嚴選，背後卻偷偷地招呼呢」。**【圖11】**另如隔年公告第二回臺展將聘請內地審查員時，國島原是以鹽月桃甫（1886-1954）、鄉原古統（1887-1965）抬著來自日本中央畫壇的轎子，以表示內地畫家的崇高地位，深得臺灣畫壇的敬重與歡迎**【圖12】**。接著他又畫了一隻雞舍裡的母雞，生出寫著「出品」的雞蛋，並用文字附註：「由於本次優良的雞蛋很多，因此良率也特別高」。**【圖13】**這樣的比喻乃是延伸自當回作品收件截止後，臺展當局對整體表現進步感到滿意的新聞。³¹ 足見國島對臺展的大小動向有所關注，且能夠用幽默的手法將之具象化。

然而，當第二回臺展審查結果公告後，國島卻反而有所微詞。他沿用了以雞蛋比作出品畫的手法，進一步以光照雞蛋檢查新鮮與否的動作來象徵審查過程：唯有在「地方色彩」的光照下合格的作品，才能被投入「內容充實」的籃子裡**【圖14】**。這樣的戲筆應是在回應審查員松林桂月（1876-1963）對臺灣特有色彩的期待，³² 而國島毫不留情地表明「真不愧是傑出的審查之景」，顯然是抱有質疑的態度。類似有關於作品評選的發想，還有隔年依據松林桂月和小林萬吾（1870-1947）二人的審查心得，將東洋畫部擬人為褪去外衣、撲上帝展脂粉的女性，意指當回參展的東洋畫作品多為追隨帝展風格，忽略了自身文化與個性的展現**【圖15】**；西洋畫部則是一名騎車的男子，藉此將小林口中的「繪畫法則」比喻為自行車不可或缺的鏈條**【圖16】**。³³ 另如第五回臺展審查期間頻頻強調的「嚴選主義」，³⁴ 在漫畫中被比喻成如篩穀一般的情景，十分生動、貼切**【圖17】**。

第五回臺展還有一件不禁讓國島調侃的插曲，那就是展覽現場慘澹的買氣。據媒體報導，因「極度不景氣。官界減俸。人知節約」的原因，導致展期過半仍僅售出三件東洋畫。³⁵ 面對這個現象，國島於是描繪一名不識自己購入畫作的買家說道：「反正無論如何都會買，所以就先下訂了最便宜的（作品）」，一方面呼應人們節省開支的行為，同時諷刺附庸風雅、單看價格決定購入品項的膚淺買主**【圖18】**。同樣是畫家與贊助者之間互動的漫畫，另可見於一幅敘述畫家為了表現因下雨而使緣側（日式建築的簷廊）被踏滿泥巴的畫面，特地讓小孩與貓咪踩在畫紙上，讓贊助者大吃一驚的場景，或許是在諷刺

³¹ 〈臺展の洋畫 四四八點 東洋畫は 素質向上〉，《臺灣日日新報》，1928年10月16日，夕刊版2。

³² 〈臺灣特有のカラーが欲しい 遊戯的なものは採らなかつた〉，《臺灣日日新報》，1928年10月17日，版7。

³³ 〈小林、松林兩氏の臺展審査に就ての感想〉，《臺灣日日新報》，1929年11月15日，夕刊版2。

³⁴ 〈審査標準は昨年より高く 迫害覺悟て嚴選〉，《臺灣日日新報》，1931年10月18日，版3；〈嚴選を重ねて—臺展の審査終る選〉，《臺灣日日新報》，1931年10月21日，版7。

³⁵ 〈臺展賣約不況 東洋畫三點 西洋畫無〉，《臺灣日日新報》，1931年10月30日，版8。

畫家為求入選而無所不用其極，引人發笑【圖19】。

（二）對作品的嘲弄

相較於從展覽制度、審查員發言或社會現象等面向引申出的圖像創作，臺展漫畫裡最大宗的還是針對展出作品的戲筆諷刺為主。在這當中不乏透過風趣的方式對畫家的表現手法大做文章，以風景和自然圖繪為例，郭雪湖（1908-2012）的《圓山附近》【圖20】因細密繁複的畫面構成，而被看作是「大家來找碴」的遊戲【圖21】；或如村上無羅（村上英夫）在《林泉廟丘》【圖22】刻意使用幾何圖案化的手法，呈現出彷彿插畫般的風景，卻被國島比喻為手工科教學裡的「切紙細工」，即剪紙拼貼的勞作【圖23】。另如在鄉原古統的帶領下，以精巧細膩的植物畫入選臺展的女學生之作，也被視為與神社獻燈上裝飾性的圖樣無異【圖24】。

人物畫部分，任瑞堯（1908-1991）的《朝》【圖25】因畫中的原住民男性左腿恰與一隻狗重疊，在漫畫裡直接被連接在一起，成為「畸形人」【圖26】；堀越英之助筆下的《伊芙娜》（イボンヌ）【圖27】被拉長了脖子，應是原畫中人物頸部略微顯長的緣故【圖28】。上述兩例顯示國島刻意強調出畫家無意間犯下的作畫問題，但也並非所有評論者都持相同的觀點，例如《伊芙娜》一作在鷗亭生眼中反而是傑出的作品。³⁶ 另如顏水龍（1903-1997）的《K小姐》（K嬢）【圖29】因畫中女子身材修長、幾乎佔據了畫幅，被國島誇飾為「突破天花板的姑娘」【圖30】，不過錦鴻生卻特別讚揚畫家的色彩使用，認為是「今年臺展的大收穫」。³⁷ 值得注意的是，當1988年顏水龍本人受訪時，還特別提及這幅漫畫，可見圖像在畫家腦中留下了相當深刻的記憶。³⁸

針對畫作本身的聯想可說是臺展漫畫的箇中精髓，且延伸方向五花八門，頗值玩味。像是小山不老的《新公園所見》【圖31】成了江戶時代流行的娛樂裝置「窺視機關」（覗きからくり）的畫片【圖32】；該裝置透過鏡片窺看箱中風景圖畫，利用錯視的原理營造身歷其境的視覺效果。³⁹ 由於置入窺視機關的畫片為透視法較不成熟的「眼鏡繪」，因此國島應是藉此嘲弄空間表現不佳的作品，同樣的聯想還被應用到村上無羅的《滿洲所見》【圖33、34】。這類

³⁶ 鷗亭生，〈臺展の印象（四）〉，《臺灣日日新報》，1932年10月30日，版6。

³⁷ 錦鴻生，〈臺展評 推薦・特選作品觀後感（二）〉，《臺灣新民報》，1933年10月29日，版6。

³⁸ 雷逸婷編，《走進公眾・美化臺灣：顏水龍》（臺北：臺北市立美術館，2012），頁403-404。

³⁹ 塚原晃，〈窺視機關裝置（附浮繪）〉，《交融之美：神戶市立博物館精品展》（臺北：國立故宮博物院，2019），頁176-177。

在江戶時期盛行於民間的「見世物」⁴⁰ 是國島在臺展漫畫裡頻繁使用的「笑點」，呼應前文所述國島對懷舊元素的喜愛。像是鄉原古統的《少婦》【圖35】、市來栞的《花影》【圖36】等作，皆曾被比喻為在街頭演出的「大道藝」【圖37】或「輕業」（即雜技）【圖38】，除了是發揮其想像力的展現，也意味著國島的漫畫打破了雅俗的界線、降低欣賞官方美術展覽會的門檻，落實漫畫本身的大眾性。

更加生動的表現手法則還有情境的賦予，為一件或多件作品添加上對話和劇情，讓觀展的人們有不一樣的趣味和想像。1928年的第二回臺展，國島集結了當回出現孩童描繪的作品，編排出「小兒科病院」的看診場景【圖39】；陳植棋（1906-1931）畫作中的少女【圖40、41】成為蛀牙與腦膜炎的患者，而宮田彌太郎（1906-1968）《談話》（語らひ）【圖42】裡的男女則是罹患眼疾的病人，皆是針對畫中人物特徵產生的聯想。另如第六回臺展的《溫煦》（和み）【圖43】原是描繪室內一隅的片刻日常，卻在額外的對話增添下轉變為因孩子踩髒地板而惹得媽媽生氣的逗趣橋段【圖44】。1933年，鹽月桃甫出品的《泰雅之女》（タイヤルの女）【圖45】描繪一名趴臥的原住民女性，明顯凸出的臀部在漫畫裡更加誇大，甚至添加上正準備接受浣腸的情節【圖46】。除了人物，畫中動物也有類似的故事安排，例如第二回臺展的《清流》【圖47】被比喻成「水上馬拉松競賽」【圖48】，而第七回臺展裡三幅繪有鳥禽的作品【圖49-51】被組合成「番鴨的運動會」【圖52】，充滿童趣。

不僅是虛構的故事，歷史典故的引用亦能經常見於臺展漫畫裡。像是「天岩戶神話」也曾被套用在陳進（1907-1998）的《野分》【圖53、54】和鹽月桃甫的《祭火》（火をまつる）【圖55、56】上，推測是從畫中人物姿態和場面引發的聯想。或是村上無羅的《後庭》【圖57】被挪用為「相馬大作事件」⁴¹裡的武士下斗米秀之進【圖58】，而鹽月的《母》【圖59】則成了江戶初期的民間義士「佐倉宗吾郎」⁴²【圖60】。歷史故事的聯想，雖體現國島個人對古典文化的熟悉，然而筆者認為，這當中可能也帶有對社會議題的批判觀點。以下便嘗試從批判社會事件的角度，對國島的臺展漫畫作進一步的詮釋。

⁴⁰ 見世物（みせもの）：指在特殊活動場合中以珍奇之物吸引民眾觀覽的展示，也包含雜技等街頭藝人表演。參見蘇碩斌譯，吉見俊哉著，《博覽會的政治學——視線之現代》（臺北：群學，2010），頁20-21。

⁴¹ 相馬大作事件發生於1821年，是由藩士下斗米秀之進（1789-1822）策畫暗殺藩主津輕寧親的叛變，事跡敗露後，秀之進化名為「相馬大作」逃亡。參見〈相馬大作事件發生〉，《いわての文化情報大事典》，網址：<http://www.bunka.pref.iwate.jp/archive/bp25>（2022年7月13日檢索）。

⁴² 佐倉宗吾郎（又寫作惣五郎，1653年卒）為江戶初期下總國的名主，因同情當地農民被課與重稅，遂向藩主堀田氏請命，但反遭處決。佐倉死後化為怨靈，不堪其擾的藩主只好建社供奉，有關佐倉的義舉和信仰才逐漸廣傳。參見〈佐倉惣五郎〉，《コトバンク》，網址：<https://kotobank.jp/word/%E4%BD%90%E5%80%89%E6%83%A3%E4%BA%94%E9%83%8E-68804>（2022年7月13日檢索）。

(三) 對社會的批判

1930年爆發的霧社事件，堪稱是日治時期最慘烈的原住民武裝抗日。事隔兩年後，當局在霧社建立了「霧岡社」與紀念碑，以祭悼霧社事件中的殉難亡靈。⁴³ 同年的第六回臺展，鹽月桃甫出品《母》【圖59】一作，深刻地描繪遭受迫害的原住民母子，與官方的立場形成鮮明的對比，此畫也有「母親的表情肖似不動明王，以及恐懼至極的兩個小孩搭配成很好的效果，可說是鹽月近來的傑出作品」的評價。⁴⁴ 正巧在此次的臺展漫畫裡，國島將畫中人物猙獰的形象化作反抗強權的義士佐倉宗吾郎，或許是利用了典故和時事的相似性，使得漫畫與《母》產生共鳴，反映出國島站在同情原住民的角度，暗諷執政當局是原典故中蠻橫的「藩主」。

相較於以嚴肅的歷史典故回應強權的迫害，另一個同樣揶揄時事的例子倒是詼諧許多。1932年，正在臺灣步兵第一聯隊服役的間宮正（1911-1984），以《小邊嬉雀》【圖61】、《庭園之秋》兩件作品入選第六回臺展。⁴⁵ 而國島則是截取前者畫面中的三隻麻雀，讓牠們戴上鋼盔、持著竹竿，成為「啾啾三勇士」（チュウ忠三勇士）【圖62】。其實擬人化的麻雀形象，源自於同年初在上海爆發的「一二八事變」。在這場戰役中，三名日軍為了突破中國軍營的鐵絲網，便手持著裝滿火藥的爆破筒衝鋒陷陣，最終自爆身亡；這則憾事得到日本官方大力宣傳，被稱作「肉彈三勇士」、「爆彈三勇士」，成為忠君愛國的國民英雄。⁴⁶ 事發後，日本政府不僅廣募慰問金、舉辦追悼會並建立銅像，還發行了電影和主題曲，江文也（1910-1983）亦曾負責演唱。⁴⁷ 面對這股舉國動員的熱潮，國島反而以戲謔的角度借題發揮，一方面嘲弄被過度操作的戰地事件，另一方面也調侃了當時身為軍人的間宮正，頗有「黑色幽默」之感。

這類將社會現實與漫畫兩者結合的諷刺手法，與其說是對作品表現的評論，倒不如說是影射當時代的社會現象進行批判意味。第一回臺展時，國島將《愛桃》【圖63】與《基隆燃放水燈圖》【圖64】組合成一幅漫畫，繪有一名日本（和服）婦女搭著臺灣少女的肩，一齊看向「遊廓」⁴⁸ 的景象，旁邊附註：「內臺融合的光景」【圖65】。臺灣自1919年開始進入文官總督的統治時

⁴³ 〈霧社に建つ神社 霧ヶ岡社と決定 殉難殉職者の記念碑も共に 三周忌までに竣功〉，《臺灣日日新報》，1932年10月4日，版7。

⁴⁴ 〈臺展の印象（二） 小澤、鹽月兩君の作〉，《臺灣日日新報》，1932年10月27日，版6。譯文引自《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》，頁214。

⁴⁵ 〈衛兵をしながら雀の戯れにヒントを得た 一聯隊の一等兵間宮正さん〉，《臺灣日日新報》，1932年10月21日，夕刊版2。

⁴⁶ 二松啟紀，《繪葉書中的大日本帝國》（臺北：麥田，2020），頁366-370。

⁴⁷ 〈肉彈三勇士の歌（上）〉，《臺灣音聲100年》，網址：<https://audio.nmth.gov.tw/audio/zh-TW/Item/Detail/e283f05c-e208-4859-9ba6-dec9a35ccd1b>（2022年7月13日檢索）。

⁴⁸ 即紅燈區，從事性交易的女性則稱作「遊女」。

代，強調殖民地與殖民母國在政策和制度上的統一性，被稱為「內地延長主義」。⁴⁹ 1926年，總督上山滿之進（1869-1938）上任後，「內臺融合」的發展方針又被再度強調，隨之在報刊上掀起討論熱潮，如同是當時的熱門話題。⁵⁰ 國島藉機將政策口號置於性產業的議題之上，呈現頗為諷刺的反差。據統計，1930年全臺共有九處營運中的合法遊廓，其中的娼妓來源包含日本人、臺灣人及朝鮮人；而遊廓的設立，除了需遵循法規制度，也是為了滿足在臺的日本人。⁵¹ 因此國島以嘲諷的口吻，調侃日人建立的性產業鏈中招攬臺人的作法，亦是與「內臺融合」的政策有所契合。

把村上無羅筆下的基隆街景比喻為遊廓、借指陳植棋所畫的少女是有意從事娼妓的臺籍女子，此種揶揄手法明顯和原畫表現脫節，透露出背後對現實社會環境的諷刺寓意。且有關性產業的議題一再出現於臺展漫畫裡，如《馬西多巴翁社的少女們》（マシトバオンの娘ら）【圖66】裡的原住民少女嚷嚷著：「怎麼慢慢吞吞的，還不快過來？」，成了催促客人的性工作者【圖67】；而千田正弘（1903年生）的《賣春婦》【圖68】則被翻轉成是在街邊乞討、求財求色的男性【圖69】。種種的跡象顯示臺展漫畫關注的主題已不僅限於展覽會中的作品，而是讓國島借題發揮的平臺，在評論與嘲弄畫作的同時，也不忘對社會百態展開針砭。

四、結語

1934年，國島辭去了臺灣日日新報社的記者一職，轉向投入《臺灣漫畫年史》的創作。⁵² 這是一個截至1940年為止，將日本統治臺灣的每一年都繪製成一幅漫畫、並且一幅圖須重繪一百次的創作計畫，在完成後至全臺各地巡迴展出，深獲好評。⁵³ 無論是在報社近二十年的時光，還是離職後投入形同是人生目標的宏大巨作，政治社會題材一直是國島的漫畫主軸，因此當我們在檢視他的臺展漫畫時，也不能遺漏藝術作品之外的其他面向，方能抽絲剝繭，讀取這些漫畫所欲傳達的意涵。

⁴⁹ 何義麟、蔡錦堂，《典藏臺灣史（六）臺灣人的日本時代》（臺北：玉山社，2019），頁74-75。

⁵⁰ 〈新總督之產業政策 內臺人總圖融和〉，《臺灣日日新報》，1926年7月25日，夕刊版4。相關討論如臺北地方法院院長宇野庄吉、臺北醫院院長倉岡彥助、臺灣仕紳黃欣、辜顯榮等人都有所發言。

⁵¹ 陳姪媛，〈洄瀾花娘，後來居上——日治時期花蓮港游廓的形成與發展〉，《近代中國婦女史研究》21期（2013.6），頁52-61。

⁵² 〈國島水馬氏本社囑託に〉，《臺灣日日新報》，1934年7月4日，版7。

⁵³ 〈臺灣の歴史を 達者に畫く 臺灣漫畫年史展好評〉，《臺灣日日新報》，1940年5月19日，版7；〈國島水馬氏の漫畫移動展〉，《臺灣日日新報》，1940年6月11日，版6。

本文從國島水馬的生平開始進行爬梳，肯定了坂野德隆的論點，認為其來臺的原因是在日本國內言論自由受到打壓的同時，漫畫界開始逐漸出現生機的背景下，為了可以大展長才而定居在漫畫市場尚不成熟的臺灣。同時在諷刺漫畫盛行的時代潮流下，作品的諷喻性以及題材的多元性在國島的漫畫中也能見得；臺展漫畫往往及時地回應了同在《臺灣日日新報》刊登的新聞，顯示出國島對時事的敏銳性以及創作的能動性，並同時讓傳統歷史元素夾雜其中，展現個人風格。

臺展漫畫作為國島筆下諸多題材之一，或許並非特別出眾，但若從臺灣美術史的角度觀之，除了可視為一種有別於文字的美術評論，理解時人對藝術創作、展覽行政和審查標準等議題的幽默觀點，亦能從中反觀當時的社會環境，例如殖民統治、性產業等「困難歷史」，透過國島的漫筆而隱身在美術史的脈絡之中。

受限於文章架構及筆者能力，本文僅能舉出部分例子做探討。然而，臺展漫畫所舍括的出品畫作與涉及議題相當豐富，期待將來能繼續擴大範圍作進一步研究，建立一個完整扎實的國島水馬漫畫觀。

參考資料

文獻史料

1. 〈小林、松林兩氏の臺展審査に就ての感想〉，《臺灣日日新報》，1929年11月15日，夕刊版2。
2. 〈臺展アトリエ巡り（五）本島の門神として林、辜兩氏を描く 日本畫=國島水馬氏〉，《臺灣日日新報》，1927年9月10日，版5。
3. 〈我等まだ若し 彩管の報國へ 誓も固き臺灣邦畫聯盟〉，《臺灣日日新報》，1941年1月25日，版3。
4. 〈國島水馬氏の漫畫移動展〉，《臺灣日日新報》，1940年6月11日，版6。
5. 〈國島水馬氏本社囑託に〉，《臺灣日日新報》，1934年7月4日，版7。
6. 〈新總督之産業政策 內臺人總圖融和〉，《臺灣日日新報》，1926年7月25日，夕刊版4。
7. 〈臺展の印象（二） 小澤、鹽月兩君の作〉，《臺灣日日新報》，1932年10月27日，版6。
8. 〈臺展賣約不況 東洋畫三點 西洋畫無〉，《臺灣日日新報》，1931年10月30日，版8。
9. 〈臺灣の歴史を 達者に畫く 臺灣漫畫年史展好評〉，《臺灣日日新報》，1940年5月19日，版7。
10. 〈臺灣日本畫會生る〉，《臺灣日日新報》，1927年1月10日，版3。
11. 〈臺灣美術展覽會は言はゞ石黒局長の就任後最初の仕事だ〉，《臺灣日日新報》，1927年4月15日，版2。
12. 〈臺灣特有のカラーが欲しい 遊戲的なものは採らなかつた〉，《臺灣日日新報》，1928年10月17日，版7。
13. 〈審査標準は昨年より高く 迫害覺悟て嚴選〉，《臺灣日日新報》，1931年10月18日，版3。
14. 〈霧社に建つ神社 霧ヶ岡社と決定 殉難殉職者の記念碑も共に 三周忌までに竣功〉，《臺灣日日新報》，1932年10月4日，版7。
15. 〈嚴選を重ねて一臺展の審査終る選〉，《臺灣日日新報》，1931年10月21日，版7。
16. 古統菴，〈臺灣美術展十周年所感〉，《臺灣時報》（1936.10），頁21-26。
17. 國島守，〈新聞人の言葉〉，《臺灣實業界》1卷4號（1929.7），頁25。
18. 國島水馬，〈國島水馬氏より〉，《ゆうかり》7卷5號（1927.5），頁

42。

19. 國島水馬，〈臺日漫画第三卷七六號〉，《臺灣日日新報》，1923年7月8日，版4。
20. 國島水馬，〈臺日漫画第七卷二百五十九號〉，《臺灣日日新報》，1927年4月17日，版8。
21. 國島水馬，〈臺日漫画第七卷二百八十四號〉，《臺灣日日新報》，1927年10月9日，版6。
22. 國島水馬，〈臺日漫画第七卷貳百八十六號〉，《臺灣日日新報》，1927年10月30日，版6。
23. 國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百二十九號〉，《臺灣日日新報》，1928年9月3日，版4。
24. 國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百三十四號〉，《臺灣日日新報》，1928年10月15日，版4。
25. 國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百五十五號〉，《臺灣日日新報》，1928年10月22日，版6。
26. 國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百三十六號〉，《臺灣日日新報》，1928年10月29日，版5。
27. 國島水馬，〈臺日漫画第九卷三百八十八號〉，《臺灣日日新報》，1929年11月18日，版4。
28. 國島水馬，〈臺日漫画第十卷四百三十六號〉，《臺灣日日新報》，1930年10月27日，版7。
29. 國島水馬，〈臺日漫画第十一卷四百八十五號〉，《臺灣日日新報》，1931年10月26日，版4。
30. 國島水馬，〈臺日漫画第十一卷四百八十六號〉，《臺灣日日新報》，1931年11月2日，版4。
31. 國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十二號〉，《臺灣日日新報》，1932年10月3日，版4。
32. 國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，《臺灣日日新報》，1932年10月31日，版4。
33. 國島水馬，〈臺日漫画第十三卷五百八十一號〉，《臺灣日日新報》，1933年10月30日，版4。
34. 國島水馬，〈漫畫回顧錄〉，《臺灣日日新報》，1940年5月16日，版6。
35. 基楓生，〈編輯後記〉，《臺灣邦樂界》1卷2號（1933.6），頁25。

中文專書

1. 二松啟紀，《繪葉書中的大日本帝國》，臺北：麥田，2020。
2. 白適銘，《臺灣美術團體發展史料彙編1：日治時期美術團體（1895-

- 1945)》, 臺中: 國立臺灣美術館, 2019。
3. 蘇碩斌、李衣雲、林文凱、陳韻如譯, 吉見俊哉著, 《博覽會的政治學——視線之現代》, 臺北: 群學, 2010。
 4. 何政廣編, 蕭瓊瑞撰文, 《臺府展圖錄復刻別冊》, 臺中: 國立臺灣美術館, 2020。
 5. 何義麟、蔡錦堂, 《典藏臺灣史(六)臺灣人的日本時代》, 臺北: 玉山社, 2019。
 6. 廖怡錚譯, 坂野德隆著, 《從諷刺漫畫解讀日本統治下的臺灣》, 新北: 遠足文化, 2019。
 7. 黃永泰、彭子程、周維強主編, 《交融之美: 神戶市立博物館精品展》, 臺北: 國立故宮博物院, 2019。
 8. 黃琪惠, 《臺灣美術評論全集——吳天賞·陳春德卷》, 臺北: 藝術家, 1999。
 9. 雷逸婷編, 《走進公眾·美化台灣: 顏水龍》, 臺北: 臺北市立美術館, 2012。
 10. 顏娟英, 《風景心境: 臺灣近代美術文獻導讀》, 臺北: 雄獅, 2001。

期刊論文

1. 陳姪媛, 〈洄瀾花娘, 後來居上——日治時期花蓮港游廓的形成與發展〉, 《近代中國婦女史研究》21期(2013.6), 頁49-119。
2. 楊尹瑄, 〈複製與諧仿的界線: 十九世紀法國「漫畫版沙龍」源起之探討〉, 《藝術學研究》22期(2018.6), 頁1-60。
3. 鈴木麻記, 〈大正期における漫画の両義性と社会的布置: 漫画家集団「東京漫画会」を事例として〉, 《マス・コミュニケーション研究》88期(2016), 頁117-136。
4. 王秀雄, 〈日治時期臺、府展的興起與風格探釋兼論支援官展的大眾傳播與藝術批評〉, 《日治時期臺灣官辦美展(1895-1945)圖錄與論文集》, 臺北: 勤宣文教基金會, 2010, 頁14-75。
5. 邱琳婷, 〈1927年「臺展」研究——以《臺灣日日新報》前後資料為主〉, 碩士論文, 國立藝術學院美術史研究所中國美術史組, 1997。
6. 陳仲偉, 〈日本漫畫400年: 大眾文化的興起與轉變〉, 博士論文, 東海大學社會學系, 2009。
7. 彭慧媛, 〈日治前期「殖民臺灣」的再現與擴張——以「臺灣勸業共進會」(1916)為中心之研究〉, 碩士論文, 國立成功大學歷史學研究所, 2006。

網路資源

1. 「いわての文化情報大事典」，網址：<http://www.bunka.pref.iwate.jp>（2022年7月13日檢索）。
2. 「コトバンク」，網址：<https://kotobank.jp>（2022年7月13日檢索）。
3. 「日治時期期刊影像系統」，網址：<http://stfj.ntl.edu.tw/cgi-bin/g32/gsweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1660659455717>（2022年1月19日檢索）。
4. 「名單之後臺府展史料庫」，網址：<https://taifuten.com>（2022年1月19日檢索）。
5. 「漢珍知識網：報紙篇」，網址：https://elib.infolinker.com.tw/login_rrxin.htm（2022年1月19日檢索）。
6. 「臺灣音聲100年」，網址：<https://audio.nmth.gov.tw/audio>（2022年7月13日檢索）。

圖版目錄

【圖1】比果，《觀看黑田清輝裸婦像的人們》，1895。圖版來源：

「Wikipedia」：https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_femme_nue_de_M._Kuroda_by_Georges_Bigot.jpg（2022年7月15日檢索）。

【圖2】北澤樂天，《三熊野の那智の御山で願が叶った山口蓬春氏》，《時事漫畫 帝展號》287號（1926.10）。圖版來源：「山口蓬春紀念館」：<https://www.hoshun.jp/2016/07/post-67.html>（2022年7月15日檢索）。

【圖3】國島水馬，《ゆうかり》7卷5號（1927.5）封面，國立臺灣圖書館藏。圖版來源：「日治時期期刊影像系統」：http://stfj.ntl.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi?o=dpjournal&s=id=%22jpli2008-pd-sxt_0705_76_v007n005-001_cp01_j%22.&searchmode=basic（2022年1月19日檢索）。

【圖4】國島水馬，《臺灣邦樂界》1卷2號（1933.6）封面，國立臺灣圖書館藏。圖版來源：「日治時期期刊影像系統」：http://stfj.ntl.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi?o=dpjournal&s=id=%22jpli2008-pd-sxt_0705_148_v001n002-001_cp01_j%22.&searchmode=basic（2022年1月19日檢索）。

【圖5】國島水馬，《臺灣邦樂界》1卷3號（1933.7）封面，國立臺灣圖書館藏。圖版來源：「日治時期期刊影像系統」：http://stfj.ntl.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi?o=dpjournal&s=id=%22jpli2008-pd-sxt_0705_148_v001n003-001_cp01_j%22.&searchmode=basic（2022年1月19日檢索）。

【圖6】國島水馬，《范謝將軍》，1928。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖7】國島水馬與《臺灣的門神》合影，1927。圖版來源：〈臺展アトリエ巡り（五）本島の門神として林、辜兩氏を描く 日本畫=國島水馬氏〉，《臺灣日日新報》，1927年9月10日，版5。

【圖8】國島水馬，〈臺日漫画第三卷七六號〉，1923。圖版來源：《臺灣日日新報》，1923年7月8日，版4。

【圖9】國島水馬，〈臺日漫画第十卷四百三十六號〉，1930。圖版來源：《臺灣日日新報》，1930年10月27日，版7。

【圖10】國島水馬，〈臺日漫画第七卷二百五十九號〉，1927。圖版來源：《臺灣日日新報》，1927年4月17日，版8。

【圖11】國島水馬，〈臺日漫画第七卷二百八十四號〉，1927。圖版來源：《臺灣日日新報》1927年10月9日，版6。

【圖12】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百二十九號〉，1928。圖版來源：《臺灣日日新報》，1928年9月3日，版4。

【圖13】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百三十四號〉，1928。圖版來源：《臺灣日日新報》，1928年10月15日，版4。

【圖14】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百五十五號〉，1928。圖版來源：

《臺灣日日新報》，1928年10月22日，版6。

【圖15】國島水馬，〈臺日漫画第九卷三百八十八號〉，1929。圖版來源：
《臺灣日日新報》，1929年11月18日，版4。

【圖16】國島水馬，〈臺日漫画第九卷三百八十八號〉，1929。圖版來源：
《臺灣日日新報》，1929年11月18日，版4。

【圖17】國島水馬，〈臺日漫画第十一卷四百八十五號〉，1931。圖版來源：
《臺灣日日新報》，1931年10月26日，版4。

【圖18】國島水馬，〈臺日漫画第十一卷四百八十六號〉，1931。圖版來源：
《臺灣日日新報》，1931年11月2日，版4。

【圖19】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十二號〉，1932。圖版來源：
《臺灣日日新報》，1932年10月3日，版4。

【圖20】郭雪湖，《圓山附近》，1928，膠彩、絹，94.5 x 188公分，臺北市立美術館藏。圖版來源：「臺北市立美術館」：<https://www.tfam.museum/Collection/CollectionDetail.aspx?ddlLang=zh-tw&CID=3359>（2022年7月15日檢索）。

【圖21】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百三十六號〉，1928。圖版來源：
《臺灣日日新報》，1928年10月29日，版5。

【圖22】村上無羅，《林泉廟丘》，1932，膠彩、紙，159 x 159公分，臺北市立美術館藏。圖版來源：臺北市立美術館：<https://www.tfam.museum/Collection/CollectionDetail.aspx?ddlLang=zh-tw&CID=4096>（2022年7月15日檢索）。

【圖23】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。圖版來源：
《臺灣日日新報》，1932年10月31日，版4。

【圖24】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。圖版來源：
《臺灣日日新報》，1932年10月31日，版4。

【圖25】任瑞堯，《朝》，1930。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖26】國島水馬，〈臺日漫画第十三卷五百八十一號〉，1930。圖版來源：
《臺灣日日新報》，1930年10月27日，版4。

【圖27】堀越英之助，《イボンヌ》，1932。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖28】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。圖版來源：
《臺灣日日新報》，1932年10月31日，版4。

【圖29】顏水龍，《K嬢》，1933。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖30】國島水馬，〈臺日漫画第十三卷五百八十一號〉，1933。圖版來源：
《臺灣日日新報》，1933年10月30日，版4。

【圖31】小山不老，《新公園所見》，1931。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖32】國島水馬，〈臺日漫画第十一卷四百八十六號〉，1931。圖版來源：《臺灣日日新報》，1931年11月2日，版4。

【圖33】村上無羅，《滿洲所見》，1933。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖34】國島水馬，〈臺日漫画第十三卷五百八十一號〉，1933。圖版來源：《臺灣日日新報》，1933年10月30日，版4。

【圖35】鄉原古統，《少婦》，1929。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖36】市來棊，《花影》，1931。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖37】國島水馬，〈臺日漫画第九卷三百八十八號〉，1929。圖版來源：《臺灣日日新報》，1929年11月18日，版4。

【圖38】國島水馬，〈臺日漫画第十一卷四百八十六號〉，1931。圖版來源：《臺灣日日新報》，1931年10月26日，版4。

【圖39】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百三十六號〉，1928。圖版來源：《臺灣日日新報》，1928年10月29日，版5。

【圖40】陳植棋，《三人》，1928。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖41】陳植棋，《二人》，1928。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖42】宮田彌太郎，《語らひ》，1928。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖43】堀部一三男，《和み》，1932。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖44】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。圖版來源：《臺灣日日新報》，1932年10月31日，版4。

【圖45】鹽月桃甫，《タイヤルの女》，1933。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖46】國島水馬，〈臺日漫画第十三卷五百八十一號〉，1933。圖版來源：《臺灣日日新報》，1933年10月30日，版4。

【圖47】高橋龍山，《清流》，1928。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖48】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百三十六號〉，1928。圖版來源：《臺灣日日新報》，1928年10月29日，版5。

【圖49】木下靜涯，《春》，1933。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖50】伊藤谿水，《蕃鴨》，1933。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖51】林雪洲，《家鴨》，1933。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖52】國島水馬，〈臺日漫画第十三卷五百八十一號〉，1933。圖版來源：《臺灣日日新報》，1933年10月30日，版4。

【圖53】陳進，《野分》，1928。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖54】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百三十六號〉，1928。圖版來源：《臺灣日日新報》，1928年10月29日，版5。

【圖55】鹽月桃甫，《火をまつる》，1929。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖56】國島水馬，〈臺日漫画第九卷三百八十八號〉，1929。圖版來源：《臺灣日日新報》，1929年11月18日，版4。

【圖57】村上無羅，《後庭》，1930。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖58】國島水馬，〈臺日漫画第十卷四百三十六號〉，1930。圖版來源：《臺灣日日新報》，1930年10月27日，版7。

【圖59】鹽月桃甫，《母》，1932。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖60】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。圖版來源：《臺灣日日新報》，1932年10月31日，版4。

【圖61】間宮正，《小邊嬉雀》，1932。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖62】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。圖版來源：《臺灣日日新報》，1932年10月31日，版4。

【圖63】陳植棋，《愛桃》，1927。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖64】村上無羅，《基隆燃放水燈圖》，1927，膠彩、絹，198.5 x 160.5公分，國立臺灣美術館藏。圖版來源：何政廣編，蕭瓊瑞撰文，《臺府展圖錄復刻別冊》，頁109。

【圖65】國島水馬，〈臺日漫画第七卷貳百八十六號〉，1927。圖版來源：《臺灣日日新報》，1927年10月30日，版6。

【圖66】鹽月桃甫，《マシトバオンの娘ら》，1930。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖67】國島水馬，〈臺日漫画第十卷四百三十六號〉，1930。圖版來源：《臺灣日日新報》，1930年10月27日，版7。

【圖68】千田正弘，《賣春婦》，1929。圖版來源：財團法人陳澄波文化基金會提供。

【圖69】國島水馬，〈臺日漫画第九卷三百八十八號〉，1929。圖版來源：

《臺灣日日新報》，1929年11月18日，版4。

圖版



【圖1】比果，《觀看黑田清輝裸婦像的人們》，1895。



【圖2】北澤樂天，《三熊野的那智の御山で願が叶った山口蓬春氏》，1926。



【圖3】國島水馬，《ゆうかり》7卷5號封面，1927。



【圖4】國島水馬，《臺灣邦樂界》1卷2號封面，1933。



【圖5】國島水馬，《臺灣邦樂界》1卷3號封面，1933。



【圖6】國島水馬，《范謝將軍》，1928。



【圖 7】國島水馬與《臺灣の門神》，1927。



【圖 8】國島水馬，〈臺日漫画第三卷七六號〉，1923。



【圖 9】國島水馬，〈臺日漫画第十卷四百三十六號〉，1930。



【圖 10】國島水馬，〈臺日漫画第七卷二百五十九號〉，1927。



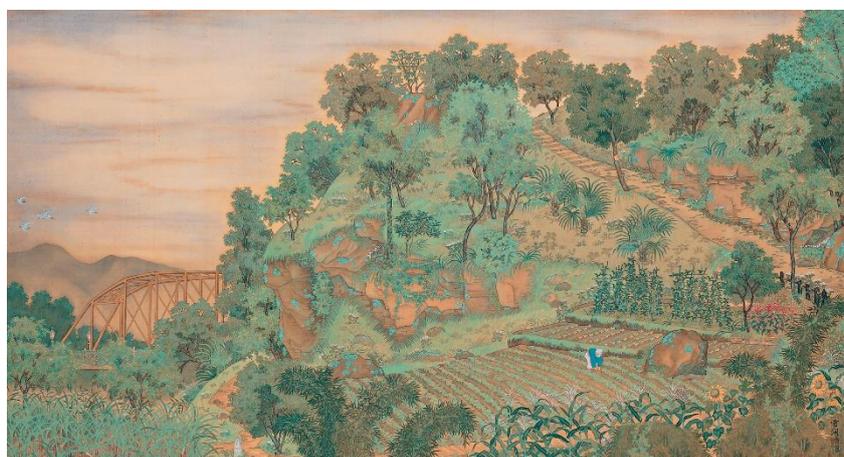
【圖 11】國島水馬，〈臺日漫画第七卷二百八十四號〉，1927。



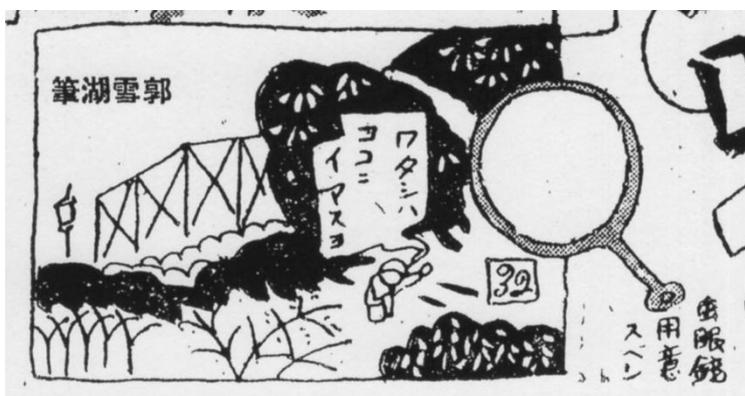
【圖 12】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百二十九號〉，1928。



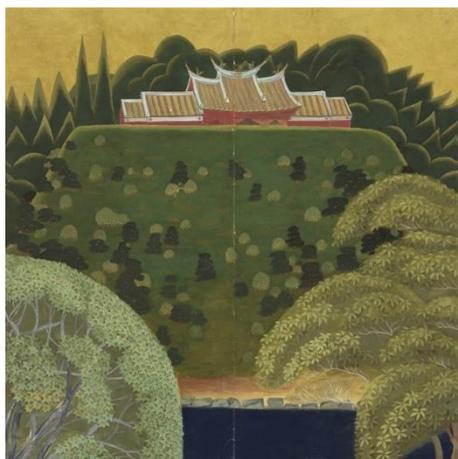
【圖 19】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十二號〉，1932。



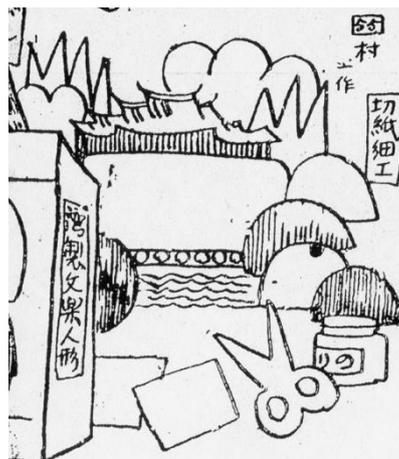
【圖 20】郭雪湖，〈圓山附近〉，1928。



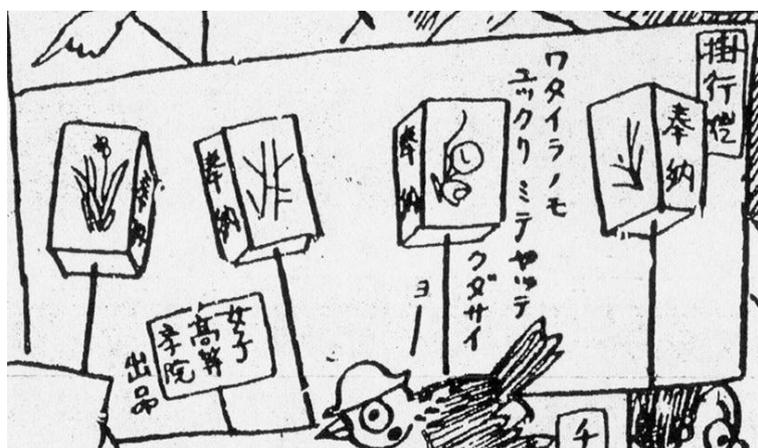
【圖 21】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百三十六號〉，1928。



【圖 22】村上無羅，《林泉廟丘》，1932。



【圖 23】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。



【圖 24】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。



【圖 25】任瑞堯，《朝》，1930。



【圖 26】國島水馬，〈臺日漫画第十三卷五百八十一號〉，1930。



【圖 27】堀越英之助，《イボンヌ》，1932。



【圖 28】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。



【圖 29】顔水龍，《K嬢》，1933。



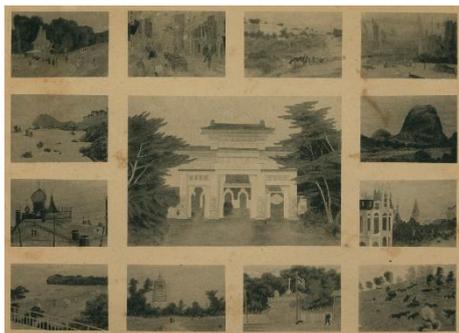
【圖 30】國島水馬，〈臺日漫画第十三卷五百八十一號〉，1933。



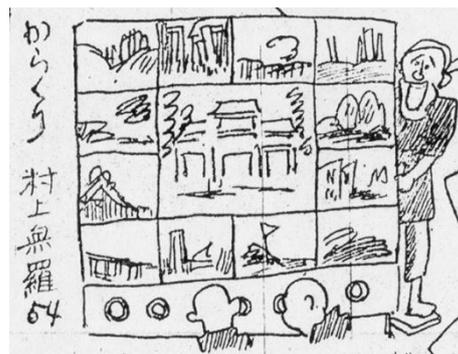
【圖 31】小山不老，《新公園所見》，1931。



【圖 32】國島水馬，〈臺日漫画第十一卷四百八十六號〉，1931。



【圖 33】村上無羅，《滿洲所見》，1933。



【圖 34】國島水馬，〈臺日漫画第十三卷五百八十一號〉，1933。



【圖 35】郷原古統，《少婦》，1929。



【圖 36】市來栞，《花影》，1931。



【圖 37】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百八十八號〉，1929。



【圖 38】國島水馬，〈臺日漫画第十一卷四百八十六號〉，1931。



【圖 39】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百三十六號〉，1928。



【圖 40】陳植棋，《三人》，1928。



【圖 41】陳植棋，《二人》，1928。



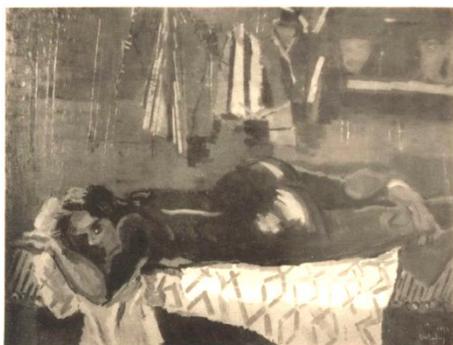
【圖 42】宮田彌太郎，《語らひ》，1928。



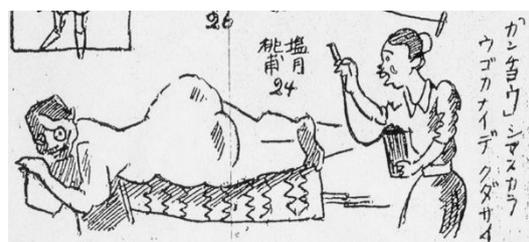
【圖 43】堀部一三男，《和み》，1932。



【圖 44】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。



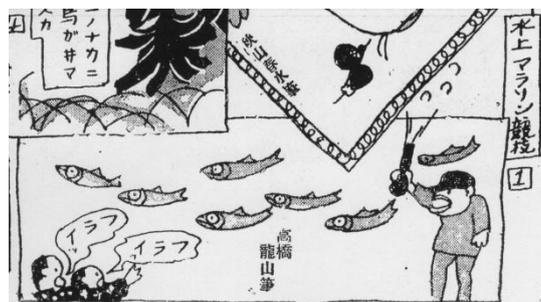
【圖 45】鹽月桃甫，《タイヤルの女》，1933。



【圖 46】國島水馬，〈臺日漫画第十三卷五百八十一號〉，1933。



【圖 47】高橋龍山，《清流》，1928。



【圖 48】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百三十六號〉，1928。



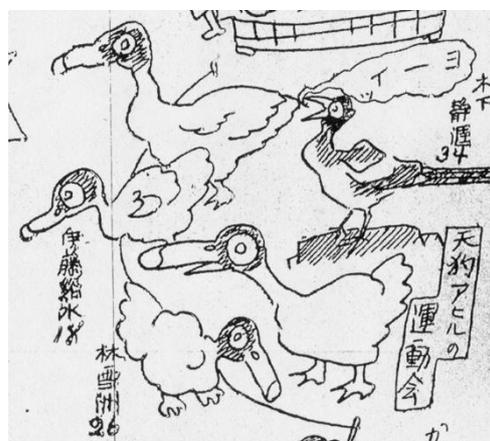
【圖 49】木下静涯，《春》，1933。



【圖 50】伊藤谿水，《蕃鴨》，1933。



【圖 51】林雪洲，《家鴨》，1933。



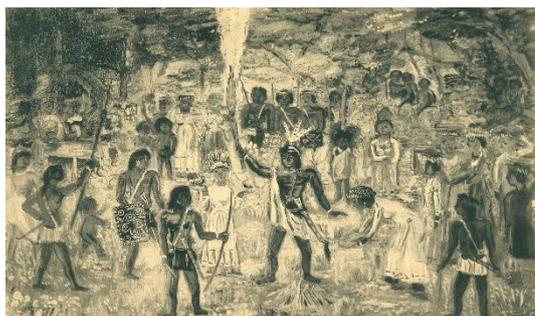
【圖 52】國島水馬，〈臺日漫画第十三卷五百八十一號〉，1933。



【圖 53】陳進，《野分》，1928。



【圖 54】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百三十六號〉，1928。



【圖 55】鹽月桃甫，《火をまつる》，1929。



【圖 56】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百八十八號〉，1929。



【圖 57】村上無羅，《後庭》，1930。



【圖 58】國島水馬，〈臺日漫画第十卷四百三十六號〉，1930。



【圖 59】鹽月桃甫，《母》，1932。



【圖 60】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。



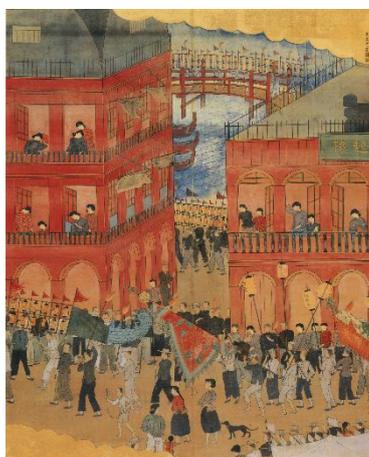
【圖 61】間宮正，《小邊嬉雀》，1932。



【圖 62】國島水馬，〈臺日漫画第十二卷五百三十六號〉，1932。



【圖 63】陳植棋，《愛桃》，1927。



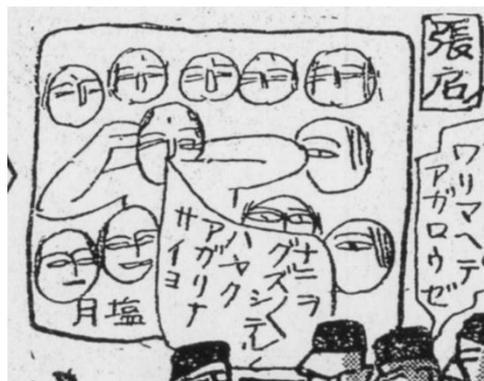
【圖 64】村上無羅，《基隆燃放水燈圖》，1927。



【圖 65】國島水馬，〈臺日漫画第七卷貳百八十六號〉，1927。



【圖 66】鹽月桃甫，《マシトバオンの娘ら》，1930。



【圖 67】國島水馬，〈臺日漫画第十卷四百三十六號〉，1930。



【圖 68】千田正弘，《賣春婦》，1929。



【圖 69】國島水馬，〈臺日漫画第八卷三百八十八號〉，1929。