神域與國魂——
日治到戰後台灣都市地景塑造與都市圖像中的國家意識

留啟群

God Domain and National Spirits—The Land Art Construction in Taiwan Cities and the National Consciousness in City Icons from the Japanese Colonial Period to the Postwar Time / Liu, Chi-chun

摘要

台灣在進入日治時期之後，經過殖民政府有計劃的都市建設，台灣的都市逐漸蛻變為近代都市的樣貌，然而值得注意的是，在前期的「市區改正計畫」及後期「台灣都市計畫令」此二階段對台灣都市樣貌影響深遠的都市建設政策之中，神社的建設及其在都市中的空間位置皆是都市計畫中極為重視的考量因素。日治時期，神社不論是作為都市空間規劃的地景塑造或都市形象的象徵符號，都在都市的視覺象徵系統之中扮演了十分重要的角色。戰後此一特殊場域的空間特性仍繼續被接收利用，然而換上的是必須承載中原道統的中國意象。披上中國宮殿建築外貌的圓山飯店及各都市忠烈祠，與象徵日本皇室及國家神道精神的神社，在同一空間中相互重疊，雖然使用不同象徵符號，但同樣是以偏執的意識形態進行都市的空間改造，塑造出符合政治正確的都市地景與都市形象。

關鍵字：國家神道、神社、忠烈祠、地景塑造、都市意象

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

一、前言

神敕，葦原千五百秋之瑞穗國，是吾子孫可王之地也，宜爾王孫就而治焉！行矣，寶祚之隆，當與天壤無窮者矣！

木下靜涯在 1938 年其所畫的《台灣神社》一畫上（圖 1），題上了這一段文字，這是引自《日本書紀》中日本建國之天孫降臨與神武天皇的傳說。[1]根據《日本書紀》的記載，天照大神命其孫瓊瓊杵尊帶著八阪瓊曲玉、八咫鏡及草薙劍三種神器至葦原中國[2]進行統治，而瓊瓊杵尊之後代磐余彥尊則為日本第一代天皇「神武天皇」。[3]這個傳說說明了日本為神國之正統。木下靜涯將這段文字書之於《台灣神社》一畫之上，有何意義？台灣神社落成於 1901 年，是日治時期台灣唯一的官幣大社，也是日本國家神道在台灣的信仰中心。神社內奉祀的是日本的開拓三神以及平台有功的北白川宮能久親王。開拓三神分別是大國魂命、大己貴命及少彥名命，根據《古事記》、《日本書紀》等日本古代文獻記載的神話傳說，大國魂命統馭地方國神，經營神都，功德及於諸國。而大己貴命及少彥名命在天孫降臨之前建造國家並經營國土，天孫降臨時，大己貴命將葦原中國獻給天照大神。[4]這三神具有國土開發經營之象徵意義，因此近代日本在開發及佔有新領地之後，其建造之神社皆以祭祀此開拓三神為主。[5]木下靜涯在畫上引用了「葦原千五百秋之瑞穗國，是吾子孫可王之地也，宜爾王孫就而治焉」，除了追溯日本神道信仰的傳統之外，更值得注意的是其對大己貴命「讓國」傳說之運用，日本統治台灣就如天照大神接收葦原中國，因其是「子孫可王之地也」故理所當然「王孫就而治焉」。在引文之前，木下還特地以「神敕」二字來強調此為神之敕語，具有不容違背之神聖性，他畫作上的這段文字，從傳說及宗教上合理化了日本統治台灣的正當性，並為畫中的台灣神社營造了不可侵犯之神聖空間。

木下靜涯描繪的台灣神社藏身於茂密的林木與盛開的櫻花之間，雲霧繚繞中神社的鳥居、拜殿、本殿等若隱若現。畫家不但表現出神社的清幽離塵，更營造出一種仙境般的聖潔無瑕。事實上，在日治時期票選台灣八景的活動中，台灣神社被提升至最高級的「別格」位置，並冠予「神域」的封號。從木下靜涯此畫中便可清楚看出其營造「神域」的企圖。此「神域」在台北都市中所形構出的特殊

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

---

[1] 原文出處可見正宗敦夫編，《日本書記》，東京，日本古典全集刊行會，1930 年，頁 35。

[2] 葦原中國是日本神話傳說中位於高天原之下的地面之國，即為日本國土。參見神野志隆光，《古事紀の世界観》，東京，小学館，1997 年，頁 2。

[3] 同上註。

[4] 陳玲蓉，《日據時期神道統制下的台灣宗教政策》，台北，自立晚報，1992 年，頁 157-159。

[5] 村上重良，《国家神道と民衆宗教》，東京，吉川弘文館，1982 年，頁 65。

空間場域，不但牽扯了複雜的國族論述，其造型本身亦充滿政治意涵。台灣在進入日治時期之後，經過殖民政府有計劃的都市建設，台灣的都市逐漸蛻變為近代都市的樣貌，然而值得注意的是，在前期的「市區改正計畫」及後期「台灣都市計畫令」此二階段對台灣都市樣貌影響深遠的都市建設政策之中，神社的建設及其在都市中的空間位置皆是都市計畫中極為重視的考量因素。[6]由此觀之，神社的成立顯然是殖民政府所刻意塑造的都市地景。神社出現在當時的都市空間之中，雖然表面上只是一個宗教建築，然而在國家神道的思想概念下，卻在都市之中形成一種極為特殊的空間氛圍。當我們注意到神社在台灣都市中的出現與消失過程，便會產生許多疑問，神社塑造了何種都市意象？除了神社所營造出的空間此外，神社本身的形象也常出現在當時的圖像之中，其在日治時期的圖像中如何被呈現？本文將經由台灣都市中神社的營造及其變遷過程，瞭解神社在台灣都市中所形成之空間特性，並透過神社在圖像上的使用脈絡進一步探討神社與都市意象之建構。

二、國家神道與台灣神社之建立

1868 年明治維新所成立的新政府在王政復古的思想下，樹立以天皇為中心的行政體制，並恢復神祇官制度、實施祭政一致，積極推動神道國教化之政策。[7]1870 年在「大教宣佈」的敕令之下，在全國宣揚「惟神之大道」，1871 年明治政府宣佈神社為國家的宗祀，並陸續對神社之社格、祭祀及神職等頒定制度。[8]明治政府將全國的神社分為官社及諸社二種，其中官社依其等級分成官幣社、國幣社；諸社則又分為府縣社、鄉社、村社以及無格社。[9]官幣社為皇室尊崇之神社，由神祇官主祭，經費由皇室供進，可再區分為官幣大社、官幣中社及官幣小社；國幣社由地方官主祭，經費由國庫供進，同樣可再區分為國幣大社、國幣中社及國幣小社。[10]值得注意的是，由於日本傳統的神社多以上代氏族血緣的氏神或莊園、鄉村等地緣集團的村氏神，或以山川神靈、五穀豐穰之神為祭神，[11]較少符合國家神道之精神者，因此，明治政府乃以國家權力陸續興建所謂的「創建神

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

[6] 陳鸞鳳，《日治時期台灣地區神社的空間特性研究》，台北，國立台灣師範大學地理研究所博士論文，2006 年，頁 192-232。
[7] 村上重良，《國家神道と民眾宗教》，東京，吉川弘文館，1982 年，頁 5-6。
[8] 同上註，頁 23-24。
[9] 陳玲蓉，《日據時期神道統制下的台灣宗教政策》，台北，自立晚報，1992 年，頁 30-31。
[10] 同上註。
[11] 蔡錦堂，〈日本治台時期的神道教與神社建造〉，《宜蘭文獻》50 期， 2001 年，頁 8。

社」。創建神社中即包含了明治維新之後於新開拓地、殖民地或佔領地等處所建立之神社。[12]日治時期台灣所新建之神社即屬於此種殖民地的神社系統。創建神社由於是在國家神道的思想下由國家權力所興建，因此明顯的呈現出近代日本天皇制國家的價值觀，同時也被當作體現國家意識、收攬人心、統一民意的場所。[13]

興建台灣神社的意見早在 1896 年日本的帝國議會貴族院中被提出，[14]1901 年台灣神社鎮座完成，其祭神有大國魂命、大己貴命及少彥名命等日本的開拓三神以及平台有功的北白川宮能久親王。在國家神道的思想之下，台灣神社被視為日本統治台灣的象徵之一，而有「台灣總鎮守」之稱，[15]並賦予其官幣大社之社格。台灣神社享有日本政府給予的高額國費，並將台灣神社的例祭日 10 月 28 日訂為全島休假日，由天皇敕使、台灣總督及文武百官、民間士紳等前往祭拜，由此可見，台灣神社從其興建之初便成為國家祭祀之場所，充分顯示出國家神道之性質。

三、台灣神社之空間特性

鄉原古統在 1935 年為台灣總督府始政第 40 回紀念所繪的明信片《從明治橋遠眺台灣神社》清楚的展示了台灣神社所在的空間位置，造型優美的明治橋跨越基隆河之上，順著參拜道兩旁的石燈籠，經過數個鳥居之後便進入蓊鬱的山區，台灣神社的主建築便在圓緩的山腰處若隱若現。畫家從明治橋開始，透過石燈籠、鳥居的一路鋪陳，帶領觀者沿途洗滌凡塵俗慮，最後進入煙雲環繞、林木掩映的神聖殿堂。畫中的神社隱蔽在劍潭山的山腹，居高臨下，台北市的風光當可一覽無遺。關於台灣神社的選址，擔任台灣神社宮司的山口透曾經提到：

> 一日兒玉總督與後藤民政長官，登城北劍潭山，相其地，山河映帶，東連基隆，西北望觀音諸峰，南則蕃山疊沓，俯瞰台北之野，洵為勝勢，因命吏劃數千畝，定為祠地……[16]

山口透是第一代台灣神社宮司，從其在〈台灣神社鎮座記〉的敘述中可知，台灣神社是由台灣總督兒玉源太郎及民政長官後藤新平所選定，其選址的條件乃以能彰顯其勢為主要考量。鄉原古統畫中的台灣神社所處之空間便充分顯示出山

[12] 村上重良，《國家神道と民眾宗教》，東京，吉川弘文館，1982 年，頁，28。
[13] 蔡錦堂，《日本帝国主義下台湾の宗教政策》，東京，同成社，1994 年，頁 15-19。
[14] 同上註，頁 20。
[15] 蔡錦堂，《日本帝国主義下台湾の宗教政策》，東京，同成社，1994 年，頁 23。
[16] 台湾神社社務所編纂，《台湾神社誌》，台北，台湾神社社務所，1916 年，頁 77。

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

口透所形容之空間特性：台灣神社悄然矗立於劍潭山之南，基隆河環繞其下，隔著溪流正可向南俯瞰台北市區。

與鄉原古統此畫同一年出版的《台灣始政四十年史》一書中，對於台灣神社的環境也有以下的形容：

> 台灣神社的前方，基隆河由東而來流入淡水河，其上架有明治橋，……向遠方眺望，台北的平野盡收眼底，和總督府的高塔相互呼應。眼下的圓山公園，翠綠蓊鬱，正守護著這一片靈域。[17]

這段文字不禁令人想到石川欽一郎的《從圓山神社眺望台北》一作（圖 2），石川從位於圓山的台灣神社極目遠眺，台北平野盡收眼底，建築群中，總督府的高塔隱約可見，台灣最具權力象徵的兩大建築遙相呼應，畫面所呈現的與上述文字的描述毫無二致。雖然石川在此並無意擴大此種政治聯想，而將台北市化約為輕快的筆觸，融入田野與高山，但卻也清晰的表現出台灣神社能將台北市一覽無遺的特殊優越位置。

關於台灣神社的選址其實與日本殖民政府的政策有密切的關係，國家神道的神社關係到國家的象徵，並非民間決定即可興建，必須經由總督親自核可後方可籌建，而神社興建的地點及其建築亦有詳盡的法令規範，務使神社之建築及其社地成為各地最莊嚴、醒目的崇敬場所。[18]雖然台灣神社興建之時，與神社選址相關的法令尚未發佈，但是神社位置由總督及民政長官親自選定，其位居城北清幽之地，矗立山腰，面南而一望千里的氣勢，無疑為往後各地神社興建之選址樹立了典範。根據陳鸞鳳的研究，位於台灣都市中的神社在空間上有幾點特性，首先，神社的所在地與都市的行政中心有密切的關係，最常見的空間模式是神社位於都市附近的山丘或高地之上，使神社能俯瞰整個市區。若無山丘或高地者，則神社與行政中心分別位於市區兩端，二者遙遙相望。其次，在空間位置及坐向上，神社通常興建於都市北方，且坐北朝南，隱含有參拜者向北方日本母國朝拜之意。[19]此外，在殖民政府的市區改正計畫之中，神社的規劃幾乎都不選在傳統漢人聚集的舊市區，講究遠離台灣人的生活及文化領域，而另創一個能夠彰顯國家神道精神的神聖場域。在 1936 年都市計畫令頒布之後，神社更被列為都市計畫的必要建築，並推行「一街庄一神社」之政策。[20]因此，在殖民政府的法令之下，神

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

---

[17] 大園市藏，《台湾始政四十年史》（三），台北，成文出版社，1985 年，頁 664-665。。

[18] 陳鸞鳳，《日治時期台灣地區神社的空間特性研究》，台北，國立台灣師範大學地理研究所博士論文，2006 年，頁 124。

[19] 同上註，頁 125。

[20] 同註 18，頁 190。

社成為都市建設的重要項目。

以上的討論可知，台灣的神社從興建之初便是以國家的力量在台灣的都市之中圈畫出一處能彰顯日本國家神道精神的特殊場域，透過縝密的選址及空間規劃，神社在都市的空間之中顯現了高大、莊嚴、廣闊及壯麗的特質，營造出一種都市新地景。

金子常光 1934 年所繪的地圖《台北市大觀》（圖 3），便充分顯示出都市神社的空間特性。金子常光這種鳥瞰圖是大正時代以來觀光遊覽圖所常用的形式，在大正及昭和年間甚為流行。《台北市大觀》圖中的台灣神社並非只是單一建築，劍潭山的稜線上成排鳥居隨著山勢節節而上，神社木造的社殿便藏身於茂密的林木之間。潔白的參拜道蜿蜒而下，連接跨越基隆河上的明治橋，橋上優美的石燈籠清晰可見。筆直的敕使大道往市區延伸，道路兩旁行道樹林立。從圖上看來，參拜者出了台北市中心，進入被稱為敕使道的林蔭大道開始，便宛如進入另一個世界，一連串的鋪排設計使得高高在上的神社本體愈加神聖莊嚴。金子常光此圖不但清楚的呈現出台灣神社的所在位置，更能令人感受到台灣神社在台北市的空間之中所構成的廣大聖域。以往台灣宗教信仰中心的廟宇通常位於市區熱鬧之處，且是人們交流、互動的重要空間，充滿了世俗人情。因此，神社空間的形成對台灣都市而言，可說是一種全新的空間體驗與視覺刺激。

四、台灣的神社與都市意象之建構

日治時期關於台灣都市形象的呈現，最常見的莫過於因觀光旅遊之需所發行的各式視覺資料。1920 年代由於鐵路建設的完備，台灣西部平原已形成一個可以在 48 小時內南北往返的旅程，[21]交通網絡的細密及迅捷，促使島內旅行之風氣日漸盛行。此外，教育的普及以及生活型態的改變，旅遊也開始成為民眾休閒生活的重要部份。[22]對殖民政府而言，旅行是促使台灣民眾觀看日本統治成果的重要管道，因此，殖民政府在建設台灣的同時，亦花費不少心力建構有利旅行的條件，製造許多促成旅行的活動。[23]總督府對觀光旅遊的宣傳不遺餘力，透過發行風景明信片、風景戳章、刊印《台灣鐵道旅行案內》、《台灣名所案內》等旅遊手冊以及旅遊地圖等方式宣傳觀光活動。在這些視覺資料中，對於台灣的都市風

[21] 呂紹理，《水螺響起：日治時期台灣社會的生活作息》，台北，遠流出版社，1998 年，頁 94。
[22] 呂紹理，〈日治時期台灣旅遊活動與地理景象的建構〉，收於黃克武編，《畫中有畫新細明體新細明體近代中國的視覺表述與文化構圖》，台北，中央研究院，2003 年，頁 295。
[23] 同上註，頁 294。

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

貌是以何種方式來呈現？呂紹理曾就總督府鐵道部所發行的《台灣鐵道旅行案內》之內容來探討日治時期旅遊手冊中的地理景觀論述，他研究發現，這些旅遊手冊中景點的選取有幾個特點：首先，景點的選取具有強烈的「類比式」思維，符合日本風景特色或能夠喚起日人思鄉情懷者為入選的重要標準。其次，景點的選取具有明確的殖民統治之指標，因此，重要的官衙建築、神社、北白川宮能久親王所到之處等皆被列為重要的景點，值得注意的是，1930 年之後神社的重要性愈加增強。再者，景點的選取缺乏時間性及歷史性，因此，反應台灣季節、時間、人文風俗等特性之景點相對較少，而神社、北白川宮能久親王遺跡等，因其超越時間的神聖性而備受青睞。[24]從上述呂紹理的研究中可發現，對於遊客而言，台灣的印象乃是由總督府所形塑，藉由旅行觀看來塑造其統治下的台灣意象。1938 年發行的《台灣鐵道旅行案內》關於台北市的旅遊介紹有如下的建議行程：

> 台北驛—動物園前—台灣神社—劍潭寺—動物園—臺北橋—大稻埕市場—西門市場—龍山寺—植物園—商品陳列館—建功神社—新公園—博物館—台北驛。[25]

行程看似豐富多樣，但一天的行程之中，便包含了台灣神社與建功神社二處神社的參觀，可見殖民政府將神社作為觀光旅遊的重點行程。事實上，從日治之初，台灣神社便成為日人來台觀光遊覽的必定行程，1915 年閑院宮載仁親王來台遊覽，台灣神社是其第一個參觀景點，1923 年裕仁太子的台灣行啟，其遊覽首站亦是台灣神社，而 1929 年日本貴族院議員德富蘇峰來台訪問的行程便是追隨著前面幾位皇族的足跡，參訪的首站亦是台灣神社。[26]這些日本皇族、議員的旅遊路徑，並未跳脫總督府對於台灣旅遊規劃的安排，同時更成為往後旅者參觀遊覽的遵循典範。因此，總督府所在各式旅行《案內》所提供的旅遊規劃，實際上已將台灣的旅行變成一種制度化的旅遊活動。[27]從上述總督府的旅遊規劃及日人實際的參訪行程可知，台灣神社幾乎是台北旅遊的必定行程，成為建構台北都市形象的重要景點。1932 年發行的一套風景戳章中，以台灣各地具代表性的風景名勝，作為各都市、鄉鎮的形象符號，其中台北市的形象所選用的便是台灣神社（圖 4）。戳章中，台灣神社化約為簡潔的符號線條，勾勒出三幢神社的社殿，

[24] 同註 22，頁 305。
[25] 台灣總督府交通局鐵道部，《台灣鐵道案內》，台北，台灣日日新報，1938 年，頁 62。
[26] 呂紹理，〈日治時期台灣旅遊活動與地理景象的建構〉，收於黃克武編，《畫中有畫新細明體新細明體近代中國的視覺表述與文化構圖》，台北，中央研究院，2003 年，頁 306。
[27] 同上註。

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

從屋頂上的千木及鰹魚木造型，可輕易辨識出神社建築的特徵。戳章的一角以漢字寫著「台北」二字，另一角則以字母「TAIHOKU」拼出台北的日語發音。這套風景戳章乃是 1931 台灣總督府遞信部為推展台灣旅遊觀光，委託畫家鹽月桃甫所設計。鹽月桃甫繪製了 193 件設計圖稿，經由遞信局鑑定後正式發行，作為戳蓋之用。[28]這套風景戳章由總督府正式發行，清楚的呈現了當時官方的對於台灣風景觀點。台灣神社雖然能充分體現出日本國家神道的精神，賦予台北沐浴在神庇皇恩之下的神聖莊嚴，然而並無法呈現出台北的原有的風土人情，因此，以台灣神社來作為台北的符號象徵，仍然不脫上述總督府制度化的旅遊思維，呈現的是殖民政府所刻意塑造出來的城市地景。在旅遊廣告上同樣可見到相同視覺符號的使用，航行於神戶及基隆的大阪商船「瑞穗丸」將台灣及日本兩地的風景名勝作為其廣告圖樣，台灣的部份選取了台灣總督府、台灣神社及新高山為代表，其中台灣神社被放置於中央位置，可見其作為台灣觀光景點之重要性。圖中的台灣神社以成排的石燈籠及鳥居作為其主要的視覺形象，畫出屋頂千木的社殿則隱身於林木之中，鳥居與具有千木的屋頂是台灣本土從未出現過的建築型態，然而在總督府的強力推銷之下，這種純粹為日本式的建築樣式卻成為型構台北都市形象的重要符號。

神社作為台灣都市重要的視覺印象在日治時期的視覺資料之中隨處可見，前述金子常光 1934 年所繪的《台北市大觀》，台灣神社以誇大的比例雄踞畫面一隅，幾乎盤踞了整座山體，成為畫中最醒目、壯麗的建築。1935 年吉田初三郎為始政四十年紀念博覽會來台參與製作博覽會的各種會場導覽圖及各地名勝觀光地圖。[29]吉田初三郎是知名的勝景鳥瞰圖畫家，在日本即享有盛名，其製作的鳥瞰圖融合江戶時代以來的名所繪傳統以及觀光地圖的形式，透過全景鳥瞰，在廣大的地域內將各地風景名勝及交通網絡融入山水之中，深具特色，而有「大正之廣重」之稱。[30]吉田初三郎的《台灣全島鳥瞰圖》（圖 5）描繪了台灣主要都市、山脈及河流，圖上台灣重要的地點、山峰及名勝皆以文字標明。群山環繞下的臺北盆地十分明顯，密集的市區建築中，總督府被描繪巨大而高聳，並以最大的字體標明其所在地。而台灣神社同樣以誇大的比例盤踞北方山頭，居高俯視整個台北盆地。綜觀全圖，各都市中的神社往往被刻意凸顯，如花蓮港神社，其鳥居竟

[28] 顏娟英，〈台灣早期西洋美術史的發展〉，收入郭繼生編，《台灣視覺文化：《藝術家》二十年文集》，台北，藝術家，1995 年，頁 151。

[29] 姚村雄，《殖民觀點的視覺符號建構新細明體新細明體日治時期美術設計之「台灣圖像」符號研究》，國立雲林科技大學設計學研究所博士論文，2009 年，頁 99。

[30] 堀田典裕，《吉田初三郎の鳥瞰図を読む》，東京，河出書房新社，2009 年，頁 7。

然清晰可見。吉田在另一幅《花蓮港廳鳥瞰圖》)(圖 6)中，花蓮港神社描繪的更是精確細緻，原本應隱蔽在米崙山上的社殿建築群被清晰完整的呈現，不但比例大於其他建築，從參拜道開始的每一座鳥居、橋樑其造型樣態皆被細緻完整的描繪。圖中花蓮往北經過崇山峻嶺之後的蘇澳，亦出現了金刀比羅神社，繼續往西北方前行，隱沒在山巒間的台北市中，還可清楚看見台灣神社的身影。從吉田初三郎的鳥瞰圖可清楚看出，神社是其描繪各個都市、城鎮的所欲表現的重要建築，而此種作為觀光導覽之用的地圖，便將神社形塑成各地的重要景點，尤其台灣神社更是構成台北意象的重要元素。

吉田初三郎除了上述的鳥瞰圖之外，更廣為人知的是其為台灣八景所作的繪葉書。1927 年《台灣日日新報》發起票選「台灣八景」的活動，活動的規則是先由民眾以明信片投票，依票數決定前二十名的預定地，再經由審查委員決定最後八景，[31]因此雖說是經由民眾票選，但實際上審查會才是最終的決定單位。票選台灣八景活動受到官方的支持，從當時政府官員的言論中可知，他們希望此活動能夠選出代表新時代的台灣風景，透過親近自然激發對國土的認同，並且將票選結果作為推展觀光旅遊的規劃。[32]當年 8 月 27 日《台灣日日新報》公告了最後結果，台灣八景分別為八仙山、鵝鑾鼻、太魯閣峽、淡水、壽山、阿里山、日月潭、旭岡。在八景之上，還安排了台灣神社及新高山列為別格。其中台灣神社在票選預定地上原本排名第八，新高山更在二十名之外，[33]此二地卻被拔擢至別格之列，十足反應了殖民統治者的觀看模式，被冠予「神域」封號的台灣神社代表的是國家神道精神及統治台灣的象徵，而「靈峰」新高山則是經由天皇親自命名的日本領土第一高峰。吉田初三郎所繪的《台灣神社》(圖 7)充分顯現出此神域的肅穆莊嚴，畫面從明治橋往劍潭山頭延伸，在神社社域內，所有建築、裝飾清晰明確，向來隱蔽在山林間的神社社殿，同樣被清楚的呈現，畫家在此建構出一個完整的神聖場域。然而在神社建築之外，山巒、林木則化作一片朦朧，更加凸顯台灣神社坐擁山頭，一望千里的非凡氣勢。台灣神社透過八景票選活動之後，在國家神道的推行之外，更將其塑造成觀光遊覽的熱門景點，成為台北旅遊的必定行程。吉田另一件台灣八景的作品《壽山》(圖 8)亦值得注意，壽山之成為高雄的代表景點，除了因其俯瞰高雄港市的優越位置之外，更重要的是作為

[31] 宋南萱，《台灣八景從清代到日治時期的轉變》，國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2000 年，頁 44。
[32] 同上註，頁 44-46。
[33] 同註 31，頁 48。

1923 年裕仁太子駐蹕之處，而壽山之名便是當時總督田健治郎以皇太子登山紀念及祝賀皇太子誕辰而改打狗山為壽山。[34]壽山上的神社建於 1912 年，原為日本民間傳統神道之金刀比羅神社，1920 年被收編改制成為高雄神社，合祀北白川宮能久親王。[35]高雄的壽山在自然景觀之外，皇太子及神社的雙重加持應是使其備受矚目的主因。吉田的《壽山》便是以高雄神社作為訴求重點，在層疊的巒峰中，高雄神社雄踞中心山頭之平頂，從參道入口的鳥居一路而上，呈現出完整的神社社域。山頭雲霧繚繞，神社宛如位在崇山峻嶺之間，除了山後依稀可見的朦朧港口之外，實無法體現壽山之地理環境，因此吉田所塑造的台灣八景之《壽山》便成為一處崇高聖潔的神道殿堂，而透過圖像的使用及傳播，神社、壽山與高雄便結合成一個整體，成為外地民眾理解高雄的觀看模式。以上的例子可以看出殖民政府透過都市景點的塑造，企圖將各都市的神社營造為該都市重要的地景，成為台、日民眾觀看、理解台灣都市的重要視覺符碼。

除了與觀光旅遊有關的視覺資料之外，神社亦出現在日治時期台灣各式的地圖之中。1933 年由新竹州商工聯合會發行的地圖《新竹州大觀》，描繪的是新竹州主要物產的分佈圖，如桶柑、椪柑、茶葉、石油、瓦斯等農礦產品。在此種工商用途的地圖之中，新竹神社赫然出現在地圖正中央，清晰可見的參道、鳥居及社殿以誇大的比例盤踞於新竹市區旁的牛埔山麓，相較於其他建築的簡略，可見其刻意突顯神社建築的意圖。1938 年一張台灣的產業地圖中，描繪的是台灣各地的物產及資源，沿著鐵道，各地的特有的農、林、漁、牧及礦業產品一一陳列眼前，然而特別的是，在這張佈滿農作、木材及礦石的地圖上，台北及台南兩地卻出現了代表神社的鳥居圖樣。在台北的台灣神社及台南神社是日治時期僅有的二處官幣社，台灣神社已如前文所述，台南神社落成於 1923 年，建於北白川宮能久親王病逝之遺跡處，祭神即為北白川宮能久親王，列格為官幣中社。[36]此二神社一北一南，為日治時期台灣最重要的二處神社。在此圖上，僅以概念式的房舍圖案表示都市、城鎮，並未畫出如總督府等具代表性之建築物，卻畫上台灣神社及台南神社，可見殖民政府無所不用其極的企圖將神社的形象置入其所在都市，讓神社成為構築都市意象的重要元素。從以上的討論可知，神社的形象幾乎是無孔不入的滲入日治時期的各式視覺資料之中，當人們談論到某一都市時，便

[34] 葉世翠，《高雄市壽山地區土地利用之研究》，台南，國立台南大學台灣文化研究所碩士論文，2007 年，頁 7。

[35] 陳鸞鳳，《日治時期台灣地區神社的空間特性研究》，台北，國立台灣師範大學地理研究所博士論文，2006 年，頁 150。

[36] 陳玲蓉，《日據時期神道統制下的台灣宗教政策》，台北，自立晚報，1992 年，頁 169-173。

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

會聯想到該處的神社，因此神社也成為參與建構此都市的重要概念。

五、戰後都市神聖空間之轉變

1945 年 8 月 15 日日本宣佈無條件投降，在日本宣布投降的同時，以天皇體制及國家力量推行的國家神道也宣告結束。戰後台北的神社，包括台灣神社、建功神社及台灣護國神社由台灣省行政長官公署教育處接收，各地神社則由前往各州廳接收的接管委員會接管，之後各縣市政府組織成立之後，便移交由各縣市政府接管。[37] 這些神社的土地依照「台灣省各地神社土地處理要點」，將其土地畫歸為國有、省有、縣市有、鄉鎮有。[38]這些在戰前營造台灣都市中神聖空間場域及形構台灣特殊都市意象的神社，到了戰後因失去皇族與國家的支持，在政府對日本殖民印記的刻意消除及民眾信仰基礎薄弱之下頓然失去其影響力，神社開始一一被變裝改容。關於戰後神社的土地利用有幾種不同的方式，根據陳鸞鳳的研究，神社土地成為學校用地者有 15 處；作為公園用地者有 31 處；改建為忠烈祠者有 15 處，其他還有作為如體育館、醫院、文化中心、飯店、廟宇或教堂者。[39] 然而，褪去國家神道色彩而經過改裝後的神社，仍可看見國家的力量透過各種換置手法，使其如同戰前一樣對台灣都市意象的建構產生不小的影響力。

日治時期作為台灣總鎮守也是唯一的官幣大社台灣神社，在日治後期於原有神社旁進行改建，並計畫進一步昇格為台灣神宮，1944 年 6 月 17 日始政紀念日當天，台灣神社合祀天皇家祖先神天照大神，正式從神社昇格為神宮。[40]然而同年 10 月 23 日，一架日本客機失事，正好墜落於台灣神宮上，大部份社殿因而焚毀。[41]這座日本統治台灣之象徵的台灣總鎮守便在日本投降的前一年以戲劇性的結局收場。戰後消沉的台灣神宮此一廣大區域，以圓山飯店之興建而重獲世人重視。圓山飯店之宮殿式的建築樣式，除了在當時的文化氛圍中必須傳承中國正統之外，更重要的功能是用以招待國賓、外籍賓客。如此，建在日本國家神道之神社上的圓山飯店，不但在外觀上換起中華文化之新裝，而實際上更是建構國家形象之場域。1973 年圓山飯店新建之十四層中國宮殿式大廈落成，立刻成為台北之新地標，高聳華麗而又充滿中國風的圓山飯店之圖像經由媒體不斷複製、傳

[37] 陳鑾鳳，《日治時期台灣地區神社的空間特性研究》，台北，國立台灣師範大學地理研究所博士論文，2006 年，頁 275-276。
[38] 同上註，頁 280。
[39] 同註 37，頁 285-288。
[40] 蔡錦堂，《日本帝国主義下台湾の宗教政策》，東京，同成社，1994 年，頁 153-157。
[41] 同上註，頁 157。

播，迅速成為建構台北都市意象的重要象徵符碼。事實上，1949 年之後中原文化的觀點在台灣取得唯一的發言權，使中國古典式樣的建築成為公共性建築必須選擇的意識形態，因此，台灣的都市空間開始經歷一番改造，在政府強勢主導下，企圖營造出以中國意象作為都市形象的象徵符碼。如在南海學園中，1955 年宮殿樣式的國立中央圖書館落成，1959 年又出現了仿造北京天壇的科學教育館，1965 年故宮博物院也開始於台北外雙溪興建。此外，1966 年開始推行的中華文化復興運動，使這股中國古典建築的風氣更加興盛，因而促使台灣都市中出現大量中國古典式樣的新建築。[42]在這種風潮之下，由日本殖民政府在五十年中建立起的都市面容，便迅速被改裝成為「中國的」都市面貌，如前述的台灣神社改建成的圓山飯店。就連清代遺留的城門遺跡，大南門、小南門以及東門也在 1966 年被改建為北方宮殿式建築的樣貌，企圖讓外國人到台灣之後「能身歷其境，能察覺身在中國」。[43]除此之外，觀光旅遊區也成為此類建築的重要據點。[44]如興建於 1953 年「春秋閣」位於高雄左營的蓮池潭，造型為兩座宮殿式樓閣，一為春閣、一為秋閣，二者合稱「春秋閣」。此二座閣樓為八角四層，綠瓦黃牆，造型華麗，兩塔間的曲橋，配合湖面的寶塔倒影及岸邊的垂柳搖曳，在台灣當時算是著名的景點，因此自落成之後便成為高雄地區的觀光重點。陳進在 1965 年以此風光畫了一幅《春秋閣》（圖 9），畫中春秋閣矗立在夕陽餘暉之中，廣闊的湖面滿映霞光，且拖曳出兩塔輕盈的倒影。塔前的曲橋上遊人如織，一旁還有幾枝垂柳共同營造出詩意般的美景。畫家不但寫實的呈現出蓮池潭的風光、春秋閣的造型，且更刻意的選擇如夕照、倒影及柳枝等母題來營造出一種中國文人式的情趣，可以看出在當時的政治環境下，中國意象成了一種都市休閒空間的規劃依據，而且是被大力推行的消費文化。

日治時期的神社建築除了台灣神社被改建為圓山飯店，將殖民印記直接換置為中國意象之外，還有更多神社被改建為中華民國國殤聖域的忠烈祠。根據研究，雖然中國傳統便有昭忠祠、義民廟等表彰亂世中犧牲者的祠廟，但皆為民間或地方政府所籌建之個例，並非國家統一的制度。中華民國由國家正式使用「忠烈祠」一詞最早為 1936 年「歷次陣亡殘廢受傷革命軍人特別優卹辦法全案」內

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

[42] 傅朝卿，《中國古典式樣新建築 ：二十世紀中國新建築官制化的歷史研究》，台北，南天書局，1993 年，頁 227。
[43] 黃寶瑜，《建築．造景．計劃》，臺北，大陸書店，1975 年，頁 736。
[44] 傅朝卿，《中國古典式樣新建築：二十世紀中國新建築官制化的歷史研究》，台北，南天書局，1993 年，頁 227。

所附之「各縣設立忠烈祠辦法」。[45]戰後初期各地方為因應政府廣建忠烈祠之需求，許多便直接將日治時期的神社改為忠烈祠，同時藉此去除日本國家神道之遺留。戰後台灣最早成立之忠烈祠為 1946 年之新竹縣忠烈祠，新竹縣忠烈祠，原為日治時期之桃園神社，其神社之原建築物直接作為忠烈祠使用。[46]神社雖然被充作忠烈祠使用，但並未進行改建，神社建築仍完整保存下來。然而透過細部的改裝，如將鳥居上樑移除，使之宛如雙十符號的牌樓，或在銅馬的基座上立著「完成復國大業」、「效法革命先烈」之石碑等，[47]仍可看出企圖移除殖民印記而重新賦予國民革命精神的用意。在其他改建為忠烈祠的神社，同樣可見到這種符號換置的方式。如花蓮縣忠烈祠在改建之後仍保存原有神社之銅馬，然而銅馬身上原刻有神社之神紋，則巧妙的被塗成國民黨之青天白日徽（圖 10），日本皇室的象徵立即被國民黨的革命精神所取代。因此，雖然處在同樣的空間，但經過簡單的符號換置，此一都市中的特殊場域在戰前及戰後其意義便產生了極大的轉換。另外，許多神社的銅馬被移至他處，[48]這些原本與整個神社空間一起建構神聖場域的神社附屬物，移至其他空間之後，象徵意義也完全走調。如宜蘭神社的銅馬現置放於文昌廟中（圖 11），雖然銅馬本身代表神社的紋飾仍然完整而未被塗改，但卻被置於「馬到成功」的匾額之下，身旁還有一香爐供人祭拜。原本批判台灣民間宗教只會求「靈驗」的國家神道，[49]以及作為殖民者統治象徵的威武戰馬，[50]到了戰後反而淪落世俗，成了市民求神償願的祭拜偶像。

上述中華文化復興運動之後，忠烈祠也成了改建為中國古典式樣建築之目標。[51]1969 年台北圓山忠烈祠改建完成，並更名「國民革命忠烈祠」。國民革命忠烈祠原為日治時期之台灣護國神社，專祀戰爭殉難的英靈，屬於靖國神社之系統。改建後的國民革命忠烈祠完全不見日式神社樣式之遺存，建築主體為宮殿式樣、裝飾華麗之混凝土建築，主殿為重簷的廡殿式屋頂，上鋪金黃色琉璃瓦，與

---

45 蔡錦堂，〈「國殤聖域」忠烈祠建立的歷史沿革〉，《國史館館刊》36 期，2004 年，頁 43。

46 同上註，頁 33。

47 蔡榮任，《一種傅科權力技術的歷史性建構新細明體新細明體從台灣日治時期神社到戰後忠烈祠》，台南，國立成功大學建築研究所碩士論文，2001 年，頁 55。

48 參見 Joseph R. Allen 著，楊美櫻譯，〈台灣的神馬與意識形態〉，收於陳芳明編，《台灣文學的東亞思考新細明體新細明體台灣文學藝術與東亞現代性國際學術研討會論文集》，台北，文建會，2007 年，頁 332-359。

49 蔡錦堂，《日本帝国主義下台湾の宗教政策》，東京，同成社，1994 年，頁 164-167。

50 Joseph R. Allen 著，楊美櫻譯，〈台灣的神馬與意識形態〉，收於陳芳明編，《台灣文學的東亞思考新細明體新細明體台灣文學藝術與東亞現代性國際學術研討會論文集》，台北，文建會，2007 年，頁 338。

51 傅朝卿，《中國古典式樣新建築：二十世紀中國新建築官制化的歷史研究》，台北，南天書局，1993 年，頁 227。

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

紅色柱子形成強烈對比。[52]國民革命忠烈祠改建之後，全台各地的忠烈祠也陸續改建為中國古典式樣之建築，如 1970 年台中市忠烈祠、1977 年高雄市忠烈祠，直到 1984 年仍有花蓮縣忠烈祠進行改建。[53]從以上的討論可以發現，日治時期殖民政府精心規劃營造之都市神聖空間，在戰後卻成了繼承中華道統之象徵場域，不但作為國民革命精神之國家宗廟，更以中國元素重新形構台灣都市空間。

六、結語

1972 年 9 月 29 日，日本與中華人民共和國發表「中日共同聲明」，雙方正式建立外交關係，同一天，中華民國政府以「漢賊不兩立」的原則，宣布與日本斷絕外交關係。[54]與日本斷交之後，內政部進一步於 1974 年 2 月 25 日的「臺內民字第 573901 號函」中，發佈「清除臺灣日據時代表現日本帝國主義優越感之殖民統治紀念遺跡要點」，[55] 要點內容的第一條便是「日本神社遺跡應即徹底清除」。根據此一法令，台灣各地遺留的神社便遭受更為全面的清除拆毀，或進行徹底的改建。[56]然而，在摧毀神社的過程中，同一空間又隨之被賦予另一種政治意涵，在與中國大陸競逐中國正統代表的時空背景之下，中國古典元素成為極為重要的視覺符碼，而再度重新形塑台灣的都市空間，建構起另一種都市意象。

日治時期，神社不論是作為都市空間規劃的地景塑造或都市形象的象徵符號，都在都市的視覺象徵系統之中扮演了十分重要的角色。戰後此一特殊場域的空間特性仍繼續被接收利用，然而換上的是必須承載中原道統的中國意象。披上中國宮殿建築外貌的圓山飯店及各都市忠烈祠，與象徵日本皇室及國家神道精神的神社，在同一空間中相互重疊，雖然使用不同象徵符號，但同樣是以偏執的意識形態進行都市的空間改造，塑造出符合政治正確的都市地景與都市形象。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

參考文獻

1. 宋南萱，《台灣八景從清代到日治時期的轉變》，國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2000 年。

---

[52] 蔡榮任，《一種傅科權力技術的歷史性建構新細明體新細明體從台灣日治時期神社到戰後忠烈祠》，台南，國立成功大學建築研究所碩士論文，2001 年，頁 69。

[53] 同上註，頁 65。

[54] 《聯合報》，1972 年 9 月 30 日，1 版。檢索自聯合知識資料庫 http://0-udndata.com.opac.lib.ntnu.edu.tw/library/（2010 年 7 月 30 日）。

[55] 陳翼漢 ，〈歷史與文化資產之於「過去」〉，《博物館學季刊》18 卷 2 期，2004 年，頁 87。，

[56] 蔡榮任，《一種傅科權力技術的歷史性建構新細明體新細明體從台灣日治時期神社到戰後忠烈祠》，台南，國立成功大學建築研究所碩士論文，2001 年，頁 134。

2. 姚村雄，《殖民觀點的視覺符號建構-日治時期美術設計之「台灣圖像」符號研究》，國立雲林科技大學設計學研究所博士論文，2009 年。
3. 陳翼漢 ，〈歷史與文化資產之於「過去」〉，《 博物館學季刊》18 卷 2 期，2004 年。
4. 陳鸞鳳，《日治時期台灣地區神社的空間特性研究》，台北，國立台灣師範大學地理研究所博士論文，2006 年。
5. 葉世翠，《高雄市壽山地區土地利用之研究》，台南，國立台南大學台灣文化研究所碩士論文，2007 年。
6. 蔡榮任，《一種傅科權力技術的歷史性建構——從台灣日治時期神社到戰後忠烈祠》，台南，國立成功大學建築研究所碩士論文，2001 年。
7. 蔡錦堂，〈「國殤聖域」忠烈祠建立的歷史沿革〉，《國史館館刊》36 期，2004 年。
8. 蔡錦堂，〈日本治台時期的神道教與神社建造〉，《宜蘭文獻》50 期， 2001 年。
9. 顏娟英，〈台灣早期西洋美術史的發展〉，收入郭繼生編，《台灣視覺文化：《藝術家》二十年文集》，台北，藝術家，1995 年。
10. Joseph R. Allen 著，楊美櫻譯，〈台灣的神馬與意識形態〉，收於陳芳明編，《台灣文學的東亞思考——台灣文學藝術與東亞現代性國際學術研討會論文集》，台北，文建會，2007 年。
11. 大園市藏，《台湾始政四十年史》（三），台北，成文出版社，1985 年。
12. 台湾神社社務所編纂，《台湾神社誌》，台北，台湾神社社務所，1916 年。
13. 台灣總督府交通局鐵道部，《台灣鐵道案內》，台北，台灣日日新報，1938 年。
14. 正宗敦夫編，《日本書記》，東京，日本古典全集刊行會，1930 年。
15. 呂紹理，〈日治時期台灣旅遊活動與地理景象的建構〉，收於黃克武編，《畫中有畫——近代中國的視覺表述與文化構圖》，台北，中央研究院，2003 年。
16. 呂紹理，《水螺響起：日治時期台灣社會的生活作息》，台北，遠流出版社，1998 年。
17. 村上重良，《国家神道と民衆宗教》，東京，吉川弘文館，1982 年。
18. 堀田典裕，《吉田初三郎の鳥瞰図を読む》，東京，河出書房新社，2009 年。
19. 陳玲蓉，《日據時期神道統制下的台灣宗教政策》，台北，自立晚報，1992 年。
20. 傅朝卿，《中國古典式樣新建築 ：二十世紀中國新建築官制化的歷史研究》，台北，南天書局，1993 年。
21. 黃寶瑜，《建築・造景・計劃》，台北，大陸書店，1975 年。
22. 蔡錦堂，《日本帝国主義下台湾の宗教政策》，東京，同成社，1994 年。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts