

日治時期臺灣的紀念碑建設與日本 近代雕塑家：

以大熊氏廣〈臺灣警察官招魂碑〉（1908）為中心*

A Monument Erected in Taiwan under Japanese
Rule and a Modern Japanese Sculptor:

A Study of Okuma Ujihiro's The Monument for the Police Officers of Taiwan
(1908)

鈴木惠可

Suzuki Eka

東京大學大學院綜合文化研究科 博士候選人

日本學術振興會特別研究員 (DC)

Ph.D. Candidate, Graduate School of Arts and Science, The University of Tokyo

Research Fellow of the Japan Society for the Promotion of Science, DC

* 撰寫論文期間，受到論文審查員以及相關人士的寶貴意見和指教。川口市立文化財中心分館鄉土資料館和大熊家遺族，以及許多相關單位提供圖片等寶貴資料和協助。楊雅琪、陳艾文（東京大學大學院人文社會系研究科碩士班）提供中文協助，謹在此表達感謝之意。

摘要

1908年，在日治時期的臺灣，〈臺灣警察官招魂碑〉竣工於臺北劍潭山臺灣神社前。招魂碑的作者——大熊氏廣 (1856-1934) 是個在早期近代日本最重要的雕塑家之一。日本進入明治時代後，所謂「雕塑」和「雕塑家」等近代藝術之新分類，逐漸出現，這些面對新時代的雕塑家亦試圖將新時代的意志呈現於作品中。而他們的雕塑作品往往是街道上矗立的銅像，又或者是紀念國家戰爭及戰爭犧牲者的紀念碑。本文將以〈臺灣警察官招魂碑〉為主題，嘗試復原招魂碑的原貌，以及探討招魂碑建設的過程和背景，並重新思考此類工作成果為何出現於日本最初的海外殖民地——臺灣。

1895年以降，在鎮壓臺灣的戰爭之中，許多日本軍人死於戰場或因病身亡，這些死者均合祀於靖國神社。然而，在臺灣死亡的日本警察官，不被列為國家慰靈的範圍。為彌補這種情況，臺灣總督府警察相關人員自發性地發起了建設慰靈碑的行動。而這個行動又連接到了大熊氏廣所製作的〈臺灣警察官招魂碑〉。作者大熊氏廣亦是於日本內地所設置的〈大村益次郎像〉(1893) 和〈日清戰爭第一軍戰死者紀念碑〉(1903) 的作者。〈臺灣警察官招魂碑〉不僅在近代臺日雕塑史上是一件相當重要的作品，亦可以說，此類新時代的立體造型，與日本的近代化之路有著密切關聯，並從日本國內擴散至其日後獲得的海外殖民地。

關鍵字：大熊氏廣、招魂碑、紀念碑、近代日本雕塑、臺灣總督府警察官

Abstract

In 1908, during Japanese colonial rule, The Monument for the Police Officers of Taiwan was constructed near the shrine atop Jiantan Mountain. The sculptor, Okuma Ujihiro (1856–1934), was one of the most important western-style sculptors of early modern Japan. In the Meiji Era, the new categories of “sculpture” and “sculptor” in modern art gradually emerged in Japanese society. The exemplars of these newly developed categories attempted to create new works that embodied the spirit of the modern age, including bronze statues standing in public spaces, or monuments for those who died for their country. Focusing on The Monument for the Police Officers of Taiwan, this paper attempts to analyze its original state and examines the details and background of its construction. Moreover, it explores why such a work emerged in Taiwan, the first overseas colony of Japan.

Even after 1895, battles between Japan and anti-Japanese guerrillas continued in Taiwan. Soldiers who fell in these battles were generally enshrined at the Yasukuni Shrine; however, police officers serving the Governor-General of Taiwan, who likewise perished, were not considered candidates for enshrinement at Yasukuni Shrine. The Monument for the Police Officers of Taiwan was constructed to memorialize such officers who died on duty in Taiwan. Okuma, the sculptor, had experience creating bronze statuary for Omura Masujiro at the Yasukuni Shrine (1893) and The Monument for the Fallen Soldiers of the First Army in the Sino–Japanese War in Nagoya and Hiroshima (1903). This monument in Taiwan is an important example of modern Japanese sculptures overseas, and speaks to how closely such works were linked to Japanese modernization and expansion in East Asia.

Keywords: Okuma Ujihiro, monument, memorial, modern Japanese sculpture, police officers of the Governor-General of Taiwan

一、前言

日本進入明治時代後，一方面江戶時代的佛像雕刻、象牙雕刻、戲偶雕刻、木工等各式造型技術的基礎持續傳承並發生變化；與此同時，另一方面，在直接或間接接觸西洋雕塑的人們之中，也出現了一群被稱為「雕塑家」的專門工作者。¹ 若要由這些面對新時代的雕塑家的各種嘗試和成果之中，列舉一群體性的特徵，則應為：雕塑家們所展現的明治近代國家觀與時代意志。他們的雕塑作品或是將明治近代國家觀與時代意志的具象化呈現，抑或是包含著這樣的意圖。而這些作品往往是公園或街道上矗立的銅像，又或者是紀念國家戰爭及戰爭犧牲者的紀念碑。此類新時代的立體造型，與日本的近代化之路有著密切關聯，亦從日本國內擴散至其日後獲得的海外殖民地。本文將以1908年於臺北設置的〈臺灣警察官招魂碑〉² 為主題，探討其作者——近代日本早期雕塑家的大熊氏廣之工作內容，並重新思考此類工作成果為何出現於日本最初的海外殖民地——臺灣。

從前研究較未盛行的近代日本雕塑史研究，近年論述逐漸增多，這股研究潮流應始於自1990年代的田中修二等著作對日本明治初、中期雕塑的踏實研究成果。³ 雖然之前的日本雕塑史往往是自明治時代末期奧古斯特·羅丹 (Auguste Rodin) 的影響開始敘述，田中關注的卻是以往被認為風格略為過時的前一世代雕塑家們，並藉此精彩地描述了「雕塑」此一美術類型形成時期的雕塑家與其作品的多樣性，當然，此類研究也必然會關注當時雕塑家所製作的諸多近代「銅像」。關於近代日本銅像研究的發展有1990年代後半的「屋外雕刻調查保存研究會」等活動，以及2009年再版戰前出版之銅像照片集《偉人の倂（偉人之影子）》（東京：ゆまに書房）等。此外，目前最新總括近代日本雕塑史的大作《近代日本彫刻集成》，是以田中修二等關於近代日本雕塑研究的十數年成果為中心，加入年輕一輩研究者的論述而成，亦已於最近出版。⁴

1 關於明治時代的所謂「雕塑」和「雕塑家」等近代藝術之新分類，如何從江戶時代各種立體造型工作和其從事者中誕生，參見田中修二（2010：55-60）。

2 雖然此碑所刻的碑文是「臺灣總督府警察官招魂之碑」，但是在日本出版的《大熊氏廣作品集》（1936）之中，作品名稱標示為「臺灣警察官招魂碑（臺灣警察官招魂碑レリーフ）」，出於書寫方便之考量，本文使用〈臺灣警察官招魂碑〉的名稱。

3 田中修二，《近代日本最初の彫刻家》（1994），以及《彫刻家，新海竹太郎論》（2002）。在田中的研究之前，中村傳三郎所發表的研究《明治の彫塑：「像ヲ作ル術」以後》（1991），也關注明治時代初期的近代雕塑，亦為一相當重要的近代日本雕塑史先行研究。

4 田中修二編（2010-2013）。關於近代日本雕塑史，亦可參照東京國立近代美術館等出版品（2007）。

田中修二的研究可以說是從美術史的立場正面面對近代日本雕塑史，而木下直之則關注自既往美術概念中誕生的近代作品，並為近代日本雕塑史提供了饒富趣味的新觀點，例如以紙糊成的鎌倉大佛，或是比例、造型完全與真人一致的人偶等，這類以往在「近代雕塑」範疇內中不被納入討論的各種立體造型作品（木下直之1999）；除了以這樣堪稱特異的觀點對日本美術史進行研究，木下亦發表了許多關於銅像和紀念碑的論述（木下 2002、2014）。此外，最近的平瀨禮太《銅像受難の近代》（2011）一書中，同樣可見對近代日本銅像的關注。

關於近代日本紀念碑 (Monument) 的研究，除上述的美術史研究之外，同時期的歷史學研究中也開始對其進行探討。1980年代，由法國皮埃爾·諾哈 (Pierre Nora) 開始編纂的論文集《記憶所繫之處》(*Les lieux de mémoire*)，雖於2000年代方於日本發行譯本，但日譯本出版前後，日本近代歷史研究者對於共同體記憶，以及作為維持或再生產這些記憶的裝置——紀念碑的相關研究亦開始增加。在這些研究之中，若僅檢視與近代日本史相關者，則有由國立民俗博物館所著手進行的戰爭紀念碑全面調查（國立歷史民俗博物館編 2003），以及檜山幸夫對甲午戰爭紀念碑的周密探討等例（2001）。相對於美術史研究較專注於研究製作紀念碑的雕塑家，並從其造型和創作活動為出發點進行紀念碑相關研究；歷史學者則主要關注紀念碑的建設過程及其影響，並以碑上所刻的文字內容作為史料，探討其時代背景。於此，美術史研究和歷史學研究兩者之間存有方向性的相異。此外，紀念碑的製作不必然有藝術家參與其中，因此，其與美術史和歷史學研究中作為對象的物件之間，也應有差異存在。即使如此，樂觀地看，透過不同學術領域研究者的參與，應能為尚待開拓的近代日本紀念碑研究，提供更廣闊的視野。只不過需要注意的是，在這些研究潮流中，日本美術史研究仍有不足之處。近代日本美術史對於當時在日本海外各殖民地設置的大量銅像或紀念碑，以及製作此類作品的日本雕塑家之海外活動，既往的研究多未能觸及，故如何將這些日本雕塑家的海外作品與活動納入「近代日本美術史」，而納入後的「近代日本美術史」又會成為怎樣的論述，將是今後需更進一步探討的課題。

另一方面，最近在臺灣也有數篇日治時代雕塑的相關研究發表，如：朱家瑩《臺灣日治時期的西式雕塑》（臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2009），是從美術史的觀點分析探討日治時期之後開始流入臺灣的西式雕塑所產生的影響，以及當時臺日近代雕塑家的活動；李品寬《日治時期臺灣近代紀念雕塑人像之研究》（臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文，2009），則是以當時史料為基礎，將日治時期所設置的銅像資

東亞近代美術的開展與折射

料大致整理完備。祇是，上述論文中均未提及本文將探討的〈臺灣警察官招魂碑〉。

〈臺灣警察官招魂碑〉由近代日本最早期學習西洋雕塑的大熊氏廣擔任製作，是浮雕而非銅像，在臺灣當時設立的許多紀念碑中，屬於相當罕見的形式。因此〈臺灣警察官招魂碑〉不僅在近代臺日雕塑史上是一件相當重要的作品，從其製作的目的和背景，亦能窺見日治時期歷史樣貌的一部分。如同〈臺灣警察官招魂碑〉的製作一般，日治時期臺灣所建設的銅像大部分均由居住於日本的雕塑家製作，完成後從日本運送到臺灣。意即，這些未曾造訪臺灣的日本雕塑家，接受居住臺灣的臺、日籍人士的委託而完成作品，最後作品被設置於殖民統治下的臺灣公共空間。故論及此類雕塑製作背景時，亦必須論及臺灣和日本進入近代後，無可避免會接觸到的實像和虛像之「西洋近代」的概念。

由於在海外殖民地的日本雕塑家作品，大部分均於1945年後，或於第二次世界大戰末期施行金屬類回收令時散失，因此，如上所述，成為近代日本美術史的範圍中被忽略的一群作品。又，目前在臺灣進行中的研究，因為語言隔閡，其成果目前仍然難以傳播至日本美術史學界。因此，為了釐清殖民地相關研究的混沌狀況，以助於今後對臺日兩地研究情況和史料的考察，本文試圖嘗試對於〈臺灣警察官招魂碑〉的進一步研究。

二、〈臺灣警察官招魂碑〉之概略

1908年8月，〈臺灣警察官招魂碑〉竣工於臺北劍潭山臺灣神社前。關於此招魂碑建設過程，曾經在臺灣擔任警察官，後著有《臺灣總督府警察沿革誌》的鷺巢敦哉（わしすあつや，1896-1942），在《臺灣警察時報》上寫道：「正如我每每提及的，由於警察本署時代的古文書散失，蒐集沿革資料相當困難，但不可思議的是，只有招魂碑建立的相關文件，自始至終，至今完整地保存下來」。⁵

鷺巢敦哉在此《臺灣警察時報》219號（1934年2月）的〈警察官招魂碑由来記〉，《臺灣總督府警察沿革誌第三編》（1934年），以及之後出版的《臺灣警察四十年史

5 鷺巢生（鷺巢敦哉），〈警察官招魂碑由来記〉，《臺灣警察時報》，219號，1934年2月，頁91。

話》（1938年）中，均介紹〈臺灣警察官招魂碑〉之事。⁶ 鷺巢在這些論述中，將招魂碑建設經過以至於落成典禮等內容的相關資料轉載為數頁，可合理推測他有效利用了大量的一手資料，因此他的文章對今日的研究者而言，是提供〈臺灣警察官招魂碑〉概略的珍貴資料。以下據鷺巢的記述，整理招魂碑的概略。

表1 〈臺灣警察官招魂碑〉要⁷

- 提案計畫：1903（明治36）年7月，由臺灣警察本署領導人提出「建設趣意書」
 - 委員長：大島久滿次
 - 委員：高橋傳吉、原脩次郎、中田直溫、加藤尚志、菊池末太郎、圖師庄一郎
- 構造：【高度】通體（從地面到頂端）33尺（約10公尺）、青銅部分17尺2寸（約5.2公尺）
 - 【縱橫】青銅部底面4尺6寸（約1.4公尺）方形、台座底面19尺6寸（約5.9公尺）方形
 - 【重量】青銅部分1066貫（約4千公斤）
- 材料：台座：花崗岩（備前木島產）
 - 碑銘部分・浮雕：青銅
- 碑銘：正面題字「臺灣總督府警察官招魂之碑」：兒玉源太郎
 - 背面撰文：後藤新平
 - 揮毫：土肥樵石（直康）
- 浮雕製作：大熊氏廣
- 青銅鑄造：東京砲兵工廠
- 監工：長尾半平
- 建築設計圖案：小野木孝治、野村一郎、近藤十郎、後藤麟三郎
- 建設費：兒玉源太郎捐贈2千圓、臺灣警察職員的捐款總計3萬5036圓28錢6厘
- 落成式：1908（明治41）年8月29日

（一）〈臺灣警察官招魂碑〉之建設經過

〈臺灣警察官招魂碑〉之「建設趣意書（建設宗旨）」於1903年7月提出，但此前的5月3日，當時擔任臺灣總督府文書課課長的木村匡寫了一封致臺灣警察本署警視總長大島久滿的公開信函，其內容登載於《臺灣日日新報》。木村匡於此函中寫道：

從臺中經臺南到打狗途中，各處荒田蕪草內可見斷標殘碑之跡。近觀其一，有精銳警察隊與土匪衝突，交鋒交火，天耶命耶，時不利兮，所謂鼓衰兮力盡，矢竭兮弦絕，此為無奈犧牲的純真人士之墓碑或紀念標（中略）此斷標殘碑，不久將成

6 鷺巢敦哉，《臺灣警察四十年史話》，錄於鷺巢敦哉著，中島利郎，吉原丈司編，《鷺巢敦哉著作集二》（東京：綠蔭書房，2000）。

7 參考臺灣總督府警務局，《臺灣總督府警察沿革誌第三編》（1934），頁1195-1204。

東亞近代美術的開展與折射

為樵夫的柴薪，或充當農夫渡小河的橋梁，令人深思墳前無人只聞杜鵑悲鳴的景況，故務請足下應立即將墓地和戰地區隔，不僅應於墓地埋葬屍體，也應將遺髮或遺骨埋葬，選定一適當之地將其再合葬，建立盛碑並永遠流傳。戰地則種樹及建立紀念碑，盡力令其香火千年不絕、功名不減，相信此為足下相應之義務。⁸

於此，木村匡慨嘆，臺灣當地紀念與「土匪」武裝衝突而死亡的警察隊員之墓碑或紀念碑被棄置不管，他建議將這些碑加以整理，並且重新建立紀念碑。其實，在木村匡的建言之前，警察本署內部已有建設警察官招魂碑的討論，木村的公開信函更推動了該計畫的進行。⁹ 同年7月，大島久滿任次委員長，提出「警察官吏招魂碑建設趣意書」。在此「建設趣意書」中，提及招魂碑的建設目的如下：

雖然義勇奉公、獻身報國是我等警察官之本分，然緬懷曾與諸位同甘共苦的伙伴，思及因忠於職務而身亡的他們，哀悼之情難以抑止。我等同仁的義務正是為其忠魂義魄祈冥福，讓英靈永眠於地下。（中略）因此，這次選定臺北城市之北，劍潭山麓之丘阜（臺灣神社附近），建設巍峨一大招魂碑，以此祭奠我等同仁中的戰病死者，以及因從事警察工作而犧牲生命之諸位英靈。¹⁰

此處論及的，位於劍潭山的臺灣神社附近，為了祭奠警察人員死者之「英靈」，建設「一大招魂碑」的計畫。而且根據添加「因從事警察工作而犧牲生命」的人此一敘述，可以推知此招魂碑所祭奠的對象，不只有正式警察官，亦包含從事警察工作的人夫等相關人員。值得注意的是，前文所述的木村匡意見中，提及應區別墓地和戰地，在墓地埋葬死者屍體、遺物等並建「盛碑」，另一方面在戰地則建立「紀念碑」。換句話說，

8 木村匡，〈擬與大島警視總長〉，《臺灣日日新報》，第3版，1903年5月3日。日原文本：「臺中より臺南を経て打狗に至る其間各所に於て荒畑藁草の中に断標残碑の存在するあるを見る、近づいて之を見れば精銳なる警察隊が土匪と衝突し遂に白刃を交へ砲火を闊はし、天耶命耶時利ならず所謂鼓裏分力尽、矢竭兮弦絶て止むなく命を捧げたる純信の士の墓碑か又は紀念標なりき（中略）此断標残碑の近き未来に於て或は樵夫の為に薪とせられ或は農夫の為に小河の橋に充てられ、此墳上人なく杜鵑哭するの思あらしめざるなきを虞るゝが故に、足下が速に墓地と戦地とを区別し墓地にて屍体を埋葬するものは勿論遺髪又は遺骨を埋葬するものも適當の地を相して改めて合葬し盛碑を立てて永遠に伝はらしめ戦地には樹うるに木を以てし且紀念碑を立て香火千年長久に其功名を煙滅に付せざるを勉むるを以て足下の適當なる義務なることを思ふ」。

9 《臺灣總督府警察沿革誌第三編》，頁1196。

10 鷺巢生，頁92。日原文本：「抑モ義勇公ニ奉シ、献身国ニ報ユルハ我警察官ノ本分ナリト雖、其ノ曾テ諸氏ト苦楽ヲ俱ニシタルコトヲ懷ヒ、而シテ諸氏ノ職務ニ忠実ナル、斃レテ後止ムニ至リタルコトヲ想フトキハ轉タ哀悼ノ情ニ堪ヘサルモノアリ。宜シク、其ノ忠魂義魄ヲ弔ヒ英靈ヲシテ長ヘニ地下ニ瞑セシベキハ吾人同僚ノ義務ニアラズシテ何ソヤ。（中略）仍テ、今回地ヲ臺北城市ノ北、劍潭山麓ノ丘阜（臺灣神社附近）ニトシ、巍峨タル一大招魂碑ヲ建設シ、以テ我同僚諸氏ノ戰病死者及警察ノ事ニ從ヒ死歿セル諸氏ノ英靈ヲ弔フ所アラントス」。

木村的方案意味著，在墓地應立戰死者墓或墓碑，在戰地則應立戰役紀念碑。¹¹ 不過，最後的〈臺灣警察官招魂碑〉，並非收納死者遺骨遺物的墓地，亦非戰役紀念碑，而是採取慰靈碑的形式建立。

如上所述，木村匡提出建立紀念碑的意見之前，已經有建設警察招魂碑的計畫，參考《臺灣日日新報》的報導，則可知為殉職警官建立招魂碑之構想，的確從更早之前即已存在。例如，1899年1月29日的《臺灣日日新報》，以「招魂碑の建立」為題，報導當時的臺北縣知事村上義雄所言，「為了本島割讓以來因職務身亡的臺北縣警察官諸氏，計畫於圓山建設一招魂碑」。¹² 由於此計畫僅限於臺北縣，目前未能確定此招魂碑是否實際建立，然而可知的事實是，日本開始統治臺灣後五年以內，即已經出現這樣的招魂碑建設計畫。此後，1902年5月亦有「警察官招魂碑建設之計畫」的相關報導。根據此報導，為了領臺以來因掃蕩土匪而犧牲的全島戰死警察官，警察本署正在計畫建設招魂碑。¹³ 此計畫可說是翌年提出的「建設趣意書」的原型，我們也可以推知，此時期建設招魂碑的計畫已經開始具體化了。之後，《臺灣日日新報》仍斷斷續續報導著招魂碑建設計畫的消息，其中特別是關於招魂碑的設計，由其報導可知其方案曾經過多次變更。1903年1月的報導指出該碑預定為「於數塊石板上立劍身形的銅碑」¹⁴，而同年5月的報導則指出「由於招魂碑的設計未定，此計畫尚未能著手，但是大略決定將是巡查持槍備戰之姿的鑄銅像」。¹⁵

經協議後，如前文所述，於1903年7月發表了「建設趣意書」，亦開始建設費用的募款。然而，自該時到竣工為止，竟耗費了5年時間。關於為何建設速度大幅落後於原定計畫的理由，鷺巢敦哉在前文曾提及的「警察官招魂碑由来記」中，亦說明如下：

建設(招魂碑)的計畫，如前所述是在明治三十六年之時，所有設計由東京的美術家大熊氏廣擔綱，原先預定模型完成後即委託東京的砲兵工廠製作，但是所謂美

11 羽賀祥二分析，在1849年編纂的碑銘集《事實文編》中出現的紀念碑名稱，分別為（一）史蹟記念碑、（二）名勝碑、（三）頌德碑、（四）土地開發碑、（五）戰爭記念碑等五個種類（1998：8）。關於其中的「戰爭記念碑」，檜山幸夫分類為：一、以戰爭為歷史事象紀念作為目的的「戰役記念碑」、二、以慰靈表揚戰死者作為目的的「慰靈碑」。本文用詞根據以上論述（檜山 2001：323）。

12 〈招魂碑の建立〉，《臺灣日日新報》，第2版，1899年1月29日。

13 〈警察官招魂碑建設の計畫〉，《臺灣日日新報》，第2版，1902年5月22日。

14 〈招魂碑建設の計畫〉，《臺灣日日新報》，第2版，1903年1月9日。

15 〈警察官招魂碑〉，《臺灣日日新報》，第2版，1903年5月6日。〈警察官招魂碑〉，《臺灣日日新報》，第3版，1903年5月7日。

東亞近代美術的開展與折射

術家這一類人，不一定配合我們的催促而做出來的，設計也花了相當的工夫，四幅側面繪畫的完成也相當不易，最初約定於明治三十八年五月之前可望竣工，然因日俄戰爭爆發，為製造兵器所迫，未能完成，（中略）雖然警察本署當局亦焦急且屢屢催促，但工程完全無法順利進展，終於完工則已近明治四十年歲末，此後作品運往臺灣，令人驚訝的是，完全竣工的時間已是明治四十一年夏天，揭幕儀式則於同年九月（*筆者註：八月）舉行。¹⁶

如上所述，招魂碑完成遲延的理由之一，是因日俄戰爭爆發，致日本內地的東京砲兵工廠延遲了青銅鑄造的工作；而根據臺灣方面的資料，設計者——雕塑家大熊氏廣的工作進度，更是大幅落後於當初的契約期限。關於大熊氏廣的工作情況，在1907年提出的「臺灣總督府警察官招魂碑建設義金追募二關スル議」中，也提到：「因生病或忙碌等事由，遲延了此件的製作，有時託赴東京的當府職員觀察其經過，有時親赴其工廠催促工程進度，為了能及早完成，這期間督促有加」。¹⁷ 根據此文，臺灣當局在招魂碑製作的過程中顯然相當迫切期待著它的完成。那麼，這件大熊氏廣曠日費時終於完成的浮雕作品，實際上曾經有著什麼樣的面貌呢？

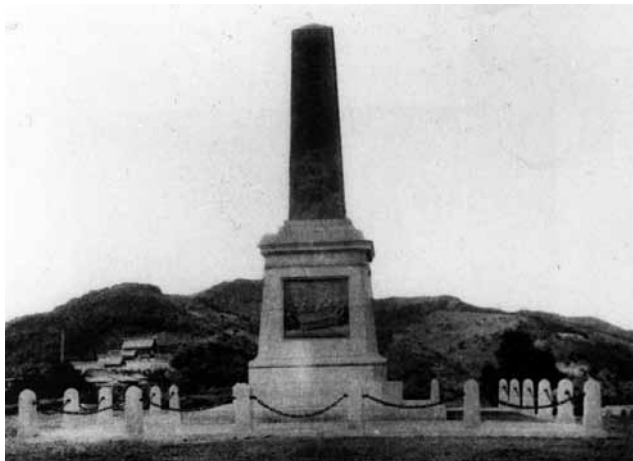


圖1 大熊氏廣，〈臺灣警察官招魂碑〉，1908，
原收藏者：大熊治昭，日本埼玉縣川口市
教育委員會藏。圖版來源：《大熊氏廣作品
集》（東京：東京圖案印刷，1936）

16 鷺巢生，〈警察官招魂碑由來記〉，頁95。日文原文：「建設を計画したのが、前に述べた通り明治三十六年で、之が設計は一切東京の美術家大熊氏廣氏が担任し、模型を拵へておいて東京の砲兵工廠に依頼することにしたのであつたが、美術家なんて云ふ人は、こちらがせかつく様中々拵へて下さるものでもないのに、設計にも中々暇とつて、四枚の側面の絵が出来上がるのが容易なことではなかつたのに、最初約束の明治三十八年の五月迄に出来上る見込が、日露戦争の勃発で、兵器の製造に追はれて中々拵へて貰へず、（中略）警察本署の当局もヤキモキして度々催促するが、一向捗らず、漸く出来上がったのが実に四十年の暮、それから之を臺灣に運んで、すつかり竣工したのは驚くべし、明治四十一年の夏、除幕式が行はれたのは同九月のことである」。

17 鷺巢生，〈警察官招魂碑由來記〉，頁97。

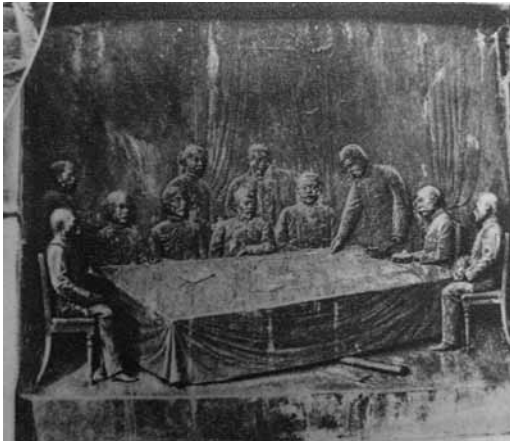


圖2 大熊氏廣，〈土匪討伐會議之圖〉（〈臺灣警察官招魂碑〉），青銅，1908。圖版來源：勝山吉作編，〈臺灣紹介最新寫真集〉（臺北：勝山寫真館，1931），141頁

（二）〈臺灣警察官招魂碑〉之四面浮雕

由〈臺灣警察官招魂碑〉的整體造型看來，鑲嵌浮雕的石造台座之上，置有方型的紀念碑，這樣的設計似乎是1902年《臺灣日日新報》報導的「劍身形的銅碑」和「巡查持槍備戰姿鑄銅像」兩個方案的折衷（圖1）。〈臺灣警察官招魂碑〉現已不存在，當時的原貌只能從留存下來的照片、明信片等圖像資料，以及相關史料中窺知一二。然而，正面浮雕中兒玉源太郎像的石膏原型部分，現藏於日本埼玉縣川口市立文化財中心分館的鄉土資料館。本文將利用這些現存資料，以〈臺灣警察官招魂碑〉中台座四面所嵌、最具特色的浮雕為中心，嘗試復原招魂碑的原貌。

四面的浮雕原先未被正式命名，本文為書寫方便，為四面浮雕各取一暫稱。姑且將觀者面對招魂碑正面時正前方的浮雕稱為〈土匪討伐會議之圖〉（圖2），右方的浮雕稱為〈水難救護之圖〉（圖5），左方的浮雕稱為〈惡疫（鼠疫）防止之圖〉（圖6），後方的浮雕稱為〈土匪討伐之圖〉（圖7）。

1.〈土匪討伐會議之圖〉

正面的浮雕表現臺灣總督兒玉源太郎正在聽取警視總長大島久滿次報告土匪狀況之場面。圖中有：臺灣總督兒玉源太郎、民政長官後藤新平、警視總長大島久滿次、參事官長石塚英藏、警視中田直溫、警視原脩二郎、警視圖師庄一郎等人，參謀副官等

東亞近代美術的開展與折射



圖3 大熊氏廣，〈兒玉源太郎浮雕〉（〈臺灣警察官招魂碑〉），石膏，34×28.5cm，1908，原收藏者：大熊治昭，日本埼玉縣川口市教育委員會藏

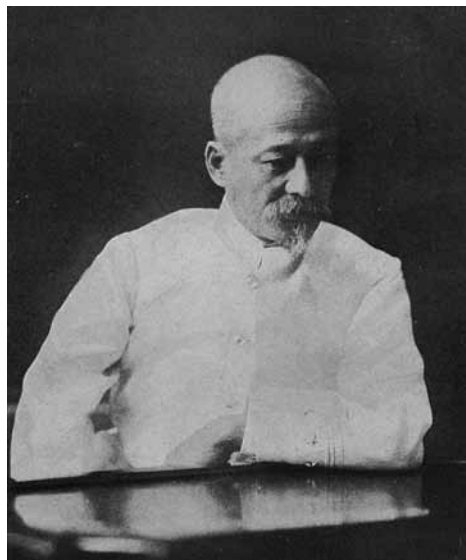


圖4 兒玉源太郎（參謀次長時代）照片。圖版來源：宿利重一，〈兒玉源太郎〉（第四版。東京：對胸舍，1940）

人物也出現在畫面之中。這些實際存在的人物描繪，是拍攝了數次人物照片之後，以照片為參考完成的。¹⁸ 其中現存的唯一人物像，是兒玉源太郎像的石膏原型。石膏原型中，兒玉源太郎坐在橫跨畫面的長桌中央，將左肘支在桌上，上半身略微前傾，似乎邊細聽著大島的說明邊陷入沉思之中（圖3）。將兒玉的石膏像姿態，與兒玉在日俄戰爭時的照片（圖4）比較，二者的高度相似性顯而易見。比對照片與石膏像局部，照片中的衣服皺褶、左袖上的星型鈕扣等細節，均於石膏像中忠實再現，且從照片拍攝的時間來看，此照片很可能是製作招魂碑時使用的參考圖像。然而，儘管雕塑家參考了照片，但該人像的造型與其說追求人物的逼真性，不如說其柔和圓潤感更接近於大熊氏廣的雕塑風格。石膏像中，兒玉源太郎的背後可見兩名人物的衣服部分，以及更後方的帷幕和其裝飾，由此可知，會議圖群像的背景應為裝飾性的帷幕雕刻圖案。關於兒玉之外的與會人物，目前僅能辨認出呈站姿、似乎正進行說明的人物應該是大島久滿次，但其他人物由於圖像不夠清晰，目前無法斷定身份。此外，關於各人物像的姓名，鷺巢寫道：「當時曾有提議表示『在畫面下方寫上畫中人物的姓名如何』，但是也有提議表示『不必多此一舉』，因此便保持原樣不加姓名。」¹⁹

18 鷺巢生，〈警察官招魂碑由來記〉，頁95。

19 鷺巢生，〈警察官招魂碑由來記〉，頁95。



圖5 大熊氏廣，〈水難救護之圖〉（〈臺灣警察官招魂碑〉），1908，原收藏者：大熊治昭，日本埼玉縣川口市教育委員會藏。圖版來源：《大熊氏廣作品集》（東京：東京圖案印刷，1936）



圖6 大熊氏廣，〈惡疫（鼠疫）防止之圖〉（〈臺灣警察官招魂碑〉），1908，原收藏者：大熊治昭，日本埼玉縣川口市教育委員會藏。圖版來源：《大熊氏廣作品集》（東京：東京圖案印刷，1936）

2.〈水難救護之圖〉

右側的浮雕描繪著警官援救海中溺水者的場景：三名警官坐在前景的小船上，中間的警官正要拉起海中載浮載沉的人，後方的警官也將手伸向鄰近正在下沉的小船，試圖搶救船上的遇難者。洶湧的波濤斜著向畫面左上方流去，後景中可見另一艘船和乘坐其上的眾警官身影，由這些點看來，〈水難救護之圖〉的畫面與正面的〈土匪討伐會議之圖〉截然不同，具有鮮明的動態和遠近感表現。

3.〈惡疫（鼠疫）防止之圖〉

左側的浮雕描繪著警察官為防止在臺灣流行的鼠疫，從事預防工作的場景。背景中的屋內似乎發現了鼠疫患者，有抬著擔架的人從屋中走出，前景中則有一名警官正監督著數人焚燒受污染的物品。當時，鼠疫從對岸的中國傳播到臺灣，在1897年到1909年之間爆發大流行，患病者及死者多達數千人。對於鼠疫的大流行，1902年以後，臺灣總督府特與獎勵捕獲老鼠，亦制定「保甲義務捕鼠制」，積極預防此傳染病，結果1910年以後鼠疫的流行逐漸平息。²⁰ 鼠疫與警察產生關聯，則是因為兒玉源太郎擔任

20 參考臺灣總督府警務局，《臺灣衛生要覽大正14年度版》（臺北：臺灣總督府警務局，1925），頁267-278。

東亞近代美術的開展與折射

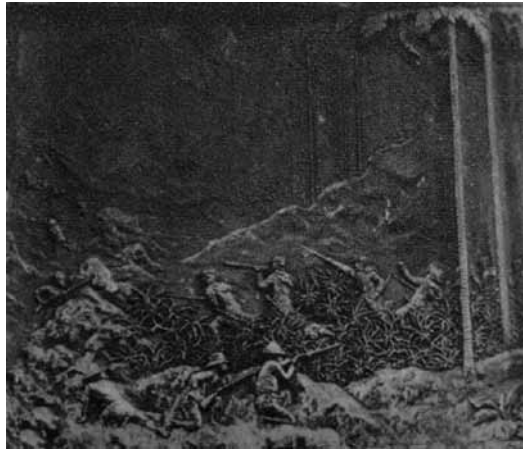


圖7 大熊氏廣，〈土匪討伐之圖〉（〈臺灣警察官招魂碑〉），青銅，1908。圖版來源：勝山吉作編，《臺灣紹介最新寫真集》（臺北：勝山寫真館，1931），141頁

臺灣總督時期，臺灣總督府將臺灣傳統的自治組織「保甲」置於警察官派出所的監督之下，透過「保甲」，讓警察擔負的職務範圍變得非常廣泛，例如：村莊的道路改建，農事改良技術的普及，傳染病預防措施的徹底落實等。

4.〈土匪討伐之圖〉

1895年日本佔領臺灣之際以及佔領以後，到提出招魂碑建設計畫的1902年前後，始終苦於對付被稱為「土匪」或「匪徒」的臺灣當地抗日游擊隊。在招魂碑背面設置的浮雕上，前景描繪著三個貌似土匪的人物躲藏岩石後方，中景配置掃蕩土匪的警察官群像，警官們追擊的方向亦可見逃離遠去的土匪身影。浮雕畫面藉由前景、中景、後景的有效配置，成功地以造型表現出戰鬥場面的遠近感和流暢的動感。

如前文所述，招魂碑的設計定案之前，其方案曾有過數次變化。然而，實際上，在此件浮雕圖案的定案過程中，創作者大熊氏廣也進行過許多嘗試，於此再次引用前文提及的鷲巢敦哉〈警察官招魂碑由来記〉的記述如下：

特別是說到製作畫稿過程的費盡心血，現在說起來好像只是個故事，但製作當時據說也遭遇了重重困難。為了完成土匪討伐的圖畫，參考各種照片自不待言，但包括土人的斗笠、衣服，還有槍枝、子彈帶，甚至連臺灣特有的相思樹都是特別參考從當地寄來的實物。其中因為雕塑家特別要求「想看長相兇惡、貌似土匪的本島人」，因此，原先幾乎已談妥要送容貌極為兇惡的本島人警官到東京去當畫中土匪

的模特兒，但後來因此事作罷，於是委託臺灣協會的官員，請留學東京的本島人學生假扮成土匪讓雕塑家參考作畫，終於完成此作。²¹

根據以上說法，大熊除了參考照片之外，畫中描繪的許多物品都是特別要求從臺灣寄到東京，而且特別請臺灣人留學生假扮土匪、作為畫中人物的模特兒，雕塑家對各場面逼真再現的講究，可見一斑。此般煞費苦心終於完成的紀念碑和台座浮雕等青銅部分，據傳於1908年初運到臺灣；然而，由於原定從日本寄往臺灣的台座石材尚未抵達，因此又等候石材送達後，才於當地開始進行工程。²² 而後，同年8月29日，揭幕典禮於臺北圓山舉行。

揭幕當天，包含來賓3百餘名及各廳警官代表等，約數百名的參加者搭乘一列上午9點半從臺北車站開往圓山的臨時列車前往典禮會場。²³ 典禮結束後，警官們各自依照招魂碑的浮雕各場面，分批扮成討伐隊、水難救護隊、衛生隊的樣子進行化裝遊行，並擺設臨時小吃攤位等，在廟會般嘈雜熱鬧的氣氛中結束活動。²⁴ 此外，為紀念招魂碑揭幕，同時也發行了三張一套的紀念名信片。²⁵

三、大熊氏廣與日本明治時代的紀念碑

（一）大熊氏廣的生平——近代日本的首位雕塑家

於此節，話題將從臺灣轉到日本，探討招魂碑的創作者——大熊氏廣的生平和他的創作生涯。²⁶ 大熊氏廣，生於1856年（尚為江戶時代），是埼玉縣川口市鳩ヶ谷人，

21 鷲巢生，〈警察官招魂碑由來記〉，頁95、96。日語原文：「特に下絵が出来上がるまでの苦心と云ふたら、今では物語りになる位だが、容易なことでもなかつたらしい。土匪討伐の絵図を拵へるが為めには、色々な写真は勿論、土人の編笠、服は勿論鉄砲、彈藥差し、さては、臺灣特有の相思樹さへ態々実物を送附して出来たものだ。特に土匪らしい本島人の顔が見たいと云ふ注文で、あはや人相極悪の本島人警察官を東京へ実物見本として送りつける相談さへあつたが、それは見合せて、臺灣協会のお役人に依頼して、東京留学中の本島人学生を土匪に仮装して漸く出来上がったものではある」。

22 〈警察官招魂碑〉，《臺灣日日新報》，第2版，1908年2月21日。

23 〈警官招魂碑除幕式〉，《臺灣日日新報》，第2版，1908年8月30日。

24 〈警察官招魂碑除幕式餘興〉，《臺灣日日新報》，第7版，1908年8月30日。

25 〈警察官招魂碑除幕紀念繪葉書〉，《臺灣日日新報》，第5版，1908年8月21日。〈除幕紀念〉，《臺灣日日新報》，第6版，1908年8月30日。

26 本文有關大熊氏廣的生平，參照了以下的相關文獻資料。田中修二（1994）、中村傳三郎（1991）、大熊氏治・大熊氏光編（1936）、鳩ヶ谷市教育委員會（1987）、鳩ヶ谷市立郷土資料館（1995）、田中修二（1997：5-38）、永田雄次郎（2005：89-109）、田中修二（2014. 8：41-43）。

東亞近代美術的開展與折射

在富裕農家裡排行第二，繼承父業從事務農工作。氏廣的祖父良平，與文人、畫家交流甚密，父親傳右衛門也是位俳句詩人，長兄德太郎則由於熱心研究農業改良而後成為了縣裡的著名人士，家庭相當具有文化素養。大熊氏廣移居到東京的年代不詳，但是在1876年進入工部美術學校就讀之前，似乎已經在東京開始學習西洋畫。而他的人生中最大的轉捩點，就是進入由明治政府開設的第一座官立美術學校，工部美術學校雕刻科就讀，並在拉古薩 (Vincenzo Ragusa, 1841-1927) ——該校從義大利聘請來雕塑家——的指導下，學習西洋雕塑。眾所周知，1876年建校的工部美術學校，雕刻科招由於收不到新生，因此以學費全免而終於招攬到學生。大熊氏廣為何入學雕刻科，理由無法得知，但是可以推測他與其他新生一樣，入學時對於「西洋雕塑」沒有特別基礎知識。

不過，大熊氏廣在工部美術學校取得了優秀成績，1880年成為雕刻科的助手，1882年以第一名的成績從學校畢業。又，在就讀期間，大熊皈依基督教，終生信奉該信仰。大熊氏廣從工部美術學校畢業之時，日本發生內戰（西南戰爭）而致政府財政吃緊，並且從明治中期興起國粹主義的思潮，同年，工部美術學校即停辦。明治時代後期漸漸引進日本的「西洋雕塑」，不被當時的日本社會視為有用的技術。大熊自工部美術學校畢業之後，從事日本皇族有栖川宮宅邸的建築雕塑工作，1885年受託製作〈大村益次郎像〉的工作成為他人生中的一個新轉機，因為製作〈大村益次郎像〉的同時，大熊亦受到委託製作〈岩崎彌太郎像〉，也因此有機會接受三菱財閥第二代岩崎彌之助的資助，赴歐洲留學。

1888年3月從日本出發的大熊，首先在法國受到當時擔任巴黎美術學校教授的雕塑家法格爾 (Alexandre Falguière, 1831-1900) 的指導。而後，經過德國、奧地利，來到羅馬，同年10月起進入羅馬美術學校展開一年的學習。在這裡，大熊似乎特別受到雕塑家也是指導老師的蒙泰韋爾德 (Giulio Monteverde, 1837-1917) 的影響，並且與他交流密切。大熊後來就算回到日本已經二十幾年了，仍會將自己的作品照片寄給蒙泰韋爾德，而蒙泰韋爾德也曾回寫感謝信，他們往來的書信至今仍被保存下來（鳩ヶ谷市立郷土資料館 1995: 23）。在國內學習西洋雕塑之日本第一代雕塑家的大熊，在工部美術學校就讀期間，已經學會如何使用黏土製作模型，或製作石膏像等的雕塑基礎技術。然而，約一年半的歐洲留學經驗，卻帶給他對於造形和藝術觀念一定的刺激和影響。而且，需要注意的是，此次赴歐洲留學其實還有另一個目的——調查銅像的製作，因此，大熊赴歐洲各地看街上的銅像和紀念碑，並學習銅像鑄造技術（田中



圖8 大熊氏廣，〈大村益次郎像〉，青銅，1893。圖版來源：東京國立近代美術館等，『日本彫刻の近代』（東京：淡交社，2007），頁55

1994:168-169)。由於當時的日本幾乎沒有會鑄造銅像的人才，因此調查銅像與學習銅像製作技術是相當重要的任務。而大熊回國之後，銅像製作的委託案接踵而來的原因之一，應該是他不只具有雕塑技術，還可以自己擔任鑄造青銅的工作有關。

1889年12月大熊回到日本，翌年2月即赴大村益次郎的出生地山口縣，訪問大村守寡的妻子和親戚以製作銅像模型，經過詳細的採訪，方著手進行〈大村益次郎像〉的製作。大熊在製作〈臺灣警察官招魂碑〉時，就秉持著如此一貫的嚴謹態度。關於大熊的代表作〈大村益次郎像〉的製作過程，已經有詳細的先行研究，本文在此不贅述。完成該銅像的石膏像後，大熊還來到東京小石川的砲兵工廠親自負責銅像的鑄造工作。1893年2月於靖國神社外苑舉行了〈大村益次郎像〉的落成儀式。〈大村益次郎像〉的製作充分運用了大熊氏廣在歐洲習得的技術和經驗，而被認為是日本首座的西式銅像，至今仍矗立於東京（圖8）。

1890年代，大熊自歐洲返國後，便積極地進行肖像雕塑的製作，如1896年初次著手製作騎馬像——〈有栖川宮熾仁親王像〉（1903年完成）等，並陸續擔任了與當

東亞近代美術的開展與折射

時日本皇族或有名人士有密切相關的委製工作。然而，此後大熊的作品數量即逐漸減少。進入大正時期，更因舊疾風濕病症狀越趨嚴重而無法製作作品。另外，大熊曾擔任了七次文部省美術展覽會（自1907年創設，簡稱文展）的審查員，但他在文展中從來沒有展出過自己的作品。或許正因為如此，曾因肖像雕塑、銅像製作而在明治時代發展十分活躍的大熊氏廣，到1934年逝世時，已被視為老一輩的藝術家。1936年，雕塑家高村光太郎說道「實際上，大熊氏廣做的大村益次郎像立於九段靖國神社前，是為日本第一座銅像，直至今日，其拙劣技術仍舊展現在大眾面前（現に大熊氏廣作の大村益次郎像は九段靖國神社前に日本最初の銅像として今日でも稚拙の技を公衆に示してゐる）」。²⁷ 當時高村光太郎給予了大熊氏廣毫不留情的批評。然而，如大熊氏廣等日本近代第一代的雕塑家，他們是從尚未有「雕塑家」的身分，也未有如「展覽會」等美術制度的空白地帶出發，全憑自己的力量獲得工作，這點應該也確實是不容低估的事實。此外，他們的工作的確與其時代密切相關，以今日的眼光來看，其作品中確實具有不少的政治性。但另一方面，如同田中修二所指出的，大熊氏廣的雕塑家性格在於將雕塑的對象「抽象化」（1994：214），在歷經以高村光太郎等人為首的「近代雕塑」時代——注重從寫實性或如何描寫個人內心等觀看雕塑的標準，現今，我們若能拋開這些制式觀點，重新審視大熊氏廣的作品，又何嘗不能感受到其造形所富含的一些趣味？

（二）大熊氏廣與近代日本的紀念碑：從靖國神社到殖民地臺灣

大熊氏廣的作品大部分都是肖像雕塑，不具備人物雕塑的紀念碑還相當少見。但是，1903年竣工的〈日清戰爭第一軍戰死者紀念碑〉（圖9）——是〈臺灣警察官招魂碑〉設置於臺灣之前大熊所創作的紀念碑，就是個例外。〈日清戰爭第一軍戰死者紀念碑〉是，紀念隸屬於「第一軍」而戰死於甲午戰爭之軍人的慰靈碑，由於第一軍是由第三師團（司令部設置於名古屋），以及第五師團（司令部設置於廣島）所組成，因此紀念碑分別建設於名古屋與廣島兩地。²⁸ 雖然〈大村益次郎像〉是銅像，而〈日清戰爭第一軍戰死者紀念碑〉沒有設置銅像，採取紀念碑的形式，但根據以往的研究指出，這兩件作品的設計非常相似（田中 1997：31，木下 2002：82）。如周圍的柵欄，八邊形石

27 長沼守敬，高村光太 編。〈現代美術の搖籃時代〉。《中央公論》，1936年7月號。收錄於萬鐵五郎紀念美術館等，〈長沼守敬とその時代展〉圖錄，花卷：長沼守敬とその時代展實行委員會，2006，頁140。

28 關於〈日清戰爭第一軍戰死者紀念碑〉的先行研究，可參見，龍谷次郎（1994），羽賀祥二郎（1998：3），田中修二郎（1997），木下直之（2002），西尾林太郎（2006）。



圖9 大熊氏廣，〈日清戰爭第一軍戰死者紀念碑〉，1903，日本愛知縣名古屋市。圖版來源：田中修二編，《近代日本彫刻集成》，第1卷（東京：國書刊行會，2010），頁169

圖10 〈大村益次郎像〉明信片。圖版來源：田中修二編，《近代日本彫刻集成》第1卷（東京：國書刊行會，2010），頁169

造臺座，圓筒形的金屬部分，以及其上面寫刻碑文等，意即，除了頂部一件是銅像，另一件是砲彈的差異之外，其他部分都相當酷似（圖10）。

大熊受託製作招魂碑之際，曾經製作過這兩件紀念碑；然而，將〈臺灣警察官招魂碑〉的整體設計，與〈大村益次郎像〉，或者是〈日清戰爭第一軍戰死者紀念碑〉相對照，仍有明顯不同。招魂碑的台座為方形，於台座上設置沒有裝飾性的銅碑，其形狀逐漸縮小到尖頂部。這種招魂碑的形象，應可追溯到歐洲廣場上常見的方尖碑 (Obelisk)。這種方尖型的紀念碑，雖然無法確認是從何時開始建立的，但是如木下直之所指出的，方尖型紀念碑在明治10年代已經出現於日本（圖11）。又，這樣設計在日本的外國人墓地中亦十分常見（木下 2014：224-225）。

實際上，現收藏於川口市立文化財中心分館鄉土資料館的大熊氏廣之素描本等相關資料中，有〈銅像及名畫縮寫圖一括（西洋）〉一冊，其中可見大熊所臨摹的方尖碑（圖12），以及倫敦特拉法加廣場的納爾遜 (Nelson) 銅像（圖13）。雖然此素描本製作的年代不詳，但是由於納爾遜銅像採取於台座四方鑲嵌浮雕的形式，亦是最早被介紹到日本的著名西洋紀念碑²⁹，大熊氏廣必定考量到這些紀念碑之造型。但另一方

29 比如，在1869年出版的村田文夫《西洋聞見錄》中，也有納爾遜銅像的記述（前編卷之下宗教 22-23）。

東亞近代美術的開展與折射



圖11 〈三井寺西南戰爭紀念碑〉，1878，日本滋賀縣。圖版來源：小山騰・《ケンブリッジ大學祕藏明治古寫真》（東京：平凡社，2005），頁99



圖12 大熊氏廣，「方尖碑」等素描，〈銅像及名畫縮寫圖一括（西洋）〉，原收藏者：大熊治昭，日本埼玉縣川口市教育委員會藏

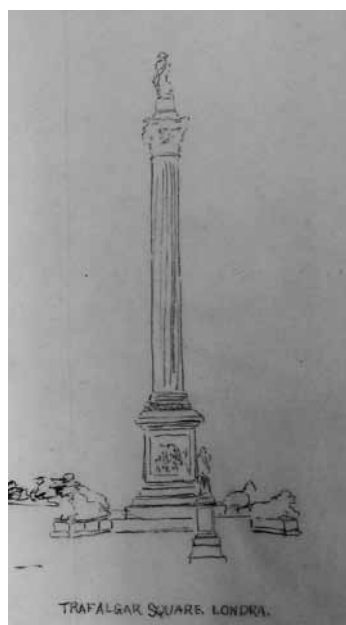


圖13 大熊氏廣，「納爾遜 (Nelson) 之銅像」素描，〈銅像及名畫縮寫圖一括（西洋）〉，原收藏者：大熊治昭，日本埼玉縣川口市教育委員會藏

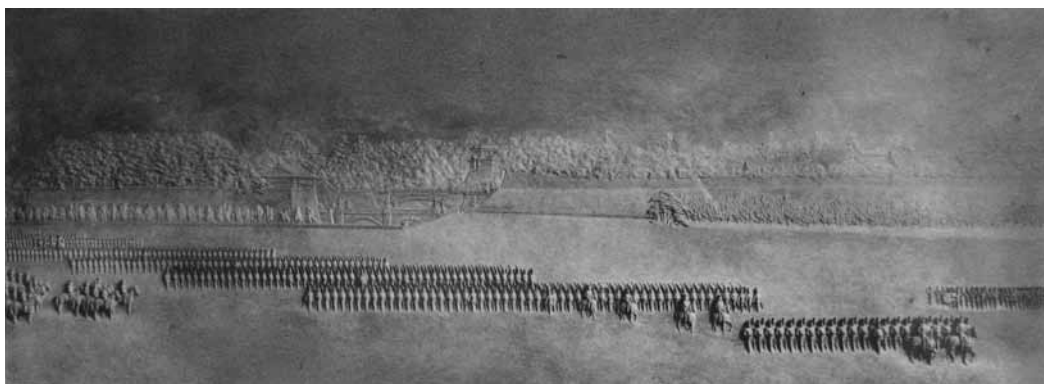


圖14 大熊氏廣，〈皇居前大觀兵式浮彫〉，青銅，1903，靖國神社遊就館藏（原收藏者：大熊治昭，日本埼玉縣川口市教育委員會藏）。圖版來源：《大熊氏廣作品集》（東京：東京圖案印刷，1936）



圖15 大熊氏廣，〈日露戰役紀念浮彫〉兩件，青銅，22.3×31.6cm、22.5×31.2cm，1913，東京藝術大學大學美術館藏。圖版提供：東京藝術大學大學美術館

面，關於招魂碑的整體設計之問題，鷺巢敦哉在《臺灣警察沿革誌》之中，亦說道「本工程交由長尾半平閣下負責全體的監工，在其指揮下，擔任圖案設計與負責建築業務的是小野木孝治、野村一郎、近藤十郎與後藤麟三郎」。³⁰在這裡被列舉的人士全都是臺灣總督府土木局營繕課的技師，故可以合理推測他們也參與了招魂碑的整體設計。

那麼，以浮雕作品的觀點來看，招魂碑的特色又是如何呢？大熊氏廣的浮雕作品，除了在義大利時期曾模仿蒙泰韋爾德的作品而製作的《哥倫布》之外，只有〈皇居前大觀兵式浮彫〉（靖國神社遊就館典藏，1903）（圖14）和〈日露戰役紀念浮彫〉（東京藝術大學大學美術館典藏，1913）（圖15）的兩件作品。其中，〈皇居前大觀兵式浮彫〉曾以東京砲兵工廠展品的名義，於1903年在大阪舉辦的第五屆內國博覽會（田中

東亞近代美術的開展與折射

1994:202)展出。此作品的構圖為好幾排好幾列的軍隊隊伍橫穿了整個長方形的畫面，乍看之下，或許感到有些單調，但卻具有一種吸引人的特質。原因是，整體畫面分別雕出前景、中景、後景，觀者能深刻感受到此作品的遠近感，彷彿實際的軍隊隊伍正朝著觀者前進一般。該作品不但利用浮雕所具有的繪畫性，更善用雕塑立體的凹凸感，可以說是一件勇於大膽嘗試的作品。從該作品中亦可知大熊對於遠近感的表現十分講究，這部分也與〈臺灣警察官招魂碑〉的畫面共通。

另外，東京藝術大學大學美術館所藏的〈日露戰役紀念浮雕〉，原是兩件浮雕為一組的作品，同組的另一件作品據說捐給了宮內廳。這兩件作品均描繪了日軍在旅順口與俄軍交戰的場面，一件描繪要塞爆炸，一件描繪敵艦沈沒之情景，兩者皆以較淺的雕刻技法來表現。不過，這兩件作品可能是大熊身體欠佳時所製作的作品，富有戲劇性的場面卻無法感受到強烈的表現，比如，這裡的海浪沒有表現得像〈招魂碑〉的〈水難救護之圖〉那樣有力。關於其作品大小，〈臺灣警察官招魂碑〉應該超過〈皇居前大觀兵式浮雕〉的尺寸。就作品造形內容而言，描繪的場景極具戲劇性，出場的人物也相當多，若該作品還現存的話，應可視為大熊浮雕作品裡的代表作。另外，大熊氏廣受委託的工作，主題從明治維新時的主要人物，到甲午、日俄戰爭，後來甚至拓展至殖民地臺灣，作品題材似乎涵括了整個日本明治時代的歷史。

最後，為了再指出大熊氏廣與臺灣之間的相互關係以及大熊的作品特色，將簡單介紹另外一件作品〈後藤新平銅像〉。大熊氏廣製作〈臺灣警察官招魂碑〉後，亦受到委託製作後藤新平的銅像，從1911年到1912年其銅像設置於臺北、臺中、臺南，以及後藤新平的故鄉岩手縣水澤。³¹ 在《大熊氏廣作品集》當中可以找到，攝於1911年6月17日在臺北新公園所舉行的〈後藤新平銅像〉揭幕儀式之照片（圖16）。當天約有3百名的賓客參加，臺北居民把賓客團團圍住，齊看熱鬧，可真是盛大又熱鬧的揭幕儀式。根據《臺灣日日新報》的報導，當天簡直像是動員了臺北城裡所有階層的百姓，有人穿著和服外掛，有人穿著白色官服，有人穿著傳統中國服飾，大家各自占據地盤。³² 從照片觀之，確實可見穿制服的日本人和穿中國服飾的臺灣人，還能看到幾個孩子的身影，銅像和台座也被華麗裝飾著，可知銅像揭幕儀式相當受到人們的關注。

〈後藤新平銅像〉的姿勢稍顯奇特，稍微向旁邊伸的右胳膊，以自然的人體表現

31 關於〈後藤新平銅像〉參見以下相關文獻，李品寬(2009)，王學新(2011)。

32 〈口(文字不明)熱日下の除幕式〉，《臺灣日日新報》，1911年6月19日。



圖16 大熊氏廣，〈後藤新平銅像〉，青銅，1911，臺北新公園，原收藏者：大熊治昭，日本埼玉縣川口市教育委員會藏。圖版來源：《大熊氏廣作品集》（東京：東京圖案印刷，1936）



圖17 大熊氏廣，〈後藤新平銅像〉局部，1911，原收藏者：大熊治昭，日本埼玉縣川口市教育委員會藏。圖版來源：《大熊氏廣作品集》（東京：東京圖案印刷，1936）

來看，稍嫌欠缺一些巧妙的修飾；但另一方面，這種非寫實的不細緻表現，反而給予觀者一些奔放又幽默的印象。1941年，日人畫家立石鐵臣（1905-1980），對於〈後藤新平銅像〉的評論如下：

我很喜歡這座銅像。看起來頗自豪的姿勢，卻不給人自傲的感覺。這是最近的名士所遺忘的——或許可以稱作明治樣式——既古樸又風雅的典範。它成為了懷舊鑑賞的典型，不給予太露骨的感情——那令人欣慰的宏偉、那令人會心微笑的豪放，還有那令人不由得感受到的後藤新平的風範。³³

大熊的雕塑造型，不同於接下來的近代日本彫塑表現——志在追求逼真的人體或

33 立石鐵臣，〈銅像雜記(上)正しくは(臺北の紀念像に就て)〉，《臺灣日日新報》，第4版，1941年6月25日。亦可參見，邱函妮（2000：54）。日文原文：「私はこの銅像が好きである，尊大さうなポーズも，決して尊大な感じを与へない。それは、この頃の名士には忘れられた，明治型とでも云ひたい古風なハイカラ型だろう。懷古を伴ふ鑑賞的な型になつてゐて、生々しい感情で迫らないのであらう—それはなんとなく微笑ましく雄大であり、なんとなく微笑ましく大味である、そしてなんとなく後藤新平らしい感じである」。

個人內在表現。仔細觀察照片裡〈後藤新平銅像〉的臉孔（圖17），可以感受到大熊的人物像具有一些誇張的形變。立石鐵臣看到這個設置30年的銅像時，表示感受到「令人會心微笑的豪放」，而且認為如此一來更能傳達後藤新平的風度。讓立石做出如此評論的，應歸功於大熊富有性格的造型能力。早於〈後藤新平銅像〉所製作的〈臺灣警察官招魂碑〉中，也雕有後藤新平的肖像。雖然從銅像上難以推測招魂碑上後藤新平浮雕肖像的原貌，但是同為大熊氏廣的其他作品中，很可能也有類似的部分存在。

四、〈臺灣警察官招魂碑〉建設的歷史背景與設置空間

（一）平定臺灣與警察官慰靈以及紀念之問題

1895年日本接收臺灣之初，日本當局和臺灣當地抗日游擊隊持續激烈交火，到了1902年才大致平定了居住於平地地區的漢民族反抗勢力，然而，對山地原住民的鎮壓，直到1910年代中期左右才結束（若林 2001：42 43）。特別是1901年年底曾爆發了樸仔腳武裝抗日事件，故日本當局出兵臺灣南部進行大掃蕩，在1902年夏天逮捕並處刑其餘黨後，大掃蕩才宣告結束。³⁴ 在1902年提出的招魂碑「建設趣意書」當中，也有描述到當時的情況：「而今諸位的勞苦奉獻並非徒勞，雖然匪賊已銷聲匿跡，但尚有風土不良，亦有兇蕃潛伏於山地」。³⁵ 由此可知，〈臺灣警察官招魂碑〉是在平地叛亂暫時平定後，卻仍有「土匪」游擊抗日之虞下設立的，用以祭奠殉難者。然而，此時又面臨到一個問題：應如何祭奠在臺灣殉職的警察人員。

1895年以降，在鎮壓臺灣的各地抗爭之中，許多日本軍人和軍屬死於戰場或因病身亡，這些死者均合祀於靖國神社。其中，於1895年年底到翌年元旦，在北部土匪討伐過程中死亡的軍人，以及同時殉職的二十多位警察官（如警部代理川畑莊次郎等）也於1898年12月4日合祀於靖國神社。然而，此後，因征伐土匪而死亡的警察相關人員卻不予合祀於靖國神社。³⁶ 檜山幸夫指出，原本由內務省、陸軍省、海軍省共同管轄的靖國神社，於1887年3月被納入陸海軍省的管轄下，因此，在制度上，曾經是國家祭祀設施的靖國神社，被降格為陸海軍祭祀設施。其結果是，日本喪失了一個國家級的慰靈設施，導致無法應付其後甲午戰爭、日俄戰爭以來逐漸增多的戰爭犧牲者以及海

34 《臺灣總督府警察沿革誌第三篇》，頁1195。

35 鷺巢生，《警察官招魂碑由來記》，頁92。

36 鷺巢敦哉，《臺灣警察四十年史話》，頁150-151。

外殖民地的需求（檜山 2011：105-106）。上述問題即反映在接收臺灣後，因「土匪」或「蕃害」而死亡的警察人員，被排除於日本國家慰靈範圍外的情況之外。

1896年以來，各縣廳皆曾為在臺殉職警察官舉辦過慰靈的祭典，例如在北部被大致平定後，1897年11月曾於東門內遙拜所附近舉行聯合招魂儀式。之後，雖然各縣廳仍舉行警察招魂儀式，但是大多是分散於各地各自舉辦的。³⁷ 臺灣本島內舉辦這些聯合慰靈祭的同時，一方面也籌劃要將因土匪討伐而死亡的警察相關人員合祀於靖國神社。然而，此計畫進行得並不太順利。1907年，臺灣總督府曾向日本內閣提報此事，未得到允諾，1910年再次提報時，終於通過陸海軍大臣的協議，獲得了許可。但是，臺灣當局當初要求將「包括隘勇的所有殉職警察職員」一起合祀時，同意合祀的對象卻僅限於警察官，而且同時申請的「本島人巡查補」合祀之事，也遭到拒絕。³⁸ 這是因為日本接收臺灣後進行的「土匪討伐」，不被認為是一般的對外戰爭，所以除了因其戰鬥而死亡的日本軍人以外，包括有臺灣人的其他警察相關人員和隘勇，皆不列為國家正式祭奠的對象。此外，又由於1908年以前，殉職警察官慰靈祭皆分散在臺灣各地舉辦，未有全島統一的聯合儀式，故自1902年左右開始籌劃，至1908年才完成的〈臺灣警察官招魂碑〉，其設置目的就是希望能解決上述的在臺殉職警察官之祭奠問題。

在未有完善的國家級慰靈設施及環境中，由相關人員自行製作殉職同仁的慰靈碑之情況在日本國內也不在少數。除了檜山幸夫所指出的，東京護國寺的西南戰爭殉職警察官慰靈碑之外（檜山 2011：70, 153），自明治時代中期以來，殉職警察官的慰靈碑紛紛建設於日本各縣。不過根據1933年的內務省警保局文書〈殉職，警察官吏，消防官吏招魂碑等に関する調（關於殉職，警察官吏，消防官吏招魂碑等之調查）〉³⁹，設置早於〈臺灣警察官招魂碑〉的，僅有東京、茨城、新潟三縣的三個例子。故相較於日本內地，臺灣的警察官慰靈碑可謂是相當早期的一個例子。由此可推知，日本統治臺灣初期發生武裝對立事件絕對是十分頻繁。

另一方面，祭奠在臺灣死亡的日人紀念碑，最早於1895年已經開始建設。譬如1895年11月於基隆設置的〈軍人軍屬火葬場之碑〉等軍人紀念碑，又如〈北白川宮征討

37 《臺灣總督府警察沿革誌第三篇》，頁1195。

38 《臺灣總督府警察沿革誌第三篇》，頁1204-1206。

39 〈殉職，警察官吏，消防官吏招魂碑等に関する調〉，種村氏警察參考資料第24集，內務省警保局，1933年7月（日本國立公文書館電子資料庫）。

東亞近代美術的開展與折射

紀念碑〉(1896)，是有關北白川宮事跡的紀念碑，或是設置於臺北芝山巖的〈學務官僚遭難碑〉(1896)等，這一類由日本官方主導建設的紀念碑屢屢出現於臺灣。⁴⁰ 這些潮流繼續到日治時期末期的1940年代，但是，除了人物肖像的紀念雕塑（銅像）之外，雕塑家參與製作的一般紀念碑之例子極少，可以說〈臺灣警察官招魂碑〉就是其中的特例。

（二）招魂碑的設置空間——臺灣神社與圓山

〈臺灣警察官招魂碑〉矗立於臺北市的北邊、前往臺灣神社參拜時必經的路上（圖18）。關於前往招魂碑的沿街景色，1932年的《臺灣警察時報》描述為「穿越以茄苳和榕樹為街道樹的御成街道，向東北走不到一里，再走過架設在劍潭水流上的明治橋，往左邊走去將會來到北投街道，過了半町後，進入臺灣神社境內，越過短短的陡坡，即能到達警察招魂碑」。⁴¹

如上所述，臺灣神社的前方，架設有橫越基隆河的明治橋，明治橋的前面亦有圓山陸軍墓地以及圓山公園。日本接收臺灣的1895年，日本陸軍墓地設置於臺北城外的圓山，1896年，該處開設了臺灣第一個近代「公園」。同年，於臺灣創設神社的建議書經日本帝國議會通過後，調查委員會暫時以圓山為建設神社的候選地點。不過，1898年，兒玉源太郎就任臺灣總督後，曾與後藤新平一同視察當地，其後就選定位於圓山後方的劍潭山作為設置的地點（青井 2005：85）。

〈臺灣警察官招魂碑〉的預定地位於臺灣神社境內，為了使用神社境內的土地，招魂碑建設委員會向臺灣神社提出無償租地的申請，並且獲得准許。實際上，招魂建設委員會於1904年5月已向臺灣神社宮司山口透提出「臺灣總督府警察官吏招魂碑敷地借用願（土地租用申請書）」，而臺灣神社方面則在向臺灣總督府申報後，決定允許將該地無償無限期出租。⁴² 此處應要注意的是，臺灣神社對於無償出租附加了幾個使用上的條件，其中一項條件是「對於招魂碑，不可以以宗教儀式來舉行祭祀（招魂碑二

40 在臺灣所設置的日人紀念碑之中，最早例子是日治時期開始之前的〈大日本琉球藩民五十四名墓〉(1874)。關於在日治時期所建設的紀念碑，參見《臺灣地區現存碑碣圖誌》（國立中央圖書館臺灣分館、1992-1999年），臺灣國家圖書館「臺灣記憶」（<http://memory.ncl.edu.tw>）之中的「臺灣碑碣拓片」，石坂莊作編，《北臺灣の古碑》（1923年）等。

41 十川生，〈警察記念日に際し——警察官招魂碑建設の由を顧ふ〉，《臺灣警察時報》，198號，1932年7月，頁8。

42 《臺灣警察沿革誌第三篇》，頁1197-1198，以及〈指令第一四八五號官幣大社臺灣神社宮司山口透稟申警察官吏招魂碑建設委員長願招魂碑建設ノ為メ神社地貸與ノ件認可〉，《臺灣總督府公文類纂》，冊號 977，文號 21，1904年7月21日。

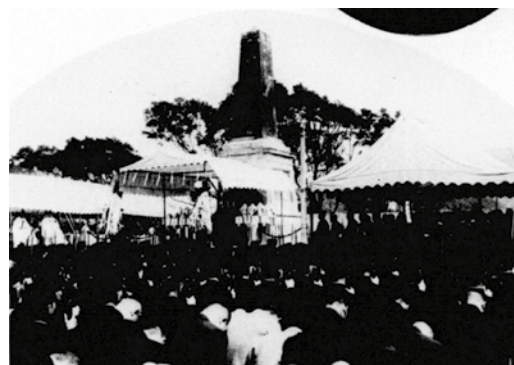


圖18 〈日治時期臺北市地圖〉局部。圖版來源：《映象臺灣系列 1日治時期臺北》（臺北：國家圖書館，2007）（圖中標記乃筆者所加）

圖19 4月1日在〈臺灣警察官招魂碑〉前舉辦的招魂祭照片。圖版來源：《臺灣警察遺芳錄》（臺北：臺灣總督府警務局，1940）



圖20 吉田初三郎，〈臺灣八景格別 臺灣神社〉明信片局部，1935年，日本北海道函館市中央圖書館藏。圖版提供：函館市中央圖書館

東亞近代美術的開展與折射

圖21 〈官幣大社臺灣神社境內之圖〉局部，辻子実氏典藏。圖版提供：神奈川大學日本常民文化研究所非文字資料研究中心



圖22 〈臺灣警察官招魂碑〉照片局部，原收藏者：高木友枝。圖版提供：國立彰化高中



對シテハ宗教上ノ儀式ヲ以テ祭祀ヲ舉ワルコトヲ得サルコト)」。⁴³ 這項條件包含了兩種涵意：其一是由於考量到招魂碑設置於臺灣神社境內，因此將不可以其他宗教儀式舉辦祭典，另一個涵意是，招魂碑與臺灣神社不見得被視為一體的存在。而從1940年在〈臺灣警察官招魂碑〉前舉辦的招魂祭之照片來看，可知當時是以神道教式的儀式來舉辦祭典（圖19）。

另外，〈臺灣警察官招魂碑〉的身影，也出現於日治時期所拍攝的臺灣神社之照片、明信片-以及圖畫之中，例如：1935年發行的〈臺灣八景〉明信片（由吉田初三郎所繪）裡，在穿過神社大門朝著臺灣神社山頂的路上，有著〈臺灣警察官招魂碑〉的蹤影（圖20）。雖然與實際形狀有些微的不同，但細長柱型的紀念碑部分，以及鑲嵌浮雕的台座等皆為招魂碑的特徵。此外，〈官幣大社臺灣神社境內之圖〉之中，招魂碑被描繪在通過明治橋後，連接到臺灣神社本殿之前的小山坡上（圖21，22）。如上所述，〈臺灣警察官招魂碑〉矗立於往臺灣神社的路上，必定會映入前往神社參拜的人們之眼簾。因此可以說，招魂碑自日治時期初期以來已化作殖民統治下的臺灣風景之一。

43 《臺灣警察沿革誌第三篇》，頁1198。

五、結語

甲午戰爭是日本首次的近代對外戰爭。戰爭的結果使日本獲取了臺灣，而臺灣則成為了日本第一個海外殖民地。然而日本在走向近代化的過程中，其制度卻也逐漸背離現實情況，在臺灣死亡的日本警察官，以及包括臺灣人的警察相關人員之亡靈，不被列為國家慰靈的範圍，即無法合祀於日本內地具有象徵性的靖國神社之中。為了彌補這種情況，臺灣警察相關人員自發性地發起了建設慰靈碑的行動，而這個行動又連結到了大熊氏廣的所製作的〈臺灣警察官招魂碑〉。

意外的是，〈招魂碑〉的作者大熊氏廣亦是〈大村益次郎像〉的作者，而〈大村益次郎像〉是設置於東京招魂社（亦即後來的靖國神社）內——所謂東京招魂社是為祭奠明治維新前後因國事而犧牲的人們所建立的。此外，大熊氏廣還擔任了設置於名古屋和廣島的〈日清戰爭第一軍戰死者紀念碑〉之製作。大熊氏廣可以說全面參與過日本國內戰爭、對外戰爭等相關的慰靈紀念碑之製作工作，然後又為海外殖民地臺灣製作了戰爭犧牲者的慰靈兼顯彰紀念碑。身為近代日本第一代雕塑家的大熊氏廣，觀看他的雕塑創作歷程與他的作品，就宛如縱觀日本邁向近代國家的歷史過程。

在日本「近代雕塑」的孕育時期，出現了大量無法與其時代背景切斷的作品。對於已經知曉戰爭結局的人而言，該如何評價這些作品，並非易事。如同「近代雕塑」不一定是以明治時代為分界均質地發展一樣，當事人也擁有著各自不同的時代意識，以及從其創造出來的獨特造型。筆者個人認為，如立石鐵臣所說的「古樸又風雅的典範」，卻被高村光太郎批評為「拙劣」的造形技術，反而是大熊氏廣的最大特色——獨特的造型滿溢著詼諧的氣息，並且不一定讓人感受到帶有政治宣傳性的意味。雖然，此後，由於羅丹式風格的流行，加上如文展、帝展等官方展覽會的開設，以及其他民間藝術團體活動的增加，日本雕塑家開始追求個性的發揮，活躍於各個活動；但在另一方面，幾乎與明治時代同時誕生的日本近代雕塑家的工作（如銅像與紀念碑的製作），在日本併侵朝鮮半島，進入中國東北部，甚至直到面對對外戰爭的重大挫折之前，都一直持續存在著。這些海外的近代日本雕塑作品群，由於大部分的原作已經散失，因此被日本近代雕塑史所遺忘，發掘這些史實著實是今後日本美術史應要著手進行的課題。最後，本文想要提及的是，由於美術史研究主要是透過留存下來的「物」來陳述歷史，那麼其他無法藉由「物」表現出來的存在，例如沒有建立慰靈碑予以祭奠的眾多被犧牲的生命——也就是被稱之為「匪賊」、「蕃人」的這一群人，今後也應借助其他研究領域的幫助，以持續進行檢證與探討。

東亞近代美術的開展與折射

引用書目

- 十川生。〈警察記念日に際し——警察官招魂碑建設の由来を顧ふ〉。《臺灣警察時報》，198號。1932. 7。
- 大熊氏治 大熊氏光編。《大熊氏廣作品集》。東京：東京圖案印刷，1936。
- 木下直之。《美術という見世物：油繪茶屋の時代》。東京：ちくま學藝文庫，1999。
- 。《世の途中から隠されていること：近代日本の記憶》。東京：晶文社，2002。
- 。《銅像時代：もうひとつの日本彫刻史》。東京：岩波書店，2014。
- 木村匡。〈擬與大島警視總長〉。《臺灣日日新報》，第3版，1903. 5. 3。
- 王學新。〈從辜顯榮與送迎總督活動談本島人士紳在官方儀式中的角色〉。《臺灣文獻》，第62卷4期，2011.12，頁281-345。
- 中村傳三郎。《明治の彫塑：「像ヲ作ル術」以後》。東京：文彩社，1991。
- 田中修二。《近代日本最初の彫刻家》。東京：吉川弘文館，1994。
- 。〈豪農と彫刻家・彫刻家大熊氏廣と《林勇藏像》〉。《成城美學美術史》，4號，1997，頁5-38。
- 。《彫刻家 新海竹太郎論》。鶴岡：東北出版企画，2002。
- 。〈職人から彫刻家へ〉，收錄於田中修二編。《近代日本彫刻集成第1卷：幕末・明治編》。東京：國書刊行會，2010，頁55-60。
- 。〈大熊氏廣 大村益次郎像〉。《國華》，第1426號，2014.8，頁41-43。
- 田中修二編。《近代日本彫刻集成》，第1卷—第3卷。東京：國書刊行會，2010-2013。
- 平瀬禮太。《銅像受難の近代》。東京：吉川弘文館，2011。
- 羽賀祥二。《史蹟論：19世紀日本の地域社會と歴史意識》。名古屋：名古屋大學出版會，1998a。
- 。〈日清戰爭紀念碑考：愛知縣を例として〉。《名古屋大學文學部研究論集・史學》，44號，1998b. 3，頁205-231。
- 朱家瑩。《臺灣日治時期的西式雕塑》。臺北：臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2009。
- 西尾林太郎。〈碑・玩具・版畫に表現され、記録された日 戰爭——新たな教材と資料を求めて〉。《愛知淑徳大學現代社會研究科研究報告》，1號，2006。
- 作者不詳。〈招魂碑の建立〉。《臺灣日日新報》，第2版。1899. 1. 29。
- 。〈警察官招魂碑建設の計畫〉。《臺灣日日新報》，第2版。1902. 5. 22。
- 。〈招魂碑建設の計畫〉。《臺灣日日新報》，第2版。1903. 1. 9。
- 。〈警察官招魂碑〉。《臺灣日日新報》，第2版。1903. 5. 6。
- 。〈警察官招魂碑〉。《臺灣日日新報》，第3版。1903. 5. 7。
- 。〈指令第一四八五號官幣大社臺灣神社宮司山口透稟申警察官吏招魂碑建設委員長願招魂碑建設ノ爲メ神社地貸與ノ件認可〉。《臺灣總督府公文類纂》。冊號977，文號21。1904. 7. 21。
- 。〈警察官招魂碑〉。《臺灣日日新報》，第2版，1908. 2. 21。
- 。〈警察官招魂碑除幕紀念繪葉書〉。《臺灣日日新報》，第5版。1908. 8. 21。
- 。〈除幕紀念〉。《臺灣日日新報》，第6版。1908a. 8. 30。
- 。〈警官招魂碑除幕式〉。《臺灣日日新報》，第2版。1908b. 8. 30。
- 。〈警察官招魂碑除幕式餘興〉。《臺灣日日新報》，第7版。1908c. 8. 30。
- 。〈殉職、警察官吏、消防官吏招魂碑等に關する調〉。種村氏警察參考資料第24集。內務省警保局，1933. 7。（日本國立公文書館電子資料庫）。
- 永田雄次郎。〈大熊氏廣「關西學院監督ランパス銅像」および「關西學院名譽院長吉岡美國銅像」について〉。《關西學院史紀要》，11號，2005，頁89-109。
- 李品寬。《日治時期臺灣近代紀念雕塑人像之研究》。臺北：臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文，2009。
- 邱函妮。《街道上寫生者：日治時期臺北圖像與城市空間》。臺北：臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2000。
- 若林正丈。《臺灣——變容し躊躇するアイデンティティ》。東京：ちくま新書，2001。
- 青井哲人。《植民地神社と帝國日本》。東京：吉川弘文館，2005。
- 東京國立近代美術館等。《日本彫刻の近代》。東京：淡交社，2007。
- 國立歷史民俗博物館編。《近現代の戰爭に關する記念碑：「非文獻資料の基礎的研究」報告書》。佐倉：國立歷史民俗博物館，2003。
- 勝山吉作編。《臺灣介紹最新寫真集》。臺北：勝山寫真館，1931。
- 鳩ヶ谷市立郷土資料館。《大熊氏廣・人と作品：近代彫刻の先驅者 鳩ヶ谷が生んだ巨匠特別展》圖錄。鳩ヶ谷：鳩ヶ谷市立郷土資料館，1995。
- 鳩ヶ谷市教育委員會。《大熊氏廣作品集》。鳩ヶ谷：鳩ヶ谷市教育委員會，1987。
- 萬鐵五郎紀念美術館等。《長沼守敬とその時代展》圖錄。花卷：長沼守敬とその時代展實行委員會，2006。
- 臺灣總督府警務局。《臺灣衛生要覽大正14年度版》。臺北：臺灣總督府警務局，1925。

——。《臺灣總督府警察沿革誌第三編》。臺北：臺灣總督府警務局，1934。

檜山幸夫。〈日清戦争と民衆〉。《近代日本の形成と日清戦争：戦争の社會史》。東京：雄山出版，2001。

——。〈帝国日本の戦歿者慰霊と靖国神社（上）日本統治下台湾における台湾人の靖国合祀を事例として〉。《社会科学研究》，31(1)，2011. 3・頁37-171。

籠谷次郎。〈死者たちの日清戦争〉。大谷正・原田敬一編。《日清戦争の社會史：「文明戦争」と民衆》。大阪：フォーラムA，1994。

鷺巢生（鷺巢敦哉）。〈警察官招魂碑由来記〉。《臺灣警察時報》，219號，1934. 2。

鷺巢敦哉著，中島利郎 吉原丈司編。《鷺巢敦哉著作集二》。東京：緑蔭書房，2000。