藤島武二對「東洋」的關注,及其相關之女性 形象探討 *

Takeji Fujishima's Interest in "TOYO and Antiquity" and the Associated Female Iconography

兒島薰 Kaoru KOJIMA 日本實踐女子大學美學美術史學科教授 Professor, Department of Aesthetics and Art History, Jissen Women's University

譯者 邱函妮 Han-Ni CHIU

|摘要|

藤島武二的〈天平的面影〉(1902)、〈諧音〉(1903)等作品以天平時代為背景,其中可見到他對於從中國延伸至中亞的唐代廣域文化懷抱著一種漠然的憧憬。他在歐洲留學期間曾到羅馬寫生遺跡、臨摹羅馬時代的壁畫,表現出對於西洋美術源流的興趣。回國後,藤島武二曾寫生中國的俑,並收藏了馬俑、伊朗的細密畫、埃及的陶製人偶「巫沙布提俑」(Ushabti)等。他在〈畫稿集〉中也繪製了細密畫與埃及面具的圖樣。〈聖女〉(1920)被指出與古代龐貝壁畫有相似之處,〈女人合掌〉(1930)則是以敦煌莫高窟的壁畫為基礎所創作而成。晚年的藤島武二參照從中國至埃及與中東等廣泛地域的古代文化,構想出具有獨特的宗教性之女性形象。

關鍵詞 | 東洋、俑、敦煌千佛洞壁畫、〈聖女〉(1920)、〈女人合掌〉(1930)

* 本論文是將以下論文內容大幅改寫後再譯為中文的成果:〈藤島武二が構想した「東アジア的」な女性像について〉,《実践女子大学文学部紀要》第65集(2023年3月22日),頁51-62。

| Abstract |

Takeji Fujishima depicted the Tenpyo period in his works *Reminiscences of Tenpyo* (1902) and *Harmonic Resonance* (1903), revealing a vague yearning for the Tang Dynasty culture that extended from China to Central Asia. During his studies in Europe, he sketched ruins in Rome and copied Roman frescoes, demonstrating an interest in the origins of Western art. After returning to Japan, Takeji Fujishima sketched Chinese yong (figurines) and possessed artifacts such as horse yong, Iranian miniatures, and Egyptian Ushabti figures. Furthermore, his *Collection of Sketches* includes drawings of miniatures and Egyptian masks. Similarities between his painting Saint (1920) and ancient encaustic portraits have been noted, and *Woman with Clasped Hands* (1930) is based on the murals of the Thousand Buddha Grottoes in Dunhuang. This essay will discuss how, in his later years, Takeji Fujishima conceived his unique religious female figures by referencing past cultures spanning from China to Egypt and the Middle East.

Keywords | Toyo, youg, the murals of the Thousand Buddha Grottoes in Dunhuang, *Saint* (1920), *Woman with Clasped Hands* (1930)

藤島武二(以下簡稱藤島)很早就對《稿本日本帝國美術略史》(稿本日本帝国美術略史,1901)頌揚的天平時代感興趣,他參考傳承自大陸文化的正倉院寶物之復原模造品,創作〈天平的面影〉(天平の面影,1902,石橋財團 Artizon 美術館典藏)與〈諧音〉(1903)。關於這些作品,筆者曾指出,藤島受到《稿本日本帝國美術略史》中對於天平美術之描述的影響——「當時的美術風格是東洋大陸式,而非日本的風格」,因此藤島呈現的並非作為日本過去的天平時代,而是將涵蓋廣闊大陸的「東洋」觀投射其上來加以描繪。1

藤島在留學期間增長了對於羅馬古代壁畫等西方歷史的見識,在回國後開始對亞洲的古老文物產生興趣,並反映在自身的創作當中。本文將探討1920年代以後,藤島對於古代以及「東洋」過往歷史之關注。

一、明治時期的東亞女性形象

藤島武二成名作〈天平的面影〉中的人物手持一種稱為箜篌的樂器,是根據正倉院所流傳類似豎琴的樂器。從這樣的描繪加上作品的標題來看,一般認為是以想像中的天平時代女性為題材所創作的作品。在《讀賣新聞》(読売新聞)的展覽評論中提到,藤島於前一年曾至奈良旅行,特別造訪了正倉院,他觀看箜篌以及〈鳥毛立女屏風〉來作為創作的參考。(《讀賣新聞》,1902.10.13;植野健造,2002:28)此外,藤島留下的〈畫稿集〉

1 日語中的「東洋」一詞所指涉的地域會隨時代 而變化,然而在此所謂的「東洋大陸」,應是 指包含中國、中亞、印度在內的地域。(兒島薰, 2011:44-55) (画稿集)也包含摹寫自上品蓮台寺本《過去現在因果經》(過去現在因果経)中手持箜篌的女性形象,以及描繪螺鈿裝飾的箜篌、琵琶、阮咸的鉛筆琼寫,與〈鳥毛立女屏風〉的鉛筆臨摹等內容。 2

明治政府為了參加 1900 年的巴黎萬國博覽會,編纂了一部日本美術通史,並以法文和日文出版。這部由官方編纂的美術史肩負對內與對外展現日本民族認同的任務,強調不同於歐美,擁有悠久歷史的日本繼承了源自中國的優秀文化,並建立起自身的獨特文化。日文原稿於 1901 年由農商務省出版,書名為《稿本日本帝國美術略史》,在當時即分發給各個相關單位,之後又以一般大眾為對象出版,屢次再版。書中特別重視天平時代,尤其給予正倉院寶物極高的評價,寫道:

正倉院不僅是我國無與倫比的寶庫,古代東洋文化精髓的總匯盡藏 於此。從這些遺物來看,當時的美術風格是東洋大陸式,而非日本 的風格,卻不流於卑俗,也不流於怪奇,完美結合寫實之巧與想像 之妙,展現出莊重而華麗的風趣,連精緻的裝飾品也在形色上展現 出雄偉華麗的格調。(帝國博物館編,1901:62)

這些被譽為「古代東洋文化精髓」的收藏品中,也包含呈現中國、印度與西域諸國風俗的物品,並附上相關照片。當時擔任東京美術學校助教授的藤島武二很可能是最早收到《稿本日本帝國美術略史》的相關人士之一,因此他閱讀並參照此書的可能性很高。 3

2 《藤島武二展》(2002)圖錄收錄〈畫稿集〉全 冊的照片,其中第183頁至第185頁、第195頁、 第198頁刊載相關圖片。

3 關於這一點,參見兒島薰(2011),頁 44-55。 此外,在 2020 年大阪市立美術館舉辦的「天平 禮讚」(天平礼賛)展覽中,展出了櫻井香雲 以及山名義海與高屋肖哲所繪的東大寺戒壇院 廚子扉繪圖像的摹寫等作品,顯示出明治時期 對於天平時代寶物日益高漲的關注。 明治政府十分重視正倉院收藏的樂器等漆工藝品,自 1892 年起在宮內省設立正倉院御物整理部門,負責進行模造與臨摹的工作。由於在當時箜篌等樂器僅存殘件,因此《稿本日本帝國美術略史》刊載的照片,以及藤島武二在〈畫稿集〉中描繪的正倉院樂器,應是拍攝或參照當時製作的模造品。 型模造品應該有好幾件,在一張可能是拍攝自東京美術學校的工作室的照片中,可見到藤島手持一件看似阮咸的樂器,以及箜篌的模造品。而在藤島留學以後的畫室照片中,也可見擺放著箜篌的模造品,顯示藤島很可能長期保有或是借用模造品。

除了〈畫稿集〉之外,藤島還留下一本名為〈畫稿帖〉(画稿帖)的縮圖帖,收錄大約 1900 年至 1902 年他仔細臨摹歐洲印刷品的各種設計圖樣、插畫等圖像。 其中包括幾幅描繪豎琴的圖,顯示出藤島對於西方的豎琴曾感興趣並加以臨摹。由此可推測,對於當時的藤島而言,箜篌不僅是日本古代的樂器,更是一種能激發想像、透過中國大陸聯繫到遙遠西方的文化載體。

- 4 根據西川昭彥的〈《正倉院宝物関連資料紹介》 東京国立博物館所蔵木漆工模造品〉(https:// shosoin.kunaicho.go.jp/api/bulletins/31/ pdf/0000000258) 一文所述,明治25年(1892) 於宮內省設置正倉院御物整理部門,開始正式 進行仿製與摹寫工作。
- 5 關於〈畫稿帖〉內容的介紹,參見兒島薰,〈《明星》時代の藤島武二――ミュシャとの関わりと《画稿帖》について〉,《実践女子大学美学美術史学》第34號(2020.3),頁81-97;兒島薫,〈藤島武二《画稿帖》にみる西洋画学習について〉,《実践女子大学美学美術史学》第36號(2022.3),頁51-65。
- 6 前引兒島薰(2011: 44-55)指出,藤島武二在 〈天平的面影〉以及〈諧音〉這兩幅作品中, 寄託了對涵蓋中亞的東亞文化之憧憬。



作氏二武島藤 音

圖 1 藤島武二,〈諧音〉,1903,刊載於《明星》 卯年 11 號

代形象。若重新檢視《稿本日本帝國美術略史》,可見到在列舉正倉院收藏品的部分,出現了記錄「西域諸國的風俗(第五十二圖尺八的婦人圖)」的插圖【圖 2】,其中有兩張簡略描繪尺八上的雕刻圖樣(帝國博物館編,1901:62),而當中的一幅是描繪坐在某物上演奏琵琶的女性,藤島也將這幅圖臨摹在〈畫稿集〉裡。由此可以看出,藤島透過正倉院的遺物──特別是樂器──來激發對於中亞的想像。

二、對於俑的關注

藤島以「東洋」為標題發表的作品,是〈東洋模樣〉(東洋振り,1924) 這件作品。關於〈東洋模樣〉與〈芳蕙〉(1926)這類描繪穿著中國服 的女性形象的作品,筆者已在別處有過討論。(兒島薰,2015:1-20; 2019:296-311)筆者在那些論文中指出,藤島將作為西方美術源流的義 大利文藝復興稱為「拉丁精神」,並將中國文化作為日本文化的源流,稱 為「東洋精神」;日本是繼承與融合這兩種精神的國家,〈芳蕙〉正是將 這樣的日本藉由女性形象來加以描繪的作品。

另一方面,有一件被認為創作於同一時期的作品:〈唐樣三部作〉(唐 樣三部作)【圖3】。這件作品還未完成便被裝上畫框,根據目前為止的 調查,其最早的公開紀錄是1943年在藤島遺作展中展出,因此作品名「唐 樣三部作」是否為藤島本人命名,實際上還不明確。在近代以前的日本,



圖 2 〈第五十二圖 尺八之婦人圖〉,收錄於帝國博物館編,《稿本日本帝国美術略史》,東京:農商務省,1901。國立國會圖書館數位典藏網站: https://dl.ndl.go.jp/pid/2542705,2025.6.26 瀏覽



圖 3 藤島武二,〈唐樣三部作〉,水彩、油彩、 其他、紙,1924,石橋財團 Artizon 美術館典藏

「唐」(から) 這個詞彙並不是指中國的唐代,而是用來泛指源自於中國的文化或文物,帶有尊重的意味。因此,「唐樣三部作」的名稱也應理解為中國風的意思,這點與〈東洋模樣〉的命名方式頗為相似。

這件作品採用了類似基督教三聯祭壇畫(Triptych)的形式進行裝裱。據了解,畫面左右兩翼的部分在現存畫作的底下,原本還有描繪穿著韓服的女性之未完成圖,在發現以後,收藏此作的館方將這些作品另行裝框保存。這種隱藏下層畫作的改變幾乎不太可能是他人所為,因此可以推測,不論是裝框還是左右畫面的變更,應該都是出自藤島本人的意志。在目前所見到的畫面當中,描繪了類似唐代俑的女性人物——左翼兩人,右翼一人,中央的表現則為騎馬像的形式。

石井柏亭在描述藤島的文章中提到:「藤島的畫室裡放著一幅據說原本是為了赤星家的裝飾所構思的大型裝飾畫草稿,似乎是從唐代土偶得到靈感,但那幅畫最後並未完成的樣子。」(石井柏亭,1949:13)雖然無法確定〈唐樣三部作〉是否就是赤星家委託的裝飾畫習作,但如石井柏亭的證言,藤島確實在寫生帖中以水彩描繪了許多唐代的俑【圖4】。這些畫雖然是以俑為描繪對象,但他自由地著彩上色,表現出人俑彷彿自由自在地活動,十分生動。在畫面中央,戴帽、身穿紅衣的騎馬女性腳下畫著一隻狗,令人聯想起〈騎馬婦人像〉(油彩、厚紙,約1918,長島美術館典藏)。在這幅作品中,騎馬婦人的後方還跟著一位攜帶老鷹的男性,表現出獵鷹的場景。



圖 4 藤島武二,〈寫生帖(大 4)〉,石橋財團 Artizon 美術館典藏

藤島常在寫生帖中描繪古代風格的騎馬人物像,似乎藉此構思作品。在被分類為「橙小22」的寫生帖中,可以看到與〈唐樣三部作〉有關的鉛筆速寫【圖5】。三聯畫的形式與現存的〈唐樣三部作〉相同——中央是一位騎馬人物,左右兩側的邊框中各有兩位女性,髮型與現今畫作一致;中央人物穿著不同的服裝,應該是男性,手上還有一隻老鷹。在〈唐樣三部作〉中,畫家將左右兩側的女性仿照俑的樣式變更為古代中國的形象,因此與曾統治中亞與西域的唐代有更緊密的連結。然而,這幅構想圖最終並未完成。另一方面,藤島完成了與騎馬女性像完全相反、描繪現代日本女性的〈亞馬遜人〉(アマゾーヌ,1924)。 『

在藤島描繪〈唐樣三部作〉構想的速寫本中,包含了一些書籍裝幀的圖樣,根據這些書籍的出版時間推測,該速寫本很可能使用於 1919 年左右。雖然收藏此作品的美術館將〈唐樣三部作〉的創作時期定在 1924 年左右,但在藤島武二的遺作展中,該作品的創作年份被定為 1918 年左右。由此可推測,這件作品可能早在 1919 年前後就已開始製作,並持續修改至 1924 年左右,但最終仍未完成。由於作品處於未完成的狀態,目前仍難以判斷藤島為何選擇採用此種宗教畫的形式。不過,在另一冊推測為 1916 年至 1917 年間使用的筆記本中,藤島同樣記錄了對於多翼祭壇畫風的畫面構思速寫,顯示他很早就對祭壇畫的形式感興趣。



圖 5 藤島武二,〈寫生帖(橙小 22)〉〈唐樣三部作〉相關速寫,鉛筆、紙,石橋財團 Artizon 美術館典藏

7 關於〈亞馬遜人〉,參見兒島薰(2019),頁 311-314。

三、對歐洲與亞洲古代遺物的關注

藤島留學歐洲期間,在義大利創作了兩幅(龐貝壁書墓寫)(ポンペイ壁 画模写,油彩、木板,1908,石橋財團 Artizon 美術館典藏)。這兩幅作 品是對維提之家(House of the Vettii)的邱比特壁畫的局部臨摹。團 藤島 以簡潔的筆觸,相當忠實地描繪了在黑色背景中邱比特的身體被明亮光線 照耀的模樣,以及壁畫的質感。由石井柏亭與大隅為三編輯的《伊西斯與 阿芙蘿黛蒂》(イシスとアフロヂテ) 是一本展覽會圖錄,封面上寫著「第 3 回國民美術協會展覽會 特別陳列 埃及·希臘·羅馬·古美術品圖錄 I (石井柏亭、大隅為三編,1915)。圖錄中刊載的照片圖版多達 18 頁, 根據序文所述,在當時,這是首次展出如此大量的古代美術品。 图 展品主 要來自東京大學、京都大學、東京美術學校的收藏品,並輔以私人收藏。 在參與展出的私人收藏家中,除了實業家之外,也有許多是與東京美術學 校有關的人士。在「埃及遺品」的「浮雕」部門中,雕塑家水谷鐵也、新 海竹太郎名列其中;在「巫沙布提俑」(Ushabti)的部門,藤島與伊東忠 太、黑田清輝、久米桂一郎、大隅為三等人借件展出,藤島借展一件「陶 製綠色巫沙布提俑」。至於「希臘」部門,展出了壺、小像、油燈、玻璃 器等文物,其中包括藤島臨摹的兩幅龐貝壁畫作品,而這兩幅作品推測可 能是現今收藏於石橋財團 Artizon 美術館的作品。

此外,與菊地契月等人一起前往歐洲的中井宗太郎,在返國後出版了《冰河時代與埃及藝術》(氷河時代と埃及藝術)。在謝辭記載的該書收錄的

8 原圖參見 https://commons.wikimedia.org/wiki/ File:Casa dei vettii, vestibolo, primo atrio, fanciulle e amorini 12.ipg。

9 以國民美術協會學藝部委員之名撰寫的序文, 頁 1-2。 古代美術品中,包含了菊池契月、石崎光瑤、入江波光等人的收藏品。(中井宗太郎,1925)這顯示出在關西的藝術家之間,因旅歐途中造訪埃及而對埃及古代藝術產生高度的興趣。該書圖版的最後刊載了一幅女性肖像畫,雖然在藤島的〈畫稿集〉中並沒有與其完全一致的作品,但卻包含了幾幅相同的女性肖像畫摹寫。這類女性肖像,比起埃及藝術,更接近羅馬時代的蠟畫肖像。

在這部出版物問世之前,藤島曾於 1920 年創作了一幅名為〈聖女〉的作品【圖 6】。關於此作,高階秀爾指出其特徵在於背景沒有任何描繪,並以特寫的方式來表現,「尤其是臉部的高光與陰影對比所形成的立體感等表現,令人聯想起古代龐貝的壁畫,或是羅馬時代的蠟畫肖像」。(高階秀爾,1971:310-311)高階秀爾還列舉其他例子:與此件作品同樣被認為創作於 1920 年的兩幅〈婦人像〉,也是在縱長畫面以正面描繪胸部以上的特寫;另外還有一幅〈聖女〉(1921),畫中戴著頭紗的女性也是配上頭光的正面像。高階秀爾據此指出,曾到龐貝描繪風景畫的藤島在這段時期「強烈受到古代風格人物表現的吸引,完全不足為奇」。

此外,兒島虎次郎曾經從埃及帶回幾張面具,藤島也在〈畫稿集〉中描繪了這些面具。 10 對此,中田裕子提到藤島在〈拿著面具的裸婦〉(約1929-1935,藏地不明)描繪了一位手持面具的站姿裸女,認為這件作品正是將摹寫的素材應用在油畫創作中的例子。

中田裕子指出,在英國的奧萊爾·斯坦因(Aurel Stein)、德國的艾伯



圖 6 藤島武二,〈聖女〉,油彩、木板,1920, 田邊市立美術館典藏。圖片來源:《藤島武二と小 磯良平展——洋画アカデミズムを担った師弟》, 神戸市立小磯記念美術館,2007

10 關於此對應關係,承蒙下關市立美術館學藝員 渡邉祐子女士的指教。這些作品目前收藏於大 原美術館,2025年於下關市立美術館舉辦的「特 古代埃及·不可思議的發現!尼羅河的 贈禮與隱藏的故事」(特別展 古代エジプト・ ふしぎ発見!ナイルの贈り物と秘められた物 語)的圖錄中,以(折代日本書家/收藏家與 古代埃及〉(近代日本の画家/コレクターた ちと古代エジプト) 為題加以論述。關於兒島 虎次郎的收藏,參見鈴木まどか,〈児島虎次 郎とエジプト美術〉、收錄於《なりわのオリ エント エジプト編》(岡山:成羽町美術館, 1994),頁2-14;高梁市成羽美術館,《児島 虎次郎 古代エジプト蒐集録》,2022。兒島 虎次郎去世後,主要的收藏品由大原美術館典 藏,其餘則由高梁市成羽美術館典藏。

特·格林威德爾(Albert Grünwede)、艾伯特·馮·李·寇克(Albert von Le Coq)、法國的保羅·佩利奧(Paul Eugène Pelliot)以及日本的大谷探險隊等人,陸續將中亞地區的探險成果集結出版的背景下,藤島受到了影響。即她特別指出,在藤島的〈畫稿集〉中,有大量摹寫自馮·李·寇克的出土品。馮·李·寇克曾出版一套極為精美的畫集《中亞的佛教古代後期》(Die buddhistische Spätantike in Mittelasien,1922-1926,柏林,全7卷),其中包含可對應藤島〈畫稿集〉第560頁的「佛陀涅槃圖中的悲嘆僧侶」,12以及第477頁的「壁畫殘片」摩訶迦葉的頭部」即應該是在1926年以後,這也顯示出藤島對於最新公開的中亞古代佛教藝術的關心。

1928年9月6日至8日,財團法人啓明會在東京美術學校舉辦創立十週年紀念展覽會,並於1929年出版圖錄。 14 這場展覽會共展出「琉球、朝鮮、波斯、中亞四部以及事業部門約三千件」展品,被稱為「實際上呈現出東洋藝術展覽會的樣貌」,圖錄收錄其中數百件的展品。在這些展品中,有兩件為藤島所藏,均被歸入「第三部波斯」當中。其中一件為「第三類繪畫」的「野遊圖 第十七世紀 縱六寸一分 橫四寸三分」【圖7】,另一件則為「第四項

- 11 中田裕子,〈藤島武二と「俑」と「中央アジア美術」――《唐様三部作》を中心として〉,《ブリヂストン美術館館報》41 號(1992),頁 47-48。中田裕子在1991年於東京國立博物館等地舉辦的「德國吐魯番探險隊西域美術展」(ドイツ・トゥルファン探検隊西域美術展)中,觀察到由艾伯特・馮・李・寇克所發掘並帶回的物品,指出其與藤島武二在〈畫稿集〉中描繪的內容一致。
- 12 [Photo] 16, 艾伯特・馮・李・寇克,"中央アジアの仏教古代後期 プロシア王国トゥルファン探検隊の成果." 國立情報學研究所「數位絲綢之路」/東洋文庫.doi:10.20676/00000040. 第 5 巻。 (https://dsr.nii.ac.jp/toyobunko/viewer/index.html?pages=LFB-2/V-5&pos=59&lang=ja)
- 13 [Photo]2 艾伯特・馮・李・寇克, "中央アジアの仏教古代後期 プロシア王国トゥルファン探検隊の成果." 國立情報學研究所「數位絲綢之路」/東洋文庫.doi:10.20676/00000040.第3巻。(https://dsr.nii.ac.jp/toyobunko/LFB-2/V-3/page/0065.html.ja)
- 14 啓明會乃由富豪赤星鐵馬所創立,是致力於贊助研究事業的組織,資助範圍廣泛,包括與日本及外國文化相關的調查研究、講演會、出版事業等。關於此展覽及啓明會,參見 Zahra Moharramipour (ザヘラ・モハッラミプール),《「東洋」の変貌 近代日本の美術史像とペルシア》(名古屋:名古屋大學出版會,2025),頁246-279;啓明會,《財団法人啓明会創立十年記念展覧会図録》(東京:啓明會事務所,1929),國立國會圖書館數位典藏網站:https://dl.ndl.go.jp/pid/14056563,2025.6.20瀏覽。

圖7 「野遊圖 第十七世紀 縱 六寸一分 横四寸三分」,藤島 武二典藏。收錄於啓明會。《財団法人啓明会創立十年記念展覧 会図録》,東京:啓明會事務所,1929。國立國會圖書館數位 典 藏 網 站:https://dl.ndl.go.jp/pid/1030364,2025.6.26 瀏覽。



窯工」中的「人面紋盤 直徑六寸八分 高一寸二分」,兩件作品皆附有 圖版。展覽的主要借展者包括美術商山中定次郎與細川護立等人,藝術家 除了藤島之外,還有兒島虎次郎、岡田三郎助、菊池契月等人。

伊東忠太在圖錄中撰寫序文,關於「東洋藝術的精神」,他提出以下主張: 「發源於底格里斯河與幼發拉底河平原上的西亞藝術」、「發祥於印度 河與恆河流域的印度藝術」,以及「誕生於黃河與長江沃野的中國藝術」, 這三大體系的藝術發展擴及整個亞洲大陸。他進一步指出,「與這些藝術 相互交流最早的是西方的古典體系,接著是拜占庭與薩珊體系,最終則 是撒拉森體系」。也就是說,歐亞大陸的文明、印度文明、中國文明是根 源,進一步延伸至東西方,他認為「這之間有著一貫的精神」。

扎赫拉·莫哈拉米普爾(Zahra Moharramipour)認為,伊東忠太在當時已經意識到歐美學者陸續派遣探險隊與調查團,並發表與中亞和中國相關的調查成果,因此他有意從日本的立場出發來建構「東洋藝術」觀;他在對建築史與紋樣史的研究中,將「東洋」的範疇拓展至波斯與埃及,並試圖聯繫希臘與西方文化的發展脈絡。(Moharramipour 2025: 66-183)此外,莫哈拉米普爾也指出,1927年曾前往波斯進行實地調查的黑板勝美,參與了東京帝室博物館震災後的重建計劃。推進該計劃的復興翼贊會針對未來的展品方向進行了討論,決定以日本與中國為核心來展示「東洋」的古代美術,而這裡的「東洋」,也包含波斯。(Moharramipour 2025: 216-245)值得注意的是,在前述的啓明會創立十週年紀念展覽會中,除

了美術商與實業家等收藏家借展眾多波斯美術品之外,展品甚至還包含土 耳其與埃及的文物。

我們無從得知藤島何時獲得這幅細密畫,也不清楚他是否擁有其他類似的作品。然而,石井柏亭曾說過:「對於興趣廣泛的藤島老師來說,波斯的細密畫、高句麗古墳的壁畫,以及中亞的壁畫等,都是引起他的興趣的來源。」這表示他知道藤島擁有這類的收藏品。(石井柏亭,1934:3)藤島曾為渡邊湖畔的和歌集《草之葉》(草の葉)(渡邊湖畔,1917)擔任裝幀與插圖設計,兩幅插畫中的第二幅,從人物服裝與背景的花草描繪,似乎可見到與波斯細密畫的相似之處【圖8】;另一幅插畫則描繪了印度女性。藤島在同年(1917)曾寫信給木下杢太郎,委託他代為購買中國服裝,他在信中提到:「我本人對東洋趣味頗感興趣,長年來一直希望前往中國旅行。」15 由此可見,藤島早在此時期便已經開始對廣泛的亞洲文化產生興趣。

四、祈禱的女性像

在 1930 年舉辦的第二回聖德太子奉贊展中,藤島展出了〈女人合掌〉【圖 9】。該作品現已下落不明,但可以從雜誌卷首插圖的彩色圖版得知大概的 模樣。畫面中描繪了一位戴著巨大球狀冠的半身女性像,人物佔據大部分 的畫面,冠似乎是金屬製成,圓形裝飾品從左右兩側橫向突出且垂墜大大



圖 8 藤島武二,《草之葉》插畫,木版畫、紙, 私人收藏

15 藤島武二寄給木下杢太郎的信, 收錄於岩波書店編輯部, 《木下杢太郎宛知友書簡集上卷》 (東京:岩波書店,1984),頁239-240(書信編號二〇九號)。筆者在以下論文中也曾論及: 兒島薰, 〈藤島武二研究拾遺「天平時代」および「東洋」の表現について〉, 《近代画説》 20號(2011),頁44-55。 的簪子。人物的頸部戴著多層項鍊,身穿暗紅與粉紅衣裳,外層披著一件 有寬大衣領的淡綠色衣服。裝扮華美富麗的她雙手合掌,背景看起來像是 淺棕色的素色牆面,然而人物臉部周圍塗上了稍微明亮的色彩。

藤島在發表這件作品時曾表示:「這是從敦煌出土的壁畫殘片得到靈感,金製的冠與服飾等參照了唐代的制度。」(《アトリエ》,1930.5)也就是說,藤島受到敦煌壁畫的啟發,金冠與服飾等參考了唐代文物的樣式。那麼,他具體參考了什麼資料呢?在藤島的其中一本寫生帖(分類為小8的那一冊)中可見到筆記裡寫著:「西域發現繪畫中所見之服飾研究 原田淑人著 東洋文庫刊行。」【圖10】雖然這則筆記的書寫年代不詳,但引用的書籍出版於1925年,而在其右頁所記的「博文堂 明四大家畫譜」為內藤湖南所編、1924年出版的書籍,因此可確定該筆記應是在1925年以後寫下的。

原田淑人是一位東洋史與考古學的研究者,曾進行橫跨朝鮮、中國及中亞地區的考古學調查。他的著作《西域發現繪畫中所見之服飾研究》(西域発見の絵画に見えたる服飾の研究),根據序文,是關於「唐及五代宋初中國人與西域諸國服飾」的研究。(原田淑人,1925:1-3)原田淑人提到,他曾在大英博物館(British Museum)調查奧萊爾·斯坦因帶回的資料,亦曾前往巴黎拜訪保羅·佩利奧,請求讓他見識其收藏品與照片,並取得使用許可。書中收錄大量來自敦煌與其他中亞遺跡的壁畫照片,原田淑人根據這些照片來詳細解說當時人物的服裝,特別是在書中〈西域發現繪畫



圖9 藤島武二,〈女人合掌〉,1930,藏地不明: 收錄於《アトリエ》7卷5號(1930.5),卷首插圖: 私人收藏

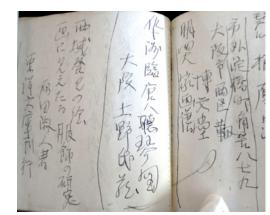


圖 10 藤島武二,〈寫生帖(小 8)〉,石橋財團 Artizon 美術館典藏

中所見之中國人服飾〉(西域発見の絵画に見えたる支那人の服飾)一章刊登的圖版八 2 標註為「敦煌千佛洞第七十四號洞壁畫之局部(依據佩利奥之『敦煌』)」,而圖版九 3 則標註為「敦煌千佛洞第百十七號洞壁畫之局部(依據佩利奥之『敦煌』)」,可知兩者皆是借用保羅·佩利奥的資料。在圖版八 2 的五位女性的圖像中,左起第二人的頭上戴著一頂看似金屬製的巨大圓形冠【圖 11】。雖然臉的朝向不同,但是巨大的圓形冠、左右突出的簪、多層的項鍊、有著寬大衣領的上衣,與藤島〈女人合掌〉描繪的女性形象十分一致。對於這幅來自「敦煌千佛洞」的壁畫,原田淑人認為是「五代或宋初之作」,並解釋其具體展現當時的服制。(原田淑人,1925:18)而在圖版九 3 中也描繪了相同的女性,與〈女人合掌〉一樣朝向畫面左側,並呈現出持捧供品的姿勢【圖 12】。原田淑人指出:「圖版九 2 為第一號洞壁畫,圖版九 3 為第百十七號洞壁畫的一部分。對比



圖 11 原田淑人,《西域發現繪畫中所見之服飾研究》 (東京:東洋文庫,1925),圖版八 2「敦煌千佛洞第七十四號洞壁畫之局部(依據佩利奧之『敦煌』)」

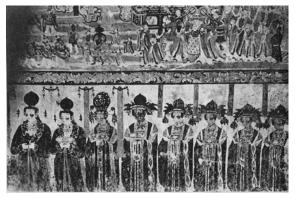


圖 12 原田淑人,《西域發現繪畫中所見之服飾研究》 (東京:東洋文庫,1925),圖版九3「敦煌千佛洞第百十七號洞壁畫之局部(依據佩利奧之『敦煌』)」

有銘記的圖版八 2,可知後者為宋初之作。」(原田淑人,1925:22)圖版九 3 中的女性雖在項鍊等細節上略有差異,但其冠與服飾皆與藤島描繪的〈女人合掌〉極為相似。「敦煌千佛洞第七十四號洞壁畫」是現在的莫高窟第 61 號窟。圖版九 3 中並列的人物根據銘文可知,是五代後期的曹元忠及其家族的供養人形象。16

原田淑人在同書中,還介紹了出土自河南省的一件「金絲裝飾的金冠」(山本悌二郎典藏)的照片,並詳細說明金冠上的寶相花紋、龍、佛手柑、蝙蝠等紋樣。這頂冠與圖版八2的女性所戴的冠十分相似,因此可以確信藤島應該是參考了這些圖來創作〈女人合掌〉。若回想起藤島曾在將《稿本日本帝國美術略史》的插圖「西域諸國的風俗(第五十二圖尺八的婦人圖)」摹寫在自己的〈畫稿集〉中,也就不難理解他因早就對「西域」感興趣,因此閱讀了原田淑人的書籍。

回到藤島本身對於〈女人合掌〉這件作品的說明,前面所引用的文字其實 還有後續。全文是:

雖然這是從敦煌出土的壁畫殘片得到靈感,金製的冠與服飾等參照了唐代的制度,但並非單純是為了創作歷史風俗畫,而是希望藉由展現東洋少女的純真面貌來表達出對於宗教的虔誠之心,並透過色調來努力營造出古典壁畫的氣氛。(《アトリエ》,1930.5)

藤島一向不拘泥於歷史的時代考證,〈女人合掌〉的創作意圖是從敦煌壁

16 敦煌研究院在其網站(https://www.dha.ac.cn/info/1425/3588.htm)上刊登了與原田淑人(1925)圖版九3、八2相同壁畫中的女性供養人圖片(出自莫高窟第61窟)。關於女性供養人的壁畫,參見王衛明,〈敦煌莫高窟における女性供養者図像に関する考察[1] ――女性供養者題記の再検討を通して〉,收錄於《京都橘大学研究紀要》第34號(2007),頁1-31。

畫中選取服飾來表現「東洋少女的純真」模樣,並透過雙手合掌的祈禱姿勢來表現「宗教的虔誠」。畫面右下方寫著「小娘子合掌一心供養/庚午三月/武二繪」的文字,這段題字可看出他想描繪一位年輕女子合掌且專心祈禱的模樣。☑此外,現存一張與此作類似的美術明信片,當中的圖畫也呈現女性合掌的姿態,雖然髮飾略有不同,但看起來就像是草圖般【圖13】。畫中題有「小娘子一心供養」,並附有〈小娘子一心供養〉的標題,顯示出藤島曾多次進行構思與設計。為了營造古代壁畫的氛圍,作品整體採用柔和色調,但女性頭部周圍擇以明亮色彩描繪,宛如發出神聖的光輝。若說藤島在〈唐樣三部作〉採取祭壇畫的形式來暗含祈禱的意圖,那麼這件作品則是更為直接地描繪了祈禱的女性。她的姿態令人聯想起北方文藝復興時期以四分之三側面描繪的捐獻者肖像畫。

現藏於石橋財團 Artizon 美術館的藤島的〈畫稿集〉中,也描繪了頭戴寶冠的祈禱女性像,共有兩幅,分別畫在左右兩頁上,右頁的人物右方寫著「敦煌千佛洞所出」乾德六年銘 西曆九百二十四年」的文字,左方的文字因照片上方被裁切而看不太清楚,但仍可辨認出「持花一心供養」的文字;左頁的圖中則書寫著「曹夫人繪水月觀音菩薩圖 一部 下層右方」與「昭和四年六月十七日 臨寫於大阪市東區高麗橋一丁目山中商會」【圖 14】。這兩幅圖在圖樣上並沒有很大的差別,二者皆是戴著在正中央處裝飾著鳳凰的大型寶冠、佩戴項鍊,並且身穿相似衣裳、合掌祈禱的女性形象。至於水月觀音的名稱,應是山中商會為了方便而暫時使用的稱呼,實際上這兩幅圖應該都是來自於敦煌壁畫的殘片。

17 筆者無法從圖版上判讀出「庚午三月/武二繪」的文字,但在中田裕子於《藤島武二展》(2002) 頁94對〈麻姑獻壽〉的解說中是如此解讀的。



圖 13 藤島武二,〈小娘子一心供養〉,美術明信片,私人收藏



圖 14 藤島武二,「曹夫人繪水月 觀音菩薩圖 一部 下層右方」, 收錄於藤島武二,〈畫稿集〉,頁 579,石橋財團 Artizon 美術館典藏

中田裕子指出,藤島的〈女人合掌〉與〈麻姑獻壽〉(麻姑献寿,1937,東京國立近代美術館典藏)【圖 15】皆屬於「供養者之像」,並指出彼此的關聯性。 13 在圖版九 3 的壁畫女性形象中,雖畫面較為模糊,但可見她們雙手捧著擺放供品的器皿。藤島的寫生帖中的原田淑人書名右側,可以看到「大阪上野氏藏」的「唐人聽琴圖」的文字,應該是指現今收藏於京都國立博物館、上野精一先生舊藏、傳為仇英所繪的〈聽琴圖〉(聴琴図)【圖 16】。這幅畫描繪穿著古代風格服飾的女子聚集於庭園,聆聽一位女子彈琴的情景。畫面中央的三位女性的身份較為尊貴,左右則為侍女,畫面右側的侍女手持碗狀物,左側的侍女則拿著盆狀的器物。從這些女性像可見,藤島可能不僅止於想描繪祈禱,而是在構思一種手捧供品、展現虔敬之心的女性像,這樣的構想或許也可以說與後來的〈麻姑獻壽〉有所關聯。

藤島的一本筆記型寫生帖(小 21)中,可見到為《與謝野寬短歌全集》所畫的裝幀設計草圖,因此可推測這本寫生帖是在該書出版前後所使用的。在這本寫生帖中(與謝野寬,1933),可見到藤島以鉛筆等工具反覆描繪女性像,如捧著供品的女子,或是單手提著裝魚的籃子、宛如魚籃觀音的女性等圖像【圖 17】。這些女性的頭部周圍經常畫有圓形光暈,意圖表現其神聖性。她們佩戴項鍊,穿著從肩膀斜披的衣服,並裸露單側乳房,背景畫有廣闊的海洋、船隻或山等。考慮到藤島在這一年已造訪台灣,也許這些畫中女性背後的海、船隻或有如站在山巔般的構圖,反映了他在台灣所見的風景印象。在另一冊寫生帖(橙中 14)中,也出現了一位手持魚籃

18 參見中田裕子於《藤島武二展》(2002)頁94 中對於〈麻姑獻壽〉的解說。



圖 15 藤島武二,〈麻姑獻壽〉, 油彩、畫布,1937,東京國立近代 美術館典藏。收錄於河北倫明,《日 本近代絵画全集 3 巻·藤島武二》, 東京:講談社,1963



圖 16 傳仇英,〈聽琴圖〉,著色、絹本,清代,上 野精一先生舊藏,京都國立博物館典藏。圖片來源: ColBase (https://colbase.nich.go.jp/collection_ items/kyohaku/A%E7%94%B2159?locale=ja)

的聖女風女性像【圖 18】。藤島最終似乎並未將這類構想完成並繪製成正式作品。這些類似魚籃觀音的女性姿態描繪得較為含蓄,與其說是將其作為類似觀音般的崇敬對象來描繪,不如說是帶著魚籃作為供品而前來的人物,更為貼切。

貝塚健在〈藤島武二與佛教——珍珠與海〉(藤島武二と仏教——真珠と海) 一文指出,藤島武二從早年起便熟讀佛典,廣泛涉獵老莊思想、禪宗與淨 土真宗等思想,一直到晚年都在畫室中掛著 1930 年創作的油畫〈觀音菩 薩像〉(観音菩薩像)(貝塚健,2018:52-72)。因此可以認為,那些 宛如魚籃觀音的女性像,也與藤島對宗教主題的持續探索密切相關。

五、結語

如本文概觀所述,藤島自早年起便對埃及、波斯、印度等廣泛的歐亞大陸的古代文化懷抱高度的關注。他參考了歐洲探險隊出版的關於西域文化的畫集,也透過日本國內引進的埃及與波斯遺物進行研究,甚至親自收集了一小部分文物,藉此拓展自己的知識視野。這種做法與伊東忠太將中國至中亞乃至波斯等地域,廣義地視為「東洋」來論述的想法是一致的。在這樣的背景下,藤島在〈東洋模樣〉與〈芳蕙〉等作品中,運用了側面女性像這一源自西方繪畫源流的文藝復興繪畫的形式,並讓其穿上中國服飾,試圖將東西方的歷史與日本文化的連續性融合於日本女性的形象當中。在



圖 17 藤島武二,〈寫生帖(小 21)〉,石橋財團 Artizon 美術館 典藏



圖 18 藤島武二,〈寫生帖(橙中 14)〉,石橋財 團 Artizon 美術館典藏

〈聖女〉與〈唐樣三部作〉,他進一步嘗試融入西洋宗教畫的表現形式來 描繪日本與中國的人物。在〈女人合掌〉中,藤島從敦煌壁畫中抽取出供 養者的形象,將其描繪為虔誠祈禱的單一女性像,之後又進一步摸索、描 繪祈禱與奉獻供品的東亞女性像。

若回溯至藤島赴朝鮮時所作的〈花籃〉(花籠,1913,京都國立近代美術館典藏),描繪了捧花的女性,其姿態如同西方的女像柱(caryatid),亦可見其融合東西方形式來表現神聖性的企圖。這些依據古代西洋美術與東洋美術的女性,雖然難以斷定畫家究竟意圖讓她們對何者祈禱、向何者獻上供品,但可以確認的是,藤島在前往歐洲留學後,便開始以種種形式探索東洋與西洋文化的融合,而其中一個方式便是透過虔誠祈禱或是奉獻供品等宗教性的女性像寄託其思想。

引用書目

〈 上野谷中の展覧会(四) 〉。《読売新聞》。1902.10.13。

〈□絵解説〉。《アトリエ》,第7卷5號,1930.5。

中井宗太郎。《氷河時代と埃及藝術》。京都:京都原色寫真經版印刷社美術圖書出版部,1925。國立國會 圖書館數位典藏網站:https://dl.ndl.go.jp/pid/1014390。2025.6.19 瀏覽。

中田裕子。〈藤島武二と「俑」と「中央アジア美術」――《唐様三部作》を中心として〉。《ブリヂストン 美術館館報》,41 號(1992),頁 47-48。

- ---。〈麻姑獻壽〉作品解說,收錄於石橋財団ブリヂストン美術館,《藤島武二展》,2002。頁 94。
- 王衛明。〈敦煌莫高窟における女性供養者図像に関する考察 (1) ――女性供養者題記の再検討を通して〉。《京都橘大学研究紀要》,第 34 號(2007),頁 1-31。

- 石橋財団ブリヂストン美術館。《藤島武二展》。東京:石橋財団ブリヂストン美術館,2002。
- 石井柏亭、大隅為三編。《イシスとアフロヂテ》。東京: 國民美術協會,1915。國立國會圖書館數位典藏網站: https://dl.ndl.go.jp/pid/948176。2025. 6. 19 瀏覽。

石井柏亭。《画壇是非》。東京:青山書院,1949。

- ---。〈藤島先生の畫業〉,收錄於藤島武二画集編纂事務所編,《藤島武二画集》。東京:東邦美術學院, 1934。頁3。
- 西川昭彥。〈《正倉院宝物関連資料紹介》東京国立博物館所蔵木漆工模造品〉。https://shosoin.kunaicho.go.jp/api/bulletins/31/pdf/0000000258。
- 貝塚健。〈藤島武二と仏教一真珠と海〉。《石橋財団ブリヂストン美術館館報》,第 67 號(2019.3),頁 57-72。
- 岩波書店編輯部。《木下杢太郎宛知友書簡集上卷》。東京:岩波書店,1984。頁 239-240 (書信編號二〇九號)。
- 兒島薰。《女性像が映す日本──合わせ鏡のなかの自画像》。東京:ブリュッケ,2019。

- ---。〈『明星』時代の藤島武二---ミュシャとの関わりと《画稿帖》について〉。《実践女子大学美学美術史学》,第 34 號 (2020.3),頁 81-93。
- ----。〈藤島武二《画稿帖》にみる西洋画学習について〉,《 実践女子大学美学美術史学》,第 36 號 (2022.3),頁 51-65。
- 河北倫明。《日本近代絵画全集3巻‧藤島武二》。東京:講談社,1963。
- 帝國博物館編。《稿本日本帝国美術略史》。東京:農商務省,1901。國立國會圖書館數位典藏網站: https://dl.ndl.go.jp/pid/849674。2025.6.19 瀏覽。
- 原田淑人。《西域発見の絵画に見えたる服飾の研究》。東京:東洋文庫,1925。
- 高階秀爾。〈「聖女」のこと〉。《世界》,1971年8月號,頁310-311。
- 高梁市成羽美術館。《児島虎次郎 古代エジプト蒐集録》。岡山:高梁市成羽美術館,2022。
- 渡邊湖畔。《草の葉》。東京:天弦堂書房,1917。
- 啓明會。《財団法人啓明会創立十年記念展覧会図録》。東京:啓明會事務所,1929。國立國會圖書館數位 典藏網站: https://dl.ndl.go.jp/pid/1030364。2025.6.26 瀏覽。
- 植野健造。〈天平的面影〉作品解說,收錄於石橋財団ブリヂストン美術館,《藤島武二展》,2002。 頁 28。
- 與謝野寬。《與謝野寬短歌全集》。東京:明治書院,1933.2.26。

- 鈴木まどか。〈児島虎次郎とエジプト美術〉。收錄於《なりわのオリエント エジプト編》。岡山:成羽町美術館,1994。頁 2-14。
- Zahra Moharramipour(ザヘラ・モハッラミプール)。《「東洋」の変貌――近代日本の美術史像とペルシア》。名古屋:名古屋大學出版會,2025。
- 神戸市立小磯記念美術館。《藤島武二と小磯良平展――洋画アカデミズムを担った師弟》。兵庫: 神戸市 立小磯記念美術館,2007。