

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

日治時期台灣公共建築與公共空間的法圖像學反思 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 97-2410-H-004-050-
執行期間：97年08月01日至98年07月31日
執行單位：國立政治大學法律學系

計畫主持人：江玉林

計畫參與人員：碩士班研究生-兼任助理人員：黃耀賞

處理方式：本計畫涉及專利或其他智慧財產權，2年後可公開查詢

中華民國 98年10月31日

「日治時期臺灣公共建築與公共空間的法圖像學反思」結案報告

摘要

本研究計畫係以計畫主持人迄今在法圖像學議題上的研究成果為基礎，進一步針對日治時期臺灣的公共空間，特別是以當時殖民者在政治地景（political landscape）上所實施的「抹去重寫」（palimpsest）策略，以及相應而來一系列公共建築的營造為例，來反思日治時期臺灣殖民社會中所可能隱含的法律與權力的交疊關係。

大綱

- 一、 為什麼是法圖像學？
- 二、 日治時期的公共建築與公共空間
- 三、 法律與權力交疊關係下的反思

一、 為什麼是法圖像學？

過去幾年裡，我嘗試從法律與圖像的關係，亦即法圖像學（legal iconology）的角度，來重新反思法律現象。在目前已經發表的作品裡，我曾經運用的圖像素材，像是包青天、正義女神、天平、劍、空白、宮娥圖、「南無警察大菩薩」海報等等¹。透過這些圖像或造型，我的目的是希望能夠因此過濾出在特定社會裡，

¹ 參閱江玉林，〈司法圖騰與法律意識的繼受—在正義女神與包青天相遇之後〉，《法制史研究》9期，2006年，頁275-291；江玉林，〈劍，暴力與法律—從利維坦的圖像談起〉，《法制史研究》11期，2007年，頁195-211；江玉林，〈空白，宮娥圖，在法律之前——一個對於自我與他者的法圖像學反思〉，載：王鵬翔主編，《法律思想與社會變遷·2008》，中研院法研所籌備處，

人們究竟曾經或正受到何種法律機制的規訓作用。

我在這裡提到的規訓作用，包括兩種意涵。第一種意涵，著重在傅柯提到的權力技術面向。第二種意涵，關切的則是個人心理上對於特定價值、理念、信仰、世界觀等信念的自我形塑與自我認同。在我看來，凡是透過「我是」、「我想」、「我看」、「我說」而回溯確認自我或自我意識的存在，並且還可以因此進一步差異出自我與他者、自我與環境而在最後可以總結在自我形塑、自我認同的整個建構過程，毋寧便是規訓權力技術作用的結果。換句話說，任何圖像（icon）亦即各種擁有特殊造型與視覺效果的可視物，無論是雕像、飾品、家具、室內設計、地圖、課本、檔案、或像是學校、法庭、監獄、公共建築、甚至公園、度假中心、購物商場、主題樂園等等，它們早已受到規訓技術的收編而在人們心中植入各種不同取向、強度、甚至彼此衝撞的規訓效果。這些複雜層疊的規訓效果，無論是已經發生、正在醞釀、或是乍看起來消失無蹤但其實仍潛藏在意識深底，它們都促成可以聲稱是我的價值、我的理念、我的信仰、我的世界觀的出現。透過它們，不僅可以用來理解自己，評價自己，更可以用來理解、評價他人以及整個外在於我的世界。

舉例來說，我曾經不止一次在課堂中，請同學在白紙上，畫出他/她們心目中對於正義/不正義的想像。結果，有相當大的比例，畫出來的都與天平或劍有關。我們要如何解釋這樣的現象？平心而論，天平、確保正義實現的劍、甚至正義（justice）概念本身，其實都不是我們文化所固有的。它們都是源自西方的舶來品。我們過去用來衡量物品重量的器物，並不是天平，而是秤仔。而用來象徵懲奸除惡的利器，與其說是劍，倒不如說是包青天慣用的狗頭鋤、虎頭鋤。在今天，最常用來表彰正義的形象，大概就是蒙著雙眼、右手持劍、左手拿著天平的正義女神。何以我們今天一提到正義/不正義，往往便會聯想到天平、劍、正義女神？這固然意味著人們的法律意識已經有所轉換，但更重要的是，這些法律意識的轉換，它們究竟是經由何種規訓權力機制的的作用而促成的。

2008年，頁141-173；江玉林，〈「南無警察大菩薩」—日治時期臺北州警察衛生展覽會中的警察形象〉，預計刊載於《政大法學評論》112期，2009年12月出版。

爲什麼是法圖像學？這個提問的原初動機便是要一窺法律意識的生成寂滅，然後爲它找到新的出路。在這個意義上，法圖像學不單只是理解法律與圖像互動關係的解釋學，更是藉此探訪何以促成法律意識出現、隱藏、消逝、甚至要如何予以轉化的批判考古學。因此，法圖像學也就是圖像法理學（iconological jurisprudence）。它將以圖像爲媒介，並首先將圖像視爲具體展現法律經驗、沈澱積累法律意識的考古材料，希望能夠藉此鎖定文化在我們身上殘留下來帶有各種法律規訓作用的軌跡。接下來，則希望能夠在這些錯綜複雜的規訓軌跡以及由此形成的規訓空間網絡裡，尋覓一些尚未爲規訓機制收編或無暇監視的灰色地帶來作爲自我棲身的場所。這個棲身之所，可以是對抗規訓機制的游擊據點，也可以是暫時逃離規訓箝制的避難所。總之，法圖像學還擁有一項有別於詮釋法律與圖像互動的任務：設法與纏繞在法律意識、乃至隱身在現實法律制度裡的規訓作用相周旋。

二，日治時期的公共建築與公共空間

日治時期，殖民統治者在臺灣各地，建造了包括官廳、官舍、學校、銀行、公會堂、火車驛站以及公園等大量的公共建築。經過二次大戰戰爭的摧殘，以及戰後因都市更新或拆建等人爲破壞，目前碩果僅存的日治時期公共建築，例如：

編號	日治時期建築名稱	建築目的	完工年代	目前使用機關
1	臺灣總督官邸	官舍	1901	台北賓館
2	台北新公園	公共設施	1908	二二八和平紀念公園
3	台北水源地唧筒室	公共設施	1908	台北自來水博物館
4	臺北州立臺北第一中等學校	學校	1909	建國中學
5	台南公會堂（台南公館）	公共設施	1911	台南社教館
6	台南地方法院	國家機關	1912	台南地方法院

7	新竹驛	公共設施	1913	新竹火車站
8	台北總督府專賣廳	國家機關	1913/1922	公賣局
9	台北州廳	國家機關	1915	監察院
10	臺灣總督府博物館	公共設施	1915	國立臺灣博物館
11	台南州廳	國家機關	1916	國家臺灣文學館/國立文化資產保存研究中心
12	台中驛	公共設施	1917	台中火車站
13	台南公園	公共設施	1917	台南公園
14	臺灣總督府	國家機關	1919	總統府
15	臺灣總督府交通局鐵道部	公共設施	1919	交通部鐵路局
16	台北市建成小學校	學校	1920	台北當代藝術館
17	臺灣總督府高等商業學校	學校	1922	台大法學院/社會科學院
18	台北帝國大學	學校	1928	國立臺灣大學
19	日本勸業銀行	銀行	1933	台北土地銀行
20	台北高等法院	國家機關	1934	司法院
21	台北公會堂	公共設施	1936	台北市中山堂
22	臺灣銀行	銀行	1938	臺灣銀行
23	日本勸業銀行台南支店	銀行	1938	台南土地銀行
24	桃園神社	寺廟	1938	桃園忠烈祠
25	台北市役所	國家機關	1940	行政院

日治時期，殖民統治者在臺灣各地建造的新式建築，可以說普遍帶有一股新式洋風的建築風格。從建築史的觀點來看，這些在日治時期興建的公共建築，基本上，乃是取自十九世紀歐洲所謂新古典主義的建築語彙。例如：中央高層塔樓、建築物正向的對稱寬立面、圓頂或厚重的馬薩式屋頂、神廟山牆式或觀禮平臺式的入口門廊、裝飾豪華與高敞的入口門廳、對於各種柱子或柱列的運用等等²。這些屬於新古典主義時期的建築語彙，它們的共同特色，簡單地說，便在於

² 傅朝卿，〈建築的政治觀－臺灣日治時期政府建築之政治意涵〉，《建築師》，1994年5月，頁

透過各種帶有華麗、莊嚴、寬廣、雄偉等建築式樣，試圖展示與宣揚殖民統治權力的威嚴與高度文明。換句話說，透過這些新古典式樣的建築，不僅可以產生威嚇以及震懾被殖民者的統治效果，更可以因此讓被殖民者自覺居於文化落後的劣勢，從而自發性地激起對於殖民者的嚮往與孺慕之情。

正是在這個意義之下，日治時期各種公共建築的最主要目的，可以說，便在於試圖營造出擁有自動轉化被殖民者自我意識與自我認同的公共空間。藉此，不僅可以消解各種反抗殖民統治的風險，更可以讓被殖民者在潛移默化中，將自己視為殖民帝國的臣民，從而自發性地為整個殖民統治，創造最大的政治與經濟利益。鶴見祐輔在他撰寫的《正傳·後藤新平》第三冊《臺灣時代》中，便曾特別編列〈營造宏壯官邸〉一節，用來說明當時掌握殖民大權的後藤新平，他究竟是如何看待當時殖民建築的政治意義。鶴見祐輔明白地指出：

「向來的支那人，也就是受其統治的臺灣人乃是物質的人種。他們尊崇的是黃金與禮儀、豪宅與宏園。唐代的詩人也曾吟詠：『不睹皇居壯，安知天子尊』。統治這樣的人種，宏偉的官邸，也可以成為收買人心的利器³。」

若從當代文化研究，特別是後殖民主義的角度來看，臺灣在日本殖民統治時期大量出現的公共建築，毋寧是一種基於政治地景（political landscape）上所謂「抹去重寫」（palimpsest）而來的殖民策略。何謂「抹去重寫」？夏鑄九認為，它指的是殖民者，透過改變都市既有空間格局、拆除舊有建築、興建新式建築等方式，從而粗暴地抹除深植於被殖民者心中的記憶⁴。然而，很令人驚訝的，就在此一「抹去重寫」的殖民策略運用之下，我們同時也彷彿看到了歐洲十六世紀來在繪畫上所發明的空白（blank spaces）技術，它是如何進一步地從二維平面的

104；傅朝卿，《西洋建築發展史話：從古典到新古典的西洋建築變遷》，臺灣建築與文化資產出版社，2003年，頁426以下。

³ 鶴見祐輔，《〈決定版〉正傳·後藤新平》：3台灣時代1898-1906，2005年，頁62-63。

⁴ 夏鑄九，〈殖民的現代性營造—重寫日本殖民時期臺灣建築與城市的歷史〉，《臺灣社會研究季刊》40期，2000年，頁60。

繪畫場域裡逸脫出來，轉而成爲運用在對於三維立體殖民空間的具體經營與開發之上。

根據 Peter Goodrich 的研究，近代初期發展出來的空白繪畫技術，主要出現在以政治、商業、法律爲主題的作品之上⁵。Goodrich 特別引用以下三幅作品來加以印證，分別是：1. Sir Nathaniel Bacon 的自畫像，約 1620 年完成（圖一），2. 德國商人 Adam Wachendorff 的肖像畫，1574 年完成（圖二），以及 3. 公主時期的伊莉沙白一世，1546 年完成（圖三）。



圖一



圖二



圖三

Goodrich 指出，在這些繪畫上出現的空白，往往象徵著某種潛力（potentiality）、某種轉變中的空間（a space of becoming）、乃至所謂未知的世界（terra incognita）。這個未知的世界，蘊含著無限的想像空間。它可以是權力支配的對象，也可以是探險、投資、傳教、甚至是殖民的對象。透過空白的意象，畫作中的主角也就是在政治、商業、法律領域中擁有主權性格的主體（the sovereign subject），將可以展現出他對於自己未來可以支配的權力、財富、法律的抱負與想像⁶。就以殖民地的經營爲例。對於殖民者來說，殖民地不僅是一塊無主之地

⁵ 進一步討論，參閱江玉林，同註1，頁151-157。

⁶ Peter Goodrich, *The Iconography of Nothing: Blank Spaces and the Representation of Law in Edward VI and the Pope*, in: Costas Douzinas, Lynda Nead (ed.), *Law and the Image: The Authority of Art and the Aesthetics of Law*, 1999, p. 89。

(terra nullius)，它更同時是一塊空白之地。在這個意義下，它可以任由殖民者將安置其上的任何東西清理掉，包括人命在內⁷。

的確，在上述殖民者「抹去重寫」以及運用空白的空間營造策略中，殖民建築本身便意味著赤裸裸的暴力。在這種鎮壓式的「刮去」重寫裡，臺灣在日治時期興建的公共建築以及由此營造出來的公共空間，它們的任務，除了展示殖民帝國的實力之外，便是進一步貶抑被殖民者的自尊心，讓他們永遠感覺自己低人一等。事實上，這種看法，並未跳脫歐洲十六到十八世紀發展出來的現代主權國家的論述框架。簡單地說，此一論述框架認為現代主權國家所運用的權力形式，主要是藉由對集體暴力的獨占而衍伸出來由上而下地，對於國家的臣民始終帶有權威性與威嚇性的訓令意義。

在上述的意義之下，殖民地的各種公共建築，當它們作為殖民國家的具體統治技術，並且也因此成為殖民法律秩序必須加以收編的環節的時候，它們勢必也將毫不保留地放射出具有權威性與威嚇性等鎮攝效果，以用來收服被殖民者之心。然而，所謂收服被殖民者之心，真的只要透過這種帶有權威性與威嚇性的鎮攝效果，便能夠順利地達成嗎？對於受到日本殖民統治的臺灣人民來說，當時的公共建築，難道就只能帶有權威性與威嚇性的鎮攝效果嗎？

美國人類學者葛茲 (Clifford Geertz)，在研究十九世紀印尼峇里島的時候，便曾經提出「劇場國家」(theatre state) 的概念。在這個概念下，國家與它的臣民彼此之間，並不一定只有「上對下」的威嚇與脅迫等統治關係。國家營造出來的各種公共建築與公共空間，毋寧就是一個劇場。而統治者 (包括不同類型與層級的官僚) 平時出入於這些建築與公共空間之中，以及特別是在某些節慶或因特殊事件而舉行的各種儀式或典禮，便是一齣齣正在不斷上演的戲碼。這些儀式、典禮亦即戲劇本身，它的主要目的之一，便在於讚頌並宣揚服從的價值⁸。

⁷ Arif Dirlik, 張歷君譯, 〈建築與全球現代性、殖民主義以及地方〉, 《中外文學》34卷1期, 2005年, 頁36

⁸ 參閱Peter Burke, 許綏南譯, 《製作路易十四》, 2005年, 頁11-13。

此外，夏鑄九在討論公共空間意涵的時候，也曾經指出，在希臘時代，「公共」(public)一詞，指的便是希臘文(synoikismos)，亦即「建造城市」的意思。從這個意義出發，所謂的公共性乃至公共空間，它的基本原則之一，便在於透過共同生活在同一個都市的集體經驗，以建構出可以將自己納入到屬於「我們」的歸屬感之中⁹。

因此，在上述的論述脈絡下，臺灣在日治時期的公共建築與公共空間營造，與其說是透過權威性與威嚇性的方式，倒不如說是透過權力再現的方式，不僅因此製作了日本殖民帝國的光彩，更成功地製作出一批衷心順從、並且可以進一步將我們自己收攝於帝國之中的臣民。正是在這種權力再現的收攝過程裡，我們看到的已經不再是殖民者與被殖民者的對立、帝國與臣民的對立、壓迫者與被壓迫者的對立、統治者與被統治者的對立，而毋寧是這些對立面的消解與統一。在這個意義下，日治時期的各種公共建築以及因此營造出來的公共空間，它們將不再只是一種帶有權威性與威嚇性色彩的主權象徵，而毋寧是一種像傅柯提到的規訓權力、甚至是帶有治理性色彩的特殊權力技術：它們不僅有效地馴化每一個被殖民者的身體，更將因此大幅提升他們對於帝國的可能貢獻¹⁰。

三，法律與權力交疊關係下的反思

在我看來，日治時期的各種公共建築，基本上可以視為是一種政治地景上的特殊「圖像」(iconography)。對於公共建築乃至由其中營造出來公共空間的圖像探討，可以運用法圖像學的三階問題意識來加以進行。這三個問題層次，分別是：「圖像中的法/國家/權力」、「文化中的法/國家/權力」以及「批判中的法/國家/權力」等三個層次。

⁹ 夏鑄九，《空間，歷史與社會》，1995年，第二版，頁88。

¹⁰ 參閱姚人多，〈認識臺灣：知識、權力與日本在台之殖民治理性〉，《臺灣社會研究季刊》42期，2001年，頁119-182。

首先，在法圖像學一詞中或是在法律與圖像的一般關係裡所提到的法或法律，基本上，並非只意味著各種法律規範或法律規則而已。它將進一步指涉到現存具體的法律秩序所賴以建置的整個政治體制。以歐洲近代初期以後所陸續開展出來的現代法律秩序為例，當我們要對於這些法律秩序進行考察的時候，總是要將它們聯繫到其所賴以建置的現代主權國家的框架下來談。因此，在這種法律與國家彼此密切聯繫的情況下，例如當我們指稱日治時期的殖民公共建築本身便意味著向被殖民者展示帝國實力的一種赤裸裸暴力的時候，其實正同時意味著相應於此的整個帝國殖民法制亦同樣展現了此種赤裸裸暴力的色彩。

一旦我們將法律秩序以及現代國家視為一套彼此扣合的措置的時候，我們也將因此進入了法律與權力的交疊關係¹¹之中。法律與權力的交疊關係，簡單地說，不僅是法律、現代國家、甚至於權力的作用本身，都將無須再與赤裸裸的暴力、壓抑或是鎮壓等劃上等號。法律、現代國家與權力，原則上都可以從傅柯所稱的規訓技術與治理策略等角度來重新加以檢視。換句話，我們在這裡，要特別從文化的觀點來向法律、國家與權力提出這樣的一個問題，亦即：究竟法律、國家、權力，它們彼此之間是在何種特定的歷史條件之下，並且是在與何種特定的人與人之間的互動過程中而被塑造出來的。再以上述日治時期的殖民建築為例，透過權力「再現/表演/代表」的收攝過程，我們看到的已經不再是殖民者與被殖民者的對立、帝國與臣民的對立、壓迫者與被壓迫者的對立、或是統治者與被統治者的對立，而毋寧是這些對立面的消解與統一。在這個意義下，日治時期的各種公共建築以及因此所營造出來公共空間等意涵，它們將可以進一步讓我們來反思法律、國家、權力彼此之間在特定文化下可能擁有的特殊互動關係。

正是在這樣一種可以具體指出圖像可能引導至特定文化的反思詮釋過程裡，我們也接著進入到所謂「批判中的法/國家/權力」的關係裡。首先，這裡所

¹¹ 關於法律與權力交疊關係的討論，參閱江玉林，〈法律、權力與共通福祉—從SARS防治及紓困暫行條例談起〉，載：邱文聰主編，《中研院科技發展與法律規範雙年刊》，中研院法律所籌備處專書(5)，2008年，頁71-84。

提到的批判，並非要求人們必須放棄傳統上將「法/國家/權力」視為帶有壓抑性或赤裸暴力的觀點，而在於嘗試透過法律與藝術、建築理論、社會學、歷史學、甚至於文化研究等不同領域的對話，能夠因此拓展對於法律/國家/權力反思的論述空間，重新對於既有的法律/國家/權力經驗進行反思與體驗，甚至可能的話，還可以用來質疑並轉化自己或一般人對於法律/國家/權力等現象所擁有根深蒂固的特定意識。