

「日本雕刻的近代」系列翻譯（三） 國家與雕刻*

Best Literature Excerpts Translated
Nation and Sculpture

古田亮 / 著
Author: Ryo Furuta

東京藝術大學大學美術館副教授
Associate Professor, The University Art
Museum, Tokyo University of the Arts

白適銘 / 譯
Translator: Shih-Ming Pai

國立臺灣師範大學美術學系教授
Professor, Department of Fine Arts,
National Taiwan Normal University

* 本文原文為〈国家と彫刻〉收錄於東京國立近代美術館、三重縣立美術館與宮城縣美術館編，《日本彫刻の近代〔日本雕刻的近代〕》（京都：淡交社，2007），頁 65-71。

在第一章中，筆者已經針對在自幕府末期到明治中期的近代日本美術的形成期中，所謂雕刻這樣的概念是如何發展成熟的過程，透過高村光雲這樣一位雕刻家的關注，進行了追蹤。接下來的本章，將以所謂明治二〇年代到三〇年代，剛好是日本逐漸確立近代國家體制這樣的時期為中心，對近代雕刻顯露其一大特徵的問題予以關注。也就是說，所謂雕刻應該具備何種內容的問題，在明治國家的大框架之中而被檢視的事，在此應該成為重要的觀點吧！當然，這並不只限於雕刻，而可以說是針對美術全體的問題，不過，雕刻這種藝術的既有情況，和繪畫或工藝相較，即便認為其與公共性或社會性具有更為深遠的關聯，我們也無法忽視這個時代的雕刻在與「近代國家」的相關關係中成立的事。只是，在本文中，筆者對於國家這樣的概念，並不打算透過字面意義來考慮，而打算要以諸如國家式的有用性，或做為所謂近代國家中的公共性等更為寬廣的概念，來加以掌握。

近代國家與大作主義

首先，如果我們要從近代國家形成的觀點，對明治二〇年代（1887-1896）是什麼樣的時代進行概觀的話，則必須先舉出根據保安條例（明治二十年）藉以持續鎮壓反政府運動而成立的大日本帝國憲法發布（明治二十二年）的問題。與其具有連動關係的第一通常會議的召開（明治二十三年），則成為近代帝國主義國家中政治確立的巨大基礎。此外，教育敕語的發布（明治二十三年），更為規範日本人思想、精神般的、以天皇為中心的道德觀，奠定根基。

作為極端歐化主義反動的國粹主義式風潮，伴隨著如雜誌《日本人》（明治二十一年創刊）或報紙《日本》（明治二十二年創刊）等媒體的發行，而逐漸興盛起來。

如此地，在國家全體可以說是正處於擁有單一方向性的時代中，1889（明治二十二）年，美術雜誌《國華》被刊行了。當時美術界的領導人岡倉天心，以〈夫美術乃國之精華也〉一文，為該雜誌撰寫了「發刊辭」。文章之中，具有應該說是雕刻目的論的部分，令人感到興味盎然。天心在該部分，認為明治維新之後的美術獎勵政策，盡是些因應海外需要而來的貿易中心政策，故而倡導說今後必須「開展國民公共之獎勵」，關於雕刻，更提出以下的看法（引用之處，將原文改寫為現代日文）：

現今的雕刻，除了二、三位名家之外，大體上，若非拙劣的佛像匠師，即是庸俗的建築木工；若非精巧的象牙匠師，亦不過是品味低下的根付雕刻師而已。都是一些尚未能創造大作的一群。據此，我們不得不鼓吹雕刻旨趣及材料上的擴充。一如平安時代的雕刻師定朝般，如果具有製造佛像的精神的話，那就必須將其運用於忠臣義士的肖像之上；如果具有裝飾伽藍的巧手的話，那就必須用來裝飾公堂及公園。根據傳聞，我最近聽說皇居正門外要設置中世以來的歷史名臣銅像，或是可以代表國家體制的想像上的人物銅像。此外，據聞有人抱持著想要雕造成就明治中興偉業的國家元勳肖像，並將之傳於後世的計畫。

此處，天心對當時雕刻界所展示的想法，與明治一〇年代到二〇年代之間巨大的環境變化有關。也就是說，從由日本主義所支持的輸出品獎勵政策所產生的小品主義，朝向具有國家主義背景的文教政策所產生的大作主義的轉變。根付或置物、牙雕這類，說起來是日本的國內藝術，在受到外國人喜好的情況下，工藝式的雕刻作品因此成為主流，不過，卻是隨著近代國家的整備，基於設置於國內的紀念碑像（Monument）的製作被視為必要的原因，而在國家事業的一環中納入雕刻這樣的想法上產生改變的。

在近代日本，被稱為最初的銅像，是設置於 1880（明治十三）年完成的兼六園（位於金澤市）之中、傳為藤田治三郎所作的〈日本武尊像〉。與用來表彰西南戰爭戰歿者的「明治紀念之標」連成一體的這尊銅像，達十二公尺之高。北澤憲昭指出，該銅像是在教部省獎勵的「仿效西洋紀念碑像的祭神銅石像」的建設方針成為其背景之下所產生的。即便我們同意此種說法，這個時期的銅像製作相當例外地，在日本紀念碑像建設急速增加的事，也是在教部省廢止之後，經過十年的明治二〇年代之後才出現的。本來，理應由明治一〇年代後半在工部美術學校學習西洋雕刻的畢業生們來從事這樣的工作，不過，明治一〇年代後半是從歐化朝向國粹的巨大歷史變革期，同時也是工部美術學校被關閉、在該校任教的義大利雕塑家賓千佐・拉古薩（Vincenzo Ragusa, 1841-1927）返國之後的時期，從剛畢業的學生們並不具備製作巨大銅像技術等等的情況來看，工部美術學校系統的雕刻家們，是無法即刻成為紀念碑像製作的核心吧！與此相對，在 1889（明治二十二）年創校的東京美術學校方面，接受天心強力指導的高村光雲、竹內久一、山田鬼齋等人，則透過運用傳統木雕技術的方法，呼應了上述的需求。

紀念碑像的時代

作為工部美術學校的第一期生，曾經接受過拉古薩教導的大熊氏廣和佐野昭，還有，在校外師事拉古薩的長沼守敬、小倉惣次郎等人，雖然終於在明治二〇年代後半，根據西洋的技術，開始從事大型戶外雕刻等等的工作，不過，成為其中先驅的卻是大熊氏廣。現在仍置放於靖國神社參拜大道中央的〈大村益次郎像〉（本書第55頁）即是其例。該尊銅像的建設計畫，雖然可以追溯到1882（明治十五）年，可是，銅像造立委員會基為了籌募基金而刊出的廣告文，卻非常有趣地明言，此像乃一西洋風的紀念碑像建設：

「Monument」言紀念標之謂也。以石雕銅鑄為其人製像，築壇立之，置名園靈境，會聚者莫不見之。蓋聞其名，不若見其像之切也。（參見田中修二，《近代日本最初の雕刻家》，吉川弘文館，1994）

田中修二關注到委員會成員之一的山田顯義（當時的工部卿）曾經作為岩倉使節團一員而遊歷歐美的事，並指出正因為是在海外目光所及，故而宣說紀念碑像的重要性。到了1885（明治十八）年，建設資金整備完成，並決定將場所設於靖國神社境內之時，委託大熊氏廣進行製作的人為山田的可能性很高。大熊在接受此大事業委託之際，於1888（明治二十一）年渡歐，進行了有關雕刻製作及鑄造技術研究這樣周到的準備。特別是，在羅馬從學於朱利歐·蒙提貝爾迪（Giulio Monteverde, 1837-1917），並在各地收集有關鑄造技術的資訊。〈干貝塔（Leon Gambetta）像〉

(本書第 75 頁)，即是大熊在羅馬留學期間製作的珍貴範例。

〈大村益次郎像〉，到了 1891 (明治二十四) 年終於才完成石膏原模的製作，並開始在東京砲兵工廠進行鑄造作業。竣工則是在 1893 (明治二十六) 年二月。從計畫開始，耗費了十年的歲月。在八角形的臺座上設有圓柱基壇，大村像則立於其上。光是尊像本身就有 3.2 公尺高，是包含基壇在內總高度高達十二公尺的大事業。

大熊在此之後，還製作了〈北里柴三郎像〉、〈岩崎彌之助像〉、〈有栖川宮熾仁親王像〉、〈小松宮彰仁親王像〉等眾多雕像。其中，1896 (明治二十九) 年來自陸軍參謀本部委託製作的〈有栖川宮熾仁親王像〉(原文插圖一)，就預設了相當周到的準備時間。首先，進行馬體解剖圖的研究，接著重複無數次「十分之一縮小版」或「四分之一模型」的試作 (本書第 53 頁)，最後終於在 1901 (明治三十四) 年完成原型的作品。

大熊的紀念碑像製作，與接下來所見東京美術學校的共同製作有所不同，以來自一位雕刻家個人的研究及努力成果為基礎，在此種意義上，大熊在明治雕刻界所發揮的作用是頗為巨大的。

在大熊羅馬留學中的 1889 (明治二十二) 年，出現了另外一件紀念碑像的計畫。亦即，報紙《日本》舉辦了「日本歷史上人物的繪畫或雕刻懸賞募集」的活動。在雕刻方面，設定主題必須從神武天皇、護良親王、楠木正成之中來選擇，材料則為木材或金屬、石類，雕造六尺 (約 180 公分) 以上的全身像，並以適合放置於公園或會堂的造像為條件。以隔年的 1890 (明治二十三) 年二月十一日 (紀元節) 為期限，當選此懸賞募集的作品是竹內久一的〈神武天皇立像〉(本書第 50-51 頁) 與山田鬼齋的〈護良親王馬上像〉(原文插圖二)，這兩件作品於同年舉辦的第三回內國勸業博覽會

中展出，受到極大的注目。竹內曾經提及，這件作品的製作是自己的獨創，不過，實際上卻是擔當了以岡倉天心為中心的國家文教政策一端之物，身處所謂東京美術學校教員此種優渥條件下的竹內或山田得以當選的事，應該說是必然的。不愧完全合乎了懸賞條件，〈神武天皇立像〉的威容適合設置於巨大的建築空間之內，此外，很明顯地，也可以說是將明治天皇的意象重疊於神武天皇之上，具體展現歷史與國家一體化的作品吧！其次，竹內於 1893（明治二十六）年參展芝加哥萬國博覽會色彩繽紛的〈伎藝天〉（本書第 52 頁、原文插圖三為頭部試作），可以說是來自天心的啓發，致力於天平時代雕刻研究所得的成果，然而，即便是高過兩公尺的巨像，卻能以精細的雕刻與濃密的色彩全然覆蓋表面的細節。內國勸業博覽會或萬國博覽會展出的雕刻，要求大尺寸及高密度雖自不待言，然而，其中所謂非「代表國家」的作品不行這樣的意識，也發揮了強大的作用吧！在所謂博覽會這樣的權威場域，雕刻必須穿上國家式的衣裝。

一手擔任創校後不久的東京美術學校營運的岡倉天心，在爲了獲得 1891（明治二十四）年度預算而撰成的〈說明東京美術學校〉一文中，有以下的描述：

大凡，美術不用說，是藉以表彰文化，發揚國家光輝，並讓人民心思優美化的開明生活工具。（《岡倉天心全集》，第三卷，平凡社，1979）

而且，一如在這篇文章中所記載般地，是在以例如讓美術學校教員擔當來自學校外部委託的各種事業、教員自身從事優異的製

作、學生透過實地參訪發揮研究及教育兩方面的作用，或更進一步地讓世人知道美術學校製作品的優秀等總合性的戰略下，而展開委託製作事業。

其中最早的委託，同時也是最大規模的事業是〈楠木正成像〉（本書第 61-63 頁）的製作。這個計畫，開始於住友家為紀念別子銅山 200 周年所作的大規模銅像製作的提案。當初，雖然從三重縣提出神武天皇的設計圖案，可是卻不被採用，後來由帝國博物館總長的九鬼隆一，於 1889（明治二十二）年七月舉行了第二回的圖案募集。當時的條件是「銅像應該是在中世以來本邦歷史上，具有顯著關係的人臣之像，或者是代表國體、想像式的人物」。在剛剛引用岡倉天心雕刻論之中所謂於「皇居正門外」「設置銅像」的計畫這件事，指的正是這個募集案件。對於此事，東京美術學校日本畫科的岡倉秋水與川端玉章一起製作的楠木正成騎馬設計圖案，最後被採用。川崎小虎對這個圖案進行嚴謹的考證並加以修改，而完成了基本方案。1890（明治二十三）年 4 月，這個製作在美術學校中被正式委託，隔年，高村光雲成為製作擔當主任，加上該校雕刻科的石川光明、山田鬼齋、後藤貞行等人，開始進行木頭模型的製作。頭部由高村光雲，武器由山田鬼齋，馬匹由後藤貞行負責，鑄造則由岡崎雪聲進行，成為美術學校全力以赴的製作。

因為〈護良親王馬上像〉製作上的成功，未來因而被賦予期待的山田鬼齋，當時還只是二十幾歲的青年。出生於福井縣的佛像匠師家庭，憑藉同鄉岡倉天心的幫助而前往東京京城的鬼齋，很快就成為實踐天心雕刻理念的重要人物。融合古典雕刻的研究以及靈巧的木雕技術，曾在 1893（明治二十六）年的芝加哥萬國博覽會中展出〈浮雕平治物語圖〉一作（本書第 39 頁），不過，卻在 1901

（明治三十四）年去世。此外，後藤貞行原本並非此道中人，不過因為對於馬的研究熱情有餘，因為一心一意想製作馬的標本，而獲得光雲木雕技術啓蒙的一個變種人物。認為後藤是最適合製作楠木正成騎乘馬製作匹人選的光雲，向天心提出建議，因而參加了這個製作的事業。後藤逼真的馬匹立體表現，與當時偏向形式美的馬匹雕刻，全然不可同日而語。被委以此巨大騎馬像鑄造工作的鑄金家岡崎雪聲，則是在前往美國學習鑄造技術之後才加入了這個事業。由光雲等人合作的〈楠木正成像〉的木雕原模，完成於1893（明治二十六）年三月。為了在皇居上呈天皇御覽，岡崎因此著手青銅像的鑄造。完成之後的作品，被設置於目前場所的時間是1900（明治三十三）年七月。

作為國家雕刻的銅像

以上野的西鄉先生為人所熟知的〈西鄉隆盛像〉（本書第64頁），也是由和〈楠木正成像〉同樣的東京美術學校團隊所製作。1889（明治二十二）年，基於憲法發布的恩赦，以決定頒贈西鄉隆盛正三品勳位的事為契機，發起銅像建設計畫，1892（明治二十五）年，東京美術學校接受了該像製作的委託。在之前舉行的圖案懸賞募集的階段時，原本預計製作馬上軍服姿態的形象，不過，因為計畫叛國的西鄉身著軍服的事成為問題，故而改著平民服裝。之外，起初要和楠木正成像同樣設置於皇居正門外的建議，也因為西鄉曾經是所謂「國賊」的理由而不被許可。根據惠美千鶴子的研究，上野山王臺被選為銅像設置場所的理由，據說是來自與彰義隊戰爭之地，

同時也是爲了讓人回想起仍爲天皇忠實臣下時候的西鄉的關係地而起。另一方面，以下野之後的西鄉經常攜犬獵兔的樸素姿態成爲銅像的做法來說，在結果上卻創造了廣受民眾喜愛的西鄉像。這件雕像，可以說是以國家雕刻作爲意圖而被製作，同時亦是作爲國民雕刻而獲得成功的稀有範例吧！

在下一章將詳細考察的下一世代雕刻家荻原守衛，描述這件西鄉像時曾說：「銅像界以具有此大西鄉為傲」，對其賦予極高評價的情況，無疑地是因爲這件雕刻脫離彰顯國家價值的物件地位，成爲具有象徵國民感情般的紀念碑性的作品所致。

然而，同時代所建造的銅像，其製造過程也具有兩種不同的方法。光雲等東京美術學校教員們的手法，活用了所謂以木模製作原型的傳統木雕技術，而大熊等工部美術校體系的手法，則是以石膏製作原型的西洋雕刻技術。但是，如果我們討論此種工法上的不同是否會在造型或樣式上產生差異的話，則不一定能清楚說明。

〈松方伯爵銅像〉，是在 1891（明治二十四）年由東京美術學校接受委託，高村光雲擔任木模製作、岡崎雪聲負責鑄造而成的作品，現在仍可見到光雲製作的木雕原模。就觀看木雕原模所見，其表面被施以平滑的處理，並不具有木雕特有的表現。不論是〈楠木正成像〉或〈西鄉隆盛像〉也好，可以說都是以將西洋寫實表現作爲前提的近代雕刻爲志向而出現的作品。另一方面，設置於濱離宮恩賜庭園的〈可美眞手命像〉（本書第 56 頁），是 1894（明治二十七年）年爲了慶祝明治天皇大婚二十五周年，由陸軍省懸賞募集，以森鷗外爲中心及工部美術學校出身者爲對象企畫製作的銅像，並由在 1896（明治二十九年）年白馬會展展出的佐野昭創作的石膏原模所翻製而成的。作爲洋風雕刻家的工作，人體構造雖然非常詳確，

不過，其意象卻是原封不動地採自菊池容齋的〈前賢故實〉，因此做為雕刻應有的動態來說，則不及〈楠木正成像〉精彩。

到了設置於東京國立博物館內的米原雲海的〈善那（Edward Jenner）〉像（1897〔明治三十〕年原模完成，1904〔明治三十七〕年銅像竣工）的時候，其製作經過先以油土塑像，再以圓規修正木模原模（本書第 57 頁），之後才鑄造銅像的複雜作業工程。作為光雲的弟子，極盡木雕技術之能事的雲海，從小倉惣次郎或長沼守敬等處學習西洋塑像技法，而編造出該稱之為和洋折衷式的技法。這正巧和發生於明治二〇年代的日本畫與西洋畫的關係相似。這個時期，材料、技法、形式等不斷地融合，歷史畫不分日本畫或是西洋畫而被大量繪製的情況，以及木雕和塑像以所謂紀念碑像製作這個目標而被加以混合使用的情況，都不是偶然發生的事情吧！

最後，我想要重新討論所謂對國家而言的雕刻這件事。如果回顧日本雕刻史的話，做為宗教美術的佛像雕刻，從平安到鎌倉時代極其興盛。在國家與宗教深刻連結的時代，佛像匠師一邊接受眾多的製作委託，一邊磨練技術，具有發表大作的舞臺，可是，江戶時代以儒教為中心的幕藩體制，將佛教美術趕入民間信仰的場域，佛像匠師們僅能勉強強地在其中將傳統技術維繫下去。在一如高村光雲般的佛像匠師（職人）持續轉型為雕刻家（藝術家）的過程中，我們不能忘記，雕刻具有所謂從宗教美術成為國家美術變革能量這樣的背後支撐。設置於福岡市東公園的巨大〈日蓮像〉（原文插圖四），的確是一件宗教雕刻，不過，如果我們從其建置發端是來自元寇紀念碑建設運動，而且，完成的時間是爆發日俄戰爭的 1904（明治三十七）年來看的話，則可以說是一件國家雕刻要素濃郁的作品。

做為開始於明治二〇年代的國家雕刻的銅像建設，雖然被延續到大正、昭和時期，不過，現今留存下來的銅像與當時製作的實際數目相較，卻顯得極為稀少。因為國家的緣故而產生的大多數銅像，非常諷刺地，正是在所謂太平洋戰爭中提供金屬原料的形式下而消失其蹤影的。

參考書目

- 《東京芸術大学百年史東京美術学校篇第一巻》，東京：ぎょうせい出版，1987。
- 吉田千鶴子，〈竹内久一レポート：岡倉天心の彫刻振興策と久一〉，《東京藝術大学美術学部紀要》16（1981）。
- 吉田千鶴子，〈岡倉天心と彫刻界〉，《岡倉天心と日本美術》展圖錄，福井：福井縣立美術館，1981。
- 北澤憲昭，〈モニュメントの創出：彫刻の近代化と銅像〉，收錄於《日本美術全集》，第21卷，東京：講談社，1991。
- 吉村洋子，《楠木正成銅像の馬像を彫刻した後藤貞行》（改訂版），私家版，2004。
- 《屋外彫刻調査保存研究会会報》，第1-3號，1999-2004。
- 田中修二，《近代日本最初の彫刻家》，東京：吉川弘文館，1994。
- 中村傳三郎，《明治の彫塑「像ヲ造ル術」以後》，東京：文彩社，1991。
- 惠美千鶴子，〈西郷隆盛銅像考〉，《文化資源学》3（2005.3）。

插圖及圖版

- 插圖一 大熊氏廣，〈有栖川宮熾仁親王像〉，青銅，1903（明治36）設置，有栖川宮紀念公園（東京）。
- 插圖二 山田鬼齋，〈護良親王馬上像〉，木雕，1890（明治23），鎌倉宮寶物殿藏。圖版出處：《岡倉天心アルバム》，中央公論美術出版，2000。
- 插圖三 竹内久一，〈伎藝天頭部試作其二〉，木雕彩繪，1893（明治26），東京藝術大學藏。

插圖四 竹內久一，〈日蓮像〉，青銅，1904（明治 37），福岡市東公園。圖版出處：《東京藝術大学百年史東京美術学校篇第一卷》，ぎょうせい出版，1987。

原書頁 55 圖版 大熊氏廣，〈大村益次郎像〉，青銅，1893（明治 26）設置。

原書頁 75 圖版 大熊氏廣，〈干貝塔（Leon Gambetta）像〉，青銅，1888（明治 21）。

原書頁 53 圖版 大熊氏廣，〈有栖川宮熾仁親王像〉（縮小版），青銅，1903（明治 36）左右。

原書頁 50-51 圖版 竹內久一，〈神武天皇立像〉（局部），木，1890（明治 23）。

原書頁 52 圖版 竹內久一，〈伎藝天〉，木雕彩繪，1893（明治 26）。

原書頁 61-63 圖版 高村光雲等，〈楠木正成像〉（局部），青銅，1900（明治 33）設置。

原書頁 39 下圖版 山田鬼齋，〈浮雕平治物語圖〉，木，1893（明治 26）。

原書頁 64 圖版 高村光雲等，〈西鄉隆盛像〉，青銅，1898（明治 31）設置。

原書頁 56 圖版 佐野昭，〈可美真手命像〉，青銅，1896（明治 29）左右設置。

原書頁 57 圖版 米原雲海，〈善那（Edward Jenner）〉（木模），木，1897（明治 30）。