

「日本雕刻的近代」系列翻譯（五）  
雕刻的社會史——從銅像到公共藝術\*

Best Literature Excerpts Translated  
Social History of Sculpture - From Bronze  
Statues to Public Art

三上滿良 / 著  
Author: Mitsuro MIKAMI

宮城県美術館副館長  
Deputy Director, The Miyagi  
Museum of Art

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〈彫刻の社会史——銅像からパブリック・アートまで〉，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19-24。

## 序 言

我們見到所謂「雕刻」的機會，並非在美術館的展示室等處，而是以公園或站前的廣場、學校或公所等的公共建築這樣的日常空間，具有壓倒性的多數不是嗎？從彰顯先人的銅像到現今式的環境造型，大體上是否將其視為「美術作品」姑且不論，我們在每天的生活中，於各式各樣的場所應該會與諸多雕刻相遇，或者擦身而過。與繪畫相較，雕刻雖然被認為較不熟悉，但是只要一放眼周遭，就能注意到到處都有著名雕刻家作品的事。

大部分位於此種場所的雕刻作品，並非都是雕刻家憑藉自己的意志放置該處，而是在背後有設置者的存在下，出現於都市空間。可能是某人以某種意圖委託雕刻家製作，因此應該可以將其稱為「展示」於生活場所的東西吧！似乎是與作品直接對著話般地，在那之上強烈反映著第三者的意象。環繞著作品，可以見到所謂具有設置者（委託者）、雕刻家以及看著作品的市民這樣的三角形構圖。雖然，與繪畫同樣，雕刻被包含於專為鑑賞之用的純藝術的部門，但是，我們平日在街角所見的雕刻，卻可以說是一種極具現實性意義的存在吧！如果回顧其歷史來看的話，雕刻根植於與現實社會的接點之上的情況很多，作為回應社會的造型，長期肩負著實踐性的任務，也是千真萬確的事。

在回顧明治時期以降的雕刻史之際，在與社會的關係性之中檢證雕刻，從這種表現分野的特質來看，我想也是很重要的事吧！在本文中，我打算探討國家或社會如何要求雕刻及雕刻家的事看看！

## 一、洋館與銅像的時代

明治九年（1876），在工部省所開設的工部美術學校中，雇用了義大利人雕刻家拉古薩（Vincenzo Ragusa），透過教授使用黏土及石膏的塑造雕刻技法與西洋美術的歷史及思想，日本雕刻史因此打開了新的一頁。

工部美術學校，由畫學及雕科學二學科所組成，基於近代國家建設之故，以培育具備實用技術的美術家為目的。該校隔年所改訂的「工部美術學校諸規則」的雕刻項下，標示著「草花之雕刻、使用於造家學上的動物雕刻、肖像雕刻」等具體的課題，可以知道，造家學，亦即附屬於建築的雕刻及肖像雕刻乃西洋雕刻技法的主要應用部門。

即便在日本，亦有所謂宮雕或欄間、鏤繪等裝飾建築的草花或動物雕刻，高僧或武將的肖像雕刻也被繼承下來，然而，在新傳入的所謂塑造這樣的技法之前，在寫實的樣式方面，卻與西洋雕刻具有巨大的差異。企圖與歐美各國並駕齊驅的新政府，一如將和服改變為洋服般地，即便是在造型表現的分野上，也同樣想要理解其中的造型語言或審美意識。

在維新之後的歐化政策之中，洋風建築流傳甚廣，具有在建築正面的裝飾或柱飾、室內裝飾、家具調度類等方面，追求西洋風之意匠，將學習西洋雕刻技法的技術者視為必要的情況。工部美術學校的畢業生們，於明治十六年（1883），分擔製作了由工部大學校造家學科教授喬薩亞·康德（Josiah Conder, 1852-1920）擔任設計的有栖川宮邸、北白川宮邸、皇居建築的附屬雕刻。

負責有栖川宮邸的大熊氏廣，據說製作了內部列柱的雕刻與門前