

# 新出資料 菊地石膏模型所「ヘラクレス全身像」をめぐって

寺門 臨太郎

2023年2月、筑波大学の石膏室で20世紀前半のものと思われる一体の石膏模像が見つかった(図1)。それは本来の役を終え、壁沿いのキャビネットの上で人々の関心と記憶から亡失され、木炭粉と砂塵にまみれるまま立っていた。右腕を欠くものの、特徴ある全体の形姿から《ファルネーゼのヘラクレス》を縮小して模したものに違いなかった。地山には、工部美術学校彫刻学科出身の菊地鑄太郎(きくち・とうたろう、1859-1945)による菊地石膏模型所の製品であることを示す青銅製の銘板が埋め込まれていた。

石膏室は、開学から半世紀を経る大学内で最初期に竣工した建物にある。床面積315㎡、最大天井高11mの空間のほぼ中央に屹立する像高517cmのミケランジェロによる大理石像《ダヴィデ》を始め《サモトラケのニケ》やミケランジェロの《モーゼ》を原作とする原寸大の石膏模像が並び、周りには数十体の中小の像が秩序なく置かれている。それら模像の多くは、今もこの大学の実技教育の根幹をなすデッサンの教材として使われている<sup>(1)</sup>。

石膏室にある石膏模像は大型の像とごく一部の中小の像を除き、大学の資産として登録されていない。見つかった模像も未登録であるうえ、教材としてすでに使われていない状態にあったので、いつ毀損や廃棄の難に遭っても不思議ではなかった。その状況を受けて、この模像はアカデミック・リソースとして積極的に保存管理し、資源活用に供するのが肝要との判断により、2023年3月に「ヘラクレス全身像」(以下、本稿では「筑波のヘラクレス全身像」とする)の名称で国立大学法人の有形固定資産に登録された。そして、同年8月から11月まで稿者の企画による展覧会「オマージュ石膏像」で公開された<sup>(2)</sup>。

本稿では、まずこの模像にかかわる客観的な情報を列記し、新出資料として報告する。ついで、製作者である菊地鑄太郎がみずから「彫像士」<sup>(3)</sup>としての道を拓いていった事績を整理し、とくに人的つながりを辿りなおす。さらに、模像の元となった像の同定を試みるとともに、いわゆるファルネーゼ型ヘラクレス像が明らかにする日本の近代における西洋古典美術の受容のありようを掘り下げていく糸口を見出そうとする。なお、この模像の発見からアカデミック・リソース化に到った経緯と展望については、すでに概略を口頭で報告しているが<sup>(4)</sup>、本稿ではその後の調査を経て得た知見でそれを大幅に補う。

## 菊地石膏模型所「希臘力神全身像」

高さ74.0cm、幅30.5cm、奥行26.8cmを測るその石膏模像は、ナポリ国立考古学博物館にある高さ317cmの大理石像《ファルネーゼのヘラクレス》(図2)の縮小

複製である。右の上腕二頭筋から先と左指の一部を欠くほか、地山表面を始めとして全体に剥落や欠損、亀裂、擦傷、汚濁痕が多数あるものの、強靱さと繊細さを同時に印象づける像本来の造形的特質が著しく損なわれるほどの劣化は認められない(図3)。下方に視線をくれるヘラクレスの相貌に始まり右首筋から肩口にかけての張り、二指を欠きながらも絶妙な表情をみせる左手、腹直筋から右臀部に連なる肉のうねり、大腿四頭筋からふくらはぎへと捻れる左脚の筋骨は、十分な表現力をそなえる。それらの特徴は、むしろこの模像の元となった像の作り手に帰せられるものだが、少なくとも像の表面にそのまま残る割型の跡と段差のない合わせ目には、模像の製作者による堅実な型取りの工程と高い水準の職人的技量がうかがえる。

地山の背面には「菊地鑄太郎作／T.K.／東京赤坂区高樹町」と陽刻された、青銅製の小さな楕円形の銘板が埋め込まれている(図4)。この銘板は、模像がまぎれもなく菊地石膏模型所の製品であることを示す、唯一直接的な証拠である。というのも、菊地自身が1902年(明治35)から翌年の『美術新報』に出した広告に「近来営利的疎品の製作者あり深くご注意あらんことを乞ふ」と記し<sup>(5)</sup>、数年後に『石膏模型目録』に記すとおり「是等粗製品との混同を避けんがため我重なる製品には製作所の銅製記章を附したれば購入の際御注意あらば容易に識別するを得べし」<sup>(6)</sup>とする対策を講じたからである。

『石膏模型目録』は、菊地鑄太郎が自身の模型所で製作した石膏模像の写真を載せ、定価一覧を収めて発行したものである。これまでに、年代違いで5種の存在を確認している<sup>(7)</sup>。そのうち最も早い1906(明治39)年版に自身が工部美術学校を卒業した翌年「明治十六年初めて石膏模型の製作に従事してより茲に二十有余年」<sup>(8)</sup>との記載があるほか、1914(大正3)年以降の目録表紙には「明治十六年創立」と明記されている。これらから、菊地は工部美術学校を卒業して間に髪を容れず1883(明治16)年には、身につけたばかりの型抜き技術を使い、建築装飾や動植物の浮彫や手足などの「模型」や、西洋彫刻にもとづく「模像」を石膏で製作する事業に着手していたことは間違いない。

「筑波のヘラクレス全身像」にあたる製品が初めて目録に収載されるのは、1920(大正9)年の『文房堂発売品目録』であり、「石膏模型／菊地石膏模型所製」で「276 希臘力神全身像 高サ二尺五寸 35.000 [円]」と記されている。そして、1927(昭和2)年版では、像の白黒図版に「No. 276 希臘力の神(高二尺五寸) ¥55.00」というキャプションが添えられ、定価表では「(二七六) 希臘力の神全身像 高二尺五寸 五五・〇〇」と記載されている<sup>(9)</sup>。「希臘力神」「希臘力の神」は、ここではギリシア神話で最も名高い半神半人の英雄であり肉体的な力と勇

気の権化であるヘラクレスを指している<sup>(10)</sup>。

この「希臘力神全身像」は1914(大正3)年版の目録には記載されていないことから、現在確認できる限りでは、1914年4月から1920(大正9)年5月までに製品化されたものと考えられる。そして、菊地石膏模型所の廃業年はなお確定できないながらも<sup>(11)</sup>、記録上は1943(昭和18)年7月10日に東京美術学校への納入実績があるので<sup>(12)</sup>、その年までは操業されていたことになるとすれば、「希臘力神全身像」は1914年から1943年までの30年ほどにわたり作られていたと考えられる。

筑波大学の前身である東京教育大学は、1949(昭和24)年に設置された。したがって、戦前の製品「希臘力神全身像」のひとつである「筑波のヘラクレス全身像」は、東京教育大学の前身である東京高等師範学校の時代に取得された可能性が高い。とすると、太平洋戦争末期に東京高等師範学校の校舎は東京大空襲で焼失したと伝わるが、「筑波のヘラクレス全身像」はその災禍をいかにして逃れたのか。あるいは、東京高等師範学校とは無関係の某所某氏のもとにあった像が、戦後東京教育大学もしくは筑波大学にもたらされたというのであろうか。いずれにせよ、「筑波のヘラクレス全身像」の来歴は不明である。

#### 菊地鑄太郎—彫刻家か、彫像士か

菊地鑄太郎はすでに明治末に「石膏の名匠」と謳われ<sup>(13)</sup>、日本における石膏模型および模像の製作販売の草分けとして名を馳せていた<sup>(14)</sup>。

1859(安政6)年、仙台藩麻布下屋敷に生まれた菊地鑄太郎は、1875(明治8)年に国沢新九郎(1848-1877)の画塾、彰技堂で西洋絵画を学び、翌年から工部美術学校彫刻学科でイタリア人ヴィンチェンツォ・ラグーザ(Vincenzo Ragusa, 1841-1927)の門下となり、1882(明治15)年に卒業した。

菊地は在学中、彫刻学科の同窓で後年、女子美術学校を創設することになる藤田文蔵(1861-1934)や画学科の上杉熊松(1858-1933)、岡見千吉郎(1858-1936)の誘いでキリスト教を信仰し、1878(明治11)年に洗礼を受けた<sup>(15)</sup>。そして、彼は1885(明治18)年11月に音楽家、納所弁次郎(1865-1936)の実姉、末子(1862生)<sup>(16)</sup>と結婚したが、彼女は菊地の工部美術学校入学と同じ1876年に新栄女学校に入学し、外国人教師の影響によりキリスト教を信仰し、菊地と同じ年に受洗していた<sup>(17)</sup>。菊地にとってキリスト教信仰は、伴侶を得るきっかけを与えられたということはもちろん、その後の生活の経済的な安定を得るうえでも重要だったであろう。彼は熱心な信徒であればこそ、米国バプテスト会設立の東京学院の中等部で教職を得ることもできていたのである<sup>(18)</sup>。

既述のとおり、菊地鑄太郎はすでに1883(明治16)年には石膏模型および模像の製作に従事し始めていたが、当初の軸足はあくまでも彫刻家としての活動に据えられていたようにみえる。以下、菊地の「作品制作」ないし「石膏模型／模像製作」にかかわる事項をあらためて編年的に示しておきたい。

- 1885(明治18)年 第6回観古美術会<sup>(19)</sup>  
石膏製老翁半身像
- 1886(明治19)年 第7回観古美術会<sup>(20)</sup>  
石膏乳牛置物[山尾庸三による出品]
- 1887(明治20)年 東京府工芸共進会<sup>(21)</sup>  
額 石骨[ママ] 蓮花ノ図 一個
- 1888(明治21)年 造家学会へ寄贈<sup>(22)</sup>  
石膏製ノ人物(老婆結髪ノ図) 撮影[写真] 一葉
- 1888(明治21)年 日本美術協会 美術展覧会<sup>(23)</sup>  
新製品 第3部(彫刻)  
石膏彫刻老婦片像額 一面/同鳩置物 一個  
新製品 第4部(陶磁玻璃七宝金属器)  
熟銅馬置物 一個
- 1889(明治22)年 明治美術会第1回展<sup>(24)</sup>  
獅子 彫刻/犬 彫刻
- 1889(明治22)年 造家学会 懸賞課題<sup>(25)</sup>  
宮城正門鉄橋槽台設置の銅器意匠 三等丙
- 1890(明治23)年 明治美術会第2回展<sup>(26)</sup>  
婦人半身石膏/馬頭 石膏/馬 銅製
- 1890(明治23)年  
亀井茲監像[ブロンズ 嘉楽園(津和野市)](図5)
- 1891(明治24)年 明治美術会第3回展<sup>(27)</sup>  
鶏 石膏/椿 石膏
- 1892(明治25)年 明治美術会第4回展<sup>(28)</sup>  
獅子 彫刻/武内宿禰肖像 彫刻
- 1894(明治27)年 明治美術会第6回展<sup>(29)</sup>  
[伊東祐亨連合艦隊司令長官の胸像]
- 1895(明治28)年 明治美術会第7回展<sup>(30)</sup>  
古市博士之像 彫刻/パステリナ/婦人半身像 彫刻  
石膏/小児像 彫刻/テラコタ/牛 彫刻/青銅
- 1896(明治29)年? 日本銀行本店正門  
青銅製双獅子額
- 1896(明治29)年 白馬会第1回展<sup>(31)</sup>  
久米民之助氏之像 銅製[沼田公園](図6)
- 1897(明治30)年 白馬会第2回展<sup>(32)</sup>  
少女半身像 彫刻・石膏製 40円  
久米某立像 彫刻・石膏像 非売品  
小児の顔 彫刻・石膏像 非売品
- 1898(明治31)年 白馬会第3回展<sup>(33)</sup>  
大鳥圭介君肖像 銅製彫刻 非売品(図7)  
大倉喜八郎君肖像 石膏製彫刻 非売品

- 1900 (明治 33) 年 白馬会第 5 回展<sup>(34)</sup>  
 半身像 石膏製 非売品  
 全身立像 青銅製 非売品
- 1901 (明治 34) 年 大阪停車場コンコース<sup>(35)</sup>  
 噴水小僧 [ブロンズ 京都鉄道博物館蔵]
- 1902 (明治 35) 年 東京府教育品展覧会<sup>(36)</sup>  
 石膏模型により三等賞
- 1903 (明治 36) 年 第 5 回内国勸業博覧会<sup>(37)</sup>  
 教育用石膏模型により褒賞
- 1907 (明治 40) 年 東京勸業博覧会<sup>(38)</sup>  
 アミール立像 外十六点 (第一部第九類)
- 1914 (大正 3) 年 東京大正博覧会<sup>(39)</sup>  
 銅賞 (教育及学芸館)  
 石膏模型ボルセ闘技者 18 円 / 老人半身像 10 円 /  
 アグリッパ像 10 円 / シーザー像 5 円 / 笑ヒ小児半  
 身像 非売品 / ナポレオン小像 80 銭 / 仏国小女頭  
 部 30 銭 / 犬頭 1 円 / 馬頭 2 円 50 銭 / ラアアナル作  
 人像 1 円 / ミロ島ノヴィナス 4 円

彫刻家としての菊地鑄太郎のキャリアは、遅くとも 1885 (明治 18) 年の第 6 回観古美術会への出品に始まっている。以降、観古美術会、日本美術協会の美術展覧会、そして明治美術会への参加が続く 1900 年頃まで、菊地はいわゆる旧派と新派とのあいだでの振幅に身を置きながら、彫刻作品を制作し発表する美術家あるいは石膏模型および模像の彫像士としてアンビヴァレントな状態にあった。展覧会への出品作品と『石膏模型目録』収載の製品の題名を比べるだけでも、たとえば明治美術会第 4 回の《武内宿禰肖像》は同題の浮彫製品である可能性が想定でき<sup>(40)</sup>、《獅子》《犬》《婦人半身》(石膏)《馬頭》(石膏)といった中に後年、製品化されたものがなかったとは言いつてもいいだろう。

彫刻家としての菊地の最初のキャリアである、龍池会開催の第 6 回観古美術会への参加は、工部美術学校で同窓だった大熊氏廣 (1856-1934) が第 5 回と第 6 回に自作を出品していたことから<sup>(41)</sup>、その誘いによるものであったとみるのが自然であろう。洋風彫刻家の旗手と見なせる大熊の観古美術会への出品は、田中修二氏が指摘しているように、龍池会を単に国粹主義の団体として捉えるのではなく、むしろ当時の彫刻が置かれた位置とその理解や受容の様態を示す存在として見なすことができる<sup>(42)</sup>。だとすれば、菊地の動勢もまた、ロダニズムが浸透し台頭するなかでの工部美術学校の同窓生たちと同様に、美術界の表舞台から去るという運命を示すものだったのだろう。

菊地は、やはり同窓だった内藤陽三 (1860-1889) と大熊が準員 (準会員) だった造家学会にも参加し、作品写真を寄贈している。さらに彼は、これも同窓だった佐野

昭 (1865-1955) と大熊が入会した明治美術会に第 1 回から出品している。こうしたことから、少なくとも明治期半ばまでの菊地の彫刻家としての振る舞い方の背後には、常に大熊の存在があったようにみえるが、実際のところはどうであったのか。

金子一夫氏が指摘しているように、菊地は 1892 (明治 25) 年頃から 95 年頃にかけて黒田清輝 (1866-1924) と知り合ったことで、デッサン教材としての石膏模像の需要に応えるべく彫像士としての事業に本腰を入れるようになった<sup>(43)</sup>。しかし、それだけでなく、そのころ菊地はおそらく大熊と距離を置くようになっており、それも手伝い彫像士の道に絞っていったようにも思われる。そのことには、黒田や久米桂一郎 (1866-1934) と大熊との関係も影響していたのかもしれない<sup>(44)</sup>。

#### 久米民之助

いずれも確たる資料的な根拠があるわけではないが、彫刻家ないし彫像士としての菊地の事績のいくつかは、彼の人的なつながりの範囲を示唆している。

たとえば、「参照室の新美術品を蒐集するに其区域を扱め会員外と雖も其出品を許すことになった第 7 回の観古美術会に、山尾庸三が「石膏製乳牛置物 / 菊地鑄太郎作」を出品していた<sup>(45)</sup>。かつて工部大学校の前身である工学校の設立に尽力した山尾庸三 (1837-1917) は、その後も一貫して工鋳業と運輸土木を畑として政府に出仕し、観古美術会の第 7 回が開かれた 1886 (明治 19) 年前後には新設の法制局局長に任官され、また有栖川宮別当などを兼任していた。龍池会および日本美術協会の総裁が有栖川宮熾仁親王であったことから、山尾の観古美術会への参加は故なきことではないように思われるが、その山尾が菊地の作った石膏製の牛の置物を出品していたことは、菊地が工部美術学校卒業後に携わった皇居造営事業を機縁として山尾の知遇を得た可能性を示しているのではなかろうか。菊地は、30 年ほどを経たのち「工部美術学校時代」と題して、以下のように回想している。「当時皇居御造営の最中であつたので時の工部卿故山尾庸三子爵の紹介で、室内装飾やレリーフ、木彫などの模型の装飾の事などに従事する事になつた」<sup>(46)</sup>。

その皇居造営事業をめぐるのは、工部大学校の土木科を 1884 (明治 17) 年に卒業し、皇居造営事務局で御用係に奉職した、久米民之助 (1861-1931) の知遇を得る契機ともなったと考えられる。菊地が久米民之助と懇意にしていたことは、1896 (明治 29) 年の白馬会第 1 回展に《久米民之助之像》を出品していること<sup>(47)</sup>、そして同じく 1898 (明治 31) 年の第 3 回展に出品した《大鳥圭介君肖像 (銅製彫刻)》と《大倉喜八郎君肖像 (石膏製彫刻)》が、久米から菊地に制作依頼されたものであったことが根拠

となろう<sup>(48)</sup>。

## 亀井茲明

前後するが、菊地と建築関係者との強い結びつきを示す最も重要で、かつ端緒となる作例は、津和野にある《亀井茲監像》(1890年/図5)である。昭和初期に650体以上の銅像の写真を収載して刊行された『偉人の像』によると、像の原型作者、鋳造者、基石設計がいずれも「独逸人ナルモ某氏名不詳」とされていた<sup>(49)</sup>。これに対して、金子一夫氏は菊地の回想録「工部美術学校時代」における記述を根拠として示し、その肖像彫刻を菊地自身による作品だとした<sup>(50)</sup>。

「たまたま故亀井茲明の巖父(旧石州津和野藩主)の銅像を引受くる事になった、当時茲明伯は独逸に遊学中、社会よりも一歩も二歩もすすんだ考を持つた人であつた。或日独逸から或一枚の胸像のスケッチ様のものを自画して送つて来られた、私はそれに基づいて大礼服の故伯巖父を胸像としたのであつた。私にとつては初めての銅像であつたので、非常な興味を以て作り上げたのである。現に石州津和野の町に建設されてゐるのがそれである。確か明治二十三年だつたと憶つてゐる」<sup>(51)</sup>。

亀井茲明(1861-1896)は、第11代津和野藩主の亀井茲監(1825-1885)の養子となり亀井家の家督を継ぎ、1877年から3年にわたり英国に留学し、帰国後の1883年に宮内省に入った。茲明のこの宮内省在籍期間は、まさに菊地らが皇居造営事業に携わっていた時期と重なり、立場の違いはあっても世代が同じ者で互いに投合する機会があったとしても不思議ではなかったろう。そして、茲明は1886年に休職してベルリンに留学し、五年間の逗留中、美学美術史を中心に学んだ。彼は英独両国への留学中にラファエロやデューラーなど巨匠の油彩画の模写を手がけたが、そのできばえは同時代の渡欧画家と遜色ないものだった<sup>(52)</sup>。

茲監の逝去後、旧家臣が顕彰碑建立に動いた際に、ベルリンに留学中の茲明に模型の写しを添えて伺いを立てたところ、顕彰碑は美術品としての質も問われるべきとして却下のうえ、絵をよくする茲明みずからが描いた私案が示された。これが菊地の記している「胸像のスケッチ様のもの」にあたるのであろう。素描にもとづき立体像を作ること自体は当時珍しいやり方ではなかったが、金子氏は津和野に現存する《亀井茲監像》の作品として質が、初めて銅像制作に取り組んだにしては「驚異」であると評し<sup>(53)</sup>、作者帰属の問題が十分な説得力をもって解決されているわけではないことを示唆している。

確かに《亀井茲監像》の原型作者が菊地であることを確定づける直接的な資料は残っていないものの、菊地のその像への関与の程は、報償費の支払い記録から推し量ることもできる。菊地は「碑全体ノ考按ヲ始一切担当尽力ニ付報償」として50円を得ていた<sup>(54)</sup>。これは記念碑にかかわる報償費94円86銭6厘の半分以上を占め、残りのうち30円は石碑の碑文を揮毫したことにより、明治期の書壇で大家として知られた金井之恭(1833-1907)に対して支払われたのである。

菊地への報償が、像の原型制作と顕彰碑全体の構想に対するものであったのかは分明でない。そもそも、なぜ菊地は茲監の像の制作を託されたのか。このことについて木下直之氏は、菊地鋳太郎が造家学会の準員であったことが機縁となったと推測している<sup>(55)</sup>。日本建築学会の前身である造家学会は1886年に辰野金吾(11854-1919)ら4人を中心として設立されたが、その4人のなかに亀井茲明の実兄、松ヶ崎萬長(1858-1921)がいたのである。

## 古市公威

また別な作品に目を転じると、菊地は1895年の明治美術会第7回展に《古市博士之像》を出品しているが、この古市博士とは古市公威(1830-1934)のことであろう。日本の近代工学および土木工学を確立させた功績で知られる古市は、同年に工科大学長と内務省土木技監の職にあった<sup>(56)</sup>。そのような古市と菊地の結びつきを示す具体的な資料は何もないが、工部美術学校(=工部大学校)を機縁にした皇居造営等の公共事業への参加や造家学会への加入など、菊地と建築関係者とのつながりのなかで、菊地が古市の知己を得て、その肖像彫刻を制作することになったとしても不思議ではない。その第7回展と同じ年に明治美術会通常会員有志によって、同会第三代会頭の花房義質に贈呈された『小宴紀念』の画帖には、菊地の題不詳の彫刻と、制作の様子を撮った写真が収められている(図8)<sup>(57)</sup>。その肖像彫刻に表現された像主の相貌は、同じ頃40歳代前半だった古市の姿を撮った写真と比べると、いっそう年嵩を増しているようにもみえる。しかし、特徴ある口元や目元には、それらがまったく異なる人物のものであると断じるほどの相違は指摘するのが難しい。同じ画帖のもう一枚の写真には、左手前に菊地とおぼしき髭をたくわえた人物がおり、ふたりの助手ととともに「擬、古市像」を制作している様子が写っている。彼らは、柔らかい素材で人の首を塑造している。展覧会の出品目録で《古市博士之像》が「パステリナ」すなわち脂土とあるのは、この「擬、古市像」の制作風景の写真と矛盾しない。紀念の画帖に収める作品の写真を、当世の著名人を像主とした彫像にするというのは、菊地なりの彫刻家としての明確な意思表明だったの

ではなかろうか。

## 常滑美術研究所

菊地が建築関係者の人脈をより太いものにし、肖像彫刻家として振る舞いながらも、徐々に石膏模型／模像の事業に力を入れるようになっていったのは、皇居造営事業からの中途での離脱後、ともにその事業に係わっていた同窓の寺内信一（1863-1945）や内藤陽三とともに携わった、愛知県常滑の美術研究所での窯業教育がきわめて短期間に終えたこともひとつの要因であったのかもしれない。

内藤陽三は、1893（明治16）年に開設された常滑の美術研究所の所長兼教師となり、寺内とともに「木型及び素焼型を使用して物品を製作し来りしが此に始めて石膏を以て型を製するの法」を教えていた<sup>(58)</sup>。菊地は2年後に内藤の後を継ぎ同所に教職を得たが、2ヶ月も経たないうちに帰京し、寺内が後任を務めることとなった。寺内はその後長く常滑での窯業教育にかかわり、いわゆる陶彫の発展を先導した。寺内は菊地の短期間での帰京について回想しているが、その回想には少なくとも二通りの書き起こしがある。

1923（大正12）年の『知多郡史 下巻』に収載の「内藤鶴嶺略伝」〔鶴嶺は内藤の号〕には、以下のように記されている。

「さて鶴嶺は東京に帰りて其後任には菊地鑄太郎といふ人來たれとも此人は鶴嶺の如く少し日本画杯に志あるにもあらず純粹の西洋風のみなれば業拙しとて人々かまびすしいひければ二月ばかりありて東京に上り其後更に帰らず其後は寺内信一かはりて研究所教師とはなりぬ…。」<sup>(59)</sup>

一方、1937（昭和12）年の『陶泉』所収の「内藤陽三伝」では以下のようにある。

「……内藤は東京に去り、後任として同窓の菊地鑄太郎が來任したが、菊地の手腕は内藤程にもあらず、兎角研究員の老年輩の氣受けよろしからず。此内情を知悉した菊地は、一度東京へ歸省と称して歸東したるまゝ、再び還り來らず。」<sup>(60)</sup>

菊地は、おそらく工部美術学校仕込みの西洋風を譲歩すること抜きで進めようとし、伝統的な手工技術の高さを自負する年長の常滑の所員らにはそれが受け容れがたかったのであろう。そして、菊地は前任で技量に優れていた内藤に比べて、自分が蔑ろにされていることを強く感じとっていた。菊地のこの「純粹の西洋風のみ」、

あるいはそれに重きを置こうとする姿勢は、たとえば1899（明治22）年の『建築雑誌』36号に掲載された、宮城正門鉄橋の槽台に設置する銅器意匠の当選図案にあらわれている。金子一夫氏は「他の当選図案が龍とか鶴をあしらった非常に日本的なもの」であったのに対して、「菊地のは日本的モチーフと西洋幼児を組み合わせた和洋折衷的なものであった」<sup>(61)</sup>としている。建築装飾での評価は、菊地の彫像士としての進路決定に、おおいに作用したのではなかろうか。

常滑美術研究所と後継の愛知県常滑陶器学校の流れを汲む愛知県立常滑高等学校の旧敷地にある廃校舎には、戦前ないし戦後間もない時代の教育機関の備品帳票が貼り付けられた石膏模像や模型が数十点残っている。稿者が2023年11月におこなった予備的な調査においては、少なくとも8点の建築装飾のレリーフに菊地の青銅製の楕円形銘板が埋め込まれているのが確認された。そして、1925（大正14）年7月調とする愛知県陶器学校の『常滑焼古陶器標本備品目録』には、48件の石膏模型や模像が評価額とともに記載され、そのうち30余件については菊地の『石膏模型目録』1907年版および1920年版に記載の品名と売価に矛盾していない。菊地は教員としての勤めをやめたあともなお、石膏模型／模像の納品業者としては常滑とのつながりを切ってはいなかった。興味深いのは、「筑波のヘラクレス全身像」の銘板が隷書体で刻まれているのに対して、常滑のレリーフのそれはことごとく楷書体であることで、この書体の異同ははたして製作年の違いに呼応するのであろうか。今後、さらに詳細な調査が必要である<sup>(62)</sup>。

## 「希臘力神全身像」の元となった像

さて、「希臘力神全身像」が《ファルネーゼのヘラクレス》（図2）の縮小模像であることはすでに述べた。教皇パウルス3世の統治時代、1546年にローマのテルマエ「カラカラ浴場」跡で発掘された大理石像《ファルネーゼのヘラクレス》は、古代ギリシア古典期の三大彫刻家のひとりであるリュシッポス（Lysippus）が紀元前4世紀に制作したとされるブロンズ像《休息するヘラクレス》—1205年の十字軍によるコンスタンティノポリス略奪の際に溶解—をもとに<sup>(63)</sup>、3世紀のローマで活躍したとされるグリュコン（Glycon、生歿年不明）が拡大して模した像である。地山から隆起する岩の表面の、ヘラクレスが重心を支える棍棒の下方に「アテネのグリュコンがこれを作った」（Γλύκων / Αθηναίος / εποίησεν）との銘が刻まれている。現在の通称は、この像がパウルス3世の孫で枢機卿だったアレクサンドロ・ファルネーゼ（Alessandro Farnese il Giovane, 1520-1589）のコレクションに加えられたことに因む。

16世紀の案内書には、イタリアを訪れる人びとに古代遺物への関心が喚起されており<sup>(64)</sup>、像高3m超の威容を誇るこの像が飾られたパラッツォ・ファルネーゼも例外ではなかった<sup>(65)</sup>。ローマに赴き当地の同時代の芸術や古代の遺物遺品から直に学んだネーデルラントのヘンドリック・ホルツイウス（Hendrik Goltzius, 1558-1617）の作例が代表するように（図9）<sup>(66)</sup>、《ファルネーゼのヘラクレス》は近世から近代に到るまで多くの芸術家や愛好家を惹きつけ、素描や版画、タブローに描き残され、模像が作られ積極的な蒐集対象となり、また理想的人体比例の典型としても採りあげられるようになっていった（図10）<sup>(67)</sup>。ことに18世紀にはパラッツォ・ファルネーゼを訪ねるグランド・ツアーが人気を博し、ブロンズや大理石、石膏などによる原寸大から縮小版まで数多くの模像の製作製造に拍車がかかった<sup>(68)</sup>。それらのなかにおいてここで注目したいのが、ルーヴル美術館所蔵の高さ72.2cmのテラコッタ像（図11）である。

#### ルーヴル美術館のテラコッタ像と「希臘力神全身像」

その像は、マルタン＝クロード・モノ（Matrin-Claude Monot, 1733-1803）が制作したもので、菊地による「希臘力神全身像」よりも前に作られ、なおかつ菊地製の像とほぼ同じ寸法で、なによりも細部の造形に多くの類似する特徴を認めうる点で、非常に興味深い作例である。

バロック後期の彫刻家ピエール＝エティエンヌ・モノ（Pierre-Étienne Monot, 1657-1733）を祖父にもつモノは、ルイ＝クロード・ヴァッセ（Louis-Claude Vassé, 1716-1772）に師事し、1760年にローマ賞を受賞した彫刻家で、63年から68年のローマ逗留中の67年に王立絵画彫刻アカデミーの会員となった<sup>(69)</sup>。ルーヴル美術館所蔵のテラコッタ像は、地山裏面に「MONOT 1766」の陰刻があり、同館が1909年にエルネスト・オルヴィル（Ernest Orville, 1837-1910）から受贈したものである<sup>(70)</sup>。古代の理想的な人体の美を具現化する像として高く評価されていた《ファルネーゼのヘラクレス》は、その評価ゆえにむしろ世俗的な土産物さえ作られるようになっていたわけだが、モノは自身のローマ滞在中の研鑽の成果を自他に問い、アカデミーの彫刻家としての十分な能力を具えていることを誇示するために、あえて名高い《ファルネーゼのヘラクレス》のテラコッタ製模像に取り組んだ。それは確かに模像なのだが、像の表面に刻まれた署名と年記は、それが単なる模作ではなく作品であることをはっきりと主張している。

ルーヴル美術館模型工房（L'Atelier de moulage du Musée du Louvre / 現フランス国立美術館連合模型工房 [L'Atelier de moulage de la Rmn-GP]）には、《ファルネーゼのヘラクレス》の石膏模像として、原寸大の頭像と、

高さ74cmと43cmの2種類の縮小全身模像がある。頭像は、1883年刊行の工房製品目録に初めて掲載されているが<sup>(71)</sup>、二種類の縮小模像はいずれも1939年版の目録まで記載がない<sup>(72)</sup>。1991年刊行のルーヴル美術館模型工房のカタログには、高さ74cmの模像の写真（図12）が掲載されているが、モノのテラコッタ像と比べると、ヘラクレスの両足が地に着く位置と、彼が左腕で支える棍棒に被せられたライオンの皮の下方への垂れ方や、地山から盛り上がりその棍棒を支える岩の形状に著しい違いがある<sup>(73)</sup>。実際のところ、現今のRmn模型工房から提供された石膏模像の写真資料と比べると、この1991年のカタログ掲載写真は、明らかに高さ43cmの模像を撮ったものであり、74cmの模像はモノのテラコッタ像に酷似している<sup>(74)</sup>。ルーヴル美術館にモノのテラコッタ像が寄贈されたのは1909年であるのと、ルーヴル美術館模型工房のカタログにこの全身像が初めて掲載されたのが1939年版のことであるのに鑑みると、同工房が製品化したのはモノのテラコッタ像がルーヴル美術館に収まって以降と考えるのが自然ではないか。

既述のとおり、菊地の「希臘力神全身像」が製品目録に掲載されるようになったのは、現在確認できる限り1920（大正9）年のことだった。しかし、実は菊地のもとには遅くとも1906（明治39）年には、それと類似の石膏模像があった。なぜならば、その年の製品目録に模像個々の写真に混じって「模型の集り（其一）」と題された写真が載っているからである（図13）<sup>(75)</sup>。

同じ写真は翌年の目録表紙に使われ、さらに1914（大正3）年の目録でも掲載されている。そして、1927（昭和2）年の目録ではもはやその写真は載っていないが、そのかわり横浜高等工業学校の建築教室だという写真に、彫刻台に据えられた「希臘力神全身像」を見ることができる。

これらのことから、菊地はすでに1906（明治39）年の時点で「希臘力神全身像」のもととなる何らかの像を入手しており、模像の製作を計画していたか、目録化していない（量産化はしていない）模像をすでに手がけていた可能性も排除できない。加えて、さらに想定できることがふたつある。ひとつは、1909年にモノのテラコッタ像がルーヴル美術館に寄贈されるよりも前にルーヴル美術館模型工房が石膏模像を製品化していた（ただし、カタログには未掲載）、菊地はそれをなんらかの方法で入手していたこと。もうひとつは、菊地石膏模型所の目録に掲載された「模型の集り」という写真に写ったヘラクレス像は、モノのテラコッタ像とは別でありながらほぼ同寸の像にもとづく石膏模像であったということ。しかし、これらについても確たる証拠は目下のところ存在しない<sup>(76)</sup>。

## 高橋由一の『西洋画譜』

さいごに、菊地が「希臘力神全身像」を製品化するのに何年も費やした、その背景にあったことを考える材料を示しておきたい。

少なくとも日本では《ファルネーゼのヘラクレス》の頭部は、素描を通じて人々の知るところとなっていた。それは高橋由一（1828-1894）の臨画11葉を収めた『西洋画譜 初編 人物之部 第一』に見ることができる（図14）。ここに挿図で示す紙葉は、左にヴァチカンにある大理石像《バルヴェデーレのアンティノス》の上体2姿、右に《ファルネーゼのヘラクレス》の頭部2図を示している。また、別な紙葉には《メディチのヴィーナス》の上体2姿が示されている。それらはいずれも、17世紀のバリで名声を博していたジェラルド・オードラン（Gérard Audran, 1640-1703）による銅版画30点を収載した、古代彫刻の計測値を添えた図集の最高峰『古代の美しき像に倣った人体比例』（*Les proportions du corps humain : mesurées sur les plus belles figures de l'Antiquité*, 1683）の各図に酷似している。

由一が臨模したのは、しかしそのオードランの図集や、オードランを原画として18世紀の版刻家が模してデイドロ（Denis Didrot, 1713-1784）の著名な『百科全書』（*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1717-1783）に収めた銅版画（図11）ではない。それは、英国の美術教科書の一であるフランシス・フィッツジェラルドによる6巻本の第1巻にもとづいている<sup>(7)</sup>。フィッツジェラルドの原図は、人体比例を図示するもので、由一の臨画と同様に彫像の上半身や頭部を示し、オードランの全身像とは異なっている。しかし、肝要なのはあくまでも人体比例の理解である。それに対して、由一の臨画では比例の概念を彫像の一部に即して示す補助線と数値がなく、もっぱら人体素描の一部であるかのように描画されている。つまり、由一の臨画は、フィッツジェラルドの原画が西洋の古典概念を視覚化する際に最重要視されていた古代彫刻にもとづいていることや、人体表現における比例の重要性を完全になきものとしているのである。言い換えると、それが近代黎明期の日本における西洋美術の古典の理解の端緒であったということになる。そのことと、菊地が「希臘力神全身像」を輸入したものの量産、製品化に踏み切るのがに相当な時間を費やしたこととのつながりは、いかばかりであったか。

《ファルネーゼのヘラクレス》をめぐる素描、版画、そしてこの由一の臨画などと彼此のアカデミズムとその展開などについては、すでに紙幅が尽きているので、稿をあらためる。

（てらかど・りんたろう）

## 附記

本稿にかかわる資料の収集や参照にあつては、以下の方々および関係機関のご協力を賜りました。記して謝意を表します。荒木慎也、金子一夫、熊澤弘、栗田秀法、田中修二、谷川俊、角田拓朗、中野克俊、並木誠士、林みちこ、藤井素彦、脇本壮二、和田積希（以上五十音順、敬称略）。愛知県教育委員会財務施設課、国立科学博物館図書室。

なお、本稿にかかわる調査は、筑波大学芸術系「2023年度芸術系研究プロジェクト」の配分経費で実施した。

## 註

- (1) Instagram 筑波大学公式アカウント university\_of\_tsukuba ([https://www.instagram.com/p/BmSb\\_rUnPF5/](https://www.instagram.com/p/BmSb_rUnPF5/): 最終アクセス 2024年3月1日)
- (2) 展覧会「オマージュ石膏像—東京高等師範学校の遺産。筑波大学アート・コレクション選 2023- II 令和4年度新収蔵資料 菊地石膏模型所「ファルネーゼのヘラクレス」」、2023年8月1日-11月30日、筑波大学芸術系ギャラリー (<https://www.art.tsukuba.ac.jp/archives/9342/>: 最終アクセス 2024年3月1日)。
- (3) 菊地は、自製の石膏模型および模像のカタログ『石膏模型目録』の表紙で、一貫して「彫像士」を自称していた。
- (4) 寺門臨太郎「亡失石膏像の発見—東京高等師範学校の遺産とその利活用用途」、第18回日本博物科学会、2023年6月23日、北海道大学（大会案内・要旨集 [http://univ-museum.jp/pdf/2023info\\_rev.pdf](http://univ-museum.jp/pdf/2023info_rev.pdf): 最終アクセス 2024年3月1日）。
- (5) たとえば、『美術新報』第1巻第1号、1902年11月5日、8頁や同第1巻第21号、1903年1月20日、8頁。ここでの引用は前者による。
- (6) 「模型品定価目録」『石膏模型目録 明治三十九年改正』、1906年、36頁。
- (7) 稿者が確認しているのは、①『明治三十九年改正』版（1906〔明治39〕年1月31日発行）、②『明治四十年改正』版（1907〔明治40〕年7月25日発行）、③『大正三年改正』版（1914〔大正3〕年3月28日発行）、④『昭和三年改正』版（1927〔昭和2〕年10月15日発行。この改正版のみ発行年月日と表紙に記された改正年に異同あり）。以上の4種に、⑤1920（大正9）年5月に発行された池田文房堂の発売品目録に収載された「石膏模型 菊地石膏模型所製」を加えた、都合5種である。1906年版と1907年版、1920年の文房堂版は脇本壮二氏、1914年版は中野克俊氏、1927年版は金子一夫氏の提供による。なお、1902年11月の『美術新報』第1巻第1号に収載の広告（註4を参照）に「石膏模型目録（模型実物写真画数葉挿入）は貴需に応じて送附す」と記されているので、1902年にはすでに目録が作られていたことになり、また1906年の版で「前年の目録に載する所は・・・」

- とあることから(当該版、1頁)、少なくとも1902年、05年、06年、07年に目録発行および改版があったと見なされる。
- (8)『石膏模型目録 明治三十九年改正』(前出)、2頁。
- (9)『文房堂発売品目録』、1920年、219頁；『石膏模型目録』、1927年版、8頁、白黒図版；同前「菊地石膏模型定価表」5頁。
- (10) 1889(明治22)年9月に開催された「伊国彫刻展覧会」の目録『明治廿二年伊国彫刻展覧会列品略』に「エルコレ像 青大理石(エルコレハカノ神) 古代ノ彫刻(作人不詳) 中有名ノ像模造」との記載がある。石井元章氏は、この「エルコレ」(Ercole)すなわちヘラクレスの像を、『ファルネーゼのヘラクレス』の模像であると推測している。石井元章「明治廿二年伊国彫刻展覧会について 模刻による初めてのイタリア彫刻展」、『近代画説』18(2009年)、55頁。
- (11)『仮称 日本石膏造型技術者連盟の歩み』、1994年、私家版(脇本壮二氏提供)、8頁では、「菊地石膏像製作所/明治末期～大正12年頃迄」と記されているが、菊地自身による『石膏模型目録』に昭和3年版が存在している(註7参照)。
- (12) 瀬谷裕美「教材としての石膏像生産・流通と伝播—明治10年代から大正末まで」、『美術教育学:美術科教育学会誌』33(2012年)、258頁。
- (13)「石膏の名匠」、『読売新聞』、1907年1月21日、3面。
- (14) 菊地の経歴、および石膏模型/模像の生産と流通の面から捉えた菊地の存在については、以下に詳しい。金子一夫、伊沢のぞみ「工部美術学校における彫刻教育の研究(2)」、『茨城大学教育学部紀要(人文・社会科学、芸術)』44、1995年、84-87頁；金子一夫『近代日本美術教育の研究 明治・大正時代』、中央公論美術出版、1999年、223-226頁；瀬谷(前出)、249-261頁。
- (15)『基督者列伝:信仰三十年』警醒社書店、1921年、99頁。
- (16)「石膏の名匠」によると、菊地の妻は4歳違いの「久子(ひさこ)」とされている(註13参照)。
- (17)『基督者列伝:信仰三十年』(前出)、100頁。
- (18)『日本基督教徒名鑑 一名日本之基督教一覽』、中外興信所、1914年、「日本基督教徒名鑑 東京府」の条176頁。
- (19) 龍池会編『第六回観古美術会出品目録 第二号』明治18年(1885)9月、有隣堂、19頁。
- (20) 龍池会編『第七回観古美術会参照室出品目録』明治19年(1886)4月、有隣堂、20頁。
- (21) 東京府工芸共進会編『東京府工芸共進会出品目録』上、有隣堂、1887年、第二類(家具及室内粧飾具)、12頁。
- (22)『建築雑誌』第二輯15、造家学会、1888年、47頁。
- (23)『明治廿一年 美術展覧会出品目録 新製品 第五号』、1888年、21、48頁。
- (24) 東京国立文化財研究所編『明治期美術展覧会出品目録』、中央公論美術出版、1994年、6頁。
- (25)『建築雑誌』第三輯31、造家学会、1889年、127頁；同36、1889年、ノンブルなし[235頁次葉]
- (26) 同上、9頁。
- (27) 同上、13頁。
- (28) 同上、17頁
- (29)『読売新聞』、1894年10月24日(再録:『新聞集成明治編年史』第9巻、林泉社、1940年、156頁):「尚又彫刻家大熊氏廣、菊地鑄太郎二氏の故坂元赤城艦長、伊東艦隊司令長官の半像は、当節柄最も人目を惹くものなりと云ふ」。
- (30)『明治期美術展覧会出品目録』(前出)、29頁。
- (31) 同上、174頁。
- (32) 同上、180頁。
- (33) 同上、184頁。
- (34) 同上、198頁。
- (35) 吉岡芳陵「噴水と美術的製作」、『太陽』7巻3号、博文館、1901年、153頁；菊地鑄太郎「工部美術学校時代」『美術旬報』156、1918年4月9日、2面。
- (36)『石膏模型目録 明治三十九年改正』(前出)、2-3頁。
- (37)『石膏模型目録 明治三十九年改正』(前出)、2、4頁；長谷川正直『第五回内国勸業博覧会審査報告』第9部、1904年、194頁；「東京府菊池[ママ]鑄太郎ノ石膏模型ハ外国ノ美術的模型ヲ模造シタル者ナリ其元器ノ撰択宜キヲ得技量モ亦嘉スヘキ者アリ報告者ハ此種ノ模型陸続輩出センコトヲ希望ス」。
- (38) 高木栄吉・清宮秀之助編『東京勸業博覧会実記』、重宝新聞社、1907年、第壱地号館、35頁
- (39) ジー、シー、ビヤマン編纂『東京大正博覧会出品目録』、教育部学芸館 第一部教育及学芸、5-6頁；『東京大正博覧会審査報告』1巻、東京府、1916年；「学校ニ於ケル図画臨写用、裝飾用トシテ石膏塑像ヲ造ルモノ近來漸ク多キヲ加ヘ本会ニモ多少ノ出品ヲ見ルモ其ノ製作、産額ノ見ルヘキモノハ独り菊地鑄太郎ヲ推スヘシ仍リテ之ヲ銅賞ニ擬セリ」。
- (40)「模型品定価目録」『石膏模型目録 明治三十九年改正』(前出)、14頁；「(四) 武内宿禰像 縦二尺 横一尺七寸 金五円五拾銭 木製額縁を附す」。
- (41) 龍池会編『第五回観古美術会出品目録 第一号』、明治17(1884)年10月、有隣堂、6頁「○大熊氏廣/木彫山辺赤人像 一軀/釈迦像 一軀」；龍池会編『第六回観古美術会出品目録 第二号』(前出)、18頁「○大熊氏廣/寒水石臥牛置物 一個」；龍池会編『第六回観古美術会出品目録 第三号』、明治18(1885)年9月、参照室 新物品、5頁「○大熊氏廣/石膏製雞置物 自作 一個」。
- (42) 田中修二『近代日本最初の彫刻家』、吉川弘文堂、1994年、157-158頁。
- (43) 金子・伊沢(前出)、86頁；金子(前出)、235頁。
- (44) 久米宛の黒田の書簡、1895年4月1日付。塩谷純・伊藤史湖・田中潤・齋藤達也「研究資料 書簡にみる黒田清輝・久米桂一郎の交流(一)」、『美術研究』433、2021年、32-33頁；黒田宛の久米の書簡、1895年4月3日付。塩谷



- ほか(前出)、33頁。
- (45) 龍池会編『第七回観古美術会参照室出品目録』明治19年(1886)4月、有隣堂、20頁。この「石膏乳牛置物」は、のちに菊地が製品化した「臥牛」に同定可能か否か。「模型品定価目録」『石膏模型目録 明治三十九年改正』(前出)、26頁:「(七二)臥牛 台縦一尺八寸余/幅一尺 金拾参円」。
- (46) 菊地鑄太郎「工部美術学校時代」、『美術旬報』156、1918年4月9日、2面。この『美術旬報』の発行は1918年4月で、山尾は前年12月に逝去していた。菊地はこの回想をもって忘れ得ぬ山尾の恩義に報いようとしたのだろうか。1931年に山尾家の依頼により、菊地はかつての師ラグーザが残した胸像《山尾庸三像》(制作年不明、石膏、東京藝術大学大学美術館)のブロンズ像を鑄造した。(展覧会カタログ『明治の彫塑 ラグーザと荻原守衛:ラグーザとその弟子たち』、東京藝術大学大学美術館、2010年、74頁)。
- (47) このブロンズ像は、久米民之助が私財を投じて整備した郷里、群馬県沼田市の沼田公園内に現存する。像の背部に右から左へ「明治二十九年六月/民之助」と陰刻され、また石の台座に嵌め込まれた測量機を描いた銅製レリーフの左下に「T.K.」と陽刻されている。
- (48) 『毎日新聞』、1898年10月14日付の白馬会展覧会案内記事。「……菊地鑄太郎氏の彫刻大鳥圭介(銅)大倉喜八郎(石膏)の半身像立てり共に久米民之助氏が夫々へ寄贈の為め氏に製造を托したる者なり……」。
- (49) 『偉人の傳』、二六新報社、1928年、48頁。
- (50) 金子・伊沢(前出)、85-86頁;金子(前出)、224頁。
- (51) 菊地「工部美術学校時代」(前出)。
- (52) 木下直之「殿様の銅像」、『講座日本美術史』第4巻 造形場の場、東京大学出版会、2005年、101-102頁;『伯爵カメラマン亀井茲明展』報告書、島根県立美術館、2005年、13、16頁。
- (53) 金子・伊沢(前出)、86頁;金子(前出)、225頁。
- (54) 岩谷健三『近代の津和野』、津和野歴史シリーズ刊行会、1978年、125頁。
- (55) 木下(前出)、105-106頁。
- (56) 故古市男爵記念事業会編『古市公威』、故古市男爵記念事業会、1937年、430頁。
- (57) 三輪英夫「『小宴記念』画帖について」、『近代画説』1、1992年、109頁。
- (58) 瀧田貞一編『常滑陶器誌』、常滑町青年会、1912年、28頁。
- (59) 寺内信一氏述「内藤鶴嶺略伝」、『知多郡史 下巻』、愛知県知多郡、1923年、252頁。
- (60) 「内藤陽三伝」、『陶泉』11、愛知県常滑工業学校校友会/愛知県常滑陶友会、1937年、3頁。
- (61) 金子、伊沢(前出)、85頁;金子(前出)、223頁。
- (62) このことと関連して、京都工芸繊維大学では2020年に数十体の古い石膏模像が発見され、そのなかに菊地石膏模型所の青銅製銘板をもつものが複数あった。詳細は、同大
- 学美術工芸資料館の和田積希氏による論考が2024年内に公刊予定とのことなので、それを待ちたい。
- (63) 《ファルネーゼのヘラクレス》の近世から近代にかけての受容、模像等については以下を参照。Francis Haskell and Nicholas Penny, *Taste and the Antique: The Lure of Classic Sculpture, 1500-1900*, New Haven/London: Yale University Press, 1981, pp. 229-232. また、出土状況とその後の修復については以下を参照。M. B. Gensheimer, *Decoration and Display in Rome's Imperial Thermae: Messages of Power and Their Popular Reception at the Baths of Caracalla*, Oxford: Oxford University Press, 2018, pp. 280-281.
- (64) William Stenhouse, "Visitors, Display, and Reception in the Antiquity Collections of Late-Renaissance Rome", *Renaissance Quarterly* 58-2 (2005), p. 397.
- (65) Marice Rose, "Chapter Ten. Body/Culture: Display and Reception of the *Farnese Hercules*", in: Peter D. De Staebler, Anne Hrychuk Kontokosta, and Marice Rose, "Roman Sculpture in Context: Selected Papers in Ancien Art and Architecture, vol. 6", *Visual & Performing Arts Faculty Book and Media Gallery* 23 (2021), p. 181.
- (66) ホルツィウスの素描と版画については、以下を参照。Huigen Leeflang and Ger Luijten (eds.), *Hendrick Goltzius (1558-1617). Drawings, Prints and Paintings*, Exh. Cat., Rijksmuseum, Amsterdam/ The Metropolitan Museum of Art, New York/ The Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio), Zwolle: Uitgeverij Waanders b. v., 2003, pp. 132-135. なお、東京藝術大学大学美術館では、2008年に開催した展覧会「線の巨匠たち」において、アムステルダム歴史博物館所蔵のホルツィウス版画の隣に、同大学の「ファルネーゼのヘラクレス石膏複製」をホルツィウスのイメージにあわせて、後ろ向きに展示したことがある。同大学のこの模像の寸法等は不詳とのこと(同大学美術館、熊澤弘氏談、2023年6月23日)。
- (67) たとえばパリの王立絵画・彫刻アカデミーの創設にかかわることになる画家シャルル・ル・ブラン(Charles Le Brun, 1619-1690)が比例理論を始めとする当世の先端をいく美術を学び、教育プログラムに人体測定を採り入れ、その際に《ファルネーゼのヘラクレス》などを例示したことについては、以下を参照。栗田秀典「王立絵画彫刻アカデミーと古代彫刻:エートスとパトスをめぐって」、木俣元一・松井裕美編『西洋美術史における「古典」の創出』、中央公論美術出版、2021年、305-336頁。
- (68) Haskell and Penny, *loc.cit.*; Rose, *op. cit.*, p. 182.
- (69) Ulrich Thieme and Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 25, Leipzig: E. A. Seemann Verlag, 1986, p. 70; *Benezit Dictionary of Artists*, vol. 9, Paris: Gründ, 2006, p. 1190.
- (70) La base des collections du musée du Louvre, "Hercule Farnèse" [<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/c1010093818> :

最終アクセス 2024 年 3 月 1 日] .

- (71) Musée national du Louvre, *Catalogue des moulages en vente au Palais du Louvre, Pavillon Daru*, Paris: Imprimerie impériale, 1864, p. 17 [451 Hercule Farnèse (Musée de Naples)]; Musée national du Louvre, *Catalogue illustré des moulages des ateliers du Louvre. Sculptures de l'Antiquité, du Moyen-Age, de la Renaissance et des Temps Modernes*, Paris: Musées nationaux, Palais du Louvre, 1925, p. 37 [Têtes/ 451 Hercule Farnèse (Naples)].
- (72) ルーヴル模型工房の「ファルネーゼのヘラクレス模像」3種の目録記載については、以下を参照。Florence Rionnet, *L'Atelier de moulage du musée national du Louvre (1794-1928)*, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1996, p. 151. また、同工房の目録等の文献情報は、以下を参照。ibid., pp. 386-387.
- (73) *Moulages du Louvre et des Musées de France. Catalogue général*, Paris: Edition de la Réunion des musées nationaux, 1991, p. 97, PB002105.
- (74) Hardien Tagu 氏 (Réunion des musées nationaux Grand Palais) 筆者宛 E メール (2024 年 2 月 7 日付) の添付資料。
- (75) その写真には 31 点が写っているが、18 点は品名と原作が同定できる。さらにそのうち 16 点は、当該の目録発行の 1906 年時点ですでに製品化されている。ほかの 2 点のうち 1 点は後年に製品化された「希臘力神全身像」で、残る 1 点は現在ボーデ美術館 (ベルリン) 所蔵のデジデーリオ・ダ・セッティニャーノ (Desiderio da Stignano, c. 1430-1464) による大理石像《マリエッタ・ストロッチ胸像》(*Bildnis von Marietta Strozzi*, c. 1460) の模像だが、少なくとも 1928 年まで製品化されていない。
- (76) 「模型の集り」に写った像のうち、菊地によって製品化されたことが確認できない模像の原作である《マリエッタ・ストロッチ胸像》は、1842 年にベルリンの美術館 Altes Museum に収蔵され [https://recherche.smb.museum/detail/864905/bildnis-von-marietta-strozzi?language=de&question=marietta+strozzi&limit=15&sort=relevance&controls=n

one&objIdx=0 : 最終アクセス 2024 年 3 月 1 日]、それにもとづく石膏模像の原型が 1902 年に石膏工房に入った [https://www.gipsformerei-katalog.de/gf-en/artist/d/desiderio-da-settignano/3724/marietta-strozzi : 最終アクセス 2024 年 3 月 1 日]。たとえば、ルーヴル美術館模型工房の石膏模像でダ・セッティニャーノの作品にもとづくものは 3 点あるが、フィレンツェにあるレリーフ《幼児洗礼者聖ヨハネ》、同じくフィレンツェにある大理石像《逸名女性の胸像》、ファエンツァにある大理石像《洗礼者聖ヨハネの胸像》が原作であり、ベルリンの女性胸像は含まれていない (*Moulages du Louvre et des Musées de France. Catalogue général, op. cit.*, 1991, p. 216)。こうした事実は、菊地がどのような輸入石膏模像を入手、所有していたのかを考える助けになるであろうか。

- (77) Francis Fitzgerald (ed.), *The Artist's Repository and Drawing Magazine, Exhibiting the Principles of the Polite Arts in Their Various Branches*, vol. 1, London: C. Taylor, 1784. なお、『西洋画譜』収載の由一による臨画の一部がフィッツジェラルドにもとづいていることについては、角田卓朗氏がすでにその著作を指摘しているが (展覧会カタログ『高橋由一：近代洋画の開拓者』、東京藝術大学大学美術館／山形美術館／京都国立近代美術館、2012 年、223 頁)、本稿ではさらにその原画収載が 6 巻本の第 1 巻に求められることを具体的に指摘する。

## 追記

拙論脱稿後、《古市博士之像》(本文 16 頁) について、『早稲田文学』98 (1895 [明治 28] 年 10 月)、58 頁に「彙報 美術界」(執筆不詳) として、明治美術会第 7 回の展示に言及する記事に、以下の記載があることがわかった。「次に彫刻品には大熊氏廣氏の故大寺少将の半身像、菊地鑄太郎氏の古市公威氏肖像其の他婦人小児の肖像等も見えたり」。これを根拠に、当該像の像主は古市公威と確実に同定される。他方、『小宴記念』画帖に収載の胸像の像主については、なお分明的でない。



図1



図3



図2



図4

図1、3  
 菊地石膏模型所「ヘラクレス全身像」  
 1914-1943年? 石膏 高74.0cm  
 筑波大学アート・コレクション [撮影©重松善樹]

図2  
 グリュコン《ファルネーゼのヘラクレス》3世紀  
 大理石 高317cm ナポリ国立考古学博物館  
 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herakles\_Farnese\_MAN\_Napoli\_Inv6001\_n01.jpg]

図4  
 「ヘラクレス全身像」の青銅製銘板 [撮影稿者]



図5  
菊地鑄太郎《亀井茲監像》1890年 ブロンズ  
嘉楽園（島根県津和野市）  
〔田中修二編『近代日本彫刻集成 幕末・明治編』、  
国書刊行会、2012年、140頁〕



図6  
菊地鑄太郎《久米民之助像》1896年 ブロンズ  
沼田公園（群馬県沼田市）  
〔撮影稿者〕



図7  
菊地鑄太郎《大鳥圭介君肖像》1898年 ブロンズ  
〔松崎正文編『洋画新彩』、画報社、1898年、ノンブルなし〕



図8  
菊地鑄太郎の写真2点（『小宴紀念』画帖）  
〔三輪英夫「『小宴紀念』画帖について」、『近代画説』1、  
明治美術学会、1992年、図(c)-3、109頁〕

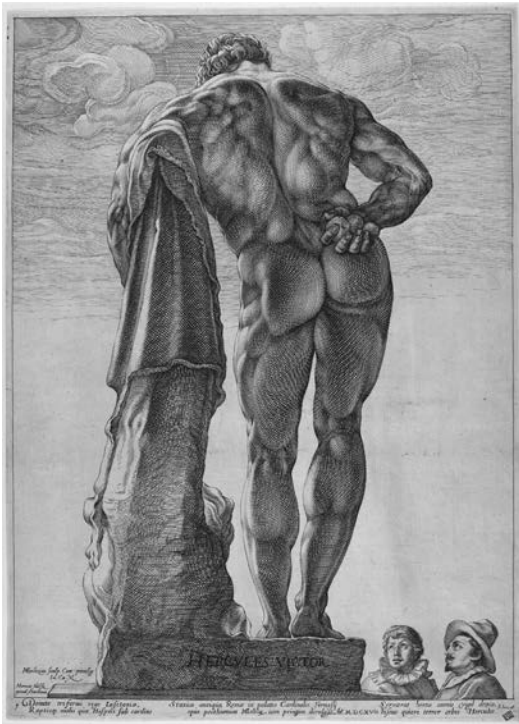


図9  
ヘンドリック・ホルツィウス《ファルネーゼのヘラクレス》  
1529年頃 エングレーヴィング 42.1 × 30.4cm  
メトロポリタン美術館（ニューヨーク）  
[<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/343588>]

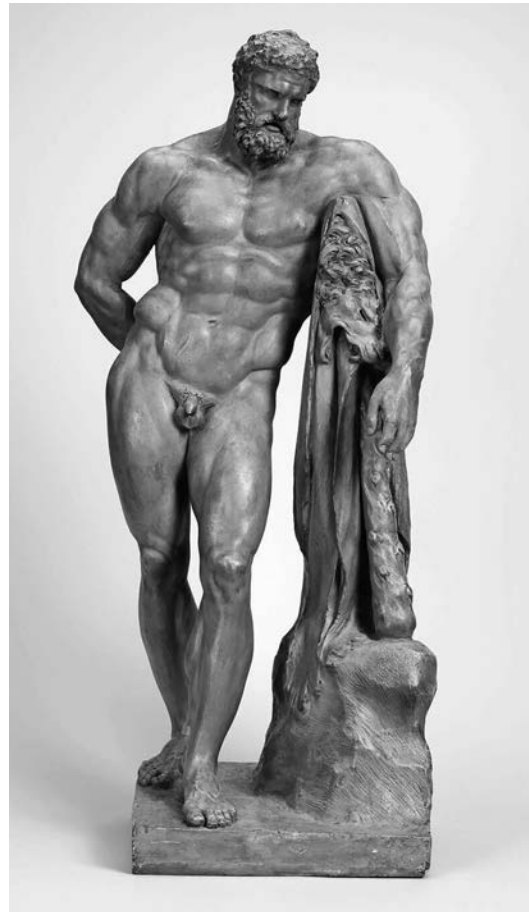


図11  
マルタン＝クロード・モノ《ファルネーゼのヘラクレス》  
1766年  
テラコッタ 72.2 × 32 × 25cm ルーヴル美術館（パリ）  
[<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010093818>]

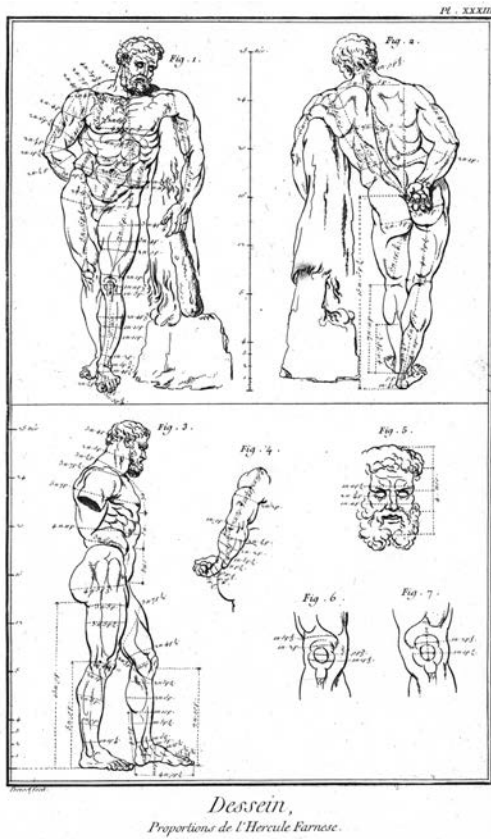


図10  
ブノワ＝ルイ・プレヴォー（ジャック＝レイモン・リュコットまたはルイ＝ジャック・ゲーシエにもとづく）「デッサン—ファルネーゼのヘラクレスの比例」(ドニ＝デイドロ、ジャン＝ロン＝グランベール『百科全書』図版第3巻 [1763年] 所収)1760-1763年  
エッチング・エングレーヴィング、簧の目紙 22.7 × 35.5cm（イメージ）  
筑波大学アート・コレクション

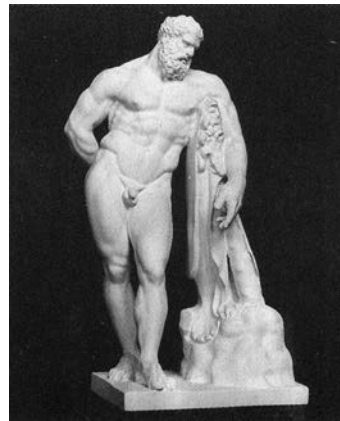


図12  
ルーヴル模型工房「ファルネーゼのヘラクレス」  
[*Moulage du Louvre et des Musée de France. Catalogue general*, Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1991, p. 97]



図 13  
 「模型の集り（其一）」  
 [『石膏模型目録 大正三年改正』、1914年、菊地石膏模型所、ノンブルなし]



図 14  
 高橋由一（臨画） 玄々堂松田敦朝（印刷製造）  
 『西洋画譜 初編 人物之部第一』  
 1874年 第5葉  
 神奈川県立歴史博物館 橋忠助氏旧蔵美術資料群  
 [近代日本図画手工教科書データベース <http://dista.csvv.okayama-u.ac.jp/ja/book/25/2368>]

訂正

18 頁 21 行

(誤) Matrín-Claude (正) Martin-Claude

19 頁 25 行

(誤) (図 11) (正) (図 10)

21 頁 註 67

(誤) 栗田秀典 (正) 栗田秀法