

ヴィンチェンツォ・ラグーザ伝の検討

マリオ・オリヴェーリ著『大理石の芸術家』を中心に

河上真理

はじめに

1876年(明治9)11月に開校した本邦初の官立の西洋美術教育機関、工部美術学校開校時に彫刻教師として来日したヴィンチェンツォ・ラグーザの伝記としては、マリオ・オリヴェーリによるラグーザ伝があり、日本では、木村毅編『ラグーザお玉自叙伝』所収の、吉浦盛純による邦訳「大理石の芸術家」によって知られている⁽¹⁾。

ラグーザ研究の基礎を成すこのオリヴェーリの著書は、1925年に“*Un artefice del marmo: Vincenzo Ragusa*”、そして1929年(但し、筆者のあとがきは1928年)には第二版が“*Un artefice del marmo*”というタイトルで、ラグーザの故郷パレルモのArte Nova社から出版された。両者はページ割や図版の位置の異同、また僅かに語彙の修正もあるが、記述内容は同一であるといえる。吉浦訳は第二版を使用している。

「大理石の芸術家」は、ラグーザを称える感情的な表現に溢れており、それがこの伝記の魅力でもあるのだが、年代や固有名詞に齟齬があり、出来事の検討が十分になされているとはいいがたい点も見受けられる⁽²⁾。本稿の目的は、イタリアでの調査によって明らかになった点のうち、特に今後のラグーザ研究に寄与と思われる4点、すなわち、出生、修業、国内留学美術研究生派遣競技、来日経緯を取り上げ、オリヴェーリのラグーザ伝に検討を加えることにあ
る。なお、本稿での引用に際しても第二版を使用する。

1. 出生

「大理石の芸術家」には、ヴィンチェンツォ・ラグーザ(Vincenzo Ragusa)は、

ミケーレ・ラゲーザ(Michele Ragusa)とドロテア・フィリッペッリ(Dorotea Filippelli)の子として、1841年7月8日に生まれたとある⁽³⁾。一方、ラゲーザ存命時から誕生日を12日としているものもある⁽⁴⁾。近年の出版物においても、誕生日は8日と12日のいずれが正しいのか決着はついていなかった⁽⁵⁾。だが、パレルモ国立文書館所蔵の「洗礼証明書」によって、ラゲーザが、1841年7月8日4時に誕生し、翌9日に洗礼を受けたことが確認できる⁽⁶⁾。

2. 修業

ラゲーザは1860年にイタリア王国軍の兵役に就き、1864年2月23日に除隊命令を受けるが、実際には1864年1月28日にレッジョ・エミーリアにおいて除隊となった⁽⁷⁾。オリヴェエーリが伝える「召集の際直ちに集まってきた正直な兵士等に対する褒賞」だったと考えられる⁽⁸⁾。

パレルモに帰郷したラゲーザは彫刻家修業を決意する。そのとき、「既に24歳に達」していたとあるので⁽⁹⁾、その開始時期は1865年の誕生日以降、つまりこの年の秋だったと考えられる。ラゲーザは、ヌンツィオ・モレッロ(Nunzio Morello, Palermo, 1806-1875)の塑像学校へ、午後はサルヴァトーレ・ロ・フォルテ(Salvatore Lo Forte, Palermo, 1809-1885)の指導の下に古代彫刻のデッサンを研究し、夜間は裸体学校に通って彫刻修学をしたという⁽¹⁰⁾。

ミラーノ、ヴェネツィア、ナポリなどには、イタリア王国統一以前から独立した、基礎から高度な美術教育を行う美術アカデミー（美術学校）が完備されており、それらは統一後、イタリア王国政府の管轄下に置かれて継続した。一方、パレルモには長い間、ミラーノやヴェネツィアなどの美術アカデミーに匹敵する独立した美術学校はなかった。イタリア王国統一以前、すなわちブルボン王家による両シチリア王国時代、パレルモに設立された王立大学内に美術教育部門(Collegio delle Belle Arti)が置かれており、そこで建築、彫刻、絵画、裸体画の教育が行われていた⁽¹¹⁾。モレッロは、新古典主義の彫刻家ヴァレリオ・ヴィッラレアーレ(Valerio Villareale, Palermo, 1777-1854)に就いて学んだ。ヴィッラレアーレは、1821年から1854年まで上述の王立大学の美術教育部門で彫刻教師を勤め、その死後は、モレッロが1860年まで受け継いだ。一方、ロ・フォルテは、1837年から1857年まで同大学の裸体画教師を勤めた⁽¹²⁾。しかし、1860年のガリバルディー軍の上陸によって、シチリア島におけるブルボン家に

よる統治終了とともに、以上の教育制度も再編を強いられることになった。その年の内に、石膏像模型、美術作品を収集したギャラリーを備え、必要不可欠な美術教育を行う美術アカデミー(美術学校)の設立が公布されたが、長い間、実施されなかった。1879年にパレルモ出身のフランチェスコ・パオロ・ペレッツが文部大臣となって、やっと具体化へ向けて動き出す。しかし、実際にパレルモ王立美術学校が開校となるのは1886年10月16日のことだった⁽¹³⁾。これより以前、1884年に11月22日、開校に向けて7つの講座のための教師採用試験の告知があり、ラゲーザは「人物造形美術の講座」の教員に採用されている⁽¹⁴⁾。

ラゲーザが彫刻修業を行っていた時代、パレルモは政権交代後の混乱期の中にあつた。上述のように、政府公認の美術学校教育機関は存在せず、美術家が個人的に教室を開いて美術教育を行っていたと考えた方が妥当だと思われる。このような中であつて、ラゲーザは、当時パレルモで実力のあつた彫刻家モレッロ、及び画家ロ・フォルテから薫陶を受けた。ラゲーザが美術学校教育機関の修業免状をもっていなかったのは、以上の理由によると考えられる⁽¹⁵⁾。

3. 国内美術研究生派遣競技

彫刻修業を開始して、「いまだその後三年もたたぬある日」ラゲーザは「政府が公布したローマ留学美術研究生派遣の競技」を知り応募する。オリヴェーリは、ラゲーザが出品した習作塑像「眠れるデスデモナを殺さんとして躊躇するオセルロ(Otello esitante ad uccidere Desdemona addormentata)」は「第一等と鑑賞された」が、「情実関係という厄介物のため」に、「その後の勝利は不幸にして彼のものではなかった」と伝えている⁽¹⁶⁾。

筆者は、このローマ留学美術研究生派遣競技(コンクール)に関する史料を見出した⁽¹⁷⁾。シチリア古美術・美術委員会主催の応募要項は、1868年8月16日に公布されている。ラゲーザが28歳になった夏である。応募要項から、この派遣競技は1842年7月27日付けの政令によって定められ、イタリア王国政府移行後も継続していたことがわかる。この年の派遣競技の主旨は、彫刻を学ぶ学生一人を選び、シチリア古美術・美術委員会が定めた場所において、3年間奨学金を与えて研修を受けさせる、というものである。

オリヴェーリは「ローマ留学美術研究生派遣の競技」と記したが、本史料中には行き先はローマとは明言されていない。だが、1842年7月27日付けの政

令によって定められ当初は、留学先はローマであった⁽¹⁸⁾。アカデミックな美術教育が健在であった 19 世紀、イタリアを含めヨーロッパ諸国では、絵画、彫刻、建築を志す学生にとって、最後はローマにおいて学業を完成させることが念願であり、またひとかどの美術家として認められるために求められるものであった⁽¹⁹⁾。ラゲーザとともに来日したジョヴァンニ・ヴィンチェンツォ・カップレッティも来日以前に、ミラーノにおいてローマ留学を可能とする「オッジョーニ助成試験」を受けていた⁽²⁰⁾。オリヴェーリが国内留学先をローマと記したのは妥当なことであった。だが、本競技で勝利したロザリオ・バニヤスコ (Rosario Bagnasco, Palermo, 1845-?) は、フィレンツェにおいてジョヴァンニ・デュプレ (Giovanni Duprè, Siena, 1817-Firenze, 1882) に、ローマにおいてジュリオ・モンテヴェルデ (Giulio Monteverde, Bistagno, 1837- Roma, 1917) に就いて研鑽を重ね、1873 年にパレルモへ戻った⁽²¹⁾。本競技勝利者の留学先はシチリア古美術・美術委員会によって、フィレンツェとローマに定められたのだと考えられる。

さて、四項目からなる応募条件の要点を紹介しよう⁽²²⁾。第一に「シチリア出身者、非妻帯者、28 歳より年長ではない者」、第二に「9 月 15 日までに品行証明書を提出すること」、第三に「競技参加を許可された者は、タイトルを付した習作を提出しなければならず、それは 8 日間以内に制作する。以前に制作した作品が公立の美術学校において第一等級の賞、あるいは公的な展覧会で表彰のメダルを得た者は、習作 (の提出、筆者註) を免除される」、第四に「承認を得た習作は、来る 9 月 20 日午前 8 時に、委員会オフィスの入り口の掲示に示された場所に設置されることになる」。

この競技は、シチリア古美術・美術委員会が中心になって行われたが、イタリア王国文部省の承認を得ながら進められた国内国費留学試験であった。

競技において課せられた正式な題目は、「妻デスデモーナを殺そうとして躊躇うそぶりのオセロー (Otello nell'atto esitante di uccidere Desdemona sua moglie)」である。この題目から各応募者は「習作塑像」を制作し、上述のように、作品にはタイトルを付して提出した。

審査結果を示す文書から、審査は 1868 年 12 月 2 日に行われたこと、審査員は、シチリア古美術・美術委員会委員長ガエターノ・ダイタ (Gaetano Daita)、ジュゼッペ・ディ・ジョヴァンニ (Giuseppe Di Giovanni)、ルイーダ・バルバ

(Luisi Barba)、彫刻家のベネデット・デリジ(Benedetto Delisi, Palermo, 1831c. - 1875)の4名だったこと、応募者の名前を伏して番号とタイトルによってそれぞれの作品を審査し、その後に応募者名を明かすという方法が採られたことがわかる⁽²³⁾。

作品番号、作品のタイトル、応募者、審査点数を以下に示す。講評から、審査は、意匠、構成、制作などについてなされていたことがわかるが、満点が何点なのかは不明である。

1.《全ての人 (Tutti uomini)》, ジュゼッペ・ルッフィーノ(Giuseppe Ruffino), 3点

2.《もし、それぞれに精神の苦悩を言うなら (Se di ognun l'interno affanno)》, ヴィンチェンツォ・ラゲーザ, 3点

3.《今、ここで精力が私の妄想から奪回する (Or qui vigor mia fantasia riprenda)》, ロザリオ・バニャスコ, 8点

4.《神は全てを知っている (Iddio sa tutto)》, サルヴァトーレ・バラッティ(Salvatore Balatti), 0点

5.《ダンテ (Dante)》, ベネデット・チビレッティ(Benedetto Civiletti, Palermo 1845 頃-1899 頃), 6点

1 から 4 は、今回課せられた題目「妻デスデモーナを殺そうとして躊躇うそぶりのオセロー」に応じて制作されたものである。一方、チヴィレッティは、《ダンテ》を提出した。詳細は不明だが、《ダンテ》は課題習作提出が免除となる条件を備えていたのだろう。チヴィレッティは、本競技試験の審査員でもあるデリジに就いて学んだ後、フィレンツェに赴きデュブレの下で学業を完成させる。1865年にパレルモへ帰郷し、《幼きダンテ (Il Dantino)》を制作した。それは、モンテヴェルデから絶賛され、1872年のミラーノでの全イタリア美術展覧会(後述)に出品されたという⁽²⁴⁾。チヴィレッティが本競技で提出した《ダンテ》は、この《幼きダンテ (Il Dantino)》であり、オリヴェーリが伝える《幼きダンテ (Dante fanciullo)》でもあると考えられる。オリヴェーリは、《幼きダンテ》がパルマで開催された第二回イタリア博覧会に出品されたと伝えている⁽²⁵⁾。さて、ラゲーザ作品及び競技勝利者のバニャスコ作品の講評を見てみよう⁽²⁶⁾。

「《もし、それぞれに精神の苦悩を言うなら》という表題の付いた第2番

の作品についての意見。

バルバ氏は、輪郭やプロポーションが不完全なので、この作品に対して意匠点を与えない。主題とオセローの躊躇を正確に表現しているので、構成については点数を与える。制作に関しては、容姿のみならず衣裝造形のバロック風の形態のために点数を与えない。

ベネデット・デリジ氏は、バルバ氏の判定全てにおいて、完全に従う。

ディ・ジョヴァンニ・ジュゼッペ氏もまた、バルバ氏によって述べられ、デリジ氏によって追認された同じ（一語不明、「意見」か、筆者註）を告げる。

《今、ここで精力が私の妄想から奪回する》という表題の付いた第3番の作品についての意見。

デスデモーナの両手が同形ではないので欠陥があり、そして片方の手、つまり胃の上に置かれた手は、手首の結合に不備がある。また、オセローにおいて、短剣を持っている腕は釣り合いがとれていないので、バルバ・ルイージ氏は、第3番目の作品に意匠点を与えない。

テーマが適切に描写され、主題が表現されているので、構成については点数を与える。

浅浮彫について規定された規則に従って制作されているし、作品全体は個性的であるので、また制作についても点数を与える。

ベネデット・デリジ氏は、構成及び制作に関してバルバ氏の意見に従う。それから、意匠に関しては、いくつかの取るに足らない過ちがあることが認められるが、それでも、全体としては非難に当たらないという考えから、この作品に意匠点を与える。

ディ・ジョヴァンニ氏は、完全にデリジ氏の意見に従う。」

オリヴェーリはラゲーザの作品が「第一等と鑑賞された」と述べ、また「出品作品が一堂に陳列されたとき民衆は一斉に審査のスクャンダルを叫んだ」と伝えている⁽²⁷⁾。これらの文言が事実にもつものなのかどうか確認することはできない。だが、このような考えが示された根拠を想像することはできる。

ラゲーザが本競技の掲示を見ていたとき、「モレルロという男が彼にぶつかるように走ってきて、「今度の競技試験は君にはとても望みはない」といった」とオリヴェーリは伝えている⁽²⁸⁾。吉浦訳の「モレルロという男」は、ラゲーザ

が通学していた学校の長であるヌンツィオ・モレッコだっただろう。ラゲーザの実力を知っていることによるのか、あるいは、ラゲーザ以外の弟子が本競技試験で勝利することを期待していたことによるものか、発言の真意について知る由はない。だが勝利したバニヤスコも、ラゲーザと同様にモレッコの弟子であった。バニヤスコは1869年1月1日から三年間、一年1200リラの助成金を得た⁽²⁹⁾。フィレンツェ及びローマで学んだ後、パレルモに帰郷したバニヤスコは大理石の浅浮彫制作に関する競技試験や、1883年にカタニアで開催された競技試験で勝利している⁽³⁰⁾。それゆえ、本競技試験におけるバニヤスコの勝利は、オリヴェーリが伝えるように「情実関係」が働いたためだけではなくと考えられる。一方、ラゲーザは「民衆の反抗の声のおかげでイタリア美術行脚とパルマの第二回イタリア博覧会見物を許可された」、「パレルモ市は彼の精神的創傷回復のために、パレルモ市役所の会議室に据えられるべき暖炉の製作を依頼した」とオリヴェーリは伝えているが⁽³¹⁾、これを確認し得る公文書は現在までのところ見い出されていない。

4. 来日経緯

隈元謙次郎はラゲーザが「彫刻家として認められ、又日本に招聘さるる機縁ともなったのは1872年(明治5年)ミラノに開催された全伊太利亚美術展覧会であった」と伝えている⁽³²⁾。1872年8月26日から10月7日まで、ブレーラ宮を会場として開催されたこの展覧会に、ラゲーザは石膏製《パルマ王立美術学校書記官のピエトロ・マルティーニ教授肖像半身像》及び、石膏製《装飾暖炉》を出品した⁽³³⁾。オリヴェーリは、「ミラノ展覧会の審査員等は非常に寛大な態度で、ロンバルディア州以外の彫刻家三人に対してもウムベルト殿下賞を授けることにした」と伝えている⁽³⁴⁾。その三名とは、《天オフランクリン》作者のモンテヴェルデ、《幼きダンテ》作者のチヴィレッティ、《装飾暖炉》作者のラゲーザである。しかしながら、ブレーラ美術学校古文書室所蔵の「ウンベルト殿下賞」に関する文書には、この年の「ウンベルト殿下賞」受賞者はモンテヴェルデの名前だけが記載され、チヴィレッティ及びラゲーザの名前は見あたらない⁽³⁵⁾。

ラゲーザの《装飾暖炉》が「ウンベルト殿下賞」を受賞していなかったにせよ、本作品は評判を呼び、ラゲーザの出世作となったのは確かである。実際、

ワンダーウィース伯爵(Conte Wonderwies、恐らく、正しくはフォン・デルヴァイズ伯爵(Conte Von Dervies))のルガーノの別荘に設置すべく、大理石で《装飾暖炉》を製作することになったのである⁽³⁶⁾。

ラゲーザはこの展覧会を機に、制作の拠点をミラーノに移し、1876年の渡日まで、ミラーノ王立美術学校に近いモスコヴァ通り(Via Moscova)³⁷番に住んでいる⁽³⁷⁾。1873年のウィーン万国博覧会には、ブロンズ製《奴隷の自由(La libertà degli schiavi)》及び、「シチリアの地味の豊かさを象徴する装飾と人物を施した」石膏製《装飾暖炉》を出品し、前者は8千リラの、後者は3千リラの値が付いた⁽³⁸⁾。

長い間明確ではなかった工部美術学校の教師選考の経緯については別所で述べたので⁽³⁹⁾、ここではラゲーザが選ばれるまでの経緯に注目したい。オリヴェーリは、「彫刻部の競争志願者数が五十人以上もあったのに彼は首席で合格した」と伝えている⁽⁴⁰⁾。しかし、実際には、彫刻教師の候補者は14名であり、建築は5名、絵画は22名で、候補者の総数は41名だった⁽⁴¹⁾。絵画教師の選考において、風景画家もしくは人物画家という二者択一問題が生じ、アントーニオ・フォンタネージ (Antonio Fontanesi, Reggio Emilia, 1818- Torino, 1882)とエドアルド・トーファノ(Edoardo Tofano, Napoli, 1838-1920)が最終選考に残り、最終的に前者が選ばれた⁽⁴²⁾。また家屋装飾術(建築装飾、筆者註)の教師には、はじめオスカル・カポッチ (Oscar Capocci, Napoli, 1825-1904)が選ばれたのだが、彼が辞退した結果、カッペッレティが選ばれた⁽⁴³⁾。これらに対し、彫刻教師については、最初からラゲーザが選ばれ、渡日を果たしたのである。

工部美術学校教師の応募にあたり、美術学校教育機関の修業免状をもっていることが条件にはなっていなかった。文部省は、トリノー、ミラーノ、ヴェネツィア、フィレンツェ、ローマ、ナポリの6校の美術学校に候補者を打診し、学校側は責任をもって候補者の推薦を行ったのだが、候補者推薦は当該校の出身者に限定されていたわけではなかった。ラゲーザは、当時、活動の拠点としていたミラーノの王立美術学校の推薦を受けて応募した。ここにその推薦文を紹介する⁽⁴⁴⁾。

「(...) 二人の彫刻家の内の一人は、パレルモ出身のヴィンチェンツォ・ラゲーザ氏で、3年前からミラーノに居を構えています。人物彫刻において

だけでなく、装飾、動物、果物や花々などの彫刻においても、とても有能な美術家です。彼は、クワドラトゥーラ作品や建物の装飾、大理石やさまざまな石の裁断、またそれらの調整にも従事してきました。ロシア帝国参事官のフォン・デルヴァイズ伯爵閣下の依頼による、ラゲーザの大理石製及びブロンズ製の作品一点の、添付の写真複製は、彼の能力についての見解を提供し得るでしょう。彼はブロンズの鑄造技術に精通しており、また蠟を含むさまざまな種類の造形美術に慣れ親しんでいます。並はずれた作品の多さはこれらの長所と結びついています。彼はフランス語を話し、30歳を少し越えた年齢です。生まれ故郷を離れてミラーノに赴く少し前に、彼は兵役を終えていました。(…)」

ラゲーザの推薦文の内容は、「覚書」に示された工部美術学校の彫刻教師に求めた能力のほぼ全てを、ラゲーザが保持していることを証明している⁽⁴⁵⁾。よって、この推薦文からすれば、ラゲーザが選ばれたのは至極妥当なことだったと考えられる。実際、西洋彫塑の伝統が全くなかった日本における、ラゲーザの教育上の功績は既に多く語られてきたところである。だが、フォンタネージが絵画教師として選ばれた背景には、首相を二度務めたベッティーノ・リカーソリによる支援があり、リカーソリはルッジェーロ・ボンギ文部大臣に直接働き掛けていたように⁽⁴⁶⁾、ラゲーザにもこれと同様な、ボンギと懇意の有力者による支援があったのである。

ミラーノ王立美術学校副学長のジベルト・ボッローメオは二度に渡って、ボンギにラゲーザのことを依頼している。一度目は1875年10月14日、ボッローメオはボンギに「ヴィンチェンツォ・ラゲーザが私に熱心に願い、そして、アカデミアの名前においても、私は彼を熱烈に推薦している」旨を伝えた⁽⁴⁷⁾。これに対して、ボンギは1875年12月28日付けのボッローメオ宛ての返信で、「君からの推挙の功が支持されるかどうか分からない。(…)審査はここに在駐の日本帝国の代表者が行うだろう」と返答している⁽⁴⁸⁾。しかし、この書簡が書かれた翌日、イタリア外務省は文部省へ、日本側がイタリア側に教師の決定を完全に委ねている旨を伝え⁽⁴⁹⁾、ボンギは彫刻教師にラゲーザを選ぶことになる。1876年1月1日、ボッローメオはボンギへの書簡で「ラゲーザは本当に才能豊かな人物、いや、すばらしい彫刻家である他に、卓越した鑄造者なので、二重に才能豊かな人物です。彼は向こうで(日本で、筆者註)イタリアの誉れとな

るでしょう」と述べ、再度ラゲーザを推している⁽⁵⁰⁾。

ラゲーザはボッローメオ、並びにミラーノ王立美術学校長カルロ・ディ・ベルジョイオーゾ伯爵からの熱烈な推挙を得たこともあって⁽⁵¹⁾、工部美術学校の彫刻教師に選ばれたと考えられる⁽⁵²⁾。

おわりに

以上、イタリアでの調査によって明らかになった点のうち、出生、修業、国内留学美術研究生派遣競技、来日経緯の4点を取り上げ、オリヴェーリの『大理石の芸術家 (Un artefice del marmo)』に検討を加えた。オリヴェーリの文言には、事実を誇張して述べていると思われる箇所が散見された。恐らくそれらは、ラゲーザに対する敬愛の情に起因しているのだろう。今後の課題としては、イタリア帰国後のラゲーザの教育活動並びに制作活動について検討することが挙げられる。

略語一覧

ACS = Archivio Centrale dello Stato (国立中央公文書館)

ASP = Archivio di Stato di Palermo (パレルモ国立文書館)

AAB = Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Brera (ブレーラ美術学校古文書室)

(doc.) = ヴェネツィア大学博士学位論文、Mari Kawakami, "*Kôbu Bijutsu Gakkô. Relazioni diplomatiche e rapporti artistici tra Italia e Giappone nella storia della prima Scuola Statale di Belle Arti di Tokio (1876-1883)*", tesi di dottorato di ricerca, Università Ca' Foscari di Venezia, XI ciclo, Venezia 2001 の添付資料 (Appendice)の番号を示す。

b. = busta

註

(1) マリオ・オリヴェリ著、吉浦盛純訳「大理石の芸術家」、木村毅編『ラゲーザお玉自叙伝』恒文社、1980年、265-314頁。Oliveriは、オリヴェーリと表記した方が原音に近いと考えられる。

(2) 吉浦訳は、「文章なんかどうでもいいから、大急ぎでざっとやってくれたまえ」との木

村の依頼に応じて吉浦が「一、二日で訳し」、活字での公表は「吉浦氏の全く予期せぬ事に違いない」ものだったという（木村前掲書、4頁）。訳文に齟齬が見受けられるのは、このためだろう。だが、イタリア語の原文自体にも問題点がある。

- (3) Oliveri, *op. cit.*, pp. 15-16; 木村前掲書、267頁。
- (4) Angelo De Gubernatis, *Dizionario degli Artisti Italiani Viventi. Pittori, Scultori e Architetti*, Firenze 1889. 7月12日を誕生日としている公文書に以下がある。ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Personale (1822-1892)*, b. 20, *Ragusa, Stato di servizio*. “Stato di servizio”は、国の公共機関における任務記録である。これにより、兵役に就いた期間や文部省管轄下の学校教育に携わったことなどが確認できる。
- (5) Alfonso Panzetta, *Dizionario degli Scultori Italiani dell'Ottocento e del Primo Novecento*, Torino 1994, p. 227; AA. VV., *Dizionario degli Artisti Siciliani di Luigi Sarullo, Vol. III, Novecento*, Palermo 1994, Ragusa Vincenzo（頁記載なし）。
- (6) ASP, *Stato Civile, Palermo*, b. 1552, *anno 1841, Licenza per Battesimo*.
- (7) 註4の *Stato di servizio*.
- (8) Oliveri, *op. cit.*, p. 25; 木村前掲書、273頁。
- (9) “(...) ormai contava ventiquattro anni”, Oliveri, *op. cit.*, p. 27. 吉浦訳では「その時年齢二十五歳に達し」となっている（木村前掲書、273頁）。Oliveri, *op. cit.*, p. 25; 木村前掲書、273頁。
- (10) Oliveri, *op. cit.*, pp. 27-28; 木村前掲書、274頁。
- (11) Filippo Meli, *La Regia Accademia di Belle Arti di Palermo*, estratto dal fascicolo bimestrale 7-8, anno della "Rassegna della Istruzione Artistica", Urbino, 1936, pp. 5-6.
- (12) *Ibid.*, p. 17.
- (13) *Ibid.*, p. 16.
- (14) ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Istituti di Belle Arti (1860-1896)*, b. 155, *Palermo, Istituti di Belle Arti di Palermo, Concorrenti alla Cattedra di Ornato e Plastica*. 拙論「プロスペロ・フェツレツティ研究 インド、日本、そしてイタリア」『近代画説』10号, 2001, 44頁参照。
- (15) オリヴェーリは、「「便宜上」、プレーラ・アカデミー（当時の正式名称はミラーノ王立美術学校、筆者註）の出身者と認める」という措置が同学校側からなされたと伝えている。Oliveri, *op. cit.*, p. 52; 木村前掲書、289頁。
後述するように、同校によるラゲーザの推薦状にはそのような文言はない。
- (16) Oliveri, *op. cit.*, p. 29; 木村前掲書、275頁。
- (17) ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Istituti di Belle Arti (1860-1896)*, b. 25, *Concorso al pensionato*.
- (18) Meli, *op. cit.*, p. 8.

- (19) S. Susinno, "Napoli e Roma: la formazione artistica nella <<capitale universale delle arti>>", *Civiltà dell'Ottocento Cultura e Società*, Napoli 1997, pp. 83-91.
- (20) 拙論「ジョヴァンニ・ヴィンチェンツォ・カッペッレットティと19世紀後半のイタリア建築」『地中海学研究』XXVI, 2003, 61-62頁。
- (21) Panzetta, *op. cit.*, p. 29. 但し、本競技の優勝に関する記述はない。
- (22) 註12の史料, 1868年8月16日付けの応募要項。
- (23) 註12の史料, 1868年12月2日の文書。
- (24) Panzetta, *op. cit.*, p. 92.
- (25) Oliveri, *op. cit.*, p. 30; 木村前掲書、276頁。
- (26) 註12の史料, 1868年12月2日の文書。

"(...) Parere nel lavoro di Numero 2 segnato col motto "Se di ognun l'interno affanno" .

Il Signore Barba non accorda a questo lavoro il punto del disegno perché mancante di linee e di proporzioni.

Per la composizione accorda il punto perché espresso il soggetto e precisamente l'esitanza di Otello.

Per l'esecuzione nega[sic] il punto per la forma barocca dei panneggi non che delle figure.

Il Signore Benedetto Delisi si uniforma pienamente ed in tutte le sue parti al giudizio del signor Barba.

Anche il signor Di Giovanni Giuseppe porta il medesimo [一語不明] espresso dal Signor Barba e confermato dal Signor Delisi.

Parere sul lavoro di Numero 3 segnato col motto "Or qui vigor mia fantasia riprenda"

Il Signor Barba Luigi non accorda il punto del disegno al lavoro di Numero 3 perché difettoso non essendo le mani della Desdemona uniformi, e perché una di esse quella cioè poggiata sullo stomaco è mancante all'attacco del polso, come ancora perché nell'Otello non trova proporzionato il braccio che tiene il coltello.

Accorda il punto per la composizione perché espresso il soggetto che si vuol rappresentare giusta il tema.

Accorda ancora il punto per l'esecuzione perché eseguito secondo le regole prescritte pei bassi rilievi e perché l'intero lavoro è in carattere.

Il Signor Benedetto Delisi si uniforma al parere del signor Barba per la composizione e per l'esecuzione, per quanto riguarda poi il disegno comunque riconosca esservi taluni lievi errori, pure in considerazione che nell'assieme non è condannabile accorda a questo lavoro il punto del disegno.

Il Signor Di Giovanni si uniforma pienamente al parere del Signor Delisi.”

- (27) Oliveri, *op. cit.*, p. 29; 木村前掲書、275 頁。
- (28) Oliveri, *op. cit.*, p. 28; 木村前掲書、275 頁。
- (29) 註 12 の史料, 1869 年 1 月 9 日付け、文部省発、パレルモ古美術・美術委員会委員長宛 文書控え。
- (30) Panzetta, *op. cit.*, p. 92.
- (31) Oliveri, *op. cit.*, p. 30; 木村前掲書、275-76 頁。
- (32) 隈元謙次郎『明治初期来朝伊太利亚美術家の研究』三省堂、1940 年、79 頁。
- (33) *Seconda Esposizione Nazionale di Belle Arti diretta da un comitato della Regia Accademia di Brera*, Milano 1872, p. 20, N. 82 Ritratto a busto in gesso del Prof. cav. Pietro Martini, Segretario della R. Accademia di Belle Arti di Parma; p. 21, N. 93 un camino in gesso, le cui decorazione raffigurano la prosperità della Sicilia.
- (34) Oliveri, *op. cit.*, p. 43; 木村前掲書、285 頁。
- (35) AAB, *Legati/3 Regolamento-Statuti H/L/M/N/O/P/Q/R, CARPI BV3*, Premio Principe Umberto. オリヴェーリはラゲーザの《装飾暖炉》が「ウンベルト殿下賞」に値するほどの出来映えと称賛を得たということを伝えたのだろうか。因みに、原文は以下の通り。 Oliveri, *op. cit.*, p. 43, " Il Giurì dell'Esposizione di Milano, con la massima libertà, ammise al premio "Principe Umberto" tre scultori non lombardi". ammise (ammetero)は「認める」「承認する」を意味する(『伊和中辞典』第二版、小学館、1998)。
- (36) Oliveri, *op. cit.*, pp. 30-47; 木村前掲書、277-286 頁。
- (37) *Guida di Milano*, Bernardoni, Milano 1873, p. 648; 1874, p. 641; 1875, p. 643; 1876, p. 698.
- (38) *Catalogo Generale degli Espositori Italiani*, Roma 1873, p. 187.
- (39) 拙論「アントーニオ・フォンタネージの来日経緯再考」『日伊文化研究』41 号、2003、70-79 頁；拙論「工部美術学校設立事情考」『美術史』第 155 冊、2003、93-104 頁。
- (40) Oliveri, *op. cit.*, p. 52; 木村前掲書、289-290 頁。
- (41) 註 39 の両拙論参照。
- (42) 前掲拙論「アントーニオ・フォンタネージの来日経緯再考」(註 39)、72-74 頁。
- (43) 前掲拙論「プロスペロ・フェッレッティ研究」(註 14)、51 頁、註 43。
- (44) ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Istituti di Belle Arti, 1860-1896*, b. 36, *Affari generali, Accademie e Istituti Esteri, Giappone 1875-1884*, Lettera di Antonio Caimi, Segretario della Regia Accademia di Belle Arti di Milano, al Ministero della Pubblica Istruzione, 25 settembre 1875 (doc. 24).

"(...) Uno dei due scultori è il Signor Vincenzo Ragusa di Palermo, da tre anni stabilito a Milano. È un artista assai abile non solo nella scultura di figura, ma

in quella anche di ornato, di animali, di frutta fiori, ecc. Egli è pure esercitato nei lavori di quadratura e decorazione architettoniche, nel taglio dei marmi e delle pietre e nel loro assestamento. La unita riproduzione fotografica di un suo lavoro, eseguito in marmo e in bronzo per commissione di Sua Eccellenza il conte Von Dervies, Consigliere di Stato dell'Impero russo, può fornire un'idea di queste sue capacità. Egli è perito nell'arte della fusione in bronzo, e egli sono famigliari tutti i generi di plastica, compreso quello in cera. A questi meriti unisce una straordinaria operosità. Parla il francese, ed ha di poco superato il 30° anno di età. Poco prima di lasciare la sua città nativa per recarsi a Milano, egli aveva compiuto il servizio militare.(...)" (傍線原文)

(45) 国立公文書館『公文録』「工部省、明治八年五月、四、工学寮へ伊太利国より画学外二科教師三名傭入伺、覚書」。「覚書」の全文は隈元前掲書(註 32), 9-10 頁に採録。

(46) 前掲拙論「アントーニオ・フォンタネージの来日経緯再考」(註 39), 74-76 頁。

(47) ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Personale 1ª versione (1860-1880)*, b. 1744, *Ragusa Vincenzo*, Lettera di Giberto Borromeo, Consigliere dell'Accademia di Belle Arti di Milano, a Ruggiero Bonghi, Ministro della Pubblica Istruzione, 14 ottobre 1875 (doc. 176).

"(...) Vincenzo Ragusa mi si raccomanda caldamente, e caldamente lo raccomando, anche in nome dell'accademia (...)" (傍線原文)。

(48) ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Personale 1ª versione (1860-1880)*, b. 1744, *Ragusa Vincenzo*, Minuta della lettere di Ruggiero Bonghi, Ministro della Pubblica Istruzione, a Giberto Borromeo, Consigliere dell'Accademia di Belle Arti di Milano, 28 dicembre 1875 (doc. 177).

"(...) Non so se i meriti del tuo raccomandato reggano, oppure no, al paragone di quelli degli altri scultori che vogliono andare al Giappone ad insegnar l'arte loro; ma ben so che il giudizio lo farà il rappresentante dell'Impero Giapponese qui residente, (...)"

(49) 前掲拙論「アントーニオ・フォンタネージの来日経緯再考」(註 39), 72-73 頁。

(50) ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Personale 1ª versione (1860-1880)*, b. 1744, *Ragusa Vincenzo*, Lettera di Giberto Borromeo, Consigliere dell'Accademia di Belle Arti di Milano, a Ruggiero Bonghi, Ministro della Pubblica Istruzione, 1 gennaio 1876 (doc. 178).

" (...) Il Ragusa è un vero talento, anzi un doppio talento perché è eccellente fonditore oltre ad essere buon Scultore. Egli farebbe onore all'Italia laggiù (...)"

(51) ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Istituti di Belle Arti, 1860-1896*, b. 36, *Affari generali, Accademie e Istituti Esteri*,

Giappone 1875-1884, Minuta della Relazione dei "Richiedenti per la Scuola di Belle Arti di Tokio" con la lettera di Giulio Rezasco, Direttore Capo della Seconda Divisione del Ministero della Pubblica Istruzione, dicembre 1875 (doc. 34).

ミラーノ王立美術学校からのラゲーザの推薦文(註 44)の転記に続いて、"È vivamente raccomandato dal Conte Giberto Borromeo e dal Conte Carlo di Belgioioso"と記載されている。

- (52) オリヴェーリは、ラゲーザは、正式任命を受ける前に、プレーラ宮において、ベルジヨイオーゾ及びボッコメーオから祝福される一方で、日本行きを断念しないかとしきりに勧められた、と伝えている。Oliveri, *op. cit.*, p. 53-54; 木村前掲書、290 頁。