



Gunma Museum of Art,  
Tatebayashi

群馬県立館林美術館

群馬県立館林美術館 研究紀要 第7号

# Bulletin of Gunma Museum of Art, Tatebayashi no.7

令和7年度 / 2025-2026

---

群馬県立館林美術館所蔵フランソワ・ポンポン関連資料について  
— (2) 道具類  
松下和美

Archival Materials Regarding François Pompon in the Collection of Gunma Museum of Art,  
Tatebayashi —[2] Tools (Summary)  
MATSUSHITA Kazumi

---

## 目次 [Contents]

群馬県立館林美術館所蔵 フランソワ・ポンポン関連資料について

— (2) 道具類

松下和美

Archival Materials Regarding François Pompon in the Collection of Gunma Museum of Art, Tatebayashi

— [2] Tools (Summary)

MATSUSHITA Kazumi

## 群馬県立館林美術館所蔵 フランソワ・ポンポン関連資料について

### — (2) 道具類

松下和美

- |   |  |
|---|--|
| 1 道具の資料的価値について —— p.2                                   | Archival Materials Regarding François Pompon<br>in the Collection of Gunma Museum of Art,<br>Tatebayashi —[2] Tools (Summary)<br>—— p.29 |
| 2 ポンポンの作品の素材と技法 —— p.3                                  |  |
| 3 道具の種類と内容 —— p.4<br>(1) 彫塑の道具<br>(2) 採寸等の道具<br>(3) その他 | Liste des archives François Pompon (Outils)<br>—— p.32   |
| 4 結び —— p.20  |  |
| フランソワ・ポンポン関連資料リスト (道具類) —— p.21                         |  |

\* 画像は全て当館蔵。  
資料番号の PH, MO は『群馬県立館林美術館研究紀要』第6号に詳細データがある。

\* All images are in the collection of the museum.  
Detailed data for the material numbers PH and MO can be found in the museum bulletin No.6.

## 1 道具の資料的価値について

当館では、開館準備期間中の1995(平成7)年11月に、フランソワ・ポンポンの関連資料を「アトリエ一式」資料の名称で収蔵している。収蔵経緯については前稿<sup>1</sup>で詳しく述べ、資料のうち、写真資料、家具・オブジェ類を目録化した。本稿では前稿に続き、資料のうち道具類を取り上げ、目録化したい。

前項で「アトリエ一式」資料の来歴について詳しく述べたが、ここで今一度、確認しておきたい。というのは、「アトリエ一式」資料は、作品以外のポンポン関連資料に包括的につけられた名称であり、名称から思い浮かべられる、ポンポンが生前パリに構えていたアトリエにあったもの、には限られないからである。

「アトリエ一式」資料は、ポンポンの遺言執行人ルネ・ドゥムリスの遺族に由来する資料一式である。ルネ・ドゥムリスは、1933年5月にポンポンが亡くなった後、ポンポンの作品管理と普及を行った人物で、ドゥムリスの大きな仕事の一つが、モンバルナスにあったポンポンのアトリエを、1934年、国立自然史博物館の中に再構成したことである。これは遺言とは関係なく、ポンポンを慕い、晩年のポンポンと最も親しかったドゥムリスの発案と熱意ある働きかけで実現したものであった。国家遺贈作品を受け入れた自然史博物館では、作品展示と再構成されたアトリエを「ポンポン美術館」と名付け、5年間設置したが、1939年に閉鎖した。その後、作品以外のアトリエの資料は、フランスの美術館では受け入れられず、ドゥムリスの元で保管され、ルネの死後は遺族に受け継がれた。当館は、それらアトリエ再構成に用いられた家具、道具類の他に、ポンポン関連の様々な資料(写真、手紙、手帳などドキュメント他)をドゥムリス遺族からまとめて開館準備期間中に収蔵した。これが「アトリエ一式」資料である。

従って今回取り上げる道具は、自然史博物館のアトリエ再構成にも関わるものだが、前稿に述べた通り、「アトリエ一式」資料の

中で、ポンポンのアトリエ由来のオリジナルの資料と、再構成アトリエで追加・変更された資料との区別は難しい。しかしながら、当時ドゥムリスは自然史博物館でのアトリエを「敬虔なまでの入念さで、壁の配置図を作り、最小の釘にいたるまでラベルをつけて、フランソワ・ポンポンが逝った時に残したのと同じ場所に正確に全てを置き換えた」<sup>2</sup>と、本来のアトリエも知っている批評家によって伝えられており、このことから資料の価値はある水準で担保されるものと言えるだろう。ドゥムリスはもし変更を行うとしてもできるだけオリジナルに近いものにしたはずである。少なくともポンポンの死の直後に入手できた、同時代の同類のもののはずである。もとより、これら「道具」の中には、ポンポンの名の刻印があるものも見つかっており、全ての由来が揺らぐものではない。以上のことから、道具類を条件付きでポンポンの道具とみなし、資料的価値を認めるのが現時点での妥当な考え方として、本論を進めていく。

<sup>1</sup> 『群馬県立館林美術館 研究紀要』第6号、2024(令和6)年  
[https://gmat.pref.gunma.jp/wp/wp-content/uploads/2024/04/bulletinofgmat\\_no.6\\_2023-24.pdf](https://gmat.pref.gunma.jp/wp/wp-content/uploads/2024/04/bulletinofgmat_no.6_2023-24.pdf)

<sup>2</sup> Yvanhoé Rambosson, « Un musée Pompon au Muséum », *L'Illustration*, n°4743, 27 janvier 1934, p.107.

## 2 ポンポンの作品の素材と技法

ポンポンの道具を考察するに際して、ポンポンの作品の素材と技法について触れておきたい。

ポンポンが残した作品は、彫刻、デッサンが主である。まず彫刻の素材はブロンズ、石、石膏がほとんどを占め、初期の人物像ではテラコッタで作られたものもある<sup>3</sup>。点数は少ないが、木の彫刻は3点が知られ<sup>4</sup>、1922年以降、3種類の動物彫刻がセーヴル磁器でも作られた。

ポンポンの彫刻制作がどのようなものであったのかについては、最新のカタログレゾネの著者リリアヌ・コラは「明確で補完しあう3つの段階がある」と述べている<sup>5</sup>。それは、デッサンに始まり、次に塑造 (modelage)、最後にある一つの素材に置き換える、という西洋の基本的な彫刻制作の過程である。

これを具体的に見ておくと、まずデッサンは、多くは残されていない。現存するのは、野外での観察時にメモやスケッチをした小型のデッサン帳、大きく動物を描きグアッシュなどで陰影もつけたデッサンや、ペンとインクでほぼ完成した彫刻と同じ形で描いたデッサンの類である。ここで、ポンポンにとってデッサンは、動物彫刻を作る上で必ずしも踏む手順ではなかったことは思い出しておきたい<sup>6</sup>。そのことをポンポン自身「塑造の前にデッサンはしないのですか」と問われた時にはっきりと答えており、1926年にアトリエを訪れた美術批評家シャルル・クンストレルはこの問いかけへの返答に続けてポンポンが述べた次の言葉を記している。

「私は直にエスキースを作るのが好きです。デッサンはしません。するとしても稀です。それに私のデッサンはプロポーションを記すためのものなのです(…)私が重きをおいているのは、何よりもまず、自然を前に感じた印象をとどめることなのです。野外で、犬やウシを遠くからご覧なさい。その時に目に入ってくるのは、筋肉などではなく、姿、ヴォリュームなのです」<sup>7</sup>

ポンポンの造形の要にあったのは塑造だった。それは動物園や野外で動物の観察をしながらエスキースを制作し、その後アトリエで形を整える作業である。

塑造の材料は主に粘土である。この粘土像、あるいは粘土からおきかえられた石膏像での作業がポンポンらしい造形を生む過程となった。すなわち遠くから見えたなめらかなヴォリュームを形にすることである。ただし、なめらかにすることから想像されるのは「削る」作業だが、これについてポンポンは「どちらかと言えば増やすのです」とし、例えば、骨のくぼみは影になってしまうため盛り上げる、と語っていることもここで注記しておきたい<sup>8</sup>。

塑造では、手だけでなく、数字も使われた。ポンポンのスケッチ帳には、動物のどの部分は何cmであるか、寸法が細かく記されたメモが残されており、綿密な制作態度を示している。

石膏で完成された最終形態は、展覧会や作品の注文が入った時に石やブロンズなどの最終素材へと置き換えられた。あるいはそ

<sup>3</sup> 初期のテラコッタ作品の多くは、ソーリュウのフランソワ・ボンボン美術館に収蔵される。これらについては以下に詳しい。  
Catherine Gras, « Les œuvres en terre cuite du Musée de Saulieu », *Bulletin annuel de l'Association François Pompon*, année 2024.

<sup>4</sup> Liliane Colas, Côte Remy, *Pompon, L'œuvre complète*, Norma éditions, 2025.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 211-233.

<sup>6</sup> ポンポンはパリに出てすぐにブティット・エコールで学んだが、この学校はポンポンが通った翌年に装飾美術学校と名前を変える。ここでは自然観察による目の記憶を「線で再構成する」こと

を教えられた。リリアヌ・コラ「フランソワ・ボンボン(1855-1933)」、『フランソワ・ボンボン展』図録、美術デザイン研究所、2021年、p.8

<sup>7</sup> Charles Kunstler, « L'Atelier du sculpteur Pompon », *Candida*, 2 novembre 1933.

<sup>8</sup> ポンポンの動物彫刻の制作過程については以下の拙論を参照。「フランソワ・ボンポンの作品とその時代」、『フランソワ・ボンボンを知る—群馬県立館林美術館作品・資料コレクションより』群馬県立館林美術館、2021年、pp.7-8

うした機会に向けて石膏像は最終形態へと突き詰められていった。コラの分析によれば、置き換えの最中にも形が微妙に進化している。作業は、石の場合は自身で担った場合と職人に依頼した場合があり、ブロンズ鑄造はいくつかの鑄造所に託された。ボンポンは鑄造所でロウ型の修正を行ったり、ブロンズの仕上げに手を入れたりしている。

道具を考える上では、こうしたボンポンの作品制作過程の他に、ボンボンが行った仕事も振り返っておかなければならない。ボンポンは、フランス中部、モルヴァン森林地帯のソーリュエで高級木工家具職人(ébéniste)をしていた父のもとに生まれる。この幼少期の環境もボンボンが持っていた道具に影響していることは後ほど触れたい。

ボンポンは15歳でディジョンに出ると、墓石装飾を彫る職人の見習いをしながら美術学校の夜学に通った。20歳でパリに出ると、同じく墓石彫りの仕事から始め、次に装飾彫刻家(ornemaniste)として建築現場で装飾の石彫りを行う。その腕が認められ、彫刻家を手伝う下彫り職人(praticien)の仕事に携わるようになる。1884年、29歳で始めた下彫りの仕事は第一次世界大戦前まで続けられ、1922年、67歳で最後となる。実質的には大戦前までの約30年間携わった石彫りこそボンボンが人生の大半を費やした仕事であった。

以上、ボンポンの作品素材や仕事の性質を念頭に置いたところで、次から道具について詳しく見ていきたい。どのような道具があり、どのような特徴があるのか、道具からボンポンのどのような制作態度が見えてくるのか、観察と調査から分かったことを記していく。

### 3 道具の種類と内容

道具の点数は全部で53点である。1995年の登録時は他のジャンル(家具調度類など)に分類されたものの中にも道具にみなされるものがあるため、今回、それらを再分類し、「道具」リストは49点となった(O\_01~49)。また前稿で家具・オブジェ類リストに入れたMO\_16「ボンポンの道具箱」の中にはビュランなどの道具が入っており、今回それらは、分類は変えずにリスト末尾に加えた(MO\_16\_01~04)。

道具は、いくつかを除き、収蔵時よりプラスチックケース6箱と木箱1箱に収められていた(Fig.1~7)。これらはサイズや形状の都合で収められているため、今回のリストでは、道具の用途ごとに並べ替えて番号をつけ直した(巻末リスト参照)。大きな分類は以下の通り。

- (1) 彫塑の道具(O\_01~26)
- (2) 採寸等の道具(O\_27~35)
- (3) その他(O\_36~49)

道具の同定にあたり主に参考としたのは次の文献である。

Marie-Thérèse Baudry, Dominique Bozo, *Sculpture, méthode et vocabulaire*, Monum, Éditions du patrimoine, Paris, 6<sup>e</sup> éd., 2005.

彫刻の作業環境については以下を参考にした。

Diderot et d'Alembert, *L'Encyclopédie*, [1], *Gravure et sculpture : recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques*, 1751-1780.<sup>9</sup>

その他、木工道具の参考文献などは、各道具の項目で記した。また本文中、道具や用語のフランス語を( )内に記した。

<sup>9</sup> ジャック・ブルースト監修・解説『フランス百科全書絵引』(平凡社、1985年、pp.164~171)に縮小図版と簡単な解説があるが、図版中の挿絵のキャプションは原書にあたる必要がある。



Fig.1 箱 A



Fig.4 箱 D



Fig.2 箱 B



Fig.5 箱 E



Fig.3 箱 C



Fig.6 箱 F



Fig.7 箱 G

## (1) 彫塑の道具

## O\_01~04 ヘラ

まず粘土塑造で使われるヘラ (mirette) から見ていく。ヘラは4本あり、そのうち3本は長さ約14 cmのほぼ同寸で、1本だけサイズが大きい (Fig.8)。いずれも両端に針金が巻き付けられた形状のヘラ (mirette gradinée double) である。興味深いことに、細部を見ると O\_03 には、ボンポンの筆跡で「3<sup>0</sup>」(または3<sup>P</sup>)と記され、針金の端からちょうど3 cmのところに線が一周引かれている (Fig.9)。これはおそらくボンボンが道具を使う上で行った工夫であろう。綿密な制作態度をうかがわせる痕跡である。

ここでヘラに関連して、粘土の塑像について触れておきたい。粘土造形では、小さな(しばしば棒状の)粘土の塊 (colombin) を支柱にまどわせ、押しつぶしたりしながらヴォリュームを作るという作業が最初にある。ボンポンの石膏作品には、その粘土での成形過程が型取りされて残っているものがある (Fig.10)。



Fig.8 上から O\_04, 01, 03, 02 ヘラ



Fig.9 O\_03 部分



Fig.10 《七面鳥》石膏、1923年

粘土像は通常、石膏に型取りされる段階で壊されるため残らないが、当館には、珍しく残されたボンポンの粘土 (油土<sup>10</sup>) の作品が1点収蔵されている (Fig.11)。この作品は、ボンボン最晩年となる1932年に、ノルマンディーのキュイ=サン=フィアクルの元村長の孫をモデルにした頭像で、ボンボンが同地の自宅の庭でまさにこの粘土像を制作している姿が写真に残されている (Fig.12)。写真の中のボンポンの手にはヘラのような道具が握られ、当館の粘土像にも歯状のヘラで表面を整えた痕跡が見つけられる (Fig.13) (ただし写真に見える道具は柄の細さから当館にはないものと思われる)。ボンボンが道具を持って制作する写真もまた珍しい資料である。

<sup>10</sup> 油土 (plastiline) については、拙論「フランソワ・ボンポンの作品とその時代」、上掲書 (註8) の註31に詳述。



Fig.11 《アンリ・デシャン》油土、  
1932年、当館蔵



Fig.12 PH\_B\_08 「《アンリ・デシャン》制作中のボンボン」写真  
1932年 \*右は部分拡大



Fig.13 《アンリ・デシャン》油土 部分

## O\_05 カンナ

粘土造形で使われる道具には陶芸と共通のものがあるが、O\_05 (Fig.14) は、まさしく陶芸専門の道具、カンナの替え刃の一種である<sup>11</sup>。柄に取り付け、先端部をろくろ上の粘土に押し当てて成形するのに使われる。刃の形状は、三角形、長方形など様々あり、水滴型の場合は先端がとがっているものが多いが、O\_05 は丸みを帯び、また上面にもふくらみがある珍しいタイプである (Fig.15)。ポンポンの場合、回転する塑造台にのせた粘土や石膏像のなめらかな面を作るのに利用したのだろう。柄までの長さがあるため、奥行きのある部分での作業に有効な道具だったのではないかと想像される。なお日本語では、木工の削る道具である 鉋<sup>かんな</sup> から来ている陶芸用カンナは、へらなども含む粘土成形の際の道具全般を指すが、この O\_05 はフランス語では、ろくろ (tour) による成形 (tournassage) の道具として「トゥルナッサン」(tourmassin<sup>12</sup>) という名称となり、へらなどとは区別される。



Fig. 14, 15 O\_05 カンナ

<sup>11</sup> ダイアグラム・グループ編著『手仕事の道具百科』鈴木主税・吉岡晶子訳、草思社、1986年、p.91. *Céramique, vocabulaire technique*, Monum, Éditions du patrimoine, 2001, p.130.

<sup>12</sup> tournasin, tournassant の表記も見られる。

## O\_06~10 ヤスリ

ここから、主に粘土像の次の段階となる石膏造形、またポンポンの仕事でもあった石彫りの作業等で用いられる道具を見ていく。まず、石膏、石、またブロンズの表面を整える際に必須の道具だったヤスリは5本ある (Fig.16)。柄がないO\_06の刃は突起のある鉤型(鬼目)をしており、やわらかめの石、石膏、テラコッタなどの素材に使われるタイプである(フランス語では *râpe*)<sup>13</sup>。実際、石膏と思われる白い残存物が見られる (Fig.17)。

O\_07, 08 (Fig. 18, 19) は三角型で、ヤスリ面には平行斜線の溝がついている(フランス語では *lime*)。金属や木の仕上げに用いられるヤスリである。

柄の両端に刃のあるリフラーヤスリ (*rifloir*) は2本ある (O\_09, 10)。金属や石の仕上げに用いられるもので、この2本は酸化と摩耗が激しい (Fig.20)。

なお、O\_07, 08, 10 に名前の刻印が見られるがポンポンではなく詳細は不明。



Fig.17 O\_06 部分

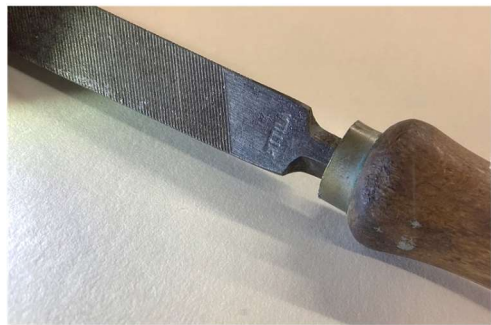


Fig.18 O\_07 部分



Fig.19 O\_08 部分



Fig.20 O\_09, 10 部分

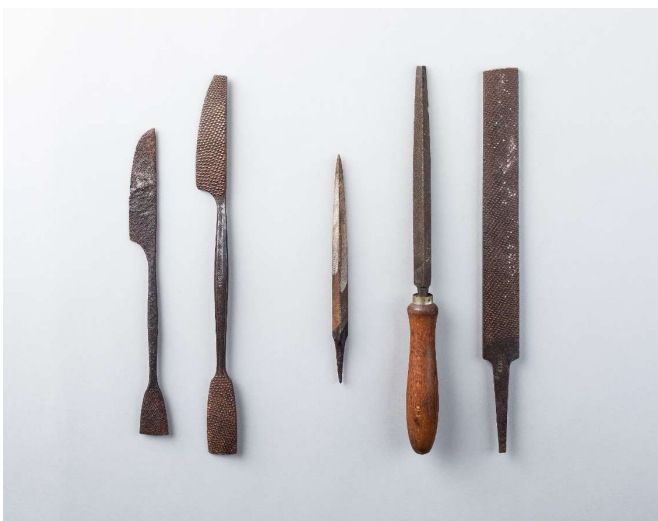


Fig.16 ヤスリ 右より O\_06, 07, 08, 09, 10

<sup>13</sup> Baudry, Bozo, *op.cit.*, pp. 650-651.

## O\_11~15 ハンマー

ハンマーは、ポンポンの長年にわたる石彫りの仕事を支えた最も重要な道具であろう。当館には鉄製ハンマー (masse) が4点 (うち1点は頭のみ)、木製ハンマー (maillet) が1点ある(Fig.21)。



Fig.21 ハンマー 右より O\_11, 12, 13, 14(頭のみ), 15(木製)

4点の鉄製ハンマーの頭は、8~11 cmの幅、5 cmの奥行の少し湾曲した直方体である (湾曲しているのは、打撃の精度を高めるためである)<sup>14</sup>。ハンマーの頭には、柄を差し込むための穴があり、柄は上面からくさびで固定される構造となっている (Fig.22)。いずれも打面は深くえぐれており、打撃で受ける力がいかに大きいものであるかを物語っている (Fig.23)。ハンマーは大変重く、重量を測定したところ、最も大きなO\_11で2.2 kgであった。人によって異なるだろうが、数字から想像するよりずっと重く感じるというのが筆者の実感である。

木製のハンマーは、木や、やわらかめの石を彫るのに用いられたのだろう。O\_15は、両端に打面があり、どちらにも相当に使い込まれた形跡が残っている (Fig.24)。

これらのハンマーは、道具の種類として重要であるばかりでなく、「POMPON」の名が刻印されている点でも非常に貴重である。



Fig.22 O\_13



Fig.23 O\_13



Fig.24 O\_15



Fig.25 O\_12 部分



Fig.26 O\_13 部分

<sup>14</sup> Ibid, pp.600-601.

刻印があるのは鉄製ハンマーの3点 (O\_12~14) で、それぞれ柄の根元に2か所ずつある(長さ1.2~1.5cm) (Fig.25~27)。ポンポン自らが注文して入手したことを証明しているこれらハンマーが、ポンポンの仕事道具の要であったことは、ポンポンの死の直後にドゥムリスが撮らせたアトリエ写真からも推察される。棚に並べられたハンマーを見ると本数は当館所蔵の4点以上ある (Fig.28)。ポンポンの仕事におけるハンマーの重要性は、アトリエを訪ねてポートレートを描いたメラ・ミュテル (Mela Muter) の絵からも伝わる。ミュテルによるポンポンのアトリエの絵は2点残されており、1点はポンポンがハンマーを手にした姿で描かれ、もう1点は、ハンマーがテーブルの上に画面手前に頭を向けるようにわざわざ配置して描かれている<sup>15</sup>。ハンマーは彫刻家ポンポンを象徴する道具として絵に現れているのである。



Fig.27 O\_14部分



Fig.28 PH\_A\_02「フランソワ・ポンポンのアトリエ」写真 (部分) 1933年

## O\_16~21 ノミ

ハンマーとともに彫ったり削ったりする作業で使われるノミ (ciseau) は6本ある (Fig.29)。柄が失われている(または付け替え刃の) O\_16は、刃が四角く、先端が面取りされ斜めになっており、木工用のノミと考えられる。小型の O\_17も木工用で、意外なことに、これにはイギリスの老舗工具メーカー「S. J. ADDIS / LONDON」の刻印が見つかった (Fig.30, 31)。O\_18は、刃の断面が台形型の幅より奥行があるタイプで、狭い溝などをえぐるのに用いられるノミ (ciseau bédane) である (Fig.32)。

刃が湾曲した丸のみ (gouge) は3本あり (O\_19~21)、このうち O\_21は、刃の先端が割れているタイプ。注目されるのは O\_20の柄に2本の線が引かれていることである (Fig.33)。これはヘラ (O\_03)と同様、ポンポンが作業用の目印につけたものと考えられる。線は、柄の根元からきっかり3cmごとに、ぐるりと1周、ぶれることなく引かれており、安定して緻密な作業を行うことができるポンポンの職人的な手先を物語っている。

なおノミのいくつかに名前前の刻印があるがポンポンの名ではなく詳細は不明。

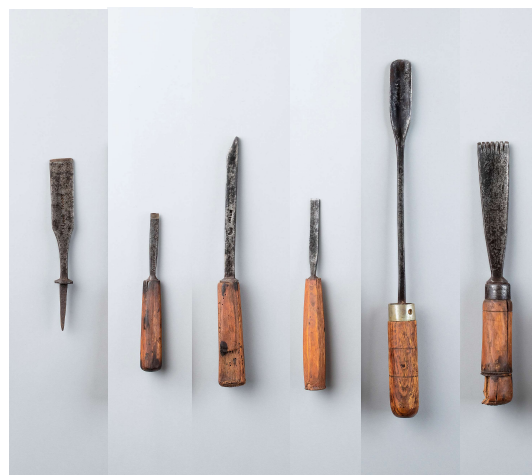


Fig.29 左より O\_16, 17, 18, 19, 20, 21 ノミ

<sup>15</sup> 1点は、《彫刻家ポンポンの肖像》1924年、ディジョン美術館所蔵。以下に掲載。Robert Rey, « Mela Muter », *Art et Décoration*, 1<sup>er</sup> semestre, 1927, p. 68. もう1点は、Edward Horswell, *Sculpture of*

*Les 1900-1950*, Scala Arts & Heritage Publishers Ltd, 2019, p.22 に図版掲載。



Fig.30, 31 O\_17 部分



Fig.32 O\_18 部分



Fig.33 O\_20 部分

ノミに関連して、前稿ではMO\_家具・オブジェ類のリストに含めた道具のビュラン (burin) についても触れておきたい。銅版画制作で使われるビュランをポンポンはいつ使用したのだろうか。ポンポンの版画と言えば、1870年、15歳でディジョンに出て美術学校の夜学に通い、この間、学校長のセレスタン・ナントウイユから版画を学んでいることが伝えられている。ナントウイユは、ヴィクトル・ユゴーの小説の挿絵を手がけた挿絵画家・版画家である。ナントウイユの指導のもと、ポンポンはディジョン時代にアントワヌ・ワトールの模写をエッチングにしており、その達者な線描の能力を発揮している<sup>16</sup>。当館にある2本のビュラン(Fig.34)は、その当時からのものだろうか。握りの部分に亀裂があり、年代の古さを感じさせるもので、刃にはフランスの道具メーカー名の刻印「RENARD FRANCE」も見つけられる (Fig.35)。



Fig.34 右から MO\_16\_01, 02 ビュラン



Fig.35 MO\_16\_02 部分

<sup>16</sup> Léone Pia-Lachapelle, *François Pompon, sculpteur bourguignon, sa vie, son oeuvre*, Les Cahiers du Vieux-Dijon, 1988. 本書に版画作品の図版が掲載されている。

## O\_22～26 ノコギリ他 (木工用道具)

収蔵資料の中の木工用道具は、先に見たハンマー、ノミなどにもあった。ここではノコギリ他について記しておく。

ノコギリは4点ある (Fig.36)。そのうち2点は、刃が薄く細長い、曲線のカットに適した引回しノコギリ (scie égoïne) である (O\_22,23)。O\_23 には、柄の部分に「F-P」とポンポンのイニシャルが刻まれており (Fig.37)、どこことなくぎこちなさを感じさせるその文字から、ソーリュウで父の仕事を手伝っていた頃に与えられたものではないかと想像させる。

O\_24 は、片方の持ち手が失われているが、両手で持ち、手前に引きながら木を削る、両柄カンナ (plane) である。

O\_25 は、弓ノコまたはフレームノコギリ (scie à cadre) と呼ばれるノコギリで<sup>17</sup>、厚みや長さのある材のカットに用いられる。麻紐が巻きつけられている中央の棒を穴から外し、回して刃にテンションをかけることができる仕組みである (Fig.38)。テンションをかけることで、切断時の動作を安定させることができる。

こうした木工道具について、20世紀初頭に発行された技術系の事典を参照すると、ポンポンが使用していた道具は木工の典型的なものであることがよく分かる<sup>18</sup>。収蔵資料の中にある、台の上で木材を固定するための道具、ホールドファスト (valet d'établi) (O\_26、Fig.39) も、この事典で一覧になっている58種の道具の中で3番目にあげられており、木工に必須の道具である。かなり重量のあるこのホールドファストは、木工用機の穴に差し込んで使うもので、実際、ポンポンが父から譲り受けてソーリュウからパリまで持ってきた木工職人の仕事机 (現在、当館別館の「彫刻家のアトリエ」内に設置 (Fig.40)) には、ホールドファストを差し込



Fig.36 上から O\_22,23 ノコギリ、O\_24 両柄カンナ、O\_25 弓ノコ



Fig.37 O\_23 部分

<sup>17</sup> Scie à cadre は刃や造りの差異で名称が区別され、例えば木目に沿って切る縦挽きの刃がついているものは scie à tenon、横挽き用の刃の場合は scie à araser となる。

<sup>18</sup> René Champlly, *Nouvelle encyclopédie pratique du bâtiment et de l'habitation*, Volume 7, Menuiserie, 1910-1914.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65806792/>

アルザスの刃物・工具メーカー、ゴールデンベールのカタログも参照した。道具の種類と名称が豊富な図版とともに記されている。  
*Catalogue des outils*, Goldenberg, 1927.

める穴があいており、この机がドゥムリスの遺族のもとにあった時、ホールドファストは穴に差し込まれて写真に記録されている (Fig.41)。なお、先にあげた同時代の事典で図解されている木工道具一覧の筆頭にあるのは万力つきの仕事机、2番目がハンマーである。

ポンポンの道具の中にこうした木工専門の道具が含まれていることは何を意味するだろうか。すぐに想起されるのは、高級木工家具の職人であった父との強いつながりである。幼い頃から父の仕事を手伝い、「緻密なデッサンを行い、正確な形を導き出す父の仕事に真似ようと懸命だった」と語ったポンポンの父へのリスペクトが、木工道具を生涯、手放さなかったことにも現れている。

むろん木工道具は、作品を輸送する箱を作るといった日常的な作業でも使われただろう。しかしやはり注目すべきは、点数は少ないもののポンポンが木の作品も作ったことである<sup>19</sup>。そのうち唯一現存する《対のウサギ》は、ポンポンの74、75歳頃の作品で、筆者は本作をフランス国立自然史博物館収蔵庫で見ることができた。一見すると工芸的な雰囲気を感じる作品だが、ウサギの体のヴォリュームはなめらかに整えられ、木を相手にしてもポンポンは理想とした生命力を湛えた明晰さを形にできたことが分かるものであった。

ついでに指摘しておきたいのは、ポンポンの木彫は、決して目立つものではないものの、当時、知る人ぞ知るコレクターズアイテムであり、ポンポンの評価を高める接点にもあったことである。2点は注文を受けて作られものであり<sup>20</sup>、《フクロウ》はとりわけ特別な紫檀を素材とし、1923年の装飾美術家協会展に出品されたものだった。装飾美術家協会展の中心人物の一人、室内装飾家エミール＝ジャック・リユールマンこそ、ポンポンを高く評価し、1925年の現代装飾美術・産業美術国際博覧会（通称アール・デコ博）においてポンポンの作品を室内装飾に取り入れ、アール・デコ期にポン

ポンを広く知らしめることに寄与した人物である。リユールマンは、木を用いた家具デザインを多く行っており、リユールマンとポンポンの強い結びつきの背景には両者の木工への深い理解があったであろうことも推察される。



Fig.38 O\_25 部分

Fig.39 O\_26  
ホールドファスト

Fig.41 PH\_A\_16 部分



Fig.40 MO\_01 木工職人の仕事机

<sup>19</sup> 《フクロウ》(1923年)、《水上の鴨》(1924年)、《対のウサギ》(1929-1930年)。Colas, Remy, *op. cit.*, cat. no. 13, *Chouette*; cat. no. 32, *Canard sur l'eau*; cat. no. 80, *Couple de lapin*.

<sup>20</sup> 《対のウサギ》は、最初ジャーナリストのアンリ・ド・ジュヴェネル(作家コレットの二番目の夫)の注文で作られ、1920年2月に購入された。国立自然史博物館館の所蔵作は、未完成で残された2点目である。

## (2) 採寸等の道具

## O\_27~30 定規、折尺

ここからは、彫塑の作業を支える道具として、採寸の道具を見ていく。まず定規類は4点ある (Fig.42)。O\_27 は、アメリカのメーカー「Falconer」製であることが記載から分かった (Fig.43)。この定規には、目盛の下の平らな面にポンポンの筆跡で1~15までの数字が記されている (Fig.44)。筆跡や相当に使い込まれた形跡から、若い頃から使っていたものではないかと想像される。もう一つ O\_28 は、穴のあいた板で数字や目盛もなく既製品の定規ではないが、形状からここに分類した。中央に2本の切り込み線が1.5cm 間隔で2本入っており、道具に目印を入れて使い勝手を良くするポンポンの習性がここにも現れている (Fig.45)。

折尺 (règle pliante) は2点あり、どちらも1m 尺で、O\_29 は真鍮製の10 cm単位の折尺 (Fig.46)、O\_30 は木製の20 cm単位の折尺である (Fig.47)。



Fig.43, 44 O\_27



Fig.45 O\_28



Fig.42 右より O\_27 木尺、O\_28 板、(左上) O\_29 金折尺、(左下) O\_30 木折尺



Fig.46 O\_29



Fig.47 O\_30

## O\_31~33 カリパス

O\_31~33 (Fig.48~50) は、鉄 (または鋼) 製のカリパス (コンパスの一種)。3本のうち O\_33 は長さ約 30 cm、残りの2本は1 m前後の長さがあり、道具の中では最大となる。この大きさから、ポンポンが取り組んだ作品の大きさも実感させられるだろう。形状は、3本とも、2枚の刃が内側にカーブし、角度は両刃で微妙に異なったタイプである。このような刃先のカーブしたコンパスは、カリパス (compas d'épaisseur) と呼ばれ、厚みや外径、内径を測るために用いられる。カリパスは、古代より彫刻の複製で使われる基本的な道具であった。その原理は、3本のカリパスで空間座標を定めていくというもので、まずモデルとなる作品の一点にカリパスの片方の刃先をあて、もう一方の刃で目的地点の距離を取った後、写される素材の支点にあてがい目印をつける。これを3つの支点から行き、目印が交わったところを正確な彫りの地点とするというものである。この作業はポンポンの時代にも石の塊を粗削りする時に行っていたはずである。複製や下彫りを仕事にしたポンポンにとってカリパスが必須の道具であったことは、3本のカリパス全てに「POMPON」の名の刻印があることから分かる (Fig.51~54)。名前の刻印があるハンマーと並び、注文して手に入るべき仕事道具だったということだろう。



Fig.51, 52 O\_31 (部分)



Fig.53 O\_32 (部分)



Fig.48 O\_31 カリパス (A)



Fig.49 O\_32 カリパス (B)



Fig.50 O\_33 カリパス (C)



Fig.54 O\_33 (部分)

## O\_34 パントグラフ

彫刻用のパントグラフ (pantographe) は、19世紀に発明、改良され、彫刻の複製に使用された道具である<sup>21</sup>。彫刻の複製は、古くは下げ振りやコンパスを用いて行われてきた。20世紀半ば以降は直彫りによる表現が展開するため写し取る作業は少なくなっていくが、パントグラフが最もよく使われた時代である19世紀後半、1870年代に石彫りを仕事として始めたポンポンの仕事現場や自身の作品複製では、基本的な道具だったはずである。

彫刻用パントグラフがどのようなものであるかは、その別称を知ると分かりやすい。すなわちフランス語では *machine à mettre au point*、日本語では「星取り機」「点写機」などと言われ、これが示す通り、点を写し取る機械である。ただ実のところその原理は先に見たカリパスと同じで、カリパスでは手で空間座標の点を定めていたのを、正確に早くできるようにしたのがこの機械である。

具体的な工程をパントグラフの構造からたどってみよう。まず、逆T字型の基軸に取り付けられた3本の針A、B、Cをそれぞれの支점에固定する (Fig.55 上)。次に針Dのアームを動かして写し取りたい点の位置でストッパーを留める。今度は、写し替えられる材料に機械をあてがい、針Dのアームは固定したまま針のみ後退させ、針が進む地点まで (ストッパーの位置まで) 彫り進める (Fig.55 下)。これは、カリパスでは3つの支点から位置を定めるために3度 (すなわち3本のコンパスで) 交点を導き出す必要があったのに対し、この機械では、いっぺんに3つの支点からの座標を定めて点を取ることができることになる。こうして十分な点を取り終わったら点どうしをつなぎ、面のカットを進める。作品の大きさによっては点の数は数百にもなる<sup>22</sup>。

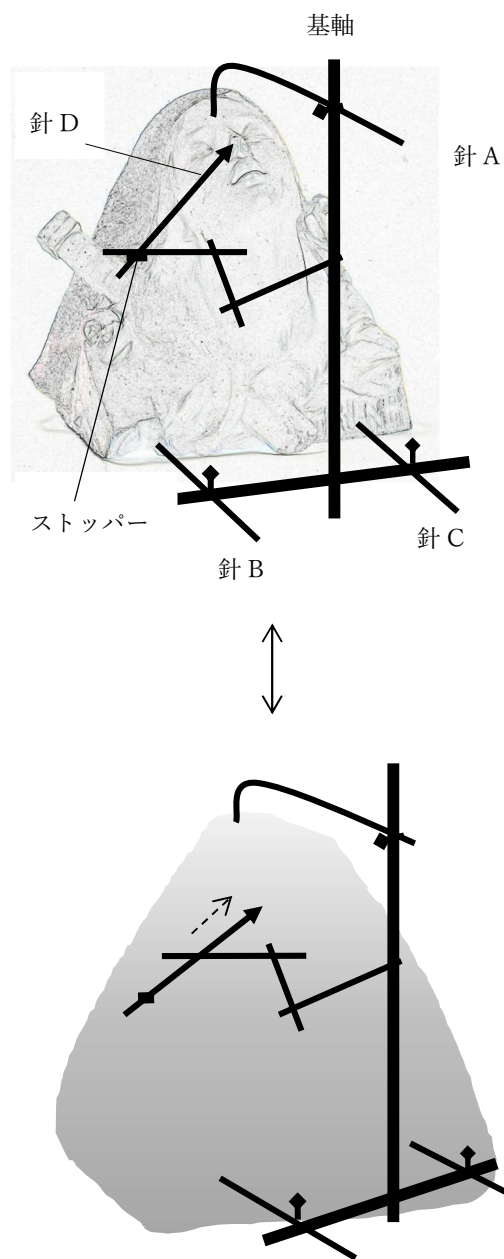


Fig.55 パントグラフの構造図

<sup>21</sup> Baudry, Bozo, *op.cit.*, pp.178-184. もともと線描家がかいていたパントグラフを彫刻用に発展させたのは、フランスのニコラ＝マリー・ガトー Nicolas-Marie Gatteaux である。1820年に最初のモデルが作られた後、19世紀半ば以降、縮小・拡大のできる器具も生み出された。パントグラフはロウや粘土の像から石膏へ、あるいは石膏原型から石へ、形を写しかえるために用いられた。

<sup>22</sup> 星取り機の使い方ほか、石彫などの彫刻の基本的な技法については以下を参照した。建昌覚造・佐藤忠良・尾川宏・舟越保武・植木茂・井上武吉『新技法シリーズ 彫刻をつくる 基礎造形・塑造・鋳型・彫造・集合』美術出版社、1965年

さて当館収蔵のパントグラフ (Fig.56) を見ると、パーツの一部が失われているが、この基本構造をとどめたものとなっている。パントグラフは精密に点を写し替えることができるため、カリパスで粗削りをした後、パントグラフで仕上げていくという使い分けをポンポンが行ったことも想像される。

ところで日本語では「星取り機」という呼び名が現在の通称になっているが、「星」は原語 (machine à mettre au point) には含まれない語で、その訳語はいった誰が使い始めたのか、気になるところである。星取りの原理である 3 本コンパスの技術を日本にもたらしたのは、工部美術学校のラギーザと考えられている<sup>23</sup>。しかし当

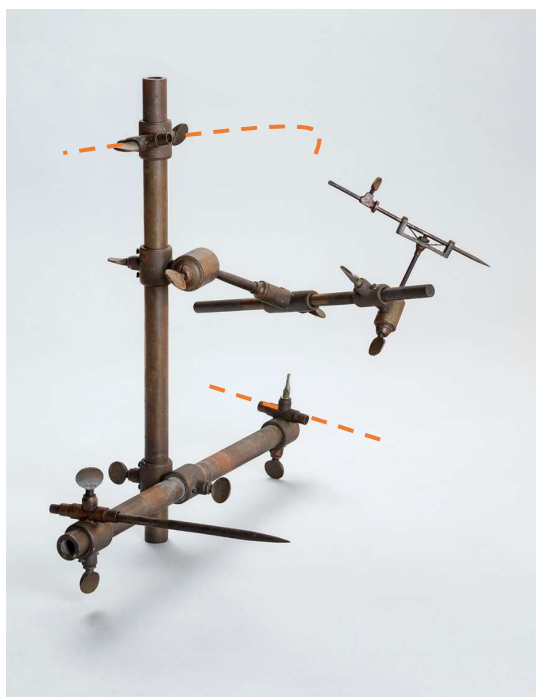


Fig.56 O\_34 パントグラフ (星取り機) \*点線は欠損部

初その技法は「点写」という呼称で通っていたようである。では「星取り機」がいつから日本で使われ始めたのか。これについては、1927年の長谷川栄作『彫塑の手ほどき』で「約 20 年前」つまり 1907 (明治 40) 年頃とされている。ただし同書では「点写機」と呼ばれている<sup>24</sup>。「星取り機」の言葉が出てくる技法書としては、彫刻家の金子九平次による『新彫塑の造り方』(1932年)が見つかった<sup>25</sup>。金子は、ポンポン活躍期と同時代の 1922~1926 (大正 11~15) 年に滞仏、フランスから持ち帰った星取り機の写真を本書に掲載し (Fig.57, 58)、これは「三尺以上」(約 1m 以上) の大きな作品を作る場合にひっかけながら使う「ヒツカケ星取り機」と説明している。1930年頃には通称になっていた「星取り」がいつから使われたのか、今回明らかにはできなかったが、金子より早い例として 1922年の雑誌記事中に「コンパス」による星取り<sup>26</sup>の記述は見つかった。星取り (点写) 法は、よく知られている通り、西洋では塑造の複製技法だったのが日本では木彫でも用いられるという独自の歴史に発展しており<sup>27</sup>、名称の日本化はそれとの直接の関連はないとしても興味深い事象である。

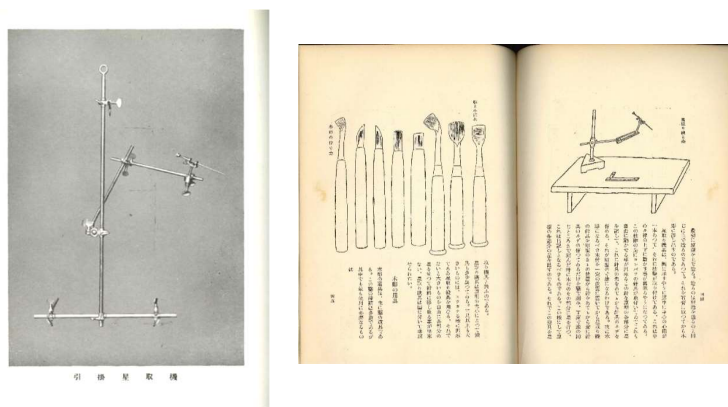


Fig.57, 58 金子九平次『新彫塑の造り方』(1932年)より

<sup>23</sup> 金子一夫「工部美術学校における絵画・彫刻教育」『東京大学コレクション V 学問の過去・現在・未来 学問のアルケオロジー』東京大学出版会、1997年、p.166./酒井恒太「日本近代の木彫表現におけるヒルデブラントの芸術観の寄与について」平成 25 年度筑波大学大学院人間総合科学研究科博士後期課程芸術専攻博士論文

<sup>24</sup> 長谷川栄作『彫塑の手ほどき』博文館、1927年、pp.121-123.

<sup>25</sup> 金子九平次『新彫塑の造り方』春陽堂、1932年、頁番号なし。本書の情報については、ブロンズスタジオの高橋裕二氏からご教示いただいた。

<sup>26</sup> 畑正吉「スツツガルト工藝學校」、『現代之図案工芸』1922年9月号、p.19.

<sup>27</sup> 最初に木彫で星取りを用いたのは米原雲海とされる。星取り法と木彫表現の歴史については註 23 の酒井氏の論文でも詳しく述べられている。

### O\_35 下げ振り

採寸の道具に類するものとして、O\_35 は、垂直軸の基準を測る下げ振り (fil à plomb) と思われる (Fig.59)。ただし錘の先端は尖っておらず、全体に形がいびつである。アトリエ写真に写る棚の脇にかけられた下げ振り (Fig.60) とは形が少し異なっており、ドゥムリスがこれに似せて作ったものという可能性もあるだろう。



Fig.59 O\_35 下げ振り

Fig.60 PH\_A\_01 部分

### (3) その他

#### O\_36~42 鉄鉤、ヤットコ他

鉄鉤、ヤットコ、ボルト、鉄杭 (Fig.61)、さらにニードルなど、様々な作業で補助的に用いられたであろう道具類は「その他」としてまとめた。かなり酸化している O\_36 の鉄製の鉤 (フック) には、ロープなどを通す穴がついており、重量のある作品や材料を吊り下げるのに使われたと思われる。

この中で特筆されるのは O\_42 である。これは、西洋の一般的な彫刻の道具には見当たらず、何であるのか長らく不明だったが、今回、再検品し、パーツを分解したことで情報を得ることができた。この機具は、取っ手を引っ張り、ピストンのように筒の中で前後さ

せることができるもので、筒の先端のふたには小さな穴が空いている (Fig.62)。これに近似した器具として見つかったのが、ノルマンディーのシードル博物館に所蔵される、りんご栽培の際、薬品散布のために用いられていた噴霧器である<sup>28</sup>。



Fig.61 左より O\_36 鉄鉤、O\_37 ヤットコ、O\_38 ボルト、O\_39 鉄杭



Fig.62 O\_42 噴霧器

<sup>28</sup> 以下のサイトに資料データが掲載されている。  
<https://collections.musees-normandie.fr/ark:/16418/mrc1164078.locale=fr>

それでは、ボンポンはこの器具をなぜ持っていたのだろうか。想像されるのは次のようなことである。まず、ノルマンディーは、ボンポンが夏を過ごしていたゆかりの土地であるから、噴霧器はノルマンディーで入手した可能性が高いこと。そしてボンポンは果樹栽培でそれを使ったというより、水の霧吹きとして粘土や石膏制作の際に使ったのではないかとすることである。この器具の特徴を考えると、少し離れた狭い範囲に水滴を飛ばせるという機能が想像され、おそらく普通の霧吹きでは届かない、例えば大きな作品制作の際に便利だったのではないだろうか。これはあくまで推論であるが、道具に工夫を凝らしたボンポンが他の用途の道具を活用したことは多いに考え得るだろう。



Fig.63 O\_43  
回転式塑像台(A)



Fig.64 O\_44  
回転式塑像大(B)



Fig.65 O\_45  
回転式塑像台(C)



Fig.66 O\_46  
彫刻用芯棒(A)



Fig.67 O\_47  
彫刻用芯棒(B)



Fig.68 O\_48  
金床



Fig.69 O\_49 木製万力

#### O\_43~49 彫塑台、彫刻用腕木、金床、万力

最後に、現在、当館別館の「彫刻家のアトリエ」に置かれている、サイズの大きな道具類をまとめておく。O\_43~45 (Fig.63~65) は、回転式彫塑台で、これらと類似の台は、カンパーニュ・ブルミエール通り 5 番地のアトリエ写真 (PH\_A\_07) にも見られる (Fig.70)。この他に O\_46, 47 の彫刻用芯棒、O\_48 金床、O\_49 木製万力 (Fig.66~69) がある<sup>29</sup>。



Fig.70 PH\_A\_07 アトリエ写真

<sup>29</sup> O\_43 の彫塑台の上にある回転盤は、当館の「彫刻家のアトリエ」建設時に加えられたものである。現在、O\_44 の彫塑台の上に O\_46 の芯棒、O\_45 の彫塑台の上に O\_47 の芯棒が置かれている。

#### 4 結び

以上、53 点の道具を見てきたが、これらはポンポンの道具のすべてではないことを再確認しておきたい。ポンポンのアトリエ写真には当館にない道具も見られ (Fig.71,72)、点数はもっとあったはずである。また、2 で触れたポンポンの素材と技法を念頭において見ると、例えば石彫り用の典型的なノミが当館収蔵道具には含まれていないことにも気づかされる。

今回明らかになったのは、石彫りを主としたポンポンにおいて、ハンマーとカリパスには確かに名前の刻印があり、ポンポンのオリジナルの重要な所有物だったことである。これに付随して、パントグラフ (星取り機) も非常に貴重なものである。意外なことには、ポンポンの木の作品は 3 点しか知られないにも関わらず、木工職人の典型的な道具を持っていたことであった。

道具はおそらく、素材ごとに限定して使われるもの (木工用ノギリ等) がある一方で、異なる素材で共用した道具もあるだろう (ヤスリ、ノミ等)。もとは別用途の道具 (陶芸や園芸用) を利用したであろうことも新しい知見である。

さらに道具の細部を検証した結果浮かび上がったのは、ポンポンが道具に印をつけるなど自身の使いやすいうようにしていたことである。非常に緻密な制作を支える道具に、よりその働きに合うよう工夫を施していた。また、道具の製造社名の刻印から、イギリス製やアメリカ製のものもあり、フランス製に限られなかったことも分かった。

以上、今回はポンポンの仕事の中での考察にとどまったが、こうした道具が 19 世紀後半～20 世紀初めの他の彫刻家たちのものと比較されれば、より興味深いことが見えてくる可能性を指摘して本稿の結語としたい。

\*本稿執筆にあたり示唆をいただきましたリリアヌ・コラ氏、ブロンズスタジオの高橋裕二氏、フランス語のチェックと調査に協力いただいた亀山クレール氏にお礼を申し上げます。



Fig.71, 72 PH\_A\_05 部分

## フランソワ・ポンポン関連資料リスト (道具類)

No	資料名	材質	寸法	高さ×幅×奥行 または 長さ×径 (cm)
<b>O 道具</b>				
	O_01	へラ (A)	鉄、木	14.0 × 1.0
	O_02	へラ (B)	鉄、木	14.0 × 1.0
	O_03	へラ (C)	鉄、木	14.0 × 1.4
	O_04	へラ (D)	鉄、木	24.6 × 3.5
	O_05	カンナ	鉄	28.0 × 10.5 × 7.4
	O_06	ヤスリの刃	鉄または鋼	30.0 × 2.8 × 0.6



O\_07 ヤスリ (A)

鉄または鋼、  
木

30.0 × 2.5



O\_08 ヤスリ (B)

鉄または鋼

18.0 × 1.2 × 1.2



O\_09 リフラーヤスリ(A)

鉄または鋼

30.0 × 2.5 × 1.0



O\_10 リフラーヤスリ (B)

鉄または鋼

24.2 × 2.4 × 0.7



O\_11 鉄製ハンマー (A)

鉄、木

23.0 × 11.0 × 5.2



O\_12 鉄製ハンマー (B)

鉄、木

20.0 × 9.0 × 5.3



O\_13 鉄製ハンマー (C)

鉄、木

18.4 × 8.0 × 4.7



O\_14 鉄製ハンマーの頭 鉄 5.0 × 9.6 × 5.0



O\_15 木製ハンマー 木 20.8 × 13.6 × 8.7



O\_16 木工用ノミの刃 鋼 19.5 × 2.5 × 2.2



O\_17 ノミ 鋼、木 17.8 × 2.0



O\_18 たたきノミ 鋼、木 28.0 × 3.0 × 3.0



O\_19 丸ノミ(A) 鋼、木 21.2 × 2.0



O\_20 丸ノミ(B) 鋼、木 39.8 × 2.5 × 3.0



O\_21 丸ノミ (C) 鋼、木 29.0 × 3.5 × 3.5



O\_22 引回しノコギリ (A) 鉄または鋼、木 42.5 × 8.3 × 2.0



O\_23 引回しノコギリ (B) 鉄または鋼、木 34.5 × 10.5 × 2.0



O\_24 木工用両柄カンナ 鉄、木 27.5 × 5.0 × 3.5



O\_25 フレームノコギリ 鉄、木、麻紐 28.5 × 46.0 × 2.5



O\_26 ホールドファスト 鉄 52.0 × 24.4 × 4.2



O\_27 木尺 木 38.0 × 3.0 × 0.7



O\_28 板 木 34.3 × 4.3 × 0.4



O\_29 金折尺 真鍮 110.0 × 0.7



O\_30 木折尺 木、真鍮 111.0 × 1.5



O\_31 カリパス (A) 鉄または鋼 120.0 × 3.0 × 1.3



O\_32 カリパス (B) 鉄または鋼 79.5 × 3.0 × 0.3



O\_33 カリパス (C) 鉄または鋼 29.5 × 2.6 × 0.2



O\_34 パントグラフ 真鍮 40.0 × 40.0 × 可変



O\_35 下げ振り 鉄、麻紐 6.3 × 3.5



O\_36 鉄鉤 鉄 24.0 × 15.0 × 2.9



O\_37 ヤットコ 鉄または鋼 33.5 × 6.2 × 3.0



O\_38 ボルト(ナット、ワッシャー付き) 鉄 17.5 × 3.0 × 3.0



O\_39 鉄杭(てつくい) 鉄または鋼 18.8 × 2.0 × 0.5



O\_40 ニードル(A) 鋼 20.0 × 0.5



O\_41 ニードル(B) 木、鋼 18.2 × 0.7



O\_42 噴霧器 鋼、木 33.0~  
58.0 × 2.5



O\_43 回転式彫塑台 (A) 木 107.4 × 64.0 × 55.4



O\_44 回転式彫塑台 (B) 木 109.0 × 58.0 × 50.0



O\_45 回転式彫塑台 (C) 木 111.8 × 59.5 × 51.9



O\_46 彫刻用芯棒 (A) 木、鉄 23.0 × 31.0 × 23.0



O\_47 彫刻用腕芯棒 (B) 木、鉄 56.5 × 24.0 × 27.6



O\_48 金床 鉄、木 66.8 × 28.8 × 28.0



O\_49 木製万力 木 28.7 × 20.8 × 7.7



MO\_16  
\_01 ビュラン (A) 鉄または鋼、木 3.3 × 12.0 × 3.3



MO\_16  
\_02 ビュラン (B) 木、鉄または鋼 3.0 × 11.5 × 3.0



MO\_16  
\_03 鉄筆 鉄 1.0 × 17.5



MO\_16  
\_04 鉄筆 鉄 0.7 × 18.5

## Archival Materials Regarding François Pompon in the Collection of Gunma Museum of Art, Tatebayashi — [2] Tools (Summary)

MATSUSHITA Kazumi

This paper follows upon the previous study published in Bulletin No. 6 (2024) and presents an examination of the archival materials regarding François Pompon in the collection of the Gunma Museum of Art, Tatebayashi, focusing in this second paper on the tools. (See the figures in the Japanese text.)

The museum holds fifty-three tools, the majority of which—except for the larger items—have been conserved in boxes since their initial acquisition (Fig.1–7). These items were acquired in 1995 from the surviving family of René Demeurisse, executor of Pompon’s will. As discussed in the preceding paper, the materials inherited from Demeurisse include two categories: objects that genuinely originated in Pompon’s own studio, and others that would be later added or modified during Demeurisse’s reconstruction efforts of the studio inside the Muséum national d’histoire naturelle in Paris after the sculptor’s death. Although establishing a definitive boundary between these categories presents considerable difficulty, a contemporaneous article attests that, “with reverent meticulousness, Demeurisse drew up a plan of the wall layout, labeled even the smallest nail, and returned everything in precisely the place where it had been when François Pompon passed away.”<sup>1</sup> This suggests that even if changes were made, Demeurisse would have selected items as close to the originals as possible—at the very least, objects of the same type from the same period that could be obtained immediately after Pompon’s death. Moreover, since some tools bearing Pompon’s engraved name have been identified, the value of these materials can be considered highly reliable.

In this paper, the tools in the museum’s collection are classified into (1) sculpting tools; (2) measuring tools; and (3) others, followed by a report of the results of their examination, together with a corresponding list in French.

### (1) Sculpting Tools

We begin with spatula (*mirette*) used for modeling in clay, the foundation of sculptural practice. Four modeling spatulas are included in the collection (Fig.8). Notably, on one of them appears the inscription “3<sup>0</sup>” (or possibly “3<sup>P</sup>”), written in Pompon’s own hand, along with a circumferential line drawn exactly 3 cm from the end of the handle (Fig.9). These markings demonstrate both Pompon’s deliberately engineered working methods and highly exacting approach to tool use.

In addition to this, regarding Pompon’s clay models, although clay models are ordinarily lost during the plaster-molding process, the museum holds a rare plastiline model by Pompon (Fig.11, *Henry Deschamps*, 1932). A photograph taken during its creation shows Pompon holding a spatula or scraper (of a type not extant in our collection), and traces of such toolwork remain clearly visible on the surface (Fig.12–13).

Some clay-modeling tools overlap with those for ceramics; indeed, a specialized ceramic tool is present in the collection. This is the *tournassin* (Fig.14–15), a device generally used in wheel-thrown shaping. Pompon’s characteristically smooth forms likely required such implements, together with a variety of files (Fig.16). The collection includes rasp-type files (*râpe*), triangular parallel-cut files (*lime*), and rifflers with cutting edges at both ends (*rifloir*).

Among the most essential tools for Pompon’s stone-carving practice is the hammer (Fig.21). Their significance is heightened by the presence of Pompon’s engraved name, “POMPON,” on the heads of three examples, each bearing two such engravings near the base of the handle (Fig.25–27). Hammers appear not only in a photograph of Pompon’s studio (Fig.28) but also symbolically in Mela Muter’s painted portraits of the sculptor.<sup>2</sup>

Several types of chisels, probably used both for stone carving in conjunction with the hammers and for wood-carving tasks, are also represented in the collection (Fig.29): square-bladed chisels, mortising chisel (Fig.32), and gouges with curved blades. Particularly noteworthy is O\_20 (Fig.33), whose handle is marked at exact 3-cm intervals by circumferential lines, again revealing Pompon's ingenuity and his artisan-like manual precision. Another small woodworking chisel bears the mark of a British tool manufacturer, indicating that Pompon's tools were not limited to those made in France (Fig.30–31).

As seen among the chisels, a significant number of Pompon's tools were woodworking implements. Saws are the most typical example. Of the four saws in the collection (Fig.36), two are narrow, thin-bladed keyhole saws (*scie egoïne*). On the handle of O\_23, Pompon's initials "F-P" were probably carved by the sculptor himself (Fig.37). The remaining two are a two-handled plane (*plane*)—one of whose handles is now missing—used by pulling toward the user, and a frame saw (*scie à cadre*). Reference to a technical manual published in the early twentieth century<sup>3</sup> confirms that Pompon possessed standard tools of the period. Other woodworking tools include a holdfast (*valet d'établi*) for securing wood (Fig.39) and the workbench into which it was inserted. The workbench, now installed in the museum's annex as part of the reconstructed Pompon studio (Fig.40), was once photographed in the Demeurisse family's possession with the holdfast inserted into one of its holes (Fig.41).

The presence of these woodworking tools, even if only a portion survives, recalls that Pompon's father was an *ébéniste* (maker of fine wood furniture) and exerted considerable influence on his son. Indeed, one extremely rare wood carving by Pompon survives—the *Pair of Rabbits* (Muséum national d'histoire naturelle in Paris)—which, although unfinished, further attests to his ability to

achieve his characteristic refined forms even in wood.

## (2) Measuring Tools

The measuring devices include several rulers (Fig.42). O\_27 is of American manufacture "Falconer". It bears Pompon's handwritten numerical markings alongside numerous scratches, indicating prolonged use (Fig.43–44).

There are three calipers (*compas d'épaisseur*) for measuring thickness and external or internal diameters. One measures approximately 30 cm (Fig.50), while the other two are nearly 100 cm long (Fig.48–49). Calipers have been basic tools for reproduction in sculpture since antiquity. For Pompon, who frequently undertook rough blocking work and reproduction, calipers were indispensable. All three calipers bear the engraved name "POMPON" (Fig.51–54), indicating that, like the hammers, they were indispensable tools he ordered specifically for professional use.

In reproduction processes, calipers facilitate rough measurement, followed by more precise work using a pointing machine<sup>4</sup>. The pointing machine in the museum's collection has some missing parts but preserves its basic structure: an inverted T-shaped shaft and a metal pointer (Fig.56). Widely used from the late nineteenth to the early twentieth century, the pointing machine may be regarded as a fundamental tool in Pompon's stone-carving practice and in the replication of his own works.

A plumb line (Fig.59) is also included among the measuring tools, although its somewhat irregular shape differs slightly from the type seen in a Pompon studio photograph (Fig.60), raising the possibility that Demeurisse fabricated a similar substitute.

### (3) Other Tools

Other tools include iron hooks, pincers, bolts, iron stakes, needles (Fig.61), and other implements used in various auxiliary tasks. The most noteworthy among this group is the sprayer (Fig.62). Absent from standard sculptural tool manuals, its function long remained uncertain. Upon disassembly and image-based investigation, it was identified as a sprayer used for applying agricultural chemicals in apple cultivation, with a comparable example held by Musée Régional du Cidre in Normandy<sup>5</sup>. The device features a handle that moves like a piston within a cylinder, and a small hole in the cap at the tip. Given Pompon's close personal association with Normandy, it is plausible that he acquired the sprayer there. Rather than agricultural use, he may have adapted it for misting clay or plaster. Considering its mechanism, it could spray water droplets over a confined and slightly distant area—useful particularly for large works where an ordinary spray bottle could not reach. Although this interpretation remains conjectural, it aligns with Pompon's ingenuity and creativity of adapting the tool for another purpose.

Finally, the reconstructed “Sculptor’s Studio” in the museum’s annex contains several tools: rotating modeling stands (Fig.63–65), armatures for sculpture (Fig.66–67), an anvil (Fig.68), and a vise (Fig.69).

In conclusion, although the tools in our museum are not complete—some seen in the Studio photographs (Fig.71–72) are missing, and notably the chisels typically used for stone carving are absent—even the remaining implements vividly convey the creative resourcefulness behind the work and creations of this exceptional sculptor. While the present study has limited its scope to elucidating these tools within the context of Pompon's practice, comparative investigation with the tools of other sculptors active from the late nineteenth to early twentieth century may reveal further significant insights.

\*I would like to express my gratitude to Ms. Liliane Colas and Mr. Yūji Takahashi of Bronze Studio for their insights, and to Ms. Claire Balay for her help with review in French.

<sup>1</sup> Yvanhoé Rambosson, « Un musée Pompon au Muséum », *L'Illustration*, n° 4743, 27 janvier 1934, p.107.

<sup>2</sup> Robert Rey, « Mela Muter », *Art et Décoration*, 1<sup>er</sup> semestre, 1927, p. 68; Edward Horswell, *Sculpture of Les Animaliers 1900-1950*, Scala Arts & Heritage Publishers Ltd, 2019, p.22.

<sup>3</sup> René Champly, *Nouvelle encyclopédie pratique du bâtiment*

*et de l'habitation*, Volume 7, Menuiserie, 1910-1914.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65806792/>

<sup>4</sup> Marie-Thérèse Baudry, Dominique Bozo, *Sculpture, méthode et vocabulaire*, Monum, Éditions du patrimoine, Paris, 6<sup>e</sup> éd, 2005, pp.178-184.

<sup>5</sup> <https://collections.musees-normandie.fr/ark:/16418/mrc1164078.locale=fr>

## Liste des archives François Pompon (Outils)

	No	Nom d'outil	Matériaux	Dimension : Hauteur × Largeur × Profondeur ou Longueur × Diamètre (cm)
<b>Outils</b>				
	O_01	Mirette (A)	fer, bois	14.0 × 1.0
	O_02	Mirette (B)	fer, bois	14.0 × 1.0
	O_03	Mirette (C)	fer, bois	14.0 × 1.4
	O_04	Mirette (D)	fer, bois	24.6 × 3.5
	O_05	Tournassin	fer	28.0 × 10.5 × 7.4
	O_06	Râpe	fer ou acier	30.0 × 2.8 × 0.6



O\_07 Lime (A) fer ou acier, bois 30.0 × 2.5



O\_08 Lime (B) fer ou acier 18.0 × 1.2 × 1.2



O\_09 Rifloir (A) fer ou acier 30.0 × 2.5 × 1.0



O\_10 Rifloir (B) fer ou acier 24.2 × 2.4 × 0.7



O\_11 Masse (A) fer, bois 23.0 × 11.0 × 5.2



O\_12 Masse (B) fer, bois 20.0 × 9.0 × 5.3



O\_13 Masse (C) fer, bois 18.4 × 8.0 × 4.7



O\_14 Tête de masse fer 5.0 × 9.6 × 5.0



O\_15 Maillet en bois bois 20.8 × 13.6 × 8.7



O\_16 lame de ciseau à bois acier 19.5 × 2.5 × 2.2



O\_17 Ciseau acier, bois 17.8 × 2.0



O\_18 Ciseau bédane acier, bois 28.0 × 3.0 × 3.0



O\_19 Gouge (A) acier, bois 21.2 × 2.0



O\_20 Gouge (B) acier, bois 39.8 × 2.5 × 3.0



O\_21 Gouge (C) acier, bois 29.0 × 3.5 × 3.5



O\_22 Scie égoïne (A) fer ou acier, bois 42.5 × 8.3 × 2.0



O\_23 Scie égoïne (B) fer ou acier, bois 34.5 × 10.5 × 2.0



O\_24 Plane de menuisier (incomplète) fer, bois 27.5 × 5.0 × 3.5



O\_25 Scie à cadre fer, bois, ficelle 28.5 × 46.0 × 2.5



O\_26 Valet d'établi fer 52.0 × 24.4 × 4.2



O\_27 Règle en bois bois 38.0 × 3.0 × 0.7



O\_28 Bois bois 34.3 × 4.3 × 0.4



O\_29 Règle pliante en laiton laiton 110.0 × 0.7



O\_30 Règle pliante en bois bois, laiton 111.0 × 1.5



O\_31 Compas d'épaisseur (A) fer ou acier 120.0 × 3.0 × 1.3



O\_32 Compas d'épaisseur (B) fer ou acier 79.5 × 3.0 × 0.3



O\_33 Compas d'épaisseur (C) fer ou acier 29.5 × 2.6 × 0.2



O\_34 Pantographe pour la sculpture laiton 40.0 × 40.0 × variable



O\_35 Fil à plomb fer, ficelle 6.3 × 3.5



O\_36 Crochet de fer fer 24.0 × 15.0 × 2.9



O\_37 Tenaille fer ou acier 33.5 × 6.2 × 3.0



O\_38 Boulon avec écrou et rondelle fer 17.5 × 3.0 × 3.0



O\_39 Piquet d'ancrage fer ou acier 18.8 × 2.0 × 0.5



O\_40 Pointe sèche (A) acier 20.0 × 0.5



O\_41 Pointe sèche (B) bois, acier 18.2 × 0.7



O\_42 Seringue bruineuse acier, bois 33.0~ × 2.5  
58.0



O\_43 Selle de sculpteur à plateau rotatif (A) bois 107.4 × 64.0 × 55.4



O\_44 Selle de sculpteur à plateau rotatif (B) bois 109.0 × 58.0 × 50.0



O\_45 Selle de sculpteur à plateau rotatif (C) bois 111.8 × 59.5 × 51.9



O\_46 Potence de modelage (A) bois, fer 23.0 × 31.0 × 23.0



O\_47 Potence de modelage (B) bois, fer 56.5 × 24.0 × 27.6



O\_48 Enclume fer, bois 66.8 × 28.8 × 28.0



O\_49    Étau en bois    bois    28.7 × 20.8 × 7.7



MO\_16  
\_01    Burin (A)    fer ou acier,  
bois    3.3 × 12.0 × 3.3



MO\_16  
\_02    Burin (B)    fer ou acier,  
bois    3.0 × 11.5 × 3.0



MO\_16  
\_03    Crayon en fer    fer    1.0 × 17.5



MO\_16  
\_04    Crayon en fer    fer    0.7 × 18.5

Relecture du français, Claire Balay

群馬県立館林美術館 研究紀要 第7号

編集 群馬県立館林美術館  
〒374-0076 群馬県館林市日向町 2003  
Tel. 0276-72-8188

発行 群馬県立館林美術館  
令和8年3月

Bulletin of Gunma Museum of Art, Tatebayashi, no.7

Edited by  
Gunma Museum of Art, Tatebayashi  
Hinata-cho 2003, Tatebayashi, Gunma, JAPAN  
Tel. +81-276-72-8188

Published by  
Gunma Museum of Art, Tatebayashi  
March 2026

© 2026 Gunma Museum of Art, Tatebayashi