



上野公園の《西郷隆盛像》とミケランジェロ

|       |   |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn<br>出版者:<br>公開日: 2011-12-16<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 中江, 彬<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="https://doi.org/10.24729/00006169">https://doi.org/10.24729/00006169</a>                 |

# 上野公園の《西郷隆盛像》とミケランジェロ

中江 彬

はじめに

上野公園の《西郷隆盛像》は、犬をつれて遠くを眺める簡衣の男の牧歌性と上野の公園への設置のために、最も有名な近代彫刻になりえたが、これは国立西洋美術館前庭のロダンの彫刻群とほぼ同時代の作品だとは気づきがいほどである。この西郷像は、ロダンの彫刻にミケランジェロの苦悩と激情を探すような学者の研究対象にはならないだろうが、この彫刻にもまたミケランジェロの影が見え隠れするのである。

明治二二年に西郷像の制作の募金活動と図案募集が開始され、明治二五年に岡倉覚三の東京美術学校に樺山資紀と児玉利国から委嘱され、同校の教授高村光雲によって明治二六年頃から木型が制作されはじめた。朝鮮半島をめぐる軋轢から宣戦布告された明治二七年、川崎紫山は『西郷南洲翁』（博文館）や『西郷南洲翁逸話』で西郷のイメージをふくらませたが、その頃クリスチャンの内村鑑三もまた朝鮮での戦争を義戦とすべく西郷隆盛論を書きだし、西郷の人格に日本人の特色を求めはじめた。そのころ西郷像にいかなる形姿を与えるかの最終段階にはいつていただろう。明治三〇年一月に鑄造された彫刻は、明治三一年一月、帝都の主なる公園に設置された。本稿では、この西郷像成立の不思議な図像学を試みよう。

## 一、《西郷隆盛像》

悲劇的英雄性も瞑想的聖人性も明治軍人の威厳も感じさせないこの彫刻は、酸性雨の腐食や部分的に欠けた銘文によって古さを感じさせるが、西郷の左手がしっかりとつかむ腰の短刀は、この彫刻に戦意がこめられたことを示唆する。幕末以来の不平等条約に苦しんだ明治政府は、明治一九年までにその彫刻の設置場所を検討した後、清国、韓国、台湾での権益を確保しだした明治三二年の一月二八日、富国強兵



図1、高村光雲の模型に基づく《西郷隆盛像》一八九八年

の悲願をこめるかのように、《西郷隆盛像》を上野公園で華麗に除幕した。明治三十一年二月二〇日の「国民新聞」によれば、樺山伯が建立主旨と工事概略を述べ、川村伯が建設費用を説明し、剰余金を慈善事業に寄付する旨を告げ、次いで山県有朋は祝辞で「勲業一世に赫奕名聲千古に焔炳、之を処する泊然之を觀る淡然蓋し君の量天空しく海闊く君の風山高く水長し」と述べた。泊然（心静かで無欲）や淡然が西郷の人格として称揚される。大隈重信<sup>3</sup>の内閣を短期政権にして一月に首相に就任した山県有朋の祝辞によって、その除幕の儀式は薩長閥連合の確認と大陸進出の決意の場になった観がある。

だが、西南の役の反逆者西郷の彫刻を上野公園に設置することに問題がなかったわけではない。日本主義で帝国主義を批判していた高山樗牛（明治三五年没）が設置の翌年の明治三十三年一月に『太陽』に掲載した「西郷南洲の銅像を評す」でこの彫刻の設置場所を、ニーチェ的な視点から痛烈に批判しだした。ニーチェは『偶像の黄昏』（一八八八年出版）の「ドイツ人に欠けているもの」五で、ドイツの帝國的な「調教」に警鐘を鳴らし、バーゼル大学の歴史家ヤーコプ・ブルクハルトが「教養」という点で偉大だと評価していた人物である。

樗牛はのちに、ニーチェの同僚のブルクハルトの名著『チチエローネ』（一八五五年）も読み、ルネサンスの画家アンドレア・デル・サルトなどを紹介するが、それらに先だち西郷像を批判し、公共記念碑の意義についての日本最初の論文も書いたのである。

樗牛は「偉人の為に記念の像を建つる風習は、我邦にありては昨今の事に屬す。目下建設準備の中にある二三を省き……九段坂上に於ける大村益次郎のと、この南洲のと二つあるに過ぎず」と書きだし、美術展における新作の批評はなされるのに、このような彫刻の批評が

ないのはなぜか、と問う。芸術における社会性の意味は、一四〇〇年代のフィレンツェでアルベルティが取りあげたヒューマニズムの課題であった。『チチエローネ』の読者たる樗牛にとって、公共性は個人の問題よりも重要であり、それゆえ芸術家は「芸術の独立（芸術のための芸術）」よりも、社会の名のもとに設置される公共建築や記念像の社会教育的な意味を理解すべきである。《浅草観音の堂》や《ジョットの塔》や《パラッツォ・ヴェッキオ》などどれが優れているかが重要である。なぜならそれらは「無言の中に一般社会の人心を動かすしこと、蓋し想像するに餘りあり」だからである。

社会が偉人の記念像を建つるは、やがて一個の學校を建つるなり。彼の傳記はやがて是の學校舎、教科書なり。偉人は茲に萬衆に向ひて、永く其の無言の教訓を垂るるなり。

樗牛がこう述べるとき、西郷隆盛は日本人の教科書となれる人物かと疑問を呈する。

西郷南洲は不出世の豪傑なり。一部の崇拜者が呼ぶに『大』南洲の尊號を以てする、亦強ちに當たらざとのみ謂ふべからじ。されど吾人をして忌憚なく言はしめば、彼れの為に其の記念像を上野公園に建つる如きは、いさゝか不倫の譏を免るべからず。

私己の情實は如何にあれ、彼の一生は叛逆を以て終りたり。天恩海よりも闊く、其の舊勲を録し給ひしと雖も、遂に史上の事實を如何にすべきぞ。大義名分を辨へず、私念の為に王命を犯ししは、やがて叛逆の大罪なり。廣嗣（藤原廣嗣、聖武帝の天平十二年、兵を太宰府に擧ぐ）、義時（北条義時、承久の變）に於て、天人共に戴かざるの非道が、獨り南洲に於て有恕すべしとの理由は、吾人の遂に解する能はざる所なり。げに南洲にして其の志を

果したらむには、或は明治の大忠臣となりしやも知るべからず。

されどこは所謂「革命を制裁するの倫理なき」が為のみ、以て平時の則とは為し難からむ。

樗牛は政府の処遇へ不満を吐く。反逆者たる西郷隆盛の彫刻を帝都の象徴たる上野公園に建造するのは、まさに叛逆の勧め等しく、その処置は「革命を制裁するの倫理なき」ものでしかないが、隆盛を慕いその彫刻を建立したい者がいても、その場所が上野公園でなかつたら非難される筋合いはない、と言う。

吾人は南洲の記念像を建つるの不可を言うべき権利なし、唯そを上野公園に建つるの不倫なるを言うのみ。上野公園は帝国第一の大公園なり。若し此處に建てらるべき記念像あらば、それは国民の理想として景仰するに足る程の人物の彫像か、然らざれば其の土地と特別の歴史的關係を有する人の為ならざるべからず。吾人は南洲を許して偉人とするも、未だ國民の景仰に適へる人物なるを認むる能はず。そは吾人は如何なる場合に於ても、吾人の同胞及び後昆をして、一個の叛臣を崇拜せしむるを好まざればなり。

又南洲は上野公園と何等の歴史的關係を有するものに非ず。東京附近に於て彼と多少の因縁ある土地を求めなば、夫れ唯勝海舟と江戸城明渡の談判を遂げたる品川乎。

樗牛は西郷の偉大さを認めつつ、西郷像の上野設置自体を「不倫」と言い、社会教育上、勝との会談場所の品川設置、もつと的確には西郷の「墳墓の地」たる鹿児島島の城山設置が妥当だと提言し、皇室への反逆者西郷は鹿児島に封じ込めたほうがいいと考える。ここで樗牛が西郷像の上野設置に反対する態度は、革命と帝国主義的な思想へのニーチェ的な数年後の彼の反感を予告している。

## 二、漱石と西郷隆盛像

樗牛没後、ニーチェ的な反革命思想をカーライルの読者たる漱石が『文学論』で継承し、さらに「吾輩は猫である」六で裸体画擁護者久米桂一郎の論理や裸体画を滑稽化して日本の侵略的な軍国主義を批判したとき、西郷像に言及する。桂一郎は、黒田清輝の裸体画への批判が高まった明治三〇年の一月と二月に、『美術評論』に「裸体画につきて」を掲載し、そこにヴィンケルマンの「古代ローマ模倣論」に習ったイッポリット・テーヌの『芸術哲学』における風俗論を抜き出し、かつての強国スパルタのように裸体を讚美せよと説いていた<sup>7</sup>。

桂一郎の父は、皇室問題を祭天という古俗論にしたために明治二五年に東京大学を追放された久米邦武であるが、桂一郎もまた風俗論者になった。ここで桂一郎は裸体画と裸体を混同する。明治三四年に白馬会展に展示した黒田清輝の《婦人裸体図》(図2)の腰の部分に布が張られて腰巻き事件を惹起したとき、毎日新聞の記者吉岡芳陵は白馬会誌『美術講話』序で、高尚な裸体画の公開を禁ずるのは「奇観」であり、言論の弾圧だと世論に問うた。漱石は、その言葉「奇観」を逆転させて、熱湯地獄のような浴槽の醜い裸

体を日本の占領地の台湾の生蕃のような「奇観」だと猫に揶揄させる。そのような裸体信者なら自分も裸になり、娘も裸にして上野公園

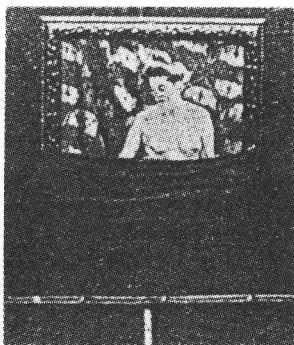


図2、黒田清輝《婦人裸体図》  
展示写真(部分)

を散歩すべきだが、西洋模倣者はそうできないだろう、とソクラテスを散的に語る猫に批判させ、裸体画も学問も帝国主義も借り物だと示唆する。娘をつれて裸で上野公園を歩けという発言は、犬をつれた浴衣の巨漢を連想させるが、漱石が裸体画から上野公園の西郷像を連想するのは、久米や黒田に軍国スパルタ讚美の思想を見たからである。漱石は「吾輩は猫である」「以後『猫』と略す」で裸体讚美と帝国主義を同列におき、ニーチェ信奉者の戸張竹風（『猫』の巢鴨の狂人天道公平）や高山樗牛（『猫』の八木独仙）の文章をもじり、裸体画に隠された侵略主義を批判するが、このとき東大の美学教授大塚保治が明治三四年の『帝国文学』一二月号に掲載した「裸体と美術」を巧みに利用していた。保治はミケランジェロの裸体画非難の例をヴァザーリの『ミケランジェロ伝』から引用し、西洋での裸体画批判の例を示唆していた。漱石がプラトン、W・ペイター、A・シモンズの諸著書のみならず、

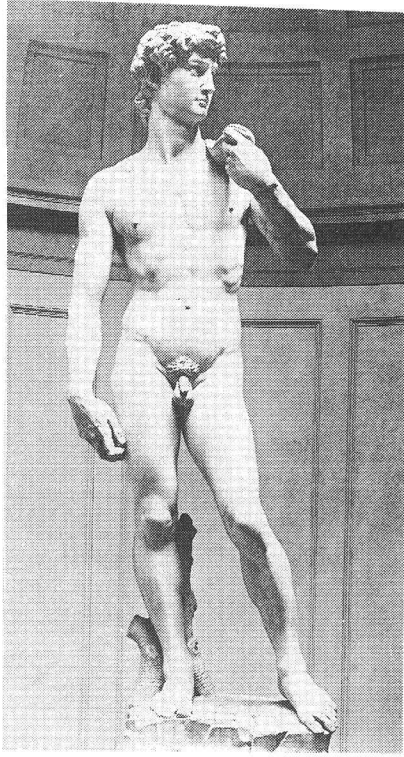


図3、ミケランジェロ《ダヴィデ》、一五〇一—四年

ニーチェの『ツアラトゥストラ』の知識をも、「猫」に網羅したとき、ダンテの文学論やミケランジェロの芸術論もまたこの小説に流入した。その思想的背景から推測すると、漱石が暗示する牧歌的な《西郷隆盛像》もまた、ミケランジェロの裸体芸術《ダヴィデ》（図3）に比されているように見えるのである。

### 三、青銅の《ダヴィデ像》

上野の《西郷隆盛像》は左手に犬をつれた浴衣姿である。正装もしない巨漢の大きなまなざしは、ミケランジェロの《ダヴィデ》の見開いた眼を思わせ、犬の紐を握る大きな手は《ダヴィデ》の右手を想起させ、左手がにぎる短剣は《ダヴィデ》が握る投石器を思わせる。一見牧歌的に見える裸体彫刻《ダヴィデ》の意味が戦意に尽きるなら、牧歌的な西郷像もまた戦意表明と解読できなくもない。

西郷は、明治一〇年の西南の役での戦死直後に錦絵で巨星として描かれたが、反逆者の西郷の汚名がそがれて、天皇の臣下として勲章が授けられたのは、明治二年の帝国憲法発布の恩赦のときである。明治二五年に東京美術学校に委嘱され、教授高村光雲主任（後藤貞行、林美雲担当）の木型に基づき鑄造された西郷の青銅像は<sup>11</sup>、当初は正装像で構想されたようだが、結局、裸同然簡衣の青銅像として帝都の代表的公園に登場した。意外に思われるかもしれないが、上野公園の青銅像の造形上の手本は、一八七五年にフィレンツェを見下ろす高台のミケランジェロ広場の中央に設置された模造《青銅のダヴィデ像》（図4）にあったように思われる。

フィレンツェでのブロンズ模造設置は、パリやウィーンの万国博覧

と競って開催されたミケランジェロ生誕四百年祭行事のためである。一八六一年三月に統一を達成したイタリア王国は、ローマ占領が達成されていない一八六五年から一八七〇年までフィレンツェを首都にして、ミケランジェロ広場を整備しはじめ、一八七五年には統一の象徴としての《青銅のダヴィデ模造》を高台広場に設置した<sup>12</sup>。その設置はイタリア統一を夢見た過去に重なる。かつてマキャヴェッリが勤めていた新共和国家フィレンツェの政庁は内外の敵を見据え、裸一貫で戦う若きダヴィデ像を政庁舎前に設置していた。その彫刻の図像学的な解釈は、たびたびマキャヴェッリの『君論』のなかの裸一貫で敵に向かうダヴィデに根拠を見いだすが<sup>13</sup>、この論理は《西郷隆盛像》にも適用できる。

井上毅（一八四四—一八九五）は伊藤博文に委嘱されて明治一九年一月頃より大日本帝国憲法草案に着手したが、明治二〇年代に天皇を国民の上に置きはじめ、その初稿で「日本帝国



図4、フィレンツェのミケランジェロ広場の《ダヴィデ模像》

八万世一系ノ天皇ノ治（し）ス所ナリ」と書いた。小山常実著『天皇機関説と国民教育』（アカデミア出版、一九八九年）は、この「治ス」という言葉が本居宣長の説に従うと述べるが、井上が明治一九年八月に校閲・出版したマキャヴェッリの『君論』第二章の「世襲ノ君治國ヲ論ス」における「世襲ノ君治國ハ……新國ニ比スレハ較之ヲ保持シ易シ」と関連する。万世一系と世襲はつながる。この本はダヴィデのゴリアテ殺害話を引用して国民の戦意高揚を強調する<sup>14</sup>。マキャヴェッリはミケランジェロに《ダヴィデ》を委嘱した体験に基づきこの逸話を利用したが、この逸話が西郷像に影響を及ぼさないとはいえない。

岡倉覚三は明治一九年からフェノロサ、ビゲローとともに米国・欧州の美術教育事情を視察し、明治二〇年（一八八七年）にフィレンツェのミケランジェロ広場で《ダヴィデ》を見て感激しただろう<sup>15</sup>。設置二二年後の模造を見た岡倉には、広場の高い台座から町を眺望する裸像は上野公園高台から東京を眺める西郷像の手に適格である。投石器をもつダヴィデ裸像は、短剣に手をおく隆盛の裸体のような着流し姿に一步の距離しかない。岡倉は東京美術学校設立理念を優れた芸術家養成として掲げ、明治二二年創刊の『国華』第二号の「狩野芳崖」論で、「人生ノ慈悲ハ母ノ子ヲ愛スルニ若クハナシ、観音ハ理想ノ母ナリ、万物ヲ起生發育スル大慈悲ノ精神ナリ、創造化現ノ本因ナリ」と述べて芳崖の最後作品《悲母観音》（図5）を絶賛したとき、その作品がミケランジェロの《アダムの創造》（図6）に匹敵することを論証する。ローマでそのフレスコ画を見た岡倉は、その絵の画家にして西洋近代最初の美術アカデミー総裁たるミケランジェロを東京美術学校の目標に定め、帰国後、芳崖に東洋的な人間の創造図《悲母観音》を描かせたに違いない。岡倉は、芳崖が母の慈悲心を長逝に先

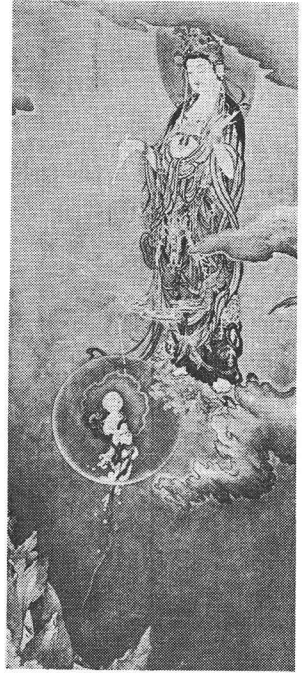
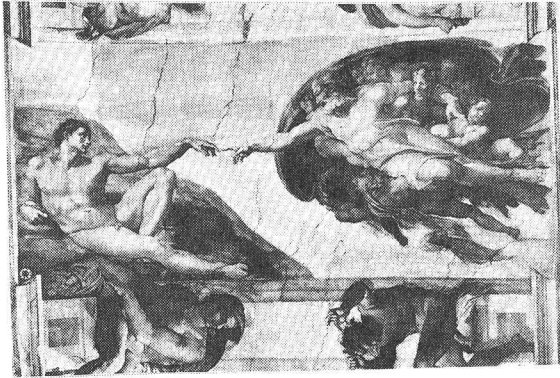


図5、狩野芳崖《悲母観音》明治二年

だつ四日前に描いたと言  
うとき、芳崖は、まるで  
死の数日前まで《ロンダ  
ニーニのピエタ》を彫る  
ミケランジェロのようで  
ある。それゆえ岡倉はヴ  
ヴァザーリのミケランジ  
エロ評価用語「遙カニ古  
代人ヲ凌駕セントス」を  
芳崖に付与する。

其墨筆ノ沈着濃厚、  
其賦色ノ明麗融渾ハ  
近世多ク比類ヲ見ス。  
特ニ意匠ノ高尚秀絶

図6、ミケランジェロ《アダムの創造》1510年



ニ至テハ技、道ニ進ムモノニシテ遙カニ古人ヲ凌駕セントス。尋  
常一様、墨ヲ玩ヒ筆ヲ弄シ花天月地ニ風流ニ味ヲ事トスルモノト  
時ヲ同ジクテ語ルヘカラス。彼ノマイケル・アンジエロノ画キタ  
ル創造(Creation)ノ図ハ、羅馬ニ遊ビタル者ノ能ク記憶スル如  
ク歐洲美術ノ泰斗ト称スヘキモノニシテ、氣力豪邁ニシテ布置雄大、  
唯見ル、雲間ノ上帝片手ヲ伸シテ大地ヲ指シ、倏忽一個ノ壮士ヲ  
現出スルヲ。彼ハ則チ上帝ノ命令念力ヲ以テ人ヲ創造スルナリ。  
是ハ則チ観音ノ慈悲法力ヲ以テ人ヲ発育擁護スルナリ。  
ローマを訪れた岡倉はミケランジェロの《アダムの創造》にキリス  
ト教美術の神髄を見、その精神を仏画に転写しようとする。

仏家発生ノ深理ハ自ツカラ基督氏造物ノ大旨ト異ナル所アリテ  
去ラハ、豈妙悟ノ天外ヨリ落ツルナカラシヤ。  
キリスト教と仏教はその創造精神やその表現が異なるが、描く心の  
裏に同じ精神があると断言し、芳崖とミケランジェロの絵は同じ精神  
の作品だと示唆する。ミケランジェロに匹敵できる日本絵画の創作こ  
そ岡倉の夢となる。『国華』掲載の豪華な彩色図版《悲母観音》は日  
本の画家たちに宗教的な歴史画を強く要求し、その精神性が結果的に  
西郷隆盛の神格化を促す契機を与えることになる。

岡倉がミケランジェロを基準として日本絵画の将来を考えていたと  
き、洋画擁護派からもミケランジェロ讚美が再開された。明治二二年  
三月二〇日の『美術園』第三号で杉崎歸四郎もまた「裸体画の美術た  
る所以を論ず」でミケランジェロについて熱く語った。

凡そ画の美なる所以ハ、能く物の性情を寫すにあり。而して、  
能く物の性情を寫さんとすれば、獨り其外形を画くのみならず、

又精神を画かざるべからず……ミケランジーの天帝日月を造る画ハ、理想を以て、最も著名なるものにして、古今獨歩の妙画なりと稱せらる、所以ハ、其能く天帝萬能の性を言ひ顯はすを以てなり。其之を言ひ顯はすハ、只顔貌と手足の一端とのみに非ず、肢体筋肉の上に於て、風様態度の上に於て、此の如くにてハ、何事も為し能はざることなし。

ここでシステイーナ礼拝堂の《太陽と月と植物の創造》が語られる。

明治二二年七月一五日の『美術園』第一〇号では、美術アカデミー史の記事が登場する。紫海小漁纂の訳で「美術の文化に及ぼす影響を論じて其制度の良否に及ぶ」ではこう語られる。

英国には官立博物館がなかったが、一八二四年、議員のアンジャーステインが六千リーブル・ステリングで購入した三十点の作品を集めて、「ナショナル・ギャラリー」として公開した。これが博物館の萌芽であるという。ここでは博物館と表現されるが、ナショナル・ギャラリーは美術館である。それが美術館の萌芽であるというのは当を得ていない。すでにフィレンツェで本格的な美術館としてウフィツィ美術館が発足していたからである。それはそれとして、さらに記事はこう続く。イーストレーキ首相のとき、ナショナル・ギャラリーは事業を拡大し、館長を国家が任命し評議会を結成し、財務長官の下におく。

英国には一七六八年に技術学校が創設され、今は女皇陛下の保護下にある。ここでも毎年絵畫・彫刻の展覧会を開催しているという。

日本でも美術館建設への要望は高まった。同年九月一六日から三日にかけて日本美術協会主催で上野公園で、チェツリーニの作品のレプリカを集めた「伊国彫刻展覧会」が開催された。イタリア美術への熱は高まり、裸体画を描く熱意もたかまる。

#### 四、ミケランジェロの再発見

明治二三年から明治二五年まで東京美術学校で岡倉寛三がおこなった西洋美術史講義（『岡倉天心全集』4巻「泰西美術史」）は「ダビンの弟子バサリーの随想」に従い、こう述べる。ミケランジェロはダビンチとはちがひ、「主として解剖に心を尽し」、すこぶる「希臘の古風を研究するに熱心を置」くが、その姿は異なる。「希臘は理想的、近世は実物的」でありミケランジェロの「解剖の弊風は其の気力を現はす毎に其の度を過ぎ、無暗に強き人を作るにあり。又当人は明らかに解剖の学に通ぜるを以て頗る筋肉の働きに注意し、其の極度に越えて甚だ凸凹を劇しくする慣ひとなれり」と。

こうして岡倉はミケランジェロの筋肉重視の作風から生じたマニエリスムについて言及する。「其の度を過ぎ、無暗に強き人を作るにあり」という記述は一八七四年のリュブケの『美術史』の英訳（二巻、二三七頁）の要約である<sup>16</sup>。解剖学についての記述はもともとヴァザーリの『ミケランジェロ伝』の説明がその下地をなしている。

ミケランジェロは……完璧であらうとして、たえまなく解剖学を学び、骨、筋肉、腱、血管の原理やその結合や、人体の多様な動きや仕草を見出すために、人間の皮を剥いだり……動物……を解剖した。……芸術に関わるかぎりはその原理や法則を見出そうとしていた。……このように絵筆であれ、鑿によるものであれ、彼はほとんど人が模倣できない作品を作り出した……自己の作品にすぐれた技術や優美さ、活力を充分に与えたので、当然なことに、彼は古代人を凌駕し打ち勝ったといわれたのである<sup>17</sup>。

ここに現れる命題「古代人を凌駕し打ち勝った」を芳崖に応用した



岡倉にとつても解剖学は重要である。

マイケルアンジェロはフロレンスの豪傑族なるメデチーMedici家の奨励に依て亦力を添へしなり。而してメデチー家なるものは非常に美術を愛好し、其のロレンゾの如きは特に美術を愛す。常に美術品を蒐集し、従て此に出入する美術家極めて多し。就中メデチー家の最も力を尽せしは其の墳墓にあり。是にはマイケルアンジェロ必死に彫刻せり。或はロレンゾの像抔もあり。又武者眠る像「《公爵ロレンツォ》」等あり。今世に流布する武者の剣を投じて痛む状「《公爵ジュリアーノ》」、或は物によりかゝる像「《夜》や《昼》」、皆此墳墓にある彫刻より来りなるべし<sup>18</sup>。

「今世に流布する」は、日本の美術学校の石膏像教材に使われていると読める。ヴァザリーが一五六三年に美術アカデミー本部をこの礼拝堂に置いたとき以来の慣習から、画学生はこの礼拝堂の彫刻をデッサンすることになった。この伝統を日本にもちこんだのは工部美術の教師として来日したフォンタネージであろうが、ミケランジェロの作品模造がその学校にあつたかどうかは確定できない。それから十数年後、岡倉は講義で《ダヴィデ》について語り始めた。

又マイケルアンジェロ小児の時に作れるダビッドの像あり。其の丈一丈余もある大理石の彫刻物なり。一日マイケルアンジェロ石工の処に行き見るに、細長の大理石あり。是れを求むる費なきを以て貰ひ受けて彫刻せしものなりと云ふ。故に其の体極めて長く、又奇抜なる作なり。当時の美術家は荒彫より仕上げたる迄、敢て他人の手を借ることをなさず、自ら之を悉くなせり。故に自然気力もあり勢ひもありしなる可し。

こう述べて、ミケランジェロの極めて強壯家にして又豪気の人物像と

軍人的な人格が解説される。

岡倉が芳崖を讚美した年の翌年、明治二三年四月一日から七月三日の第三回内国勸業博覧会にはドイツ留学から帰国していた二七歳の原田直次郎が高さ三・幅二メートルの巨大な油彩画《騎龍観音》（図7）を出品した。龍の上の観音を見た者は「国華」第二号に掲載された芳崖の《悲母観音》を想起しただろう。すでに明治二十一年に日本でミケランジェロを紹介した原田は岡倉の意図を汲み、油彩の主題を仏教的な観音の心と見て、この観音にリアルな龍を付加したが、その画題はすでに河鍋暁斎の絵にも見られる。しかし原田はルーベンス風の龍を付加し、岡倉が述べる《アダムの創造》ではなく、むしろルーベンスの手下になったミケランジェロの壁画《最後の審判》の救済の聖母、ひいてはルーベンスがその構図から着想したミュンヘンのアルテ・ピナコテークの《黙示録の女》を想定したのであろうことを、原田の《日本武尊》が推測させる。原田の《騎龍観音》が発表されたとき

同じ明治美術会  
会員にして、東  
京大学教授の外  
山正一がその批  
判を始めたとき  
西郷隆盛への敬  
慕を吐露した。  
明治二三（一八  
九〇）年五月一  
五日に外山は自

費出版の『日本繪



図7、原田直次郎《騎龍観音》

畫ノ未來」を公刊したが<sup>19</sup>、「本論ハ去四月廿日」の講演記録である  
とことわり、ヴァザリーの芸術論をひそませながら、原田の幻想的な  
仏画を、宗教心なくして描いたとして非難した。これはまさに救救世  
主ミケランジェロ讚美論である。

一 南洲翁、一タビ起立スルニ當ツテヤ、全國ノ志士、誰アツテ其  
麒麟ニ從ハントセザルナク、勤王ノ主義、始メテ確固當タルベカ  
ラズ。開闢已來、二千五百餘年ニシテ、始メテ眞ニ海内一致スル  
ニ至リタルハ、翁ノ全身ハ、正義ヨリ成リ立チ、身ニ文毫、私心  
私心ヲ忘レ、正義コレアルコトヲ悟ラシメタル故ニ非ズヤ、凡ソ  
世ヲ救ヒタル者、革命ヲ卒ヘタル者ハ、國ノ東西ヲ問ハズ、時ノ  
古今ヲ論ゼズ、自ラ深ク信ズル所アツテ……、人ヲ強ク感動セシ  
メタルモノナリ。親鸞タリ、日蓮タリ、クロンウエルタリ、ルソ  
ータリ、其ノ説ク所ハ、何ナルモ、其ノ與カル所ハ何ナルモ何レ  
モ皆自ラ深ク信ジテ、而シテ人ヲ信セシメタルモノナリ。自ラ強  
ク感動シテ而シテ人ヲ感動ゼシメタルモノナリ。左レバ、今ノ繪  
畫ヲ畫ク者コ、ニ注意セズンバアルベカラザルナリ。彼ノホルベ  
インノ如ク、死ノ想像強キ者ニ非ラズンバ、死ヲ畫イテ、人ヲ感  
動セシムルコトハ、出来ザルナリ。彼ノミケル・アンジェロノ如  
ク莊嚴ナル思想ヲ以テ、全身充滿シタル者ニ非ラズンバ、彼レノ  
如ク、莊嚴ナルモノヲ畫イテ人ヲシテ莊嚴ナル情ヲ起サシムルコ  
トハ出来ザルナリ。彼ノラファイエルノ如ク、全身優美高尚ナル情ヲ  
以テ成リ立チタル者ニアラズンバ、其ノ畫ク所ニシテ人ヲ優美高尚  
ナル情ヲ起サシムルコトハ決シテ出来ザルナリ。(句読点筆者)

ここでは個人的心情「自ら深く信ずる」が重視され、西郷がいわば  
個人的に決起するや、全国の勤王の志士もまた総決起し、日本はその

誕生以来初めて国家として一致団結した、と語られる。外山の西郷は  
私心のなく、国家統一を深く信じ、それだけを正義としたために、人  
を感動させることができた。西郷は親鸞、日蓮、クロムウエル、ルソ  
ー、ホルバイン同様の偉人であり、ミケランジェロ同様「莊嚴な思想」  
をもっている。鴎外が近代美学の冷静さで外山に反論しても<sup>20</sup>、外山  
はヴァザリーが工夫した軍人的・救済者的なミケランジェロのイメー  
ジにカーライルの「英雄論」を加味し、大仰なロマン派的な英雄の描  
写を期待する。外山は明治二三年五月一五日の「美術園」最終号で、  
日本の画家たちが西洋の画家たちに真似て空想的な絵を勸業博覧会に  
出品することを嗤い、原田の《騎龍観音》を非難し、海内一致を達成  
した頼朝の墓などを描けと論じた。自費出版はもつとカーライルの  
に西郷讚美へと話題を拡大するが、それは、明治二二年六月二〇日發  
刊の「美術園」で高橋五郎「大正一五年發行のカーライルの『佛國革  
命史』の訳者」が「美術世界の英雄崇拜」でカーライルを紹介して、  
「英雄豪傑とハ……不羈自由にして世俗の滔々たる毀譽にかかわらず、  
獨立獨行して能く自身の志を貫く所の人」として、「毀譽褒貶に係は  
りて當時の作為法」に縛られしたりしたら「決して挺然同胞兄弟たる  
流俗の上に超越すること能ハざりしならん」と論じていたからだ。

外山がミケランジェロの「莊嚴な思想」と書いたとき、その典拠は  
ミケランジェロの《アダムの創造》についてのヴァザリーの説明「神  
のごとき莊嚴性」、すなわち裸体像であつただろう。

## 五、聖人と戦意

外山が原田の《騎龍観音》を非難した典拠は、明治二二年四月

四月の『絵画叢誌』第一三号の原田自身の「泰西畫話」にあった。

ミケルアンジェロ性質清廉淡泊ニシテ且ツ儉素ヲ尊ビ嘗テ人ニ語テ曰ク子ガ同時ノ人ヨリ多ク光陰ヲ覺メ出シ多ク學習スルコトヲ得ルハ儉省ニ慣ル、ニ頼レリト又或人一ノ畫工利ヲ求ムルカ為ニ辛苦スルコトヲ語レバミケルアンジェロ之ニ答ヘテ曰子思フニ如此熱心ニ富ヲ欲スルモノハ其心ニ足リシトセザル中ハ貧人タルヲ免レズト以テ平生志ノ存スル處ヲ知ルニ足レリ。

注目すべきは、このミケランジェロ讚美が外山の西郷讚美「全身ハ正義ヨリ成リ立チ、身ニ文毫モ、私心ヲ忘レ、正義コレアルコトヲ悟ラシメタル」に酷似することである。原田が紹介するミケランジェロは、利を求める画家に「熱心に富を欲する者が心に足りぬものを感じるうちは貧者同然だから、平生は志しを知るだけで十分だ」と諭し、ヴァザリーが書かなかった訓辞「志しを知るだけで十分だ」によって孔子的なミケランジェロに変貌するのである。

原田によるミケランジェロ紹介や当時の西郷熱は、日本の油彩画の開拓者にして写実を追求した高橋由一に奇妙にもミケランジェロ的な絵を描かせる。由一は明治一三年（一八八〇年）に息子の源吉に最初の美術雑誌『臥遊席珍』を出版させ、第二号から終刊の第五号まで美術史家ルイジ・ランツイの『イタリア美術史』からの抜粋「ミケランジェロ略伝」四回を掲載させていたが、晩年に西郷を見立てたような歴史画の油彩画（日本武尊）（図8）を描いたのである。

『古事記』や『日本書紀』の景行天皇の巻では、天皇に疎まれた日本武尊は遠征中に火に囲まれ窮地に陥り、枯れ草に火をはなち敵を逆に焼き殺す。この絵はその直前に伊勢神宮の姉からもらった火打ち石を取りだす瞬間であるが、ここに防衛の征韓論を天皇に阻まれた西郷



図8、高橋由一《日本武尊》東京芸術大学  
明治24年頃

の非運の姿の比喩が見える。これは松岡壽の素描「工部美術学校アトリエ」の中の石膏像、すなわちウフィツイ美術館の《踊る牧神》の模造を手本<sup>21</sup>とした「歴史画（ストリア）」である。これを西郷の見立てとして推測させる根拠が由一の奇妙な漢文の画論にある。薩摩の士族が持参した西郷の「画像」を手にして、由一は、それが小西郷と呼ばれた西郷従道の肖像と見抜きこう言う。自分が精しく知るあの大西郷は「国体家」であるので<sup>22</sup>、「術に趨かず、利に驚ることもなく、智に競わず、勇氣に拘泥することもない。心持はつねに晏如・恬如としこれが大西郷の心相である。その顔付きは「夢想にも忘れがたき」、眼光の鋭々、謙下して下を視る。眉毛は焔々として、深く髪の毛の生え際まで入る、いわゆる真一文字で、鼻孔は甚だしく露れず、上齶と下齶はその位置が均しく、方頤で大口、顴骨は尖らず、面部は大きく斗のごとく、首は少し下り、体格はずんぐり、甚だしく高くなく、低くもない。隆盛は写真に撮られることをいさぎよしとはしなかった、と

由一は述べたのち、奇妙な画論を語る<sup>23</sup>。これを要約しよう。

画とは影を写すもので、象に類させるもの。象とは気の象。影を写し象を写さねば、一写真鏡で足りる。象を写し影を写さざれば一小史伝で足る。画を貴ぶ者はその形が似るものを取るか、その象が似るものを取るかで、画家の心法を語ってきたが、それは痴人の夢のようなもの。私は画を理解できないから画論を書かなかつたが、西郷を熟知し敬服し、生前も死後もいつも範としてきた。隆盛を範(君)と思うてきた結果、ついに画が理解できるようになった。鳥乎。

写真をつかってまで写実を求めた由一が、絵の神髄は精神を写すことだと悟るとき、写真に撮らない西郷が絵の師になる。これは外山へ応えた歴史画論だが、写真を拒否する西郷が、写実を凌駕したというミケランジェロの芸術とむすびつく興味深い記録である。こののち、明治二十七年一月、キリスト教徒の内村鑑三はカーライルの文体の英語本「日本人」で西郷をこう讚美する<sup>24</sup>。部下の下駄の鼻緒を直す西郷の謙遜には、聖アキナスの謙遜も及ばないし、西郷の遺体に敵将は「無礼のないように」と叫び、別の一人は「なんと安らかなお顔のことか」と言う。ここでキリスト教の聖人を越えた聖人としての西郷の讚美歌がクリスチャンの手で完成する。その頃東京美術学校で無欲、淡泊、謙虚の聖人的美德が簡衣の姿に造形されたが、牧歌的に見えるこの像もミケランジェロの《タヴィテ》との関連では、露骨に戦意を表明する彫刻だと言わねばならない。

註

(1) 『東京芸術大学百年史・東京美術学校篇、第一巻』、株式会社

きょうせい、昭和六二年、二二五、二二二—二二四頁。

(2) 三角寛『日本勃興秘史』一元社、昭和一〇年、一〇七七頁。

(3) 圓城寺清『大隈伯昔日譚』大正三年、清潮社(明治二六・七年の「郵便報知新聞」掲載の文をまとめたもの)、五六〇頁以下。大隈は西郷をふくむ征韓論者を「他の陰密的意志」からでたものと辛辣に批判する。

(4) 『改訂・注釈、樗牛全集』第一巻、博文館、大正一四年、二七五—二八九頁。

(5) 『チチエローネ』(邦訳なし)のミケランジェロの彫刻の説明にある「超人的」という言葉はニーチェの超人思想に影響したと思われる。樗牛らしい哲学者が「猫」の終章で超人について語るが、樗牛はブルクハルトの日本における紹介者でもあった。cf. J. Burckhardt, *Der Cicerone II*, Basel/Stuttgart, 1970, p. 73.

(6) 樗牛、前出書所収、「再び宙外に答ふ」、一五六—一五七頁。

(7) 『美術評論』明治三〇年一月、一二月。

(8) 『美術講話』嵩書房、明治三四年。

(9) 『猫』七の銭湯場面は、ミケランジェロの《最後の審判》そのものであり、大塚保治の講演記録「裸体と美術」の影響が濃厚。

(10) プラトン『パイドロス』など、ペイター「ルネサンス」、シモンズ『イタリア・ルネサンスの美術』。これらの英語の本は東北大学の漱石文庫所蔵。

(11) 中牟田佳彰『日蓮上人銅像』西日本新聞社、昭和六一年、一〇〇頁(吉田千鶴子「岡倉天心の彫刻振興策と久一」『東京芸術大学紀要』第一六号参照)。

(12) *Michelangelo nell'ottocento Il cenenario del 1875*, Milano,

1994を参照。

- (13) 翻訳書では、グアツォーニ「彫刻家ミケランジェロ」森田義之訳 岩崎美術社、一九九二年、六〇頁を参照。
- (14) 「明治文化全集」第3巻政治篇所収、日本評論社、昭和四年、(第三版、四四年、三一五―三六八頁)。特に三二六。
- (15) 「岡倉天心全集4」平凡社、一九八〇年、三〇七頁。岡倉はミケランジェロ広場近くを散歩したのち洗礼堂近くで食事をしたので、当然、青銅像を広場で見ただろう(四月一四日)。
- (16) Lübke, *History of Art*, trans. by F. E. Burnett 2 vols. London, 1874II, p.237.
- (17) 田中英道・森雅彦訳「ミケランジェロ伝」ルネサンス画人伝」白水社、一八八二年、三一―三三四頁。
- (18) 「岡倉天心全集5」平凡社、一九七九年、三〇七頁。
- (19) 外山正一「日本絵画の将来」『明治文化全集』第二十巻「文學藝術篇」所収、日本評論社、一八二―一八三頁。
- (20) 「明治文学全集七九・明治藝術・文學論集」筑摩書房、昭和五〇年、二〇二―二一八頁。鴉外は、外山が西洋美術を重視するあまり、日本美術を美術と認めないことの誤解を論理的に論駁するが、外山の政治的な言質を無視する。
- (21) 隈元謙次郎「伊太利亜美術家の研究」三省堂、昭和一五年。本書掲載の図版にある松岡壽のスケッチは工部美術学校が西洋式のデッサンをしていたことを教える。このスケッチには二つの石膏彫像があり、それらはパラッツォ・ヴェッキオとウフィツィにある古代彫刻の石膏模造である。
- (22) 国体という用語は、すでに福沢諭吉の「文明論之概略」にでて

くる。諭吉は「ナシヨナリチ」と訳し、その起源をギゾーの本に求め、ゲルマン人の独立心ある野蛮を讚美する。ゲルマンの野蛮説はヴァザリーの「美術家列伝」の史観であるが、諭吉が西洋文明の基礎をフランスの学者にならってその野蛮性においたことは注目すべきである。明治二二年頃から西郷隆盛は国体家と呼ばれているが、この国体の意味は法的には不明瞭であり、昭和一二年になって初めて国会で決議されることになる。

(23) 青木茂編「高橋由一油画史料」中央公論美術出版、昭和五九年、三三九―四〇〇頁。なお、由一親子がミケランジェロに関心をよせていたことは明治一六年発行の「維氏美学」の抜き書きからも判明する。三七七頁参照。

(24) 内村鑑三「代表的日本人」鈴木範久訳、岩波文庫、一九九五。

〔追記〕本稿は平成九・十年度の科学研究費補助金(C)(2)に基づく研究「近代日本におけるミケランジェロの美術史観の受容史」(代表者、中江彬)の研究成果の一部である。