

イタリア時代の百武兼行 VII

〈ピエトロ・ミッカ図〉(1882) について－補遺と修正－

吉住磨子

Kaneyuki Hyakutake in His Roman Period VII:
Addendum to a Study of 〈*Pietro Micca*〉 (1882)

Mako YOSHIKUMI

佐賀大学芸術地域デザイン学部研究論文集 第6巻
JOURNAL OF THE FACULTY OF ART & REGIONAL DESIGN
SAGA UNIVERSITY
NUMBER 6
March 2023

イタリア時代の百武兼行 VII

〈ピエトロ・ミッカ図〉(1882) について－補遺と修正－

吉住 磨子¹

Kaneyuki Hyakutake in His Roman Period VII:
Addendum to a Study of 〈Pietro Micca〉 (1882)

Mako YOSHIKUMI

要 旨

本稿は、明治期の画家百武兼行(1842~84)が、そのイタリア滞在期(1880~82)に描いた大作《ピエトロ・ミッカ図》(1882)(199.0×152.0cm)(前田育徳会蔵)(図1)研究の成果報告である。筆者はこの作品についての論考を2018年に刊行し、百武がこの画題を選択した理由を19世紀イタリアの歴史的・政治的状況を探ることから明らかにした。²また、この作品の図像の源泉をたどることで、百武は《ピエトロ・ミッカ図》を制作するにあたり、過去の同主題作品を参考としていたことも突き止めた。加えて、幕末から明治初めにかけての日本とイタリアの外交関係に着目することによっても、なぜ百武が《ピエトロ・ミッカ図》を描いたかについて考察した。本稿は、2018年以降、新たに見出した資料などから得た考察を前稿に加味し、新しくまとめ直したものである。³

【キーワード】 百武兼行、ピエトロ・ミッカ、リソルジメント、鍋島直大、サヴォイア家

はじめに

本稿で新しく提示するのは以下の諸点である。

- 1) 《ピエトロ・ミッカ図》「覚書」の中で百武が言及しているミッカの像とは、ジュゼッペ・カッサーノによる《ピエトロ・ミッカ像》(1864)であること。
- 2) 百武の《ピエトロ・ミッカ図》に登場する図像の中の「斧」もこの作品の画中に描かれた他の小道具と同様、ミッカの図像伝統を踏襲したものであること。

¹ 佐賀大学芸術地域デザイン学部 地域デザインコース 教員
Course of Regional Design, Faculty of Art & Regional Design, Saga University

² 拙稿、2018年。

³ 本稿は、筆者が2018年から実施した調査をもとに、2018年の論考をリヴァイズして2022年2月5日に開催された明治美術学会(オンライン)で発表した原稿をさらに加筆修正したものである。学会発表後の質疑においては、参加者から多くの貴重なご意見をいただくことができた。この場をかりて厚くお礼申し上げます。尚、本研究は科研費の助成を受けて実施したものである。

3) 鍋島直大(1846~1921)と百武は、サヴォイア家を出自とするイタリア国王ウンベルト一世がイタリア国家統一(リソルジメント)をプロモートするためにピエトロ・ミッカのイメージを利用することに熱心であることを、ローマに到着して間もない時期に知ったこと。そして、百武が《ピエトロ・ミッカ図》を描くに至ったのは、そのことが大きな契機となったこと。

本稿では、これらの点の考察を中心に進める。なお、説明を分かり易くするために、2018年の前稿の一部を適宜、再掲することを断っておく。

《ピエトロ・ミッカ図》「覚書」

まず、既に前稿においても詳細に分析した明治15年(1882)5月の年記がある《ピエトロ・ミッカ図》の「覚書」について、改めて触れておくこととする。

路易十四世大挙攻株林(トリノ)城将陷
 工卒彼得蜜加(ピエトロミッカ)告其将曰勢窮策竭不如以硝火焚佯兵也
 将性怯逃去 蜜加憤然竊身千硝藥之窖待敵軍窺機点火而自焚死焉
 佯軍敗績遂得保株林 実西曆千七百六年八月廿九日也
 都人哀其死建銅像以旌其忠烈 余感其事
 往格獸觀(コロセウム)模其壁壘擇站状貌肖蜜加使服古戎装
 每官暇写其真者六閱月教師曰可以閣筆矣
 明治十五年壬午於羅馬 百武兼行誌⁴

この「覚書」を再読してみると、まず、1706年8月29日のトリノにおけるミッカの英雄的行為が記され(1行目から4行目)、⁵その後には、「都の人々がミッカの死を哀しんで彼の像を建立し、その英雄的行為を顕彰した(都人哀其死建銅像以旌其忠烈)」(5行目)という文章があり、その後に「私はそのことに感動した(余感其事)」(5行目)という文章が続く。さらに、百武はコロッセオに赴き、ミッカが地雷を設置した地下坑道の「壁壘はコロッセオ(の壁壘)を見てそれを模し(往格獸觀模其壁壘)」(6行目)、「モデルにはミッカに似た人物を探して往時の服装をさせ(站状貌肖蜜加者使服戎装)」(6行目)、「六ヶ月かけて制作し、師から筆を置く許可を得たという(每官暇写其真者六閱月教師曰可以閣筆矣)」(7行目)。さいごの行にある教師とは、百武がローマで西洋画を習ったチェーザレ・マッカーリ(1840~1919)のことであろう。このように、ここには《ピエトロ・ミッカ図》への着手、制作、そして完成に至るまでの経緯が、明瞭かつ簡潔に記されている。

この「覚書」からわかるように、百武が感動したのは、ピエトロ・ミッカの勇敢な行為に対してだけではなく、都の人々がミッカの死を哀しんで、彼の像を建立し、その英雄的行為を顕彰したことに対してでもあった。先行研究においてはこれまで後者の点、すなわち「都の人々がミッカの像を建て、それに百武が感動したこと」に注意が払われることはなかったが、筆者はこの記述を無視することはできないと考え

⁴ 三輪、1978年、68~69頁、88頁。本文に掲載した「覚書」のカタカナ部分は三輪英夫氏が加筆したもの。

⁵ ピエトロ・ミッカは、1677年にトリノの北東七十キロメートルの場所に位置するピエモンテ地方ピエツラという町の郊外にあるサリアーノという町のレンガ積職人の家に生まれた。はじめミッカは、家業を継いで職人となったが、スペイン王位継承戦争(1702~14)に際して結成されたサヴォイア家の炭鉱夫軍団(compagnia minatori nell'esercito sabauda)に入隊する。ミッカは、フランス軍がトリノの城砦を包囲し、坑道を横切り広場になだれこもうと企てた1706年8月29日から30日の夜にかけて、一人坑道に潜んで地雷に点火し、敵軍の侵入をはばみ殉死する。この事件、すなわち「トリノ包囲」あるいは「トリノの戦い」によって、ミッカはスペイン救国の英雄として知られる歴史上の人物となった。

る。

百武が「覚書」に書いている「都人」とは誰のことを言っているのか、また、百武が言及しているミッカの像とは具体的にいずれの像のことを言っているのであろうか。前稿において筆者は、「都人」とはサリアーノ⁶の人々のこと、そして、「覚書」の中のミッカの像とは、1880年8月に完成したサリアーノの《ピエトロ・ミッカ記念碑》(1880)であると考えた。しかしながら、その後の考察により、前者をトリノ、そして、後者の像をジュゼッペ・カッサーノによる《ピエトロ・ミッカ像》(1864)に修正する。以下にその理由について述べるが、その前に、歴史上、ミッカが絵画や彫刻の題材となり、彼の姿が視覚化されていく歴史的な経緯についてもう一度確認しておくこととする。

ピエトロ・ミッカのイメージとリソルジメント

1781年に刊行された『ピエモンテの著名人たち (*Piemontesi illustri*)』(図2)という本の中に、ピエトロ・ミッカについての記述が登場する。同じ本のミッカの前の章には、サヴォイア家の血を引くフランス生まれの貴族で、ミッカと同じ「トリノ包囲」で勲功を立てたプリンツ・オイゲン(1663~1736)が並んでいる。ピエモンテ地方の中心に位置するトリノは1720年から1861年までは、サルデーニャ王国の首都、そして1861年のイタリア統一後、1865年まではイタリア王国と改称したサルデーニャ王国の首都であった。サルデーニャ王国の王位は1720年以後、サヴォイア家が代々継承することとなっていたが、イタリア統一はサルデーニャ王国が諸地域を順次、併合していくかたちで実現された。つまり、イタリア統一推進の牙城となったのが、ピエモンテ地方であり、その中心がトリノであった。18世紀末から19世紀の時代は、ピエモンテのみならずイタリア半島全域に、様々な対抗勢力が侵入を始めるが、サルデーニャ王国にとって、初めピエトロ・ミッカは外国からの勢力の侵入を阻む政治的な英雄として最適なシンボルとなると考えられた。そして19世紀中頃からは、イタリア国家統一運動(リソルジメント)の高まりとともに、この傾向は益々強くなっていく。18世紀初めのスペイン王位継承戦争におけるピエモンテの英雄ピエトロ・ミッカは、19世紀には新たな歴史の文脈の中でイタリア統一を表象する英雄として、再生産されていった。

美術史の上で最初に確認できるピエトロ・ミッカを描いた絵画は、ミッカと同じサリアーノ生まれのステーフアノ・キアントーレによる《ピエトロ・ミッカの肖像画》(1828)である。キアントーレは初めトリノで働いたが、イタリア統一後はヴィットーリオ・エマヌエーレ二世の肖像画家としてローマで活躍した画家である。この作品は現在ローマの武器博物館(Museo dell'Arma del Genio dell'Architettura Militare)に所蔵されているが、百武がローマ滞在時にこの作品がどこに所在したかについては、まだ、調査が及んでいない。キアントーレ作品をもとに、1820年代から1830年代初めにかけて、印刷されたミッカ像が世に現れる。具体的に言うと、トリノの画家で、版画も能くしたアンジェロ・カピザーニに帰属される《ミッカの肖像画》(1829)⁷やルイーゼ・ルメルシェによる小説「ピエトロ・ミッカあるいはトリノ包囲 (*Pietro Micca ou le Siège de Turin*)」の見返し頁を飾った、これもトリノの画家、フランチェスコ・ゴニンによる《ミッカの肖像画》(1831)などである。⁸

19世紀中頃からは、トリノにおいてミッカを描いた大型のタブロー画も現れる。まず、ジュリオ・ピアッティ(1816~72)の《ピエトロ・ミッカ》(1842)を取り上げよう。この作品は、1843年にトリノ芸術振興協会展(Società promotrice di belle arti di Torino)(図3)で展示され、その後、現在に至るまでトリ

⁶ ピエトロ・ミッカの生地。本稿の註5も参照のこと。

⁷ 次の出版物に掲載されている。 *Collezione di elogi storici dei militari più celebri nati negli stati della R. Casa di Savoia*, 1829.

⁸ キアントーレ、カピザーニ、そしてゴニンによるそれぞれのミッカ像については、以下を参照のこと。拙稿、2018年。

ノの王宮に飾られているものである。この絵では、青と赤の鮮烈な配色の軍服を身に纏った険しい表情のミッカが、左手を胸に当て、祖国に忠誠を誓う身振りをしながら、点火棒を火元に伸ばして点火しようとしているところが描かれている。歴史家メニエッティによれば、この作品が発表された後、この作品の複数のコピーがつくられていったという。⁹

少し時代が下り、トリノの歴史画家アンドレア・ガスタルディ（1826～1899）が1858年に制作し、1860年にトリノ芸術振興協会展に出展した《ピエトロ・ミッカ》（トリノ、近代絵画館蔵）（図4）では、ミッカが地雷に点火する直前に神と祖国に向かって膝まずく姿が描かれている。

先ほども述べたように、19世紀中頃になるとイタリア半島では独立・統一に向けた活動が各地で活発化し、ナショナリズムが高揚していったが、それにともなって、ミッカの図像は、祖国に忠誠を誓い、勇敢に戦う軍服姿の戦士へと変化していく。また、ミッカの表情は険しいものとなり、身振りも激しく大仰になっていったのである。ピアッティとガスタルディの作品はこのような傾向が最も顕著に現れたミッカ像に位置付けられる。

次にミッカを象った立体作品をたどってみたい。歴史上、最初につくられたピエトロ・ミッカの像は、トリノの彫刻家ジュゼッペ・ボリアーニ（1805～81）による《ピエトロ・ミッカ記念像》（1837年）（トリノ、ピエトロ・ミッカ博物館蔵）である。ボリアーニ作品については、前稿で詳しく観察した通りである。

そして、イタリア統一後、最初につくられたピエトロ・ミッカの像は、ピエモンテのトレカーテという町出身の彫刻家ジュゼッペ・カッサーノによる《ピエトロ・ミッカ像》（1864年）（図5、図6）であった。この像がつくられた当時「トリノ包囲」の舞台となったトリノの城砦を16世紀の創建当時の姿に戻すため、城砦の解体工事が行われることとなったが、その折、城砦を背景とする広場にピエトロ・ミッカのブロンズ像が建てられることとなりつくられたのがこの像であった。図5の写真の背景に見えるのが、その城砦の一部である。ボリアーニによる《ピエトロ・ミッカ記念像》が、当時、城塞の中にあった兵器庫の中庭という閉じられた空間に設置されていたのに対し、カッサーノの作品は町中の広場に設置されることとなった最初のミッカの像であった。そして、このミッカ像の制作過程には、ヴィットーリオ・エマヌエーレ二世の関与があったことがわかっている。もともとこの像は、トリノ芸術振興協会主催のコンペティションとして応募によって選ばれたものであった。石膏によるエスキースの審査の段階で、国王はカッサーノがつくったミッカの石膏像を気に入り、カッサーノ作品の採用が決まると、国王はカッサーノが王立の鑄造場で作業をすることを提案したという。¹⁰

そして、百武らがローマに到着した1880年夏にミッカの生地サリアーノに建立されたジュゼッペ・マッフェイによるデザインの《ピエトロ・ミッカ記念碑》（図7）の建立の計画から竣工までについても、前稿において詳述したとおりである。この記念碑はミッカを記念しながら、全体としてはイタリア統一の記念碑となっている点で、これまで言及してきたピエトロ・ミッカ像とは大きく異なる。すなわち、台座の上には円柱が立ち、そこには中世の武具や様々なシンボル、そしてサヴォイア王家の紋章があしらわれているが、円柱のいちばん上に輝いているのはリソルジメントを象徴する星である。スペイン継承戦争の英雄であったミッカは、今やイタリア統一を象徴する英雄となったのである。そして、この記念碑の除幕式（1880年8月29日）には、国王ウンベルト一世が臨席していることにも筆者は注目した。サルデーニャ王国最後の、そしてイタリア王国初代の王で、国父と呼ばれたサヴォイア家のヴィットーリオ・エマヌエーレ二世（1820～78年）の跡を継いで第二代国王になったのが、ヴィットーリオの息子のウンベルト一世（1844

⁹ Menietti, 2003, p. 89.

¹⁰ *Ibid.*, p. 83. ヴィットーリオ・エマヌエーレ二世が、芸術振興協会のアルフォンソ・ラマルモラ会長にカッサーノ作品を推薦したことがわかっている。

～1900)であった。ウンベルト一世の臨席は、イタリア王国の出自がピエモンテ地方、そしてサヴォイア家にあるということを表象するシンボリックな行為であった。除幕式に臨席した国王自身の思惑も正にそこにあったと思われる。

鍋島直大と百武は、1880年9月13日に、フィレンツェのピッティ宮において、国王ウンベルト一世に謁見を果たし、明治天皇からの国書と明治政府からの大勲位菊花大綬章を国王に捧呈している。ウンベルト一世がサリアーノの《ピエトロ・ミッカ記念碑》の除幕式に臨席したのは、その2週間ほど前のことであった。

以上、百武以前に描かれた、あるいはつくられたミッカ像を網羅的に説明したが、百武は、正確な時期は不明であるものの、何らかのルートを通してピエトロ・ミッカや彼の像のことを知るに及んだことは、「覚書」から明らかである。そして、筆者は、百武が「覚書」の中で言及しているピエトロ・ミッカの像とは、本稿の冒頭でも指摘したように、1864年に建立されたカッサーノの《ピエトロ・ミッカ像》の可能性が高いと考える。そして、「覚書」の中の「都人」とは、この像が建てられた当時イタリア王国の首都であったトリノの人を指している。そして、上で触れた1880年8月から9月中頃までの鍋島直大、百武、そして、ウンベルト一世の行動を追っていくと、直大と百武もサリアーノの記念碑の完成と除幕式のことをほぼリアルタイムで知っていたのではないかと、そして、百武がピエトロ・ミッカに関心を抱くことになったきっかけはこの記念碑であったのではないかと、筆者は考えている。サリアーノの記念碑のことを知った後、百武は過去のミッカ図について調査し、その中でカッサーノのミッカ像にも出会うことになったと推測している。¹¹そして、百武はマッカーリの助言も受けながら自身の《ピエトロ・ミッカ図》を完成させるに至った。ところで、百武がトリノで詠んだ次のような歌が残っている。

『とりのに宿りて、画にかきしみツかの跡を尋ねみんとりの、里に旅宿りして』¹²

この歌が詠まれた正確な時期は不明であるが、「画にかきし」という表現から、それは百武が《ピエトロ・ミッカ図》を描いた後であることは間違いがない。帰国直前の1882年4月に鍋島直大夫妻はトリノを訪ねていることが記録からわかっているが、¹³百武もその時、夫妻に同行してトリノを訪れたのかもわからない。直大らのその時の用務は、イタリアに着任する前に日本で接したサヴォイア家のアルベルト公爵に再会することであった。百武がトリノを訪れたとき、トリノからサリアーノまで足を延ばしたかどうかは不明であるが、トリノにあったカッサーノの《ピエトロ・ミッカ像》を見たことはこの歌からも間違いがないだろう。百武が自身の《ミッカ像》の制作に着手するにあたり、カッサーノのミッカ像のみならず、ボリアーニ（1837年）によるミッカ像のことも知っていた可能性は充分あるし、サリアーノの記念碑の詳細について調査したことも考えられる。そして自身の作品を完成させた後、ピエモンテ地方に残るそれらの像を実見し、感慨深く先ほどの歌を詠んだのであろう。

ピエトロ・ミッカと斧

「覚書」によれば、百武は《ピエトロ・ミッカ図》の制作に際し、ピエトロ・ミッカによく似た男性を

¹¹ カッサーノの《ピエトロ・ミッカ像》(1864)の複製(写真やイラスト)は、完成直後から出回っていたと考えられる。現在、インターネット上でもこの像の当時の絵葉書などを見ることができる。

cf. <https://www.getty.edu/art/collection/object/104BVJ> (2023/01/07)

¹² 三輪、1978年、99頁。

¹³ 前掲書、85頁。

モデルとし、そのモデルにミッカの往時の服装をさせて描いた。ミッカによく似た男性というからには、百武は作品を制作する前に既にミッカに対する特定のイメージを持っていたと思われる。

百武の描いたミッカの服装は、松岡壽の《ピエトロ・ミカの服装の男》(岡山県立美術館蔵)のモデルが着ているものと同じものであるが、二人は同じモデルをつかってピエトロ・ミッカを描いたことがわかっている。また、この服装はジュゼッペ・カッサーノ作《ピエトロ・ミッカ像》のものと非常によく似ている。

図8は、筆者が新たに発見した「ピエトロ・ミッカ」の肖像画である。これは、百武らが帰国してから2年後の1884年5月15日のイル・セーコロ紙の付録の第一面を飾ったものである。イル・セーコロは、1866年にミラノのソソニーニョ社によって創刊され、19世紀後半から20世紀初めまでイタリアで最もよく読まれた新聞であった。¹⁴ここに掲載されているのはフィレンツェ生まれの挿絵画家アドルフォ・マタレリが描いた「ピエトロ・ミッカ」の肖像画である。この肖像画の裏にあたる新聞の第2面には、ピエトロ・ミッカについての記事が載っている。記事の内容の多くは前稿で取り上げたコリエーレ・デッラ・セーラ紙の中のミッカの生涯と重なるが、¹⁵その書きぶりは、もはや史実の記述というよりは、「ピエトロ・ミッカ物語」といった方が相応しい。マタレリが描いたミッカが着用しているのは、やはりミッカが着ていたとされる砲兵軍曹 (sergente artiglieria) の制服である。一見して、カッサーノ、そして百武や松岡はこの制服と同じ制服をそれぞれの作品のミッカに着せていることがわかる。正確に言うなら、19世紀につくられたミッカのイメージの集大成がマタレリの描いたミッカの肖像画と言えよう。カッサーノや百武のミッカが立派な八の字髭を生やしているのもこの挿絵のミッカと共通している。当時の人々が共有していたミッカの姿は、多かれ少なかれマタレリの描いたようなものだったと考えられるが、百武が間接的にせよ見ることができたミッカ像のうち、これにいちばん近いミッカ像は、やはりカッサーノによるミッカ像である。

百武作品のミッカの細部にも注目してみたい。前稿では、百武作品のミッカが着用している制服や画中に描かれた点火棒とサーベルは、いずれも百武が19世紀のミッカの図像を踏襲して描いたものであることを明らかにした。また、百武にその図像学を教示したのは、チェーザレ・マッカーリであった可能性も指摘した。

百武が《ピエトロ・ミッカ図》制作に費やした6か月の間に、百武はマッカーリからミッカの図像についても指南を受けたと考えられる。覚書の中の「六ヶ月かけて制作し、師から筆を置く許可を得た」という文章からは、マッカーリが百武の制作に対して、積極的に関与した様子が窺える。ここで、マッカーリとサヴォイア家の関係には看過できないものがあることを本稿においても強調しておきたい。すなわち、マッカーリは1870年代初頭にヴィットーリオ・エマヌエーレ二世からトリノ大聖堂 (サンタ・シンドネ)

¹⁴ 19世紀後半のイタリアにおける新聞については、本稿註15の後半を参照。

¹⁵ 1876年創刊の全国紙コリエーレ・デッラ・セーラ紙 (1880年8月29日-30日号) の内容は、「本日 (8月29日) ウンベルト一世が議員や各界の代表たちとともに、除幕式に参列するが、それは国の盛大なイヴェント (una gran festa patriattica) となるだろう。」から始まり、スペイン継承戦争におけるピエトロ・ミッカの英雄的行為、そして、1707年1月の記録として、ミッカの未亡人マリア・ブリッカが生活に困窮し、一日に二人分のパンを配給してもらうよう当局に懇願したというエピソードなどが続く。1837年と1864年にそれぞれつくられたボリアーニとカッサーノの《ピエトロ・ミッカ像》にも言及がある。そして、1848年に始まり、翌年まで続いた、いわゆる「イタリア革命」までは、愛国者たちはこぞってミッカの生家を訪ねていたこと、そして1860年6月10日にはリソルジメントの英雄ジュゼッペ・ガリバルディもアルプス師団とともにサリアーノのミッカの生家を訪れたことにも触れられている。そして、サリアーノの《ピエトロ・ミッカ記念碑》完成までのエピソードと記念碑のデザインの詳細なディスクリプションで記事は終わっている。以上は、既に前稿で述べたことであるが、イタリア半島では、リソルジメント運動を通じて、出版の自由が強く求められた結果、19世紀初めから新聞・雑誌の創刊が相次いだ。やがて、新聞はサロンや政治クラブだけではなく、床屋や薬局、居酒屋などでも読まれるようになり、戦況から国内外の事件、さらには小説も掲載するようになる。このような19世紀のイタリア半島における新聞による情報伝達機能の広がりを考えると、当時のイタリアにおいて、国王臨席のもとで行われた《ピエトロ・ミッカ記念碑》の除幕式が何を意味したか、メディアは人々に何を伝えようとしたかを、この記事を読めば、ある程度推察することができる。Corriere della Sera, 29-30, agosto, domenica-lunedì, 1882. Il Secolo, (Supplemento mensile illustrato), 15, maggio, giovedì, 1884.

にあるサヴォイア王家の礼拝堂の装飾、その後、1873年にはローマにあるサヴォイア王家の母寺であるサンティッシモ・スダーリオ聖堂の天井と円蓋の装飾を請け負っていることからわかるように、両者の繋がりは非常に強いものであった。マッカーリはサヴォイア家出身のヴィットーリオ・エマヌエーレ二世から重用され、それが大きなキャリアとなり、やがてローマにおける重要な公的作品の制作に携わることとなっていったのである。また、マッカーリは1885年にはシエーナの市庁舎内にある「リソルジメントの間」に《ヴィットーリオ・エマヌエーレ二世の葬儀》を描いている。以上のように1870年代以降のマッカーリとサヴォイア家の関係を目を向けてみると、この画家はイタリア国家統一運動において中心となる役割を果たしたサヴォイア家と非常に近い関係にあった画家であったことが浮かび上がってくる。

これらのことを考えると、百武が《ピエトロ・ミッカ図》制作に費やした六ヶ月の間、マッカーリがピエモンテの英雄ピエトロ・ミッカの図像について百武に様々な助言をした蓋然性は強まる。サヴォイア家と強いかかわりのあるミッカのイメージに対して、マッカーリ自身にも思い入れがあったことも十分考えられるであろう。また、先ほど述べたように、1870年代初頭にトリノで仕事をしたマッカーリは、これまで触れてきた19世紀のさまざまなミッカ像のことをよく知っていたことは疑いがないし、恐らくは、1880年8月に行われたサリアーノの《ミッカの記念碑》の除幕式についても知っていたのではないかと思われる。

百武作品をさらによく見ると、ミッカの両足の間に斧が転がっているのが見える。斧は、カッサーノのミッカ像にも見られるが（図6）、¹⁶なぜここに描きこまれているのだろうか。ミッカが殉死した「トリノ包囲」に参加した軍人で、文筆家でもあったジュゼッペ・マリア・ソラーロ伯爵という人物が、「トリノ包囲」について書き残した手稿が1708年にアムステルダムで出版されている。このたび、筆者はこの書物の中に、「ミッカが坑道の途中にあった扉を斧（l'ascia）で打ち砕き、前進を果たした」¹⁷という記述を発見した。つまり、カッサーノはこのテキストに倣って、ミッカの銅像の足元に斧を配置したと考えられるのである。上で見た、キアントーレ、カピザーノ、ゴニン、ピアッティ、ガスタルディ、ポリアーニによるそれぞれの《ミッカ図》、そしてサリアーノの《ミッカ記念碑》の中では、斧が描かれていたり、象られたりしているものはない。このことから百武が《ピエトロ・ミッカ図》を描くに際し、直接参考とした作品は、カッサーノの《ピエトロ・ミッカ像》であったと考えられるだろう。百武作品の斧の図像の源泉をたどれたことで、百武作品の中に描きこまれたすべての図像には、歴史的な意味や背景があるということが判明したのである。

鍋島直大とサヴォイア家

これまでの考察から、百武が《ピエトロ・ミッカ図》に着手したのは、イタリア半島におけるリソルジメント期の政治的な状況の中で、ピエモンテ地方においてピエトロ・ミッカが再生産されていた歴史と大きく関係していたことを再確認した。また、その再生産を最もプロモートしたのは、リソルジメントの中心的な役割を担ったサヴォイア家であったことも確認できた。

ところで、これから述べるように、幕末から明治初期の日伊外交史を探ってみると、日本とサヴォイア家、そして、鍋島直大とサヴォイア家の堅固な関係が明らかになってくる。そのことに着目するならば、

¹⁶ カッサーノ作品の台座は大人の背丈以上の高さがあり、筆者が現地調査した時には、ミッカの足元に置かれている斧を地上からはっきりと確認することは困難であった。

¹⁷ E' bene che si sappia che il Minatore, sentendo percuotere la porta da dei colpi d'ascia, incalzò il suo Camerata a mettere l'innescio alla salsiccia e, poiché era più impaziente di quanto l'altro non riuscisse ad essere pronto: Giuseppe Maria Solaro conte della Margarita, *Manoscritto del Journal du siège de Turin l'année 1706*, tradotto e confrontato con l'edizione 1708 da Ciro Paoletti, Torino, Omega Edizioni, 2006, p.133.

鍋島直大という新たな視点から、百武の《ピエトロ・ミッカ図》を照射してみることは意義のあることと思われる。

日本にリソルジメントが最初に紹介されたのは幕末から明治時代にかけてであった。1873年の岩倉使節団の帰国から1896年頃までには、イタリアの建国の歴史やその立役者の伝記が数多く出版され、リソルジメント史ブームとも呼べる現象があった。リソルジメントの立役者のひとり、ジュゼッペ・ガリバルディ（1807～82）はこれに先立つ幕末の文久2年（1862）に日本に紹介されている。¹⁸

明治の知識人がリソルジメント運動に関心を寄せた背景の一つには、日本の天皇家とイタリアのサヴォイア家の親密な関係があった。岩倉使節団はローマのクイリナーレ宮にヴィットーリオ・エマヌエーレ二世を表敬訪問しているし、ウンベルト一世の義理の弟で、サヴォイア家のジェノヴァ公トムマーズ・ディ・アルベルト・ディ・サヴォイア（以下アルベルト公あるいは公爵）は、1873年、1879年、そして1881年の3回にわたって明治天皇を表敬訪問し、天皇にイタリア王国最高位の勲章アヌンツィアータ勲章を授与している。また、アルベルト公の1873年の来日時には、岩倉具視がアルベルト公と会見している。

そして、1879年11月28日から1880年2月1日にかけてのアルベルト公の2回目の来日時に、公爵のお世話役を担ったのが、外ならぬ鍋島直大であった。¹⁹直大はこの間、アルベルト公に常に付き添い、日本各地を回ったり、東京の鍋島家の別荘で公爵を手厚くもてなしたりと、公爵に対し、最大級の接待をおこなった。このようにして2か月以上に及んだアルベルト公の日本滞在の間に、直大と公爵の関係は強固なものとなったことは想像に難くない。そして、このとき百武もアルベルト公にまみえている。すなわち1879年の年末か1880年の年初、百武は神戸で転地療養中であった直大の最初の妻胤子を見舞っているが、その前後に直大に伴いアルベルト公に会っていることも記録から明らかである。

そして、それから間もなく1880年3月に直大は駐イタリア日本特命全権公使に任じられるが、それと同時に、直大を通じてアルベルト公の義理の兄であった当時のイタリア国王ウンベルト一世に、大勲位菊花大綬章を授与する決定が下されたのである。1880年夏にローマに着任した直大は、上でも述べたように、同年9月13日にこの勲章を国王に授与している。このことは明治政府と皇室がサヴォイア家およびイタリア王国と親密な関係を築こうとしていた重要なエビデンスの一つとみなされよう。直大が駐イタリア日本特命全権公使に任命された理由は、直大が外国語に堪能で、しかも極めて開明的な人物であったことにある。しかしそれ以上に、既にアルベルト公との良好な友好関係を築き、アルベルト公を通して、国王ウンベルト一世にも通じていた直大であれば、イタリアとの友好関係を深め、不平等条約改正の足掛かりをつけることができるとみなされたからであったことがこの人事の背景にあったことは間違いない。実際、直大はローマ到着直後から、ウンベルト一世や王妃マルゲリータ、そしてイタリア政府の高官らから歓迎を受け、イタリア滞在中、イタリア王室から常に厚遇されることとなる。ローマ日本公使館に在勤してわずか一か月余りで、直大にはイタリア王一等勲章が授与されたことから、直大がいかにイタリア王室から特別な待遇を受けたかがわかるだろう。

鍋島直大は公私ともに百武に全幅の信頼を置いていたとともに、画家百武の最大の理解者でもあった。ロンドンやローマにおける百武の西洋画修行は、直大の理解がなければ果たされることはなかったし、また、1878年6月に直大がヨーロッパから日本に帰国するとき、百武が一人ヨーロッパに残り、それから1年余りの間、パリでレオン・ボナ（1833～1922）に就いて勉強することにも直大は理解を示した。一方で、直大が百武の描く作品についてどのような考えを持っていたのかについては、今のところわかってはいない。ローマにおいて直大は百武に初めて絵画の制作を命じ、自身と妻栄子の肖像画を描かせている。百武

¹⁸ 藤沢、2012。ロメーオ（柴野訳）、1992年。

¹⁹ 鍋島直大とアルベルト公の関係については、ポッツィ氏の研究から多くの知見を得た。ポッツィ、2019年。

はこれら2枚の肖像画、《ピエトロ・ミッカ図》、そして、その他の作品を平行して描いていたと考えられるが、肖像画2枚は1882年2月11日に完成している。直大はこの肖像画の完成から間もない2月26日に、各国の大使、公使、イタリアの大臣ら約350名を公使館に招き大舞踏会を開催した。舞踏会当日、公使館の第1室には、イタリア国王・女王の肖像画が掲げられ、第二室にはこの肖像画が掲げられた。そして百武によるこの肖像画は参会者たちの大きな賞賛を得たという。直大はそれを単なる記念画としたのではなく、「鍋島家による日伊の良好な友好関係、外交関係の構築」を表象する外国の装置とすることであったと考えられるのである。²⁰

百武が19世紀のイタリアの政治的状况をどのように受け取っていたかについて、百武の肉声や内心を辿ることのできる資料は、現在のところ見出せてはいない。一方で、百武が生涯にわたり、日本の近代化に対して高い意識をもっていたことには疑いがない。²¹そのような百武が、ピエトロ・ミッカがイタリア統一のシンボルとなり、彼のイメージがイタリア人のナショナル・アイデンティティーを發揚する装置となっていることに激しく心を動かされなかったはずはないと思う。そして、百武とミッカを繋いだものとは、これまで述べてきたような状況証拠を重ねていくと、鍋島直大とウンベルト一世であることがわかってくるのである。

終わりに

百武は現存するミッカ図とほぼ同じサイズのもう1枚の《ピエトロ・ミッカ図》を描いていることが知られているが（関東大震災時に消失）、大型の歴史画を2枚対幅で描いたのは何のためであったのか。この絵にはパトロンがいたのではないか、あるいは、ミッカ図はフランスのサロン応募作として制作されたのではないか等、²²今後も調査すべき問題がいくつか残されている。今後も引き続き、この作品についての調査を実施し、未だ解き明かされていない点を明らかにしていきたいと考えている。

参考文献 (References)

日本語文献

青木茂、歌田眞介編『松岡壽研究』中央公論美術出版、2003年。

石井元章『明治期のイタリア留学 文化受容と語学習得』吉川弘文館、2017年。

太田泰人「留学時代の松岡壽」『松岡壽展』神奈川県立近代美術館、岡山県立美術館、1989年、頁記載なし。

尾崎有紀子『近代日本におけるリソルジメント表象の伝播と受容』早稲田大学博士論文、2008年。

金子一夫「松岡壽評伝－西洋画修学と其の画家意識を中心に」、青木・歌田『松岡壽研究』中央公論美術出版、2003年、339～383頁。

河上眞理「1880年代イタリア王国における美術をめぐる状況と松岡壽」、青木・歌田『前掲書』422～461頁。

北村暁夫、小谷眞男編『イタリア国民国家の形成、自由主義期の国家と社会』日本経済評論社、2010年。

熊田忠雄『お殿様外交官になる－明治政府のサプライズ人事』祥文社、2003年。

小林鐘吉「故百武兼行傳」『光風』1909年、3月号。

鍋島報効会『侯爵鍋島家と東京』徴古館第76回企画展図録、2016年。

²⁰ 拙稿、2021年、7頁。

²¹ 百武はローマでの前田氏との別れに際して次のような歌を詠んでいる。「馬港にて前田氏と分かれし時－君とわれ語りしことはつかの間の国を富みなすもとこそなれ」三輪、1978年、88頁。

²² いずれも学会（2022年2月）発表時に頂いた指摘。1880年、直大、百武、そして松岡壽と同じ船でイタリアに上陸した五姓田義松（1855～1915）は、ローマからパリに赴き、レオン・ボナの下で学び始めて直ぐの1881年に、サロンに入選する。吉川節子氏によれば、それは、同年サロンにおいて外国人に対する処遇が大きく変わったことが影響していると考えられる。百武はローマに行ってからレオン・ボナとは連絡をとっていたと考えられており、ここから百武がサロンを念頭に《ミッカ図》を制作したという仮説も成立しうる。ただし主題（対フランスのスペイン継承戦争の英雄）を考えると、この仮説はさらなる検証が必要と考える。吉川、2005年、76～107頁。

- 藤澤房俊『「イタリア」誕生の物語』講談社選書メチエ、2012年、7～17頁。
- ボツツイ・カルロ・エドアルド「駐イタリア日本特命全権公使鍋島直大と日伊関係史におけるその役割（1880-1882）－日伊両国の一次史料を中心に－『イタリア学会誌』Vol. LXX, イタリア学会、2020年、99～124頁。
- 三輪英夫「百武兼行の画歴について」『美術史』1977年、118～126頁。
- 三輪英夫『百武兼行』（近代の美術53）至文堂、1978年。
- 三輪英夫「百武兼行小論－『ピエトロ・ミッカ図』をめぐって－」『美術研究』342号、1988年、61～62頁。
- 三輪英夫『明治の洋画 明治の渡欧画家』日本の美術 no. 350、1995年、23～33頁。
- 吉川節子『巴里・印象派・日本－開拓者たちの真実』日本経済新聞社、2005年。
- 吉住磨子「イタリア時代の百武兼行Ⅰ－チャーザレ・マッカリに焦点をあてて」『佐賀大学全学教育教養機構紀要第5号』2017年、137～148頁。
- 吉住磨子「イタリア時代の百武兼行Ⅲ－〈ピエトロ・ミッカ図〉（1882年）制作の背景」『佐賀大学芸術地域デザイン学部研究論文集第1号』2018年、99～102頁。
- 吉住磨子「イタリア時代の百武兼行Ⅶ－「国際芸術家協会」との関わりについて－『佐賀大学芸術地域デザイン学部研究論文集大4号』2021年、1～8頁。
- ロメーオ・ロザリオ（柴野均訳）『カブールとその時代』白水社、1992年。

外国語文献

- Bianchi Paola, "Pietro Micca," *Dizionario Biografico degli Italiani on line*, vol. 74, 2010. (<http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-micca/>)
- Bizzoni, Achille, Garibaldi nella sua *epopea*, Vol. II, Sonzogno, Milano, 1907.
- Cipolla, Alfonso, Moretti, Giovanni, "Diroccata con apoteosi' il mito di Pietro Micca attraverso il teatro," in *Torino 1707, Torino 1707, Memorie e Attualità dell'Assedio di Torino del 1706 tra Spirito Europeo e identità Regionale, Vol. II*, Atti del Convegno, Torino 29 e 30 settembre 2006, a cura di Gustavo Mola di Nomaglio ed altri, Centro Studi Piemontesi, 2007, pp. 545-557.
- Collezione di elogi storici dei militari più celebri nati negli stati della R. Casa di Savoia*, Fabale, Torino, 1829.
- Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, XXIV, p. 491.
- Giammichele, Briolo, *Piemontesi Illustri*, Tomo 2, 1781, pp. 361-370.
- Mammucari, Renato, *Ottocento romano*, Newton Compton editori, 2007.
- Menietti, Piergiuseppe, *Pietro Micca, nel reale e nell'immaginario*, Torino, 2003.
- Menietti, Piergiuseppe, "Dare un volto all'eroe: L'iconografia di Pietro Micca tra invenzione e celebrazione," *Torino 1707, Memorie e Attualità dell'Assedio di Torino del 1706 tra Spirito Europeo e identità Regionale, Vol. II*, pp. 527-557.
- Solaro della Margarita, Giuseppe Maria, *Journal Historique Du Siège De La Ville Et De la Citadelle De Turin L'Année 1700*, traduzione del Manoscritto Originale e Confronto con L'Edizione del 1708 di Ciro Paoletti, Torino, 2006.
- Susino, Stefano, "La pittura a Roma nella seconda metà dell'Ottocento," in *La Pittura in Italia, L'Ottocento*, Electa, 1990, pp. 399-430.
- Valsassina, Caterina Bon, "La pittura a Roma nella seconda metà dell'Ottocento," in *La Pittura in Italia, L'Ottocento*, Electa, 1990, pp. 431-468.
- Corriere della Sera*, 29-30, agosto, domenica-lunedì, 1882.
- Il Secolo*, (Supplemento mensile illustrato), 15, maggio, giovedì, 1884.
- Giammichele Briolo, *Piemontesi Illustri*, Tomo 2, 1781, pp. 361-370.

図版

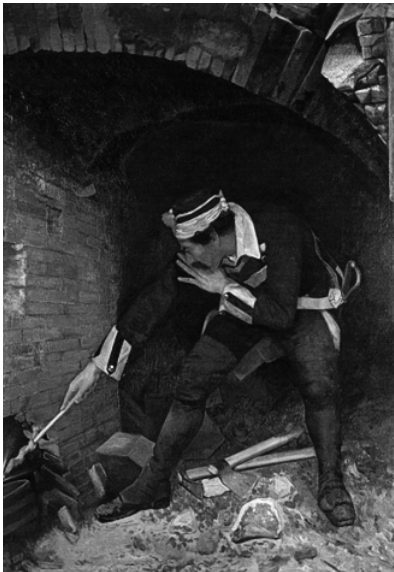


図1 百武兼行《ピエトロ・ミッカ図》(1882)

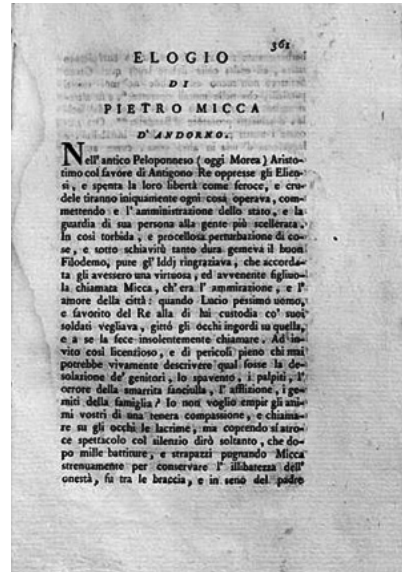


図2 「ピエモンテの著名人たち」(1781) ミッカの頁



図3 ピアッティ《ピエトロ・ミッカ》(1842)

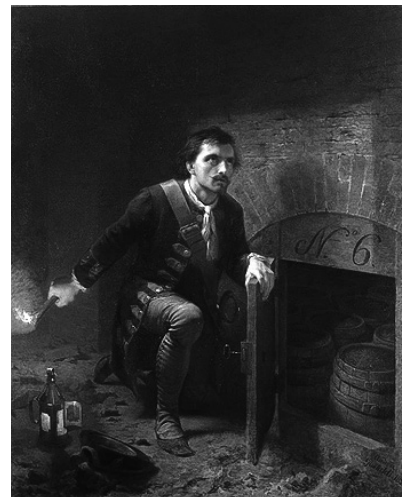


図4 ガスタルディ《ピエトロ・ミッカ》(1858)



図5 カッサーノ《ピエトロ・ミッカ像》(1864)



図6 図5と同じ 両足の間に見えるのが斧



図7 《ピエトロ・ミッカ記念碑》(1880)
サリアーノ



図8 マタレッリ「ピエトロ・ミッカ」
イル・セーコロ紙 1884年5月15日

図版出典

図1 三輪、1978年

図2 https://books.google.co.jp/books?id=Dc45AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=ja&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

図3. 4 Menietti, 2005.

図5. 6 <https://Pietro Micca, nel bronzo la storia di un eroe popolare-II Torinese>

図7. 8 論文筆者撮影