



fig.1  
フランチェスコ・ズッカレリ《風景》  
個人蔵

# 田松方コレクション由来のズッカレッリの風景画について

渡辺 晋輔

## 1. はじめに

本稿で取り上げるフランチェスコ・ズッカレッリの風景画(fig.1)は、田松方コレクションに所蔵されていたもので、その存在はかねてより知られていたものの、長い間行方不明になっていた作品である。最近筆者に情報がもたらされ、間近で見る機会を得た。本稿は作品を紹介すると同時に、その作者や製作年代に関して考察をなすものである。

## 2. 基礎データ

現在のところ、本作についての知見は1990年に編纂された『松方コレクション 西洋美術総目録』<sup>[1]</sup>にまとめられている。それによれば、本作は本来、現在は行方不明のもう1点と対になったもので、寸法は74×144.5cm(後述するように間違いである)。来歴は松方コレクションにあったものが、1928年の第1回松方コレクション展と1934年の第6回松方コレクション展に出品されたとある。もっとも1990年の目録の情報は、すべて2回の松方コレクション展の目録<sup>[2]</sup>によっている。

今回作品の裏面を実見したところ、カンヴァス左下には「ズッカレリ 風景 / 松方氏蒐集 / 欧州州美術展覧會 / No. 195」、右上には「番號一三九號 / 畫題 風景 / 筆者 ズッカレ(以下破損)」と書いたラベルが貼られていた。前者のラベルの番号は第1回展の目録番号と一致し、後者のラベルの番号は第6回展の目録番号と一致している。なお、上記のラベル以外に、中央上部に二カ所に分けて「1469 / 12」と書いたラベルがあったが、これが何を意味しているのかは不明。また作品の寸法は正確には72×112.5cmであった。

御所蔵家によれば、第6回展(展示即売会の趣があった)の折に本作を購入し、その後はずっと手許に置いてきたという。以上のことを松方コレクションの歴史と照らし合わせると、本作の来歴は次のようにまとめることができるだろう。すなわち、本作は当初松方コレクションに属していたが、1927年の大恐慌で十五銀行が休業し、松方幸次郎が社主を務めていた川崎造船所の資金繰りが行き詰まったため、日本にあったほとんどの松方コレクションとともに銀行融資の担保として提供されることとなった。その後は1928年の第1回松方コレクション展と1934年の第6回松方コレクション展に出品され、後者の折に現在の所蔵家によって購入された、という次第である<sup>[3]</sup>。

本作の保存状態は良好で、ブラックライト(紫外線)を照射したところでも加筆の跡はほとんど認められなかった。ただし画面に塗られたニスが黄変しているため、画面全体の彩度が低くなっている。おそらく制作当初はより明るく、輝くような絵肌だったことが想像される。

### 3. 問題の所在・ズッカレリについて

松方コレクションにあった時点から現在までの本作の来歴は明らかであるが、それ以前に関しては全く知るべきがない。そのため、作者が本当にズッカレリなのか、また、いつ頃制作されたのかを問い直す必要があるだろう。そこで本稿の以下の部分では、作風と添景人物の表現に注目することにより、本作の作者と制作時期について考察してゆきたい。

まずはズッカレリについて記すと、彼は18世紀に大変な名声を誇ったイタリアの風景画家で、主にヴェネツィアとロンドンで活動した。その生涯について簡単に記すと、1702年にイタリア、ウンブリア地方の小邑ピティリアーノに生まれ、フィレンツェとローマで学んだ後、1730年頃にヴェネツィアに居を構え、風景画に専念するようになる。その後の活動は順調で、当地でイギリス公使ジョゼフ・スミスを知遇を得、おそらく彼の勧めで1752年から1762年までロンドンで活動。1765年には再度渡英し、1768年にはロイヤル・アカデミーの創立メンバーの1人に選ばれている。1771年頃ヴェネツィアに帰国し、1772年にはヴェネツィア・アカデミーの総長となるが、その後ほどなくして引退、1788年にフィレンツェで生涯を終えた。彼は主に理想化したイタリアの風景を描き続け、その姿勢はロンドンでも変わることがなかった。きわめて多作な風景画家だったが、そのほかにながら肖像画や宗教画も描いている<sup>[4]</sup>。

さて、本作はズッカレリの典型的な作風を示している。それは空気遠近法を駆使した遠景の表現や、視線を誘導するように配置された木々や添景人物に顕著だ。また羊の群れや親子連れ、釣りをする人々といったモチーフは彼の絵に非常にしばしば登場する語彙である。筆者が目にしたうちで本作と特に近似した特徴を示すズッカレリの作品としては、ヴェネツィア・アカデミア絵画館所蔵の4点の作品を挙げることができる (cat. no. 860-863・fig.2はcat. no. 861)。これらにはズッカレリの署名はないが、作風は明らかに彼の特徴を示し、また来歴の点からも、元ヴェネツィアの名門ピサーニ家に所蔵されていたことから、確実にズッカレリの作品とされているものである<sup>[5]</sup>。

本作とこれらの作品を比較すると、添景人物の表現や遠景の処理が共通

fig.2  
フランチェスコ・ズッカレリ《馬に乗る  
女のいる風景》  
ヴェネツィア・アカデミア絵画館



しているばかりか、画面の色調や、とりわけ木々の葉群れの表現が酷似していることに気付く。具体的に言うと、やや明るい赤茶色の地塗りを残しながら、いくつかの諧調の緑や黄色の点描によって葉が茂った様を表現する方法が全く同じなのだ(fig.3)。こうした細部の一致から、本作はほぼ確実にズッカレツリに帰属することができる。

ただし、こうした色彩の表現はズッカレツリのすべての作品に当てはまるわけではない。例えば、やはりアカデミア絵画館に所蔵される作品《牛逐い》(fig.4)は1730年代もしくは40年代初めに制作されたと考えられているが<sup>[6]</sup>、この作品では地塗りにやや暗い褐色を用い、その結果としてヴェネツィアの絵画らしからぬ落ち着いた色彩を持つ。ズッカレツリの様式の展開を跡づけ、ズッカレツリ研究の嚆矢となる小論を執筆したアルスランによれば、この時期のズッカレツリはいまだトスカーナ絵画の伝統に固執しており、その結果トスカーナの風景画に影響を与えたフランドル美術の特徴が間接的に現れているという<sup>[7]</sup>。



fig.3 fig.1の部分拡大写真



fig.4 フランチェスコ・ズッカレツリ《牛逐い》ヴェネツィア・アカデミア絵画館

ズッカレツリの作品の画面が明るく、色彩豊かになってくるのは1740年代末から50年代にかけてのことだ。ふたたびアルスランによれば、この頃「画家はヴェネツィア美術の伝統の核心に触れ、真のヴェネツィアの画家となった」。逆にそれ以降は画面から明るさが消え、やや灰色がかった茫洋とした性格を見せるようになる<sup>[8]</sup>。そして上記したアカデミア美術館の4作品は、アルスランの言うところの、ズッカレツリが「真のヴェネツィアの画家」となった時期、すなわち1750年代初めに描かれたと考えられている<sup>[9]</sup>。それゆえ本作の制作年代も、とりあえずは1750年代辺りに想定することができるだろう。

#### 4. 添景人物について

以上、主に観察によって本作がズッカレツリによる1750年代の作品だと推測したが、次に画面の細部のモチーフに注目することから、本作のより正確な制作年代を探ってゆきたい。それは、本作の前景中央に描かれた、上半身裸で釣りをする男と、その左の母子である(fig.5)。

彼らは前景に位置し、ほかに抜きん出て明るく描かれることによって視線の導入部となり、さらには構図をまとめる要ともなっている。そしてズッカレツリのほかの作例をあたったところ、彼らが登場する作品を見つけた。それはニューヨークのクリスティーズで2001年1月26日に行われたオークションに出品された作品(fig.6・fig.7)である<sup>[10]</sup>。背景は全く異なるものの、ここで同じモチーフを繰り返していることは明らかであろう。

fig.5  
fig.1の部分拡大写真



fig.6 フランチェスコ・ズッカレッリ《花綵に囲まれた水辺の風景》



fig.7 fig.6の部分拡大写真

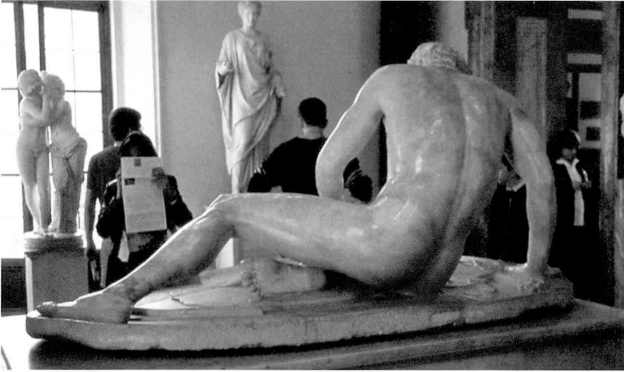


fig.8 《瀕死のガラティア人》カピトリノ美術館

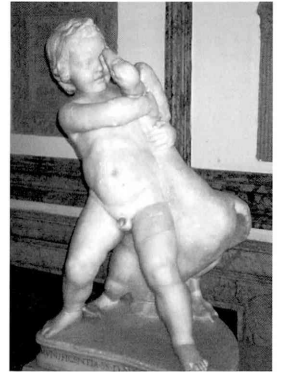


fig.9 《鴛鳥を抱く子供》カピトリノ美術館

2作品に共通して同じ添景人物が描かれていることから、ひとつのことが明らかとなるのではないか。それは、画家にとって男と母子の姿勢には、繰り返し登場させるだけの特別な意味があったということである。逆に言えば、特別なものだったからこそ、本作では前景でスポットライトを当てられていると考えられるだろう。なぜ画家は彼らの姿勢にこだわったのだろうか？

その答えは、fig.8とfig.9にある。彼らの姿勢は著名な古代彫刻からとられているのだ。ヘレニズム彫刻の傑作として知られる《瀕死のガラティア人》と《鴛鳥を抱く子供》である。

《瀕死のガラティア人》は1623年より少し前にローマで発掘され、その後所有者の変遷を経て1737年以前には教皇クレメンス12世の手に落ち、カピトリノ美術館に寄贈された<sup>[11]</sup>。これは当時から有名だった彫刻で、その姿勢を添景人物に引用した風景画も多い。

《鴛鳥を抱く子供》はもともとブロンズ彫刻として作られたが、オリジナルはす

で失われ、大理石によるいくつかのコピーが知られる<sup>[12]</sup>。この彫刻はすでにルネサンス期には知られており、ネッセルラート<sup>[13]</sup> およびボーバーとルビンスタイン<sup>[14]</sup>によれば、ルネサンス期だけでこの彫刻を描いた計6つの素描が存在するという。ルーベンスもローマに滞在した際に当時チエージ枢機卿邸にあった1体のコピーを模写している<sup>[15]</sup>（素描は現存しないが、模写がコペンハーゲン国立美術館に所蔵される）。さらにヴァン・ダイクのアントウェルペン画帳にも、鶯鳥は描かれていないものの子供を模写したと思われるものがある<sup>[16]</sup>。

《鶯鳥を抱く子供》に関してはかように長い模写の歴史があるのだが、ズッカレリが参照したのはおそらくこれらの《鶯鳥を抱く子供》(のコピー)ではない。というのも、ズッカレリがローマに滞在していた頃にはこの彫刻はそれほど有名なものではなかったはずであり、さらには《瀕死のガラティア人》との関係が希薄だからだ。画家がなぜ両者をひとつの画面に描いたのかを説明するには、もう1体の《鶯鳥を抱く子供》の発掘を待たなければならない。

画家がローマを去って久しい1741年、ローマのサン・ジョヴァンニ・ラテラノ教会からサンタ・クローチェ・イン・ジェルサレム教会へと向かう道の造成中に、非常に状態の良い《鶯鳥を抱く子供》が発掘された<sup>[17]</sup>。以後現在に至るまで、《鶯鳥を抱く子供》と言えたいいの場合この作例が挙げられることとなる<sup>[18]</sup>。本稿にとって重要な事実、教皇ベネディクトゥス14世の命によってこの彫刻がカピトリノ美術館で展示されることとなったということである。つまり、ここに至って《瀕死のガラティア人》と《鶯鳥を抱く子供》は同じコレクションに収まり、関係を持つことになったのである。

カピトリノ美術館は1733年に設立された最初の公共美術館で、1771年にヴァチカン美術館が開館するまで、近代的な意味での美術館のシンボリックな存在だった。当然ローマを訪れる古代美術探求者にとっては真っ先に訪れるべき場だった<sup>[19]</sup>。ただし、ズッカレリは遅くとも1730年にはローマを後にしているため、彼がカピトリノ美術館で実物の彫刻を見ることは不可能であったはずである。それでは彼はどのようにしてカピトリノ美術館の所蔵品を知ったのだろうか？

彼は実物ではなく、古代彫刻の図版集を参考にしたと推測される。カピトリノ美術館の名声を背景として、1741年から4回に分けて銅版画による図版付きの所蔵品のカタログが出版されているからだ。すなわち1741年には著名人の肖像彫刻集、1748年には皇帝肖像彫刻集、1755年にはその他の全身彫刻集、1782年には浮彫り彫刻集が出版されたのである<sup>[20]</sup>。そして《瀕死のガラティア人》と《鶯鳥を抱く子供》はどちらも1755年のカタログに収録されている(fig.10・11)。

カタログの中で《瀕死のガラティア人》は68番として、《鶯鳥を抱く子供》は64番として収録されている。つまり非常に近い頁にあるわけだが、特に注目したいのは図版の描かれた角度だ。どちらも本稿で論じている旧松方コレクションの絵画に引用されたものとはほぼ同じ角度から見て描かれているのである。ここで“ほぼ”というのは、子供の左手や右足の位置が若干異なっているからなのだが、この違いは子供が鶯鳥の首ではなくて母親の手にしがみついているという理由によると見て差し支えなからう。

当時の主要な古代彫刻図版集はほぼすべて目を通したが、《鷺鳥を抱く子供》を収録したものはほかになかった。描かれた角度が同じことから言っても、画家が参照したのはこのカタログであったと断じて良いだろう<sup>[21]</sup>。

さて、それでは当時において風景画に古代彫刻を引用することにはどのような意味があったのだろうか。ズッカレツリの友人であったリチャード・ウィルソン<sup>[22]</sup>の画中に引用された古代彫刻について考察したデイヴィッド・H・ゾルキンは、この点に関して興味深い研究をしている。

1760年にウィルソンは油彩《ニオベの子供たちの死》(fig.12)をロンドンで展覧会に出品し、大好評を得た。彼は画中のニオベを描くのにも著名な古代彫刻の《ニオベ像》を引用したのだが、ゾルキンによれば、この作品の古代的な性格こそが、当時のイギリスにおいては貴族の政治的な思惑にかなうものだったという<sup>[23]</sup>。

ゾルキンによれば、新興ブルジョワ階級に対抗するうえで貴族が武器としたものこそ、古典の教養にもとづく自らの趣味の良さであった。ここで言う趣味の良さとは、単にセンスが良いという現代的な意味ではなく、美を解することによって神の摂理を理解する能力を持っているという意味においてである。いわば貴族は芸術を利用して自らのモラルの優越性を主張したのだ。こうした構図の中で、古代美術は貴族によって、絶対的な規範として崇められることとなる。古代美術は凌ぐことが不可能な絶対的な規範であり、それゆえ古典の教養を

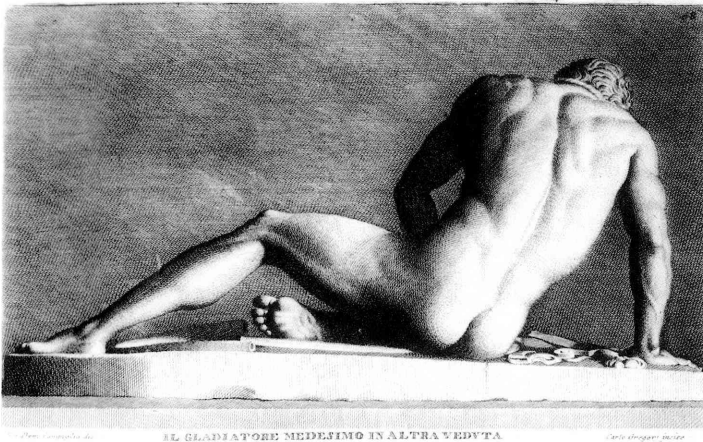


fig.10 《瀕死のガラティア人》1755年のカタログに掲載された版画



fig.11 《鷺鳥を抱く子供》1755年のカタログに掲載された版画

fig.12  
リチャード・ウィルソン《ニオベの子供たちの死》  
イェール・センター・フォー・ブリテイッシュ・アート



備えた貴族はブルジョワ階級よりも優れている、という論法である。古典の引用に溢れたウィルソンの作品は、まさに当時の貴族が求めていた芸術だったのである。

もちろん、イギリス以外の国で描かれた風景画にも古代彫刻のモチーフはしばしば引用されており、それゆえ古代彫刻のモチーフが引用されているからといって、すぐさま政治と結びつけるわけにはいかない。ただし本稿から明らかとなる本作の制作地と制作年代は、本作の制作背景がウィルソンの《ニオベの子供たちの死》ときわめて似通っていたことを示すことになろう。次章に結論としてまとめよう。

## 5. 結論

前章の議論から、本作と1755年出版のカタログとの関連が明らかになった。それゆえ本作の制作年は1755年以後であることが確実となる。また、3章の議論を思い起こすと、本作は1750年代のズッカレリの作品ときわめて近似していたのであった。1755年前後のズッカレリの動向を思い返すならば、彼は1752年にロンドンに渡り、1762年まで当地に留まっていたのだから、本作はズッカレリの第1次ロンドン滞在の後半期(1755-62年)に描かれたとするのが妥当であろう。第1次ロンドン滞在期の記録はあまり残っていないが、ズッカレリの作品がたいへんな好評を得たことや、彼が帰国するに際して、渡航費用を稼ぐために70点の自作の絵画を競売にかけたことが知られている<sup>[24]</sup>。

ここでゾルキンの議論を思い起こせば、本作の制作年代、制作地が、まさにウィルソンの《ニオベの子供たちの死》(1760年)と重なっていることが明らかになったのだから、本作に描かれている古代美術の要素にも、政治的な性格が看取されたであろうことが推測される。もちろんズッカレリの側には政治的な思惑などなかったろうし、本作の購入者を保守系貴族階級とは決めつけられないが、その可能性は高いと思う。本作を見ながら古代に思いを馳せ、自らの出自とその正統性を確認して悦に浸っていたかつての所有者の姿を想像することは、あながち的外れとは言えなからう。

以上の本稿の議論から、本作はズッカレリによって第1次ロンドン滞在期の後半(1755-62年)に描かれ、イギリス貴族の邸宅に飾られて主のプライドを慰めた後、ロンドンで美術品を蒐集していた松方の手に渡り日本に運ばれた、という来歴を想像できるだろう。松方が美術品を購入したのは主にロンドンとパリだったから、この来歴の想定はきわめて妥当なもののように思える。のどかな情景を描いた本作だが、実際にはそうとも言えない時代精神と来歴の変遷が透けて見えるのである。

[付記]御所蔵家およびフジカワ画廊の高橋真由美氏には作品の調査に際しご配慮をいただき、また作品の掲載を快諾していただきました。17-18世紀の古代彫刻図版集に関しては、日本大学の安室可奈子氏からいただいた有益な情報が役立ちました。また同僚の幸福輝氏と田中正之氏は原稿に目を通し、適切なアドバイスを下さいました。記して感謝いたします。  
なお、本稿は平成16年度科学研究費補助金基礎研究(B)(2)による研究成果の一部である。



- [1] 神戸市立博物館編『松方コレクション西洋美術総目録』神戸市立博物館、1990年、no.1658 (対作はno.1659)
- [2] 第1回展の目録は、『松方氏蒐集歐洲美術展覧會目録』東京府美術館、1928年、no.195(対作はno.196)。第6回展の目録は、『松方氏蒐集歐洲繪畫展覧會』青樹社、1934年、no.139(対作はno.140)。第6回展の目録には、簡単な作家解説と本作の図版(対作についてはない)が付されている。
- [3] 松方コレクションの歴史については、以下の文献を参照した。越智裕二郎「総説 松方コレクションについて」、『松方コレクション展』(展覧會カタログ)神戸市立博物館、1989年、110-118頁所収
- [4] ズッカレリ関連の文献は以下に詳しい。Rodolfo Pallucchini, *La Pittura nel Veneto, Il Settecento*, Tomo II, Milano 1996, p.610. なお同書pp.315-334にはパルッキニーによる詳細なズッカレリの解説がある。同書の文献リストに掲載されていない最近の文献としては次のものがある。Francesco Zuccarelli, 1702-1788. *Atti delle onoranze* (Pitigliano 1989), Firenze 1991; George Knox, "Zuccarelli in the Royal Collection: George III knew what he liked", *Apollo*, September 1993, pp.183-185; Federico Dal Forno, *Francesco Zuccarelli, Pittore paesaggista del Settecento*, Verona 1994; George Knox, "Consul Smith's Villa at Mogliano: Antonio Visentini and Francesco Zuccarelli", *Apollo*, June 1996, pp.32-38; Phyllis Dearborn Massar, "The Prints of Francesco Zuccarelli", *Print Quarterly*, 15 (1998), pp.247-263; Francesca del Torre, "Documenti per Francesco Zuccarelli a Venezia", *Arte Veneta*, 55 (1999), pp.179-183; Annalia Delneri & Dario Succi (a cura di), *Da Canaletto a Zuccarelli, il Paesaggio Veneto del Settecento*, catalogo della mostra, Udine 2003; Annalia Delneri, "Il paesaggio arcadico di Francesco Zuccarelli", in *Da Canaletto a Zuccarelli*, pp.109-120.
- [5] 4点の作品についての詳細は以下の文献を参照のこと。Sandra Moschini Marconi (a cura di), *Galleria dell'Accademia di Venezia: opere d'arte dei secoli XVII, XVIII, XIX*, Venezia 1970, n. 289-292, pp.127-128.
- [6] モスキーニ=マルコーニは1740年以前とする。Moschini Marconi, *op. cit.*, p.125.パルッキニーは1740年代初めの作としている。Pallucchini, *op. cit.*, p.324.
- [7] Wart Arslan, "Considerazioni su Francesco Zuccarelli", *Bollettino d'Arte*, 27 (1934), pp.507-512, in part., pp.507-510.
- [8] Antonio Marassi, "Documenti, Pitture e Disegni Inediti dello Zuccarelli", *Emporium*, 131(1960), pp.7-22, in part., pp.17-18.
- [9] Moschini Marconi, *op. cit.*, n. 289-292, pp.127-128; Arslan, *op. cit.*, p.510. 1750年代に描かれたことが確実なズッカレリの作品としては次のものがある。1753年《田園の祭り》所在不明; 1760年《魔女に遭遇するマクベス》所在不明; 1760年《われアルカディアにもあり》ジェームズ・ファーガソン卿蔵。またグラスゴー・ハンテリアン美術館所蔵の《ディアナとアクタイオン》および《ネッソスを射殺するヘラクレス》は、ズッカレリが帰国するに際して催した自作の競売に出品されていることから、第1次ロンドン滞在中に描かれたことが確実とされる。なお筆者はこれらの作品に関しては未見。
- [10] Christie's New York, 26 January 2001 (Sale no. 9558), no. 164.ただしこの作品にズッカレリの署名等は見つけられない。
- [11] 《瀕死のガラティア人》については例えば以下の文献を参照のこと。Wolfgang Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Leipzig 1963-72, II, pp. 240-242; Francis Haskell & Nicholas Penny, *Taste and the Antique*, New Haven / London, 1981, pp.224-227.
- [12] 《鷺鳥を抱く子供》については例えば以下の文献を参照のこと。Helbig, *op. cit.*, pp.216-217.なおブリニウスの『博物誌』には、ポエトスの作品としてこの像に関する記述がある(34巻84)。
- [13] Arnold Nesselrath, *Das Fossombronner Skizzenbuch*, London 1993, p.185.
- [14] Phyllis Pray Bober & Ruth Rubinstein, *Renaissance Artists & Antique Sculpture, A Handbook of Sources*, London 1986, pp.233-234.
- [15] Marjon van der Meulen, *Rubens Copies after the Antique*, London c.1994, II, pp.87-88.
- [16] Michael Jaffé, *Van Dyck's Antwerp Sketchbook*, London 1966, II, fol. 65r.
- [17] Rodolfo Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Roma c.2000, p.132.
- [18] ヴィンケルマンは1764年に上梓した『古代美術史 *Geschichte der Kunst des Alterthums*』において、ローマにあるアモールの美しい大理石像の1点として、「カンピドリーオには、白鳥と戯れる幼子の像がある。」と述べている。ヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマン(中山典夫訳)『古代美術史』中央公論美術出版、2001年
- [19] 18世紀のカピトリノ美術館に関する最近の文献としては次のものがある。Francesco Paolo Arata, "La naissance du musée du Capitole", in *La Fascination de l'Antique: 1700-1770: Rome Découverte, Rome inventée* (exh. cat.), Paris c.1998, pp.48-49; Alain Pasquier, "Les musées du capitole", in *D'après l'antique*, Paris 2000, pp.369-370.なおカピトリノ美術館の設立を含む18世紀ローマの古代彫刻受容に関しては次の文献を参照のこと。Francis Haskell & Nicholas Penny, *op. cit.*, pp.62-73.
- [20] Giovanni Bottari e Nicolò Foggini, *Del Museo Capitolino*, Tomo I-IV, 1741-1782.
- [21] ズッカレリが1763年にローマを訪れた可能性が指摘されている。Michael Levy, "Francesco Zuccarelli in England", *Italian Studies*, 14 (1959), pp.1-21, esp., p.10.ただしこれは不確かな報告のうえ、版画集との明らかな類似を考えれば、ズッカレリはローマ以外の場所でも版画を見ながら本作を描いたと考えるべきである。
- [22] 2人の交遊に関しては以下を参照のこと。Michael Levy, "Wilson and Zuccarelli at Venice", *Burlington Magazine*, 101 (1959), pp.139-143.
- [23] David H. Solkin, *Richard Wilson*, London 1982, pp.56-76, esp.56-66.
- [24] ズッカレリのロンドン滞在中に関しては以下に詳しい。Michael Levy, *op. cit.*, pp.1-20.ズッカレリはロンドンでタピスリーの原画デザインなども手がけていた。

A Zuccarelli Landscape Painting with Ex-Matsukata Collection  
Provenance

Shinsuke WATANABE

A landscape painting by Francesco Zuccarelli, the 18<sup>th</sup> century Italian landscape painter, is today in a private Japanese collection. This work was collected by Kojiro Matsukata and was displayed at the exhibitions of his collection held in 1928 and 1934. After its 1934 appearance, the work's location was long unknown, but recently the author received information about the work and was able to view it in person. This article introduces this work, and considers its attribution and date of production.

Comparison of the details of this work with other known works by Zuccarelli confirmed that this painting closely resembles the style of four Zuccarelli landscape paintings today in the Accademia Galleries, Venice. The paintings in Venice are thought to have been created ca. 1750.

On the other hand, two of the figures that appear in the ex-Matsukata work clearly were quoted from two renowned examples of ancient sculpture, namely the *Dying Trumpeter* and *Boy with a Goose*.

There are several versions of the *Boy with a Goose* sculpture, and one of these sculptures, discovered and excavated in 1743, was displayed in the galleries of the Capitoline Museum in Rome, where the *Dying Trumpeter* was also exhibited. Printed images of the sculpture collection of the Capitoline Museum were published in four volumes of prints, and it is likely that Zuccarelli painted his ex-Matsukata work with reference to one of those four volumes. This belief is based on the fact that the two figures appearing in Zuccarelli's ex-Matsukata painting are drawn from exactly the same angle as those reproduced in the printed images whose volume was published in 1755.

It is known that Zuccarelli lived in London from 1752 through 1762. Considering that the style of this ex-Matsukata painting is similar to the style of his ca. 1750 works, and given the publication date of the sculpture images, it can be considered that the ex-Matsukata painting was created in London sometime between 1755 and 1762.