

アントニオ・ベルッチのイギリス時代の下絵 —旧松方コレクション2作品の作者の同定

河上眞理

はじめに

2011年に国立西洋美術館の所蔵となった《羊飼いの礼拝》(fig.1)及び《キリスト降架》(fig.2)は、かつて松方コレクション^[1]にあったもので、作者は18世紀ヴェネツィア絵画を代表するジョヴァンニ・バッティスタ・ティエポロ(Giovanni Battista Tiepolo, 1696-1770)と考えられていた。しかしながら、ティエポロ

fig.1
アントニオ・ベルッチ《羊飼いの礼拝》、
国立西洋美術館

fig.2
アントニオ・ベルッチ《キリスト降架》、
国立西洋美術館



生誕300年を記念するヴェネツィア内外での連続国際シンポジウム^[2]が開催された1996年、筆者は旧松方コレクションにおいてティエポロと同定されていた3点のキャンバスに油彩画作品の検討を試みた^[3]。その結果、ここで取り上げる2点の作品は、17世紀末から18世紀初頭にかけて活躍したヴェネツィア派画家であるアントニオ・ベルッチ(Antonio Bellucci, 1654-1726)^[4]がロンドン滞在中の1718年頃に制作し、現在、イングランド、ウスターシャー州都ウスターの「聖ミカエルと全天使・グレート・ワイトリー教区教会」(以下、グレート・ワイトリー教区教会と呼ぶ)の天井に掛かっている作品の下絵に同定できると考えた。本稿の目的は、その詳細を論じることにある。

1. 《羊飼いの礼拝》及び《キリスト降架》の現状と来歴

《羊飼いの礼拝》及び《キリスト降架》は、直径21.5cmのキャンバスに油彩で描かれている。前者の作品裏板には「The Adoration / Tiepolo / [2語不明]」と書かれた紙が貼られ(fig.3)、後者には十五銀行の楕円シールと「[1語不明] Sketch / Hung down from the Cross / Tiepolo」と書かれた紙が貼られている(fig.4)。また両者ともアルファベットと数字のスタンプが捺されているが、その意味は不明である。

両作品は、松方幸次郎(1865-1950)^[5]が、1916年から1927年^[6]の間に

fig.3
《羊飼いの礼拝》(fig.1)の裏面

fig.4
《キリスト降架》(fig.2)の裏面



ヨーロッパで蒐集した絵画、版画、タピスリー、家具などの膨大な西洋美術作品コレクション、いわゆる「松方コレクション」の一部を成していた。時と場所については不明だが、松方は本2作品をティエポロ作品として購入したという^[7]。作品裏板の貼り紙は恐らく購入当時には貼られていたのだろう。1927年から1928年の間に、本2作品を含め、松方が購入した作品のほとんどが十五銀行の担保に入れられた^[8]。その後、これらの作品は数十回にわたる競売にかけられ^[9]、その結果、コレクションは離散した。本2作品は1931年の売り立てを兼ねた展覧会^[10]に展示された後、個人所蔵となり、1957年の「旧松方コレクション名作美術展」にジョヴァンニ・パッティスタ・ティエポロの作品として出品され^[11]、1989年の展覧会でも同様に言及された^[12]。

しかしながら、筆者の調査の結果、両作品はアントニオ・ベルッチによる、イングランドのウスターシャー州都ウスターのグレート・ワイトリー教区教会の天井を飾る油彩画作品の下絵であると考えられる。その詳細は後述することとして、まずベルッチという画家の経歴と絵画史上における位置を確認しておきたい。

2. ベルッチという画家——ウィーン、デュッセルドルフ、そしてイギリスへ

ベルッチは、ティエポロの師匠であるグレゴリオ・ラザリーニ (Gregorio Lazzarini, 1655-1730) と同時代の画家で、バロックからロココへ展開する時期のヴェネツィアを代表する画家のひとりである。ティエポロが主にフレスコ画によって本領を發揮したのに対し、ベルッチのこれまでに知られている作品はほぼ全てキャンバスに油彩で描かれたものである。画材の違いは両者の作風の違いに通じている。一方、その活躍の場はヴェネツィアの他、有力なパトロンを得てウィーン、デュッセルドルフ、ロンドンと広範囲にわたっており、制作活動の場をヨーロッパ各地に広げた18世紀ヴェネツィア派画家たちの先鞭を付けた画家の一人と言えるだろう^[13]。以下、先行研究により、彼の略歴を追ってみよう。

1) 生没年

ベルッチは1654年2月19日にヴェネツィアで公証人のジョヴァンニ・パッティスタ・ベルッチとカテリーナ・ヴォルパーノの子として生まれ、2月26日に同地サンタ・マリア・フォルモーザ教会で洗礼を受けた。ベルッチの子どもたちも同教会で受洗している。しかし、1684年8月20日に同教会で受洗した第4子のジョヴァンニ・パッティスタの誕生に関し、6月16日ヴェネツィアと、6月24日トレビーゾ県ソリーゴという、2種類の誕生説がある。誕生日と受洗日に2ヶ月間の隔たりがあることから、この頃にベルッチはソリーゴからヴェネツィアに移転した

のではないかとマガーニは指摘し、それは30歳を迎えたこの年に、ヴェネツィア画家組合 (Fraglia dei Pittori) に登録されたことが、ベルッチにヴェネツィア定住を促したのだらうともいう^[14]。しかし、ソリーゴの家は所持し続けたようで、海外活動の最終地となったロンドンから帰還した翌年の1723年には同地へ移り、1726年に同地で没している。

2) 修業

同時代の伝記作者のヴァンチェンツォ・ダ・カナルによれば、ベルッチはヴェネツィア共和国の植民地であった「ダルマチアにおいて軍職に就いていたときに名誉ある地位に進み、素描に打ち込み」、「セベニコ^[15]」のドメニコ・ディフニコの指導下に身を置き、20歳のときにヴェネツィアに帰還し、多くの作品は感嘆の声をもって知られた」という^[16]。しかし、無名画家のディフニコがベルッチの芸術に与えた影響を考察するのは難しく、むしろ、そこでの修業は中断し、同地においてクロアチア出身のヴェネツィア画家であるマッテオ・ボンツォーネ (Matteo Ponzzone, c.1586-1663) の作品に触れ、ヴェネツィア帰還後はボンツォーネの弟子のアントニオ・ザンキ (Antonio Zanchi, 1631-1722)、あるいはピエトロ・リーベリ (Pietro Liberi, 1605-87) に学んだのではないかとマガーニは推測している^[17]。ベルッチの最初期の作品として同定された《武装したミネルヴァ》(1677-78年、パドヴァ市立美術館蔵) は、かつてリーベリ作とされていたものであり^[18]、厳密な意味での師弟関係がなかったとしても両者の関係の深さがうかがえる。

3) ヴェネツィア時代

ヴェネツィア帰還当初のベルッチの活動の詳細は今後の研究課題の一つとなっているが、ヴェネツィア絵画の黄金時代である16世紀の画家、とりわけパオロ・ヴェロネーゼの作品を研究しながら、自作を生み出していったことが作品から見受けられる。1682年頃の制作と考えられる《マギの礼拝》(ヒューストン、サラ・キャンベル財団蔵/fig.5) のモニュメンタルかつ装飾的な傾向はヴェロネーゼ作品からの影響が読み取れる。また、聖母子とその前にひざまずいて礼拝する老年のカスパールの姿態はヤコポ・バッサーノ作品との類似も指摘できるだらう^[19]。

画面中央で鑑賞者に視線を投げかけている壮年のバルダザール (fig.6) はベルッチの肖像である。その風貌は、左右の襟に“Antonius Belluccius”、胸に“Pictor”と書かれた《自画像》(オックスフォード、アシュモレアン美術館蔵/fig.7) との類似が見られる。制作年代は記されていないが、1684年30歳の時にヴェネツィア画家組合に登録されたことを記念しての作画であらう

fig.5
アントニオ・ベルッチ《マギの礼拝》、ヒューストン、サラ・キャンベル財団

fig.6
アントニオ・ベルッチ《マギの礼拝》(fig.5)の部分

fig.7
アントニオ・ベルッチ《自画像》、オックスフォード、アシュモレアン美術館



fig.8

アントニオ・ベルッチ《聖エウセビオスの洗礼》、ヴェネツィア、アカデミア美術館



fig.9

アントニオ・ベルッチ《聖エウセビオスの洗礼》(fig.8)の部分

というマガーニの指摘は妥当性があるように思われる。従って、制作年代は1684年頃と考えられ、1716年から1722年のロンドン時代に結びつけたパルツキーニ^[20]の説は受け容れがたい。

1684年にヴェネツィア画家組合に登録されたベルッチは、ヴェネツィア及び近郊諸都市において精力的に制作を進める。キオッジャのサン・フランチェスコ教会のために描かれた《聖エウセビオスの洗礼》(ヴェネツィア、アカデミア美術館蔵/fig.8)の画面左側で、鑑賞者に振り向く少女の衣服の裾には“Anto.o Bellucci F.”と署名(fig.9)があり、洗礼盤の下の階段には“MDCLXXXIX”、つまり1689年と記されており、海外活動を始める以前のベルッチの基準作の一点である。1691年にヴェネツィアのサン・ピエトロ・アポストロ司教座大聖堂のための大作《福者ロレンツォ・ジュスティニアニーへの総督ニコロ・コンタリーニの誓い》を完成させた翌年には活動の場をウィーンに移した。

4) ウィーン時代

ベルッチのウィーン滞在は断続的なものだったようだが、1692年頃から1706年にデュッセルドルフへ移るまでの長期間に渡っている。ベルッチのウィーンへの移動は、より有力なパトロンの下での大規模な制作を期待してのことだっただろう。彼の師匠と考えられるリーベリは1658年に同地へ赴きパラティン伯選帝候レオポルト1世に、ザンキは1665年以降にフェルディナンド・Mariaとエンリケッタ・アデライデ・ディ・サヴォイアのバイエルン宮廷に迎えられており^[21]、これらの先例に倣おうとしたのだと考えられる。それを実現すべく、同地滞在中のイタリア人芸術家から何らかの形で同地における制作受注の可能性の情報も収集していたはずである。そして、ベルッチの期待は裏切られることなく、ウィーン及びその近郊において多くの作品を制作することになった。

1692年にはウィーン近郊のクロスターノイブルクの「マリアの誕生」女子修道院教会のための4点の祭壇画の制作を開始している。そして、1695年にはヨハン・アダム・アンドレアス・フォン・リヒテンシュタインの知己を得て、ロッサウ地区のリヒテンシュタイン宮殿の13部屋のための装飾を担い、1700年初頭までにキャンバスに油彩画による連作画シリーズ「徳の凱旋」を完成させたと考えられる^[22]。現存する38点の連作画の内の1点である《修正》はベルッチの1702年の同地滞在を確認することができる作品である^[23]。

ウィーン滞在中、ヨハン・ヴィルヘルム・プファルツ選帝候の知己を得たベルッチは、新たな活動の場をデュッセルドルフに移すことになった。

5) デュッセルドルフ時代

1706年5月付の聖職者フェリーチェ・ラマネッリがヴェネツィアの女流画家で

あるロザルバ・カリエーラ (Rosalba Carriera, 1675–1757) に宛てた書簡から、この年、ベルッチはヨハン・ヴィルヘルム・プファルツ選帝候が新築したデュッセルドルフのベンスベルク宮殿装飾の契約を結んだことが知られている。1708年には一時的にウィーンに戻っているものの、1709年にはプファルツ選帝候のボローニャ出身の秘書であるジョルジョ・マリア・ラツパリーニがロザルバ・カリエーラに宛てた書簡から、ベルッチがベンスベルク宮殿の装飾を既に着手していることも知られている。ベルッチは1708年から1714年にかけて、ベンスベルク宮殿においてキャンバスに油彩画による連作画シリーズ「プファルツ家の凱旋」を制作した。ミュンヘンのバイエルン州立博物館には26点の連作画と同宮殿に由来する3点の神話画が現存する^[24]。

1713年7月、ロンドンからジョヴァンニ・アントニオ・ペッレグリーニ (Giovanni Antonio Pellegrini, 1675–1741) が妻のアンジェラ・カリエーラを伴ってデュッセルドルフに到着し、ベンスベルク宮殿の装飾に加わった。アンジェラは女流画家ロザルバ・カリエーラの妹である。ベルッチとペッレグリーニは個人的な関係があり、外国における委嘱者の情報交換をしていたものと考えられる^[25]。

海外に制作活動の場を求めたセバスチャーノ・リッチ (Sebastiano Ricci, 1659–1734) やヤコポ・アミゴニ (Jacopo Amigoni, 1682–1752) らの「旅する」18世紀ヴェネツィア派画家たちと同様に、あるいはそれ以上にペッレグリーニはヨーロッパ各地を転々とした。換言すれば、17世紀末から18世紀にかけて、ヨーロッパの主要都市においてヴェネツィア派画家の活躍が期待された場が用意されていたということの意味する。

とりわけ、18世紀初頭にパラディアニズムが主流となったイギリスにおいては、建築内部の装飾を担う画家が求められただろう。アンドレア・パッラーディオの代表的なヴィツァ建築の一つである、ヴェネツィア北方のマゼールにあるヴィツァ・バルバロにおいてパオロ・ヴェロネーゼが壁画装飾をおこなったように、18世紀パラディアニズムの建築にもモニュメンタルかつ壮麗で、古典的な絵画装飾は不可欠であった。恐らく、こうした芸術潮流をいち早く察知して、ヴェネツィア派画家はロンドンへ渡り、館や礼拝堂などを新築もしくは改修できる有力委嘱者の下で制作をおこなった。ペッレグリーニは1708年から1713年まで、セバスチャーノ・リッチは甥のマルコを伴って1712年から1716年までロンドンに滞在している。ベルッチはデュッセルドルフにおける最大のパトロンであるヨハン・ヴィルヘルム・プファルツ選帝候が没した1716年、リッチと入れ替わるかのようにロンドンへ渡ったのである。

6) イギリス時代

ベルッチは1716年10月から1722年7月までロンドンに滞在している。既に名声を獲得していたベルッチは、ロンドンにおいても同様に有力パトロンから委嘱を受けている。その筆頭として、1703年にバッキンガム公ジョン・シェフィールドが自邸として建てたバッキンガムハウスの大階段のための「アイネイアースとデュード」の物語画数点及び寓意画制作が挙げられる。これらの作品は散逸してしまっていたが、1721年にバッキンガム公爵夫人からベルッチに支払いが成されているので、これらの制作が1720年には完了していたと考えられる^[26]。やはり作品は失われてしまっていたが、バッキンガムハウスにおいてセバ

スチャーノ・リッチ及びマルコ・リッチも制作したことが知られている^[27]。

バッキンガムハウスでの制作と平行して、ベルッチはイギリス時代最大のパトロンとなる、1719年に初代シャンドス公になったジェームス・ブリジズの委嘱により制作をおこなった。ブリジズは芸術に造詣が深く^[28]、バロック期を代表する音楽家の一人であるゲオルク・フリードリヒ・ヘンデルもその恩恵に浴したことが知られている。ブリジズは所有していたロンドンのサン・ジェームス・スクエアの館と、1713年にミドルセックスのリトル・スタンモアのキャンノズに購入していたエリザベス朝時代の館を、ジョン・ジェームス (John James, c.1672-1746) と、ローマで建築修業をしたジェームス・ギブス (James Gibbs, 1682-1754) に改修させた。

ベルッチはロンドン及びキャンノズの両館において装飾をおこなったことが知られているがそれらは現存しない^[29]。現存するのは、ギブスが設計したキャンノズ・ハウス付属礼拝堂のためにキャンバスに油彩で描いた天井画3点とケルビムを描いた10点の小品であり、これらは現在ウスターシャー州都ウスターのグレート・ワイトリー教区教会に掛かっている。これらはベルッチのイギリス時代の作品の検討を可能にするという意味においても極めて重要である。本稿で取り上げる《羊飼いの礼拝》(fig.1)及び《キリスト降架》(fig.2)は、キャンノズ・ハウス付属礼拝堂天井画の下絵であると考えられる。

3. キャンノズ・ハウス礼拝堂から、グレート・ワイトリー教区教会へ

1) ウイトリー・コートへ

1744年のシャンドス公没後、キャンノズ・ハウス及び付属礼拝堂が取り壊されるにあたり、1747年に礼拝堂内の主要な装飾品は競売に掛けられ、ウスターシャー州都ウスターにあるウイトリー・コート^[30]を所有するフォーリー卿トマスが礼拝堂内の天井画パネル、ステンドグラスの入った窓、オルガン・ケースなどを購入し、1735年に新築したグレート・ワイトリー教区教会堂の装飾に用いた。この教会堂の建築家もギブスだったと考えられている^[31]。キャンノズ・ハウス付属礼拝堂のヴォールト天井は、もともとフラットだった天井からつり下げられているという。キャンノズ・ハウス付属礼拝堂の装飾の主要な部分はグレート・ワイトリー教区教会堂に移築されたと考えられる。

2) グレート・ワイトリー教区教会堂内の天井画

西側に入口があり、東側に祭壇が置かれた単廊式の堂内は、白い壁面に金色彩色されたストゥッコ装飾が施され、ステンドグラスが嵌められた12枚の窓からの採光により、明るく華やかな印象を与える (fig.10)。天井には、入口上部に円形の《羊飼いの礼拝》(fig.11)、中央に変形四つ葉型の《キリストの昇天》(fig.12)、祭壇前上部に円形の《キリスト降架》(fig.13)、そして受難の道具をもつケルビムを描いた10点がはめ込まれている。主要な3点によって、キリストの誕生、死、復活が物語られている。

キャンノズ・ハウス付属礼拝堂は1720年8月に落成式が執り行われたので、その時までに天井画は完成していたと考えられる^[32]。1975年に見出された《キリストの昇天》の準備下絵 (bozzetto preparatorio) と同定され、ニューヨーク、クリスティーズで落札された作品 (fig.14)^[33]を比較してみると、昇天するキリ

fig.10
ウスター、グレート・ワイトリー教区教会堂内





fig.11
アントニオ・ベルッチ《羊飼いの礼拝》、
ウースター、グレート・ウイトリー教区教
会堂



fig.12
アントニオ・ベルッチ《キリストの昇天》、
ウースター、グレート・ウイトリー教区教
会堂



fig.13
アントニオ・ベルッチ《キリスト降架》、
ウースター、グレート・ウイトリー教区教
会堂



fig.14
アントニオ・ベルッチ《キリストの昇天》、
所在不明

ストの左右の脚の上げ方、天に舞うトガが左右反転しているなど、細かな点に差異はあるが完成作とほぼ同一である。従って、下絵は完成作品の原型であり雛型でもあるモデロ (modello) と言えるだろう。完成作と下絵に差異があることは、《羊飼いの礼拝》及び《キリスト降架》についても同様である。

3) 《羊飼いの礼拝》の下絵

《羊飼いの礼拝》下絵 (fig.1) では、誕生したキリストから光が放射されているかのごとく描かれ、その光を下方から浴びて闇から映し出されるマリアとヨゼフ、またその光に照らされながら、あたかも喜びと驚きによって杖を落とし、かつ両手指を広げて礼拝を捧げる羊飼いが描かれている。その背後にも下から光に顔を照らされている女と子どもが描かれている。円形という制約のある画面上において、左側には壇上に座る聖家族を、右側の2段低い位置には羊飼いを配置し、しかし、全ての登場人物の顔に下方から光が照射されたように描くことによって一体感を醸し出す巧みな構成となっている。

キリスト降誕の夜を描いた画面は全体として暗い。しかし、それだけに光輝くキリストの姿態がより一層印象的に鑑賞者の目を捉える。キリストをくるんでいた白いおくるみや、マリアが被る白いベールには、ベンスベルク宮殿連作画シリーズ「プファルツ家の凱旋」の一点である寓意画《時が嫉妬と誹謗から真実を救う》の下絵 (デュッセルドルフ美術館蔵 / fig.15) に共通する素早く、的確で、生き生きとした筆使いが見て取れ、それが作品の魅力となっている。

《羊飼いの礼拝》下絵 (fig.1) と完成作 (fig.11) とを比較してみると、主人公であるキリストの体はほぼ正面向きになり、礼拝する羊飼いは右手で杖を持ち、左手指だけを広げる姿に変更され、下絵よりもやや穏やかな落ち着いた

fig.15
アントニオ・ベルッチ《時が嫉妬と誹謗
から真実を救う》(部分)、デュッセル
ドルフ、美術館



た印象を与えている。また、羊飼いの背後の女と子どもの近くに新たに籠をもつ若い女、上方には雲間から顔をのぞかせるケルビムが加えられている。色彩に関しても、下絵では羊飼いの衣には緋色が使われ、キリストの体やおくるみの白との対比が強調されていたが、完成作では羊飼いの衣の赤みは押さえられた代わりに、マリアの衣の赤みが増している。

以上から、《羊飼いの礼拝》に関する両作品は、下絵とその完成作との関係にあると言える。

4) 《キリスト降架》の下絵

《キリスト降架》完成作 (fig.13) と下絵 (fig.2) を比較して先ず気がつくことは、構図が左右反転されていることである。その理由は不明だが、当初設置されていたキャノンズ・ハウス付属礼拝堂の採光との関係^[34]、もしくは作品の設置方法との関係があるのではないかと思われるが、これについては今後の課題である。

左右反転されているが、両作品は明らかに下絵と完成作の関係にあるばかりか、ベルッチ作品に繰り返し見られる特徴が指摘できる。下絵において、十字架から降ろされて首を右肩に寄せ、右腕をマリアの脚に引っかけて上半身をもたれ掛けさせているキリストの姿態は、同じくロンドン時代に制作したと考えられる《聖ステファヌス、聖イレーネ、信仰》(ロンドン、ダリッジ絵画館蔵/fig.16)の矢を射貫かれて横たわる聖ステファヌス^[35]、《ディアナとエンデミオン》(ニューヨーク、クリスティーズ蔵/fig.17)のエンデミオン^[36]と同一であり、反転された完成画は、1696年から1700年に制作されたリヒテンシュ

fig.16
アントニオ・ベルッチ《聖ステファヌス、
聖イレーネ、信仰》、ロンドン、ダリッジ
絵画館

fig.17
アントニオ・ベルッチ《ディアナとエン
デミオン》、ニューヨーク、クリスティー
ズ



fig.18
アントニオ・ベルッチ《宗教規律の寓
意》、ウィーン、リヒテンシュタイン宮殿

タイン宮殿の連作画の一点である《宗教規律の寓意》(ウィーン、リヒテンシュタイン宮殿/fig.18)において右腕を「理性」の右脚に引っかけて上半身をもたれ掛けて眠る男の顔及び姿態と同一である。以上から、左右反転されているが、《キリスト降架》完成作と下絵の関係にあることは明らかである。



下絵において十字架は、右手を右目の上に当てて下方を見る天使、その下に位置する両手を組んで下方を見る天使、雲によって半分隠されていたが、完成作では円形画面の中心にそびえるように描かれて強調されている。そして十字架上方は光に満ちた天界となり、その雲間からはケルビムが顔を

のぞかせている。全体としてモニュメンタルな構図に変更されている。

まとめにかえて

以上から、《羊飼いの礼拝》(fig.1)及び《キリスト降架》(fig.2)は、現在、グレート・ワイトリー教区教会に掛かっている作品の下絵であると同定できる。下絵には、ベルッチの下絵特有の素早く、的確で、生き生きとした筆使いが見られた。これらの作品は、ベルッチのイギリス時代のさらなる検討を可能にするばかりか、バロックからロココへの移行期の絵画史の検討においても重要な意味を有していると言えるだろう。

旧松方コレクションにおいてティエポロ作とされていた作品2点はベルッチ作であることが明らかになったことを受けて、今後、同コレクションにおける古典絵画群の作者の検討や^[37]、それらが有した意味を再検討する必要がある。

謝辞

本稿の執筆を助めて下さった国立西洋美術館の渡辺晋輔氏に感謝いたします。また本研究を進めるにあたり、旧所蔵者並びにフジワ画廊のご協力を得、また恩師リオネッロ・プッピ元ヴェネツィア・カ・フォスカリ大学教授、友人のマルティーナ・フランク女史のご助言を得ました。本研究は、財団法人花王芸術・科学財団の平成12年度「美術の研究」助成による「18世紀ヴェネツィア派絵画の欧州への伝播——イギリスを中心に」の成果の一部です。記して感謝いたします。

[1] 越智裕二郎「松方コレクションについて」『松方コレクション展』、神戸市立博物館、1989年、110-118頁；神戸市立博物館編『松方コレクション 西洋美術総目録』、1990年も合わせて参照。

[2] シンポジウム報告書は、L. Puppi, a cura di, *Giambattista Tiepolo nel terzo centenario della nascita. Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Venezia, Vicenza, Udine, Parigi, 29 ottobre - 4 novembre 1996), Padova, 1998.

[3] 残る1点について、筆者はティエポロと同時代のヴェネツィア画家であるフランチェスコ・フォンテバッソ (Francesco Fontebasso, 1707-69) がトレントの聖アヌンツィアータ教会に描いたフレスコ画の《羊飼いの礼拝》の下絵であると同定した。M. Kawakami, "Due modelli di Francesco Fontebasso per Trento", in *Arte Veneta*, no. 51, 1997, pp.74-78.

[4] 原音に近い表記はアントニオ・ベルッチだと思われるが、本稿ではアントニオ・ベルッチと記す。

[5] 大蔵大臣及び首相を勤めた松方正義の三男として生まれた幸次郎は、エール大学卒業後の1890年帰国し、川崎造船所の社長に就任した。1916年3月ロンドンへ発った。この年、コレクションを開始した。友人のベルギー人画家フランク・ブラングインが彼に影響を与えたともいう。「共衆美術館」建設の構想の下に、コレクションは形成されていった。8213枚の浮世絵（その大部分はパリで宝石商を営む、浮世絵愛好家アンリ・ヴェヴェールからの購入である）と、英・仏を中心とする絵画、家具、タピスリーなどの約2000点の西欧美術品からなる松方コレクションは、総数約一万点と言われるが、正確な数は不明である。以上、越智裕二郎「松方コレクションについて」『松方コレクション展』カタログ、神戸市立博物館、1989年、110-118頁；神戸市立博物館編集『松方コレクション 西洋美術総目録』、1990年も合わせて参照。

[6] 美術蒐集は3回のヨーロッパへの出張の際にされた（1916-18年、1921-22年、1926-27年）：湊典子「松方コレクションのイギリス絵画」『松方コレクション展』、124頁。

[7] 主な購入先はロンドンとパリだったが、ベルリン、ハンブルグ、デンマーク、スウェーデンでも購入したという。越智、前掲論文、114頁。

[8] 担保に入った数は不明だが、日本に持ち込まれた美術品のほとんど全てが担保に入ったという。越智、前掲論文、116頁。

[9] 競売は「松方氏蒐集欧州美術展覧会」あるいは「松方氏蒐集絵画展覧会」などのタイトルで開催された。1928年から1941年までの間に知られる限りで14回、売り立てを目的とした展覧会があった。『松方コレクション展』、207頁。

[10] 「第4回松方氏蒐集欧州美術展覧会」、1931年5月7日—5月24日、於東京府美術館、国民美術協会主催。

[11] 「旧松方コレクション名作美術展」、1957年4月9日—4月28日、於日本橋白木屋、読売新聞主催。

[12] 『松方コレクション展』、190-191頁。

[13] ベルッチについては以下に詳しい。F. Magani, *Antonio Bellucci. Catalogo Ragionato*, Rimini, 1995. また以下も参照。R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano, 1981; M. Gregori e E. Schleier, a cura di, *La pittura in Italia. Il Seicento*, Milano, 1988.

[14] Magani, *op. cit.* p.227.

- [15] セベニコは現クロアチア共和国のアドリア海側の都市シベニクである。
- [16] Vincenzo Da Canal, *Vita di Gregorio Lazzarini scritta da Vincenzo Da Canal*, [1732], G. Moschini, a cura di, Venezia 1809, p.43.
- [17] Magani, *op. cit.*, p.11.
- [18] Magani, *op. cit.*, p.74.
- [19] Magani, *op. cit.*, p.78.
- [20] Pallucchini, *op. cit.*, p.374.
- [21] Magani, *op. cit.*, p.21.
- [22] Magani, *op. cit.*, pp.104-131.
- [23] Magani, *op. cit.*, p.130.
- [24] Magani, *op. cit.*, pp.157-173.
- [25] Magani, *op. cit.*, p.51.
- [26] Magani, *op. cit.*, p.229.
- [27] Magani, *op. cit.*, p.68.
- [28] 筆者は未見だが以下がある。S. Lenkins, *Portrait of a Patron: The Patronage and Collecting of James Brydges, 1st Duke of Chandos (1674-1744)*, Ashgate, 2007.
- [29] Magani, *op. cit.*, p.53, 188.
- [30] ウイトリー・コートについては以下を参照。R. O. Walker, *Witley. Worcestershire*, Birmingham, 1990.
- [31] *Whitley Parish Church*, the Whitley Parish Church committee, 1997.
- [32] Magani, *op. cit.*, p.180.
- [33] P. Cannon-Brookes, “A Modello by Antonio Bellucci for Canons”, in *The Burlington Magazine*, CXVII (April, 1975), pp.238-241; E. Young, “Another Sketch by Antonio Bellucci for Canons”, in *The Burlington Magazine*, CXVII (April, 1975), pp.241-242.
- [34] ティエポロはヴェネツィアのザツレ河岸に面したサンタ・マリア・ジェズアーティ聖堂の天井に《ロザリオの制定》を描いた際、窓からの入る陽光によって作られる影とフレスコ画中の影を同化させるように描いており、建築空間における絵画の見え方に工夫を凝らしたことが知られている。以下を参照：S. Alpers and M. Baxandall, *Tiepolo and The Pictorial Intelligence*, New Haven and London, 1994。筆者はベルッチの《キリスト降架》にも同様な効果が求められた可能性があるのではないかと考える。
- [35] Magani, *op. cit.*, pp.176-177.
- [36] Magani, *op. cit.*, pp.178-179.
- [37] ホイエン、ブラーイ、ゲインズバラ、ヴェラスケス、カラヴァッジョと同定されている作品がある。『松方コレクション展』、73-75, 190-192 頁。

Mari Kawakami

The two oil on canvas works, the *Adoration of the Shepherds* and *The Deposition*, each measuring 21.5 cm in diameter, were formerly in the Matsukata Collection. Traditionally these works have been attributed to the 18th century Venetian painter, Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770). However, as a result of examination by the author, these works can now be reattributed to the Venetian school painter Antonio Bellucci (1654–1726), active at the end of the 17th and beginning of the 18th centuries. The two works were created around 1718 while Bellucci was in London, and are studies for the paintings hanging from the ceiling of the Church of St. Michael and All Angels, the parish church of Great Witley, Worcester, Worcestershire.

Bellucci studied under Dalmatian and Venetian painters and quickly made a name for himself. He was registered in the *Fraglia dei Pittori* (Venetian painters guild) in 1684. In 1691 he completed a large-scale work for the Basilica concattedrale di S. Pietro Apostolo di Castello in Venice. The following year he moved overseas. He created works under powerful patrons in various European cities, spending 1692 to 1706 in Vienna, 1706 to 1716 in Dusseldorf, and finally 1716 to 1722 in London.

Thanks to the patronage of James Brydges, the 1st Duke of Chandos, he created the decorations for the Canon's House and attached chapel in Little Stanmore, Middlesex. The two ex-Matsukata Collection works are the preparatory works for the chapel ceiling paintings, the *Adoration of the Shepherds* and *The Deposition*. These paintings, the *Ascension* and other ceiling paintings, were finished sometime prior to the dedication of the chapel in August 1720. Thus it is thought that these preparatory works were created around 1718. After the Duke's death in 1744, the principal decorative items in the chapel were put to auction, and Lord Forey of Witley Court purchased them and they were transferred to the Great Witley church.

A comparison of the two ex-Matsukata Collection works with the completed versions in Great Witley reveal subtle differences but overall similarity. The oil study of *The Deposition* is a right-left reversal of the composition of the completed work. However, the pose of Christ's body in the completed work is the same as the reclining male figure of St. Sebastian in the *St. Sebastian, St. Irene and Faith* and that of Endymion in *Diana and Endymion*. Thus the two ex-Matsukata Collection paintings are clearly the preparatory works for the chapel of the Canon's House, now in the Great Witley church.

Like Bellucci's other preparatory works, the ex-Matsukata Collection paintings reveal swift, deft, vivid brushwork, which forms the principal fascination of these pieces. These works can be considered an important contribution to the further study of Bellucci's English period and to the examination of the art of the transitional period from the Baroque to the Rococo.