

新収蔵のピラネージ作《ピラネージ作品カタログ》および『ローマの景観』
——自筆の献辞，制作時期，ステート，来歴に関する調査報告*

越川倫明

本稿は、本年報の「新収蔵作品目録」に収録されたジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ作、『ローマの景観』(135点連作中の60点，G.1989-1～60)および《ピラネージ作品カタログ》(第1ステート，G.1989-61)に関する、現在までの調査結果を報告するものである。この二作品は、計61葉を革の表紙で装丁した書籍の形で購入された。^{註1)} 購入時の保存状態は、若干の紙葉のマージンに損傷補修の跡が見られるほかは、きわめて良好であった。

ピラネージが最初に『ローマの景観 Vedute di Roma』のシリーズをてがけたのは、1746年から1747年頃と推定される。^{註2)} 以後作品は順次独立した形で刊行され、1778年の歿時まで制作が続けられた。グランド・ツアードでローマを訪問する外国人を中心に人気の高かった『ローマの景観』は、そのすべてに数種のステートが知られ、19世紀にいたるまで数多くの刷りが繰り返されている。ハインド^{註3)}に従ってそのエディションの大別を示すと、

- A. 試し刷り(タイトルなし)
- B. 同時代ローマ版(1778年以前)
- C. 歿後ローマ版(1778～1800年)
- D. 第一パリ版(1800～1807年)
- E. 中間パリ版(1807～1835年)
- F. パリ，フィルマン・ディド版(1835～1839年)

となり、さらにローマのカルコグラフィアによる刷りが続く。購入された『景観』60点は、連作中初期の段階にあたる、1761年までに制作された59点のグループ、およびその直後(1761年内)に制作された《パンテオン》1点(Hind 60)である。全作品がハインドのステートのI～IIIに含まれ、上記のエディション分類のBに属している。各紙葉のフィジカルな特徴を観察することにより、連作中3点だけが伝来の途中で差し替えられたものであり(この点については後述する)、残りの57葉および《カタログ》は当初からのセットである可能性がきわめて高いことが明らかになった。この事実の重要性は、購入されたセットが、1761年というピラネージの活動の重要な転機にあたる年に、ピラネージ自身の手で一人のパトロンに献呈されたものであることを示唆する点にある。この年、ピラネージはローマの版元ジョヴァンニ・ブシャルから独立して、フェリーチェ通り(現システーナ通り)のトマーティ邸に新しく自身のアトリエを構えるとともに、『牢獄』第二版を初めとして新

たに多くの野心的な出版計画を開始した。実際、今回購入されたセットは、同年のピラネージの活動に関する知識に、ささやかな一史料をつけ加えるものと考えることができる。

I.《カタログ》

1756年に『ローマの遺跡 Antichità Romane』4巻を出版して大きな反響を得たピラネージは、1761年2月にローマのサン・ルカ・アカデミーに入会を認められ、同時に、それまでに発表した作品を6巻の合本の形で同アカデミーに提出した。この時初めてピラネージは、自分の作品の題名を一枚の紙葉にリスト化し版刻した《ピラネージ作品カタログ(ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージにより今日までに刊行された全作品カタログ Catalogo delle Opere Date Finora alla Luce da Giovanni Battista Piranesi)》を制作し、同献呈本に添付している。^{註4)} この《カタログ》の原版には、その後につくられた作品が次々に追加されていき、現在少なくとも27の異なったステートが知られている。^{註5)} 事実上この《カタログ》はピラネージの自作の広告用であり、利用者であるコレクターの側も購入に関するチェックに用いた一種の「消耗品」であるため、必ずしも現存例は多くはない。しかし、新たな作品が制作されるごとにステートが改編されたため、ピラネージ作品の制作順序、制作年代を推定する上で、その史料的价值はきわめて大きいのである。

今回購入された《カタログ》(fig.1)は、サン・ルカ・アカデミーに献呈されたのと同一の、最も早いステートである。壁に張り付けられた紙片に擬して作品タイトルのリストと内容紹介が掲げられ、周囲には様々な古代遺物のモチーフ、あるいはサン・ピエトロ広場や凱旋門を表した版画があしらわれている。版の最下部にはピラネージの新しいアトリエの住所が記され、独立直後の意気込みを感じさせる。印刷された記載内容中、『ローマの景観』は59点のみ、最終的に16点で発売された連作『牢獄』(第二版)については、いまだ「全15点、価格15パオリ」と記されている。^{註6)}

興味深いのは、この紙葉の中央の紙片の下部に「いとも高名なるオリヴィア・ホープ Olivier Hope 殿に」というピラネージの自筆献辞が、ペンで書き込まれていることである。さらには、1761年のこの時点で既刊または刊行準備中だった作品の題名、すなわち『ローマの景観』の第60番目《パンテオン》(同シリーズのリスト末尾)、および右上に古代遺跡を扱った4点の作品名(『ファスティ・コンスラーレス Fasti Consulares Romanorum』『キャンパス・マルティウス Campus Martius antiquae Urbis』『アックア・ジュリアの城 Del Castello dell'acqua Giulia』『フチーノ湖の運河 Dell'Emissario del Lago Fucino』)が、やはりペン書きで追記されているのである。このうち、『アックア・ジュリア』は1761年に刊行、『ファスティ・コンスラーレス』と『キャンパス・マルティウス』は同年出版許可がおりて翌1762年刊行(前者の題名は『ラピデス・カピトリーニ』となる)された。^{註7)} 興味深いことに、ここには、結局ピラネージの存命中には刊行されなかった『フチーノ湖』が現れている。代



fig.1 新収蔵の(カタログ)(第1ステート)

Copy dedicated to Olivier Hope (1st state). The National Museum of Western Art, Tokyo.



CATALOGO DELLE OPERE DATE FINORA ALLA LYCE DA GIO: BATTISTA PIRANESI

ANTICHITÀ ROMANE
 Comprese in duecento disegni Tavole in foglio atlantico e divise in quattro volumi il primo de' quali contiene ed espone degli antichi edifizii di Roma in una topografia della stessa Città adornata di fiammanti di marmo della pianta antica che si conservava nel Museo, epirologhi ed arricchita di Tavole che contengono l' elevazione di detti edifizii: il corso degli antichi agueducti nelle vicinanze dentro di Roma, e compendiose di consuetudine di Trovi e vicinanza del luogo Capuano, ed altri altri i più nominati. Il secondo, ed il terzo, contengono gli avanzi di Vestigii antichi di Roma, e dell'agro Romano, con le loro piante, elevazioni, piani, ed ogni altra cosa in cui rinvenuta colle loro indicazioni e spiegazioni. Il quarto contiene i resti antichi di Roma che sono in essere, con le vedute della antica Isola Tiberina, gli avanzi de' teatri, de' portici, e di altri monumenti parimente con le loro indicazioni e spiegazioni: al prezzo di quindici Zecchini.

ARCHITETTURE DIVERSE
 Inventate sul gusto degli antichi Romani in ventisei Tavole in foglio atlantico al prezzo di quattro Scudi Romani.

CARCERI D'INVENZIONE
 In quindici Tavole in foglio atlantico, si vendono al prezzo di quindici paoli.

ARCHI TRIONFALI ANTICHI Tempi, ed Edifizii, esistenti in Roma, ed in altre parti d'Italia, in trenta Tavole: al prezzo di sedici paoli.

TROFEO DI OTTAVIANO APOSTOLO In otto Tavole in foglio atlantico, al prezzo di ventitre paoli.

DELLA MAGNIFICENZA ED ARCHITETTURA DE' ROMANI Opere Isolo Lat. in un volume in foglio atlantico, ed arricchita di quarantatré Tavole parimenti in foglio atlantico, al prezzo di cinque zecchini.

VEDUTE DI ROMA

- Sei fogli atlantici, preceduti da due Frontispizii e con cornice: al prezzo di due paoli e mezzo l'una: sono LA PRIMA della Piazza e Basilica Vaticana. La seconda di entro la stessa Basilica. La terza di fuori della medesima. La quarta di S. Paolo fuori della mura. La quinta di entro la medesima. La sesta di S. Maria Maggiore. La settima di dentro la medesima. La ottava di S. Giovanni in Formosissimo. La nona di S. Lorenzo fuori delle mura. La decima di S. Sebastiano. La undecima della piazza del Popolo. La dodicesima della piazza di Monte Cavallo. La tredicesima della piazza di Spagna. La quattordicesima della piazza di S. Pietro. La quindicesima della fontana di S. Pietro in Montorio. La sedicesima del palazzo della Consulta. La diciassettesima del palazzo di Monte Giordano. La diciottesima del palazzo dell' Arcivescovo di Francia. La diciannovesima del palazzo Barberini. La ventesima del palazzo Marsicoli. La ventunesima del ponte al papa Francesco. La ventiduesima del ponte di Ripetta. La ventiseiesima del ponte e castel S. Angelo ne' bastioni. La ventisettesima del ponte Salaria. La ventottesima del teatro di Marcello.

- La ventinovesima del castello dell' acqua Giulia. La trentesima di S. Carlo. La trentunesima della stessa Piramide. La trentaduesima del Sepolcro di S. Costanza in oggi Chiesa di S. Anastasia fuori delle mura. La trentatreesima del Campidoglio. La trentaquattresima di S. Andrea. La trentacinquesima del Campo Vaccino. La trentaseiesima del foro Romano. La trentasettesima del foro di Pompeo. La trentottesima della Curia Ostilia. La trentenovesima del tempio di Giove Tonante. La quarantesima del tempio della Pace. La quarantunesima del tempio della Fortuna Virile. La quarantaduesima del tempio di Cibele. La quarantatreesima del tempio di Baccho, or di S. Urbano. La quarantquattresima del tempio di Antonino e Faustina. La quarantquinteesima del tempio di Ado e della Luna. La quarantseiesima della colonna Antonina. La quarantsettesima della colonna Antonina. La quarantottesima dell' obelisco di S. Pietro in Laterano. La quarantnovesima dell' arco di Settimio Severo. La cinquantesima dell' arco di Costantino e del Colosseo. La cinquantesima prima del Colosseo, o Ilustrato Flavio. La cinquantesima seconda del portico di Trajana. La cinquantesima terza del teatro di Marcello.

e Agli Eccellentissimi Sig. Accademici di S. Luca.

In vendita presso il moderno dabene nel palazzo del Conte Tommasi a Strada Felice, vicino alla Trinità de' Monti

fig.2 サン・ルカ・アカデミーの《カタログ》(第1ステート)
 Copy dedicated to the Accademia di S. Luca (Ist state). Accademia Nazionale di S. Luca, Rome.

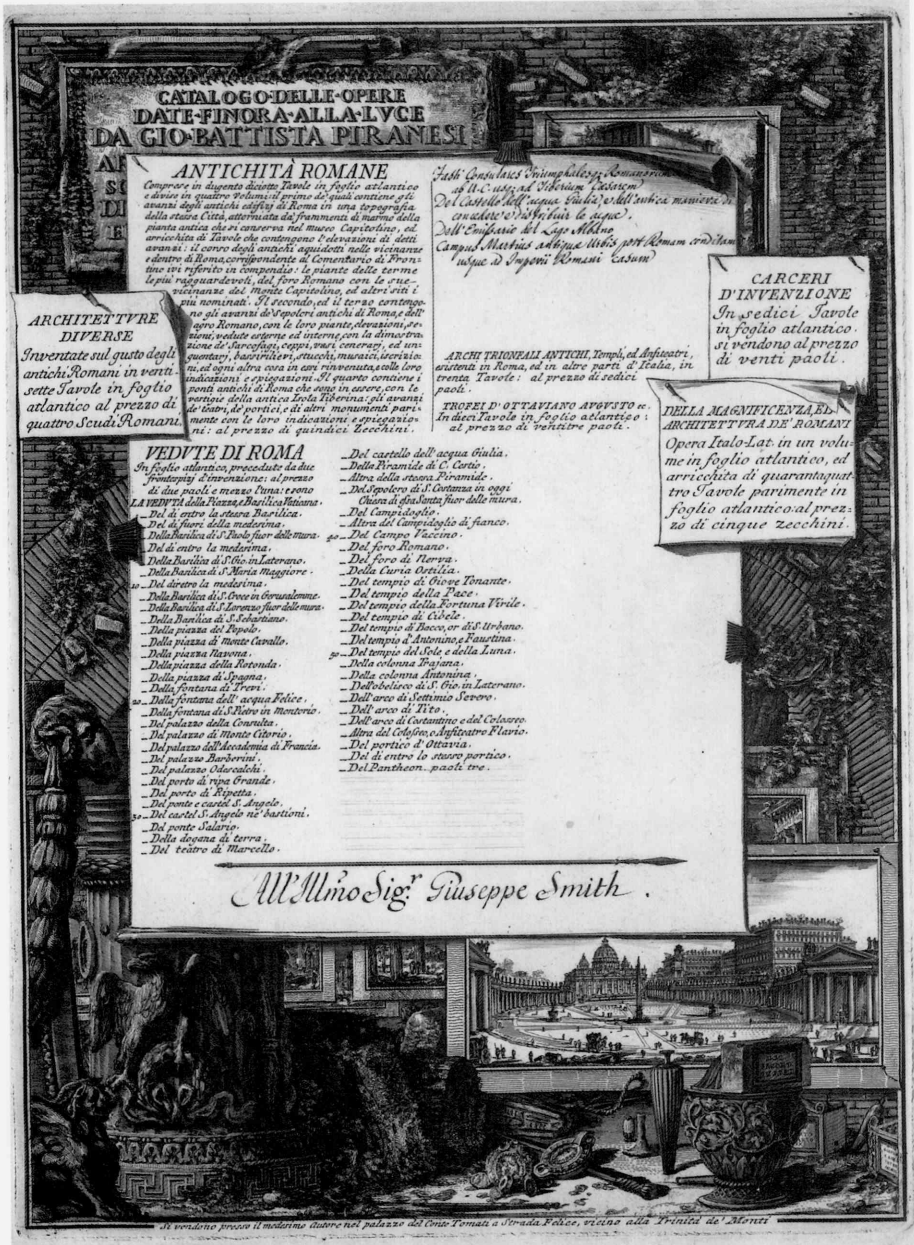


fig.3 J. スミス献呈の《カタログ》(第2ステート)

Copy dedicated to Joseph Smith (2nd state). Andrew Robison Collection, Washington D. C.

わって実際に出版されたのは『アルバーノ湖の運河』(1762年出版許可、翌年刊行)であり、今日知られている他の《カタログ》の例は、ペン書きであれ版刻されたものであれ、すべてこちらの題名を記載している。だとすれば、ピラネージは少なくとも1761年のある時期『フチーノ湖』を先に出版することを考えていたが、間もなく(おそらく同年内に)計画を変更して『アルバーノ湖』を出版したことになる。^{註8)}

以上の記述内容を、これまでに知られている初期のステートを示す《カタログ》のいくつかの例と比較してみよう。上述のようにローマのサン・ルカ・アカデミー献呈本に添付された《カタログ》(同アカデミー所蔵/fig.2)^{註9)}は、同じ第1ステートであり、版刻された内容は今回購入の《カタログ》とまったく同一である。やはりペン書きで「いとも優れたアカデミー会員諸氏に」という献辞があるが、一方、作品名のペン書きによる追加はいまだなされていない。明らかにアカデミーへの献呈は、「オリヴィア・ホープ」への献呈よりも時間的に前に行なわれている。一方、パトロンないしディーラーとして著名なヴェネツィア駐在英国領事ジョゼフ・スミス Joseph Smith への自筆献辞の入った第2ステートの《カタログ》(ワシントン, A.ロビソン・コレクション/fig.3)^{註10)}では、《パンテオン》がすでに版刻され、また『牢獄』に関する記述は「16点、価格20パオリ」に変更されている(上述の4つの作品は依然としてペン書き、ただし『フチーノ湖』はすでに『アルバーノ湖』に変更されている)。従って、今回購入の《カタログ》は、時間的に、アカデミーに献呈されたものとスミスに献呈されたもの中間に位置することは明らかであり、一般にスミスへの献呈も1761年内に行なわれたと考えられていることから、間違いなく1761年に比定することができる。

ピラネージの年来の友人でヴァチカン図書館の司書官だった美術史学者ジョヴァンニ・ボッターリ Giovanni Bottari への献呈は、これら3点よりもさらに遅く行なわれている(ローマ、国立版画館所蔵、第5ステート/fig.4)。^{註11)} そこでは、《パンテオン》と上記4つの作品がすでに印刷され、他方『景観』の第61番目の《シビラの神殿、ティヴォリ》がペンで追加されている。このように、「オリヴィア・ホープ」に対するピラネージの献呈がジョゼフ・スミス、あるいはジョヴァンニ・ボッターリといった重要な人物に対する献呈よりも早く行なわれていることは注目すべきであり、この人物がピラネージの友人ないしパトロンとして看過すべからざる意味をもっていたことを窺わせる。それでは、このオリヴィアとはいったい誰なのか、またピラネージとはどのような関係にあったのだろうか。

II. オリヴィア・ホープ

これまでのピラネージ文献に現れる、唯一ホープの名をもつ人物は、現在アムステルダム国立美術館にあるピラネージの暖炉の注文者であるアムステルダムの銀行家、ジョン・ホープ John Hope (1737-1784、新古典主義の著述家・コレクターとして著名なディーブ

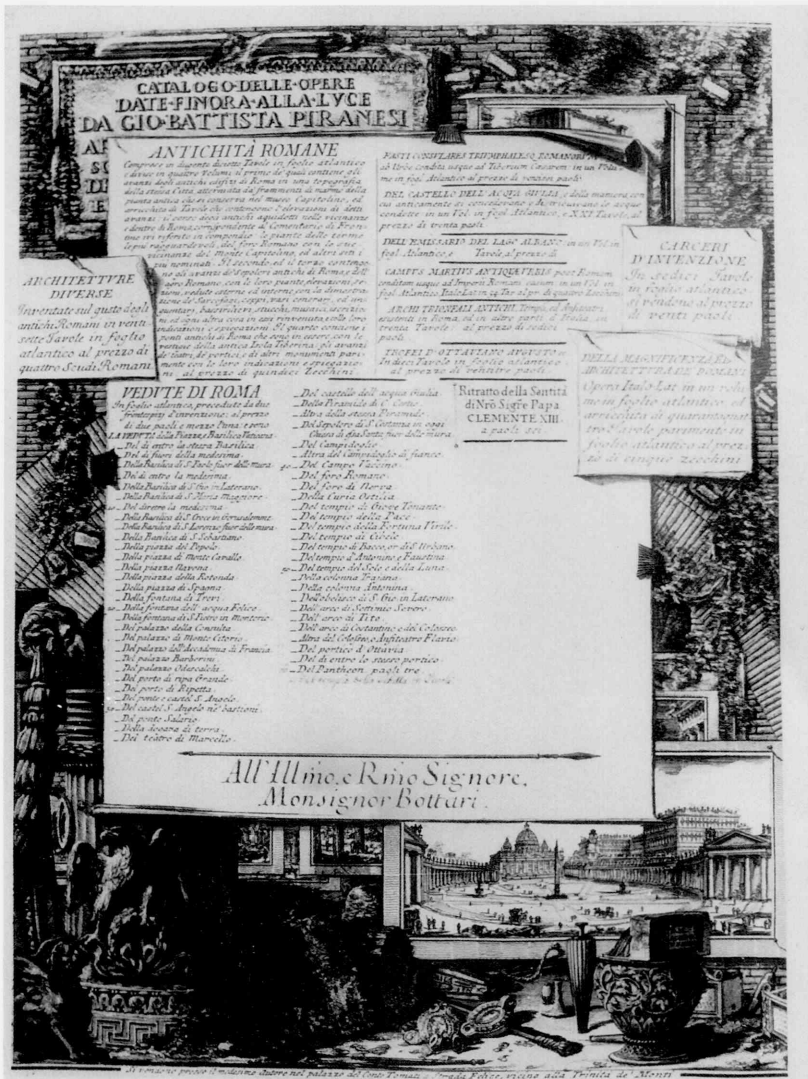


fig.4 G. ホッターリ献呈の(カタログ)(第5ステート)
Copy dedicated to Giovanni Bottari (5th state). Gabinetto Nazionale delle Stampe, Rome.

ディーンのトマス・ホープ Thomas Hope of Deepdene [1769-1831]の父である。^{註12)} この暖炉のデザインは、ピラネージが1769年に出版した『様々なる暖炉の装飾 Diverse Maniere d'Adornare i Camini』に収録されている (fig.5)。購入後の調査の結果、《カタログ

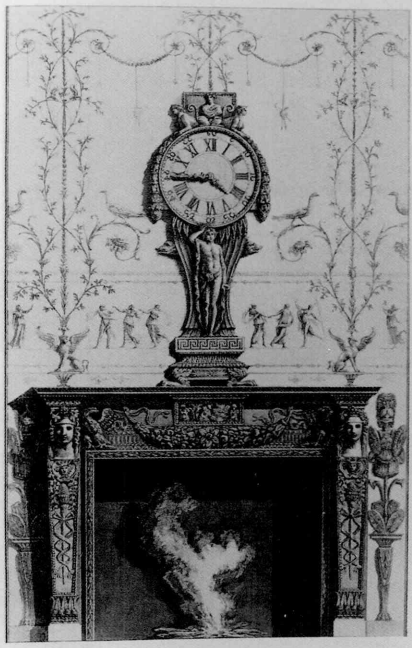


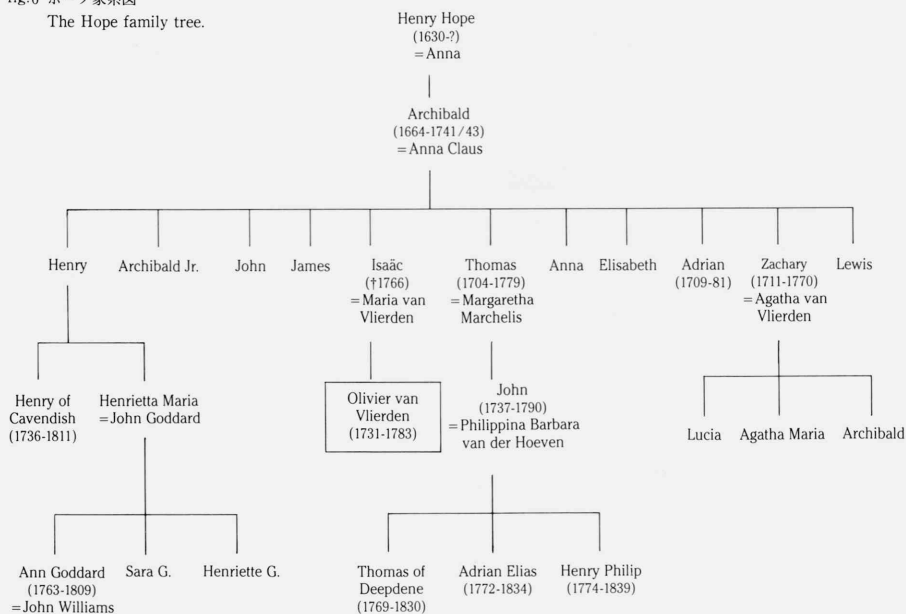
fig.5 暖炉飾りのデザイン(『様々な暖炉の意匠』より)
Design of a Chimneypiece for John Hope (from *Diverse Maniere d'Adornare i Camini*)

グ》の献辞に現れるオリヴィアは、やはり同じホープ一族に属し、実際、ジョンとは従兄弟にあたることが明らかになった。

このホープ家はもとスコットランドの出身で、17世紀にオランダに移り、銀行家・商人として成功を取めた。fig.6は、J.E. エリアスの系図学的調査に基づいて筆者が構築した家系図である。^{註13)} オリヴィアは1731年、イサーク・ホープとマリア・ファン・フリールデンの息子としてロッテルダムに生まれた。若年期の経歴を特徴づけるのは、フランス、ドイツ、イタリア、ギリシャ、スイス、スペインにわたる、きわめて広範囲な旅行である。のち彼はフランス軍に志願して入り、ルイ十六世のもとで大佐を務めた。晩年はオランダにもどり、生涯結婚することなく、1783年にロッテルダムで歿している。^{註14)}

オリヴィアは、ヴィンケルマンの保護者でありローマの古美術品取引に大きな役割を果たしたアレッサンドロ・アルバーニ枢機卿の友人だったことが知られており、1760年末には、アルバーニ枢機卿をローマに訪ねている。1759年7月4日に、アルバーニはロッテルダムのオリヴィアに宛てて手紙を書き、火事にあつた自分の別荘のために陶食器を入手するよう依頼している。^{註15)} また1760年10月3日付、ボローニャの劇作家フランチェスコ・アルベルガーティ・カパチェリに宛ててデリスで書かれたヴォルテールの書簡中に、ヴォル

fig.6 ホープ家系図
The Hope family tree.



テールはその書簡をイタリアに向かう「騎士ホープ殿 un cavaliere chiamato M. Hope」に委ねた旨を記している(「なかばイギリス人, なかばオランダ人で, しかもたいへんな金持ちときており, いわば三重に自由なお人です。彼はイタリア全部, それにギリシャまで見て回るつもりです」)。註16) ピラネージがオリヴィアを知ったのは, まず間違いなく, 後者のこのローマ訪問の機会であったと思われる。

そののち, 1764年8月3日付で, コンスタンティノーブル旅行中のヴィルヘルム・ムツェル=シュトツシュにヴィンケルマンがローマから送った書簡の中では, ヴィンケルマン自身が「ホープ氏 Herr Hope」に同行してコンスタンティノーブルに旅行する誘いを受けた旨が記されている。註17) さらに筆者は, ヴィンケルマンのもうひとつの書簡に「ホープ殿 Lord Hope」が言及されているのに気づいた。彼が数年にわたりジャン・ルドヴィコ・ピアンコーニに宛ててローマの古物発掘事情を書き送っていたことが知られているが, その一通(1763年3月26日付)に, 新たに発掘された一彫刻作品の購入者としてホープの名が挙げられている。註18) 明らかにヴィンケルマン, シュトツシュ, ピアンコーニは名字だけで誰をさしているのか互いに理解しており, 二つの言及は同一の人物を指しているように見える。確かに, この人物がオリヴィアであるのか, あるいは従兄弟のジョンであるのかは確

言できないが、1760年前後の前者のローマ滞在、アルバーニ周辺との近接を考慮すれば、より若いジョンよりもオリヴィアの可能性が高いように思われる。^{註19)}

オリヴィアとピラネージ、あるいはオリヴィアとアルバーニ周辺との具体的関係に関して、これ以上のことは現在のところ筆者には知ることができない。しかしながら、独立直後のピラネージがこの裕福な若い旅行者に作品を献呈した事実は、彼が独自に立てた様々な出版計画のためにオリヴィアからなんらかの資金援助を期待したことを示唆するものではなからうか。

Ⅲ.《カタログ》と『ローマの景観』

当初に述べた通り、60点の『ローマの景観』のステートおよびフィジカルな特徴を観察した結果は、このシリーズ(若干の例外を除いて)と、疑いもなく1761年に献呈された《カタログ》とが、最初からセットをなしていたという結論を支持するものとなっている。以下、この点について述べておきたい。

1761年のアトリエ移動後に制作された第60番《パンテオン》を除き、他の59点の諸ステートについては、作品に版刻された販売場所の住所の表記様式に従って、以下のような推移が大別される。

- a) 住所表記がなされる以前(試し刷り等)
- b) 版元ジョヴァンニ・ブシャールの住所入り(1761年以前の刷り)
- c) ピラネージ自身の住所と価格表示入り(1761年以降1778年以前の刷り)
- d) 価格表示の削除(死後の刷り, 1778年～)

当然、1761年に制作された《パンテオン》以後の作品(Hind 60~135)には、bのステートは存在しない。一方、今回購入されたセットの大部分をなすHind 1~59は、住所表記によって、1761年を境に刷りの時期を区別し得るわけである。

1761年2月にサン・ルカ・アカデミーに献呈された合本中の『景観』は、ブシャールの住所を記したbのステートであることが知られている(アカデミー献呈本の『景観』には現在43点しか現存していないが、A. ロビソンの研究^{註20)}により、当初は56点を数えたことが知られている)。今回購入の『景観』のステートは、アカデミー献呈本と同じく、ほとんどがブシャールの住所をもつものであり(但し、スペースの関係からか、最初から最後までブシャールの住所入りステートが現れなかった作品もある)、^{註21)} サン・ルカ・アカデミー献呈本の『景観』とたいへんよく似た内容を示しているわけである。このことは、添付された《カタログ》が、アカデミー献呈の《カタログ》に対して時間的にごくわずかに後のものである点と、よく符号する。

次に、本シリーズがわずかな例外を除いて、当初からのセットであるという仮定を、作品のフィジカルな側面から検証したい。注目すべきことに、本シリーズのほとんどすべて

の紙葉の同じ位置(右側マージン)に、特徴的なしわが観察される(fig.7)。これは、かすかに見える程度のもからはっきりとしたものまで深さは様々だが、同じ箇所と同じ角度で入っており、明らかに同一の原因によって生じたものと判断される。さらに、これらのしわは、例外なくプレート・マークの境(画面に入るところ)で消えており、しわができたの

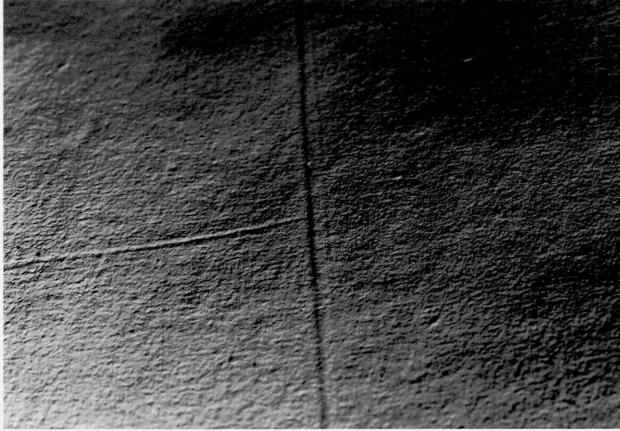


fig.7 購入されたセットに見られるしわの例(《ロトンダ広場》裏面、斜光撮影)。縦に走っているのはプレート・マークである。
Crease on *Piazza della Rotonda* (verso) photographed in raking light. The plate mark is running vertically.

は、後世の取扱いの結果ではなく、刷りの行なわれる「以前」(あるいは刷りの工程の間)であることが分かる。このしわをもつ紙葉は、おそらく、ある時に一度に刷られたのである。

このしわをもたない紙葉は、《カタログ》と、《パンテオン》(Hind 60)、そして他の3点の作品《第二扉絵》(Hind 2)、《サン・セバスティアーノ聖堂》(Hind 13)、《フォーロ・ロマーノの一角》(Hind 41)である。《カタログ》と《パンテオン》は、59点のグループが刷られた後に、新たに追加されたものと解釈することができる。それでは他の3点はどうか。

Hind 2: この紙葉の色は他の紙葉(ベージュがかった白)に比べて著しく白い。しかもそのステートは、予想されるブシャールのステートより早く、住所表記がなされる以前(上述のa)のステートである。

Hind 13: この紙葉は住所表記を欠くが、この作品にはブシャールの住所を版刻したステートは知られておらず、同時期の刷りの可能性もある。しかし、本来のセットに属さないことは、別の面から明らかである。購入時の装丁(今世紀のもの)では、小口部分に褐色の着色がなされているが、この紙葉の切口だけは白いままである。従って、この紙葉は比較的最近になって本シリーズに挿

入されたものと考えられる。

Hind 41:この紙葉も、Hind 2と同様、ブシャール以前のステートである。紙の色は他よりやや黄色味が掛っている。

従って、これら3点の作品は、当初から欠けていたか、あるいは本シリーズが伝わる過程で欠を生じ、補われたものと想定するべきである。残りの計56点には、紙質、ウォーターマークにも明瞭な同質性が見られる。^{註22)} それらは、本来59点(?)のセットとして同一時点で刷られ、当初から一冊を成していた紙葉群と考えられる。ピラネージはこれに《カタログ》と《パンテオン》を加え、《カタログ》にペン書きの追記を行なった上で、1761年の比較的早い時期にオリヴィア・ホープに献呈したわけである。

IV. 来歴

購入された書籍の装丁はごく新しいものではあるが、そこにはロマン主義の彫刻家アンリ・ド・トリケッティ男爵 Baron Henri de Triquetti(1804-1874)^{註23)}およびチャイルド家 Childeの蔵書票が保存されている(fig.8)。このセットがピラネージからオリヴィア・ホープに直接献呈されたのだとすれば、どのような状況のもとにホープ家からド・トリケッティ家に所有が移ったのか。この点で、両家の接点をなしているのが、オリヴィアのもうひとりの従兄弟であるカヴェンディッシュのヘンリー・ホープ Henry Hope of Cavendish(1736-1811/fig.6参照)である。

父がアメリカに移住したためヘンリーはボストンに生まれたが、1760年オランダに渡り、次いで1762年には同世代のジョンと共にホープ商会の共同経営者となっている。1780

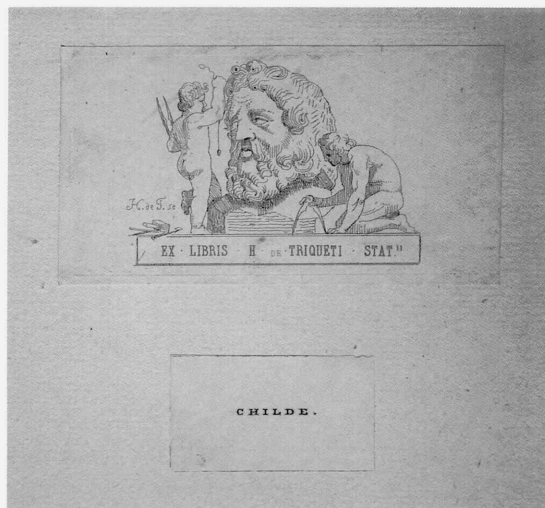


fig.8 アンリ・ド・トリケッティとチャイルド家の蔵書票
Ex libris of Henri de Triquetti and that of the Childe family.

年代なかばに彼は、ハーレム近郊に豪華な新古典主義の大邸館を建てることを計画した。「ヴェルヘレーヘン館」の名で知られるこの邸宅(fig.9)は1789年までには完成し、熱烈な美術品収集家であったヘンリーのコレクションを擁する一大美術館の観を呈したという。^{註24)} 現在ボストン美術館に所蔵されるベンジャミン・ウェストの《ホープ家の肖像》(1802年/fig. 10)には、ヘンリー、妹のヘンリエッタ・マリア Henrietta Maria, その娘のアン・ゴッダールド Ann Goddard, その夫ジョン・ウィリアムズ John Williams と5人の子供たちが描かれている。^{註25)} 画面左手に座るヘンリーの背後の家具の上には、ヴェルヘレーヘン館の模

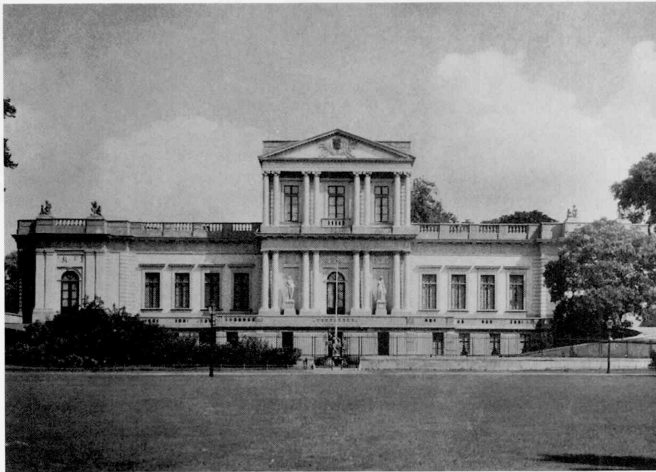


fig.9 ヴェルヘレーヘン館
Paviljoen Welgelegen.



fig.10 ベンジャミン・ウェスト《ホープ家の肖像》, ボストン美術館
Benjamin West, *The Hope Family of Sydenham, Kent*. Museum of Fine Arts, Boston.

型が置かれているのをはっきりと見分けることができる。ナポレオン軍の侵攻を避けてヘンリーがロンドンに移った後、この邸館はジョン・ウィリアムズの手を経て、1808年にオランダ王ルイ・ナポレオンに売却された。

19世紀初頭に書かれたオランダ建築に関する著作の中で、ヴェルヘレーヘン館の設計に「サルディニア王国領事、ド・トリケッティ」なる人物が関わったという記述が残されている。^{註26)} ごく最近になって、この人物は当時アムステルダムに在住していたサルディニア領事で、アマチュア建築家でもあったミシェル・ド・トリケッティ男爵 Michel de Triquetti (1748-1821) に同定された。^{註27)} ミシェルは彫刻家アンリの父であり、アンリという名自体が、友人であるヘンリー・ホープの名にちなんでつけられたとも考えられる。

以上のような状況から、我々は今回購入された献呈本の来歴について、少なくともその大筋を再構成することができる。子供のないオリヴィアの死後、おそらく献呈本はヘンリーの所有に移ったのであろう(ちなみに前述のピラネージのデザインに基づく大理石の暖炉飾りの場合も、おそらくジョン・ホープの死後に、ヘンリーの所有となってヴェルヘレーヘン館の蔵書室に置かれていた)。^{註28)} 具体的ないきさつは不明だが、次いで献呈本はヘンリーからミシェル・ド・トリケッティに渡る。それは、深い愛着を抱いた邸館から無念の思いでロンドンに移る折に、友人に贈った記念の品だったかも知れない。その後、この書籍はアンリ・ド・トリケッティの娘の結婚を通じてチャイルド家に伝わった。^{註29)}

* * *

以上のように、今回西洋美術館が購入したシリーズは、1761年というピラネージの活動の転機にあたって、アルバーニ枢機卿のサークルに属するひとりのグランド・ツリストに対して彼が行なったアプローチを証する一史料をなしている。おそらく彼の意図は、版元から独立後の出版計画のために、資金の援助を得ることにあったと思われる。オリヴィア・ホープがピラネージのパトロンとして実際になんらかの役割を果たしたか否かは知る由もないが、彼らが互いに知己であった事実は、後年ジョン・ホープから与えられた暖炉の注文と無関係では有り得ない。またジョンの息子ディーブディーンのトマス・ホープの著作に見られるピラネージ作品への鋭い興味は、オリヴィアとピラネージとの関係を考慮することによって、より歴史的なコンテクストをなすものであろう。実際、好奇心に満ちたオリヴィアの若年期の経歴は、やはり広範な旅行で知られるトマスにとっての直接の先例であった。

註

*本研究は、平成2年度文部省在外研究費の給費により、平成3年4月にロンドンで行なわれた調査に基づくものである。

- 1) 装丁は今世紀のもの。見開き大の『景観』各紙葉は、ピラネージの大型の版画の通例に従い、中央を二つ折りにした上で、折り目の裏側にのどをつけて綴じられている。紙葉の配列は、基本的に《カタログ》の順序(ハインドの順序と同じ)に従っているが、装丁時の誤りと思われる順序の逆転が2例見られた(ハインド59番までの《カタログ》の序列は、ピラネージ自身が行なった地誌の基準による序列であり、制作年代の順を示すものではないことが知られている)。(《カタログ》は、書籍の最後部に添付されていた。各紙葉のデータについては、本年報「新収蔵作品目録」を参照されたい。個々の制作年代については、世界各地に現存する諸合本の内容検討に基づく、ロビソンの綿密な研究(Andrew Robison, "Dating Piranesi's Early 'Vedute di Roma'." in *Piranesi tra Venezia e l'Europa*. Firenze, 1983, pp. 11-33)に従った。
- 2) A. Robison, *Piranesi: Early Architectural Fantasies*. Washington D. C., 1986, p.11参照。
- 3) Arthur M. Hind, *Giovanni Battista Piranesi: A Critical Study with a List of His Published Works and Detailed Catalogues of the Prisons and the Views of Rome*. London, 1922, pp. 33-73 参照。以下、『景観』各紙葉のレファレンス・ナンバーも同書による。
- 4) サン・ルカ・アカデミーへの献呈に関しては、同アカデミーに保存される1761年3月1日付の史料によって知られ、これが《カタログ》の最初の制作時期の下限をなす。Alessandro Bettagno, ed., *Piranesi: Incisioni-Rami-Legature-Architetture*. Vicenza, 1978, p.4, D15参照。
- 5) アンドリュー・ロビソンによる(Katharina Mayer-Haunton, "Catalogo delle Opere Date Finora alla Luce da Giovanni Battista Piranesi." in Bettagno, ed., *op. cit.*, pp. 9-10参照)。
- 6) 《カタログ》の初期ステートと『牢獄』第二版の制作時期の関連については、『国立西洋美術館年報』no.21/22(1987/88), 「新収作品解説:ピラネージ《連作「牢獄」第二版》」(雪山行二), pp. 18-19参照。
- 7) Carlo Bertelli and Silla Zamboni, in Bettagno, ed., *op. cit.*, pp. 42-48参照。
- 8) Bertelli, *ibid.*, p.44参照。出版された『アルバーノ湖』の序文の中で、ピラネージは『フチーノ湖』をも準備中であることを告げているが、結局後者は息子フランチェスコ・ピラネージによって完成され、ピラネージの死後に出版された。
- 9) Accademia Nazionale di S. Luca, Rome, no. 1694 (Mayer Haunton, *op. cit.*, no.1参照)。
- 10) Mayer-Haunton, *op. cit.*, no.2参照。
- 11) Gabinetto Nazionale delle Stampe, Rome, no. F.C. 70697 (Mayer Haunton, *op. cit.*, no.3参照)。
- 12) John Wilton-Ely, *The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi*. London, 1978, pp. 105-106, repr. 参照。版刻されたデザインについては, Alvar González-Palacios, in Bettagno, ed., *op. cit.*, no.321参照。版画の下部には以下の文章が刻まれている。「カリアティード, アーキトレーフ, その他の大理石部分は, 古代の作品の破片を騎士ピラネージが寄せ集めて暖炉飾りに再構築したものである。作品はオランダの騎士ジョヴァンニ・ホープ殿の部屋にある」。
- 13) Johan Engelbert Elias, *De Vroedschap van Amsterdam 1578-1795*. Haarlem, 1903-05, vol.2, pp. 933-943.
- 14) Elias, *ibid.*, p.938.
- 15) Lesley Lewis, *Connoisseurs and Secret Agents in Eighteenth Century Rome*. London, 1961, pp. 147, 198-199. 手紙は, Vienna, Haus-, Hof-, und Staatsarchiv, "Gesandtschaftsarchiv Rom/Vatikan," Faszicle 175, Albani to O. Hope, 4. vii. 59.
- 16) F. M. A. de Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*. Paris, 1877-85, vol.41(Correspondance IX:

- années 1760-61), no. 4286, p.5. さらにSandor Baumgarten, *Le Crépuscule Néo-Classique: Thomas Hope*. Paris, 1958, p.27; David Watkin, *Thomas Hope 1769-1831 and the Neo-Classical Idea*. London, 1968, p.5も参照。アルベルガーティ・カバチェリについては, G. B. Baseggio, in E. de Tipaldo, ed., *Biografia degli Italiani Illustri*. vol.5, Venice, 1837, pp. 179-182参照。
- 17) Friedrich Förster, ed., *Winckelmanns Briefe*. Berlin, 1824-25, vol.1, no. 292, p. 305; Baumgarten, *loc. cit.*; Watkin, *loc. cit.*
- 18) J. J. Winckelmann, *Lettere italiane*. a cura di Giorgio Zampa, Milan, 1961, p.363(「ローマのカンパニーアでは以下のものが発掘されました。……さいころで遊ぶ二人のブットー……ホープ殿が購入」)。さらに同じ通信の中で, 「ホープ殿」は, ヴィンケルマンに“Posto d'Antiquario degl'Inglesi”(英国人コレクターを対象とした古美術収集のアドヴァイザーか?)を務めるよう要請した人物として, もう一度言及されている(*ibid.*, p. 364)。
- 19) ジョン・ホープとアルバーニ枢機卿との通信は1766-87年に記録されている。Lewis, *loc. cit.*; Vienna, Haus-, Hof-, und Staatsarchiv, “Gesandtschaftsarchiv Rom/Vatikan”, Faszicle 195/6, Albani to J. Hope, 28.vi.66 and Hope to Albani, 18.xi.66; F. 197, Albani to Hope, 18. iii.67.
- 20) Robison, *op. cit.*, 1983, pp.31-33. 59点の内, Hind 13, 36, 37, 57のうちのいずれか3点を欠く。
- 21) 本シリーズにはハインドによって知られていなかった計11のステートが含まれる: Hind 23, 29, 30, 38, 44, 47, 50, 53, 55のブッシュ版, Hind 36, 57の住所表記なきステート。このうちHind 23, 30, 36, 55, 57の5点はハインドの第1ステート以前である。また, Hind 36, 44, 57の3点のステートは, ハインドのステート分類を大幅に補充したロビソンの研究(Robison, *op. cit.*, 1983)にも言及されていない。
- 22) A. Robison, *Piranesi: Early Architectural Fantasies*. Washington D. C., 1986, watermark nos. 32, 33, 34, 35(?)。
- 23) アンリ・ド・トリケッティについては, Thieme/Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. vol. 33, Leipzig, 1939, pp. 406-407; 高橋明也/喜多崎親/中村俊春編, 『ドラクロワとフランス・ロマン主義』(展覧会カタログ), 国立西洋美術館, 東京, 1989, pp. 91-92(ジャック・テュイリエ解説)参照。
- 24) ヴェルヘレーヘン館は, 現在, 北オランダ地方行政の建物として使われている。Watkin, *op. cit.*, p. 3; J. Rosenberg, S. Slive and E. H. ter Kuile, *Dutch Art and Architecture 1600 to 1800*. Harmondsworth, 1966, pp. 250-251, pl. 203(B)参照。また近年同邸館について, きわめて詳細なモノグラフVarious Authors, *Paviljoen Welgelegen 1789-1989: Van buitenplaats van de bankier Hope tot zetel van de provincie Noord-Holland*. Haarlem, 1989が出版されている。同書中, 特にヘンリー・ホープにつき M. G. Buist, “Henry Hope, merchant-bankier, bouwheer van Welgelegen.” in *ibid.*, pp.15-26; ヘンリーのコレクションにつき M. Schreuder, “De Kunstverzameling van Henry Hope.” in *ibid.*, pp. 93-122参照。
- 25) Museum of Fine Arts, Boston, Abbott Lawrence Fund. 06.2362. D.Watkin, “〈The Hope Family〉 by Benjamin West.” in *The Burlington Magazine*, vol. CVI, no.741(Dec. 1964), pp.571-572; *American Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*. vol. I, Boston (MA), 1964, pp.282-283, no.1018参照。
- 26) Pierre Jacques Goetghebuer, *De voornaamste gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden*. 1825, cited in J. Nederlof, “Bouwgeschiedenis en architectuur.” in *Paviljoen Welgelegen, cit.*, pp.50-51参照。
- 27) Noortje Roy van Zuydewijn, “Triqueti, alias Michel baron de Triqueti.” in *ibid.*, pp.53-57参照。尚, 同文献の存在を教示してくれた友人アルヤン・デ・コーメン Arjan de Koomen 氏に感謝いたします。
- 28) M. H. E. Zoetmulder, “Het Paviljoen Welgelegen als woonhuis: het interieur in de periode 1789-1820.” in *ibid.*, pp.77-78.
- 29) ユベール・ブルテ Hubert Prouté 氏の御教示による。記して感謝いたします。

ABSTRACT

On the Newly Acquired Piranesi Volume, *Views of Rome*, and an Early Copy of the *Catalogo Inciso*

Michiaki Koshikawa

In 1989 the National Museum of Western Art, Tokyo, acquired a volume containing sixty of Giambattista Piranesi's *Vedute di Roma* as well as an early copy of the first state of his *Catalogo Inciso* (fig. 1). Subsequent investigations have shown that the volume constitutes an interesting document pertaining to the artist's activities in 1761. The *Catalogo* bears an autograph dedication to Olivier Hope, a member of the Dutch banker-merchant family (see fig. 6), who was close to the circle of Cardinal Alessandro Albani. The set of sixty *Vedute* was presented to Hope, together with the *Catalogo*, soon after Piranesi's dedication of six volumes to the Accademia di S. Luca in early 1761. Perhaps the Tokyo volume testifies to Piranesi's attempt to receive financial support for his publication projects. We do not know if Olivier Hope ever acted as Piranesi's patron, but surely their acquaintance affected Oliver's cousin, John Hope, in his commission of a chimney piece design (fig. 5).