

飯塚 隆

1. はじめに

フェルディナンド・アリージによるジャン・パオロ・パニーニのカタログレゾネには、500点以上の油彩画が掲載されている^[1]。その中でパニーニは、壮大な建築の内部空間や、ローマの代表的な広場の景観や、屋内で繰り広げられる祝祭的な儀式の場面等を描いているが、パニーニが最も頻繁に描いたのは、古代遺跡をモチーフとした風景画である。その風景には巧みな遠近法によって古代建築物が配され、正確に再現された古代彫刻の名品が所々に置かれている。多くの場合、朽ちかけた円柱や、崩れ落ちた建築部材の残骸に囲まれるように、人々が生き生きと描き込まれる。彼らは神話や聖書物語のキャラクターの場合もある。色鮮やかに表された人物たちは、時が止まったかのような廃墟の風景に躍動感を与えている。しかし、もし古代研究の立場からこのような風景画を見るならば、舞台を演じている人物よりも、その空間を構成している建物や、何気なく置かれている彫刻に目を奪われる。景色によっては、画家が眺めた場所がローマの地図上に思い浮かぶ。

ただし、パニーニの風景画を特徴付けるカプリッチョでは、見てすぐにそれとわかる遺跡や彫像が描かれる一方で、判別の難しいモチーフも含まれている。その場合、パニーニが描いた古代作品の目録のような情報があれば有用であろう。しかし、パニーニの古代モチーフを網羅的に調査した研究はこれまでなされていない。実際、アリージのモノグラフでは、代表的な古代建築・彫刻の言及はあるものの、古代作品に関する情報は基本的に少ない。とりわけ、断片的に表されることの多い浮彫は、注目されることがほとんどない^[2]。こうした状況は、アリージの重点が主題の特定、表現様式に基づく制作年代の比定、他の作品との関連性、他の画家との影響関係、人物表現とデッサンの関係などに置かれていることを考慮すれば当然である。そこで古代研究の観点から、パニーニが描いた古代彫刻に的を絞って作品を見てみたい。その際、絵画研究にとって重要な観点、たとえばアリージが行ったような個々の作品に対する基本的なアプローチの手法は脇へ置き、もっぱら古代作品の同定を目的としてパニーニの作品全体を観察する。このような、いわば「古代作品のインデックス」をパニーニの作品に加えることが、本稿の目的である。

2. 描かれた古代彫刻

同定の対象範囲、および、カタログ、表1、リスト1について

調査の対象範囲は、アリージのカタログレゾネの油彩画全作品、および、国立西洋美術館所蔵のパニーニ作品《古代建築と彫刻のカプリッチョ》^[3]の合計507点とする。同定作業の対象は、全507点の油彩画中、古代の彫像あるいは浮彫が描かれた作品約360点である^[4]。ただし、写実的に描かれた

風景画 (*veduta presa dal luogo*)^[5]に古代作品が原位置のまま描かれている場合 (A444 など) は同定の対象から外す。また、いわゆるカプリッチョの作品でも、識別が明らかな古代建築——たとえば『ティトゥス凱旋門』——に原位置のまま描かれている浮彫は、同定した作品としてカウントしない (A380 など)。

同定の結果を表1とリスト1に示す。そして同定した古代作品の一部に関しては、カタログの章で詳細に記述する。以下、いくつかの観点から、パニーニが描いた古代彫刻に関して考察する。

統計的見地

表1およびリスト1に示すとおり、今回筆者が同定できた古代彫刻は55点である。そして同定した古代彫刻が描かれているパニーニの油彩画は全部で202点である。最も頻繁に描かれた6作品は以下の通りである (最初の括弧の数字はリスト1の番号、2番目は登場回数)。

《ファルネーゼのヘラクレス》(3) (45)

《ベルヴェデーレのアンティノウス》(2) (27)

《フェリーチェ水道のライオン像》(23) (25)

《メディチの壺》(30) (24)

《マルクス・アウレリウス騎馬像》(20) (22)

《ボルゲーゼの壺》(19) (22)

古代彫刻を描かれた頻度によって分別すると、20回以上は上記の6点、そして5回以下は38点、その中で1回限りのものは14点である。つまり、同定した55点の彫刻のうちの3分の2以上が5回以下しか描かれず、かつ、全体の4分の1は一度だけである。したがって、パニーニは作品を制作する際、過去に取り上げたものとは別の古代彫刻を描き加えることが多いと結論できる。一見すると同じ作品を繰り返し選択しているように感じるの、《ファルネーゼのヘラクレス》をはじめとする上記6作品等の存在感が強いからであろう。実際は1点の油彩画の中に複数の彫刻が含まれることが多いので、トレードマーク的な彫刻がある一方で、あまり目立たない浮彫などが新たに描き込まれているのである。

以上、同定できた作品を対象として考察したが、同定できない彫刻が描かれている油彩画が250点あまり残っている。その中で、数種類の浮彫断片に関しては同様のモチーフが繰り返し用いられている^[6]。しかし、そのほかの彫像・浮彫の多くは一度か二度しか描かれていない。したがって、同定されない作品を含めても——それが現実の作品にせよパニーニの創作にせよ——全体の傾向は変わらない。つまり、パニーニは新たな古代彫刻のイメージを取り込み続けていると考えられる。

作品の所在地

55点の同定作品のほとんどは、パニーニが描いた時代にローマに存在していた。ローマになかったことが確実な作品は、《ゲルマニクス》(12)、《アルテミス》(21)、《キンキンナートゥス》(36)、《レスラー》(42)、《アテナ》(55)の5

点である。このうち、《ゲルマニクス》と《キンキンナートゥス》はローマのフランス・アカデミーに石膏のコピーがあり^[7]、また5点すべてがルネサンス期以降の版画に表されていた。したがってパニーニは、ローマに不在だったこれらの作品に関する視覚的な情報源にアクセスすることができたはずである。ただし取り上げられる頻度は非常に少なく、最も多い《ゲルマニクス》でも4点の油彩画に登場するに過ぎない。

版画集との関連性

同定した55作品はすべて、ルネサンス期から18世紀のピラネージの時代までに出版されたいずれかの版画集で扱われている。これはとりまおさず、それぞれの作品自体が当時とても有名だったことを示している。逆に、版画で扱われていないような作品が描かれている場合は同定が難しいとも言えるので、現段階で、パニーニが当時人気のあった古代作品のみを扱っているとは結論できない。

これらの「古代名品ガイド」ともいえる版画集を、パニーニは自分の作品に利用した可能性があると思われる。その理由のひとつは、パニーニの描写と実物に差異があり、その異なる部分が版画と一致している場合があること (Cat.5, 6)、2つ目は、パニーニが一度しか取り上げていない古代作品が左右反転で描かれ、かつそれが、同様に反転している版画とよく似ている場合があること (Cat.3, A381)、3つ目は、複雑な構図を持つ彫像が、アングルも細部も版画にそっくりな場合があることである^[8]。

以上が、作品を一部同定した現段階での、パニーニの古代彫刻の描写に関する所見である。

3. カタログ

カタログの構成

[カタログ番号とタイトル]

Cat 番号は通し番号、タイトルはパニーニの作品中に描かれた古代作品の名称。タイトル末尾の括弧の数字はリスト1の番号。

[パニーニ]

タイトルの古代作品が描かれたパニーニの作品を番号で列挙。番号はアリージの文献 (Arisi1986) の番号に頭文字Aをつけて表す。作品点数が多いときは一部省略する場合がある (詳細なデータは表1を参照)。

[所蔵]

古代作品の現在の所蔵場所。

[所在地]

パニーニが描いた時代における古代作品の所在地。

[歴史]

古代作品の所在地の変遷を記述。

[解釈]

古代作品の現在の解釈。

[参考]

同じ古代作品が表された版画の例。網羅的なリストではなく、17世紀から18世紀の間に出版された作品の一部を取り上げる。

[描写]

パニーニの描いた内容と特徴を記述。パニーニの時代、あるいは、それ以前で古代作品の解釈が現在と異なる場合は、古い解釈についても言及。

fig.1
ライオン像 (オリジナルのコピー)、フェ
リーチェ水道の噴水



Cat.1 フェリーチェ水道のライオン像 (23) (fig.1)

パニーニ:A190ほか多数

所蔵:2体はヴァチカン美術館、2体は不明

所在地:フェリーチェ水道の噴水

参考:Piranesi-vedute (Taschen 925)^[9]

歴史

ローマ時代にはカンプス・マルティウスのイシスの神域 (*Iseum*) に置かれていたと考えられる。これらのライオン像は、シクストゥス5世が1587年に建設したフェリーチェ水道の噴水に用いられた。建設以前、ライオン像は2体がパンテオン、2体がサン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ教会に置かれていた。19世紀、グレゴリウス16世の時代に、フェリーチェ水道に設置されていたライオン像はすべて近代の類似作品で置き換えられた。オリジナルの彫像は、パンテオン由来の2体の像がヴァチカン美術館に、残りの2体がクイリナーレ宮に移された。パンテオンの2体は《ネクタネボ1世のライオン像》として現在もヴァチカン美術館に所蔵されている。一方、サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ教会由来のライオン像はその後の所在が不明である。

fig.2
ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ、
『ローマの景観』より《フェリーチェ
水道の貯水槽》(Taschen 925)、部
分

fig.3
パニーニ、《フェリーチェ水道のライ
オン像》の描写 (A393部分)、1750年
頃、トロント、オンタリオ美術館



現在のフェリーチェ水道のライオン像は4体ともヴァチカンの作品のコピーである。つまり、19世紀に代替品として置かれた近代のライオン像は、その後ほとんどしてヴァチカン作品のコピーによって置き換えられた。したがって、現在のフェリーチェ水道のライオン像は、2組の《ネクタネボ1世のライオン像》(計4体)のコピーで構成されている^[10]。

解釈

エジプト第30王朝時代に制作された灰色の花崗岩のライオン像^[11]。

描写

パニーニの時代、フェリーチェ水道の噴水にはオリジナルの4体のライオン像があった (fig.2)。そのうちの現ヴァチカン所蔵の2体のライオン像をパニーニは頻繁に描いている^[12]。2体のライオンは、一方が顔を右に、もう一方が左に向けてしゃがんでいる (fig.3)。1体だけで描かれることが多いが、両方描かれることもある。また、口から水を噴き出しているものもあれば、そうでないものもある。数体の像に、台座の側面に表される特徴的な尾が確認できる。ただし、オリジナルの台座に記された象形文字をはっきりと確認できる描写はない。

一方、消息不明のもう2体の像は、ヴァチカンの作品とちがって顔が正面を向いていたと推測されている^[13]。実際、ピラネージのフェリーチェ水道の版



fig.4
ジョヴァンニ・パッティスタ・ピラネージ、
fig.2の部分

画では、両端のライオンが正面を向いていて、かつ、片方の前足を少し上
 げている (fig.4)。パニーニは正面向きのライオン像も頻繁に描いているが、
 その中に片足を上げている像はないので、アリージが指摘するとおり、正面
 向きのライオン像のモデルはカンピドーリオの彫像 (Cat.2) であると考えられ
 る^[14]。

Cat.2 カンピドーリオ広場階段下のライオン像 (28) (fig.5)

パニーニ：A209ほか多数

所蔵：カンピドーリオ広場の階段下

所在地：カンピドーリオ広場の階段下

参考：Piranesi-vedute (Taschen 885)

歴史

ローマ時代にはカンプス・マルティウスのイシスの神域 (*Iseum*) に置かれてい
 たと考えられる。16世紀の中頃、サント・ステファノ・デル・カッコ教会の前に
 置かれていた。教皇ピウス4世 (在位 1559-1565年) の時代にカンピドーリオ
 に移され、1588年、丘に上がる階段の下に置かれた。19世紀にカピトリノ
 美術館に移動したが、20世紀に階段下の元の場所に戻された^[15]。

解釈

プトレマイオス朝初期のエジプトで制作された灰色の花崗岩のライオン像^[16]。

描写

パニーニの時代、現在と同じ場所に噴水として設置されていた (fig.6)。ヴァ
 チカンのライオン像 (cat.1) が顔を脇に向けているのに対して、カンピドーリ
 オのライオン像は顔が正面を向いている。パニーニの描くライオン像は、口
 から水を噴き出しているものもあれば、そうでないものもある (fig.7)。ヴァチカ
 ンのライオン像は2体一組で描かれることもあるが、カンピドーリオのライオン
 像はつねに1体で描かれている。

Cat.3 ボルゲーゼの踊り子 (51) (fig.8)

パニーニ：A492

所蔵：ルーブル美術館

所在地：ヴィッラ・ボルゲーゼ

参考：Perrier1645, pl.20; Bartoli1693, pl.63; Montfaucon1722b, pl.173

歴史

ペリエの画集から、1645年にはヴィッラ・ボルゲーゼに所蔵されていたことが



fig.5
ライオン像、カンピドーリオ広場階段下

fig.6
ジョヴァンニ・パッティスタ・ピラネージ、
『ローマの景観』より《カンピドーリ
 オ広場とサンタ・マリア・イン・アラコエリ
 聖堂の階段》(Taschen 885)、部分

fig.7
パニーニ、《カンピドーリオのライオン
 像》の描写 (A254部分)、1738年、
 リッチモンド、マーブル・ヒル・ハウス

fig.8
《ボルゲーゼの踊り子》、ルーブル美術館



fig.9
フランソワ・ペリエ、『ローマに現存する大理石浮彫名作集』より図版20



fig.10
パニーニ、《ボルゲーゼの踊り子》の描写 (A492部分)、1758年、モスクワ、プーシキン美術館



わかる。1807年にナポレオンが購入し、1820年までにルーブルに所蔵された^[17]。

解釈

紀元前1世紀から後1世紀の間に制作されたネオ・アッティカ様式の浮彫。ネオ・アッティカ様式の作家が好んで取り組んだ体の線が浮き出るような衣服の表現が特徴。女性の顔と体の向きから、踊り子は輪を描いていると考えられる。頭部と腕の多くの部分が修復されている^[18]。

描写

ペリエの図版下に記された詩の断片から、踊り子の場面が婚礼に関連づけられていることが推察できる^[19] (fig.9)。1693年に出版されたバルトリの画集では、《婚礼の踊り》というタイトルがつけられている^[20]。ヴァインケルマンによれば、踊り子は美の女神カリテスとカリテスに伴う季節の女神ホライである^[21]。

パニーニはこの作品を石棺の浮彫モチーフとして採用し、石棺の横長の面にオリジナルの5体の踊り子のうち右側の4人を描いている (fig.10)。ただし、左右が反転していて、かつ、右端に描かれた女性はオリジナルとは異なっている。同様に左右が反転しているペリエの版画を参考にした可能性がある。

Cat.4 イカリオスを訪れるディオニュソス (44) (fig.11)

パニーニ：A282, A360

所蔵：大英博物館

所在地：ヴィッラ・ネグローニ

参考：Bartoli1693, pl.43; Montfaucon1722a, pl.89

歴史

16世紀初めにはマッフェイ・コレクションとしてローマで存在が知られていた。

fig.11
《イカリオスを訪れるディオニュソス》、大英博物館



1600年頃、ヴェッラ・モンタルト(後のヴェッラ・ネグローニ)に移った。18世紀後半にタウンリー・コレクションとなり、1805年から大英博物館が所蔵^[22]。

解釈

紀元前1世紀のネオ・アッティカ様式の浮彫。ディオニュソスの信者イカロスが酒神を祝宴に招く場面。イカロスはクリネーに横たわり、従者たち—3人のサテュロス、ディアウロス、吹くシレノス—を引き連れた神を迎えている^[23]。

同様の内容を表した浮彫は多数確認されている。それらは大きく2つのグループに分かれる。ひとつは上述の内容を持つもの、もうひとつは、クリネーの上にもう一人女性が横たわり、さらに従者にマイナスが加わっているものである^[24]。

描写

ベッローリはこの版画に「トリクリニウムまたはビクリニウム」というタイトルをつけて、トリマルキオの饗宴の場面が描かれていると解釈している^[25]。モンフォコンはベッローリの解釈を退け、中央に描かれているのはディオニュソスであるとしている。ただしクリネー上の男性は特定していない^[26]。

パニーニはこの場面から従者の部分のみ選んで、2点の作品の中に描き込んでいる。ひとつはディアウロスを吹くシレノスを描いたもの(A282)(fig.12)。シレノスは、このタイプの浮彫の代表作品(大英博物館、ナポリ考古博物館)やルネサンス以降のバルトリらの版画において、外観がほぼ共通している。そのシレノスの姿を、パニーニも忠実に再現している。ただし、シレノスの前後に立つ従者の表現はかなり異なっている。

もうひとつのパニーニの描写(A360)では、シレノスの後ろに続く3体の従者を取り上げている(従者にマイナスが含まれているので、パニーニはこのタイプの2つめのグループを取り上げていることになる)(fig.13)。従者の中で、右端のマイナスを抱きかかえるサテュロスの表現は、現存する浮彫や版画の中で差異が目立つ。パニーニのモチーフと最も共通するのはバルトリの版画である(ただし左右反転している)。

Cat.5 アラ・ピエタティス・アウグスタエ(38)(fig.14, fig.15)

パニーニ: A267, A271, A278, A439

所蔵: ヴェッラ・メデイチ

所在地: ヴェッラ・メデイチ

参考: Perrier1645, pls.45, 48; Bartoli1693, pls.10, 11; Montfaucon 1722a, pl.73

歴史

浮彫は、クラウディウス帝時代に建設された祭壇に帰属していた^[27]。祭壇の構成はアラ・パキスに類似していた。後にこの祭壇は失われ、16世紀以降、浮彫の断片がメデイチ家のコレクションに入り、ヴェッラ・メデイチのファサードにはめ込まれて現在に至っている。

解釈

ラ・ロッカによれば、祭壇はクラウディウス帝のブリタンニア遠征からの帰還(44

fig.12
パニーニ、《イカロスを訪れるディオニュソス》の描写(A282部分)、1740年頃、個人蔵

fig.13
パニーニ、《イカロスを訪れるディオニュソス》の描写(A360部分)、1740年頃?、トリノ、カレット・ギャラリー



fig.14
《アラ・ピエタティス・アウグスタエ》、牛
を連れる場面、ヴィツラ・メディチ

fig.15
《アラ・ピエタティス・アウグスタエ》、牛
を屠る場面、ヴィツラ・メディチ

fig.16
パニーニ、《アラ・ピエタティス・アウグ
スタエ》の描写 (A271 部分)、1739
年、個人蔵

fig.17
パニーニ、《アラ・ピエタティス・アウグ
スタエ》の描写 (A267 部分)、1738
年、個人蔵



年)を記念して建立された。浮彫は2つの場面からなる。ひとつは、二人の男性がパラティヌス丘のマグナ・マーテル神殿の前で犠牲の牛を連れている場面、もうひとつは、アウグストゥス広場のマルス・ウルトル神殿前で牛を屠る場面である^[28]。

描写

ヴィツラ・メディチのファサードにはめ込まれた個々の浮彫は、オリジナルの欠損部分を大幅に補いつつパネル状に仕上げられている^[29]。その後これらの浮彫は、オリジナルと修復部分を区別することなく解釈されるようになった。

犠牲式に関する2つの場面を構成していたオリジナルの浮彫断片は、それぞれ別個のパネルの中に組み込まれている。その両方のパネルを、パニーニは部分的に取り上げている。

〈牛を連れる場面〉(fig.16)

パニーニはパネルの中の一部、つまり、斧を持ったウイクティマリウスと牛の頭部だけを描いている(A271)。これらの部分はオリジナルの断片部分である。背景の神殿は省略されている。

〈牛を屠る場面〉(fig.17)

パニーニはこの場面を3つの作品の中で用いている(A267, A278, A439)。ペリエは牛を屠る場所をカピトリヌス丘とみなしている^[30]。ペリエらの版画には、ファサードのパネルにはないもの、つまり、右側の子供二人と左側の斧を振り下ろすウイクティマリウスが描かれている。パニーニの描写にもウイクティマリウスが含まれていること、また、パニーニの当場面を扱った3作品のうちひとつは左右反転していること(A439)から、版画(ペリエの図は反転している)が参照されている可能性が高い。

Cat.6 アルクス・ノウスの浮彫(27)(fig.18)

パニーニ:A207, A226, A478

所蔵:ヴィツラ・メディチ

所在地:ヴィツラ・メディチ

参考:Perrier1645, pls.48,49; Bartoli1693, pls.12,13; Montfaucon1724a, pl.31; Montfaucon1724b, pl.20



fig.18
《アルクス・ノウス》の浮彫断片、ヴィッラ・メディチ

歴史

浮彫はクラウディウス帝時代に建立された大祭壇に属していたと推察される。その後、祭壇の浮彫は、ディオクレティアヌス帝の統治10周年(293年)、または、20周年(303年)を記念して建設された門、アルクス・ノウスに転用された。アルクス・ノウスは、現在のサンタ・マリア・イン・ラータ教会の脇にあったが、1491年、教皇インノケンティウス8世によって破壊された。その後、1523年に記念門を飾っていた浮彫の一部が掘り出され、パラツォ・デッラ・ヴァツレに所蔵された。1584年、メディチ家のコレクションとなり、ヴィッラ・メディチのファサードにはめ込まれて現在に至っている^[31]。

解釈

パニーニが題材とした浮彫は、クラウディウス帝時代の4つの浮彫断片を基に修復されている。オリジナルの浮彫には、皇帝(頭部はディオクレティアヌス帝時代に彫り直されている)、武徳の神(*virtus*)、蛮族の擬人像、ウェヌス、エロス、都市の擬人像が表されている^[32]。

描写

アラ・ピエタティス・アウグスタエ(Cat.5)の浮彫と同様、アルクス・ノウスの浮彫断片も修復を受けている。パニーニはアルクス・ノウスに関連するファサードの浮彫から、2つのパネルを題材として選んでいる。

〈ウェヌスの浮彫〉

パニーニは、ウェヌスを含むひとつのパネルの右半分(A207)(fig.19)と左半分(A478)(fig.20)を描いている。モンフォコンはパネル中の武装した人物とひざまずく女性を正しく解釈している^[33]。パニーニはA478においてひざまずく女性の後ろ側にさらに別の男性を書き加えている。一方、同じ浮彫を描いたバルトリの版画のキャプション(ベッローリによる)では「皇帝の像が失われている」と記されているが、実際には左から2番目の男性(後代の大幅な付け加え)が、元来、皇帝の姿を現していた^[34]。

〈蛮族の擬人像の浮彫〉(fig.21)

このパネルの二人の人物の多くの部分はオリジナルであるが、人物はそれぞれ別々の断片に属していた。ベッローリもモンフォコンも左の男性を勝利者として解釈しているが、実際は敗者である蛮族の擬人像である^[35]。ひざまずく女性の上方には、オリジナルにもパネルにも空を飛ぶエロスが表されていたが、パニーニはバルトリらの版画と同様にエロスを省略している。パニーニの描写はファサードのパネルそのものよりもバルトリらの版画によく似ている。

fig.19
パニーニ、《アルクス・ノウスの浮彫》の描写(A207部分)、1730年、個人蔵

fig.20
パニーニ、《アルクス・ノウスの浮彫》の描写(A478部分)、1760年頃、個人蔵

fig.21
パニーニ、《アルクス・ノウスの浮彫》の描写(A226部分)、1734年、メドストン美術館



fig.22
《被葬者の生涯を表す石棺》、ロサンゼルス郡立美術館



Cat.7 被葬者の生涯を表す石棺 (46) (fig.22)

パニーニ : A295, A318, A470, A474, A491, A499

所蔵 : ロサンゼルス郡立美術館

所在地 : パラッツォ・サッケッティ、またはヴィッラ・ボナバルテ

参考 : Bartoli1693, pl.65, Piranesi1756 (Taschen 327)

歴史

この石棺を描いた16世紀初めの素描のキャプションから、当時、石棺が旧サン・ピエトロ聖堂に置かれていたことがわかる。バルトリの画集(1693年)によれば、17世紀末には、パラッツォ・サッケッティに所蔵されていた。18世紀半ば以降は、ヴィッラ・ボナバルテに置かれていた可能性が高い。20世紀初めにローマで競売にかけられたときはカステラーニ・コレクションだった。その後、モルガン・コレクションに入り、20世紀半ばにロサンゼルス郡立美術館の所蔵となった^[36]。

解釈

石棺は2世紀後半の制作。横長の主要面(正面)と両側面の3面からなる。正面は4つの場面で構成される。左から最初の場面(*virtus*)は、二人の武装した騎兵と、その下に倒れている裸の兵士を表す。2番目(*clementia*)は、子供を連れた蛮族の夫婦が被葬者であるローマ人武官に慈悲を求めている。3番目(*pietas*)は、4本の前柱を持つ神殿の前で牡牛を犠牲として捧げる場面。右端は結婚の場面(*concordia*)を表す。夫婦が右手を握り合って(*dextrarum iunctio*)結婚の誓いを交わしている。右側面は、新生児を湯につけている場面^[37]。

描写

パニーニの代表作《古代ローマ》の全3作品に、この石棺の正面が描かれている。《古代ローマ》では、左端の倒れる兵士とその右側に立つウィルトゥスは頭部が欠損し、中央の蛮族の夫婦は二人の女性として描き直されている(fig.23)。一方、現在の石棺では、兵士、ウィルトゥス、そして蛮族の夫婦のそれぞれの頭部は、すべて修復で補われている。《古代ローマ》は1750年代後半に描かれたが、1756年に出版されたピラネージの同じ石棺正面を

fig.23
パニーニ、《被葬者の生涯を表す石棺》の描写(A499部分)、1758年、ルーブル美術館

fig.24
ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ、『ローマの古代遺跡』より第4巻扉絵(Taschen 327)、部分



表した版画 (fig.24) では、蛮族の妻の頭部は欠損し、夫の頭部は摩耗が激しい。したがって、少なくとも蛮族の夫婦の部分は、1750年代前半に損傷していたと結論できる^[38]。

一方、パニーニの描写で、ピラネージと現状の双方と異なるのは、夫婦が女性二人に置き換わっている点である (fig.25)。レフラーの研究によれば、20世紀に競売にかけられる以前、石棺はヴィッラ・ボナパルテに所蔵されていたが、この建物は1750年頃に建設されているので、石棺はおそらく、その建設に際して購入され、その直後の1750年代の中頃、つまりピラネージとパニーニの作品が制作されるちょうどその合間に修復を受けたとされている^[39]。この推察が正しく、かつ、《古代ローマ》に現れる数々の古代の名作が忠実に再現されていることを考慮するなら、パニーニが描いた中央の女性二人は修復直後の実際の外観を反映しているかもしれない。二人の女性として修復された理由は不明であるが、もしパニーニの別の作品 (A295, A491) で表された浮彫の女性 (fig.26) がこの石棺の二人の女性であるとみなすことができるなら、パニーニがその描写に固執していることは明らかだろう。



fig.25
パニーニ、fig.23の部分

fig.26
パニーニ、二人の女性像の描写 (A295部分)、1740年、個人蔵

表1: 各パニーニ作品に描かれた古代彫刻

- ・Arisi1986の列はアリーズの文献 (Arisi1986) の作品番号に頭文字Aを加えたものである。ただし、最後の行のnmwaは、国立西洋美術館所蔵の作品を意味する (註3参照)
- ・sculptureの列はリスト1の作品番号である。番号に括弧が付けられている場合は、その古代作品がパニーニの描写と確実に合致はしないが、類似性が高いものであることを示す。
- ・catalogの列は本稿「カタログ」の章で取り上げられている作品のカタログ番号である。

Arisi1986	sculpture	catalog				
A064	1		A206	3	A250	3
A067	1		A207	3		20
A068	2			20	A251	20
A075	3			23		29
A076	3			26		30
A080	3			27	A252	28
A093	4		A209	2		30
	21			28		2
A094	4		A210	28	A253	32
	21		A215	29		35
A095	5		A216	3	A254	28
A096	6			30		2
A116	12		A222	23		30
A122	2			31	A255	3
A129	1		A225	32		20
A131	1			33	A256	4
A134	2		A226	27	A257	36
	13			32		37
A150	3			33	A258	2
	16		A227	3	A262	3
A151	17		A228	28		35
A181	18			32	A263	3
A182	19			34		35
A183	20		A230	19	A265	23
A187	22		A231	32		1
A190	23	1		33	A267	3
A195	(3)		A232	20		38
A197	2		A233	3	A268	1
	24			33		35
A201	2		A235	30		37
	24		A238	23	A269	5
A203	19			30		23
A204	2		A240	19		1
	(25)			20		39
A205	2		A242	32		40
				33		41
					A270	5
						35

A271	19	
	38	5
	42	
A274	23	1
A275	3	
	23	1
A276	20	
	26	
	30	
	43	
A277	3	
	35	
A278	3	
	38	5
A279	19	
A282	18	
	20	
	29	
	30	
	44	4
A284	19	
A285	32	
A286	30	
A287	23	1
A288	32	
A289	23	1
A290	32	
	33	
A291	33	
A292	4	
	30	
	32	
	33	
	34	
	40	
A293	23	1
	45	
A294	2	
A295	(46)	7
A296	2	
A297	23	1
A299	32	
	33	
A300	3	
	23	1
	35	
A301	30	
	32	
	33	
A302	3	
	23	1
	35	
A303	5	
A303bis	5	
A306	29	
	35	
	43	
A311	5	
	29	
A312	2	
A316	32	
A317	16	
A318	4	
	14	
	46	7
A319	3	
	20	
	28	2
A321	23	1
A325	23	1
A328	5	
	29	
A329	2	
A331	7	
A332	23	1
A333	23	1
A335	3	

A336	20	
A340	2	
A344	8	
A349	30	
A350	19	
A351	20	
A352	12	
	19	
	47	
A356	8	
	23	1
A358	23	1
	30	
A359	2	
	34	
A360	43	
	44	4
A361	3	
A362	37	
	39	
A363	20	
	22	
	(48)	
A364	20	
	22	
	(48)	
A365	20	
	34	
	(48)	
A366	2	
A369	3	
	5	
	16	
A370	3	
	5	
A370bis	5	
	20	
A375	30	
A377	2	
	19	
A378	14	
	28	2
	45	
A379	20	
A381	3	
	15	
A382	16	
A383	30	
	34	
A384	2	
	3	
A385	19	
A386	30	
A387	2	
	3	
	(25)	
A388	45	
A389	28	2
	37	
A391	30	
A392	3	
A393	3	
	23	1
A394	14	
	28	2
	30	
	37	
A396	7	
A411	19	
A413	28	2
A415	2	
A417	49	
A419	49	
A420	29	
A421	2	
	33	

A422	7	
	19	
A423	7	
	30	
A424	28	2
A426	3	
	33	
A429	4	
A430	19	
A431	12	
A432	12	
A434	9	
	19	
A436	20	
A439	19	
	22	
	28	2
	35	
	38	5
	43	
	50	
A451	3	
	23	1
	35	
A453	3	
	28	2
A453bis	30	
A454	5	
A455	28	2
A456	20	
A459	2	
A460	3	
	28	2
A461	2	
	24	
A463	19	
	20	
A464	3	
	28	2
A465	3	
	28	2
A467	3	
	19	
A468	3	
	30	
A469	10	
	20	
	23	1
A470	1	
	2	
	3	
	19	
	23	1
	26	
	30	
	32	
	33	
	34	
	37	
	46	7
	52	
	53	
A474	1	
	2	
	3	
	19	
	23	1
	26	
	30	
	32	
	33	
	34	
	37	
	46	7
	52	
	53	

A477	28	2	A499	1	A502	3
	45			2	A505	3
	50			3	A506	19
A478	27	6		19		(25)
	55			26		43
A479	20			28	nmwa	3
A485	40			30		35
A486	3			32		36
A490	35			33		
A491	(46)	7		34		
A492	51	3		37		
A497	2			46		7
A498	11			52		
				53		
				54		

リスト1：古代彫刻作品

- ・番号は表1の *sculpture* の番号を示す。
- ・作品名末尾の括弧の数字は、その作品が描かれた油彩画の点数を表す。

1. *Faun with Pipes*, Paris, Musée du Louvre (8)
2. *Belvedere Antinous*, Roma, Musei Vaticani (27)
3. *Farnese Heracles*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale (45)
4. *Alexander and Bucephalus*, Roma, Piazza del Quirinale (6)
5. *Farnese Flora*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale (11)
6. *Spoils*, base, Trajan's Column (1)
7. *Battle*, east attic, Arch of Constantine (4)
8. *Battle*, west side of the central passage, Arch of Constantine (2)
9. *adventus*, east side of the central passage, Arch of Constantine (1)
10. *adventus*, north attic, Arch of Constantine (1)
11. *Hunting*, north side, Arch of Constantine (1)
12. *Germanicus*, Paris, Musée du Louvre (4)
13. *triumphus*, *Marcus Aurelius Reliefs*, Roma, Musei Capitolini (1)
14. *sacrificium*, *Marcus Aurelius Reliefs*, Roma, Musei Capitolini (3)
15. *deditio*, *Marcus Aurelius Reliefs*, Roma, Musei Capitolini (1)
16. *Heracles killing the Hydra of Lerna*, Roma, Musei Capitolini (4)
17. *Venus Kallipygos*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale (1)
18. *Meleagros*, Roma, Musei Vaticani (2)
19. *Borghese Krater*, Paris, Musée du Louvre (22)
20. *Marcus Aurelius*, Roma, Musei Capitolini (22)
21. *Diane Chasserresse*, Paris, Musée du Louvre (2)
22. *Apollino*, Firenze, Galleria degli Uffizi (4)
23. *Lions of Nectanebo I*, Roma, Musei Vaticani (25)
24. *Mattei Ceres*, Roma, Musei Vaticani (3)
25. *Reliefs on a candelabrum base*, Chantilly, Musée Conde (3)
26. *Weeping Dacia*, Roma, Musei Capitolini (5)
27. *Votis fragments*, Roma, Villa Medici (3)
28. *Lions*, Roma, Piazza del Campidoglio (19)
29. *Lion attacking a Horse*, Roma, Musei Capitolini (7)
30. *Medici Vase*, Firenze, Galleria degli Uffizi (24)
31. *Asclepius*, Roma, Palazzo Massimo alle Colonne (1)
32. *Borghese Gladiator*, Paris, Musée du Louvre (16)
33. *Dying Gladiator*, Roma, Musei Capitolini (15)
34. *Apollo Belvedere*, Roma, Musei Vaticani (8)
35. *Sarcophagus of Constantina*, Roma, Musei Vaticani (13)
36. *Cincinnatus*, Paris, Musée du Louvre (2)
37. *Silenus with the Infant Bacchus*, Paris, Musée du Louvre (8)
38. *Ara Pietatis Augustae*, Roma, Villa Medici (4)
39. *Castor and Pollux*, Roma, Piazza del Campidoglio (2)
40. *Tiber*, Paris, Musée du Louvre (3)
41. *Ludovisi Mars*, Roma, Museo Nazionale Romano (1)
42. *Wrestlers*, Firenze, Galleria degli Uffizi (1)
43. *Nile*, Roma, Musei Vaticani (5)
44. *Bacchus visiting the Poet Icarus*, London, British Museum (2)
45. *triumphus*, Arch of Titus (4)
46. *Biographical Sarcophagus*, Los Angeles, County Museum (6)
47. *Medici Lions*, Firenze, Loggia dei Lanzi (1)
48. *Diane de Gabies*, Paris, Musée du Louvre (type) (3)
49. *Cesi Juno*, Roma, Musei Capitolini (2)
50. *Belvedere Torso*, Roma, Musei Vaticani (2)
51. *Borghese Dancers*, Paris, Musée du Louvre (1)
52. *Laocoon*, Roma, Musei Vaticani (3)
53. *Spinario*, Roma, Musei Capitolini (3)
54. *Three nude Nymphs supporting a basin*, Paris, Musée du Louvre (1)
55. *Athena*, Oxford, Ashmolean Museum (1)

[付記]

本稿は平成24年度科学研究費助成事業学術研究助成基金助成金(基盤研究(C))(課題番号:24520126)による研究成果の一部である。

[文献略記]

Arisi1986

F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Roma 1986.

Bartoli1693

P.S. Bartoli, *Admiranda Romanarum Antiquitatum ... restituit auxit Dominicus de Rubeis chalcographus Romae 1693*, Roma 1693.

Bober2010

P.P. Bober, R. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture: A Handbook of Sources*, 2nd ed., London 2010.

Montfaucon1722a

B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures / Antiquitas explanatiore et schematibus illustrata* (Band 2,1): *Le culte des Grecs, et des autres nations*, Paris 1722.

Montfaucon1722b

B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures / Antiquitas explanatiore et schematibus illustrata* (Band 3,2): *Les usages de la vie: Les bains ... les arts, etc.*, Paris 1722.

Montfaucon1724a

B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures / Antiquitas explanatiore et schematibus illustrata* (Supplement 2): *Le culte des Grecs ... atque gallorum*, Paris 1724.

Montfaucon1724b

B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures / Antiquitas explanatiore et schematibus illustrata* (Supplement 4): *Qui comprend la guerre ... de pontibu*, Paris 1724.

Perrier1645

F. Perrier, *Icones et segmenta illustrium e marmore tabularum quae Romae adhuc extant*, Roma 1645.

Piranesi-vedute

J.B. Piranesi, *Vedute di Roma disegnate ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano*, Roma.

Piranesi1756

J.B. Piranesi, *Le Antichità romane opere di Giambattista Piranesi architetto veneziano divisa in quattro tomi*, IV, Roma 1756.

Taschen

L.Ficacci, *Giovanni Battista Piranesi: The Complete Etchings*, Köln 2000.

[1] Arisi1986.

[2] 言及はあるものの、内容が正確でない場合もある。A318(アリージの文献Arisi1986の作品番号318であることを示す。以降、同様。)でアリージは「左側のトラヤヌス時代の浮彫」と記しているが、実際にはマルクス・アウレリウス時代の浮彫である。Arisi1986, p.390.

[3] 高梨光正「ジヨヴァンニ・パオロ・パニーニ [1691-1765]《古代建築と彫刻のカプリッチョ》」『国立西洋美術館報』45(2012)、8-12頁。この作品はアリージの文献には掲載されていない。

[4] パニーニのカプリッチョでは、神殿のエンタブラチャーの残骸が地面に散らばっていることが多い。これらの建築部材の中には浮彫が施されているものもあるが、それらは往々にしてごく一般的なモチーフ——唐草文様、花綱文様、牛頭文様など——の浮彫断片なので、同定の対象には含まれない。

[5] R.P. Wunder, "Two Roman Vedute by Panini in the Walters Art Gallery", *The Journal of the Walters Art Gallery*, 17, 1954, p.11.

[6] たとえば、マイナスに襲いかかるサテュロスを表している浮彫(A264など)。

[7] J.J. Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, edited by C. Fea, II, Roma 1783, pp.327, 338.

[8] たとえば、P.A. Maffei, *Raccolta di statue antiche e moderne: Data in luce ... Papa Clemente XI*, Roma 1704, pl.137とパニーニの作品(A317, A382)を比較。

[9] 番号925はL. Ficacciの文献(Taschen)(略号参照)の図版番号を示す。

[10] B. de Rachewiltz, A.M. Partini, *Roma egizia: Culti, templi e divinità egizie nella Roma imperiale*, Roma 1999, p.220; L. Guerrini, C. Gasparri, *Il Palazzo del Quirinale: Studi preliminari sulle collezioni di antichità*, Roma 1985, p.20.

[11] Rachewiltz, *op. cit.* (note 10), p.220.

[12] Arisi1986, p.427, n.393.

[13] Guerrini, *op. cit.* (note 10), p.20, n.59.

[14] Arisi1986, p.358, n.254.

[15] F. Vacca, "Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della Città di Roma, scritte da Flaminio Vacca nel 1594", in C. Fea, *Miscellanea filologica critica e antiquaria*, Roma 1790, p.lxvii; A. Roulet, *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*, Leiden 1972, pp.130-131.

[16] *ibid.*, p.131.

[17] Perrier1645, pl.20(左右反転); F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven 1981, p.195, n.29.

- [18] Bober2010, p.105, n.59A.
- [19] 夫婦のよき未来への願いを詠ったカトゥルスの詩の一節が記されている (*Carmen* 61.224-225)。
- [20] Bartoli1693, pl.63.
- [21] J.J. Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, edited by C. Fea, I, Roma 1783, p.321.
- [22] Bober2010, pp.134-135.
- [23] R. Cantilena et al., *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli* I,2, Roma 1989, p.148.
- [24] Bober2010, p.135.
- [25] Bartoli1693, pl.43.
- [26] Montfaucon1722a, p.197.
- [27] 祭壇はマルケッルス劇場北側のベッローナ神殿近くに建てられたと考えられている。従来は、浮彫はアウグストゥスの妻リウィアの大病からの回復を記念して建設されたアラ・ピエタティス・アウグスタエに属すると考えられていたが、現在ではこの説は否定されている。E. La Rocca, “Ara Pietatis Augustae” in *Enciclopedia dell'arte antica*, secondo suppl. I, Roma 1994, p.320.
- [28] *ibid.*, p.321.
- [29] 浮彫はメディチ・コレクションに入る以前、パラッツォ・デッラ・ヴァッレに所蔵されていた際にすでに修復を受けたようである。C. Gasparri, “I marmi antichi di Ferdinando. Modelli e scelte di un grande collezionista” in M. Hochmann ed., *Villa Medici. Il sogno di un cardinale: Collezioni e artisti di Ferdinando de' Medici*, Exh. cat., Roma 1999, p.48.
- [30] Perrier1645, pl.45(左右反転)
- [31] M. Torelli, “Arcus Novus” in E.M. Steinby ed., *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, I, Roma 1993, pp.101-102.
- [32] T. Fuhrer ed., *Rom und Mailand in der Spätantike: Repräsentationen städtischer Räume in Literatur, Architektur und Kunst*, Berlin 2011, p.36.
- [33] Montfaucon1724a, p.117.
- [34] Bartoli1693, pl.12.
- [35] Bartoli1693, pl.13; Montfaucon1724b, p.42.
- [36] E.P. Loeffler, “A Famous Antique: A Roman Sarcophagus at the Los Angeles Museum”, *Art Bulletin*, 39, no.1, 1957, p.1.
- [37] K. Donahue, *Los Angeles County Museum of Art Handbook*, Los Angeles 1977, p.57.
- [38] ピラネージの版画では、倒れる兵士が表された石棺の左端の部分が含まれていない。一方、パニーニは1740～1750年頃の別の作品 (A318) でも、この兵士が表された石棺正面の左端部分を描いている。A318の倒れる兵士はやはり頭部が欠けていることから、パニーニがこの石棺の細部を忠実に再現していることが推察できる。
- [39] Loeffler, *op. cit.* (note 36), p.6.

The Identification of Ancient Sculptures in Giovanni Paolo Panini's Landscape Paintings

Takashi Iizuka

The aim of this study is the identification of the ancient sculptures in the landscape paintings of Giovanni Paolo Panini. The scope of this study includes the 506 oil paintings listed in Ferdinando Arisi's 1986 catalogue raisonné of the artist, and another in the NMWA collection. Among these 507 oil paintings, approximately 360 works include the depiction of either ancient sculptures or reliefs. This study succeeded in identifying 55 ancient sculptures (35 sculptures in the round, 20 reliefs). The results of this identification are presented in the chart and list at the end of this essay.

Panini depicted six ancient sculptures, including the *Farnese Heracles*, in more than 20 paintings each. On the other hand, 14 of the sculptures appear only once in his oeuvre. Thus we can see how Panini repeated the use of a certain group of sculptures such as the *Farnese Heracles*, while also continuously turning to new examples to include in his paintings.

The majority of the 55 identified sculptures were present in Rome in Panini's time. While five works cannot be confirmed to have been there at the time, there are plaster copies of two of the works in the French Academy in Rome. Further, all 55 sculptures were reproduced in engravings published from the 17th through 18th centuries. A comparison of those prints with the sculptures painted by Panini suggests that he copied some of his sculptural images from these prints. One reason for this conclusion lies in the fact that some of the reliefs that Panini presents reversed from their original orientation also appear in those prints in the same, reversed form. Further evidence of this lies in the fact that Panini added elements that do not exist in the actual reliefs, elements that also can be found only in the prints.

A careful investigation of Panini's depiction of the sculptures suggests the state of their restoration at the time. This information is extremely important for both archaeological studies and for our understanding of the history of the reception of ancient sculptures from the Renaissance period onwards. Thus the identification of the ancient sculptures depicted by Panini is meaningful not only for the study of the artist himself, but also for that of ancient Greek and Roman archaeology.