

論文

ヴェニス風景の変容 —J. M. W. Turner の *Juliet and Her Nurse* 考察

高橋 明日香

はじめに

J. M. W. Turner (1775–1851) は William Shakespeare (1564–1616) の戯曲を題材にした油彩画を 5 点残している。そのうちの一つ *Juliet and Her Nurse* (1836 年) 〈図 1〉は、題名が示すとおり *Romeo and Juliet* にちなんだ作品であり、画面右下のバルコニーには Juliet と乳母が描かれている。しかし題名なしでキャンバスを見た場合、おそらく多くの人がヴェニス、サンマルコ広場の風景画と理解するのではないだろうか。

本作品がロイヤルアカデミーに出展された当初、*Blackwood's Magazine* 誌は、絵画のヴェニスという設定が Shakespeare の戯曲の舞台ヴェローナと齟齬をきたす点を指摘した。“Amidst so many absurdities, we scarcely stop to ask why Juliet and her nurse should be at Venice” (551)。その後の批評はこの舞台設定の原作との不一致の問題に取り組んできたが、ヴェニスを *Romeo and Juliet* と有機的に結びつけるよりは、他の文学作品を題材の可能性として挙げる、あるいは特定の題材を求めないものも見られた。まず、Jerrold Ziff は本絵画作品を、Samuel Rogers の詩 “Marcolini” に出てくるヴェニスの女性 *Giulietta* を描いたものだと解釈した (170)。Harold I. Shapiro はその考察を否定し、さらに画家は *Romeo and Juliet* を題材にしたのでもなく、その恋人たちの激情に相当するもの (“the counterpart to the romantic passion of the lovers”) を描写したのだと反論した (346)。Ian Warrell も、この絵画からは *Romeo and Juliet* を再現しようという画家の願望がわずかしか感じられないと述べている (71)。Lindsay Stainton は

ヴェニスの街を“romantic”と評価し、そのメランコリックな雰囲気
が Shakespeare 戯曲と通ずると解釈した (68)。Eric Shanes もヴェニスの街
の考察を踏まえ、変装の街であるヴェニスに、自己認識に苦しむ Juliet の
舞台として、画家によって選ばれたのだと主張した (38)。本論文は、こ
れらの先行研究がはからずも示した *Juliet and Her Nurse* の多義性、多層
性に注目し、それを絵画の中心であるヴェニスの風景の分析を通して実証
していく。そして本作品が Turner 独自の Shakespeare 絵画であることを明
らかにしたい。

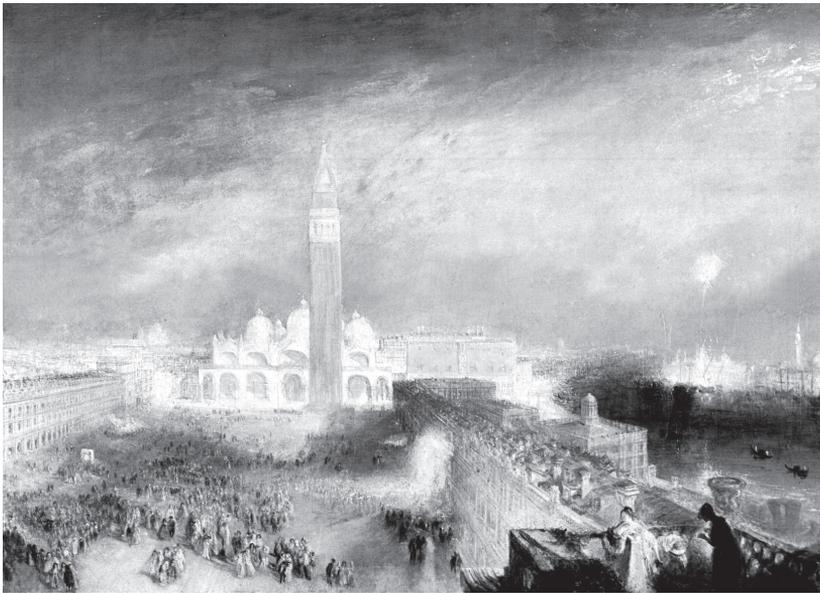


図 1 : J. M. W. Turner, *Juliet and Her Nurse*, Private Collection of Mrs. Amalia Lacroze de Fortabat, Buenos Aires.

典型的な歴史画——題名に示された文学や神話上の人物が、それとわ
かるよう画面上に大きく、あるいは中央に描かれている——とは異なる
形式をとる *Juliet and Her Nurse* を考察するにあたり、まず Turner の歴
史画の特徴を見ていきたい。1780 年代初頭から「詩的風景画 (“poetic
painting”）」という新しい絵画の分野が台頭してきた。それまで最高位と

されてきた歴史画に対し、風景画は詩的要素と融合することで、画家や鑑賞者の想像力に働きかける作品になると考えられたのである。ロイヤルアカデミー初代会長の Joshua Reynolds も推奨するなか、¹具体的にこの詩的絵画を制作する動きも続いた。1787年に英国詩を題材にした絵画を集めた Poet's Gallery が開かれ、続いて詩の一節をもとに風景画を描く水彩画クラブが1799年に設立された。ロイヤルアカデミーは1798年から、展覧会のカタログに文学からの引用を載せることを許可した。このように、詩と風景画を結びつけるという新たな試みがなされるなかで、Turner は早速自らの風景画作品に James Thomson と John Milton の詩を引用し、詩的風景画の流行を後押ししたのである。²

では Turner は具体的にどのようなように絵画と文学を融合させたのか、彼の描いた文学作品の挿絵を分析してみる。当時複数の詩人から詩集の挿絵を依頼されていた Turner だが、そのうちの一つ、Rogers の詩集 *Italy* (1830) にも21点の挿絵を提供し、前の版に比べ売り上げを大きくのばした。ここで注目すべきは、他画家の挿絵31点中10点が風景画に分類されるのに対し、Turner の作品は全てが風景画であることだ。Rogers の詩にはプリマドンナ、サルやインコなど、多様な人物や動物が出てくるが、Turner はそれらのキャラクターを描くよりも、風景によって詩を挿絵化したのである。Adele M. Holcomb は、Rogers は人物描写に優れ、風景描写は不得意であるにもかかわらず、Turner は詩に描かれた風景をあえて取りあげ、風景画家としての技量をもって挿絵化したと考察している(85)。³「詩的風景画」という新たな絵画を意識しながらも、Turner は風景によって詩を表象することに特にこだわったのではないか。

絵画史の流れとともに、Turner の文学表象の特徴に鑑みて *Juliet and Her Nurse* を分析すると、本作品は題名こそ歴史画に分類されるものの、絵画そのものは風景画であり、「詩的風景画」に属するといえよう。そこで、今まで文学とのかかわりという視点から分析されることのあまりなかったヴェニス風景に焦点をあて、どのような文学的要素がこの風景画に融合されているのか考察していく。実際のサンマルコ広場の風景が絵画作品においてどのように芸術的風景に変容したのか、Turner のヴェニス像を主に文学的視点から再構築していく。

1. 夢のなかのヴェニス

Turner の時代に人々はヴェニスに対しどのような印象を持っていたのだろうか。主に外国人旅行者の視点から明らかにしていき、Turner のヴェニス像との類似性を考察していく。Charles Dickens はイタリア旅行記 “An Italian Dream” の中で、ヴェニスの活気あふれる様子を以下のように描写している。

At night, when two votive lamps burnt before an image of the Virgin, in a gallery outside the great cathedral, near the roof, I fancied that the great piazza of the Winged Lion was a blaze of cheerful light, and that its whole arcade was thronged with people; while crowds were diverting themselves in splendid coffee-houses opening from it—which were never shut, I thought, but open all night long. (79)

広場は人々で賑わい、ランプに照らされ光そのもののようにだと Dickens は自らの印象を語っている。Turner と同時代の画家 William Etty は、国際市場であるヴェニスに活発に人や物が行き来するさまを手紙に書きとめている。“In Venice, where the eye is caught by abundance of Greeks, Turks, rich colours, and costumes from the opposite coasts . . . Venice, dear Venice! thy pictured glories haunt my fancy now!” (qtd. in Wildenstein 24) . 様々な国からの人々のつくり出す活気と彩りが、Turner の同時代人を惹きつけていたことがわかる。

19 世紀を代表する詩人 George Gordon Byron は、ヴェニスの風景を詩にあらわした。“Childe Harold’s Pilgrimage” は詩人自らの旅行をもとに書かれたものと考えられている。Turner も読んでいたと思われる Byron によるヴェニスの描写を見ていこう。第 4 篇冒頭は、Harold が巡礼の途中ヴェニスの街に到着するところから始まる。

I stood in Venice, on the Bridge of Sighs;
A palace and a prison on each hand:
I saw from out the wave her structures rise

As from the stroke of the enchanter's wand: (4.1-4)

話者である Harold は、目に映る景色、特に橋の両側に対照的に配置された宮殿と牢屋を描写したのち、この街が魔法の杖の一振り水中から現れ出たかのようにだと、より観念的な表現で印象的にヴェニス風景を語っている。それから街の過去の栄光に触れ、かつて収奪した宝石がきらめく様子を描写する。“And such she was;—her daughters had their dowers / From spoils of nations, and the exhaustless East / Pour'd in her lap all gems in sparkling showers” (4.14-16) . このように、Byron はヴェニスの輝かしく魅惑的な雰囲気感銘を受け、詩のなかで幻想的なイメージラリーによって街を再構築したのである。

上にあげたように、旅行者は共通してヴェニスで幻想的風景を見ているが、Margaret Plant はこれを「夢の旅路 (“dream journey”）」の産物であると説明している (157)。そして Turner の友人であり小説家の William Beckford の著作から、夢のなかで見ているようなヴェニス風景の描写を引用している。“A frequent mist hovers before my eyes, and, through its medium, I see objects so faint and hazy, that both their colours and forms are apt to delude me” (1). 筆者は大陸への旅行中に、もやの立ちこめたかのような霞んだ風景を見た述べている。この Beckford の描写する景色は、特に「霧」や「もや」がかかっているという点で、*Juliet and Her Nurse* の「小麦粉の入った桶に投げこまれたかのようにだ (“thrown into a flour tub”）」 ([Eagles] 551) と称された風景と類似性がある。Turner 自身もヴェニスへの旅行者であったが、そこで Beckford 同様、夢のような風景を見て絵画作品に具現化したといえよう。

他の文学作品でも、作者の実際の経験に基づいたヴェニスへの「夢の旅路」は語られている。Rogers の “Venice” からの一節を見てみよう。

The path lies o'er the Sea,
Invisible; and from the land we went,
As to a floating City—steering in,
And gliding up her streets as in a dream,
So smoothly, silently. . . (6-10)

“Venice”を含む詩集は、Rogersが1814-15年にイタリアへ行った際に書いた日記をもとに作られた。上記の引用からは、Rogersが水路からヴェニスを眺め、その風景はあたかも「夢の中で見ているよう（“as in a dream”）」なものだったことがうかがい知れる。Turnerは油彩画 *The Approach to Venice* 〈図2〉を出展する際、カタログに上記の引用を載せた。そして絵画には、詩人と同じ視点で、水面に浮かぶヴェニスの景色を描いた。TurnerがRogersの「夢の旅路」の描写に共感したことの表れと考えられないだろうか。



図2：J. M. W. Turner, *The Approach to Venice*. National Gallery of Art, Washington.

Turnerはヴェニスに旅行をして以来、画風を変え、光を可視化した幻想的風景を描くようになったと指摘されている。Graham Reynoldsは、Turnerの1819年の初めてのヴェニス訪問後、特に1820年代のスケッチには“Color Beginning”と称される抽象的な光の描写が見られると指摘している。これらのスケッチは、画家がこの時期に光の描写に関心があった

ことを伝えるだけでなく、その最適の方法として、線や形ではなく色彩を選んでいてを示している (149, 146)。

その“Color Beginning”が油彩画に用いられた初期の例として挙げられるのが、*Juliet and Her Nurse* である。同時代の風景画家 John Constable は、本作品では光が「色のついた蒸気 (“tinted steam”）」のように描かれていると説明し、画家の新たな画法である“Color Beginning”を見出し、評価した (qtd. in Leslie 254)。 *Morning Post* 誌も、本絵画作品の独創的な色彩描写に着目し、「魔法的絵画 (“magical pictures”）」と称している (qtd. in Butlin and Joll 216)。Turner はヴェニスへの「夢の旅路」で見た光の印象を絵画化するのに、新たな技法をあみ出し、その幻想的描写を *Juliet and Her Nurse* で用いたのだ。

John Ruskin も *Juliet and Her Nurse* の夢のような風景の描写に着目した批評家の一人である。彼はさらにそれを独創的に解釈し、幻想的なイメージアリーを用いて描写した。

Many-coloured mists are floating above the distant city, but such mists as you might imagine to be aethereal spirits, souls of the mighty dead breathed out of the tombs of Italy into the blue of her bright heaven, and wandering in vague and infinite glory around the earth that they have loved. . . . And the spires of the glorious city rise indistinctly bright into those living mists, like pyramids of pale fire from some vast altar; . . . (638–39)

Ruskin はさまざまな色の霧を精霊と見立て、それらがこの世を離れられず上空を彷徨うようだと語っている。このように、彼は画家の幻想的描写を評価するだけでなく、自らの想像力をはたらかせそこから物語を創作したのである。*Juliet and Her Nurse* をめぐり、出展当時 Ruskin と *Blackwood's Magazine* 誌の批評家、John Eagles の間で論争がくり広げられた。そのなかで Ruskin は、Eagles が Turner を “out of nature” であると皮肉るのを逆手に取り、画家は “paints from nature”、つまり自然の風景を出発点にし、それを変容させ幻想的風景画に仕上げたのだと擁護した (637, 39)。ヴェニスの地誌的風景が、Turner が旅行中に眺めた夢の中のような風景と融合し、*Juliet and Her Nurse* の独創的な光の表象が生まれた

のである。

2. 詩に描かれたヴェニス

次に *Juliet and Her Nurse* の風景描写に、同時代の詩からの具体的影響が見られるか考察し、Turner のヴェニス像の分析を進める。Turner は 1836 年に *Juliet and Her Nurse* を出展する以前から、詩人 Rogers と交流があった。1830 年出版の詩集 *Italy* に挿絵を依頼され、またその前の 1824 年版も蔵書に含まれていることから、Turner が *Juliet and Her Nurse* 制作時に彼の詩を読んでいた可能性は大きい。では、Rogers の作品は Turner の絵画に具体的影響をもたらしたのだろうか。当時ヴェニス絵画には昼間の風景がよく描かれ、Turner の作品も多くがそうであったのに対し、*Juliet and Her Nurse* は夜に設定されている。Turner が本作品で夜のヴェニスという新たな題材に挑んだ理由として、Rogers の詩の影響を考えてみたい。

Rogers は *Italy* の中の一つ “The Gondola” を、夜のヴェニスの描写から始めている。男が女とゴンドラに乗り込み、穏やかな夜の街を通り抜けていく。“The moon was now / Rising full-orbed, but broken by a cloud. / The wind was hushed, and the sea mirror-like” (8–10). やがて夜が明け、広場に光が差しはじめる。“Thy square, St. Mark, thy churches, palaces, / Glittering and frost-like, and, as day drew on, / Melting away, an emblem of themselves” (35–37). この描写を Turner の *Juliet and Her Nurse* と比較すると、特に “Glittering and frost-like” という表現は、絵画上の空にちりばめられた光の粒と共通するように思われる。詩の最後に Rogers はふたたび光の描写を用いて、朝の訪れを知らせる。“But at length Night fled; / And with her fled, scattering, the sons of Pleasure. / Star after star shot by, or, meteor-like, / Crossed me and vanished” (80–83). Turner の作品の微妙な描写からは、どの時間帯を描いているのか不明だが、粉をちりばめたかのようなキャンバスは、Rogers の空や海、サンマルコ広場できらめく光の描写と呼応するのは確かである。このように、*Juliet and Her Nurse* には Rogers の詩のいくつもの描写や場面が一つに融合されていると考察できる。

Juliet and Her Nurse のもう一つの特徴として、場所の設定が挙げられる。

同時代の画家同様、Turner もほとんどのヴェニス の油彩画で潟を描いたが、本作品では例外的にサンマルコ広場を舞台にした。そこで、広場の特に祝祭の様子を語った詩を見ていき、絵画と比較したい。

Rogers の “St. Mark’s Place” では、仮面を被った人々が祝祭のため広場に集っている様子が描かれている。“To-day ‘twas full of masks; / And lo, the madness of the Carnival, / The monk, the nun, the holy legate masked!” (58–60). “the madness of the Carnival” という表現からは祝祭の混沌とした様子が伝わり、*Juliet and Her Nurse* の広場に押し寄せた人々の醸し出す雰囲気と共鳴する。もう一つの詩、Byron の “Beppo” はキリスト教国での祝祭が題材になっている。途中語り手は、ヴェニスこそ祝祭の場にふさわしいと宣言する。

Of all the places where the Carnival
Was most facetious in the days of yore,
For dance, and song, and serenade, and ball,
And masque, and mime, and mystery, and more
Than I have time to tell now, or at all,
Venice the bell from every city bore,—
And at the moment when I fix my story,
That sea-born city was in all her glory. (73–80)

Juliet and Her Nurse も、広場左手には即席の舞台のようなものが見られたり、祝祭で人々が浮かれ騒いでいる様子を描いている。Rogers や Byron の詩と同じように、Turner の絵画でもサンマルコ広場は祝祭の場として表象されており、画家が同時代の詩に描かれたこの題材に着目し、本作品に取り入れた可能性も考えられる。

ここで、Turner のサンマルコ広場を描いたスケッチと油彩画 *Juliet and Her Nurse* を比較し、地誌的な風景と絵画作品の風景の間に差異が見られるか、もし差異があるとしたら、その風景の変容に詩の影響が見られるか考察したい。まずは類似点を見ていく。Turner がヴェニスで描いたスケッチの中でも、茶紙のものは *Juliet and Her Nurse* と関連性があるとよく指摘される。例えば、Turner はヴェニス滞在時に宿泊したホテル・エウロパの屋上から何枚もスケッチを描いているが、その視点が油彩画の視点と重

なると分析できる (Anne Lyles 67, Stainton 46, Warrell 20)。またスケッチに日没後の風景が多いのも特徴である。日中のヴェニスを描いた油彩作品が多いなかで、*Juliet and Her Nurse* では珍しく暗くなった街が取り上げられているが、これらのスケッチから夜のヴェニスというモチーフをもってきた可能性が感じられる。茶紙のスケッチ群を見ると、Turnerがこの時期に夜のヴェニスを高い地点から見下ろすことにこだわっていたことは明白であり、そのヴェニス像が *Juliet and Her Nurse* にも表象されているのである。



図3 : J. M. W. Turner, *Venice: The Piazzetta, with San Marco and Its Campanile; Night*, Tate, London.

他方で、スケッチの風景が油彩画では変容していると解釈できる点もある。夜のサンマルコ広場を描いたスケッチのうち1枚を例に見てみる。*Venice: The Piazzetta, with San Marco and Its Campanile; Night* (図3) では、人々が群がり広場は賑わいを見せてはいるものの、*Juliet and Her Nurse* ほどの光は描かれておらず、滞在中のとある夜の広場の様子を記録的に描いたものだと言えよう。Venice 滞在の日程の記録からも、Turner は謝肉

祭やそれに関連した祝祭には立ち会っていないと推定されている。⁴つまり *Juliet and Her Nurse* に描かれた大規模な祝祭は、画家のじかの経験に基づくのではなく、上述の文学作品などにある誇張された描写に拠り絵画化されたものだと考えられないだろうか。サンマルコ広場のスケッチに文学的風景が融合され、新たな風景へと変容したのである。

しかし一方で、絵画のある部分には当時のヴェニスに写實的に描かれていることも事実である。画面右上に見られる花火は、当時のヴェニスでよく見られたものであり、Turner もスケッチに残している。広場右側の建物から滝のように流れ出す光の粒は目を引くが、これを Ian Warrell は、1817 年ごろに実用化されたガス灯の光を描写したものだと考察している (71-72)。花火の映る水面に浮かぶ船から、広場の群衆の何人かが被っている二角帽にいたるまで、Turner は詳細に観察した当時の街の風景を本作品に盛り込んでいるのである。

地理的視点からサンマルコ広場の景色を分析すると、本作品の最初の批評家、Eagles と Ruskin の意見は二分している。Eagles が「ヴェニスの様々なところをモデルに組み立てられている (“the scene is a composition as from models of different parts of Venice”）」(551) と批判したのに対し、Ruskin は以下のように、地誌的に正確に描かれていると擁護している。

it is a view taken from the roofs of the houses at the S.W. angle of St. Mark's place, having the lagoon on the right, and the column and church of St. Mark in front. The view is accurate in every particular, even to the number of divisions in the Gothic of the Doge's palace. (637)

この二人の批評家による対照的な分析が示すように、*Juliet and Her Nurse* の風景は多様な要素を内包しているのである。地誌的、記録的側面が認められる一方、当時珍しかった高い視点からの夜の街のスケッチと同じ構図を取り、さらに文学に描かれた風景も重ねることで、絵画は多層的で独創的な作品として完成されたのだ。

3. Shakespeare 戯曲に描かれたヴェニス

Turner のヴェニス像を構成するものに、Shakespeare と彼の戯曲も欠かすことはできない。Turner の以下の二つの作品は、画家がヴェニスを Shakespeare の劇場空間と捉えていることを示すものである。*The Grand*



←窓から乗り出す
Shylock

図4 J. M. W. Turner, *The Grand Canal ('Scene—A Street in Venice')*, The Huntington Library, San Marino.

Canal (図4) と *The Rialto, Venice* (図5) は、ヴェニスの代表的な風景であるリアルト橋と大運河を描いた作品である。タイトルと画面からは、本作品が風景画であるように思われるが、*The Grand Canal* には 'Scene—A Street in Venice' と戯曲のト書きのような副題がつづき、カタログには *The*



図5 J. M. W. Turner, *The Rialto, Venice*, Engraved by J. Pye, Tate, London.

Merchant of Venice からの引用が添えられ、これが Shakespeare に関連した作品であることが示されている。画面をよく見ると、たしかに戯曲の登場人物である Shylock と Antonio を右下に確認できる。片手に証文と思われるものを持ち窓から身をのり出しているのが Shylock で、その下でこちらに背を向けて立つのが Antonio である (Huntington Library, Butlin and Joll 220, Warrell, 74)。当時の *Blackwood's Magazine* 誌も、窓辺にいる男性を Shylock と呼び、その描写はあやつり人形の Punch のようで、画家は人物描写に長けていないと批評している。

The Rialto, Venice にも *The Merchant of Venice* の登場人物が描かれていると考察できる。画面右下の小屋の窓から女性が外を眺めているが、この人物はおよそ 10 年後に出展される油彩画 *Jessica* (図6) の女性と服装や姿勢が酷似している。このことから、この女性を Jessica と解釈することは妥当と思われる。⁵ 本版画作品は *The Grand Canal* とは異なり、



図6 J. M. W. Turner, *Jessica*, Tate, London.

タイトルや引用などに Shakespeare との関連を示す手がかりとなるものはないが、この Jessica の描写に加え、戯曲の舞台であるリアルト橋を画面に描き、タイトルにすることで、Shakespeare の *The Merchant of Venice* との関連を示唆したと考えられよう。

ヴェニスのなかでリアルト橋は *The Merchant of Venice* の舞台として有名であり、直接的に戯曲と結び付けられてきた。英国画家 David Wilkie は 1826 年にヴェニスから

送った書簡の中で、リアルト橋を眺めながら *The Merchant of Venice* の一場面を想像したことを述べている。

when I see the Rialto, and the Doge's Palace, I am more apt to picture to myself the lively scenes that Shakespeare has drawn of Antonio, with the pound of flesh and *the forfeited bond*, than to think of what these should alone suggest—the pictures of Canaletti and of Titian. (qtd. in Cunningham 305)

リアルト橋のある風景は、絵画に見られる景色にとどまらず、Shakespeare 戯曲の登場人物が存在する劇的空間として、Wilkie の想像力に働きかけたのである。

Shakespeare がヴェニス戯曲の作者として当時劇場で認識されていたという事実もある。*Clementia* のエピローグで Mary Ann Yates は、*Venice*

Preserved の作者 Thomas Otway と並べて Shakespeare に言及している。“From Otway’s and immortal Shakespeare’s page, / Venice is grown familiar to our stage” (*Collection and Selection of English Prologues and Epilogues* 175) . また *A New Catalogue of Bell’s Circulating Library* と *A Catalogue of an Extensive Collection of Curious Books* を見ると、Otway の *Venice Preserved* と Shakespeare の *Romeo and Juliet* が同じ本に収録されていることがわかる。*Romeo and Juliet* はヴェニスを舞台としないにもかかわらず、Otway のヴェニス戯曲と並べられているのは興味深い。この二作品は劇場でも対になっていた。女優 George Anne Bellamy は、Her Grace of Queensberry から次の演目を *Romeo and Juliet*, *Venice Preserved*, *Cleone* の中から選ぶよう依頼されたことを書簡の中で明らかにしている (174)。このように、ヴェローナが舞台の *Romeo and Juliet* がヴェニス戯曲と同列に扱われていたのは、Shakespeare がヴェニス戯曲の作家として認められていたためと考えられよう。

Shakespeare がヴェニスと結び付けられていた例は他にもある。英国画家 Richard Parkes Bonington は書簡で、Shakespeare にちなんだヴェニス絵画の要望について触れている。“My friend Mr. Barnett wrote me you wished some drawings from Shakespeare with views, Venice, etc., etc.” (qtd. in Dubuisson 79). 依頼主は特に戯曲を指定することなく、劇作家とヴェニスを関連させた絵画を所望している。

Dickens もヴェニスの風景を見て Shakespeare を思い起こした人の一人だ。“An Italian Dream”の中で自らのヴェニス訪問を思い返し、まず大運河で Shylock を見つけ、次に Desdemona に出会い、そして最後に劇作家 Shakespeare の霊がヴェニスの街の上空を漂うのを見たと言っている。

Twining among a tangled lot of boats and barges, and shooting out at last into a Grand Canal! There, in the errant fancy of my dream, I saw old Shylock passing to and fro upon a bridge . . . ; a form I seemed to know for Desdemona’s, leaned down through a latticed blind to pluck a flower. And, in the dream, I thought that Shakespeare’s spirit was abroad upon the water somewhere: stealing through the city. (79)

このように Turner の時代には、Shakespeare はヴェニス戯曲の作家と認識され、ヴェニスの街は戯曲の登場人物や劇作家自身があちこち彷徨う Shakespeare の劇的空間であったことが確認できた。

Byron が詩に描くヴェニスの姿が当時の人々のヴェニス像に影響力を持っていたのは想像に難くない。しかし Byron は、自らのヴェニス像は Shakespeare をはじめとする先人のものに依っていると述べている。“And Otway, Radcliffe, Schiller, Shakespeare’s art, / Had stamp’d her image in me” (“Childe Harold” 4.158–59). Byron の作品は大きく二つに分けられる。一つは“Childe Harold”など、作家自身の経験をもとに書かれたものである。それに対し *Marino Faliero* や *The Two Foscari* などは、Otway や Shakespeare の文学作品に描かれたヴェニスから作りあげた理想的ヴェニス像をもとに書かれたと、David Laven は分析している (39)。さらに Laven は、この理想的ヴェニス像こそが、Turner や Ruskin、Dickens のヴェニス像をも形成したのだと考察を進めている (39)。

Turner は Byron の詩集に挿絵を提供し、時には詩からの引用を自身の絵画に添えるなど、彼の作品の熱心な読者であったことは間違いない。そして Byron のヴェニス像を自身のヴェニス像の一部として取り入れていたことも考えられる。では、Byron のヴェニス像の一部である Shakespeare のヴェニス像が、Byron を通してどのような形で Turner に影響を与えたのか、それを明らかにするにはさらなる研究が必要であろう。しかしながら、以上の考察から、Shakespeare が多様な経路で Turner のヴェニス像構築に関わっていたのは間違いない。

結び

Juliet and Her Nurse に描かれたヴェニスの風景は、いくつかの異質なヴェニスの融合体であることが証明された。スケッチに描きとめた地誌的ヴェニスや、旅行者として目撃した幻想的ヴェニスや、文学に描かれた架空のヴェニスと融合し、現実と空想の世界が入り混じった多層的な街となり、本絵画作品に表象されているのである。

また Turner の自由な翻案の姿勢も明らかになった。Warrell は Turner の

翻案作品の中で Byron の詩を扱ったものを取り上げ、その作品は Byron の概念 (“idea”) を表象しようとし、特定の詩に鑑賞者の目を向けさせようとはしていないと考察している (81)。たしかに、元作品を字義通り描写するよりは、自分の作品に溶け込ませてしまう Turner の絵画においては、材源を明らかにするのは困難であり、必要もないのかもしれない。しかし本論文では、*Juliet and Her Nurse* の風景に、Byron、Rogers や Shakespeare の作品に描かれた文学的風景や、Turner の見た実際の風景、幻想的風景など多様なヴェニスの風景が重ねられていることを明らかにした。そして、作品に多義的で多層的な物語性を与えた画家の翻案の意図を浮かび上がらせることもできた。*Juliet and Her Nurse* は、多岐にわたるヴェニス表象が融合された、多様な読みを可能とする詩的風景画だと言えるのではないだろうか。

注

本稿は日本ヴィクトリア朝文化研究学会第 11 回大会 (2011 年 11 月 19 日、於・甲南大学) において口頭発表した内容と、2012 年に聖心女子大学に提出した博士学位論文、“J. M. W. Turner’s *Juliet and Her Nurse* (1836) as a Pictorial Adaptation of Shakespeare: *Juliet at a Venetian Balcony*” の一部を改変、発展させたものである。

- 1 Reynolds はロイヤルアカデミーでの講義で、風景画が詩的感情によっていかに高められ、観る者の心を動かすかを、以下のように述べている。

A landscape thus conducted, under the influence of a Poetical mind, will have the same superiority over the more ordinary and common views . . . and such a Picture would make a more forcible impression on the mind than the real scenes, were they presented before us. (*A Discourse*, 1786 18)

- 2 1798 年のロイヤルアカデミーに Turner は 3 作品を出展し、それぞれに詩の引用を添えた。*Buttermere Lake, with Part of Cromackwater, Cumberland, a Shower* には Thomson の *The Seasons* の “Spring” から、*Dunstanborough Castle, N.E. Coast of Northumberland. Sun-rise After a Squally Night* には同

- じく Thomson の *The Seasons* の “Summer” から、*Morning Amongst the Coniston Fells* には Milton の *Paradise Lost* の第 5 巻からの一節が、カタログに載せられている。
3. Cecilia Powell も、Rogers が風景より人物の描写を得意とする点と、Turner がその詩人の欠点を補い、詩を風景画のかたちで挿絵にしたことに同意している (“Turner’s Vignettes” 5)。
 4. Turner のヴェニス滞在日程は、現在では以下の通りとされている。1819 年 9 月初旬から数日間、1833 年 9 月 9 日から 1 週間強、1840 年 8 月 20 日から 9 月 3 日までの 3 度である。
 5. さらに Warrell は、Jessica のいる小屋の右側入口に Shylock と Gobbo も描かれていると主張している (49, 69)。

引用文献

- Beckford of Fonthill, William. “Dreams, Waking Thoughts, and Incidents.” *The Travel-Diaries of William Beckford of Fonthill*. Ed. Guy Chapman. Vol. 1. Cambridge: Constable, 1928. 1–310.
- Bell, John. *A New Catalogue of Bell’s Circulating Library*. London, 1778. ECCO. 17 Aug. 2010 <<http://find.galegroup.com/ecco/infomark.do?&contentSet=ECCOArticles&type=multipage&tabID=T001&prodId=ECCO&docId=CW3324534123&source=gale&userGroupName=uosh&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>>.
- Bellamy, George Anne. *An Apology for the Life of George Anne Bellamy, Late of Covent-Garden Theatre*. London, 1785. ECCO. 17 Aug. 2010 <<http://find.galegroup.com/ecco/infomark.do?&contentSet=ECCOArticles&type=multipage&tabID=T001&prodId=ECCO&docId=CW3311206148&source=gale&userGroupName=uosh&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>>.
- Butlin, Martin, and Evelyn Joll. *The Paintings of J. M. W. Turner*. Vol. 1. New Haven: Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 1984.
- Byron, George Gordon. “Beppo.” *The Poetical Works of Byron*. Ed. Robert F. Gleckner. Boston: Houghton Mifflin, 1975. 440–52.
- . “Childe Harold’s Pilgrimage.” *Byron*. Ed. Jerome J. McGann. Oxford: Oxford UP, 1986. 19–206.
- Collection and Selection of English Prologues and Epilogues. Commencing with Shakespeare, and Concluding with Garrick*. London, 1779. ECCO. 17 Aug. 2010 <<http://find.galegroup.com/ecco/infomark.do?&contentSet=ECCOArticles&type=multipage&tabID=T001&prodId=ECCO&docId=CW3313373565&source=gale&userGroupName=uosh&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>>.

- Cunningham, Allan. *The Life of Sir David Wilkie*. Vol. 2. London, 1843.
- Dickens, Charles. "An Italian Dream." *Pictures from Italy: And American Notes for General Circulation*. Ed. Edwin Percy Whipple. Boston, 1877. 72–80.
- Dubuisson, A. *Richard Parkes Bonington: His Life and Work*. London: John Lane, 1924.
- [Eagles, John]. "The Exhibitions." *Blackwood's Edinburgh Magazine* 40 (1836): 543–56.
- Holcomb, Adele M. "Turner and Rogers' *Italy* Revisited." *Studies in Romanticism* 27 (1988): 63–95.
- Huntington Library. Dept. home page. Huntington Library. 21 Aug. 2012 <[http://emuseum.huntington.org/view/objects/asitem/search\\$0040/0?t:state:flow=ad632bc2-e0db-49e3-8ddd-2422e6365fbb](http://emuseum.huntington.org/view/objects/asitem/search$0040/0?t:state:flow=ad632bc2-e0db-49e3-8ddd-2422e6365fbb)>.
- Laven, David. "Venice Under the Austrians." *Turner and Venice*. Ed. Ian Warrell. London: Tate Publishing, 2003. 34–39.
- Leslie, C. R. *Memoirs of the Life of John Constable: Composed Chiefly of His Letters*. London: Phaidon P, 1951.
- Lyles, Anne. *Turner: The Fifth Decade: Watercolours 1830–1840*. London: Tate Gallery, 1992.
- Plant, Margaret. "Venetian Journey." *Turner*. Ed. Michael Lloyd. Canberra: National Gallery of Australia, 1996. 145–63.
- Powell, Cecilia. "Turner's Vignettes and the Making of Rogers' 'Italy.'" *Turner Studies* 3. 1 (1983): 2–13.
- Reynolds, Graham. *Turner*. London: Thames and Hudson, 1969.
- Reynolds, Sir Joshua. *A Discourse, Delivered to the Students of the Royal Academy . . . Dec. 11, 1786*. Cambridge: Chadwyck-Healey, 1999. Literature Online. 13 Jan. 2010 <http://gateway.proquest.com/openurl?ctx_ver=Z39.882003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion&rft_id=xri:lion:ft:pr:Z100728784:1>.
- Rogers, Samuel. "The Gondola." *Italy, a Poem*. London, 1830. 65–68.
- . "St. Mark's Place." *Italy, a Poem*. London, 1830. 57–64.
- . "Venice." *Italy, a Poem*. London, 1830. 47–53.
- Ruskin, John. *Modern Painters*. Vol. 1. *The Complete Works of John Ruskin*. Vol. 3. Tokyo: Hon no Tomo, 1990.
- Sael, George. *A Catalogue of an Extensive Collection of Curious Books*. London, 1794. *ECCO*. 17 Aug. 2010 <<http://find.galegroup.com/ecco/infomark.do?contentSet=ECCOArticles&type=multipage&tabID=T001&prodId=ECCO&docId=CW3324867294&source=gale&userGroupName=uosh&version=1.0&docLevel=FASCIMILE>>.
- Shanes, Eric. *Turner's Human Landscape*. London: Heinemann, 1990.

- Shapiro, Harold I. Letter. *Art Bulletin* 63 (1981): 346.
- Stainton, Lindsay. *Turner's Venice*. New York: George Braziller, 1985.
- Turner, J. M. W. *The Approach to Venice*. National Gallery of Art, Washington. *National Gallery of Art*. 2012. National Gallery of Art. 15 Aug. 2012 <http://www.nga.gov/fcgi-bin/tinfo_f?object=117>.
- . *The Grand Canal ('Scene--A Street in Venice')*. The Huntington Library, San Marino. *The Paintings of J. M. W. Turner*. Butlin, Martin, and Evelyn Joll. Vol. 2. New Haven: Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 1984. 373.
- . *Jessica*. Tate, London. Tate. 2010. Tate. 7 July 2010 <<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=15028&searchid=18564>>.
- . *Juliet and Her Nurse*. Private Collection of Mrs. Amalia Lacroze de Fortabat, Buenos Aires. *Space in European Art: 28 March–14 June, 1987, The National Museum of Western Art, Tokyo*. Tokyo: Yomiuri Shimbun, 1987. 243.
- . *The Rialto, Venice, Engraved by J. Pye*. Tate, London. Tate. 2011. Tate. 22 July 2011 <<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=19740&searchid=21676>>.
- . *Venice: The Piazzetta, with San Marco and Its Campanile; Night*. Tate, London. Tate. 2010. Tate. 7 July 2010 <<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=59437&searchid=18120>>.
- Warrell, Ian. *Turner and Venice*. London: Tate Publishing, 2003.
- Wildenstein. *A Loan Exhibition in Aid of the Venice in Peril Fund: Venice Rediscovered*. N.p.: Wildenstein, 1972.
- Ziff, Jerrold. Rev. of *The Paintings of J. M. W. Turner*, by Martin Butlin and Evelyn Joll. *Art Bulletin* 62 (1980): 166–71.

要 目

Amalgamation of Venetian Sceneries: The Landscape of J. M. W. Turner's *Juliet and Her Nurse*

Asuka TAKAHASHI

This paper studies the landscape of an oil painting *Juliet and Her Nurse* to demonstrate J. M. W. Turner's manner of representing literature. The Venetian scenery in the picture has rarely been discussed in relation to literature. We will therefore analyze the landscape especially from literary viewpoints, and prove that it is a multilayered work amalgamating several kinds of Venices.

The points to be discussed are as follows; (1) we will examine that Turner, impressed with Venetian light during the journey, portrayed dreamlike Venice in a novel artistic style in *Juliet and Her Nurse*. (2) Added to this, comparing some contemporary poetical texts and the image in the canvas, we will also reveal the specific influence of literary Venice in the painting; the painter seems to adopt an unusual motif of festive nighttime scenery of St. Mark's Place into a painting. (3) Furthermore, we will analyze how his topographical sketches of the square are transmuted into the fictitious scenery by amalgamating several poetical delineations, whereas some topographical portraits of the city are left in the canvas. (4) As a final point, this paper will study how Shakespeare, recognized as a playwright of Venetian plots in Turner's time, provides his Venetian imagery to Turner.

Those observations prove some layers of the Venetian scenery in *Juliet and Her Nurse*. Amalgamating some images, Venice is metamorphosed into a distinctive, multilayered place in Turner's work. It is Turner's free stance on adapting literature that achieves such a compound work.