

# J. M. W. ターナー 《雨、蒸気、速度——グレート・ウェスタン鉄道》における曖昧性の演出と同時代批評への応答

中山修平

## はじめに

画家 J.M.W. ターナー (Joseph Mallord William Turner, 1775-1851) が晩年に制作した《雨、蒸気、速度——グレート・ウェスタン鉄道》(1844年、ロンドン、ナショナル・ギャラリー蔵) (以下《雨、蒸気、速度》) は「鉄道を描いた最初期の油彩画」として注目を集め、様々な先行研究において論じられてきた。その中で、本作におけるターナーの意図に関する多様な見解が提示されてきたが、その大半は「鉄道や産業革命に対する画家の評価」という枠組みに収まってきたように思われる。

それに対し本稿では、「同時代批評との関わり」、即ち「ターナーによる批評の受容と応答」という観点から本作における画家の意図を検討することを試みる。検討の出発点として注目するのは、本作の題名における抽象性、及び表現における不明瞭さであり、本稿はこの点を「同時代批評に対する応答」として解釈することを目指す。

## 1. 《雨、蒸気、速度》における曖昧性

### 1-1. 題名における抽象性

本章では、《雨、蒸気、速度》の題名における抽象性、及び表現における不明瞭さについて検討する。《吹雪——港の沖合にいる蒸気船》(1842年、テート・ブリテン蔵) に典型的であるように、ターナーが提示する題名には、長く、説明的な傾向を認めることが出来る<sup>(1)</sup>。実際、ロイヤル・アカデミー展のカタログに掲載された本作の題名は《吹雪—港の入り口の沖合にいる蒸気船が、浅瀬で信号を発しながら、測錘で水深を確かめつつ進んでいく。エアリアル号がハリッジから出航した夜、作者はこの嵐

J. M. W. ターナー 《雨、蒸気、速度》における曖昧性の演出と同時代批評への応答

のなかにいた》と、まさに「長く、説明的」である<sup>(2)</sup>。このような傾向と比較するならば、《雨、蒸気、速度》という題名は「グレート・ウェスタン鉄道」という固有名詞を含んではいるものの、要素の列挙に留まっている点で抽象的と言える。このような抽象性に対して、同時代の批評家は以下のように述べている。

その名前は《雨、蒸気、速度》である。しかし、そのタイトルが謎めいているので、賢明にも彼はそれがグレート・ウェスタン鉄道であることを示した。<sup>(3)</sup>

従って、ターナーは分かりやすさを担保するために「具体的な鉄道の名称」を題名に挿入したと考えることが出来る。

一方でフィリップ・ギルバート・ハマートンは、本作における画家の関心の主眼はむしろ「雨、蒸気、速度」という観念の明示にあった、と指摘している<sup>(4)</sup>。それでは、これらの要素は本作においてどのように表現されているのだろうか。

## 1-2. 表現における不明瞭さ

本作における「雨」については、バーバラ・バートが「間接的な表現を通じて雨を描いた作品」の一つとして本作を紹介したように、「機関車を取り囲む視覚的に不明瞭な風景」は雨の表現と見なすことが出来る<sup>(5)</sup>。

また、この「不明瞭な風景」は大気に満ちた水蒸気の表現と解釈する余地もあり、その場合、題名における「蒸気」は「蒸気機関」のみならず「大気」をも指し示していると考えられる。この点について、アントニオ・ソマイーニは『『自然界の蒸気』と『人工の蒸気』の融合』というテーマを本作から見出している<sup>(6)</sup>。

そして、「速度」についても、イバタ・エレヌが指摘するように、「高速で動く列車の内部から風景を見る際の知覚」を表現するために、ターナーが「不明瞭な風景表現」を利用したと考えることも出来る<sup>(7)</sup>。

よって、本作において題名に示された「雨、蒸気、速度」という3つの要素はいずれも「視覚的に不明瞭な風景表現」を通じて示されていると考えられる。

## 2. ターナーと批評家にとっての不明瞭さ

### 2-1. ターナーにとっての不明瞭さ

前章で確認したように、本作では「視覚的に不明瞭な表現」が前面に押し出されているが、ターナー自身は「不明瞭さは私の欠点だ。(Indistinctness is my fault)」という言葉を残している。

その言葉は《スタッファ、フィンガルの洞窟》(1832年、イェール大学、ブリティッシュ・アート・センター蔵)の売却を巡る手紙において、売却の仲介人を務めた画家チャールズ・ロバート・レズリー(Charles Robert Leslie, 1794-1859)によって言及された。以下に該当箇所を引用する。また、引用部分の〔 〕において補足した「レノックス」とは、本作を購入したジェームズ・レノックス(James Lenox, 1800-1880)のことである。

昨夜、私〔レズリー〕はターナーに会いました。そして彼に貴方〔レノックス〕から何か聞いていないか、と尋ねられたので、やむを得ず私は貴方がこの作品を不明瞭だと感じていたことを伝えました。その作品が梱包される前日にマステイクスのニスで表面を塗ったので、そのニスが冷えてしまった可能性があります。そして私は彼〔ターナー〕にこの件に関して助言を求めました。〔中略〕ターナーはこう言いました。「『不明瞭さは私〔ターナー〕の欠点だ』と貴方はレノックス氏に言うべきだ。」——実際、この欠点は彼がもっともらしく非難される際によく引き合いに出される点なのです。(8)

ここでレズリーは「不明瞭さは私の欠点だ。」というターナーの言葉について、「不明瞭さ」故にターナーが批評家に非難されていたと述べている。一方で、サム・スマイルズは、「ターナーが直接的にはニスに関する問題として『不明瞭さ』に言及している点」に留意しつつも、「不明瞭さは私の欠点だ。」という言葉に「批評家に対するターナーの皮肉」が込められていた可能性を指摘している(9)。

## 2-2. 批評に対するターナーの応答

この可能性の傍証として、スマイルズは「批評に対するターナーの応答」に関するいくつかの事例に基づき、その傾向に言及している。本節ではそのような事例の一端を紹介し、批評に対するターナーの態度を確認したい。

例えば、《ローゼナウ城、コブルクにおけるアルバート殿下の居城》(1841年、リヴァプール国立美術館群、ウォーカー・アート・ギャラリー蔵)が「卵とホウレン草 (eggs and spinach)」と評されたことに対して<sup>(10)</sup>、ターナーが以下のように反応したことが、W. H. ハリソン (William Henry Harrison, 1795-1878) による回想の中で伝えられている。

そして、ラスキン氏の馬車に乗って我々が一緒に戻った時、ターナーは5分おきにその不快な言葉を叫んだ。私 [ハリソン] は彼に、もし私が彼ほどの芸術的な名声を得ていたのなら、自分に対して誰が何を言おうと気にしないと云った。しかし、私に返ってきた返答は「卵とホウレン草 [Eggs and spinach]」のみであった。  
(11)

また、ジョン・ラスキン (John Ruskin, 1819-1900) は日記の中で以下のように述べている。

私が最近の彼の線画に見られる独特な大気を仄めかすと、「そうさ。」と彼は言い、「大気は私の様式だ。[atmosphere is my style]」と続けた。ターナー自身が彼の主要な特徴と見なしているものを知ることが出来たのは喜ばしいことであった。<sup>(12)</sup>

ここで登場する「大気は私の様式だ。」という言葉に着目したスマイルズは、この言葉に批評への皮肉の可能性を見出した。そのように考える場合、ターナーが意識していたかもしれない批評の一つとして、彼は《ヴァルハラの開幕、1842年》(1843年、テート・ブリテン蔵) に対する『アート・ユニオン』の批評を挙げている。その内容の一部は以下に示す通りである。

この風景画は決して全体的に望ましい作品とは言えない。しかし、その点は重要

J. M. W. ターナー 《雨、蒸気、速度》における曖昧性の演出と同時代批評への応答

ではない。なぜなら、光と大気 [light and atmosphere] を描くことがその芸術家の目的なのだから。[中略] この絵画は色彩の旋風、あるいは渦であり、真実を示すわけでもなければ、想像力に訴えかけるわけでもない。(13)

このような事例を取り上げ、スマイルズは「晩年のターナーは身内で批評家の言葉を引用することで彼らへの苛立ちを吐き出していた。」と結論づけた(14)。

### 2-3. 批評家にとっての「不明瞭さ」

それでは、「不明瞭さは私の欠点だ。」という言葉と同様に「批評家への皮肉」と見なす場合、ターナーはどのような批評を念頭に置いていたのだろうか。

その一例としてスマイルズが指摘するのは、《捕鯨船》(1845年、テート・ブリテン蔵)に対する『アトラス』の批評である。その中で批評家は「現在のターナーの墮落」を嘆き、現在の彼によって描かれた作品の特徴として「人やモノに関する僅かで不明瞭な輪郭 (a few indistinct outlines of men or things)」を例に挙げている(15)。

また、その前年にも『クリティック』は「線の不明瞭さ (indistinctness of line)」を「近年のターナーの作品に見られる欠点」の一つとして紹介している(16)。

このような「表現上の不明瞭さ」に対する非難を鑑みれば、スマイルズが言うように、ターナーが「不明瞭さは私の欠点だ。」という発言に批評家への皮肉を込めた可能性は否めない。

そして、この可能性に立脚すれば、「視覚的に不明瞭な表現」を通じて表現した「雨、蒸気、速度」を、題名において明示した《雨、蒸気、速度》にも「批評家への皮肉」としての側面を見出すことが出来るのではないだろうか。次章ではこの仮説の検討を試みる。

## 3. 《雨、蒸気、速度》における批評への応答の可能性

### 3-1. 「表現上の不明瞭さ」に対する批評家の反応(1844年以前)

上述の仮説を検証するために、まずは本作が初めて発表された1844年以前のター

J. M. W. ターナー 《雨、蒸気、速度》における曖昧性の演出と同時代批評への応答

ナーの作品における「表現上の不明瞭さ」に対する批評家の反応を概観する。

例えば、早くも 1810 年に『リポジトリ』は彼の処理が「杜撰で不明瞭である (slovenly and indistinct)」と非難している<sup>(17)</sup>。

そしてその 26 年後、『エグザミネー』はターナーが英国協会に出品した《難破船略奪者——ノーザンバーランドの沿岸にて。沖合で船を救援する蒸気船》(1834 年、イエール大学、ブリティッシュ・アート・センター蔵) を取り上げ、「彼の描画における欠点」として「輪郭の不明瞭さ (indistinctness of outline)」を挙げつつも、本作においてはその欠点が霧に溶け込み、作品全体の効果に貢献していることを賞賛している<sup>(18)</sup>。また、ここでは「輪郭の不明瞭さ」と「霧」の親和性が示唆されていることから、批評家は「不明瞭さ」を視認性に関わる問題として認識していたようだ。

その他にも、『アート・ユニオン』は《平和——水葬》(1842 年、テート・ブリテン蔵) を以下のように論じている。

「水葬」について鑑賞者は以下のように想像するに違いない。蒸気船の側面には光が灯っている。しかし、内容[matter]と手法[manner]は十分に不明瞭[indistinct]であり、「ターナーらしい」と。そこには色が殆ど無い。実際、カンヴァスの大部分を覆う白と黒の僅かな変化は、あらゆる構想を嘲るかのように投げかけられている。[中略]とはいえ、才能がこれほどまでに無駄遣いされているのを見るのは腹立たしいことだ。<sup>(19)</sup>

ここで批評家は「内容と手法における不明瞭さ」を「ターナーらしさ」と関連付けている。この評価は聊か曖昧だが、それに続いて「カンヴァスの大部分を覆う白と黒の僅かな変化」が「あらゆる構想を嘲るかのように投げかけられている」と述べていることから、ここでの「内容と手法」は「表現やそれを通じて現れる意味」を指していると考えられる。また、批評家が最終的に本作を「才能の無駄遣い」と酷評していることを考慮すれば、「内容と手法における不明瞭さ」はやはりターナーの欠点として言及されていると思われる。

従って、1844 年以前におけるターナー評の中で、批評家は「表現上の不明瞭さ」

J. M. W. ターナー 《雨、蒸気、速度》における曖昧性の演出と同時代批評への応答

を度々「ターナーの欠点」として取り上げ、その欠点に伴う視認性や意味の問題故に非難や困惑の対象としていたことが窺われる<sup>(20)</sup>。

### 3-2. 《雨、蒸気、速度》における応答の可能性

以上を踏まえた上で、改めて《雨、蒸気、速度》における批評への応答の可能性について検討する。

前述のように、「視覚的な不明瞭さ」を通じて表現した「雨、蒸気、速度」を題名においても明示した本作は「批評への皮肉交じりの応答」と解釈する余地があり、前節で確認したように、1844年以前にもターナーの作品における「視覚的な不明瞭さ」を非難する批評は散見された。

実際、『スペクテイター』は本作における「形態の緩み (the laxity of form)」や「効果の奔放さ (licence of effect)」といった表現上の特徴を辛辣に評価しており<sup>(21)</sup>、このような評価を見れば、本作は確かに「批評家への挑発」という役割を果たしたように思われる。

しかし、本作に対する批評の大半は好意的なものであり、とりわけ速度の表現は賞賛的になった。例えば『クリティック』は以下のように本作を評している。

本作以上に巧みに速度の概念を伝えることは難しい。その前進する列車の前に立つことを恐れる人は間違いなく存在するだろう。<sup>(22)</sup>

また、『フレイザーズ・マガジン』において、ウィリアム・メイクピース・サッカレー (William Makepeace Thackeray, 1811-1863) は以下のように本作に対する驚嘆を露わにしている。

その一方で列車は時速 50 マイルで我々の方に向かってくる。急いで見に来ないと、この列車は絵の中から飛び出して、壁を突き抜けてチャリング・クロスまで行ってしまおうだろう。[中略] 世界はかつてこの絵のようなものを見たことが無かった。<sup>(23)</sup>

このような評価からは、本作における速度の表現に対する賞賛が「前進する列車の迫真性」と結びついていたことが示唆されている。この迫真性については、ジャック・リンゼーが指摘するように、「(本作においてターナーは) 蒸気機関車の輪郭を他の事物よりも暗く、そしてはっきりと描くことで、列車が飛び出すような迫真性を実現した」と考えることも可能であり<sup>(24)</sup>、この考えに従うならば、ターナーは批評家による非難の的になっていた「視覚的な不明瞭さ」を速度の表現に応用することによって、彼らの非難を賞賛に変えた、とすることが出来るのかもしれない。

### おわりに

本稿ではスマイルズの先行研究に立脚し、《雨、蒸気、速度》を「画家による同時代批評への応答」として再解釈することを試みた。

そして、結論として、本作においてターナーが速度の表現に「視覚的な不明瞭さ」を利用することで、批評家の非難を逆手にとった可能性を提示した。

現状、本作に対する画家による直接の言及は確認されていないため、この仮説は推論の域を出ない。しかし、このような解釈は、先行研究では十分に議論されてこなかった本作の側面に光を当てて一助となるのではないだろうか。

### 註

※特別の表記が無い場合、引用部分の和訳、及び[]はすべて筆者による。

- (1) 富岡進一「描かれた労働——ターナーにおける産業の表象」クリストファー・ペーカー他著、富岡進一他編『ターナー 風景の詩』(展覧会カタログ) 毎日新聞社、2017～2018年、238頁。
- (2) Royal Academy of Arts, *The exhibition of the Royal Academy. MDCCCXLII. (1842) . The seventy-fourth.*, London, 1842, p. 11. 訳は荒川裕子『もっと知りたいターナー 生涯と作品 改訂版』東京美術、2023年、61頁に基づく。
- (3) Anon., "Royal Academy – No. III.," *The Morning Post*, 9, May, 1844, p. 5.
- (4) Hamerton, Philip Gilbert, *The life of J. M. W. Turner*, R. A., London, Seeley, Jackson, and

Halliday, 1879, p. 295.

(5) Baert, Barbara, “Canvassing Rain: Painting – Photography – Cinema,” *Predella: Journal of Visual Arts*, Vol. 49, 2021, pp. 147-148.

(6) Somaini, Antonio, “The Atmospheric Screen: Turner, Hazlitt, Ruskin,” Buckley, Craig et al., ed., *Screen Genealogies From Optical Device to Environmental Medium*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2019, p. 177.

(7) Ibata, Hélène, “J. M. W. Turner and the dynamics of perspective,” *European Romantic Review*, Vol. 19, Issue 4, 2008, p. 360.

(8) Holcomb, Adele M., “‘Indistinctness is My Fault’: A Letter about Turner from C. R. Leslie to James Lenox,” *The Burlington Magazine*, Vol. 114, No. 833, 1972, p. 557.

(9) Smiles, Sam, *The late works of J.M.W. Turner : the artist and his critics*, London, Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2020, p. 99.

(10) Anon., “The Royal Academy Exhibition.,” *The Times*, 4, May, 1841, p. 5.

(11) Harrison, W. H., “Notes and Reminiscences,” *The Dublin University Magazine*, Vol. 91, May, 1878, p. 546. また、この回想においては、「卵とハウレン草」と作品を評したのが『タイムズ』ではなく、『アテナエウム』ということになっている。

(12) Ruskin, John, selected and edited by Evans, Joan and Whitehouse, John Howard, *The Diaries of John Ruskin 1835-47*, vol. 1, Oxford, Clarendon press, 1956, pp. 273-274.

(13) Anon., “The Royal Academy.,” *The Art-Union*, 1, June, 1843, p. 161.

(14) Smiles, *op. cit.*, p. 100.

(15) Anon., “The Royal Academy.,” *The Atlas*, 10, May, 1845, p. 299.

(16) Anon., “The Royal Academy,” *The Critic*, 15, May, 1844, p. 195.

(17) Anon., “Exhibitions of Paintings, Somerset-House,” *The Repository*, June, 1810, p. 367.

(18) Anon., “The British Institution,” *The Examiner*, 3, April, 1836, p. 213.

(19) Anon., “The Royal Academy,” *The Art-Union*, 1, June, 1842, p. 124.

(20) ターナーの作品における輪郭の曖昧さに対する批評家の困惑については、以下の文献においても言及されている。ダリオ・ガンポーニ『潜在的イメージ モダン・アートの曖昧性と不確定性』（藤原貞郎訳）三元社、2007年。とりわけ第三章「啓蒙時代から印象派へ」99-100頁。

(21) Anon., “Royal Academy Exhibition, 1844,” *The Spectator*, 11, May, 1844, p. 451.

(22) Anon., “The Royal Academy,” *The Critic*, 15, May, 1844, p. 196.

(23) Anon. (Thackeray, William Makepeace?) , “May Gambols; or, Titmarsh in the Picture-Galleries,” *Fraser’s Magazine*, June, 1844, pp. 700-716, pp. 712-713. 訳は荒川裕子、前掲書、63頁に

J. M. W. ターナー 《雨、蒸気、速度》における曖昧性の演出と同時代批評への応答

基づく。また、サッカーはしばしば“Michael Angelo Titmarsh”というペンネームを用いて批評家として活動していた。この点については、例えば以下を参照。Joll, Evelyn and Butlin, Martin and Hermann, Luke, *The Oxford companion to J.M.W. Turner*, Oxford; New York, Oxford University Press, 2001, p. 32.

(24) ジャック・リンゼー『ターナー 生涯と芸術』（高儀進訳）講談社、1984年、405頁。