

ターナーにおけるケルト的なもの

——スケッチと「場」の意味——

津 田 礼 子

Celticism in Turner

——Sketches and the Meaning of 'Place'——

Reiko Tsuda

序

イギリス・ロマン主義期を代表するターナー J. M. W. Turner (1775~1851) の絵画は、それまでアカデミーの主流であった歴史画に対し、ジャンルとしての風景画の位置を高め、ロマン主義的な崇高な sublime 風景画を確立した点で意義がある。ターナーの絵画には極めて多様なテーマ、表現上の様式 style が混在し、そこに描かれたモチーフも、必ずしも自然の風景のみではない。特に、神話や聖書からテーマを採ったものを始めとする歴史画では、「人物」が「自然」と共に重要な役割を占めている。

しかしながら、彼の絵画のあらゆるジャンルにわたって、風景の果たす意味は大きく、ターナーの絵画は、特定の「場所」との深い関係をもつと考えられる。事実、ターナーは、生涯を通して数多くのスケッチ旅行を行い、おびただしい数の鉛筆、水彩によるスケッチを残している。多くの場合、彼の水彩画、版画、油彩画、及び、詩や小説の挿絵は、これらのスケッチに基づいて制作されている。特に、少年期より携った版画による地誌的な topographical 名所絵、ピクチャレスクな風景画集 Picturesque Views と、後の、スコット Scott 等の詩・文学の挿絵の制作は、ターナーにそれらの題材収集のため関連のある特定の場所へのスケッチ旅行を促すこととなった。

本論考では、ターナーの絵画におけるケルト的な Celtic 要素について解明するための第一歩として、主にイングランド、ウェールズ、スコットランドでのターナーの足跡を辿り、これらのスケッチと版画集、挿絵、そして水彩画、油彩画との相関について考察したい。

I. ヴェドゥータ Veduta, ピクチャレスクな景観集 Picturesque Views としての版画とスケッチの関係、及びそれらと水彩画、油彩画の関係

T-A に示すように、ターナーは1798年、14歳の少年の頃、ロンドン、オクスフォード近

郊などの風景をスケッチした（オクスフォードスケッチブック）のを最初に、イングランド、ウェールズ、スコットランドの国内旅行を頻繁に行い、無数のスケッチを残している。ターナーはスイス、イタリア他、大陸へのスケッチ旅行も多く行い、それらの旅行は彼の絵画へ影響を与えたが、それにもまして、内地でのスケッチの体験による影響は大きいと思われる。

1797年の油彩画『バターミア湖、クロマックウォーターの一隅を望む、カンバーランド、にわか雨 Buttermere Lake with Part of Cromackwater, Cumberland, a shower』、『コンistonの山間の朝、カンバーランド Morning amongst the Coniston Fells, Cumberland』は、同年のイングランド北部（湖水地方など）のスケッチの直接の反映である。また、最初にターナー特有の渦巻状の構図の中にダイナミックな自然の破壊力を表わした、1812年の『吹雪：アルプスを越えるハンニバルとその軍隊 Snow Storm: Hannibal and his army crossing the Alps』は、1810年、ヨークシャーのスケッチ旅行で体験した雷と嵐がきっかけとなっている¹⁾。

ターナーが自国内の自然の風景を発見する大きな契機になったものの一つは、名所絵やピクチャレスクな景観の版画集の制作に関わったことではないかと考える。

ターナーは11歳の頃、既に『イングランドとウェールズのピクチャレスクな眺めと古謡 Picturesque Views of the Antiquities of England and Wales』（1786年出版）と題する地誌的な版画集の色付けをするという作業に携わっている²⁾。エリック・シェイン Eric Shaneによれば、この時、ターナーは文学の創造的地平に目を開かれたと同時に、それらの版画の名所、風景に刺激を受け、彼の歴史的な、またロマン主義的な潜在的感覚を喚起されたという³⁾。1794年には、同年出版された国内各地の名所絵の版画集のための素描の注文を受け、イングランド中部で、主にこの版画のためのスケッチを行っている。

当時、イングランドでは国内の名所絵が版画集として出版され、一般に流布していたが、こうした版画集の制作を通し、少年期のターナーは、特殊な歴史的関わりをもつ場所のイメージに親しんでいたに違いない。

また、ターナーは、1814～26年に刊行された地誌的な版画集『イングランド南海岸のピクチャレスクな眺め Picturesque Views on the Southern Coast of England』のための原画を制作している。1811年のドーセット、デボン、コーンウォール、サマセットの海岸風景のスケッチは、この版画集の題材を集めるためであった。同様に、1826年からは『イングランドとウェールズのピクチャレスクな眺め Picturesque Views in England and Wales』（1827～38年刊行）の制作を行っている。この版画集の原画となった水彩画を、ターナーは、1795年のウェールズ南部、ワイト島でのスケッチから1830年のイングランド中部でのスケッチまでの多くのスケッチに基づいて制作している⁴⁾。（**T-B**のマーティン・バトリン Martin Butlin とエヴリン・ジョル Evlyn Joll による対照表 Concordance は、‘Picturesque Views in England and Wales’の水彩画とスケッチとの対照を示している。）

イングランドにおける国内のピクチャレスクな風景を求める動きは1770年代に起こり、1790年にピークに達した⁵⁾。名所絵集やピクチャレスクな景観集の出版、流布は、もちろん、この動きに対応するものであったとみてよいであろう。既に、ピクチャレスクの、こうした素地が十分に整った時期に、ターナーがこの種の版画集のための制作を行ったのは、時代の要請を受けたものであったと言えるであろう。

地誌的な風景画 topographical landscape painting と名所絵的なヴェドゥータ veduta は、イギリスの風景画のジャンルとして Picturesque 以前にあったものである⁶⁾。この地誌的風景画及びヴェドゥータとピクチャレスクとの関連は明確ではないが、これらは密接に関連しつつ融合し、イギリス的な風景画を創り出していったと考えられるのではないか。イギリスで1640年に確立したといわれる 'Landscape' という用語が最初は「内地における一地方の自然の風景を表す絵画」という意味であり⁷⁾、これが地誌的風景画の起こりであると思われる。次に、18世紀に、初めは「詩的な、絵画的な風景」として導入されたピクチャレスク概念が、次第に「自然の風景そのもの」との間に明確な区別を失い溶け合っていく⁸⁾。ピクチャレスク概念はあいまいで規定し難い点があるが、「美 beautiful」と「崇高 sublime」の中間的概念⁹⁾と規定してよいなら、ピクチャレスクな動きは、その過程の中にロマン主義期に特有の「崇高」を生み出す契機を含んでいたと言うべきではないか。

いずれにしても、ピクチャレスクは、地誌的風景画、ヴェドゥータの流れの上に起きたものであり、これらは分かち難く影響し合ってきたものと考えられる。シェイン E. Shanes はターナーが最初に少年期に、その制作の一部に携わった、前述の名所絵の版画集 'Picturesque Views of the Antiquities of England and Wales' の中でターナーが色付けをした70点のうち48点が、後の 'Picturesque Views in England and Wales' と完全に同じ題材のものであることを指摘している¹⁰⁾。

従って、ターナーはこのような思潮の中で、歴史的出来事と関連のある名所としての「場所」やピクチャレスクな景観の地誌的スケッチを通して、それらの「場」のもつ特殊な意味や、それらの風景に宿る崇高な雰囲気を見出していったとみてよいであろう。事実、彼の水彩画や油彩画はスケッチと明らかに対応しており、また崇高な性格がより強くなっていく晩年の油彩画に至るまで、表現上の変化にもかかわらず、彼の絵画には同じ場面が繰り返し登場している。

II. 『リーベル・ストゥディオールム研鑽の書 Liber Studiorum』と『リトル・リーベル小さな研鑽の書 Little Liber』

次にターナーの版画の中で重要なものに、『研鑽の書 Liber Studiorum』と『小さな研鑽の書 Little Liber』と呼ばれる版画のシリーズがある。

1806年、ターナーは『リーベル・ストゥディオールム研鑽の書 Liber Studiorum』として一般に知られる版画集に着手し、これは1807年に刊行されている。この版画集は「風景構図の例解」という副題が付け

られているように、風景画の手本として意図されたものであるが、ここに収められた作品は、ターナーが彼の油彩画、水彩画を版画にしたもの、または、やはりスケッチから採られたものである。また、この『リーベル・ストゥディオールム』の作品が、後に、再び表現を変えて油彩画として描かれている場合も多い。これはターナーの風景画の理念を知る上でよい資料でもあり、各々の作品は彼自身により、歴史 Historical、山景 mountainous、田園 pastoral、海景 Marine、建築 Architectural という、5つのカテゴリーに分類されている。この分類は、後にウィルトン A. Wilton が「ターナー風の崇高 Turnerian Sublime¹¹⁾」として分類したカテゴリーとも類似する¹²⁾。

さらにターナーは、1819年に『リーベル・ストゥディオールム』の最後の2部が刊行されて、その後の出版が中断されてからも、『小さな研鑽^{リトル・リーベル}の書 Little Liber』と呼ばれる12点のメゾチンドの版画を、刷り上げるところまで自分の手で制作している。これは未完に終わり出版されることはなかったが、ターナーの表現方法の進歩の跡を証明する上で貴重な資料である。嵐の海、雲間を透かして射す日没の太陽、稲妻の閃光、夜と影、霧など、自然の諸現象が描かれ、また画面における人物の不在、空間の広大さ vastness、暗さ Darkness、空虚 vacuity、静寂 silence など、バーク E. Burk 等の崇高の概念を直接反映しているかのような要素が顕著である¹³⁾。しかし、また、ここには典型的なバーク風の崇高を越え、後の油彩画にみられる完全にターナー風の崇高を予告するように特徴が現れている¹⁴⁾。

III. 歴史的・民族的な「場」の発見——文学との関係

「ピクチャレスク」から「崇高」に至る自然観は、絵画のみではなく文学においても発見されたものであり、イングランドのこの時期の自然に関するテーマは、文学・絵画の両者において、ほぼ同義であると言ってよいであろう。ターナーは、ロイヤル・アカデミーでの講義で、学生に「詩の助けなしには、よい画家は生まれぬ¹⁵⁾。」と語っている。また「絵画と詩は見ることを通して、互いに同じ源泉から流れる。絶えず、自然の形式からの詩的な引喩を一方に用いたり、また自然の中に見出された形式を他方に用いたり、互いに応用し合いながら曲りくねって流れ、鏡のように反響し、進歩し、美を高め合う¹⁶⁾。」と語っている。一般に認識されているより、はるかに、ターナーと文学の関わりは深く、彼の絵画はホメロス Homeros やヴェルギリウス Vergilius などの古典的文学の他、トーマス・グレイ Thomas Gray、ミルトン Milton、トムソン Thomson、サミュエル・ロジャーズ Samuel Rogers、バイロン Byron、スコット Scott 等の詩・小説など、イングランド及びスコットランドの文学と関連が深い。

1797年の『バターミア湖……』に、ターナーはトムソンの『四季 The Seasons』の『春 Spring』からの引用文を付けている。また、同年の『コニストンの山間の朝……』にはミルトンの『樂園喪失 Paradise Lost』からの引用文を付けている。この2点の油彩画は I で述べたよう

に、1797年のイングランド北部でのスケッチに基づくものであるが、ニューミナス numinous な雰囲気の中にも素朴な自然への汎神論的愛が漂う風景には、トムソン、ミルトンの詩的世界と一致するものがある。この2点は特別の歴史的背景を伴って描かれているわけではなく、自然から直接感じられる雰囲気を伝えるが、地詩的またはピクチャレスクな風景の対象としても知られていた場所であると思われる。

同時期の1799年の水彩画、『行進する軍隊のいるウェールズの山岳風景 A scene in the Welsh mountains with an army on the march』は上述の油彩画、『コニストン……』と極めて近似したモチーフ、表現上の特徴をもつが、これは、トーマス・グレイの詩、『吟遊詩人 The Bard』に想を得たもので、エドワード1世 Edward Iにより迫害されて、険しい山中に追いつめられる吟遊詩人という、中世的主題を採り上げたものである。これはウェールズ北部、スノードニア訪問後、描かれたもので、ターナーの絵画における特定の場所と特殊な歴史的出来事との関係——中世的・ケルト的な Celtic テーマ——を示す初期の例である¹⁷⁾。

このような中世的テーマはロマン主義のテーマの一つであるが、文学におけるケルト文芸復興 Celtic Revival が、野生的で、不毛な、荒廃したロマン主義的な情景に対する新しい評価と共に捉えられ始めたのは、グレイの『吟遊詩人』によってであった¹⁸⁾。

続く1800年の油彩画、『ドルバダーン城、ノース・ウェールズ Dolbadern Castle, North Wales』も、ウェールズ北部へのスケッチ旅行の体験による。海岸から眺められた廃墟の城は、ウェールズの王子、オーウェン Owen の絶望的な投獄という歴史的テーマの情趣を高めている。17世紀より続いていたクロード Claude、プッサン Poussin 風の歴史画は、古典的な理想的風景の中にヒロイックな、神話の、あるいは聖書の人物を配置させるものであったが、18世紀末までには、そのような人物が、幾分、地詩的に正確な風景の中に描かれ始めた。ターナーの『ドルバダーン城』は、その模範となった。¹⁹⁾

海岸の、または湖岸越しに眺められた廃墟の城は、ドルバダーン城、ノラム城 Norham Castle 他、ターナーのスケッチに幾度も描かれ構図上の構想が練られている。版画、水彩画、油彩画にも繰り返し描かれている題材である。

また、ターナーは、ロジャーズ Rogers、バイロン Byron、スコット Scott、ミルトン Milton 等の詩・小説の挿絵を描いているが、特に、スコットランドの民族的古謡に残る中世的伝説を題材としたスコットの詩・小説の挿絵の仕事は、ターナーにケルト的なテーマに関連する場所を体験させることとなったと考えられる。ターナーは、スコットの作品の舞台となった場所を尋ね、多くのスケッチを行っている。

1818年には、スコットの『スコットランドの地方古謡とピクチャレスクな風景 The Provincial Antiquities and Picturesque Scenery of Scotland』の仕事のためエジンバラへ行き、1819～26年の間、その挿絵の制作に従事している。1818年と1822年のエジンバラ他、スコットランドでのスケッチは、この挿絵の題材を得るためのものである²⁰⁾。また、1833～4年はス

コットの『詩集 Poetical Works』の挿絵を描く。1831年のスコットランドでのスケッチはこの挿絵の題材を収集するためのものである。²¹⁾ 続く1834～6年は『The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott』の挿絵を描く。1834年のスケッチはこのためのものである。²²⁾

上記の1831年のスコットランド旅行では、ターナーはアーガイル Argyll のフィン湖 Lock Fyne, オー湖 Lock Awe を巡り, オーバン Oban から蒸気船で, 西海岸のマル Mull, スカイ Skye, スタッファ Staffa の島を巡り, 再びオーバへ戻りグレンコー Glenco へ行くという広範囲の旅を行っている²³⁾。この時の, スタッファでのスケッチに基づく『フィンガルの洞窟 Fingal's Cave』はスコットの詩の挿絵となるが, 同時にこの時の体験から, ターナーの特徴を最もよく表しているものの一つと思われる油彩画, 『スタッファ, フィンガルの洞窟 Staffa, Fingal's Cave』(1832年)が制作された。これは, 蒸気船で島へ渡る途中出会った, 嵐の体験から描かれたものである。

晩年, 1842年の『吹雪——港の沖合いの浅瀬で信号を発しながら, 測錘で水深を計りつつ進んでいく蒸気船 Snow Storm——Steam-boat off a harbou's mouth making signals in shallow water, and going by the lead』のような作品は, 渦巻状の構図, 動的な筆勢といったターナーの崇高な表現の中でも, 最もダイナミックな性格をもつものであるが, 『スタッファ, フィンガルの洞窟』や, スコットの作品の挿絵のあるものと類似性があり, スタッファでの体験の影響を感じさせるものである。

結 び

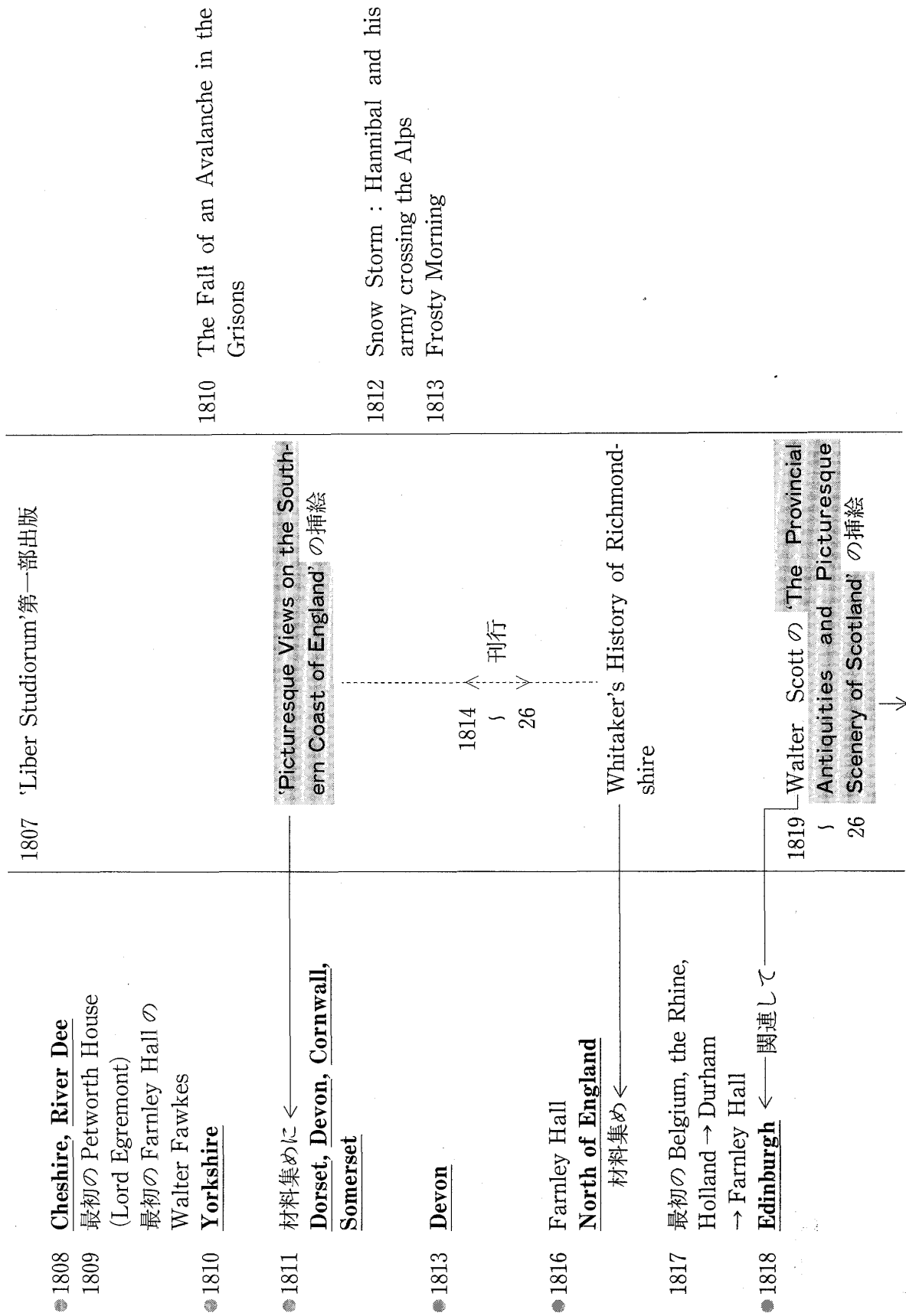
地誌的風景画, ヴェドゥータ, ピクチャレスクな風景画は, 狭義には異なるジャンルであり, その発生にも多少のずれがあるが, 特に18世紀末からは, 分かち難く融合していったことが認められる。

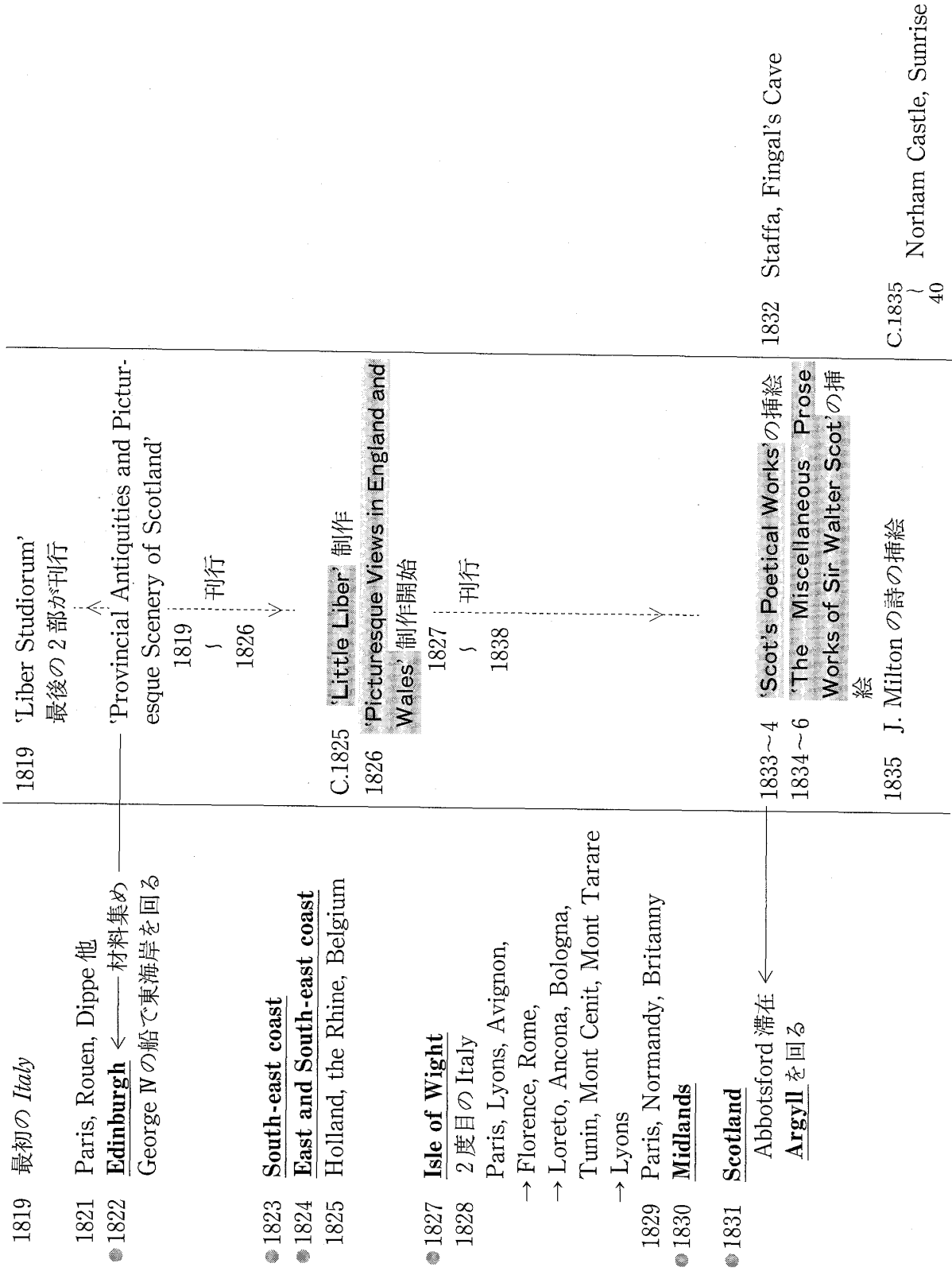
また, 以前よりあったこの地誌的なヴェドゥータに既に含まれていた, 中世・ケルト的な歴史・文学と風景との関連は, グレイの『吟遊詩人』(1757)によって強まり, ロマン主義とケルト趣味はほぼ平行した文芸思潮となった。ロマン主義の崇高な風景は, こうした流れの中で再発見されたケルト的な場の風景がもつ性格と, 強い関連があるとみてよい。

ターナーの制作活動は, このような流れを跡づけるものであると言えよう。A. ウィルトン A. Wilton は, ターナーの鋭敏な「場の感覚 sense of place²⁴⁾」について指摘し, 「第一に地誌学は自然の様式 the natural mode であり, 第二に『高められた』様式——崇高——である。」と述べている²⁵⁾。そして, ウィルトンが言うように, ターナーは, そこからさらに進み, 一般的な崇高を越え, より表現的な, ターナー風の崇高へと達している。このような表現方法——ウィルトンに従えばターナー風の崇高, ゲンジ J. Gageに従えば抽象表現的——への移行が, イングランド, ウェールズ, スコットランドに特有の自然の風景の体験の中で実現していった点は, ある程度認められたと言ってよいであろう。

ところで、ターナーの絵画は崇高または抽象的な表現としてのみ規定できるものではない。ターナーは最後まで、この種の絵画と平行して歴史的なものを描き続けており、そこには寓意的 allegorical, 象徴的 symbolic な表現が継続されている。また、この寓意的, 象徴的表現が崇高, 抽象的な表現と混じり合っているような場合も多い。E. シェイン E. Shanes が主張するように²⁶⁾, 寓意と象徴の意味を明らかにしなければ、ターナーの絵画の全貌を理解することはできないであろう。この点を含めて考察して、初めて、ターナーにおけるケルト的なものも、より明らかになると思える。この点については、今後の課題としたい。

スケッチ旅行	版画・水彩等によるその原画・挿絵	油彩画・水彩画 (㊦)
● 1789 最初のスケッチブック, <u>London, sunningwell</u> (Oxford sketchbook)		
● 1791 <u>Bristol, Bath, Malmesbury,</u>		
● 1792 <u>Somerset, Wiltshire</u>		
● 1794 <u>Southern and Central Wales</u> へ最 初の旅行	1794 ターナーの素描に基づいた最初の 版画出版	1794 The Interior of the ruins ㊦ of Tintern Abbey
● 1795 最初の <u>Midland</u> 主に版画用の素描		1794~1795 Vall curucis and Dinas ㊦
● 1795 <u>South Wales, Isle of Wight</u>		1796 Fisherman at Sea
● 1797 <u>North of England</u> (<u>Lake District</u> を含む)		1797 Buttermere Lake with Part of Cromackwater, Cumberland, a Shower, (1798 RA)
● 1798 <u>Malmesbury, Bristol</u> 恐らく最初の <u>Noth Wales</u>		Morning amongst the Coninston Fells, Cumberland, (1798 RA)
● 1799 <u>Lancashire</u> <u>North Wales</u>		1799 Seen in the Welsh Mountains ㊦ with an Army on the March
● 1801 最初の <u>Scotland</u> 湖を回って戻る		1800 Dolbadern Castle, North Wales
1802 最初の France, Switzerland		
● 1806 <u>Knockholt, Kent</u> に滞在	1806 Knockholt の W.F.Walls に滞在し, 'Liber Studiorum' の制作を勧めら れる	1805 Shipwreck The Deluge





<p>●1834 Meus, Mosell, Rhine Scotland ←</p>	<p>‘The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scot’ の挿絵</p>	<p>1834 6</p>	<p>↓</p>
<p>1835 Paris, Delacroix と会う Venice, the Baltic, Berlin, Dresden, Prague, Viena</p>			
<p>1836 France Switzerland: Vald’Aosta 3 回目の Venice</p>			
<p>1840 Rotterdam 経由で the Rhine, Munich, Coburg 経由で戻る</p>			
<p>1841 Switzerland: Lucerne, Constance, Zurich 他</p>			
<p>1842 Switzerland</p>			
<p>1843 Switzerland</p>			
<p>1844 最後の Switzerland: Rheinfelden, Heidelberg, the Rhine</p>			
<p>1845 Boulogne, Dieppe, the coast of Picardy (his last trip abroad)</p>			
<p>1836 Edinburgh Castle: the march of the Highlanders ㊦</p>			
<p>1840 The Slave Ship</p>			
<p>1842 Snow Storm—Steam-boat off a harbour’s mouth making Signals in shallow water, and going by the lead</p>			
<p>1843 Shade and Darkness —the evening of the Deluge Light and Colour (Goeth’s Theory) —the morning after the Deluge— Moses writig the book of Genesis</p>			
<p>1844 Rain, Steam, and Speed —the Great Western Railway</p>			

T-B 『イングランドとウェールズのピクチャレスクな景観』の水彩画とスケッチの対照表
(マーティン・バリトンとエヴリン・ジョルによる²⁸⁾)

CONCORDANCE OF WATERCOLOURS TO THEIR ORIGINAL SKETCHES		35	<i>Stoneyhurst College</i>	42	spring 1829
Plate	Sketchbook Page				
XXIV 'Isle of Wight' 1795			XLVI 'Dolbadarn' circa 1799		
24 <i>Salisbury</i>	14b	1829	61 <i>Penmaen-nawr</i>	90a, 91 (very slight)	1833
29 <i>Carisbrook Castle</i>	25a		CIII 'Tabley No 1' 1808		
XXVI 'South Wales' 1795			14 <i>Valle Crucis Abbey</i>	13	1825-7
78 <i>Kidwelly Castle</i>	16	1832	CXXIII 'Devonshire Coast No 1' circa 1811		
57 <i>Laugharne Castle</i>	19		74 <i>Lyme Regis</i>	36, 39, 41 (very slight)	
60 <i>Carew Castle</i>	25		99 <i>St Mawes</i>	133 (very slight)	1829
XXXIV 'North of England' 1797			CXXV 'Ivy Bridge to Penzance' circa 1811		
8 <i>Barnard Castle</i>	29	1825-6	46 <i>Plymouth</i>	9, 10, 11, 12 (synthesis)	
90-91 <i>Tynemouth Priory</i>	35		88 <i>Fowey</i>	18a-19	
32 <i>Alnwick</i>	44		86 <i>Mount St Michael</i>	42a-43	1828
28 <i>Dunstanborough</i>	45		ADD CXXVA 'Cornwall and Devon' circa 1811		
33 <i>Holy Island</i>	51		73 <i>Longships Lighthouse</i>	27	1835
18 <i>Louth</i>	79a-80		CXXXI 'Plymouth, Hamoaze' 1812-13		
67 <i>Boston</i>	81a-82		98 <i>Trematon</i>	43	1829
31 <i>Stamford</i>	86		46 <i>Plymouth</i>	90(?)	
XXXV 'Tweed and Lakes' 1797			CXXXIII 'Devon Rivers No 2' 1813		
77 <i>Keswick Lake</i>	19		1 <i>Saltash</i>	26	1825
68 <i>Ullswater</i>	42	1834	4 <i>Dartmouth Cove</i>	53a-54(?)	
82 <i>Winander-mere</i>	52, 54, 55, 56 (synthesis)		CXXXIV 'Devonshire Rivers No 3' and 'Wharfedale' 1812-15		
XXXVIII 'Hereford Court' circa 1798			These were originally two separate sketchbooks, mixed up by Ruskin and not now in their original order.		
20 <i>Malmsbury Abbey</i>	1		17 <i>Okehampton</i>	24	
101 <i>Harlech Castle</i>	42a		15 <i>Buckfastleigh Abbey</i>	57	
79 <i>Llangollen</i>	57		9 <i>Launceston</i>	72	
69 <i>Powis Castle</i>	61		5 <i>Bolton Abbey</i>	81a-82	1825
37 <i>Ludlow Castle</i>	63		CXL 'Hastings to Margate' 1815-16		
64 <i>Llanberris</i>	86 (also XXXIX 'North Wales')		40 <i>Windsor Castle</i>	9a, 10a, 12, 12a, 13, 31a, 82, 82a, 83 (see also CCXXV)	
21 <i>Kilgarren</i>	88	1828	41 <i>Eton College</i>	14a-15	
65 <i>Caernarvon Castle</i>	89, 93, 94 (synthesis) (also 1798 watercolour XLIV-Y)		44 <i>Richmond Hill</i>	19, 19a, 20	1828-9
XXXIX 'North Wales' circa 1798			38 <i>Folkestone</i>	35a (see also CXC VIII)	
83 <i>Crickieth</i>	23-25 (not much similarity)		36 <i>Walton Bridge</i>	45	
64 <i>Llanberris</i>	33, 44, 115, 116, 117 1833		34 <i>Winchelsea</i>	58a-59	
XLV 'Lancashire and North Wales' circa 1797					

- | | | | | | | | |
|------------------|---|------------------|--------|----------------|---|-----------------------|--------|
| 85 | <i>Richmond Terrace</i> | 70a-78a | | 100 | <i>Leicester Abbey</i> | 20 | |
| 45 | <i>Richmond Hill</i> | (see also CCXII) | | 51 | <i>Kenilworth</i> | 28a-37a | |
| | | | | | | (synthesis) | |
| | | | | 50 | <i>Warwick Castle</i> | 30a-39, 40 | |
| CXLIV | 'Yorkshire No 1' 1815-16 | | | 96 | <i>Ashby-de-la-Zouch</i> | 45a, 46, 47, 50, | |
| 19 | <i>Knaresborough</i> | 56a | | | | inside back cover | |
| | | | | 103 | <i>Lichfield</i> | 50a | |
| CXLVIII | 'Yorkshire No 5' 1816 | | | 55 | <i>Tamworth</i> | 51c, 52, 55 | |
| 84 | <i>Chain Bridge/Tees</i> | 6a | | 66 | <i>Dudley</i> | 60-68 | |
| 7 | <i>Fall of the Tees</i> | 7a | | | | | |
| 23 | <i>Richmond, Yorks</i> | 11a-12 | | CCXXXIX | 'Worcester, Shrewsbury, Bridgenorth and Peak 1830' | | |
| 10 | <i>Richmond Castle, Yorks</i> | 13a-14 | | 70 | <i>Worcester</i> | 80-82a | 1830 |
| 16 | <i>Lancaster Sands</i> | 33a-34? | | | | | |
| 3 | <i>Lancaster/Aqueduct</i> | 35, 35a | 1825-6 | CCXL | 'Birmingham and Coventry' 1830 | | |
| | | | | 58 | <i>Coventry</i> | 11a, 13a-14, | |
| | | | | | | 16, 16a, 25a-26, | |
| | | | | | | 26a-27 | |
| CLVII | 'Durham North Shore' 1817 | | | 53 | <i>Northampton</i> | 16a-17, 17a-18, | |
| 11 | <i>Prudhoe Castle</i> | 78-77a | | 66 | <i>Dudley</i> | 40a-50 | |
| | | 1825-6 | | | | | |
| | | | | CCXLV | 'Arundel and Shoreham' circa 1830 | | |
| CXCVIII | 'Folkestone circa 1821 | | | 93 | <i>Arundel</i> | 60a-61 | |
| 95 | <i>Rochester, Stroud, Chatham</i> | 6a-7 | | | | | |
| 38 | <i>Folkestone</i> | 30a, 31, 32 | | CCLXXIX | 'Gravesend and Margate' circa 1832 | | |
| | | (see also CXL) | | 47 | <i>Margate</i> | 7, 9a, 26, 26a, | |
| 97 | <i>Straits of Dover</i> | 33 | 1825-7 | | | 27, 31a, 32 | 1830-1 |
| | | | | 94 | <i>Chatham</i> | 42, 44, 45, | |
| | | | | | | 45a, 46 | |
| CCIX | 'Norfolk, Suffolk and Essex' 1824 | | | CCLXXXV | 'Oxford' 1834 | | |
| 6 | <i>Colchester</i> | 4a-7, 61, 62, 71 | 1825-6 | 87 | <i>Merton College</i> | 23a | |
| 26 | <i>Yarmouth</i> | 11, 12, 29, 32 | | | | | |
| | | 34, 34a | | CCLXIII | 'Colour Beginnings' 1820-30 | | |
| 76 | <i>Lowestoffe</i> | 35a-36a | | | (These are rough colour sketches which may have been used as 'workings-out' for the final drawings) | | |
| 12 | <i>Aldborough</i> | 57a-59 | | 103 | <i>Lichfield</i> | 93 | |
| 13 | <i>Orford</i> | 86a | | 80 | <i>Durham</i> | 125 | |
| | | | | 21 | <i>Kilgarren</i> | 148 | |
| CCXII | 'Thames' c. 1825 | | | 55 | <i>Tamworth</i> | 184 | |
| 85 | <i>Richmond Terrace/Hill</i> | 5a, 6, 6a, 9a, | | 83 | <i>Crickieth</i> | 220 | |
| | | 82, 88, 88a | | 8 | <i>Barnard Castle</i> | 323 (very definitely) | |
| | | | | 52 | <i>Blenheim</i> | 365 (very definitely) | |
| CCXXV | 'Windsor and St Anne's Hill' circa 1827 | | | CCCLXIV | 'Miscellaneous' after circa 1830 | | |
| 40 | <i>Windsor</i> | 1, 2, 2a, 3 | 1827-9 | 80 | <i>Durham</i> | 406 (very definitely) | |
| | | | | | | | |
| CCXXVI | 'Windsor and Cowes' circa 1827 | | | | | | |
| 40 | <i>Windsor</i> | 2, 2a, 3 | 1827-9 | | | | |
| 30 | <i>Cowes</i> | 40a | | | | | |
| | | | | | | | |
| CCXXVII | 'Isle of Wight' circa 1827 | | | | | | |
| 102 | <i>Hampton Court</i> | 1a, 2a, 3, 39a | 1827-9 | | | | |
| | | | | | | | |
| CCXXXVIII | 'Kenilworth' 1830 | | | | | | |
| | (This sketchbook had also been used around 1827 for sketches of Virginia Water but Turner re-utilized it for his 1830 Midlands tour.) | | | | | | |
| 62 | <i>Christ Church, Oxford</i> | 1 | 1830 | | | | |
| 88 | <i>High Street, Oxford</i> | 1a | | | | | |
| 52 | <i>Blenheim</i> | 11a-12 | | | | | |

Other Sketches

49 *Brinburn Priory*

(This drawing was based upon a sketch now in the Fogg Art Museum, Harvard University (No 1907. 12). This is probably a leaf from the smaller 'Font-hill' sketchbook (XLVIII) circa 1800-1)

註

- 1) *The Turner Collection in the Clore Gallery*, Tate Gallery, 1987, p.24
- 2) Shanes, Eric, *Turner's Picturesque Views in England and Wales 1825-1838*, Chatto & Windus, 1979, p.16
- 3) Ibid.
- 4) Op. cit., pp.155-156
- 5) Hawes, Louis, Exhibition Review: "William Wordsworth and the Age of English Romanticism," *Turner Studies* Vol. 8, No. 1, Tate Gallery, 1988, p.48
- 6) 千足伸行, 「イギリスのロマン主義」, 世界美術大全集20, 1993, p.233
- 7) Heffernan, James A. W., *The Re-creation of Landscape*, University Press of New England, 1984, p.3
- 8) Op. cit., pp.3-4
- 9) Op. cit., p.4
- 10) Shanes, Op. cit., p.16
- 11) Cf., Wilton, Andrew, *Turner and the Sublime*, The University of Chicago Press, 1980
- 12) Dupret, Marcel-Etienne, "Turner's Little Liber", *Turner Studies*, Vol. 9, No. 1, Tate Gallery, 1989, p.34
- 13) Op. cit., p.35
- 14) Op. cit., p.34
- 15) Piggott, Jan, *Turner's Vignettes*, Tate Gallery, 1993, p.16
- 16) Op. cit., p.17
- 17) Wilton, Andrew, *Painting and Poetry, Turner's Verse Book and his Work of 1804-1812*, Tate Gallery, 1990, p. 115
- 18) Robertson, Bruce, "In at the Birth of British Historical Landscape painting," *Turner Studies*, Vol. 4, No. 1, Tate Gallery, 1984, p.44
- 19) Ibid.
- 20) Shane, Eric, Reviews; Landscape of Memory: "Turner as an Illustrator to Scott by Gerald Finley" (The Scolor Press, 1980), *Turner Studies*, Vol. 1, No. 2, Tate Gallery, 1981 p.47
- 21) Ibid.
- 22) Ibid.
- 23) Wallace-Hadrill, David and Carolan, Janet, "Turner in Argyll in 1831: Inveraray to Oban", *Turner Studies*, Vol. 11, No. 1, Tate Gallery, 1991, p.20
- 24) Cf., Wilton, Andrew, "Turner and the Sense of Place", *Turner Studies*, Vol. 8, No. 2, Tate Gallery, 1988

- 25) Op. cit., p.28
- 26) Shanes, Eric, “The Life and Work of J. M. W. Turner by Andrew Wilton” (Academy Editions, 1979), *Turner Studies*, Vol. 1, No. 1, p.46
- 27) Butlin, Martin and Joll, Evelyn, *The Paintings of J. M. W. Turner*, Yale University Press, 1977, その他に基づいて作制。
- 28) Shanes, Eric, *Turner's Picturesque Views in England and Wales 1825-1838*, Chatto & Windus, 1979, pp.155-156

(1997年1月31日受理)