



高階秀爾著

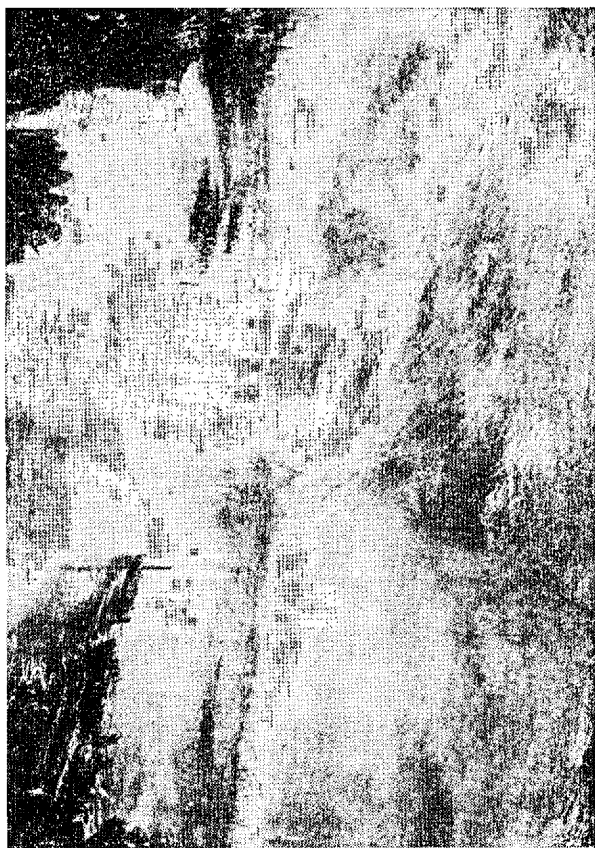
名画を見る眼

岩波新書

729

ターナー「国会議事堂の火災」  
——火と水と空気——

油彩 カンヴァス  
九二・五×一一三センチ  
一八三五年作  
クリーヴランド美術館所蔵



素晴らしい  
夜景

一八三四年十月十六日の夜、ロンドンの市民たちは、思いがけなく素晴らしい見世物を楽しむことができた。テムズ河畔にあって、ゴシック時代のウェストミンスター教会と並んで建てられていた国会議事堂が、巨大な火の塊りとなって夜空を染めたのである。

今日でも、ウェストミンスター橋を右手にして、ちょうど河を隔てて対岸から（現在の）国会議事堂を望むあたりは、ロンドンでも景勝の場所のひとつで、観光客なら、水に映った議事堂の堂々たる姿を背景に、記念写真の一枚か二枚をかならず試みるような所である。セント・ポール大聖堂やタワー・ブリッジなどとともに、現在のロンドンの町のシルエットを形づくる重要な要素であるこの国会議事堂は、一八三四年の火災で焼失した旧議事堂の焼跡に、チャールズ・パリー卿の設計によって建てられた。つまりそれは、軒端に小尖塔を揃えた純ゴシック様式の建物でありながら実は、今からやつと百年ほど前に完成されたものなのである。

鉄やガラスなどの新しい近代的建築材料が登場し始めていた時代に、完全にゴシック風の建物を造ったというところに、ヴィクトリア朝時代のイギリス人の趣味がうかがわれて、そのこと自体ひとつの興味深い話題を提供してくれるが、さしあたりここではわれわれは、その点はしばらくさし置いて、旧議事堂が焼失した一八三四年の十月の夜に戻らなければならぬ。われわれの眼の前に、この時の火災の模様を描き出したターナーの見事な作品が置かれているからである。

画面は、ほぼ中央に近いところで全体が上下ふたつの部分に分けられ、上半分は暗い夜空、下半分はチームスの水の面になっている。燃えさかる議事堂のあたりから、ウエストミンスター橋が画面左手の方にのびているから、ターナーは、チームスの流れをはさんで、対岸や上流寄りの場所からこの火災を見ていたことになる。手前の方に、河のなかに突き出したこちら岸の州や、もやつてある小舟などがわずかに描かれ、遠くの方に、炎と煙の幕を透して幻のようにかすんで見えるいくつかの建物がそれとなく暗示されているほか、こまかい部分はみな省略されて、すべてが、中心主題である炎のドラマに捧げられている。事実われわれの眼は、画面のちょうど中央部から湧き上って激しく渦巻きながら左手の方に拡がって行く赤と黄と白の色面に、まず奪われてしまう。その明るく暖い色面は、水の上の反射とはひとつになって燃え上り、周囲の暗く沈んだ青い夜空や水と、いちじるしい対照を見せている。ここではターナーは、火災現場の詳細な報告図を作るといふよりも、むしろ明色と暗色、暖色と寒色の対比、かみ合い、葛藤をこそ描こうとしているかのようである。ターナーの後半生の作品は、しばしば二十世紀の抽象表現主義の作品と比較され、その先駆のように言われて来たが、このような作品を前にすると、われわれもなるほどとうなずかさざるを得ない。ここで燃えているのは、現実の建物であるよりも、むしろターナー自身の色彩なのである。

スケッチか その意味で、一八三四年から三五五年にかけて描かれたいくつかの「国会議事堂の完成作へ」火災」のシリーズのうちで、クリーヴランド美術館のこの作品が最終的な完成作



ターナー「国会議事堂の火災」  
フィラデルフィア美術館所蔵

としてロイヤル・アカデミーの展覧会に出  
品されたという事実は、はなはだ興味深い、  
というのは、数多い同主題の作品のなかで、  
これは最も説明的な部分が少いものだから  
である。

例えば、フィラデルフィア美術館にある  
もうひとつの油絵では、ターナーはもつと  
ずっと現場に近く、ほとんど議事堂の真正  
面に位置してこのドラマを見ている。その  
ため、画面右手には、手前から奥へと走る  
橋の姿が描かれ、対岸の火災はこちら側の  
世界と結びつけられた現実のものとなって  
いる。しかも、こちら岸には大勢の見物人  
が集っており、なかにはわざわざ舟を出し  
て水の上から眺めている人びとまでいるの  
で、われわれは実際にその火災の現場に立  
ち会っているかのような感じを抱く。

さらに、大英博物館に所蔵されている水彩画では、ターナーはわざわざ河を渡って向う岸にまで出むいて行って、避難する人びとや近くの建物などを描き出している。それらの作品と比べると、この最終完成作では、ターナーは逸話的、ニュース的側面を切り棄てて、もっぱら純粹に色彩のドラマに没頭していることが明らかとなるのである。

もちろん、このような作品は、現場に画架を立てて描かれたものではない。街角でも野原でも、自分の気に入ったところで絵具箱を拡げて描くという習慣が生まれたのは、印象派以降のことである。ターナーの時代には、絵というものは、画家がアトリエのなかで描くものであった。次章のクールベの「アトリエ」の画面を見ても明らかのように、純粹の風景画ですら、現場でメモして来たスケッチをもととして、アトリエで制作するというのが常道であった。

したがって、ターナーの場合も、普通の油絵はもちろん、水彩でさえアトリエのなかで描かれたものが大部分である。ところが、この国会議事堂の火災の夜は、ターナーは水彩の道具を持ち出して、直接自分の印象を紙の上に残そうとした。それまでのターナーであれば、鉛筆で簡単にスケッチして、そこに必要に応じて色の名前を書きこむという遣り方ですませているであろう。わざわざ現場で水彩の道具を拡げるといふことまでしたのは、よほどその印象が強烈だったからであるに違いない。もつとも、国会議事堂が焼けるなどということは、そうめつたにあることではないから、千載一遇の好機であったことは事実である。

やはり大英博物館のコレクションに含まれているこの現場での水彩画は、きわめて簡単に色

の感じをノートしたただけのものであるが、しかしはなはだ皮肉なことに、全体の構図から言えば、この最初のスケッチが、最終の完成作に最も近い。

事実、クリーヴランド美術館のこの最終作品では、明確な形態と遠近法的表現によって三次元の画面を構成するという従来のターナーの行き方はほとんど否定されてしまった。例えば、フィラデルフィア美術館の作品では、画面右手を斜めに横切る橋が、古典的な構成法の名残りを示している。だがクリーヴランドの作品では、色調の適格な表現がなければ、遠近すら明確にはわからないほどなのである。

もちろん、ターナーの場合、画面全体に多彩な絵具をにじませたような表現は、水彩画においてはもつと以前から描かれている。ヴェネツィア風景など、まるで日本の墨絵を思わせるような単純な筆使いで、わずかに片隅に舟か人を描いて、あとは微妙な変化を見せる色面で完全に覆ってしまった作品すらある。しかし、今日われわれが見てかぎりなく魅惑を感じるそれらの水彩画は、実はターナーにとっては、自分自身の楽しみ、ないしは心おぼえのためのものであって、決して人に見せるためのものではなかった。われわれは、ターナーの残した厩大な作品群のなかに、ほとんど神秘的と言ってもよいほど繊細な情感に満ちた抽象的な作品を見出してその新鮮な魅力に驚かされると同時に、まったく同じ頃、彼が古めかしい伝統的な手法で何の面白味もない大構図をいくつも発表しているという事実に気がついて、いったいこのターナーという画家をどのように評価したらよいのか、戸惑いを感じさせられるのだが、ターナー白



身は、伝統を重んずるロイヤル・アカデミーの展覧会のためと、自分自身のためと、二種類の絵を使い分けていたに過ぎないのである。

それだけに、この「国会議事堂の火災」の絵が一八三五年のロイヤル・アカデミーの展覧会に出品された時には、はなはだ評判が悪かった。もつとも、それらの批判は、ほとんどが、例えば空が明る過ぎてとても夜とは思えないとか、いくら火事にしても色彩が派手過ぎると言っただけで、飽くまでもこの作品を火災現場の再現と考える写実主義の見地からの批判であつた。一八三五年という時点においては、人びとは、ターナーが実際の火事を口実としながら、実は自分の幻想を描いたのだということを理解しなかつたのである。

色から形へ

一八三五年の展覧会に発表されたこの作品について、当時の若い画家のひとり、ジョン・スカーレット・デイヴィスは、友人に宛てた手紙のなかで、次ぎのように語っている。

「……ターナーは、『国会議事堂の火災』と題する大きな作品を出品した。だが私の聞いた評判では、これは失敗作だそうだ。ともかく何とも沢山の色があり過ぎるのだ。彼は、展覧会の開会前の二日間、作品を会場の壁にかけたまま最後の仕上げをした。聞くところによると、この偉大な人が五十人もの野次馬にかこまれながら次ぎつぎと絵筆を画面につけて行くのは、見ていて大変面白かつたそうだ。しかし、ターナーの方は随分迷惑だつたろう。何しろ野次馬どもは、絶えず近寄つて彼の絵具箱を覗いたり、筆や絵具を手にと

ったりしたというのだから……」

ここで語られている「開会前二日間の仕上げ」は、ターナーの年中行事であった。彼は、自分のアトリエで制作しているところを絶対に他人に見せないというので有名であったが、その代り、まるでその埋め合わせでもするかのように、展覧会の直前に、もうすでに並んでいる自分の作品にその場で手を入れるのである。しかもその時には、きちんと盛装して、シルクハットまでかぶったまま絵筆を振り廻すというので、ロンドンでは評判になっていた。それをからかって、シルクハットに掃除用のモップを手にしてカンヴァスに向っているターナーを描いたポンチ絵が登場したほどである。

ターナーのこの一見奇矯とも見える振舞いは、実は彼の創造の秘密と深く結びついている。近年になって、それは単に出来上った作品だけでなく、描く行為そのものをも見せようとする意図に発するもので、つまりターナーは抽象絵画の先駆者であるのみならず、現代のハブニング芸術の先駆者でもあると説く批評家まであらわれたが、事情はおそらくそんな単純なものではない。もちろん、ターナーの心の隅のどこかに、そのような他人の眼を意識した衝動がひそんでいたかもしれない。特に、そのためターナーの名前が始終話題にのぼるようになったので、ついに他の画家たちまで、われもわれもと開会直前に絵具箱をかついで会場にかけつけるようになったというエピソードも伝わっているくらいだから、たしかにその行為は、彼の作品の宣伝の役割も果たしたのである。しかし、だからと言って、それが単純に自己顕示のためだと断

定するのは、いささか性急であらう。それよりも、彼が展覧会開会期限のぎりぎりまで作品を完成させなかったとすれば、おそらくそれは、彼が作品を「完成」させたくなかったからに違いない。

今日われわれは、当時の展覧会で好評であった彼の「完成作」よりも、水彩のスケッチや未発表の習作の方にいっその魅力を感じる。だが、もしそうなら、ターナー自身も同じことを感じたはずである。彼は、できるなら、自分にとって大切なそのようなスケッチや習作を公けに発表したかったに違いない。しかし、当時の基準から言えば、それらは飽くまでも「未完成」のスケッチや習作であつて、そのまま展覧会に出品することはできない。少くともロイヤル・アカデミーの展覧会場に陳列するためには、どこかでそれを「完成」させなければならぬ。つまり彼は、展覧会のために心ならずも作品を「完成」させたのであり、そのためにできるだけその完成を先に延ばそうとしたのである。

この点について、ある伝記作者は、はなはだ興味深い次ぎのような挿話を伝えている。

ある時、展覧会の会場で、ターナーの海景とコンスタブルの「ウォータールー橋の開通式」が隣合わせに並べられたことがあつた。コンスタブルの作品は、華やかな旗で飾られた派手なものであつたが、ターナーのものはほとんど灰色一色の沈んだ色調のものであつた。この時、コンスタブルも、自分の絵に最後の仕上げをしていたが、ターナーは、別の部屋ではかの作品に手を入れながら、時どきコンスタブルのいる部屋にやって来て、様子を見ていた。そして、

コンスタブルがちょっと席をはずした際に、自分の絵に濃い赤で斑点をひとつ入れて立ち去った。それは、画面全体が暗い灰色だっただけにきわめて効果的で、そのため、コンスタブルの旗の色まで、影が薄くなつたように見えた。その後で部屋に戻って来たコンスタブルは、ターナーの画面の赤い斑点を見て、「ターナーはすごい鉄砲を打ち放した」とうめいた。ターナーは、それっきりその部屋に戻って来なかったが、開場前の「仕上げ」のために許された最後のぎりぎりの時間にふたたびやって来ると、その赤い斑点に手を加えて、波に浮いているフイに変えてしまったというのである。

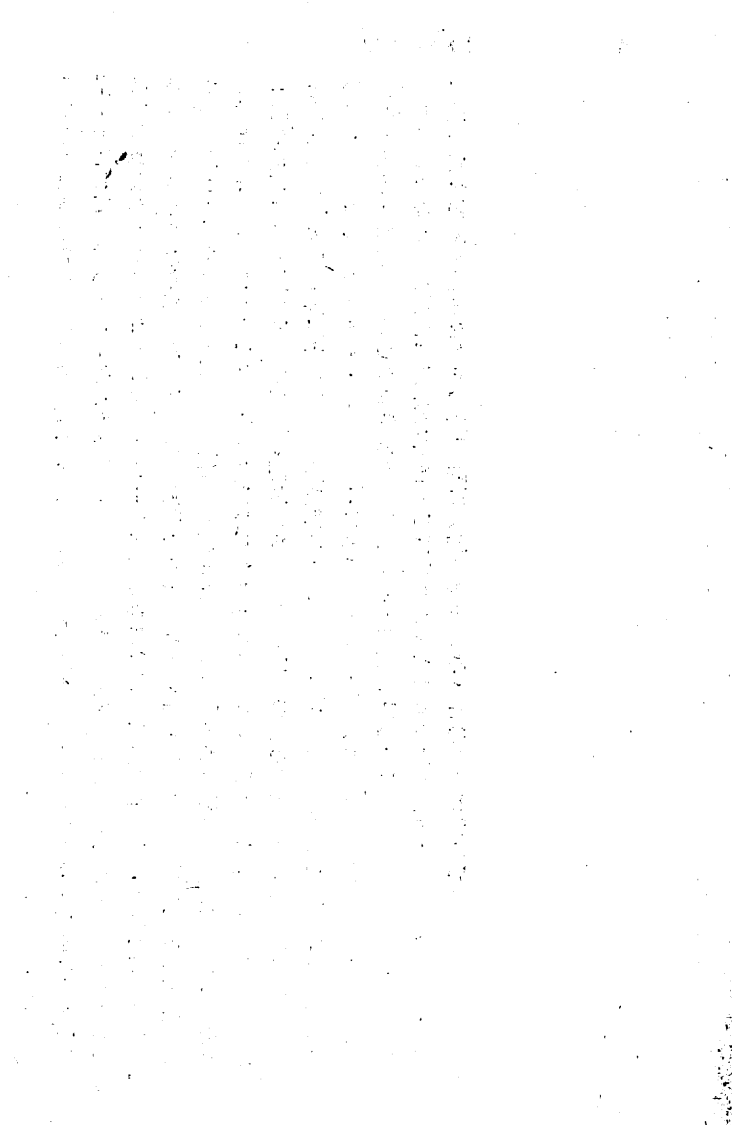
このエピソードの意味するところは明らかである。そこにはもちろんコンスタブルに対する対抗意識があつたことは疑いないが、それよりも興味深いのは、彼が赤い色がほしいと思つた時、まず赤を画面に置いて、後でそれをフイに変えてしまったということである。つまりターナーの場合は、まず色があつて、それが後でものの形に変貌させられるのである。あの一八三四年の国会議事堂の火災を見た時、ターナーが行なつたことも実はまったく同じであつた。彼の水彩スケッチを見れば明らかのように、そこにはまず何よりも多彩な色の世界があつて、明確な形は何ひとつ描かれていない。それが完成作に移って行くにつれて一応形があらわれて来るが、このクリーヴランド美術館の作品を見れば、まだまだ不明確な形の色の世界が残っている。むしろターナーにとつては、すべてが多彩な色彩で覆われている夢のような世界の方がいっそう真実だつたに違いない。

## 歴史的背景

ジョセフ・マロード・ウィリアム・ターナー(一七七五—一八五二)は、十九世紀の美術の歴史の上で、いささか奇妙な位置を占めている。彼は、ある意味では印象派の先駆者であり、近代への扉を開いた重要な芸術家であるが、他面、ロマン派的心情を多分に備えた伝統主義者でもあった。彼が印象派の先駆と言われるのは、海や空の雲のような明るい風景を見事な色彩によって抒情的に描き出したからであるが、しかし、色彩そのものから言えば、ターナーの色彩はモネやピサロの色彩とは本質的に違っている。というのは、彼の色彩は、印象派のそれのように、科学的な光学理論にもとづいたものではなく、彼自身の特異な映像世界から生まれて来たものだからである。彼は、ゲーテの『色彩論』に傾倒し、自分でも独自の理論を作り上げていたが、それは、結局微妙なニュアンスに富んだ自己の色彩世界を正当化するためのものであった。

事実、ターナーの色彩は、一見派手なように見えながら、その種類は意外に少い。上に引いた手紙のなかでデイヴィスが「ともかく何とも沢山の色があり過ぎるのだ」と語っているように、当時の人びとも、われわれも、彼の作品を前にするとまずその華麗な色彩表現に強い印象を受けるのだが、しかしあらためてそこに用いられた色の種類を数え上げてみると、今度は逆にそのあまりの少さに驚かされるのである。というのは、ターナーは、同じ色彩を用いながら、そこに微妙なニュアンスの差を与えることによって、眩いほど輝かしいものにする秘密を心得ていたからである。その意味では、彼の色彩は、プリズムで分析された太陽の光線にもとづい

て多くの原色をふんだんに使った印象派の色彩とまったく違ふ。ターナーは、明るい自然の風景を前にしても、いったんそれを自己の内面のフィルターを通して一定の色調に統一しないではいられなかった。われわれがターナーの多彩な世界について語る時、問題となっているのは、実は、かぎられた色彩のなかにおける無限のヴァリエーションにほかならない。彼の画面の持つ華やかさは、たった一本の綱の上でさまざまな変化を見せる曲芸師の妙技に似ている。それは、どんなに変化しても、彼固有の色彩世界から離れることはないからである。そして、この「国会議事堂の火災」にその端的な例が見られるように、自己の色彩世界の顕現に適した主題を得た場合、その世界が奔放な生命力を得ることになる。彼が、火災とか、海の嵐とか、あるいはロンドンのナショナル・ギャラリーにある有名な「海、スピード、蒸気」などのように、およそ明確な形態としてつかみ難いものばかりを繰り返し描いていたというのも、形態にしばられることなく、自己に必要な色彩を自由に使うことができたからなのである。ターナーは、自然の姿を絶えず描きながら、本質的には幻想画家であったのかもしれない。



# ターナー

## 国会議事堂の火災

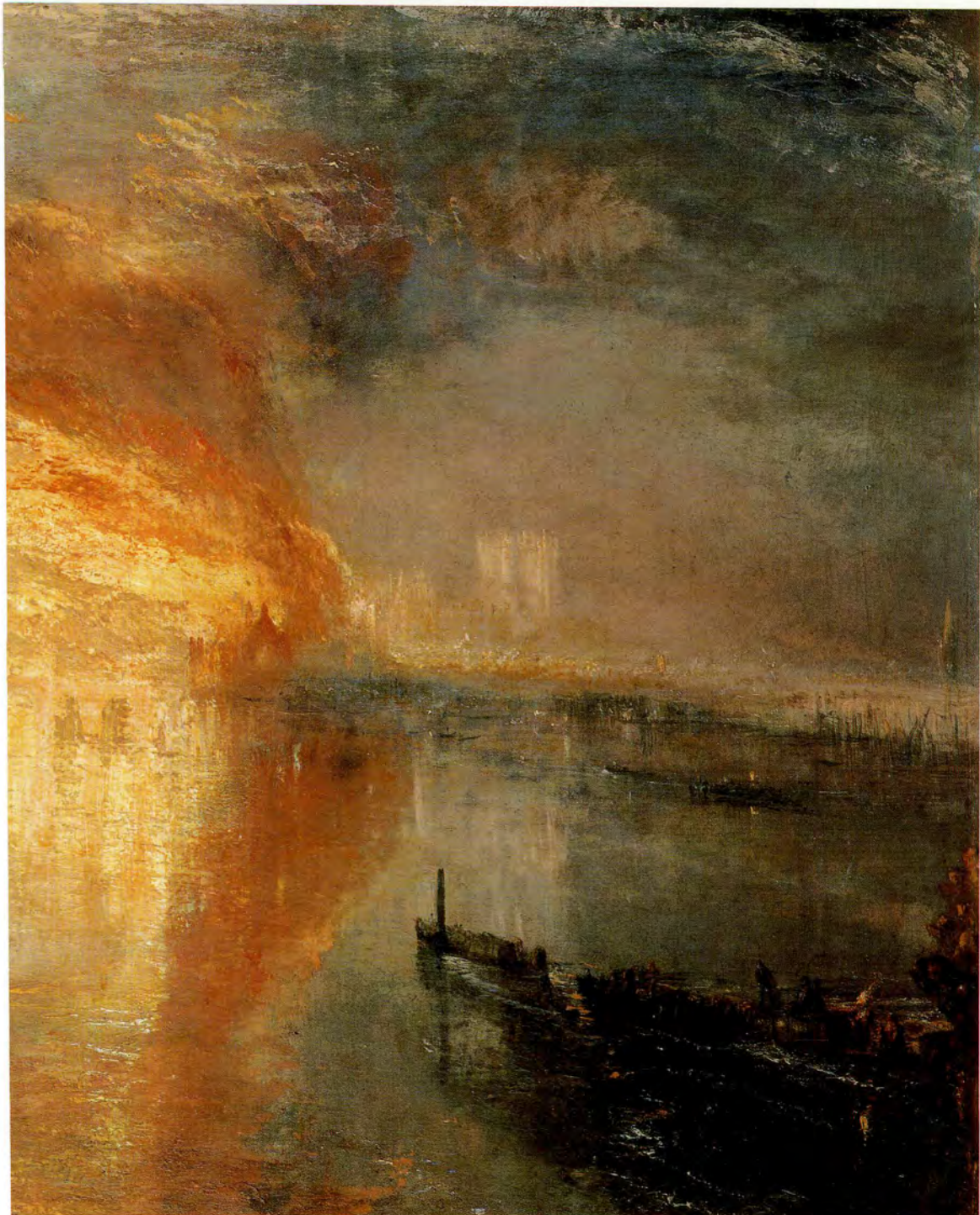
一八三五年

● クリーヴランド美術館 / クリーヴランド ● カンヴァス 油彩 92.7 × 123.2cm



国会議事堂の火災（部分）



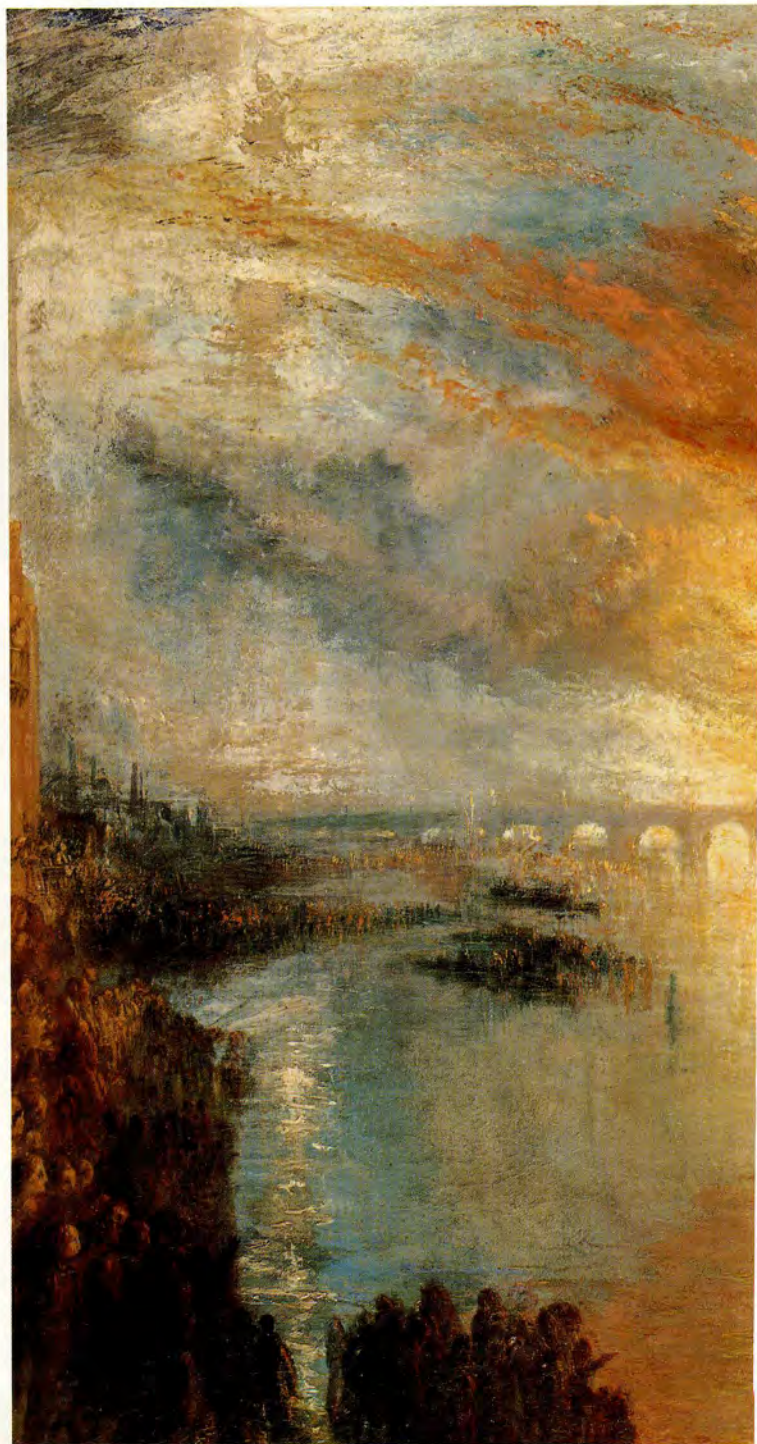


ph. The Cleveland Museum of Art

この作品に描かれた国会議事堂の火災は、一八三四年十月十六日、実際にあった出来事である。ターナーは、テムズ川のほとりに建つ由緒ある建物を襲ったこの火事を目撃した。そして格別の印象を受けたに違いない。夜空をなめる巨大な炎、それが川面に映るさま、炎で明るくなったロンドンの街並み、炎の奥に広がる

深い青の夜空、それらが織りなす壮大な色彩の一大劇に、鮮烈な色彩の効果を絵にすることを最大の目的としていたターナーは、我を忘れるほど興奮し陶然となっただろう。この火災が彼に特別の印象をもたらした理由は、それだけではない。火災の現場は、画家が幼少のときから馴れ親しんだ所でもあった。

◆  
十九世紀の前半五十年間、イギリスの美術界に新しい絵画の息吹を吹きこみながら活躍を続けた、ジョゼフ・マロード・ウィリアム・ターナーは、一七七五年、この作品で燃えている国会議事堂から程近い町なかに生まれた。父親は、理髪業を営み、公式の場で男たちがかぶるかつらを



The Cleveland Museum of Art, Cleveland Bequest of John L. Severance, 42.647



作る仕事もしていた。生粋のロンドンっ子である。小さいときから絵が好きで目覚ましい才能を早くから発揮した早熟の少年であったという、すぐれた画家の生い立ちを語るとき、しばしば使われる言い回しがターナーにもあてはまる。

十五歳のときにはすでに、ロイヤ

ル・アカデミーの展覧会に出品するほどの技量を身につけていた。ロイヤル・アカデミーというのは、画家や彫刻家を集めてもつとも権威ある王立の組織で、その展覧会に出品することは画家として認められることであり、その会員となるのは一人前以上の地位を手に入れることであった。イギリスでは、フランスで十七世紀から続いていた同様の組織を手本にして一七六八年にロイヤル・アカデミーが創立されている。

頭角を現すことの早かったターナーは、二十四歳でアカデミーの準会員、一八〇二年二十七歳のときに正会員に選ばれて、異例の早さを記録した。しかし、ある画家の絵について語るとき、世俗的な出世をうんぬんするのは二義的な問題であろう。

画家ターナーにとってまず重要なのは、最初、とくに十代のときに、水彩画を集中的に描いていたことである。水彩画は油彩画とともにターナーが生涯にわたって手離さなかつたものであるし、水彩画家としても

比類ない大画家であった。また、水をたっぷり含ませて絵具を伸ばしていく水彩画の描法と、透明感を湛えるその色彩からヒントを得て、彼は油彩画のあり方を変革した。彼にとって油彩画と不即不離の関係にあった水彩画に、まず習熟したことが、彼の絵画全体の性格を成立させていくのに、大きな作用を及ぼしている。

ターナーの絵の世界を理解するのにも、もうひとつ大事な彼の生き方は、生涯に絶えることなく繰り返された旅行であろう。三十代までは、英仏間の戦争のためにドーヴァー海峡を渡るのは難しく、イギリス国内の各地を旅行し、数多くの風景スケッチを残した。国内旅行もさることながら、ターナーの絵の世界を広げ彼の色遣いを大きく変えていく契機として働きつづけたのは、一八一七年から始まって幾度も繰り返された外国旅行であった。

そのころになると、イギリスとヨーロッパ大陸との関係も落ち着きはじめ、旅行の自由が確保されるよう

になった。旅行先は数カ国に及ぶが、とりわけターナーに強く作用したのは、明るい陽光と澄んだ碧空（あおぞら）の広がるイタリア、しかも彼の好んだ水辺の風景に歴史的な建物が点在する美しい街ヴェネツィアと、恐ろしいほど峻厳で雄大な光景をかたちづくるアルプスをもつスイスだと考えられる。

画家は、そういう所から、またフランス、オランダ、ドイツの各地から、新しい風景の題材とまばゆいばかりの効果をもたらす色彩法を、そして、劇的とさえいえる絵画上の演出、色彩と構図のダイナミックな組み立てを生み出していった。

七十歳になるまで絶えなかった外国旅行の続く時期、画家が六十歳のときに描かれた『国会議事堂の火災』には、才能をいち早く開花させてなお独自の世界を熟成させていったターナーの成果が色濃く跡をとどめている。制作を人に見られるのを嫌ったターナーが、人目を忘れて必死に

スケッチを取って実際にあった火災を取材したにもかかわらず、この作品では、事件を記録するという側面は薄められている。それよりも優先して表されているのは、火の粉を高く噴き上げる巨大な炎を光源にして線り広げられる光のドラマである。

燃える議事堂が中心に置かれ、地平線で画面は、ほぼ二等分される。地平線に沿って左手に伸びるのは、ウエストミンスター橋で、議事堂の姿は炎のなかにかろうじて浮かび出す。こうして物の形は、議事堂も橋も、画面の両わきにわずかに描かれた建物も、テムズ川に浮かぶ何艘もの小舟も、くつきり描かれているものは何もない。

画面下半分の両側でこの大火災を見つめる野次馬たちの顔も曖昧で、密集した人影も絵を縁取る形のリズムに変えられている。描き出された空間は広々と開かれ、上下に二分された空間の均衡に、右下から少し斜めの上方向かって川をさかのぼる舟の動きと、炎の核から左上に昇っ

ていく赤い煙の動きとで運動感が与えられる。広い空間のなかで大きな動きを演出し、それで構図をつくっていくのが、ターナーのもっとも得意とする方法だが、そこに画家の最大の特徴である鮮やかな色彩を置いて、構図のなかの動きを増大させる。物の形は意識して明らかにせず、それに対して色彩のほうを思い切り鮮明にさせ、色彩の運動を絵のもっとも重要な骨組みにすること、それがターナーの築き上げた独創性なのである。

この作品は、一八三五年のロイヤル・アカデミーの展覧会に発表されたが、画家は、国会議事堂の火災を描いたもう一点の作品を同じ年のブリティッシュ・インスティテューション展に出品した。ウエストミンスター橋をはさんだ対岸から火災を見たその絵は、構図のなかに橋を大きく取り込んだ点と、炎を黄にし、夜空を澄んだ青空にして色の対照をひときわ奔放にした点で、この作品と大きく異なっている。（山梨俊夫）

# ターナー

雨、蒸気、速度

一八四四年

● ナショナル・ギャラリー / ロンドン ● カンヴァス 油彩 90.8×121.9cm





Reproduced by courtesy of the Trustees, The National Gallery, London ph. The National Gallery

ターナーは、とてつもなく目の記憶のいい人だったと伝えられている。度重なる旅行のあいだにも無数のスケッチを取り、彼が遺言で国に寄贈した作品のなかには、二百点の油彩のほかに、約二万点の水彩・素描が含まれていた。のちに油彩にしたり完成された水彩画にするのに用いられた素描は、旅の途上で心覚え程度に素早く描き留められたものが大部分を占めている。ターナーは、そうした簡単なスケッチを手がかりに、

あとは視覚の上の記憶をたどって数数の輝かしい絵をつむぎ出した。その上、晩年に向かって、ターナー独自のスタイルがますます成熟していくと、色彩はあるときは蒸気のように充滿し、あるときは奔流のように流れ出して、物の形が一層溶けていく。スケッチは、さらに簡単なものでよくなる。

この『雨、蒸気、速度』を制作するころの画家と出会った人物が、次のような証言を残している。その人物は、ターナーを熱心に擁護し、大

著『現代の画家たち』でもターナーを中心に扱った美術史家ジョン・ラスキンの友人である。ロンドンに向かう急行列車——といってもいまから見ればちっぽけな蒸気機関車で、

ようやく鉄道網が整備されてきた時代だから、急行の速さもたかが知れたものであった——に乗り合わせた老紳士が、雨の中を走る列車の窓を開けてもいいかと、ラスキンの友人であるその女性に許しを求めてきた。彼女が同意すると、老紳士は、窓から顔を出して、雨の降りしきる窓外を九分間じっと眺めていた。彼女は、翌年のロイヤル・アカデミーの展覧会で、そのときの光景が描かれた作品を発見したのである。

このエピソードを信じれば、絵は、九分間の観察と記憶がもとになって描かれた。車内での出来事とターナーの作品とが偶然に符合したのだとしても、このエピソードは、ターナーの制作ぶりの特徴をよく伝えているからこそ、いままで伝えられてきたのである。

しかし、作品に目を向けると、画家の視線は、鉄道線路上になく、テムズ川に架けられた橋からさえもずれて、足場などないはずの川の上の高みから見下ろされている。窓から外を見ていたのがターナーであつても、彼の絵は、实景に即さず、記憶

に焼きつけた風景を想像力で展開して構成されたものである。別の作品『ジュリエットと乳母』では、背景にウエネツィアの街が描かれ、『ロミオとジュリエット』の女主人公がなぜウエネツィアにいるのだ、との不評を買ったりもしている。ターナーの想像力は、自在に駆けめぐる。

一八四四年のロイヤル・アカデミー展に発表された『雨、蒸気、速度』は、さまざまな点でターナーの絵画の特質が結晶している。たとえばここには、彼が尊重し、若いころから参考にしてきた何人かの画家たちから得たものが総合されている。レンブラントからは、画面中央、鉄橋の左隣の部分にとりわけ顕著な絵具の

厚塗り得られる光輝く効果を、そして光ということではさらに、全体にゆき渡るまばゆい明るさの表し方をクロード・ロランやアールベルト・カイプから受け継いでいる。また、鉄橋を中心にした明快な構図の組み立ては、ニコラ・プッサンを連想させる。過去の巨匠から継承したものを自分のスタイルのなかに溶かし込みながら、ターナーは、この時期に頂点に達した。達成されたのは、何といってもまず、透明感溢れる色彩で輝かしい光の世界を実現することであった。黄、オレンジ、青、スミレ色、緑、褐色、白が相互に溶け合いつつ、お互いを引き立てて、十分に響き合っている。

このころのターナーは、一風変わった制作法を用いていた。英語では「カラー・ビギニング」と称されるが、薄い絵具で画面上を大まかに区分して、この部分は赤、この部分は青と塗り分けた画布を作ることから制作を始めた。ときには展覧会の直前、他の画家たちが完成した作品に仕上

げのニスを塗っている所に、ターナーはそうした簡単に色面の配置をしてあるだけで何も描いていない画布があるいはほとんど真っ白の画布に額縁を付けたものを持ち込んで、衆人環視のもとでみるみる絵を描き上げていった。人々が呆気に取られていたのを、ターナーは楽しんでた。

制作ぶりを見られるのを嫌っていたターナーも、このころは自信に満ちていた。この伝説めいた話は、さまざまに伝わり、そうしたターナーの姿を表した戯画もいろいろある。この名人芸の披露は、真実であること間違いない。一八四〇年代も半ばになると七十歳のターナーは、アカデミー会員の最年長者で、色彩にくるまれて物の形が溶けていく彼の絵にはいまだ賛否両論かまびすしかったが、誰からも一目置かれ美術界で重きをなしていた。

熟しきったターナーを示す『雨、蒸気、速度』は、いま述べてきたこととは違う別の要素ももっている。斜めに雨の降りしきる向こうから走

ってくる蒸気機関車と、テムズ川をはさんでメイデンヘッドとタブローのあいだに最近架けられたばかりのこの橋は、新しい時代、産業社会を暗示し、川原に小さく白く描かれた踊りを踊る少女たちや一艘の川舟、画面右隅で汽車を見やる家畜と農夫、そして背景の明るい霧のなかに広がる田園は、産業化で損なわれていない自然との親和を語っている。この作品では、時代が進むなかであらわになってきた機械文明と自然との対照も表されている。しかもターナーは、それらを対照させながら、充滿する光のうちに二つをより合わせて、新しい美のかたちとして提出しているのである。

色彩を優先させて、実際の世界よりも輝かしい光を強調するターナーの絵は、十九世紀のイギリス絵画のなかでは突出し、二十世紀に入ってフランス印象派が高く評価されるようになると、それに先がけるものとして改めて評価を高くしていった。