

ヴェネツィアのホイットスラー

版画作品を中心に(一)

村 田 宏

序章 版画家としてのホイットスラー

ジェイムズ・マクニール・ホイットスラー (James McNeill Whistler 一八三四—一九〇三) は、あらかじめ指摘するまでもなく、ジャポニスの代表的な画家⁽¹⁾、あるいは抽象美術の先駆者として、今日、美術史上に別格の位置を保っている。また、アルバート・ピンカム・ライダーとともに、月光のイコノグラフィの形成に貢献したとされるその業績⁽²⁾は、故国アメリカにおけるホイットスラーの歴史的位置を保証してもいるだろう⁽³⁾。

しかしながら、生前のホイットスラーの画業にくだされた評価は、かならずしも高いものではなかった。批評家が示す反応は、ほとんどつねに嘲笑であったとさえ言えよう。ロンドン、チェルシーのクレモン公園で打ち上げられる花火を題材とした《黒と金色のノクターン——落下する花》(一八七五)を巡って提出され、名誉毀損の訴訟にまで発展した「公衆の面前絵の具壺をぶちまけた」絵画とい

の批判(ジョン・ラスキン)はあまりにも名高い⁽⁴⁾。これに対し、版画、とりわけエッチング作品は、すくなくとも、その絵画より敬意をもつて遇されていた。

一八五九年のパリのサロンで、鍵盤の前に座る黒衣の異母姉デボラを描いた野作《ピアノに向かつて》(一八五八)が落選する一方で、二点のエッチングが入選していたという事実を知る人も多いだろう⁽⁵⁾。さらに一八六二年には、詩人にして美術評論家のボードレールから、その「テムズ・セット」中の「巨大な首都「ロンドン」の底知れぬ複雑な詩情」を賞賛されていた⁽⁶⁾。そして翌年、ラファエル前派の一員にして機関誌『芽(Germ)』の編集にあたったウィリアム・マイケル・ロセッティ (William Michael Rossetti 一八二九—一九一四)が、ホイットスラーとレンブラントとの類比を行なっていた。ところが、同年のロイヤル・アカデミー展と一八六三年のパリのサロンでは、油彩《ホワイト・ガール》(一八六二)が落選の憂き目に遭い、続く「落選展」でも、同作は、マネ《草上の

昼食》(一八六三)とならんでもっとも激しい非難と軽蔑の対象になつていたのである⁽⁷⁾。

こうした事実を照らせば、ホイットスラーの名声が、まずもって版画家からもたらされたことは疑いない。実際、ホイットスラーは、その生涯を通じてエッチングの技法に熱中し、一八五五年のワシントン府の沿岸測量部での初期時代から、一九〇一年のコルシカ島での最後の休暇の時まで⁽⁸⁾、およそ半世紀のあいだ約四五〇の作品を手掛け、二度にわたる七年の休止期間をのぞいて、銅版用の針を終始手放すことがなかった。その版画作品に見られるスタイルの多様性は、ホイットスラーが真正の版画家であったことをなによりも明瞭に物語っているだろう。

しかしながら、このあきらかな事実を認めてもなお、つぎのような疑問は依然として残つたままである。「同様の試みであるはずの二つのメディアのうち、版画が一般の人々の賞賛をいちやく勝ち得たのか。」それは、畢竟、歴史の謎としか言いようのないものだが、それでも、幾ばくかの想像を巡らすことは可能かもしれない。

ホイットスラーの版画作品が好意的に受けいれられた背景に、リトグラフの隆盛によつて勢いを失つていたエッチングが、この頃、再び脚光を浴びはじめたという時代の巡りあわせがあつたことは否めないだろう。たしかに、十八世紀末に開発されたリトグラフは、安価にして簡便な表現手段として急速に広まり、たとえば、ドミエやガヴァルニの風刺画のなかにひとつの芸術的な完成を見ていた。

しかし、その一方で、一八五三―五四年にレンブラント版画の最初のカタログ・レゾネがパリで出版され⁽⁹⁾、一八六二年には「腐蝕銅版画家協会」⁽¹⁰⁾が同じくパリに設立されるなど、当時、エッチングは、もっとも充実した収穫の時期を迎えつつあつたのである。ホイットスラーの活動は、期せずして、こうした動向に投じることになつたものと言えようが、とはいへ、そこに、一般的な傾向には還元しないホイットスラー独特の境地もあつたはずである。

それでは、ホイットスラーの版画は、どのような特質もそなえていたのだろうか。小論は、このような問題意識にもとづきながら、その重要性に比して従来あまり論じられることになつたホイットスラーのヴェネツィア時代⁽¹¹⁾に焦点をあわせ、この地で制作されたエッチング作品の具体的な検討を通してホイットスラー芸術の特性の一面を浮彫りにしようとするものである。

どのような問題配置のもとに所論を展開するかについてあらかじめ触れておけば、筆者はまず、版画作品制作の機縁となつたホイットスラーのヴェネツィア滞在の史的事実をたどり直すことからはじめ(第一章)、ついで、その消息の隔々まで明確に素描することは困難であるにせよ、ヴェネツィアのエッチング作品の可能なかぎり簡明な注釈と整理を試みることにしたい(第二章)。この作業を適して、当時本格的な仕事の呼び声を絶えず耳底に聞いていたホイットスラーの制作態度のありようがあわせて明らかになるであろう。エッチング作品の大略を視野に収めた後、ヴェネツィア滞在の成果というべ

き作品集「第一ヴェネツィア・セット」の12点がヴェネツィアのエッチング作品のなかからどのような選択の過程を経て成立したかを吟味することとしたい(第三章)。そうした経緯の確認は、この「セット」全体の性格をより鮮明にすることに役立つはずである。そして最後にきわめて不十分な示唆に留まるにしても、いくばくかの見解を付け加えて小論を終えることにしたい(終章)。これによって、初歩的な範囲ではあるにせよ、ホイットスラー研究への若干の寄与をなしうれば、筆者の意図はほぼ達成されたと言えるのである。

まずはホイットスラーがヴェネツィアに向かい、「第一ヴェネツィア・セット」を制作するにいたった事情を一瞥しておくことにしよう。

第一章 ホイットスラーのヴェネツィア滞在

一八七九年、ホイットスラーは、ロンドンの画廊「ファイン・アート・ソサイエティ(The Fine Art Society)」からヴェネツィアに三ヶ月滞在し、水の都を題材に十二のエッチングを制作するようという依頼を受けた。生活の混乱と経済的破綻のうちにあったホイットスラーにとって協会の申し出は魅力的だったにちがいない⁽¹²⁾。彼は躊躇することなくこれに応じた。一八七九年七月十八日、『The Academy』に、友人の協力を得たホイットスラーがエッチングを作るため、ヴェネツィアに赴く計画であることを知らせる告示が掲載された⁽¹³⁾。一八七九年十二月二〇までに銅版を持ちかえることを約

した⁽¹⁴⁾ホイットスラーは、九月半ばロンドンを立ち、パリを経由して下旬にはヴェネツィアに入っていた。アカデミアに近い大運河沿いのパラッツォ・レツォニコ(Palazzo Rezzonico)に旅装を解き⁽¹⁵⁾、ロンドンから携えてきた「Hughes and Kimber」⁽¹⁶⁾と印された十六の銅版を用いて、「ファイン・アート・ソサイエティ」のために十二点のエッチング制作に取りかかった。

「ファイン・アート・ソサイエティ」の委嘱により実現の機会を得たヴェネツィア滞りは、じつはホイットスラー積年の希望でもあった。一八四四年にヴェネツィアを訪れた義兄のセイモア・ヘイデン(Seymour Haden)から、この大運河とゴンドラの都市の思い出を聞かされていたし⁽¹⁷⁾、一八五五―五八年には頓挫したものの、実際にイタリア訪問の計画を立てていた。またパトロン、フレデリック・レイランド(Frederick Leyland)のために手がけた名高い《孔雀の間(Peacock Room)》の装飾(一八七六―七七)も、当時ロンドンでヴェネツィア商人の生活を夢見ていたレイランドの希望に沿うものだった⁽¹⁸⁾。

ジョン・ラスキンの『ヴェネツィアの石』(一八五三)の記述もホイットスラーに憧憬をかきたてるに十分な刺戟だったろう。ヴェネツィアのコシックとビザンチンの美の真価を広めるのにすくなくならず貢献したこの著作には、アドリア海の水の都の格別な美しさが、つぎのように記されていた。

きわめてはかなく——またきわめて静かな——美しさのほかは

全てを奪われた海の砂の上の幻。渦の上の蜃気楼のかすかな反
映を見るとき、いずれがヴェネツィアでいずれが影なのか、私
たちは思い惑うのだ⁽¹⁹⁾。

ヴェネツィアはまた多くの優れた風景画家によって描かれ、この
水上都市の絵画的イメージを決定づけたカナレット（一六九六—
七八六）をはじめ、ゲアルデイ（一七二二—一七九三）、ターナー
（一七七五—一八五二）らの絵画をとおして、すでに不朽の名声を
獲得し、一八七〇年代後半までに、イギリス、アメリカの芸術家、
作家、旅行者の言わば巡礼地となっていた⁽²⁰⁾。

こうした都市を描くに際して、ホイットスラーはたしかに過去の絵
画の伝統に呪縛されずにはいなかったであろう。なぜならその蓄積
は膨大であり、その影響は甚大だからである。ここでの議論もその
ような系譜と交叉させなければならぬかもしれない⁽²¹⁾。しかし、
ホイットスラーにとつての焦眉の問題は、伝統の再現に終わらない作
者固有の主題への取り組み方をいちはやく発見することだった。や
がて判明するようにサン・マルコ、サルテテなど、かつて巨匠によ
って取り上げられたヴェネツィアの景観を、ホイットスラーがあえて
避けたのはこのためであろう⁽²²⁾。その態度は、パリやロンドンとい
う主題に向かう時にも、一貫して変わらぬはずのものであった。ホ
イットスラーの眼差しは、あくまで、干潟や荒れ果てた家、船溜まり
といった「現在」の情景に向けられていた。

じつのところ、こうした平凡かつ日常的な主題へのホイットスラー

の偏愛は、絵画においても明瞭に窺えるところであり、「今ここに
ある」主題に取り組むことを主張した「レアリスム（写実主義）」
の画家クルーベが、先の《ピアノに向かつて》にいちやく讃辞を
呈し、ホイットスラーの数少ない理解者の一人となっていたことは、
けっして偶然ではない。

観光用のヴェドゥータ（veduta 都市景観図）⁽²³⁾の類を描くことを
嫌ったホイットスラーは、巨匠たちが足を踏み入れることのなかった、
小さな運河の画趣に富む角地や奥まった場所を求めてまわった⁽²⁴⁾。
この都市の提示する主題の豊かさが、最初、画家を困惑させ、常に
不安にさせた。なにを選んで描こうとも、もつとよい主題が角を曲
がればあるのではないかと感ぜずにはいなかった⁽²⁵⁾。こうしたヴェ
ネツィアの画題豊かな特質に付するホイットスラーの喜びは、母親へ
の私信に語られている。雨後のヴェネツィアの美しさはひときわで、
壁の色やその運河への反映はいつもよりさらびやかであり、磨かれ
た大理石に太陽が光り輝き、鮮やかな色彩の煉瓦や漆喰と溶け合い、
この宮殿の都市が画家のために創られたのではないかと思うほどで
あるという⁽²⁶⁾。

かくてホイットスラーは蠟を塗った銅版を紙に包み、エッチング用
の針をコルクにきしてポケットに忍ばせ、あるいは徒歩で、あるいは
ゴンドラに揺られながら、新しい主題をもとめてまわった。ヴェ
ネツィア到着の九月からロンドンに帰国するはずの十二月までの間
に、ホイットスラーは十六点の作品を制作したとされる⁽²⁷⁾。

約束の十二点を越える数のエッチングを仕上げながら、しかしホイットスラーにはロンドンに帰る意志がなかった。異常なまでの創作意欲の高まりを覚えた彼は、さらに多くの銅版画に向かい、その制作はパステル画にまで及んでいる⁽²⁸⁾。くわえて、翌年の二月十二日に債務返済のための持ち家の動産の屈辱的な売立てを控えていたこと⁽²⁹⁾が帰国の決心を鈍らせていた。

こうしたホイットスラーの真意を知りようもないエッチングの依頼者は、画家の帰国の遅れにいらだち、「ファイイン・アート・ソサイアティ」の協会の理事の一人マークス・ユイツシユ (Marcus Huls) が作品の完成を迫って「ヴェネツィア・セットの成功は、もしそれがすぐに現れないならば、台無しになるだろう」⁽³⁰⁾とホイットスラーに書き送った。ホイットスラー自身は、天候がわざわざわいして制作が思うに任せない旨の返事をしたためている⁽³¹⁾。

先回りして言えば、ホイットスラーのヴェネツィア滞在は、結局一八七九年の冬を越し、最終的には、一八八〇年十一月まで延長され、当初の計画を大幅に上回る十四ヶ月という長期の逗留となった。

しかし、もし望むなら、我々はこのヴェネツィアの日々と、ホイットスラーの記念すべき一時期と呼ぶことも許されよう。この期に作者の自負を裏切らない多くの秀作が生み出されたからである⁽³²⁾。

(第二章以下、次号)

- (1) Cf. Klaus Berger, *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse* (trans. David Britt) (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 33-47.
- (2) Barbara Novak, *American Painting of the Nineteenth Century* (second edition) (New York: Harper & Row, 1977), p. 252.
- (3) ホイットスラーに靈感を受けた芸術家にアメリカの前衛があったことは注目すべきである。一八九三年に創刊され、当時あらゆる美術雑誌の中で最も大きな発行部数を誇っていた『The Studio』を通してホイットスラーの作品は広く流布し、たとえば、アルフレッド・ステイーグリッツ (Alfred Steiglitz 1864~1946) のフォト・セセッションの写真家たちに多大の影響を与えていた形跡がある。William Innes Homer, *Alfred Steiglitz and the Photo-Secession* (Boston: A New York Graphic Society, 1983), pp. 39, 70-71.
- (4) いわば、ペンと絵筆との争いといった趣のあるラスキントの訴訟については、*参照*。David Cravin, "Ruskin vs. Whistler: The Case Against Capitalist Art" *Art Journal*, 27 no. 12 (winter, 1977-78), pp. 142-150. ホイットスラー作品は、一八七七年にロンドンのグロウヴナー画廊に出品された。グロウヴナー画廊については、近年、画期的な展覧会がひらかれ、これにあわせて研究書が刊行された。Susam D. Casteras and Colleen Denney (ed.), *The Grosvenor Gallery: A Palace of Art in Victorian England* (New Haven and London: Yale University Press, 1996).
- (5) Allen Staley and Theodore Reff, *From Realism to Symbolism: Whistler*

- and His World* (New York: Columbia University Press, 1971), p.4.
- (6) 『ボードレール全集』(IV) (人文書院、一九六四年)、三九五頁。
- (7) ホイッスラーとマネについて、同一の、あるいは類似したモチーフを比較対照させた興味深い研究がある。Robin Spencer, "Whistler, Manet, and the Tradition of the Avant-Garde," in Ruth E. Fine (ed.), *Studies in the History of Art* Vol. 19, James McNeill Whistler A Reexamination (Washington, D.C.: National Gallery of Art, Washington, 1987), pp.47-64.
- (8) 一八五五年九月のパリ出発以前の初期のスケッチ画についてはブレスリーの優れた考察がある。Nancy Dorfman Pressly, "Whistler in America: An Album of Early Drawings," *Metropolitan Museum Journal* 5 (1972), pp.125-48. 晩年の活動の輪郭についても知られる。Margaret F. MacInnes, "Whistler's Last Years: Spring 1901-Algiers and Corsica" *Gazette des Beaux-Arts* 6, 73 (1969), pp.323-42.
- (9) Robert Getcher and Allen Staley, *Stamp of Whistler* (Boston: Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, 1977), p.4.
- (10) 銅版画家協会については、協会の歴史を丹念に再編成したものの労作を参照。Janine Bailly-Herzberg, *L' Eau-forte de Peinture dix-neuvième siècle: La Société des Aquafortistes* (1862-1867) vol. I, II (Paris: Librairie Laget, 1972)
- (11) ただし、近年、この重要な著作が刊行された。Alastair Grieve, *Whistler's Venice* (New Haven and London: Yale University Press, 2000). 次稿では、その成果を参照する予定である。
- (12) 一八七九年五月、パトロンのレイランドを主たる債権者とする破産宣告を受け、五月七日には、サザビーでホイッスラーの最初の債務返済立てが行われた。Elizabeth R. Pennell and Joseph Pennell, *The Life of James McNeill Whistler*, vol. I (London, 1908), p.254. 今日我々がホイッスラーの生活の細部について多くのことを知り得るのは、主としてペネルの著作からである。
- (13) Robert H. Getcher, *Whistler and Venice*, Ph. D. Thesis, Case Western Reserve University, 1970, p.28. ユニバーシティの研究は、ヴェネツィア滞在時代のホイッスラーについて、多面的な考察を結晶させたきわめて重要な論考の一つである。
- (14) Whistler: Letter to George Lucas. Sept. 13, 1879. Maryland Institute, Baltimore. Published by John A. Mahey in "The Letters of Jame McNeill Whistler to George A. Lucas," *Art Bulletin* 49, No 3, 1967, Letter XVII, 254.
- (15) Pennell, Whistler, op. cit, p.265. 同国人ジョン・ミンガー・サージエント (1856-1925) がヴェネツィアでホイッスラーに出会った。Carter Ratcliff, *John Singer Sargent* (New York, 1982), p. 61 一八七四年はじめてヴェネツィアを訪れたサージエントは、六年後早熟の芸術家としてこの地を再訪した。サージエントには、ホイッスラーの居所たるこの十七世紀の豪華な宮殿 Palazzo Rezzonico の上階のスタジオを写した作品《Venetian Women in Palazzo Rezzonico》、ラッツォ・レツォニコのヴェネツィア婦人》(一八八〇頃)がある。またチャールズ・ワーグマン (一八三二—一九一)の《鉛売り》(一八七七頃)に酷似した作品《鉛屋》(一八九二頃)

- を描いた作家として注目を集めたロバート・ブルム (Robert Frederick Blum 1857-1903) も、やはりヴェネツィアでホイットスラーと邂逅している。
A Retrospective Exhibition. Robert F. Blum 1857-1903 (Cincinnati: Cincinnati Art Museum, 1966), p.1. ホイットスラーはのちにオットマー・バンチャー (Otto Bacher 1856-1909) の勧めで、バラツッコ・レツッコロからガリバルディ通り (Via Garibaldi) に近ススキアヴォーニ岸 (Riva degli Schiavoni) に移るカーサ・ヤンロヴィツ (Casa Jancovitz) に居を移している [Katharine A. Lochnan, *The Etchings of James McNeill Whistler* (New Haven and London: Yale University Press, 1984), p.185] が、ブルムの鉛筆スケッチは、この家の窓から写生を行なうホイットスラーの姿を捉えている。
- (16) ゲッチャーは銅版画をすべて検討し、使用された銅版の種類により、ヴェネツィアのエッチングの制作クロノロジーについての説得力に満ちた仮説を提出している。Getzsch, *Whistler and Venice*, op. cit., pp. 33-43.
- (17) Lochnan, *Etchings of Whistler* op. cit., pp.4-5, 9.
- (18) David Park Curry, *James McNeill Whistler at the Freer Gallery of Art* (Washington, D.C.: Free Gallery of Art, 1984), p. 60.
- (19) J.Glinks(ed), *John Ruskin, The Stone of Venice* (New York, 1960), p.13. なお、ラスキンのヴェネツィア論については、つぎが簡明な要約を施している。Robert Hewison, *Ruskin and Venice* (London: Thames and Hudson, 1978).
- (20) アメリカ人画家の眼が捉えたヴェネツィアについては、つぎを参照。
- (21) *Venice: American Views 1860-1920* (San Francisco: San Francisco Museum of Art, 1985). また、アメリカの画家とイタリア体験については、つぎを参照。Theodore E. Stebbins, Jr.(ed.) *The Lure of Italy: American Artists and The Italian Experience 1760-1914* (Boston: Museum of Fine Arts, Boston, 1992).
- ホイットスラーの作品「作品番号は Edward G. Kennedy, *The Etched Work of Whistler* (San Francisco: Alan Wofsy Fince Arts, 1978)」のヴェネツィアのデッサンに優れた画家、シヨヴァンニ・バッティスタ・ティエポロ (1696-1770)、カナレット、グアルデイに触発されたことを念頭に置くべきものがある。章を改めて論じるべきだろうが、ロックナンの跡づけに従いながら概略見ておこう。たとえばホイットスラー作品の多くに生氣を与える小さな人影は、ティエポロやグアルデイの点景的な人物像に類縁性を持っている。また《The Balcony「バルコニー」》(K. 207.) に見られるすばやい線描による建築表現は、カナレットのよどみないスケッチが捉えたヴェネツィアの建物にすでに予告されていたかのようなものである。ホイットスラーのエッチングは、さらにフランチェスコ・グアルデイの素描と内的血縁を感じやせむ。《Long Venice 長ヴェネツィア》(K. 212.) の海にのって広がるヴェネツィアを写した水平の構図は、グアルデイの《Entrances to Grand Canal 大運河の入口》のような素描に近接している。《Upright Venice 直立したヴェネツィア》(K. 205.) のコンドラの船頭は、グアルデイの《Santa Maria della Salute サンタ・マリア・デラ・サルーテ》の同様の人物に類似している。ホイットスラーのカナレット、グア

ルディに対する敬愛の念は、ヴェネツィア訪問を契機に強まったと考えられなくもない（カナレット、グアルデイへのホイッスラー称賛の言葉はペネルが記録している。Pennell, *Life*, I, op. cit., p.341）。というのも、1880年代を通じて、彼はレンブラントよりも、この二人に高い評価を与えているからである。ホイッスラーはロンドンのナショナル・ギャラリーに何十回となく足を運び、彼らの作品に接したといわれる。Lochnan, *Enchings of Whistler*, op. cit., pp.189-90.

以上のイタリヤの画家とは別にホイッスラーが靈感を受けていたと思われる作家がジョセフ・マロード・ターナーである。ヴェネツィア滞在中のホイッスラーにターナーが濃く長い影を落としていたことはほぼ疑いないように思われる。イギリスの画家に対するホイッスラーの初期からの敬愛が、おそらくは、自然の詩情と大気の効果に対する関心の増大に応じて、一八七〇年代はじめにふたたび姿を現したのだろう。

一八四八―四九年当時、ホイッスラーはターナーの非常な崇拜者だった。Lochnan, *Enchings of Whistler*, op. cit., p.96. ターナーの想像力を刺戟し、その油彩や水彩に描きとめられた水の都の姿をホイッスラーは十分に知っていただろう。一八五六年の寄贈作品（一九二二年テート・ギャラリーに移管された）中のヴェネツィアを描いた油彩は、つぎのような一日の異なった時間に都市の表情を扱ったものであった。《Venice, Evening, going to the Ball》(B & J 416, 1845), 《Morning, returning from the Ball》(B & J 419, 1845), 《Venice with the Salute》(B & J 502, 1840-5). Cf. Martin Butlin and Evelyn Joll, *The Paintings of J.M.W. Turner* (New Haven and

London: Yale University Press, 1984). これらには渴にたぐたぐヴェネツィアの風景が写されていた（ターナーは一八四五年のロイヤル・アカデミー展に「朝、夜、昼、夕」の効果を表わすとされた四つのヴェネツィアを主題とする作品を出品していた。リンゼイによれば、一隻の釣舟と灯のともされた舟の見えるターナーのこの作品は「Festa Santa Marta」の思ひ出として意図されたものと言ふ。Stanton Lindsay, *Turner's Venice* (New York: George Braziller, 1985), pp. 71-72. これら諸作家のホイッスラーへの影響を無視すべきでないだろうが、これをあまりに過大に考慮することもまた、ホイッスラーの真価を捉える妨げになるといえよう。

(22) "He was the first major artist to stray off the Grand Canal", Richard Durment and Margaret F. Macdonald (eds), *James McNeill Whistler* (New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1995), p. 179. 明治後期から大正初期を代表する水彩画家にして風景画家だった吉田博（一八七六一―九五〇）は「ウキスラーなどの作品を見ますと、彼の人は、何時もこの普通のヴェニスを逃げて全く人の気附かない所にヴェニスを発見してゐる様に思はれます。ウキスラーの特色ある畫の意味も、さう云う所に多少あるだらうと思ふ」という意見を述べている。「畫材としてのヴェニス」『美術新報』第一一卷、第一〇号。通卷二二五号、三二八頁。なお、吉田博には《ヴェニスの運河》（一九二五年）と題するの水彩がある。

(23) ヴェドゥータについて参考。Francis Haskell, "Francesco Guardi as Vedutista and Some of his Patrons," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XXII(1960), pp. 256-70.

- (24) ヴェネツィア滞在中のホイッスラーにエッチングの手ほどきを受けたある友人は、自分のエッチング作品をホイッスラーに見せると、「作家はそれをどうで描いたかを知りたがったという、ホイッスラーの素顔と興奮を伝えるべきのやうな逸話を語ってゐる。」One day I discovered a very picturesque "bit", etched it at once, and showed the plate to Whistler. The subject was one after his own heart, and his remark was characteristic. "But where is it?" he said. I replied that I had not noticed the name of the street, but it was somewhere in the Ghetto. "But, my dear fellow," said Jimmy, "don't you know, when you find a subject like that, you should come and tell me. I ought to etch that!" The next morning betimes, abandoning his boat, he took his gondolier, and wandered about for hours till he found the subject! William Scott, "Reminiscences of Whistler continued. Some Venice Recollections." *The Studio* XXX. No. 128. November 1903. p. 98.
- (25) Pennell. *Life I, op. cit.*, p. 263.
- (26) *Ibid.*, p. 262.
- (27) Lochan. *Etchings of Whistler. op. cit.*, p. 182
- (28) Getscher. *Whistler and Venice. op. cit.*, p. 101ff.
- (29) Pennell. *Life I, op. cit.*, p. 259.
- (30) Cited in Ruth E. Fine, *Drawing Near: Whistler Etchings from the Zelman Collection* Los Angeles: Los Angeles Country Museum of Art, 1984, p. 22.
- (31) Nigel Thrp(oped.) *Whistler on Art. Selected Letters and Writings of James McNeill Whistler* Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1994, p. 65.
- (32) 日本で最初にホイッスラーのヴェネツィア滞在時代に注目したのは岩村透である。岩村透「ホイッスラーのヴェニス滞在」『美術新報』第一〇巻第九号通巻二〇二二号。二七五—二八〇頁。後に東洋文庫八二岩村透『芸術確稿他』(宮川寅雄編著)(平凡社)に所収。