

パリ発、二つの展覧会見学の記録

— フォルチュニの「番いになった鳥」とアルベルチーヌの日本風室内着 —

A Diary from Paris Based on the Two Exhibitions

— Fortuny's « The Mating Birds » and Albertine's « Japanese-Styled Gown » —

勝山 祐子

KATSUYAMA Yuko

要旨

2022年から2023年にかけて、パリでは「マルセル・プルースト 作家の仕事場」と「キモノ」という二つの展覧会が開催された。本稿は両者に展示されたフォルチュニの衣装から出発し、『失われた時を求めて』で描かれる、サン・マルコ聖堂の柱頭の「水を飲む番いになった鳥」をモチーフとしたフォルチュニの（架空の）ドレスにおける「日本」を浮き彫りにしようとする。ジャポニズムが流行した時代には帯や着物の文様が人気で、フォルチュニも自らの図案のインスピレーションの源の一つとした。その一方で、フォルチニの服飾品の中心は室内着とその上から羽織るコートなのだが、17世紀ヨーロッパでは既に着物風の室内着が流行した。ところでヴェネト・ビザンチン様式では「水を飲む番いになった鳥」のモチーフは稀ではないが、サン・マルコ聖堂と同じモチーフの柱頭はない。これはラスキンやマールの著作からプルーストが創造した東方を想起させる柱頭なのだ。同時にこれは、正倉院に由来しベルシャに起源を求めることのできる「双鳥」の文様をも想起させる。プルーストにおけるジャポニズムとは、「絹の道」シルク・ロードを辿り、ヴェネチアを経由し、20世紀のパリにまで辿り着いた「日本」の痕跡なのだ。

●キーワード：マルセル・プルースト (Marcel Proust) /

『失われた時を求めて』 (À la recherche du temps perdu) / ジャポニズム (Japonisme)

I. 序

2022年の年末、筆者はパリを訪れる機会を得た。旅の目的はフランス国立図書館で開催中だった「マルセル・プルースト 作家の仕事場」¹⁾ (Marcel Proust. *La fabrique de l'œuvre*) 展 (2022年10月11日～2023年1月22日) と、ケ・ブランリー博物館の「キモノ (KIMONO)」展 (2022年11月22日～2023年5月28日) を見学することだった。両者には一つの共通点がある。それは、マリアノ・フォルチュニのドレスが出品されていたことであり、その意味では相互補完的だったといえなくもない。本稿は、「フォルチュニ」をキーワードとする両展覧会の報告を起点とし、プルーストにおけるジャポニズムの一側面を浮き彫りにするための試論である²⁾。

II. 「マルセル・プルースト 作家の仕事場」展

2022年はプルーストの没後100周年にあたる。プルースト関連の出版が相次ぎ、国営ラジオ局フランス・キュルチュールでもさまざまな主題のもと多くの番組が放送

され、パリでは年間を通して三つの展覧会が開催された。今やプルーストの名がビッグ・イベントを構成するものとなったことに戸惑いつつも嬉しく思ったプルースティヤンは、筆者一人ではないだろう。

パリで開催された展覧会とは次の三つである。「マルセル・プルースト パリ小説 (Marcel Proust, *un roman parisien*)」展 (パリ市立カルナヴァレ博物館、2021年12月16日～2022年4月10日)、「マルセル・プルースト 母方の方へ (Marcel Proust. *Du côté de la mère*)」展 (ユダヤ芸術歴史館、2022年4月14日～8月28日)、そして「マルセル・プルースト 作家の仕事場」展である。残念ながら「パリ小説」展と「母方の方へ」展の見学は叶わず、インターネットを通して入手したカタログを眺めて満足するより他になかったのだが、年末にはパリに赴き「作家の仕事場」展を見学することができたのだ。

この展覧会は、フランス国立図書館が所蔵するプルーストが残した草稿を随所に展示し、同時に小説の時系列に沿いながら、小説世界と、プルーストが実際に生きた

世界とを関連づける視覚資料、オブジェ、ブルーストによるイラストやデッサン、書簡などの展示によって構成されるものだった。とりわけ会場のさまざまな地点で、パプロールが壁三面に展示されているさまは厳肅かつ壯観であった。このように工夫され尽くした展示が無料であったことには是非とも言及したい。筆者が訪れたのは年の瀬迫る12月29日の夕刻。セーヌ河岸の無機質なビルが建ち並ぶベルシー界限には冷たい風が強く吹き付け、アパルトマンの窓から覗くクリスマスツリーもどこか寂しげ。会場が閑散としているのもこの寒さでは仕方ないと思わされた。翌日の日中に見学した「キモノ」展の賑わいに比べると、少々寂しく思う。しかし、じっくりゆっくり展示を楽しむにはむしろふさわしかったのかも知れない。

意外だったのは、『花咲く乙女たちのかげに』におけるスワン夫人のドレスとして、ドゥーセ社(Maison Doucet)によるケープが展示されていたことだ。1999年から2000年にかけて同じく国立図書館で開催された「マルセル・ブルースト エクリチュールと諸芸術 (Marcel Proust : l'écriture et les arts)」展において展示されていたのは、フォルチュニのドレスとフォルチュニのテキスタイルで製造されたババーニ社 (Maison Babani) のコートであり、両者ともグレフェール伯爵夫人に由来する (ババーニ社はオスマン大通りに店舗を構え、フォルチュニヤリバティ商会の製品に加えて、着物や着物から着想されたデザインの服飾の販売で有名であった)³⁾。ゲルマント公爵夫人の主要なモデルであるグレフェール伯爵夫人の娘、エレヌの婚家グラモン家によって寄贈された服飾品が、ガリエラ宮パリ市立モード博物館 (Palais Galliera, musée de la Mode de la ville de Paris) には多数所蔵されていることに鑑みると、グレフェール夫人所有のドレスやその写真が、ゲルマント公爵夫人をイメージさせるものとして紹介されてきたことは自然な成り行きでもあったのだろう。しかし、今回の展覧会では、スワン夫人をめぐる服飾が紹介されることになったのである。

「作家の仕事場」展のカタログによれば、このドゥーセ社のケープは1913年頃に製造された、チュール製でVラインのデコルテ、前開きのイブニング・ケープであり、所蔵はやはりガリエラ宮である。筆者の記憶を辿ると(というのも「作家の仕事場」展のカタログ⁴⁾にも、ガリエラ宮の電子カタログ⁵⁾にも、写真が掲載されていないためだが)、シルバー・ホワイトのレース生地 (チュール) に小花を模した小さな赤い飾りが縫い散りばめられてい

た。これは、例えば、次のような『花咲く乙女たちのかげに』におけるスワン夫人の装いを——チュールではなくて毛皮ではあるが——想起させるだろう。

春が近づいて、「氷の諸聖人祭」や聖週間の霰雨の季節に、さむさがぶりかえすとき、スワン夫人は家にいても凍りつくようだといって、毛皮につつまれながら、ぞくぞくするその手と肩とを、平たい大きなマフと短いケープ [collet] との、どちらも白貂^{アリス}でつくった真白なまばゆいような覆いに、すっぽりとかくしたままで、客を応接しているのを見うけることがよくあったが、そんな白いマフやケープは外出先から帰ってもとらずにいるので、火のあたたかさにも陽気の進みにも溶けなかった、どこにあるものよりもかたい、最後の残雪の四角くなつたかたまりのようであった。⁶⁾

もし、一面に縫い込まれた小さな房飾りに注目すると、次のテキストをも想起させる。

[前略] [スワン夫人は] いつもちがった衣裳を身のまわりに花咲かせていたが、今も思われるのはとくにそのモーヴ色である、[後略]。
[前略] 自分自身のために、またその友達のために、きわめて自然に、[中略]、それを身につけているのであった、そしてコルサーージュのネックとスカートにつけた小さな蝶むすび [les petits nœuds] を、まるで彼女が気づかないわけではない生物でもあるかのように、そして彼女のあゆみについてくるならそれ自身のリズムで自由に波打つことを寛大にも許し [後略]。⁷⁾

スワン夫人のドレスが展示されているからには、アルベルチヌのフォルチュニによる衣装を連想させるものも展示されているはずだ。果たして、フォルチュニの製品を一点見つけることになった。カタログには次のようにある。「グレフェール伯爵夫人のワードローブより緑色のコート、1912年頃。前で交差するコート、長袖、タフタとヴェロア製、真珠のボタン。花葉模様。タグなし⁸⁾」。もちろんガリエラ宮の所蔵。

見学を続けると、フォルチュニのコートをもう一点確認することができる。「1910～1920年頃。両端で合わ

せるコート。Vラインの首元、長袖、袖の裾は、ホック付きの縫い合わされた布ベルトを使って手首で直接締める、縁取りはかさべり筐縁。円形のタグはシルクの畝織で、金の地に黒でMARIANO FORTUNY/VENISE。グリフォンを思わせる神話上の動物が、シュロの葉模様に反射しながら繰り返されるモチーフ。絹、ヴェロア、オットマン生地、プリントと染色。ガリエラ宮所蔵⁹⁾とある。これは、「マリアノ・フォルチュニィ ヴェネチアのスペイン人 (*Mariano Fortuny. Un Espagnol à Venise*)」展のカタログに大きな写真が掲載されているもので、その解説によれば、グリフォンを思わせる動物は「14世紀の[トスカナ地方の都市] ルッカのテキスタイルから着想された¹⁰⁾」のだという。また、青地に金のプリント、縁取りは栗色のシルクのヴェロアで金のプリントとある。したがって、ヴェルサイユへのドライブにアルベルチーナが羽織ったダーク・ブルーのコート¹¹⁾を思わせないこともない。

このコートが選ばれた理由の一つは、「グリフォンを思わせる神話上の動物」のモチーフにあるのだろう。フォルチュニィが製作したテキスタイルには、ヴェネチアの教会のレリーフやモザイクに見られる、そしてブルーストが小説で言及するような「番いになった鳥¹²⁾」のモチーフを見つけることは難しいからである。ピーター・コリアー (Peter COLLIER) はその著書で、ヴェネチアのフォルチュニィ美術館が所蔵する二つのテキスタイルを紹介している。確かに一つは二羽の鳥が、唐草模様をはさんで向かい合ったものだが、もう一つは双頭の鷲のモチーフなのだ¹³⁾。こうした事情で、展覧会の企画者は、空想上の動物のモチーフを選んだのだろう。実際、筆者が撮影した写真によると、向かい合った二匹の大きな羽の生えた獅子のような、あるいはグリフォンのような動物のモチーフが繰り返されている。

Ⅲ. 「KIMOONO」展

ケ・ブランリー博物館で開催された「キモノ」展を見学したのは、その翌日。これは2020年にロンドンのヴィクトリア&アルバート美術館で開催された展覧会のパリにおける巡回展で、本学ファッション機構の吉村紅花氏も参画している。筆者がこの展覧会に興味を持った理由は、17世紀オランダに輸出された着物で、日本語でいうところの「紳士用ガウン」として着用されていたものが出品されることを知ったからである。とういうのも、ルーブル美術館が所蔵するフェルメールの『天文学者』が纏っ

ているガウンが、厚手の丈の長い綿入に見えるからである。事実、深井晃子の『ジャポニスム イン ファッション 海を渡ったキモノ』によれば、17世紀のオランダでは、江戸時代の日本から輸入した綿入を参考にした「ヤボンセ・ロッケン (Japone Rock¹⁴⁾)」と呼ばれる室内着が流行していたのだ。日本から直接輸入するには限界があったため、インドで更紗を用いて製作されたコピー製品も多かったという。この日本風室内着はヨーロッパ各地で人気を博し、フランスでは「アンディエンヌ (indienneインド渡りのもの¹⁵⁾)」、イギリスでは「バニヤン (banyanインド商人)」と呼ばれていたという。それゆえ17世紀の肖像画では、綿入風室内着を羽織った男性が描かれることも稀ではなかったのだ¹⁶⁾。つまり、エキゾチックな柄で色彩豊かな生地の、豪華で暖かく、しかもくつろぐことのできる室内着として、綿入風の「ヤボンセ・ロッケン」が流行したということだろう。

「キモノ」展のカタログのページを手繰りながらこの展覧会について想起したい。このカタログでは、江戸時代に訪日したオランダ人の購入記録などの資料に基づき、深井が述べる経緯が詳細に紹介されている。また、オランダ人が日本で取得した着物の中にはイギリスのジョージ4世に献上されたものもあったという(1817年)¹⁷⁾。日本製の豪華な「ヤボンセ・ロッケン」も多数紹介されている。

また、17世紀イギリスにおける日本風室内着ローブ・ド・シャンブル(英語では「night gown」)をめぐるとの論稿¹⁸⁾によると、当時のイギリス人は、それがオランダ、つまりオランダ東インド会社を経由した日本由来の室内着「ヤボンセ・ロッケン」であることを知らず、インドに由来するものだと見做して「インドのドレス」、あるいは深井が述べているように「バニヤン」と呼んでいた。いずれにしても、16世紀初めには男女を問わず、「night gown」が「寝間着ではなく室内着として」流行していたこともあり、17世紀には、着物風の室内着がイギリスにも導入されたのだ。しかも、興味深いのは、イギリス東インド会社が江戸幕府と通商関係を築くことに失敗し、同時に、国内織物産業の保護を目的とした政策によって、インド製の繊維製品のイギリス国内での販売が禁止されたために、イギリスで販売される「バニヤン」はイギリスで製造されたものだけになってしまったことだ。つまり、相当数の「バニヤン」がイギリスで生産されていたということだろう。この論考にはロンドンで製造された「バニヤン」や、「バニヤン」を着せられた人形(17世紀末の製造)、「バニヤ

ン」を纏った男女の肖像画、『室内着を着た男 (*Homme en robe de chambre*)』と題され、1680年頃のフランスで制作された版画などが掲載されており、綿入風室内着の人気と普及を理解することができる(こうしてみると、現代の日本語でガウンやバスローブと呼ばれるものの原型が、「ヤボンセ・ロッケン」や「パニヤン」にあるのは明らかだろう)。また、深井氏によると、モリエールの『町人貴族』にも「indienne」と呼ばれる室内着が登場する¹⁹⁾。いわれてみれば、デイドロも自らの書物に『私の室内着を偲んで (*Regrets sur mes vieilles robes de chambre*)』(1772年)というタイトルを与えているのだ。「室内着」が18世紀の「サロン文化」を表象する役割を担っていたことは確かだろう²⁰⁾。

17世紀には既に人気だった着物風服飾は、1850年頃に日本が欧米各国と通商条約を結ぶに及び、空前の人気を博すようになる。万国博覧会への日本の参加や貞奴の人気も大きな役割を果たした。また、ギルバート&サリヴァンのオペレッタ『ミカド』(1885年初演)の成功も無視できない。19世紀後半の着物の流行に関する論考²¹⁾によると、イギリスでは日本から輸入した絹織物を用いたデイ・ドレスが製造され、日本でも欧米への輸出用に豪華な室内着が作られていた。また、着物を纏い、帯を緩く締めたイギリスの女優Ellen Terryの写真も掲載されている。『失われた時を求めて』との関連でいえば、「1895年頃に日本で作られ、おそらくはリバティ商会から販売されたと考えられる」「tea gown (室内着)」が興味を引く(ちなみに、ロンドンのリバティ商会は1875年に創業したが、アジアのテキスタイルや、着物やチャイナドレスの販売、アジア風のテキスタイルの製造で大成功を収めたという)。カタログに掲載された写真によれば、この「tea gown」はピンク色の室内用ドレスで、前身頃の全体に菊の刺繍があり、肩から袖部分にかけてケープ・マント状の垂れ布が覆っている²²⁾。『囚われの女』では、アルベルチヌに服飾をあこれ仕立ててやりたいと考える話者から助言を求められたスワン夫人が、「私のtea gown」という言葉を用いている(このテキストでは、フォルチュニイの名は登場しないが、その代わりに「日本風の部屋着」との表現を見出すことができる)²³⁾。

それから、帰る時間がきて、[アンドレ]は私のもとを去ってゆく。アルベルチヌは私のそばにもどってくる。彼女は衣裳を脱いでいて[elle s'était déshabillée]、クレープ・デシンの

きれいな化粧着 [peignoirs] や日本風の部屋着 [robes japonaises] のなかの、どれか一つを着ていたが、それらは私がゲルマント夫人にその説明を仰いだものであり、そのなかの多くは、スワン夫人から、手紙でいろいろくわしく補足してもらったものであって、その手紙はこんな言葉ではじまっていた、「長いあいだ姿をおかくしになっていたので、私のティー・ガウンtea gownについてのお手紙を拝読しながら、幽界のかたからのおたよりに接しているような思いがいたしました。」²⁴⁾

このスワン夫人の手紙における「tea gown」は、彼女のイギリス趣味を読者に思い起こさせるのと同時に、彼女が話題にしているのが室内用ドレスであることを明示する。つけ加えると、『スワンの恋』の時代でも、『花咲く乙女たちのかげに』の時代でも、スワン夫人は「クレープ・デシン」の化粧着や室内着や部屋着を好んでいたのだ²⁵⁾。話者がスワン夫人の室内着の美しさにこだわる理由は次だ。

彼女の一日の頂点は、彼女が社交界のために服を着るときではなく、一人の男のために服を脱ぐときなのだ。彼女にとっては外出用の盛装の場合とおなじように部屋着やネグリジェの場合にもまたエレガントでなくてはならない。²⁶⁾

しかも、『囚われの女』においては、ゲルマント夫人も「グレーのクレープ・デシンのドレス」を着ている²⁷⁾。注意しなければならないのは、「クレープ・デシン」はフランス語では「crêpe de Chine」と書き、「中国のクレープ縮緬」を意味することだ。先ほど引用したテキストにおける「Chine」と「japonaises」という二つの語は、ブルーストにおける女性の室内着が東アジアに由来するものであることを暗示しているのである。

IV. 「KIMOONO」展におけるフォルチュニイ

ブルーストが生きた時代がジャポニスム全盛期であったことは疑いない。また、モネの『ラ・ジャポネーズ』やホイッスラーの一連の作品を参照するまでもなく、実際に着物を纏うこともあった、あるいは、着物を纏った女性が絵画の主題となりうると見做されていたことも間違いないだろう。そして、服飾の分野でも、とりわけ20

世紀初頭から1920年代にかけて、着物からインスピレーションを得たドレスが製作されるようになったことに異論はないだろう。「キモノ」展においても、ポール・ボワレやマドレーヌ・ヴィオネやジャンヌ・ランヴァンなどの、着物を参考にした衣装が多数展示されていた。

フォルチュニイといえば、ルネッサンス期のヴェネチアやジェノヴァ、古代ギリシャや北アフリカ、あるいはトルコやペルシャ（イラン）などの品々からデザインを着想していたことはよく知られている²⁸⁾。また、母セシリアが東西の古い布地を蒐集しており、フォルチュニイがこれらに親しんでいたことも、そのデザインを考察する上で重要な要素だろう²⁹⁾。その一方で、フォルチュニイは日本の型紙や家紋を紹介する書物を所有し、着物からプリントのモチーフをデザインしていたのである。また、2019年に三菱一号館美術館で開催された「マリアノ・フォルチュニイ 織りなすデザイン展」においては、母セシリアが所有していた小袖が二点紹介された³⁰⁾。このうちの一点を、のちのフォルチュニイの妻アンリエット・ニグランが「化粧着」風に身につけた写真も、そのカタログには掲載されている³¹⁾。それから、フォルチュニイの服飾はコルセットを必要としないもので、着物や北アフリカのカフタンを思わせる直線的なラインのものが多い。「作家の仕事場」展に展示されたような「両端で合わせるコート」は、着物の前合わせを想起させる。また、「*Inspiraciones Mariano Fortuny y Madrazo*」展のカタログには、日本の矢継やがすりの文様から着想されたとしか考えられない黒っぽい地のチュニックの写真が掲載されており、驚かされるのである³²⁾。深井も、1920年代のヨーロッパにおけるジャポニスムから大きな影響を受けたデザイナーとして、マドレーヌ・ヴィオネに並んでフォルチュニイの名を上げている³³⁾（ただし注意したいのは、フォルチュニイの服飾はヴィオネの場合とは異なり、本質的には室内着だったことである）。1899年にフォルチュニイが初めて美術を担当した舞台が、前述のオペレッタ『ミカド』であったことも忘れてはなるまい。また、スペイン・カタルーニヤ地方のテキスタイル資料博物館(Centre de documentació i Museu Tèxtil Terrassa) は、ブルーストがフォルチュニイから贈呈され、その後アーンに贈ったとされる半透明のオレンジ色の、まるで大きな家紋であるかのように両胸元に模様がプリントされているチュニックを所有する。この博物館の定期刊行誌「*Data tèxtil*」14号³⁴⁾によれば、コプト風のチュニックである。「マリアノ・フォルチュニイ ヴェネチアのスペイン人」展の

カタログにおいて「デザビエ (désabillé)」と紹介されているものと同じ形態である。おそらく、胸元が浅いV字状になるように胸元の紐で締めて着用するのだろう（先程の矢継やがすりのチュニックと同じ形状だろう）。しかし、筆者には、日本の羽織のようにも見えるのである。

したがって、「キモノ」展にフォルチュニイの服飾が展示されていたことは必然なのだ。光沢のある紺色のデルフォス・ドレスに、直線的なラインのコートを羽織ったコーディネートである（両者ともヴィクトリア&アルバート博物館の所蔵）。コートのプリント・モチーフは蔓植物から着想したように見える。また、デルフォス・ドレスの説明には最新の研究成果に基づき、「アンリエット・ニグランがマリアノ・フォルチュニイ社のために製作」と明記されていたが、これは注目に値する。デルフォスのプリーツ技術がフォルチュニイの発明によるものではなく、のちにその妻となったニグランによるものであることが、今や通説となったことの証左であろう³⁵⁾。しかしながら、このコーディネートは「キモノ」展のカタログには掲載されていない。その代わりに、京都服飾文化研究財団所有の、1910年代に制作されたと考えられる豪華なコートが掲載されている³⁶⁾。フォルチュニイのドレスやコートといえば直線的なラインが特徴的だが、これはたっぷりとした生地ペニョワールで裾に向かって大きく広がるフォルムで、大きな打掛といえなくもない。ゆったりとした袖部分は完全に着物である。そして、マリヤン・グロット (Marjan GROOT) がその論考「ブルースト、日本派の装飾芸術とオブジェ (Proust, les arts décoratifs et les objets japonistes)」の中で紹介するものと同じコートである。

装飾美術史のスペシャリストであるグロットは、『コンブレール I』における、紅茶に浸したマドレーヌの風味が引き起こす無意思的記憶の喩えとして描かれる日本の水中花に始まり、『スワンの恋』におけるスワン夫人が愛した菊の花や日本風インテリア、盆栽、レーナルド・アーンがブルーストに贈ったとされる「七宝の耳飾り」などに言及する。また、アール・ヌーヴォーや、ラスキンと関係の深いイギリスのアーツ・アンド・クラフトと日本の工芸との関連にも注目。リュック・フレス (Luc FRAISSE) の『ブルーストとジャポニスム (*Proust et le Japonisme*)』³⁷⁾に依拠しながら、ジャポニスムの隆盛に直接影響を受けた当時の芸術家の中でも『失われた時を求めて』においてその名が明示されるのは、エミール・ガレとマリアノ・フォルチュニイであると断言している。

そして、オリエンタリズムと中国と日本とが、フォルチュニを媒介にジャポニズムのライトモチーフを構成しているという³⁸⁾。とすると、ブルーストは、「オリエント」の色濃いヴェネチアの芸術家としてフォルチュニを定義しているが、この時、「東方 (Orient)」とは、マグリブ地域やイラン (ペルシャ) を含む中近東 (le Proche-Orient et le Moyen-Orient) だけではなく、東アジア (Asie orientale) であり、極東 (Extrême-Orient) でもあるということになる。しかしながら、筆者が知る限りで、ブルーストがフォルチュニのクリエイションに見られる「日本」に言及したことはないのだ。

グロットがその論考の中で言及し、「キモノ」展のカタログにも掲載されている京都服飾文化研究財団所蔵のコートに戻りたい。これは深井が『ジャポニズム イン ファッション 海を渡ったキモノ』の中で言及しているものだろう。次に引用する。

一九一〇年にパリで発刊された『エトフ・ジャポネーズ』の中のデザインの一つを、フォルチュニが独自の技法で開発したベルベット地に立涌葵蝶紋の打掛のようなコートが現存している。この本は、当時、サウスケンジントン (現 ヴィクトリア&アルバート) 美術館、パリ装飾美術館、リヨン歴史染織美術館などが所蔵していた十七~十八世紀の日本の絹の染織品をカラーで印刷した豪華本。序文にはデザイン、色彩、技術、品質において日本の染織品にはライバルはいないとまで賞賛されている。フォルチュニは、その一つである江戸時代の帯地の柄を転用した、しかし色彩を彼らしく変えた絹地でコートを作っている。³⁹⁾

深井が言及する『エトフ・ジャポネーズ (Étoffes japonaises)』⁴⁰⁾ は1910年に出版され、1913年に再版されたものをガリカで閲覧することができる。また、この染織は、ビングが発行していた雑誌『日本の芸術 (Le Japon artistique)』1888年の第2号⁴¹⁾にも掲載されているのだが、これもガリカで参照することができる。深井が「キモノ」展のカタログに寄稿した論考⁴²⁾によれば、この生地は、1888年に装飾芸術博物館 (Musée des Arts décoratifs) がビングから入手したものだという⁴³⁾。『エトフ・ジャポネーズ』にも装飾芸術博物館所蔵とあるからには⁴⁴⁾、両者は全く

同じものなのだろう。確かに、両者に掲載された図版と、このフォルチュニのコートの模様とはよく似ている⁴⁵⁾。また、装飾芸術博物館の電子カタログによれば、この生地をもとにジョルジュ・バルビエ (Georges BARBIER) が1907年頃にデザインし、リヨンの工房で製作された、非常によく似た図柄のテキスタイルが存在する⁴⁶⁾。桐の花序をデザインした部分が若干異なっていることを除けば、その類似は驚くほどである。この文様が当時のヨーロッパ人にいかに強い印象を与えたのかが分かる。フォルチュニのコートの製作が1910年代であると推測されるからには、フォルチュニはおそらく、装飾美術館で実物を目にしたか、『エトフ・ジャポネーズ』を参照したか、そうでなければバルビエのテキスタイルを知っていたに違いない (桐の花序の形は、バルビエのものよりも日本の染織の方に似ている)。しかし、このフォルチュニのコートで用いられている織物は、ヴェロアの質感と光沢、ページュから黄土色、茶色に至る全体的にくすんだ色彩のグラデーションも相まって、日本文化の中で長じた筆者の眼には、必ずしも「日本的」には映らない (つけ加えると、サーモン・ピンクの裏が張ってある)。むしろ、小説の中で、エルスチールや話者がフォルチュニのデザインの特徴として述べるような、アラビアとしてのオリエントや⁴⁷⁾、フォルチュニのデザインによく見られるスペイン風の柘榴⁴⁸⁾を連想させる。フォルチュニにおける「日本」は日本から離れ、ブルーストの言葉を借りれば「大いに独創的」⁴⁹⁾、あくまでのフォルチュニ風なのだ。その点では、ババーニ社が製作した室内着の着物から着想されたモチーフが、キッチュなまでに日本風なのは際立った対照をなす⁵⁰⁾。

V. 正倉院風双鳥と、死と復活の番いになった鳥(1) — 孔雀

さて、「番いになった鳥」である。『エトフ・ジャポネーズ』のページを手繰ると、鳥をモチーフとした日本の染織が驚くほど多数掲載されていることに気がつく。それは鶴だったり孔雀だったり燕だったりするのだが、中にはいわゆる「生命の樹」をはさんで二羽の鳥が向かい合うデザインもあるのだ (planche 45. Planche 46 及び 66には生命の樹は描かれていないが、向き合った二羽の鳥のモチーフが繰り返されている)。これらは正倉院の昔から日本に伝わる「双鳥唐花文」(二羽の鳥と唐草模様) や「双鳥連珠円文」(円の中に二羽の鳥の描かれているものが連なる文様)、あるいは「樹下双獣文」(樹

木の下に二匹の動物が描かれている文様。planche 46には向かい合った鳥と同時に、向かい合った龍が描かれている。ただし、両者とも樹下ではない) などと呼ばれるものに分類されるのだろう。これこそが、ブルーストがイメージする「番いになった鳥」なのではないのだろうか? ヨーロッパにおいては、鳥獣が服飾の模様となることが多くはなかったことに鑑みると、ありうるのではないだろうか?

1916年、フォルチュニイの「ライトモチーフ」を小説に導入することを思い立ったブルーストが、フォルチュニイの義理の伯母にあたる、アーンの姉マリア・デ・マドラゾに書簡を送り情報を求めたことはよく知られている。

サン・マルコには、例えば同じ壺の水を飲む、番いになった鳥を施したビザンチン様式の柱頭があんなにも見られるが、あれらの鳥を、フォルチュニイが、室内着のモチーフに用いているものかどうかご存じですか?⁵¹⁾

ブルーストはここで、「ビザンチン様式の柱頭」に見られる「同じ壺の水を飲む、番いになった鳥」と書いているが、『囚われの女』では、筆者が知る限り、三か所で「番いになった鳥」への言及がある。

① 「フォルチュニイのドレスといえば、[...]エルスチールが私たちに予言して、その壮麗な灰のなかからよみがえって近く出現するだろう、といったあのドレスなのだ、というのも、すべては元にかえるものだからで、それはサン・マルコ聖堂の円天井に書かれている通りであり、またビザンチン様式の柱頭で大理石と碧玉の骨壺から水を飲み、死と同時に復活を意味しているあの小鳥たちが、それを宣言している通りなのである⁵²⁾」

* このテキストでは「復活」に重点が置かれている。

② 「フォルチュニイのドレスは [...] 死と生を交互に意味しているオリエントの鳥たちを配したいくつかの円柱のように、アラビア風の装飾に覆われていて [...] ⁵³⁾」

* プレイヤード版のヴァリエーションによれば、「いくつかの円柱」の語の後には「サン・マルコとドゥカーレ宮殿の」という表現があったが、削

除されたという⁵⁴⁾。

* ここでは、アラビア風の模様として、フォルチュニイのテキスタイルの性格が明確に定義されている。

③ 「死と復活の象徴である番っている鳥⁵⁵⁾」

* どれもマドラゾ夫人に宛てた手紙とは異なり、死の匂いが立ち込めている、つまりアルベルチーナの死を暗示しているが、②においては「死と復活」が「生と死」に置きかわっている。

つまり、「番いになった鳥」はフォルチュニイのプリント・モチーフであると同時に (③)、フォルチュニイのドレスが醸し出すオリエンタルな風情の比喩でもあり (②)、フォルチュニイのクリエイションの本質をいい表すものでもある (①)。いずれにしても、「死と復活」を意味するからこそ、アルベルチーナのドレスを彩るものとして描かれるのだ。

ところで筆者は、ドゥカーレ宮殿のサン・マルコ広場に面するアーケードで、嘴を近づけあった鳥のモチーフの柱頭をもつ円柱を見た覚えがある⁵⁶⁾。また、サン・マルコ聖堂には、背中を向け合った鳥のモチーフの柱頭を持つ円柱が扉口を入ったところに存在し、その写真は、ブルーストが愛読した『有名な芸術都市 (Les Villes d'Art célèbres)』シリーズの『ヴェネチア (Venise)』に掲載されてもいる⁵⁷⁾。しかし、「あんなにも見られる」のかどうかと問われると否と答えるしかない (そもそもこれらの鳥は、水を飲んではいないのだ)。

しかし、サン・マルコ聖堂の床のモザイクや天井画、内部だけではなく外壁も含めたレリーフには、文字通り「同じ壺から水を飲む番いの鳥」が至る所で羽を休めている。聖堂だけではない。ビザンチン様式や初期ゴシック様式のパラッツォのファサードのレリーフにもしばしば見られるのであり、ラスキンもその大著『ヴェネチアの石』にデッサンを残しているのだ⁵⁸⁾。また、アカデミア美術館に見られるイル・ポルデノーネの東方の三博士を描いた作品にも番いになった鳥が描かれている。実は、この「同じ壺から水を飲む番いの鳥」のモチーフは北東イタリアでは珍しくないもので、ヴェネチアよりも古い街であるラヴェンナやグラード、ヴェネチア発祥の島トルチェッロ、同じくヴェネチア潟にある島ムラーノなどにおけるヴェネト・ビザンチン様式の教会のレリーフやモザイクに、しばしば見られるものなのだ⁵⁹⁾。ブルース

トが、「あんなにもよく見られる」と述べているのは必ずしも柱頭ではなく、レリーフやモザイク、天井画を含めているのではないだろうか？ ただし、サン・マルコ聖堂を含め教会で見られる鳥たちは素朴なデザインで、フォルチュニのテキスタイルのモチーフとして想像することは少々難しい。

「同じ壺から水を飲む番いになった鳥」がサン・マルコ聖堂の柱頭に存在するのかどうかを確認したのが、アルベルト・ベレッタ・アンギソーラ (Alberto BERETTA ANGISSOLA) である⁶⁰⁾。その著書によるとサン・マルコ聖堂には640もの柱頭があり、それら全てを確認したが、水を飲む鳥をデザイン化した装飾は存在しないという(驚くべき根気だ)。しかしベレッタ・アンギソーラは、鳥を装飾のモチーフにした柱頭は少なくないとし⁶¹⁾、筆者が先ほど言及したサン・マルコ聖堂の扉口^{ポルタイユ}に入ったところにある柱頭についても述べ、ラスキンがそのデザインを残していることをも明らかにしている。また、ラスキンは、ドゥカーレ宮殿のファサードの、「ため息の橋」側の円柱に彫られた「酔ったノア」を飾る鳥にも言及しているという(しかもこの鳥たちへの言及は、『囚われの女』の草稿にも見られるという⁶²⁾)。しかし、水を飲む鳥は不在なのだ。だが、ベレッタ・アンギソーラは、聖堂の左側の入り口のファサードには、ゴシック風の窓の形をした中で番いになった二羽の孔雀が二組、上下に分かれて泉から湧き出る「生命の水、聖水」を飲むレリーフがあり、これをデザイン化したものを、ラスキンが、『ヴェネチアの石』初版の表紙に用いていることに注目する。そして、『ヴェネチアの石』を知る者であれば誰もがプルーストの表現にピンとくるはずなのだ⁶³⁾と結論づける。しかもラスキンは、孔雀は「復活」を表す鳥であり、孔雀が泉や聖水盤の水を飲むのは「新たな命を得た」証であるとして書いているのである⁶⁴⁾。それゆえ、『囚われの女』における「番いになった鳥」は「死と復活」を意味する孔雀なのである。その一方で、『ヴェネチアの石』の注には、「孔雀の容姿はビザンチンの芸術家が高く評価したものなのだ」と記されているという⁶⁵⁾。ところでよく知られているように、ホイッスラーなどのジャポニズムの影響の濃い画家にとっては、孔雀はジャポニズムを代表する鳥だったことを想起しよう。「オリエントの鳥たち」と書いたプルーストの念頭に、ホイッスラーの孔雀はいなかったと誰がいえようか？

VI. 正倉院風双鳥と、死と復活の番いになった鳥(2) — オリエントの織物の鳥獣たち

また、ベレッタ・アンギソーラは、エミール・マールが1921年の『ルヴュ・ド・パリ (La Revue de Paris)』誌5月号に発表した記事にも触れている⁶⁶⁾。同じ記事に言及しているのがコリアーである。この記事の中でマールは、教会の柱頭と扉口^{ポルタイユ}の「奇妙な」動物のモチーフについて論じている。そして、これらの動物の彫刻は「オリエントの織物に描かれた素晴らしい動物たちを、多かれ少なかれ自由に複製したもの」であると述べている。しかも、これらの織物は、ロマネスク教会の内部や聖人の棺を飾っていたのであり、その一部は聖遺物として残存しているという。そして、「いくつかの極めて古い布地が、聖遺物箱に閉じ込められたまま私たちの時代にまで届いたのだ」と結論づけているのだ⁶⁷⁾。コリアーもベレッタ・アンギソーラも、プルーストはマールのこの学説を知っていたのだらうと推測する。しかもコリアーは、マールが『13世紀フランスの宗教芸術』において、11～12世紀の建築を彩る花柄や動物柄の彫刻は、「古代やビザンチンやオリエントに由来するもののコピーであり」、ヴェネチアを經由して輸入された「ペルシャの織物やアラビアの絨毯の図案にしたがって彫られたもの⁶⁸⁾」であると述べていることにも注目する⁶⁹⁾。マールは、「ロマネスク建築の柱頭」にしばしば見られる「二頭の獅子」は、「コンスタンティノープルで、ペルシャの古いモデルにしたがって作られた織物に由来する」もので、「12世紀フランスの彫刻家は、ヴェネチアの商人たちがフランスにもたらした、ビザンチンの絨毯の図案を模倣したのだ、これらの図案に何らかの象徴的意味があるとは疑いもせず⁷⁰⁾」と結論づけているのだ。ヴェネチアを經由してトルコやペルシャやアラビア諸国から伝わった織物の図案が、フランスのロマネスク建築における彫刻のモチーフの源だったのだ。コリアーが注で指摘するように、バルベックの「ほとんどペルシャ風の教会⁷¹⁾」に関するエルスチールと話者の会話は、この一説の反映なのである。マールは続いて、柱頭のモチーフの一つ、杯から水を飲むグリフォンについて言及しているが、これも示唆的だ。これらの記述がプルーストの念頭にあったことは間違いないだろう。ヴェネチアの柱頭の装飾からデザインされた、フォルチュニのテキスタイルのモチーフである「水を飲む番いになった鳥」は、ラスキンだけではなくマールにも由来するのである。

ところで、ベレッタ・アンギソーラによれば、先ほどの『ヴェネチアの石』の注には続きがあるという。「それゆえ、1388年のウェストミンスター修道院の財産目録には、孔雀の姿が縁取りされたカズラ（*司祭が羽織る袖なしの外衣）の記述があるのだ」と記されているのだ（ヴェネチアからロンドンへの唐突な飛躍はプルースト的でもある）。レニエによれば、フォルチュニイの母セシリアの織物コレクションには、古い司祭服も含まれていたことを想起したい⁷²⁾。アルベルチヌローブ・ド・シャンブルの室内着は、死と復活を表す孔雀が描かれた司祭服をイメージしているのだ（エルスチールがフォルチュニイのインスピレーションの源として、教会の宝物をあげていたことも想起しよう⁷³⁾）。確かに、と筆者は思う。なぜならば、パドヴァのサン・タントーニオ聖堂に展示された聖遺物の中に、聖アントーニオ（1231年死去）の棺を包んだという、円の中に二羽の鳥の描かれた金色の文様が全体に連なる、美しい赤い織物があるのを見たことがあるからである⁷⁴⁾（マルの学説を適用すれば、この聖遺物である織物もオリエントからもたらされたものなのだろう）。

ところが、この聖遺物の模様が筆者に連想させるのは、正倉院裂に由来するような「双鳥連珠円文」なのだ。例えば、東京国立博物館の電子カタログで確認できる飛鳥～奈良時代の「赤字双鳥連珠緑文綾」⁷⁵⁾である。そして、正倉院に所蔵される工芸品のほとんどが日本製であるにしても、動物を中に描いた「連珠円文」がササン朝ペルシャからシルク・ロードをたどり、唐を経由して日本にもたらされた文様であることは、しばしば指摘されてきたのである⁷⁶⁾。プルーストが日本の染織に興味を持っていたのかどうかは分からない⁷⁷⁾。だが、フォルチュニイのオリエントの「番いになった鳥」は、ビザンチン様式のヴェネチアが内に秘めるペルシャと日本の痕跡でもあるのではないだろうか？『冒険家の旅 ヴェネチアへ（*le Voyage du condottiere. Vers Venise*）』のアンドレ・シュアレスも、大運河を彩るパラッツォの刺繍にも見える外壁の縁取りを「アジア由来だ」と述べ、植物（唐草文やバラ窓や葉形装飾）や動物（ライオンの鼻面）を象った装飾を想起しながら「ヴェネチアではペルシャ人のことを思う」⁷⁸⁾と結んだのだ。そういえば、エルスチールが話者に見せた写真では、バルベックの「ほとんどペルシャ風の教会」の「オリエンタルな主題の柱頭」には、「ほとんど中国風の龍⁷⁹⁾」が認められた。ここに至り、オリエンタリズムと中国と日本とがフォルチュニイを媒介にジャポニズムのライトモチーフを構成しているとい

う、グロットの命題に筆者も賛同するのである。ラスキンやマルの洗礼を受けたプルーストにとっては、ジャポニズムも大航海時代以前に起源があるのだ。17世紀の「ヤボンセ・ロッケン」も19世紀のジャポニズムも、海を渡ってヨーロッパにやってきた。プルーストのジャポニズムは、海ではなく「絹の道」シルク・ロードをたどり、20世紀のパリに到達したのだ。ヴェネチアを経由し、千余年の時を駆けぬけ、時空を超えて⁸⁰⁾。

注

『失われた時を求めて』はプレイヤー版（1987年～1989年出版、全4巻、略記号はRTP）を使用した。日本語訳は井上究一郎訳（筑摩書房、1984-1989、筑摩文庫、1992-1993）を用いたが、若干の変更を加えさせていただいた箇所がある。書簡集はPlon社のPhilip KOLB編集（1970年～1993年出版、全21巻、略記号はCorr.）を参照した。なお、書簡の翻訳は筆者による。

- 1) この展覧会の名称の和訳に用いた「仕事場」という表現は、紀伊国屋書店ウェブストアからお借りしたことを注記する。
<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-02-9782072989100>（閲覧日2023年10月9日）
- 2) プルーストとジャポニズムを主題とした研究は複数存在する。特に、鈴木順二先生の*Le Japonisme dans l'œuvre et la vie de Marcel Proust*（慶應出版会、2003年）及び『園芸のジャポニズム』（平凡社、2022年）、Luc FRAISSEによる*Proust et le Japonisme*（Presses Universitaires de Strasbourg、1997年）が最重要であろう。Sophie BASCHによる次の論考も注記したい。「Les intérieurs d'Odette, des japoniseries aux salons blancs : à la recherche du décor perdu », in *Littera, revue de la société japonaise de langue et de littérature française*, n°5, 2020, pp. 125-139 ; *Philippe Burty contre Castagnary. Philologie du japonisme, « ce caprice de dilettante blasé ». Suivi de Le « jeu japonais », de Marcel Proust à Ernest Chesneau* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, 2021. Disponibles sur : <www.arlflb.be>
- 3) この展覧会のカタログによるとこの二つのドレスは次である（sous la direction de Jean-Yves TADIÉ, avec la collaboration de Florence CALLU, Paris, Gallimard, Bibliothèque nationale de France, Réunion des musées nationaux, 1999, pp. 176-177）。
①フォルチュニイのタグのあるドレス・コート（前合わせのドレスのこと。コットン・シルクの紫色のヴェロア、ゴールドのプリント、プリーツ状のシルクのモスリン）。なお、カタログに掲載された写真によると、アルベルチヌの青と金のドレスにも似て、サーモン・ピンクの裏が張られている。
②フォルチュニイのテキスタイルによって製作された、パバーニ社のドレス・コート（コットン・シルクのヴェロア、ゴールドのプリント、赤い絹紬^{けいぢゆう}）。赤い絹紬は裏を張るのに用いられている。こちらは、ガリエラ宮パリ市立モード博物館（Palais de Galliera, le musée de la Mode de la ville de Paris, 1997年まではMusée de la Mode et du Costume de la ville de Paris）で2017年に開催された「*Mariano Fortuny. Un Espagnol à Venise*」展のカタログで写真を確認することができる（Paris, Paris Musées, les

- musées de la Ville de Paris, 2017, pp. 12, 68 et 230. 所蔵品番号GAL1964.20.115。以下、このカタログからの引用の和訳は筆者による。両者ともグラモン家からの寄贈で、ガリエラ宮の所蔵。なお、パバーニ社については、同じく「*Mariano Fortuny. Un Espagnol à Venise*」展のカタログ (*ibid.*, pp. 197-210) に詳しい。なお、グレフェール伯爵夫人の服飾コレクションは、2017年、ガリエラ宮で開催された「*La Mode retrouvée. Les robes trésors de la comtesse de Greffulhe*」展で紹介されたことを注記したい。
- 4) Paris, Gallimard, Bibliothèque nationale de France, sous la direction d'Antoine COMPAGNON, Guillaume FAU et Nathalie MAURIAC DYER, 2022, p. 227. 以下、引用の和訳は筆者による。
 - 5) <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/palais-galliera/oeuvres/cape-6#infos-secondaires-detail> (閲覧日2023年10月9日)。寄贈者はJean de Rochetaillée男爵の夫人である。
 - 6) *RTP, I*, p. 623. 「collet」は*Larousse*によれば、「petite pèlerine courte (小さくて短い巡礼用コート)」を意味することもある。また、ガリエラ宮の電子カタログで検索すると、Worth社の首元の立ち上がった、前開きの短いケープ(1898-1900年)を「collet」と呼んでいることがわかる。
<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/palais-galliera/oeuvres/collet-6#infos-principales> (閲覧日2023年10月14日)。
 - 7) *RTP, I*, p. 625. 次のページには「彼女のドレスの小さなりボン (les petites rubans de sa robe)」とある。
 - 8) *Op. cit.*, p. 229. これは同カタログの191ページに掲載された写真で確認することができる。
 - 9) *Ibid.*, p. 231.
 - 10) *Op. cit.*, pp. 42-43, 76, 231, 256. 所蔵番号はGAL2016.37.1。
 - 11) *RTP, III*, p. 906.
 - 12) *RTP, III*, p. 900. 正確には「死と復活の象徴である番いになった鳥」である。
 - 13) *Proust and Venice*, translated in English by Daniela FINK, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, p. 109, l'édition originale en italien, 1986. 以下、引用の和訳は筆者による。なお、前者は、ジェラルム・マセ (Gérard MACÉ) 著『*Le manteau de Fortuny*』(Paris, Gallimard, 2006) の和訳『フォルチュニのマント “失われた時を求めて” をめぐる衣服の記憶』(翻訳は福田桃子氏、水声社、2023年) の表紙において、その洗練された色彩のまま見ることができる。
 - 14) アルファベット表記は次の論稿に倣った。Yazuruha OYAMA (小山弓弦葉), « Le < kimono nippon > en voyage vers l'Europe », in *Kimono*, sous la direction de Anna JACKSON, Paris, Éditions de La Martinière, 2022, pp. 129-137, l'édition originale, Londres, V & A Publishing, 2020.
 - 15) *Le Petit Robert*によれば、「indienne」という語は、1632年以降、「元来はインドで製造されていたプリントや染めの綿の生地」を意味するようになった、とある。つまり「更紗」のことである。
 - 16) 平凡社、1994年、pp. 14-32. 同書27ページには、カスパル・ネットツェルの『ステーフアン・ヴォルテスの肖像』(1675年頃、ファン・デ・ポール・ヴォルテス・キナ財団所有) の写真が掲載されている。豪華な花葉模様の描かれた「ヤボンセ・ロッケン」を羽織った男性の肖像画である。なお、綿入を分解し、綿と布地とを別にしてオランダまで運んだそうだ。
 - 17) Yazuruha OYAMA (小山弓弦葉), « Le < kimono nippon > en voyage vers l'Europe », in *Kimono, op. cit.*
 - 18) Susan NORTH, « Insituable mais familièrement exotique : le kimono dans l'Angleterre du XVIIe siècle », in *Kimono, op. cit.*, pp. 143-149. 以下、この論考からの和訳は筆者による。
 - 19) 『ジャポニスム イン ファッション 海を渡ったキモノ』前掲書、pp. 28-29.
 - 20) プルーストは17世紀における「ヤボンセ・ロッケン」の流行を知っていたのだろうか? フェルメールの『天文学者』は1866年末~67頃にフランス人のコレクターによって購入されて以降、フランス国内に留まり、1888年にはアルフォンス・ド・ロッチルドの所有となった。アルフォンスの死後は子息エドワールが相続、ナチスによる没収を経て、1982~83年にかけてルーヴル美術館がエドワールの子息ギー・ド・ロッチルドから取得した。ルーヴル美術館の電子カタログより。
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010064324> (閲覧日2023年10月13日)。なお、フィリップ・コルブが作成した年表によれば、1905年5月29日、プルーストはアルフォンス・ド・ロッチルドの葬儀に参列している (*Corr.*, V, p. 13)。少なくとも、『天文学者』を目にしたことがあった可能性は否定できないだろう。
 - 21) Elizabeth KRAMER et Akiko SAVAS, « La < Folie du kimono > : de l'exotisme à la mode », in *Kimono, op. cit.*, pp. 176-191. 以下、引用の和訳は筆者による。なお、深井晃子『ジャポニスム イン ファッション 海を渡ったキモノ』にも、リバティ商会やパバーニ社の製品や、「ヤッコ (yacco)」と呼ばれた、貞奴の人気にあやかる羽織風ガウンに関する詳細な説明がある (前掲書、pp. 78-101)。
 - 22) *Op. cit.*, p. 179. 所蔵は京都服飾文化研究財団。電子カタログで確認できる。
https://www.kci.or.jp/archives/digital_archives/1890s/KCI_116 (閲覧日2023年10月15日)。
 - 23) 話者がアルベルチヌに用意したいと考える衣装は、室内着に限定されている。この点については拙稿「“まだ見ぬヴェネチアの心惑わす幻影”：マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』におけるフォルチュニとバレエ・リュス」(文化学園大学・文化学園大学短期大学部紀要 第51集 2020年、pp. 95-109) を参照していただきたい。
 - 24) *RTP, III*, p. 571. なお、アルベルチヌの翼を広げた鷺の指輪は、このすぐ後で描写される。
 - 25) *RTP, I*, p. 219, pp. 519-520, pp. 584-585, et p. 609.
 - 26) *RTP, I*, p. 583.
 - 27) *RTP, III*, p. 542.
 - 28) 1911年の時点で既に、この点については指摘されていた。ただし、着物との類縁性は見逃されていたようだ。拙稿「光の魔術師マリアノ・フォルチュニ：1911年の“女性の仕事の博覧会”をプルーストは見たか?」(文化学園大学紀要 第54集 2023年3月、pp. 71-84) を参照していただきたい。
 - 29) セシリアのコレクションについては、アンリ・ド・レニエの *L'Altana, ou la vie vénitienne* (t. I et II, Paris, Mercure de France, 1928) に詳しい。拙稿「水の街、記憶の街：プルーストとアンリ・ド・レニエのヴェネチアをめぐって」(文化学園大学・文化学園大学短期大学部紀要 第53集 2022年3月、pp. 57-69) を参照していただきたい。
 - 30) 『マリアノ・フォルチュニ 織りなすデザイン展』毎日新聞社、2019年、pp. 200-201. この小袖の所蔵はFondazione di Venezia、管理はFondazione Museo Civici di Venezia-Palazzo Moncenigo である。

- 31) *Ibid.*, pp. 202-203. 1905年頃、フォルチュニイ美術館所蔵。また、日本の文様や日本の型紙の標本集などの、フォルチュニイが参考にしたと思われる資料も多数展示された (*ibid.*, pp. 205-212)。
- 32) Madrid, Museo Del Traje – Cipe, 2010, pp. 60-61.
- 33) 『ジャポニスム イン ファッション 海を渡ったキモノ』前掲書, pp. 230-239。
- 34) Silvia CARBONELL BASTÉ, « Tunic made by Marià Fortuny Madrazo once owned by Marcel Proust », in *Datatèxtil*, N° 14, Centre de documentació i Museu Tèxtil Terrassa, 2006, pp. 81-87. この雑誌はカタルーニャ語とその英訳からなる。これがフォルチュニイからブルーストに贈られ、続いてアーンに贈られたというのは、口頭による情報とのことである。
なお、このチュニックは、アーン自身かその親族（イギリスに居住した、アーンの従姉妹マリー・ノードリングアであろうか？）から駐ヴェネズエラ・イギリス大使アンダーソンに贈られ、その後ヴェネズエラの一部が所有、続いてテキスタイル資料博物館が取得したという（アーン一族はヴェネズエラの出身である）。筆者はデジタル版を参照した。
<https://raco.cat/index.php/Datatèxtil/issue/view/20869>（閲覧日2023年10月14日）
- 35) Alba SANZ ÀLVAREZ, « Mariano and Henriette Fortuny : Notes on Co-Creating the Delphos Gown », in *The Fashion Studies Journal*, 2022.
[https://www.fashionstudiesjournal.org/partnership-content-a/2022/4/22/mariano-and-henriette-fortuny-notes-on-co-creating-the-delphos-gown](https://www.fashionstudiesjournal.org/partnership-content/a/2022/4/22/mariano-and-henriette-fortuny-notes-on-co-creating-the-delphos-gown)（閲覧日2023年10月16日）
- 36) Akiko FUKAI, « Restructuration radicale : les effets du kimono », in *Kimono, op. cit.*, pp. 198-207, p. 201.
- 37) *Op. cit.*, pp. 60-62.
- 38) « Proust, les arts décoratifs et les objets japonistes », in *Marcel Proust aujourd'hui, vol. 15, Proust et l'argent*, Leyde, Éditions Brill, 2019, pp. 134-157, p. 150. なぜ「中国趣味」なのかといえ、『失われた時を求めて』においては、スワン夫人に代表されるように、日本と中国との混同が見られるからである。
- 39) 『ジャポニスム イン ファッション 海を渡ったキモノ』前掲書, pp. 30-32。
- 40) Maurice PILLARD VERNEUIL, *Étoffes japonaises tissées et brochées / 80 planches précédées d'une préface de G. Migeon, conservateur du musée du Louvre*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1913. 深井が言及する帯は「planche 1 (p. 21)」に該当する。
- 41) *Le Japon artistique. Documents d'arts et d'Industrie réunis par S. Bing*, 1er mai 1888, Paris, Marpon et Flammarion. なお、邦題については深井の著作にならった。
- 42) « Restructuration radicale : les effets du kimono », in *Kimono, op. cit.*, p. 319, la note 11.
- 43) 深井の論考とは異なり、グロットは先ほどの論考 « Proust, les arts décoratifs et les objets japonistes » (*op. cit.*) において、この帯地らしきものが1906年5月にオークションにかけられていることを指摘している (*Collection S. Bing. Objets d'art et peintures du Japon et de la Chine, du 7 au 12 mai 1906*, Hachette livre, BNF, 2016, pp. 126-127)。この売り立てカタログに図版はないが、「蝶と桐の葉の模様、ペーヅの地に、茶色と白の、上に伸びる曲がりくねったラインで区分された装飾が刺繍されたペロアの布地の布裂」という描写から、同一のものである可能性は否定できないだろう。グロットはフォルチュニイがこの売り立てに出向いたのではないだろうかと推測している。
- 44) Maurice PILLARD VERNEUIL, *Étoffes japonaises tissées et brochées / 80 planches précédées d'une préface de G. Migeon, op. cit.*, p. 3.
- 45) なお、「マリアノ・フォルチュニイ 織りなすデザイン展」のカタログには、フォルチュニイによる下図が掲載されている（前掲書, p. 205、ヴェネチアのフォルチュニイ美術館所蔵）。なお、フォルチュニイ美術館は、この衣装の制作に使われたテキスタイルも所有しており、同ページにその写真が掲載されている。
- 46) <http://collections.madparis.fr/morceau-de-tissu-146>（閲覧日2023年10月14日）。バルビエは著名なファッション・イラストレーターである。鹿島茂氏によれば「20世紀というモダン・エイジそのものを象徴する芸術家」である（『鹿島茂コレクション 2 バルビエ X ラブルール アール・デコ、色彩と線描のイラストレーション』求龍堂、2012年, p. 18)。
- 47) 例えばエルスチールは次のように述べている。「ここ数年も経たないうちに、かつてヴェネチアが貴族階級の女たちのためにオリエントの模様でかざったのおなじく豪華なブローケードを着て女たちは散歩することもできるでしょうし、家の中で過ごすことはなおのことできるでしょう。」(*RTP, II*, pp. 252-253)。
- 48) 例えば、「マリアノ・フォルチュニイ ヴェネチアのスペイン人」(*op. cit.*) 88ページに掲載されている、1910年頃に製作された「バーヌース」(北アフリカ地方の、頭巾のついたケープ状の大きなコート)は、「オスマン・トルコ風の柘榴のモチーフ」(*ibid.*, p. 239, cat. 83)である。マドリッドの服飾博物館 Museo Del Traje – Cipeの所蔵。なお、スペインのグラナダはフォルチュニイの生地地である。
- 49) *RTP, III*, p. 871. 小説の話者は、フォルチュニイのデザインをバレエ・リュスの舞台美術に対比しながら、「古い時代に忠実でありながらしかも大いに独創的 [中略]、このドレスがまともでもおかしくなかった、オリエントにみちあふれたヴェネチアを出現させていた [後略]」と述べている。両者とも模倣にとどまることはなく、冷たい歴史主義にも陥ってはいないという主旨である。
- 50) 「マリアノ・フォルチュニイ ヴェネチアのスペイン人」展のカタログで確認することができる (*op. cit.*, pp. 202-203)。
- 51) *Corr.*, t. XV, p. 49, lettre 16.
- 52) *RTP, III*, p. 871.
- 53) *RTP, III*, p. 896.
- 54) *RTP, III*, p. 1791, variante a de la page 896.
- 55) *RTP, III*, p. 900.
- 56) また、ラスキンの『建築の七灯』には、ドゥッカーレ宮殿のアーケードの柱頭のうちの一つのデッサンが掲載されているが、これにも鳥の彫刻が施されていることを注記する。これは筆者が実際に見たものと同一ではないが、よく似ている (*The Seven Lamps of Architecture, Lectures on Architecture and Painting, The Study of Architecture*, plate V)。なお、筆者は、『ヴェネチアの石』『建築の七灯』を参照するにあたり、The Project Gutenberg eBook, The Stones of Veniceを閲覧した。
https://www.gutenberg.org/cache/epub/35898/pg35898-images.html#Page_88（閲覧日2023年10月24日）
- 57) Pierre GUSMAN, Paris, H. Laurens, Éditeurs, 1907, p. 25.
- 58) コリアーは、その著書の中で、ラスキンによるデッサン(第2

- 卷plate XI)を紹介している(*Proust and Venice, op. cit.*, p. 86)。
- 59) « Venise avant Venise. De Grado à Saint-Marc », in *L'Art de Venise*, 2 volumes, sous la direction de Giandomenico ROMANELLI, Udine, Italie, Magnus Edizioni SpA, 1997, l'édition française, Paris, Éditions Mengès, 2016, v. I, pp. 33-79. なお、ラスキンによるパラッツォの初期ゴシック様式の窓のデッサンも掲載されているが、目を凝らすとコリアーを紹介する「番いになった鳥」のデッサンを見分けることができる(*ibid.*, p. 36、『ヴェネチアの石』第2巻、plate XVIIに当たる)。<https://www.gutenberg.org/cache/epub/30755/pg30755-images.html> (閲覧日2023年10月20日)
- 60) « Un chapiteau qui n'existe pas », in *Les Sens cachés de la Recherche*, « Bibliothèque proustienne », sous la direction de Didier ALEXANDRE et Luc FRAISSE, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 397-401. バレエ・リュスの1914年の演目『ヨゼフ伝説』とアルベルチヌスの関係に関心を寄せる筆者にとっては、この著作の「La Légende de Joseph」(*ibid.*, pp. 225-229)は興味深いものがあった。プルーストはアゴスティネリの死去を知らず、ちょうど彼が亡くなったその日に手紙を認めているのだが、そこには「一昨日私はバレエ・リュスを見に行った」とある。ベレッタ・アンギソーラは、これは『ヨゼフ伝説』だったのではないのだろうか、という仮説を述べているのである。
- 61) ベレッタ・アンギソーラはF.W.DEICHMANNの*Corpus der Kapitelle des Kirchen von San Marco zu Venedig* (Wiesbaden, Steiner, 1981)を参照し、どの柱頭に鳥の装飾があるのかを列挙しているが、その数18である(« Un chapiteau qui n'existe pas », in *Les Sens cachés de la Recherche, op. cit.*, pp. 398-399)。多いというべきか少ないというべきか?
- 62) Jean MILLYがその「Genèse de "La Prisonnière"」Introduction à M. Proust」(*La Prisonnière*, Paris, Flammarion, 1984, p. 29)の中で引用している(« À Venise, [...] les oiseaux du Palais des Doges me font souffrir en me rappelant le peignoir de Fortuny »)。
- 63) « Un chapiteau qui n'existe pas », in *Les Sens cachés de la Recherche, op. cit.*, p. 399.
- 64) ベレッタ・アンギソーラは、第5章「ビザンチン・パラッツォ」第30段落の一節を引用している(*ibid.*, pp. 399-340)。ベレッタ・アンギソーラによる仏訳からの和訳は筆者。この点についてはコリアーも、第4章「サン・マルコ聖堂」から第18段落を引用しながら指摘している(*Proust and Venice, op. cit.*, p. 85)。また、ベレッタ・アンギソーラは、アルベルチヌスの翼を広げた鷺の指輪もまた、『ヴェネチアの石』に由来すると指摘する(この指輪が実はペアになっている、つまり二羽の鷺であることも見逃せないだろう、*RTP, IV*, pp. 45-46)。なぜならば、ラスキンは孔雀と鷺とを関連づけているからである(第5章、段落XXVII、plate XIに関する解説)。なお、コリアーは、プルーストがその小説の中で何度か孔雀に言及していることに注目する。とりわけ『見出された時』における、不揃いの舗石がもたらすヴェネチアの記憶の蘇生に始まる、一連の無意思的記憶の描写は決定的である。話者は、バルベックの復活に関して次のように述べる。「口を拭くために私が手にとったナブキンは、『中略』、ゲルマンの図書館の書架をまえにして、ひらいた面と折目とに分けられた孔雀の尾のように、グリーンとブルーの海原の羽をひろげているのであった」(*RTP, IV*, p. 447)。プルーストはここで、テーブル・ナブキンが孔雀の尾の形に折られている様子を描いている。
- 65) 残念ながら、どの注であるのかを確認することはできなかつた。
- 66) « Études sur l'art de l'époque romaine. Le monde et la nature dans l'art du XIIIe siècle », in *La Revue de Paris*, 1^{er} mai, 1921, pp. 712-732. 引用の和訳は筆者による。なお、筆者はガリカより閲覧した。
- 67) *Ibid.*, pp. 712-713.
- 68) *L'Art religieux du XIIIe siècle en France. Études sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Ernest Leroux, Éditeurs, 1898, p. 68. 以下、引用の和訳は筆者による。
- 69) *Proust and Venice, op. cit.*, pp. 105-106.
- 70) *L'Art religieux du XIIIe siècle en France. Études sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration, op. cit.*, pp. 68-69.
- 71) *RTP, II*, p. 198.
- 72) レニエは、フォルチュニの母セシリアの古いテキスタイル・コレクションには16世紀の「カズラ」も含まれていると述べている(*Les Cahiers inédits 1887-1936*, édité par David J. NIEDERAUER et François BROCHE, Paris, Éditions Pygmalion / Gérard Watelet, 2002, p. 593)。この点については、拙稿「水の街、記憶の街：プルーストとアンリ・ド・レニエのヴェネチアをめぐる」(前掲書)を参照していただきたい。
- 73) エルスチールは、ルネッサンスの織物は「ヴェネチア派の画家が描いた絵とか、ごくまれに教会の宝物とかにしか見られなかったもの」だったが、フォルチュニのおかげで、再び製造されるようになったと述べている(*RTP, II*, pp. 252-253)。
- 74) このパドヴァで最も重要な教会は、聖アントニオ(聖アントワヌ)の聖遺物を収容するために建造された(Roger PEYRE, *Padoue et Vérone*, « Les Villes d'art célèbres », H. Laurens Éditeurs, 1907, pp. 20-30)。
- 75) <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E0042040> (閲覧日2023年10月14日)。
- 76) 尾形彦彦著「犀岡文錦の研究」正倉院紀要、34号、宮内庁正倉院事務所、2013年3月、pp. 29-52, pp. 42-43, 及び注(17)(p. 46)。<https://shosoin.kunaicho.go.jp/api/bulletins/34/pdf/0342029052> (閲覧日2023年10月14日)。あるいは、大山明彦「正倉院の染織品の文様について—模様復元図の作成—」奈良教育大学紀要第50巻 第1号(人文・社会)、平成13年、pp. 75-90。<https://nara-edu.repo.nii.ac.jp/records/12249> (閲覧日2023年10月20日)。なお、正倉院に由来する「双鳥」の文様については、本学岡島奈音氏、及び菅野絢子氏にご教示いただいた。心から感謝申し上げます。
- 77) フォルチュニの母セシリアが着物を所有していたことや、フォルチュニが日本の文様からもインスピレーションを得ていたことに、プルーストが通じていた可能性は否定できない。1900年4月から5月にかけて、プルーストとその母親は、アーンやその従姉妹マリー・ノードリンガーとヴェネチアに滞在した。ポール・モランは、その際なのか、あるいは同年の10月に再度ヴェネチアを旅行した折なのか、いずれにしても、プルーストはフォルチュニ親子が居住するパラッツォ・マルティネンゴを訪問したと主張している(Paul MORAND, *Venise*, Paris, Éditions Gallimard, 1971, p. 45)。そうであれば、フォルチュニの母セシリアの織物コレクションを目にした可能性は決して低くはないだろう。また、1909年5月にアーンに送った手紙には「言っておくが僕はもうフォルチュニの織物はいらないよ」と書いているからには(*Corr.*, t. IX, p. 94)、1916年よりはるか以前から、フォルチュニのテキスタイルについ

ての多少の知識があったと思われる。また、マリア・デ・マドラゾだけではなく、ストロース夫人などにもフォルチュニに関する情報を求めているようであるから（マリア・デ・マドラゾ宛手紙より、*Corr.*, t. XV, pp. 56-57）、フォルチュニの発想源としての着物やその文様について知っていたとしても不思議ではないだろう。

78) André SUARÈS, Édouard Cornély & Cie, Éditeurs, 1910, p. 180. ガリカにて参照した。和訳は筆者による。

79) *RTP*, II, p. 198.

80) 最後になったが、ブルーストがいかにしてフランス的な風景にオリエント趣味と日本趣味とをはめ込んだのかを、「コスモポリタン」あるいは「トランスナショナル」をキーワードに緻密に分析した論考「ブルーストの風景描写におけるジャポニスム」（坂本浩也著、立教大学フランス文学 47号、2018年3月、pp. 45-61）を注記したい。

参考文献

BASCH, Sophie, « Les intérieurs d'Odette, des japonaiseries aux salons blancs : à la recherche du décor perdu », in *Littera, revue de la société japonaise de langue et de littérature française*, n° 5, 2020, pp. 125-139.

-Philippe Burty contre Castagnary. *Philologie du japonisme*, « ce caprice de dilettante blasé ». *Suivi de Le « jeu japonais », de Marcel Proust à Ernest Chesneau* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, 2021. Disponibles sur : <www.arlfb.be>

BERETTA ANGUISSOLA, Alberto, *Les Sens cachés de la Recherche*, « Bibliothèque proustienne », sous la direction de Didier ALEXANDRE et Luc FRAISSE, Paris, Classiques Garnier, 2013.

CARBONELL BASTÉ, Silvia, « Tunic made by Marià Fortuny Madrazo once owned by Marcel Proust », in *Datatèxtil*, N° 14, Centre de documentació i Museu Tèxtil Terrassa, 2006. <https://raco.cat/index.php/Datatextil/issue/view/20869>

COLLIER, Peter, *Proust and Venice*, translated in English by Daniela FINK, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, l'édition originale en italien, 1986.

FRAISSE, Luc, *Proust et le Japonisme*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.

FUKAI, Akiko (深井晃子), « Restructuration radicale : les effets du kimono », in *Kimono*, sous la direction de Anna JACKSON, Paris, Éditions de La Martinière, 2022, pp. 198-207, l'édition originale, Londres, V & A Publishing, 2020.

GROOT, Marjan, « Proust, les arts décoratifs et les objets japonistes », in *Marcel Proust aujourd'hui, vol. 15, Proust et l'argent*, Éditions Brill, Leyde, 2019, pp. 134-157.

GUSMAN, Pierre, *Venise*, « Les Villes d'Art célèbres », Paris, H. Laurens, Éditeurs, 1907.

KRAMER, Elizabeth et SAVAS, Akiko, « La < Folie du kimono > : de l'exotisme à la mode », in *Kimono*, sous la direction de Anna JACKSON, Paris, Éditions de La Martinière, 2022, pp. 176-191, l'édition originale, Londres, V & A Publishing, 2020.

MÂLE, Emile, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France. Études sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Ernest Leroux, Éditeurs, 1898.

— « Études sur l'art de l'époque romaine. Le monde et la

nature dans l'art du XII^e siècle », in *La Revue de Paris*, 1^{er} mai, 1921, pp. 712-732.

MILLY, Jean, « Genèse de "La Prisonnière", Introduction à M. Proust », in *La Prisonnière*, Paris, Flammarion, 1984.

MORAND, Paul, *Venise*, Paris, Éditions Gallimard, 1971.

NORTH, Susan, « Insituable mais familièrement exotique : le kimono dans l'Angleterre du XVII^e siècle », in *Kimono*, sous la direction de Anna JACKSON, Paris, Éditions de La Martinière, 2022, pp. 143-149, l'édition originale, Londres, V & A Publishing, 2020.

OYAMA, Yazuruha (小山弓弦葉), « Le < kimono nippon > en voyage vers l'Europe », in *Kimono*, sous la direction de Anna JACKSON, Paris, Éditions de La Martinière, 2022, pp. 129-137, l'édition originale, Londres, V & A Publishing, 2020.

PEYRE, Roger, *Padoue et Vérone*, « Les Villes d'art célèbres », H. Laurens Éditeurs, 1907.

PIILLARD VERNEUIL, Maurice, *Étoffes japonaises tissées et brochées / 80 planches précédées d'une préface de G. Migeon, conservateur du musée du Louvre*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1913.

RÉGNIER, Henri de, *L'Altana, ou la vie vénitienne*, t. I et II, Paris, Mercure de France, 1928.

— *Les Cahiers inédits 1887-1936*, édité par David J. NIEDERAUER et François BROCHE, Paris, Éditions Pygmalion / Gérard Watelet, 2002.

RUSKIN, John, *The Complete Works of John Ruskin, The Stones of Venice*, volume II, Library Edition, The Project Gutenberg eBook, 2009.

<https://www.gutenberg.org/cache/epub/30755/pg30755-images.html>

-*The Seven Lamps of Architecture, Lectures on Architecture and Painting, The Study of Architecture*, Boston, Dana Estes & Company Publishers, The Project Gutenberg eBook, 2011. https://www.gutenberg.org/cache/epub/35898/pg35898-images.html#Page_88

SANZ ÀLVAREZ, Alba, « Mariano and Henriette Fortuny : Notes on Co-Creating the Delphos Gown », in *The Fashion Studies Journal*, 2022.

<https://www.fashionstudiesjournal.org/partnership-content-a/2022/4/22/mariano-and-henriette-fortuny-notes-on-co-creating-the-delphos-gown>

SUARÈS, André, *Le Voyage du condottière. Vers Venise*, Édouard Cornély & Cie, Éditeurs, 1910.

Marcel Proust : la fabrique de l'œuvre, Paris, Gallimard, Bibliothèque nationale de France, sous la direction d'Antoine COMPAGNON, Guillaume FAU et Nathalie MAURIAC DYER, 2022.

Marcel Proust : l'écriture et les arts, sous la direction de Jean-Yves TADIÉ, avec la collaboration de Florence CALLU, Paris, Gallimard, Bibliothèque nationale de France, Réunion des musées nationaux, 1999.

Inspiraciones Mariano Fortuny y Madrazo, Madrid, Museo Del Traje - Cipe, 2010.

Mariano Fortuny. Un Espagnol à Venise, Paris, Paris Musées, les musées de la Ville de Paris, 2017.

L'Art de Venise, 2 volumes, sous la direction de Giandomenico ROMANELLI, Udine, Italie, Magnus Edizioni SpA, 1997.

- l'édition française, Paris, Éditions Mengès, 2016.
- Le Japon artistique. Documents d'arts et d'Industrie réunis par S. Bing*, premier mai 1888, Paris, Marpon et Flammarion.
- Collection S. Bing. Objets d'art et peintures du Japon et de la Chine, du 7 au 12 mai 1906*, Hachette livre, BNF, 2016.
- 大山明彦「正倉院の染織品の文様について—模様復元図の作成—」奈良教育大学紀要 第50巻 第2号（人文・社会）、平成13年、pp. 75-90。
- 尾形充彦著「犀円文錦の研究」正倉院紀要、34号、宮内庁正倉院事務所、2013年3月、pp. 29-52。
- 鹿島茂『鹿島茂コレクション 2 バルビエ X ラブルール アール・デコ、色彩と線描のイラストレーション』求龍堂、2012年。
- 勝山祐子「“まだ見ぬヴェネチアの心惑わす幻影”：マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』におけるフォルチュニとバレエ・リュス」文化学園大学・文化学園大学短期大学部紀要 第51集 2020年、pp. 95-109。
- 「水の街、記憶の街：ブルーストとアンリ・ド・レニエのヴェネチアをめぐる」文化学園大学・文化学園大学短期大学部紀要 第53集 2022年3月、pp. 57-69。
- 「光の魔術師マリアノ・フォルチュニ：1911年の“女性の仕事の博覧会”をブルーストは見たか？」（文化学園大学紀要 第54集 2023年3月、pp. 71-84。
- 坂本浩也「ブルーストの風景描写におけるジャポニスム」立教大学フランス文学 47号、2018年3月、pp. 45-61。
- 鈴木順二『*Le Japonisme dans l'œuvre et la vie de Marcel Proust*』慶應出版会、2003年。
- 『園芸のジャポニスム』平凡社、2022年。
- 深井晃子『ジャポニスム イン ファッション 海を渡ったキノ』平凡社、1994年。
- マセ、ジェラルド『フォルチュニのマント “失われた時を求めて”をめぐる衣服の記憶』(MACÉ, Gérard, *Le manteau de Fortuné*, Paris, Gallimard, 2006) 福田桃子訳、水声社、2023年。
- 『マリアノ・フォルチュニ 織りなすデザイン展』毎日新聞社、2019年。
- Les collections en ligne des musées de la ville de Paris,
<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr>
- Louvre site des collections, <https://collections.louvre.fr/en/>
- 京都服飾文化研究財団Digital Archives,
https://www.kci.or.jp/archives/digital_archives/
- 東京国立博物館研究情報アーカイブズ,
<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/>