

光の芸術家マリアノ・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？—

Mariano Fortuny, Artist of Light

—Did Proust Visit “The Exhibition of Women's Work” in 1911?—

勝山 祐子

KATSUYAMA Yuko

要旨

ブルーストとフォルチュニの間に交流があったのかどうかは不明である。しかし、1911年にパリの装飾美術館で開催されフォルチュニも製品を出品した「女性の仕事の博覧会」に関する記事は多く存在し、ブルーストの周辺の作家たちも雑誌や新聞に寄稿しており、ブルーストがこれらに目を通した可能性は高い。例えばアルベル・フラマンやマリー・ド・レニエだ。両者ともフォルチュニが舞台照明の改革者であることに言及しつつ、照明であろうと服飾品であろうと、それが光の戯れによる芸術作品であることを強調する。後者の場合はフォルチュニを空と海の煌めきを想起させる光の魔術師であるとみなすが、同時に、フォルチュニのドレスは「過去を持ったドレス」であり「死んだ女のドレス」であるとする。これはアルベルチヌの「死と生」を象徴する二羽の鳥をモチーフとしたドレスを想起させる。しかし、二人に先立つ1908年、アンリ・ド・レニエがすでに、フォルチュニの舞台照明と母親のテキスタイル・コレクションとに言及し、彼の芸術の本質が光の戯れにあると述べていたのである。

●キーワード：アルベル・フラマン (Albert Flament)／マリー・ド・レニエ (Marie de Régnier)／
アンリ・ド・レニエ (Henri de Régnier)

I. 序

アンリ・ド・レニエがマリアノ・フォルチュニと親しく交際していたことは、過去の拙稿でも述べたとおりである。レニエが1928年に発表した『アルタナ、あるいはヴェネチアの日々』¹⁾には、ヴェネチアに住むフォルチュニとその家族が描かれている。特に、黄昏時に見たというフォルチュニの母親の古いテキスタイル・コレクションの描写は美しく、『失われた時を求めて』におけるフォルチュニに関するテキストを想起させるものでもある。また、ジャン＝ルイ・ヴォドワイエ (Jean-Louis VAUDOYER) が1949年に発表したエッセイによると、1948年にヴェネチアのカ・ダリオの裏にレニエを記念するプレートが設置されその除幕式が開かれたのだが、そのわずか12名ほどの列席者の中にはフォルチュニ夫妻もいたという²⁾。レニエがフォルチュニと交際するようになったきっかけは、フォルチュニの後援者だったマルティヌス・ド・ベアルン伯爵夫人だったのだろう³⁾。

ところで、レニエの妻で、ジェラルド・ドゥーヴィル (Gérard d'Houville) との男性名で作家として活動した

マリーは、レニエ以上にベアルン夫人と親しかったと考えられる (1906年、レニエ夫妻はフォルチュニの母が住むパラッツォ・マルティネンゴを訪れ、彼女の古い織物コレクションを見学した。この頃彼女の愛人だったのは、前述のヴォドワイエである⁴⁾)。ロール・スタジ (Laure STASI) が出版したベアルン夫人に関する大部の著作を読むと、愛人ピエール・ルイ (Pierre LOUÏS) が亡くなり、二人の関係を示す書簡やルイが撮影したマリーの裸体の夥しい数の写真が売却されそうになった時、秘密裡にこれを購入し焼却処分を試みたのがベアルン夫人だったことが分かる (ただし、夫人の意思に反してこれらは保存されており、21世紀になってから日の目を見ることになってしまった)。マリーが夫人に泣きついたのだ⁵⁾。しかもマリーは女性なのだから、フォルチュニのドレスを所有していてもおかしくない。事実マリーは、1911年、『フィガロ』紙にフォルチュニのドレスに関する文章を寄せている。だが、この年にフォルチュニのドレスについて記事を執筆したのはマリーだけではなかった。本稿では、キアラ・ボリレ (Chiara BORILE)

の2016年の論文を出発点に⁶⁾、ブルースト以外の作家たちが、どのようにフォルチュニのドレスを描いたのかを紹介しつつ、ブルーストにおけるフォルチュニの描写について検討したい。

II. ブルーストとフォルチュニの出会い？

ボリレがブルーストにおけるモードと社交界を主題に執筆した博士論文の第4章「言葉から織物へ マルセル・ブルーストとマリアノ・フォルチュニ」は、フォルチュニとブルーストの実際の関係を探る試みである。ボリレは、ヴェネチアの国立マルチャーナ図書館 (la Biblioteca Nazionale Marciana) が所蔵するマリウッティ＝フォルチュニ・コレクション (Fondo Mariutti-Fortuny)⁷⁾ にあたり、フォルチュニ夫妻が集めたと考えられる、「フォルチュニ」の名が見られる記事に目を通した。フォルチュニのクーポールが設置されたベアルン夫人の私設劇場ビザンチン・ホールは1906年3月にオープンしたのだが、ボリレによれば、その柿落としを伝える同年3月31日頃の記事には招待客として、ブルーストと交流のあった画家ジャック＝エミール・ブランシュやプリモリ伯爵 (le comte PRIMOLI) やプールタレ伯爵夫人 (le Comtesse de POURTALES) の名があるという⁸⁾。だが結局のところ、ブルーストとフォルチュニの関係性については不明であるとボリレは結論づける。ただし、ギレルモ・デ・オズマ (Guillermo de OSMA) の著作に基づいて、1908年にマドレーヌ・ルメール夫人の屋敷で開催されたギリシャ風仮装パーティーにはフォルチュニのクノッソス・ショールを纏った招待客がおり、この場にはブルーストもいたのだから、遅くともこの頃にはフォルチュニのギリシャ風服飾を知っていたのだろうとしている⁹⁾。筆者としては、1908年にレーナルド・アーンに当てた書簡から¹⁰⁾、ブルーストがこの頃にはフォルチュニのテキスタイルを知っていたことは明らかであると述べたい。

III. 1911年の「女性の仕事の博覧会 (l'Exposition des travaux de la femme)」

いずれにしても、ブルーストの周辺の人々がフォルチュニと交際し、フォルチュニのドレスを纏っていたのは確実である。そして、ブルーストの知る作家たちの中には、フォルチュニのクリエイションに関する記事をものした者もあった。ボリレはとりわけ、パリの装飾美術館で1911年に開催された「女性の仕事の博覧会

(l'Exposition des travaux de la femme)」にフォルチュニの製品が展示されたことに注目する。この博覧会については多くのメディアが記事を掲載したようだ¹¹⁾。例えば1911年4月8日の『ゴーロワ (le Gaulois)』紙にトゥー＝パリ (TOUT-PARIS) 名義で掲載された「刺繍と刺繍家の女性たち (Dentelles et dentellières)」に、フォルチュニへの言及が見られるのだ。この記事はフォルチュニを「大芸術家の息子で、マドラゾ氏の甥」であると説明し、続いて、フォルチュニの布地が「ルネッサンス期の図案や彼自身がデザインしたモダンな図案」をプリントしたものであるとする。そして、「ベルベットや金銀刺繍の施された織物や最も豪華な絹の完全な模倣であり、ヴェネチアのパラッツォ・オルフェイでフォルチュニ自身によって発明され実地に移された方法は、現代女性の身繕いにおいてまで最も美しい効果をあげている¹²⁾」と述べている。

ここで注目すべきは、古代ギリシャ風のドレフォスやクノッソスではなく、ヴェネチアの古い図案から着想されたプリントについてのみ述べられていることだろう¹³⁾。筆者が過去に拙稿で指摘したように¹⁴⁾、『失われた時を求めて』においてはフォルチュニのギリシャ風製品への言及は全くなく、フォルチュニはルネッサンスのヴェネチアの織物を現代に蘇らせた芸術家として描かれているからである。

ところで、この博覧会は女性の手仕事を紹介するもので、貴族の夫人たちが後援するチャリティーと呼べるものだった。先ほどのトゥー＝パリ名義の『ゴーロワ』紙の記事によると、ガネー侯爵夫人 (marquise de GANAY) が実行委員会の委員長を務めている。おそらくこのガネー夫人とはベアルン夫人の妹のベルト・ド・ガネーであり¹⁵⁾、女性の手仕事を紹介するための博覧会に、男性であり、すでにパリでは一定の人気を博していたフォルチュニの製品が出品されている理由も、フォルチュニをよく知る夫人たちが後援する催しだったからだと思像される。そして、1911年のこの博覧会のテーマは『ゴーロワ』紙の記事のタイトルが示しているとおり刺繍だったのであり、フランス各地の刺繍に加えてイタリアからも各地の刺繍製品が出品されていたようだ（その意味でもフォルチュニの製品が出品されていたのは例外的で、おそらくは人集めのためか、パリでの開店を促すためだったのではないだろうか？¹⁶⁾）。したがって、フランス及びイタリアのギピュール・レースへの言及も少なくない。そして、フランスとイタリア各地の刺繍を

順番に説明したあとで、この記事の筆者トゥー＝パリは、展示会場の奥の一角がフォルチュニの製品に当てられていることについて述べるのである。これは筆者に次のエルスチールの言葉を想起させる。

「[前略]。いまここ [バルベック] でおこなわれているような水上の試合もあったので、それはカルパッチョが『聖女ウルスラ伝説』のなかで描いているように、たいていは使節の一行などをねぎらうために催されたのです。船の群れはどっしりとした威容に、大厦高樓の建築を思わせ、深紅のサテンとペルシアのカーペットとに被われた跳橋で岸につながり、さくらんぼ色のプロケード織やみどりのダマスク織を身につけた女たちを乗せながら、色さまざまの大理石をはめこんだバルコンのすぐそばに碇泊している、一方、そのバルコンにいて、真珠をぬいやりばめたギピュール・レースをかざった黒のパフ・スリーブに白が透いて見えるスリット入りのドレスを着た他の女たちは、そのバルコンから身をのりだして下をながめている [後略]」アルベルチヌは、エルスチールが私たちの眼前に描きだすそうした豪華な映像、服飾の詳細を、熱心に、注意を凝らしてきいていた。「ああ！私もいまのお話のようなヴェネチア・レースを身につけたいわ、ずいぶんきれいでしょね、ヴェネチアの刺繍は」[後略]。¹⁷⁾

ここでエルスチールが言及する作品は、カルパッチョの『聖女ウルスラ伝説』シリーズの一つ『婚約者の出会いと巡礼への出発』であると考えるのが自然だが、同時に、ギピュール・レースのドレスを着たヴェネチアの女性は、おそらく、カルパッチョの寓意に満ちた不思議な美しさを呈する『二人のヴェネチアの貴婦人』（ヴェネチアのコレール美術館所蔵¹⁸⁾）を念頭に置いたものだろう。それはさておき、ヴェネチアのギピュールへの言及は見逃せない。続いて、エルスチールはフォルチュニについて言及する。

「[前略]ヴェネチアの芸術家で、フォルチュニという人がその製法の秘密を再発見したとかいうことで、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とおなじくらい豪華なプロケードを着て、女たちは散歩することもできるでしょうし、家のなかで過ごすことはなおのことできるでしょう。しかし、それが私に大いに気に入るかどうかはわかりません、すこし時代錯誤にすぎた衣装^{コスチューム}になるのではないかな、現代の女性にはね、[後略]。」¹⁹⁾

トゥー＝パリが「現代女性の身繕いにおいてまで最も美しい効果をあげている」と述べるのに対して、エルスチールは現代の女性には時代錯誤になるだろうと、逆の主張をしている²⁰⁾。いずれにしても、ルネッサンス期のヴェネチアからインスピレーションを得た織物が現代の女性にふさわしいものかどうかに注目する点においては、共通しているといえるのだ。

IV. アルベール・フラマンによるフォルチュニ (1) ー『レ・モード (Les Modes)』誌より

ボリレによれば、この博覧会におけるフォルチュニの展示に関する記事は少なくないのだ²¹⁾。アルベール・フラマン (Albert FLAMENT) もまた、この展覧会に出品されたフォルチュニの製品に関する記事を執筆している。フラマンは『ルヴュ・ブランシュ』に寄稿していた作家で、プルーストとも旧知の間柄だった。ただし、ジャン＝イヴ・タディエ (Jean-Yves TADIÉ) によると、少なくとも1901年の段階では二人の関係は良好ではなかった²²⁾。しかしフラマンは、1904年と1905年に『レコー・ド・パリ (L'Écho de Paris)』紙上で、プルーストがラスキンの『アミアンの聖書』を翻訳したことに言及しており、この頃には二人の関係は改善していたのかもしれない²³⁾。フラマンはまた、1908年1月18日の『イリュストラシオン (L'Illustration)』紙に、18世紀フランス絵画やターナーのコレクターだったカミーユ・グルー (Camille GROULT) に捧げる追悼文を発表、グルーの絵画コレクションや邸宅に言及している²⁴⁾。この中でフラマンは、ボニ・ド・カステラヌのパレ・ローズと呼ばれた館²⁵⁾の隣にあったグルーの邸で1907年に開催された大規模な夜会にも言及する。このテキストに見られるグルー邸のユベール・ロベール風の噴水や、この夜会でベンガル花火が打ち上げられたことなどには、『ソドムとゴモラ』におけるゲルマント大公夫人邸の夜会の描写との際立った類似が見られ、プルースト自身がこの夜会に参加したか、あるいはこの夜会に関して書かれたも

のに目を通したことを推測させるのである。

さて、フラマンがフォルチュニイについてどのように書いているのか検討しよう。フラマンの記事が掲載されたのはファッション月刊誌『レ・モード (Les Modes)』5月1日号である²⁶⁾。フラマンはこの雑誌で連載を持っていたのだ。

まずフラマンは、フォルチュニイが「ヴェネチアのスペイン人で画家の息子であり、彼自身も画家なのだが絵筆をいったん傍に置き」、舞台照明の分野で「素晴らしい発明」を成しとげたことを説明する。この「照明プロジェクト装置」は「ドイツのいくつかの劇場に採用されている」という。以上は1906年、フォルチュニイがクーポールを商業化するためにドイツで合併会社を設立し、翌7年にはベルリンを代表するオペラ・ハウスだったクロル・オーパーにクーポールが設置されたことに付合する²⁷⁾。続いて、「ここ数年は女性の服飾のための布地を刷新すること」に集中しているという。フォルチュニイはテキスタイルを、①「まずは古代のフレスコや浅浮き彫りから着想し²⁸⁾」、②「鮮やかな色彩のシルク・モスリンのショールに小アジアの縁取りのモチーフや地味な紋様を模写し」、③これら「古代風ののちには、イタリア・ルネッサンスへと向かった」のである。①がデルフォス・シリーズを、②がクノッソス・スカーフを、③がブルーストの小説でも描かれるルネッサンスのテキスタイルを蘇らせたプリント・テキスタイルであることは明白だろう。

フラマンは続いて、「女性の仕事の博覧会」にフォルチュニイが出品した製品について言及する。

ロアンの翼間 (Pavillon de Rohan) にある装飾美術館では、現在、女性による一連の美術工芸品の博覧会が開催されているが、その中にあって、とりわけ強烈に目立っているのがジェノヴァ²⁹⁾とフィレンツェのペロアの複製やヴェネチアのブロケードで、それらはフォルチュニイ氏が、単純なコットンの布地に金糸の輝きを完璧にプリントすることに成功したものである。ペロアの煌めく輝き、光、濃い色彩は、あり得ないような完璧さの次元にある。毛皮で裏を張った生地の中のいくつかは、装いに変化をもたらすことができるものであるという印象を与える。

他には、チュールやモスリンに直にプリントが施されているものがあるが、透けたり薄すぎたりする危険はない。宝石の細かな欠片が散りばめられているかのようだ。陽に照らされた蝶の羽であっても、これ以上の煌めきや多彩さを見せはしない。³⁰⁾

トゥー＝パリによる『ゴーロワ』紙の記事と同様に、ルネッサンス期の織物の、プリントによる複製であることが強調されている。また、蝶の羽との比較は、『囚われの女』において、話者がゲルマント夫人の所有するフォルチュニイのドレスについて尋ねる次の言葉を想起させるだろう。

「それから、このあいだお召しになっていた変な匂いのする部屋着、くすんで、鳥の綿毛のようで、斑紋があって、金色のストライプのある、あの蝶の羽のようなのは？」³¹⁾

事実、フォルチュニイの衣装には、紋様がプリントされたガーゼなどの薄い生地で作られたものが多数あるのである。こうしてフラマンは、フォルチュニイを16世紀の巨匠に比しながら、

素晴らしい布地と、劇場の生気のない背景幕に映る光の戯れ、これらは現代の最も著名な巨匠たちによる空を題材にした全ての絵、全ての海洋画にも勝るとも劣らないのだが、彼はこれらに才能を捧げている。³²⁾

と述べて締めくくる。これは明らかに、フォルチュニイのクーポールを念頭に置いた表現である。筆者は過去に、フラマンに同じく『ルヴュ・ブランシュ』の執筆陣の一人だったカミーユ・モクレール (Camille MAUCLAIR) が1909年、10年、26年にフォルチュニイのクーポールについて論じていること、それと同時にテキスタイル・デザインにも言及していることを指摘した³³⁾。フラマンもまた、フォルチュニイが二つの分野で革新的な仕事を成しとげたことに意識的だったのである。ブルースト周辺の作家たちとフォルチュニイの間に一定の交流があったことは間違いないだろう。

ところで、この「女性の仕事の博覧会」にブルースト

が赴いたのかどうかは不明である。また、新聞や雑誌に掲載されたこの展覧会に関する記事に目を通したのかどうかも不明だ。この展覧会は4月1日から5月31日にかけて開催された³⁴⁾。タディエによると1911年のブルーストは、前年に引き続き『失われた時を求めて』の原型となる『サント・ブーヴに反対する』の加筆に集中していた³⁵⁾。それでも1911年4月から5月のブルーストの書簡に目を通すと、5月21日にはダヌンツィオの『サン・セバスチャンの殉教』の公開稽古を見学するためにシャトレに赴いていることが分かる³⁶⁾。また、23日にアーンに認めた手紙によると、前日にドイツに住むアーンの従兄弟が亡くなっている³⁷⁾。そして、5月の終わりには——ブルーストの人生にとっても、その小説にとっても決定的な事件なのだが——アゴスティネリがブルーストを訪ね、恋人がヴァリエテ座で働けるようにフランシス・ド・クロワッセ (Francis de CROISSET) に働きかけてほしいと頼んでいるようなのである³⁸⁾。また、この頃、兵役免除をめぐる悩みがあり、軍医の訪問を受けたことも分かる³⁹⁾。それから、6月1日にゲテ座で開催され、アーンも参加したガラ・コンサートには睡眠不足が原因で赴いていない⁴⁰⁾。また、モンテスキウが6月1日号の『ジル・プラス』誌上に発表した「サン・セバスチャン」を題材にした絵画に関するテキストや、同じくモンテスキウが『テアトル』誌の6月号に発表した『サン・セバスチャンの殉教』の劇評をブルーストが読んだことも分かる⁴¹⁾。

まだ『囚われの女』構想前で、「フォルチュニのライトモチーフ」については思いもよらないでいたであろうブルーストが、このような状況でこの博覧会に出かけた可能性は低いのかもしれない。ただし、フラマンのこの記事に目を通していた可能性は高いように思われる。なにしろこの1991年5月号の『レ・モード』誌にはモンテスキウも寄稿しているのだから⁴²⁾。

V. アルベール・フラマンによるフォルチュニ (2) —フォルチュニ、セール、バクスト

フラマンが「女性の仕事の博覧会」について執筆したのは『レ・モード』誌だけではない。日刊紙『エクセルシオール (Excelsior)』4月17日号⁴³⁾でも、この博覧会におけるフォルチュニの製品について述べている。これは『レ・モード』誌におけるよりも長くしかも興味深い。フォルチュニ自身に言及しているからだ。

フラマンによれば、この博覧会には刺繍類だけではなく「モダン・スタイル」の布地も出品されているが、

これらは「苛立ちを表すと共に人を苛立たせる場合もある、なぜならば、奇抜さを過剰に追求したものでしかないからだ」と批判する。フラマンにとって「モダン・スタイル」という語が、外国嫌悪に基づく軽蔑的なニュアンスで用いられていることはソフィー・バッシュ (Sophie BASCH) が明らかにしたことだ⁴⁴⁾。だが、フォルチュニのテキスタイルは大胆ではあっても奇抜さを追求したようなものではない。少々長いが引用したい。

しかしながら、会場の奥の薄暗いスペースにルネッサンスの生地が山積みになっているが、これらは金糸を織り込んだペロアで、大きな紋様が調和して上品に繰り広げられ、これ見よがしではあるが理性的な均衡を保ちながら規則正しいリズムで絡まりあって展開される。隣には、北アフリカのチュニック (gandourah) の形をし、ビザンチンのモザイクのようなさまざまな色合いの、極めて繊細な中国の浮模様 (brocatelle) の大きなコート。ありえないほど柔らかいドレスは、玉虫色かあるいはオパール色の反射の混じった、金色のあるいは真珠の光沢のある装飾で彩色されたチュールである。

巡礼コートのような頭巾付きの黒いアルスター・コート (ulster noir à pèlerine) を纏い、短いが顔の半分を覆う髭をたくわえ、頑丈 (robuste) そうだが疲れても見え、茶色い目が知的な善良さ、穏やかだが絶えることのない好奇心を表す、これらの染色の創造者、これらのペロアのチェッリーニ (*16世紀フィレンツェの彫刻家で画家)、これらのトワルのヴェロネーゼがここにいる、彼は自分の選択を愛し信頼する名人の穏やかでもある荒々しさでこれらの織物に触る。

遠くからは誤ってペロアに見えたもののコトンの横糸をマリアノ・フォルチュニ氏は見せてくれる、これは丈夫だが、16世紀の豪華な布地の表面に触知されるペロアのような滑らかさはない。驚くべき技法によって、ペロアのような錯覚を与えているのだ、それは、舞台芸術に革命をもたらすであろう光の戯れによって、海と空や、嵐の陰鬱で夢幻的光景や、朝ぼらけから日の出にかけての知覚できないほどに穏やかな大気の動きを彼が生み出すのと同じである。

ヴェネチアで活動する、スペインの著名な画家の息子は、父親が有名になったのと同じ分野で抜きん出た活躍をしたのち、自らの想像力を羽ばたかせることにした。多くの者たちが画架にかけるための小さな絵画を制作することに悲しくも疲れ果てるものだが、そのようなことは彼には起こらないだろう、そうではなくて、彼は光を操り、麻のごわごわした織物を染色桶に浸し、蜘蛛の巣のように軽く薄いモスリンに宝石の反射を描き出すのだ…そして、全てが衰退する時代、流行の「スタイル」が、馬鹿げた横暴さで空白と白い色とを推奨する時代に、我々の国民的天才たちは何一つ主張することができないにもかかわらず——なんということか！——フォルチュニイは、[スペイン人の] ジョゼ＝マリア・セールや、[ロシア人の] バクストと同じように、色彩と装飾の形態、そして、陽の光には生き生きと反射し、日陰では、まるでコンサートでチェロやコントラバスが弱音を奏するような陰影、小さな声で歌っているかのような陰影、これらへの好みを我々にもたらすのだ。⁴⁵⁾

まずフラマンは、フォルチュニイのルネッサンスを思わせるテキスタイルを描写する。それは、唐草模様のように同じ紋様が布地一杯に繰り返されるプリント、ビザンチン様式のモザイクを思わせる色彩、多彩な光沢を特徴とするのだ。フラマンは流行の「モダン・スタイル」を批判することも忘れない。続いてフォルチュニイの風采を描写する(レニエも『アルタナ、ヴェネチアでの日々』で、フォルチュニイの頑丈な(robuste)身体と顎髭、司祭のような服装(simarre)に言及していた⁴⁶⁾)。次に、16世紀イタリアの画家との比較が続く。重要なのは次からであろう。フォルチュニイの織物はペロアに見えても綿や麻なのだ。特殊な技術によってペロアのような「錯覚」を与えているのである。それは、フォルチュニイの革命的舞台照明装置と同じである。フラマンはいう。フォルチュニイは、父親と同じ絵画の道は諦めた。しかし、テキスタイルと照明の分野で創造的な仕事を成し遂げている。つまり、彼のテキスタイルと照明は芸術作品だと主張しているに等しい。プルーストがフォルチュニイの衣装をモードではなく芸術作品と見做していたことは過去の拙稿で筆者が明らかにしたことでもある⁴⁷⁾。だから

こそエルスチールも、「ヴェネチアの芸術家」と述べているのである。

そしてセールとバクストの名である。フラマンの主張は、パリで活躍する外国人芸術家こそが、流行りの美しくもない外国由来の「モダン・スタイル」に抗っている、ということだろう。同時に筆者の興味を引くのは、バクストのバレエ・リュスでの活躍はこの時すでに周知であり、セールもまた、1914年の『ヨゼフ伝説』ではバクストと共に美術を担当することになることなのだ。ここでプルーストの読者の耳に響くのは次の一節にちがいない。

それらの[フォルチュニイの]ドレスはむしろセール、バクスト、ブノワの舞台装置風であった、これらの人たちは、そのころ、バレエ・リュスにおいて、人々にもっとも愛された芸術的な諸時期を喚起するためにそれらの時期の精神に色濃く染め上げられながらしかも独創的である芸術作品の上演をめざしていた[…。]⁴⁸⁾

プルーストはまた、次のようにも書いている。

[カルパッチョの『悪魔に憑かれた男を治療するグラドの総司教』で描かれる人物たちの衣装は]セール、シュトラウス、ケスラーによるあのまぶしいばかりの『ヨゼフ伝説』でカルパッチョを如実に喚起した人物に似ていること、まるで目をうたがうばかりだった。⁴⁹⁾

フラマンのテキストを読んだ後でこの二つの文を再読すると、プルーストが引用する芸術家は——当然といえど当然だが——どれも外国人であることに気がつく。バレエ・リュスがフランス人の眼に「エキゾチック」なものとして映ったことは間違いない⁵⁰⁾。やや本稿の論旨から逸脱するが、プルーストも草稿の中で次のように述べていることに注意したい。

[ベルゴットは]大新聞に戦争に関する記事を毎日書いていた。[中略]彼は[戦争]から哲学をひきだしてほしいと頼まれた。彼はそうした、苦勞して。もしフランスがロシアと交戦中であつたなら、ベルゴットの使命はもっと容易だっただろう。ベルゴットがラテン人には理解不能の黒人趣味^{ネーグール}の氣晴らしと呼んだバレエ・

リュスにおける退廃と野蛮な趣味、トルストイの反軍国主義、ドストエフスキーの登場人物の[中略]支離滅裂さ、これらは、われわれの貯蓄から何百万フランにもわたる額がロシアに流失していた時期に、ぞっとするような文句で大っぴらにいわれていたし、ベルゴットの洗練された趣味にも合う考え方だった。だから報復的な記事に確固たるテーマで生気を与えたかもしれない⁵¹⁾

これは第一次世界大戦をめぐるテキストであり、おそらくはロシア革命よりも前に位置するものだったのだろう。だから、「ロシアと交戦中であれば」と記されているのだろう(ロシア革命後であれば、ベルゴットもおおぴらにロシアを批判するだろうから)。ロシアが同盟国であるにもかかわらず、フランスからロシアに流失する金額を思っロシアの芸術を批判する者もいたというのである。ベルゴットはどうかというと、そもそもフランス的洗練を愛するためにロシアの芸術に批判的であり、バレエ・リュスを退廃的で野蛮だと断じていたのである。プルーストがバレエ・リュスに向けられた排外主義的な批判に意識的だったのは間違いない。

遠回りしたが、このフラマンのテキストをプルーストが読んだことは大いにありうるのではないだろうか？ バレエ・リュスとフォルチュニイをプルーストがしばしば併置するのは、フォルチュニイが、プルースト自身がバレエ・リュスの特徴であると考えた舞台照明装置の改革者であることを知っており、また、『ヨゼフ伝説』がヴェネチアを舞台にする、アルベルチヌのように愛されすぎた者の悲劇とその復活を描いているからだだろう。バレエ・リュスのスタッフによって製作されたダヌンツィオの『サン・セバスチアンの殉教』にフォルチュニイの痕跡のあること、そしてこの音楽劇が同性愛を暗示することも理由だろう。このようにして、フォルチュニイとバレエ・リュスの主題を通してアルベルチヌをヴェネチアに結びつけ、「フォルチュニイのライトモチーフ」をアルベルチヌのための音楽として完成するためだろう⁵²⁾。だが、もしかしたら、フラマンがフォルチュニイに関連づけて記したセールとバクストの名の記憶が、1914年5月の『ヨゼフ伝説』とその上演に続いた大戦の勃発によって蘇ったのかもしれないのだ。

VI. マリー・ド・レニエによるフォルチュニイ

マリー・ド・レニエもまた、5月1日の『フィガロ』紙に「女性の仕事の博覧会」に出品されたフォルチュニイのドレスに関する記事を寄稿している。タイトルは「魔術師 (Un Magicien)」である⁵³⁾。これは、『囚われの女』におけるフォルチュニイのドレスの描写を想起させるものでもある。所々和訳しながら、全体を読んでいきたい。まず、次のように始まる。

私は日中の空の透明なブルーを、水の紺碧の煌めきを見ていた、そして私の眩んだ視線の前を大きな黄色い蝶たちが、野生の花々の芳しい雌しべを燃やし尽くすために太陽からやってきた小さな炎が過ぎていった。[前略] これらの蝶たちが、美しい金色の菜種が、自らの使命として光の糸と絹を繰り、晴天の空のブルーによってそれらをぴんと張り、眩いほど煌めかせながら、不動の横糸に織り込んでいるところを私は思い描く。

すると突然、似たような見事な布地を[中略]見たことがあることを思い出した。事実、わずか数日前、魔術師マリアノ・フォルチュニイの、どんな妖精の魔力を使っただろうと思わせるような[中略]ドレスとテキスタイルが集められた装飾美術展覧会で、それを見たのだ。⁵⁴⁾

「黄色の蝶たち」が、フォルチュニイのドレスを導くためのレトリックにすぎないことは明らかだろう。つまり、空や海のブルーの地に黄色の蝶が舞っているようなドレスを見たのである。これは、先ほど引用したゲルマント夫人の部屋着の「^{ローブ・ド・シャンブル}金色のストライプのある」⁵⁵⁾「蝶の羽」を思わせるのはもちろん、アルベルチヌの「金と青のフォルチュニイの^{ローブ・ド・シャンブル}部屋着」⁵⁶⁾を想起させる。しかもこのドレスは「青と金色の地にばら色のうらがついた」ドレスであるとも書かれ、次のように描写される。

あたかもヴェネチアの町が、[中略]、服地の鏡のような煌きのなかに、深い青で映っているかのようであり、その青は私が視線を近づけるにつれて、やわらかくのびる金に変わり、その変質してゆくさまは、進んでゆくゴンドラの手前で大運河の紺碧が火炎の色をなす金属に変質してゆくものと同じだった。ドレスの

袖にはさくらんぼのピンクのうらがあたっていたが、それはティエポロ・ピンクと呼ばれるほどヴェネチアに独特の色なのだ⁵⁶⁾

つまり、両者とも、青い地の色に輝く黄色や金色の模様が輝いて見えるさま、光の加減で光沢が変化するさまを描写しているのだ。また、アルベルチヌス^{ローブ・ド・シャンブル}の部屋着の場合は、青の地に裏地のピンクが映えているのである。

マリーは続いて、博覧会的话题に移る。マリーは、新品のドレスというものは「常に未完成」なのだという。新品のドレスには着る者の「無意思的な空想や個性」が欠けているからだという。だから、すでに誰かが身につけたことのあるドレス（つまりヴィンテージ・ドレス）には独特の魅力がある⁵⁷⁾。執政官時代や帝政期の服飾、あるいはインドやベルシャのエキゾチックなショールや中国や日本の古い衣類には、「距離も時間も離れた場所の仕草の反映」がある。「だから、自宅でトルコや中国の羽織^{マントー}を身につけたことのないおしゃれな女性はいないのだ」。これらの衣服には「夢」があるから。「喚起力」があるから。

マリーによれば、フォルチュニイの製品にもまた、夢や喚起力があるのである。

あの青髭の小部屋の扉を不意に開けてしまったかのようにあり、若くして死んだ女たちのドレスをまだ生き生きとした華麗さの中で見せられたかのようにあり、あるいはまた、年老いたトルコの将軍(émir)の若い妻の宝物や、スルタンの妻が旅に出立するにあたり乱雑に残していった豪華で魅惑的な装飾品なのである。⁵⁸⁾

続いてマリーは、フラマンに同じく北アフリカのチュニク(gandoura)風^{マントー}羽織について説明しながら、フォルチュニイが金銀のプリント技術を発明したと述べる。また、「この青い羽織^{マントー}」は「ピンクと金で装飾されている」という。またもやアルベルチヌスのドレスを想起させる。

マリーはドレフォス・シリーズと考えられる、ギリシャのフルート吹き^{マントー}のチュニクのような、直線的ラインのブリーツ・ドレスにも言及しながらフォルチュニイの製品の描写を続け、次のように述べる。

〔前略〕これらの布地の全ては〔中略〕、王家の

墓やミイラの石棺や水が引いた後のプルターニュの伝説の町イスのようなところで発見されたものの様相を備えている。⁵⁹⁾

マリーは先ほども、「若くして死んだ女たちのドレス」という表現を用いていたが、ここでは死の影がいつそう深まるのだ。マリーはさらに続けて、昔々、官能的な王女たちが、悲しそうな高級娼婦たちが、スルタンの殺された妻たちが、古代の貴族の美しくて大胆な女性たちがこれらのドレスを纏ったことを想像する。そして輪廻転生（と筆者には思われるのだが）をも暗示しながら、次のように述べる。

ドレスとは、普通、誰かが身につける前には未来しかないものだ… フォルチュニイのドレスは、纏われる前からすでに過去を持っている、それが、明日纏うであろう女の美しさにメランコリックな優美さを与えるのだ。

これらは死んだ女たちのドレスなのだ… 私たちが多分かつてそうであった(des robes[…] des mortes que nous fûmes peut-être)、そして必ずそうなるであろう死んだ女たち…⁶⁰⁾

続いてマリーは、クノッソスと思われるショールをブシケやクレオパトラの比喩を用いて描写する。マリーにとっては、過去に生きた女たち、死んだ女たち、そして私たちがいつか死んだ女になることを思わせる何かこそが、フォルチュニイのドレスの魅力なのである。

次にマリーは、フォルチュニイが昔の織物の色彩を再現するために研究を重ねてきたことを説明する。そして、フラマンに同じく、フォルチュニイが画家の息子であり、フォルチュニイ自身も画家であることに言及しながら、「彼の特異な発明の才能が自然と人を驚ろかせる巧妙さと、特別な芸術的センスに結びついて、“命ある”芸術(art « vivant », 公衆を前にした芸術表現)を試してみるよう促したのだ」と述べて、フォルチュニイの活動が芸術と呼ぶべきものであるとほのめかす。

マリーはまた、フラマンに同じくフォルチュニイの照明に注目し、「光」と「色彩」は「姉妹」であると述べる。続いて、ベアルン夫人のビザンチン・ホールの柿落としで演じられたバレエに言及し、このバレエの照明の美しさを描くのだ。そしてフォルチュニイの照明は、一日の光の変化を表すことができると説明し、フォルチュニイ

の布地についても「朝の光の陰影、太陽、夜、朝ぼらけ、そして月光が、青いガーゼや絹が鏡のように煌めくラグーンの水面であるかのように反射する」と述べるのである。フォルチュニのドレスもまた光の芸術なのだ。これは、先ほど引用した『囚われの女』において、フォルチュニの布地が「鏡のような煌めき」や「金」や「金属」や「炎」⁶¹⁾という言葉で表現されていることに付合するだろう。

マリーは続いて、フォルチュニが水の街、モザイクの街、光の街ヴェネチアの人であることを強調する。最後には「海の上の黄色い蝶たち」に戻り、芸術家フォルチュニに「非物質的で命ある(vivant) 一日の美しさを前にして、人間の手が作り上げた作品を想起するという、芸術家に贈りうる中で最も真摯で最も美しい褒め言葉を捧げるのである。つまり、再現としての芸術作品が現実の自然の美を想起させるのではなく、なまの自然の美の方がフォルチュニの作品を想起させるのだ。

フォルチュニのドレスは死んだ女たちのドレスなのだが、同時にそれは自然が生み出す命の美しさに違わぬものなのだ。果たしてこのテキストが、販売促進に役立つものと問われれば少々疑問である。それにしても、ブルーストを想起させずにはいないテキストだ。何しろアルベルチヌが纏った「金と青の部屋着」は、「死と生」を意味する二羽の鳥がモチーフの「不吉な」⁶²⁾ドレスなのだから。アルベルチヌは文字通り「若くして死んだ女」になってしまうのだから。しかし、この二羽の鳥が意味するものは「生と復活」⁶³⁾でもあるのだ。

また、マリー・ド・レニエとブルーストの関係も考慮しなければならない。このテキストをブルーストが知らなかったことはありえないのではないだろうか？ 若きブルーストは、レニエやピエール・ルイやモクレール、そしてモンテスキウに同じく、マリーの父親ジョゼ＝マリア・ド・エレディアの土曜日のサロンの常連だったのであり⁶⁴⁾、1894年にエレディアがアカデミー・フランセーズの会員に選ばれたのに際し、マリーがお遊びで自ら女王となり結成した「アカデミー・カナック(Académie canaque)」の常任秘書(!)を務めていた⁶⁵⁾。また、ブルーストは、1911年の4月8日頃にロベール・ド・ビリーに宛てた書簡の中で、レニエ夫妻の「悲しい家庭不和」に言及しているが⁶⁶⁾、実際、この手紙からわずか一週間後の4月16日、マリーは当時の愛人でブルーストの友人でもあった作家のアンリ・ベルンシュタイン(Henry

BERNSTEIN) とコート・ダズールに旅立ち、レニエも23日には一人でヴェネチアに向かったのである⁶⁷⁾(マリーの「魔術師」はすでに執筆されていたのだろうか？ それとも「海の上の黄色い蝶たち」の「海」とはコート・ダズールの海なのだろうか？) プルーストはレニエ夫妻の私生活に詳しく、また興味もあったのだろう。そして、この二人とプルーストの間には生涯にわたって交流が続いたのである。

VII. 終わりに—1908年のレニエによる光に戯れる織物

ところで、ジャン・ミイ(Jean MILLY)は、レニエがフォルチュニに関するテキストを公に発表したのは、1928年の『アルタナ』が初めてであると述べている。だが同時に、発見されていない記事などが存在する可能性に言及している⁶⁸⁾。一方、前述のポリレは、レニエが執筆し1908年8月31日号の『デバ紙(Le Journal des Débats)』に掲載された、パリの劇場における技術革新に関する記事を紹介している⁶⁹⁾。ここでレニエは、フォルチュニの舞台照明装置について詳細に説明しているが、同時に、ヴェネチアのパラッツォでフォルチュニの(正確にはその母の)「古いテキスタイルの素晴らしいコレクション」を見学したことに言及している。

私は今でもある日の午後を彼の家で過ごしたことを覚えている。古いテキスタイルを閉じ込めた大きな長櫃がいくつかあって、そこから注意深い手が貴重な織物を取り出すのだった。それらは15世紀から16世紀の古いペロアで、壮麗で重々しく、くすんだ色もあれば色鮮やかなものもあり、大きな葉叢模様もあれば繊細なアラベスクもあり、ヴェネチアの総督かトルコのカリフが纏ったのであろう、ヴェネチアのペロアもあればオリエントのペロアもある。それらはまた、あらゆる色の、あらゆる陰影の、さまざまな時代のブロードやシルクで、教会の装飾や女性のドレスであり、バラ窓模様や小花模様で、神秘の長櫃から尽きることなく取り出され、広い部屋の石を張った床に次々と山積みになるのだ、そしてこれらの織物の魔法のような反映のあいだを、ヴェネチアの光が戯れていたのだ。⁷⁰⁾

『アルタナ』に含まれるフォルチュニの母親の織物コレクションをめぐるテキストは、『未発表カイエ』⁷¹⁾

に書かれた文章（日付は1908年1月1日）を基にしている。この『デバ』紙におけるテキストがその縮約版であるのは疑いようがない⁷²⁾。『未発表カイエ』には11月にフォルチュニ夫人のコレクションを見たとき書かれているが、『アルタナ』に記された日付からも分かるように、1906年夏に、妻マリーを伴いベアルン夫人のニルヴァナ号で地中海クルージングを楽しんだ際に、マリーと一緒に見学したものである。

レニエは次のように続ける。

これらの古い布地の魔法が、ヴェネチアの空の魔法が、マリアノ・フォルチュニ氏を自分自身も魔術師になるよう駆りたてたのではないだろうか？ そして電気がその秘密を教えた妖精なのではないだろうか？ とにかく、フォルチュニ氏は、この時代の最も巧みな電気技師の一人なのだ…そして、彼はその巧みさを劇場に応用し、現在使用されている型にはまった照明の代わりに、垂れ幕や舞台天井から吊るす照明や、俳優たちを普通に照らすフットライトの排除を可能にする、いわば自然な光を劇場に導入したのである。⁷³⁾

1908年、フラマンやマリー・ド・レニエに先立って、レニエこそがフォルチュニの芸術の本質は光の戯れにあると述べていたのである。ブルーストにとってもフォルチュニは光の芸術家である。バレエ・リュスの魅力が照明の魔力にあるように、フォルチュニのテキスタイルもまた、光の戯れに輝きを変えることにこそ、その魅力があるのである。陽の光によって、空のブルーが反射し煌めくヴェネチアの運河のように。

注

『失われた時を求めて』はブレイヤード版（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）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) *L'Altana, ou la vie vénitienne*, tomes I et II, Paris, Mercure de France, 1928. 拙稿「水の街、記憶の街ーブルーストとアンリ・ド・レニエのヴェネチアをめぐるー」（文化学園大学・文化学園大学短期大学部紀要 第53集 2022年、pp.

57-69）を参照していただきたい。

- 2) « *Italie retrouvée*, II (1), lettre de Venise », in *Revue des Deux Mondes : littérature, histoire, arts et sciences*, N° 12, le 15 juin 1949, pp. 660-678, pp. 663-664. このテキストはフォルチュニに捧げられているともいえる。というのも、ヴェネチアにはフォルチュニが照明を設置した教会が二つあるのだが、その両者、ティントレットで有名なサン・ロッコ教会とカルパッチョで有名なサン・ジョルジョ・デリ・スキアヴォーニ教会とに多くのページを割いているからである。そして、サン・セバスチャン教会のヴェロネーゼによる天井画や、サン・パンタロン教会のアントニオ・フミアーニによる天井画にもフォルチュニの照明が必要なのだ、と述べているのである（ヴォドワイエはZanantonio Fumianiと書いているが、Antonio Fumianiで間違いないだろう）（*ibid.*, pp. 675-677）。ちなみにフォルチュニは、このテキストの発表に先立つ5月3日に亡くなっている。

なお、上記二つの教会におけるフォルチュニの照明については次の論稿を参照のこと。Maria-Àngels ROQUE, « Mariano Fortuny Madrazo : The Luminous and Cosmopolitan Mediterranean », in *Quaderns de la Mediterrània 15*, European Institute of the Mediterranean (IEMed), 2011, pp. 117-125.

<https://www.iemed.org/wp-content/uploads/2011/09/Mariano-Fortuny-Madrazo.pdf>

- 3) この点については、拙稿「ブルーストとフォルチュニの交差点ー“ビザンチン・ホール”とフォルチュニの舞台照明ー」（文化学園大学・文化学園大学短期大学部紀要 第49集 2018年、pp. 119-132）、「“花咲く乙女たち”の群舞ーフォルチュニの舞台照明とバレエ・リュス、そしてブルーストー」（文化学園大学・文化学園大学短期大学部紀要 第50集 2019年、pp. 85-99）を参照していただきたい。
- 4) Robert FLEURY, *Marie de Régner*, préface de Geneviève DORMANN, texto le goût de l'histoire, collection dirigée par Jean-Claude ZYLBERSTEIN, première édition, 1990, Paris, Éditions Tallandier, 2008, pp. 167-168.
- 5) *Martine de Béhague. Comtesse de Béarn 1870-1939. Le Mécène oublié*, Suresnes, Emilewen Éditions, 2021, pp. 74-75. Cf. Jean-Paul GOUJON, *Dossier secret Pierre Louÿs-Marie de Régner*, Paris, Christian Bourgois, 2002. また、『不実な女と官能詩人』なる邦題で日本でも公開されたLou JEUNET監督の*Curiosa*（2018年）はこれらの資料に基づく。
- 6) « *Le muet langage des robes* ». *Mode et société dans l'œuvre de Marcel Proust*, thèse soutenue à l'Université Ca'Forscari Venezia, en 2016.
- 7) このコレクションについては、図書館のサイトを参照のこと。フォルチュニの妻アンリエットの友人だったマリウッティ（Angela MARIUTTI de ÁNCHEZ RIVERO）氏による寄贈に基づくようである。寄贈は1971年。
<https://bibliotecanazionalemarciana.cultura.gov.it/la-biblioteca/il-patrimonio/patrimonio-librario/fondi/fondo-mariutti-fortuny>
- 8) *Fondo Mariutti-Fortuny*, Rassegna stampa 2, n° 154, cité in « *Le muet langage des robes* ». *Mode et société dans l'œuvre de Marcel Proust*, op. cit., pp. 119-120. ボリレは、この記事がどの新聞に掲載されたのかは不明だと述べている。また、日付は鉛筆書きで正確なものかどうかは分からないという。新聞記事の切り抜きだからだろう。また、1908年7月4日の『*Comœdia*』

紙からは、フォルチュニがプリモリ伯爵のパーティーに招待されていたことが分かるという。

なお、ビザンチン・ホールについては拙稿「ブルーストとフォルチュニの交差点―“ビザンチン・ホール”とフォルチュニの舞台照明―」(前掲書)を参照していただきたい。この柿落としにブルーストが参加していなかったことは確かであると筆者は考える。また、スタジは、4月4日の『フィガロ』紙を引用し、3日間続いた柿落としから数日後に開催された「二回目のオープンニング・コンサート」にはグレフュール夫人の姿もあったことを指摘している。この記事には、プールタレ夫人の名前も見えることをつけ加えたい(Martine de Béhague, *Comtesse de Béarn 1870-1939. Le Mécène oublié*, op. cit., pp. 345-346 et *Passe-Partout*, « LA VIE DE PARIS – une Fête de la Lumière », in *Le Figaro*, le 4 avril 1906)。後者は「光の祭典」というタイトルが示すように、フォルチュニによる照明の効果に焦点を当てている。

また、スタジは、ブルーストがベアルン夫人について時に皮肉な調子で言及しているのは、ロベール・ド・モンテスキウが夫人を毛嫌いしていたことが原因だろうと推測している。モンテスキウが夫人に辛辣に当たった理由についてスタジは、①巨万の富への嫉妬、②夫人自身はカトリック教徒だったが先祖はユダヤ教徒だったこと(つまりモンテスキウの反ユダヤ主義)の二点をあげている(*ibid.*, pp. 53-58)。なお、バレエ・リュスの初公演に尽力したメセナは、グレフュール伯爵夫人、ミシア・エドワード(後のミシア・セール)、シュヴィニエ伯爵夫人、そしてベアルン夫人の四名だったことが、このスタジの著作によって明らかになった(*ibid.*, p. 169)。

9) オズマの著作は次。Guillermo de OSMA, *Mariano Fortuny. His Life and Work*, translated in English by Sander BERG, Victoria & Albert Museum Publishing, 2015。

10) *Corr.*, t. IX, p. 94, la lettre 47. なお、1906年のアーン宛の書簡からは、この頃にはフォルチュニ一家と面識のあったことが窺える(*Corr.*, t. VI, p. 197, la lettre 111)。

なお、スペインのテラッサにある Centre de Documentació i Museu Tèxtilが、ブルーストが所有していたらしいフォルチュニの室内着(英語でgownとある)を所蔵していることが判明した。博物館のサイトには、関連する固有名としてブルーストの名が記されており、カタルーニャ語と思われる言語で「Aba, dissenyada per Marià Fortuny, que va ser propietat de Marcel Proust i Reynaldo Hahn」と説明されている。ブルーストだけではなくアーンにも関連する衣服であることは間違いないだろう。見たところ、日本の羽織のような形状で、茶色がかったオレンジ色の薄い絹で製作されている。

http://imatex.cdmt.cat/fitxa_fitxa.aspx?m=n&num_id=23084&t=156

11) 筆者が調査した中で最も詳細な記事は、『*Art et décoration*』誌に掲載されたMaurice GUILLEMOTによる「L'Exposition des arts de la femme au Musée des arts décoratifs」(janvier – juin 1911, pp. 138-156)である。出品された刺繍の写真が多数掲載されている。またこの記事は、フォルチュニを紹介して終わるが(「マリアノ・フォルチュニ氏は美の協力者なのだ」、和訳は筆者)、ここにはベアルン夫人邸の劇場に設置されたクーボールへの直接の言及が見られる(*ibid.*, p. 156)。

12) « Bloc-Notes Parisiens », cité in « *Le muet langage des robes* ». *Mode et société dans l'œuvre de Marcel Proust*, op. cit., p. 121. 以下この記事の和訳は筆者による。この1911年4月8日号の『ゴーロワ』紙で特筆すべきは、ブルーストの幼馴染

染でフェリックス・フォール大統領の娘である Lucie FÉLIX-FAURE GOYAU による連載記事「L'Évolution Féminine」が掲載されていることだろう(副題は「Les Deux Féminismes」)(Feuilleton du « *Gaulois du dimanche littéraire* », *le Gaulois*, op. cit., p. 4)。ボリレは、同じくFÉLIX-FAURE GOYAUが5月20日号の同連載において「Art Féminin」という副題のもとフォルチュニに言及していることに注目している。ここでFÉLIX-FAURE GOYAUは、「女性の仕事の博覧会」と、マリー・ド・レニエがこの展覧会に出品されたフォルチュニのドレスについて執筆し『フィガロ』紙上で発表した「Un Magicien」に言及しているのである(このマリーのテキストについては後述する)。

なお、ボリレは、ブルーストがしばしば「Tout-Paris」という筆名でサロン評を執筆していたことを強調する。例えば、同じく『ゴーロワ』紙(1894年5月31日号)に掲載された« Une fête littéraire à Versailles »である。

13) 次の論考によって、デルフォスのプリーツ技術を発明したのが、実は、のちにフォルチュニの妻となるアンリエット・ニグラン(Henriette NIGRIN)であることが明らかになった。Alba SANZ ÀLVAREZ « Mariano and Henriette Fortuny : Notes on Co-Creating the Delphos Gown », in *The Fashion Studies Journal*, 2022. 筆者は次のサイトから閲覧した。

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

14) 「ブルーストとフォルチュニの交差点―“ビザンチン・ホール”とフォルチュニの舞台照明―」(前掲書)、及び「“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)を参照していただきたい。

15) ガネー夫人の息子でベアルン夫人の甥であるユベール・ド・ガネーはブルーストの友人として知られる。また、2017年にパリ市立パレ・ガリエラ服飾美術館で開催されたフォルチュニ展のカタログによれば、ベアルン夫人も実行委員会のメンバーだったという(Mariano Fortuny, *Un Espagnol à Venise*, le catalogue de l'exposition, Paris, Paris Musées, Les musées de la ville de Paris, 2017, p. 28)。

16) トゥー＝パリは、「しかし、私たちがすぐにも駆けつけて見たいと思うのはフォルチュニのトワルやコットンやシルクやチュールのプリント・テキスタイルなのだ」と述べている(« Bloc-Notes Parisiens. Dentelles et dentellières », in *le Gaulois*, op. cit.)。また、ボリレが引用する*Le Paris-Journal*紙の1911年4月9日号の記事も、フォルチュニの製品が「千夜一夜」を思わせるプリント・テキスタイルで、「古い服飾品の復元」であることを強調しつつ、「この博覧会の最大の魅力の一つはフォルチュニのイタリア製テキスタイルだろう」と述べている(Fondo Mariutti-Fortuny, *Rassegna stampa* 3, n° 208, cité in « *Le muet langage des robes* ». *Mode et société dans l'œuvre de Marcel Proust*, op. cit., p. 121、和訳は筆者による)。フォルチュニの製品がこの博覧会の目玉として出品されていたのは間違いないだろう。

17) *RTP*, II, p. 252.

18) 2011年に東京江戸博物館で開催されたヴェネチア展でも紹介されたこの作品については、コッレール美術館の公式サイトで確認できる。

<http://www.archiviodellacomunicazione.it/sicap/>

- ラスキンが1884年に「世界で一番美しい絵」と述べた作品である（ジャンドメニコ・ロマネッリ「二人の貴婦人」松原知生訳、「魅惑の芸術－千年の都 世界遺産ヴェネチア展」《二人の貴婦人》別冊、東京都東京江戸博物館、2011年、p. 9）。なお、『囚われの女』にはこの作品への言及が見られる（RTP, III, p. 879）。ただし、プルーストは当時の通説に倣い、この作品の主題を「二人の高級娼婦」としている。
- 19) RTP, II, pp. 252-253.
- 20) エルスチールと同様に話者もフォルチュニのドレスを時代錯誤であると考えている。おそらくプルースト自身の見解なのだろう。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」（前掲書）を参照していただきたい。
- 21) « *Le muet langage des robes* », *Mode et société dans l'œuvre de Marcel Proust*, op. cit., p. 121.
- 22) Marcel Proust, Paris, Éditions Gallimard, 1996, p. 396, la note 1.
- 23) Corr., t. VI, pp. 92-95, la lettre écrite à Gaston Calmette vers le 1^{er} janvier en 1906. この書簡の注6によると、フラマンがプルーストの翻訳に言及したのは、二度とも『レコー・ド・パリ』紙の連載「Le Trottoir roulant」においてである（フラマンは「Sparklet」という筆名を用いている）。つけ加えれば、プルーストは、1905年にモンテスキウを主賓に自宅で催した夕食会にフラマンを招待している。また、1913年にフラマンに再会した際には好印象を持ったことをリュシアン・ドーデへの書簡の中で明かしている（Corr., t. XII, p. 255, la lettre écrite vers la fin d'août）。
- 24) この点については、拙稿「失われた視線のコレクター－プルーストとカミーユ・グルー」（文化学園大学紀要 人文・社会学研究 第23 集、2015年、pp. 69-88）を参照していただきたい。
- 25) パリ16区のマラコフ大通り122番地。
- 26) « Notes sur ce temps-ci », in *Les Modes*, n° 125, mai 1911, pp. 2-3, p. 3. 以下、この記事の和訳は筆者による。また、この雑誌に掲載された多くの挿絵からは、1911年には、ディレクトワール様式のドレスと大きな帽子が流行していたことが分かる。『スワン家の方へ』の終盤で話者が述べているとおりである（RTP, I, p. 417）。
- 27) 前述の1911年5月の『Art et décoration』誌には、ヴォドワイエによる「Léon Bakst」も掲載されている（op. cit., pp. 33-46）。ヴォドワイエはバレエ・リュスの舞台装置に注目し、「ここには現在明らかになりつつある重要な運動が認められる。ロンドンのゴードン・グレイグ氏や、ベルリンの劇場やミュンヘンの Künstler Théâtre やモスクワの芸術劇場のマリアノ・フォルチュニ氏がこの運動の中心人物であり、最も優れた証拠でもある」と述べている（ibid., p. 36、和訳は筆者）。後述のモクレールに同じく、フォルチュニの照明装置がドイツやロシアの劇場に設置されていることをヴォドワイエも知っており、フォルチュニの舞台照明とバレエ・リュスのそれには関連性のあることに気がついていたのである。
- 28) 筆者は過去に、『花咲く乙女たちのかげに』で見られる少女たちの登場が、①古代ギリシャの、女性をかたどった彫刻やフリーズに描かれる女性たち、②舞台上で照明を浴びて踊るダンサー、③バレエ・リュスの『レ・シルフィード』の妖精、この3つへの暗示によって描かれていることを指摘した（『花咲く乙女たち』の群舞－フォルチュニの舞台照明とバレエ・リュ

- ス、そしてプルースト」前掲書）。例えば、小説の話者は少女たちを「とある行列をあらわす古代のフリーズか壁画（quelque frise antique ou quelque fresque figurant un cortège）」に見られる「行列の神仕えの処女たち」（RTP, II, p. 153）に喩えている。この比喩には、ここで引用したフラマンの言葉との類似が認められるのかもしれない。そうであれば、先ほどの「①古代ギリシャの、女性をかたどった彫刻やフリーズに描かれる女性たち」は、フォルチュニのデルフォス・ドレスへ暗示でもありうるのかもしれない。
- 29) ジェノバの織物といえば、次のシャルリュスの言葉を想起させる。「しかし、私が思うのは、あの人〔アルベルチヌス〕の美しさは、もう本物の、どっしりとした美しさで、女の子のかわいらしい服飾品などですまされるものではないということですよ。トック帽があのようにたっぷりとした髪に似合うものですか、それこそロシア式宝冠髪がざりてなくてはひきたたないでしょう？ 昔のドレスが似合う婦人方はめったにいません、そんなものを着て出たら芝居のコスチュームのように見えてしまう。しかしもうすっかりご婦人になられたあの娘さんの美しさは例外で、ジェノヴァのペロア製の昔のドレスなどを着ればぐっとひきたつでしょう（私はすぐにエルスチールのことを、そしてフォルチュニのドレスのことを考えた）〔後略〕」（RTP, III, pp. 714-715）。エルスチールも話者も、フォルチュニの服飾を芝居じみていると考えていることをも想起させる台詞だ。
- 30) « Notes sur ce temps-ci », in *Les Modes*, op. cit., p. 3.
- 31) RTP, III, p. 552.
- 32) « Notes sur ce temps-ci », in *Les Modes*, op. cit., p. 3.
- 33) 拙稿「“花咲く乙女たち”の群舞－フォルチュニの舞台照明とバレエ・リュス、そしてプルースト」（前掲書）を参照していただきたい。なお、モクレールがフォルチュニの舞台照明について述べたのは次。La Beauté des formes, Paris, Librairie Universelle, 1909, nouvelle édition, Paris, Hermann, 1990 ; « L'Enseignement de la saison russe », in *La Revue*, n° 15, 1er août 1910, pp. 350-360 ; *Le Théâtre, le cirque, la musique et les peintures du XVIIIe siècle à nos jours*, Paris, Éditions Flammarion, 1926. モクレールは常にバレエ・リュスの美術をフォルチュニの舞台照明に結びつけ、フォルチュニの舞台照明の普及を許さないフランス演劇界の旧態依然とした体質を文字通り断罪する。また、1926年の著作では、フォルチュニが今では「15世紀ヴェネチアの見事な生地（les merveilleuses étoffes）の復元に取り組んでいる」と述べている（pp. 354-355）。
- 34) Mariano Fortuny. *Un Espagnol à Venise*, le catalogue de l'exposition, op. cit., p. 28. このカタログの年表によると、開催期間中の4月21日には「Fortuny」の商標がセーヌ県で登録されている。
- 35) Marcel Proust, op. cit., pp. 658-663.
- 36) Corr., t. X, la lettre adressée à Reynaldo Hahn, pp. 288-290.
- 37) Ibid.
- 38) Corr., t. X, les lettres adressées à Francis de Croisset, p. 294 et pp. 298-299.
- 39) Corr., t. X, la lettre adressée à Madame Straus, pp. 290-291.
- 40) Corr., t. X, la lettre adressée à Reynaldo Hahn, p. 297.
- 41) Corr., t. X, les lettres adressées à Robert de Montesquiou, pp. 299-302.

- 42) « La "Petite Mademoiselle" vit encore. Réponse de l'auteur », in *Les Modes*, n° 125, mai 1911, *op. cit.*, pp. 5-6.
- 43) « Le Trottoir roulant », in *Excelsior*, le 17 avril 1911, p. 2. 以下、このテキストの和訳は筆者による。
- 44) *Rastaquarium : Marcel Proust et le « modern style », arts décoratifs et politique dans À la recherche du temps perdu*, Turnhout, Belgium, Brepols Publishers nv. 2014.
- 45) « Le Trottoir roulant », in *Excelsior*, le 17 avril 1911, *op. cit.*
- 46) *L'Altana, ou la vie vénitienne*, *op. cit.*, tomes I, pp. 167-168.
- 47) 「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パレエ・リュス」(前掲書)。
- 48) *RTP*, III, p. 871.
- 49) *RTP*, IV, p. 225.
- 50) この点については、阿部宏慈「プルーストとロシア：ロシア・バレエのフランスにおける受容とロシア・イメージの問題」(山形大学大学院社会文化システム研究科紀要、2006 年、pp. 1-22) という秀逸な論稿がある。ウクライナ戦争の先行きの見えない今こそ読むべき論文だろう。
- 51) *Esquisse XVIII*, *RTP*, IV, pp. 785-786. 和訳は筆者による。『囚われの女』では次のように書かれている。「ところで観客というものの好みは、ベルゴット流の理性的でフランス的な芸術からそれてゆき、もっぱらエキゾチックな音楽に傾倒するようになって以来、ヴェルデュラン夫人は、あらゆる外国芸術家たちのパリにおける正式連絡員ともいった存在になり、やがては蠱惑的なユーベルティエフ大公夫人とならんで、パレエ・リュスのダンサーたちにとっての老仙女キャラボス、いや全能的な権力をもった老仙女の役割を果たそうとしていた」(*RTP*, III, p. 741)。「失われた時を求めて」で描かれる大戦中のパリでは、モダン・スタイルとパレエ・リュス(特にバクスト)が排外主義者の嫌悪の対象となっていることについては、次の拙稿を参照していただきたい。「プルースト、バクスト、フォルチュニ－レオン・バクストによるパレエ・リュスの衣装と舞台照明装置のデザインを巡って－」日本情報ディレトリ学会誌、日本情報ディレトリ学会編、2015年、pp. 102-112、「ヴェルデュランのサロンの同一性－プルーストの作品における室内装飾」文化学園大学紀要、第47集、2016年、pp. 97-112、「社交界の怪物あるいは“新”音楽の庇護者、ヴェルデュラン夫人－『失われた時を求めて』における音楽と社交界」文化学園大学・文化学園大学短期大学部紀要、第48集、2017年、pp. 101-114。
- 52) 詳細については、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パレエ・リュス」(前掲書)を参照していただきたい。
- 53) Gérard d'Houville, « Un Magicien », in *Le Figaro*, le 1er mai 1911. 以下、このテキストの和訳は筆者による。1926年にマリーが発表した短編集『*Chez le magicien*』に収められた「Au pays des mille et une nuits」(Paris, Le Divan, pp. 64-71)は次のように始まる。「装飾美術館にテキスタイルとペルシャの写本画の展覧会を見に出かけるには、陰鬱な季節の寒さと霧とを忘れることが望ましい」(和訳は筆者)。おそらく1911年に装飾美術館で見たフォルチュニの織物と衣装の記憶から執筆されたものなのだろう。
- 54) Gérard d'Houville, « Un Magicien », in *Le Figaro*, *op. cit.*
- 55) *RTP*, III, p. 895.
- 56) *RTP*, III, p. 896.
- 57) 古いデルフォスが、今でもイブニング・ドレスとして着用されることがあることを思うと、マリーの言葉は暗示的である。
- 58) Gérard d'Houville, « Un Magicien », in *Le Figaro*, *op. cit.*
- 59) *Ibid.*
- 60) *Ibid.*
- 61) *RTP*, III, p. 896. 900ページにおいても同様の表現が繰り返される。
- 62) *RTP*, III, p. 900.
- 63) *RTP*, III, p. 871 et p. 900.
- 64) *Marie de Régner. Muse et poète de la Belle Époque*, sous la direction de Marie de LAUBIER, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004, p. 47.
- 65) Robert FLEURY, *Marie de Régner*, *op. cit.*, p. 13.
- 66) *Corr.*, t. X, pp. 278-280.
- 67) *Les Cahiers inédits, 1887-1936*, édité par David J. NIEDERAUER et François BROCHE, Paris, Pygmalion / Gérard Walter, 2002, p. 44, chronologie (1864-1936) établie par François Broche.
- 68) « Proust et Henri de Régner : modes proustiens de l'intertextualité » in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 1, 2000, pp. 27-44.
- 69) « *Le muet langage des robes* ». *Mode et société dans l'œuvre de Marcel Proust*, *op. cit.*, pp. 125-126.
- 70) *La Semaine dramatique. L'Ordonnance de M. Lépine - La Science au Théâtre*, « Feuilleton du Journal des Débats du 31 août 1908 », in *Le Journal des Débats*, le 31 août, 1908. 以下、このテキストの和訳は筆者による。
- 71) *Les Cahiers inédits, 1887-1936*, *op. cit.*, p. 593.
- 72) この二つのレニエのテキストについては、「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) *La Semaine dramatique. L'Ordonnance de M. Lépine - La Science au Théâtre*, « Feuilleton du Journal des Débats du 31 août 1908 », in *Le Journal des Débats*, *op. cit.* 「電気 Électricité」および「妖精 Fée」は大文字で書かれている。マリー・ド・レニエがフォルチュニを「Magicien」と呼ぶのは、このレニエによるテキストの影響かもしれない。

参考文献

- 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>
- Sophie BASCH, *Rastaquarium : Marcel Proust et le « modern style », arts décoratifs et politique dans À la recherche du temps perdu*, Turnhout, Belgium, Brepols Publishers nv. 2014.
- Chiara BORILE, « *Le muet langage des robes* ». *Mode et société dans l'œuvre de Marcel Proust*, thèse soutenue à l'Università Ca'Forscari Venezia, en 2016.
- Lucie FÉLIX-FAURE GOYAU, « L'Évolution Féminine. Les Deux Féminismes », Feuilleton du « Gaulois du dimanche littéraire », in *le Gaulois*, le 8 avril 1911, p. 4.
- « L'Évolution Féminine. Art Féminin », Feuilleton du « Gaulois

du dimanche littéraire », in *Le Gaulois*, le 20 mai 1911.

Albert FLAMENT, « Le Trottoir roulant », in *Excelsior*, le 17 avril 1911.

— « Notes sur ce temps-ci », in *Les Modes*, n° 125, mai 1911, pp. 2-3.

Robert FLEURY, *Marie de Régnier*, préface de Geneviève DORMANN, texto le goût de l'histoire, collection dirigée par Jean-Claude ZYLBERSTEIN, première édition, 1990, Paris, Éditions Tallandier, 2008.

Maurice GUILLEMOT, « L'Exposition des arts de la femme au Musée des arts décoratifs », in *Art et décoration*, janvier – juin 1911, pp. 138-156.

Jean-Paul GOUJON, *Dossier secret Pierre Louÿs-Marie de Régnier*, Paris, Christian Bourgois, 2002.

Gérard d'HOVILLE (Marie de RÉGNIER), « Un Magicien », in *Le Figaro*, le 1^{er} mai 1911.

— *Chez le magicien*, Paris, Le Divan, 1926.

Camille MAUCLAIR, *La Beauté des formes*, Paris, Librairie Universelle, 1909, nouvelle édition, Paris, Hermann, 1990.

— « L'Enseignement de la saison russe », in *La Revue*, n° 15, 1^{er} août 1910, pp. 350-360.

— *Le Théâtre, le cirque, la musique et les peintures du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Éditions Flammarion, 1926.

Jean MILLY, « Proust et Henri de Régnier : modes proustiens de l'intertextualité » in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 1, 2000, pp. 27-44.

Robert de MONTESQUIOU, « La "Petite Mademoiselle" vit encore. Réponse de l'auteur », in *Les Modes*, n° 125, mai 1911, pp. 5-6.

Guillermo de OSMA, *Mariano Fortuny. His Life and Work*, translated in English by Sander BERG, Victoria & Albert Museum Publishing, 2015.

Henri de RÉGNIER, *La Semaine dramatique. L'Ordonnance de M. Lépine – La Science au Théâtre*, « Feuilleton du Journal des Débats du 31 août 1908 », in *Le Journal des Débats*, le 31 août, 1908.

— *L'Altana, ou la vie vénitienne*, tomes I et II, Paris, Mercure de France, 1928.

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

Maria-Àngels ROQUE, « Mariano Fortuny Madrazo : The Luminous and Cosmopolitan Mediterranean », in *Quaderns de la Mediterrània* 15, European Institute of the Mediterranean (IEMed), 2011, pp. 117-125.

Laure STASI, *Martine de Béhague. Comtesse de Béarn 1870-1939. Le Mécène oublié*, Suresnes, Emilewen Éditions, 2021.

Jean-Yves TADIÉ, *Marcel Proust*, Paris, Éditions Gallimard, 1996.

Jean-Louis VAUDOYER, « Léon Bakst », in *Art et décoration*, n° 125, mai 1911, pp. 33-46.

— « Italie retrouvée, II (1), lettre de Venise », in *Revue des Deux Mondes : littérature, histoire, arts et sciences*, N° 12, le 15 juin 1949, pp. 660-678.

Comœdia, le 4 juillet 1908.

Passe-Partout, « LA VIE DE PARIS – une Fête de la Lumière », in *Le Figaro*, le 4 avril 1906.

TOUT-PARIS, « Bloc-Notes Parisiens. Dentelles et dentellières », in *Le Gaulois*, le 8 avril 1911.

Le Paris-Journal, le 9 avril 1911.

Mariano Fortuny. *Un Espagnol à Venise*, le catalogue de l'exposition, Paris, Paris Musées, Les musées de la ville de Paris, 2017.

Marie de Régnier. *Muse et poète de la Belle Époque*, sous la direction de Marie de LAUBIER, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004.

Fondo Mariutti-Fortuny, in la Biblioteca Nazionale Marciana. <https://bibliotecanazionalemarciana.cultura.gov.it/la-biblioteca/il-patrimonio/patrimonio-librario/fondi/fondo-mariutti-fortuny>

Centre de Documentació i Museu Tèxtil. http://imatex.cdm.t.cat/fitxa_fitxa.aspx?m=n&num_id=23084&t=156

阿部宏慈「ブルーストとロシア：ロシア・バレエのフランスにおける受容とロシア・イメージの問題」山形大学大学院社会文化システム研究科紀要、2006年、pp. 1-22。

勝山祐子「失われた視線のコレクター－ブルーストとカミーユ・グルー－」文化学園大学紀要 人文・社会学研究 第23集、2015年、pp. 69-88。

—「ブルースト、バクスト、フォルチュニ－レオン・バクストによるバレエ・リュスの衣装と舞台照明装置のデザインを巡って－」日本情報ディレクトリ学会誌、日本情報ディレクトリ学会編、2015年、pp. 102-112。

—「ヴェルデュランのサロンの同一性－ブルーストの作品における室内装飾」文化学園大学紀要、第47集、2016年、pp. 97-112。

—「社交界の怪物あるいは“新”音楽の庇護者、ヴェルデュラン夫人－『失われた時を求めて』における音楽と社交界」文化学園大学・文化学園大学短期大学部紀要、第48集、2017年、pp. 101-114。

—「ブルーストとフォルチュニの交差点－“ビザンチン・ホール”とフォルチュニの舞台照明－」文化学園大学・文化学園大学短期大学部紀要 第49集 2018年、pp. 119-132。

—「“花咲く乙女たち”の群舞－フォルチュニの舞台照明とバレエ・リュス、そしてブルースト－」文化学園大学・文化学園大学短期大学部紀要 第50集 2019年、pp. 85-99。

—「“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、pp. 57-69。

ジャンドメニコ・ロマネッリ「二人の貴婦人」松原知生訳、「魅惑の芸術－千年の都 世界遺産ヴェネチア展」《二人の貴婦人》別冊、東京都東京江戸博物館、2011年。