

ブルーストとポッティチェッリ

— 何故ポッティチェッリのチッポラか? —

青 柳 り さ

はじめに

スワンとオデットの恋、ジルベルトと語り手の恋、アルベルチヌと語り手の恋、『失われた時を求めて』に描かれる三つの主要な恋愛です。

ジルベルトはさんざしの茂みのなかから現れます。コンプレの田舎道の白いさんざしが薔薇色のさんざしに変わったとき、そこに金髪で黒い目の彼女が立っていました。ブルースト自身の幼い頃のさんざしへの思い、そして家族の休暇を過ごしたイリエの情景も感じられるシーンです。

アルベルチヌはバルベックの青い海をその背景に背負っています。バルベックの乙女たちは、カプールの海岸でブルーストがまぶしく見つめた健康な青年たちであり、アルベルチヌには彼が愛したアゴスチネリがさまざまに重なっているようです¹。

そして、オデットにポッティチェッリのチッポラを認めたとき、スワンは彼女との恋に落ちます。ポッティチェッリは、若き日のブルーストが愛した画家でもありました。

ジルベルトとさんざし、アルベルチヌとバルベックの海、オデットとポッティチェッリ、それぞれの恋はそれぞれに異なった展開と結末を見せますが、この結びつきは、刻々と変化する恋愛状況のなかで、これだけは変わらぬという強固なイメージを形成しています。

主人公はジルベルトとの苦しい恋に終止符を打つことを決意します。アルベルチヌとの恋は彼女の突然の死によって中断されます。スワンはオデットと結婚します。しかし、『スワンの恋』の結末は結婚ではなく、次のように締めくくられます。

「何年もの人生を無駄にしてしまったなんて、あんな女のために、死のうとさえ思い、一番大きな恋愛をしてしまったなんて。俺の気に入らない女、俺の趣味ではない女に！」²

結婚はこの後のことで、スワン夫人となったオデットの登場によって二人が結婚したことが了解されますが、作品中では言及されません。

しかし、何故スワンは、オデットがポッティチェッリのチッポラに似ているという理由で、女のタイプとしては自分の好みでない女との恋に落ちるのでしょうか？

この点については、スワンの偶像崇拜的傾向が常に指摘されています。オデットのモデルの一人であるレオニ・クロメニルという女性がポッティチェッリの描く女性に似ていたとする論もあります³。プレイヤード版は「カイエ22以降、ポッティチェッリのチッポラと恣意的に «d'une façon arbitraire» 同一視されることによって、オデットは、より神秘的な魅力を獲得した⁴」としています。さらには「美術作品のなかの人物を持ち出すことによって、時代を超えて通用する可能性が高くなる上に、美術作品の連想によって物語に新たな奥行きを付け加えることもできるし、美術的興味を仲立ちにして、作者と読者のあいだに新たな共感が生まれることも期待できる⁵」という考え方もあります。しかし、オデットがスワンの好みのタイプでないこと、美術作品がポッティチェッリのチッポラであること、この二点についてはまだ考察の余地がありそうです。ここには実は作品の根幹にかかわるような必然性があるのではないのでしょうか？⁶

1. 1911年のダクティロ原稿

『スワンの恋』は1910年のカイエ69、22の段階でほぼ原型が出来上がり、その後、1911年のカイエ15、16、17、18、19、ダクティロ原稿 «Deuxième dactylographie»、そして、「Première dactylographie»へといたします。カルラ・バケールはこの間の変化を、「Proust 21»、「Cahiers» (22, 15, 16, 17, 18, 19)、「Final texte additions»の三つに分け、その変化を表に示しています⁷。バケールの表からは、たとえば、「Description of O's face I 196 [T]» I 195-6, «Teas with O; her clothes and interior decoration; likeness to Zéphora [T]» I 219-25, «The catleas I 232-4 [T]» I 231-4, «O a Botticelli virgin, I 238 [T,P]», «pas de catleas ce soir I 272 [T]» I 272-6, «O like a Botticelli [T]» I 277-81といった、「チッポラ」の名前やボッティチェッリに関する言及、あるいは「カトレア」の挿話が、最終段階 «Final texte additions» で加筆されていることがわかります。ボッティチェッリは、1911年のダクティロ原稿で初めて登場しているのです⁸。

それが、どの程度のどのような加筆であったのか、実際にダクティロ原稿（マイクロフィルム）にあたってみたところ⁹、『スワンの恋』の決定稿のなかで、ボッティチェッリに関する言及（すべてオデットにかかわるものですが）、五箇所中¹⁰、四箇所が最後のダクティロ段階における手書きの加筆であり、残りの一箇所もその後に書き加えられたものであることが明らかになりました。多少の文言の相違はありますが、決定稿の枠内の部分が、その時、手書きで加筆された箇所です¹¹。

(1) «Une seconde visite qu'il lui fit eut plus d'importance peut-être. En se rendant chez elle ce jour-là, comme chaque fois qu'il devait la voir, d'avance il se la représentait; et la nécessité où il était, pour trouver jolie sa figure, de limiter aux seules pommettes roses et fraîches, les joues qu'elle avait si souvent jaunes, languissantes, parfois piquées de petits points rouges l'affligeait comme une preuve que l'idéal est inaccessible et le bonheur médiocre. Il lui apportait une

gravure qu'elle désirait voir. Elle était un peu souffrante ; elle le reçut en peignoir de crêpe de Chine mauve, ramenant sur sa poitrine, comme un manteau, une étoffe richement brodée. Debout à côté de lui, laissant couler le long de ses joues ses cheveux qu'elle avait dénoués, fléchissant une jambe dans une attitude légèrement dansante pour pouvoir se pencher sans fatigue vers la gravure qu'elle regardait, en inclinant la tête, de ses grands yeux, si fatigués et maussades quand elle ne s'animait pas, elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu'on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine.[...] Il la regardait; un fragment de la fresque apparaissait dans son visage et dans son corps que dès lors il chercha toujours à y retrouver, soit qu'il fût auprès d'Odette, soit qu'il pensât seulement à elle, et bien qu'il ne tînt sans doute au chef-d'œuvre florentin que parce qu'il le retrouvait en elle, pourtant cette ressemblance lui conférait à elle aussi une beauté, la rendait plus précieuse. [...] le baiser et la possession [...] venant couronner l'adoration d'une pièce de musée, lui parurent devoir être surnaturels et délicieux.» (I, Sw., pp.219-221.) (p.263, pagination 43, p.264, pagination 44.) すべて手書きのページ。

(1*) «Et quand il était tenté de regretter que depuis des mois il ne fît plus que voir Odette, il se disait qu'il était raisonnable de donner beaucoup de son temps à un chef-d'œuvre inestimable, coulé pour une fois dans une matière différente et particulièrement savoureuse, en un exemplaire rarissime qu'il contemplait tantôt avec l'humilité, la spiritualité et le désintéressement d'un artiste, tantôt avec l'orgueil, l'égoïsme et la sensualité d'un collectionneur.

Il plaça sur sa table de travail, comme une photographie d'Odette, une reproduction de la fille de Jéthro. Il admirait les grands yeux, le délicat visage qui laissait deviner la peau imparfaite, les boucles merveilleuses des cheveux le long des joues fatiguées, et adaptant ce qu'il trouvait beau jusque-là d'une façon esthétique à l'idée d'une femme se félicitait de trouver réunis dans un être qu'il pourrait posséder.» (I, Sw., p.221.) (p.265, pagination 45.)

手書きで欄外上に貼付。(資料1)

(2) «Il élevait son autre main le long de la joue d'Odette; elle le regarda fixement, de l'air languissant et grave qu'ont les femmes du maître florentin avec lesquelles il lui avait trouvé de la ressemblance; amenés au bord des paupières, ses yeux brillants, larges et minces, comme les leurs, semblaient prêts à se détacher ainsi que deux larmes. Elle fléchissait le cou comme on leur voit faire à toutes, dans les scènes païennes comme dans les tableaux religieux. Et, en une attitude qui sans doute lui était habituelle, qu'elle savait convenable à ses moments-là et qu'elle faisait attention à ne pas oublier de prendre, elle semblait avoir besoin de toute sa force pour retenir son visage, comme si une force invisible l'eût attiré vers Swann.» (I, Sw., p.229.) (p.274, pagination 54) 行間に加筆。

(3) «[...] se changeait et retombait sur lui, en une pluie de baisers. Ou bien elle le regardait d'un air maussade, il revoyait un visage digne de figurer dans la *Vie de Moïse* de Botticelli, il l'y situait, il donnait au cou d'Odette l'inclinaison nécessaire; et quand il l'avait bien peinte à la détrempe, au XV^e siècle, sur la muraille de la Sixtine, l'idée qu'elle était cependant restée là, près du piano, dans le moment actuel, prête à être embrassée et possédée, l'idée de sa matérialité et de sa vie venait l'enivrer avec une telle force que, l'œil égaré, les mâchoires tendues comme pour dévorer, il se précipitait sur cette vierge de Botticelli et se mettait à lui pincer les joues.» (I, Sw., p.234.) (p.281, pagination 61) 左欄外に加筆。

(4) «C'était pourtant une chose assez peu importante pour que l'air douloureux qu'elle continuait d'avoir finît par l'étonner. Elle rappelait ainsi plus encore qu'il ne le trouvait d'habitude, les figures de femmes du peintre de la Primavera. Elle avait en ce moment leur visage abattu et navré qui semble succomber sous le poids d'une douleur trop lourde pour elles, simplement quand elles laissent l'enfant Jésus jouer avec une grenade ou regardent Moïse verser de l'eau dans une auge. Il lui avait déjà vu une fois une telle tristesse, mais ne savait plus quand.» (I, Sw., p.276.) (p.328, pagination

108) 左欄外に加筆。

尚、決定稿の次の箇所はまだ見あたりません。

(5) «[...] et il eût mis à reconstituer les petits faits de la chronique de la Côte d'Azur d'alors, si elle avait pu l'aider à comprendre quelque chose du sourire ou des regards — pourtant si honnêtes et si simples — d'Odette, plus de passion que l'esthéticien qui interroge les documents subsistant de la Florence du XV^e siècle pour tâcher d'entrer plus avant dans l'âme de la Primavera, de la bella Vanna, ou de la Vénus de Botticelli.» (I, Sw., p.308.)

ボッティチェッリの登場が、まさにこの「première dactylographie」の時点であったことは明らかです。

さらに、ボッティチェッリの名前、あるいは作品を挙げてはいないながらも、オデットの容貌がボッティチェッリ風に変化していく様子もこの「première dactylographie」に観察することができます。ただし、ここではタイプ部分に、オデットはなるほど美しくはないが、スワンの気をひく美しさの持ち主ではない、という記述もすでに見られます。

«Mais, tandis que chacune de ces liaisons, ou chacun de ces flirts, avait été la réalisation plus ou moins complète d'un rêve né de la vue d'un visage ou d'un corps que Swann avait, spontanément, sans s'y efforcer, trouvés charmants, en revanche, quand un jour au théâtre il fut présenté à Odette de Crécy par un de ses amis d'autrefois, qui lui avait parlé d'elle comme d'une femme ravissante avec qui il pourrait peut-être arriver à quelque chose, mais en la lui donnant pour plus difficile qu'elle n'était en réalité afin de paraître lui-même avoir fait quelque chose de plus aimable en la lui faisant connaître, elle était apparue à Swann non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même une sorte de répulsion physique, de ces femmes comme tout le monde a les siennes, différentes pour chacun, et qui sont l'opposé du

type que nos sens réclament. Pour lui plaire elle avait un profil trop accusé, la peau trop fragile, les pommettes trop saillantes, les traits trop tirés. Ses yeux étaient beaux mais si grands qu'ils fléchissaient sous leur propre masse, fatiguaient le reste de son visage et lui donnaient toujours l'air d'avoir mauvaise mine ou d'être de mauvaise humeur.» (I, Sw., pp.192-193.) (p.233, pagination 13) 左欄外に加筆 (資料2)

«Odette de Crécy retourna voir Swann, puis rapprocha ses visites; et sans doute chacune d'elles renouvelait pour lui la déception qu'il éprouvait à se retrouver devant ce visage dont il avait un peu oublié les particularités dans l'intervalle et qu'il ne s'était rappelé ni si expressif ni, malgré sa jeunesse, si fané; il regrettait, pendant qu'elle causait avec lui, que la grande beauté qu'elle avait ne fût pas du genre de celles qu'il aurait spontanément préférées. Il faut d'ailleurs dire que le visage d'Odette paraissait plus maigre et plus proéminent parce que le front et le haut des joues, cette surface unie et plus plane était recouverte par la masse de cheveux qu'on portait alors prolongés en «devants», soulevés en «crêpes», répandus en mèches folles le long des oreilles; et quant à son corps qui était admirablement fait, il était difficile d'en apercevoir la continuité (à cause des modes de l'époque et quoiqu'elle fût une des femmes de Paris qui s'habillaient le mieux), tant le corsage, s'avancant en saillie comme sur un ventre imaginaire et finissant brusquement en pointe pendant que par en dessous commençait à s'enfler le ballon des doubles jupes, donnait à la femme l'air d'être composée de pièces différentes mal emmanchées les unes dans les autres; tant les ruchés, les volants, le gilet suivaient en toute indépendance, selon la fantaisie de leur dessin ou la consistance de leur étoffe, la ligne qui les conduisait aux nœuds, aux bouillons de dentelle, aux effilés de jais perpendiculaires, ou qui les dirigeait le long du busc, mais ne s'attachait nullement à l'être vivant, qui selon que l'architecture de ces fanfreluches se rapprochait ou s'écartait trop de la sienne, s'y trouvait engoncé ou perdu.

Mais, quand Odette était partie, Swann souriait en pensant qu'elle lui avait dit combien le temps lui durerait jusqu'à ce

qu'il permit de revenir;[...]» (I, Sw. p.194.) (p.234, pagination 14) 欄外下、(p.235, pagination 15) 欄外上に加筆。

以上、見てきました通り、オデットの容貌の変化もポッティチェッリの登場と並行したものとなっています。

しかし、オデットの容貌にはまだ揺れが見られ、彼女は薔薇色の頬をしています。これは決定稿では「une petite ouvrière fraîche et bouffie comme une rose」と形容されるスワンのお気に入りのお針子のものとなっています。「première dactylographie」段階では、お針子は単に「une petite ouvrière」なのです。

«Première dactylographie»

«Et préférant infiniment à celle d'Odette, la beauté d'une petite ouvrière dont il était épris, il aimait mieux passer [...]» (p.258, pagination 38.)

決定稿

«Et d'autre part, préférant infiniment à celle d'Odette la beauté d'une petite ouvrière fraîche et bouffie comme une rose et dont il était épris, il aimait mieux passer le commencement de la soirée avec elle, étant sûr de voir Odette ensuite.» (I, Sw., p.214.) (強調は筆者)

「薔薇のようにさわやかでふっくらした」という形容詞は、「première dactylographie」の時点では、オデットのものでした。

『スワンの恋』の最終場面に、この変更の経過を観察できます。スワンがオデットの容貌を思い浮かべる際のダクティロ原稿のタイプ部分に、この「bouffi」、「rose」といった形容詞が用いられています。一方、手書きの加筆部分の方には、私たちの知るオデットが描かれています。

«en wagon il repense à son rêve,

Il revit comme ils les avaient sentis tout près de lui il y a une heure le teint pâle d'Odette, les joues trop maigres, les traits tirés, les yeux battus, tout ce qu'il ne

remarquait plus depuis les premiers temps de leur liaison dans lesquels sans doute dans un sommeil sa mémoire en avait été cherché la sensation exacte et il s'écria

revit ce teint bouffi, trop rose d'Odette et s'écria en lui-même: «Dire que j'ai gâché des années [...]» (p.418, pagination 198.)

タイプ部分では、スワンは、夢で見た「ふっくらした、薔薇色のオデットの肌を」思い浮かべていますが、手書きの方で思い浮かべるのは「青ざめた顔色、こけた頬、やつれた顔つき、疲れた目」と決定稿と同じ容貌に変更されています¹²。

オデットがポッティチェッリ風の容貌を自らのものとしていく、明らかな、そして意識的な変更を確認することができました。オデットの容貌は、この1911年のダクティロ原稿においてほぼ180度転換し、今日私たちの知るオデットが生まれたのです。

2. 世紀末とポッティチェッリ

スワンの好みは、薔薇色の頬をしたふっくらとした美人です。出逢った当初から、オデットはスワンの好みとはかけ離れています。

オデット・ド・クレシはスワンの目に、なるほど美しくないわけではなかったが、どうしてもよいような種類の美人、さっぱり彼の欲望をかきたてず、むしろ一種の肉体的嫌悪感すら起こさせる美人に見えた。男にはみな、それぞれ型は異なるが、官能の要求するタイプと正反対の女がいるもので、オデットはそういう女の一人に見えたのである。//彼の気に入るには、オデットの横顔はとがりすぎ、肌は弱々しすぎ、頬骨は出すぎて、顔立ち全体がやつれて見えた。目は美しかったが、非常に大きく、みずからの重みでたわんで、そのために顔のほかの部分は疲れて、いつも具合の悪そうな不機嫌な様子をしていた¹³。

引用前半部は、1911年の「première dactylographie」ではタイプで打たれており、後半部が手書き部分でした。1910年以降のオデットの容貌の変化を読みとることができます。「彼女の顔を美しいと思うためには、その頬を薔薇色のみずみずしい頬骨のみに切りつめてしまわなければならなかった (*de limiter aux seules pommettes roses et fraîches*)¹⁴」にもかかわらず、スワンが、オデットに恋するようになるのは、彼がオデットの容貌のみにポッティチェッリのチッポラ (図版1) を見出したからです。

彼の二度目の訪問は、もっと重要だったかもしれない。(…)彼女は少し加減を悪くしていて、薄紫色のクレープ・デ・シンのガウンをまとい、胸のところまでまるでコートのように豪華な刺繍をほどこした衿をかき合わせながら、彼を迎えた。彼のかたわらに立ち、ほどいた髪を頬に沿って垂らし、無理な姿勢ではなく版画の方に身をかがめられるようにと軽く躍るように片足を曲げ、首をかしげながら、気が引き立たないときはひどく疲れて陰気に見えるその大きな目で、じっと版画を見つめている彼女は、システィナ礼拝堂の壁画にあるエテロの娘チッポラに似ていることで、スワンの心を打った¹⁵。

この箇所はすべて手書きで加筆の部分でした。スワンの目から見たオデットの欠点である「とがりすぎた横顔、弱々しい肌、出っ張った頬骨、やつれた顔立ち、重たげな美しい目と、疲れて具合の悪そうな、不機嫌な様子」は、このチッポラをはじめとするポッティチェッリの描く女性たち (図版2~6) (『ユディット』、『勇気』、『春』の「プリマヴェーラ」、『ヴィーナス誕生』、『マニフィカトの聖母』) にみられる特徴でもあります¹⁶。こうしてスワンは、ポッティチェッリを通して、好みと全く逆のタイプのオデットに恋し、オデットの肖像ではなくチッポラの複製を自分の机の上に置くことになります。この箇所も先程確認した加筆箇所でした。

彼は自分の仕事机の上に、オデットの写真のように、エテロの娘の複製を置いた。そしてその大きな目に、まだ成熟しきっていない肌をしのばせる繊細な顔に、疲れた頬に沿って垂れ下がっている見事な巻き毛に、うっとりとお目入りのだった (…)
17。

それにしても、スワンの好みの、美しいがむしろ世俗的なふっくらとした魅力にあふれる女性なら、たとえばポッティチェッリの師でもあったフィリップ・リッピ¹⁸ の描く女性たち (図版7、図版8) のほうがふさわしいように思われます。にもかかわらず、何故、ポッティチェッリなのでしょうか？

先程、記述の揺れを観察しましたように、1911年のダクティロ原稿以前は、オデットは薔薇色のふっくらした頬をしていました¹⁹。たとえば、1910年 (Cahier 69, 22) 段階では、オデットの顔は、「薔薇色の顔 «la tête rose»」、「月のようにまるく輝くもう一つの顔 «cet autre visage rond et brillant comme celui de la lune»²⁰」、「彼女の薔薇色の頬 «ses joues roses»²¹」と形容されています。そのまま残っている部分も数箇所ありますが、1911年に次のような変更も確認することができます。

«confus [11 lignes plus haut] vis-à-vis d'elle [à qui il devait paraître ridicule *biffé*] [ainsi que d'être en chemise de nuit [...] son nez s'allonger et qu'elle avait de grandes moustaches! Il se détourna pour regarder Odette *add.*], ses joues étaient [chaudes, rosées et bouffies *biffé*] [pâles avec des petits points rouges, ses traits tirés, cernés *corr.*], mais elle le regardait avec des yeux pleins [d'amour *biffé*][de tendresse *corr.*] prêts à se détacher comme des larmes pour tomber sur lui, et il sentait [pour elle une tendresse comme il n'en aurait jamais pour personne *biffé*].[l'aimer tellement qu'il aurait voulu l'emmener tout de suite avec lui *corr.*] Tout d'un coup» (*dactyl. 1, dactyl. 2*)²²

「熱く、薔薇色で、ふっくらした頬」は、「青白く、

赤い斑点が浮き」、「輪郭はくっきり」と変わっています。さらに、これとは別に、奇妙な箇所があります。「彼女は大きな口ひげをはやしていた «qu'elle avait de grandes moustaches!»」という表現です。勿論、女性が口ひげをはやすはずがありませんから、「鼻の上のうぶ毛が濃かった」といったような意味でしょう。この箇所は決定稿には残らないわけですが、それでもやはり気がかりな言い回しです。

アルベルチーナの描写に、ところどころ、男性を描写しているような言い回しがあらわれること²³と同様、オデットにも男性的な要素があったのでしょうか？ 確かに、スワンは、恋の進行につれ、オデットの同性愛を疑うこととなります²⁴。オデットに両性具有の一兆候を見ることも可能かもしれませんが、そこまで論をすすめなくても、世紀末の文学作品の中に、よく似た描写が認められるのです。

先程も引用しました高橋裕子氏の著書、『世紀末の赤毛連盟』のなかで、「ラファエル前派的女性像の醜さ」というテーマがとりあげられていますが、ここで氏は、ウィルキー・コリンズの小説、『白衣の女』から、マリアンという女性の顔立ちの描写を引用しています。「肌の色は浅黒く、上唇のうえのうぶ毛はほとんど口ひげといってもよかった²⁵。」コリンズは、ロセッティの素描「ジェイン・モリス」のような絵を念頭においていたとする研究もあり、マリアンは明晰な判断力と強い意志を持つ女性として、当時、多くの読者を魅了したということ²⁶。

つまり、引用したダクティロ原稿は、オデットが伝統的な美人から世紀末の美人に生まれ変わるまさにその瞬間なのです。それは、一般的に美しいとされている美人とはずいぶん異なっていたようです。ロナルド・ライトボーンはポッティチェッリ再発見の時代背景を次のように述べています。

キリスト教芸術の賛美者には忌むべきものとされたルネサンスの「異教的」作品は、19世紀末の病める美意識を強く魅了し、それらは感覚的生活が

美しく幸福なものであった失われた世界を映し出す鏡のように思われた²⁷。

これは若き日のプルーストを取り巻く状況でもありました。

また高橋氏はスワンの好みを次のように分析します。

実は、ポッティチェッリの描く女が美しいということは、『スワンの恋』の時代、つまり、世紀末には、まだ発見されたばかりの新しい「事実」だった。ポッティチェッリは醜い女を描いたというのがしばらく前までの通念であり、世紀末においても、ポッティチェッリの「美」を認める人は少数派、あるいは少数派の仲間入りをしたい人々だったと考えられる。芸術家の作品を媒介にして生身の女に恋をするという状況ばかりでなく、その芸術家がポッティチェッリであることも世紀末の芸術趣味に対するスワンの耽溺をいっそう際立たせているのである²⁸。

ポッティチェッリは、この世紀末に、とりわけ、ラファエル前派の人々、そして彼らを擁護したラスキンによって再発見された画家なのです。

3. ラスキンとポッティチェッリ

ポッティチェッリは、1911年の「première dactylographie」にいたって初めて登場するわけですが、プルーストがここで突然ポッティチェッリを発見したというわけではありません。プルーストのポッティチェッリへの言及は、初期作品、『楽しみと日々』にまで遡ります。

「女性は美を理解することなく、それを具現するものです²⁹」という言葉には、スワンの好むポッティチェッリ風の自分を好まないオデットの姿がはや認められますし、「(…)ポッティチェッリに描かれた処女は、もし流行というものがなかったら、この画家を不器用で技量もないと思うことでしょう

³⁰」という言葉からは、1893年の段階で、プルーストが客観的にポッティチェッリを評価していることを読みとることもできます。ポッティチェッリの作品は、ルネッサンスが捨てた古代の輪郭線を残し、構図の上でも遠近法が崩れてひどく不安定であると、今日でもそう評されています。一方ではポッティチェッリの魅力でもあるこのような特徴が、数百年にわたってポッティチェッリが顧みられなかった原因でもあるようです。

同じ1893年、*La Revue Blanche* に発表された『ブヴァールとペキュシェ』のなかにも、ポッティチェッリの名前が認められます³¹。また、1896年から1899年頃に書かれたとされる『ジャン・サントウイユ』にも一度だけですが名前が挙がります³²。いずれもセザール・フランク（ヴァントウイユのモデルの一人）とポッティチェッリという『スワンの恋』を予想させる組み合わせになっています。1910年の草稿に見られたサン・サーンスのソナタとヴィーナスの関係にも通じるものです。

1900年から1908年の間に発表された『模作と雑録』の、たとえば、エミール・マールからの引用の中にもポッティチェッリの名前が認められますし、プルースト自身言及している箇所もあります³³。この頃、プルーストの意識していたポッティチェッリの作品は、『春』あるいは『ヴィーナスの誕生』といった作品であったようです。さらに、1905年以降に書かれた『サント・ブーヴ反論』のなかにもポッティチェッリの名前が認められます³⁴。ここでは、ジオット、バルベー・ドールヴィイ、ボードレールといった、『失われた時を求めて』の中で重要な役割を果たす芸術家たちと並んで、ポッティチェッリがとり上げられています。かなり早い時期から、『サント・ブーヴ反論』にいたるまで、多いとはいえませんが、プルーストが常にポッティチェッリを意識していたこと、そして、その重要性が次第に増していくさまが観察できます。

ポッティチェッリに関する言及を書簡にまで広げてみますと、さらに興味ある事実が加わります。言及は1888年のロベール・ドレフュス宛の書簡にまで

廻ります³⁵。時代は世紀末真っ盛り、プルーストがポッティチェリに注目したことにもうなげます。

1905年のマリー・ノードリンガー宛の書簡には、プルーストが、母親から一冊のラスキンの「素晴らしい新しい挿絵入りの」新版をプレゼントされたことが書かれています³⁶。この年の9月、母親は帰らぬ人となります。

翌1906年、再び、ラスキンの新版がカテュス夫人宛の書簡で話題にのぼります³⁷。この版は、「見事な挿絵入りの『フィレンツェの朝』」と述べられるラスキンのライブラリー・エディション23巻で、この見開き（口絵）に、ラスキンによるみごとなチッポラの模写が挿入されているのです（図版1）。プルーストがチッポラに注目するようになるのはこの時点であると考えられ、『スワンの恋』にチッポラの名前が登場するのもこれ以降です。まず、フィリップ・コルブも、書簡集、第6巻の前書きにこのことを確認しています³⁸。

ジャン・オートレは、ローマを訪れたことのないプルーストにとってのチッポラは、『モーセの生涯』の一部をなす彼女ではなく、ラスキンによってそこだけ切り抜かれた彼女であったこと、そのために、彼女の視線は自由になり、彼女の姿勢は不安定さを増したこと、モーセの生涯というシチュエーションから解放されることによってチッポラは、「版画の方に身をかがめられるようにと軽く躍るように片足を曲げ、首を傾げながらじっと版画を見つめる」オデットの独特のポーズとなって再現されたことを、ラスキンの模写とプルーストの文章を対応させながら確認しています³⁹。また、『スワン』では、複製の絵画作品について多く語られ、それはほとんどの場合、ラスキンのライブラリー・エディションに由来するものであること、ここでは芸術作品のオリジナルというより、むしろ複製についてのみ語られていることも指摘しています⁴⁰。

また、プルーストが、ジオットの『美德と悪徳』に注目したのも、ラスキンを介してでした。プレスコ画のオリジナルが非常に鮮やかな色彩であるにも

かわらず、プルーストの文章からは曖昧な色合いしか湧かないのも、プルーストの脳裡に浮かぶ「慈愛」が、ラスキンによる模写、つまり白黒のイメージであったからであると吉田城氏は指摘しています⁴¹。

語り手に数々の複製の写真をおくったのはスワンでした。ラファエロ、ジョルジオーネ、ティツィアーノ、ジオット等々。それらの多くがラスキンのライブラリー・エディションのプレートと重なります⁴²。語り手のイタリアへの夢を育んだのは、「祖母がくれた⁴³」、あるいは「昔、コンプレで、スワンがくれたティツィアーノの版画やジオットの写真版⁴⁴」でした。カイエ5にその原型を見ることができます。

«Bien des étés après celui-là, je devais moi aller à Padoue, voir ces fresques de Giotto. Et quand dans voir les fresques de Giotto, j'allai je devais aller <moi aussi> en Italie voir toutes ces choses dont ma grand'mère et M. Swann m'avaient donné des photographies, et souvent sur la place de Vérone, ou de Florence [...]» (Cahier 5 f°51r°)⁴⁵

これもやはり、ラスキンによる模写の写真でした⁴⁶。下働きの女中に「ジオットの慈愛」というあだ名をつけたのもスワンです。ゴチック・ノルマンのバルベックの教会について、語り手の興味を促すのもスワンでした⁴⁷。このバルベックへの旅も『アミアンの聖書』を手にしたプルーストのラスキン巡礼がもとになっているようです⁴⁸。カイエ32では、スワンが語り手にラスキンの本そのものをすすめています⁴⁹。

スワンとラスキンはこのように重なり合っています。しかし、決定稿ではラスキンの名前は消されてゆき、残された箇所、四箇所のうち、二つはさほど重要性をもたず、残りの二つは、『逃げ去る女』、『見出された時』のなかで、語り手がラスキンについての研究をしているというものですが、この二巻がプルーストの死後刊行されたものです⁵⁰。ジオ

ットが残り、ポッティチェッリが残り、イタリアへの思い、ノルマンディーの教会への思いが残り、ラスキンの名前だけがなくなっています。しかし、プルーストがラスキンから得たものは、スワンのなかに浸透し、スワンと一体化しています。ラスキンはプルーストが越えていかねばならない先覚者であり、スワンは語り手がこれから越えていかねばならない先覚者です。ラスキンが愛したポッティチェッリが、そのスワンの最大の恋の対象であるオデットと重なるのは、ごく自然なことかもしれません。そしてその時、ポッティチェッリは、ラスキンのポッティチェッリからプルーストのポッティチェッリに変わっていたのです。

もちろん、ラスキンをその内にとりこんでいったのは、スワンだけではなく、エルスチールにも、ベルゴットにも、ラスキンが深くかかわっていることは、先行の研究が明らかにしている通りです⁵¹。

結び

ラスキンへの思いには、翻訳の仕事を励まし続けた母親への思いも多く混じっているはずです。母親の死後、プルーストはどのような思いでラスキンを手にしていたのでしょうか？

ライプリー・エディション23巻の見開きにはチッポラが、中にはいくつものポッティチェッリを模写したプレートとポッティチェッリについて書かれた文章があります。オートレはこの文章とプレートこそが、ローマを訪れたことのないプルーストにとってのポッティチェッリであり、そこからプルーストは独自のオデットを創造したとしています⁵²。ポッティチェッリ風の美人に恋するスワンという設定は、当時のポッティチェッリの一般的な評価である「醜さ」という状況のなかでのスワンの特異性、「少数派の趣味人」という立場を確立します。1911年、ポッティチェッリが導入されて初めて、スワンという人物、ひいては、『失われた時を求めて』という作品全体の中での『スワンの恋』の位置づけが確立されたといっても過言ではないでしょう。

ところで、オデットは世紀末には世紀末の美を体現し、次の時代には次の時代の美を体現していきます。一方、スワンは一貫して出逢った頃のオデットのイメージを追っています⁵³。フェルメールの研究を諦め、ポッティチェッリにこだわり続けるスワンと、フェルメールの美を見極めようとし、新しいオデットの方を好む語り手とは対照的です。今日の美術史の評価を鑑みると、スワンの失敗は明らかです。ここに、プルーストのラスキンへのオマージュと決別が示されているようでもあります。

しかしまた、このラスキンへのある意味で屈折したこだわりは『スワンの恋』の大きな魅力でもあります。ポッティチェッリのチッポラに似ているから好みでないオデットに恋するという危うさも、ポッティチェッリの不安定さも、世紀末のこの物語の魅力なのです。

さらに、このスワンの恋の物語には、ラスキンの述べていない、しかし、ラスキンによってプルーストが見出すことになったと考えられるポッティチェッリの美が、繰り返し描かれています。それは、スワンの好むオデットの不安定な踊るようなポーズです。これは、ラスキンのプレートの、そこだけ切り抜かれたチッポラの像からプルーストが創造したオデットの姿であり、実際にシスティナ礼拝堂で『モーセの生涯』を見たとして、これほどまでに意識されるはずのものではないでしょう。しかし実は、ポッティチェッリの女性たちに共通するポーズなのです。ジャン・オートレはオデットのポーズの不安定さをラスキンに帰しました。

加えて、繰り返し描かれる独特の傾げた首の魅力もこのプレートから得られたものであると考えられます。ここで、最後にもう一言付け加えたいと思います。ポッティチェッリの傾げた女性の首は、美術解剖学の見地からみると、実は「折れて」いるのです。

この傾げた首、折れそうな、あるいは実は折れている首の魅力については、論を改めてとり上げたいと思います。

注

- 1 Cf. 原田武 『ブルーストに愛された男』 青山社 1998年
- 2 Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1987-1989; Abréviations: *Sw*: *Du côté de chez Swann*; *JFF*: *A l'Ombre des jeunes filles en fleurs*; *Gu*: *Le Côté de Guermantes*; *SG*: *Sodome et Gomorrhe*; *Pris*: *La Prisonnière*; *AD*: *Albertine disparue*; *TR*: *Le Temps retrouvé*.
I, *Sw*., p.375.
- 3 Cf. Jeanine Huas, *Les femmes chez Proust*, Gaston Lachurié, 1971, pp.91-117.
- 4 I, *Sw*., «Notes et variantes», p.1195.
- 5 高橋裕子 『世紀末の赤毛連盟』 岩波書店 1996年 pp.241-242.
- 6 Cf. 吉川一義 『ブルースト美術館『失われた時を求めて』の画家たち』 筑摩書房 1998年
- 7 Carla Tammenoms Bakker, «Une reconstitution d'Un amour de Swann à partir des manuscrits» in *Bulletin d'informations proustiennes*, n°14, 1983, pp.37-40.
- 8 1910年の原稿に一箇所、ポッティチェッリのヴィーナスを連想させるフレーズがあらわれる。サン・サーンスのソナタ（ヴァントゥイユのソナタの原型）の一楽節について語られる箇所で、直接オデットを描写するものではないが、ここにポッティチェッリ登場の萌芽を予測することもできるかもしれない。
«Sans doute il sentait tout ce qu'il y avait de désenchanté dans ce sourire qui semblait se reporter mélancoliquement à la fragilité de toutes choses, il semblait que tout en distribuant les dons de sa grâce, pendant les quelques instants qu'elle passait, la petite phrase secouait tristement la tête en pensant à la vanité de tout, et que comme Vénus naissant de l'onde, elle semblait émerger d'un flot de larmes.» (I, *Esquisse LXXIV*, pp.910-911.)
- 9 Dactylographie d'«Un Amour de Swann», «première dactylographie», N.a.fr.16731.
- 10 さらに『スワン夫人のまわりに』を加えると、ポッティチェッリに関する言及は全体で六箇所になり、すべてオデットにかかわっている。
- 11 尚、今回は、「deuxième dactylographie」を参照することはできなかったが、これがブルーストが自筆で加筆したものであり、「première dactylographie」はそれを秘書の一人が書き写したのものであると考えられる。論末の資料1、2にその一部を掲載した。
- 12 尚、決定稿は以下の通り。
«Mais tandis que, une heure après son réveil, il donnait des indications au coiffeur pour que sa brosse ne se dérangeât pas en wagon, il repensa à son rêve, il revit, comme il les avait sentis tout près de lui, le teint pâle d'Odette, les joues trop maigres, les traits tirés, les yeux battus, tout ce que — au cours des tendresses successives qui avaient fait de son durable amour pour Odette un long oubli de l'image

- première qu'il avait reçue d'elle — il avait cessé de remarquer depuis les premiers temps de leur liaison dans lesquels sans doute, pendant qu'il dormait, sa mémoire en avait été chercher la sensation exacte. Et avec cette muflerie intermittente qui reparaisait chez lui dès qu'il n'était plus malheureux et que baissait du même coup le niveau de sa moralité, il s'écria en lui-même: «Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre!» (I, *Sw*., p.375.)
- 13 I, *Sw*., pp.192-193.
 - 14 I, *Sw*., p.219.
 - 15 I, *Sw*., p.219.
 - 16 尚、ブルーストに多くのインスピレーションを与えたと考えられるラスキンのライブラリー・エディション23巻には、「モーセの生涯」、「チッポラ」、「勇氣」、「ユディット」、「春の女神の一人」、「マニフィカトの聖母」等のプレートが含まれている。
 - 17 I, *Sw*., p.221.
 - 18 Fra Filippo Lippi (1406-1469) イタリアの画家、ポッティチェッリの師。修道女クレツィア・ビッティを略奪、二子をもうける。彼女をモデルにふっくらとした薔薇色の頬のマリアを多く描いたとされる。
 - 19 Cf. Carla Tammenoms Bakker, *op.cit.*, p.37-39.
 - 20 «En voyant dans ces belles nuits froides la lune brillante levée devant lui qui répandait dans Paris désert son muet enchantement et mettait entre son œil et toute chose l'écran de sa lumière particulière et enchanteresse il pensait à cet autre visage rond et brillant comme celui de la lune [...]» (I, *Sw*., «Esquisse LXXIV», pp.916-917.)
 - 21 «Il se sentait une immense tendresse pour Françoise, pour ses yeux brillants comme des larmes, pour ses grosses joues roses. (...) Sa tendresse pour Françoise s'était changée en haine, il détestait ses yeux, ses joues roses.» (*Ibid.*, p.949.)
 - 22 *Ibid.*, «Notes et variantes», p.1248.
 - 23 アルベルチーヌのいびき (III, *Pris*., p.581.)、たくましい首 (*Ibid.*, p.585.) 等。
 - 24 スワンがオデットに、ヴェルデユラン夫人とのあるいは他の女性たちとの関係を問いただすシーン。(I, *Sw*., p.346-357.)
 - 25 Wilkie Collins, *The Woman in white*, Cassell and Company, LTD, 1908, p.35
 - 26 高橋裕子 前掲書 pp.260-262.
意志的な女性マリアンを「醜い」とするのは、あくまでも、伝統的女性美に惹かれる人々であり、『白衣の女』が発表された1860年頃、マリアンは、つまりジェイン・モリスのタイプは新しい「美人」として認識されつつあったことも確認されている。
 - 27 Ronald Lightbown, *Sandro Botticelli: Life and Work*, Thames and Hudson, 1989, p.14 (森田義之/小林もり子訳『ポッティチェリ』西村書店 1996年 p.14.)
 - 28 高橋裕子 前掲書 pp.244-256.
 - 29 «Les femmes réalisent la beauté sans la comprendre. / Elles

diront peut-être: Nous aimons simplement une beauté qui n'est pas la vôtre. Pourquoi serait-elle, moins que la vôtre, la beauté? / Qu'elles me laissent dire au moins: combien peu de femmes comprennent l'esthétique dont elles relèvent! Telle vierge de Botticelli, n'était la mode, trouverait ce peintre gauche et sans art.» («Eventail» in *Les Plaisirs et les Jours*, Jean Santeuil, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1971, p.52.)

30 *Ibid.*

31 «C'est un non-sens que de les essayer au piano: l'illusion de la scène est nécessaire, ainsi que l'enfouissement de l'orchestre, et, dans la salle, l'obscurité. Pourtant, prêt à foudroyer les visiteurs, le prélude de *Parcifal* était perpétuellement ouvert sur le pupitre de son piano, entre les photographies du porte-plume de César Franck et du *Printemps* de Botticelli.» («Mondanité et mélomanie de Bouvard et Pécuchet: Mélomanie», *ibid.*, Gallimard, p.63.)

32 «Mais Mlle Sandré, quand elle épousa M. Santeuil à un moment où ses yeux riaient plus souvent d'une confiante espérance ou d'une gaieté malicieuse qu'ils ne s'égarèrent en sentiment douloureux du mal que d'autres souffraient, ne l'avaient nullement choisi comme avait fait Mlle Sandré de M.. Maidant, parce qu'elle avait entendu parler de lui comme vivant, malgré sa grande fortune, parmi les ouvriers dont il embellissait la vie en leur jouant du César Franck, en leur donnant des reproductions de Botticelli.» (*Jean Santeuil: Autour de «l'Affaire»* [Mme Santeuil et l'Affaire], *ibid.*, p.659.)

33 «Ce ne sont pas les charmantes déesses florentines de Botticelli qui dansent à la fête de la Primavera. C'est l'homme tout seul, luttant avec la nature; et l'œuvre est si pleine de vie, qu'elle a gardé, après cinq siècles, toute sa puissance d'émouvoir.» (*Pastiches et mélanges in Contre Sainte-Beuve*, Biblio de la Pléiade, Gallimard, 1971, pp.99-100.)

«Quand à la photographie par Brown du *Printemps* de Botticelli ou au moulage de la *Femme inconnue* du musée de Lille [...]. Mais si une telle fortune m'advenait, je crois qu'il aurait bien pu de choses à dire que le *Printemps* de Botticelli.» (*Ibid.*, pp.166-167.)

34 «Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux. Quand je lis le berger de *L'Enfermée*, je vois un homme à la Mantegna et de la couleur de la T ... de Botticelli. Ce n'est peut-être pas du tout ce qu'a vu Barbey. Mais il y a dans sa description un ensemble de rapports qui, étant donné le point de départ faux de mon contresens, lui donnent la même progression de beauté. Les sept vieillards de Baudelaire: l'Avarice de Giotto; les serpents qui mordront mes souliers: Envie de Giotto, ou Christ, ou «Combien tes souliers sont beaux, ô fille de prince...», etc.»

(«Notes sur la littérature et la critique», *ibid.*, p.305.)

35 «Telle grande courtisane dont l'évasure de la nuque a précisément la rondeur charmante de ces amphores où les Etrusques patients mirent tout leur idéal, tout leur rêve consolant de grâce, dont le coin de la lèvre est le même que dans ces vierges naïves de Luini (Bernardino) ou de Botticelli, que je préfère de beaucoup à celles de Raphaël [...]» (*Correspondance de Marcel Proust*, Plon, tome I: 1889-1895, p.118, «A Robert Dreyfus [10? septembre 1888]»)

36 «J'ai reçu en étrennes la nouvelle édition splendide de Ruskin. Vous aurez plaisir à la lire quand vous serez revenue. Et vous verrez quelles illustrations magnifiques et nouvelles.» (*Ibid.*, tome V: 1905, p.42, «A Marie Nordlinger [Le 9 ou le 10 février 1905]»)

37 *Correspondance*, tome VI: 1906, pp.75-76, «A Mme Catusse [Peu après le 6 mai 1906]»

38 «Un petit événement qui se situe vers ce moment-là n'est pas sans importance. On se souvient que Mme Proust, pour le jour de l'an qui précéda sa mort avait donné à Marcel en étrennes «la nouvelle édition splendide» des œuvres de Ruskin. Dans la lettre à Mme Catusse que nous venons de citer, il lui promet, si elle vient le voir, de lui montrer «une édition admirablement illustrée» de *Mornings in Florence* qu'il vient de recevoir. Il s'agit, nous le savons, du tome XXIII de la *Library Edition*, l'édition que sa mère lui avait donnée. En ouvrant ce volume pour l'examiner, que voit-il au frontispice? Un admirable dessin intitulé *Zipporah*: c'est-à-dire, le portrait de Zéphora, la fille de Jéthro, que Ruskin avait fait lui-même d'après la *Vie de Moïse* par Sandro Botticelli. Le maître avait passé quatorze jours à le dessiner, quand il était à Rome, devant la fresque de la chapelle Sixtine. A n'en point douter, c'est là l'image que Proust évoquera plus tard, quand il écrira *Un Amour de Swann*. C'est l'image d'une femme plus touchante que belle, portrait auquel Swann aura recours pour se convaincre de la beauté d'Odette. Proust n'ira jamais à Rome. Mais il a dû rêver longuement devant cette Zéphora telle que Ruskin l'a évoquée. Et c'est ce dessin-là qui lui servira de modèle, quand il se mettra à écrire son roman, pour la Zéphora qui joue un rôle si important dans l'amour de Swann pour Odette.» (*Ibid.*, tome VI: 1906, p.XIII)

コルプはここで、1905年にプルーストが母親から受け取ったラスキンの「素晴らしい新版」と、1906年のカテュス夫人宛の書簡に語られている『フィレンツェの朝』を含むライブラリー・エディション23巻とを同定しているが、コルプ自身が、注の中でも述べているように、第23巻の出版は1906年であり、1905年に母親からもらったものは別の巻であると考えられる。

39 «Or, si Proust avait regardé Zéphora dans l'ensemble de la composition de «La Vie de Moïse», il n'aurait guère pu imaginer de lui faire une gravure: dans cette composition, le regard de la jeune femme tombe sur le sol, à quelques pas

de distance, et ne semble fixer aucun objet, Botticelli ayant surtout voulu lui faire exprimer la tristesse et la rêverie. Mais dès que l'on regarde Zéphora détachée de la composition, telle qu'on la voit dans la planche de Ruskin, il devient facile d'imaginer qu'elle regarde un objet assez rapproché: la direction du regard seule demeure indiquée et permet la comparaison faite par Proust» (Jean Autret, *L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust*, Genève Droz, Lille Giard, 1955, p.121.)

(あおやぎ・りさ フランス文学)

(平成10年10月30日受理)

40 «Or, dans *Swann* on remarque de nombreuses allusions à des reproductions, gravures, photographies et planches de tableaux ou de fresques, dont nous retrouvons les planches dans la Library Edition. Il est intéressant de noter que Proust ne parle pas des originaux, mais des reproductions seulement.» (*Ibid.*, p.120.)

41 Jo Yoshida, *Proust contre Ruskin: la genèse de deux voyages dans la «Recherche» d'après des brouillons inédits*, Thèse de 3^e cycle, Paris IV, 1978, p.183.

42 Cf. 青柳りさ『プルーストと絵画—ラファエロ風の背景—』金沢美術工芸大学紀要第37号 1993年 pp.25-34.

43 I, *Sw.*, p.40.

44 III, *Pris.*, p.895.

45 Jo Yoshida, *op.cit.*, pp.75-76.

46 Cf. 青柳りさ 前掲論文

47 I, *Sw.*, pp.377-378.

48 Jo Yoshida, *op.cit.*, pp.61-62.

49 «[...] le désir de l'Italie, il fut remplacé par le désir de la des église de Normandie et de la Bretagne (je venais de lire j'étais passionné d'un livre sur gothique normand <que m'avait autrefois conseillé M. Swann>» (Cahier 32 f°5 v°)
«Souvent [...] la lecture du livre que m'avait conseillé M. Swann sur le gothique normand au lieu des *Pierre de Venise*, suffisait à changer mon goût [...]» (Cahier 32 f°1 v°)

«Proust songe sans aucun doute, en ce qui touche le gothique normand, à *La Bible d'Amiens ou à Sept lampes de Ruskin*» (Jo Yoshida, *ibid.*, p.52.)

50 ラスキンに関する言及は四箇所、一つめはしよげる語り手を励まそうと母が言う「ラスキンのいう嬉しさに夢中の旅行者」という言葉の中に (II, *JFF*, p.9.)、二つめはブロックの茶化したような「ラスキンの『ヴナイスの石』(ブロックの誤り)を読むふりをしながら、美しい奥様方とソルベを飲む」と言い回しの中に (II, *JFF*, p.99.)、三つめ、四つめは、語り手がラスキンについて研究している (IV, *AD*, p.221.)、あるいは翻訳をした (IV, *TR*, p.411)、となっている箇所が挙げられるが、『逃げ去る女』、『見出された時』は、死後刊行され、語り手と作家プルーストがなお分離していない部分でもあり、ラスキンについて深く言及している箇所はない。

51 Jo Yoshida, *op.cit.*, pp.240-242.

52 Jean Autret, *op.cit.*, pp.124-125.

53 I, *JFF*, pp.606-607.



図版1

ラスキン、ライブラリー・エディションより
「チッポラ」



図版2

ラスキン、ライブラリー・エディションより
「ユディット」



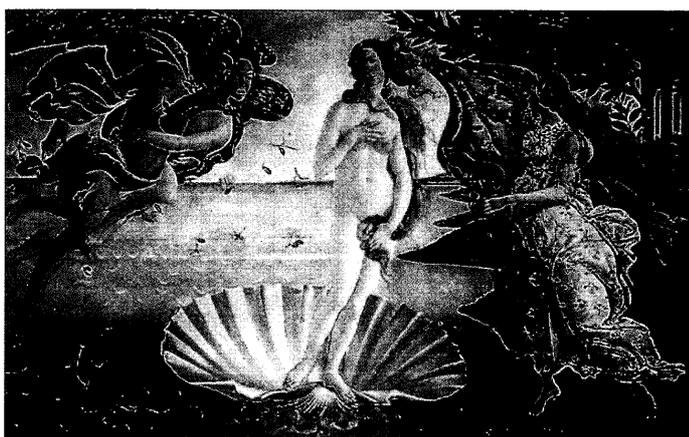
図版3

ラスキン、ライブラリー・エディションより
「勇気」



図版4

ボッティチェッリ『春』より「プリマヴェーラ」
フィレンツェ、ウフィッツィ美術館蔵



図版5

ボッティチェッリ『ヴィーナスの誕生』
フィレンツェ、ウフィッツィ美術館蔵



図版6

ボッティチェッリ『マニフィカトの聖母』
フィレンツェ、ウフィッツィ美術館蔵



図版7

フィリッポ・リッピ『聖母子と2人の天使』
フィレンツェ、ウフィッツィ美術館蔵



図版8

フィリッポ・リッピ『聖母子と聖アンナの生涯』
フィレンツェ、ピッティ美術館蔵

