

記憶のなかのアルベルチャーヌ : 不在の人とそのイメージ

松原, 陽子
九州産業大学国際文化学部 : 准教授

<https://doi.org/10.15017/1563567>

出版情報 : Stella. 34, pp.155-165, 2015-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

記憶のなかのアルベルチーナ

——不在の人とそのイメージ——

松原陽子

はじめに

『失われた時を求めて』の語り手「私」とアルベルチーナの物語において、同性愛は物語を展開させるうえで決定的な要素となっている。「私」がアルベルチーナを自宅に幽閉するきっかけは、彼女を同性愛の快樂から引き離したいと考えたからであった [III, 499]¹⁾。アルベルチーナを幽閉する前に、繰り返し「私」の目に映るのは、女友達と一緒にいる彼女の姿である [III, 199, 502, 504]。彼女が「私」の家から逃げ去った後で「私」が苦しむのも、見知らぬ女性と彼女と一緒にいるイメージを思い浮かべたからである [IV, 56]。さらにアルベルチーナの亡くなった後での「私」の最大の関心事は、彼女と女性たちとの関係である。

すでに拙論「アルベルチーナのイメージ」では、生成過程を含め『ソドムとゴモラ』と『囚われの女』のテキストを中心に、『失われた時を求めて』におけるアルベルチーナのイメージの推移を追い、それが小説の結構といかに関連するのかという問題を考察した²⁾。本論では、『逃げ去る女』のテキストの生成過程を綿密に辿りながら、「私」の家に囚われていたアルベルチーナが逃亡後に、「私」にとってどのようなイメージの存在に変貌するのか、とりわけ物語の展開上の重要な要素であるゴモラのイメージとモチーフが小説のなかでいかに機能するのかを考察する。

イメージの消失

「私」の家から逃げ出したアルベルチーナは、間もなく「私」の意識においてほぼ名前だけの存在となる [IV, 16]。草稿のカイエ 54 にも「アルベルチーナは名前にすぎない、言葉にすぎない存在となった」と記されている³⁾。ならば、

彼女のイメージはどう変わったのか。逃亡によって彼女は「私」の存在を根底から揺るがしたにもかかわらず、もはやその姿は「私」の目に映らない [IV, 16]。続く一節に見られるように、愛する女性の姿はほやけ、非常に小さなものとなる——

この時、愛する女性の姿をとても小さなものとした私たちの無意識には、私たち自身よりも洞察力があったのだ。私たちは、もう彼女を待たずに見つけ出すためには、命さえかけてもよいと考えていたのに、そんな恐ろしい悲劇のなかにいながら、彼女の姿については忘れてさえいたり、よく分からなかったり、凡庸だと考えていたりするのだ。女性の姿が占める割合が非常に小さいのは、恋が発展する仕方の論理的で必然的な結果であり、この愛の主観的な性質をはっきりと表す寓意なのである。[IV, 17]

逃げ去ることで「私」の苦悩を引き起こした恋人の肉体、視覚的イメージは、その苦悩の深刻さと反比例するかのように希薄になる。「私」が彼女の不在に苦しみ、彼女を自分のもとに呼び戻す手段を考えている間、「私」のイマジネーションを占めるのはその具体的な手段ばかりであり、彼女についての心象は捉えがたいほど薄らいでいく [IV, 48-49]。やがて愛される者のイメージは愛する者の視界から消え去ってしまう——

私たちは強く感じられる心の高ぶりによって、その人の存在がもたらした作用をあらゆるものの中に見出すが、その動揺の原因であるその人自身を、どこにも見つけることができないのだ。[idem]

このように苦悩する日々にあって、もはや「私」は愛する相手の姿を思い浮かべることができない。

繰返されるゴモラのイメージ

ところが、ある日突然、アルバルチーナのイメージが甦る。彼女がトゥーレーヌの叔母ボンタン夫人の家に去った後、「私」はサン＝ルーを叔母の元へ遣り、アルバルチーナを連れ戻させようとする [IV, 25]。目的を達せられず戻ってきたサン＝ルーは、ボンタン夫人宅の近くである女優に出会ったと「私」に話す [IV, 56]。女優の名を耳にした途端、「私」の脳裏には彼女と一緒にいるアルバルチーナのイメージが浮かぶ——

その女優の名前を聞いただけで、私はこう思った。「きっとその女と一緒にのだろう」。こう思っただけで、私の目には、知らない女の腕のなかで、快樂に微笑み、赤くなったアルベルチーナが見えるのだった。[idem]

ここでは女優の名前は記されておらず、サン＝ルーの恋人であった「ラシエルの古くからの友人で、近所に休暇を過ごしに来ているきれいな女優」としか書かれていない。

この場面からも明らかのように、アルベルチーナにたいする「私」の嫉妬を考えるうえで女優の役割は看過できない。前者の生前も死後も、「私」は彼女たちの関係を疑い続ける。アルベルチーナが「私」の家で暮らしていた頃、「私」は女優レアが彼女と同じ劇場に行ったことを知って不安を掻き立てられ、彼女を観劇の途中で帰らせたことがあった [III, 658-670]。

恋人の死後も、この女優は「私」を苦悩させる。ある晴天の日、陽光に溶けあうのは、アルベルチーナがトロカデロでレアとその友人の2人の少女と一緒にいるのではないかという不安である [IV, 67]。ついで、この不安感は、妻同然の存在であったアルベルチーナがもっていた家族のような優しさと混交する [idem]。この場面はカイエ 54 でも描かれている⁴⁾。

またカイエ 54 で、「私」は嫉妬のあまり、アルベルチーナを女優レアの欲望の対象だと思いつむ⁵⁾。プレイアド版でも女優レアの話は「私」の嫉妬を掻き立てる [IV, 73]。「私」は、数年前の出来事、すなわちアルベルチーナとバスローブの話をしてしていた時に、彼女が赤くなった時のことを急に思い出す [idem]。女優レアの友人である2人の少女がバルベックのホテルの浴場に行ったのはシャワーを浴びるためだけではなくたという話を聞いて、「私」は、アルベルチーナが赤くなった理由を突きとめたいと考え、グランドホテルの給仕長であるエメに、バルベックのシャワー室で何があったのかを調査するよう依頼する [IV, 73-74]。

調査の結果を報告するエメの手紙によると、アルベルチーナは、グレーの服を着た背の高い、年上の女性と一緒にシャワーを浴びに来て、シャワー係の娘に高いチップを渡した後、シャワー室に閉じこもっていた [IV, 97]。エメの手紙によって、アルベルチーナの新たなイメージ、すなわちシャワー室でチップを用意する彼女のイメージが加わったといえよう [IV, 99]。同様のイメージは

カイエ 54でも繰り返し現れる⁶⁾。このように恋人の死後も「私」を悩ませるのはゴモラのイメージなのである。

このイメージは、祖母の言葉によって否定される。シャワー係の娘がヴィルパリジ夫人にした証言について祖母が「嘘をつく病にかかった女性にちがいない」と言っていたことを思い出して、「私」は娘の話に信憑性がないと考える [IV, 101]。カイエ 54でも「私」は、ヴィルパリジ夫人に娘がした話に祖母が呆れ、彼女が愚かで嘘つきであったことを思い出す設定になっている⁷⁾。

カイエ 54ではこの箇所が続いて、アルベルチヌの美しい頬のイメージが登場する⁸⁾。「私」にとって頬の美しさは、シャワー係の娘へのチップやグレーの服の女のイメージに対抗し、アルベルチヌの無実を証明する心象として喚起される⁹⁾。しかしながらプレイアド版の同じ場面では、アルベルチヌの頬が描写されることはない。「私」の眼前に、シャワー室での彼女の姿が繰り返し描かれる一方で、彼女への「私」の疑惑は薄れていく。「私」のなかで疑念が消滅していくにつれ、愛情と悲しみが甦っていくのである [IV, 102]。

ところで、カイエ 54の別の箇所では、シャワー係の娘が嘘つきであることを「私」に伝えるのは「私」の祖母ではなく、エメである¹⁰⁾。エメからの最初の手紙で「私」はシャワー室に関して何も新しい情報を得られない。手紙には、「それにシャワー係の娘はとてもしつこいと思われる」とあり、それを読み「私」は安堵する。いったいなぜプレイアド版では、情報の提供者がエメから祖母に変更されたのか。

カイエ 54でもプレイアド版でも恋人の無実を「私」が推定するうえで、「シャワー係の娘が嘘つきである」という情報は重要である。しかしエメの最初の手紙で「私」がこの情報を得てしまうと、シャワー室でのアルベルチヌのイメージが「私」に与える衝撃は少なく、彼女の有する二面性、すなわち「私」にとって未知の神秘的な女性像とそれを打ち消す家族的な優しさをもつ女性像の対比・対照がぼやけてしまうのではないだろうか。プレイアド版で情報の伝達者が祖母に変えられたのは、シャワー室でのアルベルチヌを想像して「私」が苦悩し、救いとして祖母の言葉を記憶のなかに見つけ出すという段階を踏む設定の方がアルベルチヌの二面性を浮かび上がらせるうえで効果的だとブルーストが考えたからではないだろうか。

つづいて「私」の嫉妬を掻き立てる別のイメージを見ていこう。「私」がバル

バックのことを回想するうちに、釣りをする女たちや庶民の少女等がグランドホテルの食堂の窓ガラスの前でプチブルジョワの少女たちと身体を寄せ合っていた光景が甦る [IV, 102]。以前それは取るに足らない記憶の映像に過ぎなかったが、この時「私」は、知り合う前のアルベルチーナが毎晩、このなかの何人かの少女たちと浜辺や崖の麓の廃屋で落ち合ったにちがいないと連想し、嫉妬に駆られる。ここでも嫉妬心の火種となるのはゴモラのイメージである。

さらに「私」はシャワー係の娘の証言の真偽を確かめようと考え、エメに調査を依頼する [IV, 104]。エメの手紙が再びもたらすのはアルベルチーナのゴモラのイメージであり、「私」はロワール川で洗濯屋の娘と快樂にふける彼女の姿を見出す [IV, 105-106]。悪徳に染まったアルベルチーナのイメージが「私」の脳裏に繰り返し現れるなか、洗濯屋の娘との関係を否定する優しい彼女のイメージが現れる [IV, 110]。この時、「私」の記憶に甦るのは、生前の恋人のまなざしや頬、首筋のイメージである――

私は、あのアルベルチーナの善良で情け深く美しいまなざしを思い出し、彼女のふっくらとした頬や大きな黒子のある首筋を思い浮かべた。これは死者のイメージであったが、その死者は生きていたのだから、彼女が生存中に、私のそばにいたとしたら、間違いなくしたこと（いつか私があの世界で彼女と再会するはずであったとすれば、するであろうこと）をすぐにするのは私にとってたやすいことであった。私は彼女を許したのである。 [IV, 111]

カイエ 54 でもアルベルチーナの頬の思い出は、彼女が無実であることの証明を「私」に与える心象として描かれていた¹¹⁾。ただしカイエ 54 では、頬のイメージがエメの第 1 の手紙が伝えるシャワー係の娘の証言を否定する思い出として現れるのに対して、プレイアッド版では、エメの第 2 の手紙、すなわち洗濯屋の娘の話の否定する要素として現れる。はたしてこの変更にはどのような意味が認められるのだろうか。

第 1 の手紙によって、アルベルチーナにゴモラのイメージが付与された後、それを直ちに否定する無実のイメージが現れるのではなく、女性を愛する彼女の姿が連続して喚起された後で、生前に彼女が見せた正反対の姿が記憶に蘇り、「私」が彼女を許すというプロセスを踏む設定が選ばれたのである。

こうした設定を踏まえても、彼女の二重のイメージ、すなわちゴモラの世界

に属する女性像と家族のような優しさをもつ女性像のコントラストが浮かび上がってくる仕掛けになっていると考えられよう。いずれにせよ、エメ、シャワー係の娘、洗濯屋の娘の誰もが嘘をついている可能性は排除できず、アルベルチヌの真の姿は謎のままである。

ソドムとゴモラ

このように『逃げ去る女』において「私」を苦しめ続けるゴモラのイメージは、具体的にはどのように描かれているのだろうか。カイエ54では、同性愛を隠し、偽りに満ちた生活を送るアルベルチヌのイメージはスパイのそれと重ねられている¹²⁾。プレイアッド版においても、ゴモラの少女たちはアルベルチヌと同じ言語を話す「同国人」と形容され、自らのゴモラ性を隠す彼女のほうは「敵国のスパイ」に喩えられている。「私」にとって彼女たちは「異邦人」となる [IV, 107-108]。このように一貫してアルベルチヌは、ゴモラの世界に属する異邦人であり、異国のスパイに喩えられている。

また、こういった女性たちは別の「種族」に属していると書かれている¹³⁾。「種族」という表現はソドムのグループにも用いられており、ゴモラの人々と同様にソドムの人々は死ぬまで嘘をつき続けなくてはならない存在として描かれている [III, 16-17]。この点においてソドムの世界とゴモラの世界は通じ合うように思われる。

ところが、別の場面ではソドムとゴモラのモチーフの使用には明確な相違が設けられている。周知のように、『ソドムとゴモラ』の巻で最初に登場するのはシャルリユスとジュピアンの同性愛の場面であり、モンジューヴァンでヴァントゥイユ嬢が女友達と戯れているのを「私」が目撃するのは、小説の冒頭「コンブレー」の章においてであった¹⁴⁾。アルベルチヌが「私」の人生において大きな位置を占めるようになるにつれて、モンジューヴァンの場面は彼女のゴモラ性を予告する重要な役割をもつようになるのである¹⁵⁾。

カイエ54の別の箇所では、ラシーヌの『エステル』の詩句がゴモラの関係を示唆している。まず先にプレイアッド版における『エステル』の引用を確認しておこう。アルベルチヌは「私」と同じ屋根の下で暮らしていた頃、「私」の部屋に入る際、ラシーヌの『エステル』の詩句を引用していた [III, 627]。囚われの女となり、「私」に家族のような安らぎをもたらすと同時に、退屈な存在

となった彼女はエステルを演じるのである。一方、「私」はアハシエロスの役を演じ、アルベルチーナに「あなたの内にだけ言い知れぬ優美さを見出す」と言いながら、心のなかでは彼女に飽きてうんざりしている。

しかしカイエ 54 では、亡きアルベルチーナを回想する場面で同じ詩句が「私」にとって全く異なる意味をもつ――

そして突然今になって、私は自問した。彼女 [=アルベルチーナ] がこれ [=ラシーヌの『エステル』] を彼女の級友たちと演じていた時、少女たちの間に不道德な関係がなかっただろうか、彼女がある級友に「あなたの内にだけ言い知れぬ優美さを見出す」と言っていた時に特別な意味があったのではないか、と。¹⁶⁾

ここには『エステル』の詩句をゴモラのモチーフに結びつける一節があるが、これはプレイアッド版では見られない。プレイアッド版において詩句の引用はバルベックのグランドホテルでの描写において同性愛を喚起する要素として用いられているが、ソドムのモチーフとしての使用に限定されている [III, 64-66 / 376]。カイエ 54 ではこのモチーフが『エステル』の詩句によって表現されている場面があり¹⁷⁾、ソドムだけでなくゴモラのモチーフとも結びつけられていたのに対して、プレイアッド版ではラシーヌの詩句がゴモラのモチーフと結びつけられることは決してないのだ。なぜだろうか。このことは、『失われた時を求めて』が執筆される過程で、ソドムの世界とゴモラの世界がはっきりと区別されていったことを示しているのではあるまいか。おそらくはゴモラの世界が「私」にとって知ることのできない謎に満ちたものであったせいだろうか。

じっさい「私」は母親と祖母が形成する女性だけの世界から排除されている。このことは、ゴモラのモチーフと結びつく引用から「私」の存在が排除されている事実にも認められる。エリザベート・ラデンソンの指摘によると、『失われた時を求めて』においてゴモラの肖像の源は、娘に宛てたセヴィニエ夫人の手紙の引用によって強調される、母と娘の関係に見出すことができる¹⁸⁾。『セヴィニエ夫人の手紙』は「私」の祖母に繰り返し引用され、彼女の死後も「私」の母に引用される [III, 167]。『セヴィニエ夫人の手紙』の引用は完全に閉ざされた女性の関係を形成し、「私」の母が「私」にたいして引用する場合でさえ、それは彼女と「私」の祖母にたいする関係について語るためであり、「私」はそこから締め出されている¹⁹⁾。ラデンソンは、ゴモラの世界の謎を解き明かすため

に「私」が行った探求は、祖母と母と息子の3人の関係、つまり女性同士の関係から「私」が排除されていることに起因すると指摘している²⁰⁾。

『セヴィニエ夫人の手紙』の引用がゴモラのモチーフに結びつく一方で、ソドムのモチーフを表すラシーヌの引用はゴモラのモチーフから切り離されたのではないか。両者の引用を異なるモチーフと結びつけることにより、それぞれの世界が異質であることを明確に示したのだと思われる。

拡散するイメージ

アルベルチーナは死後もゴモラのイメージを帯び続ける。だが、やがてそれは拡散し薄れていく。彼女を喪った後、「私」は彼女のイメージを街の至るところに見出す。「私」には少女たちが皆、アルベルチーナであるかのように思えるのである。ある日、自動車に乗り込む若い娘の動作が「私」に彼女のイメージを思い出させる――

そもそも、バルベックで私がアルベルチーナと知り合いたいと思ったのは、通りや道でしょっちゅう私の足を止めさせた少女たちを彼女が代表するように思われたからであり、私にとってアルベルチーナが彼女たちの人生を要約するからではなかったか。そして今や、その少女たちを凝縮した私の愛の星は消えゆき、星雲の散らばった粒子のなかに新たに散らされるのが自然なことではないだろうか。[IV, 142]

こうしてバルベックで出会ったばかりのころ、「私」が少女たちの集団と切り離すことができなかったアルベルチーナのイメージは、再び少女たちの集団へと送り返されるのである。

また、彼女のイメージの変化には、アンドレが重要な役割を果たしている。彼女が亡くなって少し経ってから、その親友であったアンドレが「私」の家に訪ねてくる。この時、「私」はアルベルチーナの欲望と快楽を目にし、耳にしたような錯覚を抱く [IV, 126]。そして「私」には、アンドレがアルベルチーナの欲望を具現化したかのように思える――

墓の彼方からある人物によって私にもたらされた未知の暗い花、私が見つけることができなかった花のように、予想外の発掘である高価な形見として、私はアンドレがアルベルチーナの欲望の化身として目の前に現れるのを見たような気がした。まるでヴィーナスがジュピターの欲望の化身であるように。[IV, 127]

アンドレは、かつて「私」がアルベルチヌを自邸に住ませていた時、彼女の監視役として「私」に選ばれた人物であった。アルベルチヌの死後、アンドレから彼女自身が女性を愛する好みがあると打ち明けられ、不安になった「私」はアンドレに彼女とアルベルチヌの関係について問いただす [idem]。アンドレは最初、同性愛の関係をきっぱりと否定する [IV, 129]。この時「私」は、彼女に尋ねながら鏡に映る自身の姿を見て、彼女と自分がよく似ていることに驚く。そこからさらに、かつてバルバックでアルベルチヌが急にパリに帰りたと言い出したのは、髭の伸びていない「私」を見て、アンドレのことが恋しくなったからではないかと考える。カイエ 54 にも「私」が自分とアンドレの容貌の類似に気づき、「私」がアルベルチヌとの関係を尋ね、アンドレが否定する場面がある²¹⁾。

6カ月後、「私」はアンドレに再会する [IV, 175]。アンドレは前言を翻して、自分はアルベルチヌと関係があったと言う [IV, 179]。かくして彼女のゴモラの女としてのイメージが再登場するのだが、しかし彼女を忘れつつあり、もはやかかると傷つくこともない「私」は、アンドレの言葉を否定しようとはしない [IV, 188]。そればかりか、これまでのアルベルチヌの多様なイメージは、バルバックでの最初の出会いの時に「私」が抱いたものほとんど変わらなくなる――

私は実人生が自分の直観と合致していることを好んだ。それに、この直観は私が海岸で最初の日に、少女たちが快樂にたいする熱狂と悪徳の化身であると思った時に抱いたもので、さらに夕方にアルベルチヌの家庭教師が猛獣を、その外見にもかかわらず後に飼いならすことが不可能になる猛獣を、檻に押し込むように小さな別荘に押し込めた時にも抱いた直観でもあって、しかもそれは、ブロックが私の散歩の間中、女性に出会うたびに私に欲望の普遍性を示して見せ、私を身震いさせ、私にとってこの地上がとても美しく見えるようにした時、彼が私に言ったことと一致していたのではないか。[IV, 189]

こうしてアルベルチヌは、「私」が彼女に出会ったばかりの頃に抱いたイメージ、すなわち飼いならすことが不可能な「猛獣」の姿で戻ってくる。植物の比喩が「止むことのない成長の現在時」を語ろうとしていることを考えれば²²⁾、『囚われの女』のなかで植物に喩えられていたアルベルチヌが再び動物の姿で回帰してくるのは、「私」にとって彼女が「成長」を止めたことを示す

からではあるまいか。

しかも「私」の彼女にたいする愛は、彼女の死の前後、数カ月間だけ彼女ただひとりに結びついてしたが、バルベックの少女たちの一団に再び向けられることになる [IV, 175-176]。つまり、恋もまたバルベックの海岸で始まった時の状態に戻っているのである。

おわりに

以上、『逃げ去る女』において、「私」の記憶のなかのアルベルチヌ像が「私」の嫉妬と忘却が進むにつれてどう変化するのかを、その生成過程とともに考察した。彼女が逃げ出した後、「私」は苦悩し、連れ戻そうと必死になるが、その思いが強くなればなるほど、アルベルチヌ自身についての視覚的イメージは希薄化し、最後にはほとんど消滅してしまう。ところが、彼女のゴモラ性にたいする疑いが、「私」の眼前に彼女のイメージを蘇らせる。ゴモラのイメージは「私」を嫉妬で苦しめ、それは彼女が亡くなった後も変わらない。次々とゴモラのイメージが現れた後、最後にそれを打ち消すのは正反対の心象、すなわち生前の優しいアルベルチヌのイメージである。小論では、このように対立するイメージが段階を経て現れるように設定されていることを、テキストの生成過程を分析し、変更点を確認することで明らかにした。一見並列しているようなソドムとゴモラのモチーフだが、じつは引用によってはっきりと区別されていることを今一度強調して擱筆する。

註

- 1) 『失われた時を求めて』の参照には以下の版をもちい、本文中の[]内に巻数とページ数を記す（訳はすべて拙訳。引用文中の強調も本稿著者による）—— Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-1989.
- 2) 拙論「アルベルチヌのイメージ」, 『ステラ』第33号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2014年12月, 81-92頁参照。
- 3) *Cahier 54*, transcription diplomatique, note et index par Nathalie MAURIAC-DYER, Francine GOUJON et Chizu NAKANO, 2 vol., BnF / Brepols, 2008, f° 102 r°.
- 4) *Ibid.*, f° 9 v°.

- 5) *Ibid.*, f° 10 v°.
- 6) *Ibid.*, f° 43 r° ; f° 43 v° ; f° 44 r° ; f° 44 v° ; f° 55 r° ; f° 56 r° ; f° 67 r° ; f° 70 r° ; f° 80 v° ; f° 96 r° ; Chizu NAKANO, «De *La Fugitive* à *Albertine disparue* : le destin en éclipse de l'avant-dernier volume d'À la recherche du temps perdu — évolution du roman proustien après 1914 —», thèse de doctorat, Université de la Sorbonne-Paris IV, 2 vol., 1989, Tome II, pp. 139-141, 150-151, 161, 172 et 362.
- 7) *Ibid.*, f° 46 r° ; Chizu NAKANO, *thèse citée*, pp. 143-144.
- 8) *Idem.*
- 9) *Idem.*
- 10) *Ibid.*, f° 52 r°.
- 11) *Ibid.*, f° 46 r° ; NAKANO, *thèse citée*, pp. 143-144.
- 12) *Ibid.*, f° 19 v° ; NAKANO, *thèse citée*, p. 220.
- 13) *Idem.*
- 14) Voir Elisabeth LADENSON, *Proust lesbien*, préface d'Antoine COMPAGNON, traduit par Guy LE GAUFÉY, Paris : Epel, 2004, p. 75.
- 15) *Ibid.*, pp. 76-77.
- 16) *Cahier 54*, *op. cit.*, f° 20 v° ; NAKANO, *thèse citée*, p. 222.
- 17) Antoine COMPAGNON, *Proust entre deux siècles*, Paris : Éd. du Seuil, 1989, pp. 71-81.
- 18) Elisabeth LADENSON, *op. cit.*, p. 131.
- 19) *Ibid.*, pp. 133-134.
- 20) *Ibid.*, p. 151.
- 21) *Cahier 54*, *op. cit.*, f° 40 v° ; NAKANO, *thèse citée*, pp. 263-264.
- 22) 中野知律「『囚われの女』の室内画——ピアノラに向かうアルベルチヌ——」, 『ステラ』第33号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2014年12月, 64頁。