

アナトール・フランスの「少年時代の思い出」

七〇

アナトール・フランスの「少年時代の思い出」

——パロディ、時代錯誤、余談について——

加 藤 林 太 郎

—

「幼年時代のことを少しも思い出さないと云う人があって実に驚いてしまった。私には、自分のごく幼い頃の思い出は生き生きとしている。」⁽¹⁾とアナトール・フランスは『我が友の書』で述べている。そして彼は四巻にのぼる思い出集を書いてその事実を証明した（『我が友の書』一八八五、『ピエール・ノジエール』一八九九、『小さなピエール』一九一八、『花咲く日』一九二二）。実にフランスの作家のうちで、自分の子供時代に関して最も多くの記録を残した人と云われる所以である。（これら四巻の△思い出▽は厳密な意味では自叙伝ではない。父は古書店主ではなく医

師として登場するし、主人公の少年の名はアナトール・ティボーではなくピエール・ノジエールである。元来この作家が自己を語る性向は自叙伝のわく内にとどまらず、他の作品にまで及んでいる。その出世作『シルヴェストル・ボナールの罪』をはじめとして、その主人公の姿に自己描写的な傾向を見てとれるものは多く（『ジャン・セルヴィアン』の願ひ『現代史』、さらには諸作中「高等遊民」として現われ、作者の代弁者の資格で警句を連発する懷疑家、幻滅家などをも含めて考えるならば、アナトール・フランスの作品における「彼自身」の量は実に相当なものである。そしてそのうちでも「子供時代の彼自身」に対する作者の偏愛は著しいものがある。

彼に子供を通して自己を語ることを思いつかせたのは、ディッケンズの『デヴィッド・カッパーフィールド』（一八四九―五〇）だと考えられているが、ドーデの『プティ・シヨーズ』（一八六八）やルナンの『幼年時代・青年時代の思い出』（一八八三）もまた影響するところがあつたと推測されている。アナトール・フランスの思い出集はしかし、この有名な二つの小説の様には一貫した筋を追って進んだりはしない。作者自身「私が連絡もなく順序もなしにこれらの追憶を書き始めた時には……」⁽²⁾と述べている通りの安易な姿を持った小篇集である。その上、これら小篇の全てが厳密にピエール少年に関するものばかりではない。彼の親族、女中、知人たちの逸話であつたり、また、往時のバリのたたずまいを回想したものであつたりもする。幼・少年時の彼自身に記述を集中することもなければ、順序も厳密に考慮はしない。ごく緩い形式をもつて安易に書き続けられたものとそれは思えるのである。にもかかわらずアナトール・フランス自身は「子供時代の思い出を物語るのは実にむずかしいことなのだ」と述懐するのである。「それらを物語っている年齢での精神状態から思い出を眺め、そして修正する方向へ自然に人は傾くものである。その結果、思い出から自発性も新鮮さもすっかり失なわれてしまう。ところが、子供時代の心の動きをわざわざ苦勞し

て思い出しながら語ろうとすると幼稚な話になってしまう恐れがある⁽³⁾。とるべき道は「幼稚さ」の幾分かと「思い出を物語っている年齢での精神状態」の幾分かを互に異質なままに共存させることであつた。作品にとって有害なこれら二つのもの、即ち介入的な語り手の精神と、一方そのまま伝えたのではたわいもない子供の世界、この双方に適当な自由を保つことである。彼の半自伝的小篇集の安易な構成の背後に、何らか方法的なものがあるとするならば、それはこうした語り手の精神と子供の世界を調和させる配慮であらう。その配慮は如何に為されているか、どんな手法が常用されているのか、またそうした手法は△思い出▽を語る作品にのみ用いられているものなのか、これらのことを以下に考察しようとするのである。

二

子供らしさ、△幼稚さ▽を生み出す原因のうちで、錯覚ほど豊富に例を見出せるものはないだろう。『我が友の書』の第一章、すなわち△思い出▽全四巻の冒頭に語られたものが幻影のエピソード（夜になると彼の小さなベッドのまわりを徘徊する怪物たちの思い出）であつたことは、その点で興味深い。錯覚、幻覚、幻影の世界を語ることこそ、彼が子供時代の思い出に期待した第一のものであつたらしいことががわれるからである。そしてアナトール・フランスは少しの苦勞もなくその例をいくつとなく思い出おこすようである。「婆やと散歩から帰つたピエールは部屋に戻つた時、ごく弱いが一種不快な香を感じる。これは石炭の煙から出たものであることを彼は知らない。と同時に母さんは彼に見なれないお菓子をくれ、その砂糖菓子の魅力がピエールを喜ばせる。それから数日の後、やはり婆やと

散歩から帰ったピエールは、部屋の中に前と同じくすぶる様な香を感じる。彼はこれをあの糖果の香りと思い込んでゐるから母さんに再び菓子を要求する。もうないのだと聞かされても香を証拠にしつくねだつてあとへ退かず、母さんを困らせてしまふのである。⁽⁴⁾このたわいもない思ひ出しの話の中にしかし高尚な用語が散在するのである。

「自分の感覚の証言と理性の光りとを信じていた」彼は香を感じたのだから、室の中に糖果があると確信を以てくり返したのであつた。そしてこの用語の性質が次の様な考察を導き入れる役目を果たす。「科学の歴史はこれと同じような錯誤の例に大変富んでいる。人類中の最も偉大なる天才すら、しばしばこの小さいピエール・ノジエールと同じ様に考え違えたのであつた。小さなピエールは乙の物体に属しているある性質を甲の物体のものとしたのであつた。

物理学および化学においても、同じように根拠があやふやでありながら人に信ぜられ、その廃止が遅まきになる頃まで尊重し続けられるだろう法則がある」。この語り口は、卑俗な事柄を高尚な用語で以て語るといふ笑いの常套手段に近いけれども、また明らかな例に対する判断で以て不明確な問題に対する判断に代えさせる寓話などの手法にも近い。いづれにしても、幼児にふさわしい行為と、それには不釣合いな言葉で述べられる考察の両者が相互に補い合いながらこの一篇を成しているのである。そしてここに恐らくこの作家が少年時代を物語る時の基本型の一つが見られると思う。幼児が故意に幼児的にされており、一方臆面もなく通俗的な議論が述べられているのではないかと疑うことも出来る。さらに全体を単なる冗談、笑い話と考えるとすまずことも出来るだろう。しかし作者が示したいのは事実と考察の意外な関係と不釣り合いであつて、これが、△思ひ出▽のそれぞれを独立の一篇とするための共通の構造となつてはいるのである。

愚かな思ひ出しの回想がその後の真の認識と対照的に組み合わせられて述べられることもある。「新学年の教科書と

して『エステル』と『アタリー』が使われることを予告されたピエールは、これを年上のエステルと年下のアタリーという二人の純朴な田舎娘の物語と思いこみ、空想に空想を重ねて一人感激にひたりつつ教科書の配布を今やおそしと待ちかまえる。母さんに、それは別々の二つの芝居でおまけに韻文で書かれたもののだと不愉快な事実を教えられても一向に信じようとはせず、空想の物語の美しさに固執する。そして手渡された『エステル』と『アタリー』がまさに母さんの云った通りのものであることが判明した時、幻滅のピエールはこの本の頁は今後絶対に開くまいと心に誓う。この誓いが守られはしなかったことを述べるとともに作者は一転して「おお優しく偉大なるラシーヌよ！」とラシーヌの大的礼讃家たるアナトール・フランスにもどるのである。⁽⁵⁾ こうした手法はおそらく、印象主義と云われる《ル・タン》での文学批評から生れたものであろう。それは批評において、個人的な好み、時には単純すぎる鑑賞結果をも生かす手法であった。愚かな思いちがいにはラシーヌの威光のもとに語られ、一方讚美の方は愚かな反感の思ひ出が告白されていることでその偏愛性も罪のないものとなり楽しさをそえる。そしてその結果ラシーヌを主題とした風変りでややコケットな随筆が生まれる。

こうした錯覚がより積極的に空想となって、ピエールに現実はなれした独り遊びを思いつかせる話もいくつか見られるであろう。「私は容易に遊び仲間なしですませた」と独りっ子の著者は云っている。そして独り遊びに慣れた独りっ子の夢想が全四巻中《ピエール少年のいる章》の多くを占めるのである。だがその夢想が実行に移される時、静かな彼の周囲にも確かに大人たちが現われ、夢想は平板な現実の頭を打ちつけて亡びる。かくてピエール少年を主人公として小《ドン・キホーテ》劇が演出されるのである。「フランスの描く滑稽的主人公はほとんどどれも、キホーテ的な所を持っている」⁽⁶⁾ という評言にたいした誇張はない。ジャンヌを救い出そうとするボナール教授をはじ

め、タイースの魂を救済せんとする聖者バフニユース、ドレフニユース事件に飛びこんでしまふベルジュレ教授や天文学者ビドー・コキユ、そしてさらには単純なジャコバン黨員ガムランから天界への凱旋を企図するサタンに至るまで、キホーテ的と呼んでしかるべき人物が彼の筆から数多く生まれている。そして「知的でひ弱く、既に家にばかり引き籠っている子供」であるビエール・アナートル少年も時々その仲間入りをするようである。ビエール少年の感激や自負心が大人の無関心、無理解に出会わず話がその前段階を示すものとして現われる。『小さなビエール』の一篇に次の様なものがある。「夕食後のテーブルでビエールは画用紙の上に、鉛筆をなめなめ、兵隊の行進をせせと描く。頭は一個の円、腕と足はそれぞれ一本の線で示される。銃の先は稻妻形に折れ曲って銃剣を表わす。軍帽は頭上に独立していたのが最近頭をおおうようになって進歩を示した。ところである晩、腕と足を平行な二本の直線で描く手法が発見され、現実感が飛躍的に増大し絵に生命が湧き出ることとなった。この発見に感激したビエールはさっそく母さんに「絵画芸術の上に彼が今し行った大なる改革」に目を見はらせるべく彼のいたずら書きを差し出す。読書中の母さんは彼の懸命の努力にもかかわらず、ビエールの自負心にふさわしいだけの注意をどうしても払ってくれない。彼はふんまんやる方なく、地団駄をふみ、泣きくずれて、彼の傑作を引き裂いてしまう。母さんはため息をついて云う「この子は何と神経質なんだろう」。そして彼は寝につれて行かれる。」この一篇は、表題の「天才は不正に委ねられる」が示すとおり、家庭内のささやかな一場面をロマン的で高貴な主題へと用語の次元を変えることによって近づけたものであるから、広い意味で△エロイ・コミック△の手法を示したものと云ってよいだろう。そしてやはり先に示した基本型を用いて語られていることが分かる。子供の行為とそれに不釣り合いな考察である。

しかし、主人公の子供の行為が、大人の世界のある高貴な行為をまねて行なわれる時、自然にパロディが生まれ

る。少年十字軍が幾分かは十字軍のパロディになるとすれば、子供時代の思い出は大人の世界のパロディとして語られうるし、ある著者の場合には彼自身のパロディとして語られもするだろう。次にあげる例は彼が愛し、しばしば創作の主題としたもののパロディでもあって、面白味はむしろそこから来るかも知れない。「女中にはなをかんでもらう時泣き出す年頃にすぎないのに、ピエールは名誉にあこがれ切っている。軍人としての名誉は、鉛の兵隊を動かすだけでは望むべくもない。彼は聖人になろうと目論む。余り準備を要せず多くの称讃をもたらずからである。母さんを読んでもらう使徒伝で、使徒たちの聖なる行為については知っているが、殉教も伝道も手段として不適である。容易、確実な方法として苦行によることとする。まず断食を実行するため昼食をことり、病気かと心配される。柱の上で暮した聖者の例を実行するため台所の水道の上に登って女中に立ち退かされる。貧民に富を分配した聖者にならって、父さんの室の窓から貰ったばかりの光った銀貨とボールとこまを投げると父さんは「この子は馬鹿だ」と叫びながらあわてて窓をしめる。散歩に行く時は、かぶせられた帽子から羽を引き抜く。苦行帯を作るため椅子に詰った毛を抜いて女中に尻をぶたれる。この様にして、家庭の中で聖性を実行することの不可能をさとした彼は植物園の森に隠れ住もうと決心する。そこにいる動物も生えている植物も版画で見た地上の樂園にそっくりであるから。この決心を母さんに打ち明けると母さんは笑うが、彼が有名になって、名刺の上に「隠者にして暦の聖人」と書きたいのだと聞いておどろき悲しむ。母さんはピエールの虚栄心を嘆くが、父さんは、ピエールも二十歳になったらきつと名誉をきらうようになると予言して安心させる。そしてこの予言は当たったのである。『植物園の隠者の庵』⁽⁸⁾

本来のパロディが理想を傷つけることを目的としているならば、フランスの場合、これに正確にはあてはまらない。隠者志望の子供の愚かな模倣熱を語ること、作者の隠者への愛好心は態度を柔軟にしこそすれ、決して傷つく

ことはないとも云える。それは讚美のひそかな一形式でもあるのだから。ところでピエールの母が云う「有害な猿真似」はこれに留まらない。物語集も悪影響をおよぼすのである。「ピエールは童話集の主人公に感動する。そして心を打たれた行為を自分も実行しようとする。百姓たちに親切をしてやって夕食によばれた二人の警官は、あいにくあばら屋にはお皿というものがなかったので、シチューをパンの上にのせて食べた。この話に感心したピエールは昼食時、パンの上に羊肉のシチューをのせて食べるのだと云い張り、ソースだらけになる。またある老学者は、着るものもない哀れな孤児を引き取り、自分の書庫で働かせた。その少年は学者から大変あたたかい古着をもらって、少し直して着ていたのである。この点に心を打たれたピエールは押入れから父のフロックコートを取り出し、両手をかくすそでと地面に引きずるすそに対してはさみで少し修正を加える。これが散々に叱られる原因になる。十字軍の歴史を知ると、ゴッドフロワ・ド・ブイヨンに似るため紙と銀紙でかぶととよろいを作り、古傘の柄とボール紙で出来た両刃の斧おので武装して台所のエルサレムへ襲いかかる。そして異教徒である女中のジュスティヌを散々になぐりつける。女中は平然としているが、ついに彼女が命の次に大事にしている布帽をやぶられて不幸の底にたたきこまれる。いろいろな人生を感じ理解する能力から出た彼の行為を、彼女がふだんから軽べつしていなかったら、彼女は本当にやめて出て行ったところである。『色々な人になって見ること』⁽⁹⁾これらはいずれも「この子は馬鹿だ」という父さんの慨嘆でおわる小ドン・キホーテ劇と云ってよいであろう。この形式は、自分自身の過去を物語る時に介在するアンヴィバランスを処理するに好都合な一つの形式であったのだろう。過去の愚行は現在からの批評により、形と生命を得て語られるのである。

三

これらの戯画はいずれも、子供が本来置かれている無知の状態をもとにして描かれている。錯覚および空想がこの状態から生まれて、小さなピエールを笑劇の主人公としたのであったが、一方、重大な事件の無知な目撃者にも彼をする。即ちある一つの事件が脈絡を欠いた子供の印象によって記述されるのである。

一八四八年二月の革命について『小さなピエール』に彼は書いている。「二月の毎日ほとんど私に何の思い出も残さなかった」。これは一見無関心の表明を思わせるが、実はこの時彼は四歳。その上「市街戦の間はただの一度も私を外に出してくれなかった」のだし「家の窓は中庭に面していたので、外で行なわれている事は私にとって全く知ることの出来ないことだった」のである。にもかかわらず二月の日々の思い出をもって一章が埋められるほどに詳しくそれが語られているのは、その後、家庭の中で、くり返し語られて来た事柄だからだと彼は云っている。そして彼自身の思い出として残っていることは、近所の小母さんたちが集まって織物ほぐし（手当用のガーゼを作る仕事）をするのを手伝ったこと、そしていつまでたってもピエールのほぐし綿の山が一番小さかったので気を悪くしたことだけなのである。「それは革命であった」と『小さなピエール』の語り手は云うけれども、ピエール少年には、この二月革命に対して四歳だけの視野が取り分として与えられているのである。

ルイ十六世の処刑の報せに快哉を叫ぶ十歳のアンリ・ベールに作家スタンダールが描き出されているように、この一八四八年のピエールにもフランスの好みは表われているようである。常識的に最も重要な部分が欠落したクロニッ

ク、これが生み出されるような設定はこの作家が非常に好むところである。大革命を背景にした小説にもそれは見られるだろう。例えば田舎町からパリへ希望を抱いて出て来た青年が革命の混乱に巻きこまれてしまう『義勇兵の手記』も、手記と云う形式が許す視野の狭さでもって描いた歴史のひとつまであろうし、さらには長編『神々は渴く』さえも、名もなきパリの庶民の頭の中で小さくなってしまった大革命と恐怖時代の絵図だと云うことが出来る。こうした書き方は、フランスが歴史小説を手がける時に立ち戻る主たる傾向の一つであると思われる。歴史上重要とされる事件が当事者の視野に合わせて縮少される。紀元一世紀のローマ時代、イエスの刑死の責任者でありながら、ユダヤ太守時代の思い出の中に、ナザレ人イエスの名をとどめていないポンテオ・ピラト。この人物の晩年の一日を描くことで、この作者のローマ時代へのノスタルジックと縮少の狙いとは見事に結び合わされた。また同じくローマ時代、シーザーのガリア征服戦の続く中で、私怨を晴らすことだけを念頭に、盲目的に行動するガリア人の一酋領を描く『アトレバトス人コム』にも、この傾向を見てとることが出来るであろう。新約聖書の記述をローマ人の視野に置きなおし、ガリア戦記を当のガリア人の側から描いて見せる。そのために彼らの無知、盲目の心理状態を（決して非難するためではなく）想像すること、そこに作者の楽しみは存在するようである。しかしこの様にして生まれた歴史小説は、何と云っても一種の△突き合わせ△に帰する。『義勇兵の手記』のピエールは革命勃発の日にパリに着くことになる。また『白き石の上にて』のローマ人代官ガリオは、ローマ帝国の将来について友人たちと戦わせている議論がパウロをめぐる訴訟で中断されるのを迷惑がる。こうした突き合わせはやはり作為をいくらかは感じさせずにはすまない。いわば仮空実況放送などの番組に感じると似た馬鹿らしさがいずれしのびこまずにはすまないのである。ところが△思い出△の形式はこれを救う。自己の幼児期に経過した歴史的事件を、相互に連絡のない印象の連続でもつ

て語る手法には十分な自然性がある。そして二月革命はそうにして暗示的に語られているのである。また△思ひ出▽の形式はよき制約ともなつて、二月革命に類する事件には幼児期中に何度も出会うわけには行かない、従つて出合いがくり返され、突き合わせの手法となり、ついに作爲に墮するというのではないであらう。

歴史的事件に幾度も出会うことはない代りに、ピエール少年は市民の家庭のささやかな悲劇に無知な目撃者として立会うことになる。ピエールの父、ノジエール医師が参加し、財産をすりへらした鉦泉開発の事業とその失敗のてん末も直接に立ち入つて語られはしない。関係者の不愉快な訪問、沈み切つた一家の食事、父母の間に交わされる短い悲しげなやりとり等によつてのみそれは語られるのである。そして作者はその△語り方▽について次の様に述べている。「巨大な利益を生み出す筈であつたその事業が、突然潰滅に瀕したのだった。私にはどんな種類の会社がその鉦泉の経営のために組織され、お父さんがそれにどんな役割をつとめていたかを云うことはきつと出来ないだらう。それはバルザック向きの題材であつて、ピエロ向きではない。私は何らためらうことなくこの事業について自分の子供心が捉えたごく少しの出来事を思い出すだけにとどめる」。歴史上の重大事件が当事者特有の狭い視野を借りて語られたのと全く同じ様に、「バルザック向きの題材」が非バルザック的な狭さと取りとめのなさを以て語られる。△自己伝▽子供の見聞▽はこの場合、小説一般が有するところの全能の視力、創造主的な展望と縁を切る手段となつてゐる。そしてさらにもう一人の写実的小説家の世界が『我が友の書』の一篇「白い着物の婦人」には感じられるのである。「子供の頃同じ建物の中に白い着物の婦人が黒い着物の婦人と住んでいた。ピエールはおやつの時間に行つてはお菓子をもらう。白衣の婦人の夫は外交官で中国にいるが、彼地で浮名を流して夫人を不幸にしている。この噂を利用して彼女を誘惑しようとする男があらわれる。夫人は危ない所でこの誘惑に打ち勝つのである。しかしこの小悲劇

を、何物も理解していない幼児の記憶が伝えるのである。中国から来た掛時計には二つの陶製人形がついていて頭を振り舌を出す、これが何よりもビエールを喜ばせている。母さんはビエールに大人は決して泣かないと断言したが、白衣の婦人は手紙を握って脇掛椅子に泣きくずれる。しばしば訪問して来る黒いほほひげの男にビエールは敵意を感じ、白衣の婦人に結婚を申し込む。ある日この男と白衣の婦人は二人きりで話しをするため、遊びに来ていたビエールを台所へやり、呼ぶまで戻って来るなど云う。台所でも少しは面白いものがあるがやがて退屈してしまう。椅子の毛をむしり、壁紙の穴を大きくし、窓掛のふさを引き抜く。ついに待ち切れず婦人の部屋の戸を開けると、婦人は暖炉に向って立ち、男はそばにひざまずいて真赤な顔をし、大手を広げて彼女を捕えようとする様な様子をしていた。婦人は意外にもビエールを叱らず、彼を腕の中に抱きしめて長い間泣いた。「私」はその後三〇年彼女には出会ったことがない。昨日外務大臣の舞踏会で某大使夫妻の到来が告げられた。大使にはすでに数回出会っていたが、三〇年前中国で粹な噂をひろめた人物である。まだ面識がなかったその夫人との会話で、彼女がかつての白衣の婦人だったことを「私」は知った。その時白いほほひげの端正な老人がていねいに大使夫人にあいさつしたが、その男にはたしかに記憶えがあった。⁽¹⁾事件が結着を見た後、当事者全員が何事もなかったかの様に顔をそろえる。先のフランスの言葉を借りるなら「モーパッサン向きの題材」と云ってよいだろう。それをモーパッサンの△透明さ▽にはよらず、幼児の目への反映のみにより謎として語るのである。

この△謎▽は、作者が小説の中で全能の視力を一切行使しない態度を示すことによって成り立つものであるから、時には僅かの手落ちで謎の成立が妨げられる場合も容易に起りうる。ある歴史小説の一節がその好例である。フランスが大革命の時代を題材とした最初の小説『恐怖の祭壇』は、バステュー襲撃の日の午後、夏の日に映えるセーヌ

河のほとりを一人の青年がシャイヨの岡へ向うところから始まるが、青年が墓地の瞑想を盛り沢山にした英国の本を手に入れているあたり、時代色が忘れず考慮されている。しかるにこうした配慮とは裏腹に次の様な一節が続く。「河岸の上には、腰を下ろして、足を水の中に浸し、釣糸を垂れている人々の姿が見える。一七八九年七月十四日に河はぜを釣っている人々を見て彼はほへえんだ。そして彼は、夢想到耽りながら、河の流れについて下って行った⁽⁹⁾。もしこの様な情景を見て微笑む者があるとすれば、それはこの作中の青年マルセル・ジェルマンではなく、作者フランスにほかならない。ここに不手際によって作者が一種のアナクロニズムに陥った例を見ることが出来る。そこでこの作品の第一章が後に短篇として独立し『夜明け前』となった時、この不手際は修正された。即ち同じ一節は「河岸の上には、腰を下ろして、足を水の中に浸し、釣糸を垂れている人々の姿が見える。そして彼は、夢想到耽りながら、河の流れについて下って行った⁽¹⁰⁾。」となり、問題の一行はけずられているのである。矛盾が除かれたわけである。しかしこの錯誤も、アナトール・フランスの歴史小説に内在するある種の偏向を表わしているのにはちがいない。そして実際このアナクロニズムも、作品が自伝となり、作中人物が語り手と同一人、即ち過去における作者にすぎない時は、その不合理は目立たなくなるばかりか、むしろ文体上の一つの手法として再生するのである。

四

先の章において幼児時代の心理と行為をドン・キホーテ風に語る手法について述べた。幼児の自負心と現実とのずれは、その場合、語られることと語る言葉の間の次元の相違を以て誇張された。即ちそのずれを表現するのに幼児の

ではなく成人の、それも高貴なる心理と行為を語るにふさわしい言葉を以てするのであった。「天才は不正と輕蔑に委ねられる。私は幼くしてその經驗を持った」と云う書き出しで、四歳の彼が「絵画芸術の上になしたばかりの革命」を母さんに無視された無念の物語を語る時がそうである。またノアの方舟の玩具を買ってもらったところ、乗り込んでいる動物たちの中で、蝶が象よりも大きくて彼の「釣り合いの觀念を傷つけた」と作者が語る時もこれに近い。このエロイ・コミック的に「釣り合いの觀念」にさからう文体の中に実はアナクロニズムのおかしさもまた感じとられるのである。なぜならそれは卑俗な行為と高尚な文体の結びつきであると同時に、幼児と成人の混同でもあるからである。

自伝の語り手が過去との關係を示す態度に二つあると云われる。その一つは自己の過去と現在の同一、継続を示すもので、「その当時すでに」および「今日でもいまだに」などの語句が伴うはずである。他の一つは断絶を示して、ノスタルジーあるいは嫌惡に關係し、「もはや二度とは」などの語句が伴うであろう。そして自伝中に微笑ましいアナクロニズムがしのび込むとすればそれは前者、すなわち「その当時すでに」で始まる人格の起源史中においてであろう。この様にして少年ジャン・ジャックは彼をいつか『人間不平等起源論』の著者にする事件に出会い、一方晩年に社会主義者の友となったフランスは、働く人々への愛情が少年の頃のある日に芽生えたことを思い出すのである。そしてここに見られるような、現在の自分自身の子供時代への延長運動は、ある線をこえる時、いつの間にかアナクロニズムに近づいているであろう。伝記作者も一般に、その対象とする人物についてこの運動を出来る限り推し進めるようであるが、その際も対象となる人物自身が、自らの過去を思い出しつつ語った言葉に拠っている場合が多いのではないか。

幼少年時代の思い出を語ることはフランスの場合パリの街を語ること、それも一八五〇年代までのパリ、すなわち「ある偉大な知事がはじめてあの広い通路を開き、そこから単調と凡庸と醜惡がどっとはいり込む」以前の「今日よりも優雅」なパリの街を語ることであつた。そして何よりも、彼が生まれ育つた往時のマラケエ河岸を語ることであつた。「当時、私の思い出がいでなければ、美しいマラケエ河岸には、今はもはや存在しない生きることの楽しさと、生命あるものとなひものとの親密さと、親しみある美しさとが支配してゐた。」と彼は云う。ノスタルジックな「もはや二度とは」に分類すべき主観が、「思い出がい」の一言で軽やかになつて表明されてゐるのを見てとることが出来る。往時のパリとマラケエ河岸の魅力と云えば、時間的空間的に限定されてゐる様ではあるが、やはり都会一般の魅力に帰すべきものと思われる。「パリの中心、美しいマラケエ河岸に生れ、育てられた私は田園の楽しみを知らなかつた。しかし都会もまたその魅力を十分持つてゐた。(散歩の時) お母さんは私の手を引張りながら、無数の音が響き、生々とした色彩に一杯になつて、通行人の動きにすっかり賑わしくされてゐた街の通りに沿つて連れ歩いた。」という追憶だけから結論出来ることは、都会人が都会に対して感じる魅力を彼も子供なりに感じてゐたらしいということにすぎない。そして子供にそうしたものを感じる力があつたかの様に語られても、さほど不思議には感じられないのである。しかし聖ジュヌヴィエーヴの丘に來た彼が「おお世紀よ！ おお追憶よ！ おお代々の尊き記念物よ！」と感嘆する時、彼はもはやただの都会の中にあるのではない。それ故彼がパリの町を「理由なく、情念から、そして何よりも感覚的に、物神崇拜の氣持で」愛していると云う時にも、そこには都会への愛や生れた町への愛とともに、光榮ある歴史を持つこの都市への崇拜的感情が語られてゐると見てよいであらう。そして彼はいささか独断的に云うことも出来る。「もしも人がパリの河岸で、パレ・マザランの近く、ルーヴルやテュイルリーに面して、古いパリの塔

や小塔や尖塔の間を流れる光栄あるセーヌ河の前で育てられたとしたら、その人が全く平凡な心を持つことがよもやあらうとは私には考えられない⁽⁸⁷⁾。パリの光栄ある歴史の遺物が子供の心に作用するのでもあらうから、フランスのパリ讚美はここでまさに時代錯誤的、物神信仰的に表現されているわけである。

幼少年時のパリが今より美しかったと云う一種の墮落説にも既に神話的なところがある。だが「塔や尖塔のある昔からの尊いパリの町」と作者の關係はさらに神秘的であらう。老シルヴェストル・ボナールの述懐「すべてこれらは私の命、私自身である」に示される深い愛着心がある。この愛着心を年老いたシルヴェストル・ボナールだけにではなく、ピエール少年にも幾分か分かち与えつつ「思い出」の中のパリは語られているのに注意したい。バカロレアの試験を受けにソルボンヌへやって来たピエールは、昼食のパンを食うためにパリとセーヌ河を見下ろすノートル・ダムの塔の上に登る。すると彼の「足もとには光栄と徳と犯罪と悲慘の千五百年、まだ出来上らない無器用な私の精神にとっての豊かな瞑想の種があった⁽⁸⁸⁾」。そしてその結果何ごとかをぼんやりと考え、午後の試験の順番に彼がおくれるに至ったとしても、まだ特に矛盾を含んだ事柄はそこにはない。だがどうやら、この瞑想の種は、出来上る遙か以前の彼の精神にも与えられようとするのである。

「私の家からルーヴルに行くにはセーヌ河を渡りさえすればよかったから、私はほとんど毎日のようにそこに行った」のは事実であらう。だがもっと彼が幼い頃、即ち世界が彼にとってマラケエ河岸より向うに大して拡がってはいなかった頃のピエールのことを語りつつ「ここは私がこの世の光を呼吸し始めた場所である。私は無上の喜びをもつてこの優雅と栄光の地、チュイルリーやルーヴルやパレ・マザランを浸している日の光を呼吸した。」と作者が述べるとき、「無上の喜びをもつて」の一句が時代錯誤的な曖昧さをもつて用いられていることが感じとられるであらう。

ところがこれは、作者自身にとっては必ずしも曖昧なことではないのかも知れないのである。なぜならパリの町に対する早熟的な否むしろ老成した感情の存在は次の文に見られるように事実として主張されることもあるのだから。

「そして十二歳の少年などに自分の町の面白味は分らなかったと思うのは間違いであろう。彼は生れた土地の空気と共に町の面白味をのみ込み、極く自然にそれを味わった。中庭と庭園の間に柱廊と破風を見せたクラシック式の建物の美しい均斉を、彼が本当に認めたと言うのは云い過ぎかも知れない。けれども彼は通りがかりに、彼なりの力と要求とに従って我物として何かを吸収した。そして今わからないことは他日分るように生れついている自分であることを知っていた。半ば開いた小さな門の間から何かの枝や花をのぞかせている、人の入るのを禁じた庭を夢みるにはよく年がいていなければならぬのだろうか？ 古いかべを見て胸を打たれるには少年時代を出ていなければならぬのだろうか？（……）私は早くもいとけない時分から、私の町の数々の石が昔を語るのを胸を躍らせながら聞いたのであった」。⁽⁹⁾ 結局いささかの時代錯誤を以てはじめてこの愛の感情を軽やかに表わしたのである。愛着の深さを時間的な延長に代えて表現したものと云えばよいだろうか。そしてここにも、語り手（＝成人）の要素が主人公（＝子供）の世界へ侵入している様子がうかがえる。

この様な時代錯誤的な誇張を伴わずに幼少年時の限られた視野へ成人の判断を混入している例もまた見出される。それはまず混入したものの正体を自ら明かすことよって行われる。ピエールが母さんに連れられて食料品店へ買物に行く話はその一つの例が見られると思う。その店はフランス王歴代の御用を承わる食料品店で、あまり立派なため、日曜日の晴着を着なくてはそこへ入るだけの資格がないと彼は思っている。戸口で母さんがそこへ入るに十分な程上品かどうかを見るために彼女の化粧を検査する程である。建物の装飾は大変上品で、王政復古時代の初期のもの

である。その清楚な感じの裝飾法を今に残るその建物で見ると、その後一世紀の間に裝飾芸術が墮落を続けて来たことを歎かずにはいられない気持となるのである。そして引續いて、裝飾芸術墮落論が皮肉まじりに展開する。子供の日の生活の一コマから芸術上の考察が派生し發展した。そして作者はこの考察と叫び出との曖昧な結合を曖昧でなくすることによってふと本題に戻る。「三つや四つで自分が裝飾についていろいろ考へていたわけでは無論ない。」とにかくこの店へ入ると、彼は仙女の宮殿に入つたように思つただけなのである。語り手||成人の要素をこの様に區別しつつ結びつける場合は、不自然さを伴わずに様々の結びつきが可能となる。例えば学校を怠けたピエールがブローニュの森へ向う途中通り抜けたオートゥイユの村を描寫して「オートゥイユはまだその頃は村であつて、きれいな家が、そよぐ木かげに、当時は私が味わう力のなかつた輝かしい美しい思い出を留めていた。」と語る時がそうである。否定文「当時は……」によつて過去から切り離された語り手の要素は、それでも結局作中人物の眼に語り手の眼を重ね合わせて風景を眺めさせることになるため、遊離した印象は生れない。そしてこの場合、オートゥイユの過去を輝かしいものにしたコンドルセ夫人のサロンと哲學者、この土地のぶどう酒の名声、ボワローの家と彼の仲間のエピソードなどを直接に少年ピエールが追憶するのとは異り、はるかに自然でありながら十分の効果を生み出していると思う。自伝の語り手と過去との間の關係は先述の様に「その頃すでに」「今でもまだ」によつて繼續が示され、「もはや二度とは」によつて斷絶が示されると考へるならば、「その頃はまだ」は兩者のどんな關係を示すものであろうか。それは一見斷絶を示すものの如くである。しかし實際はその後の生成を予定したものに他ならないから、やはりそれは繼續の關係を示すことになるであらう。そして先に引いた一文がその關係を幾分神秘的に説明している。「そして今わからないことは他日分かるように生れついでいる自分であることを知つていた」。この〈予定〉の關

係が示されることによって語り手（＝成人）の世界は、区別されながら決して遊離することなく、作中人物（＝子供）の世界と交流することが出来る。これに類する手法は自分の思い出ばかりではなく、一般に子供の世界を彼が語る時にも用いられている。『少年少女』の一篇であるが「村はずれのお祖母さんの家へやって来た小さい女の子のファンションは、きれいな庭へ出てりんごをかじり、パンを食べる。すると小鳥たちが一羽また一羽とまわりに集まって来てさかんに歌をうたう。やがて彼女は小鳥たちがパンをねだっているのだということ、つまり彼らが小さな乞食であることに気がつく。しかし彼らはまた歌い手でもあった。「もとより彼女は田舎育ちの小娘でした。そうして彼女は、その昔、青い海が白い岩を洗っている国において、一人の盲目の老人が、今でもなお学者たちの称讃しているいろんな歌を、羊飼いたちに歌って聞かせて、その日その日のパンを得ていた話など、知っていた訳ではありません」。ただ、代りに歌を聞かせようという物もらいに、彼女はパンを惜んだりはいないのであった。」この一節の面白味は作者が顔をのぞかせて、農家の庭の小鳥たちと伝説の詩人ホメロスを突然接近させて見せる点にある。気紛れに思いつかれたかのような意外な接近。これは「他日わかるようになる」予定を示すものではなく、さらに「無知」を示すものですらないところの「知らなかった」によって導入されているのである。もしファンションが田舎の少女ではなくピエールであり、将来『キメの唄人』の作者となるのであったならば無知や予定を云々することも出来るだろうとは思ふ。しかし次の例では「まだ知らなかった」のはたしかにピエール＝アナトールであるけれども、もはや「無知」や「予定」は本来の意味は持たず見かけの上のことにはすぎない。学校の一場面（休み時間の校庭ではガキ大将の命令一下、山賊による駅馬車襲撃の遊びが演じられる。猛烈な襲撃の結果乗客の一人であるピエールはひっくり返され、死人の山の下に埋められる。その人間の山の上でなおも戦闘は続く。鐘が鳴り彼は夢想から引き戻される

が、続く授業の間中、づきづき痛む鼻やひざは熱狂の時を快く思い起させるばかりである。先生は何度も彼に質問するが、彼は一向に答えられない。「彼は私を馬鹿者だと云ってろば扱いた。私は『メタモルフォーズ』を読んでいなかったの、ろばから人間に戻るにはバラの花を食べれば十分なことを未だ知らず、その取扱いがそれだけ余計に辛かった。ようやく青年になってからそれを知った私は、私のろばをなす所なく叡智の園に逍遙させ、学問と瞑想のバラの花をその糧とした。私のろばはバラの花の茂みをすっかり香や棘ごと食い尽した。しかしその人間化された頭の上には常に尖った耳の小さな先が露れていた。」この「未だ知らず」は、作者が軽やかに主題からそれて行き、寓意をもって彼の人生観を語るためのきっかけにすぎない。ところでこうした例に示される脱線的考察、余談こそ八思い出▽を語りながら△思い出▽の制約を逃れ、語り手（＝成人）が自由に子供の世界へ往來するための小さな門であった。そしてこれら四巻の半自伝を自己主義者アナトール・フランスの作品たらしめるものども云わねばなるまい。

この手段はたしかに語り手を自由にし、気紛れを許す。そしてその自由と気紛れの中にこそ作者のエステティックも示されているのにちがいないのである。時には余りに自由であるため、いかなる本題から派生した余談であったかを思い出すのが困難な場合もあるのではないか。これはやはり作品の欠陥であらうか。そうした例の一つをピエールが友人のフォンタネと慈善協会を興し、ピエールだけが小遣いを失って解散に至る物語に見ることが出来る。その事業は学校の帰途ピエールが「施しが足りない」という金言を熟慮の結果、良心の奥から引き出された真理と信じてフォンタネに伝えることから始まる。しかし何時の間にか考察が派生して来る。「とは云え、どこかで聞いたか或は読んだ文句をくり返したのであったかも知れない。私は、その時分、他人の思想を自分のものと思い込む癖があった。

これは後に改めたが、今では自分がいかに同胞に、古代人にまた近代人に、同国人にまた他国人に、負うているかを知っている。なかんづくギリシヤ人に私は一切を負うてゐるし、出来ればもっと負いたいと思う。なぜなら世界と人間とについて私たちの知っている道理あることはギリシヤ人がもたらしたものであるから。だがそれは余談である」。

アナトール・フランスのシンボルとも云うべき古典崇拜が、ほとんど気紛れに「思い出」へ結びつけられている。語り手は時にはさらに気楽に、余談そのものについて考察を試みさえする。『小さなピエール』の一章「早くから私が事務的観念を欠いたように見えた事実」では、そこに語られるべきピエールの生活は何歳頃のことであつたかの不確定さについてまず語り手は論じはじめ、物語は一向に進み出さない。年代の問題は歴史にとりいかに重要か、にもかかわらず歴史はいかに曖昧なものか、また歴史の女神クリオはいかに忘れっぽく、また嘘つきか等と考察が続く。そして作者はついに余談の弁明を始める。「私はここに年表だとか、日附を証明する術だとか、女神クリオだとかいう、私が今始めようという話に少しも関係のないことを云わずにすますことも出来たのだった。こんなに横道に外れたり、こんなう余曲折に耽ったりしていたら、私は決して目的地に達することはないだろう。しかしもし私が途中で道草を食っていないければ、私の道をまっすぐに進んで行くならば、私はたちまちに行き着いてしまっただろう。瞬く間に終えてしまうだろう。しかしそれはぶらぶらすることの好きな私にとっては、少くとも残念なことである」。

そして脱線した道筋からもう一度脱線することによって作者は急に本題へと戻つて来る。「道草」ほど好ましい学校はない。人々はそこで常に何事かを学ぶ。赤ずきんは道草を食わず森をまっすぐに抜ければ狼に食われはしなかったろうが、彼女にとってのよき教訓は狼に食われることであつた、と彼は続ける。「この考えは幸いにもこの物語の本題に私たちを再び戻してくれる」と云うのはその頃すなわち三歳の頃、彼の最も大きな楽しみは散歩であつて、都会人の

ピエールは赤ずきんのように森へはやられず、「事務的觀念」の欠除を示すために、母さんに連れられてにぎやかな街へ買物に行くことになるからである。第三人称による虚構の中にあつては、この同じ考察は余談の形をとらず、代弁者的な登場人物に受け持たれるであらう。そしてこの作家に特有の性質を各作品に与えることになる。そして明かに物語の「本題」の方が稀薄化する。コワニャール師もベルジュレ教授も、考察を述べる以外ほとんど何事もしない。彼らが対話（あるいは事実上の独白）する場所は彼らの positioning となり、コワニャール師における古書店、ベルジュレ教授における遊歩場のベンチは彼らの肖像の一部ともなっている。フランスの批評文もまたこの余談的性格を抜きにしては考えられない。コペーのある作品を批評しつつフランスは云っている「貴著が私に与えた夢想を語って見る以上により誠実な称讃の仕方がほかにあるでしょうか」⁽⁶⁾。そしてマラケエ河岸の思い出を語り始める。自伝においては、「本題」として語られることも「余談」として述べられることもともに作者自身であるから、余談に關しては何の制約もない。作品中に自己を語るこの作家の傾向が「思い出」の中では「余談」となつて開花しているのである。

脱線の習慣は時に脱線的考察を省略させる。例えば新学年に手渡された教科書のエピソード（ピエールや他の生徒たちは印刷されたばかりの新しい本の香をかぎ、表紙の上にどんだん自分の名前を書きつける。中のある者は文法書や辞書の表紙にインクの汚点を一つつくつて、それを歎く。「しかしながら、それらの本は、サン・ペール街の乾物屋のガラス窓が冬、泥の汚点を浴びるよりも多くのインクの汚点を受ける運命にあつた。しかし人々を絶望させるのは最初の汚点だけである。後の汚点はどうでもよいのである。これらの考えは、一寸でも押しすすめられれば、私達を文法書や辞書から遠くへ連れ去ってしまうだろう」⁽⁷⁾。先に余談に關する議論そのものが余談として現われている例を

示したが、この一節では、作者は余談を身振りのみにとどめている。述べられずに終る余談。余談の内容はもちろんのこと、作者が余談の形式をもいかに楽しんでいるかをこれは示しているのである。物語の簡潔さを求めた結果余談が省かれたのではないだろう。作者はある余談の切り上げぎわにこう云っている。「話のまだるっこさは御勘弁いただきたい。それが私の示す芸術の全体なのである」。

五

子供時代を語ったこれら四巻の「思い出」を評して云う人がある。「子供を見つけるつもりでいると人がそこに見出すのは老人なのである。もっともその逆もまた同じく真実ではあるが」。⁽⁴⁾パリの石に歴史を感じるといふ老人的な趣味を有する子供にそこで出会うということばかりではない。むしろ作家アナトール・フランスが常に示す観念への趣味、じょう舌の傾向などが様々の手法を通して、子供の世界を物語る語り口にも表わされており、それがこうした印象を生むのだと考へたい。モラリストであり、人生批評家である語り手、過去の愛好家である語り手が、元来批評を武装解除するはずの人生の一時期を語り、また、歴史に埋もれた都市の中で無心に過した時代を思い起す時、「思い出」の性格にもある種の曖昧さが示されることになったのであろう。一方、これらの「思い出」には、文学によって毒されない自然なアナトール・フランスが見られるとする人もある。老いたビエール・ノジエールは『エピキュールの園』のすれっからしたフランスとはちがうのである。子供時代の思い出は、記憶の中で不確かになり、残っているものは美化され、さらにそれらが気ままに語られるとしても、たしかにそれは「レアリテ」であり、その硬さをな

おとどめている。リヴレスク（本を通してしか物を見ない）であることを自負するフランスがめつたにやらないこと、即ちレアリテをもととして考えを述べること、これが恐らくは一般とは逆にこの作家の場合には、「思い出」を語る時はじめて起つたのであろう。

自らの過去を物語る時、語り手の現在がやはり同じほどに強く表現されていることは少しも稀なことではない。そういう書き方は、ルソーが育て、スタンダールが愛した書き方だと云うべきであろう。物語られる過去の事実とそれに対する語り手の考察が複雑に交錯した文章もそこに見出される。だが、フランスの場合は「思い出」に交わる「語り手」に個人性の少ないことが重要な特徴であろう。子供時代の行為が大人のパロディとして語られる場合も、大人の行為が子供の理解力で判断され、語られる場合もそうである。さらに語り手が余談として述べる考察にも同じ性質が示されている。物語中へ語り手がまことに無遠慮に交わっているようでありながら、さほど個人性は強く表われないのである。「一瞬も自己を去ることのない本」を書きながら「自己忘却」を行うことができたと彼は云っているが、それは必ずしも彼自身の云うように「もう物質上にも、精神上にも、共通した一原子もない」ところの「全くの他人となった」子供と作者が一緒になっただけではないのである。ところで、フランスの「思い出」のこの様な性質は多分に、短篇小説の連続というその形式からも来るように思われる。フランスの「思い出」は、事実の一つ一つに何らかの意味を、それも様々に与えながら書かれねばならなかったのである。ある事実が笑劇として構成され、また他の事実が思ひもかけない考察を呼び出しつつ語られる。個人の思ひ出は非個人的なわくを必要としたのである。しかし、こうした書き方は、自叙伝に見出されるいわゆる「うそ」とかわりはないのである。うか。

フランス・アカデミーの辞書は「自叙伝」の項目に「自叙伝は偽りを述べていることがよくある。」という例文を

掲げている。これは自叙伝が生まれると共に生まれた不信を表わしていると云えるであろう。そしてモローも『伝記の諸相』の中で、人が自らの過去を語る時、偽りを述べざるを得ない宿命的な原因を七つの大罪よろしく列举している。この不信は、自叙伝は真実のすべて、そして真実のみを語るという自伝作者の自負、読者の過信が生み出したものである。アナトール・フランスの「思い出」もまた、こうした疑いを免れうとは思えない。その上彼が「主要な事実、性格、風俗に関する限りすべて真実である」⁽⁸⁰⁾ あるいは「正確以外に何の取得もないこれらの物語」と述べる時、彼もまた自伝家の気負いを表明しているように見える。しかし彼は、彼の両親はじめ、まだ生きていた人々の感情を尊重して、仮装のもとに彼の少年時代を語っているのであって、この仮装のもたらす利益もまた十分に受けていることを告白している。従って彼が、自伝家の偽瞞や自己偽瞞をとがめられることはないであろう。むしろ彼は、自叙伝の誠実さを云々する不毛な議論とは縁を切っているらしく思える。仮装によって彼はより気楽に自己を語ることが出来たし、また記憶力の不足を虚構で補うことも許されたのだと述べている。そして何よりも、「虚構を現実に結び合わせること」が出来たのが、仮装のもたらした利益のうちで最も貴重なものだと言っている。なぜならば、「少しの虚構がなかったら、この本はほえみかけないであろう」⁽⁸¹⁾ からである。もしある批評家の云うように「現実の人物などと言うものが、そのあるがままの姿について、われわれに教うべき多くのものをもたぬことは、周知のとおりである」とすれば、「つまらないもの」だと彼自身云っているところの彼の少年時代がありのまま語られたとしても、それが興味深いものとは思っていなかったであろう。従って彼は云うのである。「だが恐らく人に教えるの氣に入るに十分なだけは嘘をついている」⁽⁸²⁾。そしてアナトール・フランスの場合、純粹に個人的なもの、まったく非個人的なものともに「人に教えるの氣に入る」ことはできず、まして「ほえみかける」ことはできない。ピエール少年

の物語が「ほほえみかける」とすれば、それはこの相反する二つのものが結び合わされているからにちがいないのである。彼が全四巻をやり返って云った「少しの虚構」とは、主としてこの結合の操作を思い出して云ったものである。

- (註1) Le Livre de mon ami. O. C. Tome III (1925) p. 191.
- (2) La Vie en fleur. O. C. Tome XXIII (1932) p. 559.
- (3) Marcel Le Goff : Anatole France à La Béchellerie. p. 237.
- (4) Le Petit Pierre. O. C. Tome XXIII p. p. 31~34.
- (5) ibid. O. C. Tome XXIII p. p. 267~277.
- (6) Jean Levaillant : L'évolution intellectuelle d'Anatole France. p. 160.
- (7) Le Petit Pierre. O. C. Tome XXIII p. p. 35~39.
- (8) Le Livre de mon ami. O. C. Tome III p. p. 239~244.
- (9) Le Petit Pierre. O. C. Tome XXIII p. p. 217~223.
- (10) ibid. O. C. Tome XXIII p. 152.
- (11) Le Livre de mon ami. O. C. Tome III p. p. 195~205.
- (12) Les Autels de la peur. p. 21.
- (13) L'Aube (L'Etoi de Naere). O. C. Tome V (1925). p. 403.
- (14) Le Petit Pierre. O. C. Tome XXIII p. 225.
- (15) ibid. O. C. Tome XXIII p. 49.
- (16) La Vie en fleur. O. C. Tome XXIII p. 432.
- (17) Le Livre de mon ami. O. C. Tome III p. 285.
- (18) La Vie en fleur. O. C. Tome XXIII p. 414.

- 61) Pierre Nozière. O. C. Tome X (1927) p. 267.
 - 62) La Vie en fleur. O. C. Tome XXIII p. p. 322~3.
 - 63) ibid. O. C. Tome XXIII p. 324.
 - 64) Nos Enfants. O. C. Tome N (1925) p. p. 9~10.
 - 65) Le Petit Pierre. O. C. Tome XXIII p. p. 251~253.
 - 66) La Vie en fleur. O. C. Tome XXIII p. 288.
 - 67) Le Petit Pierre. O. C. Tome XXIII p. 48.
 - 68) La Vie littéraire III. O. C. Tome VII (1926) p. p. 284~5.
 - 69) Le Petit Pierre. O. C. Tome XXIII p. 275.
 - 70) ibid. O. C. Tome XXIII p. 76.
 - 71) Jean Levaillant. op. cit. p. 3.
 - 72) La Vie en fleur. O. C. Tome XXIII p. 559.
 - 73) ibid. O. C. Tome XXIII p. 562.
 - 74) ibid. O. C. Tome XXIII p. 561.
- チキベール = Œuvres complètes illustrées de Anatole France. Calmann-Lévy Editeurs.
- アンアトール フランス : Les Autels de la Peur. Editions A.-G. Nizet. Paris. 1971.
- マルセル レゴフ : Anatole France à La Béchellerie. Editions Léo Dertail. Paris. 1924.
- ジャン レヴァillant : Les aventures du scepticisme. Essai sur l'évolution intellectuelle d'Anatole France. Armand Colin. Paris. 1965.