

ドーデの作品における

類比・擬人化・音響描写について

加藤 林 太 郎

一

ドーデの作風に見られる、一八七〇年頃を境とした著しい変化は「第二のドーデ」の出現といわれるものである。彼はここで、半自伝的な作品、故郷南フランスの人と風景のスケッチなどから転じて、パリ工業家の家庭悲劇（「若いフロモンと兄リスレル」一八七四）を長編として提供したのであった。その結果、それまでは、「文学のメッソニエ」といわれた彼は、今や「ブルジョワの有為転変」^{オデッセ}を描く作家となったと評されたのである。この間の連続と不連続の度合に関しては、全ての評伝が言及するところであるが、特に短篇作家ドーデが、やはり長編作家になりきらず、長編にもまだ短篇の連続という性格が見られる点は「二つのドーデ」の同一性を論ずる際にはほとんど誰もが採り上げる事柄であろう。「メッソニエ」的なものが第二のドーデにも抜けきらないというわけである。しかし第一のドーデから、もし引き継がれなかったならば、第二のドーデは生気を欠くことになったと思われるものがある。それはまず、小さな現実への親しみと尊重であり、何よりもそれらを生命あるものとする表現上の自由さ、柔軟さであろう。準自叙伝の、また南フランスの風物詩の作者たる「第一のドーデ」は自己周辺の小さな現実を描き続けて来たと

いつてよいが、その半主観的世界を描きつつ生み出された自由さは、虚構の世界の客観的な描写の間に混在して生き続けている。小さい現実が小さいままに活力を得るためには、いくつかの手段が必要であった。類比によって他の何物かに同等化し、擬人化によって感情と言葉を得る。この手段はドーデが好んで描く対象にとっては特に重要なものであった。

「風車小屋便り」の発信地たる風車——「廻らぬ翼のついた私の廃墟」——について二つの比喩が用いられている。

「ピンで刺された大きな蝶」(piqué (……) comme un gros papillon⁽²⁾)のように緑の丘に立つ風車はまた同時に「詩人のように役立たず」(inutile comme un poète⁽³⁾)でもある。前の比喩は外面的であるだけでなく、視覚的類比以上の意味は持っていない。一方後者は内面的類比であって他に風車小屋との類似性は何もない。しかしどちらにもその結果多分の自由がある。まず視覚性のみは意味上の制約が少ない。蝶の標本であった風車はまた「松林のきらめく緑の大波の上に今一度浮かび出た小帆走戦艦⁽⁴⁾」とも見えるからである。そして一方、詩人のように役立たずの風車について「我々と事物との間には、ある不可思議なゆかり (d'étranges affinités) が存在している。最初の日から、この落伍者は、私にとって親しいものとなっていた⁽⁵⁾」と作者が述べる時、風車小屋は擬人化への自由を得るであろう。このように外面的類比は現実の拡大も縮小も自由であるから、気紛れに対しても路を開いて、時には描写の戯画化を助けるであろう。一方擬人化された生物・事物は二次的登場人物とさえなるのである。しかしこれが小さい現実をも尊重し得るようドーデの用意した自由の全てではない。彼は更に視覚性と意味の双方から自由になることも望むかのように聴覚的描写を活用するのである。事物の音響的側面がドーデに好まれる理由は、彼がひどい弱視であった事実之余りにも簡単に見出せるかも知れない。しかし、それが、必要とあれば視覚性も意味も除外して描写を進めることが出来る点により積極的な理由はあったであろう。ドーデが求めた表現上の自由は、この音響描写を介することにより最もよく得られたのではないかと思われる。これらの手段と、作者の気紛れにも近い空想性の相

関が、ドーデの好む小さい現実、慎しい事物の描写にもたらず諸相を以下に考察しようと思う。

二

《状況間の類比——連想、幻覚》「定住は病臥や死を思わせる⁽⁵⁾」とドーデは言うが、短篇集「風車小屋便り」の話し手としても少しも定住の様子は見られない。ある時はアヴィニヨンの過去へ（「法王の驟馬」）、またある時は未練なく離れて来たはずのパリの文士生活へ（「ビクシューの紙入れ」）、更には海を渡ってアルジェリアへ（「オレンジ」他）と短篇の舞台は転換する。しかしその都度作者は内容の一貫性保持に注意を払い、様々の手法を用いて場面の転換を図るようである。このような逸脱が必要となった時、幻覚および連想の記述が手段として採り上げられる。そして作者の特に連想を好む状況が存在することに注意したい。島と船室と灯台である。いずれも空と陸の間に下げられたような半野天の状態である点に作者の好みは表われている。このようにして、一夜吹きすさぶミストラルにより風車の破れた翼は船の索具のように鳴りはためき、風車小屋は船室のように軋み、丘をおおう松林は暗闇の中で、ざわめく波となつて、さながら海原の只中にあるの不眠の夜を思わせるのであった。そしてあたかもオーバールップによるかのように、かつて作者が過ごしたコルシカ沿岸の小島の灯台が画面に浮かび上がって来る。風車小屋から灯台への連想は、作者がいくつか持つ「楽しい片隅」をつなぎ合わせつつ、それとなく作品間の場面転換（これ自身は相当地に急激な）の役目を果たしている。この、ほとんど作品外的な必要にもとづく役割は、しかし連想の果たす役割の主たるものではない。連想は次のような場面において状況そのものを要約する性質を示すからである。「コルシカ島アジャクシオ湾を望む果樹園にあつて、美しい水平線を見渡しつつ寝そべっていれば、「波のうねりは永い間をおいてあたりの空気を揺り動かし、リズムカルな囁きは眼に見えない小舟 (barque invisible⁽⁶⁾) に乗っている

ようにこの身をゆする」のであった。」連想はここにおいては少しも付加物的な性質はもたず、快適な海辺の情況を示し、そのような情況に伴う軽い放心の状態もまた感じさせるものといつてよいだろう。このような連想は「幻覚」に知的な制約を付したものであらうから、詩的散文家ドーデの無視しがたい要素ともなるものである。このような夢想、放心状態の描写に伴う類比は、十分な時と空間の幅をもつけれども、ドーデが好み、常用する類比は、むしろ場面描写に混入する非写実的であつた知的な一要素である場合が多い。

《滑稽な類比——パロディ》ドーデの文章にあつてそのような要素となるものに「からかいの調子」を伴つた類比、微かなパロディ性を伴う類比を見出すことが出来る。ただし、パロディの類比は必ずしも作者の親愛感とは矛盾しない。むしろ対象を軽く非現実化することで親愛感によりふさわしくするのだといつてよいだろう。〔新婚のドーデは、妻にわが風車を見せようとプロヴァンスへと伴つて行く。そして丘の上へ二人は来る。「妻は風車小屋の物見台で、私のそばに坐つたが、強風トラモンタヌは太陽と風との敵であるこのパリ生まれの女性が来たのを見て、シェニエの「若きタラントの乙女」のように、旋風の中で、面白がつて彼女をしわくぢやにし、振り廻し、そして運び去らうとした。〕⁽⁹⁾ 南フランスの冬の旅（二月）をも、それがドーデの故郷を見せるための新婚旅行であることを、ともに十分感じさせる一文である。微かにパロディ性を伴う比較を抜きにしてこれが可能であつたとは思えない。著名な芸術作品から場面を借りることにより、描写は必要以上の視覚的具体性を切り捨て、注意は女性主人公に集中するであらう。そして一方その人はドーデ夫人でもあり、同時に「タラントの乙女」でもあるから、映像が過度に鋭く結ぶということとは起らない。こうしたパロディによる軟焦点化にもドーデの詩的散文の芽がひそんでいると思われる。

からかいの調子と親愛感の結びつきとして「風車小屋便り」の一篇「じいさんばあさん」の右に出るものはない。〔パリに住む旧友が彼を溺愛する祖父母への無沙汰の借りを返すため、ドーデを代役に立てて老人夫婦を訪ねさせる。この偽りの立場でドーデは友人の祖父母宅へ乗り込むのであるが、そこは偽りの立場がいっしか本物と化してしまう

ほど、大げさな驚きと大変な歓迎の待つ静かな住まいであった。作者が老人の部屋へ近づくとき、折しも朗読の時間、即ち午睡の時間であった。じいさんも眠る、蠅もカナリヤも柱時計も眠る。老人の世話係たる孤児院の少女は今聖イレネの殉教の件を朗読の真最中、少女が莊重な口調で一語一語切り離しつつ「直ちに二匹の獅子は聖者に飛びかかりてその肉を引き裂き喰いぬ。」と読み上げた途端ドーデは部屋へ侵入する。「聖イレネの獅子どもがこの部屋の中に飛び込んだとしても、私が入った時以上の驚愕をまき起こしはしなかったであろう。」と作者は述べる⁽⁶⁾。『ただの冗談と呼ぶにはおしい種類の笑いをこの場面は持っている。まず結びつきの滑稽。老人の静かな午睡を誘っているのは血なまぐさい殉教の物語である。次に英雄的場面の風化を示して、その物語は幼い少女によって一音節ずつぼつと読み進められている。借りて来られた殉教史の一場面の方が穏和化し、日常化し、ものみな午睡の中に溶け込む。冒険讀美家タルタンによって熱帯樹植物園と化した彼の庭でちんまりと鉢植えになっているバオバブ樹にそれは等しい。そして最後に獅子の襲撃を上回る作者の到来。もしこの最後の場面がパロディになるとすれば、そのパロディは既に場面の中にあらかじめ置かれていたもので、遠くから突如やつて来たものではない。それがはつきりパロディとなるためには、朗読の一行を作者の到来の瞬間とこっけいに一致させるだけでよいのである。その魅力は決して類比的意外性にあるのではない。意外性があるとすれば、それは余りにも近くから類比的対象が採られることであろう。登場人物の生活環境、職業などから偽似関連的に選んで来た類比にも同じ意外性があり、簡潔性もひそんでいる。この最少限の距離しか持たぬ比較は、恐らく最少限であることによって、取り代えの利かぬ唯一の確なものに見えて来ることもある。かくして、往昔の「アヴィニョン法王庁で出世を計る彫金師の極道息子テステが『彫金師たる父親のみ、からこばれ落ちた純金の削り屑をつけたようなちよびひげ⁽⁷⁾』を具えているのも、またブルターニュ沖の離島の司祭が『船内における船長と寸分たがわぬ権力』を持ち、その島の墓地のまばらな黒ずんだ十字架が『船の帆柱のよう』に並んでいるのも⁽⁸⁾、もはやこの同じ対象に対して何らか他の描写法があり得ると思えぬ印象を抱かせるので

ある。

《観念の視覚化》だが嵐の夜の風車小屋が荒海の中の灯台を思わせるとしても、また嵐の中のドーデ夫人がタラントの乙女を思わせるとしても、これらの類比は有形のものを別の有形のものへと比べていることに変わりはない。類比の価値はむしろ観念を有形化する時に示されるであろう。そしてこの時もドーデのファンタジーは、決して類比の対象を求めて遠出を試みることなく、主人公周辺の情況や服装の中にそれを探し出して見せるのである。

〔技師リスレルの浮気な妻シドニーが批判の口封じを目論んで誘惑したリスレルの弟フランツは、それがわなとも知らず駆け落ちの約束に従い、駅の雑沓の中で空しくシドニーを待ち続ける。「今、彼の頭の中は、ここ駅構内そのものと同じように騒ぎ乱れていた。」¹³⁾〕もしフランツが自ら駅構内にあるのでなかったら、この類比は有形化が過ぎて滑稽であるだろう。現に有形化は多少ともに滑稽化の可能性をもつのであって、詩人ミストラルがパリのサロンへ「彼自らの名声と同じくらい気づまりな大きな帽子¹⁴⁾」をかぶって現われたとドーデが書く時、南仏マイヤーヌの質素な書斎に村夫子然とした姿で詩作にはげむ「ほんとうのミストラル」との対比において滑稽を意図していることは明らかである。

類比は結局、望ましいものへの自由な類比であるから、ここに再び「頭の中」を採り上げてその有形化は様々である。悪女シドニーの頭を夫たるリスレルが割ったとしたならば、脳は出て来ず、飾り棚の骨董品が一杯に詰まっているであろうし¹⁵⁾、舞台での成功の夢を捨て駄弁に目を過ぐす老優ドロベルの頭の中にはぶんぶんうなるかね虫が巢食っている¹⁶⁾。そしてこの有形化が一種の象徴性を帯びたのが「黄金の脳みそを持った男の物語」である。

野心、交友、恋愛いずれもの不毛によって助長された才能と人生の浪費を物語るこの一篇は、「風車小屋便り」中最も古い作品であり、初期ドーデの過度なファンタジー性をとどめているものと考えてよいであろう。「黄金の脳みそ」(la cervelle d'or) は、作者が意識したであろう以上に苦しい印象を与える類比である。この「脳みそ」は割り取っ

て与えられたり、削り取って盗まれたりするが、人体の一部、しかも最も危険を感じさせる部分が対象であるからには、ほとんど生理的な苦痛の印象を与えずにはおかない。そのうえ鉱物にふさわしい強い衝撃も同時に想像されるであろう。「黄金」が高貴であり、固体であり、かつ有限であることから来る悲痛な印象以外のいたたまれなさをこの類比は伴っている。

しかしこれは作者自身が言うようにメランコリックにすぎる物語であり、かつ重苦しい類比である。彼にはもっと印象に柔軟に従う身軽な類比がある。たとえば彼にとり、「新しい考え」は「翼の羽ばたき」として聞こえるというが、それがいまわしい考えの場合には「黒い翼の羽ばたき」となって胸を騒がせる、と他の個所では言っている。有形化は少しもイメージの硬直化を伴いはいしない。それはこの場合、有形化がほとんど聴覚化に等しいものであるからだろうし、また生き物に擬せられているからでもある。聴覚的なものと親しい小動物のイメージ。この極めてドーデ的な二つの要素が結びついたイメージがあるとすれば、彼はそれを最も親しく愛すべき思い出のために用いているであろう。故郷の従弟モンテギューの薬局、この従弟こそ、タラスコンの薬剤師ベジュケとしてタルタランを冒険に追いやり、薬局の息子レオンスとして「初旅初嘘」の船旅に同行する人物である。タルタランの人物そのものもある程度このモンテギューから特長を借りて作られたと言う。本人はもちろんドーデに含むところがあつたというが、この薬局が少年ドーデの忘れられない思い出の家であつたことは疑うべくもない。「ああ薬局の戸口の鈴よ、あの頃何と楽しげにそれは鳴っていたことだろう！　だがその鈴は私の耳の奥で今も鳴っているのが聞こえるのだ。跳ね戯れる私の思い出の首に鳴る小鈴のように。」（傍点筆者）陽気で手に負えぬ小動物のイメージに微かな自嘲と親しみをこめたこの比喩は、ドーデの動物イメージおよび擬人法の活発さを代表するものであらうと思われる。

三

《擬人化(一)——状況の戯画的誇張》ドーデはいくつかの魅力ある動物主人公を作り出した。スガンさんの牝山羊ブランケット、アヴィニヨンの法王の驃馬、いずれもドーデの「人間」主人公には見られない生命力と図太さをもってのように思われる。狩猟マニアの牙城タラスコンの目の前に敢然と住みついて、ただ一匹奇蹟のように虐殺者の手を逃れ続けるしたたか者のうさ公「快足君」に匹敵する主人公は他に見当たらないのである。ドーデはこれら動物の他にさらに「事物」も擬人化して登場させる。アルジェリアの夜の街道を走りながらタルタランに流亡の身の上を語る年老いた駅馬車。ドーデが描いた数多い落伍者^{デクラッセ}の中で、古きよきプロヴァンスの文化を象徴して亡んで行くこの駅馬車ほど心を打つものはない。しかし、これらの動物や事物たちは、いずれも寓話一篇の主人公あるいは一場面の中心的存在である。そしてドーデが本領とするところは、寓話や擬人的「登場人物」の活動ではない。むしろ場面描写の一部、描写の戯画的部分としての擬人法である。場面の「不思議の国」的周縁といったものを時にそれは作る。それらの擬人的手法が、“animisme inattendu⁽⁸⁾”と言われるように思いがけない時に現われるのは、空想家ドーデの真に捉えがたい気紛れにそれが発しているからであろう。

まず擬人化は「おどろき」の戯画を作り出す。ドーデの短篇も短篇の常として、風変わりな事件が主題であることが多い。「風車小屋便り」のみをとっても、廃屋と化した風車小屋にバリのジャーナリストが瞑想にふけるため住み込むという発端（「入居のこと」）、農事共進会への出席を忘れて、草花にかこまれて詩を作る郡長閣下（「野原の郡長さん」）、降誕祭前夜の御馳走^{レヴェイヨン}が待ちきれず大事なミサをはし折る僧正（「三つの読唱ミサ」）。しかしドーデの描く異常な場面は決して個人の幻想場面ではないから、多くの平凡な目撃者がともにおどろく場面でもある。そしてその目撃

者は人間ばかりとは限らない。従って人^{ひと}氣の絶えた風車小屋は草に埋もれ「粉挽きという種族は滅んだ」ものと思ひ込んであたりに住みついていた兎たちは、新しい住人の出現に度胆を抜かれる^③。この不意の擬人化に意表をつかれなかった読者はあるまい。それは作品配列の魔術にもよるのである。冒頭読者はまず、古風で固苦しい法律用語でパロディ化した、風車小屋譲渡の証文が読み上げられるのを聞いたばかりなのであるから。そこで、一転して気紛れな文體で話を始め始めた作者に面食らうのである。さらに作者は同じ調子を保ちつつ、屋根の抜けた風車の二階の先住者たる年寄りふくろうと対面し、賃貸契約を更新してやった模様を物語る。全く同様にして「野原の郡長さん」では、静かな林へちん入して来た立派な礼装の人物を見て「鳥たちはおびえて歌をやめ、泉はもはやせせらぎの音を立てようともせず、すみれは芝草のかげに身をひそめた^④」のである。この戲画的な架空の目撃者はしかしある程度条件を準備されて現われたともいえる。風車小屋へ現われたのは「詩人」であったのだし、また郡長さんの目的地は la Combe-aux-Fées（仙女の谷）であるのだから。だがスガンさんの牝山羊が逃れ出て山へ現われた時「山中のものがうっとりした」(…) ce fut un ravissement général.^⑤と作者は述べるが、それが、み、の、木、や、栗、の、木、や、え、に、し、だ、の、こ、と、で、あるのには意外性がある。牝山羊の擬人化を第一次の擬人化とすれば、これはその中の第二次の擬人化の感がある。ドーデの擬人法の魅力は、この第二次の擬人化と同じく、擬人的描写が思いがけず追加される点にある。「三つの読唱ミサ」にはクリスマス物語に調和した「追加」が見られる。「バラゲール僧正は御馳走^{レリヂイユン}の幻想に悩まされ、悪魔の化けた若い僧にせき立てられるままに、ミサを早口で唱え、長い文句は飛ばし、しゃにむに終りを急ぐ。会衆一同途方に暮れ、各自ばらばらに立ち上がり、ひざまずく。そして「クリスマスの星は天上の道を彼方の小さな厩^{うまや}の方へ歩いて行く道すがら、この混乱を眺めて、びっくりして青ざめる。」^⑥」すなわち場面の印象を強めるため、こうした諧謔的統一ともいえるべき追加はなされたのであろう。

「すべての」者がそろって同じことを為しつつあるのは既にいささか戲画的なことである。従って形容詞“tout”

“général”はこの擬人的追加部分と呼応していささか諧謔的に響く。「友人の祖父母を代理訪問した作者が静かな長い廊下のはしにある老人の居間をのぞくと、じいさんは脇掛椅子の中で口をあんぐりあけて居眠り、その足元では世話係の孤児院の少女は身体よりも大きな本を開いて聖イレネの伝記を朗読中。この朗読は奇蹟のような作用を家中に及ぼしている。じいさんは脇掛椅子に、蠅は天井に、カナリヤは鳥籠の中にそれぞれ居眠りをする。大きな柱時計はチクタク、チクタクといびきをかいている。「すべてがこくりこくりと居眠りをしているその中に (au milieu de l'assoupissement général) 少女は荘重な口調で朗読を続ける」⁽⁸⁾。これはしかし擬人的「追加」であるだろうか。ほとんど全体が擬人法で占められている一場面といってもよいほどである。

この「追加」的な擬人化は物の「持主」から「持物」へと追加される場合にもユーモラスな効果を生んでいる。元来「持主」にとって「持物」は擬人的存在であろう。「製粉工場の鼻先で空の風車を回し続けるコルニーユ親方の意気に感じた村人が、再び小麦の袋を風車小屋へ運び上げて来た時、「自分の風車をあらゆる種類の呼び名で呼んでは、本当の人間に對するように話しかけながら」泣いていたじいさんは、じいさんをついで村へ凱旋しようという村人に言う。「いやいや皆の衆。何よりもまずわしの風車に食べさせてやらんことには。考えても見なされや！ 奴はもうずい分長いこと何一つ食うものもなしにおったのじゃもの！」⁽⁹⁾」

しかし状況を戯画化した次のような擬人法に、より多くの独自性は見出されるように思う。「リスレールの妻シドニーとフロモンの情事のかたわらでは、純情なデジレとリスレールの弟フランツの幼なじみの恋は彼女の小部屋で今フランツの結婚申込みとなつて幸せな瞬間を迎えんとしている。「今日のフランツは変つた顔付きに見えた。はずかしそうで同時に決然とした顔。優しくもあり、厳肅でもある表情なのだ。そして(デジレの)大きな脇掛椅子は、小さな低い椅子がすぐそばへ身を寄せて来た様子だけから、大変重要な打明け話があるのだと察しがついたし、その話の中味ももうちゃんと分かつた」⁽¹⁰⁾。そこへシドニーが現われ、フランツは誘惑に抗し難く、薄情にもデジレを見

捨てて去る。「この日も、その後も永久に、デジレ嬢の大きな肘掛椅子は、低い小さな椅子がどんな興味ある話を聞かせてくれようとしていたのかはついに知ることが出来なかったのである⁽⁴⁾。」女性の部屋ほどその主に似るものはないということをドーデは言っているが、椅子は家具の中でも最も持主に近いものであろうから、持主の附属物としてそれは半ば擬人的な存在でもある。従ってこのように人物の関係と状況をパロディとして要約出来るのである。しかし作者の有する擬人的観察の習性こそがこのような場面を作らせているのにはちがいない。

《擬人化(二)——心理の戯画》ドーデの作中人物が誘惑に負ける場面は数えきれない。自己描写的な主人公の場合はおさらである。「プティ・ショーズ」のダニエル、「タルタランの大冒険」のタルタラン、「亡命の王」のクリスチャン二世等。短篇もまた往々にして誘惑の物語である。「スガンさんの山羊」「三つの読唱ミサ」「ゴシエ神父の養命酒」。こうした誘惑への弱さは、「嘘」への習性ととも、ドーデの作品の主流を形成しているものである。嘘の袋小路を物語る晩年の自伝的小篇「初旅初嘘」が作者の病苦を少しも感じさせないのびやかさを持っているのも興味深い。そしてこの誘惑の場面をユーモラスにまとめているのが擬人法の使用である。

ドーデの作品ではしばしば事物が勧誘の言葉を投げかけ、時には命令を発する。モール人女性に誘惑されたタルタランの場合がそうである。勇者タルタランをして情ない恋愛病患者にしまったのは馬車で向いに乗り合わせたモール人女性であって、ベールをかぶって眼だけしか見えないその眼が曲者であった。「彼の向いからは、大きく大きく見開かれた眼が、黒ビロードの二輪の花のように——あたしたちをお摘みになって！……と、もの言いかけるかに見える⁽⁵⁾」のである。タルタランの不面目はこの時にはじまる。また演説の文句が浮かんて来ず弱り果てた馬車の中の郡長閣下に、常緑櫚の小さな森がウィンクしているように見え「郡長さん、こちらへどうぞ。演説の草稿をお作りなら、私の樹かげの方がずっとよろしいですよ⁽⁶⁾。」そして林へ行った郡長さんはいつまでも戻って来ないであらう。これらは正しくは擬人的な比喩である。しかしその命令、勧誘の言葉に時として聞き手の返答がなされる程度には擬

人性が強いのである。「フランスツに見捨てられ生きる望みを失ったデジレは入水して命を断つべくセーヌ河岸へやって来る。秋の夜の河岸通りには翌日の花市を待つおびたしい花が香っている。その香りはフランスツとのピクニックの一日を思い起こさせる。病身の彼女がその日はじめて知った野の花の香りに、死の間際の彼女は再会したのであった。「思い出して下さいな」と花の香りは言いかけるようであった。彼女は心の中で答える。「ええ、おぼえていますとも。」⁸⁹」

支払期限の迫ったことを深夜の家々に告げてまわる「青い小人」も心理の擬人化なのである。「仕立屋への支払いを忘れ果てていた（ドーデの友人の）詩人はある日の深夜、煙突の上に、小銭と鎖の音をひびかせた人物が現われ「支払い期限だ！ 支払い期限だ！」（*L'échéance, l'échéance*）と叫ぶのを聞く。後日ついにその姿を見とけて見れば、それは青い小人であった。この妖精はパリ中の夜の屋根を忙しく駆け廻っているのである。そして会計係プラニユスの家にもついにやって来る⁹⁰。」あまりに英国的と評されたこの一章は、むしろドーデにあつては「未だに幻想的」というべきであろう。初期の幻想性過多はほとんど清算されたが、時に息抜きのように用いられた例がこの「青い小人」であると思える。

ドーデの擬人法使用には状況の戯画にも心理の戯画にも関係を持たぬらしい独立した用い方も見られる。「法王の驛馬」の冒頭「あの男には用心しろよ！……あいつはまるで七年の間足蹴^{あしげ}をしまつておいた法王の驛馬みたいな奴だからな。」というプロヴァンスの農村に伝わる奇抜な諺の根拠を探るべく、作者は「蟬の図書館」（*bibliothèque des Cicadas*）に一週間の間日参して研究に没頭する。「それはすばらしい図書館で、驚くばかり蔵書が揃っており、詩人に対して日夜開放され、絶えず音楽を奏でてくれるシンバルを持った可愛い館員たちによって運営されているのである。私はそこで気持のいい数日を過ごし、一週間——仰向けに寝そべって——探索した結果、とうとう望んでいたものを、すなわち例の驛馬と七年間しまつておいたあの有名な足蹴の物語を発見するに至ったのである。この小嘶はい

ささか素材ではあるが面白いものであるから、これから諸君にお伝えしてみようと思う。乾いたラヴァンド草のよい匂いがし、大きな蜘蛛の糸が^{しおりひも}采紐代りにはさまっている、空の色をした写本の中で、昨日の朝、私が読んだまを^⑧。』無用の冗談にすぎないような一節ではあるが、少なくとも、気ままに歌うように作品を作るのだという作者のささやかな気取りも軽やかに示されており、かつ蟬の鳴く松林をユーモラスに描き出している。

そして動物たちは時に、ありそうもない行動を始めたりもする。作者が半壊の風車小屋へ着いた晩、^{ブラットフォルム}台座の上に輪になって坐り、月の光で四肢をあためている兎たち^⑨。また山の放牧地から羊の群が帰って来て大さわざの農場の夕方、動物たちも再会を喜んで興奮状態の中で、まっ先に寝入りそうな雌どりまでが、今夜は語り明かそうなどと言いつ出す^⑩。このナンセンスこそむしろ英国風であろう。しかしこうしたナンセンスもまたドーデの本領ではないようである。ドーデの魅力は、元来ほとんど意味のなさそうなものに、あたかも気紛れからのように、明確な意味を与えることにあるだろう。たとえば鳥の啼き声の擬人化にそれが見られる。冬の霜に満ちた平野の空を、この鳥が啼きながら通る。「頭上では、晴れた空に、ハインリッヒ・ハイネの国から来たこの鳥の群が、大きな三角形をいくつもつらねて、」^⑪「おん寒い……寒い」(Il fait froid... froid...)と啼きながらカマルグの方へと下りて行った^⑫。これは音の自由な翻訳であろうか。このようにして無意味なものと意味との結合は音を仲介とする時、恐らくもつとも意外で新鮮な印象を与えるであろう。「山で夕暮を迎えたスガンさんの牝山羊ブランケットの耳に、茂みの奥にもう迫って来た狼のほえ声と競うように谷間からスガンさんの吹くラッパが聞こえて来る。『ウオー！ ウオー！……狼はほえていた。——帰っておいで！ 帰っておいで！……ラッパは叫んでいた。』」(Hou ! hou !... faisait le loup. — Reviens ! reviens !... criait la trompe.)^⑬この「保護への勧誘」を思い切って無視した故に、エゴイストの牝山羊は少しばかり英雄になるのである。そしてその瞬間をこの擬人化された音響“Reviens ! reviens !”はいとも簡単に劇化するのである。そこで、「ラッパはもう響かなかった。」の一行も、あたかもラッパ

の音の一部であるかのように我々の耳に残るのである。

四

《擬音》「風車小屋便り」は様々の要素により会話風な調子が保たれている作品であるが、それを援けているのが、音響の描写、特に擬音の使用であろう。風車の丘の朝には、たいし、やくし、ぎが“Coureii i coureii!”と囀る。帰省中の兵士は兵営をなつかしがつて、松林の中で太鼓を“Ran plan plan! Ran plan plan!”とたたく。これはもっぱら上機嫌で親しい話し振りを示す擬音ということが出来よう。しかし元来音響そのものは非知的な要素であるから、そのままに伝えられれば容易に場面を戯画化することにもなる。「キュキュニャン町の司祭マルタン師は、不信心な町民たちの魂の行方を求めて天国から煉獄へ、更に地獄へと旅を続けるが、二番目にやって来た煉獄の扉を開けると、一人の天使が天国の聖ペテロのそれよりもずっと厚い大きな名簿に何やらかりかり、(cra-cra)書き込んでいるところであつた。」これは何でもないようだが実は戯画の傾向でもって書かれているのである。天使といった存在がペンの音を立てるなどという地上的条件のもとに描かれている点に注意すれば足りるであろう。同じこの天使はキュキュニャン町の頁を名簿の中で探すため、紙がよく滑るようにと唾で指を濡らしもするのであるから。この“Cuugnau”という名そのものが、もっぱら音の面白さによって利用されているのである。天国の聖ペテロは名簿をくりながら“Cu……Cu……Cuugnau.”と町名を探すし、煉獄の天使は「え……どこの？」と聞き返す。うまく聞き取ってくれたのは地獄の門番の悪魔だけであつた。何しろそこにはキュキュニャン町の町民全部がいるのであるから。ドーデが三部作の主人公タルタンを“Tartarin de Tarascon”としたのにも恐らく似た理由が働いていたであろう。

《聴覚的事物の描写》擬音など音響の直接描写より、音を発しつつあるものを名指すのみにとどめる時、さらに広

い音響描写が可能となる。そしてドーデの描写の一特徴たる「列挙」の中に、音響的要素は重要な位置を占めているようである。これは都市の描写に好適である。「ぶどう酒と驢馬が大好きな、のん気者の法王が住まう、賑やかなお祭騒ぎの中世のアヴィニョンの町は」「広場広場でラテン語の歌を歌う法王の兵士たちだの、托鉢修道士たちが鳴らすクレセルなど。それにまた、まるで巣箱のまわりの蜜蜂の群のように、法王の大宮殿の周囲に唸りながら密集した民家の、斜面の上から下までが、レースの織物のカタコトという音や、上祭服の金糸を織る杼の往き来や、酒水びんに彫模様を施す職人たちの小さな鈍かならずの音や、弦楽器製造店で音階を調整している共鳴板や、縦糸を巻く女工たちの歌う讚美歌などである。その上また上の方では響き渡る鐘の音、かなたでは、橋の方で、絶え間なく鳴っているいくつかの長太鼓インブラン。それというのが私たちの土地では、人民たちは嬉しい時には、踊らないではいけない、踊らないでは本当にいられないからである。」」ドーデにとってアヴィニョンは常に音響とともに思い起こされ「響きの町アヴィニョン」(la ville sonante)とさえいつている。しかしこのドーデのアヴィニョンはたしかにフロベールのカルタゴとは同じでない。精密な歴史的再現を少しも目論んではないのである。常識的な細部ばかりで構成され、しかも視覚的な要素はほとんどない。アヴィニョン全市の眺めはあるが、それは驢馬が「千フィート」の塔の高みに登って見おろす時で、「はしばみの実ほどもない市場」「赤蟻ほどの法王の兵士」「豆粒ほどの橋ミクロスコピク」でしかない。そのようなアヴィニョンを事実証明を待たず実感化しているのが、徹底的な音響的側面のみ描写であることは疑いを容れない。ドーデは歴史的探究からと同時に視覚的描写からも自由になって、軽快に話を進めるが、七年間恨みの足蹴をしまつておき、七年後のある日、狙いあやまたず仇敵を空の彼方へと行方不明にする法王の驢馬の物語には、これ以上の歴史性も写実性も不要なのである。

《場面外の事物の音響》以上のような描写は、視覚性からの退避の結果とも見られよう。しかしドーデは「見えなものの」の音を好んで描写する作家でもある。こうした描写が散在することにより、いわば想像の微風のようなもの

が行間に生まれるのも事実なのである。アルルの女を小説でも戯曲でもついに舞台に登場させなかったドーデは、描き出さないものの効果を常に意識していたようである。

音楽演奏は（声楽も含めて）ドーデが好んで描く場面の一つであるが、常に演奏者を描くとは限らない。初夏の公園のある日曜日の夕方、マロニエの樹の間がぐれに軍楽隊の奏する吹奏楽。ホテルのバルコニーに出た亡命の王妃には安心感と放心の一時を与え、庶民たちは公園内の思い思いの場所ですいしダンスを始める。場面外の音楽により軽く心のスケッチがなされている。さらに場面外の音楽演奏の、聴き手による反応のみで、場所のへだたりも時の流れもともに示されていることがある。大舞踏会の広間から夜の庭へ時折忍び出て来る一組の男女は、肩を寄せ合つて進みながら、音楽が遠くなるに従い、ためらい勝ちなワルツからリズムのある歩行へ、そしてついに音楽に合わせた散歩へと歩みを変えて行く。このようにして音響の描写がただ距離を示すのみで、作中人物の気分もその動きも同時に感じさせる描写となる。

時にはまた音響の描写が、視覚的な描写に先立つことによつて、場面が叙述されることがある。視覚的なものはより現実的であろうから、こうした叙述は描写を半現実のまま先へ延ばす手段と見ることが出来る。場面がただちに現実であることを求めない場合はドーデに多く見られるのであるから。従つて訪問者となつたドーデはすぐには部屋へはいらない。「詩人ミストラルをマイヤースの村に訪ねたドーデは詩人の居間の前でしばし内部の音に聞き入る。

「……誰もいない！ 客間の扉は閉まつている。しかし、その向う側を誰かが歩き、大きな声でものを言っているのが聞こえる。……この足音、この声、私はよく知っている。……扉の把手に手をかけたまま、感慨無量で、私は白壁塗りの狭い廊下にしばらくの間立ち止まつている。心臓がときどきする。——彼がなかにいるのだ。詩作中なのだ。

……一節終るのを待たなくちゃならないだろうか？……いや！ 止むを得ない、入つて行こう。」声や足音を聞きおぼえている親密さと、詩作中の大詩人への敬意が同時に示されている個所であろう。親しい詩人、見知つた部屋が既

に作者にとっては目に見える段階で描写の進行をとどめ、詩人の現実の立居振舞の描写は少しだけ先へ延ばされる。「ミレイユ」のミストラルとしてパリ人が知ったつもりでいる詩人が、少しも真のミストラルでないのだと作者が見えを切るのにそれは十分な時間なのである。「いやちがう、それは彼ではなかったのだ。世界中にミストラルは一人しかない。私が先週の日曜日、その村にひょっこり訪ねて行ったそのミストラルだけなのだ。」

《不可視的な事物の音響》ドーデは夜景の描写を好むといわれるが、当然そこでは視覚がさえぎられ、ものは全て音響によって描かれる。そしてその音響は時に謎となつて現われることもある。カマルグの夕暮れに「アルラタンの宝」の主人公ダンジュが聞く「雨の降りしきるようなおびただしい足音」が家路を急ぐ羊の群であることにさしたる謎は含まれていない⁽⁴⁰⁾。しかし、少年ジャックが母親をたずねてパリ郊外の夜道をひとり行く時、闇の中を豪雨のように迫つて来た響きは、それが牛の群であることが分かつてからでも、この気弱な少年に、もはや夜道を続けることをあきらめさせるのである⁽⁴¹⁾。さらに荒海の只中の夜の灯台、そこには音のみの夜がある。「灯台は軋めき、海は唸る。島の突端の暗礁の上に、怒濤は砲撃のごとくとどろいている。……ときどき、眼に見えない指が窓ガラスを叩く。灯に惹き寄せられ、ガラスに頭を打ち碎きに来る何か夜の鳥である⁽⁴²⁾。」これらの現実そのものはさしたる印象を与えはすまい。音のみ取り出すことによつて場面の印象はその生命を保つことが出来るのである。

パリの町は風車の丘に暮らす詩人にとっては「騒々しい黒ずんだ君たちのパリ⁽⁴³⁾」であるが、また一方「美わしのパリ全ての澄んだ楽しい物音⁽⁴⁴⁾」が常に聞かれる所でもある。このパリの響きは、中世のアヴィニョンのように音響の列挙をもつて尽くし得るものではない。それは音のマッスとして、可視性を超えたパリの存在を象徴しつつ描かれる。「プロヴァンスの長太鼓の名手ヴァルマジュールの妹オーディベルトは、今や兄のパリでの成功も夢に過ぎぬと分かりかけ、不安と焦燥の日々を送っている。未知で陰險なパリ「眼には見えずともこの巨大なパリの響きは、高い階の彼女の部屋の中へ聞こえて来る。その騒音は、中央市場のあるこの騒がしい区域では日夜止むこともなく、ホテ

ル備えつけのコップは、古い塗りの盆の上で、触れ合ってたえず鳴り続けている⁽⁴⁴⁾。」これはパリの遍在的で強迫的な存在を示すとともに、感情の描写が音の描写で終る点は、感情描写の聴覚化といってもよい。また他の作品では、郊外から見る朝もやのパリを描写して「目には見えないが、たえず唸りの聞こえる彼方のパリ⁽⁴⁵⁾」と述べてもいる。音響は微視的にも巨視的にもこの大都会を要約することが出来るのである。

《象徴としての音響》しかし、彼の作中人物の一人は「パリの奥深い騒音⁽⁴⁶⁾」からは誰も自分の気に入った音だけを特に聞いているのだと述べている。同じように音の描写も印象の性格を帯びれば、現実の音全てを必ずしも描くものではないであろう。死の近い義妹の看護に疲れたニューマ・ルメスタン夫人ロザリーの耳には、「渡り鳥の一群が空を過ぎて行ったが、その鳴く声も、帆のきしむようなその翼の音もこまでは聞こえなかった⁽⁴⁷⁾」のである。一方、カマルグの夕暮に獲物を待つ作者の頭上を鶴の群が列をなして過ぎて行く時は、「羽毛のこすれ合う音、さわやかな大気の中に綿毛の乱れる気配、疲れすぎた小さな骨組の軋る音⁽⁴⁸⁾までが私には聞こえる⁽⁴⁹⁾。」これはすでに現実の音でさえないように思われる。どちらもむしろ印象を示す想像上の音であろう。従って音響もまた自由に想像上の性格を持つに至り、さらには擬人化されて描かれることもある。「法王の驟馬」の冒頭で、中世のアヴィニョンを町から湧き起る様々の音のみで描いたように、ドーデは現代のパリのマレー地区を、各工場の鐘がもつ「表情」(physionomie)のみで更に鮮かに描いている。「正午。マレー地区の昼の休みだ。サン・ポール、サン・ジェルヴェ、サン・ドニ・デュ・サン・サクルマンの寺々の重々しいアンジェリュスの鐘の音に——それぞれの構内から鳴り出て——各工場の小さな鐘も音を混える。これら工場の鐘の一つ一つがはつきりちがった表情を持っている。悲しげなものや陽気なもの、活発なものや眠ったようなものがある。金持で幸せで何百人の労働者のために鳴っている鐘もあれば、貧乏人でおずおずして、破産の耳に聞きつけられるのがこわいかのように、小さくなって、他の鐘の後にかくれて鳴っている鐘もある。その他にも嘘つきで恥知らずの鐘があつて、立派な会社だ、働いている人も多いと信じ込ませようと外の

町へ向かつて鳴る。

幸いにしてフロモン工場の鐘はそんな鐘ではない。少しひびの入った音の混る古く、つかしい鐘で、マレー地区では四〇年の昔から親しまれている。日曜日と暴動の日を除いては休んだことなどかつてない鐘なのである⁽⁴⁾。視覚性を持つものを擬人化した場合ならば、これだけ自由に、工場街マレー地区を要約説明することは出来ないであろう。ほとんど「実体」をもたない「音響」によってこそこれは可能なのである。

音響は意味性が稀薄で自由であるため、更に比喻によって無音のものが発する音響を表わすことになるであろう。このようにして南フランスにおいては太陽の光は音を有するに至る。「太陽は地平線一杯に光の振動、燃えるたて琴のほり切った弦を投げかけ、絶え間ない蟬の声と長太鼓の音とはその響き (sonorité) とも思えた⁽⁵⁾。」と述べられる時、楽器の比喻が仲介となることによって、光は聴覚化されたのである。この逆に、作者の印象によって音響が視覚化される場合もある。ドーデは備忘録の中で、ある女性が、夏の夕方窓を開いてウェーバーを演奏しつつ「ウェーバーの曲で風景が大きく広がります⁽⁶⁾。」といったのを伝えているが、ローヌの河船の船員が、左岸と右岸の停泊地を名ざして「帝国領^{アフリカ}」または「王国領^{ロワイヨム}」と呼ぶ声を聞くと、古い歴史に感動し、風景のひろがりの如きもの (comme un agrandissement du paysage) をおぼえる、とも自ら述べている⁽⁷⁾。しかし視覚と聴覚の相互翻訳にとどまらず、ある感情が音響によって描写される時、それは既にいくらか音楽に近いものでさえあるだろう。「十二月、降誕祭の前日、夕暮の灯台。三人の灯台守とのさびしい夕食が終る。当直で灯室に登る者、次の当直まで仮眠する者、食後の片付けにかかる者。外は強風が吹き荒れている。「老灯台守の船員長靴は敷石の上でこつこつ鳴る。わきでいびきをかく仲間、繰られて行く灯台の鎖、ブリキの大槽に油滴が落ちるのを私は聞いている。明るい、しつくい塗りのこの円天井の下に夕闇の迫る時、どんな小さな物音も、私の心に重く落ちて来る孤独と倦怠の反響^{エコー}として響かずにはいない⁽⁸⁾。」」。「風車小屋便り」の中に「何と多くの優しい音、奥深い音」があるのだろうと評した人は⁽⁹⁾、ドーデの中に、

多くの音響を描いた作者のみではなく、音響に多くを託した作者をもまた見出しているのにちがいないのである。

五

ブリュヌティエールは、ドードの作中人物が誰彼なく（献身的で誠実な人物でさえ）戯画的となる点を「不手際」(maladresse)ではないかと評しているが⁸⁾、戯画的となることはドードにとって「不手際」も辞さない重要なことである。なぜなら、ある現実はそのれにより卑小化するかも知れないが、一方、小さい現実、慎ましい事物もこの同じ戯画化の条件で生命を得ることも彼の場合には多いのだから。ただ彼がその際用いる手法は、その重要さに比例して常に目立った存在であると考えることは出来ない。それは「小声で囁かれた詩」(poésie chuchotée⁹⁾)と評されるつましさを多くの場合もっているからである。たしかに松林の波間に「小帆走戦艦」として浮かぶ風車小屋は同じその一行の中において「夢想家」ともなつて¹⁰⁾、やはりここにも「不手際」の評を証拠立てるものがあるように思える。しかしこのような比喩相互の不協和も印象の混乱を生みはしない。ドードの比喩そのものの持つ軽さもそこに無関係ではないが、ドードの愛する慎ましい存在に適合した比喩同志という安定した関係を見てもよいであろう。

従つて事物の擬人化においても、有名になつた例、即ち新米自習監督ダニエルをおびえさせるムッシュ・ヴィオの鍵束の言葉や、また流亡の駅馬車の身の上話といった目立った使用例とともに、よりひそかな用例の役割にも注意を払うべきであろう。たとえば動物が言葉を発しても不自然でない場合である。（ダニエル少年が叔父さんから貰つた鸚鵡¹¹⁾は「ロビンソン、哀れなロビンソン」という言葉を教え込まれて彼のロビンソンごっこのお相手をするはずだったが、彼に貰われた日から一言も口を利かない。その後父の破産に伴う移住でリヨンへ船で着いた時、甲板に置き忘れられたおおむは突然口を利くようになり、遠くから「ロビンソン、ロビンソン、哀れなロビンソン！」と力一杯

叫ぶ^{おう}。」鸚鵡^{おう}が人間の言葉を喋るのであるから、擬人性もほとんど中和されたこの場面には、目立ちさせぬがたしかな手腕を感じ取ってよいであろう。そして更に、一修飾語が僅かに示すに過ぎない擬人性に彼の手法の存在を見出すことも出来る。「プロヴァンス地方の羊たちは夏の数ヶ月を野生の荒々しいアルプス山地で過ごし、秋が近づくと再び山を下り農場へと帰って来る。「そしてまんねん香の咲き匂う灰色の小さな丘で安穩に草を食む」(brouter bourgeoisement) ようになる……)」山地の生活と対比して作者が用いた、このほとんど注意を引きそうにない一語 (bourgeoisement) により、羊達の一年の生活が身近かに感じられる。擬人法の効果としてこれ以上のものは望めないのではないか。そしてドーデは自分の小説作品を次々と執拗に戯曲化しつつ、恐らくはこれらの “poésie chuchotée” が失われることによる損失を彼自身は十分には意識していなかったかも知れない。彼の小説作品では小さい現実が全て生きていることを少しは忘れていたかも知れないのである。効果伝達の速度のおそい比喩・擬人的描写は、小説作品においてやっと自己の役割を果たす。効果が伝わるのは読後でもかまわないという余裕がなくてはならないのである。比較の手法は描写の自由を得る手段となるが、自らも余裕のある環境の中に置かれる必要があるということになるであろう。

さらに音響の描写においても、大政治家ニュマ・ルメスタンの帰郷を歓迎し、またタルタランの冒険の門出を見送る「ミストラルのファンファーレ」とともに、ほとんど身辺の音を拾い上げたにすぎないような描写にも注目してよいのである。「普仏戦争の敗北後、プロシヤ軍の侵入して来る中で、セナールの森のアトリエにふみとどまった画家ロベール・エルモン日記の一節。「九月二十三日。夜もふけてからこれを書く。(……) 外は雨。聞こえるものは、隠れ家のまわり、二里四方の木の葉の上を流れる雨の音」⁽⁶⁾「聴覚描写の上での僅かの誇張は視覚の上での暗示を伴い、孤独な状況が些細な現実によって一筆のうちに要約される。作者が音響描写に託したものがここにあるといえよう。

「風車小屋便り」について、この本の表題を唱えてみるだけで、草木、動物、風景、町と村、城と慎ましい民家な

どこから出来た一つの世界がそっくり眼前に浮かび出る、と評されることがあるのは、この短篇群の中に描かれているそれらのものが特に珍しいからではなく、ましてや拡大化されているからでもない。もしそうならば、漫画のドーデ像にある如く、アフリカの巨大なばったに天馬のようにうちまたがって駆け行くドーデが眼前に浮かび上がってもよいのである。同じ作品の中でアルジェリアの開拓農場を襲うばったの大群をあたかも黙示録の一場面のように彼は描いてもいるのだから。むしろこれらの極く普通の対象が、ドーデ独自の、気紛れにも近い比喩により、また思いがけない擬人化により、更に時には耳をすますことにより、親しみをこめて描き出されている故に、このような印象を人に与えることがあるのだと思うべきであろう。

註(1) Alphonse Daudet: œuvres complètes illustrées, Edition Ne Variatur, Tome III p. 9.

- (2) O. C. Tome III p. II.
- (3) O. C. Tome III p. VIII.
- (4) O. C. Tome III p. II.
- (5) O. C. Tome XXIII p. 38.
- (6) O. C. Tome VII p. 123.
- (7) O. C. Tome III p. VII.
- (8) O. C. Tome III p. 60.
- (9) O. C. Tome III p. 38.
- (10) O. C. Tome XVIII p. 65-66.
- (11) O. C. Tome VI p. 163.
- (12) O. C. Tome III p. 87.
- (13) O. C. Tome VI p. 244.
- (14) O. C. Tome VI p. 188.

- (15) O. C. Tome XXI (Premier voyage premier mensonge, p. 10.)
- (16) Daudet: Tartarin de Tarascon (Garnier), p. LXX.
- (17) O. C. Tome III p. 3.
- (18) O. C. Tome III p. 70.
- (19) O. C. Tome III p. 19.
- (20) O. C. Tome V p. 138.
- (21) O. C. Tome III p. 60.
- (22) O. C. Tome III p. 15.
- (23) O. C. Tome VI p. 157.
- (24) O. C. Tome VI p. 158.
- (25) O. C. Tome IV p. 78.
- (26) O. C. Tome III p. 70.
- (27) O. C. Tome VI p. 179.
- (28) O. C. Tome VI p. 199.
- (29) O. C. Tome III p. 30.
- (30) O. C. Tome III p. 3.
- (31) O. C. Tome III p. 5.
- (32) O. C. Tome III p. 66.
- (33) O. C. Tome III p. 22.
- (34) O. C. Tome III p. 54.
- (35) O. C. Tome III p. 30.
- (36) O. C. Tome XXI (Premier voyage premier mensonge, p. 20.)
- (37) O. C. Tome XI p. 2.
- (38) O. C. Tome XI. p. 178.

ドレーデの作品における類比・擬人化・音響描写について

- (39) O. C. Tome III p. 86-87.
- (40) O. C. Tome III p. 87.
- (41) O. C. Tome XXVI (Le Trésor d'Arlatan, p. 11.)
- (42) O. C. Tome VIII p. 119.
- (43) O. C. Tome III p. 43.
- (44) O. C. Tome III p. 4.
- (45) O. C. Tome III (Lettres à un absent, p. 129.)
- (46) O. C. Tome XII p. 70.
- (47) O. C. Tome VI p. 271.
- (48) O. C. Tome XI p. 247.
- (49) O. C. Tome XII p. 271.
- (50) O. C. Tome VII p. 162.
- (51) O. C. Tome VI p. 59.
- (52) O. C. Tome XII p. 74.
- (53) O. C. Tome XXIII p. 22.
- (54) O. C. Tome XXI (premier voyage premier mensonge, p. 33.)
- (55) O. C. Tome XXI (Les Sanguinaires; La Fédor, p. 55.)
- (56) O. C. Tome III p. 204.
- (57) Ferdinand Brunetière: Le roman naturaliste (Calmann Lévy, éd.) p. 80.
- (58) Tartarin de Tarascon (Garnier) p. LXX.
- (59) O. C. Tome III p. VIII.
- (60) O. C. Tome II p. 13.
- (61) O. C. Tome III p. 4.
- (62) O. C. Tome VII p. 18.