

テキストの基本的時制構成¹⁾

～フランス語絵本の分析を通して～

西 村 淳 子

近代言語学が追究した「構造」とは範列的（パラダイグマティック）な秩序²⁾であるが、テキスト言語学が解明しようとするのは連辞的（サンタグマティック）な秩序³⁾である。本稿は、テキストの時制分布を可視化し、これを手がかりに、テキストにおける動詞時制の連辞的構成とその働きを解明しようとする試みである。というのも、時制のような記号の働きを捉えようとすると、一つの時制が示しうる様々な価値を列挙するような、範列における価値の記述ではきわめて不十分であることが実感されるからである。たとえば、「直説法現在」という時制の価値を辞書や文法書で調べると、「①発話時点に起こる出来事、②習慣的出来事、③常に真である出来事、普遍的真理、④近い過去、近い未来、⑤過去に起こったが、あたかも発話の時点で起こっているかのように提示する出来事」⁴⁾など、過去、現在、未来はもちろんのこと、時間性の欠如した事態まで、ほぼあらゆる「時」を表すとされている。これでは、直説法現在という時制が一体どのような価値を排除し、どのような情報をもたらすのか、また、特定の談話の中で実現する価値は潜在的な可能性よりもはるかに限定的、具体的であるのはなぜかを理解することはできない。

筆者はフランス語テキストにおける時制の分布を可視化する方法を開発し、短

-
- 1) 本研究は2011年度及び2012年度武蔵大学総合研究所プロジェクト援助金を受けて行った。改めて武蔵大学および総合研究所に感謝いたします。
 - 2) 同じ文脈に現れうる要素の間にある構造。
 - 3) 同じ談話（テキスト）に共起する要素間に存在する構造。
 - 4) M.Grevisse, *Le Bon Usage, Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, 9e éd., 1969, p.667 より。

編小説を中心にテキストの時制構成を考察してきた。その結果、諸時制は、潜在的に他のすべての時制と対立する価値を持つだけではなく、それぞれのテキストにおいて用いられた場合、テキスト中の他の時制との連辞的な関係の中で直接的な対立関係に入り、語り手や登場人物などの具体的なテキストの状況と関係することにより固有の価値を生み出すことが認められた。しかも、このようなテキスト構成は、全体としては、個々のテキストに固有のものであるが、そこに使われている技法には、相当程度一般的なものも認められる。筆者はこのような動詞時制の使用技法をなるべく一般的なものから徐々に記述して行こうと考えている。これまでは主に短編小説を分析対象としてきたが、実際に使用された談話（テキスト）は異質な要素の出会いの場所であり、言語表現の豊かな表現力を駆使した文学作品は、たとえ短編小説とはいえ、非常に複雑な構成をもっている。その中には巧みな表現効果を生み出す技法が内在し、分析を行えば行うだけ、時制構成のもつ表現の可能性を見いだせるという利点がある反面、分析で見いだせた技法が、一般的にどのようなテキストにも見られる基本的な現象なのか、それとも、特定の作品に固有の特殊な技法なのかを区別することが難しかった。緻密な分析がかえって、テキストとして成立するための基本的で本質的な要素はなにかということを見えにくくしていたのである。そこで、筆者は通常の小説よりは単純な構成をもっている子供向けの絵本を言語資料（コーパス）とすることにした。絵本のよいところは、単純であるにもかかわらず、表現力豊かで、小さな子どもをもコミュニケーションの輪の中に引き込んでしまう広い意味での「伝達の力」を備えた作品が多いという点である。本稿では、比較的単純なテキストの時制構成を考察することにより、物語を構成するために本質的な要素はなにかを考え、どのような時制構成がどのような効果をもたらすかをテキスト全体の中で考察していきたい。その過程で、テキストの全体的な特徴を把握するための具体的パラメーター（テンポ、会話率など）も提案していく。ただし、テキストの流れ自体は時制頻度などの量的なパラメーターからは把握できないので、各テキストの型の特徴をそれぞれ記述する。テキスト中での時制構成の研究は、記号体系としてのラングとこれを使用するという言語行為をつなぐ仕組みの研究であり、言語体系だけで

は説明できない記号体系と発話行為との関係を解明する具体的方法を提案するものである。

1. 言語資料（コーパス）～なぜ絵本なのか？～

かつて「ラテン民族にとって子供は未来の大人にすぎない」と考えられたこともあり⁵⁾、フランス文学史の表舞台に絵本などの子供の本が登場することは少ない。しかしながら、実際にはフランスにも優れた絵本がたくさん存在し、日本にも紹介されるようになってきた⁶⁾。現代では、グローバル化の中、イメージの伝搬速度は言語以上に早く、多くの絵本が短い時間で日本でも紹介されるようになっている。本稿で絵本をコーパスとする理由は、第一には、すでに言及したように、絵本のテキストがシンプルであるにもかかわらず表現力豊かであるという点である。極度に単純化されたテキストには、物語が成立するために不可欠な本質的な要素が発見できるに違いないと考える。しかし、それだけではない。筆者は絵本にはそれを遙かに超える可能性があると確信している。比喩的な言い方が許されるなら、言語活動の本質である「人と心を通わせる喜び」「今・ここ・私という現実の条件から想像力を解き放つ力」を直接的な形で内在しているというのがその理由である。絵本は大人が書き、子供に買い与えたり、読み聞かせたりするものであるから、大人と子供がともに分かち合う世界を構築する。子どもたちは、本当に面白くなければ興味をもつ振りをすることがないので、時間を経て残る絵本には、シンプルではあっても力強い創造性をもったものが多い。絵本には、大人が子供たちや子供であった頃の自分に向けて最大限心を開く共感の世界がある。それは、大人になってしまうと「常識」として「無意識」の中に沈殿してしまうような些細な感受性であるが、子供を前にしたとき、大人がふと思い出すものである。まさに子供たちの存在がこの喜びを大人の無意識の世界から

5) ポール・アザール『本・こども・大人』1974年、p.161。

6) 近年、日本でも、優れた児童文学、絵本を紹介する書籍が登場している。例えば、末松氷海子『フランス児童文学への招待』西村書店1997年、私市保彦『フランスの子どもの本』白水社、2001年、石澤小枝子、高岡厚子、竹田順子、中川亜沙美『フランスの子ども絵本史』、大阪大学出版会、2009年。

引き出してくれるのである。言語にとっても「人と心を通わせる喜び」は、コミュニケーションの副産物ではなく、言語を生み出す本質的な要因である。子供たちはこれを身近な大人と楽しんでいるうちに内在化させ、言葉の世界とともに想像力をふくらませることができるようになる。

もちろん絵本がこのような力をもっているのは、イメージの力に依るところが大きい。実際イメージの分析を行わなければ、絵本の魅力を十分に分析したことにはならないであろう。しかし、ラ・フォンテーヌの『寓話』のように、同じテキストに対して何十通りもの絵が描かれ、現代においても絵画的想像力の源となっているテキストもあり、絵本のテキストに、そのような潜在的な力があるということも事実であろう。ここではイメージの分析は他所に譲り、絵本のテキストに的を絞って光を当てることにする。

ここで分析の対象とした絵本は、いずれも「カストール文庫」という名で日本にもよく知られているシリーズから、古典的作品を3編選んだ⁷⁾。当然3つのテキスト分析で絵本や物語の基本構成を網羅することができるわけではない。ここでは、これらのコーパスはいわば物語の典型と考えている。絵本や物語にも色々なタイプがあるので、今後これ以外のタイプの物語分析を行い、記述をより一般的なものにしていきたい。ここでは、まずは、時制分析によって、翻訳されてしまうと消えてしまう言葉の感触、形を方法的に可視的に示し、その仕組みを解き明かしていきたい。

2. 方法

テキストの時制分布の分析法について、筆者はすでに、他所で詳しく解説したので⁸⁾、分析法に関する詳しい考察はここでは行わず、簡単に手順のみ紹介する。例に挙げたコーパスはギ・ド・モーパッサンの「盲人」“L'Aveugle”である。こ

7) 「カストール文庫」は、ポール・フォシェがフラマリオン社で1931年に創設した絵本シリーズ。日本の「子供の友」(福音館)はカストール絵本に倣って作られた。現代も続くシリーズで優れた作品が多いことで定評がある。

8) 西村淳子「テキストの時制分布と連関の形—テキスト言語学の方法—」武蔵大学人文学会雑誌』第36巻、第1号、2004年。

のテキストについては、すでに詳しく分析をしたので、新たに分析するテキストの特徴を知るための出発点としたい。しかし、このテキストが標準的なテキストであるなどと主張するつもりはなく、テキストの無数のヴァリエーションに仮の基点を設定するだけである。

第1段階

コーパスを選び、ワード文書にした後、テキスト中に出現する活用動詞に下線を引き、その時制をコード番号に直して注に記入する。コード表は右表1. の通り。コーパスは本稿末尾に「資料」として掲載した。

コード番号に意味はないが⁹⁾、コード番号を用いることにより、入力の能率化を図ることができ、表計算ソフト、エクセルのグラフ機能を用いて、時制分布を可視化することができる。以下は、「L'Aveugle」「盲人」のコーパスの冒頭である¹⁰⁾。

表1. 時制コード一覧

時制コード	
200	接続法
190	直説法前過去
180	直説法単純過去
170	直説法半過去
160	直説法大過去
150	条件法過去
140	条件法現在
130	直説法前未来
120	直説法単純未来
110	直説法現在
100	直説法複合過去
90	命令法

L'AVEUGLE

Qu'est-ce donc que cette joie du premier soleil ? Pourquoi cette lumière tombée sur la terre nous emplit¹-elle ainsi du bonheur de vivre ? Le ciel est² tout bleu, la campagne toute verte, les maisons toutes blanches ; et nos yeux ravis boivent³ ces couleurs vives dont ils font⁴ de l'allégresse pour nos âmes. Et il nous vient⁵ des envies de danser, des envies de courir, des envies de chanter, une légèreté heureuse de la pensée, une sorte de

9) ただし、時制コードの順番に関しては、話者とメッセージの関係に関わる「発話態度」(H. ヴァインリヒ『時制論』、pp.30-69)を考慮した。

10) 西村淳子「動詞時制と指示表現の織りなすテキスト模様—モーパッサン「盲人」分析—」『武蔵大学人文学会雑誌』第41巻、第3・4号、2010年。

tendresse élargie, on voudrait⁶ embrasser le soleil.

- | | |
|--------|--------|
| 1. 110 | 4. 110 |
| 2. 110 | 5. 110 |
| 3. 110 | 6. 150 |

盲人

朝の光のもたらすこの喜びは一体なんなのだろう。なぜ地上に降り注ぐこの光は私たちを生きる幸せで満たしてくれるのだろうか。空は青く、野原は緑、家々は真っ白だ。生き生きした色彩が私たちの目に染み、魂を歓喜させる。踊りたくなったり、走りたくなったり、うたいだしたくなったり、軽やかで幸せな重いがこみ上げ、優しさが広がり、太陽を抱きしめたくなりそうだ。

第2段階

次に、上のテキストの注欄に記入した時制コードの連鎖を表計算ソフト、エクセルのファイルに記入する¹¹⁾。

表2. L'Aveugle 時制リスト¹²⁾

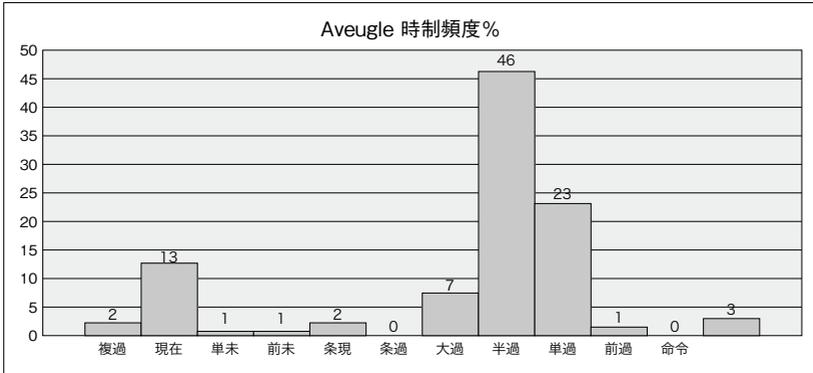
段落	節	文番	番号		時制コード	時制	
1	1.1.	2	1	<u>emplit</u>	110	現在	
		3	2	<u>est</u>	110	現在	
			3	<u>boivent</u>	110	現在	
			4	<u>font</u>	110	現在	
		4	5	<u>vient</u>	110	現在	
			6	<u>on voudrait</u>	140	条件法現在	
		1.2.	5	7	<u>restent</u>	110	現在
				8	<u>apaisent</u>	110	現在
				9	<u>voudrait</u>	140	条件法現在
			6	10	<u>rentrent</u>	110	現在
				11	<u>dit</u>	110	現在
				12	<u>a fait</u>	100	複合過去
				13	<u>répond</u>	110	現在
				14	<u>Je m'en suis bien aperçu</u>	100	複合過去
				15	<u>qu'il faisait</u> beau	170	半過去
				16	<u>tenait</u>	170	半過去

11) ワードの注挿入機能を用いると、能率的にこの作業を行うことができる。

12) 本稿では冗長になるのを避けるため、このリストは省略した。本稿で分析対象とした3つの物語のコーパスは本稿末尾に「資料」として掲載した (pp.42-57)。

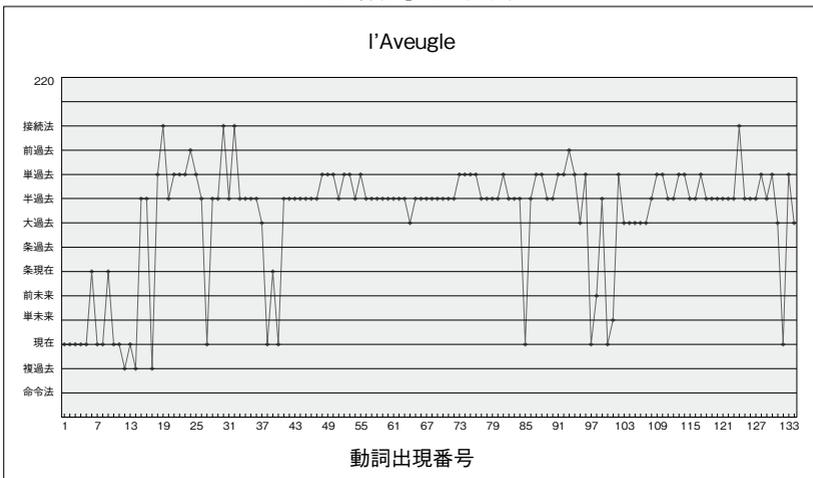
このファイルに時制コードを記入すると、各時制の頻度、パーセンテージ他、どの順番でどの時制が出現するか、時制移行の様子を図にすることができる。「盲人」のテキストに現れる諸時制の頻度をグラフにすると、次のようになる（グラフ1）。

グラフ1. L'Aveugle 時制頻度%



このテキストの時制分布を図にすると、図1. のようになる。

図1. 「盲人」の時制分布



第3段階

この時制形式の推移をテキストの内容の推移と比較し、どのような内容の変化が時制の変化をもたらすかを考察すると、各場合になぜ時制が変化するのか、なぜその時制が使われているのかを具体的な状況の中で把握することができる。時制に関する様々な疑問に答える鍵もこの過程で見いだすことができるはずである。

各テキストについて、次のような問題意識をもって、時制構成を分析する。

①基本時制は何か？

基本時制（または、主導時制）とは、一つのテキスト全体、あるいは、テキストの一部分において支配的な時制のことである。テキストの一貫性を確保する要因となる。これまでの考察においても明らかなことは、何らかのまとまりを感じることができるテキストにおいて、時制はけっしてランダムに変化しないということである。時制が時間だけを表すわけではないにしても、たとえば話者は、過去のことを話し始めると、一文ごとに未来や現在、過去をランダムに行き来するのではなく、一定期間過去のことを話すのが普通である。したがって、実際に時制の役割を考えると、テキストのどのような流れの中でその時制が使用されたのかを考えることが不可欠なのである。当然このような問題意識は範列的（パラダイグマティック）な構造の中では問題にならない。これがテキストをテキストたらしめている連辞的一貫性（「テキスト性」¹³⁾）なのである。

②変化をもたらす要因

しかし、どんなにシンプルなテキストも、筆者の知る限り一つの時制で推移することはない。言葉が話されるには、必ずそのテキスト固有の情報があり、これは、一貫性を破ってでも言う必要のあることである。これをヴァインリヒは「情報性」¹⁴⁾と呼んで、テキスト性と対比させている。時制に関していえば、基本時制に変化をもたらす要因となるのはどのような要因であるのかを問うことになる。

13) H. ヴァインリヒ、前掲書、pp.242-243.

14) 同書、pp.242-243.

このほか、人称表現（登場人物）、時間表現、空間表現などの指示表現も時制と関係が深い。そして、語り手が誰なのか、話の登場人物か、見えない存在か、あるいは、ときどき言葉をはさむ存在か、なども時制と関係して、テキストを特徴づける要因となる。

3. 絵本テキストの分析

3.1. 「オレンジめうし」¹⁵⁾

1938年8歳の息子が作った話をもとに、第二次大戦中の1943年ナタン・アールが初版を出版。1961年にはリュシル・ビュテルがイラストを描き直した。

3.1.1. あらすじ

飼い主のルブランさんのところを抜け出したオレンジめうしが、通りかかった灰色ギツネの家に連れて行ってもらい、優しく介抱されるお話。灰色ギツネがオレンジめうしの病気を診たり、牛がベッドの藁を食べたり、悪夢にうなされ、キツネと一緒にベッドの下に潜り込んだり、次々とエピソードが展開する。オレンジ色のめうし、灰色のキツネ、緑の舌など、意外な色彩が印象的であり、大きな牛が小さなキツネに甘えるなどほほえましい。劇的な事件が起こらない穏やかな空気が作品全体を覆っている。

3.1.2. 内容構成

場面は、ルブランさんのところから逃げ出したオレンジめうしが灰色ギツネに出会う道ばたから始まる。すぐに灰色ギツネが家に連れて帰り、最後にルブラン家に戻るまで、大きな場面の転換はない。いくつかのエピソードの間にも切れ目はあまりない。

3.1.3. 時制構成

ここで、この物語の時制頻度をグラフ化したグラフ2と時制分布を表した図2を、コーパスとなったテキスト *La Vache Orange* (pp.42-46) と比較してみよう。

15) D'après Nathan Hale, Image de Lucile Butel, *La Vache orange*, Flammarion, 1964、原作ナタン・アール、絵リュシル・ビュテル『オレンジめうし』、フラマリオン社、1964年。

グラフ2. La Vache Orange 時制頻度%

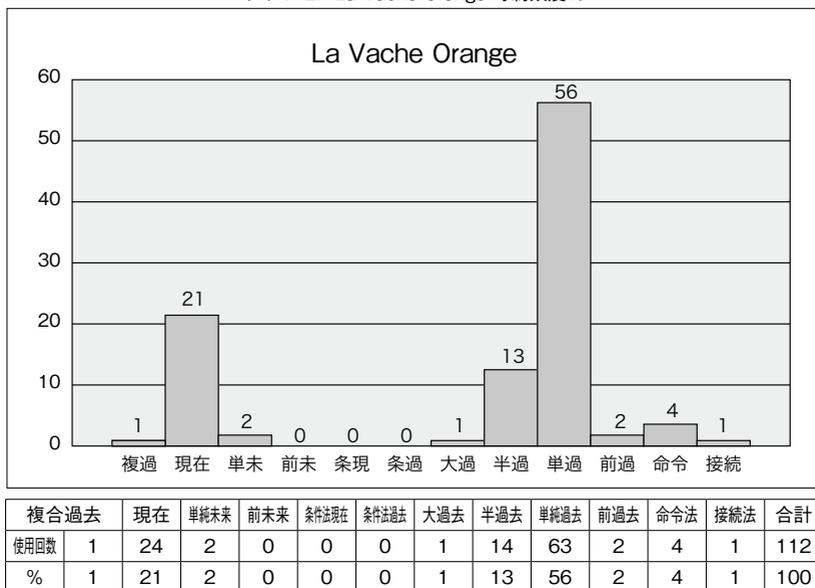
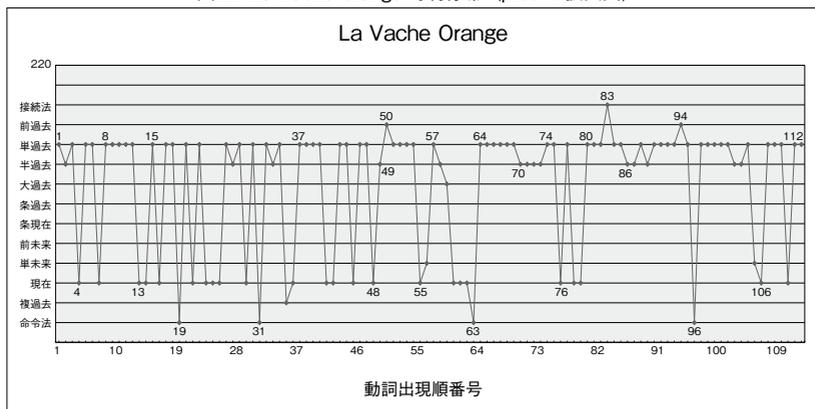


図2. La Vache Orange 時制分布 (p.39に拡大図)



基本時制

グラフ2を見ると、一見して2つの時制の頻度が高いことが読み取れる。もっとも多いのは単純過去で、全体の56%を占めている。図2においても、単純過去

はこのテキストをほぼ一直線に背骨のように貫いている。実際、単純過去は物語の筋となる出来事に用いられており、このテキストの基本時制であるといえる。もう一つは、直説法現在であり、全体の21%を占め、そのほとんどが直接話法の会話部分に現れる。E.バンヴェニストやH.ヴァインリヒが指摘したように、単純過去と現在形の対立は、過去と現在という時間的な次元に属するものではなく、動詞によって表現される事態に対する語り手の発話態度の違いにある。直説法現在が、語り手と同じ世界においてまさに話している「今」を指すのに対して、単純過去は語り手とは切り離された世界（おとぎ話のような架空の世界でも、歴史のように事実として私の認知に関わらず成立していると考えられる世界でもよい）に事態を位置づける。この対立をバンヴェニストは、「談話／語り（歴史）」時制と呼び、ヴァインリヒは「説明／語り」時制と呼んで、テキストの文体を決める基本的な時制の対立であることを指摘している¹⁶⁾。つまり、語り手の「今」に直結する「説明」時制と、語り手との関係を一旦断ち切った「語り」とは、異なる2つの発話行為、発話態度を構成し、2種類の文体となって現れるのである。このテキストにおいても、会話に現れるのは、直説法現在の他、複合過去（動詞番号35）、単純未来（56、105）などの説明時制が大半を占める。命令法も会話に現れるが（動詞番号19、31、63、96）、命令という言語行為が説明以上に話者と聴き手に直接関与することを考えると「語り」時制とは対極にあり、説明時制と親和性があることも当然であろう。これに対し、物語の地の文では、単純過去の他、半過去、大過去などの「語り時制」が大半を占める。語りの地の文に説明時制が現れる場合もまれにあるが、その場合は、何らかの意味で、語り手と対象やテキストとの関係に変化があると考えられる。どのような場合かは、以下で分析する。

16) E.Benveniste, "Structure des relations de personne dans le verbe", *Problèmes de linguistique générale*, pp.225-236, H.ヴァインリヒ, 『時制論』, pp.30-69. 説明時制とは、直説法現在、複合過去、単純未来、前未来、「語り」時制とは、直説法半過去、大過去、単純過去、前過去、条件法現在、条件法過去などである。

「語り」の文脈に現れる直説法現在

次に、語りの地の文に時折説明時制が現れるのはなぜかを考えて見よう。

登場人物の会話においては、登場人物同士が同じ世界に属し、往々にして同じ時間を共有しているため、直説法現在が使われるが、会話ではなく、「語り」の地の文において、突然現在形が現れることがある。このテキストにおいても、3種類の用法が挙げられる。

・メタ・テキスト：強調構文（動詞番号110）

Quand Monsieur Leblanc vit sa Vache Orange entrer dans la cour,

c'est¹¹⁰ lui qui fut content !

オレンジめうしが庭に入ってくるのを見て、喜んだのはルブラン氏です。

強調構文のc'estは、テキストの構築した世界の出来事を語っているのではなく、これを如何に提示するか、というメタ・テキストである。メタ・テキストとは、「テキストについてのテキスト」で、強調構文はその典型である¹⁷⁾。

・普遍的時間

時間にかかわらず成立する事態（動詞番号23-25, 41, 42）。時間性の中和¹⁸⁾、または、時間性の欠如ということもできる（ここでは斜体で示した）。一般的によく知られた用法であるから、ここでは23-25のみ挙げるが、41, 42もこの用法である。

Le Renard tâta le nez de la Vache...

17) 西村淳子「動詞時制から見た物語の多元的構成」、1999年、pp.58-61。強調構文は典型的な例であるが、「先ほどお話しした...」「かの詩人も言っているように...」というような先行テキストへの言及や、パラフレーズ「すなわち...という意味である」などのメタ・テキストが語りの物語の中でも説明時制で書かれている。

18) 「中和」とは、音韻論の概念で、潜在的な言語体系において認められる対立が、実際に用いられた文脈では消える現象のこと。

Quand un chien a²³ le nez très chaud,

c'est²⁴ qu'il est²⁵ malade.

Le Renard eut vraiment peur...

キツネは牛の鼻をさわりました。犬の鼻が熱くなったら、それは犬が病気だ
ということです。キツネは本当に恐ろしくなりました。

この物語には特定の語り手は、登場人物として現れるということはなく、だれが話しているのか分からないのであるが、だれがこのような一般的真理を述べるのかといえば、それはその見えない「語り手」である。見えない語り手は、「私」などの代名詞や名前では呼ばれることはないが、ときとして判断や感想を語り手の文の合間に忍ばせる。そのような意味で、この現在形は、普遍的真理であると同時に、見えない話者のコメントである。因みにこの語り手は見えない存在であるが、テキスト全体の素朴な表現から、子どもらしさが伺え、テキストにのどかな暖かみを与えている。その意味で、この物語の語り手は無色透明の存在ではなく、薄いヴェールのように見え隠れしている。

・物語現在

La Vache n'en avait jamais bu

et voilà que ça lui pique⁶⁰ le nez,

et qu'elle éternue⁶¹, et qu'elle éternue⁶² !...

牛は（シャンペンを）飲んだことはありませんでした。

だから鼻につんときます。

くしゃみができるわ、できるわ。

Le Renard se précipita dans la chambre.

- Qu'est-ce qu'il y a !

- Meu... eu... eu... cria la Vache,

il y a un autorail juste au tournant !

Et les voilà qui se cachent⁷⁹ tous les deux sous le lit !

Ce ne fut pas sans peine que le Renard décida la Vache à se recoucher.

キツネは寝室に急ぎました。

「どうしたの？」

「モー、モー」と牛が鳴きました。

「ちょうど角のところに電車がきてる！」

それで二人ともベッドの下に身を隠します。

すんなりというわけではなかったけれど、キツネは牛をもう一度寝かせることにしました。

「物語現在」は「過去のことを生き生きと提示する」ために使う現在形とされているが、「歴史的現在」と明確な区別がつけられているわけではない。しかし、筆者は、過去のことを語る現在には、必ずしも「生き生きと物語る」効果を狙ったとは考えられないものもあることから、過去のことであることが明確である場合、不可欠ではない情報を省略するために現在形が使われていることもあると考えている。ここでは、過去のことを語る現在形をすべて「歴史的現在」と呼び、その中でも得に「生き生きと語る」という効果を狙ったものを「物語現在」と呼ぶことにしよう。いずれにせよ、現在形で表された過去の事態が過去のことでありと分かるのは、時制のおかげではない。本来、どの時間のことか、どの世界のことかが明確であるような前提のもとにしか、過去を語るために現在形は使えないのである。「歴史的現在」にしても「物語現在」にしても、現在形が積極的に過去であることを表すわけではなく、現在形であるにもかかわらず過去のことであり、ということが分かる文脈にしかこれらの現象は現れないのである。したがって、「物語現在」を「過去のことを表す現在形」と説明するのは記号の積極的役割とそれがテキストの中に使われたときに文脈に影響されて結果的にもつことになる効果とを混同した、不十分な説明であると考え。筆者はむしろこれは、現在形の中和現象の一つであると考え。つまり、通常現在形は発話の時点を示す直示という機能をもつが、文脈の影響で、現在とは解せない場合、発話時点を指すとい

う現在形本来の価値は失われる。すなわち、現在を指すという直示機能が中和されるのである。実際、この物語は過去のことなのだろうか。単純過去で展開する筋は、現在に対立する過去ではなく、現在とは切り離された別世界の出来事だというだけである。それでも、「物語過去」と呼ぶのは、過去と同様、物語の世界は、「今、ここにいる私」からは届かない別世界だからであろう。

その他の時制分布の特徴

- ・直説法半過去が少ない。

筆者がこれまで分析した限り、現代の短編小説において半過去は語りテキストの主要な時制になる得ることが確認されている¹⁹⁾。基準にするために先に挙げた「盲人」でも、半過去は46%を占めている。しかし、『オレンジめうし』では、半過去はわずか13%にすぎない。

ヴァインリヒによると、半過去は語りテキストの中で単純過去と対立し、「浮き彫り」効果を生み出す。物語の中心となる筋を構成するような事態が単純過去で描かれ、伏線となる状況や背景は半過去で描かれるのである。もちろん背景と言っても景色などの描写とは限らず、行為なども中心的な筋から外れるものであれば背景とみなされる。

Un renard gris, qui passait² par là, lui dit

そこを通りかかった灰色キツネがオレンジめうしにいました。

Le Renard eut vraiment peur...

La Vache avait²⁷ le nez rouge et brûlant...

キツネは本当にこわくなりました。

19) 筆者の調べた12編の短編小説では、16%～62%が半過去という結果であった。西村淳子「動詞時制から見たテキスト構成の手法」1999年、pp.176-178。ヴァインリヒは19世紀の小説に特に半過去が多用されていることを指摘している。ヴァインリヒ、前掲書、p.135。

牛の鼻は赤くて焼けるように熱かったからです。

La Vache tira la langue...

Elle était³³ longue et très verte.

牛は舌を出しました、すると ...

それは、長くて真緑色でした。

La Vache n'était⁴⁹ pas sage du tout !

Dès que le Renard fut parti, elle se leva et mangea sa paille !

牛はぜんぜんいい子にしていませんでした。

キツネが行ってしまうと、起き上がって、ベッドの藁を食べました。

すべてをここに取りあげないが、『オレンジめうし』では、背景といっても、風景などではなく、筋の補足説明となっている。つまり、物語の主旋律となる出来事の連鎖とそれ以外の関連事項が時制によって区別されているのである。筆者が他所で分析したように²⁰⁾、半過去は、照応的な機能をもっているので、文脈にある出来事との関連を作り出す。半過去はその意味でも、物語の主旋律のもつ時間の進行という連関以外に、因果関係などの同時的な関連を作り出す。主旋律の作り出す時間の縦軸に対して、同時的な横軸の連関を生み出す装置ともいえる。

テンポ

単純過去と半過去は記号の価値という点では、相（アスペクト）の対立がある。すなわち、単純過去は事態全体を点として捉える瞬間相、完結相を表し、半過去は事態を継続中、あるいは反復中に捉える継続相、反復相を表す。したがって、このような記号がテキストに使われた場合、単純過去に置かれた事態は一つ一つ完結し、進行する。これに対し、半過去で描かれる事態は、進行中であり、完結

20) 西村淳子『指示表現と動詞時制の親和性—直示的時制、照応的時制、絶対時制—』、2006年、pp.21-36.

しないため、物語の時間は進行しない。このように、単純過去／半過去の対立は、主旋律／伏線、時間の進行／停滞などの対立としてこのテキストにも現れている。その意味で、半過去の少ないこのテキストは停滞の少ない、テンポの速い物語であるといえる。ただし、物語のテンポの問題を考えるには、もう一つ頻度の高い時制であった直説法現在の存在を無視することはできない。しかし、会話も登場人物の言葉であるから、物語の筋とは次元が異なり、直接的には筋の進行をもたらさない。単純過去、半過去、現在という基本時制3つのうち、事態の進行をもたらす単純過去のみが物語の筋を進めることになる。したがって、やや大まかに過ぎるかもしれないが、語りのテキストにおいてテンポを決めるのは、テキストの動詞全体に占める単純過去の比率だと考えることができる²¹⁾。もちろん、実際のテキストにおいては、他の多くの要素との関係で、一つの要素の価値が中和されることもあり得るので、個々のテキストのテンポをアプリアリに形式が決定すると考えることには若干乱暴なところもあるが、たくさんのテキストの特徴を把握する目安として、「語りテキストにおけるテンポ=全テキストに占める単純過去の比率」という計量化できるパラメーターは役立つであろう。因みに、「オレンジめうし」のテンポは、57%である。

会話率

この物語には、登場人物の会話がたくさん盛り込まれている。この物語は、誰が語っているかが見えない物語であるが、登場人物の会話と比較すると、明らかに地の文は異なる次元の存在であるので、地の文にも語り手が不在のではなく、不明と言った方が適切であろう²²⁾。

21) 基本時制を現在とする説明時制で書かれた物語は本稿では当面分析対象にしてい
ないが、この場合は、テンポは動詞の意味自体に含まれる相（アスペクト）が関与し、
語り時制の物語のような尺度は用いることができない。

22) ケーテ・ハンブルガーは、単純過去で語られる三人称小説に、語り手はいないと
言ったが、登場人物の台詞とは異なると言う意味でも地の文に話者を想定しなくて
はならない。したがって、正確には「語り手の見えない」物語と言うべきであろう。
K. ハンブルガー『文学の論理』植和田光晴訳、1986年、pp.79-87。

登場人物の台詞は物語に異なる人の異なる視点、観点を導入する。その意味で、直接話法の台詞は、ヴァインリヒの挙げた3つの対立（発話態度、発話の方向、浮き彫り付与）とは異なるもう一つの次元、多声性（ポリフォニー）を物語に導入する仕組みといえる。

この物語の会話の基本時制は、直説法現在である。会話の中で、直説法現在を除くと、命令法が4回、複合過去が1回、単純未来が2回現れる。命令という行為は、話相手に対する直接的な働きかけであり、話し手や聴き手と直接的な関係を前提とする。したがって、話者の世界の出来事を表す説明時制との親和性が高く、共起する確率も高い。複合過去や単純未来も説明時制であり、物語りの世界もそこに住む登場人物にとっては、自らの住む世界の出来事として関与するのである。

ここで、会話と地の文の比率を計量化すると、会話に現れる動詞は20個ある。物語全体が112個の動詞を含むので、会話率（会話中の動詞数／物語中の動詞数）は18%である。物語に会話が多いか少ないかということに平均はないので、数値のみ比較のために挙げておく。

会話が比較的少ないのは、動詞番号80-103の場面で、オレンジめうしが電車が迫ってくる夢を見て、灰色キツネを呼び、二人でベッドの下に隠れてしまう場面、そして朝食の場面である。大きな事件の起こらない穏やかな物語の中で、比較的ドラマチックなクライマックスを構成している。クライマックスで台詞が少なくなる例である。

この物語は登場人物（動物）も少なく、会話するのは、牛とキツネの2人だけだが、18%という無視しがたい比率を会話が占めており、物語に話者の多様な観点、すなわち多声性（ポリフォニー）を導入している。会話（台詞）が物語りを多声的にし、多重構成を作り出す一つの重要な手法となっていることは注目すべきことである。

3.2. 『ミシュカ』²³⁾

10歳で孤児となったマリー・コルモンの話にラトヴィア出身のイラストレーター、フェードル・ロジャンコフスキーが絵を描いたカストール絵本の人気作品の一つである。ロジャンコフスキーは26冊のカストール絵本を描いている。1941年初版が出版されている²⁴⁾。

3.2.1. あらすじ

クマのぬいぐるみのミシュカは、おもちゃを大事にしないわがままな女の子のところを抜けだし、野原を歩き回り、自由の喜びを満喫する。そのとき、鳥たちが、「今日はクリスマス。よいことをする日だよ。」と話し合っているのを耳にし、自分もプレゼントを配るトナカイの手伝いをする。最後の家に来たとき、プレゼントが一つも残っていない。この家の病気の子供が目を覚ましたとき、プレゼントがないことを想像し、ミシュカはそっと子供の靴の中に座って朝を待つことにする。

3.2.2. 内容の段落構成

『ミシュカ』は『オレンジめうし』よりやや長く、複雑な構造をもっている。これを物語の内容構成という観点から整理すると、3つの段落が見えてくる²⁵⁾。

第1段落（動詞番号1-21）

第1段落は物語の始まる前の状況説明。物語りが始まる場面は、最初の文 *Michka s'en allait dans la neige en tapant des talons.*（ミシュカはかかとを蹴って雪の中を歩いて行きました）によって設定される。この段落では、ミシュカが家を出してここに至るまでの経緯が語られる。

第2段落（動詞番号22-90）

物語の時間は第2段落から動きだす。第2段落の最初は野原を自由に歩き、小

23) Marie Colmont, illustré par F. Rojankovsky, *Michka*, Albums du Père Castor, Flammarion, 2006, (première édition 1941).

24) 石澤小枝子、高岡厚子、竹田順子、中川亜沙美『フランスの子ども絵本史』、大阪大学出版会、2009年、p.211。

25) 段落の切れ目は、内容の大きく変化する場所とする。登場人物、場面、テーマ、時間、語り手など複数の要素が重複して変化する場所とする。一義的に決まるとは限らないが、多様な解釈が可能であっても問題はない。

鳥（ミソサザイ）と戯れる。次に蜂蜜を発見して食べる。この段落は、最後に犠牲にすることになる自由をミシュカが謳歌する様子が強調されている。第2段落の3つ目のテーマは、^{ガン}渡り鳥の雁との出会いである。雁が話しているのを聞いて、今日がクリスマスであり、よいことをする日であることを知る。^{ガン}雁の話は直接話法の台詞になっている。

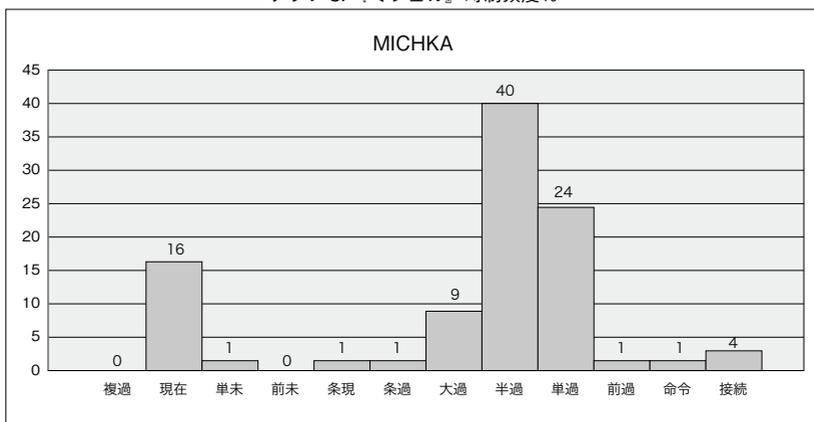
第3段落（動詞番号 91-135）

第3段落でミシュカはトナカイと出会い、クリスマス・プレゼントを配る手伝いをする。気持ち良く配っているが、最後に病気の子供の家に来て、配るプレゼントがないことに気付く。病気の子がプレゼントなしにクリスマスの朝を迎えることを想像したミシュカはあれほど満喫していた自由を捨て、再び子供のおもちゃになることを決意する。

3.2.3. 時制構成

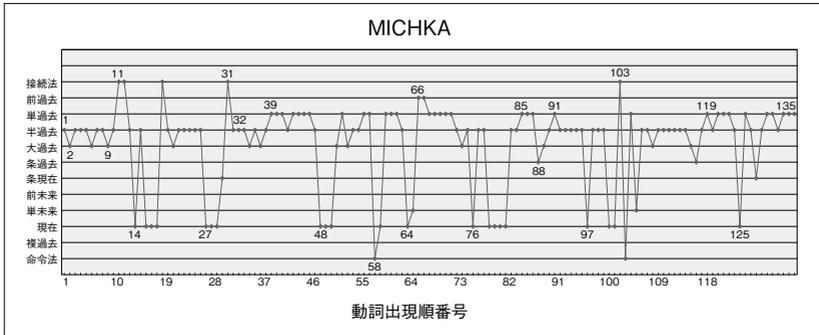
時制頻度（グラフ3）と時制の分布（図3）を見ることにしよう。

グラフ3. 『ミシュカ』時制頻度%



	0	複合過去	現在	単純未来	前未来	条件法現在	条件法過去	大過去	半過去	単純過去	前過去	命令法	接続法	合計
使用回数	0	0	21	2	0	2	2	12	54	33	2	2	5	135
%	0	0	16	1	0	1	1	9	40	24	1	1	4	100

図 3. 『ミシュカ』 時制分布 (p.40 に拡大図)



基本時制

グラフ 3 と図 3 から明らかになることは、『オレンジめうし』と同様、もっとも頻度の高い時制は、半過去 (40%)、単純過去 (24%)、直説法現在 (16%)、の 3 時制であるということである。しかし、大過去 (9%) の頻度も無視できない割合を示している。最も多いのは、半過去であり、単純過去は『オレンジめうし』より遙かに少ない。先に検討したように、単純過去の頻度をテンポだとすると、このテキストのテンポは 24% で、『オレンジめうし』の 57% よりゆっくり物語が進行することが分かる。『ミシュカ』では主導的な出来事だけではなく、付随する説明や背景が丁寧に語られているのである。また、会話に出てくる動詞の数は、22 で総数 135 の 16% を占めている。『オレンジめうし』は 18% であるから、会話はほぼ同様の比率を占めている。

第 1 段落の時制：(動詞番号 1-21)

大過去

この段落の特徴は、最初に設定された雪の中を歩く場面から、時間が逆行して回顧的にここに至るまでの経緯が説明されることである。そのために用いられる主たる装置は、繰り返し現れる大過去である。

Il était parti² de chez lui ce matin-là。

その朝ミシュカは家を飛び出していたのです。

En se réveillant, il s'était senti⁶ tout triste et dégoûté.

目が覚めて、ミシュカはひとりぼっちでいやだなと思っていました。

Michka s'était sauvé²¹ en passant par la chatière.

ミシュカは猫の出入り口を通して逃げてきていたのです。

もう一つ大過去が用いられているが(動詞番号9)、これは、むしろ主節の半過去に対して、先行性を表す大過去で、雪道に行くミシュカの時点から回顧的に振り返った大過去ではない。

quand on avait cessé⁹ de lui plaire, il n'était pas rare qu'elle vous secouât et vous jetât d'un bout à l'autre de la pièce.

気に入らなくなると、エリザベートが僕を揺さぶって部屋の反対側まで投げつけることもめずらしいことではありませんでした。

なお、直接話法のミシュカの一人言では、直説法現在が使われている。(動詞番号14, 16, 17, 18)

第2段落の時制：(動詞番号22-90)

基本時制の切り替え：半過去から単純過去へ：焦点化

この段落は22から90までの69個の動詞を含むもっとも長い段落である。物語の時間はこの段落になってはじめて進み始める。鳥(ミソサザイ)、蜂蜜、雁という3つのトピックを含んでいる。最初の鳥との戯れは、継続的、反復的に半過去で描かれ、一羽のミソサザイに焦点が合った瞬間、単純過去に切り替わる。この場面における半過去／単純過去という対立は、背景／前景という対立とは考えにくい。「浮き彫り」とは、同じ一回性の出来事を語り手の構成上、目立つ前

面においたり、伏線に置いたりすることである。背景／前景ならば、通常半過去と単純過去は混在している。しかし、ここでは、半過去がまとまって反復的、継続的に事態を記述しているのに対し、単純過去は一回限りの事実を語っている。つまり、半過去／単純過去という対立は、ここでは、浮き彫りのためではなく、反復された出来事を纏めて描く手法から、一回限りの出来事の記述へと焦点を絞るために用いられているのである。

語りの中の現在

ミソサザイの解説は、一般的命題として語り手が読者に直接語り掛けるように、直説法現在で語られる。

Ces roitelets, c'est²⁷ farceur ; ça a²⁸ la queue retroussée et ça sautille²⁹ par-ci, par-là,

このミソサザイというのはいたずら者なんです。尾が反り返っていて、あっちこっち飛び回っています。

もちろんこれは、非時間的、一般的な様態を表す表現で、特定時間に起きた出来事ではない。このように、過去の出来事を語る「語り」ですら、物語の世界に留まらない普遍的な事柄については、時制も語りの時制ではなく、説明の時制が用いられる。

大過去

この場面に現れる2つの大過去は、視点から遡る時点を指すものではなく、一つは、主節の事態の先行性を表すもの（動詞番号35）、もう一つは、登場人物の台詞（動詞番号37）などであるため、第1段落のような回顧的な時間の逆行はない。

et, quand Michka se retournait, vite il se laissait tomber dans un des petits trous ronds que les pattes de Michka avaient faits³⁵ dans la neige.

そして、ミシュカが振り向くと、鳥は急いでミシュカが雪の中にこしらえた丸い小さな穴の中に滑り込みます。

— Hm ! disait Michka, j'avais bien cru³⁷ pourtant entendre...

「あれ？聞こえたような気がしたんだけど...」とミシュカは言っていました。

会話中の現在

自由になったミシュカが、鳥と蜂蜜の次に会おうのは、^{カン}雁である。彼らは今日がクリスマスであり、クリスマスは良いことをする日なのだと話している。この出会いは、これまでと同じ半過去と単純過去を基本としているが、^{カン}雁の台詞に含まれる5つの動詞は、直説法現在である。

第3段落の時制：(動詞番号 91-135)

基本時制の切り替え：前半の半過去から後半の単純過去へ：焦点化

第3段落でミシュカはトナカイと会おう。soudain (突然) という副詞とともに第3段落が始まる。出会いの時の entendit (動詞番号 91) は単純過去であるが、トナカイの説明やプレゼントを配る様子は継続的、反復的な時制、半過去で描かれている。

これが、単純過去に変化するの、トナカイが最後の家に到着するクライマックスの冒頭である。ここから単純過去が始まり、ミシュカの行為は一回限りの行為として単純過去で描かれる。ここでは、明らかに単純過去の動詞の表す事態がクライマックスとなり、そのまま単純過去で終わる。

自由間接話法

もう一つ第3段落に特徴的な技法は、自由間接話法である。これは、次の二箇所に見れる。

Michka s'amusait comme un fou ; s'il était resté¹¹⁶ sage petit joujou, dans la

maison d'Élisabeth, aurait-il jamais connu¹¹⁷ une nuit pareille ?

ミシュカは狂ったようにはしゃいでいました。もしエリザベートの家で、おとなしいかわいいおもちゃのままだったら、こんな夜を味わうことってできただらうか？

Dans cette cabane, il y avait un petit garçon malade ; *demain matin, en s'éveillant, verrait-il¹²⁸ ses bottes vides devant la cheminée ?*

この小屋には病気の男の子がいました。明日の朝になって、目が覚めたら、暖炉の前に空っぽの長靴を見ることになるのかな？

この時制構成を簡単に纏めると次のようになる。

表 3. 『ミシュカ』の時制構成

段落	第 1 段落		第 2 段落				第 3 段落	
動詞番号	1-21		22-90				91-135	
基本時制	半過去		半過去		単純過去		半過去	単純過去
	雪の中で家出の事情を回想		雪の中を歩き出す		鳥との出会い	蜂蜜を発見	トナカイとの出会い	最後の家
基本時制の主な役割	状況設定		反復的記述		一回的記述へ焦点化		反復的記述	一回的記述へ焦点化
特徴的時制	大過去	現在	現在		現在	命令、現在	大過去, 条件法過去	
時制の主な役割	回顧	一人言	非時間的様態		歌	一人言、雁の会話	自由間接語法	

3.3. ババ・ヤガ²⁶⁾

ローズ・セリがロシアの昔話を再話し、ロシア出身のナタリー・パランが絵を描いた、「カストール文庫」最初の絵本（1932年）である。

3.3.1 あらすじ

女の子が、継母の策略で、継母の妹の人食い女、ババ・ヤガの下に送られ、食べられそうになる。しかし、実母の妹である叔母さんに知恵を授けてもらい、バ

26) “Baba Yaga”, *100 merveilleuses Histoires du Père Castor*, illustrations de Nathalie Parain, pp.336-341.

バ・ヤガの手下の猫、犬、召使いなどを手なずけながら逃げ帰る。

3.3.2. 内容構成

第1段落の1 (I-1) : (動詞番号 : 1-11)

母を亡くした少女が継母に意地悪をされながらも元気に美しく暮らしている。

第1段落2 (I-2) : (動詞番号 : 12-48)

父親の留守中に、継母が少女を、自分の妹のババ・ヤガの下に使いにやる。ババ・ヤガは人食い女である。少女は、ババ・ヤガの家に行く前に、実母の妹の叔母さんのところに行って、ババ・ヤガから逃れる手段を覚えてもらう。

第2段落前半 (II-1) : (動詞番号 : 49-75)

少女はババ・ヤガの家に行く。ババ・ヤガは美しい花の刺繍をしている。ババ・ヤガに刺繍をするよう言いつけられた少女は、刺繍の花が虜になっていることを知り、刺繍をほどいて花を開放する。

第2段落の後半 (II-2) (動詞番号 : 76-101)

その時、ババ・ヤガが召し使いに湯を沸かすよう命じ、女の子を食べる準備をさせている。火が暖炉で赤く燃え上がり、湯が湧き美しい歌を歌う。

第3段落 (III) : (動詞番号 : 102-135)

少女は、ババ・ヤガの「刺繍をしているかい?」という質問に、「刺繍をしていますよ、おばさま」と答えつつも逃げ出す。猫を手なずけ、逃走を手伝ってもらう。

第4段落1 (IV-1) : (動詞番号 : 136-150)

犬や柵、ほうきが少女の行く手を遮ろうとするが、贈り物をして手なずける。

第4段落2 (IV-2) : (動詞番号 : 151-195)

再び「刺繍をしているかい?」と尋ねたババ・ヤガに猫が「しています、おばさま」と答える。少女を逃がした猫にババ・ヤガは怒るが、猫はババ・ヤガにはもらったことのないものを少女にもらったとババ・ヤガに告げる。同じようなやりとりが犬、柵、ほうき、そして召使いとも交わされる。

第5段落 (V) : (動詞番号 : 196-226)

少女はババ・ヤガに追いかけられるが、猫にもらったナプキンを投げると川が

でき、ババ・ヤガの行く手を阻む。牛に川の水を飲み干させたババ・ヤガはなおも追跡を続ける。今度は櫛を投げると森になり、かじりついたババ・ヤガは歯を痛めることになる。

第6段落：(動詞番号：227-251)

少女の家では、父親が少女の不在を心配し、妻にそのわけを尋ねる。でたらめな答えに父は怒る。そこへ少女が帰り、嘘がばれると継母は逃げてしまう。

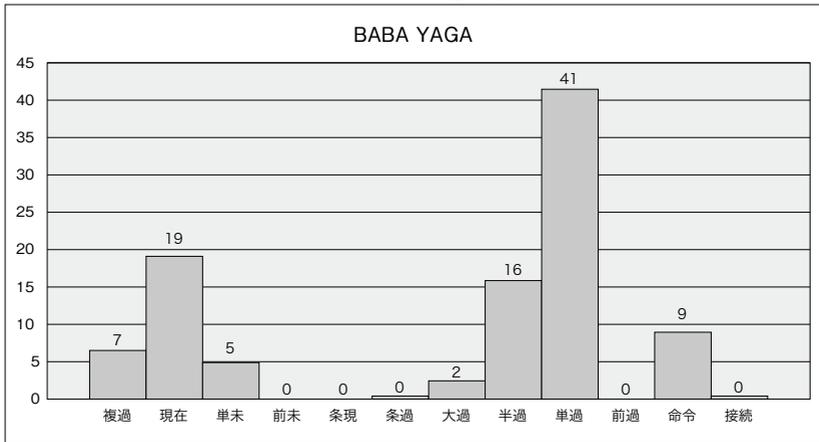
第7段落：(動詞番号：252-255)

語り手がこの親子を訪ね、食事に招かれる。

3.3.3. 時制構成

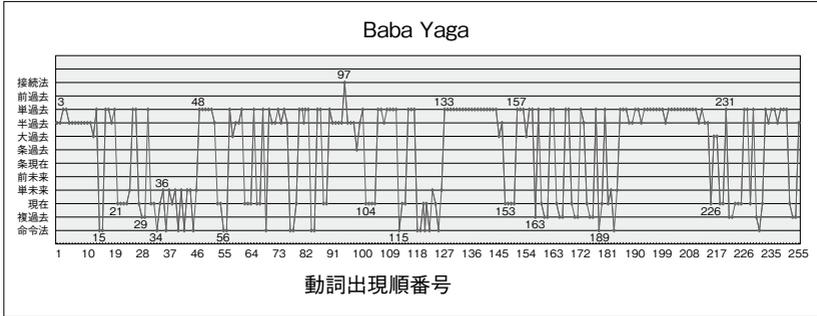
次に、各時制の頻度と分布を見ることにしよう。

グラフ 4. 『ババ・ヤガ』時制頻度%



	複合過去	現在	単純未来	前未来	条件法現在	条件法過去	大過去	半過去	単純過去	前過去	命令法	接続法	合計
使用回数	17	49	13	0	0	1	6	40	104	0	24	1	255
%	7	19	5	0	0	0	2	16	41	0	9	0	100

図4. 『ババ・ヤガ』時制分布 (p.41に拡大図)



基本時制

このテキストにおいても、単純過去の多さは際立っている（41%）。次いで多いのは現在（19%）、半過去（16%）であり、やはり、この3時制が物語りの骨格を作っていることが分かる。また、この他に、命令法（9%）、複合過去（7%）、単純未来（5%）など、直接話法に現れる時制の種類が多いことも注目に値する。つまり、本テキストの基本時制は、単純過去で、半過去は少ないが、会話が物語の筋に変化を与えているといえる。

テンポ（単純過去）は41%で「ミシュカ」より速く、会話率（直接話法に現れる動詞数）も41%とこれまで検討した他の2つの物語と比較して最も多いことが分かる。このテキスト全体を見ると、次のような特徴があることが分かる。

冒頭と末尾：（動詞番号：1-11）（動詞番号：252-255）

テキストにとって、冒頭と末尾は特権的な場所である。物語の冒頭は、物語の世界への入り口であり、外の現実の世界にある読者（聴き手）の想像力を物語の世界内部へと導く導入部分である。実際、最初に基準とした短編小説「盲人」においては、語り時制の物語にもかかわらず、冒頭には説明時制の一節が置かれている。ババ・ヤガの場合は、基本時制は単純過去であるが、冒頭11までに9つの動詞からなる半過去の一節がある。つまり、この物語の場合、主題が始まる前の状況設定を半過去でまとめて行っているのである。実際、物語が半過去で始ま

ることは、19世紀以降の小説などではもっとも一般的に見られる現象である。

末尾は、物語の筋が完結し、語り手が物語りの登場人物との関係を語っている。時制は、説明の時制である直説法現在、複合過去が中心となる。物語から現実の世界への出口であり、ここでは、語り手自身が登場することによって、余韻を残しつつ現実に戻すという構成になっている。

中心部は単純過去に半過去が混じる。

状況説明の I-1 と末尾 VII を除いた物語の中心部に関しては、物語の語り部分（登場人物の台詞を除く語り手の言葉）は圧倒的に単純過去が多い（41%）が、半過去も少し現れる（16%）。

半過去が少ない

このテキストは通常の近代以降の小説などに比して、半過去が少ない（16%）。その意味で、ヴァインリヒがいう「浮き彫り」の技法は見られない。わずかに現れる半過去の記述は、刺繍の光沢のある鮮やかな色彩の記述（動詞番号 60-61）や火が美しく明るく燃え上がる様子、湯が鍋の中で歌うように沸く様子の記述（動詞番号 93-99）である。背景のほとんどない物語であり、この擬人化された表現で描かれた様子はババ・ヤガの恐ろしげな住処と対照をなし、背景とは言いがたい色彩を物語りに与えている。

背景が少ないのは、絵本が背景を絵で描いているからかもしれない。ミシユカのようにテキスト部分にも描写の多い絵本もあるが、『オレンジめうし』や『ババ・ヤガ』のように背景があまりなくても殺風景な印象がないのは、絵があるという事情によるところも多いのではないだろうか。

会話の時制

これに対し、明らかな対立が見られるのは、物語の地の文と会話の部分である。会話に現れる時制は、直説法現在（19%）、複合過去（7%）、単純未来（5%）、命令法（9%）の4種類である。この4つの時制を総合すると、約40%に上る。因みに、このテキストの会話率は、41%であり、他の2つのテキストより会話率の

高いテキストとなっている。物語の中心部（動詞番号 12-251）はいくつかの段落に分かれるが、会話の多い場面（登場人物間のやりとり）と事態の展開する部分が交互に現れる。

表 4. 『ババ・ヤガ』の構成

段落	1-1	I-2	II-1	II-2	III	IV-1	IV-2	V	VI	VII
動詞番号	1-11	12-48	49-75	76-101	102-135	136-150	151-195	196-226	227-251	252-255
	継母に意地悪をされながらも、少女が元気に暮している	継母にババ・ヤガのところに行くよう命じられる	ババ・ヤガの家に来る	ババ・ヤガは召使いに女の子を食べる準備を命じる	猫を手なづけ、逃げる	犬、柵、ホウキ	ババ・ヤガと猫、犬、柵、ホウキのやりとり	逃避行	父親帰宅	語り手が親子を訪問
基本時制	半過去	単純過去+現在 (単純未来, 命令法)	単純過去+現在 (命令法)	単純過去+半過去+現在+命令法	単純過去+現在	単純過去	単純過去+現在、複合過去	単純過去	現在+単純過去	複合過去
基本時制の役割	状況設定	会話	会話	筋の展開	会話+筋の展開	筋の展開	会話	筋の展開	会話	物語を現実をつなぐあがき

とりわけ、ほんの少しずつ違う部分を含む繰り返しの台詞は、聞き慣れた台詞の心地よさと、微妙な物語の進行とを同時に感じさせる螺旋構造を構成しており、クライマックスへと物語を盛り上げていく。このような台詞の螺旋構造は、段落 III と IV-2 に認められる。

Cependant Baba Yaga s'impatientait. De la cour, elle demanda :

— *Tu brodes*¹⁰⁴, ma nièce ? *Tu brodes*¹⁰⁵, ma fille ?

— *Je brode*¹⁰⁶, ma tante, *je brode*¹⁰⁷.

しかし、ババ・ヤガは我慢できませんでした。庭から聞きました。

「姪っ子や、刺繍してるかい？ 刺繍してるかい、娘や。」

「してますわ、おばさま、刺繍してますわ。」

Cependant le chat s'était mis à broder. De la cour, Baba Yaga demandait encore une fois :

— *Tu brodes*¹⁵³, ma nièce ? *Tu brodes*¹⁵⁴, ma fille ?

— *Je brode*¹⁵⁵, ma vieille tante, *je brode*¹⁵⁶, répondit le chat, d'un ton très impoli.

しかし猫はもう刺繍を始めていました。庭からババ・ヤガがもう一度尋ねました。

「姪っ子や、刺繍してるかい？刺繍してるかい、娘や。」

「してますわ、大おばさま、刺繍してますわ。」と失礼な口調で猫が答えました。

— Pourquoi ne lui as-tu pas crevé les yeux, traître ?

— Eh ! dit le chat, *voilà longtemps que je suis¹⁶⁵ à ton service, et tu ne m'as jamais donné¹⁶⁶ le plus petit os, tandis qu'elle m'a donné¹⁶⁷ du jambon !*

Baba Yaga rossa les chiens.

— Eh ! dirent les chiens, *voilà longtemps que nous sommes¹⁷⁰ à ton service. Nous as-tu jeté¹⁷¹ seulement une vieille croûte ? Tandis qu'elle nous a donné¹⁷² du pain tendre !*

Baba Yaga secoua la barrière.

— Eh ! dit la barrière, *voilà longtemps que je suis¹⁷⁵ à ton service et tu ne m'as jamais mis¹⁷⁶ une seule goutte d'huile sur les gonds, tandis qu'elle m'en a versé¹⁷⁷ toute une burette !*

Baba Yaga s'en prit au bouleau.

— Eh ! dit le bouleau, *voilà longtemps que je suis¹⁸⁰ à ton service, et tu ne m'as jamais paré¹⁸¹ d'un fil, tandis qu'elle m'a paré¹⁸² d'un ruban de soie !*

— Et moi, dit la servante, à qui pourtant on ne demandait rien, *et moi, depuis le temps que je suis¹⁸⁵ à ton service, je n'ai jamais reçu¹⁸⁶ de toi même une loque, tandis qu'elle m'a fait¹⁸⁷ cadeau d'un joli fichu rouge !*

「どうしてあいつの目をえぐってやらなかったんだい、裏切り者め。」

「だって」と猫が答えました。「長い間あんたに仕えているけれど、一番小さい骨だっでもらったことがないよ。なのにあの娘はソーセージをくれたんだよ。」

ババ・ヤガは犬を殴り、叫びました。

「だって！」と犬たちが言いました。「長い間、あんたに仕えているけれど、ただの古いパンくずすらくれたことがあったかい？ だけど、あの子は、柔らかいパンをくれたんだよ。」パパ・ヤガは柵を揺さぶりました。「だって！」と柵が言いました。「長い間あんたに仕えているけれど、一滴だってちょうつがいに油を差してくれたことがあったかい。だけど、あの子は、瓶一杯油を注いでくれたんだよ。」

パパ・ヤガはカバの木のホウキをつかみました。

するとホウキがいました。「長い間あんたに仕えているけれど、僕に糸を張ってくれたこともない。あの子は、絹のリボンをつけてくれたよ。」

「私も …」となにも聞かれないのに、召使いがいました。「私はあんたに仕えてから長いけれど、ぼろ着の一枚ももらったことはないよ。なのに、あの子は可愛い赤いスカーフをくれたよ。」

そして、いよいよ逃避行がクライマックスになると、もう会話は挿入されず、テンポの速い単純過去で事態が進行する。

このようにして、半過去が少なくテンポの速い物語に、会話が挿入される。立ち止まっては、また逃避行が続き、クライマックスに達すると、会話もなく筋のみが次々と展開し終わりへと近づく。最後は、物語のテーマである逃避行が終わったあと、これまで姿の見えなかった語り手が親子に会いに行くという設定で、読者を物語の世界から現実の世界へと導くのである。

3.4. 3つのテキストの比較

ここまで、3つの物語を時制構成という観点から分析してきた。比較的単純な絵本のテキストにも、整然とした秩序が存在することが分かる。ここで、この3つのテキストを比較してみよう。

表 5. 3つの絵本の比較

	Vache orange	Michka	Baba Yaga
動詞数	112	135	255
基本時制	単純過去 (57%) + 現在 (21%) (会話中)	半過去 (40%) + 単純過去 (24%) + 現在 (16%)	単純過去 (41%) + 現在 (19%) + 半過去 (16%)
テンポ	57%	24%	41%
会話率	18%	16%	41%
話者数 (多声性)	見えない語り手 + 2人	見えない語り手 + 3人	語り手は最後に登場 + 9人
特徴的事象	筋が単純過去で進行し、セリフが挿入されることで『語り』と『説明』時制のコントラストがつくられている。	冒頭に回顧の大過去 (9%) を用いて、物語が始まるまでの事情を説明。	冒頭の半過去: 状況説明 末尾の説明時制: 語り手の登場 単純過去と半過去の混在
	メタ・テキスト (強調構文) の現在	焦点化: 半過去から単純過去への切り換え (2回)	似たセリフの繰り返し。 螺旋構造によってクライマックスへ。
	普遍的現在 (語り手のコメント)	自由間接話法	クライマックスは、単純過去のみでテンポが速い。
	物語現在 半過去は少ないが、補足説明など非時間的連関を生み出す。		半過去が少ない。単純過去と現在 (会話) の対立が物語りに変化を与えている。

ここから見えてくる3つの物語の特徴は、概ね次のようなものである。

『オレンジめうし』と「ババ・ヤガ」は単純過去の比率が高く、筋運びのテンポの速い物語になっているのに対し、『ミシュカ』は半過去が多く、雪景色や周りの情景などの背景説明の多い物語になっている。「ババ・ヤガ」において物語の重層性をもたらしているのは、登場人物のセリフである。つまり、語られている世界は同じでも、語る人の交替により、多声性の豊かな物語になっている。『ミシュカ』に見られる自由間接話法は、語り手の交替を明示しない隠喩的な多声化の手法である。物語の進行に関しては、『オレンジめうし』が物語現在などによる生き生きとした演出を含みながらも一直線に事態の進行する直線的な物語であるのに対し、『ミシュカ』は、物語が始まるまでの状況の回顧や、クライマックスに向けて、反復的描写から一回的な描写へと焦点化する手法が見られる。「ババ・ヤガ」は反復と変化の両方を含む螺旋構造をもった台詞によりクライマ

ックスへと話を盛り上げる。

このように、テキストの中で時制は、相互の対立と他の要素、状況と関係し、物語を巧みに盛り上げているのである。

もう少し時制を中心にこの比較を考察をすると次のようなことが見えてくる。

考察 1. 単純過去は消滅つつある時制ではない。

ここで取りあげた絵本には全て単純過去が含まれている。これは偶然ではなく、絵本のような物語では単純過去は基本時制になることが多く、物語の主要時制の一つであるといえる。「カストール文庫」の中から読み聞かせのために100の物語を選んだ選集が出版されているが²⁷⁾、その中でも単純過去が現れない説明時制の物語は少数派である。ここから、一般に流布した単純過去に対する偏見を払拭することができると思う。つまり、A.ド・メイエを始め²⁸⁾、多くの言語学者が主張し²⁹⁾、フランス語の教科書や参考書にも一般的に述べられている「単純過去は消滅しつつある時制である」という主張は誤りだということである。ここでは3編の分析に留めたが、どの話をとっても、フランス語の動詞時制の中で、基本時制になり得る時制は3つしかない。つまり、直説法現在と半過去、そして、単純過去である。希に、カミュの『異邦人』や『リサとガスパール』のように一人称の主人公が語る物語では、複合過去で語られる物語もあるが、それはむしろ例外である³⁰⁾。この3時制以外の時制は単発的に出現するが、物語の基本時制になることはほとんどない。ここではその理由には踏み込まないが、それほど現代の

27) *100 merveilleuses Histoires du Père Castor*, Flammarion, 2000.

28) A. de Meillet, *Linguistique historique et Linguistique générale*, Champion, 1965, p.149.

29) A. Vassant, “Ambiguïté et mésaventures d’une théorie linguistique ; les relations de temps dans le verbe français d’E. Benveniste”, in *l’Information Grammaticale*, 9, pp.13-19, 1981, J.B.Nadeau and J. Barlow, *The Story of French*, 2006 など単純過去を消滅の危機にある時制と考えている。

30) 『異邦人』における複合過去の効果については、J.P.サルトルが『シチュアション I』で「継続する行為を分断し、各章句の孤独を強調する」と論じたように、特別な時制の用法だったと考えるべきであろう。サルトル, J. P. 『『異邦人』解説』『シチュアション I』1970年, pp.82-99.

物語、しかも小さな子どもも読む（あるいは聞く）話においても単純過去は主要な役割を果たしているのである。そして、そこで単純過去は他の時制では置き換え難い役割を担っている。それは、語り手の「今、ここ、私」という現実の世界から切り離された世界を想定するという役割である。筆者はこのような、いわゆる「現実離脱機能」を人間の言語の創造的な役割の一つであると考えている。なぜなら、人間、あるいは全ての存在が現実という所与の条件を逃れることができないのであるが、人間の想像力はここから離陸し、現実には存在しないもの、あるいは、今は存在しない世界を構築することができるからである。理想を想像できてこそ、そこに向かって現実を変化させることもできる。自分以外の人の思いを想像できてこそ、対話が成立する。そのような意味で単純過去のもつ「現実離脱機能」が物語において活性化され、子供たちの想像力を育むために重要な役割を果たしていると考えられる。単純過去が消滅の危機に瀕した時制であるという主張は、これが話し言葉に現れないということからの推測であろうと思われる。しかし、言語使用の実態を考察すると、もっとも身近な書き言葉にすら単純過去は多用され、重要な役割を果たしているのである。

考察2. 台詞によって導入される多声性

ヴァインリヒは、物語の構成において3つの対立が重要であると主張している。それは、「語り／説明」という発話態度の対立、「回顧／予見」という発話の方向の対立、そして、「背景／前景」という浮き彫り構造である。この3つの次元の対立が物語に多重性を作り出しているというのである。この3つのうち、もっとも分かりやすく、広く認められているのは、「前景／背景」であり、すでに定説となっているといっても過言ではないであろう。しかし、本稿で考察した限り、3つの絵本では浮き彫りの構造はあまり重要な役割を果たしていない。恐らく絵本であるから、背景が絵によって表現されているという事情もあろう。ただ、その代わりに、テキストに変化をもたらしているのは、登場人物の会話の挿入である。これは、語る対象、テーマの変化ではなく、語り手の交替による変化である。だれが語るかということが、同じ世界の見え方を変える。このように登場人物の言

葉を語られたままの形で再現する直接話法は、テキストに多声性（ポリフォニー）を導入し、浮き彫りとは異なる仕方で、テキストの多重化に貢献するのである。台詞の挿入はあまりに日常的に行われることであり、その重要性は見落とされがちである。しかし、ヴァインリヒの3つの時制対立に並んで、多声性はテキストに多重性を与える重要な要素なのである。また、『ミシュカ』に見られる自由間接話法は、語り手の交替をそれと明示しないで、地の文から登場人物の心の中の台詞へと、時制、人称の変化なしに導入する、一層巧みな隠喩的手法であるといえる。

考察3. 焦点化

半過去と単純過去の対立は、また、『ミシュカ』では焦点化の手法として用いられている。このようなまとまった半過去から単純過去への移行は、反復される事態をひとまとめにして描く集約的な視点から、個別の事態の記述へと焦点が絞られたことを意味する。その意味でカメラワークに似た手法としてこの対立が用いられているのである。

考察4. 螺旋構造

「ババ・ヤガ」における少しの変化を含んだ類似表現の反復は、聞き慣れた言葉の繰り返しによる心地よさと変化による物語の進行を同時に体験できる螺旋構造を作っている。こうして物語をクライマックスに向かって徐々に盛り上げようとする螺旋的手法は、最初に挙げた「盲人」にも見られたが³¹⁾、読み聞かせも多い絵本にとっても重要な手法と考えられる。

考察5. テンポと会話率の数値化

「テンポ＝テキストにおける単純過去の比率」という定義はやや大まかなものであり、実際のテキストにおいては、他の要素との関係を考慮する必要がある。

31) 西村淳子、前掲書、2010年、p.229.

しかし、語りのテキストにおいて、筋の進行に役立つ単純過去の比率をテンポと考えることは読者の感覚にも概ね沿ったものであろう。そして、このような計量化は多くのテキストの特徴を把握するために役立つはずである。

もう一つ筆者が提案したパラメーターは「会話率」である。テキスト中での会話の割合を動詞の数で数値化することを提案した。頻度だけを頼りにしたこのような数値の意味は、テキストの中で解釈されるべきもので、絶対的な意味をもつべきではないが、それでも、おおよそのテキストの特徴を捉え、複数のテキストを比較するのには役立つはずである。

おわりに

ここで分析したのは絵本3編にすぎないが、それでも、一定の時制構成がテキストの内容と発話状況に関わる効果を生み出すことが見えてきた。テキストの中で時制を考察すると、時制がもつ価値は、時間であれ、発話態度であれ、語り手(発話者)と語られる事態の関係の中にあることが分かる。そして、絵本のように単純な物語においても、語り手のあり方は一様ではなく、さまざまに変化する。それだけを考慮しても、話者や聴き手のあり方を捨象して時制を定義しようとすることの限界が感じられるはずである。テキストの時制構成の研究は、このような記号と発話行為を結ぶ研究として、新たな言語研究の地平を拓いてくれるに違いない。

文献表

- Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966.
- 100 merveilleuses Histoires du Père Castor*, Père Castor, Flammarion, 2000.
- Colmont, M., illustré par F. Rojankovsky, *Michka*, Albums du Père Castor, Flammarion, 2006, (première édition 1941).
- Grevisse, M., *Le Bon Usage, Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, 9e éd., Edition J. Duculot, S. A., Belgique, 1969.
- Hale, Nathan, Image de Lucile Butel, *La Vache orange*, Flammarion, 1964.

ハンブルガー, K. 『文学の論理』 植和田光晴訳、松籟社、1986年。

アザール, P. 『本・こども・大人』 紀伊國屋書店、1974年。

石澤小枝子、高岡厚子、竹田順子、中川亜沙美『フランスの子ども絵本史』、大阪大学出版会、2009年。

私市保彦『フランスの子どもの本』 白水社、2001年。

Meillet, A. de, *Linguistique historique et Linguistique générale*, Champion, 1965.

Nadeau, J. B. and J. Barlow, *The Story of French*, 2006.

西村淳子「動詞時制から見たテキスト構成の手法—「説明」時制、「語り」時制の分布と物語の全体構成—」『武蔵大学人文学会雑誌』第30巻、第2・3号、1999年、pp.17-59。

—「動詞時制から見た物語の多元的構成—「語り」時制／「説明」時制の局所的交替が生み出すテキスト効果—」『武蔵大学人文学会雑誌』第31巻、第1号、1999年、pp.33-67。

—「テキストの時制分布と連関の形—テキスト言語学の方法—」『武蔵大学人文学会雑誌』第36巻、第1号、2004年、pp.37-73。

—「指示表現と動詞時制の親和性—直示的時制、照応的時制、絶対時制—」『武蔵大学人文学会雑誌』第37巻、第4号、2006年、pp.21-36。

—「動詞時制と指示表現の織りなすテキスト模様—モーパッサン「盲人」分析—」『武蔵大学人文学会雑誌』第41巻、第3・4号、2010年、pp.197-255。

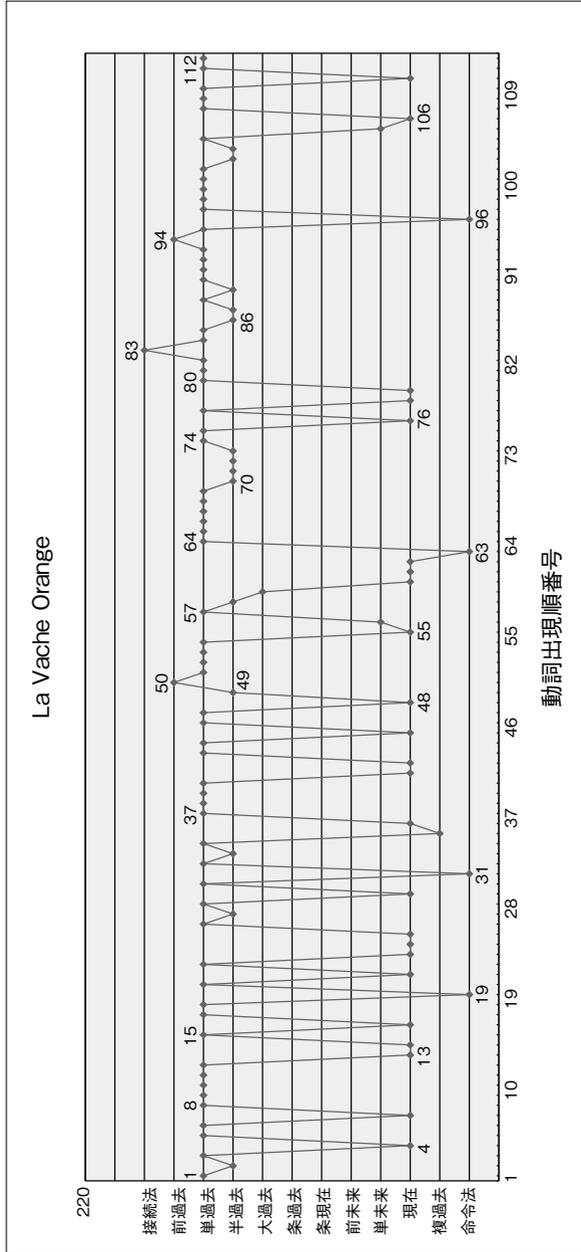
サルトル, J. P. 「『異邦人』解説」『シチュアシオン I』 人文書院、1970年、pp.82-99。

末松氷海子『フランス児童文学への招待』 西村書店、1997年。

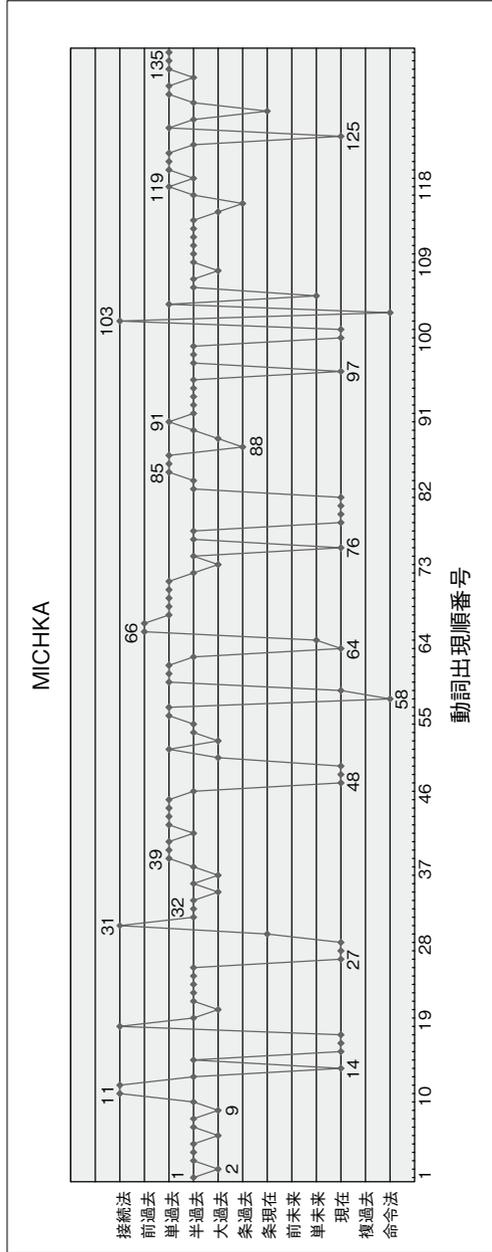
Vassant, A., “Ambiguïté et mésaventures d’une théorie linguistique : les relations de temps dans le verbe français d’E. Benveniste”, in *l’Information Grammaticale*, 9, pp.13-19, 1981,

ヴァインリヒ, H. 『時制論』、脇坂豊、大瀧敏夫、竹島俊之、原野昇共訳、紀伊國屋書店、1971年。

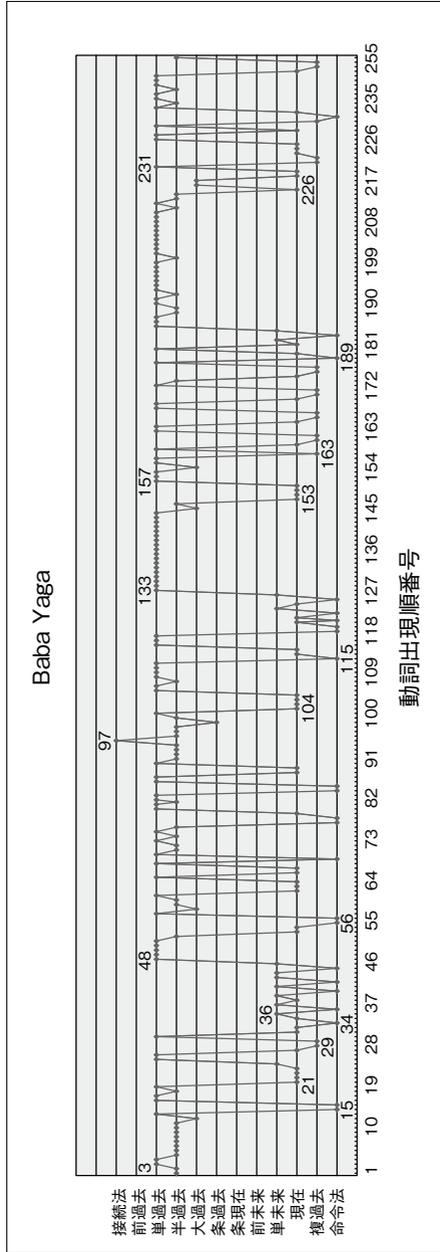
資料 1. 図2. 『オレンジめうし』時制分布



資料 2. 図3. 『ミシュカ』時制分布



資料 3. 図 4. 「ハババ・ヤガ」時制分布



資料 4. 言語資料 (コーパス) 『オレンジめうし』

LA VACHE ORANGE¹⁾

Un jour, la Vache Orange de Monsieur Leblanc sauta¹ par dessus la barrière.

La voilà partie sur la route.

Un renard gris, qui passait² par là, lui dit³ : — Comment ça va⁴-t-il aujourd'hui ?

La Vache s'assit⁵ et répondit⁶ : Meu... meu... je suis⁷ bien malade...

Alors, le bon Renard prit⁸ la Vache sur son dos, l'emporta⁹ chez lui... et la mit¹⁰ au lit.

Quand elle fut¹¹ au lit, le Renard lui demanda¹² :

— Est-ce que tu as¹³ de la fièvre ?

— Je ne sais¹⁴ pas, répondit¹⁵ la Vache.

As¹⁶-tu un thermomètre ?

Le Renard mit¹⁷ un biberon dans la bouche de la Vache et lui dit¹⁸ :

— Ne mords¹⁹ pas, surtout !

Mais cela ne servit²⁰ à rien, parce que c'est²¹ très, très difficile de prendre la température d'une vache... avec un biberon.

Le Renard tâta²² le nez de la Vache...

Quand un chien a²³ le nez très chaud,

c'est²⁴ qu'il est²⁵ malade.

Le Renard eut²⁶ vraiment peur...

La Vache avait²⁷ le nez rouge et brûlant...

Non, non, pensa²⁸-t-il,

les vaches ne doivent²⁹ pas avoir le nez si chaud que ça.

Le Renard dit³⁰ :

— Montre³¹-moi ta langue ;

1) Nathan Hale, Image de Lucie Butel, *La Vache Orange*, Père Castor-Flammarion, 1961.

La Vache tira³² la langue...

Elle était³³ longue et très verte.

— Oh ! la ! la ! s'écria³⁴ le Renard,

tu as mangé³⁵ beaucoup trop d'herbe

Il faut³⁶ changer un peu.

Il courut³⁷ à l'armoire à pharmacie...

mais il n'y trouva³⁸ rien...

rien que des savonnettes

et de la pâte dentifrice et...

une bouillote qu'il remplit³⁹ d'eau chaude.

Le bon Renard essaya⁴⁰ de réchauffer

les pieds de la Vache

avec la bouillotte.

Mais c'est⁴¹ très, très difficile,

les vaches ont⁴² tant de pieds !

La Vache remercia⁴³ le Renard

et lui demanda⁴⁴ :

— Est-ce que tu n'as⁴⁵ pas faim ?

— Non, répondit⁴⁶ le Renard.

Et la Vache, après un instant, dit⁴⁷ :

— Mais moi, j'ai⁴⁸ faim...

La Vache n'était⁴⁹ pas sage du tout !

Dès que le Renard fut parti⁵⁰, elle se leva⁵¹ et mangea⁵² sa paille !

Alors, ça, ça mit⁵³ le Renard en colère, et il lui dit⁵⁴ :

— Si tu ne te conduis⁵⁵ pas mieux,

tu n'auras⁵⁶ rien pour dîner !

Et la pauvre Vache se mit⁵⁷ à pleurer.

— Meu... eu... Meu... eu...

Pourtant, il y avait⁵⁸ pour le dîner
de la saucisse et des mûres,
et aussi un peu de champagne.
La Vache n'en avait jamais bu⁵⁹
et voilà que ça lui pique⁶⁰ le nez,
et qu'elle éternue⁶¹, et qu'elle éternue⁶² !...
— Dors⁶³ bien, maintenant, dit⁶⁴ le Renard.
Et il embrassa⁶⁵ la Vache
sur les deux joues.
— Bonne nuit,
répondit⁶⁶ la Vache
de sa belle voix grave.
Et elle s'endormit⁶⁷.
Au milieu de la nuit,
la Vache fit⁶⁸ un terrible cauchemar...
Elle rêva⁶⁹ qu'elle était⁷⁰ assise
sur les rails du chemin de fer...
Un train arrivait⁷¹ ... un autorail...
il passait⁷² le tournant... elle le voyait⁷³ ...
— Meu... eu... eu... au secours ! meugla⁷⁴ la Vache.
Le Renard se précipita⁷⁵ dans la chambre.
— Qu'est-ce qu'il y a⁷⁶ !
— Meu... eu... eu... cria⁷⁷ la Vache,
il y a⁷⁸ un autorail juste au tournant !
Et les voilà qui se cachent⁷⁹ tous les deux sous le lit !
Ce ne fut⁸⁰ pas sans peine que le Renard décida⁸¹ la Vache à se recoucher.
Il fallut⁸² allumer une bougie
et la placer près de son lit pour qu'elle n'ait⁸³ plus peur !

Le lendemain, quand la Vache s'éveilla⁸⁴, elle ne se rappela⁸⁵ pas où elle était⁸⁶.

Le Renard, qui entrait⁸⁷ dans la chambre, lui demanda⁸⁸ comment elle allait⁸⁹.

— Mieux, merci, répondit⁹⁰-elle.

— Bon, dit⁹¹ le Renard.

Et il lui laissa⁹² de l'eau chaude

et du savon pour se laver la figure.

Ensuite, le renard apporta⁹³

un bon déjeuner pour la Vache :

du jus d'orange, du pain beurré,

et une grande tasse de chocolat bien chaud.

Quand la Vache eut fini⁹⁴ de déjeuner,

le Renard lui dit⁹⁵ :

— N'oublie⁹⁶ pas de te laver les dents.

Et il emporta⁹⁷ le plateau.

Aussitôt levée, elle se lava⁹⁸ les dents, se brossa⁹⁹ les poils, se lissa¹⁰⁰ les cornes,

et descendit¹⁰¹ retrouver le Renard qui était¹⁰² dans la cuisine.

Il était¹⁰³ en train de parcourir le journal.

Tout à coup, il vit¹⁰⁴ une grande annonce :

"Belle récompense à qui ramènera¹⁰⁵...

... UNE VACHE ORANGE égarée."

— Est-ce que tu te sens¹⁰⁶ assez bien

pour retourner chez toi à pied ? demanda¹⁰⁷ le Renard.

— Oh ! oui, dit¹⁰⁸ la Vache.

Et les voilà partis tous les deux.

Quand Monsieur Leblanc vit¹⁰⁹ sa Vache Orange entrer dans la cour,

c'est¹¹⁰ lui qui fut¹¹¹ content !

Il donna¹¹² au Renard une belle récompense...

cinquante sous et trois gros bonbons,

et à la Vache, un excellent dîner
de trèfle et de froment.

資料 5. 言語資料 (コーパス) 『ミシュカ』

MICHKA ⁱ⁾

Michka s'en allait¹ dans la neige en tapant des talons.

Il était parti² de chez lui ce matin-là, comme le jour commençait³ de blanchir la fenêtre ; de chez lui, c'est-à-dire de la maison d'Élisabeth, sa jeune maîtresse, qui était⁴ une petite fille impérieuse et maussade.

Lui, c'était⁵ un petit ours.

En peluche.

Avec le dessous des pattes en velours rose, deux boutons de bottine à la place des yeux, trois points de laine à la place du nez.

En se réveillant, il s'était senti⁶ tout triste et dégoûté. Élisabeth n'était⁷ pas gentille ; il lui fallait⁸ vingt-cinq joujoux à la fois pour l'amuser et, quand on avait cessé⁹ de lui plaire, il n'était¹⁰ pas rare qu'elle vous secouât¹¹ et vous jetât¹² d'un bout à l'autre de la pièce ; tant pis s'il lui restait¹³ une de vos pattes dans la main.

— J'en ai¹⁴ assez d'être un jouet ici, grognait¹⁵ Michka en se frottant les yeux de ses poings. Je suis¹⁶ un ours, après tout ! Je veux¹⁷ aller me promener tout seul et faire un peu ce qui me plaît¹⁸, sans obéir aux caprices d'une méchante petite fille.

Et bien que la chambre fût¹⁹ tiède et — tant qu'Élisabeth dormait²⁰ — plaisante, Michka s'était sauvé²¹ en passant par la chatière.

Maintenant, il s'en allait²² dans la neige...

Il levait²³ haut les pattes, l'une après l'autre, et chaque fois qu'il en posait²⁴ une, cela faisait²⁵ dans la neige un petit trou rond.

Or, depuis bien cinq minutes, un roitelet le suivait²⁶. Ces roitelets, c'est²⁷

i) Conte de Marie Colmont, Dessins de F.Rojankovsky, *Michka* Albums du père Castor, Père Castor — Flammarion, 2006.

farceur ; ça a²⁸ la queue retroussée et ça sautille²⁹ par-ci, par-là, on dirait³⁰ toujours qu'ils se moquent³¹ de vous.

Celui-là faisait³² « Piou !... Piou !... » dans le dos de Michka et, quand Michka se retournait³³, vite il se laissait³⁴ tomber dans un des petits trous ronds que les pattes de Michka avaient faits³⁵ dans la neige.

— Hm ! disait³⁶ Michka, j'avais bien cru³⁷ pourtant entendre...

Et dans son trou, le roitelet mourait³⁸ de rire.

Mais tout de même, à la fin, du coin de l'oeil, Michka l'aperçut³⁹.

— Brrr ! lui fit⁴⁰-il au nez en se retournant d'un seul coup.

Pauvre roitelet !

Il eut⁴¹ si peur qu'en volant il emmêlait⁴² ses ailes et que ce fut⁴³ miracle s'il ne tomba⁴⁴ pas. Il se blottit⁴⁵ sous un buisson et se tint⁴⁶ désormais tranquille.

— Tradéridéra, tralala !

chantaient⁴⁷ Michka en continuant sa route, c'est⁴⁸ très amusant d'être un petit ours qui se promène⁴⁹ dans la campagne. Je ne veux⁵⁰ plus jamais être un jouet !

Après ça, au pied d'un arbre où la neige avait fondu⁵¹, il trouva⁵² un pot de miel ; une paysanne l'avait perdu⁵³ sans doute au retour du marché. Mais le pot de miel était⁵⁴ fermé et Michka ne savait⁵⁵ pas dévisser le couvercle. Après avoir essayé de toutes les manières, il devint⁵⁶ furieux.

- Tiens, grande bête de pot, dit⁵⁷-il en lui lançant un coup de pied, va⁵⁸-t-en où il te plaît⁵⁹ !

Et le pot se mit⁶⁰ à rouler et, roulant, il buta⁶¹ contre une pierre, s'ouvrit⁶² en deux : voilà le miel !

- Mm ! Mm ! faisait⁶³ Michka en se régalant, que la vie est⁶⁴ belle dans les bois ! Jamais plus je ne serai⁶⁵ un jouet, ça, non !

Naturellement, quand il eut bien déjeuné⁶⁶, qu'il se fut bien frotté⁶⁷ son petit ventre rond, il eut⁶⁸ envie d'aller faire la sieste en haut de l'arbre.

Il grimpa⁶⁹ donc et s'installa⁷⁰ dans les branches et dormit⁷¹ un bon coup.

Quand il se réveilla⁷², c'était⁷³ presque le soir...

Deux oies sauvages s'étaient posées⁷⁴ à la cime de l'arbre pour se dégourdir les pattes et on les entendait⁷⁵ causer.

— Can, can ! c'est⁷⁶ le soir de Noël ! disait⁷⁷ l'une.

— Can, can ! disait⁷⁸ l'autre. C'est⁷⁹ ce soir que chacun doit⁸⁰ faire une bonne action, c'est⁸¹ ce soir que chacun doit⁸² aider son semblable, secourir les malheureux, réparer les injustices....

(« Tiens... Tiens... se disait⁸³ Michka, je ne savais⁸⁴ pas ça... »).

Et puis elles s'envolèrent⁸⁵ au fond du grand ciel gris.

Et Michka descendit⁸⁶ de son arbre et repartit⁸⁷ dans la neige, cherchant une bonne action à faire...

Mais on eût dit⁸⁸ que la terre où il était arrivé⁸⁹ maintenant était⁹⁰ toute déserte. Pas une maison, pas un animal, rien que la neige et les grands bois.

Soudain, voici qu'il entendit⁹¹ des grelots. C'était⁹² un traîneau, tiré par un renne. Le renne était⁹³ blanc, son harnais était⁹⁴ rouge et parsemé de clochettes, et tout ça était⁹⁵ très joli : et aussi, dans ses beaux yeux longs, le renne avait⁹⁶ une lumière comme on n'en voit⁹⁷ pas sur cette terre, assurément.

Sur le traîneau, il y avait⁹⁸ un grand sac, tout gonflé, tout bossu. C'était⁹⁹ le Renne de Noël qui faisait¹⁰⁰ sa distribution, comme c'est¹⁰¹ l'usage dans les pays du Nord, où il y a¹⁰² bien trop de neige pour qu'un Bonhomme Noël puisse¹⁰³ cheminer à pied.

— Grimpe¹⁰⁴ vite, dit¹⁰⁵ le Renne à Michka, tu m'aideras¹⁰⁶ ...

Oh ! ça, c'était¹⁰⁷ amusant !

Le traîneau volait¹⁰⁸ sur la neige. La nuit était venue¹⁰⁹, mais il y avait¹¹⁰ tant d'étoiles au ciel qu'on y voyait¹¹¹ comme en plein jour.

À chaque village, à chaque maison, le Renne s'arrêtait¹¹² et Michka, entrant à pas de loup, mettait¹¹³ dans la cheminée un chemin de fer, un pantin, une trompette, tout ce qui lui tombait¹¹⁴ sous la main en fouillant dans le grand sac.

Michka s'amusait¹¹⁵ comme un fou ; s'il était resté¹¹⁶, sage petit joujou, dans la maison d'Élisabeth, aurait-il jamais connu¹¹⁷ une nuit pareille ?

De temps en temps, cependant, il pensait¹¹⁸ :

— Et ma bonne action, dans tout ça ?

Alors, on arriva¹¹⁹ à la dernière maison ; c'était¹²⁰ une cabane misérable, à la lisière d'un bois.

Michka fourra¹²¹ la main dans le grand sac, tourna¹²², fouilla¹²³ : il n'y avait¹²⁴ plus rien !

— Renne, ô Renne ! Il n'y a¹²⁵ plus rien dans ton sac !

— Oh ! gémit¹²⁶ le Renne.

Dans cette cabane, il y avait¹²⁷ un petit garçon malade ; demain matin, en s'éveillant, verrait¹²⁸-il ses bottes vides devant la cheminée ?

Le Renne regardait¹²⁹ Michka de ses beaux yeux profonds.

Alors Michka fit¹³⁰ un soupir, embrassa¹³¹ d'un coup d'oeil la campagne où il faisait¹³² si bon se promener tout seul et, haussant les épaules, levant bien haut ses pattes, une, deux, une, deux, pour faire sa bonne action de Noël, entra¹³³ dans la cabane, s'assit¹³⁴ dans une des bottes, attendit¹³⁵ le matin...

資料 6. 言語資料 (コーパス) 「ババ・ヤガ」

BABA YAGAⁱⁱ⁾

Dans une maisonnette de village vivait¹ une petite fille qui n'avait² plus de maman. Son père se remarria³, mais il ne sut⁴ pas bien choisir. La nouvelle femme n'était⁵ pas une vraie maman, c'était⁶ une marâtre. Elle détestait⁷ la petite fille, lui parlait⁸ durement. Elle lui faisait⁹ balayer la poussière du chemin pendant l'été et la neige pendant l'hiver. Mais elle avait¹⁰ beau être méchante, la petite fille restait¹¹ bien rose, bien fraîche, avec sa robe à pois toute propre, ses yeux bleus brillants et ses cheveux blonds bien coiffés.

« Comment faire pour m'en débarrasser ? » songeait¹² la marâtre. Un jour que son mari était allé¹³ au marché, elle lui dit¹⁴ :

— Va¹⁵ chez ma soeur, ta bonne tante, et demande¹⁶-lui une aiguille et du fil pour te coudre une chemise.

La petite fille mit¹⁷ son joli fichu rouge et partit¹⁸. En route, comme elle était¹⁹ fine, elle se dit²⁰ : « C'est²¹ vrai que j'ai²² une bonne tante, mais ce n'est²³ point la soeur de ma marâtre : c'est²⁴ la soeur de ma vraie maman. J'irai²⁵ d'abord lui demander conseil ; »

Sa tante la reçut²⁶ avec grand plaisir.

— Tante, dit²⁷ la petite fille, la femme de mon cher papa m'envoie²⁸ chez sa soeur lui demander une aiguille et du fil pour me coudre une chemise. Mais d'abord, je suis venue²⁹ te demander un conseil.

— Que tu as bien fait³⁰, dit³¹ la tante, et que tu es³² fine ! La soeur de ta marâtre n'est³³ autre que Baba Yaga, la cruelle ogresse ! Mais écoute³⁴-moi. Il y a³⁵ chez elle un bouleau qui voudra³⁶ te fouetter les yeux, noue³⁷-le d'un ruban. Tu verras³⁸ une grosse barrière qui grince³⁹ et qui voudra⁴⁰ se

ii) Rose Celli, illustrations de Nathalie Parain, *100 merveilleuses Histoires du Père Castor*, 2000, pp.336-341.

refermer toute seule, verse⁴¹-lui de l'huile sur les gonds. Les chiens voudront⁴² te dévorer, jette⁴³-leur du pain. Enfin, tu verras⁴⁴ un chat qui voudra⁴⁵ te crever les yeux, donne⁴⁶-lui un bout de jambon. Avec du courage et de la gentillesse, tu seras⁴⁷ plus forte que les méchants.

— Merci bien, ma tante, dit⁴⁸ la petite fille en partant.

Elle marcha⁴⁹, elle marcha⁵⁰, elle marcha⁵¹... Enfin, elle arriva⁵² à la maison de Baba Yaga. Baba Yaga était⁵³ en train de broder.

— Bonjour, ma tante.

— Bonjour, ma nièce.

— Ma mère m'envoie⁵⁴ vers toi te demander une aiguille et du fil pour me coudre une chemise.

— Bon. Je m'en vais⁵⁵ te chercher une aiguille bien droite et du fil bien blanc. En attendant, assieds-toi⁵⁶ à ma place et brode⁵⁷.

La petite fille se mit⁵⁸ au métier. Baba Yaga avait brodé⁵⁹ une très jolie fleur en soie rouge et jaune. La soie en était⁶⁰ si luisante, les couleurs si vives que cela paraissait⁶¹ bien étonnant dans la maison d'une ogresse. La petite fille demanda⁶² à la fleur :

— Que fais⁶³-tu, toi qui es⁶⁴ si jolie, dans la maison de Baba Yaga ?

— Je suis⁶⁵ prisonnière, dit⁶⁶ la fleur. Veux⁶⁷-tu me rendre la liberté ?

— Oh ! je veux⁶⁸ bien, dit⁶⁹ la petite fille.

— Alors, défais⁷⁰ soigneusement, un à un, tous les points.

La petite fille se mit⁷¹ à défaire les points. Elle soulevait⁷² la soie avec son aiguille, sans gêner l'étoffe.

— Doucement... doucement..., disait⁷³ la fleur. Merci bien.

Enfin il ne resta⁷⁴ plus, sur le métier, qu'une trace de fleur, marquée en tout petits trous d'aiguille. La petite fille était⁷⁵ bien contente. Soudain, elle entendit⁷⁶ Baba Yaga qui disait⁷⁷ à sa servante, dans la cour :

— Chauffe⁷⁸ le bain et lave⁷⁹ ma nièce soigneusement. Je veux⁸⁰ la manger pour mon dîner.

La petite fille trembla⁸¹ de peur. Elle vit⁸² la servante qui entraîna⁸³ avec des bûches, des fagots et de pleins seaux d'eau. Alors elle fit⁸⁴ un grand effort pour prendre une voix aimable et gaie, et elle dit⁸⁵ à la servante :

— Eh ! ma bonne, fends⁸⁶ moins de bois et, pour apporter l'eau, sers-toi⁸⁷ plutôt d'une passoire !

La servante éclata⁸⁸ de rire et répondit⁸⁹ :

— Vous avez⁹⁰ bien de l'à-propos, ma belle ! Et quel joli fichu rouge !

— Il est⁹¹ pour toi, dit⁹² la petite fille.

Le feu commençait⁹³ à flamber dans la cheminée. Il avait⁹⁴ beau être un feu d'ogresse, sa flamme était⁹⁵ belle et claire. L'eau commençait⁹⁶ à chanter dans le chaudron, et bien que ce fût⁹⁷ une eau d'ogresse, elle chantait⁹⁸ une jolie chanson.

Mais ni le feu ni l'eau ne pouvaient⁹⁹ empêcher la petite fille d'être bien triste. Elle songeait¹⁰⁰ :

« À cette heure, dans la maison de ma bonne tante, j'aurais eu¹⁰¹ un verre de thé ou de lait sucré et une tartine de beurre. »

Cependant Baba Yaga s'impatientait¹⁰². De la cour, elle demanda¹⁰³ :

— Tu brodes¹⁰⁴, ma nièce ? Tu brodes¹⁰⁵, ma fille ?

— Je brode¹⁰⁶, ma tante, je brode¹⁰⁷.

Sans faire le moindre bruit, la petite fille se leva¹⁰⁸, alla¹⁰⁹ à la porte...

Mais le chat était¹¹⁰ là, maigre, noir, effrayant ! De ses yeux verts il regarda¹¹¹ les yeux bleus de la petite fille. Et il sortit¹¹² ses griffes pour les lui crever. Mais elle lui donna¹¹³ un morceau de jambon cru, et lui demanda¹¹⁴ à voix basse :

— Dis¹¹⁵-moi, je t'en prie¹¹⁶, comment je peux¹¹⁷ échapper à Baba Yaga ?

Le chat mangea¹¹⁸ d'abord tout le jambon, lissa¹¹⁹ ses moustaches, puis répondit¹²⁰ :

— Prends¹²¹ ce peigne et cette serviette, et sauve-toi¹²². Baba Yaga va¹²³ courir après toi. Colle¹²⁴ l'oreille contre la terre. Si tu l'entends¹²⁵ approcher, jette¹²⁶ la serviette, et tu verras¹²⁷ ! Si elle te poursuit¹²⁸ toujours, colle¹²⁹ encore l'oreille contre la terre, et quand tu l'entendras¹³⁰ sur la route, jette¹³¹ le peigne et tu verras¹³² !

La petite fille remercia¹³³ le chat, prit¹³⁴ la serviette et le peigne, et s'enfuit¹³⁵.

Mais à peine dehors, elle vit¹³⁶ deux chiens encore plus maigres que le chat, tout prêts à la dévorer. Elle leur jeta¹³⁷ du pain tendre.

Puis, ce fut¹³⁸ la grosse barrière qui grinça¹³⁹ et qui voulut¹⁴⁰ se refermer pour l'empêcher de sortir de l'enclos ; mais la petite maligne lui versa¹⁴¹ toute une burette d'huile sur les gonds, et la barrière s'ouvrit¹⁴² largement pour la laisser passer.

Le bouleau siffla¹⁴³ et s'agita¹⁴⁴ pour lui fouetter les yeux ; mais elle le noua¹⁴⁵ d'un ruban rouge ; et voilà que le bouleau la salua¹⁴⁶ et lui montra¹⁴⁷ le chemin. Elle courut¹⁴⁸, elle courut¹⁴⁹, elle courut¹⁵⁰ ...

Cependant le chat s'était mis¹⁵¹ à broder. De la cour, Baba Yaga demandait¹⁵² encore une fois :

— Tu brodes¹⁵³, ma nièce ? Tu brodes¹⁵⁴, ma fille ?

— Je brode¹⁵⁵, ma vieille tante, je brode¹⁵⁶, répondit¹⁵⁷ le chat, d'un ton très impoli.

Furieuse, Baba Yaga se précipita¹⁵⁸ dans la maison. Plus de petite fille !

Elle courut¹⁵⁹ au métier à broder : plus de jolie fleur ! À la place, le chat avait brodé¹⁶⁰ une queue de souris !

Elle rossa¹⁶¹ le chat et cria¹⁶² :

— Pourquoi ne lui as-tu pas crevé¹⁶³ les yeux, traître ?

— Eh ! dit¹⁶⁴ le chat, voilà longtemps que je suis¹⁶⁵ à ton service, et tu ne m'as jamais donné¹⁶⁶ le plus petit os, tandis qu'elle m'a donné¹⁶⁷ du jambon !

Baba Yaga rossa¹⁶⁸ les chiens.

— Eh ! dirent¹⁶⁹ les chiens, voilà longtemps que nous sommes¹⁷⁰ à ton service. Nous as-tu jeté¹⁷¹ seulement une vieille croûte ? Tandis qu'elle nous a donné¹⁷² du pain tendre !

Baba Yaga secoua¹⁷³ la barrière.

— Eh ! dit¹⁷⁴ la barrière, voilà longtemps que je suis¹⁷⁵ à ton service et tu ne m'as jamais mis¹⁷⁶ une seule goutte d'huile sur les gonds, tandis qu'elle m'en a versé¹⁷⁷ toute une burette !

Baba Yaga s'en prit¹⁷⁸ au bouleau.

— Eh ! dit¹⁷⁹ le bouleau, voilà longtemps que je suis¹⁸⁰ à ton service, et tu ne m'as jamais paré¹⁸¹ d'un fil, tandis qu'elle m'a paré¹⁸² d'un ruban de soie !

— Et moi, dit¹⁸³ la servante, à qui pourtant on ne demandait¹⁸⁴ rien, et moi, depuis le temps que je suis¹⁸⁵ à ton service, je n'ai jamais reçu¹⁸⁶ de toi même une loque, tandis qu'elle m'a fait¹⁸⁷ cadeau d'un joli fichu rouge !

La servante grimpa¹⁸⁸ dans le cerisier pour échapper à la Baba Yaga.

— Va¹⁸⁹, tu ne perds¹⁹⁰ rien pour attendre ! cria¹⁹¹ Baba Yaga. Je vais¹⁹² rattraper la petite fille et je la mangerai¹⁹³ malgré vous tous. Et ne sois¹⁹⁴ pas si fière de ton fichu rouge ! Demain je le vendrai¹⁹⁵ à la gitane, pour du tabac.

Toute noire de colère, Baba Yaga sauta¹⁹⁶ dans son mortier et, jouant du pilon, effaçant ses traces avec son balai, elle s'élança¹⁹⁷.

La petite fille colla¹⁹⁸ son oreille contre la terre : elle entendait¹⁹⁹ que Baba Yaga approchait²⁰⁰. Alors elle jeta²⁰¹ la serviette, et voilà que la serviette se changea²⁰² en une large rivière !

Baba Yaga était²⁰³ bien obligée de s'arrêter. Elle grinça²⁰⁴ des dents, roula²⁰⁵ des yeux jaunes, courut²⁰⁶ à sa maison, fit²⁰⁷ sortir ses trois boeufs et les amena²⁰⁸ ; les boeufs burent²⁰⁹ toute l'eau de la rivière, jusqu'à la dernière goutte : et Baba Yaga reprit²¹⁰ sa course.

La petite fille était²¹¹ loin. Elle colla²¹² l'oreille contre la terre ; elle entendit²¹³ le pilon sur la route ; elle jeta²¹⁴ le peigne... Et voilà que le peigne se changea²¹⁵ en une forêt touffue ! Baba Yaga essaya²¹⁶ d'y entrer. Impossible ! Elle voulut²¹⁷ abattre les gros sapins à coups de dents, mais elle se brisa²¹⁸ toutes les dents, si bien qu'elle ne peut²¹⁹ plus, à cette heure, manger de petits enfants, ni même de poulet.

La petite fille écouta²²⁰ : plus rien. Elle n'entendit²²¹ que le vent qui passait²²² dans les sapins verts et noirs de la forêt. Pourtant elle continua²²³ de courir très fort parce qu'il commençait²²⁴ à faire nuit, et elle pensait²²⁵ :

« Mon papa doit²²⁶ me croire perdue. »

Le vieux paysan était revenu²²⁷ du marché. Il avait demandé²²⁸ à sa femme :

— Où est²²⁹ la petite fille ?

— Qui le sait²³⁰ ! répondit²³¹ la marâtre. Voilà trois heures que je l'ai envoyée²³² faire une commission chez sa tante. Elle est peut-être allée²³³ dans le bois cueillir des mûres, ou bien elle joue²³⁴ à la marelle sur la place.

— Quelle drôle d'idée ! Il n'y a a²³⁵ pas encore de mûres au bois et il fait²³⁶ bien trop nuit à cette heure, pour jouer à la marelle.

Enfin la petite fille arriva²³⁷ chez son père. Il lui demanda²³⁸ :

— D'où viens²³⁹-tu, ma gentille ?

— Ah ! dit²⁴⁰-elle, petit père, ma mère m'a envoyée²⁴¹ chez ma tante chercher une aiguille et du fil pour me coudre une chemise : mais ma tante, figure-toi²⁴², c'est²⁴³ Baba Yaga, la cruelle ogresse !

Et elle raconta²⁴⁴ toute son histoire. La marâtre, qui se tenait²⁴⁵ cachée, l'entendit²⁴⁶, et vit²⁴⁷ combien le vieil homme était²⁴⁸ en colère. Elle eut²⁴⁹ si peur qu'elle se sauva²⁵⁰, très loin, très loin, et on ne la revit²⁵¹ jamais.

Depuis ce temps, la petite fille et son père vivent²⁵² en paix. J'ai passé²⁵³ dans

leur village ; ils m'ont invité²⁵⁴ à leur table. La nappe était²⁵⁵ bien blanche, les gâteaux bien frais et tous les coeurs contents.