

日 仏 語 絵 本 の 世 界

——対照言語学的研究

岡 本 克 人

(高知大学人文学部仏文研究室)

Les Livres d'images japonais et français

—— Une Etude linguistique contrastive

Katsuto OKAMOTO

はじめに

誰でも初めは幼児であった。そして幼児期に母語の基本的な習得が完成してしまうのはよく知られた事実である。この言語習得期に幼児が学ぶのは、単に文法や語彙ばかりではない。それに加えて幼児は世界観を学ぶのである。すでに、幼児の言語習得の実態や過程については、心理言語学、あるいは言語心理学の分野において相当数の研究がなされて来たが、ここで視点を変えて、こちらが、つまり成人の側が幼児に与え、場合によっては強制もしているのは言語のどのような面かも観察する必要があるだろう。幼児は自動的に成人になるわけではない。自律的な発達に加え、成人がそれこそ朝から晩まで与える言語や行為による規範を全身で受け止めることによって成長していくのである。

たとえばフランス人の幼児が、もちろん基本的には共通した部分が多いだろうけれども、日本の幼児とは大分異なった世界観をもっているらしいことを思い知らされるのは絵本においてである。これは言い換えれば、それぞれ大分異なった世界観を成人が幼児に与えているわけである。フランス人に聞いたところではジャン・ド・ブリュノフの象のババールのシリーズは有名でフランス人なら大概知っているそうである。ところが、これが日本で数年前翻訳されてから、爆発的に売れたであろうか。答えはノンである。象のババールはフランスの文化に合致するところがあるが、日本人には合わないのである。これに限らず、一般的に翻訳もの（日本の場合は英語からの訳が多いが）は、子供自体がまず、面白がらないことがわりあい多い。最近では日本製であるのに、一見、絵が欧米の作家風で、外国のものかと錯覚するものが多いが、子供が興味をもってよむ場合は、日本の子供にとって快い日本的なリズムのようなものが流れている、と考えてよい。また逆に、日本の絵本を外国人に紹介する場合、思いがけない障害がひそんでいることがあり、私的な体験から知ったことであるが、たとえば、『かちかち山』のおばあさんがたぬきに殺される場所は非常にショックを与えて、作品全体の印象をおちこわしてしまうので、話を変えてしまったほうが良い。(最近、日本のアニメがフランスで批判を受けているが、これも暴力、残虐に対する受け止め方が相当異なっているからであろう。)それから、これは案外日本人が気付いていないが、日本の絵本には、民話のもとより、創作絵本でも、うんこ、おしっこ、おなら等のシモの話が、驚くほど多いのである。(『さんまいのおふだ』では便所の神様が現れるくらい重要であるし、『よーい どんげつ いっとうしょう』では主人公がトイレにすぐ行けなかったために、競走に遅れてしまうのである。) これらも「世

界は一つ」式に考えて、単に外国語に置き換えると、場合によって手ひどい反撃をうけるであろう。

幼児の成長過程において与えられるこのすでに異なった世界観は、量的にもかなりのものになるだろう。やはり絵本に例をとれば、テレビ等の新しいメディアの発達した現代においても、幼児は絵本が大好きで、平均的な子供でも、相当数の絵本を読む（あるいは読んでもらっている）だろう。筆者の知るある幼稚園では毎月1冊の絵本の購入が義務づけられており、さらに適宜、幼稚園にある絵本を持って帰って家庭で読んでもらうことになっている。したがって幼稚園に三年通う子供の場合、100冊位は読むことになる。（同じ物を気に入って何度か読む場合もあるだろうが、効果は同じである。）

よい絵本というものは、幼児が生活している文化圏の認識の仕方と表現方法を効果的に教えようとする意図が（無意識的にせよ）必ず働いているから、当該言語の特徴をよく示しているはずである。したがって本稿においては、このように幼児が母語習得を一応完成させる時期に読む絵本の世界を、対照言語学の観点からのぞくことにするが、なにかかもというわけにはいかないので、日仏語の特徴的な差異のひとつであるオノマトペを中心に考察を試みる。

1. 日本語の絵本とオノマトペ

日本語では成人の言語にも擬音語・擬態語（以下便宜上、オノマトペと呼ぶ）が正規の語彙として大量にあらわれるから、絵本のように幼児を対象としたものには、当然これが多くあらわれる。誰でもほとんど本能的に知っていることだが、オノマトペは幼児との意思疎通に大変便利である。「ワンワン」と言おうが「犬」と言おうが、結局同じ事なのだから、幼児に「ワンワン」などの幼児語は用いず、最初から「犬」と教えればよいという論議を耳にしたことがあるが、これは幼児の世界を知らないだけでなく、日本語の根本的な性質に気付いていない人の一種の思いつきに過ぎない。日本語の表現としては、「昨夜は隣の犬がワンワン鳴くので一睡も出来なかった。」などというのは、まったく正規のもので、幼児語としてのワンワンはやがて意味が分化するけれども、すでに正当な語彙なのである。これに対し、フランス語の“ouah! ouah!”などは単にそえものに過ぎず、犬はどういう風に鳴くか、と問われて初めて出てくるような表現であるから「ワンワン」と同列には論じられない。

フランス語のように論理化、抽象化の激しい言語でない日本語ではワンワンというふうに、主観的印象からものごとをアナログ的に見分ける力をつけることはむしろ是非とも必要である。これを意識的、無意識的に教えている絵本は枚挙にいとまがないが、典型的で、かつ絵本として名作だと思われるものは次の『ほとんほとんはなんのおと』である。（紙数の関係で原文を一部省略し、行アケも削除する。）

ゆきが まいにち ふりました。 のはらに やまに ゆきが ふりつりました。
 ふゆごりの あなのなか、 くまの かあさんは ふたごの ぼうやを うみました。
 おっばい のんでは くうくう ねむって、 ぼうやは おおきくなりました。
 ある ひ、 ぼうやは たずねました。
 「かーん かーんって おとが するよ。 かーん かーんって なんの おと？」
 すると、かあさんが こたえました。
 「きこりが きを きる おとでしょう。 とおい もりから ひびいてくるの。 でも、だ
 いじょうぶ。 きこりは ここまで こないから、ぼうやは ゆっくり おやすみね」

あるひ、ぼうやは たずねました。

「ほっほー ほっほー おとが するよ。 ほっほー ほっほーって なんの おと？」 すると、かあさんが こたえました。

「ふくろうの こえでしょう。 くらい よるに、 ふくろうは ねないで えさを さがしているの。 おうちに いたら、 こわくはないの。 さあ、 ふたりとも かあさんにだっこで、 あさまで おやすみよ」

ある ひ、ぼうやは たずねました。

「かあさん、 なんだか しずかだね。 どうして しーんと しずかなの？」

すると、かあさんが こたえました。

「ゆきが ふっているのでしょう。 いつも こんな しずかな ひには、 ゆきが しんしん つもるのよ。 まだ まだ はるは とおいから、 ぼうやは ゆっくり おやすみよ」

このあとも、同じ様な形式で話が進んでいく。登場するオノマトペは次のとおりである。つっぴ いつっぴい——小鳥の声、どどーどど——なだれ、ほとんほとん——つららのとける音。これらによって春が近づくのを語り、そのあと、ぼうやはある日、鼻を「ひくひく」させ、風が花のにおいを運んで来たのを知る。最後の文章は次のごとくである。

「(略) さあ、 ぼうや、 そとへ つれていって あげましょう。 ようやく はるがきたのよ」

そうして、 ながい ふゆごもりの あなから、 かあさんと ぼうやの くまは あかるい そとへ でていきました。

熊は洋の東西を問わず、絵本に実によく登場するが、ぬいぐるみとしても好まれることから分かるように、幼児がもっとも親近感をおぼえる動物のひとつである。熊は人間の仲間か、あるいは人間自身として現れることが多いようだが、この絵本に現れる熊の親子はきわめて日本人くさい熊である、といえよう。というのは、赤ん坊の熊であるし、冬ごもりの時なので仕方無い、というかたちをとりながら、「うち」というものに完全に保護されている点、皮膚感覚とでもいうべきものを先に立てて、「そと」（世界）を認知していく点、などである。この皮膚感覚とはつまりオノマトペ的感覚であるが、熊の親子の会話を観察すると、こういう図式になっている。

①熊のぼうやはオノマトペの使い分けについてはすでに（ある程度）知っていて、ある印象をそのまま母熊に伝えることが出来る。②母熊はオノマトペの表象するものと実際的な状況を結び付ける。③熊のぼうやのオノマトペはここにおいて具体的な指示対象を得て言語記号として完成、あるいは完成度をたかめる。

このパターンは日本人にはあまりにあたりまえ過ぎて、分析するとかえって難しく感じられるくらいかもしれないが、フランス語話者においては、全く異なった状況があることを述べておかねばならない。

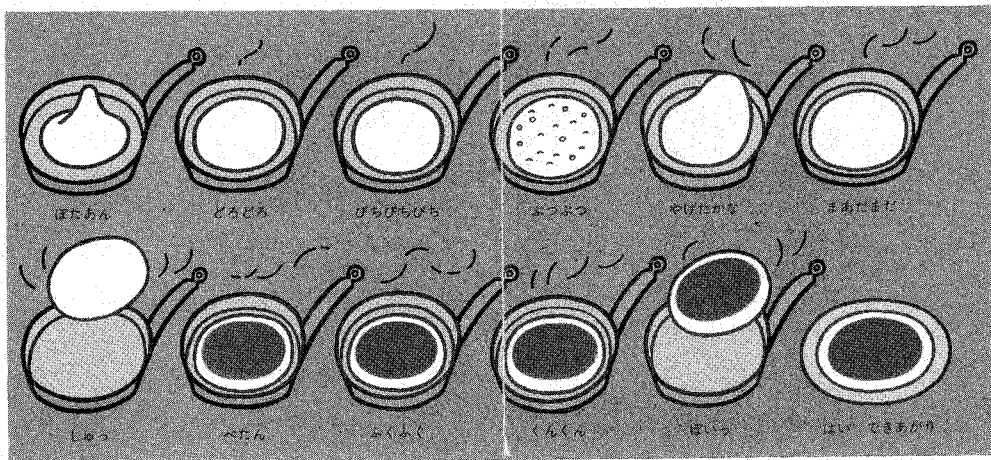
フランスの漫画には、きわめて多くのオノマトペが現れるのだが、しばしば予想もしない音を用いているものがある。これはもちろんこちらが日本人で、つい日本語のオノマトペから意味を押し量ろうとしてしまうからである。したがって、ネイティブ・スピーカーに教えを請うことになるのだが、困ったことに、そんなオノマトペは忘れてしまった、という返事が帰って来て、思い出してもらおうのに大変な苦勞をするのである。ある頻度の低いオノマトペについて、モロッコ人（フランス語話者）とフランス人にどんなときに使い、どんな雰囲気音か、たずねたとき、両者ともなかなか思い出せないでいるので、逆にこちらが説明して、やっと思い出してもらった

こともある。ネイティブ・スピーカーの説明によると、フランス語圏では、およそ10才位から、オノマトペの使用から遠ざかるようになり、読みもしなければ、聞きもしなくなって、忘れてしまうそうである。つまりフランス社会では、オノマトペは正規の言語記号ではなく、幼児語や間投詞のような、価値の低い存在なのである。

上記の絵本は慣例により、“Ma, Do You Hear Anything?”という書籍取扱いのための英語の題をもっているが、この原題からかけはなれた題だけでも分かるように英訳等をする、全く違ったものにならざるを得ないだろう。英語でもオノマトペはそえもので、それに全面的に依拠して状況を知るなどということはあり得ない。

もうひとつオノマトペを面白く扱った好例を挙げよう。わかやまけん（若山憲）の「こぐまちゃんえほん」シリーズは幼児の眼になりきった絵と幼児の言葉のリズム感、思考の展開を見事にとらえた秀作であるが、そのうちの一冊『しろくまちゃんのホットケーキ』では、準備が出来ていよいよホットケーキを焼き始めると、ホットケーキは次のような音を出す（図1）。

【図1】



（『しろくまちゃんのホットケーキ』）

ここにあるオノマトペは成人の日本語の語彙としてすべて認めることが出来るもので、これはたとえばテレビの料理講座で、そのまま使えるであろうし、素粒子論を素人向けに説明するときなどにも使うことが出来る。（後者についてはテレビで実際に聞いたことがあり、講演をする物理学者の口から「物質というのはつるつとしていっているように思われても、実はざらざらしている」等の表現がひんぱんに出るのにはあらためて驚いたものである。）今、はやりのファジー理論は日本が欧米より先んじてトップの座にあるのだが、一見あいまいなものを、全体的状況として把握するのが巧みなのは、日本語、日本文化できたえあげられたためであろう。したがって絵本の中の熊の会話や、ホットケーキの焼ける音も馬鹿にならない。

日本人自身が意味伝達的手段としてはオノマトペはあいまいなものではないかと、あまり自信をもっていないのは、たとえば三島由紀夫の「(擬音詞は) 言語が本来の機能をもたない、墮落した形であります。『文章読本』 p. 141」ということばによく表れている。ところが、三島由紀夫自身が結構、使っているところもあり（たとえば『金閣寺』で主人公が中学時代を思い出すところ）、また絶筆となった『豊饒の海』最終行は「庭は夏の日ざかりの日を浴びてしんとしている。……」となっているのは意味深い。オノマトペを排除することは出来ないし、する必要もない。

オノマトペがいいかげんなように思われることもあるのは、西洋の合理主義的なものにとらえかたと合わないことと、関係があるのであろうが、しかし現実には意外と正確に状況を伝えていることを実験的に確認した研究がある。医師に症状を訴える際、日本人ならふつう「胃のあたりがシクシクいたんで」とか「急に背中をグサッとさされたような痛みが走って」というふうに、さかんにオノマトペを用い、また医師の方でも「ズキズキするのか、それともドーンと重いのか？」などと診断の手段に使うものであるが、欧米ではそうはいかない。たとえば『AIU もしもの時の英会話—独仏つき』を見ると、次のごとくである。

胃がチクチクする

J'ai des picotements à l'estomac.

のどがヒリヒリする

J'ai des picotements dans la gorge.

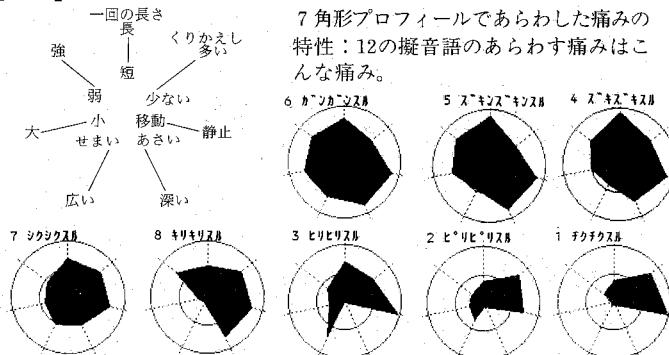
右目がチクチクする

J'ai des picotements à l'œil droit.

チクチクとヒリヒリでは相当に違う感覚なので、この本をたよりに症状を述べる人は、医師が誤診しないか、心配になってくるだろう。

さて論文「痛みを表す言葉——キリキリ、シクシク、ズキズキ、ヒリヒリはこんな痛みです」において、実験者（佐藤愛子氏・中村直人氏）は痛みをあらわす言葉のうちいくつかのものは共通した理解のもとに使われている、という予想のもとに「チクチクする」「ピリピリする」「ヒリヒリする」等、擬音語を使用した表現を含む30語について、71名の人に7項目について質問した。この7項目は(1)痛み時間の長短(2)痛みがくりかえされる頻度(3)痛む部位の移動の有無(4)部位の深淺(5)部位の面積の広狭(6)部位の体積の大小(7)その痛みの強弱である。この回答を統計的に処理し、7角形のプロフィールに描いたところ、「従来、擬音語は意味内容があいまいだとされてきたが、痛みを表す語としてはむしろ非常に明瞭に痛みの感覚的特性をあらわしていることが」(p.84) わかったのである。

【図2】



(佐藤・中村「痛みを表す言葉」の図1より一部を抽出)

佐藤・中村両氏によれば、「ヒリヒリ」は浅く広く移動しない痛みであり、「チクチク」は浅く狭く弱く、繰り返し痛むが、耐え難さの程度は低い痛みである (p.84) (図2)。両氏は「痛み表現語としての擬音語の価値は高い」と論文をしめくくっているが、筆者はオノマトペ(擬音語・擬態語)の価値はすべて高い、と考える。(言語記号として、それなりの価値を持っている、とい

う意味である。)我々は「夜になって、ほとほと、格子戸をたたくのは、苗子であった。(川端康成『古都』p.236)」という、めずらしい表現も意味を一瞬にして感じることが出来るが、仏英語ではそのようなことは出来ない。これはテレビで見たシーンであるが、UFOの音を聞いたという成人男性(英語話者)が「どんな音でしたか?」と聞かれると、Boommmmmmmという風に「物真似」をしてみせた。(そっくりに音をまねようとしたのであって、語としてオノマトペを発したのではない。)擬音語・擬態語というかたちでオノマトペが語彙化(即興的に新しい語彙を生み出す規則によるものも含めて)している言語と、そうでない言語のこの対比は象徴的である。日本では、グリコ・森永事件の犯人から届いたテープに「トン・スー・ジャー」という音が五拍子で(背景に)入っていた(朝日新聞1988・3・11)、と公表して、犯人さがしをさせ、また誰もこのような表現をあやしまないのであるが、上記の絵本でもみてきたように、日本人のオノマトペは徹底した訓練を経た立派な言語記号とみてよいだろう。

2. フランスの絵本とオノマトペ

オノマトペを多用する我々日本人としてはフランス語の絵本にオノマトペが多いのかどうか、ということがまず気になる。フランスの漫画を何かの機会に見た人は、絵本も多いと思ってしまうかもしれないが、結論を先に言ってしまうと、実は絵本にはオノマトペは意外に少ない。確かに成人の読むフランス語よりは、高い頻度でオノマトペが現れるが、まるで洪水のように現れる漫画からは想像も出来ない位、少ない。そもそもフランスの漫画は、日本の漫画とは性質が大分違うのであるが、これについては別の機会に述べる。

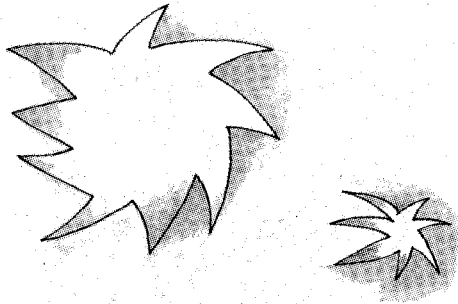
フランス語の絵本は、最後まで一度もオノマトペが出てこないものも多く、日本人は最初、少し冷やかな印象、静か過ぎるのでないか、という感想をもつだろう。したがって、逆にフランスの側からいうと、日本の絵本はかなりにぎやかなのである。もっともあるインフォーマント(フランス語話者)によると、幼児に絵本を読んでやる時に、原文にはないオノマトペを付け加えたりして、興味をひきつけることもあるそうである。ということは、日本人が直観的に想像するように、どこの国の子供でもにぎやかな音が好きなはずであるが、(現に漫画にはオノマトペが日本の漫画も顔負けの勢いで出ることもあるのだから)、文化的なパターンが異なっていて、かなり大人の側からの抑制が効いているのではないかということである。

まず、日本人の想像ではにぎやかな内容で、オノマトペがどんどん出そうな絵本を見てみよう。Elzbietaの“Vive Carnaval!”は三才児以下むきのもので、文は短く、簡単である。ところが、絵の描き方は大変にぎやかであるし、文章には音が出ていることが何度も論理的に書いてあるが、オノマトペはどこにもない(図3)。文章(全文)は次のとおりである。

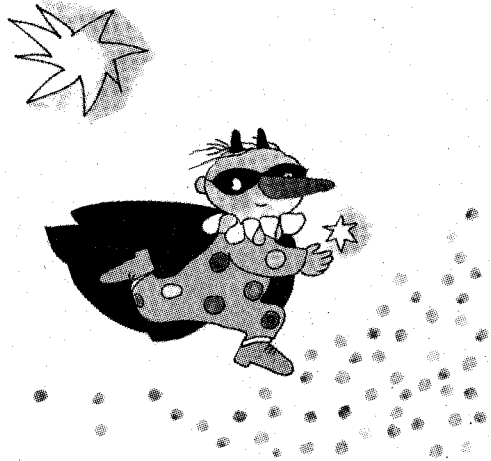
Vive Carnaval! Carnaval est arrivé! /A Carnaval, on se maquille. A Carnaval, on se déguise. /Perle est magicienne, Pimpin est un papillon. /Sonnez les crécelles! Soufflez les mirlitons! /Une crêpe à l'envers, une crêpe à l'endroit! /Quatre pieds, quatre souliers, où sont les cavaliers? /Confettis, tambours et trompettes, quel beau charivari! /Un vilain diabolotin lance des pétards. /C'est la nuit des lampions et des polissons. /Allons danser au bal masqué. /Pierrot et Arlequine se promènent au clair de la lune!

同じ著者による、“Bon Anniversaire!”も一度もオノマトペが出てこない。同シリーズの

【図3】



Un vilain diabolotin lance des pétards.



(“Vive Carnaval!”)

“Joyeuses Pâques!”を見ると、ようやく“Cot-cot, où est Perle? Cot-cot, où est Pimpin?”という鶏の鳴き声に一度だけ出くわすことが出来る。

その他の絵本の場合も、大体状況は同じで、日本の絵本のように題から始まって、最後まで、オノマトペ中心に話を進めるものは、現在入手した資料の中にはない。擬音語という意味でのオノマトペではなく、間投詞をさかんに入れて現実味をおびさせ、また、活字に工夫をこらして、視覚的に音の印象を与えようとしているものなら、日本の絵本ほど極端ではないが、かなり存在する。こういうものはオノマトペとは違い、論理の上に超文節的に重なった要素で、別の用語で呼ぶべきものである。

—Mes enf... Oh! que se passe-t-il encore là-dedans?

これは兎のお母さんが、“Mes enfants”と、子供を呼ぼうとして、驚いたために、口籠もったのである。

—Praliine, Paaat, Pluuuche, où êtes-vous?

これは子供たちを呼んでいるのだが、呼び声どおり音を長くしてある。

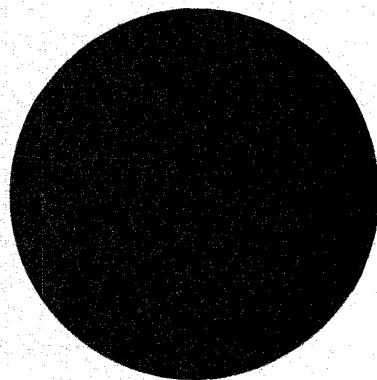
—D'accord, mais c'est TON idée, hein?

子供たちはいたずらをするのだが、発案者は君だよ、とあとのことを考えて念押しをしている。アクセントが入ったことを大文字で表現している。(以上3例とも“Une Journée chez grand-mère”)

以上の例は、活字により、現実の音から受けるような感じをなるべく与えようとしたもので、オノマトペ（擬音語）とは異なる。

今度にはぎやかなものから、静かなものに眼を転じよう。音のない世界というのも、無声映画やパントマイムや、あるいは組写真などを考えれば分かるように、それなりに面白いものである。したがってそもそも、絵本は絵と文の両方をメディアとして、成立しているのであるが、そういう面白さをねらって、絵だけで出来ている絵本がある。

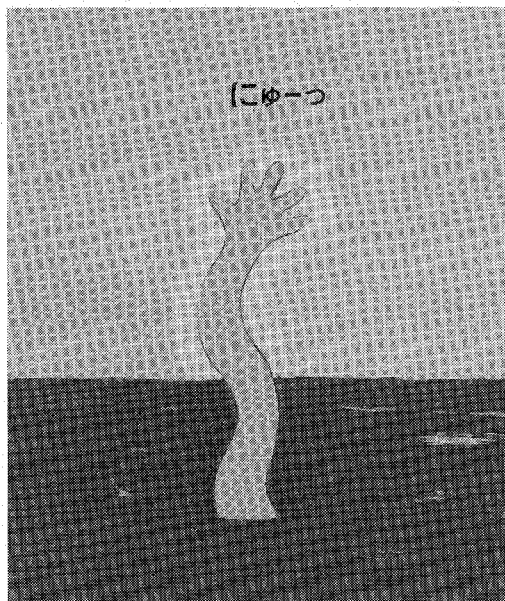
【図4】



("Les Aventures d'une petite bulle rouge")

Iela Mari の "Les Aventures d'une petite bulle rouge" は繊細なペンの黒の線と、赤い (トマトのような赤である) 面で構成された美しい絵本であるが、この絵本は全く文を用いずにお話を展開して行く。絵に文字をそえたりもしていない(図4)。まず男の子が赤い風船ガムをふくらます。このガムは糸のついた本物の風船に変わり飛んで行き、次にりんごに形を変えて木の枝に付く。しかし木からこの実が落ちると石に当たって、ひびができて、このひびがやわらかい線になって、りんご

【図5】



('にゅーっ する する する')

は蝶に変わって飛んでいく。この蝶はやがて野の花となるが、最初に出てきた男の子が手に取るとゆっくりと赤い傘に変わって、おりから降ってきたらしい雨をふせいでくれる。少年はこの傘を持って歩いていく。という風に自由に想像をめぐらしたものであるが、この絵本は、おそらくこのままでは日本では受け入れられにくいだろう。というのは、完全に無音の絵本というのは、静か過ぎて、不安感すら与えるからである。風船等が動く軌跡が、せめて絵にだけでも、かいてあれば、まだいいのだが (たとえば風船の周囲に平行する曲線を添えたりすることによって), そういうものも全くない。したがってその時々眼に映じるのは結局、完全に静止した画像であり、分断された時間である。日本人がこういう世界があまり好きでないのは同じ様な範疇に属する絵本を見るとはつきりする。

たとえば長新太の『にゅーっ する する する』は長い手が海のようにも見える広い平原から

出てきて、走っている車、ねこ、ジャンボジェット機、男女、を引き込んで消滅させてしまうというお話であるが、手が出てくるところでは「にゅーっ」と書いてあるし、手が引っ込むところでは「するする」と大きい字で書いてある（図5）。しかし、上記のフランス語絵本のような観点を取ると、これらのオノマトペは必ずしも必要ではない。絵の様子からして、手が「にゅーっ」と出たのは充分分かるし、「するする」と色々なものが引き込まれてしまったのも、分からないことはない。抵抗する間もなしに、またきわめて容易に引き込まれたように描いてあるからである。手は最後に地面に姿を隠す前に、指を一本立て、これに「しいーっ だれにも シャベっては いけない」という吹き出しがつけてあるが、これも事件の経過から見て、なぜ指を一本立てているのか、考えても面白いところである。けれども、日本の絵本として、実際にこれらのオノマトペを付さないでいる、ということは不可能である。「にゅーっ」や「するする」というオノマトペから来る印象と、絵からくる印象が重なったところに、日本の幼児が喜ぶような感覚が生まれるのであり、もし、絵だけが描いてあると、不気味さばかりが表に出てきて、こっけいさの方は消えてしまう。この絵本は、絵が画面一杯に描いてあるけれども、本当は「にゅーっ」と「するする」という音を楽しむために絵が添えてあるだけなのかも知れない。

上で見てきた絵本の差異はテーマの差異によるのではなく、日仏の言語の性質の違いによる。結局、フランス語の絵本はオノマトペをごく控え目に使う傾向があるということであり、また日本語では逆である。

3. オノマトペの位置づけ

以上ですでに、日仏絵本のオノマトペの対比は一応出来たと思うが、念のためもう少し補足し、両言語でのオノマトペの位置づけをみておこう。

『ノンタン もぐ もぐ もぐ』はオノマトペを中心に話を進めていくもので、日本の絵本の一つの典型的なものであるが、3才以下のごく幼い子供用であるために、かえって日本語のオノマトペの言語記号としての価値をよく表しているところがある。この絵本は「ノンタン もぐ もぐ もぐ。なに たべてるの?」というかたちの問い掛けがあって次の頁を繰ると、「おいしい おいしい パナナ」と答えが出るようになっている。絵もそれに呼応するかたちで描いてある。以下、食べている動物と、食物の種類が次々に変わっていただけである。このあたりのパターンは先に述べた、『ぼとんぼとんはなんのおと』と基本的に同じであるが、この絵本の終末部が特に興味深い。ここでは「ノンタン ぶく ぶく ぶく。なに やってるの?」という、異なった問いかけがなされるが、これに対して、「おやつあとの ぶくぶくぱっ! あー、おいしかった。」というオノマトペによる答えで終わるのである。「ぶくぶく」は何の音かと問うているのに、「ぶくぶくぱっ」をしているのだというわけである。フランス語から見ると、これはまるで禅問答である。「ぶくぶくぱっ」は「うがい」の幼児語に過ぎないという見方ももちろん可能であるが、このような言葉のやりとりは、実は成人の「この頃ががんがん進めているらしいじゃないですか。」「いや、とんでもない、ぼちぼちですよ。」とか「まだムカムカしますか?」「いえ、おかげさまで、もうスーっとなりました。」などの表現にも連なっていくことに注意しなければならない。

フランス語では事態はこれと全く対蹠的である。このような「もぐもぐ」というオノマトペを何度くりかえして教えるような絵本はなく、オノマトペは添え物として、一般的にはごくわずか出てくるだけであるから直接に比較出来る絵本はない。やむなく二つの要素に分けて調べてみる。

1) この場合の「もぐもぐ」におおよそ該当する“Miam! Miam!”が出てくるものをあえて探

すと、“Kiki à la montagne”にあったが、わずか一回出てくるのみで、しかも“Miam! Miam!”は、全文の中の唯一のオノマトベ的存在であった。当然のことながらこの“Miam! Miam!”に特別な価値はない。

C'est justement l'heure du goûter. Didi a préparé un gâteau aux cerises et aux fruits confits. “Miam! Miam!” font les souris.

2) また話のパターンにおいて類似のもの、すなわち誰かが何かを食べる、という動作が繰り返されるものを探すと、“Bon appétit! Monsieur Lapin”があった。

主人公のうさぎさんはもう人参がいやになってしまった。そこで一体みんなはどんなものを食べているのか、調査に出かける。

“Que manges-tu?” demande-t-il à la grenouille.

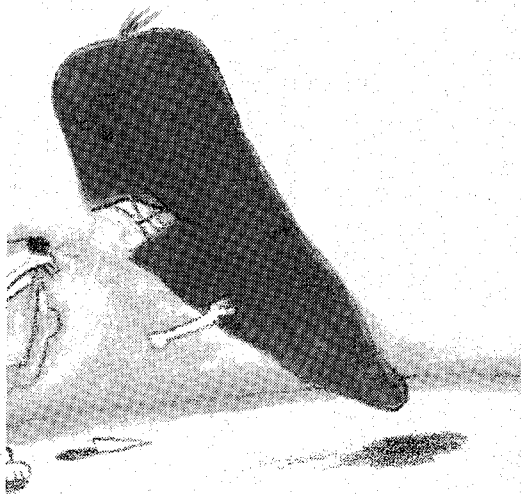
“Je mange des mouches”, répond-elle.

“Pouah!” fait Monsieur Lapin.

“Pouah!” はもちろん間投詞であって、本稿でいうオノマトベではない。このあと、ほとんど同じ形で、質問と答えが繰り返される。上記の『ノントン もぐ もぐ もぐ』などと比べると単刀直入な会話である。この絵本を冷たさから救っているのは、文の意味内容から来るリズム感であり、うさぎの反応の面白さである。うさぎは鳥、魚、豚、鯨、猿に順に何を食べるのか聞くが、どれもまねが出来そうにない、最後に狐に何を食べるのか聞くと、兎だ、と答えたので、逃げ出すが、耳をかじられただけで済んだ。兎の耳は人参を食べれば生えてくるので(ということになっている)、人参をたっぷり食べて、やっぱりこれがいい、というお話である。この絵本では結局、オノマトベ

【図6】

Hop! Il planta sa fourchette en plein dans la carotte.
«En voilà des façons», protesta l'énorme légume en grinçant des dents.



(“Une carotte peu ordinaire”)

は出てこず、徹底的に「何がどうした」という、主語と動詞のはっきりした世界である。(ただ付け加えておくと、“Pouah!”の次、すなわち鳥のところうさぎが“Beurk!”と再び間投詞を使うのは、オノマトベ的な面白さが出ている。しかしこれらの間投詞(2つのみ)は絵本の中心的な存在ではない。)

以上の比較は、少し絵本の対象年令も違うし、もともと比較がむずかしいものをあえて比較しているのも、その点はことわっておかなければならないが、とにかくフランス語が理性でもって状況を描こうとする傾向が大変強く、音のような未分化な印象をそのまま表すのを極力避けていることを強調したかったわけである。このことをよく表す例を最後にもう一つ見ておこう(図6)。

Hop! Il planta sa fourchette en plein dans la carotte.

“En voilà des façons”, protesta l'énorme

légume en grinçant des dents.

Ce sinistre bruit n'annonçait rien de bon.

(“Une carotte peu ordinaire”)

ここでは、日本語版なら、ぜひとも「ぶっすり」（刺した）などと言ってほしいところである。またお化け人参の歯ぎしりを“Ce sinistre bruit”で受けてあるが、フランス語ではごく当たり前のこのような音の整理も日本語には合わない。「ギーリギーリ こいつはやばいぞ」等、オノマトペを使わなければ、ひどく無愛想な訳になってしまうだろう。日本で翻訳された絵本には、原文を尊重するあまりか、あるいはオノマトペの多用は子供に変におもねることになると、警戒するのか、ほとんど原文がどう書いてあるのか構造が推定出来る程かたい訳が多くて驚かされるが、絵が面白いのに、子供が読まないのは訳がまだまだこなれていないのである。（もっとも象のババールのように内容的にひどく日本語絵本のリズムと異なっていて、訳し難いものもあるが。）もちろんオノマトペが何でも解決してくれるわけではないが、自由にのびのびと、幼児の日本語のリズムにのせると、どこでどんな風に出すべきかは必ずから決まってくるはずである。若山憲の「こぐまちゃん」シリーズなどは、一見何でもないようにみえるが、日本人の幼児の心にひそんでいるリズムを実によく把握していて、オノマトペの扱いも適切である。

おわりに

以上みてきたように、絵本の世界はそのまま成人の言語の特質をすでに備えているようで、少なくともオノマトペに関しては確かにそういうことが出来る。考えてみれば絵本とは成人が幼児に与える当該の文化に関するメッセージであり、書き手は無意識のうちに、あるいはまた明確な意図をもって母語のエッセンスを次世代を担う人間に与えようとするのであるから当然のことである。

フランスは子供と大人の世界が比較的きびしく分離されているようだが、これに対し日本では子供から大人になる過程はひとつづきのものであるという印象が強く、「甘えの構造」としてよく知られるように相互依存がむしろ要求されることの多い社会である。

言語の一事象に過ぎないオノマトペのあり方もこの相違を反映しているかのようである。フランス人から見れば、幼児語のような存在であるオノマトペも日本語では他の語彙と同様、次第にみかきかけられて、言語生活において一生欠くことの出来ない重要な要素となる。しかしフランス語では大半のオノマトペが単なる添え物で、幼児のおもちゃのようなものであるから、ある時期から断固として切り捨てられ、「理性的な」ことばを用いなければならない。日本語ではオノマトペ的世界にむしろ一層没入していく面すらあるが、フランス語は、このような世界を抑制し、遠ざかることによって言語として成立している。

拙稿ではオノマトペのみについて考察したが、日頃、幼児の読み物に過ぎない、と見過ごしがちな絵本も、言語や文化について考えるための豊かな材料を提供してくれるようであるから、まだまだ異なった視点からの研究が可能であろう。

参考（引用）文献

佐藤愛子・中村直人、「痛みを表す言葉」、月刊『言語』、1990年7月号、大修館書店。

- AIU 保険会社監修, 『AIU もしもの時の英会話一独仏つき』, 1989, 三修社.
- 三島由紀夫, 『文章読本』, 昭和48年, 中公文庫.
- 三島由紀夫, 『天人五衰 (豊饒の海) (四)』, 昭和52年, 新潮文庫.
- 川端康成, 『古都』, 昭和43年, 新潮文庫.
- 梅田俊作・佳子 作・絵, 『よーい どんけつ いっとうしょう』, 1985, 岩崎書店.
- 水沢謙一再話・梶山俊夫画 『さんまいのおふだ』, 1978, 福音館書店.
- 神沢利子さく・平山英三え 『ぼとんぼとんはなんのおと』, 1980, 福音館書店.
- 大友幸子作・絵 『ノンタン もぐ もぐ もぐ』, 1987, 偕成社.
- 若山憲作・絵 『しろくまちゃんのほっとけーき』, 1972, こぐま社.
- 長新太作・絵 『にゅーっ する する する』, 1983, 福音館書店.
- Elzbieta, “Vive Carnaval !”, 1987, Hatier.
- Elzbieta, “Bon Anniversaire !”, 1988, Hatier.
- Elzbieta, “Joyeuses Pâques !”, 1987, Hatier.
- Grégoire Solotareff, “Kiki à la montagne”, 1988, l'école des loisirs.
- Claude Boujon, “Bon appétit ! Monsieur Lapin”, 1985, l'école des loisirs.
- Claude Boujon, “Une carotte peu ordinaire”, 1988, l'école des loisirs.
- Iera Mari, “les aventures d'une petite bulle rouge”, 1967, l'école des loisirs.
- Marie H. Henry, “Une journée chez grand-mère”, 1985, Duculot.