

「私」は何をする者なのか？

——コンピュータ処理による

フランス古典主義演劇テキスト研究の試み 2——

永井典克

序

前稿¹に続けて、フランス古典主義演劇研究にテキストのコンピュータ処理がどのように生かせるのかを調査する。コンピュータを使うことで、一人の研究者が一生かかっても読み切ることができない量の文献を処理することができるため、コンピュータ処理により、これまで以上に客観的なデータを文学研究において用いることができるのではないかと期待される。

前稿では、2016年12月時点で5116点のフランス語テキストを有するFrantextを用いて、単語の生起・共起回数による分析を行った。その結果、17世紀悲劇作家のkolneiuの悲喜劇において「愛」と「名誉」が、17世紀末の音楽付き悲劇脚本作家キノーの作品では「愛」と「栄光」が問題とされる率が高いという文学史上の定説を確認することができた。特に、「愛」と「名誉」に関しては17世紀前半には結び付けられて考えられることが多く、後半からは減っていくという時代的要素が強いことも判明した。対して、「愛」と「栄光」に関しては、時代的な特徴というよりも、キノーの作品に特有のテーマを構成していたのではないかという結論に至った。

今回はNLTK (Natural Language Toolkit 自然言語ツールキット) を用いて、文章の構造を解析した上で、意味をとることがどこまで出来るのかを調べることにしたい。NLTKは、ペンシルバニア大学コンピュータ情報科学科にて、コンピュータ言語学コースの一部として2001年に作

成されたツールで、その後、数十人の貢献者により開発・拡張されてきたものである²。

今回、意味の分析にあたっては、文章を簡略化して、作家ごとに特徴があるかを確認することにする。インターネット、コンピュータの世界は日進月歩で変化しているため、前稿と同様この小論もまた、2017年の時点で、インターネット、コンピュータを用いた文学研究は何ができるのかの記録でしかない。

1 フランス語の特徴

1-1：フランス語の語順

意味の分析に入るためには、まずその言語の構造を抑えておかなければならない。

フランス語の文の特徴としてまず挙げられることに、その語順がある。英語と同様に、基本的に主語の次に動詞が置かれる。例えば、古代ローマ帝国の政治家にして哲学者、詩人でもあったセネカの悲劇「オディプス」に次のような箇所がある。

運命を予言する神よ、あなたを、真実の守り神であるあなたを、
わたしは非難する。わたしが運命に差し出すべきは父だけであったはずだ。

二度も親殺しとなり、恐れていた以上の罪を犯して
わたしは母を殺してしまった。

セネカ「オディプス³」

この部分、現代フランス語訳では以下のようになる。

Toi qui dis le destin, toi qui est aussi le dieu gardien du vrai, je t'interpelle :
aux destins je devais seulement mon père ; deux fois parricide, coupable plus

que je ne le craignais, j'ai tué ma mère⁴.

最後の「わたしは母を殺してしまった」という箇所は *j'ai tué ma mère*. となっている。これは以下のような語順となる。

j' (主語：私は) + *ai tué* (動詞：殺した) + *ma mère* (直接目的格：私の母を)

しかし、このような語順はフランス語が長い時間をかけて、おこなった変化の結果である。フランス語はおおまかにはラテン語から派生したと言える言語だが、この祖先であるラテン語では語順は自由であった。セネカの悲劇の原文は以下のようなものだ。

Fatidice te, te praesidem veri deum
compello. solum debui fatis patrem
bis parricida plusque quam timui nocens
matrem peremi :

最後の *matrem peremi* という部分が問題の箇所だが、ここでは主語が省かれている。また *matrem* (母を) *peremi* (殺した) という語順になっているが、*peremi matrem* でも問題はない。周知のように、ラテン語には、名詞が、主語であるか、目的語であるかなどによって主格・呼格・属格・与格・対格・奪格などに形を変える格変化というものがある。この格変化があるため、名詞は文のどの位置に置かれていても、どのような意味を持つかが明らかとなるのだ。ラテン語の語順の自由さは、この複雑な格変化に支えられている。

しかし、呼格は除くとしても、主格・属格・与格・対格・奪格の単数形、複数形と覚えるとすると1単語につき10通りの形を覚える必要があるため、この複雑な名詞の格変化は後に簡略化されていく。ラテン語

からフランス語へと変化し、格変化が簡略化されていく段階で、フランス語は名詞の位置によって、役割を固定するように文法を整えていった。

主語（～が）＋動詞（する）＋直接目的格（～を）＋間接目的格（～に：à 名詞）

主語の次に動詞を置くという語順が定まったため、フランス語では英語と同様に、主語は省略できない。このようなフランス語の特徴のため、テキストのコンピュータ分析も、主語を特定すれば、それに続く単語を調べることで動詞が判明する、すなわち文章の意味がつかめるのではないかと予想される。

当然、このアプローチは英語やフランス語のように主語を省かない、主語の次は基本的に動詞という言葉にしか当てはまらない。ラテン語のように語順が自由な言語では位置により単語の役割が決定されていないし、スペイン語のように主語を省略することができる言語の場合、主語の特定が簡単ではない。ドイツ語も動詞の位置は固定されているが、その他の要素の位置は動く。このようにラテン語、ドイツ語、スペイン語などの言語では主語の次が動詞と決まっていなかったため工夫が必要だろう。しかし、英語やフランス語では、様々な例外はあるものの、主語のすぐ後の単語を調べることで文章の意味がつかめそうだ。

1-2 古典主義演劇・韻文

ところで、私たちがここで分析の対象としようとしているフランス古典主義演劇のテキストには、通常のフランス語とは異なる点がある。それは基本的に悲劇がアレクサンドランという韻文で書かれているということだ。

アレクサンドランの規則は簡単にまとめると、以下のようなものである。

1 行が 12 音節で構成され、2 行ずつ脚韻を踏む。脚韻も、女性韻（語尾が e で終わる）の 2 行と男性韻（語尾が e でない）2 行を交互に繰り返さなければならない。

次の例文では 1,2 行が *fidèle, nouvelle* の女性韻、3,4 行が *adouci, ici* の男性韻、5,6 行が *funeste, Oreste* の女性韻、7,8 行が *perdu, rendu* の男性韻となっている。

<ORESTE.>

Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle,	<1>
Ma fortune va prendre une face nouvelle ;	<2>
Et déjà son courroux semble s'être adouci,	<3>
Depuis qu'elle a pris soin de nous rejoindre ici.	<4>
Qui l'eût dit, qu'un rivage à mes vœux si funeste	<5>
Présenteroit d'abord Pylade aux yeux d'Oreste ?	<6>
Qu'après plus de six mois que je t'avois perdu,	<7>
A la cour de Pyrrhus tu me serois rendu ?	<8>

Jean Racine, *Andromaque*, Acte I, Scène I.

興味深いことに、このようにアレクサンドランという厳しい条件が課されている古典主義期の演劇においても、基本的に主語（特に主語人称代名詞）+ 動詞という語順は守られている。例えば 1 行目を見てみると、以下のような語順となっていることが分かる。

je（私は：主語）+ retrouve（見出す：動詞）+ un ami（友人を：直接目的）

フランス語の文法は、フランスの統一を進めるルイ 13 世が、国語の統一を目指し 1630 年代に作らせたアカデミー・フランセーズという組

織により定められていったものである。フランス語の文法、語彙は以降、大きな変化を遂げていない。従って、17世紀に花開いた古典主義演劇は、現在の文法に近い文法に支配されていると言えるのである。

特に語順に関しては、フランス語では動詞と主語人称代名詞を倒置することで疑問文を形成するため、主語の位置をむやみに変えることはできない。例えば、「je dis : 私は言う」という文は、疑問文では dis-je ? (私は言うのか?) という形になる。「私は何を言っているのだろうか?」は Que dis-je ? となる。

ただし、倒置形であっても、挿入的に vous dis-je (私はあなたに言います) という形が用いられることもあることに注意しておく必要がある。殆どは「言う」、「書く」などの動詞であり、定型的な表現と考えて良い。

Mais c'en est fait, vous dis-jé, il n'y faut plus penser.

もう終わりだ、としか言いようがありません。考えてはいけません。

Jean Racine, *Bajazet*, Acte II, Scène III. 傍点筆者。

また、疑問文は現在では基本的に主語人称代名詞（私、君、彼、彼女など）と動詞の倒置という形で作られるが、演劇や文学のテキストには次の例のように一般名詞と動詞の倒置が現れることがある。

Que faisoit Hippolyte en ce lieu ?

イポリットはこの土地で何をしていた?

Jean Racine, *Phèdre*, Acte V, Scène III.

この箇所は現在ならば « Que faisait-il en ce lieu ? » となるべきところであろう。

このように17世紀の演劇テキストは、韻文形式で書かれているものの、疑問文と定型的な倒置文を除き、基本的には主語（特に人称代名詞）+ 動詞という現在と同じ文法の規則に従っていたと考えられる。

1-3 「私」の文形

古典主義悲劇においても、主語人称代名詞と動詞の位置関係は一部の例外を除きほぼ現在と変わらないため、古典主義悲劇テキストのコンピュータによる意味の解析の第一歩として、je（私）を探し出し、その次の単語を拾い出すことで、文の意味を解析することにしたい。

もっとも、フランス語では主語と動詞の間にはまだ入り込む可能性があるため、その扱いを決めなければならない。そこで、まずは「私」を主語とする文章のパターンを挙げることで、主語と動詞を取り出すためには、どのようなコンピュータ処理が必要なのかを調べることにする。

A 主語+動詞：je(j')+動詞

基本パターン。ただし、フランス語は母音の衝突を避ける傾向にあるため、je の語尾の e は、後ろに母音で始まる動詞が来た場合には、消える（エリジオンと呼ぶ）。

je aime（私は愛する） → j'aime

このため、コンピュータ処理するには、文中の「j'」と「je」は同じものであると指定しておくか、「j'」を「je」に戻しておく必要がある。

B 主語+代名詞+動詞：je + 代名詞+動詞

フランス語の文法は英語の文法とよく似ているが、代名詞の扱いがかなり異なる。

英語では、直接目的語（直接目的補語）は代名詞であっても動詞の後ろに置かれる。フランス語でも、直接目的語は基本的に動詞の後ろだが、代名詞になると動詞の直前に置かれる。

Je respecte les Dieux et je crains leur colère.

私は神々を敬う。そして彼らの怒りを恐れる。

Pierre Corneille, *La Comédie des Tuileries* : Acte III,

この *Je respecte les Dieux*. (私は 敬う 神々を) の「神々を *les Dieux*」の部分を入格代名詞「彼らを *les*」に切り替えると、フランス語では *Je les respecte*. という語順になる。

同様に間接目的語（間接目的補語）も代名詞に変わると動詞の直前に移動する。

Je lui donne son fils, mon âme, mon empire ;

私は彼女に息子、私の魂、私の帝国を与える。

Jean Racine, *Andromaque*, Acte II, Scène V.

この例では入格代名詞「彼女に *lui*」は「与える *donne*」という動詞の前にあるが、「アンドロマックに *à Andromaque*」と復元すると *Je donne mon âme à Andromaque*. という語順になる。

これらの直接目的格入格代名詞と、間接目的格入格代名詞は以下のようになる。

直接目的格入格代名詞 : *me(m')*, *te(t')*, *le(l')*, *la(l')*, *nous*, *vous*, *les*

間接目的格入格代名詞 : *me(m')*, *te(t')*, *lui*, *nous*, *vous*, *leur*

ただし、*me*, *te*, *le*, *la* は母音衝突した場合は *m'*, *t'*, *l'* と変化して後ろの単語と繋がる（エリジオン）。直接目的格の *le*, *la* は定冠詞と同じ形をしているため、直接目的語をコンピュータ分析するには混同しないようにしなければならない。

直接目的格入格代名詞と間接目的格代名詞は以下の例のように併用することができる。

Je vous le dis, il faut ou périr ou régner.

私はあなたに (vous) それを (le) 言う。滅びるか、君臨するかのどちらかだと。

Jean Racine, *Andromaque*, Acte III, Scène VII.

さらに動詞の前に置かれる代名詞としては、en, y, le という中性代名詞というものが存在する。

Mais j'en sais le remède.

私はそれについての (en) 対処法を知っています。

Pierre Corneille, *La Comédie des Tuileries*, Acte III.

また、動詞には活用が同じ形となるため、見分けが困難なものも存在する。例えば、je に関する活用では、être 動詞（英語の be 動詞に相当する）と、suivre（追いかける）という他動詞がそうである。両者とも je suis と活用する。前者は je suis + 補語の形をとるが、後者は je suis + 直接目的格補語という形を取る。

être を使った例

Je suis reine sans sceptre,

私は王権を持たない女王（reine : être の補語）なのです (suis)。

Pierre Corneille, *Don Sanche d'Aragon*, Acte III, Scène I.

suivre を使った例

Je vous suis.

私はあなたに (vous : 直接目的格補語) 従います (suis)。

Pierre Corneille, *Le Cid*, Acte I, Scène II.

問題をさらに複雑にするのが、後者とほぼ同じ形をしていながら、後

ろに補語をおいた être 動詞の場合があることである。次の例の場合、vous は直接目的格ではなく、間接目的格として使われていることに注意したい。

Quoi ? je vous suis suspecte ?

なんですか？ 私はあなたに (vous) 疑わしい存在 (suspecte) なのですか (suis) ?

Pierre Corneille, *Rodogune*, Acte V, Scène IV.

C 複合過去形（大過去、前未来など複合時制）

A と B では動詞が現在形の場合を見てきたが、そこで見た例は全て半過去形、単純過去形、単純未来形など動詞が単独で活用して時制を現す場合にも当てはまる。しかし、フランス語には他の多くのヨーロッパ語族の言語と同様に avoir (have 動詞) + 過去分詞の形で過去形を示す複合時制というものがある。複合過去形は英語の現在完了と同じように、je (主語) + ai (have) + (副詞) + 過去分詞という形になる。

文の意味を自動的に処理するというのであれば、当然、複合時制も分析できなければならないが、これらは avoir 動詞の後ろの過去分詞を抽出できれば良いだろう。この場合、次の例のように avoir 動詞の後に副詞が置かれることが多い。

Mais j'ai mal pénétré le sens de ses discours,

しかし私は彼の言葉の意味を間違えて (mal) 理解してしまった (j'ai pénétré)

Pierre Corneille, *La Comédie des Tuileries*, Acte III.

このように文の意味を正確に解釈するには副詞を含めて解釈しなければならないが、ここでは単にどのような行為が問題となっているのかのみを調べることにしたい。そのためには、副詞は取り除いて、avoir 動詞と

過去分詞を抽出できれば良い。先ほどの例では *j'ai pénétré*（私は理解した）を取り出すことを今回は目標としたい。

現在形と同様に、avoir 動詞の前に人称代名詞や中性代名詞が入ることがある。次の例では人称代名詞の *vous*（あなたに）が avoir 動詞の前に来ている。

Je vous ai dit, Seigneur, que j'étois tout à vous ;

私はあなたに (*vous*) 言った (*j'ai dit*)、私があなたのものだと。

Pierre Corneille, Agésilas, Acte V, Scène VII.

また、場所の移動や状態変化の自動詞に関しては、avoir 動詞ではなく、être 動詞を用いて複合時制を作る点にも注意が必要である。

je+suis + (副詞) + 過去分詞 (移動や状態変化の自動詞)

Je suis tombé pour toi dans la profusion.

私はあなたのための浪費生活に落ちこんだ (*je suis + tombé : tomber* 落ちるの過去分詞)。

Pierre Corneille, Cinna, Acte V, Scène I.

この形と、受動態との区別も必要となってくる。受動態は英語と同じく être 動詞 + 他動詞の過去分詞の形で作られるからである。例えば、「私は愛されている」は *je suis aimé* となるのだ (*aimé* は *aimer* 愛するの過去分詞)。

さらに代名動詞 (*se* + 動詞 : 自分を、自分に～する) の複合過去形にも être 動詞を用いる。

Je me suis arrêté.

私は立ち止った (自分を *me* + 止めた *suis arrêté*)。

Pierre Corneille, Andromède, Prologue.

しかし、最後の代名動詞の複合過去の場合は *je me suis* の後の過去分詞、受動態および場所・状態変化の自動詞の複合過去の場合は *je suis* の後の過去分詞をチェックすれば、文の意味は解釈できるため、処理もそこまで複雑なものにはならない。

D 否定形

以上の A から C の文型に対して、それぞれ否定文を作ることができる。

フランス語の否定文は動詞を *ne* と *pas* (*plus, jamais, point* などヴァリエーションがある) で挟みこむことにより作られる。*ne* は後ろの動詞と母音衝突した場合は *n'* となるのは言うまでもない。

否定文 : *je + ne(n') + 動詞 + pas* の例

Je ne vous retiens point :

私はあなたを (vous) 引き止めない (*ne retiens point : retenir* 引き止める)。

Jean Racine, *Alexandre le Grand*, Acte II, Scène II.

以上をまとめると主語と動詞の関係は、倒置形を除けば

1 現在形、半過去形など

***je (j')* + (否定 *ne*) + (代名詞) + 動詞 + (否定 *pas*)**

2 複合過去形など複合時制

***je (j')* + (否定 *ne*) + (代名詞) + *avoir, être* + (否定 *pas*) + (副詞)
+ 過去分詞**

の 2 文型に大別できることになる。

この 2 つの文型をよく見ると、否定の *ne* と代名詞を無視すれば、以下の 2 つの文型になることが分かる。

1 : *je (j')* + 動詞

2 : *je (j')* + *avoir, être* + 過去分詞

フランス語は主語と動詞の間に様々な要素が入り込むように見えるが、それらを一度消してみれば、主語の次は動詞と考えることができるのである。従ってコンピュータ処理を行うに当たっては、否定の *ne* や代名詞を削除し、*je* の次の単語を求めればよいのではないと思われる。

さらに、複合時制、受動態においても、*avoir, être* 動詞の次の単語（過去分詞）を抽出すれば、文章の意味は理解できるはずだ。こちらは、過去分詞の前に入り込む副詞の処理のため、副詞の辞書が必要となってくるが、今回は出力結果から手作業で取り除くことで処理することにしよう。

このような主語の後ろの単語を機械的に抽出するような方法では「私は歌い、踊る」*Je chante et danse.* のような簡単な文章でも「踊る」という動詞の確認ができないという問題点が残るが、これは今後の課題にしておきたい。また、疑問文など倒置が行われている文章も、今回は除外することとする。ただし、これらの倒置による疑問文、定型的な表現においても動詞と主語人称代名詞はハイフン (-) で結ばれるため、処理もそれほど複雑にはならないだろう。

2 NLTK による分析 1 私は何をするのか？

NLTK を使う上で、まず Python、NLTK をコンピュータにインストールしておく。

Python は 3.x 系と 2.x 系があるが、フランス語のアクセントの処理にユニコード (UTF-8) を用いるため、3.x 系を選択した。

まず分析するテキストを準備する。テキストの詳細は文末リストを参照されたい。

- | | |
|--------------------|----------------------------|
| 1 Pierre Corneille | 17 世紀悲劇作家ピエール・コルネイユの 34 作品 |
| 2 Jean Racine | 17 世紀悲劇作家ジャン・ラシーヌの 12 作品 |
| 3 Molière | 17 世紀喜劇作家モリエールの 32 作品 |

4 Théâtre	18 世紀～ 19 世紀演劇作家の 68 作品
5 Alfred de Musset	19 世紀作家ミュッセの演劇 15 作品
6 Balzac	19 世紀小説作家バルザックの『人間喜劇』
7 Victor Hugo	19 世紀作家ユーゴーの小説『レ・ミゼラブル』
8 Tous	18 世紀～ 19 世紀文学作品 497 作 (後半の個別作家分析にて使用)

それぞれを一つのファイルにまとめて、UTF-8 テキスト形式で保存したものを使用した。

次に NLTK を用いて、テキストファイルから否定の `ne` と代名詞を取り除き、`je (j')` の後ろに現れる動詞を数える簡単なプログラムを作成した。

```
import nltk

# -*- coding: utf-8 -*-

# 指定のファイルをユニコードで開く。
import codecs
f = codecs.open('/home/user/data/corneille.txt', 'r', 'utf-8')

# 読み込んだテキストファイルを raw という文字列に代入する。
raw = f.read()
raw = raw.lower() # 文字列を小文字化する

raw = raw.replace("j'", "je ") # "j'" を "je " に変換

# 否定の ne、代名詞など削除する単語のリスト
suppress = (" n'", " ne ", " m'", " me ", " t'", " te ", " l'", " le ", " la ", " lui ", "
```

「私」は何をする者なのか？

```
nous ", " vous ", " les ", " leur ", " en ", " y ")

# 文字列から上記のリストの単語を削除
count = 0
while count < len(suppress) :
    raw = raw.replace(suppress[count], " ")
    count += 1

# 文字列をスペースで単語に分割。
from nltk.tokenize import WhitespaceTokenizer
tokens = WhitespaceTokenizer().tokenize(raw)
text = nltk.Text(tokens)

# 'je' の次の単語を verb というリストに追加。
verb = []
count = 0
while count < len(text) :
    if text[count] == 'je':
        verb.append(text[count+1])
    count += 1

# リスト verb に出現する単語を多い順に 15 表示させる。
from collections import Counter
je_verb = Counter(verb)
print(je_verb.most_common(15))
```

以上を test.py として保存し、用意したそれぞれのテキストファイルに
対して実行した結果が次の表 1 となる。

1 Corneille	'ai'	1789	'suis'	706	'veux'	608	'puis'	438	'sais'	430
2 Racine	'ai'	591	'suis'	176	'veux'	151	'puis'	148	'sais'	134
3 Molière	'ai'	1555	'suis'	888	'veux'	572	'sais'	359	'vois'	283
4 Théâtre	'ai'	5012	'suis'	2754	'veux'	964	'sais'	946	'vais'	899
5 Musset	'ai'	1054	'suis'	613	'sais'	254	'veux'	169	'vais'	167
6 Balzac	'ai'	2775	'suis'	1480	'sais'	472	'avais'	377	'veux'	377
7 Hugo	'ai'	647	'suis'	301	'sais'	145	'vais'	104	'avais'	65

表1 je の次に現れる動詞

このままでは分かりにくいいため、それぞれのグループで“je”が現れる回数に対する比率を求めたのが次の表2である。

1 Corneille	'ai'	13.95	'suis'	5.50	'veux'	4.74	'puis'	3.41	'sais'	3.35
2 Racine	'ai'	14.56	'suis'	4.33	'veux'	3.72	'puis'	3.65	'sais'	3.30
3 Molière	'ai'	14.85	'suis'	8.48	'veux'	5.46	'sais'	3.43	'vois'	2.70
4 Théâtre	'ai'	16.52	'suis'	9.08	'veux'	3.18	'sais'	3.12	'vais'	2.96
5 Musset	'ai'	16.72	'suis'	9.72	'sais'	4.03	'veux'	2.68	'vais'	2.65
6 Balzac	'ai'	17.03	'suis'	9.08	'sais'	2.90	'avais'	2.31	'veux'	2.31
7 Hugo	'ai'	20.17	'suis'	9.39	'sais'	4.52	'vais'	3.24	'avais'	2.03

表2 je の次に現れる動詞（頻度）

ここからどのグループでも圧倒的に、avoir, être 動詞が je の次に来ることが分かる。ここで avoir が複合過去形として用いられているのか、持つという意味で使われているのか、être が複合過去形、受動態として用いられているのか、「～である」という意味で使われているのかは、その次の要素を確認しなければならない。後ほど確認しよう。

その他の動詞に関しては、veux < vouloir（望む）、sais < savoir（知っている）、vais < aller（行く）、vois < voir（見る）がどのグループでも多く使われており、17世紀の演劇から19世紀の小説に至るまで「私」の次にくる動詞には大差がないことがわかる。

基本的に17世紀から19世紀まで「私」は同じように行動しているのだ。

しかし、興味深いことに否定文になると違いが出てくる。

表3は余計な要素を除去したとき、je ne の次に現れる単語は動詞となるはずであることを利用し、その出現頻度を調べたものである。

1 Corneille	'ai'	2.14	'puis'	1.75	'veux'	1.01	'sais'	0.97	'suis'	0.87
2 Racine	'ai'	2.07	'puis'	1.75	'sais'	0.81	'veux'	0.69	'suis'	0.27
3 Molière	'ai'	2.57	'sais'	1.57	'veux'	1.07	'puis'	1.03	'suis'	1.03
4 Théâtre	'ai'	3.14	'sais'	1.48	'suis'	1.31	'veux'	0.93	'puis'	0.83
5 Musset	'ai'	3.24	'sais'	2.76	'puis'	1.65	'suis'	1.43	'veux'	0.94
6 Balzac	'ai'	3.22	'sais'	2.16	'suis'	1.31	'veux'	0.93	'puis'	0.66
7 Hugo	'sais'	3.62	'ai'	3.37	'suis'	1.37	'veux'	0.62	'connais'	0.44

表3 je ne の次に現れる動詞（頻度）

表3からは、18世紀以降の作品において、je n'ai pas（持っていない、～しなかった）に続き je ne sais pas（知らない）の出現回数が多いのに対して、コルネイユ、ラシーヌの戯曲では je ne puis pas、つまり「私はできない」と言われることが多い。ラシーヌでは je ne puis pas の1.75%は、第3位 je ne sais pas 0.81%の約2倍の頻度で現れていることになる。悲劇を中心に書いていたコルネイユ、ラシーヌの劇において「私」は、100回に約2回は「できない」と発言していることが明らかになる。

では、時制の表現はどうであろうか。j'ai の次の単語は、複合過去形ならば過去分詞、「持っている」という意味で使われていれば名詞が現れるはずである。そこで、同様に、j'ai（処理上 je ai）の次に現れる単語を調査すると次の表4のようになった。今度は bien, encore, tout à fait などの副詞、副詞句が入り込んでくるため、それらも適宜除去リストに入

1 Corneille	'fait'	1.01	'vu'	0.98	'su'	0.45	'cru'	0.41	'voulu'	0.40
2 Racine	'vu'	1.53	'fait'	0.84	'pu'	0.79	'voulu'	0.64	'cru'	0.59
3 Molière	'fait'	1.00	'vu'	0.75	'dit'	0.64	'cru'	0.31	'pu'	0.29
4 Théâtre	'fait'	0.81	'vu'	0.76	'dit'	0.74	'eu'	0.42	'été'	0.41
5 Musset	'vu'	1.22	'fait'	0.73	'dit'	0.70	'été'	0.49	'entendu'	0.40
6 Balzac	'fait'	0.84	'vu'	0.79	'eu'	0.66	'dit'	0.50	'voulu'	0.34
7 Hugo	'vu'	1.15	'dit'	1.12	'été'	0.94	'fait'	0.87	'eu'	0.75

表4 j'ai の次に現れる動詞

れ、除去をおこなった。

この表4によると、j'aiの次に来る単語の上位はfait < faire（する）の過去分詞、vu < voir（見る）の過去分詞、dit < dire（言う）の過去分詞、pu < pouvoir（できる）の過去分詞、eu < avoir（持つ）の過去分詞であり、j'aiは複合過去形として使われることが圧倒的に多かったということが理解される。作家ごと、時代ごとに見ても、現在形と同様に、ほぼ同じ動詞が使われており、「私」は17世紀から19世紀まで大体同じようなことをしたということが判明する。

続けてje suisの次に現れる単語を同様に調査したところ（表5）、こちらのほうはグループごとに違いが出た。

1 Corneille	'jalouse'	0.06	'femme'	0.06	'reine'	0.06	'fille'	0.05	'prêt'	0.05
2 Racine	'prêt'	0.15	'venu'	0.12	'descendue'	0.10	'fait'	0.07	'seul'	0.07
3 Molière	'votre'	0.50	'ravi'	0.32	'aise'	0.31	'homme'	0.24	'obligé'	0.21
4 Théâtre	'sûr'	0.30	'sûre'	0.24	'heureux'	0.15	'venu'	0.12	'si'	0.12
5 Musset	'sûr'	0.32	'sûre'	0.24	'venu'	0.14	'prêt'	0.13	'fâché'	0.11
6 Balzac	'sûr'	0.12	'allée'	0.12	'allé'	0.12	'sûre'	0.11	'venu'	0.10
7 Hugo	'homme'	0.19	'vieux'	0.19	'devenu'	0.16	'fait'	0.12	'fâché'	0.12

表5 je suisの次に現れる単語

je suisは「私は～である」という意味だけでなく、後ろに過去分詞を伴い複合過去、受動態としても使われる。しかし表5の結果はje suisはまずは「私は～である」として使われていることを示す。当然、「私は～である」とような自己紹介の文章は、作品の世界観と直結することが多い。

コルネイユの演劇作品では、je suisの後ろにはjalouse（嫉妬している【女】）、femme（女）、reine（女王）と続けられるが、頻度は0.1%未満でしかない。同時代のラシーヌの演劇作品では、「私」はprêt（準備ができている）な存在として現れるが、こちらも頻度としては0.15%と少ない。もっとも回数的にはコルネイユのreine、femme、jalouseは8回、ラシーヌのprêtは6回と無視できるものではない。

一方、喜劇作家のモリエールの作品では *je suis* の後には *votre*（あなたの～）が続くことが多い（0.5%）ことが分かる。これは回数では52回なので、単純計算で、作品ごとに1.6回平均で出てくることになる。*votre* は所有形容詞なので、その後ろにはさらに名詞が続くはずである。そこで、モリエール作品で *je suis votre* ～と来た場合、そのあとにどのような単語が続くかを調査してみると、*serviteur*（奉仕者、下男）20回、*valet*（召使、従僕）11回、*servante*（女中、下女）6回という単語が続くことが分かった。

Je suis votre serviteur. という表現は、直訳すると「私はあなたに仕える者です」となるが、この表現は18世紀の碩学リトレ *Émile Littré* によるフランス語辞典では「誰かに挨拶する際の丁寧な表現 *formule de politesse dont on se sert en saluant quelqu'un.*」とされている。ただこの表現が、神々や王侯貴族が主人公として現れる悲劇を中心に書いたコルネイユ、ラシーヌの作品では少なく、市民を主人公に据える喜劇を書いたモリエール作品で多いということには注意しておきたい。実際にモリエール作品での登場例を調べてみると、この表現は下男、下女が主人に対して言うことが多いことが分かる。下男、下女がモリエールの喜劇作品では大きな役割を果たしていると理解されるのである。

また、17世紀から19世紀の演劇、ミュッセ、バルザックでは、*je suis* の後ろは *sûr*（確信している）となることが多い。興味深いのは、19世紀のユーゴーの場合であるが、ここでは「私」は *homme*（男）、*vieux*（年老いている）な存在であるのだ。これは年老いたジャン・バルジャンが登場する『*レ・ミゼラブル*』という作品をよく表しているものと言えるかもしれない。

以上、この章では、「私」が何をするのか、どのような者なのか、簡単なプログラムを用いて、「私」に続く動詞、名詞、形容詞を抽出することで調査した結果、次のような特徴が出てきた。「私」は基本的に同じような行動をしてきた。しかし、悲劇を中心に書いたコルネイユ、ラシーヌの「私」は「何かをすることができない」存在として現れること

が多い。一方、喜劇作家のモリエールの作品では、「私」は誰かに使える存在であることが多く、下男、下女が活躍する場面が多く描かれていた。

「私」が何をするのか、どのような者なのかが明らかになったので、次に「あなたは何をするのか」を分析することにしなない。

3 NLTK による分析2 あなたは何をするのか？

フランス語の2人称表現には *tu* と *vous* の二つがある。

tu は友人、恋人、家族など親しい間柄の単数「君」、*vous* は親しくない人物、丁寧な表現としての単数「あなた」、2人称複数「君たち」「あなたたち」を意味する。

tu : 君

vous : あなた、君たち、あなたたち

je の分析では、直接目的格人称代名詞、間接目的格人称代名詞などを除去すれば、*je* の直後に動詞が現れたため、機械的に処理が行えたが、*vous* の分析では、直接目的格人称代名詞、間接目的格人称代名詞と主語人称代名詞が同じ形をしているため、機械的には行えない。例えば、*Je vous aime.* (私はあなたを愛している) という文章では、*vous* は直接目的格人称代名詞(あなたを)なので、その直後の動詞は主語の *je* (私) に対応する *aime* (愛している) ということになる。この文で *vous* の後ろを機械的に取り出しても、*vous* に対応する動詞とはならないということである。

また、*vous* を主語とする場合の代名動詞は次の例のようになる。

Vous vous taisez, Madame ;

あなたは黙ってしまう (あなたは *vous* あなた自身を *vous* 黙らせる *taisez*)。)

Jean Racine, *Andromaque*, Acte IV, Scène II.

この場合、1 度目の vous は主語だが、その直後の単語は代名動詞における直接目的格の vous となってしまうのである。

このように vous に続く単語が vous に対応する動詞でない場合や、vous vous~ のような代名動詞に関しては、動詞の活用の辞書を内蔵して判定させることもできるが、今回はあくまで単語の位置関係による単純な機械的な分析を行うことに留めたい。そのため機械的に vous の後ろの単語を出力し、vous に対応しない動詞などは手動で除去することにした。その結果が次の表 6、表 7 である。

1 Corneille	'veux'	11.09	'as'	9.20	'peux'	5.74	'fais'	3.91	'vois'	3.91
2 Racine	'sais'	9.12	'vois'	8.81	'veux'	6.60	'as'	6.29	'peux'	5.03
3 Molière	'as'	9.27	'es'	7.17	'veux'	6.18	'fais'	4.20	'sais'	3.71
4 Théâtre	'as'	14.58	'es'	9.27	'sais'	4.78	'veux'	3.71	'vas'	3.61
5 Musset	'as'	15.22	'es'	13.41	'veux'	3.33	'vois'	2.42	'peux'	2.02
6 Balzac	'as'	12.58	'es'	9.06	'seras'	3.67	'peux'	3.39	'veux'	3.18
7 Hugo	'as'	15.14	'es'	13.01	'veux'	4.48	'vas'	4.26	'auras'	2.35

表 6 tu の後ろに現れる動詞（頻度）

1 Corneille	'avez'	4.48	'êtes'	2.59	'pouvez'	1.52	'voulez'	1.46	'aimez'	129	1.29
2 Racine	'avez'	3.35	'êtes'	2.53	'voulez'	1.72	'savez'	1.56	'pouvez'	40	1.30
3 Molière	'avez'	5.78	'êtes'	3.97	'voulez'	2.02	'faites'	1.45	'savez'	125	1.43
4 Théâtre	'avez'	8.08	'êtes'	6.18	'savez'	2.15	'voulez'	1.95	'voyez'	235	1.24
5 Musset	'avez'	69.17	'êtes'	59.40	'voulez'	20.80	'savez'	15.29	'voyez'	54	13.53
6 Balzac	'avez'	8.55	'êtes'	5.59	'voulez'	1.86	'serez'	1.61	'pouvez'	159	1.42
7 Hugo	'avez'	9.42	'êtes'	7.52	'allez'	1.56	'voulez'	1.42	'savez'	26	1.27

表 7 vous の後ろに現れる動詞（頻度）

表 6 と表 7 から、tu（君）、vous（あなた、君たち、あなたたち）の次に続く動詞は、je の場合と同様に avoir, être 動詞が圧倒的に多いことが分かる。

興味深いことに vous の後ろでは作家間で大きな違いがないのに対し

て、親しい間柄で使われる *tu* に関しては、コルネイユでは *tu veux* (君は望む)、ラシーヌでは *tu sais* (< *savoir* 君は知っている)、*tu vois* (< *voir* 君は見る、君は理解する) が多い。ラシーヌの作品では、*voir* (見る) という動詞が意味を持つということは、次の *tu as*、*vous avez* の後に来る単語の分析によって更に明らかになるだろう (表 8、表 9)。

1 Corneille	'fait'	0.91	'pu'	0.46	'vu'	0.46	'vue'	0.26	'laissé'	0.20
2 Racine	'vu'	1.26	'fait'	1.26	'vue'	0.31	'su'	0.31	'prodigué'	0.31
3 Molière	'fait'	1.36	'raison'	1.24	'vu'	0.37	'dit'	0.37	'mine'	0.25
4 Théâtre	'fait'	0.99	'dit'	0.73	'raison'	0.57	'vu'	0.52	'eu'	0.31
5 Musset	'raison'	1.51	'fait'	1.01	'air'	0.60	'vu'	0.60	'voulu'	0.50
6 Balzac	'dit'	0.61	'fait'	0.53	'pas'	0.49	'été'	0.41	'vu'	0.24
7 Hugo	'raison'	1.07	'fait'	0.85	'été'	0.85	'dit'	0.64	'du'	0.43

表 8 *tu as* の後ろに現れる単語 (頻度)

1 Corneille	'fait'	0.28	'vu'	0.21	'pu'	0.10	'eu'	0.09	'du'	8	0.08
2 Racine	'vu'	0.23	'pu'	0.19	'promis'	0.10	'du'	0.06	'plus'	2	0.06
3 Molière	'raison'	0.47	'fait'	0.40	'voulu'	0.18	'vu'	0.14	'dit'	11	0.13
4 Théâtre	'raison'	0.53	'fait'	0.41	'dit'	0.41	'vu'	0.28	'été'	46	0.24
5 Musset	'dit'	5.26	'raison'	3.76	'fait'	3.01	'air'	1.50	'vu'	6	1.50
6 Balzac	'fait'	0.38	'été'	0.34	'vu'	0.22	'eu'	0.22	'raison'	18	0.16
7 Hugo	'été'	0.39	'eu'	0.34	'raison'	0.34	'dit'	0.29	'des'	5	0.24

表 9 *vous avez* の後ろに現れる単語 (頻度)

実際、*avoir* 動詞の活用 *tu as*、*vous avez* に後に来る単語は *j'ai* の時と同様、「持っている」という意味で使われた場合の直接目的語か、複合過去形の過去分詞である。この分析 (表 8、表 9) に移っても、ラシーヌでは *tu as vu* (君は見た) 4 回、*vous avez vu* (あなたは見た) 7 回という表現の出現頻度が最も高いのである (*vu* は *voir* の過去分詞)。ラシーヌの作品で、*voir* (見る) という動詞は他の作家に比べると役割が大きいと言えよう。

さらに悲劇を中心に書いたコルネイユ、ラシーヌと、喜劇作家のモリエールと 18 世紀以降の作家たちでは、*tu as*、*vous avez* においても使われ方に違いが生じている。モリエールらの作品では、*tu as*、*vous avez* の次

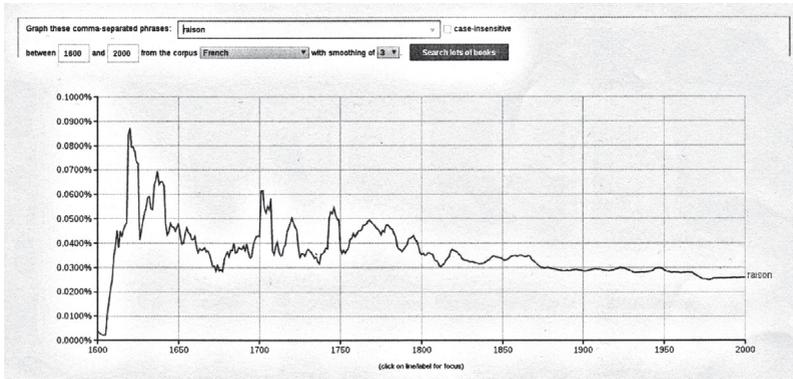
には過去分詞ではなく、raison と続く回数が多いのだ。raison は「理性」、
「理屈」という意味だが、vous avez raison というのは、「あなたのほうに
理屈がある」、すなわち「あなたは正しい」という意味になる。この表
現がコルネイユ、ラシーヌらの悲劇作家において殆ど現れない（ラシー
ヌにおいては一度も出現しない）というのは極めて興味深い。

そこで、raison の直前に現れる単語を調べてみると、コルネイユで
は sans raison（理由なしに）19 回、avec raison（理由を持って）15 回と
いう表現が多い。これがラシーヌでは avec raison 5 回、モリエールでは
quelle raison（どんな理由で）13 回、avec raison 5 回、18 世紀から 19 世
紀の演劇では quelle raison 19 回となっている。従って、コルネイユは
vous avez raison ではなく、「理由なく」、「理由があって」という表現を
使っていたことが分かる。tu as raison, vous avez raison という表現は口語
表現であり、王侯貴族、神々を主人公とする古典主義悲劇にそぐわない
と判断されたものと思われる。しかし、悲劇作家とそれ以外の作家の間
で raison という単語の使われ方に違いがあるということが分かった。も
う少し詳しく各作家における raison の使われ方を追いかけてみよう。

4 ピエール・コルネイユの理性 (raison)

それぞれのテキストにおいて raison という単語の出現回数を求めたところ、コルネイユにおいては 209 回、モリエールでは 155 回、ラシーヌは 24 回、18 世紀から 19 世紀の演劇では 311 回使われている。作品ごとの平均では、コルネイユは 6.15 回、モリエールでは 4.84 回、ラシーヌは 2.00 回、18 世紀から 19 世紀の演劇では 4.57 回ということになる。

Google の Ngram Viewer によると⁶、フランス語で書かれた文献における raison という単語の出現頻度は 17 世紀に最も高く、その後は僅かに減少していくものの、ほぼ同じ水準を保っていることが分かる。フランス文化史上、raison「理性」が重要なキーワードであったことはよく知られているが、raison という単語の出現頻度も 18 世紀以降殆ど変化して



グラフ フランス語文献における *raison* の出現頻度の変化

こなかったのである。

この結果は、先ほど求めた 17 世紀前半に活躍したコルネイユの 6.15 回、後半のモリエールの 4.84 回、18 世紀から 19 世紀の演劇の 4.57 回という作品平均回数とうまく合致している。逆にラシーヌにおける平均回数 2.00 回は、平均の半分近くでしかない。ラシーヌの悲劇世界では *raison* (理性) は重要な役割を果たしていないのではないかと推測される。

そこで、*raison* はどのように用いられる単語なのか、共起分析 (その単語から何語以内にどんな単語があるか) を行うことで確かめたい。前稿で共起分析は Frantext を用いたが、今回は NLTK を用いることにしたい。手順としてはテキストから、所有形容詞、副詞など分析に直接関係のない要素は除外する。その後、*raison* という単語を検索、その前後 5 つの単語をリストに追加し、多い順に表示させた。

その結果、*raison* の 5 語以内に共起する単語は以下のようなものとなった。

コルネイユ：*raison* の 5 語以内に共起する単語
 回数 単語

- 11 âme (魂)
- 10 état (国家)
- 7 yeux (目)
- 6 jour (日の光)
- 6 amour (愛)

ラシーヌ：raison の 5 語以内に共起する単語

回数 単語

- 4 amour (愛)
- 3 demander (要求する)
- 3 cœur (心)

モリエール：raison の 5 語以内に共起する単語

回数 単語

- 13 sens (感覚／分別)
- 8 belle (美しい)
- 5 cœur (心)
- 5 amour (愛)

この結果から、コルネイユ、ラシーヌ、モリエールいずれの演劇においても、raison (理性) は amour (愛情) と共起すると分かる。しかし、その共起する頻度は異なる。モリエール作品では raison は sens (感覚／分別) という単語と最も関係が深いものに対して、コルネイユ作品では raison は amour と共起する率が高い。後述するように、コルネイユ作品において raison と共起する単語 âme (魂)、état (国家)、yeux (目)、jour (日の光) などは殆どが amour と関係する単語であるからである。

ところが、18 世紀から 19 世紀の演劇では以下のように、raison は amour と共起していない。

18 世紀から 19 世紀の演劇：raison の 5 語以内に共起する単語

回数 単語

10 tort (過ち)

9 monde (世界)

9 main (手)

18 世紀から 19 世紀の演劇テキストでは、tort (過ち) という単語が最も関係が深い。vous avez raison (あなたは正しい) の反対の表現が、vous avez tort (あなたは間違えている) であるということを考えるならば、18 世紀から 19 世紀の演劇の世界では、「正しい」か、「正しくない」かが問題とされているようだ。

さらに演劇だけでなく、CNRTL(<http://www.cnrtl.fr/corpus/frantext/Frantext>) で公開されてダウンロード可能な 18 世紀から 19 世紀にかけての文学テキスト 497 作品に対しても同様の分析を行うと、以下の結果になる。

18 世紀から 19 世紀の文学テキスト：raison の 5 語以内に共起する単語

回数 単語

188 sens (感覚／分別)

187 humaine (人間の)

173 nature (自然、本性)

145 choses (物事)

演劇と、一般的な文学テキストでは raison の用いられ方にズレが生じていることが理解される。

ちなみにウェブ版 Frantext において 2017 年 9 月時点で検索可能な 5118 の全テキストに対して、raison の共起分析を行おうとすると、Programme stoppé : le nombre de voisinages excède 10001 ! と単語数が多すぎて処理できないというエラーメッセージが表示される。

さて、18 世紀から 19 世紀の文学テキストの分析結果から、18 世紀か

ら 19 世紀の文学テキストでは、raison は sens（感覚／分別）という単語と最も関係が深かったことが分かった。ここで、モリエールにおいても raison は sens と共起することが最も多かったことを思い出しておきたい。

つまり、17 世紀の悲劇作家コルネイユ、ラシーヌの演劇作品と、モリエールに始まり 19 世紀にかけてのテキストにおいては、raison と共起する単語にズレがあることになる。

コルネイユ、ラシーヌの演劇のテキストにおいて、raison は amour と共起する頻度が高い。しかも、先述したように、特にコルネイユのテキストで raison と共起する単語の殆どは amour と関係のある単語であるのだ。そのことを確かめておきたい。

まずコルネイユの作品では、raison（理性）は amour（愛）と対立するものとして、現れる。

l'amour peut-il écouter la raison ?

愛は理性の言うことを聞くだろうか？

Pierre Corneille, *La Suivante*, Acte I, Scène II.

Si j'avois moins d'amour, j'aurois de la raison ;

もし私に愛情がより少なければ、私は理性を持っているだろう。

Pierre Corneille, *La Suivante*, Acte IV, Scène VIII.

La raison et l'amour sont ennemis jurés ;

理性と愛は敵同士なのです。

Pierre Corneille, *La Veuve*, Acte II, Scène III.

そして、コルネイユにおいて理性と共起する *âme*（魂）、*état*（国家）、*yeux*（目）、*jour*（日の光）という単語も、すべて愛と関係があるのだ。まず *amour*（愛）は目を通して入ってくるため、*yeux*（目）も *raison* と対立することがある。

Et souvent, sans raison, les objets de nos flammes
Frappent nos yeux ensemble et saisissent nos âmes.

しばしば、理由なく、恋の炎の対象が私たちの目を撃ち、
私たちの魂を捉えるのです。

Pierre Corneille, *Médée*, Acte II, Scène V.

jamais ma raison

N'avoua de mes yeux l'aimable trahison.

私の理性は、私の目の裏切りを認めなかった。

Pierre Corneille, *Polyeucte, martyr*, Acte I, Scène III.

âme（魂）という単語も同様に amour との関連において現れる単語である。何故ならば raison（理性）は amour（愛）と対立するが、その対立の場がコルネイユにおいては âme（魂）なのである。

Et je m'étonne fort comme ils n'ont dans ton âme
Rétabli ta raison ou dissipé ta flamme.

つれない態度が、あなたの魂のうちに理性を復活させ、
愛の炎を消し去っていないことに私は驚いています。

Pierre Corneille, *Clitandre*, Acte II, Scène IV.

La raison le défend, et je sens dans mon âme
Un violent desir de voir ici ta femme.

理性は禁止する。しかし、魂のうちに
君の妻を見たいという強い欲望があるのを感じているのです。

Pierre Corneille, *Le menteur*, Acte IV, Scène IV.

Laissez agir, grand roi, la raison sur votre âme,

理性があなたの魂に働くようにしなさい。

Pierre Corneille, *Médée*, Acte II, Scène V.

それだけでなく、état（国家）という一見、愛とは関係のなさそうな単語も、コルネイユにおいては、やはり愛と関係がある。コルネイユの作品では、国家という単語は「国家的理由」raison d'état という形で現れる。そして、それは、「結婚を中止させる」« Et la raison d'État qui rompt votre hyménée » (*Agésilas*, Acte IV, Scène I) ことができるもの、つまり、愛と対立するものとして登場するのである。

Et je pourrais souffrir votre hymen à ma vue,
Si vous aviez choisi quelque objet sans éclat,
Qui ne pût être à vous que par raison d'État,
もし、国家的理由によってのみ選ばれた
なんの華もないような人物をあなたが選んだのであれば、
私はあなたの結婚を耐えることが出来るのですが。

Pierre Corneille, *Tite et Bérénice*, Acte III, Scène V.

Et regarde l'amour comme un lâche attentat
Dès qu'il veut prévaloir sur la raison d'État.
国家的理由に打ち勝とうとする者は、
愛を卑劣な犯罪だと見なします。

Pierre Corneille, *Tite et Bérénice*, Acte V, Scène I.

Il repousse l'amour comme un lâche attentat,
Dès qu'il veut prévaloir sur la raison d'État ;
国家的理由に打ち勝とうとする者は、
愛を卑劣な犯罪だとして退けます。

Pierre Corneille, *Sophonisbe*, Acte IV, Scène III.

以上のように、コルネイユの作品では *raison*（理性）は *amour*（愛）と対立するものであった。愛と理性の対立が起きる場としての *âme*（魂）、愛が心に入り込む場所である *yeux*（目）も *raison* と関係のある単語だということが、共起分析から明らかになったと言えよう。

5 モリエールの理性 (*raison* と *sens*)

一方、モリエールにおいても、*vous avez raison* や *tu as raison* という表現を除いたうえで、*raison* の前後 5 単語に共起する単語を調べてみると、*raison* は *cœur*（心）、*amour*（愛）と共起しているため、コルネイユの場合と同様に *amour* と関連付けられて現れることが多いということが理解される。

しかし、モリエールにおいて *raison* との共起回数が 13 回と一番多い *sens*（感覚／分別）という単語は、コルネイユでは *raison* と 4 回しか共起していない。一方、先述したように 18 世紀から 19 世紀にかけての全 497 テキストに対する共起分析によると、*raison* と *sens* は 188 回と最も多く共起することが分かっている⁷。

つまり、コルネイユとモリエール以降の作家では *raison* と共起する単語に食い違いが生じていた。そうであるならば、コルネイユにおいては 209 回、モリエールでは 155 回出現する *raison* という単語は、コルネイユとモリエールでは、やはり、その意味がずれているのではないだろうか。

そこで、次はモリエールが *raison* をどのような意味で使っていたのかを調査することにしよう。モリエールにおける *raison* の意味は、この単語と共起する *sens* の意味を突き止めれば、自ずと明らかとなるだろう。

sens は、ロワイヤル仏和中辞典では「A 【1】 感覚（機能）、知覚六感、直感 【2】 ((pl. で)) ((文)) 官能、肉体的欲望、性欲 【3】 (直観的な) 認識能力、勘、センス 【4】 ((古風)) 分別、思慮 【5】 意見、見方、観点 B

【1】（語・文・作品などの）意味 【2】 意義、価値、存在理由」などの意味があるとされている。

これらは大別すると、「外界を認識するための感覚」と、「物事を理解し判断する能力」とに分けることが出来るだろう。

さて、コルネイユにおいては *raison* が *sens* と共起する場合、*sens* は「感覚」という意味で使われることが多い。これは先ほど検討した *amour* の類語と考えて良い。コルネイユによると、*amour* とは心が *sens*（感覚）によって騙されたことによる状態であった。そしてこの誤った *sens* は、*raison*（理性）により矯正されなければならないのである。

Une femme d'honneur peut avouer sans honte

Ces surprises des sens que la raison surmonte ;

名誉ある女性は恥じることなく、感覚の不意打ちを認めることができます。

感覚の不意打ちは理性が乗り越えるものですから。

Pierre Corneille, *Polyeucte, martyr*, Acte I, Scène III.

Je soupçonne mes sens d'une infidélité,

Tant ma raison s'oppose à ma crédulité.

私は、私の感覚が不正確なのではないかと疑います。

それほど私が信じていることが、私の理性に反するのです。

Pierre Corneille, *La Veuve*, Acte V, Scène VIII.

このような「感覚」としての *sens* の用法は当然、モリエールにおいても見受けられる。この場合、モリエールにおいても、コルネイユの場合と同様に *raison* は *sens* を支配しなければならないとされる。

Cet empire que tient la raison sur les sens

Ne fait pas renoncer aux douceurs des encens,

理性が感覚に対して持っている支配力ですら、
人からの賞賛という心地よさを捨てさせるものではありません。

Molière, *Les Femmes savantes*, Acte I, Scène I.

je sais que sur vos sens

Les droits de la raison sont toujours tout-puissants ;

私はあなたの感覚に対して

理性が強力な権利を有していると知っています。

Molière, *Les Femmes savantes*, Acte I, Scène II.

Mes sens par la raison ne sont plus gouvernés,

Je cède aux mouvements d'une juste colère,

私の感覚は理性によって、もはや制御されていない。

私は正当な怒りに身を任せるのだ。

Molière, *Le Misanthrope*, Acte IV, Scène III.

しかし、コルネイユの場合と比較すると、モリエールにおいては *sens* は分別という意味で使われることが圧倒的に多いのである。この場合、*sens* と *raison* はほぼ同義として使われることとなる。

MADAME JOURDAIN :

Nicole a raison, et son sens est meilleur que le vôtre.

マダム・ジュルダン :

女中のニコルのほうが正しいわ。彼女の分別のほうがあなたのよりも
ましです。

Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, Acte III, Scène III.

ところで、*sens* が「分別」という意味で使われているのか、「感覚」という意味で使われているのかは個別に判断していくしかないが、曖昧

な例も多い。そこで *sens* に形容詞がついて、固定された表現となっている例を調査することにしよう。フランス語では、*sens* に *bon* (良い) という形容詞をつけると *bon sens* (良識)、*commun* (共通の) という形容詞をつけると *sens commun* (常識) という意味になるのである。*bon sens*、*sens commun* という表現において、*sens* は「感覚」という意味ではなく、「物事を理解する力」、「分別」が問題となっていることが明らかなので、*sens* がどのように使われているかを調査する際に有効な指標となるのである。

	Corneille	Racine	Molière	Théâtre	Tous
<i>bon sens</i>	1	0	10	7	331
<i>sens commun</i>	1	0	7	2	32
<i>sens</i>	156	39	139	248	5725
パーセント	1.3	0	12.2	3.6	6.3

表 10 *bon sens* (良識)、*sens commun* (常識) の出現回数

表 10 からは、モリエールは *sens* を「良識」、「常識」という意味で 12%使っていたのに対して、コルネイユでは 1%程度、ラシーヌでは 0% となることが分かる。18 世紀から 19 世紀のテキスト全体では 6.3%なので、モリエールにおける *sens* が、平均よりも「良識」、「常識」として使われる率が高いと言える。コルネイユにおける *sens* が「感覚」であるとするならば、モリエールにおける *sens* は「分別」という意味合いが強いのである。

ここからある結論が導き出される。コルネイユの場合 *raison* (理性) は *sens* (感覚) を支配するものであった。しかし、モリエールの場合、*sens* はコルネイユと同様に「理性」に支配されるべき「感覚」という側面もあるが、「理性」とほぼ同義の「分別」という意味が強い。従って、モリエール作品においては、*raison* (理性) が *sens* (分別) を常に支配しなければならぬということにはなかったのである。

6 結論

簡単に結論を付けておこう。

本稿では、簡単なプログラムを書くことで、フランス古典主義演劇に関する大量のテキストにおいて「私」や「あなた」が何をする存在なのかを調査し、それぞれの作家の特徴を抽出できるのかどうかを調査した。その結果は十分有意義なものであったと言えよう。

まずどの時代、作家でも「私」はだいたい同じような行動をとることが明らかになったが、悲劇作家コルネイユ、ラシーヌの作品では *je ne puis pas* (私はできない)、喜劇作家モリエールの作品では *je suis votre valet* (私はあなたに仕えます) と語られることが多く、それぞれの作品世界を象徴的に表していた。ラシーヌの作品では、*tu as vu* (君は見た)、*vous avez vu* (あなたは見た) と言われることが他の作家に比べて多く、「見る」という動詞がこの作家の悲劇世界を構築する要素であることが窺われた。また、この作家の作品では *raison* (理性) という単語が使われることは極めて稀であったことも分かった。

一方、同じく悲劇を中心に書いたコルネイユの作品群では、*raison* (理性) という単語は 300 回使われていたが、その使われ方に特徴があった。コルネイユ作品では *vous avez raison* (あなたは正しい)、*tu as raison* (君は正しい) と語られることはなかった。これはモリエール作品における使われ方と対照的なものであった。コルネイユ作品では、*raison* (理性) は *âme* (魂)、*état* (国家)、*yeux* (目)、*jour* (日の光)、*amour* (愛) と共起する頻度が高いが、それらは全て愛に関係する単語であった。コルネイユ作品では、*raison* (理性) は愛という病を矯正するものとして現れていたのである。

他方、モリエールにおける *raison* (理性) はまず、*sens* (感覚／分別) と共起する。コルネイユ作品では、*sens* (感覚) もまた、*raison* (理性) により矯正されるべきものであった。しかし、モリエール作品においては、*sens* は、*bon sens* (良識)、*sens commun* (常識) などといった形で現

れ、物事を理解し、判断する能力として現れることが多い。モリエールにおける *sens* は、*raison*（理性）の同義語という側面が強かったことが明らかになった。

前回のコンピュータを用いた分析では、どの単語が作品において重要なのかまでを機械的に明らかにすることができなかったが、今回、NLTKを用い、文の意味に踏み込むことで、コルネイユとモリエールにおける *raison* という単語の使われ方が異なっており、彼らの作品において重要な役割を果たしていると明らかにすることができたと言える。簡単なコンピュータ処理だけでも、フランス古典主義演劇の作家たちの特徴をある程度浮き彫りにすることができた。文学研究におけるコンピュータ処理の入り口に辿り着いたように思われる。

しかしながら、課題もまだ多い。今回の分析では、動詞が主語の直後に来るという前提のもと処理を行ったが、動詞が二つ以上ある文や、倒置文には対応していない。また、*sens* が名詞なのか、動詞なのかの判断も機械的には行えなかった。更に文章構造の分析、つまりは意味の分析まで踏み込んでいくことにしたい。

本稿は平成 29 年度成城大学特別研究助成「自然言語処理によるフランス古典主義演劇研究の可能性」の研究成果である。

注

- 1 拙稿「愛、名誉、それとも栄光？ —コンピュータ処理によるフランス古典主義演劇テキスト研究の試み 1—」、『教養論集』27号、成城大学法学会、2017年、pp. 43-67。
- 2 Steven Bird, Edwan Kelin, Edward Loper, 『入門自然言語処理』萩原正人、中山敬広、水野貴明訳、オライリー・ジャパン、2010年、p. xii。
- 3 セネカ「オディプス」、岩崎務訳、『悲劇集2』、西洋古典叢書、京都大学学術出版会、1997年、75頁。
- 4 Sénèque, *OEdipe*, tr. François-Régis Chaumartin, Les Belles Lettres, 1999, p. 48.
- 5 筆者の実行環境は以下の通り。Linux Debian 8.10 (jessie), Python 3.4.2, nltk 3.0.0.

- 6 <https://books.google.com/ngrams/> 2017年9月17日参照。
- 7 ここで、共起分析で *sens* と *raison* が共起する頻度が高いと言う時には、注意が必要である。共起分析は文脈を無視するため、*sens* が動詞 (*sentir* 感じる) の活用である場合を自動的に除外することはできないからである。先ほども見た文章だが、次のような例では *sens* と *raison* は共起しているが、*sens* はここでは「感じる」という動詞なのである。

La raison le défend, et je sens dans mon âme
Un violent desir de voir ici ta femme.

理性は禁止する。しかし、魂のうちに
君の妻を見たいという強い欲望があるのを感じているのです。

Pierre Corneille, *Le Menteur*, Acte IV, Scène IV.

しかし、モリエールの作品で実際に確認してみると、*sens* が動詞である場合は1回しかない。18世紀から19世紀にかけての全497テキストの *raison* と *sens* が共起する188回において、同じ頻度で *sens* が動詞として使われていたとしても、わずか14.5回でしかない。*sens* が「感覚」という名詞として使われている頻度のほうが高いため、ここでは *sens* は「感覚」という名詞であると見なして分析を進めても問題はないだろう。

Bibliographie

今回の分析には以下の8種類の作品群を利用した。8番目の *Tous* の作品群は後半の個別作家の分析の際に利用した。

1 Pierre Corneille	17世紀悲劇作家の34作品
2 Jean Racine,	17世紀悲劇作家の12作品
3 Molière	17世紀喜劇作家の32作品
4 Théâtre	18世紀～19世紀演劇作家の68作品
5 Alfred de Musset	19世紀作家の演劇15作品
6 Balzac	19世紀作家バルザックの『人間喜劇』(比較対象用)
7 Victor Hugo	19世紀作家ユーゴーの『レ・ミゼラブル』(比較対象用)
8 Tous	18世紀～19世紀文学作品497作(比較対象用)

- 1、2、3の17世紀の演劇作家のテキストについては、Frantext (<http://www.frantext.fr/>) が提供したデータをもとに配布されている LEXICOMETRIE version O を利用した。

LEXICOMETRIE version O [Electronic resource]

Author : Labbé, Dominique, Labbé, Cyril, Moniere, Denis

<http://ota.ox.ac.uk/desc/2466>

1 CORNEILLE, Pierre, 34textes

1 - R323, *Œdipe*

- 2 - R328, *Agésilas*
- 3 - R319, *Andromède*
- 4 - R329, *Attila, roi des Huns*
- 5 - R310, *Cinna*
- 6 - R301, *Clitandre*
- 7 - R320, *Don Sanche d'Aragon*
- 8 - R318, *Héraclius, empereur d'Orient*,
- 9 - R311, *Horace*
- 10 - R305, *La Comédie des Tuileries, Acte III*
- 11 - R303, *La Galerie du Palais*
- 12 - R307, *La Place Royale*
- 13 - R315, *La Suite du Menteur*
- 14 - R304, *La Suivante*
- 15 - R324, *La Toison d'or*
- 16 - R302, *La Veuve*
- 17 - R309, *Le Cid*
- 18 - R314, *Le Menteur*
- 19 - R308, *L'Illusion*
- 20 - R306, *Médée*
- 21 - R300, *Mélite*
- 22 - R321, *Nicomède*
- 23 - R327, *Othon*
- 24 - R322, *Pertharite, roi des Lombards*
- 25 - R312, *Polyeucte, martyr*
- 26 - R313, *Pompée*
- 27 - R331, *Psyché*
- 28 - R332, *Pulchérie*
- 29 - R316, *Rodogune*
- 30 - R325, *Sertorius*
- 31 - R326, *Sophonisbe*
- 32 - R333, *Suréna, général des Parthes*
- 33 - R317, *Théodore, vierge et martyr*
- 34 - R330, *Tite et Bérénice*

2 RACINE, Jean, 12 textes

- 1 - R401, *Alexandre le Grand*
- 2 - R402, *Andromaque*
- 3 - R411, *Athalie*
- 4 - R406, *Bajazet*
- 5 - R405, *Bérénice*
- 6 - R404, *Britannicus*
- 7 - R410, *Esther*

- 8 - R408, *Iphigénie*
- 9 - R400, *La Thébàïde ou les Frères ennemis*
- 10 - R403, *Les Plaideurs*
- 11 - R407, *Mithridate*
- 12 - R409, *Phèdre*

3 MOLIERE, 33 textes

- 1 - R383, *Amphitryon*
- 2 - R363, *Dépit amoureux*
- 3 - R366, *Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux*
- 4 - R376, *Dom Juan ou le Festin de pierre*
- 5 - R384, *George Dandin ou le Mari confondu*
- 6 - R391, *La Comtesse d'Escarbagnas*
- 7 - R371, *La Critique de l'École des femmes*
- 8 - R394, *La Gloire du Dôme du Val-de-Grâce*
- 9 - R360, *La Jalousie du barbouillé*
- 10 - R374, *La Princesse d'Élide*
- 11 - R377, *L'Amour médecin*
- 12 - R385, *L'Avare*
- 13 - R388, *Le Bourgeois gentilhomme*
- 14 - R393, *Le Malade imaginaire*
- 15 - R373, *Le Mariage forcé*
- 16 - R379, *Le Médecin malgré lui*
- 17 - R361, *Le Médecin volant*
- 18 - R378, *Le Misanthrope*
- 19 - R382, *Le Sicilien ou l'Amour peintre*
- 20 - R375, *Le Tartuffe ou l'Imposteur*
- 21 - R369, *L'École des femmes*
- 22 - R367, *L'École des maris*
- 23 - R387, *Les Amants magnifiques*
- 24 - R368, *Les Fâcheux*
- 25 - R392, *Les Femmes savantes*
- 26 - R390, *Les Fourberies de Scapin*
- 27 - R364, *Les Précieuses ridicules*
- 28 - R362, *L'Étourdi ou les Contre-temps*
- 29 - R372, *L'Impromptu de Versailles*
- 30 - R380, *Mélicerte*
- 31 - R386, *Monsieur de Pourceaugnac*
- 32 - R389, *Psyché*
- 33 - R365, *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*

4の18世紀から19世紀演劇作家の68作品、8の18世紀から19世紀文学作品497作については、同じくFrantextが作成したデータをCentre National de Ressources Textuelles et Lexicalesが配布しているものを利用している。8については詳細を省く。Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales
<http://www.cnrtl.fr/corpus/frantext/>
2017/9/8 閲覧。

4 THEATRE

- 1 - CARMONTELLE Louis
(1775) *Le Chat perdu*.
- 2 - VOLTAIRE
(1778) *Irène, théâtre*.
- 3 - CARMONTELLE Louis
(1781) *L'Uniforme de campagne*.
- 4 - CARMONTELLE Louis
(1781) *Les Deux filous*.
- 5 - MERCIER Louis-Sébastien
(1782) *La Destruction de la Ligue ou la Réduction de Paris*.
- 6 - DUCIS Jean-François
(1783) *Le Roi Léar*, [d'après Shakespeare].
- 7 - DIDEROT Denis
(1784) *Est-il bon? Est-il méchant? ou Celui qui les sert tous et qui n'en contente aucun*.
- 8 - CARMONTELLE Louis
(1785) *Le Seigneur auteur*.
- 9 - COLLIN D'HARLEVILLE
(1786) *L'Inconstant*.
- 10 - SEDAINE Michel-Jean
(1786) *Richard Coeur de Lion*.
- 11 - COLLIN D'HARLEVILLE
(1788) *L'Optimiste ou l'Homme toujours content*.
- 12 - COLLIN D'HARLEVILLE
(1792) *Le Vieux célibataire*.
- 13 - LAYA Jean-Louis
(1793) *L'Ami des loix*.
- 14 - LA MARTELIÈRE Jean-Henri-Ferdinand
(1793) *Robert, chef de brigands*.
- 15 - GUILBERT DE PIXERÉCOURT
(1798) *Victor ou l'Enfant de la forêt*.
- 16 - LEMERCIER Népomucène
(1800) *Pinto ou la Journée d'une conspiration*.
- 17 - GUILBERT DE PIXERÉCOURT
(1803) *Coelina, ou l'Enfant du mystère*.

- 18 - LEGOUVÉ Gabriel
(1806) *La Mort de Henri IV.*
- 19 - CONSTANT Benjamin
(1809) *Wallstein.*
- 20 - SCRIBE Eugène
(1826) *Le Mariage de raison.*
- 21 - MUSSET Alfred de
(1832) *La Coupe et les lèvres.*
- 22 - DELAVIGNE Casimir
(1832) *Louis XI.*
- 23 - MUSSET Alfred de
(1832) *À quoi rêvent les jeunes filles.*
- 24 - SCRIBE Eugène
(1833) *Bertrand et Raton.*
- 25 - DELAVIGNE Casimir
(1833) *Les Enfants d'Édouard.*
- 26 - VIGNY Alfred de
(1835) *Chatterton, théâtre.*
- 27 - LECLERCQ Théodore
(1835) *L'Esprit de désordre, ou il ne faut pas enfermer le loup dans la bergerie.*
- 28 - LECLERCQ Théodore
(1835) *L'Humoriste, ou comme on fait son lit on se couche.*
- 29 - LECLERCQ Théodore
(1835) *La Manie des proverbes, ou chacun pour soi, et Dieu pour tous.*
- 30 - LECLERCQ Théodore
(1835) *La Répétition d'un proverbe.*
- 31 - LECLERCQ Théodore
(1835) *La Scène double, ou il ne faut pas badiner avec le feu.*
- 32 - LECLERCQ Théodore
(1835) *Le Bal, ou le Renard et les raisins.*
- 33 - LECLERCQ Théodore
(1835) *Le Désœuvrement des Comédiens, ou à corsaire, corsaire et demi.*
- 34 - LECLERCQ Théodore
(1835) *Le Mariage manqué, ou on attrape plus de mouches avec du miel qu'avec du vinaigre.*
- 35 - LECLERCQ Théodore
(1835) *Le Savetier et le Financier, ou Contentement passe richesse.*
- 36 - LECLERCQ Théodore
(1835) *Les Élections, ou obligez un vilain, vous n'aurez que chagrin.*
- 37 - LECLERCQ Théodore
(1835) *Madame Sorbet, ou un peu d'aide fait grand bien.*
- 38 - LECLERCQ Théodore

- (1835) *Une révolution, ou à bon entendeur, salut.*
- 39 - SCRIBE Eugène
(1837) *La Camaraderie.*
- 40 - HUGO Victor
(1838) *Ruy Blas.*
- 41 - SCRIBE Eugène
(1840) *Le Verre d'eau.*
- 42 - PONSARD François
(1843) *Lucrèce.*
- 43 - PONSARD François
(1853) *L'Honneur et l'argent.*
- 44 - BARRIÈRE Théodore , CAPENDU Ernest
(1854) *Les Faux-bonshommes.*
- 45 - DUMAS fils Alexandre
(1858) *Le Fils naturel.*
- 46 - CRÉMIEUX Hector
(1858) *Orphée aux enfers.*
- 47 - MEILHAC Henri , HALÉVY Ludovic
(1865) *La Belle Hélène.*
- 48 - BANVILLE Théodore de
(1866) *Gringoire.*
- 49 - MEILHAC Henri , HALÉVY Ludovic
(1867) *La Grande duchesse de Gérolstein.*
- 50 - MEILHAC Henri , HALÉVY Ludovic
(1867) *La Vie parisienne.*
- 51 - MEILHAC Henri , HALÉVY Ludovic
(1869) *Froufrou.*
- 52 - DUMAS fils Alexandre
(1869) *L'Ami des femmes.*
- 53 - PAILLERON Édouard
(1869) *Le Monde où l'on s'ennuie.*
- 54 - SARDOU Victorien
(1869) *Patrie.*
- 55 - SARDOU Victorien
(1872) *Rabagas.*
- 56 - MEILHAC Henri , HALÉVY Ludovic
(1875) *La Boule.*
- 57 - BORNIER Henri de
(1875) *La Fille de Roland.*
- 58 - MEILHAC Henri , HALÉVY Ludovic
(1877) *La Cigale.*
- 59 - PAILLERON Édouard

- (1879) *L'Âge ingrat*.
 60 - PAILLERON Édouard
 (1879) *L'Étincelle*.
 61 - BECQUE Henry
 (1882) *Les Corbeaux*.
 62 - BECQUE Henry
 (1885) *La Parisienne*.
 63 - JARRY Alfred
 (1895) *Ubu Roi*.
 64 - ROSTAND Edmond
 (1898) *Cyrano de Bergerac*.
 65 - MOREÁS Jean
 (1904) *Iphigénie*.
 66 - BATAILLE Henry
 (1904) *Maman Colibri*.
 67 - FEYDEAU Georges
 (1914) *La Dame de chez Maxim*.
 68 - FLERS Robert de , CAILLAVET Gaston ARMAN de
 (1914) *Monsieur Brotonneau*.

比較対象用の 18 から 19 世紀のテキスト群 5, 6, 7 に関しては、Project Gutenberg のデータを利用した。

Project Gutenberg

<http://www.gutenberg.org/>

5 MUSSET, Alfred de

- 1 - *Œuvres complètes, Tome troisième: Comédies, I* (1888)
La Nuit vénitienne, Comédie en un acte
André del Sarto, Drame en trois actes
Les caprices de Marianne, Comédie en deux actes
Fantasio, Comédie en deux actes
On ne badine pas avec l'amour, Comédie en trois actes
Barberine, Comédie en trois actes
- 2 - *Œuvres complètes, Tome quatrième: Comédies, II* (1888)
Lorenzaccio, Drame en cinq actes
Le Chandelier, Comédie en trois actes
Il ne faut jurer de rien, Comédie en trois actes
- 3 - *Œuvres complètes, Tome cinquième: Comédies, III* (1888)
Un caprice, Comédie en un acte
Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, Proverbe en un acte
Louison, Comédie en deux actes
On ne saurait penser à tout, Proverbe en un acte

Bettine, Comédie en un acte

Carmosine, Comédie en trois actes

6 BALZAC, Honoré de

1 - *La Comédie humaine, volume I — Scènes de la vie privée, tome I*

La Maison du chat-qui-pelote — Le Bal de Sceaux — La Bourse — La Vendetta —
Madame Firmiani — Une double Famille — La Paix du ménage — La Fausse Maîtresse
— Étude de femme — Albert Savarus

2 - *La Comédie humaine, volume II — Scènes de la vie privée, tome II*

Mémoires de deux jeunes mariées — Une fille d'Ève — La Femme abandonnée — La
Grenadière — Le Message — Gobseck — Autre étude de femme

3 - *La Comédie humaine, volume III — Scènes de la vie privée, tome III*

La Femme de trente ans — Le Contrat de mariage — Béatrix (Première partie)

4 - *La Comédie humaine, volume IV — Scènes de la vie privée, tome IV*

Béatrix (deuxième et dernière partie) — La Grande Bretèche (fin de Autre étude de
femme) — Modeste Mignon — Honorine — Un début dans la vie

5 - *La Comédie humaine, volume V — Scènes de la vie de province, tome I*

Ursule Mirouët — Eugénie Grandet — Les Célibataires, première histoire: Pierrette

6 - *La Comédie humaine, volume VI — Scènes de la vie de province, tome II*

Les Célibataires: 1 Le Curé de Tours — 2 Un Ménage de Garçon — Les Parisiens en
province: L'illustre Gaudissart — La Muse du Département

7 - *La Comédie humaine, volume VII — Scènes de la vie de province, tome III*

Les Rivalités: 1 La Vieille Fille — 2 Le Cabinet des Antiques — Le Lys dans la Vallée

8 - *La Comédie humaine, volume VIII — Scènes de la vie de province, tome IV*

Illusions perdues: 1 Les deux poètes — 2 Un grand homme de province à Paris — 3 Ève
et David

7 HUGO, Victor

Les misérables, Tome I: Fantine, Tome II: Cosette, Tome III: Marius, Tome IV: L'idylle rue
Plumet et l'épopée rue Saint-Denis, Tome V: Jean Valjean

