

# 「物語の境界」についての一考察

—物語作品の発話様態をめぐって—

三 上 純 子

## 1. はじめに

主に西洋近代の小説を研究対象とする物語論（ナラトロジー）において、ジェラルド・ジュネットの「物語のディスクール」（1972 年）の占める位置は大きい。19 世紀末から 20 世紀中庸に至る小説技法研究の成果を総整理し、それを平易かつ明快な理論体系にまとめあげたこの論文は、いまなお物語というジャンルを対象とするさまざまな考察の出発点であり続けている。しかし、その理論にはある種の戸惑いを覚えるところがないわけではない。本稿で扱いたいのは、他ならぬ「物語」の定義と構造に関わる一つの問題である。

例を挙げてみよう。ジャン＝ジャック・ルソーの『告白』の冒頭近くに次のような文がある<sup>1</sup>。

Je suis né à Genève en 1712 d'Isaac Rousseau Citoyen et de Susanne Bernard Citoyenne.

そして次のページにはこうある。

(…) je naquis infirme et malade (…)

なぜ「私の誕生」という同じ一つの出来事が一方は複合過去の動詞形で、他方は単純過去の動詞形で語られているのだろうか。「物語のディスクール」は順序、持続、頻度、叙法、態という観点から物語技法を分析しているが、この理

論体系の枠内でこの問題に答えを出すことはできないように思われる。しかし、いったんこの理論体系から離れてしまえば答えは簡単であろう。《Je suis né》の段階では物語はまだ始まっておらず、《je naquis》の段階ではすでに物語が始まっているからである。

このような単純な問題が「物語のディスクール」の枠内で説明できないのはなぜなのだろうか。以下では、複合過去と単純過去の対立という周知の事柄を振り返ることから始めて、「物語」とは何かをあらためて考え直した上で、ジュネット理論の問題点を検討し、最後に幾つかの小説の主に導入部を例にとり、本稿の立場を検証したい。

## 2. 物語作品の発話様態

フランス語の動詞における複合過去と単純過去の併存という言語事実から、エミール・バンヴェニストが discours と histoire という発話様態の区別を導き出したことはよく知られている。彼とはまったく別の見地から、しかしあたかも彼と呼応するかのように、ケーテ・ハンプルガーも二つの文学ジャンルの根本的対立を主張していた。また、ハラルト・ヴァインリヒは両者の説を踏まえて、テキスト言語学の見地から独自の発話理論を提唱した。本稿では、バンヴェニスト説といわゆる基準点説とを融合させて興味深い動詞時制論を発表している大久保伸子の諸論考に大きく依拠しつつも、それとはやや異なる立場と用語によって、物語作品の発話様態の問題について考えてみたい。

フランス語の複雑な時制体系の仕組みを理論的に解明することは筆者の力の及ぶところではないが、簡単に整理すれば、まず次のように分類することができる。ただし、直説法・条件法の時制のみに範囲を限定する。

$\alpha$ 系

直説法現在	直説法複合過去
直説法単純未来	直説法前未来

$\beta$ 系

直説法半過去	直説法大過去
条件法現在	条件法過去

 $\gamma$ 系

直説法単純過去	直説法前過去
---------	--------

さらに、本稿に関わる限りでは次の4つの時制のみを考慮すればよい。

 $\alpha$ 系

直説法現在	直説法複合過去
-------	---------

 $\beta$ 系

直説法半過去
--------

 $\gamma$ 系

直説法単純過去
---------

以下、物語作品の発話様態について考えるために、大久保伸子の論考<sup>2</sup>を参照しつつ、本稿の立場から簡略化した説明を加えてゆこう。時制の機能を整理するにあたり、まず、発話主体と発話点という概念を立てる。次に、認識主体、およびそれに付随して認識点と認識空間という概念を立てる。認識点とは認識空間に含まれ、認識主体がそこに位置して物事（事行）を捉える基準となる点である。認識空間とは人称性、時間性、空間性などの形式的構造が備わった、ある種の座標系のようなものであり、認識対象を認識空間内のものと認識空間外のものとに分かつ働きを持つ。発話点と認識点が重なり合うと、「私、あなた、いま、ここ」という発話状況を生み出す発話＝認識空間（発話空間と略す）が設定され、このとき認識主体は発話主体と一致する。どのような発話であろうとそれが発話である限り、最終的にはこの発話空間によって規定される座標系

を背景として事行は把握されざるをえない。

さて、例えば私が *il pleut* と言うとき、私は発話点=認識点に位置し、「降雨」という事行を発話空間内部のものとして記述する。これに対して、私が *il a plu* と言うとき、私は同じ事行を発話空間の外部に生じたものとして記述する。いずれにせよ、認識主体が発話空間内に位置するときには  $\alpha$  系の時制が用いられる。これがバンヴェニストの言う *discours* であるが、本稿ではこのような発話様態を「談話モード」と呼ぶことにする。

私が過去の「降雨」について *il pleuvait* と言うとき、私は現在の視点から過去の事行を捉えるのではなく、まず過去のある時点に身を据えて、そこから展開中の事行を記述する。このように、発話空間外のいずれかの地点が前もって設定されているとき、認識主体は発話空間を離れてその地点に新たな認識空間を開き、その内部の認識点から事行を記述することができる。このとき用いられるのが  $\beta$  系の時制である。

バンヴェニストの言う *histoire* においては「出来事はそれが歴史 (*histoire*) の地平に現れるにつれて生じたものとして提示される。ここでは誰も語っていない。出来事自体が自らを語っているように思われる<sup>3)</sup>」。私が *il plut* と言うとき、私は発話主体も認識主体も括弧に入れて、大げさに言えば神の視点から事行を記述する。このように、一連の事行の成立をその一つ一つがいわば神の摂理の成就であるかのように順次記述していくとき用いられるのが  $\gamma$  系の時制である。 $\gamma$  系の時制による発話様態を「物語モード」と呼ぶことにする。

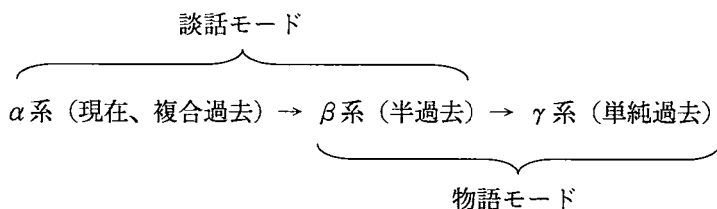
発話空間の存在が際立つ談話モードの  $\alpha$  系、発話空間とほとんど無縁な物語モードの  $\gamma$  系に対して、 $\beta$  系は独自の発話様態を持たない。しかし談話モード、物語モードいずれかで発話空間外の地点が設定されていれば、そこに  $\beta$  系を接木することは可能である。つまり  $\beta$  系は状況に応じて談話モードの一部にもなるし、物語モードの一部にもなる。したがって、発話様態と時制の関係は次のように整理できる。

談話モード：  $\alpha$  系 (+  $\beta$  系)

物語モード：  $\gamma$  系 (+  $\beta$  系)

以上が第一の作業仮説である。ところで先に述べたように、物語モードによる発話（これを以後は〈物語〉と記す）とは、あたかも語り手が存在せず、「出来事自体が自らを語る」かのように、発話と事行が分離せず一つであるかのように語ることである。言い換えれば、語り手はある種の憑依状態で語り、聴き手もそれと同一化する。しかし、シャーマンが憑依状態に入るにはその前に何らかの儀式を必要とするように、〈物語〉の語り手も聴き手もそれなりの準備なしに、いきなり〈物語〉に入っていくことは困難であろう。そこで、物語作品の冒頭部の「基本型」として次のような流れを想定することができる。

語り手は自らにも聴き手にも受け入れ容易な談話モードの $\alpha$ 系で話を始め、談話モードを維持したまま徐々に $\beta$ 系へと移行していく。しかしある程度 $\beta$ 系が続くと、 $\beta$ 系それ自体は特定の発話様態を表すものではないので、次第に発話様態は曖昧になる。ここに物語モードの $\gamma$ 系が導入されると、それまでの $\beta$ 系は遡及的に物語モードとして解釈し直され、気がつけば〈物語〉の闕はすでに越えられていたことになる。ジュネット流に言えば、 $\beta$ 系で物語世界（diégèse）が開かれ、 $\gamma$ 系で物語内容（histoire）が起動したことになる。〈物語〉開始の困難さは回避され、後はこうして自然に導入された憑依状態に自らを委ねていけばよい。



これが第二の作業仮説である。もちろん実際の物語作品は必ずしもこの基本型に従っているわけではない。むしろそうでない場合のほうが圧倒的に多いだろう。だが、そうした作品もこの基本型と比較することで、それぞれの工夫がより理解しやすくなるはずである。

### 3. 物語と＜物語＞

『告白』冒頭部の問題に戻る。

Je suis né à Genève en 1712 d'Isaac Rousseau Citoyen et de Susanne Bernard Citoyenne. Un bien fort médiocre à partager entre quinze enfants ayant réduit presque à rien la portion de mon pere, il n'*avait* pour subsister que son métier d'horloger, dans lequel il *étoit*, à la vérité fort habile. (...) à dix ans ils ne *pouvoient* plus se quitter. La simpatie, l'accord des ames *affermit* en eux le sentiment qu'*avait produit* l'habitude.

(以下、引用文の動詞の強調は断り書きがない限り筆者による。)

発話主体は談話モードの複合過去で話を切り出し、両親の紹介を半過去（および大過去）で続け、その延長線上に単純過去を導入する。この瞬間、半過去の部分を含めて発話様態は物語モードに切り替わり、おそらくは最初の文の上にもそれは幾分か投影される。基本型通りである。次は両親の結婚後の一節。「私の誕生」はもはや完全に＜物語＞内の出来事となっている。

Je *fus* le triste fruit de ce retour. Dix mois après, je *naquis* infirme et malade; je *coûtai* la vie à ma mere, et ma naissance *fut* le premier de mes malheurs.

ジュネット式に言えば、同じ語り手が同じ物語世界に属する同じ物語内容を語っているにもかかわらず、二つの時制が使い分けられている。先に指摘したように、このことを「物語のディスクール」の理論体系では説明できない。その理由はジュネットにおける「物語」の定義に関係しているように筆者には思われる。それを説明するには、「物語のディスクール」自体よりも「物語の境界」（『フィギュール II』所収）に遡った方がよい。

「物語の境界」は、まず物語 (récit) を「現実もしくは虚構のある出来事を、あるいは一連の出来事を、言語、より特定のには書かれた言語を手段として表象したもの<sup>4)</sup>」と定義するが、このようなポジティブな定義では物語という特異な存在の解明には不十分だとして、物語に関わる三つの対概念を検討することにより、いわばネガティブな側面から物語性の条件に迫ろうとする。その三つの対概念が récit / discours の対立である<sup>5)</sup>。

ジュネットはバンヴェニストにおける récit (すなわち histoire) / discours の説明から始め、現在、複合過去、未来などの時制は discours に属し、単純過去、大過去などは récit に属すると言う (なぜか半過去には言及されない)。次に、しかしながらこのように規定された récit も discours も純粹状態で見出されることは稀であり、実際には両者の混交というのが通常の現象だとして、『墓の彼方の回想』の一節を例にとる。

Lorsque la mer *était* haute et qu'il y *avait* tempête; la vague, fouettée au pied du château, du côté de la grande grève, *jaillissait* jusqu'aux grandes tours. A vingt pieds d'élévation au-dessus de la base d'une de ces tours, *régnait* un parapet en granit, étroit et glissant, incliné, par lequel on *communiquait* au ravelin qui *défendait* le fossé; : il *s'agissait* de saisir l'instant entre deux vagues, de franchir l'endroit périlleux avant que le flot *se brisât* et *couvrit* la tour...

見られるように、二つの接続法半過去を除いてすべて直説法半過去の時制で表された文章であるが、彼はこれを narration (つまり récit) とした上でこれに続く次の文を引用して、

Pas un de *nous* ne se refusait à l'aventure, mais *j'ai* vu des enfants pâlir avant de la tenter.

(強調はジュネットによる。)

narration に discours が接続することの自然さを主張し、最後には「discours の中に挿入された récit は discours の要素に変化する<sup>6)</sup>」と言うに至る。

奇妙な論理である。第一に、半過去が récit、discours のいずれに属する時制か明示されていないにもかかわらず、半過去で書かれた引用箇所が無条件に récit と規定されている。第二に、バンヴェニストの概念として récit と discours の対概念を導入している以上、両者は互いに互いを排除する関係にあるはずだが、いつのまにか récit が discours の一要素になってしまっている。なぜこのような論理矛盾を招くに至ったのだろうか。

私見によれば、原因は彼が、一方ではバンヴェニストの discours 概念と発話一般としての discours 概念とを、他方ではバンヴェニストの récit 概念と物語一般としての récit 概念（つまりは彼の言うポジティブな定義としての物語概念）とを安易に同一視していることにあるように思われる。そのため対立概念であったものが、一方が他方の一要素だという包含関係へとすりかわってしまう。さらに問題なのは物語の概念規定であろう。ジュネット流の「物語」とは簡単に言えば「出来事の表象」のことだが、「出来事」という無定義的内容的な概念に依存しているため、物語の概念それ自体が曖昧なものになり、発話一般を物語と非=物語とに分かつ境界がどこにあるのかわからなくなる。「物語のディスクール」は「物語の境界」のこの曖昧さを引き継いでいるために、je suis né と je naquis の区別を説明できないのである。

これに対して、本稿の〈物語〉とは「物語モードによる発話」のことであった。要するに「〈物語〉イコール単純過去」説である。いかにも人為的、形式的な定義であって、必ずしも物語一般の実状に即したものではないかもしれないが、長所はその単純さ、明確さにある。形式的な概念規定こそ物語論にふさわしいと筆者には思われる。

最後にジュネット弁護のために一言付け加えておきたい。récit を discours に帰属させる彼の姿勢には健全な良識が窺われる。発話空間とは無縁なはずの単純過去も一人称・二人称と共起するし、なぜか通常は過去性が感じられたりもする。また、前過去という複合形の存在も単純過去が認識点と無関係ではないことを示唆している。前にも述べたように、発話が発話である限りは発話空



間をまったく無視するわけにはいかないのである。ただ、ときには極論に就くことで明らかにできることもあるのではないか。

#### 4. <物語>の始まり（と終わり）

ここまで具体例は『告白』しか扱わなかったが、以下では幾つかの物語作品の冒頭部を例にとり、本稿の立場から見てゆこう。

- ・『赤と黒』や『ゴリオ爺さん』は直説法現在の文で始まり、 $\alpha$ 系や $\beta$ 系で土地や人物を紹介しながら、さりげなく単純過去を導入して<物語>を起動させる。基本型である。
- ・『感情教育』と『ブヴァールとペキュシェ』の始まり。

Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, *la Ville-de-Montereau*, près de partir, *fumait* à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard. (...) Enfin le navire *partit* (...)

Comme il *faisait* une chaleur de 33 degrés, le boulevard Bourdon *se trouvait* absolument désert. (...) Deux hommes *parurent*.

どちらも基本型から $\alpha$ 系を省略した方式で、実際の小説にはこのタイプが多い。最初に過去の時点（つまり発話空間外の一地点）が示されれば $\beta$ 系を物語モードと解釈しやすいが、『ブヴァールとペキュシェ』のようにそれがないと、聴き手は $\beta$ 系をどこに位置付けたらよいかわからないので、原理的には談話モードとも物語モードとも決められず、単純過去が出てくるまでは宙吊り状態におかれる。

- ・モーパッサン『初雪』の冒頭近く。病気療養中の女が海辺の遊歩道を歩いている。死期が遠くないことはわかっている。

Elle *se souvient*. On l'a *mariée*, voici quatre ans, avec un gentil homme

normand. *C'était* un fort garçon barbu, coloré, large d'épaules, d'esprit court et de joyeuse humeur.

On les *accoupla* pour des raisons de fortune qu'elle ne *connut* point.

基本型通り  $\alpha$  系  $\rightarrow$   $\beta$  系  $\rightarrow$   $\gamma$  系へと移行している。ここでも『告白』同様、「結婚」という同じ一つの出来事がまず複合過去で、次に単純過去で記述されている。

・次は『ボヴァリー夫人』の冒頭部。

Nous *étions* à l'Étude, quand le Proviseur *entra* (...)

宙吊り状態の半過去から始まる『ブヴァールとペキュシェ』タイプだが、問題は最初の nous である。周知のように、この nous は作中人物なのだがほとんど行動主体とは言えず、転入生シャルルの観察者の役割にとどまって、すぐに姿を消してしまう。しかも nous のうち誰一人個別化されていない。それゆえ冒頭の一句の位置づけは微妙である。半過去からすぐ単純過去へ移るので最初から物語モードであるように見えるが、この特殊な nous がそれに抵抗して、発話主体の存在を強く感じさせる。最小限の談話性を冒頭に置くことで、作者は物語作品の基本型に寄り添う姿勢を示したのであろう。

冒頭部に照応するように、作品の終結部では  $\gamma$  系の単純過去から  $\alpha$  系の現在へと唐突に移行し、今度は正真正銘の談話モードで終わる。

La bonne femme *mourut* dans l'année même; le père Rouault étant paralysé ce *fut* une tante qui *s'en chargea*. Elle *est* pauvre et l'*envoie*, pour gagner sa vie, dans une filature de coton.

Depuis la mort de Bovary, trois médecins *se sont succédé* à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les *a* tout de suite *battus* en brèche. Il *fait* une clientèle d'enfer; l'autorité le *ménage* et l'opinion publique le *protège*.

Il *vient* de recevoir la croix d'honneur.

冒頭部では現在性が退けられて人称性だけがあったが、ここでは人称性が退けられて現在性だけがある。冒頭部の「私たち」は果たして終結部の現在のうちにとどまっているのだろうか。

・『失われた時を求めて』の冒頭部。

Longtemps, je *me suis couché* de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux *se fermaient* si vite que je n'*avais* pas le temps de me dire : 《 Je m'endors. 》

冒頭の一句の表現価値がどうであれ、本稿の立場からは位置づけは明確である。je me couchai とすればいきなり＜物語＞が起動してしまう。je me couchais としても、小説の慣例として最初から物語世界の内部に入ってしまう。作者は談話モードで作品を始めたかったのである。では＜物語＞はいつ始まるのか、という問題については論議し始めると多少長くなる。ここでは省略したい。

作品の構造に着目すると、発話主体としての語り手、認識主体としての不眠の回想者（いわゆる「媒介主体」）、事行主体としての主人公というように、「私」が三重に形象化、実体化されているところが興味深い。

・『失われた時を求めて』の前身である『サント＝ブーヴに反論する』の一節。

Il y a une maison de campagne où j'*ai passé* plusieurs étés de ma vie. Parfois je *pensais* à ces étés, mais ce n'*étaient* pas eux. Il y *avait* grandes chances pour qu'ils *restent* à jamais morts pour moi. Leur résurrection *a tenu*, comme toutes les résurrections, à un simple hasard. L'autre soir, étant rentré glacé, par la neige, et ne pouvant me réchauffer, comme je *m'étais mis* à lire dans ma chambre sous la lampe, ma vieille cuisinière me *proposa* de me faire une tasse de thé, dont je ne *prends* jamais. (...) Mais aussitôt que j'*eus goûté* à la biscotte, ce *fut* tout un jardin, jusque-là vague et terne à mes yeux avec ses allées oubliées, qui *se peignit*, corbeille par

corbeille, avec toutes ses fleurs, dans la petite tasse de thé, comme ces petites fleurs japonaises qui ne *reprennent* que dans l'eau.

第5文と最後の文の現在形を除いて、模範的な基本型である。過去の甦りという同じ出来事が第4文では複合過去で、第5文以下では単純過去を基調として語られている。

・『一粒の麦もし死なずば』の始まりと終わり。

Je *naquis* le 22 novembre 1869. (...) A quelque temps de là nous nous *fiançâmes*.

これまでの作品とは対照的に、決然と単純過去で始まり、単純過去で終わる。誕生から婚約までは神の摂理としての〈物語〉であった。今はどうとらえられるのか。

・最後に『シルヴィ』の冒頭。

Je *sortais* d'un théâtre où tous les soirs je *paraissais* aux avant-scènes en grande tenue de soupirant.

「外へ出るところであった」というような訳をたまに見かけるが、ここはおそらく imparfait narratif と呼ばれる用法であって、「外へ出た」でよいと思われる。Je sortis では〈物語〉が起動してしまうし、je suis sorti では発話主体が現れてしまう。『失われた時を求めて』の場合とは反対に、ネルヴァルは冒頭に発話空間を置きたくなかったのであろう。

いつ〈物語〉が始まるのかという問題は今回も省略する。第13章で〈物語〉が終わった後、最終章では語り手=主人公の現在の状況、心境が談話モードで語られる。次の引用はその最終部分であるが、ここで初めて発話主体が姿を現し、あらためて過去の一エピソードを付け加える。

*J'oubliais de dire que le jour où la troupe dont faisait partie Aurélie a donné une représentation à Dammartin, j'ai conduit Sylvie au spectacle, et je lui ai demandé si elle ne trouvait pas que l'actrice ressemblait à une personne qu'elle avait connue déjà. 《A qui donc ? - Vous souvenez-vous d'Adrienne ? 》*

それから突然時制が単純過去に切り替わり、聴き手を再び〈物語〉の中に投げ入れたまま作品は終わってしまう。

Elle *partit* d'un grand éclat de rire en disant : 《Quelle idée ! 》 Puis, comme se le reprochant, elle *reprit* en soupirant : 《Pauvre Adrienne! elle est morte au couvent de Saint-S..., vers 1832. 》

## 5. おわりに

発話様態は大きく分けて「談話モード」と「物語モード」とに区別される。本稿は、とりわけ物語作品の冒頭部に＜ $\alpha$ 系（現在、複合過去）→ $\beta$ 系（半過去）→ $\gamma$ 系（単純過去）＞の基本型を想定することにより、個々の作品における独自の構造を明らかにできることを例証しようとする試みであった。

これまで述べたことは、物語を読みなれた者にとっては自明の事柄であるかもしれない。しかし、自明なことこそ理論化の対象になりにくく、ときにはそれに足を掬われることもある。時制の用法もその一つである。

最後に補足を一つ付け加えよう。ヴァインリヒはアメリカの言語学者ウォーフの報告による興味深い事実を紹介している。それによると、先住民ホピ族の言語の発話様態は二つに分かれ、そのうちの一つは、人間のみならず森羅万象の心に住まうものを表象する「魔術的で宗教的な範疇<sup>8)</sup>」だという。それと関係があるかどうかはわからないが、フランス語の文章を読んでいて単純過去に出会うと何か「異界」に迷い込んだような趣がある。単純過去というと単に過去の事柄を表すと理解されがちだが、「時制」という言葉に引きずられて動詞形

の区分基準を安易に時間性にのみ求めることには慎重であらねばなるまい。単純過去とともに、語り手と聴き手が消失する魔術的世界が開かれるとすれば、本稿で提示した基本型はその閾を越えるための儀式とも言えるのである。

## 注

- <sup>1</sup> 以下、作品の引用はすべて Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade の版による。
- <sup>2</sup> 大久保伸子,「語り手の時制としての単純過去」,『茨城大学教養部紀要』第 22 号, 1990. 及び「フランス語の半過去の未完了性と非自立性について」,『人文コミュニケーション学科論集』(茨城大学人文学部紀要), 第 2 号, 2007.を参照。
- <sup>3</sup> Benveniste (Émile), *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, p.241.
- <sup>4</sup> Genette (Gérard), *Figures II*, Seuil, 1969, p.49.
- <sup>5</sup> Ibid. pp.61-69.
- <sup>6</sup> Ibid. p.66.
- <sup>7</sup> Genette (Gérard), *Figures III*, Seuil, 1972, p.86.
- <sup>8</sup> ヴァインリヒ (ハラルト),『時制論』,脇坂豊ほか訳,紀伊国屋書店,1982, p.432.

## 参考文献

- Benveniste (Émile), *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966. [『一般言語学の諸問題』, 岸本通夫監訳, みすず書房, 1983.]
- *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, 1974.
- Genette (Gérard), *Figures II*, Seuil, 1969. [『フィギュール II』, 花輪光監訳, 水声社, 1989.]
- *Figures III*, Seuil, 1972. [『物語のディスクール』, 花輪光・和泉涼一訳, 書肆風の薔薇, 1985 / 『フィギュール III』, 花輪光監訳, 水声社, 1987.]
- *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983. [『物語の詩学』, 和泉涼一・青柳悦子訳, 水声社, 1985.]
- ハンブルガー (ケーテ),『文学の論理』, 植和田光晴訳, 松籟社, 1986.
- 大久保伸子,「語り手の時制としての単純過去」,『茨城大学教養部紀要』第 22 号, 1990.
- 「フランス語の半過去の未完了性と非自立性について」,『人文コミュニケーション学科論集』(茨城大学人文学部紀要), 第 2 号, 2007.
- ヴァインリヒ (ハラルト),『時制論』, 脇坂豊ほか訳, 紀伊国屋書店, 1982.