

2018 年度 日本フランス語フランス文学会 関西支部大会 研 究 発 表 要 旨

2018 年 12 月 1 日(土)

大阪府立大学 I-SITE なんば



2018 年度 日本フランス語フランス文学会 関西支部大会 研究発表会

■ 第 1 分科会 C1

13:20-14:20

司会 関谷 一彦 (関西学院大学)

1. 『ダランベール氏への手紙』における自己像とレトリック

大山 賢太郎 (日本学術振興会特別研究員 DC/京都大学 博士課程)

司会 松村 博史 (近畿大学)

2. スタール夫人『デルフィーヌ』とバルザック『ランジェ公爵夫人』におけるコミュニケーション不全のテーマ

岩村 和泉 (大阪大学 非常勤講師)

14:30-15:30

司会 坂本 千代 (神戸大学)

3. ジョルジュ・サンド『ナノン』における男性性の表象 井下 継実 (大阪府立大学 博士課程)

司会 青柳 りさ (金沢美術工芸大学)

4. プルーストの作品における動物愛護の精神について 松田 真里 (京都大学 非常勤講師)

15:40-16:40

司会 長谷川 晶子 (京都産業大学)

5. 死と詩人—コクトー「オルフェ三部作」をめぐって 松永 光代 (奈良女子大学 講師)

6. アンドレ・ブルトンと自動記述

藤野 志織 (日本学術振興会特別研究員 DC/京都大学 博士課程)

■ 第 2 分科会 C2+C3

13:20-14:20

司会 細貝 健司 (立命館大学)

1. アンドレ・ピエール・ド・マンディアルグと三島由紀夫

松原 冬二 (京都大学 研究員)

2. ジャック・デリダにおける時間とリズム

吉松 寛 (京都大学 博士課程)

14:30-15:30

司会 井元 秀剛 (大阪大学)

3. 大過去と『場』の共有

岸 彩子 (埼玉女子短期大学 准教授)

4. 訃報記事における大過去形の働き

宮脇 玲奈 (関西学院大学 非常勤講師)

15:40-16:40

司会 高橋 克欣 (大阪大学)

5. フランス語話し言葉における舌打ち音の諸相—音声学的、通時言語学的、地理的観点から—

森田 美里 (大阪府立大学 非常勤講師)

6. 擬似関係節と「言いさし文」—日仏対照研究の観点から—

小川 彩子 (関西学院大学 研究員)

『ダランベール氏への手紙』における自己像とレトリック

大山 賢太郎

ダランベールは『百科全書』第7巻(1757)に寄せた項目『ジュネーヴ』において、演劇の導入がジュネーヴの習俗を洗練し、同共和国に類稀な名誉を与えると説いた。ジャン＝ジャック・ルソー(1712-1778)はその主張に反駁すべく、1758年に『演劇に関するダランベール氏への手紙』(以降、『手紙』)を出版する。『手紙』は、道徳や不平等、そして演劇がもたらす奢侈の問題など、他作品で扱われた論点を踏襲しているため、『不平等起源論』(1755)や『社会契約論』(1762)といったルソーの主要作品との関係から議論されることが多い。しかし近年、その演劇論が政治的な射程を含むものとして再評価されるなど、作品自体の価値が問い直されている。例えば、Blaise Bachofen と Bruno Bernardi により、『手紙』を道徳、美学、政治の結びつきから読み直す精力的な論集が上梓されている。また、Masano Yamashita や Isabelle Chanteloube は、『手紙』がそもそも論争的著作であることに着目し、ルソーが作品内で用いる説得の手段、つまりレトリックの観点から作品分析を行っている。

しかし、レトリック分析において、ポール・ド・マンの議論を代表とする脱構築批評を看過することはできない。つまり、言語の自律性を顧みず、『手紙』に散見されるレトリックに尽く一貫性のある意図を見出すのはナイーヴと言わざるを得ないのである。よって本論では、ルソーの自己像の構築におけるレトリックの機能を検討したい。また、作品の扉においてルソーとダランベールの社会的地位は対照的に描かれている。すでに越森彦は、『手紙』に先行する『ヴォルテール氏への手紙』(1756)において、ヴォルテールへの人身攻撃が行われている点を指摘している。『手紙』においても、ルソーの自己像のありようと、論敵に対する性格付けに着目することで、そのレトリック分析に新たな光を当てることができるだろう。

以上の問題設定に基づき、まず第1章では、『手紙』の受取人について検討する。ルソーがダランベールのみならず、広く大衆に語りかけているという事実を確認したのち、大衆にどのようなイメージが与えられているか検討したい。続く第2章では、作中のルソーの自己像に注目し、ジュネーヴ市民として自己を規定するルソーが、いかにして語り手としての誠実さを担保するのか、その軌跡を辿る。第3章では、論敵であるダランベールに対する性格付けを考察する。ダランベール像の描写には、フランスへの文明批判、哲学者に対するルソーの猜疑心が垣間見えるだろう。本論では、以上の分析により、『手紙』におけるレトリックの働きを自己像という観点から明らかにすることを目指す。

(日本学術振興会特別研究員 DC/京都大学博士課程)

スタール夫人『デルフィーヌ』とバルザック『ランジェ公爵夫人』における
コミュニケーション不全のテーマ

岩村 和泉

『ランジェ公爵夫人』(1834)の物語の結末が『デルフィーヌ』(1802)のそれと酷似していることは過去に指摘されてきた。しかし、両作品の主人公が、それぞれ異なる形ではあるが、コミュニケーションというテーマに関わっていることには、これまでほとんど注目されていない。本発表は、二人の主人公の、他の登場人物との意思疎通のプロセス、特にその齟齬に、両作家の伝達行為をめぐる共通した問題意識と相違点を見出し、その意味を考える試みである。

書簡体小説『デルフィーヌ』の主人公は、最初の通信相手であるマチルドから、信仰の問題について彼女との意思疎通が困難であることを明言される。デルフィーヌへの愛と社会通念との板挟みになったレオンスは、会話不能の状態に陥り、死に至る。二人の人物とのやりとりを通して、デルフィーヌは言語による意思疎通の非自明性を「発見」し、そのことに傷つきながらも対処する術を持たない。『デルフィーヌ』は言語に特化した伝達者の挫折の物語である。

一方、ランジェ公爵夫人の伝達行為における言語の位置付けは流動的である。彼女とモンリヴォー侯爵とのやりとりの初期段階において意味を持つのは言葉よりも身ぶりや視線、またはピアノの演奏である。しかしそのいずれにおいても彼女の意図は伝わらない。侯爵による夫人の誘拐事件のあと、突然侯爵への愛に目覚めた夫人は、これまでの「女優」もしくは「音楽家」としての伝達方法ではなく、文字に特化した「書簡の書き手」へと変身するが、侯爵に手紙を読むことを拒否され、沈黙に至る。ランジェ夫人は複数のコミュニケーション形式の実践者である点でデルフィーヌと異なるが、それが挫折に終わる点では共通性がある。

デルフィーヌの挫折は、革命がもたらした言語的混沌が暴いた「パロールの暗い側面」(Lucia Omacini)を反映しているが、サロンの会話・書簡を通じた知の拡散と社会の発展という啓蒙主義的言語観は、スタール夫人がこの小説を通じて離婚(民法)や宗教と個人の幸福追求をめぐる議論を「真剣に」行おうとする態度に残っている。これは、バルザックが、ランジェ夫人とモンリヴォーに同じ問題について議論させつつも、語り手を通してそれを形骸化・戯画化し、また貴族の会話の軽薄さ・無内容を描写する皮肉な態度と対照的である。作家の関心はむしろ、意思疎通の手段としての言語が相対的な価値しか持たず、音楽・身体などの非言語コミュニケーションと同じ位相に置かれ、多層的に実践される、もしくは実質的な競争状態にあるような、王政復古～七月王政下の社会の様相に置かれていると考えられる。

(大阪大学 非常勤講師)

ジョルジュ・サンド『ナノン』における男性性の表象

井下 継実

ジョルジュ・サンド晩年の小説『ナノン (Nanon)』(1872) は、少女ナノンと少年エミリアンが相互の関わりを通じて成長を遂げる物語であり、貴族の男性と農民の女性との異身分婚、フランス革命による社会的変動、都市と地方における革命観の違いなど多くの要素を含んでいる。物語はナノンの成長を軸として展開するが、それと並行して劇的に変貌するのがエミリアンである。

『ナノン』に関する先行研究には、革命との関わりにおいて分析したものなど歴史的側面に着目したものが極めて多い。そのほか身分差婚に関するもの、物語空間や表現法に焦点を当てたものがある。ジェンダーに触れたものもいくつかあるが、『ナノン』におけるエミリアンの男性性の特徴を中心に分析した先行研究は見られない。そこで、本発表では、貴族の家系に次男として生まれ、修道院で無為な日々を過ごしていたエミリアンがナノンと出会い、革命によって旧弊な因習から解放され、思想的に成熟していく「教養小説」と捉え、彼の変貌の過程をたどることで、エミリアンの男性性の特徴を明らかにすることを目指す。

19世紀ヨーロッパにおける「男らしさ (virilité)」は、「力強さと徳の理想、自信と成熟、確信と支配力」を表し「偉大さ、優越性、名誉、徳としての力、自己制御、犠牲的行為の感覚」、「自己犠牲」、「勇気」、「英雄主義」によって定義づけられる(コルバン)。それに対して、「男らしさ」の「理想的タイプ」の特徴とは正反対のイメージを映し出す「対抗的タイプ」(モッセ)も存在する。サンドの作品においても、『愛の妖精』(1849)に登場する双子の兄弟は、兄のランドリーが「男らしさ」の典型的なタイプ、弟のシルヴィネが「対抗的タイプ」として特徴的に描かれていた。また、『モープラ』(1837)の主人公ベルナールは山賊のような粗野な振る舞いをするが、戦争において活躍するなかで「男らしさ」を存分に発揮する。このようにサンドは双方の男性像の典型を作品世界のなかに登場させている。

エミリアンについていえば、彼の人物像には、力強さや支配力、優越性などは見られず、理想の「男らしさ」の典型とは異なっている。一方で、シルヴィネのような柔弱さや意気地のなさはエミリアンには見られない。彼は祖国のため、名誉のために命がけで戦う勇敢さを持ち合わせている。当時の「男らしさ」の理想をある面では共有しつつも逸脱しているエミリアンを通して、サンドは新たな「男らしさ」を描き出しているといえる。

本発表では、エミリアンの人物像とその変貌、とりわけ男性性について分析するために、ナノンとの出会いや相互の影響関係を考慮に入れながら、彼の意志や自律性がいかにして生じるのかを辿ることとする。時代設定と執筆背景等の歴史的状況を考え合わせると、エミリアンはサンドにとって理想的な男性像であると同時に、理想的な社会のあり方へとつながる象徴的存在である。エミリアンを通してサンドがいかなる理想を描き出しているのかを探っていききたい。

(大阪府立大学 博士課程)

マルセル・プルーストの作品における動物愛護の精神について

松田 真里

マルセル・プルースト (Marcel Proust, 1871-1922) に関する研究が、作家と同時代的な問題とともに論じられることが多い昨今において、19 世紀中葉のイギリスに始まりヨーロッパで隆盛した動物愛護をめぐる問題と作品の関係については明らかにされていない。1850 年、フランスでは「グラモン法」が制定され動物愛護運動が活発となり、1870 年代以降は生体解剖反対運動が促進されていく。プルーストを取り巻く文学界でも、ゾラ、ユゴーやバレスといった文学者を通して動物への愛が語られ、生体解剖が批判されたが、この運動が下火になるにつれ、動物愛好家の情熱の矛先は愛玩動物向けられていく。こうした時代における動物愛護を通じた人間と動物の関係性が、プルーストの作品に断片的に映し出され、とりわけ『失われた時を求めて』においては、女優であり、ユダヤ人の娼婦ラシエルを通して、その一端が描かれている。

『失われた時を求めて』には、ゲルマント夫人やヴェルデュラン夫人といった上流階級の女性や高級娼婦オデットが動物を連れ歩き、私的空間において飼育する様子が同時代の流行として描かれる一方、彼女たちには見られない動物愛護の側面をラシエルは示している。この描写から読み取れるのは、動物愛護の流行に乗じた女性たちへの揶揄と共に、こうした女性たちの存在を見逃さないプルーストの視線である。1904 年「フィガロ」紙にプルーストが発表したサロン評には、実在のポトツカ伯爵夫人の動物愛護が滑稽に描かれており、すでにプルーストがこの点に関心があったことが窺える。しかし、こうした滑稽な描写にも関わらず、プルーストが動物愛護を熱心に行う人物として、ラシエルへと振り分けたことには意味があるのではないか。ラシエルは作品の中で、端役の女優から大女優へと成長し、文学的な素養を意識的に身につけ、自立した女性として描かれており、現代の動物愛護運動に連なる先駆的な人物として表象されているとも考えられる。

動物愛護は、反教権的な共和派の立場をとる人々の論拠として使用されていた背景がある。この点については、プルーストの作品との関わりについて明確にされていない。しかしラシエルの動物愛護について異なる描き方をすることから、作家は動物愛護の意味を意識していたと考えられるのではないか。作品において新しい女性像として設定されたとも言えるラシエルの動物愛護を通して、プルーストの目に同時代の問題がどのように映っていたのかを考察する。

(京都大学 非常勤講師)

死と詩人—コクトー「オルフェ三部作」をめぐって

松永 光代

詩人ジャン・コクトーにとって、オルフェが特別な主題であることは言うまでもない。本発表にて取り上げる作品以外にも、映画「詩人の血」(1932)をはじめ、詩や絵画などジャンルを問わず、様々な作品に直接的または間接的な形で繰り返し用いられ、オイディプス王と同様にコクトー神話の柱をなすものと捉えられている。本発表では、戯曲「オルフェ」(1926)、映画「オルフェ」(1950)、映画「オルフェの遺言」(1960)を「オルフェ三部作」とする。主人公の「死」に対する扱いに特徴的な違いが見られるこれらの作品について論じ、その比較を通じて、詩人コクトーが描く死の変遷を辿りたい。

「オルフェ三部作」における主人公の死には、詩人とは何かという問いに対する、コクトーからの答えが表明されていると考えられる。まず、戯曲「オルフェ」において、主人公は二度死ぬ。一度目の死は、詩人というものが生の世界と死の世界を行き来する存在であることを示している。二度目の死には、過酷な状況を積極的に受け入れて創作活動を行う者こそが詩人であるという表明がみられる。

次に映画「オルフェ」では、戯曲「オルフェ」に見られた二度の死の在り様が継承される。ただ、そこでは映画でこそ可能な技法によって視覚化がはかられ、さらに新たな要素としてオルフェの物語の枠内で永遠に続く詩人の生が加わっている。

そして最後に、映画「オルフェの遺言」では、オルフェの物語の枠を超え、コクトーの創作活動が行われる内的世界を舞台に、詩人の生が描かれている。この映画の主人公である詩人は、三度の死を経験する。「オルフェ三部作」の最終作に至って初めて出現するこの三度目の死は、コクトーその人の決定的消滅を明示しており、もはや詩人の死と再生が繰り返されないことを意味する。それは、作品の中で死後も生き続けるという、コクトー自身の新たな次元における生の表明であり、まさしくこれこそがオルフェに仮託したコクトーの「遺言」なのである。

(奈良女子大学 講師)

アンドレ・ブルトンと自動記述

藤野 志織

シュルレアリスムの起源である自動記述は、アンドレ・ブルトン(1896-1966)が仲間とともに行った一種の文学実験である。自動記述は運動の起爆剤として重要な役割を果たしたが、1930年ごろを境に表舞台から姿を消してしまう。再びブルトンの自動記述が作品として姿を現すのは、1961年に発表された『A音』である。もともとブルトンにおける自動記述は複数の人間が互いに影響を与え合い進んでいくエクリチュールという性格が強かった。しかし、ブルトンが目覚め際に聴いたという1951年から56年にかけての四つのフレーズを収めた『A音』は、『磁場』(1920)や『処女懐胎』(1930)のような共同的な実験の所産とは一線を画する。

それでは、どのような経緯からブルトンの姿勢に変化が生まれたのだろうか。

先行研究では、ブルトンが「オートマティックなメッセージ」(1933)において、自動記述の歴史を「不幸の連続」と断じたことや、「吃水部におけるシュルレアリスム」(1955)において自動記述の「実践」の放棄を正当化していることなどから、自動記述への幻滅、そしてその挫折が語られてきた。しかしながら、「オートマティックなメッセージ」における自動記述の完全な「原則復帰」という宣言や、「吃水部におけるシュルレアリスム」において、「実践」という語をわざわざ強調してみせる身振りは、自動記述を通して行われていた言語実験が別のかたちで続けられていた可能性を示唆しているように思われる。

そこで発表者は、ブルトンが『シュルレアリスム宣言』(1924)において自動記述をシュルレアリスム遊戯に含め、『シュルレアリスム第二宣言』(1930)においてもその見解を崩さなかった事実に着目した。自動記述が消えてしまった後も連綿と続けられた遊戯を補助線とし、とりわけ「吃水部におけるシュルレアリスム」と、ブルトンがシュルレアリスム遊戯の数え上げから自動記述をはっきり退けた「互いのなかに」(1954)が書かれた1950年代なかばを焦点に、『A音』へと至る戦後のブルトンの言語実験に対する考えの変化を明らかにする。

『A音』に関する近年の研究として、前之園望の論考がある。前之園は「声」の聴取の問題に光を当て、『A音』において自動記述とは違う新しいエクリチュールが提案された可能性を指摘したが、1920年代を通して「声」を到来させるために複数の人間を必要とした点には深く注意を向けておらず、自動記述を運動開始当初に固有の現象であったとしている。発表者は、集団的な言語実験という観点から自動記述を掘り下げることで、先行研究の欠如を補い、自動記述をより多角的な読みへと開きたいと考えている。

(京都大学 博士課程・日本学術振興会特別研究員 DC)

アンドレ・ピエール・ド・マンディアルグと三島由紀夫

松原 冬二

アンドレ・ピエール・ド・マンディアルグ(1909-1991)がはじめて三島由紀夫(1925-1970)に出会ったのは、三島がみずから原作・監督・脚色・主演を手がけた映画『憂国』の試写会のためにパリに滞在した1965年9月である。同年11月に三島は、フランスの演劇を日本の新劇の伝統(翻訳劇)において解釈した実験的な戯曲『サド侯爵夫人』を上梓し、同月に劇団NLTによってはやくも東京で上演された。さらに1969年にはフィンランド、75年にはメキシコで海外公演が行われ、ドナルド・キーンの英訳版をもとに67年にはアメリカで初の英語による上演が行われた。こうしてこの戯曲は世界的な評価を獲得してゆくことになるが、一方で、発刊から10年近くを経た後もサドの本国フランスで上演された記録はなく、フランス語に翻訳・出版されることもなかった。しかし1970年の自決以後、フランスでは作家としての三島への関心が高まりをみせ、主要作品の翻訳も遺作『豊穡の海』全4巻を残してほぼ出揃っていたといつてよい1976年、マンディアルグによる仏語翻訳版の『サド〔侯爵〕夫人 *Madame de Sade*』(ドナルド・キーンによるタイトルをそのまま用いた)がようやくガリマール社から出版されたのである。マンディアルグはこの三島のテキストを、三浦信孝による日本語から仏語への逐語訳とキーンによる英訳版を参照しながら、1975年の夏にイタリアで一気書き上げた。そしてその勢いのまま「三島由紀夫の魂」に献辞を捧げた短篇「1933年」を執筆し、翌年にこの作品を収録した短篇集『刃の下で *Sous la lame*』という三島へのオマージュをこめた一冊の本を同じガリマール社から出版したのである。さらには『大薔薇書 *Grand Livre de la rose*』(Editions Clairefontaine et Vilo)と題され同年に出版された豪華装幀本に「薔薇へのオマージュ *Hommage à la rose*」という論考を寄せ、そのなかで三島と赤薔薇の関係に深く切り込んでいる。かくして1975年から翌年にかけてマンディアルグは三島という存在にいわば「取り憑かれ」、三島という観点から(彼が死によって提示した)行動と文学の問題を咀嚼し、みずからの文学世界のなかに三島の思想を積極的に取り入れてゆくようになるのである。「三島は偉大な作家でありながら、しかも彼の全文学を敢然と越える人間であるという類稀な例をわれわれに残したのです」。こう語るマンディアルグにとって、三島は「文学者」である以上に燦然たる「英雄」であった。

本発表では、1976年12月初旬からマンディアルグの翻訳テキストをもちいてルノー＝パロー劇団によって初めてパリで上演された『サド侯爵夫人』と、その後の4度のパリ公演における演出の違いに着目しつつ、三島の戯曲の翻訳をとおしてマンディアルグが確立した「三島という英雄像」の本質を浮き彫りにすることを目指す。

(京都大学 研究員)

ジャック・デリダにおける時間とリズム

吉松 覚

本発表は、ジャック・デリダ(1930-2004)のフロイト読解におけるリズムと時間の問題を検討する。仮にリズムを「周期的に繰り返されるもの」と考えるなら、デリダのフロイト論には周期性が問題となるテキストが二つ存在する。ひとつは『エクリチュールと差異』(1967)所収の「フロイトとエクリチュールの舞台」であり、いまひとつは『絵葉書』(1980)所収の「思弁する——フロイトについて／フロイトを超えて」である。

前者においてデリダは、現在の知覚と過去の記憶が共存する心的システムを説明するというフロイトの試みを扱う。とりわけ周期性については、フロイトの「心理学草案」(1895)および「マジックメモについての覚書」(1925)における備給(心的エネルギーを、特定の対象に注ぐこと)の蓄積と放散が周期的であるという点に、デリダは注目する。具体的には、後者のテキストにおいて周期的な備給の不連続性が時間概念の起源にあるというフロイトの仮説を焦点化する。そこからデリダは、「間隔化(espacement)」という自らの術語を用いて、フロイトが練り上げた心的システムによる認識において、時間と空間という二つの形式が絡み合うさまを論じる。

後者は『快原理の彼岸』(1920)を読解するテキストだが、とりわけリズムという論点は最終節の「Fort: da, リズム」において主題化される。『快原理の彼岸』でフロイトは、同書の執筆当時複数確認された、心的緊張をあえて高める「反復強迫」の事例を検討する。反復強迫は心的システムにおいて緊張の度合いを低く保つことが快であるという、精神分析において当然のものと受け入れられていた快原理と矛盾してしまう。これに対してフロイトは、有機体には死というかつての状況に回帰しようとする「死の欲動」という傾向があるということを構想し、死の欲動が快原理に先立つという仮説を立ててこの矛盾を解消しようとした。このフロイトの思考を受けて、デリダはさらに時間の問題を展開しようとする。すなわちデリダは、反復強迫だけでなく性的快楽も、心的緊張の周期的な高まりと放散とによって生じるというフロイトの考えに注目し、この心的緊張の高まりと放散の周期を起点に、時間の問題について思考しようとする。そしてそのような時間について、『快原理の彼岸』には登場しない「リズム」という概念で記述する。

以上から、デリダのフロイト読解におけるリズムと周期性という概念が心的生の時間をどのように条件づけているか、心的システムが時間のなかでいかにして生き続けるかを考察する。

(京都大学 博士課程)

大過去と「場」の共有

岸 彩子

大過去は従来「過去の過去」、「過去時に完了している事態」を表すと説明されてきた。だが、ある過去時(t_1)より前に完了しているにもかかわらず大過去が不自然に響く場合がある。下の例では「時計を貰った」時点(t_2)は「時計を失くした」時点(t_1)よりも前であることは明らかだが、例1のように複合過去が好まれ、例2のように大過去を用いると座りが悪い。

(1) J'ai perdu (t_1) la montre que mon père m'A DONNÉE (t_2).

(2) ? J'ai perdu (t_1) la montre que mon père m' AVAIT DONNÉE (t_2).

このことから、大過去の使用は単に時間軸上の前後関係を反映するものではないように思われる。では、何が(2)の大過去を不自然に感じさせるのか。

本発表では、Recanati(1996)に基づき岸(2013, 2015)で提案した「領域」の概念を用いて、この問題を考える。領域とは、聞き手が文解釈時に考慮に入れる範囲である。本発表では2種類の領域を想定する。ひとつは、一時空に限定され、出来事文としての解釈を規定する t 領域で、もうひとつは、複数の出来事の生起する時空を包括し、その内部では各々の生起時点の差が捨象される非 t 領域である。この領域では文は属性を表すものと解釈される。

大過去は事態の生起時 t_2 だけではなく、基準時点 t_1 も喚起する。解釈時には2つの時点が同時に考慮に入れられることになり、非 t 領域で解釈される属性付与文であるということになる。複合過去に置かれた例1は事態[je-perdre-la montre]の生起時点 t_1 を t 領域として、「時計をなくした」という出来事を表すと解釈される。例3のように「父がくれた」時点 t_2 を詳述すると t_1 , t_2 の2時点が活性化され、両時点を含む非 t 領域での解釈と矛盾がなくなる。このため大過去は不自然でなくなる。

(3) J'ai perdu (t_1) la montre que mon père m' AVAIT DONNÉE (t_2) pour mon anniversaire, il y a deux ans...

これに対し例2は、「くれた」というだけでは t_2 の状況を活性化する情報としては十分ではなく、出来事文としての解釈が優勢となるため、大過去の容認度は低くなる。

(埼玉女子短期大学 准教授)

訃報記事における大過去形の働き

宮脇 玲奈

朝倉 (2002) を始め、多くの文法書では、大過去形を記述するとき、1,2 行の程度の文を元に説明されることがほとんどである。朝倉 (2002) では、「過去完了形である直・大も過去から見た過去、『過去における過去』(…)を表わす」と大過去形を記述している。大過去形の基準点となる過去の事態は次のように、すぐ近くにある単純過去・複合過去が表しているのが普通である。

(01) *J'avais retenu de confortables cabines et nous avons fait une excellente traversée.*

(Beauvoir., *Adieux* cité par 朝倉, 2002)

訃報記事では、現在形あるいは複合過去形、単純過去形で述べられていた故人の経歴が大過去形に切り替わることがある。この大過去形は、(01) とは異なり一見何かの先行を表しているようには見えない。次の (02) が、その例である。

(02) *Pendant quatre brèves minutes, Stephan Hawking avait pu, en 2007, s'évader de son fauteuil. Le temps de huit vols paraboliques en apesanteur, dans un avion spécialement aménagé. Il conservait des photos de cette échappée dans son bureau de Cambridge, en bonne place aux côtés d'un poster de Marilyn Monroe. La même année, il s'était porté candidat à un vol spatial. « Il se peut que nous n'atteignons jamais la fin de notre quête, une compréhension complète de l'Univers », avait-il dit un jour. (Le Monde, 14/03/2018)*

本発表では、(01) のような大過去形を「射程の短い大過去形」と呼び、(02) のような大過去形を「射程の長い大過去形」と呼ぶ。

この大過去形の基準点を明らかにするにあたって、テキスト構造を考慮する必要がある。訃報記事の場合、大きく 6 つの構成（「見出し」、「リード文」、「死亡時の状況や死因について書かれた詳報（以下、詳報）」、「経歴・業績」、「哀悼」、「晩年の出来事」）に分けられ、それぞれの構成には時制使用の偏りが見られる。例えば、本発表の研究対象となる (02) の例は「晩年の出来事」に分類されるのであるが、大過去形が主に用いられる構成となっている。しかし、一方で、「晩年の出来事」の直前に来ることが多い「経歴・業績」では現在形を筆頭に複合過去形、単純過去形が来ることがほとんどである。

このような時制の分布の違いには、訃報記事全体に関わる「著名人の死」が各構成で踏まえられているか否かが問題となっている。(02) で大過去形が用いられているのは「著名人の死」を踏まえて生前の出来事を語っているからだと考えられる。

以上のように、本発表では (01) のような文単位で考察する大過去形ではなく、テキスト構造を用いることで訃報記事における大過去形の働きを明らかにする。

(関西学院大学 非常勤講師)

フランス語話し言葉における舌打ち音の諸相
—音声学的, 通時言語学的, 地理的観点から—

森田 美里

日本語において一般的に「舌打ち」と呼ばれる音（歯吸着音あるいは歯茎吸着音）は、フランス語において、これまでほとんど研究されてこなかった。筆者は過去の研究で、この舌打ちと同様の吸着音（以後、舌打ち音）が、我々日本語母語話者であれば「ええと」「あのう」などのフィラーを発するような箇所で、フランスのニュースや討論番組などのフォーマルな談話内においても頻繁に発せられており、日本語の舌打ちとは異なる用法・機能があることを指摘した。また、一部の日本人フランス語学習者にとっては、この舌打ち音が日仏コミュニケーションの妨げとなることを明らかにした。しかし、これらの研究を進めていく上で、以下の疑問点が生まれてきた。

- 1) フランス語談話に現れる舌打ち音は音声学的に日本語の舌打ちと同じ音なのか
- 2) これは現代の話し言葉だけに見られる現象か、それとも以前から既に存在する現象か
- 3) 舌打ち音はフランスのフランス語母語話者にだけ現れるのか、それとも同じフランス語圏のベルギー人フランス語母語話者にも共通する現象なのか

本研究は、これら3つの疑問をリサーチクエスチョンとし、実験音声学的、通時言語学的、地理的観点から調査を行った。

実験音声学的調査（調査1）では、メディアに現れた舌打ち音と、音声の専門家から収集した吸着音データを比較することで、フランス語の談話に現れる舌打ち音の調音点を明らかにすることを試みた。通時言語学的調査（調査2）では、1970年前後のフランス語話し言葉のコーパスであるESLO1に収録されている1969年に行われた大学生へのインタビュー録音データを用い、当時の談話においても舌打ち音が現れているのかを考察した。地理的調査（調査3）は、ベルギーのフランス語圏のニュースや討論番組、インターネット上で公開されている動画を対象に、舌打ち音が現れるかを観察した。

これらの調査の結果、フランス語の話し言葉に現れる舌打ち音は、円唇化した両唇吸着音、歯または歯茎を調音点とした吸着音である可能性が示唆された（調査1）。また、約50年前のフランス語にも頻繁に舌打ち音が現れていること（調査2）、フランスだけでなくベルギーのフランス語母語話者の談話にも現れること（調査3）が明らかになった。

これらのことから、この音が日本語の舌打ちとほぼ同じ音であり、現代のフランス語およびフランスのフランス語に限られる特徴ではないことがわかった。

（大阪府立大学 非常勤講師）

擬似関係節と「言いさし文」
—日仏対照研究の観点から—

小川 彩子

次の(1)-(4)のイタリック部は、統辞的には名詞句であり文として不完全であるとも思われる。しかし、これらは擬似関係節を用いた表現であり、擬似関係節を用いることで文は脱テーマ化され事態をワンブロックで表現することが可能となり、内容的には文とみなされる。

(1) (突然の訪問を歓迎してもらえずに)

- *Moi qui me faisais une si bonne fête de vous surprendre tous !*

- C'est ridicule ! tu repartiras demain ! (Zola, E. *La joie de vivre*)

(2) (娘がうっかり眠ってしまった母親を起こす場面)

Maman ! Maman ! il est tard. *Toi qui as une course...* (Zola, E. *Germinale*)

(3) (近所で殺人事件が起き、現場に人だかりができています。すると、窓から現場の様子を見ていた少年が叫ぶ)

La voiture qui arrive ! (Moderato Cantabile, film de Peter Brook, 1960)

(4) (話し手が婚約者である子爵と庭を散歩していると、リゾン叔母が窓辺に立ち自分たちを見ていることに気付く)

« Tiens, dit-elle, *tante Lison qui nous regarde.* »

Le vicomte releva la tête, et, de cette voix indifférente qui parle sans pensée :

«Oui, tante Lison nous regarde. » (Maupassant, G. *Une Vie*)

(1)-(4)のイタリック部の先行詞に着目すると、(1)、(2)は強勢形人称代名詞であり、(3)は一般名詞句、(4)は固有名詞句となっている。(1)が「みんなを驚かすのをとても楽しみにしていたのに！」のような意味であることからわかるように、(1)、(2)の強勢形を先行詞とし擬似関係節を用いた表現には、聞き手を非難する意味が程度の差こそあれ込められており、すなわちこれらは感情を表出する文として解釈される。一方、一般名詞句および固有名詞句を先行詞とする擬似関係節を用いた表現（以下、「名詞句＋擬似関係節」とする）である(3)、(4)は、話し手の眼前で発生している事態を述べる現象描写文であり、聞き手を非難する意味等の感情は込められていない。

本発表では、＜強勢形人称代名詞＋擬似関係節＞および＜名詞句＋擬似関係節＞の多様な例を考察するとともに、日本語学でいう「言いさし文」との関連性についても分析を行う。このような考察を通じ、＜強勢形人称代名詞＋擬似関係節＞および＜名詞句＋擬似関係節＞が有する意味的特徴および差異を明らかにする。また、大きな括りでは＜名詞グループ＋擬似関係節＞型に属するにもかかわらず、両構文間に意味や機能面で大きな差異が生じる原因は、構文の成立過程すなわち派生元となる母体構文の性質にあると考え、その立証をめざす。

(関西学院大学 研究員)

大阪府立大学サテライト

I-site なんば

会場図

2F



館内無線 LAN 接続

ID 名 : SJLLFKansai

パスワード : kansaifuransu

- 館内は食事禁止です。
- 飲み物はフタ付きの飲み物以外の持込は禁止です。
- 飲み物の自動販売機とトイレは2階と3階にあります。
- 建物内・建物周辺の南海電鉄管理エリア内は全て禁煙です。