

Title	「歌うように、普通の速さで」精神の律動のレッスンとしての小説 技法：マルグリット・デュラス『モデラート・カンタービレ』（1958 年）を読む
Sub Title	L'art du roman pour l'apprentissage du rythme spirituel : Moderato Cantabile (1958) de Marguerite Duras
Author	村石, 麻子(Muraishi, Asako)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2017
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス 文学研究室紀要). Vol.22, (2017.), p.17- 29
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20171201-0017

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「歌うように、普通の速さで」
精神の律動のレッスンとしての小説技法
マルグリット・デュラス
『モデラート・カンタービレ』（1958 年）を読む

村石 麻子

中編小説『モデラート・カンタービレ¹』は、作品スタイルが確立し、円熟期に入ったと言われるマルグリット・デュラス 44 才の作品である。主人公アンヌ・デバレードは、とある港湾都市の工場主を夫に、またピアノのレッスンを全力で拒むやんちゃ坊主を息子に持つ、裕福なブルジョワ夫人である。復活祭間近の晩春の金曜日、ピアノ教室の階下にある大衆酒場で起こった情痴殺人事件をきっかけに、工場労働者の男ショーヴァンに出会い逢引きを重ね事件について語らうなか、密かな官能に目覚めてゆく――。

当時の一部の評者がそうであったように、あらすじだけでは有閑夫人の凡庸な生への倦怠、刺戟的な不貞への誘惑、性欲の疼きへの煩悶といった皮相な解釈に甘んじることになりかねない。現にロベール・カンテールは、不倫が扱われている一連のデュラス小説の女性主人公を「煮え切らないボヴァリー夫人」と捉え、デュラスの作家としての限界を指摘していた²。しかし各国語に翻訳され、作家が文壇での地位を確立せしめたこの秀作を、亜流『ボヴァリー夫人』と片付けてしまつては、本質を看過することになるまいか。モラルの問題を超越したところにある、現代小説ならではの複雑かつ明晰な精神の有り様が問われていないだろうか。

¹ DURAS, Marguerite, *Moderato Cantabile*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Double », 1958, rééd. 1998.

² KANTERS, Robert, *Le Figaro littéraire*, 20 août 1960.

本稿では、本作における深い思想的射程とともに、後年の作品において先鋭化する文学技法の萌芽をつぶさに記述することで、デュラスの小説作品の狙いが、読者に読み物的な軽い抒情を呼び起こす以上に、精神鍛錬の場の提供にあることを示していきたい。

当時の書評から

手始めに当時の定期刊行物を概観すると、否定的な書評も少なくないことがわかる。例えば『リヴァロル (*Rivarol*)』のロベール・プレ³は、伝統的な語りを完全に無視したこの作品は、筋を追うのも難儀で、登場人物への愛着も湧かず、読者を魅了する一切の虚構のマジックが無効だと述べている。また『レットル・フランセーズ (*Lettres Françaises*)』でアンヌ・ヴィルロール⁴は、描かれた登場人物の対話や行動からは、表面的な人間像、皮相な世界観しか抽出できないと手厳しい評価を下している。『曙 (*L'Aurore*)』のジャン・ミストレー⁵に至っては、凡庸な人物描写と平板な会話運びが原因で、ビュトールが『心変わり (*La Modification*)』で描いたような心理変容のプロセスが浮かび上がってこず、作家として手詰まりなのは嘆かわしいと、大変辛辣な論調だ。

その一方で、簡素すぎるゆえの晦渋さを技巧的洗練として捉えた好意的な評もある。例えばクロード・ロワは『リベラシオン (*Libération*)』書評にて、ストイックな技術的探究に裏打ちされた抑制の効いた文体を高く評価している⁶。また本作は、デュラスのガリマール社との決別、それに続くビュトールなど多くのヌーヴォーロマン作家を擁するミニユイ社へ参入を画し

³ POULET, Robert, « La règle du jeu transgressée », *Rivarol*, 10 juillet 1958.

⁴ VILLELAUR, Anne, « Une noix creuse », *Les Lettres Françaises*, 6 mars 1958.

⁵ MISTLER, Jean, « Un essai non une œuvre achevée », *L'Aurore*, 12 mars 1958.

⁶ ROY, Claude, « Madame Bovary réécrite par Bela Bartok », *Libération*, 1^{er} mars 1958. 当時の様々な書評は以下に詳しい。DURAS, Marguerite, *Moderato Cantabile*, op. cit., pp. 127-165. VALLIER, Jean, *C'était Marguerite Duras : tome II : 1946-1996*, Paris, Fayard, 2010, pp. 281-283.

た作品と言えるが、批評家はこの前衛文学の系譜に作家を準えた上で、決定的に袂を分かつとしている。ロワは、デュラスの独自性は、「視線の流派（l'école du regard）」と呼ばれたヌーヴォーロマン作家陣と同様、世界の事物・事象を冷徹に客観視していながら、背後に横溢する感情と研ぎ澄まされた感性とを隠し持っている点にあるとしている。

またデュラス作品の高度な宗教性に着目していたマドレーヌ・アレインス⁷に至っては、本作は形而上的な冒険（aventure métaphysique）を断行する野心作であり、緻密に構築されていながら、型にはまった知性を敢えて攪乱し、新しい認識へと導く画期的な小説だとしている。沈黙を埋め合わせることも神秘を暴き立てることもなく、その存在を静かに示唆することで、読者に覚醒を促し気づきを与える革新的な文学の誕生だと、惜しめない賛辞を送っている⁸。本稿において「精神」鍛練、「精神」の律動と言う時も、アレインスに倣い、こうした宗教的・形而上的ニュアンスがあることを喚起しておきたい。

こうした当時の肯定的なフィードバックからも、本作を『ボヴァリー夫人』のエピゴーネンに括ってしまうのは早計であり、情事という大衆小説的なテーマに文学的な広がりを持たせ、近代写実小説『ボヴァリー夫人』とはまた異なる現代的な精神の問題を提起していることがわかる。アレインスの書評からは、書くことによる精神修養さえも志向していたことが見て取れる。以下、そのために作家が駆使した具体的な小説技法を、様々な影響関係を探りながら解明していく。

セイレーンの歌と季節の終わり——出来事としての文学

小説終盤、ショーヴァンとの逢瀬を重ね、アンヌが越えられない一線を越えようとする黄昏時、工場労働の終業サイレンが狂ったように鳴り響く。

⁷ ALLEINS, Madeleine, *Marguerite Duras : médium du réel*, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. « Lettera », 1984.

⁸ ALLEINS, Madeleine, « Un langage qui récuse la quiétude du savoir », *Critique*, 1^{er} juillet 1953.

サイレンがけたたましく、海風に運ばれ町の四方八方に、さらに遠くまで、旧市街まで、隣接する地区にまで鳴り渡る。夕日は酒場の壁にさらに獺猛な色合いに伸びている。黄昏時によくあるように空は微動だにせず、雲が静かに弥漫す。太陽はその姿を顕現させ、最後の火を放出して存分に輝く。今宵、サイレンは鳴り終わらないかのようだ⁹。

このサイレン (sirène) のモチーフは一見無作為に見えるが、当時デュラスが懇意にしていたモーリス・ブランショが翌年上梓した文学論『来たるべき書物』に「セイレーンの歌 (Chant des Sirènes) ¹⁰」と題するエッセーを寄せていることを思い起こすにつけ、偶然の産物とはいえない。

セイレーンは、ギリシャ神話に登場する半女半鳥の海の怪物であり、北欧神話では人魚と同一視されている。美しい歌声で船人を惑わし難破させてはその肉を貪り食い、死骸は島に山を成すほどだったという。ホームロス伝説では、オデュッセウスは帆柱に自らを縛り付けさせることで、美声に屈せず魔物の襲来を凌いだとある。セイレーンに打ち勝つ者が現れた暁には魔物自身が死ぬ運命になっていたため、海の妖魔自らが岩礁に化したと言われている。ブランショはこのギリシャ神話をメタファーとして喚起し、どんな文学理論を展開しているのだろうか。

オデュッセウスの頑固さと用心深さ。何の危険も被ることなく、己の行為の結果を身に背負うこともなく、セイレーンを眺めて楽しむその不誠実さ。かつて『イーリアス』の英雄たるに値したことの無い頽廢期のギリシャ人にこそふさわしい、その臆病で、凡庸で、落着き払った、羽目を外さぬ愉しみよう。その幸福で、安全な、要するに或の特権的地位の上に築かれた臆病さ¹¹。

⁹ DURAS, Marguerite, *Moderato Cantabile*, op. cit., p. 121.

¹⁰ BLANCHOT, Maurice, « Chant des Sirènes », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.

¹¹ *Ibid.* p. 10.

ブランショは、海の魔物を討ったオデュッセウスを称賛するどころか、タナトスなきエロスとして非難していることがわかる。美声の官能に酔い痴れながら死を免れることは、自己同一性の殻に守られながら他者を享受すること、つまり他者の存在を掠め取り自由を剥奪することと同意であり、一見戦略的で克己的でありながら、裏を返せば偏狭で姑息ですらある。完全な自己放棄と瓦解する自我の内的経験を通じてしか、他者への真の開かれは実現しえないというのがブランショの考えだ。

『モデラート・カンタービレ』の終業合図のサイレンも、こうした神話に裏打ちされた思想的背景を持っていないだろうか。小説終盤、サイレン鳴り響く中ついぞ唇を重ねたアンヌにショーヴァンはこう呟く。

「あなたは死んでいたらよかったんだ」

「もうとうに死んでいるわ」¹²

この対話から、アンヌのエロスがタナトスと不可分であることがわかる。つまりアンヌは怪物を打倒したギリシャの英雄としてではなく、怪物に命を奪われた名もなき無数の船乗りの一人として、他者との真の邂逅を果たしたということである。

文学体験もまた、セイレーンとの死闘のように、剥き出しの自己を曝し、迫り来る他者に会うことと同意ではないだろうか。ただしデュラスも言うように、「この未知の存在は知ることは不可能であり、しかしそれが自分の近くに現存していること、そばに寄り添っているのを感じる事が大切なのだ¹³」。

ブランショは続けて、航海としてのエクリチュール論、出来事としてのレシ論を展開する。デュラスが後年『船舶ナイト号 (Navire Night) 』で書く

¹² DURAS, Marguerite, *Moderato Cantabile*, op. cit., p. 123.

¹³ Entretien avec Anne de Gasperi, « *Navire Night*, l'embarcation du désir », *Les Nouvelles Littéraires*, n° 2679, 22-29 mars 1979, p. 13.

ことを「原初の時に臨み／盲目的に／黒いインクの海¹⁴」を突き進む船になぞらえたように、ブランショもまた、書くことはあてどない船旅と定義した上で、次のように述べている。

物語（レシ）は出来事の報告ではなく、出来事そのものなのである。この出来事の接近であり、この出来事が未だなお来たるべきものであるような出来事として生まれ出ることを求められている場所である。物語そのものもまた、その吸引力を通して自己実現を期待しうるような場所である¹⁵。

この牽引力によってレシが図らずも指向するのは、撞着語法によって名指された「空虚な充溢（plénitude vide）」が生成する強度の磁場、自省なき存在が現前する動的なトposである。

ブランショが言うように出来事とは、「常に未だなお来たるべきものであり、常に既に過ぎ去ったものであり」、「永劫回帰」する時のことである。デュラス小説は、この出来事の無時間性についてブランショにはない独自のレトリックを編み出すことに成功している。それが季節への執拗なまでの言及であり、セイレーンが精神の危機のメタファーとすれば、季節は内的出来事の始まりと終わりを画するものだ。そもそもデュラス小説には『夏の夜の10時半』、『80年夏』、『夏の雨』など夏を舞台にし、春もしくは夏の終わりを舞台にした作品が多いが、季節の移ろいと精神の変容を呼応させるのは、デュラスならではの小説技法である。アンヌとショーヴアンの逢引が幕開けるのは一日の終わり、黄昏時の鈍い光の中、日が落ちてから夜が更けるまでのたまさかの時、そして事件が起こるのは春の終わり、夏の訪れの時である。

「まもなく夏が来るね」と彼は言った。「こちらへおいでなさい」
「とはいえここではまだ感じるか感じないかわら

¹⁴ DURAS, Marguerite, *Le Navire Night, suivi de Césarée, de Les Mains négatives, et de Aurélia Steiner*, Paris, Mercure de France, 1979, coll. « Folio » 2009, p. 28.

¹⁵ BLANCHOT, Maurice, « Chant des Sirènes », *Le Livre à venir*, op. cit., p. 10.

「ときにはそうだ。そのことはあなたもよくご存じだね。今宵は特に¹⁶」

日に日に日が長くなり、日曜の人気のない酒場の清々しい冷気は既に初夏を感じさせる。そうした描写を重ね、人物の会話の中で繰り返し想起することで季節の変化を常に意識させるデュラス小説は、筋の上では何も起こっていても、決定的な内的出来事が文学を通じていつも既にも実現していることをたえず暗示している。精神が息をひそめて刻む時、水面下で花開く瞬間を待って熟す時は、デュラスが言うところの、「その恒久性の中に幾分かの変則性——まもなく立ち現れ、通常の季節の移り変わりの中でその存在を主張し始めるいくぶんかの変則性——を隠し持っている偽りの時¹⁷」である。こうしたひとつの季節の弔いを経て精神は、またひとつ階段を上がるのだ。

聖書のシンボリズム——階級闘争の受難とメシアニズムの見果てぬ夢

ブランショを通じてギリシャ神話にふれる機会があったとすれば、作家マルグリット・デュラスが聖書の熱心な読者であったことは殊の外知られていない。旧約ではユダヤ人の恋人に手ほどきを受けたコヘレトの書とエゼキエルの預言書、新約ではマタイとルカ。あまりに読み込んで「日常言語になったほど¹⁸」の聖書、座右の書ゆえに無意識裡に影響を及ぼしていたことは想像に難くない。信仰を生涯否定していたことから一切の明確なリファレンスが抹消されている。しかしそれでもなお確信犯的と思われるのが次の一節だ。

情事が重ねられ関係が深まる物語後半、木蓮が咲き乱れる満月の夜、アンヌの大邸宅では復活祭の晩餐会がしめやかに執り行われる。儀式的な厳粛さで給仕される料理の数々が精力的に摂取されるさまは、さながらブルジョワ社会のコミュニオンの呈である。

¹⁶ DURAS, Marguerite, *Moderato Cantabile*, op. cit., p. 83.

¹⁷ *Ibid.*, p. 113.

¹⁸ Entretien avec Frédérique Lebelley, « Marguerite retrouvée », *Le Nouvel Observateur*, 24-30 mai 1990, p. 129-133.

3世代かけて購入された銀皿の上に鎮座した鮭が生のままのフォルムで運ばれてきた。黒づくめに白手袋をした男が、王子宜しくうやうやしく皿を運び、始まったばかりの晩餐の沈黙のさなか招待客それぞれに給仕していく。迂闊に話などしないのが暗黙の了解だ。 […] 鮭だったものからゆっくりと消化が始まる。それを食したこの種への同化吸収は儀式的に完璧であった。何もその荘厳さを乱すものはない。 […] 美しく丈夫な鮭肉が選ばれ、女性客を喜ばせる。黄金色のカモが運ばれるにつけ、かすかな唾の音が列席客の喉奥から洩れる。今度はカモ肉が貪り食われる。その脂身がほかの身体の中に溶け込んでゆく¹⁹。

生まれつつある春の漆黒の夜に「不吉な開花 (floraison funèbre)」を迎える木蓮の花、鮭に添え併せられたオレンジの「死衣 (linceuil)」等の語彙がサクリファイスへの隠喩となっている。こうした階級社会の聖餐のシンボルを取り入れたのは、デュラスが決して最初ではなく、プルーストという先達がいる。ただしこの晩餐が象徴するものが、『失われた時を求めて』では語り手たる主人公のゲルマント家という貴族社会への参入である一方²⁰、本作では主人公のブルジョワ階級からの離脱である。キリストのパッション＝受難が禁じられた愛のパッション＝情念に重ね合わせられ、噎せ返るような匂いを放つ木蓮の花は、狂い咲く色欲という後者のパッションを象徴しているだろう。情欲に溺れる「魔女のはらわた (son ventre de sorcière)」を癒すのは、ゲッセマネの園でキリストが祈りとともに仰ぐ酒杯ならぬ、事件現場となる酒場での逢引きの折アンヌが飲み干す赤ワインのみである。

また人物像が定かならぬ一工場労働者の男ショーヴァンに比べ、この小説で圧倒的な存在感を放っているのがアンヌの息子だが、そこにもわれわれは聖書のシンボリズムを嗅ぎ付けずにはいられない。

¹⁹ DURAS, Marguerite, *Moderato Cantabile*, op. cit., p. 99-107.

²⁰ LABRE, Chantal, *Dictionnaire biblique culturel et littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002.

子どもが柵を押すと、背負っていたカバンがカタコト音を立てた。そして子供は公園の入り口で立ち止まる。周囲の芝生を食い入るように見、つま先立ちでゆっくりと歩む、驚かせないよう飛び立たせないよう鳥たちに注意を払いながら。なるほど、一羽の鳥が飛び立った。子供は鳥がそばの公園の木に留まるまで、その飛行を目で追った。それから柵の後ろ辺りの窓下まで歩いて行って、上を見上げた。この窓辺には一日のこの時間には誰か必ず微笑みかける者がいるものだ。案の定、誰かが子供に微笑みかけた²¹。

空翔ける鳥を目で追う子供、この一見さりげない描写に、聖霊の恩寵が降り注ぐ幼子キリストを見るのは深読みだろうか。黄昏の光を受けて黄金色に輝くブロンドを風に靡かせながら、「精密で神秘的な鍵盤の高み (la hauteur exacte et mystérieuse du clavier) ²²」から天上の音楽を奏でるこの幼子は、世界を救済する神の子ではないか。

デュラス小説を時系列につぶさに追えば、子供が新しい世界を再創造する聖なる存在として描かれていることがわかる。小説『タルキニアの仔馬 (*Les petits chevaux de Tarquinia*) 』(1953 年)では本作同様、子供の神秘性が簡素な筆致で描かれるにとどまっていたものが、ベトナム反戦を訴える 68 年戯曲の一作『イエス、たぶん (*Yes peut-être*) 』では、「マテリアリストの聖書 (la Bible matérialiste)」の創世記冒頭のパロディ「はじめに広がり蠢く物体があった (*Au commencement était la matière étendue et en mouvement*) ²³」の一節が後世の子供たちに捧げられており、聖典と幼子の関連性が明示されている。戦後熱心な共産党員ながら無念にも離党を迫られたデュラスにとって、68 年の極左闘士として新しい共産主義の在り方を模索するなかで生まれたこの戯曲作品が、マニフェスト的性格を帯び、次世代に希望を託す神の言葉で締め括られているのは、何ら不思議なことではない。

²¹ DURAS, Marguerite, *Moderato Cantabile*, op. cit., p. 37.

²² *Ibid.*, p. 72.

²³ DURAS, Marguerite, *Théâtre II : Suzanna Andler, Des Journées entières dans les arbres, Yes, peut-être, Le Shaga, Un Homme est venu me voir*, Paris, Gallimard, 1968, p. 182.

また後年、監督映画作品『トラック (Le Camion) 』（1977 年）では、生まれたばかりの孫息子アブラハムをヒッチハイクで来訪する老女として作家自ら登場するが、さながらメシアを祝福に来る東方の三博士である。冷戦下資本主義との結託により独裁に堕したプロレタリア政権に絶望しながらも、脱党から四半世紀を経てもなお、共産主義への信を恢復し、マルキシズムの理想を体現する神の子の到来を待ち望み続けた作家デュラス。一目瞭然のリファレンスには、その切なる祈りが込められていないか。

そして作家が愛読していた歴史家ミシュレもまた、その著『民衆』で幼子を「神の恩寵 (la grâce divine)」に浴した存在として神聖化していたことをここに想起しておきたい。

子どもは民の解読者 (l'interprète du peuple) である。私は何が言えようか。幼子はその手つかずの真実にある人民自身である。歪められる前の俗悪さも横暴さも強欲もない、反発心も嫌悪感も呼び起こさない人民そのものである。子供は民を解読するだけでなく、あらゆる面で民を弁護し、免罪し、恩赦する²⁴。

ミシュレにとって子供は、歴史家が倣うべき叡智の存在である。その明晰な言語と炯眼な感性によって歴史を読み解き過去を総括することで、人類を原始時代に立ち返らせ、純粹無垢な魂を取り戻させてくれるのだ。デュラスの幼子たちもまた、本作『モデラート・カンタービレ』を始めとした小説作品の中で、過去を清算してくれる「解毒剤 (antidote) ²⁵」として、歴史を紡ぐ時代の証言者として、世界を更新する救世主として独特の光彩を放っている²⁶。「幼子が呼吸する聖なる時の間歇に (entre les temps sacrés de la

²⁴ MICHELET, Jules, *Le Peuple*, Paris, Hachette & Paulin, 1846, p. 210.

²⁵ Entretien avec Madeleine Chapsal, *L'Express*, 30 juin 1960, p. 37.

²⁶ 『愛』の子ども「常に明晰な声で、一見関連のない出来事をつなぎ合わせて」(Marguerite Duras, *L'Amour*, Paris, Gallimard, 1971, coll. « Folio » 2418, 2000, p. 91) おり、また『アバン・サバナ・ダヴィッド』のダヴィッドも独裁者グランゴが放つ銃撃の意味を「唯一解読できる」(*Abahn Sabana David*, Paris, Gallimard,

respiration de son enfant)²⁷」、時代の罪は贖われ、世界の民は救われる。こうした作家の倦むことのない子供礼賛にこそ、その秘められたメシアニズムの発露が見て取れないだろうか。

文学と音楽のあわいで——語りえないもの

本作『モデラート・カンタービレ』では、主人公の息子がピアノのレッスンを受けているという設定もさることながら、タイトル「歌うように、中くらいの速さで」が示唆するように、この子供のモチーフと音楽のモチーフとは大変密接な関係にある。マルグリット・デュラスも例にもれず、ヌーヴォーロマン作家は音楽全般に造詣が深い。ロブ＝グリエは『去年マリエンバードで (*L'Année dernière à Marienbad*) 』において映像と音源の断片的に繋ぎ重ね合わせることで、ピエール・ブーレーズのセリエル音楽を映画に取り入れた。その一方、ジョルジュ・ペレックは『アルファベット (*Alphabets*) 』において 11 文字の制限的使用によりシェーンベルクの十二音技法を散文詩に巧みに取り入れることに成功した。

なかでもミシェル・ビュトールはとりわけ音楽的感性に長けており、小説『時間割 (*L'Emploi du temps*) 』はソナタもしくはカノン形式、『心変わり (*La Modification*) 』はフーガもしくはロンド形式で構成されていると言われる。本稿での『モデラート・カンタービレ』の読み解きには、『空路網 (*Réseau aérien*)²⁸』との比較が最も有効であろう。ビュトールは当初ラジオ放送用に書かれた本作を書くに当たり、バッハ『平均律クラヴィーア曲集』前奏曲に見られるポリフォニー音楽の対位法を利用し、航空機の離発着による群衆の流れとざわめきの描写を定期的に挿入することで、語りに独特のリズムを与えている。それと同様の手法がデュラスの本作品にも用いられており、工場労働者の大衆酒屋への出入りとその喧騒を中心に、街のここかしこにこだまする人々の声が描かれる。

1970, coll. « L'Imaginaire » 418, 2000, p. 107) 存在とある。

²⁷ DURAS, Marguerite, *Moderato Cantabile*, op. cit., p. 112.

²⁸ BUTOR, Butor, *Réseau aérien*, Paris, Gallimard, 1980.

戸外ではまるで曙のように互いに別れの挨拶をし合う子供たちの叫び声と笑い声が弾け飛ぶ。町の南部では他の声、大人たちの叫ぶ声が四方八方に立ち上り、炉の鈍い音をかき分けていく²⁹。

黄昏時の微風音、酒場の語らい合う声、客の来訪とともに女主人が音量を上げるラジオ放送、工場勤務の終わりを告げるサイレン、港町への定期的な船の出入りに伴うモーターの轟音、豪華船の入港に狂喜する子供たちの叫び声、群れをなして飛来するかもめの鳴き声、海辺を散歩する人々、水浴びする人々の雑踏、そして潮騒——こうした港町の日常生活を彩る無数のノイズがさざ波のように寄せては返し、規則的に反復され、テキストに律動を賦与していく。これらの音はどれ一つとして主旋律とならず、それぞれが独立した声部を競い合うように奏でていく。フーガという音楽技法が見事に文学技法に読み換えられ、バフチンが言うところの多声的な小説空間を創り上げている³⁰。そして例えば、情痴事件の現場に居合わせた群衆のどよめきがその日常の音律に混じり合う時、不協和音はその強度を増し、変則的な旋律を生み出しもする。

『空路網』でビュートルは、異なる時間軸に支配された人々が交錯する空港という場所を音楽技法に則って語ることで、一見混沌とした世界から法則性のある調和した世界を描き出すことに成功した。同様に、デュラスもまた『モデラート・カンタービレ』において、雑音でしかない群衆のさざめきが、幼子が奏でる天上の音楽、ディアベリのソナチネに収斂していくさまを描いている。

²⁹ DURAS, Marguerite, *Moderato Cantabile*, op. cit., p. 63.

³⁰ デュラス演劇の対位法的手法については以下の論文を参照されたい。
BRUNEL, Pierre, « Anton Tchekhov et Marguerite Duras : le contrepoint du temps réel et du temps psychologique », *La Mort de Godot : attente et évanescence au théâtre : Albee, Beckett, Betti, Duras, Hazaz, Loraca, Tchekhov*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1970, pp. 42-73.

またソナタ形式が序奏・提示部・展開部・再現部・コーダから成ることから、情痴殺人事件の男女が提示した愛と死という二つの主題が、アンヌとシヨーヴァンにより転調され変奏されながら繰り返し再現されるという意味で、本作の構成は極めてソナタ的とも言えるだろう。

このようにマルグリット・デュラス『モデラート・カンタービレ』は、100ページほどの中編小説でありながら、否、むしろ心の変容というドラマならぬ不可視のドラマを描くのに最適なジャンルであるからこそ、水面下で進行する精神の物語を凝縮するのに成功している。

このソナチネを神々しく弾きこなすようになる幼子は、おそらくわれわれの精神活動の奥義を握っている。「子供 (enfant)」はラテン語源では「語らない者 (infans)」を意味する、言語以前の沈黙の世界をたゆたう存在である。その幼子は音楽を会得することで、沈黙を名付けることも語ることもなくして自らの精神を解き放ち、その懊悩から救い出すことができる。衝動に突き動かされることも、焦燥感に駆り立てられることもなく、それぞれの魂の身の丈に合った速さで。アレグロ・アパッシオナートではなく、モデラート・カンタービレで。アンヌが母親の忍耐強さで子供に音楽を学ばせるように、作家マルグリット・デュラスは、本作を通じて今もなお、われわれ読者に魂の静謐なテンポをいかに刻むべきか、繰り返し教えてくれている——「それにしてももうさすがに覚えてしまいなさいよ。モデラートは普通の速さで、カンタービレは歌うようにという意味。簡単なことよ³¹」。

³¹ DURAS, Marguerite, *Moderato Cantabile*, op. cit., p. 21.