



Title	マルグリット・デュラスの「音」と「境界」：『モ デラート・カンタービレ』を中心に
Author(s)	青木, 佑介
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2012, 46, p. 95-111
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/27216
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

マルグリット・デュラスの「音」と「境界」

— 『モデラート・カンタービレ』を中心に —

青 木 佑 介

キーワード：デュラス，音，境界，窓

はじめに

主人公アンヌ・デバレードの逢い引きを描いた『モデラート・カンタービレ』（1958）は、登場人物同士の対話を中心に構成されている。デュラスはこの頃より簡潔な文章と対話を基調とした構成に自身のスタイルを見いだしていく。物語における対話の重要性は前作の『辻公園』（1955）から既に見られ始め、小説として出版されながらも、後にほとんど手を加えないまま戯曲として書き換えられる程対話が物語において占める割合は大きい。こうした登場人物同士の対話は、次第に音声として意識されるようになる。デュラスが後に映画において映像と声を分離させ、その関係を繰り返し問い続けているように、音は彼女にとって重要なテーマなのである。

彼女が音を積極的に作品に取り入れ始めるのは、作家としての転機を迎えたと言われる『モデラート・カンタービレ』である。彼女は本作において、登場人物の声、そして彼らの周囲にある音を、小説という形態において表現しようと試みている。デュラスにとって「音」とはどのような意味を持つのか。本稿では、『モデラート・カンタービレ』における「音」が「境界」を越えて響くことで登場人物の心理に影響を及ぼす点に注目し、それらを活用した物語手法を確認することで、デュラスの作品における「音」と「境界」の意味を明らかにしていきたい。

1. 視覚の場としての「枠」

本作において頻繁に使用され、「境界」を表すモチーフである窓は、空間の範囲を規定するとともに、それらを連絡させるという特徴を持つ。内部と外部を隔てる壁に穿たれた穴である窓は、伝統的に見れば外を眺める場として考えられて来た。遠近法を理論化しようと試みたアルベルティはその著作『絵画論』において絵画の枠を「窓」になぞらえる¹⁾。彼のこの著作を機に「窓」と絵画との関係が注目され、窓が単なる採光や空気を通すためのものではなく、室外を見るための視覚的な場として考えられるようになる²⁾。文学でもフロベールの『ボヴァリー夫人』でエマが窓辺より外を眺める様子は、その例として知られたものだろう。デュラスもまた、本作においてそうした伝統的な手法を踏襲している。アンヌは自宅の窓から日常的に表の通りを行き交う人を眺めている。

— Quand c'est le jour, au petit matin, vous allez regarder à travers la grande baie vitrée.

— L'été, les ouvriers de l'arsenal commencent à passer vers 6 heures. L'hiver, la plupart prennent le car à cause du vent, du froid. Ça ne dure qu'un quart d'heure.

— La nuit, il ne passe jamais personne, jamais ?

— Quelquefois si, une bicyclette, on se demande d'où ça peut venir.³⁾

— Parfois encore, c'est l'été et il y a quelques promeneurs sur le boulevard. [...] Je crois, en effet, que je les ai souvent regardés, soit du couloir, soit de ma chambre lorsque certains soirs je ne sais quoi faire de moi.⁴⁾

こうした縁取られた窓枠内から向こう側を見る様子は、主人公アンヌによって日常的に行われる行為として語られるとともに、物語の序盤から重要

な場面で使用される。アンヌはカフェの開かれた硝子戸を挟んで情痴殺人事件の現場を目撃する。彼女はこの体験をきっかけに翌日よりカフェへと通い、そこで出会うショーパンと事件について話をするを日課にしていく。

Elle [=Anne] [...] rejoignit le gros de la foule devant le café, s'y faufila et atteignit le dernier rang des gens qui, le long des vitres ouvertes, immobilisés par le spectacle, voyaient. Au fond du café dans la pénombre de l'arrière-salle, une femme était étendue par terre, inerte. Un homme, couché sur elle, agrippé à ses épaules, l'appelait calmement.⁵⁾

開かれた硝子戸は、その外側で人々が呆然と内側を眺めている様子から、現場と群衆の間の越えられない境界として呈示される。デュラスはここで、窓と絵画の関係を開かれた戸枠と写真とに置き換えるようにカメラを持ち出している。青年が現場に駆けつけ、写真を撮る際にたくマグネシウムの閃光は、カフェの奥にある部屋の薄暗がりの中にいる男女の姿を浮かび上がらせ、そこでの光景を決定的なものにする。

Un jeune homme arriva en courant à la porte du café, un appareil-photo en bandoulière et le photographia ainsi, assis et souriant. Dans la lueur du magnésium, on put voir que la femme était jeune encore et qu'il y avait du sang qui coulait de sa bouche en minces filets épars et qu'il y en avait aussi sur le visage de l'homme qui l'avait embrassée.⁶⁾

ところがここで撮影された写真は、アンヌが事件について知ろうと翌日からカフェに通うにもかかわらず、その後取り上げられることはない。彼女が見たこの光景は対話を通して想起されるも、写真が残されているという可能性は必要とされていないかのように物語に保存されていない。ここで写真が担うのは、ロラン・バルトが言うような写された光景が実際にあつ

たことを保証する⁷⁾、といった現像された写真が呈示する過去ではなく、むしろそれとは対極にある、閃光に照らされた瞬間的な光景である。写真はある瞬間を記録し、それを完全な像として保存する。しかしデュラスはあえてそうした事件の写真を物語から排除しており、写真が忘却を助長する⁸⁾と述べる彼女の態度を表している。確かに事件が写真として呈示されると、一枚の写真が事件の詳細を表す中心的な役割を果たすようになるため、事件に対するアンヌの内面的な問題を簡素化してしまう恐れがある。デュラスはそれを避けるため、あえて写真の効果を保存されない瞬間的な像として描き出した、と考えられるだろう。

デュラスは問題を実体のある具体的なものではなく、より抽象度の高いものへと向けるため、事件とアンヌの関係を、「見る (regarder)」という能動的行為以上に、「聞こえる (entendre)」という受動的な状態において構築している。「境界」は、主体がそれを挟んで対象を見る際、主体を対象から切り離し、その安全性を保証する。しかし、それが何らかの形で乗り越えられる場合、対象によって与えられる影響は大きくなるだろう。この越境の効果は、女の叫び声が開かれた窓よりピアノレッスンの行われている室内まで響く場面において確認できる。アンヌは外から侵入する音に心を乱され、未知のでき事に強く注意を引きつけられるのである。本作における「境界」は、「音」との関係において効果的に使用されており、外部より境界を越えて侵入する「音」が登場人物の注意を引き、外を覗く事、あちら側へ意識を向ける事を要求する契機となっている。

2. 「窓」と「音」

ここから「窓」と「音」を用いた内と外の間を、第一章のピアノレッスンの場面を中心に見て行く。この場面では室外の様々な音が開かれた窓を通してレッスンの行われている部屋へ聞こえてくる。デュラスは音量や

音の性質を使い分けながら、登場人物の注意を窓の外へと向けさせる。彼女は「窓」を挟んだ音の関係によって登場人物の心理を揺さぶり、心の動きを巧みに表現しているのである。まずは音が単独で使用されているのではなく、音がその他の音との関係の中で描かれている様子を確認する。

Dans le temps qui suivit ce propos, le bruit de la mer entra par la fenêtre ouverte. Et avec lui, celui, atténué, de la ville au cœur de l'après-midi de ce printemps.

[…]

Une vedette passa dans le cadre de la fenêtre ouverte. L'enfant, tourné vers sa partition, remua à peine — seule sa mère le sut — alors que la vedette lui passait dans le sang. Le ronronnement feutré du moteur s'entendit dans toute la ville.⁹⁾

Encore, la vedette passait.

[…]

La vedette eut enfin fini de traverser le cadre de la fenêtre ouverte. Le bruit de la mer s'éleva, sans bornes, dans le silence de l'enfant.¹⁰⁾

海の音、町の喧騒、モーターボートのうなりといった複数の音が、窓の外から入れ替わり聞こえてくることを確認できるだろう。中でもモーターボートは、子供の注意を引きつけるが、彼はレッスン中であるため、楽譜から顔をそらすことはできず、窓の外を通過して行くボートを見ることはできない。ここで彼は、視覚的に捉えられない対象の「音」によって強く注意をひきつけられているのである。ボートは町全体を覆ってしまうほどの音を響かせているとされながら、その音が室内で意識されるのは窓枠の中を通り過ぎる間だけである。ボートが枠内を渡り切ると間もなく、モーターボートのうなりに覆われていた海の音が静かに蘇り、窓枠がここで音の連絡路として用いられていることが強調されている。

こうした音と音の関係の中、女の叫びと長い呻き声によって物語に表される情痴殺人事件は、圧倒的な音量によってその他の音を退け、その異質性が示される。後にアンヌの対話者であるショーバンによって、事件では男が女の心臓に銃を撃った¹¹⁾ことが語られるが、誰の耳にも明確であるはずの銃声が聞こえることはなく、事件が起こった段階での情報は「女の叫び」と「長い呻き声」に限られている。

Dans la rue, en bas de l'immeuble, un cri de femme retentit. Une plainte longue continue, s'éleva et si haut que le bruit de la mer en fut brisé. Puis elle s'arrêta, net.

[…]

Le bruit de la mer ressuscita de nouveau.¹²⁾

会話の切れ目、モーターボートが過ぎ去った後など、静けさの中で聞こえていた海の音は、女の叫びと長い呻き声によって再び途切れてしまう。デュラスはここで永続的な海の音を効果的に使用し、基調音となる海の音とそれを途切れさせる破調音の関係によって、どういった音が登場人物へ深く影響を及ぼすのかを表している。子供は外から侵入してきた詳細の分からない女の叫びにすぐさま反応を示し、それが何なのかを尋ねている：
 « Qu'est-ce que c'est ? cria l'enfant.¹³⁾ » 一方、アンヌはここで大きな反応を示しておらず、
 « Non, dit Anne Desbaresdes, ce n'est rien.¹⁴⁾ » と子供を落ち着かせようとしているが、自身の動揺を隠せず、この異質な音に恐怖を感じ震えている。

Anne Desbaresdes prit son enfant par les épaules, le serra à lui faire mal, cria presque.

— Il faut apprendre le piano, il le faut.

L'enfant tremblait lui aussi, pour la même raison, d'avoir eu peur.¹⁵⁾

デュラスは非常に婉曲な方法によってアンヌの恐怖を表す。叫び声を聞いた直後の様子として、アンヌが震えていることは直接示されておらず、
« L'enfant tremblait lui aussi, pour la même raison, d'avoir eu peur. » という描写により、子供に触れ、彼を押さえているアンヌも恐怖によって震えていることが表される。アンヌは、« Il faut apprendre le piano, il le faut. » という言葉と共に子供の肩に手をかけており、彼女の恐怖の理由は、女の叫び声がする直前に子供が言った、« Je ne veux pas apprendre le piano.¹⁶⁾ » であり、今後ピアノレッスンが続けられなくなるのではないか、という不安からきている印象も感じられる。しかし、ピアノ教師のジロー先生が、叫び声の直後の子供の反応、それに対し震えながら子供の肩をつかむアンヌの様子を見て、二人の神経質さを非難することにより、それが叫び声をきっかけにしていることが示されるのである：« Quelle nervosité, dit la dame en les regardant tous deux d'un air réprobateur.¹⁷⁾ » それは破調音が反響し、不安定に揺れるアンヌの感情を表しているとも言えよう。彼女は自身の内面へと近づこうとするように、レッスンの終了後に事件の起こったカフェへと向かい、現場を目撃し、翌日からその同じカフェへと通い始めるのである。

デュラスはアンヌを揺さぶる音を「叫び」と「長い呻き声」だけに留めず、むしろそれをきっかけにして、その後に継ぐ音を内と外とでより明確に対照化させ、その影響力を増大させる。叫び声が聞こえた後、レッスンは一旦何事も無かったように続けられるが、その出来事を気にかけないようにしていた登場人物たちの努力は、続く野次馬たちのざわめきの侵入によって崩されていく。次第に大きくなる人々のざわめきは、六階に位置する部屋まで届き、それに抗うかのように響くソナチネは、圧倒され中断させられてしまう。それまで高圧的に弾くことを要求し、また叫び声を気にかけるアンヌと子供を批判的な目で見ていたジロー先生までもが、抵抗し

ような音の侵入に耐えられなくなり、演奏を中断させ、そして彼らは共に窓の外を覗くのである。子供が演奏するソナチネと次第に大きくなるざわめきが、窓を境にせめぎあう様子を見てみよう。

D'autres cris relayèrent alors le premier, éparpillés, divers.¹⁸⁾

Il se mit à jouer. De la musique s'éleva pardessus la rumeur d'une foule qui commençait à se former au-dessous de la fenêtre, sur le quai.¹⁹⁾

L'enfant termina sa sonatine. Aussitôt la rumeur d'en bas s'engouffra dans la pièce, impérieuse.²⁰⁾

Des voix précipitées, de femmes et d'hommes, de plus en plus nombreuses, montaient du quai. Elles semblaient toutes dire la même chose qu'on ne pouvait distinguer. La sonatine alla son train, impunément, mais cette fois, en son milieu, la dame n'y tint plus.

— Arrête.

L'enfant s'arrêta.

[…]

Ils allèrent tous les trois à la fenêtre. Sur la gauche du quai, à une vingtaine de mètres de l'immeuble, face à la porte d'un café, un groupe s'était déjà formé.²¹⁾

デュラスは、ざわめきが音楽を妨げ、室内のリズムを乱すことを表すように、あえてソナチネを途中で中断させる。彼らは六階の窓から隣接するカフェの前にできた人だかりを確認しただけで、何も詳細の分からぬまま、レッスンを三度再開し、窓を境界とした人々のざわめきとソナチネのせめぎ合いは更に激しさを増して行く。子供の弾くソナチネを圧倒し、レッスンを妨げる程にざわめきが聞こえているにも関わらず、ここで窓が閉じられることはなく、音は恐怖に抗おうとする登場人物、特にアンヌの内面の葛藤を表すかのようである。

Il reprit sa sonatine comme on lui le demandait. Le bruit sourd de la foule s'amplifiait toujours, il devenait maintenant si puissant, même à cette hauteur-là de l'immeuble, que la musique en était débordée.²²⁾

女の叫びや野次馬のざわめきが、無防備にも開かれた窓を通して部屋の中へと侵入し、外にある無秩序な音が窓を介して聞こえ続ける。こうした音を活用した方法で注目したいのは、上で見たように各音が単独で用いられているのではなく、永続的な海の音、旋律をもった音楽、女の叫び、人々のざわめき、そして登場人物の会話や沈黙を組み合わせることで、音の大きさと特質に応じた音の風景を作り出していることである。窓を境界にして音と音がせめぎ合い、音の侵入、またはその抵抗が微妙なバランスで描かれる。音が効果的に使用されることで登場人物の意識、そして読者の意識も窓の外へと必然的に引きつけられ、物語は外に向かって緊張を強いられる。主人公のアンヌ・デバレードがその後、窓の外側で起こった事件へと引かれて行くように、物語は外へと導かれて行くのである。

3. 身体と心理の境界

本作はタイトルに、「Moderato Cantabile」＝「普通の早さで、歌うように」という意味の音楽用語が使用されていることをはじめ、全八章の内二章がピアノレッスンの場面に割かれていること、カフェではラジオよりシャンソンが流れていることなど、旋律のある音のイメージが物語全体を覆っている。しかし、こうした聴覚に関する表現は、旋律のある音が単にその背景において物語を彩るものとして使用されているのではなく、様々な音が直接登場人物の内面に影響を及ぼす点に特徴があるといえるだろう。「海の音」、「町の喧噪」、「モーターボート」、「女の叫び声」、「人々のざわめき」、「サイレン」、「酔っぱらいの声」、「風に煽られた木が軋る音」、

「海鳥の鳴き声」など、多彩な音の使用が認められ、それらは「境界」を越えて内側の空間を支配する。ここで、外側より聞こえてくる音について語られた箇所を確認してみよう。

— […] Parfois aussi, le samedi, un ou deux ivrognes passent boulevard de la Mer. Ils chantent très fort ou ils font des discours. Ils vont jusqu'aux dunes, au dernier réverbère, et ils reviennent, toujours en chantant. En général, ils passent tard, lorsque tout le monde déjà dort. Ils s'égarent courageusement dans cette partie de la ville si déserte, si vous saviez.

— Vous êtes couchée dans cette grande chambre très calme, vous les entendez. Il règne dans cette chambre un désordre fortuit qui ne vous est pas particulier. Vous y étiez couchée, vous l'étiez.²³⁾

酔っぱらいの声は彼女が寝ている寝室まで響き、夜の静寂を破る。「歌う (chanter)」という表現が含まれているが、それは子供が練習しているソナチネやラジオから流れるシャンソンとは明らかに違う騒々しさを持ったものだろう。ショーバンはここで静寂に包まれた「穏やかな (calme)」な室内が、突如として室外より響く音に支配され、乱される様子を「偶然な無秩序 (un désordre fortuit)」と表している。この言葉は、音楽や海の音、寝室の穏やかさといった秩序を乱し、彼女の心理へと働きかける音の性質を簡潔に言い表している。デュラスは内外の音の関係を更に押し進め、寝室という空間に身体のリズムを刻む鼓動と呼吸を加えることで、空間に身体性を獲得させようと試みている。

アンヌが寝室で聞いていると語る音には、ここで引用した酔っぱらいの声の他、木が軋る音、海鳥の鳴き声がある。海沿いの町で大きな庭のある家に住むアンヌにとって、木や海鳥は「特別なものではない」。しかし風に煽られたイボタノキが軋る音は、まるで鼓動を聞いているようだとされ、部屋の外の音と身体の中の鼓動とが寝室の中で交錯し、音を与える印

象をアンヌの身体へと引き寄せる。

— Quand je suis arrivée dans cette maison, les troènes y étaient déjà. Il y en a beaucoup. Quand l'orage approche, ils grincent comme l'acier. D'y être habituée, tenez c'est comme si on entendait son cœur. J'y suis habituée.

[…]

— Beaucoup de femmes ont déjà vécu dans cette même maison qui entendaient les troènes, la nuit, à la place de leur cœur.²⁴⁾

まるで心臓の音まで聞こえてきそうな夜の静けさの中、部屋の中へ木の軋る音が侵入し、アンヌは自身の鼓動の代わりにそうした音に耳をすます。穏やかで柔らかな鼓動のリズムは、嵐によって引き起こされる音によって不規則で堅い銅のような音へと置き換えられる。実際に鼓動が乱れていると語られているわけではないが、外より聞こえて来る音は明らかに異質で「無秩序」なものとして空間を支配し、内部の「秩序＝鼓動」を乱しているのである。そして嵐の後には、追い打ちをかけるように首を切られたような海鳥の鳴き声が継ぎ、眠りを妨げるほどの息苦しさをもってアンヌに襲いかかる。

— Ce qu'il faudrait c'est habiter une ville sans arbres les arbres crient lorsqu'il y a du vent ici il y en a toujours toujours à l'exception de deux jours par an à votre place voyez-vous je m'en irais d'ici je n'y resterais pas tous les oiseaux ou presque sont des oiseaux de mer qu'on trouve crevés après les orages et quand l'orage cesse que les arbres ne crient plus on les entend crier eux sur la plage comme des égorgés ça empêche les enfants de dormir non moi je m'en irais.

Elle s'arrêta, les yeux encore fermés par la peur.²⁵⁾

子供の眠りを妨げるほどの激しく息苦しい海鳥の鳴き声、そして一呼吸

もつかぬまま語られるここでの台詞は、内容と発話の双方において呼吸のリズムの乱れを表しているといえるだろう（必要な句読点を取り除いたこの台詞によって、デュラスが発話のリズムや音を意識して台詞を書いていると考えられる）。「モデラート」、つまり「普通早さ」で身体のリズムを刻んでいた呼吸も、彼女の寝室の外より響く「偶然な無秩序」によって乱されているのである。

絶えず風が吹く町で、音は際限なくアンヌを襲う。彼女が自身の鼓動の代わりに聞く音は、夕方、そして明け方に高められ、木の軋る音がまるで彼女の心の動きそのものを表すかのように語られる。

— La brise revient toujours, continua Anne Desbaresdes, d'une voix fatiguée, toujours et, je ne sais pas si vous l'avez remarqué, différemment suivant les jours, parfois tout d'un coup, surtout au coucher du soleil, parfois, au contraire, très lentement, mais alors seulement quand il fait très chaud, et à la fin de la nuit, vers 4 heures du matin, à l'aube. Les troènes crient, vous comprenez, c'est comme ça que je le sais.

— Vous savez tout sur ce jardin qui est à peu de choses près tout à fait pareil aux autres du boulevard de la Mer. Quand les troènes crient, en été, vous fermez votre fenêtre pour ne plus les entendre, [...].²⁶⁾

ショーバンに話すことを要求され、ここでアンヌが語るのは木の軋る音そのものである。そこには彼女が内に秘める何かが含意されているという印象を与えるが、彼女が自覚しているのは自らが音によって脅かされているということであり、それに対峙した際に抱く感情が何であるのか終始語られることはない。しかし、その様子は、視覚風景とは比較にならない程、彼女に対する音の身近さを感じさせる。²⁷⁾

デュラスが本作において頻繁に用いる窓は、無防備に身体の外部的に向

かって開かれ、常に周囲の音を感じる耳のように様々な音を受け入れる。引用の最後、ショーバンは耳でも塞ぐかのようにアンヌが窓を閉じることを付け加えているが、実際には、見ることを拒否し瞼を閉じるように耳を塞ぐ事はできないであろう。身体のリズムを乱すこうした音は、ピアノレッスンの場面での効果と同様に、秩序、無秩序が窓を境に対比され、室外の音が室内のアンヌに影響を及ぼす。双方の描かれ方から明らかなように、デュラスは境界を挟んだ音の関係を、実際の物語背景、そしてアンヌによる語りの両方に用い、その構造を維持しているのである。

マルティン・L・ジャコットによれば、デュラスの晩年の作品である『愛人』(1984)において、外の音や匂いを室内へと侵入させる窓は身体と心理の境界として機能している²⁸⁾。本稿で見て来たように、それは『モデラート・カンタービレ』において既に見られる手法であるだろう。アンヌがそうした身体性を帯びた空間内で何を感じているのかは明らかにされない：「Les troènes crient, [...] c'est comme ça que je le sais.」しかし、「無秩序」な室外の音が室内の穏やかさを乱し、登場人物の内面を揺さぶるという構図が繰り返して描かれている理由には、言葉によって端的に語る事の出来ない心の動きを音によって描き出そうとする試みがあるのではないだろうか。

結び

『モデラート・カンタービレ』では音を内と外、秩序と無秩序に分けながら重層的に響かせ、せめぎ合わせることで心理を提示する代わりとしていることを確認してきた。対話を基調としたこの物語は、声や沈黙も音の一つとして扱い、次々に入れ替わる音によって空間を演出しているのである。デュラスは本作において、音を常に物語の主要な要素として扱っている。そこにある一つの規則は、外部にある未知の音、こちらが聞いている

ことを知らないものによる音、そしてこちらもその姿をはっきりと知らないものによる音が登場人物の注意を強く引きつけるということである。五感はその外部に向かって開かれ、心理そのものを直接知覚するものではない。窓によって定められる空間の範囲が身体性を有し、室内を支配する程に影響を持った音が室外より聞こえてくるのであるのなら、内的な心の動きの手掛かりとして知るべきものはそうした外との関係を通し描かれていると言えるだろう。それはデュラスの語る「書く」ことのあり方と重なる。

[...] il y a des choses que je ne reconnais pas, dans ce que j'écris. Donc elles me viennent bien d'ailleurs, [...]. La prétention, c'est de croire qu'on est seul devant sa feuille alors que tout vous arrive de tous les côtés. Evidemment, les temps sont différents, ça vous arrive de plus ou moins loin, ça vous arrive de vous, ça vous arrive d'un autre, peu importe, ça vous arrive de l'extérieur.²⁹⁾

Écrire, c'est aller chercher hors de soi ce qui est déjà au-dedans de soi.³⁰⁾

デュラスのこうした考えを踏まえれば、アンヌが叫び声を聞いた後に事件現場へと向かい、カフェへと通うのは、外部から彼女へと影響を及ぼし、彼女の内に生まれたもの、もしくは彼女の内に呼び覚まされたものの正体を外へと探しに行く行動であると理解できよう。アンヌには越えることのできない窓は、まるで語りえない心理へと結ばれた連絡路であり、その境界を越えて響く音は、内面の最も純粋な動きを引き起こす、物語の契機となっているのである。

注

- 1) L. B. アルベルティ, 『絵画論』, 三輪福松訳, 中央公論美術出版, 1971, p.25.
「私は自分が描きたいと思うだけの大きさの四角のわく(方形)を引く。これを、私は描こうとするものを、通して見るための開いた窓であるとみなそう。」
- 2) Gérard Wajcman, *Fenêtre chroniques du regard et de l'intime*, Verdier, 2004. 大林信治、山中浩司編、『視覚と近代』、名古屋大学出版会、1999、を参照。
- 3) Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, in *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p.1224.
- 4) *Ibid.*, p.1241.
- 5) *Ibid.*, p.1210.
- 6) *Ibid.*, p.1211.
- 7) Roland Barthes, *La Chambre claire : Note sur la photographie*, Gallimard, 2010.
- 8) Marguerite Duras, *La Vie matérielle*, Gallimard, coll. « folio », 2007, p.113.
- 9) *Moderato Cantabile*, p.1206.
- 10) *Ibid.*, p.1206.
- 11) *Ibid.*, p.1241.
« Ce que je sais, c'est qu'il lui a tiré une balle dans le cœur. »
- 12) *Ibid.*, p.1207.
- 13) *Ibid.*
- 14) *Ibid.*
- 15) *Ibid.*, pp.1207-1208.
- 16) *Ibid.*, p.1207.
- 17) *Ibid.*
- 18) *Ibid.*, p.1208.
- 19) *Ibid.*
- 20) *Ibid.*
- 21) *Ibid.*, pp.1208-1209.
- 22) *Ibid.*, p.1209.
- 23) *Ibid.*, pp.1228-1229.
- 24) *Ibid.*, pp.1229-1230.
- 25) *Ibid.*, p.1230.
- 26) *Ibid.*, p.1231.
- 27) 大森荘蔵、『時間と自我』、青土社、1992.

大森莊蔵は、自我の領域と感じられる空間を「大我」と呼び、その「大我」を揺さぶる音は、身体の極めて身近な揺れとして、視覚風景とは比較にならぬほどの身近さを感じさせると述べている。

28) Martine L. Jacquot, *Duras ou le regard absolu*, Les Presses du Midi, 2009, p.237.

« La fenêtre est donc tout d'abord une limite physique, mais aussi une limite psychologique. »

29) Marguerite Duras, Michelle Porte, *Les Lieux de Marguerite Duras*, Éditions de Minuit, 1977, pp.98-99. (下線は引用者による)

30) Marguerite Duras, *Les Yeux verts*, Cahiers du cinéma, 1987, p.178. (下線は引用者による)

(大学院博士後期課程学生)

Résumé

Le bruit et le seuil dans *Moderato Cantabile* de Marguerite Duras

Yusuke AOKI

Dans *Moderato Cantabile* (1958), qui retrace l'aventure de l'héroïne, Anne Desbaresdes, le dialogue occupe une grande partie de l'histoire. Le dialogue des œuvres durasiennes ne concerne pas simplement le mot, mais aussi la voix. L'intérêt de Duras pour la voix se révèle particulièrement dans ses œuvres cinématographiques des années 1970, qui traitent de la relation entre la voix et l'image. Pourtant, les signes de son goût pour la voix, autrement dit celui pour le son, apparaissent déjà dans *Moderato Cantabile*. Elle a tenté de représenter la voix des personnages et le son qui les entoure dans le roman.

Dès le titre, nous remarquons l'importance de la musique grâce à l'usage du vocabulaire musical : on pourrait le traduire par « modéré et chantant ». En effet, la musique s'y entend souvent comme si elle couvrait l'histoire : l'enfant s'exerce à jouer une sonatine et l'on entend une chanson à la radio dans le café. Pourtant, ce que Duras emploie en tant que son n'est pas seulement la musique, mais aussi le bruit qui produit un « désordre ».

Dans cet article, nous analysons les caractéristiques de l'usage du bruit qui retentit en franchissant le seuil. La fenêtre est un motif principal du seuil séparant l'intérieur et l'extérieur, mais elle relie en même temps ces deux espaces comme un trou creusé dans le mur. Le bruit entre par la fenêtre et « un désordre fortuit » règne dans la chambre. Bien que Duras ne décrive pas clairement la psychologie des personnages, elle suscite leurs émotions par le bruit et représente habilement leur trouble, surtout celui d'Anne. Qu'est-ce que le bruit ? Il est probablement à l'origine de ce qui produit l'histoire.