

『モデラート・カンタービレ』の記号学的読解

Lecture sémiotique de *Moderate Cantabile*

天野 利彦
Toshihiko AMANO

マルグリット・デュラスの小説『モデラート・カンタービレ』は、記号学的手法で読み解いてみると、その特徴が明確になる。小説の中では、いくつかの場所と事物が主題に対して特権的な役割を演じている。それらはピアノのレッスン場、カフェ、主人公の屋敷、海岸通りであり、また赤い色、木蓮の花などである。モチーフとなっている殺人事件の血の色に導かれて、主人公のアンヌが平穏な日常を抜け出し、破滅を予感させる恋の可能性を試みるありさまが、特異な「トポス」と象徴とを用いて小説世界のうちに描かれている。

はじめに

小説『モデラート・カンタービレ』はフランスの女流現代作家マルグリット・デュラスの代表作の一つである。⁽¹⁾ 小論では作者の伝記的事実には立ち入らず、この小説『モデラート・カンタービレ』を自立した存在として扱い、そのテキスト分析を試みることにする。またテキスト分析とはいえ、今回は文体論的分析は控えて、もっぱらこの小説に描かれた世界の記号学的分析に集中する。それによってこの小説がもつ特徴を明らかにし、ひとつの読みの可能性を提示することをもって、この研究の狙いとしたい。

記号学的分析にもさまざまな手法がありうるが、この研究では、小説のストーリーの展開にともなっていて描写されるいくつかの特異な場所について、それらを重要な記号学的概念である『トポス』⁽²⁾として特定し、それらの『トポス』がこの小説世界においてもつ意味を、まず明らかにする。さらにこれらの『トポス』分析に加えて、小説において象徴的に用いられている「色」や「事物」について論じることで、この物語において象徴が織り成す綾を解きほぐしてみたい。

1 トポスの諸相

『モデラート・カンタービレ』の小説世界の舞台は、フランスの地方小都市である。しかしこの小説では、その地での市井の生活はほとんど描かれず、ただ特定のエピソードにまつわる情景が主に描写されるだけである。女主人公のアンヌ・デバレードの息子がピアノのレッスンを受けるジロー先生の自室、ストーリーの動因となる殺人事件の舞台となり、アンヌと青年ショーヴァンの密会の場となるカフェ、郊外にあるアンヌの自宅屋敷、その自宅とカフェやピアノレッスン場のある街とをつなぐ海岸通りの道である。

「窓」としてのピアノのレッスン場

これはピアノの先生、マダム・ジローのアパートマンの2階自室である。先生の指導は厳しく、楽譜に忠実に弾くように求める。小説のタイトルともなっている「モデラート・カンタービレ」という言葉は、ここで先生の口から発せられ、その意味を生徒である少年は訊ねられるのであるが、少年は答えることができない。先生は痺れを切らし怒るのであるが、母親であるアンヌは優しく息子をかばう。この「モデラート・カンタービレ（＝普通の速さで歌うように）」という言葉は、小説世界全体を蔽う雰囲気醸成する「通奏低音」となり、ストーリーの結末を導く伏線となる。

ピアノのレッスンは毎週1回金曜日に規則的に行なわれ、日頃自宅にこもっている主人公アンヌ・デバレードが街に出掛けて息抜きをする時間ともなっている。いわば、自宅での日常性から街という外界へ穿たれた「窓」のような存在である。この「窓」を通して彼女は世間を垣間見ているといえる。実際、このアパートマン2階の窓から、彼女は水辺を移動してゆく船を眺め、街の様子をうかがうのである。カフェで起こった殺人事件を知ったのも、その内部を規則と規範の支配するアパートマンのこの部屋の「窓」を通してであった。

「異界」としてのカフェ

場末のカフェで殺人事件が起こった。ピアノのレッスン場で聞いた物音が殺人事件のためであったことをアンヌが知るのは、帰り道の途上である。血にまみれた殺人現場で犯人の男が被害者の女を抱擁するさまを見て、アンヌの心の中にひとつの「出来事」が生まれる。ふたりの間に何があったのか。そのようにそれは「謎」として生まれるが、その謎解きを生きることが、アンヌに日常性から外に出るきっかけを与え、彼女の生活になかったアヴァンチュール（恋／冒険）への可能性を開いてゆく。カフェで出会う男ショーヴァンもまた、殺人事件の謎に導かれ、アンヌとの逢瀬と対話の中で、殺人にいたる恋人同士の心の旅路を追体験しようと試みる。

カフェはこうして、二人の言葉のやり取りの中で殺人というクライマックスにいたる仮想の恋愛を辿りながら、自分たち自身の恋愛の可能性を探る場となる。貿易会社と沿岸溶鉱所の経営者である土地の名士の夫をもつ妻として、始終周囲の、名士の貞淑な妻としての役割を期待する視線に囲まれて行動してきたアンヌにとって、カフェは、ありえたかもしれないもう一つの人生を、血の色を思わせる赤ワインの酔いの力を借りて、生きる場となりえた。

「自我」の意識／屋敷

街の喧騒から距離を置いた郊外にあるアンヌの自宅は、その地の名士としての彼女が社会的役割の中で静かな日常生活を送る場として、小説の中では造形されている。大木によって外の景色が塞がれた窓をもつ二階に位置したアンヌの部屋は、外界にあえて目を閉ざして生きてきたアンヌの心の在りようを象徴している。かつてはその木を取り除こうともしたが、熱意が足りず、それも果たされなかった。⁽³⁾

この屋敷は、しかし、社会との接点をまったくもたないわけではない。工場の従業員たちを招き入れたり⁽⁴⁾、社交の場となり晩餐会が催されたり⁽⁵⁾もする。とはいえ、それらはすべて階下のでき事

であり、家族以外は2階に上がることはない。2階の私室は、一見社会に開かれているようでありながら、実は、彼女自身の心のように注意深く外界の喧騒から守られている。

この屋敷の2階にはまた、長い廊下がある。この廊下は外界から閉ざされたアンヌの寝室と子どもの寝室とをつなぎ、この廊下から屋外の庭や海が望める。廊下の窓を開ければ、潮の香りを含む浜風や庭の木蓮の香りが外から侵入する。アンヌが何かを決めかねるかのようにそこを行ったりきたりするとき、この廊下はあたかも街と屋敷とを結ぶ海岸通りを象徴する相似性を呈することになる。

海岸通り

「生活の規則性と規範性のトポス」であるジロー先生のピアノのレッスン場、仮想の物語を生きる「異界のトポス」としてのカフェ、アンヌの閉ざされた生活を表象する「心的時空のトポス」としての屋敷、これらをつないでいるのが、「移行性のトポス」としての「海岸通り」である。

カフェで殺人事件とショーヴァンに出会うまでは、毎週子どものレッスンをダシにして街に出かけるためのただの通路にすぎなかったものが、今では水面を行く船、浜辺に吹く風、夕闇に流れる潮の香などが、意味ありげに何事かをアンヌに告げる舞台となった。その意図は曖昧なままであるが、人生の意味を根源から問い直させるような生成途上の記号の乱舞する「移行性」の次元となっている。どの世界を求めるのか、屋敷が象徴するこれまで通りの平穏な生活か、カフェが象徴する、もしかすると破滅にいたる激情の支配する物語の生か、道そのものがアンヌに目的地の選択を迫っている。

2 色彩と事物の象徴主義

赤と白

赤色の劇的な登場は、まず殺人現場の血の色としてである。⁽⁶⁾ 殺された女の口元から「細長い血の筋がいく筋か流れており」⁽⁷⁾、他方殺した方、「女に口づけした男の顔にも血がついていた。」⁽⁸⁾ こうして血と口とは、この小説の中では、喚喩的連関を形作っていく。と同時に、赤色はまた、血の隠喩ともなり、さらには殺人の、そして殺人にいたる恋の道行きの二次的、三次的隠喩となっていく。

殺人事件の起こったカフェでのアンヌとショーヴァンの逢引と会話には、そのつど会話の流れを円滑に運ぶ赤ワインが登場する。⁽⁹⁾ この赤ワインもまた、口との喚喩的連関を梃子に血の隠喩となり、死にいたるかもしれない恋の激情の隠喩へと連なっている。

アンヌとショーヴァンの逢引には、まるで介添人のように、カフェの女主人がいつも現場に立ち会っている。⁽¹⁰⁾ その女主人はふたりの会話に加わるわけでもなく、醜聞との関わりを避けるかのように、ただ傍らで自分の仕事をしたり毛糸の編物をしているだけである。⁽¹¹⁾ しかしながら彼女の編む赤い毛糸は、血と赤ワインの赤色に照応し、アンヌの激情と運命を暗示するかのように編まれていく。

ふたりの逢引はいつも夕暮れに始まる。初夏という季節がら次第に遅くなる日没ではあるが、外からカフェの中に差し込む夕陽の色がカフェの内部を、そして時にはアンヌの顔や身体を赤く染めてゆく。⁽¹²⁾ その赤色もまた殺人事件で血にまみれた女の恋情のイメージを喚起し、同じ運命を想像上の世界で辿ろうとしているアンヌの恋の結末を予兆している。

この小説で重要な役割を演じているもう一つの色彩が白色である。それは木蓮の花の色である。⁽¹⁾

3) アンヌの心的状態を象徴する木蓮の花は、経営者の妻として従業員を屋敷に迎え入れたときには、堂々と、「胸元のあらわなドレスのまんなか」⁽¹⁴⁾つけられていたが、ショーヴァンによればそれは「花弁もまだ固くて、ちょうどその前の晩に花が開いたってところ」⁽¹⁵⁾であり、強いその香りはアンヌの生へのエネルギーを物語っているが、その色の白さは、アンヌの貞淑な生活と心理を暗示していた。しかし庭から手折られたその同じ木蓮の花が、ショーヴァンとの度重なる逢引を経てのち、海岸通りを歩いてその夜には「遠く見える」⁽¹⁶⁾屋敷で行なわれた晩餐会にワインに酔って遅刻して現われたアンヌの胸元を飾っていたときには、「萎れかかっている」⁽¹⁷⁾。そしてデザートが供されるころには「胸の間の木蓮は完全に萎れている」⁽¹⁸⁾。それはショーヴァンとの逢瀬と半ば以上空想上の恋愛とに疲れ果て、生きるエネルギーを失いつつあるアンヌの心的状態を端的に表象している。

風・ブナの木・木蓮

海岸通りに吹きつける海の風は潮の香を含み、アンヌに生への意欲を掻き立てる。屋敷には海風も吹くこともある⁽¹⁹⁾が、潮の香だけでなく、庭の木蓮の花の香も⁽²⁰⁾運んでくる。その香りもまたアンヌに、屋敷の外へ、もうひとつのありうべき人生へと誘惑する。

屋敷の庭にそびえるブナの大木は、すでに述べたように、本来外に向かって開かれているはずのアンヌの部屋の窓の視界を塞ぎ、彼女の心の影となっている。他方、庭には木蓮も植えられ、彼女はその花を手折って盛装のアクセサリーに用いるのであるが、その香りと色のシンボリズムがアンヌの心的状態を雄弁に語る小道具となっている。

まとめ

この小説の記号学的特徴は、散在するトポスとそれら相互の間にありうべき構造、そして色と事物の象徴主義を通じて、主人公アンヌ・デバレードの心的世界を表象している点にある。その心象世界は、ひと言で言えば、「目的地のない推移性」とでも言う「移ろい」を基調としている。

小説の舞台となっている世界は、ピアノのレッスン場、カフェ、屋敷、という、散在する特異なトポスから成り、それらを結ぶ海岸通り、あるいは屋敷の2階の長い廊下が、規則と規範の世界、破滅へといたる激情の世界、社会内存在としての平穏な日常世界の間で揺れ動くアンヌの不安定な心を表わしている。

小論ではこの小説をトポスと象徴の概念を用いて分析したが、そこに示された特異な小説世界の他の特徴である映画的描写技法や文体上の特徴についてはふれなかった。これらの特徴を明らかにするためには、叙述に用いられているフランス語の特徴を論じなければならない。別の機会にあらためて論じることとしたい。

註

(1) 本論考では「註」における指示は参考文献(2)を用いるが、適宜、底本である参考文献(1)を参照することとする。

(2) 本来は「場所」を意味する“topos”に由来する語であるが、記号学的文学研究においては、物語世界において特異な意味を生成する特定の地点を指す概念として用いられる。

(3) Cf. デュラス [参考文献 (2)], p. 67

(4) Cf. *ibid*, p. 55

(5) Cf. *ibid*, p. 114ss

(6) Cf. *ibid*, p. 21

(7) Cf. *ibid*, p. 21

(8) *Ibid*, p. 21 Cf. «qu'il y en avait aussi sur le visage de l'homme qui l'avait embrassée.»
(Duras, p. 19)

(9) Cf. *ibid*, p. 26 et passim

(10) Cf. *ibid*, p. 26 et passim

(11) Cf. *ibid*, p. 46 et passim

(12) Cf. *ibid*, p. p. 36 et passim

(13) アンヌの屋敷の庭には1本だけアメリカ産の「赤ブナ」もある。Cf. *ibid*, p. 76

(14) *Ibid*, p. 99. Cf. «Entre vos seins nus sous votre robe [...]» (*op. cit*, p. 86)

(15) *Ibid*, p. 100. Cf. «Ses pétales sont encore durs, elle a justement atteint la nuit dernière sa pleine floraison.» (*op. cit*, p. 86)

(16) *Ibid*, p. 113. Cf. «[...] c'est loin [...]» (*op. cit*, p. 97)

(17) *Ibid*, p. 116. Cf. «Entre eux se fane une fleur.» (*op. cit*, p. 101)

(18) *Ibid*, p. 128. Cf. «Le magnolia entre ses seins se fane tout à fait.» (*op. cit*, p. 111)

(19) Cf. *ibid*, p. 53 et passim

(20) Cf. *ibid*, p. 50 et passim

参考文献

(1) Marguerite DURAS, *Moderate cantabile, suivi de «Moderate cantabile» et la presse française*, Collection “double”, Édition de Minuit, Paris, 2001.

(2) マルグリット・デュラス『モデラート・カンタービレ』(田中倫郎訳、河出文庫、河出書房新社、1985)

(3) Marguerite DURAS (Translated by Richard SEAVER), *Moderate Cantabile*, in *Four Novels*, with “Introduction” by Germaine BRÉE, Grove Press, New York, pp. 61-118.

(4) André LAGARDE et als, *Collection Littéraire «Textes et Littérature»: XXe siècle*, Bordas, Paris, 1973.

(5) P.-G. CASTEX et P. SURER, *Manuel des études littéraires françaises: XXe siècle*, Hachette, Paris, 1967.

天 野 利 彦

(6) 饗庭孝男 他『フランス文学史』(白水社、1979)