Osaka University Knowledge Archive

Title	ポール・クローデル『夭折』断章試論(その二) : 近親相姦と親殺しのテーマについて
Author(s)	永瀬, 純子
Citation	Gallia. 1993, 32, p. 19-29
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/10823
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

ポール・クローデル『夭折』断章試論(その二)
―― 近親相姦と親殺しのテーマについて ――

永　瀬　純　子

前稿[1]では、『断章』をめぐる諸説を検討してきたが、本稿ではそれらを念頭に置きつつ、ドラマの性格を決定する二大テーマ、近親相姦と親殺しのテーマを中心に作品分析を進めていきたい。

Ⅰ．近親相姦のテーマ

このテーマについては、テキストの四つの点からの論証が可能であり、その第一にあげられるのがマリー自身の罪の告白である。

罪の告白　彼女の犯した罪とは何なのか、彼女自身の台詞から再構成してみよう。

「私は自分の身体に途方もないことを許してしまった！この身に受けたのは/赦しをも打ち砕く罪。」(v.103－v.104)「私の身体の上にはある人が寝てしまった。」(v.119)というマリーの言葉からひき出せるのは、性的交渉による肉体の罪ということである。具体的にはどういう事をさすのか。

メルシエ-カンピッシュの指摘するように[2]、「誰でもがやって来て、私の肩に手を置くのではないかしら。」(v.115)「私は自分を売り渡し、所有されてしまった。」(v.118)という言葉によって示される娼婦の行為なのであろうか。しかし、v.115は前行の「哀れなものを見に来るがいい！」という表現の続きと取るべきで、ここは全ての人によって哀れむべきものと認定される自己を語っているに過ぎず、娼婦を意味しているわけではあるまい。また、v.118も性的交渉を語っているに過ぎず、売春行為をさしているわけではない。次行で「他の誰もが皆自分の魂を所有しているというのに、私の身体の上にはある

テキスト：Paul Claudel, *Théâtre I*,《La Pléiade》, 1967（行数はプチに倣って全体を通してのもの)。
前稿で参照の文献は書名以外は省略。

1）*Gallia*, N°31, 1991, pp. 247－256.

2）Mercier－Campiche, *Le Théâtre de Claudel*, p. 15.

人が寝てしまった。」と語られているように、肉体的交渉が魂の委譲と関わってくるために、「自分を売り渡す」「所有される」という強い表現が取られているのである。ここでは、肉体を委ねるとは、魂をも譲り渡し、相手に所有される事だと考えられている。

更に、売春行為と取るには、「赦しをも打ち砕く罪」(v.104)という表現が余りにも強すぎると言えよう。この「赦し(pardon)」がv.144の「赦しの記録の書(document du pardon)」に対応しているのは明らかであり、後者が聖書を意味していることから、この赦しが神の赦しをさしていることは確実である。とすれば、この「赦しをも打ち砕く罪」を売春行為と取ったのでは、聖書(マタイ第21章31-32)において、信じる者は遊女ですら他に先んじて神の国に入ることができるとするイエスの言葉とは相容れない。神の赦しの得られぬこの罪はもっと深刻なものでなければなるまい。

ここで、次行のマリーの言葉「そして私のさもしさには野蛮なお客達でさえ怖気をふるう。」(v.105)に注目しなければならない。《les hôtes brutes》が誰をさすのかテキストからは見当がつかないが、この部分は『独立評論』版では《les bêtes brutes[3)]》となっている。前稿で述べたように、プレイヤード版の前身である『書誌』版には無数の誤りがあるところから、この《hôtes》も《bêtes》の誤りと考えられよう。字数、語尾、アクサンも同じであるから、印刷迄のどこかの過程での誤りの可能性は大きい。いずれにせよ、初出では《bêtes brutes》(人間的感情を欠いた獣の如き人間の意)となっていたわけである。

それでは、このような獣の如き人々が怖気をふるうマリーの肉体の罪とは、一体何を想定できるだろうか。売春や不義といったありふれたものではあるまい。それは人間としての法(のり)を越えるもの、獣にも等しいものでなければならない。とすれば、古代ギリシャ劇において極限の悲劇を作り出したテーマ、人類社会に共通する不可侵のタブー、近親相姦という答しか出てこないのではないか。

これはマリーの告白の仕方からも予測できる。「話すことを恐れはすまい。」(v.113)として自らの罪を卒直に告白しようとしながらも、その罪のおぞましさに最後の一点だけにはどうしても触れることができず、表現はその部分だけ迂回してしまっている。即ち、「私の身体の上にはある人が寝てしまった。」(v.119. 下線は筆者)として大胆に性的交渉を物語りながらも、その相手を《un homme》という風に漠然とした表現にとどめ、特定しようとしていない。アンリがこれらの事実を承知していることはテキストの流れから明らかであり、マ

3) *Revue indépendante*, mai 1892, p. 150.

リーの告白はそういう相手の了解の上に立って行われている為、口に出すには余りに酷い事実は暗黙のうちに回避される。更に、アンリに「兄」との別離を告げる箇所でも「兄」と名指すことを避け「ある人(quelqu'un)」(v.66)という表現に置きかえている。

このように、どうしても相手の名を口にすることができず、しかも「赦しをも打ち砕く罪」であり、「獣の如き人々でさえ怖気をふるう」というのであるから、近親相姦以外には考えられないのではないか。

〈不可触〉のテーマ　このマリーの罪を裏付ける第二の証拠が、マリーとアンリの間に介在する〈不可触〉のテーマである。

アンリは何らかの理由で(おそらくはマリーの忌わしい罪を知った衝撃から)一時はマリーを諦めようとして彼女の許を去るが、諦め切れぬことを悟り、第2場の初めに彼女の許に戻ってきて愛を告白する。彼はすべてを承知した上で彼女を愛そうとし、また彼女故の死をも受け入れようとする。このようなアンリの言葉に感涙にむせぶマリーであるが、死を覚悟しつつ外に出て行こうとする彼をひきとめようと手を伸ばしかけたものの、彼に触れることができない。「この私があなたに触れようというの？」(v.101)というマリーの言葉と共に〈不可触〉のテーマが導入され、以下に罪の告白が続いていく。

このテーマは劇の終り近くで再び姿を現わし、重要な役割を果たしている。

アンリはマリーの赤裸々な罪の告白にも動ずることなく、彼女を責めるどころか、却って、最後の審判における神の赦しを語って魂の救いを述べようとする。すべてを承知した上で、婚姻の絆にかけて死後もマリーと一つであることを誓おうとするが、ここで再び〈不可触〉のテーマが介入してくる。マリーの髪に口づけしようとしたものの、「嫌悪のようなもの」(ト書)を感じて顔をそむけてしまうのである。v.172－v.174の「だめだ／できない。／離して、もう僕に触らないで。」というアンリの言葉が、v.101の「この私があなたに触れようというの？」というマリーの言葉に呼応していることは明白である。

すべてを認め、彼女故の死をも受け入れようとする程アンリの愛は大きいのに、いざ彼女に触れようとすると、肉体が反射的に拒絶反応を示してしまう。これは、アンリの無意識のレベルにおける、マリーの穢れに対する恐れと嫌悪を示すものであり、彼女の罪が彼の人間としての許容範囲を越えていること、人間の秩序を逸脱し、恐怖を引き起こす類のものであることを物語っている。

このように、二人の間に介在する〈不可触〉のテーマもまた、マリーの近親相姦を示唆する一つの指標といえよう。

《nom . . . impie》―― 表現形式の意味作用　それではマリーの罪の相手は

誰かという事が問題になってくるが、それを示すのが従来から近親相姦のテーマとの関連で必ず引用される「かつて／俺から冒瀆の呼名で呼ばれた／妹よ！」(v.4－v.6)という第1場の「兄」の台詞である。ここで「冒瀆の呼名」とは妹を妻もしくは恋人と呼ぶことであり、従ってマリーの性的交渉の相手が「兄」であったことが明らかとなる。また、前稿で証明したように、マリーを「兄」の義妹(弟アンリの妻)とするプチ説は成立しないため、必然的に実の妹という結論に帰着する。この台詞によって示されているものは、「兄」とマリー兄妹の近親相姦の事実である。

しかし、ここで注目しなければならないのは、こういった文の意味内容もさることながら、その表現形式が生み出す意味作用の方である。原文では《sœur / Jadis d'un nom / Par moi nommée impie》という非常に複雑な構文を取っているが、何故《sœur jadis nommée par moi d'un nom impie》という普通の構文をこのような錯綜した形に変形してしまったのだろうか。

マラルメの火曜会の弟子でもあったクローデルは表現形式に重要性を認め続けた詩人であり、従って選び取られた形式の意味作用には十分注意を払っておかなければならない。ここでは、このような構文の選択の意図を明らかにしておく必要があろう。

後年、彼は古典ギリシャ語・ラテン語の統辞法の束縛から解放された自由な語の配列を「語の絡み合い[4)]」と呼び、詩人としての関心を寄せている。というのも、この特質のお蔭でピンダロスやウェルギリウスは「論理的にはいかなる繋がりも持たない語を魅惑的に並置することができ[5)]」、そこから表現上の効果を得ることができたからである。フランス詩の改革を夢見る彼はこのような古典語の特性を自らの詩の中にも導入しようと試みている。

今検討中の箇所は、彼のこのような考えの最初の現われと言えるものであり、まさに統辞法の束縛から解放された語の配列を示す一例となっている。

プチはこの「語の絡み合い」に注目しつつ、クローデルはおそらく《sœur》、《nom》、《impie》の三語を強調するためにこの構文を選んだのだろう[6)]としながらも、具体的な意味作用にまで言及していない。

筆者の解釈を示すならば、この錯綜した構文の意図するところは、出来れば

4) Paul Claudel, *Journal I*, 《La Pléiade》, 1968, p. 35.

5) Paul Claudel, *Œuvres en prose*, 《La Pléiade》, 1965, p. 32.

6) Petit, *Le Premier Drame de Claudel*, p. 32.

口にしたくない過去の忌わしい事実を表現するのに、その事実を遠い過去の中へ押し込めつつ、解体せざるを得ない「兄」の心理を示すことではないか。

《sœur jadis nommée par moi d'un nom impie》という普通の構文をまず《jadis》で改行することによって、《sœur》に付随する忌わしい事実を完全に過ぎ去った事として切り離してしまう。しかも、《jadis》が改行によって大文字に置かれるため、過去の事であることがより強調される。そうしておいて《nom》と《impie》を他の語(《par moi nommée》)で切り離し、更に改行によってより一層分離の力を増大させる。結果として《sœur》、《nom》、《impie》の三語がそれぞれ別々の詩行の末尾に置かれることになり、近親相姦の相手であった妹という意味内容が暗示されつつも、表現形式の上ではバラバラに解体されてしまうのである。これは表現内容が口に出しがたい事実であることを示し、更に、それを出来れば消去してしまいたいと願う「兄」の心理を表現するものといえよう。

もしプチの主張のように、「兄」とマリーが実の兄妹ではないとするなら、マリーと性的な関係を持ったことは、「兄」にとってライヴァルであるアンリに対する勝利の印であり、このようなこみ入った表現をする必要は全くない。この点からもプチの仮説は成立しない。

オレステスとエレクトラ —— 比喩の解読　二人の近親相姦を裏付ける第四の証拠が「お別れだ！親殺しの罪人達はこんな風に抱(いだ)き合う。／別れに際して、巨大な海に逃れゆく前に。」(v.1−v.2)という「兄」の台詞によって導入される比喩である。

この複数形の《parricides》という言葉ですぐ思い浮かぶのが、母殺しの姉弟エレクトラとオレステスの名前であり、プチとマリセは母殺しの後の二人の別離の場面と関わりがあるとし[7]、リウールの方はエウリピデスの『オレステス』における姉弟抱擁の場面を想起させるとしている[8]。しかし、いずれも事実の簡単な指摘のみに終り、比喩の成り立ちの解明にまで至っていない。

まず、この「兄」の台詞を分解してみると、そこには親殺し(複数の人間による)、別離、抱擁という三つの構成要素を見出すことができ、その全てを含むものとしてエウリピデスの『エレクトラ』をあげることができる。アイスキュロスもソポクレスも共にこの姉弟の母殺しの伝説を題材として、それぞれ『供

7) *Ibid.*, p. 31; Malicet, *Lecture psychanalytique de l'œuvre de Claudel*, t.I, p. 165.

8) Lioure, *L'Esthétique dramatique de Paul Claudel*, p. 94.

養する女たち』、『エレクトラ』を書いてはいるが、二人の別離の場面が描かれているのはエウリピデスの劇のみであり、そこから彼の『エレクトラ』を比喩の源泉にあげることができよう。

この悲劇では、母殺しを遂げた二人の前にクリュタイメストラの兄弟神ディオスクロイが現われ、二人に故国アルゴスを去るよう命じる。エレクトラはオレステスの協力者ピュラデスの妻となってポキスへ行くよう命ぜられ、オレステスの方はアテナイに行きそこで裁きを受けるように言われる。舞台上では、二人の別離の場面が実際に演じられ、姉弟は別れる前にクローデルの文にある通りひしと抱き合うのである。エレクトラの「さあ、あんたの胸を私の胸に、私達は別々に引き離されてしまうのだもの、母を殺した呪いで、祖先の家から。」(v.1322－v.1324)[9]という言葉には、「兄」の台詞を構成する親殺し、別離、抱擁という三つの要素が全て含まれている。

ただ、ここで一つ問題になるのは「兄」の台詞の中の「巨大な海に逃れゆく前に」が何をさすかということである。これは姉弟が別れた後、それぞれ他国へ赴くため海へと船出することを意味するのであろうか。

しかし、芝居の中で示された旅程に従えば、オレステスはアルゴスからイストモス(コリントス地峡)を通ってアテナイへ行くように言われ(v.1288－v.1289)、彼の旅は全て陸路ということになっている。それ故、「巨大な海」は実際の海や船出をさすものではなさそうである。この「兄」の比喩にはもう一つ別のイメージが重なり合っていると見るべきであろう。

この台詞が死を目前にした「兄」の口から出ていることを考えれば、「巨大な海」とは死の世界、更には死の後に拡がる虚無の象徴と取るべきではないか。実際、v.145－v.146の「心痛のあまり狂ってしまった老人が／わが娘(こ)の亡骸を暗い荒地へ、海の国の方へさし掲げるように。」(v.145－v.146. 下線筆者)という、コーディーリアの亡骸を腕に死の世界へと歩み入っていくリア王のイメージにおいて、「暗い荒地」、「海の国」が海辺のドーヴァーの荒野に重なりつつ共に暗黒の死の世界の象徴であることを思い合わせれば、この「巨大な海」が死を指し示すことは確実といえよう。

このように考えてくると、親殺し―別離―抱擁という三つの要素に更に死という要素が加わることになり、姉弟の死というテーマが介入して来ない『エ

9) 以下引用は概ね人文書院版『ギリシア悲劇全集』IVによる。岩波版『全集』7、8巻及びプレイヤード版仏訳も参照した。

レクトラ』だけでは比喩を解明し尽すことはできない。別のイメージが添加されていると考えるべきであり、それがエウリピデスの『オレステス』における死を前にした姉弟抱擁の場面である。おそらく、この比喩は『エレクトラ』の姉弟別離の場面と『オレステス』のこの抱擁の場面が重なり合うようにしてできたと考えるべきであろう。

『オレステス』においては、姉弟は母殺しの為国家の追及を受け、アルゴス人らの投票の結果死刑の決定を受ける。投石の刑は免れたものの、その日のうちにも自害しなければならないとの知らせに、二人は抱き合うことで互いを慰めようとする。「あなたの首にこの手を回させておくれ。」(v.1042)というエレクトラに、オレステスは「空しい慰めをお求めなさい、死のそばまで来た者に、両の手を回すのが慰めになるのなら。」(v.1043－v.1044)と応じる。『エレクトラ』ほど別離という要素は強調されてはいないものの、親殺しの罪による死刑、死による別離、死の前の抱擁という風に見てくれば、ここには「兄」の台詞を構成する四つの要素が全部揃うことになる。クローデルが『オレステス』のこの場面を念頭に置きつつ、例の比喩を作り上げたのは明白であろう。

リウールも「兄」の台詞は『オレステス』の姉弟抱擁の場面に言及したものとして、先程の二人の台詞の応酬を引用している[10)]。しかし、ここで非常に重要な点をリウールは見逃している。即ち、二人の抱擁を「死の悲しみに被われた[11)]」とだけ形容して、上の引用に続く部分を見落としてしまったことである。この続きに注目すれば、姉弟の抱擁が極めて官能的であり、それが『断章』の近親相姦のテーマに通じていることがわかった筈である。

「いとしい弟、姉のこよなく懐しい、いとしい名と心とを占めた人よ。」(v.1045－v.1046)と姉が言えば、弟の方は「とろける思いだ！ 今度は私が抱きしめてあげたくなった。今となって、あわれな者が何を恥じよう。おお、姉の胸乳よ、おお愛しい抱擁の相手よ、これぞ子にも結婚の床にも代るもの...。みじめな二人にできるのは、互いに姉・弟と呼びあうこと。」(v.1047－v.1051)と答える。

姉弟で抱擁し、愛撫し合い、それをそれぞれの結婚の床の代わりと見なしている。エウリピデスの意図は不明ながら、この部分に近親相姦の臭いが濃くたちこめていることは確かであろう[12)]。精神医学者B.サイモンもエウリピデス

10), 11) Lioure, *op. cit.*, p. 94.

の『オレステス』を構成するテーマの一つに弟の姉に対する近親相姦願望をあげ、以上の場面をその頂点と見なしている[13)]。

このように見てくれば、「兄」の台詞の比喩の中には表面に現われて来ない形で近親相姦のテーマがしっかりと隠されているのがわかる。即ち、比喩の源にある近親相姦的な愛情に包まれたエレクトラ、オレステス姉弟が、比喩の適用項である「兄」とマリーの血縁関係と近親相姦とを共に焙り出してくるのである。

以上のように、テキストの四つの面から近親相姦のテーマについて検討を進めてきたわけであるが、そのいずれによっても「兄」とマリー兄妹の近親相姦の事実が裏付けられたのではなかろうか。

II. 親殺しのテーマ

この『断章』の中で親殺しについて触れた箇所はたった一箇所、何度も引用

---

12) クローデル自身が近親相姦的なものを読み取っていたことの傍証として、彼のワーグナー論の一節をあげることができる。『ワルキューレ』第1幕について「チェロの演奏のある第1幕は全体がアイスキュロスのエレクトラやボードレールの感情に包まれている。まさに我々がかつてその毒を味わったことのあるあの世紀病だ。」(*Pr.*, p. 874)とする部分である。

従来から論議の多い箇所で、ヴァリヨンはこのエレクトラを作品名と取り、アイスキュロスをエウリピデスの書き誤りとしている (Varillon, *Claudel*, pp. 21 et 94)。それに対し、マリセは、手稿においてエレクトラに下線が施されていないところから人物名とし、ヴァリヨン説を退ける (*Richard Wagner*, éd. crit. et commentée, Belles Lettres, 1970, p. 120)。一方、エスピヨ＝ド＝ラ＝マエストルはマリセの研究を紹介しつつも、エウリピデスがクローデルからギリシャのボードレールとされていること、アイスキュロスのエレクトラは世紀病ともボードレールとも無縁であるのに対して、エウリピデスのエレクトラは作者のペシミズム、懐疑主義を反映していることをあげ、ヴァリヨン説を完全に退けることはできないとする(Espiau de la Maëstre, *Humanisme classique et syncrétisme mythique chez P. C.*, t. II, ch. 3, p. VIII)。筆者も同様の理由から書き誤り説をとる。エレクトラが人物名であることはこの説を退ける理由にはならない。エレクトラがエウリピデスの『オレステス』のヒロインをも指すものであれば尚更である。

『ワルキューレ』第1幕のチェロの演奏とは兄妹再会後のチェロ独奏で始まる〈愛の動機〉を指すものと思われる。この動機は第1場を通じて何度かチェロと共に反復されて近親相姦の愛の芽生えを暗示し、やがて第3場の〈愛の二重唱〉へと高まっていく。一方、世紀病の毒については、詩人は19世紀文学世界を「悪魔的な霊気」(*Pr.*, p. 878)の侵入と定義づけ、その例としてイギリスの作家達をあげているが、その中に書名まで示しているシェリーの『チェンチ一家』は近親相姦と父親殺しのドラマであり、筆頭にあげられた詩人バイロンの代表作の一つ『マンフレッド』もまた姉との近親相姦を背後にもつ劇である。近親相姦とは無関係ながら、ボードレールも同性愛等背徳を歌う詩人である。このようなコンテキストにおいては、クローデルがエウリピデスのエレクトラに同様の背徳の感情を読み取っていたといえるのではないか。

13) B.サイモン『ギリシア文明と狂気』、石渡隆司他訳、人文書院、1989、pp. 98 et 104。

されている「親殺しの罪人達は...」という「兄」の台詞だけである。しかも、プチの指摘する通り[14]、比喩という形をまとっているため、事実とどういう繋がりを持つのかが定かではない。

「親殺しの罪人達」とはエレクトラ、オレステス姉弟の代用表現に過ぎないのか、それとも自分達(「兄」とマリー)自身のことも重ね合わせているのだろうか。

ここでクローズ・アップされてくるのが、先程も触れたエウリピデスの『オレステス』と『断章』との偶然とは思えぬ作品状況の一致である。死を前にした姉弟(兄妹)の抱擁、二人を結ぶ近親相姦的な繋がり以外にもこの二つの作品の共通点は多い。

『オレステス』では、エレクトラ、オレステス姉弟は母殺しの罪の為、八方を武装兵に包囲され、国境外に逃れることもできず、やがては人々の投票の結果死刑に処せられようとしている。館から逃げるよう勧めるピュラデスに、オレステスは「敵に包囲された町同様、我々の体は囲まれている。」(v.762)と逃れる術のないことを物語っているが、これは登場人物が三人とも死を免れられない『断章』の閉塞状況に通じるものである。とりわけ、「ここに留まろうと、出て行こうと、どっちにしてもあなたは逃れることはできませんわ。」(v.68)と不可避な死について語るマリーの言葉は、館から逃げ出せば武装兵に捕えられ、留まれば死刑に処せられるオレステス姉弟の状況にぴったり重なり合う。実際、「兄」とアンリは共に死を覚悟しつつ部屋の外に出て行き、一方、部屋に留まるマリーもやがて剣で刺し殺される自らの運命を予測している。

更に、エレクトラ、オレステス姉弟と運命を共にするピュラデスは、「兄」やマリーと共に死を余儀なくされるアンリに繋がる。ピュラデスは姉弟の母殺しに手を貸したため、父親から家を追われ、ポキスから姉弟の国アルゴスにやってくる。そこで二人の死刑決定を知り、彼等と死を共にしようとする。彼は協力者の自分も同罪であるとし、「だから、私はお前ともこの姉さんとも死を共にせねばならぬ。結婚を承諾した以上は、この女(ひと)を妻とみなしているのだから。」(v.1091−v.1092)と語っているが、彼にとってエレクトラは妻となるべき人であり、その人と死を共にしようというのである。アンリもまた、マリーへの愛故に彼女の許に戻って来たため、死に追いやられる。そして、死を前にして、

14) Petit, *op. cit.*, p. 24.

彼女と婚姻の契りを交わそうとする。一見したところ、ピュラデスとアンリとは人物の印象がまるで違うし、繋がりを持たないように見えるが、このように骨組を取り出して比較してみると、三人の人物関係(近親相姦的な愛情に結ばれた姉弟〔兄妹〕とその姉〔妹〕の婚約者・恋人)といい、状況(姉弟〔兄妹〕の死の運命に巻き込まれる婚約者・恋人)といい、非常に似通っていることに気づかされる。

また，登場人物にもたらされる死の知らせも共通要素の一つにあげられるだろう。『オレステス』では知らせの者からエレクトラに死刑決定の「不運な知らせ」(v.854)がもたらされ、『断章』ではマリーがアンリに「とても、とても辛い知らせ」(v.58—v.59)＝死を告げる。更に、この同じ知らせが、第1場の省略部分で「兄」からマリーに告げられたことが彼女の台詞から推測される。

しかし、『オレステス』と『断章』を繋ぐ最も太い絆はそのタイトルにあると言えよう。これは渡辺守章氏も指摘している[15]ことであるが、『断章』のタイトルを『オレステス』の中に見出すことができるのである。

1925年、Fr.ルフェーブルによるインタヴューの中で、作者は『断章』の題が*Une mort prématurée*であったことを明かしている[16]が、この表現が近親相姦のテーマのところで引用した姉弟抱擁の場面の直前に出て来るのである。死刑決定を知ったエレクトラがオレステスに向って、彼の「ときならぬ死」(v.1030)の定めを嘆くところであるが、この部分のフランス語訳は《fin prématurée》であり、まさに『断章』のタイトルそのままである。

この劇の執筆当時、ギリシャ・ローマの古典詩人に心酔していたとの証言[17]も、『オレステス』との関連を示唆するものといえよう。

以上のように、『断章』のテキストが幾重にもエウリピデスの『オレステス』を指し示すのである。このような『オレステス』との余りにも多くの類似点を考えると、親殺しもまたこのドラマの構成要素だったと考える方が自然なのではなかろうか。

実際、「思い通りのことをやったのだから、今は己れの行為ゆえに死んでいくつもりだ。」(v.14)という「兄」の台詞や、ダンテ『神曲』の「地獄篇」に拠りつつ「兄」が繰り広げる地獄のイメージは、何か重大な犯罪が彼によって犯されたことを物語っている。ただ、この断片からは、この犯罪が如何なる原

15) 渡辺守章『ポール・クローデル ——劇的想像力の世界』、p.648。

16),17) Lefèvre, *Une Heure avec* . . . , 3ème série, Gallimard, 1925, pp. 154 – 155.

因、如何なる状況の下に行われたかは不明であり、親殺しのテーマは近親相姦のテーマほどには強く断定できないのも事実である。

紙幅の関係上、本稿では二大テーマしか扱うことができなかった。次稿では、残りのテーマを通してこのドラマの創作意図を明らかにし、また、『真昼に分かつ』との関係にも触れたい。