

## ポール・クローデル『夭折』断章試論（その一）

永 瀬 純 子

1888年（作者20歳）に書かれたと見なされる『夭折』 *Une Mort prématurée* は、最終第4幕のみが1892年『独立評論』誌5月号に『ある劇の断章』 *Fragment d'un Drame* というタイトル<sup>1)</sup>の下、匿名で掲載され、残り全部が破棄されるという特異な運命を持つ劇作品である。

この作品は、1887年に書かれたとされる『眠れる女』という一幕物の笑劇を除いて、クローデルが初めて物した4幕からなる本格的な戯曲であり、この中で彼は自分の作家としての才能に初めて目覚めたとしている<sup>2)</sup>。これほど重要な作品でありながら、一体何時、如何なる理由で破棄してしまったのか。何故、読者に人物関係も筋書も不明な劇の最終幕だけを、それも第1場の前半をカットして<sup>3)</sup>発表するようなことをしたのか、様々な謎に包まれている。

しかも、この第4幕第2場の幾つかの部分は、クローデルの劇作群の中核をなすといえる『真昼に分かつ』の最終幕に幾らか手直した形で用いられている。この二つの劇の関係はどのようなものであったのか。これらの謎が研究者達の関心をかきたてない筈はなく、様々な仮説がたてられてきた。

また、第1場で「兄」<sup>4)</sup>とされる人物が口にする「親殺しの罪人達は……」、  
「かつて／俺から冒瀆の呼名で呼ばれた／妹よ」という台詞は、親殺し、近親相姦というスキャンダラスなテーマを提示するものとして、作者自身の伝記的な事実と照らし合わせて取り沙汰されてきた。しかし、評家の中にはこれらのテーマの衝撃性と現実との対応関係に目を奪われる余り、テキストをなおざりにしている者も多い。

短くとも最終幕である。様々に繰り広げられてきたドラマの結論部として、登場人物の台詞の中にはそれ以前の実事を喚起する箇所が幾つもある。先入観

1) 3) この2点に関しては次節を参照。

2) *Mémoires improvisés*, Gallimard, 1969, p. 37.

4) 登場人物《Le Frère》が「兄」か「弟」か『断章』からは判断できないが、本稿では便宜上「兄」に統一しておく。

にひきずられることなく、細部にまで注意を凝らしつつ、テキストの声に忠実に耳傾けることによって、この謎に包まれた作品の真実に少しでも近づくことができると考えている。

なお、本稿では、作品分析に入る前の手続として、『断章』をめぐる諸説の検討とテキストについての問題を扱った。

## I. 『断章』をめぐる諸説

『夭折』について論じた最初の研究は、J.マドールの『ポール・クローデルの劇』（1964年）であろう<sup>5)</sup>。この中で、彼は残された断片から作品状況と人物関係を推測しようとしている。三人の登場人物、「兄」、マリー、アンリの関係については、「兄」とマリーを兄妹とし、アンリをマリーの恋人としている。第1場はおそらく父親を殺した「兄」とその精神的な共犯者である妹の別れの場であるとし、この後「兄」は自殺することになろうとする。また、第2場は、恋人同士であるアンリとマリーの別離の場であるとし、アンリはやがて「兄」に殺されることになるのではないかと推測する。マドールのこの説は詳しい分析を欠いてはいるものの、まずは妥当な線といえよう。

ただ残念なことに、彼は登場人物と実生活上の人物との対応関係を作品解釈の中に持ち込もうとし、それが以後 F. ヴァリヨンや H. ギュマンへと引き継がれてしまうことになる。即ち、マリーをクローデルの姉カミーユであるとし、「兄」とアンリをクローデル自身の二面を表わすものとする。前者が深層心理における父親殺しのクローデル、後者が姉の恋人としてのクローデルを反映していると見なすのである。しかし、M. メルシエ＝カンピッシュも指摘するように<sup>6)</sup>、このような解釈はテキストから遊離した根拠なき仮説といえようし、なによりもまず、近親相姦のテーマが問題になるのは、アンリではなく、マリーに向かって「かつて／俺から冒瀆の呼名で呼ばれた／妹よ」と呼びかける「兄」の方である。

1967年のヴァリヨンの説もマドール以上に作品と現実とを結びつけるのに急で、テキストを全く無視した解釈となっている。彼は、アンリとマリーを親殺しの共犯者とし<sup>7)</sup>、更にマリーがアンリに向かって《Mon jumeau》と呼びかけることなどから、ワーグナーのジークムントとジークリンデの関係、即ち兄妹相姦のテーマを見ようとしている<sup>8)</sup>。ヴァリヨンがアンリとマリーのモデルと

5) J. Madaule, *Le Drame de Paul Claudel*, Desclée de Brouwer, 1964, pp. 15-17.

6) M. Mercier-Campiche, *Le Théâtre de Claudel, ou la puissance du grief et de la passion*, Jean-Jacques Pauvert, 1968, p. 20.

7) 8) F. Varillon, *Claudiel*, Desclée de Brouwer, 1967, pp. 17 et 21.

してポールと姉カミーユを想定しようとしているのは明らかであるが、彼も又テキスト読解の段階で誤りを犯しているといわなければならない。何故なら、親殺しを口にし、兄妹相姦を臭わせる言葉を吐くのは「兄」であって、アンリではないからである。たとえ親殺しと近親相姦がドラマのテーマとして存在したとしても、それはマリーと「兄」の間であって、アンリとの間ではない。

1968年のギユマンの説もその殆んどをヴァリヨンに拠っているため、全く同様の誤りを犯している<sup>9)</sup>。

以上のようなモデル探しに熱中する余りテキスト無視の仮説が展開された後、同年に初めてテキストそのものに即した作品分析が現われる。先程もあげたメルシエ＝カンピッシュのものである<sup>10)</sup>。

まず第1場を「兄」と彼の妹と目されるマリーとの別離の場面とし、「兄」の親殺し云々の台詞が注意を引くものの、劇の全体像が不明である限り、これだけでは余りに漠然としていて「兄」とマリーが二人して父親を殺したとは断定できないとしている。そして、第2場をマリーともう一人の登場人物アンリとの死を前にした別離の場面とする。これまでの注釈者が見過ごしてきた点として、マリーの中の恥の感情に注目し、台詞を検討した結果、彼女は金銭で愛を売る娼婦のごとき女性だったのではないかと結論づけている。マリーは恥ずべき女である自分がアンリを恥の中へ、墮落の中へとひきずり込み、拳銃の果てに死へ至らせてしまうことを嘆き、一方アンリの方は一時的にマリーの許を去り、その間だけ彼女を理想化して考えるものの、側へ戻ってくるや現実が甦り、嫌悪を覚えて永遠に彼女の許を去るとする。

メルシエ＝カンピッシュは『断章』の中心テーマとして男性の側の恋愛（とりわけ性愛）に対する幻滅をあげる。

テキスト外の事実を捨象してテキスト読解に努めたという点では、これまでの研究とは大分趣を異にしているといえよう。親殺し、近親相姦のテーマに対する態度も極めて慎重で、脱落部分の大きすぎるこのテキストでは判断できないと考えて解釈の中に取り込もうとはしていない。

1970年に詳細な『夭折』論、『クローデルの処女戯曲「夭折」』を著したJ. プチもマリー＝娼婦説には大いに異議ありとしながらも、メルシエ＝カンピッシュのこの研究を『夭折』について幾らかは厳密なテキスト読解を試みた最初の研究として一応評価している<sup>11)</sup>。

9) H. Guillemin, *Le «Converti» Claudel*, Gallimard, 1968, pp. 56-57.

10) Mercier-Campiche, *op. cit.*, pp. 14-21.

11) J. Petit, *Le Premier Drame de Claudel: «Une Mort prématurée», commentaire thématique*, Les Belles Lettres, 1970, p. 114.

一方、『夭折』の解釈に180度の転換をもたらしたといえるプチ自身は、作者の伝記的な事実や心理学的な事項からではなく、他の作品との関連からこの『断章』を解明しようとする。彼は、一作家の全ての作品は等質の要素から成り立つとの確信から、『断章』をクローデルの全作品の中に置き直し、クローデル的象徴系やテーマ系に照らして読み直しをはかっている。

更に、同時期に発表したクローデル論『クローデルと篡奪者』において、彼は、クローデルの全劇作品を検討することによって、クローデル劇を支える典型的図式を発見したとし、それをこの『断章』にも当てはめることによって人物関係を推定しようとしている。即ち、クローデル劇とは、政治的レベルであれ、恋愛のレベルであれ、基本的には篡奪者の劇であるとし、権力や恋人を持たざる者が持つものから奪う劇とする。この『夭折』では、マリーを篡奪者である「兄」が彼女の最初の恋人（または夫）であるアンリから奪い、その上でアンリを殺そうとしているのだと見なす<sup>12)</sup>。また、『乙女ヴィオレーヌ』や『辱しめられた父』などにおける兄弟（姉妹）の対立をこの劇にも当てはめて、血縁関係は「兄」とマリーとの間ではなく、「兄」とアンリとの間にこそあるとし、『夭折』を兄弟で一人の女を争う劇としている<sup>13)</sup>。

このような従来の見方を覆すプチ説は、その後の研究の中でどのような受け取り方をされているのだろうか。

渡辺守章氏は基本的にプチの読解を正しいとし、プチ説に沿ってこの劇を解釈している<sup>14)</sup>。

それに対し、M. リウール<sup>15)</sup>、M. マリセ<sup>16)</sup>、G. アントワーヌ<sup>17)</sup>などは断定を避けながらも、親殺し、近親相姦を作品解釈に組み入れている点で、従来の説を踏襲し、プチ説に従っていない。しかし、いずれも結論のみで作品の詳しい分析はない。

果してプチの解釈に従うべきなのか否か、筆者の試論はプチの論文を逐次検討しつつおし進めていくつもりである。

だが、その前に、テキストそのものについて調べておく必要がある。

12) 13) Petit, *Claudiel et l'Usurpateur*, Desclée de Brouwer, 1971, pp. 38-40.

14) 渡辺守章『ポール・クローデルー劇的想像力の世界』, 中央公論社, 1975年, p. 317及び p. 597.

15) M. Lioure, *L'Esthétique dramatique de Paul Claudel*, Armand Colin, 1971, pp. 204 et 222.

16) M. Malicet, *Lecture psychanalytique de l'œuvre de Claudel*, Les Belles Lettres, 1979, tome I, p. 169.

17) G. Antoine, *Paul Claudel ou l'Enfer du génie*, Robert Laffont, 1988, pp. 50-51.

## II. テキストについての問題点

この『断章』のテキストについては、筆者には不可解に思われる点が幾つかある。

まず第一に、タイトルについて、プチがプレイヤード版（1967年）の年譜や『クローデルの処女戯曲』、また、彼自身の手になる『ポール・クローデルの作品の書誌』<sup>18)</sup>、すべてに於て、初出（『独立評論』1892年5月号）の題名を *Morceau d'un Drame* としていることである。『クローデルの処女戯曲』の中では、『即興回想録』に於てクローデルが *Fragment* を話の途中から *Morceau* と言い換える事から、ここで作者は最初の題を思い出しているともしている<sup>19)</sup>。一般にも *Morceau* とされている。ところが、実際に『独立評論』1892年5月号を見てみると、題は初めから *Fragment d'un Drame* であったことがわかる<sup>20)</sup>。5月号に2種類あったとも思えないし、何かの間違いではないか。

第二に、これは大きな問題点であるが、プレイヤード版と『独立評論』版のテキストが些か異っていることである。プチの説明によると、『独立評論』のテキストがブノワ＝メシャンとブレゾーの編による『ポール・クローデルの作品の書誌』（1931年）の冒頭に収められ、それが更にプレイヤード版等に再録されたということである<sup>21)</sup>。そこで、この『書誌』版のテキストとプレイヤード版とを較べてみると、明らかに誤植と思われる部分を訂正しただけで、後者は前者のテキストをそのまま収録していることがわかる。テキストの変化は『独立評論』誌から『書誌』に収める際に起こったものと思われる。それでは、この変化は作者自身の手直しによるものであろうか。

『書誌』の編者の説明によれば、このテキストは1892年5月の『独立評論』第67号に掲載されたものを再録したとあり、更に、作者はこのテキストの存在をすっかり忘れ去っていたこと、自分達が好運にも見つけ出したこと、『書誌』への収録は作者の意向によるものであることが記されている<sup>22)</sup>。

また、前書きには、クローデル自身がこの書誌の点検作業に手を貸してくれたこと、中に付された注の幾つかは作者に由来することが明記されている<sup>23)</sup>。

以上を勘案すれば、冒頭の『断章』のテキストが作者クローデルの目を一応

18) *Bibliographie des œuvres de Paul Claudel*, Les Belles Lettres, 1973, p. 11.

19) Petit, *Le Premier Drame de Claudel*, p. 113; cf. *M. I.*, p. 37.

20) *Revue indépendante*, mai 1892, tome XXIII, n° 67, (Slatkine Reprints, Genève, 1970), p. 145.

21) Petit, *Le Premier Drame de Claudel*, p. 113.

22) 23) Benoit-Méchin et Blaizot, *Bibliographie des œuvres de Paul Claudel*, Auguste Blaizot et fils, 1931, pp. 129 et 27.

経過しているという結論を引き出すことができよう。

それでは、『独立評論』版と『書誌』版のテキストの相違を以下に探ってみよう。

両者を比較対照して気づくのは、語句自体の修正は僅かで、それほど重要とも思われない場合が多い（例：《de la Lune》→《lunaires》）。異同はもっぱら改行や、大文字、小文字の変化、単数と複数の違い、表現の省略、句読点の相違等に認められる。

ところで、この句読点についてみれば、その殆んどが『書誌』版の明らかな誤植であり、その数も極めて多い。その他にも、アクセントや命令法に於ける連結符の脱落など誤りは無数にある。このため、『書誌』版は『独立評論』版よりはるかに不正確なテキストとなっていて、『書誌』版の異同が果して意図的な修正か、単なる誤植か判断に苦しむ箇所もある（例：《les bêtes brutes》→《les hôtes brutes》）。

『独立評論』誌の印刷されたテキストから直接植字されていれば、これほどの誤りが起こるとは考えられないから、おそらく別に印刷用の手書き又はタイプ原稿が作成されたのであろう。多分、作者が『独立評論』版の誤植をチェックした後（これらは『書誌』版では訂正してある）、印刷用原稿に書き写す際、僅かに修正の手を加えたのではないか。もっとも、修正という程大袈沙なものではなく、書き写していく過程で生じた微調整といったところである。そしてこの際、他のテキスト（例えば1927年のワーグナー論）にも認められるように、写し間違いやタイプミスを犯した箇所もかなりあるのではないか。更に、この原稿が印刷に回される過程で、今度は句読点等の誤植が多数生じたものと思われる。

こういった点は、ごく些細な事実のように見えるが、意味の曖昧な断片から全体を見通そうとする時、僅かな相違も重大な意味を帯びてくることがあり、実際、作品分析の過程でテキスト間の異同が問題になってくる箇所もある。

ここでは、作品解釈にかかわる重大な誤植を一箇所だけ指摘しておきたい。

それは、『独立評論』版のテキストで、第1場の前半が省略されていることを示す点線がト書と「兄」の台詞との間に横一線に置かれていたのに対し、『書誌』版では《ACTE IV》と《SCÈNE I》の表示の間に誤って印刷されてしまったことである。普通、これらの表示の間に何か書かれているということはまずないので、プレイヤー版ではこの点線を誤植と見なして除いてしまっている。そのため、別離の場面である第1場は「兄」のみが語り、マリーは沈黙したままという不自然な形になり、アントワヌのようにマリーの姿は

観客に見えないとする解釈も生まれてくる<sup>24)</sup>。あるいは、マドールのように、「兄」の悲愴な別れの挨拶に一言も言葉を返さないマリーの態度に、傲岸な姉カミーユの投影を見る者もいる<sup>25)</sup>。

しかし、実際には、『独立評論』版が示すように、「兄」の台詞の前にはマリーとのやりとりがあり、そこで二人の別れが演ぜられていた筈である。

初出のテキストを参照していれば、『書誌』版の点線はプレイヤード版において削除さるべきものではなく、ト書と「兄」の台詞との間に置き直すべきであることが明らかになった筈である。プレイヤード版（1967年）の校訂者プチは初出のテキストを参照しなかったのであろうか。彼自身は『クローデルの処女戯曲』の中で、第1場の前半は明らかに省略されているという推定を示しているが<sup>26)</sup>、初出を見ていればこの推定は事実として断定できた筈である。また、彼のこの詳細な『夭折』論において、初出のテキストとの異同について一言も触れていないというのも不思議である。

タイトルといい、以上の点といい、プチは実際に、『独立評論』版に目を通したのであろうか。『書誌』版におけるクローデルの微調整を考慮に入れても、『独立評論』版の方がはるかに誤植も少なく、正確なテキストであるので、普通ならこちらをプレイヤード版に収録すべきところであるから、より一層このような疑問が湧き上がってくるのである。

この試論では、一応プレイヤード版<sup>27)</sup>に拠りながら、随時『独立評論』版を参照するという形をとっていきたい。なお、引用箇所につした行数は、プチが『クローデルの処女戯曲』において採用したもので、『断章』全体を通してのものになっている。

### III. プチの仮説に対する疑問点

次稿での私論の展開に対する目安として、ここで、もう少し詳しくプチの仮説を検討し、それに対する疑問点を示しておきたい。

既に述べたように、三人の登場人物の関係について、プチは「兄」とアンリを兄弟とし、マリーを二人が愛する女性とした上で、劇の展開として次のような仮説を提示している<sup>28)</sup>。即ち、アンリの恋人（もしくは妻）であったマリーは、ある我々には不明の理由により、おそらくは「兄」に脅されてアンリを裏

24) Antoine, *op. cit.*, p. 50.

25) Madaule, *op. cit.*, p. 16.

26) Petit, *Le Premier Drame de Claudel*, p. 31.

27) Paul Claudel, *Théâtre I*, Gallimard, 《La Pléiade》, 1967.

28) Petit, *Le Premier Drame de Claudel*, pp. 71-72; *Claudiel et l'Usurpateur*, pp. 38-41.

切り、彼を捨てて「兄」に身を任せ、その愛人になった。しかし、それでも「兄」のアンリへの憎しみは納まらず、『乙女ヴィオレーヌ』のマラの如く、恋敵を殺すことでしか決着を図ろうとしない。一方、マリーの裏切りを知って、一旦は彼女の許を去ったアンリは、やはりマリーの事が忘れられず、彼女の許に戻ってくるが、「兄」とその共犯者であるマリーの仕掛けた罠にはまり、死へと追いやられる。死を前にしてアンリとマリーは再び愛を確かめ合うが、アンリは完全に彼女を許すことができず、共に死ぬことを求めるマリーの願いを退けて、「兄」と対決すべく、夜の闇の中に出て行く。結末としては、三人全員之死が予想されている。

プチは、この劇の真の主題は従来言われているような親殺しでも、近親相姦でもなく、マリーを愛する兄弟の対立にこそあるとする<sup>29)</sup>。

v. 1 - v. 2 の「親殺しの罪人達 (parricides) はこんな風に抱き合う。／別れに際して、巨大な海に逃れゆく前に。」という「兄」の台詞によって喚起される親殺しのテーマについては、この部分は比喩であり、従って親殺しが本当にドラマのエピソードをなしていたかどうかはわからないとする<sup>30)</sup>。また、辞書から例をひいて、親だけでなく、近親者の殺害者もまた parricide とされるとき、ここでは弟アンリを殺そうとする「兄」とその協力者マリーが《parricides》という言葉で表わされているのだと主張する<sup>31)</sup>。

この「兄」の台詞を比喩とするプチの考えに一理あるものの、この部分が母親殺しを犯したエレクトラとオレステス、それもエウリピデス描くところの二人の別離の場面に言及していることは明らかであり、また、『断章』のテキストとエウリピデスの『オレステス』との間にある類縁性を指摘できることから、親殺しのテーマも単なる比喩として一蹴してしまうことはできないと筆者は考えている。詳しい論考は作品分析の中で行いたい。

一方、v. 4 - v. 6 の「かつて／俺から冒瀆の呼名で呼ばれた／妹よ」という「兄」の台詞から引き出される二人の血縁関係と近親相姦のテーマについて、プチは極めて独創的な解釈を示している。即ち、「兄」とアンリを兄弟とした上で、マリーが弟アンリの妻であるとすれば、「兄」が義妹マリーを妹と呼んでもおかしくはなく、また、マリーは義兄の愛人になるから、ここに近親相姦のテーマを見ることができるとするものである<sup>32)</sup>。

しかし、このような解釈はテキストと矛盾したものと言わねばならない。何故なら、注意深く読んでいけば、アンリとマリーは恋人同士にすぎず、夫婦で

29) 30) 31) Petit, *Le Premier Drame de Claudel*, pp. 23, 24 et 31.

32) *Ibid.*, p. 23; *Claudiel et l'Usurpateur*, p. 40.



はないこと、「兄」の退場後の第2場、劇の最後の部分になってやっと婚姻の誓いが口にされていることがわかるからである。従って、プチの立場に立つとしても、「兄」にとってマリーは弟の恋人にすぎず、義妹ではないということになり、マリー＝「兄」の義妹説を唱えることによって、例の三行の意味を解き明かそうとするプチの解釈は成り立たないことになる。

以下、このプチの見解に対立するアンリとマリーの間柄についてテキストから証明しておこう。

第1場の「兄」の退場の後、第2場になって、何らかの理由でマリーの許を一時去っていたアンリが、再び彼女の許に戻って来て変わらぬ愛を告白する。それを聞いて喜びにむせぶマリーが婚礼のイメージを持ち出すのである。侍女達がバラの花を撒き散らしたり、その額に花咲くりんごの枝を引き寄せたりしている新妻のイメージの後、持参金のイメージが続き、その後「だって、哀しくも結び合う今この時こそ／私達の婚礼の時ではないでしょうか。」(v. 57 - v. 58) というマリーの台詞が挿入される。更に、劇の終り近くでは、死によっても引き離されぬことを「婚姻の絆」(v. 169) にかけて誓い合おうとしている。第2場が、恋人同士であるアンリとマリーの死を前にした婚姻の誓いの場であることは明らかである。

一方、アンリのマリーへの呼びかけも、第2場の初めは《Dame》(v. 16。中世、高位の貴族の奥方や姫に対して用いられた呼称。『独立評論』では《dame》。)、愛の告白後は彼の心を支配する「女主人」(v. 41) とされていたのが、マリーの導入する婚礼のイメージの後では、間近に迫る自らの死を思いつつ、「未亡人」(v. 91) という表現へと変化する。最終的に、彼女と別れて夜の闇の中に出て行く前には「妻」(v. 175) という呼びかけで終わっている。これを見れば、婚礼のイメージを境に、マリーがアンリにとって距離のある恋人から妻へと変化しているのは明白である。

また、《tu》と《vous》の使い分けも二人の関係を微妙に反映している。まず、第2場の初めでは、二人とも《vous》で呼び合う。マリーの方はすぐにこのような固苦しさを捨て、アンリへの思いをより率直に示すように、v. 23で《Et moi je ne cesse point de penser à toi.》と《tu》での話しかけに切り替え、以下最後まで《tu》で通している。それに対し、アンリの方はずっと節度ある態度を崩さず、愛の告白も《vous》で行われる。アンリがマリーを《tu》で呼ぶのはv. 109以降である。婚礼のイメージが展開された後、自らの恥を思って蹲るマリーを前にして初めて、アンリは一切の慎みを捨て、《Relève-toi.》(v. 109) と《tu》で呼ぶようになる。しかし、彼女の髪に口づ

けしようとしながら、肉体的な嫌悪感に襲われる部分では《Laissez, ne me touchez plus.》(v. 174) という風に、再び《vous》へと後退する。劇の最後で、この嫌悪感を呑み込み、マリーを「妻」と呼んだ後、死後の世界での再会を約して別れて行く場面 (v. 180 - v. 183) では、もう一度《vous》から《tu》へと変化している。

このように、《tu》と《vous》の使用の変化も、二人の心理、とりわけアンリの心理の揺れを忠実に反映し、彼の心の中での夫婦の関係への移行が微妙に表現されている。

以上のように見てくると、アンリとマリーはこの劇全体の中では恋人同士であって、夫婦ではないこと、第4幕第2場、劇の最終部分で結婚の誓いを取り交わそうとしていること、従って第1場で退場してしまう「兄」にはこのような事実が知れる筈もなく、彼にとってマリーは決して義妹ではなく、「妹」と呼ぶこともあり得ないということになる。

結果として、v. 4 - v. 6 の三行の台詞に対する解釈だけからでも、人物関係についてのプチの仮説が成り立たないことがわかる。

『断章』をクローデルの全作品の中に置き直し、そこから『夭折』の全体像に迫ろうとするプチのやり方は方法論としては非常に効果的なように思われ、確かにそれで解明された部分もあるものの、基本図式や作品構造に目を奪われる余り、『断章』のテキスト自体に内在する意味に盲目になってしまったといえるのではないか。

筆者は『断章』のテキスト全体を分析した結果、「兄」とマリーを文字通り実の兄妹とし、二人の間に近親相姦という重苦しい過去が横たわっていると見ることでしか、この三行の意味を読み解くことはできないと考えている。この近親相姦のテーマについては、テキストから十分論証可能であり、次稿の作品分析の中で行っていきたい。

(D. 1979)