The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	初期マラルメにおける白鳥神話
Author(s)	上村, 邦子
Citation	Gallia. 1979, 18, p. 28-39
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12644
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

初期マラルメにおける白鳥神話

上　村　邦　子

はじめに

本稿はマラルメの詩作品の中に見られる，白鳥のテーマを年代順に逐一分析する事によって，マラルメが生きた個人的白鳥神話の生成の歴史を構成する研究の一部を為す。彼のうちたてた個人的白鳥神話が，いかに特異であるかを知るためには，もうひとつの作業，即ち，総ての文化が生みだした神話をさぐり，文学のみならず，あらゆる表現形式にあらわれる白鳥神話というものをまずおさえて，それと対称させながらマラルメの白鳥を検討してゆく，ということが当然必要になってくるだろう。白鳥神話を徹底的に研究するためには，おそらく全世界の文献を渉猟し，そこから結論を出す必要があるだろうが，筆者の非力から，とりあえずヨーロッパに流布する神話とフランス詩のみに限定し，しかもそれらの資料蒐集さえ，「歴史」をうちたてるというには程遠く，最も重要と思われる詩篇をいささか恣意的に選出するのみで満足せざるを得なかった。その研究の詳述は別の機会を俟つことにして，まず第一章ではマラルメ研究に入るまえに，白鳥神話が何をメッセージとして伝えてきたかをかいつまんで述べたいと思う。つぎに第二章では，それをふまえて1859年から1863年に製作されたマラルメの詩作品を，最後に第三章では1863年から64年の詩作品をそれぞれ検討したいと思う。

（Ⅰ）白鳥神話の４つの価値

ギリシヤ以話以来，白鳥神話の謎はエロスと芸術の矛盾とそれを統合させようとする試みの，絶えざる繰りかえしであるように筆者には見える。一方で白鳥は地上のレダに降り下った，最も力ある，そして多産なファロスの象徴であり（ジュピターの変身する動物の中で，白鳥が形態的に最も明白にファロスのアナロジーを示している），また他方で妖艶性と処女性をあわせ持つ，白鳥（バード）＝女性（メイドゥン）でもある。白鳥は性的タブーから完全にまぬがれた，特権的両性有具動物なのである。

しかしこのエロスを象徴する動物は，同時にそれを打ち消すかのように，あるいはそれを乗り越えようとするかのように，芸術に結晶しようとする傾向を示す。白鳥の歌伝説，さらには白鳥を彼岸に連れていってくれるなんらかの動物そのもの，あるいはそれを引く馭者と見做す神話，伝説があちこちに見られる。白鳥はかくして至高，完全を象徴するのであるが，それは暗黙に，あるいは明白に死の観念を伴なっている。エロスを自己否定を

経て他者と合体する過程であるとすれば，ここで，一見正反対の二つのものが結びつくという発想も生じてくる。[1] このエロスと芸術，融解と凝結，純粋と活気との間の絶えざる往復が，白鳥神話の神髄であると思われる。白鳥が相矛盾しながら，同時に相補ぎ合う四つの価値，即ち白鳥＝男性，白鳥＝女性，白鳥＝芸術，白鳥＝乗物を，一なるものに統合しているという不可思議性が，詩の中で白鳥がひとつのテーマとして生き続けてきた所以である。

この流れ出そうとするもの（エロス）と，完成されようとするもの（芸術）との葛藤と統合というテーマは，ありふれたものと言えるが，マラルメはこの問題に，最も前衛的にそして根底的に取り組んだ詩人の一人であった。マラルメが詩作にあたって，しばしば白鳥のテーマをとりあげたのは，こうした神話構造の理解を抜きにして考えることは出来ないのではないだろうか。

（II）1859—63年のマラルメの白鳥

本章ではまず1859—60年に書かれた「壁に閉じこめられて」という詩集を分析しよう。この詩集は6つに章分けされて，詩篇は55を数える。そのうち白鳥という言葉が見られる三篇を分析の対象とする必要がある。この詩集はマラルメ17—18才の作である。彼はサンスの高校生であって，ユゴーやラマルチーヌ，ヴィニーの影響を受けた習作を製作していた頃である。そこに現われる白鳥は決して独創的なものではないが，その後形成されてゆく，マラルメ独特の白鳥のパターンははやくも潜在的に形成されていることが，やがて明らかになるだろう。

ほとんど総ての詩に製作月日が明記されているので，年代順に3つの詩をとりあげてゆくと，まず1859年4月1日の日付を持つ「四月馬鹿」，同年4月の日付を持つ」「レオダ」同年8月の日付をもつ「牧神」である。しかし「四月馬鹿」がはたして4月1日きっかりに書かれたかどうかは疑問の余地がある。4月の日付を持つ「レオダ」よりも後に書かれて，詩人が表題に合わせて4月1日と書いた可能性も考えられる。なぜなら，「四月馬鹿」は「レオダ」のパロディーと考えられるからである。どちらにせよ，この二つの詩はおなじ白鳥の表裏を歌っているのである。

「四月馬鹿」は詩集のうちで，おどけた即興詩が集められている「気まぐれ」という題の最後の章の，最後の詩篇である。

この詩には表題の下に「ネヴェールの婦人達からダデ (Dadé) への手紙」という副題が付け加えられている。さてこのネヴェールの婦人達及びダデとは誰かということを，まず知らねばならない。この詩集の編者モンドールはこのことについて何も言及していない。十九世紀ラルース大辞典によると“dadais”を説明して「ぎこちない様子をした間抜けの青年」という意味を見つけることが出来るので，詩人はこの軽蔑語からダデという個有名詞をでっちあげたと考えるのが妥当と思う。ダデとは宮廷につかえる道化詩人であり，ネ

ヴェールの婦人とは彼をおもちゃにしてたわむれ興ずる貴婦人達である。(何故ネヴェールという地名をわざわざ選んだかは不明である。) この詩は，日頃道化をからかうか，すげなく扱っている貴婦人が4月1日の日に，偽りの愛の告白をしてからかう詩である。詩はだから女性からダデにむけた，嘲弄に満ちた讃美の言葉から成っている。ダデはまず詩人として貴婦人の前に現れ，魅了したということになっている。その次にダデの性的魅力が白鳥にたとえられている。

Je contemplais ton col vermeil
　　Beau cygne!
Et ta flamme dont le soleil
　　N'est digne! [2)]

この白鳥は従って最も官能的でかつ天衣無縫なファロスである。それは同時に太陽よりも熱く，雪よりも白い。ここで注目したいことは，第一にこのファロスたる白鳥が同時に詩人と考えられているということ，第二に裏がえしにされた讃美の形式がとられているということである。第一の点は，マラルメにとって創作行為は，男性としての偉勲と抱きあわせで認識されていたという想定を可能にする。また一体何故，白鳥神話がこのように屈曲した手段をもって書かれたのか，という疑問が起ってくる。その疑問を解くためには，「レオダ」と題される詩を検討することが有効と思われる。この詩は第一章「幻想」の第14番目に収められており，表題が示す通り，ジュピターがレダの所へ下るテーマが異教的雰囲気のもとに描かれている。まず最初に年老いた夫の傍で，愛を知らずに，未知なるものを待ちつづけるレダの描写がある。セリエはこのシチュエーションが「舞台」のエロデイアドのものと同じであることを指摘し[3)]，またモーロンは「コウノトリの言ったこと」の中で死んだ娘を悲しんで家に閉じこもり，何かを待っているニックのシチュエーションに近いことを指摘した[4)]。この苦しい期待はマラルメにとって来たるべき交感のために欠かせない準備行為なのである。次にレダは侍女達にむかい，手ずから湖上に投げたバラの花を指して，その花を取ったものに褒美としてパンの笛をやると約束する。この場合，パンの笛とはレダの性欲を昇華するもの，即ち芸術として象徴されていると見てよい。ダデの場合，芸術も性愛も失敗したわけであるが，この「レオダ」の白鳥の場合はどうだろうか。このバラをあたかも今，「百合」という名の侍女が取ろうとした瞬間，百合よりも白い，白鳥の頚がこのバラをとりあげる。

Non ; un flot la ravit... sortant des verts roseaux
Un col flexible et blanc se courbe et plonge eu l'onde ...
La fleur que la fraîcheur, comme au matin, inonde

Pare le bec d'un cygne et vogue sur les eaux[5]

花が撒かれるというテーマも又，初期マラルメにおいては，彼岸と此岸の交感のためには重要な儀式である。例えば「コウノトリの語ったこと」の中には，死んだデボラが生きかえって，赤，白のバラの花びらを撒きながら踊るというシーンが見られる[6]。

さらに白鳥のライヴァルが「百合」という名の女性であるということにも注目しておこう。この場合，「百合」とはレダの愛を得ようとする白鳥（バード）＝女性（メイドウン）であり，官能と純粋という矛盾を統合する奇跡的存在であり，このバラをあらそう白鳥＝女性＝百合と，白鳥＝男性＝ジュピターのからみ合いというテーマこそ，マラルメが生涯希求しつづけた，純粋と活気，処女性と官能性の統合という理念の初期的原型と見做してよいだろうと思う。次に勝利者たる白鳥はレダにむかって次の様な愛の言葉をかける。

《Le chalumeau des bois est un don vain au cygne :
《Quand il chante à l'aurore, il se tait au couchant...
《Las ! par sa mort les Dieu font expier son chant !
《A lui l'amour ! son feu de tes charmes est digne[7].》

白鳥はかくして芸術たるパンの笛を不要なものとして斥け，死ぬ時に「白鳥の歌」でつぐないが出来るのだから，今は愛のみで十分であると宣言しているのである。ここにはエロスの完全な勝利があり，そして芸術の完全な敗退がある。

次に四行詩が二節にわたって，白鳥とレダの性的歓喜が描写される。第三共和政下のブルジョワ家庭に育った高校生にとって，これ以上の性的描写は不可能であったろう。モーロンはこの白鳥を，「音楽的止揚を放棄して，本能的な満足を選んだ芸術家」というように説明している[8]。マラルメの場合，このようにエロスと芸術の関係は，常に二者択一の問題として捉えられている。そこでエロスを捨てながら，それ故にまた芸術の枯渇をきたすという悪循環に悩む，詩人＝道化＝宗教者というパターン，あるいは双方ともに失敗するというパターンが多く，このように誇らしげに芸術を放棄するという例はこれだけである。何故この様な例外が「レオダ」の白鳥に許されたのだろうか？　まず考えられるのは神話を素材にしているという口実，白鳥が伝統的に特権的動物であるという事実があるだろう。それともう一つ，マラルメ個人の場合，「四月馬鹿（ポアソン・ダヴリル）」のダデが，「レオダ」のうけるべき反動あるいは抑圧を全面的にひきうける役目を果たしたのではないかと思われるのである。ほぼ同時に書かれたこの二つの白鳥は，どちらにせよ同じインスピレーションから生じたのであり，一方は牧歌的な性的幸福を体現し，他方はプレシオジテの雰囲気の中で敗北した道化の役割を演ずる。ひとつは全面的に満足を得，ひとつは全面的に屈辱をひきうける。この両者は相補うものであり，マラルメ的性愛はこの二つの顔をもつヤヌスの構

造を持つ。

さて，モーロンは詩集の表紙の裏に英語で「エミリーとの一夜」というマラルメ自身の書き込みの下に1859年4月という日付が附記されている事実に注目して，「レオダ」が現実の「エミリー」なる女性（モーロンは売春婦と想定している）との体験で得られた満足を描き，続く5月に書かれた「お与え下さい」ではこの金銭づくの交渉で得た幻滅を描いていると解釈している[9]。しかしこのような推定は，より直接的な資料がない限り，甲斐のない仮説というより他ないだろう。

さて「レオダ」の白鳥はその伝統的特権にもかかわらず，その後詩人の生涯を通じて二度と現れることはない。ひきつづき現れるのは，失墜したダデ，即ち，エロスを試みては手ひどい懲罰を食らい，ただノスタルジーに沈むより他ない，不能の刻印を押された者達である。

さて「壁にかこまれて」の中には以上考察した白鳥＝男性とは別に，白鳥を女性として見る詩がある。1859年7月の日付を持つ「牧神（パン）」がそれである。この詩はユゴーの圧倒的な影響の下に自然の偉大さを雄弁にたたえたもので，白鳥は自然の美の一部をなしている。

Salut, divine essence en la flamme et dans l'onde
Répandue, oh! salut! Le matin — quand la nuit
D'un pied hâtif s'enfuit, jeter l'oeil sur la neige
Que couronne un vieux mont où quelque aigle a son nid
Et voir l'orbe de feu qu'un frais repos allège
S'élever radieux vers son dôme d'azur,
Et dire avec les blés, et dire avec la vigne:
《Voilà Dieu qui s'avance... arrière, prêtre obscur!》
Voir, comme à nous la femme, en nos torrents doux cygne[10],

この白鳥はあきらかにユゴーの白鳥（バード・メイドゥ）＝女性の影響をうけていると思われるが，ここではきわめて不十分な形でしか呈示されていないので，この白鳥＝女性が果たして何を表徴していたかを実定するのは不可能である。この「牧神（パン）」の白鳥が我々の注目を引くのは次の二点である。第一にこれがマラルメに於ける白鳥＝女性の初めての出現であり，それが全面的にユゴー的であること，第二にこの白鳥＝女性は詩人の間近かに，詩人とおなじ次元の上に，手のとどく所に位置しているという認識があり，後に見られる様に，この世と理想世界との絶対的乖離はまだ見られないということである。

次に「牧神（パン）」と同じころ書かれた，「母の祈り」と題された詩を読もう。これには1859年7月1日の日付が附記されている。

《Seigneur, merci! toi qui nous changes
》Les nuits d'exil eu jours bénis!
》N'était-ce assez de ton choeur d'anges,
》Cygnes purs des célestes nids?
》Merci! ... de nos mains qu'on encense,
》Reçois nos lys, fleurs de l'entance!
》Oh! que notre coeur soit plus pur
》Qu'un flot qui du ciel est l'image! [11]

ここにおける白鳥は天から聖なるメッセージをとどけるために，地上に降り立ってくる使者であり，いかなる性的ニュアンスもない。しかし白鳥が天から舞い下り，それを下から百合が受けとめるという発想は，「レオダ」における「花争い」の場合を想起させる。むしろ初期マラルメにあっては性的交感と，宗教的交感はほぼ同一のものであったと言うべきであろう。従って，アイダの様に，白鳥を「宗教的な聖なるメッセンジャー」とのみ見做すのは一方的であると言わねばなるまい[12]。

さて次に1861年という日付のある，「小さな金髪の洗濯女に」と題された詩の検討に移ろう。

1861年は，マラルメがボオドレエルを発見した年であるが，この「小さな金髪の洗濯女に」には，いかなるボオドレエル的根跡もない。もし影響関係を言うなら，オーブリィの指摘する通り，バンヴィルのそれを考えるべきであろう[13]。この詩は川で洗濯する美しい女性の讃歌であり，白鳥はこの女性と戯れる，官能的男性として想起されている。明らかに「レオダ」「四月馬鹿（ポアソン・ダヴリル）」と同じ，白鳥＝男性のテーマである。しかし，白鳥が性愛の喜びを享受出来る為には，複雑な状況設定をしなければならなかった。まず詩人は現実の（サンスであろうか）川辺で垣間見た半裸の女性の美しさの讃美から始める。交感のためのすべての小道具は揃っている。太陽，森，水，花等々。しかし交感は現実には成立せず，まず詩人は目のあたりにしている光景を17世紀の宮殿にうつしかえるという手段から始めなければならなかった。

Sais tu, vrai Dieu! que ta grand' mère
T'aurait dû faire pour la Cour
Au temps où refleurit Cythère
Sous un regard de Pompadour? [14]

この理想化されたシテールの島に変貌した川辺で，ブッシェ風な愛の戯れが成立する。洗濯女は「雪の微笑（ほほえみ）」を浮べる，「心の盗人」と呼ばれる宮延婦人に変貌する。

Ou, pour qu'on sache que sa plume
A moins de neige que ta main,
D'un éventail baigné d'écume
Agaçant le cygne câlin,[15]

愛撫を求める白鳥は，「レオダ」の白鳥の様に雄々しくはなく，宮殿で媚を売る道化であろう。しかしそこには苦い自己卑下も，芸術の介入もない。ただ純白と情熱の奇跡的調和である。

Bucher jusqu'aux seins t'eût noyée
Daus l'argent du cygne onduleux,
Cachant sous l'aile déployée
Ton ris de pourpre et tes yeux bleus.[16]

しかし詩の最後の部分では，レダであり，またイヴでもある女性の理念そのものと化した洗濯女は，純白の立像に変身してしまうのであり，性を禁止された宗教者＝詩人はこの石化に立ち会うことになる。

Après Léda, blonde Éve nue,
Un évêque au parc enjôleurs
Aurait vu blanchir ta statue
Sous ses grands marronniers en fleurs.[17]

この石化は詩人の性欲に対する無意識的な自己懲罰の現れ，と見ることが出来る。最後の二節は，エピローグの形で，そのような夢想とは無関係に，作者を誘惑しつづける現実の洗濯女が描写されている。白鳥との交感は彼岸に於てのみ可能であり，「野蛮な」此岸に於ては交感は不可能であるということは，鋭く意識されているが，この不可能性の認識はいまだにそれほど深められていない。むしろ天上の美と地上の美を対称させて楽しんでいる程度である。1963年の「窓」を境にして，彼岸の住人たる白鳥と，この世との乖離は決定的なものとなる。

さて第三章に移る前に，ここで1859年から63年までの白鳥が詩人にとって何を表徴するものであったかについて要点をまとめよう。

マラルメが抱いた白鳥像はまず第一に白鳥＝ジュピター，つまり特権的官能を具現するものだった。それは性的に特権者であると同時に，詩人としても特権者であったはずなのだが，すでにマラルメはこの二つの側面が両立しにくいものであることを意識している。

「レオダ」の白鳥と「四月馬鹿」の白鳥はマラルメ的エロスの二つの顔である。ユゴーの影響の下に白鳥＝女性の発想もある。これは「半神獣の午後」でその発展をみる。以上のことは，白鳥がキリスト教の聖なる使者として詩人にイメージされることと何ら矛盾しない。白鳥はその白さ，純粋さ故に彼岸と此岸の完全な調和と交感を可能にするのであり，それが性的交感であれ，宗教的交感であれ，その区別は問題にならないのである。そして1863年の「窓」以来，白鳥はその奇跡的力を失うのである。

（Ⅲ）1863—64年のマラルメの白鳥

さてこの章では1863年から64年に書かれた４つの作品を分析する。即ち1863年の「窓」，1864年の日付をもつ「花」，「半神獣の午後」及び散文詩「孤児」である。

まず「窓」の検討から始めよう。ここにあらわれる白鳥はきわめて重要な意味を持つ。白鳥が今まで彼岸と此岸の交感を可能なものにする存在であったのに反して，ここでは白鳥は決して実現することのない不可能性そのもの，接触することの出来ない理想として認識されているからである。こちら側にとどまらざるを得ない詩人＝病人と，金色に輝く川岸＝彼岸に浮ぶ白鳥は，病院の透明なガラス窓にへだてられており，この目に見えぬ皮肉な障害物をつきやぶることは決して出来ない。

Voit des galères d'or, belles comme des cygnes,
Sur un fleuve de pourpre et de parfums dormir
En berçant l'éclair fauve et riche de leurs lignes
Daus un grand nonchaloir chargé de souvenir ! [18]

この白鳥＝船という発想はマラルメの作品の中では唯一のものである。このイメージが第一章で述べた様な，超越の象徴の側面のみを持つと解釈するのは片手落ちであろう。それは同時にレダの白鳥，夕陽に照らされて輝く「赤い白鳥」でもあることは間違いない。問題はこの白鳥に近づくことが絶対に不可能であるという確信であり，この不可能を，ガラス窓即ち言葉の魔術によってのりこえようとする，マラルメをマラルメたらしめた野心がここで明確に宣言されているということである。

「花」はやはり接近不能な彼岸が想像上の花園になぞらえて歌われている。その中で白鳥の頚がグラジオラスの花に喩えられている。

Le glaïeul fauve, avec les cygnes au col fin,[19]

この白鳥はウェーバーの様に瀕死の白鳥を守る巣としての花という解釈はとるべきでなく[20]，モーロンの様に，あくまで純白であり，またフォーヴ色のエロスの動物と見るべき

であろう[21]。この花＝白鳥も不可能の国の住人である。この理想境は，此岸との接触を失なって活気を失ない，ノスタルジックな死の世界の様相を帯びてくるのだが，その詳細を述べることは他の機会を俟つことにしよう。

さて次に「半神獣の午後」の三つのヴァリアントを検討しよう。ここでは「牧神」の中に現われた白鳥＝女性が非常に洗練された形で見られる。この詩劇の中で主人公たる半神獣は水辺のナンフを見つけ，手ごめにしようとするが失敗する。彼はその時の曖昧な印象をより具体的なものにしようとして詩を即興する。白鳥が表われるのはこの劇中詩の中である。まず1865年に書かれた「半神獣の独白」の中ではナンフが逃げ去る様子から得た半神獣の印象が次の様に書かれている。

Et qu'au bruit de ma flûte oú j'ajuste un pipeau
Ce vol... de cygnes? non, de naïades se sauve[22]

次に製作年代が不明な「半神獣の即興作品」を比較してみよう。

《Et que, dans le prélude où partent les pipeaux,
《Ce vol de cygnes, non, de naïades se sauve[23]

次に次定版では，次の様になっている。

《Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux
《Ce vol de cygnes, non, de naïades se sauve[24]

決定稿の最も古い原型であると思われる「半神獣の独白」においては，半神獣は同じナンフの逃亡の場面を再び反芻して次の様なセリフを言う。

Et la troupe, du bain ruisselant disparaît
Dans les cygnes et les frissons, ô pierreries! [25]

先程の白鳥とナンフとの混合に加えて，こんどはさらに水＝宝石との混合が行なわれる。しかし「半神獣の即興作品」においても「半神獣の午後」においても，白鳥という言葉は輝きという複数の描象名詞にとってかわられる。これは反復を避けるためであると同時に半神獣がとらえた女性像が白鳥＝ナンフというイメージにとどまらず，流動的な捉えがたいものであるということを，さらに一層強調するためだろうと思われる。したがってマラルメは，この作品を詩劇から詩作品に変容させてゆく中で，白鳥＝女性というイメージを

一過性のものとして，その重要性を減じたということが想定される。実際，製作年代が不明であるが，「半神獣の独白」のつづきであると思われる「ナンフ達の会話」の中では，半神獣がとらえそこねた女性が，イアンとイアントという名前で出現し，会話を交す。この二人の女性はお互いに讃美し合って自分達の美しさを次の様に表現する。

Iane : Je songe
Ianthe : Vers la lune adorable qui plonge
Parmis l'air et scintille au col des cygnes [26]

この白鳥は，「花」に見られる白鳥＝グラジオラスと同様，天衣無縫な官能の鳥であるが，状況から言えば女性の同性愛的な官能だと言わねばなるまい。しかも月という，反太陽のイメージと結びつくことによって，その官能は衰弱し，神秘的な両性有具の動物になってゆく。このような，純粋故に官能の活気を失なった，蒼ざめた女性像は「あらわれ」や「聖女」などに再現する。その傾向を極限にまで追いつめると，エロディアドが生まれてくるのだが，ここで白鳥はまったく別な転換を見る。これについても別稿を俟たねばならない。

「半神獣の午後」にあらわれる白鳥＝女性（バード・メイドウン）はこうして，葦に変身したナンフの神話と合体することによって，マラルメ独自の，近づき難い，把握不能の理念的女性に作りかえられた。しかしマラルメはこの白鳥＝女性（バード・メイドウン）のテーマにはその後あまり固執せず，他の側面の方へと旋回して行ったのである。

さて最後に1864年に発表された「孤児」を検討じよう。ここに現われる白鳥はあまり重要とは思われない。白鳥は彼岸を表現するために列挙された白いオブジェ群のひとつであり，詩人はその理想境を凝集している白チーズが，腹を空かした孤児の口の中に一瞬にして吸い込まれてゆくことの不思議さに驚ろいている。

L'enfant, je le vois toujours, coiffé d'un bonnet de nuit taillé comme le chaperon du Daute, mangeait, sons la forme d'une tartine de fromage blanc, les lys ravis, la neige, la plume des cygnes, les étoiles, et toutes les blaucheurs sacrées des poëtes : ... [27]

しかし1891年の「パージュ」では，題名も「思い出」と変えられて，白鳥の語は消え，「翼」という語が提喩風に用いられる。

.... qui rentrait eu soi, sous l'aspect d'une tartine de fromage mou, déjà la neige des cimes, le lys ou autre blaucheur constitive d'ailes au dedans, [28]

初期に使用され，その後削除された，二つ目の白鳥という語である。これはしかし，白鳥のテーマが後期マラルメにおいて軽視されてゆくということでなく，多価値的象徴である白鳥が他のマラルメ的テーマ（ここでは翼のテーマ）を連鎖的に生み出していったと見るべきであろう。

むすびに

以上で年代順の分析に筆をおき，初期マラルメの白鳥の位相について要約しよう。まず白鳥は純粋と活力を矛盾なしに統合しているという点で，マラルメ的官能を最も特権的に表徴していると言える。1863年までは，エキゾチスム，異教主義，プレシオジテ，道化などの手段をもって，彼岸と此岸の交流はかろうじて可能であった。幾人かの批評家が「類推の魔」の鳥が白鳥をも意味すると信じて，1864年以後の失墜を主張したが，それは間違いで，マラルメの白鳥は決して失墜することはない。これがボオドレエルの白鳥と根本的に異なるところである。マラルメの白鳥は失墜するどころか反対に決して下降しない彼岸の鳥となるのである。そうしたマラルメ独自の白鳥を発見したのが1863年の「窓」においてであった。それ以後白鳥が「死」やメランコリーと結びつくのは，彼岸と此岸との交感の避けがたい手段故にであって，失墜とは何ら関係ないのである。かくして白鳥はそれ以後のマラルメの作品においても，他の神話的価値を統合しつつ，さらなる発展を見るであろう。

注

1) 例えばバシュラールの*L'Eau et les Rêves*, Paris, J. Corti, 1974, pp. 50-62 参照。
2) H. Mondor : *Mallarmé lycéen*, Paris, Gallimard, 1957, p. 221.
3) L. Cellier : *Mallarmé et la morte qui parle*, Paris, P. U. F., 1959, p. 201
4) Ch. Mauron : *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, J. Corti, 1963, p. 313.
5) H. Mondor, *Mallarmé lycéen*, p. 153.
6) C.-P. Barbier ; *Documeuts St. Mallarmé*, Ⅲ, Paris, Nizet, 1971, pp. 26-46.
7) H. Mondor ; *Mallarmé lycéen*, p. 154.
8) Ch. Maurn ; *Des métaphores...*, p. 313.
9) Ch. Mauron ; *Mallarmé par lui-même*, Paris, Seuil, 1964, pp. 21-22.
10) H. Mondor : 《*Mallarmé lycéen*》, p. 184.

11) St. Mallarme: 《*Oeuvres complètes*》, Paris. Bibliotheque de la Pléïade, 1945, p. 13.

12) A. AYDA; *Le Drame intérieur de Mallarmé, ou l'origine des symboles mallarméens*, Istambul, Edition La Turquie moderne, 1955, p. 97.

13) Sf. Mallarmé: Oeuvres complètes, p. 1390.

14) *ibid.*, p. 17.

15) *ibid.*, p. 17.

16) *ibid.*, p. 18.

17) *ibid.*, p. 18.

18) *ibid.*, pp. 32-33.

19) *ibid.*, p. 33. オーバネル版では, Le glaïeul fauve, où vont les cygnes au col fin となっている。

20) J.-P. Weber : *Genèse de l'oeuvre poétique*, Paris, Gallimard, 1960, p. 258.

21) Ch. Mauron : *Des méthaphores* ... , pp. 116-117.

22) Sf. Mallarmé : *Oeuvres complètes*, p. 1451.

23) *ibid.*, p. 1457.

24) *ibid.*, p. 51.

25) *ibid.*, p. 1452.

26) *Les Lettres*, no. spècial, Paris, Librairie des Lettres, 1948. p. 22.

27) St. Mallarmé : *Oeuvres Complètes*, p. 1559.

28) *ibid.*, p. 278.

(旧姓内藤・ D.51)