The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ボオドレエルにおける白鳥神話の位置
Author(s)	上村, 邦子
Citation	Gallia. 1978, 17, p. 1-8
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/4541
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ボオドレエルにおける白鳥神話の位置

上　村　邦　子

ボオドレエルが白鳥神話をどの様に換骨奪胎したか，という事を考察するのが本稿の目的なのであるが，紙数の制限のために骨子のみの紹介に満足して，数々の例証は他論文に俟たざるを得なかった事をまず断って置きたい。

さて第一に，白鳥神話の起源と発展をごくおおまかに規定しなければならない。ボオドレエルは，いわばフランス文学における白鳥神話の流れに一大変革をもたらした詩人であるが，その変革の意義を認識するためには，元の姿を知らねばならないだろう。

一体白鳥神話の価値とは，どういうところにあるのであろうか？　ガストン・バシュラールは，「水と夢想」に於て，白鳥を優れて両性有具の神話を体現するものと規定し[1]，ホッケは「もっともかけはなれた関係を相互に結びつけること」によって生じる，明白なエロチスムというふうに，主に造形美術の資料から規定する[2]。私はこの2つの規定が，私の目に触れる限りでは，最も的を射たものであると思うのであるが，白鳥神話も他の神話と同様，両義性を有して居り，その価値をひとつひとつあげてゆくことが，神話を知るための，基本的手続きであると思うので，ここに白鳥が有する価値を5つに分けて述べたいと思う。

まずギリシャ・ローマ神話が起源だと思われるものに，最も有名なレダ神話がある。これは白鳥の頸部と，ファロスとの形態的アナロジーから生まれた，ファロス崇拝のひとつである。超自然的なものとの肉体的交渉を語るこの神話のヨーロッパ文化への影響は，実に絶大である。第二に，このジュピター＝白鳥の変形として，戦士としての白鳥のテーマが，ギリシャ文学の中に頻々として見られる。この英雄はシクヌス（白鳥というギリシャ名）と呼ばれ，アキレウスやヘラクレスの好敵手である。レダ神話が男性的力の性的表現だとすればこれは，男性的力の，社会的表現だと言える。シクヌスの頸部が不死の部分であるということも，この仮説を裏づけるものである。このテーマはその後独自な発展を見ず，レダ神話の方へ吸収されて行った。第三に，「白鳥の歌」の神話がある。この神話の起源は様々な学者に取りあげられたにもかかわらず，いまだに解明されるに至っていない。オウィディウスの「変身譚・第二巻・367～401行」が，この神話の喧伝に大いに寄与したことは疑いを俟たない。レダ神話のもつエロチスムを昇華するものとして，この神話は，ヨーロッパに於ては，白鳥神話の二大支柱のひとつとなるのである。第4に，北方系神話に於て発展したものに，白鳥を女性の変身したものと見做す神話があって，各国の民話に頻繁に再録されている。白鳥を母方の先祖，鷲を父方の先祖とみなす信仰も見られる。

女性的曲線と，白鳥の頸部の曲線とのアナロジーがこの神話成立の契機である。フランスでは，ドイツの影響をうけて，ロマン主義作家達によって圧倒的にとりあげられた。最後にあげる第5の価値とは，乗り物としての白鳥である。白鳥は人間を，超越的な次元へと運んでくれる，神秘的案内人であるという神話である。ギリシャでは，白鳥は北国へ行くアポロンの戦車を引く動物であるし，北方民話には有名なローエングリンの船を引く白鳥の神話がある。ヴェッダでもエジプト神話でも，白鳥は運行する太陽や月と同一視されている。これは白鳥が渡り鳥であるという事から生まれた発想で，超越的なるもの，即ち死への旅立ちという，白鳥の歌と同一の主題を担っている。

この5つの価値が，その後ヨーロッパでキリスト教にとりこまれるうちに，どの様な紆余曲折をたどったかを調べるのは，興味のつきないところであるが，一足飛びにボオドレエルの時代，すなわち19世紀半ばにおける，白鳥神話の位置を調べよう。ボオドレエルの革命性を知るには，どうしても抜かせない要点である

この時代まで見られた「白鳥の歌」神話の圧倒的支配への反動であるかの様に，ロマン派詩人の間では，ゲルマン趣味の「白鳥＝女性」のテーマを強調する傾向が強く見られるようになる。ゴーチェやユゴーの数多い詩例を引いて，女性の肉感美の称賛が，神話の作用によって，抑圧を完全にまぬがれて，特権的エロスの位置を占めている事を証明することは可能である。「白鳥の歌」神話も，勿論死に絶えたわけでなく，例えばバァンヴィルの詩集「追放された者達」に見られる白鳥は，流謫の身にあって，周囲の謗りを受けながら，孤独な死の歌を歌うのである。しかし最後には天使の祝福をうけ，キリストの救いを得る[3]。この様に,死の直前に「至高の芸術」を創造することによって，救済を得るという，楽観的白鳥の歌伝説は，これを最後とし，最終的にボオドレエルによって死亡宣言を受けるのである。

さて，いよいよボオドレエルが白鳥神話をどのように変容せしめたかという本題に入ろう。実は，ボオドレエルの詩作品中，白鳥の出現は，たった二度見るのみである。まず，「悪の華・憂鬱と理想」第17番目の詩「美」には，当時主流であった「白鳥＝女性」の主題がみられる。

われ青空に君臨す，不可解のスフィンクスめき。
われ結ぶ，雪の心と白鳥の白妙を。
われ憎む，いたづらに線移す空しき動作。[4]

無感動・不妊の理念としての女性が白鳥の冷たい白さと結びついて，いわばダンディ女性版がここに表現されているのだが，彼が創り出したこの「運命の女性」像と白鳥のイメージの結びつきはこの詩にしか見出すことが出来ない。動物としては，蛇・猿・猫の無気味で神秘的側面の結びつきが見られ，あるいは，船の造形的美と女性美の結びつきが見られても，それは，乗り物＝白鳥の神話には決して結びつかない。この理由を考えて見よう。

白鳥神話はヨーロッパ文学の中で，キリスト教的抑圧をのがれた無邪気なエロチスムの

表現に多大な貢献をしてきた。白鳥はある時は女性と戯れる力強い男性＝ファロスであり，ある時は優美な曲線を見せて水浴みする純潔の乙女である。このエロスは異教的であるゆえにタブー視されず，しかも長年にわたって準備された「白鳥の歌」伝説がこのエロスを浄化する役割を果たす。逆にいえば「白鳥の歌」神話は白鳥のもつ端的なエロチスムの芸術的表現でしかないといえる。「白鳥の歌は求愛の歌である」と説いたバシュラールの見解は見事である[5)]。

さてボオドレエルは，原罪のないエロスというものを否定したのである。無邪気で幸福なエロチスムというものは存在しないのである。エロスは有罪で運命的である故に価値があるのであり，白鳥が保証する特権的エロスは，ボオドレエルにとっては自然な性欲にすぎず，最も唾棄すべき対象なのである。詩人は同じ詩集の中で，「白鳥の歌」神話をも拒否するのであるが，今度はこの拒否の方を論考することにしよう。

「悪の華，パリ描写」第八九番の詩「白鳥」の第4節～第7節を読んでみよう。

そこに，いつぞや動物の見世物小屋が陣取った。
そこに，或る朝，僕は見た，よく晴れた寒天のもと，
「人の稼ぎ」が目を醒し，塵埃捨場から濛々と
黒い煙の龍巻が静かな空気に立つ時刻，

檻を逃れた一羽の白鳥，
蹼づきの両足で水気のない鋪石掻いて，
凸凹だらけの地面の上に白妙の姿引ずるその態を。
涸れた小川の岸まで来ると大きく禽は嘴開き

神経質に両翼を砂埃に漬けたまま，
生れ故郷の美しい湖水を胸に描きながら，言ふらしかった，
《雨よ，何時降って呉れるか，雷よ，何時鳴り出すか？》
不思議で不吉な神話のやうな，あの気の毒な白鳥が，

空の方へと幾度も，オヴィードの歌の中なる流人のやうに，
酷いほど真青に冴えた意地悪な空の方へと，
神に恨みの数々を毒づいてでもゐるやうに
痙攣る頸を長くして渇いた頭をのばすのがまだ目に見える思ひがする！[6)]

ここで第1部が終り，第2部が始まるが，第2部も第1部と同様，アレクサンドラン4行詩の7節から成る。

さて，ほとんどの批評家が，この詩を被追放者の悲哀が主題であると規定する。被追放者たる白鳥を中心にその他の被追放者・アンドロマック・黒人女・孤児・さまよう船員等

々の像がそれぞれ新しいニュアンスを加えて，被追放者のパレードを成す，と解釈する。この解釈はしかし，この詩の最も重要な点を見逃している様に私には思われる。たくさんの流謫者像の中で，何故白鳥が主も主要な主人公とならなければならないのか，何故，伝統的流浪地・人里離れた湖でなく，現代そのものである，パリに白鳥が出現しなければならないのか，なぜパリの白鳥が「不思議で不吉な神話」になるのか，という疑問に答える用意が見られないからである。

この疑問に答えるべく，この詩の構造を研究しよう。この詩は巧妙に打ち建てられた，複数のテーマの重奏である。まず，六十年代の「オスマンザシオン」を反映して変貌してゆくパリに対する，「私」という話り手の叙情がある。話り手は，パリが移ろいやすい人の心よりもなお変わりやすいと嘆くのであり，この考え自体は月並みなものであるが，この叙情が様々な想念を生み，それを記述しているわけで，しばしば繰り返される「私は思い出す」という言葉は，彼の想念のスイッチが切り変わって，異なったイメージが喚起されるための，呪文なのである。「私」はいわばこの詩の狂言廻しの役を担っている。「私」は新築成ったカルーゼル門から，ルーヴル宮へと散策し，かって解体状態であったカルーゼル門を想い出してなつかしんでいるうちに，突然何の脈絡もない様に見える，ウェルギリウスの女主人公・アンドロマックの事を思い出したと言うのである。彼女はヘクトールの妻であったが奴隷の身に落ち，二度も夫を変えねばならなかったのであるが，最初の夫をあくまで慕って，彼女がとらわれている都ピリユスに，亡夫の墓地に地形の似た場所を選んで，墓地の傍らを流れるシモイ川に似せた運河をほらせ，亡夫をしのんだという故事がある。「私」が想起したのは，この偽りのシモイ川，おそらくはみすぼらしい溝に過ぎないだろう，小さな運河のことである。それから2節にわたって「私」が喚起する，かってのパリが記述されるのであるが，この昔のパリこそが，「私」にとってのほんものなのである。ここにすでにアンドロマックと「私」の類似性が明示される。すなわち「にせものの風景」を前に「ほんものの風景」をしのぶという関係である。新築前のカルーゼルと，新築成ったカルーゼル，ほんもののシモイ川と，そのにせもの，という対立項が見られる。この「私」がほんものとして希求する，パリ風景のただ中に，動物園の檻からのがれた白鳥のイメージが新たにあらわれる。この部分が先に引用した部分である。白鳥はこの風景の中に，滑稽で悲しい肢態をさらけ出す。その残酷で正確な描写が示す，この動物の，白鳥から人間への変身の必然性の見事さは，注目すべきことであるが，ここでは特に，次の事に着眼したい。つまり「私」にとってのほんものの風景がこの白鳥によって「にせもの」として告発されているということである。白鳥にとっての「ほんものの風景」とは伝統的に白鳥と結びつけられてきた湖畔であり，なによりも水である。パリは白鳥に水の代用物として埃と乾いた舗道を，雷雨をもたらしてくれる龍巻の偽物として，ゴミ焼却器から流れる黒煙を提供してくれる。白鳥は，「私」の内的風景の中で，その風景が皮肉にさし出してくれる代用物を拒否し，「痙攣(ひきつ)る頸を長くして」この風景の贋物であることを告発する

のである。この告発者のイメージは，オウィディウス「変身譚・第1巻84行—85行」に出てくる，人間が頭を真直ぐ立てる様になったのは，神への反逆であるという故事によって，さらに別方向にむかう。白鳥は，こんどは湖の青さをいたずらに，思い出させるのみの，湖の偽物としての青空を告発する。頸部というのは白鳥の鍵となる形態なのであるが，ここではいかなるエロチスムの残滓もなく，(これは例外的な事である)もし神話の源をさかのぼるなら，「戦士としての白鳥」の線につながる。このテーマはその後ほとんど開発されていない。

さてこの様に白鳥は巧妙に生物学的白鳥から，白鳥＝人間へと変貌させられる。白鳥は嘴をひらくが，これは水を求めるしぐさであると同時に，水乞いの面妖なセリフを吐くためでもある。こうして白鳥は「不思議で不吉な神話」となるのである。白鳥は「私」にとっての「ほんものの風景」の中で，その贋物性を拒否し，告発する，劇中人物である。この点こそが，この詩を新しい展望へと導びくものである。詩人が「にせもの」としてしりぞけた，私が目のあたりにしている新しいパリが新しい価値を帯びていることに「私」は気ずく。なぜならこのパリは，もはや決して存在しない「ほんもの」の代用物を無限に提供してくれるからである。「にせものはほんものに無限に近い」[6] のである。この言葉は，この詩と同年即ち1859年に執筆された「1859年のサロン」に著されたものである。この「ほんもの」と「にせもの」の弁証法がこの詩の第1部の主題となっているわけで，いかにして現代的神話の場が生成してゆくかというそのからくりが述べられているのである。たとえにせものの風景しか所有することが出来ないとしても，それは記憶の無限の種を供給してくれる汲み尽せない宝庫となる。この神話と成りおおせたパリは，第2部の最初の一節に要約されている。

パリは変る！　だが然し，僕の心の憂愁さは，一向に
変りはしない！　新築の成った高楼も，足場も，さては石材も，
舊の場末も，一切は僕の為の寓喩と化って，
なつかしい思ひ出の数々は岩より重い。[7]

ここで「ほんもの」，「にせもの」の二元論は終わりをとげる。パリとは新ルーヴルであり，同時に旧ルーヴルでもある。新しいカルーゼル門であり，同時に建築さなかのカルーゼル門であり，そして又「舊の場末」でもある。「私」はこの神話化を寓喩と呼ぶ。この新しい風景は「岩よりも重い」，つまりボオドレエルの別な表現を貸りれば深淵であり，詩の最後には「僕の精神が隠退んだ森の奥」へと変成するものである。この様な，パリの神話化への転換の最初の原動力となったのが白鳥なのである。

さてここで第一部に出現する二人の登場人物・白鳥とアンドロマックがこの神話生成の中で果たしている役割及びその性格を要約してみよう。アンドロマックは正式には実は登場していない。第2部第3節目に始めて人物描写を見るのである。ここではただこの女主人公にとってのにせものの風景が謎かけのように，ラシーヌ調で思い入れたっぷりに描か

れている。あきらかに，アンドロマックの主題にふさわしく，古典的名調子である。それに対して，パリ及び白鳥は，その手法を大幅に変えて，一言で言えば現代的手法をもって描かれている。白鳥は，今までこの鳥が担ってきたあらゆる神話的価値とは無関係な動物として出題してくる。それは「あほう鳥」のテーマ，つまり場違いの所に流刑された者の悲劇のテーマに繋がるものであるが，白鳥の場合，根本的に違うのは，流刑地が旧来の水辺ではなく，乾燥した都会＝現代性そのものであるという事，そしてこの現代性はたくさんの批評家が信じている様に，単に「醜い現実」といった様な単純なものではあり得ないという事である。この優れて新しく現代的な白鳥はレアリスト的文体でもって描写されているわけだけれども，最後の1節に至ってオウィディウスという古典に戻ってゆく。空間が神話化されると同時に時間も融通無碍なものとなる。この古典と現代の絡み合いの中で，白鳥神話は今までのすべてのレミニッサンスを失って，ボオドレエルの個人的神話として再生する。ここでボオドレエルが何故白鳥神話を選んだかが明らかになる。この神話がずいぶん古い伝統を持ち，特に白鳥＝至高の芸術家という，あまりにも古びた神話であるからこそ，この伝統へのアンチ・テーゼとしての白鳥が成り立つ可能性を詩人は見たのである。それ故に白鳥は初めは，アンドロマックの古典性と対称的に，あくまで現代的コンテクスの中に置かれねばならない。白鳥描写の最後で，オウィディウスの故事が引用されているが，これもおなじ変身譚に収められている白鳥の歌伝説の源とされるシクヌス伝をことさらに無視したということで，白鳥の歌伝説への皮肉ととれないだろうか。

これまでが第1部の分析である。次に第2部に於ける，白鳥の役割を調べることにしよう。第1部で，白鳥についての細部の描写が，パリという新しい神話の場の成立と軌を一にして，というよりは新神話成立の媒体として既になされているので，第2部では，白鳥は第1部の要約として，提示されるにとどまる。

思い出すのはあの白鳥，大きな姿，狂ほしい素振(そぶり)の奴だ，
流人(るにん)のように，どことなく間が抜けていて，崇高で，
たった一つの願望に絶えず悶えてゐたっけが！[8)]

訳には表われないが，直訳すれば「私の大きな白鳥」と呼ばれるこの動物はすでに十分にボオドレエル的神話となりおおせたと言える。第2部で最も主要な登場人物は第1部で暗示的出現にとどまったアンドロマックである。彼女の不幸は白鳥のそれと同様，にせものの風景をほんものの風景であると無理に思いこもうとする，滑稽さの中にある。アンドロマックは白鳥ほど戦闘的でない。彼女は死体の入っていない，偽の墓，空っぽの墓の前に「恍惚として」前夫の偉大さをしのび，悲しみにふけるのである。しかも彼女は寡婦ですらなく，奴隷妻という境遇に置かれているのである。この皮肉を，ボオドレエルは巧妙な音韻を踏んで強調している。彼女をして「恍惚境」に入らしめる事の出来る，にせものの場とは，神話的場でなくてなんであろう？　かくして一見なんの脈絡も持たなかった現世的場と，古典的場が重なり合うのである。場所としての神話＝パリは，ますます重く深

くなるばかりである。「私」はこの深さの中に自ら溺れ込み，そして読者をも一緒に巻き込もうとしているかの様に見える。もはや白鳥のテーマに帰る必要はない。真贋の二元論にひきさかれる人々はここに至って，各自の臭と贋をないまぜた神話的場を担って，次々と行列をなして，「私」の理念の中にたちあらわれてくるのである。まず，黒人女である。彼女は白鳥と同様，現代的コンテクストの中にあらわれ，「にせもの」のパリ風景がさし出してくれる泥と霧の中で，彼女にとって「ほんもの」の風景たる「至高のアフリカの不在の木々」を探しているのである。彼女は白鳥よりも，アンドロマックよりも悪い立場にある。彼女は後者のごとく，「ほんもの」の代用物すら与えられていないのだから。最後の2節はこの詩の結論部で，すべての“不幸なる者”が次々と連鎖的に呼び起される。白鳥の出現を契機として生み出された神話的場は，ここでは，人々の悲鳴のこだまする「森」と呼ばれる。ボオドレエルが創り出す神話的場は，いくら空間的に広がろうと（パリからアフリカまで），時間的に広がろうと（神話時代から現代まで）その水平的広がりをただ一点に凝集して垂直的な深さに還元してしまう。その逆転の秘密は「すべてにせものはほんものに無限に近い」という認識だったのである。

結論として，白鳥神話の流れが，ボオドレエルによってどの様に変えられたか，要約しよう。「白鳥」という詩は伝来のエロス的白鳥を間接的に，白鳥の歌神話を完膚なきまでに否定している。白鳥の歌神話はボオドレエルにとって絶対に不可能である。もし白鳥が死に際になにか言葉を残せるとしたら，それは呻き声に似た不満の声でしかない。芸術家の光栄は白鳥の歌にあるのではなく，もしあるとすれば，「苦しんでいる」という点にあるのである。これがボオドレエル版白鳥神話である。この新しい「苦しむ白鳥」神話は，高らかな白鳥の歌神話の死亡宣言であった事は，確かなことであるが，又同時にこの新神話がきわめてボオドレエル的であったという理由で，個人的神話にとどまり，その後いかなる後継者も持ち得なかったという事は，蓋し当然の事である。

それどころか，25年後に発表された，マラルメの「白鳥のソネ」はこの白鳥の歌の不可能性を逆手にとって，不可能であるゆえに可能であると言う様に，さらにまた逆転してしまう。その後のいわゆる象徴主義詩人達が白鳥神話を見捨てたかというと，正反対で，この動物は死と美をあわせ持つ神秘的鳥として，よい意味でも悪い意味でも，流行的テーマとなったのである。それでは，ボオドレエルの死亡宣言が間違っていたということなのだろうか？　とんでもない。ボオドレエルによって伝統的白鳥神話は確かに終わりをつげたのである。神話はしかし，その神話的謎が解かれない限り，必らず再び，新しい衣を帯びてよみがえってくる。白鳥神話が問う神話的謎とは，両性有具の謎であり，同時に死＝エロスと芸術の結びつきの謎である。ボオドレエルはそれゆえ，大局的に見れば，白鳥神話の再生をうながした詩人であると言えるのである。

注

1) Gaston Bachelard, *"L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière"*, J.Corti, 1971. P.P.50－62.

2) グスタフ・ルネ・ホッケ「迷宮としての世界」, 種村季弘・矢川澄子訳, 美術出版社 P.P.346－348.

3) Théodore de Banville *"Les Exilés, Les princesses"*, Lemerre, 1875, P.P.102－104.

4) ボードレール「悪の華」, 堀口大学訳, 新潮社版・1965, P.49.

5) 注1参照.

6) Œuvres complètes de Ch. Baudelaire, anotées par Tacques Crépet, *Curiosités esthétiques"*, P.345.

(7) 注4参照P.P.191－192.

8) 注4参照P.P.192－193.