

「かつての白鳥」の正体

—— マラルメ初期詩篇註解(6)* ——

川 瀬 武 夫

I 初期詩篇としての「白鳥のソネ」

ステファヌ・マラルメのいわゆる《白鳥のソネ》を「マラルメ初期詩篇註解」の枠組みでとりあげるにあたって、その制作時期にかんしべつだん新たな知見を持ち合わせているわけではない。

《真新しく、活力に満ちて……[Le vierge, le vivace...]》ではじまるこの無題のソネの初出は、当時フェリックス・フェネオンが編集長をつとめていた「独立評論」誌1885年3月号においてであり⁽¹⁾、その後1887年に47部限定で刊行された自筆稿写真石版刷『ステファヌ・マラルメ詩集』全9分冊のうち最終冊の「第9輯：近作ソネ」劈頭に収められることになる⁽²⁾。さらに同年末刊行の小冊子『詩と散文のアルバム』⁽³⁾、1888年刊行の『十九世紀フランス詩人詞華集』⁽⁴⁾、1892年刊行の普及版自選アンソロジー『詩と散文』⁽⁵⁾等に再録されたのち、1899年の詩人の死後刊行のドマン版『詩集』⁽⁶⁾では、最終パートの「いくつものソネ Plusieurs sonnets」全17篇のなかで《闇が宿命の掟によって……[Quand l'ombre menaçait...]》ではじまる無題のソネにつづく第2番目の位置を占めるだろう。

このような発表の経緯からいっても、マラルメ自身による分類の仕方からいっても、《白鳥のソネ》は1885年以降の「後期ソネ」のひとつと見なされて当然のテキストなのである。じっさい現在までに発見されている自筆稿も、1885年頃と推定されている、おそらくは「独立評論」誌に送られたものが最も古く、これより以前に遡ることはできないようだ。

しかしながら、多くのマラルメ註釈者たちは、このソネの制作時期を1870年前後、あるいはさらに遡って1860年代中葉としている。確固たる証拠もないのに、なぜそのような推定が可能なのだろうか。

ドマン版『詩集』の「いくつものソネ」の部立てにまとめられた詩篇のうちで、その初稿が1860年代に書かれたことが確実に判明しているのは、《純粋なその爪は……[Ses purs ongles...]》ではじまる無題のソネと、《時の香りの染みたどんな絹が……[Quelle soie aux baumes de temps...]》ではじまる無題のソネの2篇である。前者には1868年7月18日付で詳細な自註とともにアンリ・カザリス宛に送られた《それ自身の寓意であるところのソネ Sonnet allégorique de lui-même》という初稿があり、また後者にも1868年7月2日付でウィリアム・ボナパルト＝ワイズ宛に送ら

れた初稿がある⁽⁷⁾。

さらに、ドマン版『詩集』のはじめの方のいわゆる初期詩篇が並ぶなかに配列されているにもかかわらず、1885年以前には知られておらず、しかも後期マラルメ特有の晦渋なスタイルで書かれている詩篇が1篇ある。1887年の自筆稿写真石版刷『ステファヌ・マラルメ詩集』においてはじめて発表された《道化懲戒 Le Pitre châtié》がそれである⁽⁸⁾。この詩篇の初稿はすでにマラルメの自筆詩稿本『1864年の手帖』のなかにあり、次いで1866年春頃に第一次『現代高踏詩集』に投稿するためカチュル・マンデスに送られたが、結果的には没になったとされている。

つまりはこういうことだ。マラルメが1860年代に書いた詩篇のなかには、その時点では発表されないまま、ほとんど四半世紀のあいだ詩人の机の抽斗に放置された末に、徹底的な推敲（ないしは改稿）を施されてようやく世に出たものが少なからずある。そして、《白鳥のソネ》も60年代の初稿こそ発見されていないものの、そのようなたぐいのテキストのひとつではないだろうか、というわけである。

ベルトラン・マルシャルは《白鳥のソネ》と1860年代の「エロディアード」とのテーマ上の類縁性を強調する⁽⁹⁾。これに対し、ポール・ベニシューはここでのソネ形式の堅牢性に注目して、むしろ1885年の様式と判断しているようだ⁽¹⁰⁾。

繰り返すようだが、私としてはこのソネの制作時期についての明確な見解を提示する用意もつもりもない。ただ本稿では、とりわけマラルメの初期詩篇に見られるいくつかのディテールとの共通点を再検討することで、《白鳥のソネ》註釈の長い歴史にわずかばかりの新しい光をもたらすことができると期待している。もって「マラルメ初期詩篇註解」の一環となす所以である。

Ⅱ 第1カトラン：まだ白鳥はいない。

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui

Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre

Ce lac dur oublié que hante sous le givre

v.4 Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

(真新しく、活気に満ちて、美しい今日という日が、酔いしれた羽ばたきの一撃でもって、あの忘れ去られた湖の堅く凍った氷面を私たちのためにたたき割ってくれるのか。霧水の降りかかるなか、逃げ出せずに終わったいくつもの飛翔の透明な氷河の憑きまとうあの湖の。)

1行目はある冬の一日の、夜明けの光景である。「真新しく、活気に満ちて、美しい」という三つの形容詞のたたみ掛けにより、この季節には珍しく、青く澄みわたった晴天の朝であること

「かつての白鳥」の正体

が分かる。それがことさら「今日」といわれているのは、ここで詩作が発動する特権的な〈現時〉が問題になっているからである。『イジチュール』において、振り子時計が午前零時の時刻を打つとともに、ふたつの養子^{さいご}が投げられるべき「事物の絶対的現在」⁽¹¹⁾とされているあの瞬間のことであり、また後年のエッセーで「今日という日は、単に昨日にとって代わり、明日を予告するものでなしに、洗い浄められ、新品そのものの完全性をそなえて、いわば全体として時間の外にはみ出ている」⁽¹²⁾といわれているところのものでもある。

《白鳥のソネ》が提示しているのは、まさに詩のはじまりについての、詩作の（不）可能性についてのドラマである。

人口に膾炙したその愛称（？）の所為で、「酔いしれた羽ばたき」を白鳥のそれと早とちりする向きがあるようだが（私がそうだった）、もちろんそれは間違いである。第1カトランにまだ白鳥はいない。

本注解シリーズの前稿「詩人の朝あるいは不毛な徹宵——マラルメ初期詩篇注解(5)」でも示したように、マラルメの1860年代の詩篇では「曙 aurore」が二度にわたって鳥の形象で飛来してくる。まず《詩の贈り物》では、満身創痕の痛々しい姿で、

Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée,

[...]

L'aurore se jeta sur la lampe angélique,⁽¹³⁾

（黒々と、翼は血を流し、色蒼ざめ、羽根の抜け落ちた曙が、[...] 天使のようなランプに飛びかかった。）

次に《エロディアド序曲》では、「亡き者とされて Abolie」、死霊じみた怪鳥の禍々しい姿で、

Abolie, et les trous de l'aile sur les larmes

Du bassin, étalés, qui mire les alarmes,

[...]

Une Aurore a, plumage héraldique, choisi

La cinéraire tour et sacrificatrice,⁽¹⁴⁾

（亡き者とされて、恐怖を映す池の涙の上にその翼の裂け目を晒し、[...] 〈曙〉が、紋章のような羽毛を広げ、骨灰を納める供犠の塔を選んだ。）

《白鳥のソネ》における「今日」である鳥はこれらと違って、「真新しく、活気に満ちて、美し

い」という清新なイメージを付与されおり、それが「私たち」＝詩人の「詩のはじまり」への期待をいやがうえにも高めている。

3行目の「あの湖 ce lac」について、どの註釈家も《道化懲戒》に言及することなしに済ませているのがどうにも不思議でならない。ここでは1864年の初稿で当該箇所を示しておく。

Pour ses yeux, — pour nager dans ces lacs, donc les quais

Sont plantés de beaux cils qu'un matin bleu pénètre,

J'ai, Muse, — moi, ton pitre, — enjambé la fenêtre

Et fui notre baraque où fument tes quinquets,⁽¹⁵⁾

(その眼のために、青い朝の滲みとおる美しい睫毛が岸辺に生えるこの湖で泳ぐために、ミューズよ——私はあなたの道化です——、窓をまたぎ、ケンケ灯の燻るわれらの小屋から逃げ出した私)

ミューズ＝詩の女神に仕える道化は詩人の、芝居小屋で道化が演じていた見世物は詩作の、それぞれメタフォールにはほかならない。そして、その苛酷な役目からの逃亡先として「湖」という禁断のスポットが設定されている。ただし、この場合の逃亡とは、チャールズ・チャドウィックが正しく指摘しているように⁽¹⁶⁾、エドガー・ポー流の知的で厳格な「効果の詩学」の放棄と、偶発的な心情吐露に流される安直な抒情性への逸脱を意味している。

早朝の晴天の青に染まり、春から夏にかけて格好の遊泳の場となっていた《道化懲戒》の湖沼は、しかしながら、いまや完全に「忘れ去られ oublié」、冷たく氷結した不毛の世界と化している。それが詩人のげんに縛りつけられている詩作の苛烈な現場である。

4行目の「逃げ出せずに終わったいくつもの飛翔」という表現は、《詩の贈り物》での死産に終わった詩篇の残骸である「イデュメアの夜の子 l'enfant d'une nuit d'Idumée」⁽¹⁷⁾を想起させる。というのも、「おぞましい出生 une horrible naissance」⁽¹⁸⁾として性懲りもなく、日々繰り返し産み落とされるあまたの死児（＝書き損ないの詩句）の亡霊の堆積が、ついに「透明な氷河」となってこの場に「憑きまとう hante」からである。

リトレ大辞典の hanter の項には « Visiter souvent, en parlant soit des lieux, soit des personnes » という語義が載っているだけだが、その過去分詞 hanté, ée の項には « Fréquenté par les esprits ou par les fées » なる記述が読まれ、さらに « Maison hantée » という用例まで挙げられている。これは英語の « 幽霊屋敷 Haunted house » のフランス語による言い換えであり、またポーのゴシック風小説に一度ならず用いられている題材であることを思い出してもいいだろう。

「かつての白鳥」の正体

ついでにいえば、最終ストロフ（第2テルセ）冒頭で唐突に出てくるかに見える「亡霊 Fantôme」は、じつはこの伏線によりすでにその出現を準備されていたのである。

Ⅲ 第2カトラン：ここに白鳥はいるのか、「かつての白鳥」とは？

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui

Magnifique mais qui sans espoir se délivre

Pour n'avoir pas chanté la région où vivre

v.8 Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

（かつての白鳥は思い出す、自分のあの壮麗な姿を。それなのに、生きるべき領地を歌わずにいた所為で、希望のないまま、みずからを解き放してしまったことも、不毛な冬の倦怠が輝いたそのときに。）

出だしの「かつての白鳥」という表現を理解するためには、たとえば「かつての美女」とか「かつての英雄」といった言い方を並置してみればいだろう。前者は「往年の色香が衰え、もう美女とはいえなくなった女性」のことだし、後者は「すっかり英雄のオーラを失って、凡庸に成り下がった人物」の謂いにはかならない。つまり「かつての白鳥」とは、「以前は優雅に湖面を滑り、大空を舞っていたのに、もはやそうしたことが一切できなくなって惨めなさまを晒している鳥」のことであり、また白鳥を詩人の比喩ととるならば、「かつては旺盛な創作力に恵まれていたのだが、いまはまるで詩が書けなくなっている不毛な詩人」のことでさえある。

すなわち、この第2カトランは、白鳥ならざるものに成り果ててしまった存在が、まさしく白鳥であった頃の自分のことを思い出している場面なのである。

従来の註釈がしばしば犯してきた錯誤は、「かつての白鳥」をあたかも回想の対象であるかのごとく解釈している点にある。「Un cygne d'autrefois se souvient que...」という単純きわまる構文から明らかなように、「かつての白鳥」は回想の対象なのではなく、じつは回想する主体なのだ。そこで回想しているのは、まず《道化懲戒》での詩神に背いた罪深い道化のように、困難な詩作の現場から逃げ出し、心楽しく水遊びに興じていた自分の、傍目には美しい姿のことであり、次にそれが詩人本来の責務の放棄であるがゆえに「希望のない sans espoir」解放であったことの悲しい自覚である。

7～8行目のイメージを的確に解釈するうえで、マラルメの同じく詩的不毛の苦しみとそこからの逃亡をテーマとする初期詩篇《海の微風》からの次の数行は大きな助けとなるだろう。

Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se retrempe
Ô nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend,
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.⁽¹⁹⁾

(何ものも海に浸りきったこの心を引きとめはしないだろう。眼に映る古びた庭も、お
お夜よ！、白さに護られた空虚な紙葉を照らすわがランプの荒涼たる光も、赤子に乳を
やる若妻も。)

《白鳥のソネ》における「生きるべき領地」の内実がはからずもここに示されている。窓から
眺められる小さな庭、深夜の詩作の机を照らす灯り、子育てに勤しむ妻、といった詩人の身のま
わりのもろもろの親密な現実のことである。

だとすれば「不毛な冬の倦怠」の輝きとは、詩人の書齋で、まだいっこうに何も書かれていな
い白々とした紙面に反射する「ランプの荒涼たる光」のイメージであろう。

マラルメは1865年6月のアンリ・カザリス宛書簡のなかでこう書いている。

« J'ai laissé Hérodiade pour les cruels hivers : cette œuvre solitaire m'avait stérilisé,
et, dans l'intervalle, je rime un intermède héroïque, dont le héros est un Faune. »⁽²⁰⁾

「ぼくはエロディアドを酷薄な冬のために残しておいた。この孤独な作品はぼくを不
毛な詩人にしてしまったのだ。そのかん、ぼくは〈半獣神〉を主人公とする英雄的な幕
間劇の詩句を書くことにする。」

1864年から65年にかけての冬における「エロディアド」の制作困難に直面したマラルメは、
それ以来この季節を詩作にとっての「不毛な stérile」な時期と認識するようになったようだ⁽²¹⁾。
それでもなお詩を書こうとする詩人の苦闘するさまがここで「倦怠 l'ennui」とされているので
ある。

IV 第1テルセ：少なくとも「鳥」ならいる。

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
v.11 Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

(その頸のすべてが、飛ぶことを断念した鳥に空間が押しつける、白い断末魔を揺する

「かつての白鳥」の正体

だろう。羽毛が捕らわれた地面に対する恐怖ではなくして。)

第1・2カトランを「起・承」とすれば、第1・2テルセは「転・結」にあたる部分だろう。その「転」は動詞のテンスによっても表わされている。第1・2カトランがいくばくかの過去の追想を含みながらも、基本的に直説法現在による叙述であったのに対し、この第1テルセにおいては« secouera »という直説法単純未来が用いられる。時刻はソネ前半の晴れわたった早朝の時間帯から、曇天のもと雪の降りしきる午後へと移っているようだ。

9行目は同じ白鳥の詩を書いたボードレルへのオマージュであるかもしれない。

Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatale,

[...]

Vers le ciel ironique et cruellement bleu,

Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,⁽²²⁾

(私には見える、この奇怪にして宿命的な神話であるところの不幸な者が、[...] 皮肉で残酷なまでに青い空に向けて、痙攣する頸のうえで一心不乱に頭を差し出しているのを)

ただこれに対し、《白鳥のソネ》の第1テルセにおいて単に「鳥」とのみ名づけられている、もはや白鳥ならざる身の存在は、今まさに死に瀕している。ふたびリトレ大辞典によれば、« agonie »とは« État dans lequel le malade lutte contre la mort »のことであり、この「空間」を否定している鳥、つまり飛ぶことを断念している鳥には間近な死が迫っていることになる。ここで「断末魔」が「白い」とされているのは、いうまでもなくそれが雪となって降り積もってくるからであり、「鳥」はこの落ちてくるものを必死に振り払おうとしている。だが、頸はまだかろうじて左右に揺さぶることができるものの、翼を容赦なく頑丈に繋ぎとめている氷結した地面はびくともしない。

V 第2テルセ：ついに〈白鳥〉が出現するか、亡霊として、あるいは星座として？

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,

Il s'immobilise au songe froid de mépris

v.14 Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

(その純粹なきらめきにより、かかる場所に定められる亡霊と化したこの鳥は、じっと動かずにいる。無益な流滴のただなかで〈白鳥〉が身に纏う、侮蔑の凍てついた夢想のもとで。)

第1テルセから第2テルセに移行するまでに、またしばらく時間が経過している。もう夜だろうか。時制は直説法現在にもどっている。ここからは、もはや過去も未来もない、永遠につづく停止状態だ。さきほどまで降りかかる雪をふるい落とそうと、しきりに揺さぶられていた長い頸の動きもすでにぴったり止んでいる。氷原に釘付けされたようにじっと動かない幽かな影は、死んだ「鳥」の亡霊である。

「その純粋なきらめき son pur éclat」は解釈が難しいが、所有形容詞 « son » を「場所 lieu」にかけるのであれば、星明かりに浮かび上がる、降り積もった雪の純白の輝きであり、同時に書斎のランプに照らされた、何も書かれていない白い紙片のイメージともなる。すなわち、ここで提示されているのは、不毛性の極まりとしての死の不動である。

また一方で、「亡霊」にかけるならば、半透明な発光体としての亡霊の、闇のなかでの明るみのイメージだろう⁽²³⁾。

いまさらのように気づかされるのは、《白鳥のソネ》においてほかならぬ白鳥が出現するのは、ようやく最終第14行目の末尾になってだ（このソネの最後の単語）、ということである。第1カトランの「羽ばたき」は鳥の姿で到来した「今日」＝朝のそれであったし、第2カトランと第1テルセにいたのは、白鳥ならざる身に成り果てた「かつての白鳥」とその言い換えとしての「鳥」にすぎなかった。

それでは、第4カトランになって満を持したように現われる、定冠詞の付いた、大文字はじまりの「白鳥 le Cygne」の正体とは何なのか。

死んだ「かつての白鳥」のじっと動かない「亡霊」の上を軽やかに飛翔している別の白鳥がいるとはどうしても思えない。だとすれば、ジェイムズ・R・ロウラーが半世紀以上も前に提唱した解釈に私たちは立ちもどらざるをえないのだ、これを夜空に輝く星座、「白鳥座 Cygnus」のことだとする解釈に⁽²⁴⁾。

ただ、即座に言い添えておくと、苦悶する白鳥が天上に召されて超越的に昇華したさまをこの「白鳥座」が象徴しているというわけでは決してない。ロウラーのほのめかしているそのような「救済」の契機ほど、このソネに無縁なものはない。星座はこの氷結した世界のいわば絶対的な外部そのものであって、不毛に挫折した詩人を冷ややか見下しているにすぎない。ちょうどボードレールの《白鳥》における「皮肉で残酷までに青い空」のように、あるいはマラルメの《蒼空 L'Azur》における「永遠の〈青空〉の晴朗なるイロニー」のように⁽²⁵⁾。

「白鳥座」は別名「北十字」とも呼ばれ、北天に両翼を拡げるように十字架状に輝いている大きな夏の星座である。ただ5月から12月いっぱいまでは夜空のどこかに見えるとされる。これに

「かつての白鳥」の正体

まつわるギリシア神話の言い伝えがいくつかあるが、妻エウリュディケーを失ったオルペウスが、トラキアの女たちに八つ裂きにされたあと、白鳥に姿を変えて天空に上げられたものとするのが《白鳥のソネ》には最もふさわしいと思われる。オルペウスは人類史上はじめての詩人であり、マラルメ自身「〈地上〉のオルペウスの解明」こそが「詩人の唯一の責務」だと述べているからである⁽²⁶⁾。

オルペウスはまた豎琴の名手でもあって、持ち主の死後レスボス島に流れ着いた豎琴を大神ゼウスが拾い上げ、これも空に上げて「こと座Lyra」にしたとされる。この小さな星座は巨大な「白鳥座」のすぐ隣にあってつつましい光を放っている。

以上のことをふまえるならば、第2テルセの構図がくっきりと見えてくるだろう。詩人のなかの詩人たるオルペウスの化身としての「白鳥座」が、そのアトリビュであるところの豎琴＝「こと座」を従えて、北の夜空に瞬^{またた}いている。だが、最愛の女性に先立たれた後、天上にあってふたび豎琴を授けられても、もはや最古の詩人・音楽家は地上の愛を歌うことはない。それが「無益な流嫡」といわれる所以である。ボードレルの《白鳥》における核心的な「流嫡」のテーマがここでも丁寧に変奏され、大都会パリの喧噪のただなかでの白鳥と詩人の流嫡と、北天の闇に追いやられた〈白鳥〉＝オルフェウスの流嫡とが鮮やかに対比されるのである。

そうした構図のなかで「白鳥座」が「身に纏う、侮蔑の凍てついた夢想」とは一体何なのだろうか。少なくともいえるのは、この「侮蔑」は地上にあって飛翔すること＝歌うことを断念した「かつての白鳥」に向けられた、詩人の祖先たるオルフェウスのそれであることに間違いはないはずだ。極寒の冬の夜空に、頸部を下に十字の形で翼を上げる〈白鳥〉の威圧的なイメージが、それを見上げる「亡霊」と化した末裔の眼には、^{さげす} 貶みの夢魔のごとく映るのかもしれない。

さて、以上のように見てくると、このソネには本物の白鳥が一羽も出てきていないことが分かる。《白鳥のソネ》として親しまれてきた詩篇は、じつは「不在の白鳥のソネ」だったのである。

VI ドマン版『詩集』における「白鳥のソネ」

すでに述べたように、《白鳥のソネ》はドマン版『詩集』において、最終パート「いくつものソネ」全17篇のうちはじめから二番目に置かれている。

ところで、ここに収められたそれぞれのソネの内容をよく吟味していくと、このパートの内部に明確に弁別されるグループ分けが施されていることが見えてくる。その内部グループは全体で四つある。

まず第1グループは《白鳥のソネ》を含む^{アレクサンドラン}十二音節の無題のソネ4篇である。次の第2グループはしかじかの固有名に結びついた追悼 (Tombeau) ないし礼讃 (Hommage) の6篇のシリー

ズである⁽²⁶⁾。さらに第3グループは「独立評論」誌1887年3月号での一挙掲載の初出時から「三部作 triptyque」としての連作の性格がはっきり打ち出されて、I、II、IIIとローマ数字で番号を振られている八音節のソネ3篇である。最後の第4グループには第1グループとシンメトリーをなすように無題のソネ4篇が並べられている。

さて、本稿では《白鳥のソネ》註釈という観点から、第1グループの他の3篇との主題上の共通点を検証していきたい。

このグループの一番目のソネ《闇が宿命の掟によって……》の舞台は、神の死のあとの虚無の「闇 ombre」（神の亡霊なのか）が広がる世界である。まるでSF映画のスペース・オペラの一コマのように、語り手である「私 je」の視点は宇宙の夜の果てに据えられて、断末魔の苦しみに身をよじる銀河系星雲の壮麗な光景を見つめ、そして遠い地球上に「天才」の誕生を告げる光が点るのを目撃する。

《白鳥のソネ》につづく三番目のソネ《勝ち誇って、美しい自死を逃れ……[Victorieusement fui le suicide beau...]》は、夕暮れの西の空に太陽が沈み（太陽の「自死」！）、地平線が血の深紅に染まる壮絶なシーンからはじまる。かかる死の巻き添えを首尾よくまぬかれた詩人は、真夜中の室内における、落日のわずかな名残^{なごり}として、恋人の髪^めの金色の輝きを愛でる。

さらに、四番目のソネ《純粋なその爪は……》では、日没のあと、満天に無数の星の燦めく様子がまず表わされ、次いで詩人の部屋の情景がいくつかの（不在の）小道具とともに描かれる。そして、誰もいない、何も起こらないこの部屋での唯一の事件として、北向きに開いた十字窓を通して、北斗七星が鏡に映るさまが最後に示される。

こうして見てくると、第3グループの「三部作」がどのソネもひたすら室内だけで起きている静かなドラマを主題としているのと対照的に、第1グループのソネ4篇はいずれも外部世界の、スケールの大きな時空間に生ずる出来事を扱っていることが分かる。地球の自転に伴う早朝、夕暮れ、深夜といった時間帯のヴァリエーションがあり、広々とした宇宙空間には太陽、地球、星座などの天体が移動しつつ、炎なり光なりを放っている。

《白鳥のソネ》にかんしてロウラー以来の「星座説」は近年ではひどく評判が悪いようだが⁽²⁸⁾、ドマン版『詩集』における「いくつものソネ」のはじめの4篇に共通するこのような特徴に照らしてみるかぎり、このソネの最後の単語として姿を現わす〈白鳥 le Cygne〉は、やはり天体の「白鳥座」と解釈するのが最も妥当であるように思われる。

註

* マラルメの初期詩篇の註釈的研究として筆者がすでに発表している論文は以下のとおりである：「〈危機〉以前の危機——マラルメ《窓》をめぐって」、『文学研究科紀要』、第41輯第2分冊、1996年2月、早稲田大学大学院文学研究科、pp.33-45；「〈苦悩〉について——マラルメ初期詩篇註解(1)」、『文学研究科紀要』、第47輯第2分冊、2002年2月、pp.3-15；「墓掘り人夫としての詩人——マラルメ初期詩篇註解(2)」、『Etudes françaises 早稲田フ

「かつての白鳥」の正体

- ランス語フランス文学論集』、n° 10、2003年3月、早稲田大学文学部フランス文学研究室、pp.122-140：「エマニュエル・デ・ゼサールの役割——マラルメ初期詩篇註解(3)」、『文学研究科紀要』、第52輯第2分冊、2006年2月、pp.71-85：「〈まほろし〉について——マラルメ初期詩篇註解(4)」、『*Etudes françaises* 早稲田フランス語フランス文学論集』、n° 19、2012年3月、pp.173-194：「詩人の朝あるいは不毛な徹宵——マラルメ初期詩篇註解(5)」、『文学研究科紀要』、第59輯、第2分冊、2014年2月、pp.23-36。
- (1) *La Revue indépendante*, mars 1885, p.373. このときは「Sonnet」というタイトルが付されていた。
 - (2) *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*, photolithographiées du manuscrit définitif, Éditions de la Revue indépendante, 1887. ちなみに、この分冊にはマラルメの「後期ソネ」全12篇が収録されている。
 - (3) Stéphane Mallarmé : *Album de vers et de prose*, Bruxelles, Librairie nouvelle ; Paris, Librairie universelle, 1887. この十数頁の小冊子には5篇の初期詩篇と4篇の「後期ソネ」が収められており、「白鳥のソネ」はソネの部の先頭に掲げられている。
 - (4) *Anthologie des poètes français du XIX^e siècle*, Lemerre, 1888. マラルメの韻文詩を5篇収録。「後期ソネ」は《白鳥のソネ》と《闇が宿命の掟によって……》の2篇のみ。
 - (5) Stéphane Mallarmé : *Vers et prose*, Morceaux choisis, Perrin, 1893. 11篇選ばれているソネのなかで、「白鳥のソネ」は第3番目（「後期ソネ」としては第1番目）に出てくる。
 - (6) *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*, Bruxelles, Deman, 1899.
 - (7) この初稿のほかにも、これとほぼ同時期に書かれたと推定される《あれかこれか Alternative》と題する異稿が存在する。ただ、これらの先行形態とドマン版『詩集』に収められた決定稿とのあいだにはほとんど全面的な改作といえるような違いが見られる。
 - (8) 自筆稿写真石版刷『ステファヌ・マラルメ詩集』全9分冊のうち、「初期詩篇」と題された第1輯に収められている。
 - (9) Bertrand Marchal : *Lecture de Mallarmé*, José Corti, 1985, pp.154-159.
 - (10) Paul Bénichou : *Selon Mallarmé*, Gallimard, 1995, p.244.
 - (11) Stéphane Mallarmé : *Œuvres complètes*, tome I, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998 [Sigle : OC I], p.482.
 - (12) « ...aujourd'hui n'est seulement le remplaçant d'hier, présageant demain, mais sort du temps, comme général, avec une intégrité lavée ou neuve. » (“Étalages”, Stéphane Mallarmé : *Œuvres complètes*, tome II, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2003, p.221.)
 - (13) “Don du poème”, OC I, p.17.
 - (14) “Ouverture d' « Hérodiade » [Ouverture ancienne]”, OC I, p.135.
 - (15) “Le Pitre châtié”, OC I, p.128.
 - (16) Charles Chadwick : “Mallarmé et la tentation du lyrisme”, *Revue d'histoire littéraire de la France*, avril-juin 1960, pp.188-198.
 - (17) “Don du poème”, OC I, p.17.
 - (18) *Ibid.*
 - (19) “Brise marine”, OC I, p.15.
 - (20) Lettre à Henri Cazalis du 15 ou 22 juin 1865, Stéphane Mallarmé : *Correspondance complète 1862-1871*, Gallimard, Folio classique, 1995 [Sigle : CC], p.242.
 - (21) 1862年6月4日にソネ《立ち返ル春ニ Vere Novo》（決定稿では《再び春に Renouveau》と改題）をカザリスに宛てて送った際の手紙で、マラルメは「une stérilité curieuse que le printemps avait installée en moi」（春がはくのなかに据え置いた奇妙な不毛性）について語っていた（CC, p.54.）。
 - (22) “Le Cygne”, Charles Baudelaire : *Œuvres complètes*, tome I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975, p.86.

- (23) 十九世紀フランス文学における亡霊のテーマにかんする初の本格的研究書の著者であるダニエル・サンシュの指摘によれば、テオフィル・ゴーティエの最後の長編小説『スピリット』（1865年刊）における「亡霊 l'ombre」は「発光する霧 ^{もや} une vapeur lumineuse」のなかで出現している（Daniel Sangsue : *Fantômes, esprits et autres morts-vivants. Essai de pneumatologie littéraire*, José Corti, 2011, p.75.）。
- (24) James R. Lawler : “A Reading of Mallarmé’s ‘Le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui…’”, *AUMLA*, november 1958, pp.78-83.
- (25) « De l'éternel Azur la sereine ironie », *OC I*, p.14.
- (26) いわゆるポール・ヴェルレーヌ宛自叙伝書簡の一節。「L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète」: Lettre à Paul Verlaine du 16 novembre 1885, *CC*, p.586.
- (27) 1894年11月にエドモン・ドマンに送付された最終的な「造本雛形 maquette」でこのグループに割り当てられているのは《エドガー・ポーの墓》、《シャルル・ボードレールの墓》と《(ワーグナー) 頌》の3篇のみである。残りの3篇、《(ポール・ヴェルレーヌ) の墓》、《(ピュヴィ・ド・シャヴァンヌ) 頌》、および《ひたすらの旅立ちの念願に… Au seul souci de voyager…》ではじまる、ヴァスコ・ダ・ガマに捧げられたソネは、いずれも1895年以降に書かれたテキストである。これら3篇がドマン版『詩集』に収録されているのは、マラルメの意を反映していない恣意的な追加である可能性を否定できない。
- もしこの追加がなされていなかったならば、「いくつものソネ」の内部構成はソネの数でいうと4+3+3+4の全14篇となっていたわけで、ストロフの順序こそ異なるものの、これはソネ形式の行数（4+4+3+3=14行）に相当する。
- (28) 最近では渡邊守章先生が「星座説」を全否定されている（渡邊守章訳『マラルメ詩集』、岩波文庫、2014年、pp.368-369）。