The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ボードレールにおける散文詩製作の過程 : 1855-1862
Author(s)	北村, 卓
Citation	Gallia. 1986, 25, p. 31-41
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/6565
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ボードレールにおける散文詩制作の過程
—1855～1862—

北　村　　卓

1862年,『小散文詩』*Petits Poèmes en Prose*の総題の下,ボードレールは計二十六篇の散文詩を準備し,うち二十篇が,8月から9月にかけ三度にわたり「ラ・プレス」 *La Presse*紙に分載発表される（六篇は「校正刷」《épreuve》の形で残されている)。その序文をなす,編集長アルセーヌ・ウッセー Arsène Houssaye への献辞における,新たな試みについての確固たる認識,またボードレールが生涯残した全散文詩の約半分を占める作品数からも,「ラ・プレス」の二十六篇の持つ重要性は明白である。ここに行き着くまでの散文詩制作の過程を明らかにすることが今回の研究の目差すところである。

さてボードレールは,1855年に初めて「フォンテーヌブロー」*Fontainebleau*という諸家文選に二篇の散文詩を公表してから1862年に至るまで,1857年の「現在」*Le Présent*紙に六篇（うち新作四篇),1861年の「幻想派評論」*Revue fantaisiste*誌に九篇（新作三篇）を発表しているが,先ず,その各々の掲載時の作品群を一つのまとまりとして捉え,個々の作品の分析とともに,その全体的構成がどのように変化して行くかを考察し,続いてその成果を踏まえた上で,『計画』*Les Projets*,『時計』*L'Horloge*二篇のヴァリアントの分析を通して,「ラ・プレス」へと至る展開の理解を一層確かなものとしたい。

「フォンテーヌブロー」(1855)

この文集は,「森の男」《forestier》たるドゥヌクール Denecourt に捧げられ,自然の讃美をそのテーマとしたものだが,この時ボードレールは『二つの薄明』*Les Deux Crépuscules*の総題を付し,編集者デノワイエ Desnoyers に宛てた手紙に続けて『夕べ』*Le Soir*,『朝』*Le Matin*の二つの韻文詩篇（それぞれ『夕べの薄明』*Le Crépuscule du soir*,『朝の薄明』*Le Crépuscule du matin*のこと),それから『夕べの薄明』*Le Crépuscule du soir*,『孤独』*La Solitude*という初めての散文詩作品を寄稿する。ところがこの『二つの薄明』の総題は,実際には韻文詩二篇の方を指し示しているのである。散文詩の主題が韻文詩のそれと同じであることから,ボードレールは,同一の主題を異なる形式で表現する実験を行なったと考えられ,この傾向は1857年まで続く。散文詩の最初の試みとしてだけでもこの二篇は特筆すべき重要性を持っているが,その主題の選択においてもまた,後の散文詩を予告するものがある。すなわちこの散文詩を含め『二つの薄明』全体が,自

然の讃美という文集の目的とは全く逆に，都市が生み出すポエジーをその主題としているのである。このことは編集者宛の手紙にも窺える。

> Dans le fond des bois, enfermé sous ces voûtes semblables à celles des sacristies et des cathédrales, je pense à nos étonnantes villes, et la prodigieuse musique qui roule sur les sommets me semble la traduction des lamentations humaines[1].

二篇の韻文詩の方もプロザイックな作品で，同じく都市の情景が扱われている。そしてこの二篇は,『悪の華』*Les Fleurs du Mal*再版（1861年）においては，新たに設けられた『パリ風景』*Tableaux parisiens*の章に入れられ，特に『朝の薄明』は章をしめくくる重要な位置を与えられることになる。この章はその名が示す通り首都がテーマとなっており，その時期の散文詩篇ときわめて密接な関係にあることからも，この時の二篇の韻文詩は，後の散文詩の中心テーマを先取りしていると言えるだろう。また,「フォンテーヌブロー」という文集の構成自体もこの上なく示唆的である。なぜなら，前半部（韻文作品）と後半部（散文作品）との二部から成るこの文集において，ボードレールは前半部の最後に登場する。すなわち散文詩篇は，韻文作品と散文作品とを繋ぐ地点に置かれているからである[2]。

さて，当の二篇の散文詩は，連続しており，二つで一つの話を構成しているのであるが，主題はともかくとして完成度は低く，習作の域を脱していないように思われる。だからこそこの二篇は，その後何度も手を加えられることになる。1862年には決定的な書き変えが行なわれ，その結果二作品の連続性は断ち切られるとともに，作品自体も大きく変わってしまう。そしてこの変貌には，その前年に発表された三篇の散文詩,『群衆』*Les Foules*,『寡婦』*Les Veuves*,『年老いた香具師』*Le Vieux Saltimbanque*が深く関与していたのである[3]。

「現在」(1857)

「フォンテーヌブロー」から2年後の1857年8月24日，今度は『夜の詩』 *Poëmes nocturnes*の総題を冠し,『夕べの薄明』,『孤独』,『計画』,『時計』,『髪』*La Chevelure*,『旅への誘い』*L'Invitation au voyage*（掲載順）の六篇が「現在」に発表される。一見したところ，前作二篇の後に出来上ったものを順に並べただけで構成上の配慮は欠如しているかに見えるが，そうではなく，総題が暗示するように，夜，孤独にあって紡ぎ出される様様な夢という，全体を貫くテーマが存在すると考えられるのである[4]。つまり『夕べの薄明』の冒頭部において,「夜」の訪れが「内心の祝祭の合図」,「苦悶からの解放」として呈示され[5],『孤独』では「孤独者」の得る快楽が最優位に置かれている[6]。そして続く四篇

には，いずれも楽園的要素に満ちた詩人の夢想が描き出されている。

また詩人にこうした夢想を可能ならしめるものは「孤独」である[7]。『時計』，『髪』，『旅への誘い』の三篇においては女性の存在が示されてはいる。が，もし万一その存在が想像上のものではなかったとしても，それは詩人を夢へと導くきっかけを提供するものにすぎず，人格を供えた一個の存在として登場する訳ではない[8]。従って四つの夢ともに「孤独」が前提となっていると言えるだろう。

こうして見てくると，『夜の詩』の六篇が一つのまとまった詩的世界を構成していることがわかる。しかしながら，「夜」→「孤独」→「夢」と至る展開の行き着くところは，自己の内面世界の裡で繰り拡げられる夢想であり，その方向性は〈évasion〉に他ならない。しかもその夢の世界は，『計画』と『旅への誘い』において強い疑念が表出されていることからも明らかなように[9]，実に脆弱で毀れ易い。また他のあらゆる陶酔と同様，覚醒という宿命からは逃れられない。詩人は夢から目覚め，再び陶酔の時を，すなわち「夜」の到来を請い願うことになる。かくして円環は閉じられる。『夜の詩』のこのような構造は，やはり同年6月25日に上梓された『悪の華』初版を強く反映していると思われる。読者に呼びかける序詩及び五つの章に周到に配置された百の詩篇から成る『悪の華』初版は，それ自体で完結した一つの詩的ミクロコスムを形造っている。事実，第一番目の詩篇『祝福』*Bénédiction* の主題は詩人の誕生である。そしてこの百篇の最後を飾るのは『芸術家の死』*La Mort des artistes* と題された作品であり，しかもこの詩篇の最終節では，残された唯一の望みが再生のイメージとともに示されているのである[10]。このように，『夜の詩』，『悪の華』初版双方共に一個の閉じられた詩的世界を体現しており，さらに時期的にも両者はほぼ重なり合う。未来の散文詩集の初の標題候補であるこの『夜の詩』は，1857年4月25日付の書簡[11]に初めて現われ，1861年2月9日付の書簡[12]をもって姿を消す。言うまでもなく1857年は『悪の華』初版の年，そして1861年2月9日は『悪の華』再版が上梓されたその当日に他ならないのである。『夜の詩』の企ては，まさしく『悪の華』初版の落し子的性格を持つと言える[13]。

「幻想派評論」(1861)

さて，次に散文詩が登場するのは，1861年11月1日「幻想派評論」の誌上である。タイトルは，作品集の内容を暗示させる『夜の詩』から，形式それ自体に対する意識を如実に表わす『散文詩』*Poëmes en Prose* となる。この新たな冠の下，旧作の六篇に続けて新作が三篇，『群衆』，『寡婦』，『年老いた香具師』の順で置かれ，結局計九篇が掲載される。

この時初めて発表された三つの散文詩は，旧作とは趣きを異にした作品群であり，大都市における無名の他者との関わり合い，さらにはその中に生まれる新しいポエジーが主題となっているのである。都市を漫歩する詩人は，孤独に踏み止まりつつも，偶然遭遇した人物あるいは事物の中に入り込みそれについての「伝説」〈légende〉[14]を作り上げる。こう

した詩人の行為をボードレールは『群衆』の中で「神聖な売春」〈sainte prostitution[15]〉と呼んで称揚しているのだが，続く『寡婦』，『年老いた香具師』の二篇は，その実例として読むことができる。すなわち前者では，詩人は先ず孤独な年老いた寡婦の，次に貧しいが上品な子供連れの寡婦の後を執拗なまでに追い，観察し，それぞれの生活，人生を思い描き[16]，後者においては，にぎわう縁日の片隅に佇む悲惨な老辻芸人の姿を，まさに未来の自分の姿として受けとめ，その生を再構成し，追体験するのである[17]。この三篇が新たに加わることによって，かつての『夜の詩』における統一的な詩的宇宙は完全に崩れ，外へと向って大きく開かれることになる。

『夜の詩』から『散文詩』へのこうした経緯は,『悪の華』初版から再版へと至る経緯とまさしく軌を一にしている観がある。堅固な構成を持った『悪の華』初版（1857年）が，同年の裁判によって有罪判決を受け六篇の詩の削除を命じられた後，ボードレールは捲土重来を期し，1861年に新しく三十五篇を加えて『悪の華』再版を世に問うのであるが，この再版を特徴付けるものは何よりも先ず，新設された『パリ風景』の章であろう。新作の詩篇がその多くを占めるこの章は，先の散文詩三篇と同様の狙いを持っており，ユゴーに献じた三篇『白鳥』*Le Cygne*，『七人の老人』*Les Sept Vieillards*，『小さな老婆たち』*Les Petites Vieilles* をはじめとして，都市の生活が生み出す独自のポエジーが描かれているのである。そしてこの章の追加によって詩集全体の性格も変化を遂げ，他の諸要素も相俟って,『悪の華』再版は，初版の統一性は失ったものの，よりダイナミックな構成を備えた開かれた詩集として機能するに至る。このように『悪の華』初版と「現在」の『夜の詩』(1857年)，そして『悪の華』再版と「幻想派評論」の『散文詩』(1861年）は，明らかにパラレルな対応関係にあると言えるのである。

「ラ・プレス」(1862）へ

1857年から1861年にかけての数年間は，ボードレールの関心が，韻文詩から散文詩の方へと移行して行く大きな節目をなしているのだが[18]，直接的には1861年の『群衆』をはじめとする三篇こそ，ボードレールに自らの散文詩制作の明確な展望と自信とを獲得させた最も重要な作品群であると言える。というのもこれが引き金となって翌1862年，一挙に二十六篇もの散文詩が「ラ・プレス」掲載のために用意されたと考えられるからである。1861年末ウッセーに宛てて書かれた二通の手紙が，このあたりの経過を教えてくれる。先ず12月20日頃の手紙には,『光と煙』*La Lueur et la Fumée* という黄昏時の都市を想起させるタイトルが呈示され[19]，またクリスマスに書かれた手紙には，前年の三篇を彷彿させる『孤独な散歩者』*Le Promeneur solitaire*,『パリの逍遙者』*Le Rôdeur Parisien* がタイトルの候補として挙げられているのである[20]。特に「孤独な散歩者」という表現はそのまま『群衆』にも使われており[21]，ボードレールが，散文詩集の標題を模索するにあたって,『群衆』以下の三篇を念頭に置いていたことは明らかであろうと思われる。

結局,「ラ・プレス」発表の際には，タイトルとして，主題を指し示す種類のものは避けられ，その形式の方により重点を置いた『小散文詩』が採られるが，その作品群の多くは首都を題材としているのである。そして編集長ウッセーに献じられた序文において，新しい試みに対する明確な理念が打ち出されることになる。この序文では次の二つの点が特に強調されている。その一つは，散文詩集という形式に起因する性格についてである。

> Enlevez une vertèbre, et les deux morceaux de cette tortueuse fantaisie se rejoindront sans peine. Hachez-la en nombreux fragments, et vous verrez que chacun peut exister à part. Dans l'espérance que quelques-uns de ces tronçons seront assez vivants pour vous plaire et vous amuser, j'ose vous dédier le serpent tout entier[22].

この「輪切りの蛇」《tronçons》の喩えは，ボードレールの散文詩集の「ラプソディック」《rhapsodique[23]》な特性を実に巧みに言い当てていると思われる[24]。また，もう一つの点は，作品群を貫くモチーフに関してであり，これらの散文詩が都市を背景に成立していることが明言されている。

> Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rhythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ?
>
> C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant[25].

序文における形式と内容についての記述は，相互に密接に関わり合っているのであるが，先の引用にも見られる通り，とりわけ後者に関しては，1861年の三篇をそのまま引き継いでいると言えるだろう。また，この三篇の重要性はこれだけに止まらない。1857年「現在」に発表の六篇のうち，同題，同テーマの韻文詩篇を持つ『髪』(1862年には『髪の中の半球』*Un hémisphère dans une chevelure* に改題)，『旅への誘い』を除く四篇は，この「ラ・プレス」に至って大きく変容を遂げるが，その全てが多かれ少なかれ前年の三篇の影響を色濃く反映しているのである。その中で今回は,『計画』と『時計』について考察を加えておきたい。

『計画』の変容

この散文詩は「ラ・プレス」のために準備されたものの結局日の目を見ず，その「校正

刷」が残されている作品の一つである。最初「現在」に発表された後,「幻想派評論」にも掲載され，この「ラ・プレス」の後も決定稿に至るまで二度雑誌に顔を出しており，計六つのテクストが存在する。前三者の間にはさしたる相違はなく，また後三者の間もまた然りであるが，前三者と後三者とは大いに異なっている。つまり1862年の「ラ・プレス」に至ってこの散文詩には重大な変化が生じるのである。それ以前のテクストでは，恋人と暮すべき理想の場所についての夢想が三つそのまま描かれていたのに対し,「ラ・プレス」の稿では，その夢想の部分が全部ギュメでくくられ，その各々が，往来を遊歩する者が偶々目にした光景に触発されて作り上げた夢想であることが明示される。

> Il se disait en se promenant dans un grand parc solitaire: 《Comme elle serait belle dans un costume de cour compliqué et fastueux, descendant, à travers l'atmosphère d'un beau soir, les degrés de marbre d'un palais, en face des grandes pelouses et des bassins ! Car elle a naturellement l'air d'une princesse.》
>
> En passant plus tard dans une rue, il s'arrêta devant une boutique de gravures, et, trouvant dans un carton une estampe représentant un paysage tropical, il se dit : 《Non, ce n'est pas dans un palais que je voudrais posséder sa chère vie. (...)[26]》

かくしてこの散文詩は，1861年の三篇にきわめて接近することになる。また,『寡婦』や『年老いた香具師』において人間の方に向けられていた詩人の想像力は，ここではものに端を発しているのだが，これも『群衆』における「神聖な売春」とは矛盾しない。次の引用文中の《l'imprévu》,《l'inconnu》は，そのように捉えることも可能であると思われるかである。

> Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe[27].

さて『計画』では，詩人の夢想とそれを生み出す現実の場とが交互に「遊歩」《flânerie》のリズムを伴って書かれているが，ボードレールが企てた散文詩集自体もそうした効果を狙っていたのではなかろうか。序文の一節には，この詩集の「読み」《lecture》すらも「遊歩」のリズムに従ってなされることが示されている。

Considérez, je vous prie, quelles admirables commodités cette combinaison nous offre à tous, à vous, à moi et au lecteur. Nous pouvons couper où nous voulons, moi ma rêverie, vous le manuscrit, le lecteur sa lecture; car je ne suspends pas la volonté rétive de celui-ci au fil interminable d'une intrigue superflue[28].

さらに小散文詩集の比喩として「蛇」が用いられていたことを想い起そう。当然，その形態や動きから迷宮のような曲りくねった路地が連想されるし，同時に「遊歩」のイメージも浮ぶ。「遊歩者」《flâneur》は本来特別の目的というものを持たず，好む時に立ち止まり，夢想し，夢想を中断してまた歩き始めるのである。この「遊歩」は，先に考察した序文における二つのポイント，すなわちラプソディックな形式と都市という主題とをまさしく兼ね備えていると言える。

このように『計画』は「ラ・プレス」において全く相貌を変えてしまうのであるが[29]，この変化はボードレールの散文詩制作の過程において必然的に生じたものであり，これにはその前年の三篇の散文詩が不可分に関わっているのである。

『時計』の変容

『時計』も『計画』と同様，1857年，1861年と発表され，「ラ・プレス」には1862年9月27日に掲載される。「ラ・プレス」の稿は決定稿と殆んど同じであるが，やはりそれ以前の稿とは大きな隔りがある。もともとこの散文詩は，中国人が猫の眼の中に時間を読み取るように自分はいとしい恋人の眼の中に永遠の時を見るという話で，恋人の肉体の一部によって喚起される楽園的な陶酔の世界という点で，『髪』，『旅への誘い』と同系列の作品であった。『夜の詩』(1857年) の時点では，これらは全て閉じられた内面世界に描き出された夢であったのだが，この散文詩は，「幻想派評論」を経て「ラ・プレス」に至り，その枠を打ち破ってしまうのである。その原因の全ては，新しく書き足された最終部にある。

N'est-ce pas, madame, que voici un madrigal vraiment méritoire, et aussi emphatique que vous-même ? En vérité, j'ai eu tant de plaisir à broder cette prétentieuse galanterie que je ne vous demanderai rien en échange[30].

旧稿が《Oui, je vois l'heure; il est l'Eternité !》と夢のまま終っていたのに対し，「ラ・プレス」のテクストでは，この最終部のおかげで永遠の世界は見事にひっくり返り，読者は現実へと引き戻されてしまう。このオチがつくことによって，今までの話はある婦人のために詩人が作り上げた嘘の話であったということが暴露される訳である。

こうした閉じられた世界の打破，統一性の破棄は，ボードレールの散文詩の特徴でもあ

るが，1857年の六篇に新しく三篇が1861年に加わることによって生じた結果を反映しているとも言えるのではあるまいか。また，突然の語調の変化や意外な結末の効果は，ウッセー宛の序文においてボードレールが語っている「詩的散文の奇蹟」の実現を目差したものに他ならない[31]。

以上,「フォンテーヌブロー」から「現在」,「幻想派評論」そして「ラ・プレス」へと至る過程を検証し，その中でも特に1861年の三篇『群衆』,『寡婦』,『年老いた香具師』が重要な位置を占めることをあらためて確認した。それとともに,『計画』,『時計』の二篇もそうした過程に沿った変容を遂げていることが明らかとなった。今後の課題は,「ラ・プレス」の他の作品の考察を含め，それ以後の散文詩の展開を検討することにある。

注

本文中に引用するボードレールの作品は下記の諸版によっており，全て発表当時のテクストを再現している。また詩作品に関しては，新版のプレイヤッド版全集及びコナール版全集を終始参考にした。

○散文詩篇：BAUDELAIRE, *Petits Poëmes en Prose,* édition critique par Robert KOPP, José Corti, 1969. (*PPP* と略記)

○韻文詩篇：BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal,* édition critique Jacques CREPET—Georges BLIN refondue par Georges BLIN et Claude PICHOIS, Tome I, José Corti, 1968. (*FM* と略記)

○その他の作品：BAUDELAIRE, *Œuvres complètes,* texte établi, présenté et annoté par Claude PICHOIS, Gallimard, 〈Bibliothèque de la Pléiade〉, 1975—1976, 2vol. (*OC* と略記)

○書簡：BAUDELAIRE, *Correspondance générale,* recueillie, classée et annotée par Jacques CREPET et Claude PICHOIS, Louis Conard, 1947—1953, 6vol. (*CG*と略記)

(引用の際，上記の略号に続くローマ数字はその巻数を，アラビア数字はその頁数をそれぞれ示している。)

(1) *CG,* I, 323.

(2) 筑摩書房版ボードレール全集第一巻『悪の華』(1983) の阿部良雄氏の註解を参照(572ページ)。

(3) これについては以下の拙論を参照。

- 「ボードレールの散文詩『夕べの薄明』に関する考察—「ラ・プレス」紙の「校正

刷」をめぐって—」, 大阪大学文学部,『待兼山論叢』第16号, 1982.

- 「ボードレールの散文詩『孤独』に関する考察—「ラ・プレス」紙の「校正刷」をめぐって—」, 大阪大学フランス語フランス文学会, *GALLIA* XXI-XXⅡ, 1983.

(4) この「現在」への掲載は「以下次号」の但し書きにもかかわらず中断してしまう。ボードレール自身に継続して発表する意志はあったとは思われるのだが, この時他の散文詩が制作された可能性は, 後の発表経過を鑑みるならば, きわめて薄いと言える。従ってこの六篇を独立した一つのグループとして考察の対象とすることは充分妥当性を持つと考えられる。

(5) *PPP*, 66.

(6) 特にその最終部 (*PPP*, 70) を参照。

(7) ボードレールにあっては, 孤独と芸術創造とは緊密な関係がある。この点については拙論「ボードレールの散文詩『孤独』に関する考察」を参照。

(8) まさしくこの意味で女性の役割は阿片の役割に似る。事実『髪』,『旅への誘い』には阿片についての言及が認められる。

(9)『計画』については注(29)を参照。

(10) N'ont qu'un espoir, étrange et sombre Capitole !
C'est que la Mort, planant comme un Soleil nouveau,
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau ! (*FM*, 252).

(11) *CG*, Ⅱ, 41.

(12) 表題こそは『夜の詩』であるが, ここにはベルトランの詩集も登場し, 散文詩というジャンルに対する意識の深まりが窺える。

4. —*Poëmes nocturnes* (Essais de poësie lyrique en prose, dans le genre de *Gaspard de la Nuit*). (...)
Poëmes nocturnes. Longueur indéfinie. (*CG*, Ⅲ, 245).

(13)『夜の詩』六篇のうち『計画』と『時計』を除く四篇には, それぞれ主題を同じくする韻文詩篇が存在する。すなわち『夕べの薄明』,『孤独』は,『フォンテーヌブロー』に同時に掲載された『夕べの薄明』,『朝の薄明』と対応しているし,『髪』,『旅への誘い』は同題, 同内容の韻文詩を持つ。しかしながらこれ以後, 韻文詩と明白な関連を持つ散文詩は現れない。ジャンルに適合した主題が盛られて行くようになるのである。

(14)『寡婦』(*PPP*, 32) 及び1863年発表の『窓』*Les Fenêtres* (*PPP*, 111) において使われている表現。特に後者では, そうした「伝説」の創造が主題となっている。

(15) 注(27)の引用文を参照。

(16) 特にその第三パラグラフ (*PPP*, 33—34) を参照。

(17) 最終パラグラフ (*PPP*, 40) を参照。

(18) ちょうどこの頃『現代生活の画家』*Le Peintre de la vie moderne* 及び『人工楽

園』*Les Paradis artificiels* などが執筆されており，いずれも散文詩と密な関わりを持つ。

(19) *CG*, Ⅳ, 33.

(20) *CG*, Ⅳ, 28.

(21) その第四パラグラフ（*PPP*, 31）を参照。

(22) *PPP*, 7.

(23) ボードレールは1866年1月15日付サント＝ブーヴ宛の書簡（*CG*, V, 215）で，『パリの憂鬱』*Le Spleen de Paris* について説明する際この語を用いている。また『人工楽園』の一節ではこの語に次のような明確な定義を与えている。

(...); mais le mot *rapsodique,* qui définit si bien un train de pensées suggéré et commandé par le monde extérieur et le hasard des circonstances, est d'une vérité plus vraie et plus terrible dans le cas du haschisch. Ici, le raisonnement n'est plus qu'une épave à la merci de tous les courants, et le train de pensées est *infiniment plus* accéléré et plus *rapsodique*. (*OC*, Ⅰ, 428).

(24) *Petits Poèmes en Prose* という表題は，こうした散文詩の形式的特性を意識していると考えられる。つまり一篇一篇は蛇の小さなコマ切れのようではあるが，全体として一匹の蛇を体現しているのである。『序文草案』*Canevas de la Dédicace*（*PPP*, 161）における *Les 66* という案にも同様の意識が窺い知れる。一方 *La Lueur et la Fumée, Le Promeneur solitaire, Rôdeur Parisien* さらには *Le Spleen de Paris* といった系列はその内容を反映しているのである。

(25) *PPP*, 8.

(26) *PPP*, 71.

(27) *PPP*, 32.

(28) *PPP*, 7.

(29) 旧稿の最後の部分には，夢に対する苦い感情が覚醒と同時に表出されていた。(引用は1857年のテクスト)

...Le rêve ! Le rêve ! toujours le rêve maudit ! — il tue l'action et mange le temps ! — Les rêves soulagent un moment la bête dévorante qui s'agite en nous. C'est un poison qui la soulage, mais qui la nourrit.

Où donc trouver une coupe assez profonde et un poison assez épais pour noyer la *Bête !* (*PPP*, 74).

が，ここに至ってこの箇所は全面的に変えられる。重苦しい閉ざされた内面での葛藤はもはや存在しない。

Et en rentrant seul chez lui, à cette heure où les conseils de la Sa-

gesse ne sont plus étouffés par les bourdonnements de la vie extérieure, il se dit: 《J'ai eu aujourd'hui, en rêve, trois domiciles, où j'ai trouvé un égal plaisir! Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?》 (*PPP*, 73).

S. BERNARDは，この箇所の変化を否定的に捉えているが (Suzanne BERNARD, *Le Poème en Prose*, Nizet, 1959, p. 118)，ボードレールの散文詩制作の過程を考慮に入れるならば，むしろこれを必然的帰結として考えるべきではなかろうか。

(30) *PPP*, 45.

(31) G. BLINも同様の見解 (Georges BLIN, *Le Sadisme de Baudelaire*, José Corti, 1948, p. 166) を提出している。