

Title	Ch.バルバラ:『赤い橋の殺人』: <鍵をもつ小説> 解説の覚え書
Sub Title	Ch.Barbara : "L'Assassinat du Pont-Rouge" : note sur un roman à clefs
Author	亀谷, 乃里(Kameya, Nori)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2001
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.32 (2001. 3) ,p.92- 102
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20010331-0092">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20010331-0092</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## Ch. バルバラ：『赤い橋の殺人』

——〈鍵をもつ小説〉<sup>ロマン・ア・クレ</sup> 解読の覚え書<sup>1</sup> ——

亀谷乃里

シャルル・バルバラの中篇小説『赤い橋の殺人』<sup>ボン・ルージュ</sup><sup>2</sup> (1855) は哲学的かつ心理学的な側面をもつ小説であり、またある意味で探偵小説の側面をもち——これはガヴォリオの先駆をなすものでもある——、また暗黒小説もしくはゴシック・ロマンの性格をももち、そしてもう一つ、当時の自称リアリスト達の作品の多くを特徴づけるもの、つまり実在する人物や事象をモデルとした人物、事象が作品中に現われる〈鍵をもつ小説〉<sup>ロマン・ア・クレ</sup><sup>3</sup> でもある。ここではこの最後の側面について簡単に覚え書を記し留めたい。

主人公クレマンが証券仲買人ティヤールを阿片で眠らせた後、青酸化合物で殺害したあの身の毛もよだつ殺人が遂行された<sup>4</sup> のは〈赤い橋〉のすぐ近く、サン・ルイ島のサン・ルイ・アン・リル通りにある、とあるあばら家であり、屍体を投下した〈赤い橋〉とは小説以前に実在した橋で、サン・ルイ島の先端、サン・ルイ島とシテ島とを結ぶ点、ブルボン河岸の延長上にあった<sup>5</sup>。テオフィル・ゴーチエはこの小説が劇化されゲテ座で上演された際に (1858年5月29日) 官報の『世界報知』紙の夕刊に劇評を書き、「赤い橋、一現在では消失してしまっただが、架け直された橋」<sup>ボン・ルージュ</sup><sup>6</sup> といって舞台にかかった赤い橋について回想している。それは1717年に再構築され、鉛丹塗装された歩行者のみが通れる小さな赤い木の橋であった<sup>5</sup>。

人物について見るならば、例えば、主人公クレマン<sup>7</sup> の親友、マクシミリアン・デストロワ (親称：マックス)<sup>7</sup> のモデルはこの小説の作者、Ch. バルバラに他ならない。「一見<sup>ひよわ</sup>虚弱には見えるが、金髪で非常に鋭い青い眼をし、毅然とした性格の現われた彫りの深い目鼻立ち」(1)<sup>8</sup> のあの若い文筆家で



シャルル・バルバラ

フェリックス・ナダール撮影 パリ国立図書館所蔵

ヴァイオリニスト<sup>9</sup>の中に、我々は何の苦もなく彼自身を見出すことができる。フェリックス・ナダールが撮影した彼の写真<sup>10</sup>とジャンフルリの『青春時代の回想と肖像』<sup>11</sup>とがそのことを証明する。また『赤い橋の殺人』<sup>ボン・ルージュ</sup>を読み進めばその確信が強められる。深い慈悲心をもつマックスはキリスト教徒としての信仰心をもっていただけか否かは曖昧であるが、良心や神の問題を科学的あるいは論理的に説明しようと腐心する真摯な宗教的思考のもち主である。文学、芸術に関する彼の姿勢を見るならば、「芸術作品とは一般に障害物の娘、とりわけ苦悩の娘である […] 多くの優れた人々が現在そうあるのは何らかの苦悩に負っているのだ」(2)と彼は友人ロドルフに自らの信条を述べる。そんなわけでマックスは「貧窮に対していささかの苛立ちも反抗心も起こさなかった。」(3)

小説の中にしばしば登場するロドルフ<sup>12</sup>はミュルジェールの『放浪芸術家達の情景』<sup>13</sup>に現われるロドルフのモデルと同一人物のアンリ・ミュルジェール彼自身である。ミュルジェールは『放浪芸術家達の情景』の中でバルバラをカロリュス・バルブミュッシュ Carolus Barbemuche<sup>14</sup> という滑稽な名前で登場させてさんざんからかっている。「XI章、ラ・ボエームのカフェ」と「XII章、ラ・ボエームへの入会」<sup>15</sup>とにその様子は具に窺える。例をあげるならば、ラ・ボエームの仲間達に対して、哲学者コリンヌ<sup>16</sup>にバルブミュッシュを紹介させるに当たっては、彼は「文学と哲学の混合物」<sup>17</sup>を武器にしているとか、「地方哲学をやっている、芸術を聖職だといっている」などといわせて彼の文学、芸術に対する真摯さを茶化したり、またその少し後では、彼は「大変醜男の […] プラトニ派の哲学者」<sup>18</sup>だとからかっている。未来に『赤い橋の殺人』や「ウィティントン少佐」<sup>19</sup>を書くことになる人物の気高い魂は「ミュルジェールの虚弱な理解力にとっては余りにも強烈過ぎた」<sup>20</sup>とはマリウス・ボワッソンの言である。

これに対してバルバラは自らの小説の中でミュルジェールになんとも不名誉な役割を与えて、こうやってよければ、いわば仕返しをしている。例をあげるならば、「ロドルフは、他の多くの人々に倣って、芸術とは、せいぜい、肉体を責め苛み精神を腫れ上がらせる欲望と虚栄心とを満足させる一手段に

すぎないと考えていた」(2)と大変手厳しい。そして「10章、音楽の夕べ」の冒頭でも辛辣な揶揄の手を緩めない。

数年来、ロドルフは、いわゆる若気の過ちを犯しつつ、ある小新聞の文芸欄に自らの私生活の一部始終を気取った文体で叙述していた。この文芸欄で、ロドルフは、大変な魅力と才気とで、自分自身と他人様とをからかう特権を我が物にしていた。我々は彼に百スー銅貨のへそくり金庫 *Bas-de-Cuir* と渾名をつけてもよさそうだった。なにしろ彼はあの金物の獲物を追って多くの時を過ごし夥い抜け目なさを発揮していたのだから。ロドルフの名がその小新聞の一隅で光彩を放っていたとき、多くの人々の家では祝宴が催された。

その間に、若冠ながら大変巧者な一人の劇作家が、第三者の勧めで、ロドルフの連載小説を剽窃し、その中から非常におもしろい人物を選別し、そこから対話を抽出してその精神を圧搾機にかけ、多少なりとも感興をそそる筋立の五幕物にあらゆるものを煎じ入れようと思いついた。そして、こんな演劇的ごった煮が<sup>フィヤベース</sup>つい最近はなばなしい成功を収めたところだった。(77-8)

この条は、いわゆる自称〈レアリスト達〉、ジャンフルリ<sup>21</sup>、ミュルジュール、ジャンヌ、Ch. モンスレ、それに彼らと親しく交わっていたボードレール、バンヴィル、マルク・フルニエ、ギュスターヴ・ル・ヴァヴァスール、その他の若い文筆家たちが集い活動していた新聞、『海賊』紙と『<sup>コルセル</sup>海賊・悪魔』紙の文芸欄に数年にわたって掲載された「放浪芸術家達の情景」<sup>13</sup>に関するほのめかしそのものである。引用文後半に出てきた五幕物をもした若い劇作家とはテオドル・バリエール<sup>22</sup>である。この演劇は1849年11月22日にヴァリエテ座で上演され完全な成功を収めた。そしてこの引用の数ページ後でパルバラは、「近々発表する小説の一つのために書かれた次の一節」といって、作品名は書かずにミュルジュールの『オランプ夫人』(1854)の中の比喻に富んだ一節を引用している。「この純粋な鳩は、超越的

なプラトニズムの青い天空を、ともに天翔ける一羽の野生の鳶の征服的な眼射に魅せられるがままになった」<sup>23</sup> (82)

小説に現われる実在する友人は一人ミュルジェールばかりではない。リュクサンブール公園で出会ったマックスの友人、ド・ヴィリエ<sup>24</sup>のモデルは『女像柱』<sup>25</sup>『鍾乳石』の詩人で〈芸術のための芸術〉の旗手、テオドール・ド・バンヴィルである。彼は実際にバルバラの友人の一人でもあり、ジャンフルリの『マリエット嬢のアヴァンチュール』<sup>26</sup>の中でもド・ヴィレルというよく似た名<sup>27</sup>で現われる。ボードレルがジャンフルリに宛てた書簡(1853年3月15日付)<sup>28</sup>の中でこの小説の登場人物のモデルを明かす鍵を提供していることはよく知られている。ジャンフルリは彼の小説中でバンヴィルを手厳しく扱っているが、バルバラもまた『赤い橋の殺人』<sup>ボン・ルージュ</sup>の中で彼を酷評している。

彼は、あれやこれやの理由、自分の生まれによるものであれ、知性によるものであれ、はたまた他の理由からにせよ、断固たる過去の擁護者を自任していた。マックスは彼と親交はあったが、それでも彼については、ことごとに若気の過ちを後の芳しからぬ振舞いの見本として挙げる人に負けず劣らず筋の通らない人間だと思っていた。その上、感情が欠如しているように思われるド・ヴィリエには慈悲深い性質がまるでなかった。しかし、彼は自分が公言する信条にかな適った生活をしていることを自負していて、その信条による所信と行為とは、デストロワが認めざるを得ない、いわば、誠実さの光輝を身に受けていた。(7-8)

バンヴィルが貴族階級に生まれたことへのほめかしから始まり、古代ギリシャの彫刻美への傾倒、古の詩形を復活させようとしたこと等、古に対する偏愛と、彼が非情なばかりの作詩の技巧家でありそれに大きな価値を与えていたこと、一言でいえば古典的形式美への偏向と芸術至上主義に対する揶揄であることは明らかである。バンヴィルの芸術的信条は当然のことながら生活信条と重なり合っていることが後続するマックスとド・ヴィリエの会話

によく現われている。

激しい情熱と力、強い個性と大胆さ、それに優れた知性を兼ね備えたいわばヴォートランの片鱗を窺わせるクレマンが、必死の企てによって貧窮と悲惨のどん底から経済的、社会的に立ち直りつつあったとき、マックスは彼に対して同情と慈愛の気持を抱くと同時に友人の幸せな変貌に喜びを、彼の情熱と強さとに賛嘆の気持を隠せない。それとは逆に、ド・ヴィリエはそうしたクレマンを徹底的に否認する。ド・ヴィリエにとってはクレマンは「卑しむべき人間」(11)であり情熱は悪徳なのである。「我々には情熱がある結果それと戦わなければならないのだ、野獣に倣ってそれに身を委ねていてはいけないのだ。」(13)

ボードレールは次のようにいっている。「現代の芸術には本質的に悪魔的な傾向がある〔…〕人間のそうした地獄的な部分、それを人間はわれとわが身に説明しては快を覚えるのだが、それは日に日に増大してゆく」<sup>29</sup>。証券仲買人の殺害によって悪と良心の検証を行なったクレマンは無論この「地獄的な」役割を全身全霊をもって引き受けた。またクレマンが懐疑的思考においてバルバラの精神的分身である以上<sup>30</sup>、バルバラも無論その引き受け手である。だが、〈芸術のための芸術〉の旗手、〈断固たる過去の擁護者〉はこうした「血の沼」「泥の深淵」に身をかがめて人間の不幸を共有しはしない。彼にとっては、芸術的誠実とはひとえに豊かな韻を作ることによって楽園に回帰すること、人間が幸せだと感じる「抒情的な」<sup>リリック</sup><sup>31</sup>世界を創造することであった。こうした芸術的信条は生活信条と一体となっていて情容赦ないクレマンの糾弾と現代的なるものの否定、さらには〈真実の探求〉と〈誠実さ〉を旗印に掲げるバルバラをも含めた自称レアリスト達の否認となって現われる。「彼〔クレマン〕は衝撃的な現代性<sup>アクトエアリテ</sup>の一典型であり、彼の中には実に、悪徳と偏見と懐疑的態度と無知と、あの放浪芸術家達の精神とが凝縮され要約されているといえよう。」(13-4) 立場をかえれば逆にバンヴィルの古典美偏愛と芸術至上主義とからくる頭ごなしの懐疑主義排斥とひいては現代性を否定するバンヴィルの信条とはバルバラには到底受け容れ難いものであった。

バルバラの友人は作品中にまだ登場する。彼はクレマンが催した音楽の夕

に「一人の詩人」(79)を登場させて高く評価している。「彼は非常に困難な思索に対する明らかな素質をもち、しかもその素質は、暖かみがあり色彩豊かな、本質的に独創的で人間味のあるしっかりとした詩を排除することがないのだ。」(79)この「一人の詩人」とはとりも直さずボードレールである。彼は三ページ先で、クレマンの妻ロザリの記念帳に自らの無題の十四行詩全部をそらで書き写す。この詩は、サバチエ夫人宛に無署名の書簡(1854年2月16日付)とともに送られ、バルバラの小説が発表された1855年1月1日には詩人自身の手では未だ発表されておらず、『悪の華』初版(1857)<sup>32</sup>の中に挿入されて初めて公けになったものであった。

今宵何を語ろうとするのか、孤独な哀れな魂よ、

.....

(82-3)<sup>33</sup>

詩人はこの小説の中では再度現われない。小説の大筋とこの十四行詩との間に直接的な関係があるとは思われない<sup>34</sup>。しかし詩人に対する非を差し挟まぬ評価は二人の友人を密接に結びつける絆を思わせる。これについては詳しくは他の拙稿<sup>35</sup>を参照して頂くとし、ここでは当時まだ確たる自信のなかった二人の真摯な青年が、感情の吐露と奔放な想像をこととする従来の安易なロマン主義を否定してともに新しい文学の方向を模索していたこと、〈悪の検証〉、〈神の検証〉といった「困難な思索」の中で苦悩しながら〈真実の探究〉をしていたこと、そしてこうした精神の軌跡を作品に——一方は『悪の華』に、他方は『赤い橋の殺人』に——一つの論理的構築物として結晶させようと粉骨碎身の努力をしていたことを述べるに留める。

また同時にボードレールに対する留保のない高い評価は、バルバラがパンヴィルに対して反論として提出した自らの文学理念、あるいはそれに近いものと考えられ、これは〈鍵をもつ小説〉という枠組の中にはめこまれたもう一つの枠組——文学理念の枠組とでもいった枠組における結論ともいえよう。パンヴィルの芸術至上主義と古典主義一辺倒に対する解答である。韻律の豊かな「抒情的な」<sup>31</sup>美しい詩はそれとして無論認めるとして、美しくて韻律



の豊かな詩作が必ずしも「困難な思索」や「暖かみがあり […] 独創的で人間味のある」ことと両立し得ないわけではないのだ。そうした典型としてボードレールを登場させ、その後で至上の美を賛美する律動に富んだ音楽的で、しかも「暖かみがあり […] 独創的で人間味のある」彼の十四行詩を引用したのである。

ロドルフ、ド・ヴィリエ、「一人の詩人」と続く登場人物の鍵の解説が三人のモデルを明きらかにし、さらにはバルバラのいわば文学理念の解説となった。この二重の鍵構造はバルバラの文学理念とともに大変興味深い。だがこの覚え書きの目的は小説中の鍵をできる限り開けることである。

ベートーヴェンのピアノとヴァイオリンのためのグランドソナタを演奏し(17-8)、マックスとしばしば二重奏をするティヤール夫人は、いく分かはバルバラの親友で哲学者、政論家のジャン・ヴァロン<sup>16</sup>の夫人がモデルであった可能性がある。ピアニストであった夫人とバルバラはシャンフルリとともにしばしば三重奏、四重奏を演奏し、その辺りの事情はシャンフルリの『シュニゼルのトリオ』<sup>36</sup>の中で語られている。

最後に、『赤い橋の殺人』<sup>ボン・ルージュ</sup>の殺人事件のどの部分かが実際にあった事件から着想を得ている可能性がある。バルバラが自らの贖金造りの物語、「ロマンゾフ」<sup>37</sup>の原稿を友人のレオン・ノエルに送った際、手紙(1844年4月20日付)<sup>38</sup>の中で、ある司法関係の人物が食事のときに語った話に言及し、これはまだ新聞には出ていないが近々出るだろうと語っている。問題の話とは、クレマンの殺人事件のどこかの部分か、あるいは最も可能性があるのは、クレマンの家で催された音楽の夕——勿論食事のでた夕である——で予審判事によって語られたあやうく迷宮入りになりそうだったルケーヌ殺人事件であり、これはクレマンの事件と多くの点で非常によく似ている事件でもある<sup>39</sup>。しかしこのバルバラの着想についてはあくまでも筆者の推測であり確かな証拠は見つけていない。

筆者は鍵の解説を試みながら、モデルとなっている実在人物と実在する事象をある程度まで詳かにできたと考える。その結果、『赤い橋の殺人』<sup>ボン・ルージュ</sup>が『ロマン・ア・クレマン・ノエル』<sup>37</sup>の〈鍵をもつ小説〉であることが確かめられ、さらにこの〈鍵をもつ小説〉の

梓組の中にはもう一つの文学理念の枠がはめこまれており、ミュルジェール、バンヴィル、ボードレールをモデルとした三人の文学仲間の登場によってバルバラのいわば文学理念が明かされる二重の鍵構造をもつことも分かった。バルバラが『<sup>ロマン・ア・クレ</sup>鍵をもつ小説』を書いたことによって当時のリアリストに特有の側面をもつことが分かったが、かといって彼の中には幻想的な面 *fantastique* や神秘的な面 *mystique* も多く、彼はこれらの要素とリアリズムとを融合させた作家であることをも忘れないようにここに付記したい。

### 註

1. 本稿は拙著 *Un conteur méconnu, Charles Barbara, 1817-1866*, P., Minard, 1986 (sigle: *CMCB*), pp. 61-64, “*L’Assassinat du Pont-Rouge, Conception du roman, roman à clefs et roman utilisant des faits réels*” を基にその後新しい考察を加えられる限り簡単に覚え書きとした。引用文のうちバルバラの『<sup>ボン・ルージュ</sup>赤い橋の殺人』*L’Assassinat du Pont-Rouge* とミュルジェールの『<sup>ラ・ボエーム</sup>放浪芸術家達の生活情景』*Scènes de la vie de bohème* は拙訳に拠った。
2. この小説はバルバラの生前には最初 *Revue de Paris* に1855年1月1日と15日に発表され、次いで同じ年にベルギーのブリュッセルで単行本として出版され、1858年と1860年に Hachette から出版されている。ここでは1858年版を用いその略記号は *APR* とする。
3. このことは Marcel A. Ruff によって指摘されている。*L’esprit du mal et l’esthétique baudelairienne*, P., Armand Colin, 1955, p. 209 et pp. 432, n. 12 et 433 n. 38 を参照。
4. *APR*, “15. Aveux complets” 参照。
5. Jacques Hillairet, *Connaissance du vieux Paris*, P. Princesse, 1954, p. 18, “Rive gauche et les îles” 参照。
6. “Revue dramatique”, *Le Moniteur universel*, 7 juin 1858
7. 順に Clément, Maximilien Destroys (Max)
8. 『<sup>ボン・ルージュ</sup>赤い橋の殺人』の拙訳引用文は文末のかつこ内に *APR* のページ数のみを記した。
9. *APR*, p. 2.
10. Bibliothèque Nationale 所蔵。93ページを参照。
11. Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse*, P., Dentu, 1872/Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 193参照。

12. Rodolphe
13. この物語は最初 *Scènes de la bohème* のタイトルで『海賊』紙 *Le Corsaire* と、後に『悪魔』紙 *Le Satan* と合体した『海賊・悪魔』紙 *Le Corsaire-Satan* に1846年から1849年まで掲載され、その後いくつかの版ではこのタイトルであったが、後に今日知られる『放浪芸術家達の生活情景』 *Scènes de la vie de bohème* となった。
14. Carolus Barbemuche. barbe と barbare とかけ、muche と合成した渾名。Henri Murger, *Scènes de la vie de bohème*, P., Julliard, 1964, p. 165.
15. “XI. Un Café de la Bohème”, “XII. Une Réception dans la Bohème”, *ibid.*, 165-197.
16. コリヌヌ Colline は、バルバラの親友であり、哲学者で政論家のジャン・ヴァロン Jean Wallon と、それに同じ哲学者のマルク・トラパドゥー Marc Trapadoux とがモデルだと考えられている。
17. Murger, *op. cit.*, p. 182. 原文は “littérature et philosophie mêlées” 及び “Il pratique une philosophie départementale. Il appelle l’art un sacerdoce.”
18. *Ibid.*, p. 185. 原文は “Carolus Barbemuche est laid [...et il est] philosophe *platonicien*”. そして Phémie の質問に対して “C’est la maladie des hommes qui n’osent pas embrasser les femmes” と Mimi に注釈をさせている。
19. “Le Major Whittington”, *Revue française*, 1<sup>er</sup> février, 1858 ; *Mes Petites Maisons*, P., Hachette et C<sup>ie</sup>, 1860 ; *Les Détraqués*, P., C. Lévy, 1881 ; *Le Major Whittington*, Reproduction du texte de 1860, présentée par Nori Kaméya, P., Minard, 1985.
20. Marius Boisson, *Les Compagnons de la vie de Bohème*, P., Tallandier, 1929, p. 78を参照。
21. 順に、Champfleury, Henri Murger, Alexandre Schanne, Charles Monselet, Charles Baudelaire, Théodore de Banville, Marc Fournier, Gustave le Vavaseur.
22. Théodore Barrière
23. このパッセージはミュルジェールの作品では少し異なっている。Murger, *Madame Olympe*, ch. IV, P., 1854, p. 11 ; 1860, p. 46を参照。
24. De Villiers
25. Théodore de Banville, *Les Cariatides*, P., Pilout, 1842 ; *Les Stalactites*, P., Paulier, 1846.
26. Champfleury, *Les Aventures de Mademoiselle Mariette*, P., Lecou, 1853.
27. De Villiers と i がないだけである。

28. Baudelaire, *Correspondance*, t. I, texte établi par Cl. Pichois, P., Gallimard, 1973, p. 209を参照。
29. Baudelaire, “Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, VII. Théodore de Banville”, *Revue fantaisiste*, 1<sup>er</sup> août 1861. 翻訳は阿部良雄 訳「文芸批評Ⅲ、——わが同時代人の数人についての省察、VII. テオドール・ド・バンヴィル」、『ボードレール全集』、筑摩書房、1984、II巻、pp. 319-20より引用した。なお、ボードレールのバンヴィル論（1861）とバルバラの小説（1855）の製作年代には大分へだたりがあり、ボードレールには『異教派』（1852）等もあって彼の文学的立場やバンヴィルに対する評価には変化があるが、ここに引用した部分についてはバルバラが小説を準備していた時期においても有効であると考えそのまま引用した。
30. *CMCB*, pp. 72-79, “aspects psychologiques et philosophiques” を参照。
31. 阿部良雄 訳、前掲書、pp. 312-320、処々に。
32. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, P., Poulet-Malassis et De Broise, 1857. Jacques Crépet は『悪の華』コナル版 (*Les Fleurs du Mal*, P., Conard, 1931, p. 430) でバルバラは詩人の親友であったから、ボードレールの同意を得てこの詩を挿入したと考えるべきだと述べている。
33. この詩の異文<sup>ヴァリエーション</sup>については拙稿「ボードレール：《Que diras-tu ce soir [...]》—ヴァリエーション訂正の試み—」、『慶應義塾大学日吉紀要、フランス語フランス文学』、N° 8、1989年3月号、pp. 49-58を参照。
34. Cl. Pichois はバルバラの作品の要旨を紹介して、ボードレールのソネとバルバラの小説にはさして緊密な関係はないと指摘している (Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Cl. Pichois, P., Gallimard, 1975, t. I, pp. 910-1参照)。
35. 拙稿 “Louis-Charles Barbara, —Un ami de Baudelaire—”, *Etudes de langue et littérature françaises*, Tokyo, Société des études de langue et littérature françaises, n° 46, 1985, pp. 36-51及び「文学談義—クロストーク、バルバラとボードレール」『三田文学』22号、1990年夏季号を参照。
36. Champfleury, “Les Trios des Chenizelles”, *Revue de Paris*, avril et mai 1852.
37. “Romanzoff”, *Le Corsaire*, 3 et 4 sept. 1846.
38. *CMCB*, pp. 185-7, lettre à Léon Noël.
39. *APR*, “XI. Etrange intermède”, pp. 88-99.