

Le Chat Noir におけるフュミストリーと 19 世紀末文学の関わり¹⁾

岡本 夢子

菊森英夫がその著書『文学カフェ』（1980）で述べている通り、いつの時代もカフェは文学者たちに文学理念を精製する場を提供してきた。

カフェの歴史をふり返ってみるとき、われわれは時の権力が弱まり、衰退した時期にカフェが栄えている事実気づく。それは、カフェが反権力の場であったことを物語っている。政治が、思想が、芸術・文学が既存のものを打ちこわし、新しい価値と秩序を立てようとする動きが起こると、その狼煙はきまってカフェからあがったのだ²⁾。

中でも 19 世紀末はおそらくどの時代にも増してカフェが前衛芸術の温床となった時代であった。初めてカフェ文化の評判が世界的なものになったのである。特に、モンマルトルで人気を集めた Le Chat Noir は、「現代的であれ！」の標語のもとに、新しい芸術を受け入れ、それを店内での発表と新聞の発行を通して大衆に普及した。1881 年から 1897 年まで営業したこのカフェは、開店当初は最も意欲的な芸術家たちが通う、サロンに代わる文化交流の場であった。

同時に Le Chat Noir は、世紀末文学の発展に大きな役割を担った文学新聞について語る上でも重要である。A l'aube du symbolisme : hydropathes, fumistes et décadents(1961)のなかでノエル・リシャール (Noël Richard) は、前世代の芸術に対する反発は象徴主義やデカダンなどの流派が出現する以前から、文学カフェが発行する新聞雑誌に現れていたとしている。新聞とカフェでの活動を通して、芸術家たちは自分のアイデンティティを確立したのである。象徴主義やデカダンといった 1880 年代後半を彩る文学運動の草創期の新聞、文芸誌への注目は、既存の芸術に対する彼らの問題意識の淵源を探る糸口になるだろう。

新聞 Le Chat Noir は初代編集長エミール・グドー (Émile Goudeau, 1849-1906) の意向で定まった運営方針を設けず、カフェの常連客が主義主張に関係なく作品を投稿した。グドーは芸術の自由空間を Le Chat Noir に作ろうとしたのである。とって、攻撃的な主張が横行していたのではない。

フュミストリー (fumisterie あるいは稀に fumisme とも言われる) が、ユーモアというフィルターを通した芸術批判を可能にしたのである。1870 年代頃から世紀の変わり目まで流行したこの言葉は、20 世紀ラールスではミスティフィカシオン (mystification) と同義語であるとされている。しかし、それには収まらない用例が当時の回想録にみられ、現在は Trésor de la langue

française では « Ce qui ne peut pas être pris au sérieux³⁾ . » という説明に留まっており、その意味するところは曖昧模稜としている。Le Chat Noir 周辺の作家がフュミストリーという単語を肯定的な意味で芸術的な皮肉を表すのに用いている一方、外部の文芸人からは、非論理的な思考や、あからさまな晦渋、自己満足な文学を批判するのに用いられ、否定的な意味に捉えられているのである。

フュミストリー研究では、ダニエル・グロジノウスキ (Daniel Grojnowski) がフュミストリーを現代的な笑いの原型として扱い、19 世紀から 20 世紀にかけてのフュミストリーと考えられる作品を論じている。しかし、フュミストリーはその原初から解釈の分かれる単語であった。

そこで、本論考では、まずその土壌である Le Chat Noir の成立ちや 19 世紀末のモンマルトルにおける社会状況を見た上で、フュミストリーの本質を追求し、19 世紀末の文学運動に Le Chat Noir におけるフュミストリーがどのように関わったかを論じた。そこから流行語フュミストリーを、世紀末芸術の総体に深く関わる反抗精神の表れの一つとして捉えた。

1. Le Chat Noir

Le Chat Noir の創立

1881 年 12 月、モンマルトルのロシュシュアル通りに Le Chat Noir が開店する。オーナーは、いわゆるボヘミアン芸術家ロドルフ・サリス (Rodolphe Salis, 1851-1897) である。ボヘミアン芸術家というのは創作活動で自活出来ない芸術家を指す。サリスもその一人で、道の定まらない生活を送っていた。資料によって証言が異なるが、サリスは何らかの事情で資金を得、モンマルトルの小さな物件を買い取り、カフェを始めることに決めた。彼は店のイメージを芸術的なものにするために当時カルチエラタン周辺で名が知られていた詩人エミール・グドーを開店に際して招待した。こうして、グドーの文学仲間をセーヌ左岸から右岸へ引き入れることに成功したのである。開店の経緯についてはグドーの回想録 *Dix ans de bohème* (1888) に詳しく書かれている。一般的に文学カフェは文学者たちが集まって文学談義に花を咲かせたことで有名になり、後天的に文学カフェと呼ばれるものだが Le Chat Noir は意図的に作られた文学カフェという点で希有である。

翌 1882 年 1 月 14 日から毎週土曜発行の新聞 Le Chat Noir が創刊される。表紙はムーラン・ド・ラ・ギャレットを背にした黒猫のイラストで、創刊から特別号を除いて毎号 *Le Chat Noir* の一頁目の上半を占めた。記事は詩、コント、芸術論、政治批評、電信欄など様々で、中には店で朗読されたものも含まれていた。また毎号 1 ページのカリカチュアが欠かさず載せられた。代表的な画家は、表紙を描いた寓話的な作品が特徴のスタンラン (Théophile Alexandre Steinlen, 1859-1923) や、ピエロのモチーフを好んで使ったウイレット (Adolphe Léon Willette, 1857-1926)、ジャポニズムの影響を受けたアンリ・リヴィエール (Henri Rivière 1864-1951) などである。詩は装飾的なイラストで縁取られて掲載されることもあった。新聞は店の奥の「学士院」(L' Institut) と呼ばれた小さなスペースで編集された。サリスはここを、アカデミーフランセーズの舞台裏で

ある、と吹聴し、店に集まる粒ぞろいの文芸人たちを自慢していたのである。

Le Chat Noir の新聞と店舗は相乗的に宣伝機能を果たしたと言えるだろう。夜毎のカフェの賑やかさは新聞の購読者を増やし、新聞はカフェの名前を伝播させ集客力を高めた。購読者はカフェに行かずともその雰囲気や紙面から読み取ることが出来たのである。Le Chat Noir のような二重構造の経営は後年の文学流派の新聞事業にはみられない。他のカフェの中に Le Chat Noir の人気を受けて新聞事業に乗り出すものもあったが、Le Chat Noir 以上の知名度を誇ったものはないと言えるだろう。Le Chat Noir の発行部数は一時二万部に近づき、多くの読者に親しまれた。文芸新聞の購読者層は文学者や芸術家に限られていたのに対し、Le Chat Noir の読者層は幅広く、モンマルトル界隈の労働者、売春婦、人気の上昇に伴って上流階級にも読まれたからである。このような週刊誌は新刊情報や各劇場の演目など、購読者に最新的话题を届ける即時性を備えており、常にモンマルトル、あるいはパリの芸術の最先端の情報を盛り込んで作られていた。

カフェでは毎週文学の集いや音楽の集いといったイベントが企画され、参加者は芸術の方向性に関係なく自由な談論風発を繰り返した（もっとも常連客にとって、カフェは毎日議論の場であったかもしれないが）。1880 年代前半、若き芸術家たちが求めたのは、自分の作品を披露し、意見を聞き、また議論する、自己の芸術理念を錬磨する場であった。伝統的な文学サロンは 19 世紀末には既に閉鎖的なものになっており、地方出身者などの新参者はパリのサロンからは閉め出されていたのである。個人の会合ではなおさら人脈が必要とされた。Le Chat Noir に集った中心メンバーの多くが地方出身者で締められていたことからそのことが裏付けられるだろう。ベネディクト・ディディエ (Bénédicté Didier) は 19 世紀末の小雑誌について包括的に取り扱った研究書 *Petites revues et esprit bohème à la fin du XIX^e siècle (1878-1889)* (2009) の中で文学サロンと若き文芸家たちの隔たりを指摘している。「Le salon ne correspondait plus à ce qu'attendaient les jeunes bohèmes, futurs rédacteurs du Chat Noir⁴⁾」。「いつの時代にも言えることだが、革新的な意見は伝統の埒外においてのみ存在可能であった。

それゆえ、1885 年前後に相次いで起こる新たな文学運動を準備したのは、Le Chat Noir に代表される文学カフェという土壌であったとも言えるのである。ヨアン・ヴェリラック (Yoan Vèrilhac) はその著作 *La Jeune Critique des petites revues symbolistes* (2010) の中で象徴主義などの流派に対する Le Chat Noir の重要性について触れている。「Il ne faut pas négliger non plus l'influence des journaux de cabarets qui se multiplient sous l'influence du Chat Noir à partir de 1882⁵⁾」。

これを裏付けるように、当時の文学者の回想録にはしばしば Le Chat Noir についての記述が見られる。例えば、ジャン・モレアス (Jean Moréas, 1856-1910) の伝記によると、Le Chat Noir での作品の朗読が喝采を浴び、詩人を勇気づけたとされている。

Dès son retour de Suisse, Moréas s'était lié, à Montmartre, avec des poètes qui l'introduisirent au Chat Noir, ce cabaret littéraire, alors en pleine vogue. Il y récita des

vers et y fut applaudi. Un renouveau poétique se préparait dont il respirait les effluves⁶⁾.

この店に注目したのは若い新参者や前衛的な芸術家だけだったわけではない。ジュール・ルメートル (Jules Lemaître, 1853-1914) は Le Chat Noir のアンソロジーの序文において、このカフェが文学に果たした役割を次のように評価しており、

Le Chat Noir a joué son rôle dans la littérature d'hier. Il a vulgarisé, mis à la portée de l'oisie (c'est-à-dire la bourgeoisie) une partie du travail secret qui s'accomplissait dans les demi ténèbres des Revues jeunes⁷⁾

またアナトール・フランス (Anatole France, 1844-1924) も Le Chat Noir に集まった芸人の才能を認めていた。《 Ils ont, à leur façon, beaucoup de talent, les chansonniers du Chat Noir⁸⁾. 》こうした証言から、Le Chat Noir の文芸活動がいかに幅広い社会階層の注目を集めたかが伺えるだろう。

芸術の自由空間としての Le Chat Noir と Incohérence

1880 年代後半に相次いで創刊される文芸新聞には美学宣言が編集長によって書かれるのが常であった。しかし文芸新聞としては例外的に Le Chat Noir には集団としての教義が欠如していた。初代編集長グドーは *Le Chat Noir* 以前に編集長を務めていたイドロパット⁹⁾ (*L'Hydropathe*, 1878-1880) でも同じ方針を貫いており、両紙ともに美学宣言が見られないのである。彼は自分の方針を以下のように述べており、自分たちの作りだす芸術の中立地帯がやがて分裂していくこと、自分の新聞に寄稿している文学者たちが後に他の活動へと分岐していくことを予見している。

S'il est au monde une plaine de Sennaar où se puissent réunir sans se heurter, ni se froisser, tous les fils de Sem, de Cham, de Japhet, c'est à coup sûr l'immense champ de l'Art, terrain neutre, fleuri de fleurs miraculeuses. Ils pourront se séparer ensuite, mais ils n'en auront pas moins été frères pendant cette heure-là. Ce sont les hydropathes qui ont donné libre accès dans cette plaine¹⁰⁾.

セーヌ左岸のイドロパット時代にはもっぱら文学の分野のみに対して効果を発揮したグドーの自由空間は、活動がモンマルトルに移ってからは芸術の領域を超えることとなった。モンマルトル境界は当時から、文学とは別の、絵画などの視覚芸術を専門とする芸術家の生活圏であったからである。Le Chat Noir の設立を、グドーはこう意味付けている。《 Ce fut une invasion de ces deux arts : la poésie et la musique, dans le sanctuaire de la peinture, dans Montmartre le pays des arts plastiques¹¹⁾. 》この総合芸術的な自由空間には、文学者以外の芸術家も新しさを求めて参入した。のちにシャンソンの分野で活躍するアリスティド・ブリュアン¹²⁾ (Aristide Bruant,

1851-1925) や、音楽家のエリック・サティ (Erik Satie, 1866-1925)、ポスター画家のトゥールーズ・ロートレック (Henri de Toulouse-Lautrec, 1864-1901) などである。

こうしたグドーをとりまく異種混合状態を、彼は支離滅裂 (incohérence) と称し、精神に対する地殻変動 « C'est un tremblement de terre de l'esprit ¹³⁾ » であると表現した。とはいえ、Le Chat Noir は意図的にこの状態を誘引したのは確かだが、実は 1880 年代前半の混乱はフランスの文学全体に見られた傾向であった。

Au miroir d'A Rebours, on distingue les caractères de cette courte période de temps (1880-1885) qui rendit possible l'avènement de la littérature symboliste, en préparant le public à s'intéresser à ses précurseurs et à ses vrais maîtres. [...] En somme, durant cinq ans, tout se brouille en France dans le monde des lettres ¹⁴⁾.

Le Chat Noir と文学界全体の動向との照応から、支離滅裂 (incohérence) は 19 世紀末のフランス文化に深く結びついた現象であると捉えることが出来るであろう。ジャック・ルアルディ (Jacques Lehardy, Clément Privé, 1842-1883 の偽名) は支離滅裂 (incohérence) をこう定義している。« « Incohérent », c'est-à-dire, ironique, fantaisiste, et absolument pas sérieux ¹⁵⁾. » 文学カフェでの活動が閉鎖的なサロンへの反発であるように、芸術の異種混合は芸術に対する真面目さを要求する社会への反発であった。この雰囲気はアナーキズムの風土をモンマルトルに打ち立てながら、真面目さの反対である陽気さ (gaieté) に帰着したのである。そして支離滅裂 (incohérence) の雰囲気の中で、当代の芸術に対する批判を可能にしたのがフュミストリーと称される活動であった。

2. Le Chat Noir における フュミストリー の変遷

フュミストリーの誕生

支離滅裂 (incohérence) という風潮、あるいはその中で生まれた活動様式を指すフュミストリーがなぜ 19 世紀末に現れたのか。これは当時の社会や Le Chat Noir に通う芸術家たちが共有していた生活状況が大きく関わっている。フュミストリーを生み出した環境を理解せずにフュミストリーを論じることはできないからである。フュミストリーの観念について言及する前に、Le Chat Noir におけるフュミストリーの顛末をみる。

当時の人々は科学技術の発展や社会の産業化の進展によって個人の存在価値を見失っていた。人間は社会の歯車の一つでしかない、という考えが実利主義社会の裏側で広まっていたのである。

そうした中で、1871 年にパリコミュンが勃発、モンマルトル界限はパリ内でも特に甚大な被害を被った。『犯罪と歓楽のモンマルトル』(Montmartre du plaisir et du crime, 1980) においてルイ・シュヴァリエ (Louis Chevalier, 1911-) が述べている通り、この血なまぐさい出来事の記憶はモンマルトルの人々にトラウマのように付き纏った。コミュン後の悲惨な状況が人々の心の中に現実逃避願望を芽生えさせたのである。この願望はモンマルトルが歓楽街として生まれ変

わるきっかけになった。のちに歓楽の象徴としてフランスの歴史に刻まれるムーラン・ルージュや、死や残酷さを大衆向けのエンターテインメントに変えたグラン・ギニョール¹⁶⁾ (Le Théâtre du Grand-Guignol) は大衆の欲望の具現化と捉えることができるだろう。『歓楽と犯罪のモンマルトル』では Le Chat Noir の開店はモンマルトルの現実逃避願望を初めて具現化したという点で事件であったと語られている。そしてモンマルトルは熱狂的な欲望の解放を、この地区の精神として現在まで保つことになるのである。

精神的な抑圧に加え、厳しい現実の生活も人々を苦しめていた。モンマルトルに住む低賃金の労働者や娼婦といった人々と同様、ボヘミアン芸術家たちは多く貧困に苛まれていた。彼らは創作で自活することが出来ず、活動の傍ら別の仕事をして日々の生計をたてるか、浮浪者同然の生活を強いられていたのである。

Certains artistes du *Chat Noir*, de *La Vogue*, de *La Plume*, du *Décadent*, du *Panurge*, ont partagé les conditions de vie des plus pauvres, qu'ils côtoyaient dans des quartiers populaires comme Montmartre où se regroupait un funèbre maquis de miséreux – artisans, filles de joie, ouvriers¹⁷⁾.

こうした状況に対して、Le Chat Noir の開店は救いの手を差し伸べたということも出来るだろう。無料で提供される酒で常連客兼執筆家を飼いならし、死期を早めさせたという悪名を持つ反面、詩人ジュール・ジュイ¹⁸⁾ (Jules Jouy, 1855-1897) が一時設けた求人欄など、仲間内での支え合いもみられたからである。共同体としての協力関係にも増して、Le Chat Noir がボヘミアン芸術家たちの生活に果たした最大の役割は、作品発表の場を与えたことであると言えるだろう。機会を与えただけでなく、それまで日の目を見なかった作品を大衆に向けたアトラクションに仕立てて商業的に成功した点が、オーナー、サリスの手腕であった。

文学カフェに集った芸術家は過酷な現実を作品にした。現実逃避を用いない表現方法もその一つと考えられるだろう。シャンソンレアリストと呼ばれるジャンルが確立したのはこの時期である。シャンソンレアリストの歌詞には直接的な感情の吐露を見ることが出来る。Le Chat Noir がラヴァル通り（現在のヴィクトール・マッセ通り）へ移転した後、その跡地にアリストイド・ブリュアンが開いたルミルトン (Le Mirliton) では人々は彼の罵りや社会に対する憤りの罵倒芸を面白がったのである。客席には裕福な生活を送るブルジョワ階級の人々も見られた。彼らはモンマルトルの人々とは逆の現実逃避願望を持って足を運んだのである。つまり、危険な土地と苦しい日常こそが、彼らにとっては非日常であり、そのスリルを味わいにモンマルトルを訪れたというわけである。モンマルトルは 19 世紀末、上流階級にとっても下層階級にとっても、非日常というエンターテインメントを提供する土地であったと言えるだろう。

Le Chat Noir はその先駆であった。現実に対する反抗精神は陽気さやユーモアとして現れた。グドーはこう記している。「C'est pour faire pressentir comment cette génération qui avait tant de raison d'être pessimiste luttait par la gaieté contre les ennuis et les jaunisses¹⁹⁾」グドー

は回想録の中で、フュミスト (fumiste, フュミストリーに長けた人物を指す) の第一人者として知られていたサペック²⁰⁾ (Sapeck, 1854-1891) を紹介し、フュミストリーの性質を説明している。

Ce fut une période lamentable, où il semblait que jamais plus, au grand jamais, on ne s'occuperait de littérature. C'était à y renoncer. Mais de mes fréquentations avec l'illustre Sapeck, j'avais conçu le *fumisme*, une sorte de dédain de tout, de mépris en dedans pour les êtres et les choses, qui se traduisait au dehors par d'innombrables charges, farces et fumisteries²¹⁾.

このアナーキスト的態度は既成の秩序や観念に対する挑発であった。フュミストリーの根本にあったのは、19 世紀末特有の鬱屈だったのである。笑いがしばしば攻撃に対する反射的な防御機能を果たすように、厳しい現実にたいして大衆を喜ばせるフュミストリーはその根底に深い反骨精神を秘めているのである。先に挙げたディディエの研究の中でも、フュミストリーのユーモアが現実を反映したものと述べられている。

L'humour fumiste fait passer l'image de la vie de l'autre côté du « miroir ». Il ne s'agit pas pour les humoristes des petites revues de se contenter de refléter parfaitement une réalité, avec son jeu d'apparences et de duperies, mais plutôt de montrer l'envers du décor²²⁾.

つまり、現実を反転させることを目的としたフュミストリーの活動は、元々は文学運動として始められたものではない。ディディエが述べているように、社会的な要因に起因する共通の意識を持つ会話や行動から始まり、芸術に適應されたものであると考えられる。「L'esprit fumiste s'exerce dans un autre espace qui n'est plus celui de la scène sociale et de l'oralité mais celui de l'écriture²³⁾」。

フュミストリーを生み出すことになる既成の秩序や観念への反発が高まっている状態が支離滅裂 (incohérence) であると解釈できるだろう。支離滅裂 (incohérence) は、必ずしもフュミストリーと同義語であるとは捉えられない。19 世紀末の無秩序な状態を指す単語である。無秩序と現実逃避の願望は、フュミストリーの精神であると共に、後年の象徴主義やデカダンなどに共通する精神なのである。この二つは、大衆との関わりを拒絶する運動であった。しかしその源泉である Le Chat Noir の中では、芸術と大衆は混在し、伝説的な饗宴を繰り広げたのである。抑圧を強いる社会に笑いやばか騒ぎで反発するフュミストリーの精神は、芸術家だけでなくモンマルトルの人々のそれでもあったからである。

フュミストリーは文学に限らず、ダダやマルセル・デュシャン (Marcel Duchamp, 1887-1968) に先駆け前衛芸術を表現した支離滅裂芸術²⁴⁾ (Art Incohérent) と称された芸術運動も含まれる。

行動の面では、オーナー、サリスの偽の死亡記事の掲載と店での葬儀の挙行による客への悪戯は儀式のパロディとして伝説的である。種明かしの瞬間に緊張感の爆発的緩和がおき、参列者を面食らわせ半狂乱の騒ぎを起こした事件である。グドーは抑圧に対する反動を支離滅裂 (incohérence) 精神の本質であると捉えているが、これはその応用である。つまり、1870 年代の社会的抑圧が大きかったからこそモンマルトルの歓楽はその反動として狂気を孕むものになったのである。葬儀のまねごとでも死の雰囲気が本当らしければ本当らしいほど、それがフィクションであったと分かった時の開放感は悲しみと対極である笑いを誘発する。こうした抑圧と反動の相互作用はフェミストリー精神のうちに、ミスティフィカションの洗練を促した。アンドレ・ブルトン (André Breton, 1896-1966) によると、ユーモリスト、アルフォンス・アレ²⁵⁾ (Alphonse Allais, 1854-1905) はミスティフィカションを芸術の域にまで高めたと評価している。

Son ami Sapeck et lui (Allais) règnent en effet sur une forme d'activité jusqu'à eux presque inédite, la *mystification*. On peut dire que celle-ci s'élève avec eux à la hauteur d'un art²⁶⁾.

フェミストリーの変化と衰退

19 世紀末フランスの社会的背景と深く関わる支離滅裂 (incohérence) という共通意識は様々な反順応主義に基づく芸術活動を生み出した。フェミストリーはその一つであった。フェミストリーの陽気さは Le Chat Noir を一躍人気店にし、多くの客を引き寄せた。それゆえ Le Chat Noir の店舗は手狭になり、1885 年ラヴァル通り (現在のヴィクトール・マッセ通り) の 4 階建ての建物に越すことになった。旧店舗は親密で陰気な雰囲気であったのに対し、新店舗は豪華さを売りにした造りであった。*Petites revues et esprit bohème à la fin du siècle (1878-1889)* (Bénédicte Didier, 2009) にはその差が詳しく書かれている。

La première (boutique) est axée sur un cabaret « intimiste », un cabaret d'ambiance, tel que le définit Rodolphe Salis en 1882, dans le style Louis XIII. [...] le Chat Noir du boulevard Rochechouart est ancien, sombre, parfois macabre dans sa décoration. [...] Le deuxième local du Chat Noir permet de recevoir un public plus nombreux, plus raffiné. [...] Un chat noir figure sur un soleil d'or, symbole voyant de richesse et de luxe – rappelant les soirées parisiennes et bourgeoises²⁷⁾.

移転による変貌は客層の変化によってもたらされたものであると考えられる。後期 Le Chat Noir にはモンマルトルの売春婦をはじめこの界隈の危険な雰囲気を楽しみにきたブルジョワ階級、外国人観光客が訪れ、店内はさまざまな階級が混在したのである。客に提供される芸術とその形式にも変化が見られた。ロシュシュアル通りの Le Chat Noir ではボヘミアン芸術家たち

が常連客であり創作者兼発表者として騒がしく集まる内輪の酒場であったが、移転後は豪華な劇場へ、当時人気のあった芸術家を招きショーを繰り広げる劇場へと変化したのである。

この変質は思わぬものであっただろう。草創期の Le Chat Noir はブルジョワ階級とブルジョワ趣味を排除し、革新的な芸術の体現を目指していたからである。グドーは 1883 年 12 月 25 日号の Le Chat Noir にその思惑を記している。

Depuis, aux Hydropathes, dans des cercles et en pleine foule, dans l'illustre cabaret du Chat Noir, ces échappés de la bourgeoisie, ces évadés de la tenue, ces chercheurs de chemins de traverse donnaient aux bourgeois pattus une sensation nouvelle, étrange²⁸⁾.

Le Chat Noir の変化を快く思わない芸術家たちは移転後店を離れていった。もっとも影響が大きかったのは、初代編集長エミール・グドーの辞任だろう。彼はサリスのブルジョワを対象にした商売人気質に反発し、移転に先駆けて 1884 年に辞表を新聞に掲載している。「Reprenant ainsi mon indépendance, je n'aurai plus aucune responsabilité à porter²⁹⁾」移転以降、Le Chat Noir は確かに文学カフェとして機能を果たしはしたが、黒猫風(chatnoiresque)と形容される軽率な笑いを提供する店という風評が徐々に広まることになる。それゆえ、今日に至っても *Le Chat Noir* が文学的評価の低いまま留まり続けているのであろう。ディディエも Le Chat Noir の評価についてこう記すに留めている。「Aujourd'hui encore la revue du Chat Noir n'est pas prise en compte sur un plan artistique³⁰⁾」店に押し掛ける大衆は Le Chat Noir のそうした浮薄な笑いを享受しにやってきた。事実、移転後も 1897 年の閉店まで 12 年の歳月、店を訪れた客を楽しませたのである。しかし、グドーのような文芸人は大衆と支離滅裂(incohérence)派が生んだ芸術的な陽気さとは相容れないと考えていた。

Mais la foule, l'ardente foule, voulait participer à cette gaieté. C'est fatal. […] les gaietés et les fantaisies semblables à des papillons qu'il faut à peine toucher du bout des doigts³¹⁾.

グドーは Le Chat Noir のフュミストリーは大衆の介入とともに衰退したと見なしている。Le Chat Noir を離れた才気はどこへ向かったか。それは 1885 年以降の象徴主義をはじめとした世紀末の文学運動の急激な乱立をもたらすであろう。グドーが奇しくも 1879 年 *L'Hydropathe* 紙で予見したように、Le Chat Noir という前衛のための孵卵器を離れた作家たちは、新しい文学流派創造を目指したのである。

3. フュミストリーとはなにか

フュミストリーの美学

フュミストリーの観念については、*L'Hydropathe* 紙に掲載されたものがわかりやすい。執筆者ジョルジュ・フラジュロール (Georges Fragerolles, 1854-1920) はあまり言及されることがない作家兼ピアニストである。Le Chat Noir ではエリック・サティとともに音楽の分野で活躍し、移転後はカフェのお家芸であった影絵劇³²⁾の作曲家として長く重要な役割を果たした。フラジュロールは早くから文学サークル Les Hydropathes に参加し、グドー退任後も Le Chat Noir に残ったフュミストリーの理解者だったのである。

Faire sentir à quelqu'un, dans une assemblée nombreuse, par une série de mots, qu'il est imbécile, c'est le propre de l'esprit. Abonder dans son sens et lui faire donner la quintessence même de son imbécillité, c'est le propre du fumisme. L'esprit demande à être payé sur-le-champ par des bravos ou de discrets sourires, le fumisme porte en lui-même sa propre récompense : il fait de l'art pour l'art³³⁾.

批判対象の意見に同意したようにみせかけて物事の真髄を示させる、というのはいわば擬態であり、パロディの一種であると言えよう。しかしフュミストリーは単なるパロディではない。エリザベス・ピレ (Elisabeth Pillet) はキャバレー³⁴⁾ (cabaret) における模倣の質の高さについてこう述べている。

Mais tandis qu'au caf' conc' on parodie la culture de l'école primaire, au cabaret ce sont l'art et la culture des élites qui sont visés : Parnasse, symbolisme, tableaux de maîtres, philosophie, science et techniques nouvelles³⁵⁾.

フュミストリーはパロディ対象となる芸術をもじり一見それに則ったかのような作品を提示しながら、その根本的な馬鹿馬鹿しさを露呈してみせる技法といえよう。ただ単に表面的な単語をなぞるだけのパロディよりも一段高次の芸芸であると考えられる。

しかし対象とする芸術に合わせてカメレオンのように変態し、それを内側から批判するフュミストリーは、要するにその存在理由がパロディ同様必然的に対象の芸術に依存していると言えるのである。独立した芸術活動として捉えることは困難だが、それは同時代の芸術活動を批判する技法として 19 世紀末文学への興味深いアプローチを許すだろう。

アナトール・バジュ (Anatole Baju, 1861-1903) が 1886 年 4 月 *デカダン* (*Le Décadent*, 1886-1889) 紙を創刊した直後の 7 月、アルフォンス・アレは « Évanescence et Actualisme » (*Le Chat Noir*, 24 juillet 1886) というコトを *Le Chat Noir* 紙に発表する。やがて終わりを迎える世紀末

に相応しい概念はデカダンス（退廃）ではなく儚さ（évanescence）である、と主張し新たな文学流派を確立しようとする詩人に、20 世紀がやってきたら産声を上げるのですか、と語り手が問うものである。このコントは、殊更に世紀末や頹廃といった表現が主張された時代にフュミストリーがいかに俊敏に反応したかを示している。

全てに対する軽蔑、つまり偏りのない批判精神はグドーが創造した Le Chat Noir という芸術の中立地帯においてこそ花開いた。読者に客観的視点でユーモアや皮肉を交えて当代の芸術の再検討を促すフュミストリーは、万人の支持を一時得たのである。20 世紀初頭を代表する作家、コレット (Sidonie-Gabrielle Colette, 1897-1954) は 19 世紀末の笑いの流行についてこう述べている。

例の韜晦癖とはいえば、彼（ポール・マッソン）にとって悪徳の代用であり、芸術の代用であったと思う。

それにこの時代は、今日では説明不可能と思われるほど笑劇が大はやりだったのである。[……] 一八九〇年や九十五年には、この時代公認の滑稽家たちがいた。ヴィヴィエ、サベックはサリスに及び、アレやジャリの出現を準備し、予告する。余暇というものがあり大事にされなくなると、韜晦趣味も進化して洗練度を増し、やがて減じるが、こうして一世代前の人たちなら損得ぬきで発揮した才能からも、抜け目なく利益を引き出せる新しい世代に王位を譲ることになったのである³⁶⁾。

しかしフュミストリーはその攻撃的な悪戯が反感を買うこともあり、真面目な文学を目指す人々にとっては目障りな存在でもあった。そのアナーキスト的な側面が誤解されその固有の美学が理解されず、しだいにフュミストリーという言葉が不条理なもの、理解しがたいものを示す軽蔑語として用いられるようになった。グロジノウスキはこの言葉が理解しがたい表現を批評するのに使われたことを述べている。

D'après Littré, la fumisterie est en effet appliquée aux expressions esthétiques jugées inintelligibles d'un Mallarmé, d'un Rimbaud, de l'école décadente ou des peintres impressionnistes³⁷⁾.

アルベール・アントワヌ・シモショウスキ (Albert-Antoine Cimochowski) の言うように、特にデカダン流派に対する無理解を示すためにフュミストリーという言葉が用いられた例もみられる。

Les décadents ont été généralement jugés comme des farceurs, des « fumistes », — c'est le mot employé, — qui, ne sachant comment attirer l'attention du public, se sont avisés de le mystifier³⁸⁾.

他にも作家ジュール・テリエ (Jules Tellier, 1863-1889) が同時代の作家について書いたその著書の中で、フュミストリーという言葉はマラルメ (Stéphane Mallarmé, 1842-1898) に対する手厳しい評価のために使われたのである。「Il en (des vers) écrit maintenant qui sont dépourvus de sens autant que d'harmonie, absurdes également pour les oreilles et pour l'esprit³⁹⁾」。

以上見たようにフュミストリーは世紀末固有の流行語でありながら解釈の違いやその美学への無理解により定まった評価をするのが困難な活動であるように思われる。そこで、今回その美学の効果を検証するために、*Le Chat Noir* に掲載された作品の中から、世紀末文学に関わるフュミストリーと思われるものを選び、どのような形でそれが表されているか考察する。

4. フュミストリーの作品

修士論文では 3つのフュミストリーの作品を分析した。それぞれ、自然主義、象徴主義、デカダンの文学運動やその周辺事情を茶化したものであると考えられる作品である。*Le Chat Noir* には後者二つの世紀末文学運動に参加した詩人が多く通っていたことを考えると、仲間内の文学活動にも笑いの攻撃を仕掛けていた点からみてフュミストリーはサベックの理念のように、全てを軽蔑する姿勢を保った、真の批判精神を持っていたと言えるだろう。加筆修正にあたって、本稿では、自然主義の理論をフュミストリーの対象にしたと捉えられる、アルフォンス・アレのコントを詳しく検討する。他の 2つのフュミストリー作品の分析についてはその内容を以下に簡潔に紹介する。

多くの世紀末詩人が希求した究極の詩という概念への問題提起として取り上げたのは、詩人ピエール・ミル⁴⁰⁾ (Pierre Mille, 1864-1941) の「Poèmes modernes」(*Le Chat Noir*, 10 mars 1887) というコントである。単音節の詩 (感動詞) という全人類に共通する表現こそ崇高であると主張する詩人を登場させて、当時の各流派の美学を茶化し、その理論の滑稽さを暴いた。単音節の詩は 1872 年にヴェルレーヌ (Paul Verlaine, 1844-1896) 周辺の詩人によって編纂された『アルバムズティック』(*L'Album Zutique*, 1872) にも見られ、パルナス派の詩人に対する反動で発案されたものと考えられている。グロジノウスキはこう述べている。「Le martellement des grosses pièces y est tourné en dérision par des facéties de virtuoses qui les réduisent à leur plus simple expression⁴¹⁾」しかし、1880 年代の詩人たちも既存の詩学に対抗するという点で *L'Album Zutique* の編纂者たちと同じ意図を持っていたにも関わらず、ピエール・ミルは同じ方法で彼らを批判することで、象徴主義周辺の運動の過熱に対して自己批判的な効果を持たせているのである。

デカダンや時代のペシミズムを謳った作品へのフュミストリーと捉えられるのは、1889 年 2 月 2 日に *Le Chat Noir* に掲載されたアレの「Poème Morne」(*Le Chat Noir*, 2 février 1889) という詩である。アレはデカダン作家たちに見られた過度の悲観主義や夢想に対して現実とも取れる結末を突きつけてユーモアを引き出している。この作品では、後追い自殺を誓ったほど愛した女性の死を嘆く詩の最後のストロフで、彼女の埋葬の次の日、より陽気な女性を見つけた、と落ち

をつけているのである。アレはこの作品で絶望を主題にしたデカダンの詩人が自分の苦悩を表現することで慰めを得ている真の姿を描き出しているのである。

「二人のイドロパット」における反自然主義

1880 年 5 月 5 日号の *L'Hydropathe* 紙に掲載され、1886 年 1 月 9 日 *Le Chat Noir* 紙に再掲されたアルフォンス・アレのコント「二人のイドロパット」(« Les Deux Hydropathes ») の読解を通して、ジョリス＝カルル・ユイスマンス (Joris-Karl Huysmans, 1848-1907) の『さかしま』(*A rebours*, 1884) との共通点や、当時の文学と照合した時に伺えるフュミストリー特有の批判精神と技法のオリジナリティを見てみよう。

ゾラ (Émile Zola, 1840-1902) はクロード・ベルナール (Claude Bernard, 1813-1878) の『実験医学序説』(*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865) や、ダーウィン (Charles Darwin, 1809-1882) の進化論の影響を受けて自身の文学理論を練り上げた。ゾラはいうまでもなく 19 世紀末文学の中で重要な位置を占めており、彼の作品やその周辺の文学者の動向は多くの反響を呼んだ。世紀末の文学論争の代表例は、ゾラを領袖に据えた自然主義への反発が挙げられるだろう。

ユイスマンスは、ゾラの弟子として文学界に入り『メダンの夕べ』(*Les Soirées de Médan*, 15 avril 1880) に参加し、ゴンクール兄弟 (Frères Goncourt, Edmond de Goncourt, 1822-1896, Jules de Goncourt, 1830-1870) などとも交流があったが、1884 年『さかしま』でその師匠との決別を確かなものにした。作品全体を通して、デゼッサントの現実世界に対する態度は、ゾラが唱えた現実を科学的な方法で作品に置き換える自然主義の方法とは対極にあるといえるだろう。

この作品がしばしばデカダンの聖書と見なされたように、主人公デゼッサント (Jean Des Esseintes) はボヘミアン作家たち、つまりのちの象徴主義、デカダン詩人たちに一定の評価を与えていたことは以下の箇所に見られる。

L'imperfection même lui plaisait, pourvu qu'elle ne fût, ni parasite, ni servile, et peut-être y avait-il une dose de vérité dans sa théorie que l'écrivain subalterne de la décadence, que l'écrivain encore personnel mais incomplet, alambiqué un baume plus irritant, plus apéritif, plus acide, que l'artiste de la même époque, qui est vraiment grand vraiment parfait⁴²⁾.

ポール・ブールジェ (Paul Bourget, 1852-1935) はその『現代心理論集』(*Essais de psychologie contemporaine*, 1883) の中で自然主義という言葉の代わりに現代作家の傾向を「観察の文学」と名付けた。「観察の文学」はもっぱら環境の描写に専念し、次第に小説から意志の研究を消し去ったと指摘している。一つの場面を描写するにあたって、その場面に関係する全ての要因を細かく観察し、場面を作り出す環境をあらゆる方面から説明することで、登場人物の行動は認められる。環境が全てパズルのようにかみ合うというのは、小説作品だけに見られる傾向ではない。19 世

紀末の社会のなかでの人々の思想にも見られる現象であったことは先に述べた通りである。

自己を社会の歯車の一つとして捉える個人の存在価値の低下は象徴主義、デカダン詩人たちの思想の中にも見られる。ショーペンハウアー (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) のペシミズムの影響も考えられるだろう。例えば、詩人ラフォルグ (Jules Laforgue, 1860-1887) は運命の力に対する人間の非力さを唱えている。

ポール・ブールジェは 19 世紀末の文学の見失われた個人の意志という事態に警鐘を鳴らし、自然主義への対抗心から心理分析に重きをおいた作品を執筆した。自然主義の理論は、ブールジェのほかにも、レミー・ド・ゲールモン (Remy de Gourmont, 1858-1915) による攻撃など、自然主義文学論を巡る喧しい論争を巻き起こしたのである。ゾラがその自然主義文学の理論を完成させるに至らなかったとはいえ、自然主義の理論はこの文学に対する問題意識を人々の中に芽生えさせた。その問題意識とは、どのように現実を小説に取り込むか、という本質的な問いである。

20 世紀に入ってプルースト (Marcel Proust, 1871-1922) がこの問題に対して無意識の領域を導入することで、行き詰まっていたリアリスト小説に新たな地平を開いたともいえるだろう。ゾラと同時代のユイスマンスは、デゼッサントという観察主体の強固な自由意志を描くことで、自然主義文学が投げかけた問題の打開策を見いだしたのである。厭世主義に染まった主人公は自分の想像力を駆使することで、下劣で堪え難い現実世界との関わり方を発見した。自分だけの世界を構築したのである。

主体の自由意志によって世界の捉え方を変えてしまうという発想は『さかしま』において本質的な要素である。何故ならデゼッサントは自らの主観的な思考によって自分の周囲に自分だけの人口樂園を創造することを目ざしており、小説の大部分はその趣味の描写にあてられるからである。内装を船室のように詠えることによって船旅気分を満喫することや、有名な「口中オルガン」(デゼッサントが発明した、酒の味を楽器になぞらえ口に含んだバランスで音楽を想像する遊び)、ロンドンに出かけるためにパリへ出た主人公が駅に着くまでにあたかもパリがロンドンであるような錯覚に襲われ、イギリス旅行の気分を十分味わったと満足し家に引き返す場面などである。主人公、つまり観察者の主観によって、写實的に捉えられた世界とは異なる幻想世界が出現するのである。

自然主義が目指す写實的な小説世界に対して、観察者の主観的判断による幻想世界を描いた『さかしま』と同じく、「二人のイドロパット」(« Les Deux Hydropathes ») は自然主義的世界観を覆すという見方が出来る自然主義文学のパロディ的コントである。

コントは二部構成で、第一幕はカフェで時間を潰している二人の若者(コントの題名は文学サークル Les Hydropathes の参加者を指す) が文学セナクルが開催されるカフェに行くまでの道のりで、どちらが主張する道程のほうが近道か、それを証明するために競争を始めるところまでが書かれている。語り手は、若者の仕草や服装を詳細に読者に説明する。あたかも全知の観察者を装った語り口はジャーナリストの文体を思わせる。

第二幕は二人が出発してから数分後、待ち合わせの場所で二台の辻馬車がぶつかるシーンで(第一幕の末尾で狡い手を使わず徒歩で競争する約束が交わされていた) それぞれの辻馬車からは二

人の若者、第一幕で描写されたのと同じ外見の若者が姿を現す。語り手はそれまで不動のまま二人を観察していた神の視点から、彼らに近づいてみよう、と読者に提案し能動性を見せる。しかしそこで観察者は、二人の若者は彼らではなかった、とはぐらかすことでコントを唐突に終わらせるところで第二幕が閉じる。

この作品と『さかしま』のデゼッサントが示す態度との共通点は、レアリスト文学に対する主観者の自由意志の再認識ではないだろうか。

ゾラは『実験小説論』(*Le Roman Expérimental*, 1880)の中で、小説という語につきまとう物語的概念に自身の理想とする文学が当てはまらないことから、小説という言葉を用いることに違和感を示している。作家が自分の作品が虚構であることを認めない以上、レアリスト文学に慣れ親しんだ読者は書かれているものが現実であるという錯覚に引き込まれていることに意識を向けるのを怠りがちになるだろう。アレは読者の小説に対する意識をぐらつかせ、現実と虚構の差を読者に示しているのである。アレが初めてこのコントを発表したのはゾラの『実験小説論』が出版されたのと同年の 1880 年であることから、アレが当時の文学論を意識していたことが伺える。

「ふたりのイドロパット」(« Les Deux Hydropathes »)の目的は語り手の視点を読者に意識させることである。小説では、語り手、あるいは著者は世界そのままの現実を書いているのではなく、客観的な仮面をつけた語り手を通して私にはこう見えるという世界を描写しているにすぎないということを読者に思い起させる仕掛けがされている。フュミストの物語という副題が読者への目配せとなっている。当時流行語であったフュミストリーに馴染んだ読者は作家の真意副題から伺うことができたであろう。

アレはこのコントでフェリックス・フェネオン⁴³⁾(Félix Fénéon, 1861-1944)がフュミストリーに与えている、「真面目な雰囲気で発せられる冗談」という定義« une énorme facétie (…) contée avec la plus stricte imperturbabilité⁴⁴⁾. »を実証しているだろう。アンドレ・ブルトン『黒いユーモア選集』(*L'Anthologie de l'humour noir*, 1940)のなかでアレの文学を、「精神に対するテロ活動」とであると表現している。この表現は読者の文学への妄信を揺るがすという意味での確である。ブルトンは続けて、「« Il y a là un rappel à la raison d'être qui équivaut à la condamnation à mort⁴⁵⁾. »と述べている。これはフュミストリーが文学の存在意義の問い直しを求めてその美学の核心に迫るものであると評価しているのではないだろうか。つまり、「ふたりのイドロパット」(« Les Deux Hydropathes »)でアレはミステフィカションを用いて自然主義文学の本質を暴露しているのである。

またこのコントをさらに掘り下げて考えれば、観察者の視点は小説の虚構よりも事実即している結末と読むことも可能である。アレ流の皮肉と考えると、本当の現実的な結末は読者の期待を裏切るものであるというメッセージも汲み取ることができよう。

アレ同様ユイスマンスが『さかしま』のデゼッサントを通して描いてみせた現実に対する態度は、厭世主義の哲学の背後に見え隠れする、フュミスト的ユーモアを武器にした自然主義に対する糾弾ではないだろうか。1884 年 5 月の手紙の中で、師匠ゾラは『さかしま』は巧みに彫琢

された冗談である、と書いている。「la blague sérieusement faite, ciselée avec un soin d'artiste⁴⁶⁾」またまさにこの作品をフェミストリーの作品として扱った批評も見られる。ポール・ジニスティ (Paul Ginisty, 1855-1932) は上記のゾラの手紙の翌日、ジル・ブラス (*Gil Blas*, 1879-1914) 紙に『さかしま』は芸術家のフェミストリーであるとした記事を發表しているのである。「fumisterie d'artiste, qui s'amuse éperdument aux dépens du vulgaire⁴⁷⁾」このように冗談やフェミストリーという風に評価を下された『さかしま』は、出版直後からユイスマンスのユーモアを伴う自然主義文学への反発であると思われたのである。フェミストたちやユイスマンスは、共通した反抗精神を元に幻想やユーモアを用いた。それは、ブルジョワジーの支配する現実や硬直化したレアリスト文学からの脱出手段だったのである。この共通点を意識してか、アルフォンス・アレの初のコント集 (*Le Chat Noir* 紙に掲載されたコントの選集) のタイトルは『抱腹絶倒』(*A se tordre*, 1891) であった。これは第一義的には腹の皮が縫れるまで笑える、という意味があるだけでなく、よじれて逆さまになるという意味も含意し、『さかしま』(*A rebours*) を暗示したタイトルかもしれない。

「ふたりのイドロパット」(*« Les Deux Hydropathes »*) はどのような手法により自然主義文学の虚を衝いたのか。ウンベルト・エーコ (Umberto Eco, 1932-) は『物語における読者』(*Lector in fabula*, 1979) の中でアルフォンス・アレのコントをメタテキスト、超テキストとして分析している。エーコが扱った作品は「とてもパリの的なドラマ」*« Un drame bien parisien »* (*Le Chat Noir*, 26 avril 1890) という作品で、ブルトンが『黒いユーモア選集』に収めたのもこの作品の一部である。「Les Deux Hydropathes」は彼ら二人が注目した作品の祖型であると考えられ、特に結末においてミスティフィケーションにより読者が煙に巻かれる場面において語り手がその最初の犠牲者となる点を共通している。

語り手が物語の中に仕掛けられたミスティフィケーションの当事者、つまり種明かしの役目を担うことによって、読者は普段の読書行為から一步下がってテキストを眺めることになる。通常の読書では読者は語り手と読者自身の視点という二つの視点のみを意識しているが、アレのコントでは作家の視点、語り手の視点、読者の視点というより重層的な視点がテキストの中に内在していることを認識させられるのである。最後の「ce n'étaient pas eux.」という言葉によって物語世界の観察は語り手を通した作家の視点でしかなかったことが露呈するのである。読者はそこではじめてこれまでも描写は著者の視点によって書かれたものであることを知らされる。自然主義の作家は、作り出す虚構をあたかも現実であるかのように読者に提示している、この点をアレのミスティフィケーションはフェミストリーの理論に則って暴いているのではないだろうか。「二人のイドロパット」も、自然主義文学の出現によって 19 世紀末の文学者の中に芽生えた問題意識から生まれた作品なのである。

結論および今後の展望

フェミストリーをパロディと比較すれば、パロディは作品そのものを模倣することに終始しているが、フェミストリーは模倣を超え、各文学運動の芸術理念そのものを踏襲した作品を装って

作ること、その文学運動の存在意義の見直しを読者に迫ることを目的としていると言えるだろう。フュミストリーはユーモアの中に世紀末文学の動向に対する客観的な観察を含んでおり、その批判的な意図は文学や芸術の現代性に敏感であった *Le Chat Noir* の読者にこそ届いたのかもしれない。また、その活動がすべての芸術に対してアナーキストであるためには、どの文学運動にも干渉されない開かれた作品発表の場が必要であり、その最適な場を提供したのがグドーの作り上げた自由空間 *Le Chat Noir* に他ならなかった。

しかし *Le Chat Noir* は 1885 年の移転以降、人気上がり、外国人旅行者からも観光スポットとして注目されることになった。新店舗での影絵劇などの舞台芸術は高く評価されているが、大衆の介入を快く思わない文芸人たちの足は遠のいた。徐々に開店当時の客と芸術家が一体となっていた雰囲気から芸術家の見世物化へと変化したのであった。この変化の中で、*Le Chat Noir* におけるフュミストリーは、徐々に高度な芸術批判から *Le Chat Noir* の購読者や来場者のニーズに迎合した大衆向けのユーモア、軽い悪ふざけの文学へと堕した。大衆との関わりが、*Le Chat Noir* の文学的価値を下げるきっかけとなったということも言えるだろう。しかし、コレットの『私の修業時代』(*Mes Apprentissages*, 1936) で語られているとおり、フュミストリーの流行はアナーキスト的な試みを人々に受け入れさせ、前衛的な芸術に対する耐性を作り上げたのである。アルフレッド・ジャリ (*Alfred Jarry*, 1873-1907) の出現を 20 世紀の芸術の予兆であると考えれば、グドーのような立場に立つ芸術家の思惑とは逆に、大衆の新たな芸術を受け入れる態勢を整えたのは *Le Chat Noir* のような場であったのかもしれない。なぜなら、新しさを受け入れ、それをエンターテインメントとして客に発信した *Le Chat Noir* は常に受信者である聴衆や読者を配慮したからである。こうした視座から、*Le Chat Noir* を研究することで 19 世紀末における芸術が 20 世紀にかけてどのように意識を変化させたかを読み取ることができるのではないだろうか。

本稿ではフュミストリーが 19 世紀末文学のなかで他の文学運動とどのように関わり、展開していったかを検討した。フュミストリーは、1880 年代の *Le Chat Noir* 周辺で芽生えた支離滅裂 (*incohérence*) の反順応主義の表象の一つであり、既存の芸術全てに懐疑的な態度を示す。社会的な背景を共有する象徴主義やデカダンなどの文学運動もその攻撃の対象であった。批判対象の芸術理念を模倣ことによってその滑稽さを引き出すフュミストリーユーモアは、常に対象に依存する性質をもっていながらも、各運動にとって本質を写すカリカチュアとしての鏡であった。

注

- 1) 本論考は、2013 年 1 月に京都大学文学研究科に提出した修士論文 « La fumisterie au café Le Chat Noir » をもとに加筆修正したものである。修士論文執筆に当たって、*Fumisteries : naissance de l'humour moderne 1870-1914 : anthologie* (Choix et présentations de Daniel Grojnowski et Bernard Sarrazin, Omnibus, 2011)、*L'Esprit fumiste et les rires fin de siècle : anthologie*, (Choix et présentations de Daniel Grojnowski et Bernard Sarrazin, José Corti, 1990)、『フュミズム論』(田中晴子、新書館、1999 年)を参考にした。なお、本文中 Le Chat Noir は新聞を含んだカフェの総体を指し、イタリックで表記された *Le Chat Noir* はカフェが発行した週刊誌を指す。
- 2) 菊森英夫、『文学カフェ』、中央公論社、1980 年、7 頁。
- 3) *Trésor de la langue française* 8, p.1101, Les presses de Berger-Levrault, 1980.
- 4) DIDIER, Bénédicte, *Petites revues et esprit bohème à la fin du siècle (1878-1889)*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.31.
- 5) VÉRILHAC, Yoan, *La Jeune Critique des petites revues symbolistes*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010, p.45.
- 6) RAYNAUD, Ernest, *Jean Moréas et les "Stances"*, Edgar Malfère, 1929, p.28.
- 7) LEMAÎTRE, Jules, *La Gaité du Chat Noir*, Paul Ollendorf, 1910-1920, p.5.
- 8) FRANCE, Anatole, *La vie littéraire. 3e série*, Calmann-Lévy, 1919, p.390.
- 9) エミール・グドーらの作家たちがカルチエラタン界限で結成したサークル、レジドロパット (Les Hydropathes, 1878-1880) が発行していた新聞。なお本稿では、文学サークルを Les Hydropathes と表記し、その新聞をイタリック体で *L'Hydropathe* と表記する。
- 10) GOUDEAU, Émile, « Aux Hydropathes », *L'Hydropathe*, N°4, le 5 mars 1879.
- 11) GOUDEAU, Émile, *Dix ans de bohème*, p.259.
- 12) 19 世紀末から 20 世紀初頭まで活躍したシャンソン歌手。シャンソンレアリストの創始者であると考えられている。
- 13) GOUDEAU, Émile, « L'incohérence », *Revue Illustrée*, le 15 mars 1887.
- 14) SCHMIDT, Albert-Marie, *La Littérature symboliste*, « Que sais-je ? », Presses universitaires de France, 1963, p.42.
- 15) LEHARDY, Jacques, « De la révision (note pour le directeur) », *Le Chat Noir*, N°65, 1883.
- 16) 1897 年に作られた残酷劇専門の劇場。
- 17) DIDIER, Bénédicte, *op.cit.*, p.93.
- 18) モンマルトル周辺で活躍した詩人、シャンソン歌手。
- 19) GOUDEAU, Émile, *op.cit.*, p.100.
- 20) 本名 Eugène Bataille、フュミストリーの体現者として知られる。代表的な作品に、マルセル・デュシャンに先駆けた「パイプを吸うモナリザ」(« Mona Lisa fumant la pipe », 1883) がある。
- 21) GOUDEAU, Émile, *op.cit.*, p.95.
- 22) DIDIER, Bénédicte *op.cit.*, p.145.
- 23) DIDIER, Bénédicte *op.cit.*, p.131.
- 24) 1882 年ジュール・レヴィ (Jules Lévy, 1857-1895) によって創始された世紀末の少々悲観的になりすぎているフランス人を笑わせるための芸術を標榜した、絵を描くことを知らない人々による芸術活動。例としてアルフォンス・アレによる「紅海のほとりの卒中症気味の枢機卿

- によるトマトの収穫」(« Récolte de la tomate par des cardinaux apoplectiques au bord de la mer Rouge ») に代表される画面一面が単色のシリーズが挙げられる。
- 25) ベルエポックを代表するユーモリスト。Le Chat Noir ではエミール・グドーの辞任後、編集長を務めた。
- 26) BRETON, André, *Anthologie de l'humour noir*, biblio, p.222.
- 27) DIDIER, Bénédicte, *Petites revues et esprit bohème à la fin du XIX^e siècle (1878-1889)*, L'Harmattan, 2009, p.38.
- 28) GOUDEAU, Émile, « Bulletin Littéraire du Chat Noir », *Le Chat Noir*, le 25 décembre 1883.
- 29) GOUDEAU, Émile, note *Le Chat Noir*, N°112, le 1 mars 1884.
- 30) DIDIER, Bénédicte, *op.cit.*, p.53.
- 31) GOUDEAU, Émile, « L'Incohérence », *Revue illustrée*, tome 2, 1886.
- 32) Le Chat Noir の影絵劇 (Théâtre d'ombres) は移転後劇場型に変化した店舗で創始され、非常に人気を博した出し物である。画家アンリ・リヴィエール (Henri Rivière, 1864-1951) や風刺画家カラン・ダッシュ (Caran d'Ache, 1858-1909) が作品を提供した。
- 33) FRAGEROLLE, Georges, « Le Fumisme », *L'Hydropathe*, n°8, le 19 mai 1880.
- 34) Le Chat Noir はキャバレー (cabaret) を自称していたことを説明する必要があるだろう。20 世紀ラールス (*Larousse du XX^e siècle* 1, p.929.) によればキャバレー (cabaret) は « boutique où l'on achète des boissons en détail, où l'on mange aussi. » とされている。今日連想されるようなダンスショーを売りにする場という意味合いは含まれていない。また *Trésor de la langue française* (*Trésor de la langue française* 4, p.1101, Les presses de Berger-Levrault, 1975.) では « Cabaret littéraire. Cabaret où se réunissent des gens de lettres, des artistes. » という項目があり、Le Chat Noir のような店舗はこれに含まれると考えられる。しかし Le Chat Noir は現在文学カフェ (le café littéraire) というテーマの中で言及されることが多く、本論考では、キャバレーという語のもつ日本語のイメージに配慮し、カフェという語を選んだ。
- 35) PILLET, Elisabeth, « Cafés-concerts et cabarets », *Romantisme*, 1992, n°75, p.48.
- 36) ガブリエル・コレット、「私の修行時代」『コレット著作集 N o . 3』佐藤実枝訳、二見書房、1968 年、136 頁 (COLETTE, Gabrielle, *Mes Apprentissages*, 1936)。
- 37) GROJNOWSKI, Daniel, « *Laforge fumiste : l'esprit de cabaret* », *Romantisme*, N°64, 1989, p.6.
- 38) CIMOCHOWSKI, Albert-Antoine, *Réactions littéraires : curiosités et singularités, bévues et lapsus*, 1920, p.135.
- 39) TELLIER, Jules, *Nos poètes*, A.Dupret, 1888, p.230.
- 40) 小説家兼報道記者。アフリカやインドシナに駐在し *Journal des Débats* 紙に寄稿した。
- 41) GROJNOWSKI, Daniel, *art.cit.* p.9.
- 42) HUYSMANS, J.-K., À Rebours, Bibliothèque-Charpentier, Paris, 1918, pp.244-245.
- 43) 美術批評家、ジャーナリスト。印象主義やポスト印象主義に対する評価など、先見の明をもつ批評家として知られている。
- 44) FÉNÉON, Félix, *Œuvres plus que complètes*, Droz 1970, p.645.
- 45) BRETON, André, *op.cit.*, p.222.
- 46) Lettre du 20 mai 1884, dans *Lettres inédites à Émile Zola*, Genève, Droz, Lille, Giard, 1953, p.106.
- 47) GINISTY, Paul, *Gil Blas*, le 21 mai 1884.