

小説の余談

— 『ラ・コル モンマルトル時代の話』に含まれる芸術キャバレー

— 「シャ・ノワール」の小話を巡って —

岡本 夢子

レオン・リオートル (Léon Rictor, 1865-1946) は、生前詩集や小説の出版だけでなくジャーナリストとしても活躍した人物であったにもかかわらず、今日完全に忘れ去られた作家であると断言しても良いであろう¹⁾。彼の小説作品の一つである『ラ・コル モンマルトル時代の話』(1926)²⁾も、文学作品としては評価されていない。しかしタイトルが示すようにモンマルトルに住む芸術家とそのミューズである踊り子の物語である本作は、モンマルトルについての詳細な記述が含まれるため、同地で活躍したピエロの画家ウィレット (Adolphe Willette, 1857-1926) の研究の中で歴史的資料として見直されたことがある³⁾。本作の特徴は、フィクションの中に作者本人の友人関係などについての逸話が散りばめられていることである。小説の余談ともいえるこれらの逸話は芸術キャバレー「シャ・ノワール」(Le Chat Noir)に関するものが中心となっているように思われる。そこで、本論文では『ラ・コル』が内包する余談の要素に焦点を当て、他の「シャ・ノワール」に関する資料と照らし合わせ、なぜ小説に余談が組み込まれたのかという点について考察を試みる。

1. 『ラ・コル モンマルトル時代の物語』

芸術キャバレー「シャ・ノワール」は今日パリを訪れた際、誰もが一度はその黒猫のポスターを目にする、ベル・エポックを代表するシンボルの一つである。1881年にロシュシュアール通りに開店し、1885年にラヴァル通り(今日のヴィクトール・マッセ通り)の豪華な建物への移転を経て1897年に店主ロドルフ・サリス (Rodolphe Salis, 1851-1897) の死をきっかけに閉店するまでの間、文士、画家、音楽家たちが集まる場所として有名であった。ただしこうしたボヘミアンと形容される無名の芸術家たちはただ集まっていただけではない。彼らがサリスの求めに応じて店内で作品を披露し、またキャバレーが発行する週刊誌に作品を掲載したことが、一般客の注目を集めたことが成功の端緒であった。初代編集長エミール・グドー (Émile Goudeau, 1849-1906)

が「造形芸術の本場であるモンマルトルに、絵画の聖域に、詩と音楽という二つの芸術が侵入したのである⁴⁾。」と証言している通り、「シャ・ノワール」はそれまでセーヌ川左岸を拠点としていた文士たちの右岸への進出を促したが、リオトールもその一人であった。

Cette même année, en septembre 1883, se fonda sur la rive gauche un petit cénacle qui s'intitula *Nous Autres*. Il comprenait Georges Auriol, Léon Rictor, [...]. Cette aimable compagnie ne résista que très peu aux charmes de la Butte. George Auriol qui, dès le début, était un assidu du Chat-Noir, finit par y entraîner tous ses amis⁵⁾.

リオトールが週刊誌「シャ・ノワール」に作品を提供したのは二度に留まっている⁶⁾が、同誌の報じるところによればリオトールはキャバレーで催された文学集會に頻繁に参加している。

リオトールの文筆家としてのキャリアの中盤に出版された『ラ・コル』はモンマルトルの彫刻家ファヴォラスを主人公に据えた小説である。ファヴォラスは浮かれ女の生活を送る踊り子マルグリットと一緒に暮らしている。自由恋愛や同棲 (*vivre à la colle*) がまだ伝統的な婚姻のシステムからすると問題視された時代、マルグリットはファヴォラスの親には受け入れられず、他の女性との結婚の準備を進める恋人に悩まされる。ファヴォラスにとって、マルグリットは煩わしいけれど厄介払いもできない面倒な人 (*une colle*) でもある。しかし小説の終わりにマルグリットが死ぬと、ファヴォラスは彼女が実は自分の作品に靈感を与えるミューズであったことを理解し、芸術家としての終焉を悟るのである。小説はファヴォラスを訪ねた医師の「*Encore un de fini, rongé, dévoré par la colle !*」⁷⁾というセリフとともに終わる。シャンソン歌手アリストイド・ブリュアン (Aristide Bruant, 1851-1925) とレオン・ド・ベルシー (Léon de Bercy, 1857-1915) が編纂した『20 世紀隠語辞典』には「内縁関係」 (*concubinage*) の欄でこの語が扱われており⁸⁾、当時のモンマルトルで使われたスラングであったことが窺える。小説の題名『ラ・コル』 (*La Colle*) は内縁関係と面倒な人の二つの意味が掛けられているのである。

「『風俗小説』はある社会の様々な生き様とその時代の人々を復元することを目指す⁹⁾」という定義にしたがって、『ラ・コル』は当時流行した風俗小説 (*roman de mœurs*) に分類される。1880 年代以降更に地域を限定した「パリ風俗小説」 (*roman de mœurs parisiennes*) と呼ばれる小説が流行する¹⁰⁾。『ラ・コル』は風俗小説と銘打たれていないものの、副題に『モンマルトル時代の物語』 (*récit du temps du Montmartre*) という局地的な限定を設けている点からして「パリ風俗小説」として考えられるべきである。モンマルトルの芸術家とそのミューズという主題は決して珍しいものではない。この小説の独創的な部分はむしろ、モンマルトルという地域の限定でなく、副題であ

る「モンマルトル時代」という時代設定にある。「モンマルトル時代」とは作家の若年期を指すと考えられる。というのも、作品の中で虚構の登場人物であるファヴォラスやマルグリットは、作者自身が体験したモンマルトル時代、つまり 1883 年頃のモンマルトルに暮らし、「シャ・ノワール」をモデルにしたキャバレーを訪れるからである。

2. 『ラ・コル』におけるモデル小説的要素

物語の中で、キャバレーは「シャ・ノワール」ではなく、「ワラジムシ」(Cloporte)の名前で登場する。更にキャバレーの店主の名は、実際にはロドルフ・サリスだが、クロドミール・ポルトス(Clodomir Portas)の名前に変えられている。

モデル解明の鍵となるのは、まずキャバレーの所在地であるロシュシュアール通りである。

Il [=Portas] avait installé son débit boulevard Rochechouart non loin de feu la Grande Pinte, et se sentant incapable d'édifier à lui seul un commerce profitable, d'ailleurs loquace, grandiloquent et sot, dans une paresse invincible, il appelait à son aide d'anciens camarades frôlés au cours de sa bohème pitoyable. La plupart le tenaient pour un piètre esprit sans talent, mais l'appât des bocks et du couvert gratis les allécha¹¹⁾.

ただし通りの名前だけでは「ワラジムシ」が「シャ・ノワール」であるとは断定できない。というのも、ロシュシュアール通りには 1885 年の「シャ・ノワール」の移転後アリスティド・ブリュアンが同地の店を改装して「ミルリトン」という店を出すからである。「シャ・ノワール」の移転は、店が人気になるとともに手狭になったからで、前述の通り現ヴィクトール・マッセ通りの豪華な店舗に移ってからは芸術家による出し物の幅も増えた。特にアンリ・リヴィエール(Henri Rivière, 1864-1951)の考案した色付き影絵劇が一世を風靡し、それまで以上に大衆の関心を集め、モンマルトルの観光地化へと寄与したと言える。キャバレーの移転によって出し物の中心がそれまでの芸術家たちの詩の朗読から影絵劇、つまり芝居へと移ったのである。『ラ・コル』ではこの変化についても触れている。

Il [=Portas] transforma son cabaret en tréteau de plein vent, que gravissaient tour à tour chansonniers, poètes, peintres d'ombres, rétribués d'une tasse de mauvaise bière¹²⁾.

ロシュシュアール通り、芝居小屋への変化、影絵画家(peintre d'ombres)、これらの共通項によって、ポルトスが経営するキャバレー「ワラジムシ」は「シャ・ノワール」を指していると推測することができる。

作中には他に「シャ・ノワール」を支えたエミール・グドー、詩人ジュール・ジュイ (Jules Jouy, 1855-1897)、ユーモア作家アルフォンス・アレ (Alphonse Allais, 1854-1905)、歌手ポール・デルメ (Paul Delmet, 1862- 1904)、画家スタンラン (Théophile Steinlen, 1859- 1923) などが実名で登場する。ただし、サリスの弟はアンドレ・ポルタス (André Portas) に、サリスの妻はアンドレ・ポルタス (Andrée Portas) と書き換えられている。これは弟と妻の実名がガブリエル・サリス (Gabriel Salis, Gabrielle Salis) という同音の名前であることに掛けられているだろう。

「シャ・ノワール」の芸術家たちは時折小話を交えて簡略に小説内で紹介され、彼らの存在は小説『ラ・コル』の本筋であるファヴォラスとマルグリットの物語には関係しない。唯一の例外は画家ウィレットで、彼は物語の中心人物として登場し、ファヴォラスと友情を結んでいる。リオトールとウィレットの特別な友情を示す資料は見つかっていないが、この例外的な扱いは小説の出版された 1926 年にウィレットが亡くなっていることと関連しているであろう。

偽名で登場する人物たちと実名で登場する人物たちの差の意図を探る為に、まず使われている偽名の性質を明らかにする。すでに「ワラジムシ」という暗く湿気の多いところに住む虫の名前から明らかなように、名前の選択には軽蔑的な含意を読み取ることができる。サリスの名前、クロドミールは、浮浪者を意味する *clodo* を思わせる。この *clodo* というスラングはいつから用いられるようになったのか。前述した『20 世紀隠語辞典』には、ブリュアンという「シャ・ノワール」に関連が深い人物が編纂したものであるが、*clodo* や *clodomir* というスラングは見当たらない。しかし隠語についての研究書の中で *clochard* の派生語に *clodomir* が挙げられている。

De ce mot [=clocheur] on va ensuite, par troncation, tirer le mot cloche, désignant à la fois un « imbécile », un « clochard », et de façon plus générale le mode de vie des clochards (être à la cloche). Puis on va lui ajouter une autre finale pour en faire, avec le même sens, *clodo*, qui connaîtra d'autres variantes souvent éphémères, *clodique*, *clodomir*, *clodoche*...¹³⁾.

この引用で同時に挙げられている *clodoche* はジョルジュ・クールトリーヌ (Georges Courteline, 1858- 1929) の『8 時 47 分の電車』 (*Le train de 8 h47*, 1888) で使われており、少なくとも 1888 年には *clodoche* という言葉がスラングとして登場していたことがわかる。このことから、クロドミールの名前にリオトールは *clochard* を念頭に置いていたと言えるのではないだろうか。

リオトールはクロドミールと弟アンドレの不仲の詳細¹⁴⁾や、キャバレーの経営に関する小話を辛辣な調子で物語に入れ込んでいる。中でもスキャンダラスなのは、キャバレーに長く通ったジョルジュ・オーリオル (George Auriol, 1863- 1938, 作中では

Duriol へと名前を変えられている) がサリスのゴーストライターであったことの告発である :

Il [=Duriol] menait au même tarif une série de fantaisies en vieux français que Clodomir Portas signait sans pudeur dans son journal¹⁵⁾.

『ラ・コル』に登場する実在した場所や人物の中で、モデル小説的に名前を変えられているのは「シャ・ノワール」と店主サリスの後ろめたい事実に関与する人物たち(サリスの家族、及びゴーストライターであったことを暴露されているオーリオル)に限られているということになる。そして『ラ・コル』は物語の本筋である中心人物についてはモデル小説ではないが、一部においてモデル小説の要素を含んでいるということになる。

モデル小説のコーパスは大量ながら研究されることが非常に稀である¹⁶⁾。しかしモデル小説はまさに芸術キャバレー「シャ・ノワール」の営業中および閉店後、多くの人がその思い出を語った時代に流行したジャンルなのである。更にそれはしばしば、『ラ・コル』の様な「風俗小説」と混同された。

L'histoire du roman à clés en France reste à écrire. Pourtant, la France a elle aussi connu dans les années 1880-1920 un apogée de la production de roman à clés, lesquels étaient souvent identifiés comme « roman contemporain » ou « roman de mœurs contemporaines » et s'attachaient en général à raconter les illusions perdues du protagoniste dans la vie artistique et littéraire¹⁷⁾.

確かに 19 世紀末文学のモデル小説の流行の中には、自己形成小説 (roman d'apprentissage) と呼ばれ、主人公が文学生活に幻滅する過程で、文士の友好関係を扱ったものが多く見出せる。象徴主義文学運動の周辺を描いたもので例として二作品挙げるとすれば、マラルメをモデルにした人物について書かれたカミーユ・モークレール (Camille Mauclair, 1872-1945) の『死者たちの太陽』 (*Soleil des Morts*, 1898) と当時の文学サロンの沈滞を描いたジッド (André Gide, 1869-1951) の『パリュード』 (*Paludes*, 1895) であろう。ただしこうした文学グループの小説 (roman cénaculaire) は閉鎖的な社会グループを扱っているだけに、大衆を読み手として想定しておらず、モデルの正体を暴けるだけの周辺事情に通じた人たちの集団意識を強化するものであるとアントニー・グリノエとヴァンサン・レズネーは指摘する。

Le roman à clés provoque aussi bien une ambivalence *fictionnelle* qu'une ambivalence *fonctionnelle* : la fiction à clés exclut du cercle des initiés tous ceux – nécessairement plus

nombreux -- qui ne sont pas en mesure de percer le secret des clés ; mais dans le même temps elle renforce l'esprit de corps de ceux qui savent¹⁸⁾.

『ラ・コル』が内包する文学および芸術生活の描写が文学グループの小説の効果を持つかどうかは疑わしい。というのも象徴主義の詩人たちが通ったとはいえ「シャ・ノワール」は特定の文学流派への傾向性はなく、文学グループとしては分類されないからである。またさらに文学グループとは対照的に芸術キャバレー「シャ・ノワール」は大衆に広く開かれた場であった。つまり『ラ・コル』のモデル小説的な要素を理解できる読者は潜在的に文学グループの小説よりも多く、キャバレーの中心人物たちは実名で登場していることもあってクロドミールのモデルは簡単に判別可能である。

『ラ・コル』の宣伝に際して、雑誌『メルキュール・ド・フランス』は「シャ・ノワール」を背景にしているとすでに明らかにしてしまっている。よってグリノエとレズネーの示す連携を強める効果は『ラ・コル』には当てはまらない。むしろ逆に読者数が限定される作家の自己形成小説という形を取らず、流行していた風俗小説の形を取ったことも、大衆を読者に想定してのことではないかと推測できる。では『ラ・コル』におけるモデル小説の要素の意図はどこにあるのだろうか。

3. 芸術キャバレー「シャ・ノワール」の伝説の形成

小説の末尾に記された執筆期間を元にすれば1883年から1896年の間に書かれたこの作品を、なぜリオトルはキャバレーの閉店から20年以上経って出版したのだろうか。上に述べたように画家ウィレットの死への追悼が一つの契機になったと考えられる。しかしなぜすでに亡くなっている「シャ・ノワール」のサリスに対する批判やサリスの搾取の告発をモデル小説のように語ったのか。

今日多くの人にとって芸術キャバレー「シャ・ノワール」は記憶の場所 (lieu de mémoire) である。店の建物は現存しないが、芸術の聖域としてのモンマルトルあるいはベル・エポックのパリのイメージに少なからず貢献していると言えるだろう。閉店直後から、この伝説的なキャバレーの軌跡は繰り返し様々なエッセイストや歴史家によって語られてきた。日本でも菊盛英夫『文芸カフェ』（中央新書、1980年）や鹿島茂『モンマルトル風俗事典』（白水社、2009年）などといったエッセイの中で「シャ・ノワール」は特権的な地位を占めている。専門家でなくとも、「シャ・ノワール」に好奇心を抱く人々がまず参照するのがモーリス・ドネ (Maurice Donnay, 1859-1945) の『シャ・ノワールのあたりで』（*Autour du Chat Noir*, 1926）である。定期的に再版され、最近も2017年にグラッセ (Grasset) 社から文庫版が出されたこの回想録は、「シャ・ノワール」の歴史の重要資料として常に引用されてきた。しかし著者ドネ自身が研究対象になることはこれまでほとんどなかったと言える。今日でこそ忘れられているものの、ドネは1885年の改装後の「シャ・ノワール」で詩人としてデビュー

し、劇作家として成功して 1907 年にアカデミー・フランセーズ会員に選ばれた人物であった。この異例の出世は「シャ・ノワールからフランス学士院へ（du Chat Noir à l'Institut）」というキャッチフレーズを生み、彼の思い出話はしばしば雑誌や新聞に連載された。ドネは『シャ・ノワールのあたりで』以外にもキャバレーでのデビューから劇作家への転身を綴った二冊の回想録を出している¹⁹⁾。読者の期待や出版社の要望に添えてか、自身は訪れていない最初の店舗の「シャ・ノワール」のことも追想し、サリスとそのキャバレーの名の不朽化に尽力したと言える。

これまで挙げた人物たちの生没年を見れば分かる通り、キャバレー創設時の常連の大半が続く不規則な生活が祟り世紀転換期を境に若死にしたが、ドネはその後約半世紀に渡って文筆家生活を続けた。ドネはサリスらと比べると年齢も若く、リオトルにとって「シャ・ノワール」が成功した後にやってきた出世欲の強い若者たちの一人であったと考えられる。

Le cabaret de Clodomir Portas, désormais classé comme un tabernacle de véritable littérature, ne désemplissait pas. Le public s'amuse d'être accueilli par de grandiloquentes injures au tarif de trois francs le bock. Les « jeunes » s'insinuaient en nombre, avec le respect du succès ou l'entregent de l'arrivisme²⁰⁾.

1930 年代以降「シャ・ノワール」の系譜と歴史が各紙で企画される。中でも、1939 年『クーリエ・デピドール』誌（*Le Courrier d'Epidaure*）で 6 号に渡って連載された「シャ・ノワール時代に」（« Au temps du Chat Noir »）では多数の証言を元にキャバレーの様々なエピソードが再考されている。こうした雑誌の中では常に引用元が明らかにされているわけではない。この傾向はガリマール社から 1996 年に出版されたアンソロジー『「シャ・ノワール」の詩人たち』（*Les Poètes du Chat Noir*, édition d'André Velter, Gallimard）の序文についても言うことができる。つまり、20 世紀を通して「シャ・ノワール」の年代記は証言者の立場を検討することなしに編まれ、次第に典拠を曖昧にしてきたのである。逸話を寄せ集めて作られていくキャバレーの伝説化を前に、開店当時から「シャ・ノワール」に通った詩人エドモン・アロクール（Edmond Haraucourt, 1856- 1941）は違和感を感じていたようである。

Qu'est-ce que c'est encore que ce Chat Noir, dont on parle dans les journaux ? Quelque chose comme la Cour des Miracles ? C'est du propre !²¹⁾

『ラ・コル』はドネの最初の回想録と同じ年に出版されている。そして序文はまさにドネに宛てられているのである。

A Maurice Donnay

En guise de préface et de déclaration : à lire...

Cher ami, vous avez récemment ressuscité le Chat Noir et notre ancien Montmartre littéraire, tandis que J.-H. Rosny rappelait les aventures de Salis et sa troupe, et que Georges Auriant s'essayait à béatifier le sire cabaretier. Chacun voit ce qu'il voit, n'est-ce pas?²²⁾

宣言としているこの文章を鑑みるに、『ラ・コル』が内包する「シャ・ノワール」の逸話は単に風俗小説に真実味を与えるのではなく、同時に形成されつつあったキャバレーの伝説に一石を投じる意図があったのではないかと考えられる。

4. 小説の余談と自己を語るエクリチュール

『ラ・コル』を純粋なフィクションのパリ風俗小説から逸脱させているのは、作者リオートル自身の見た「シャ・ノワール」の実情の暴露の介在である。当時の批評家はファヴォラスとマルグリットの物語以上にこれに着目し、歴史的資料としての重要性を評価したものが多い。

Salis, Bruant, Marcel Legay, Delmet, Alphonse Allais, André Gill, que sais-je encore ? toutes les figures qui ont illustré ce milieu revivent dans le pittoresque roman de M. Rictor, qui a valeur de document²³⁾.

Montmartre, le vrai, celui de Willette et d'Emile Goudeau, d'Alphonse Allais et d'Aristide Bruant, de Marie Kryszynska et de Rodolphe Salis, Montmartre rentre dans l'histoire²⁴⁾.

Ce roman sera consulté souvent par les historiens à venir²⁵⁾.

しかしながら最後に挙げた『ランテルヌ』誌の予言は実現しなかったと言っている。実際には『ラ・コル』に収められた逸話は今日私たちが知っている「シャ・ノワール」の歴史に寄与することはなかった。2007年に出版された「シャ・ノワール」の資料を総括した『モンマルトルのキャバレー シャ・ノワール (1881-1897)』(Mariel Oberthür, *Le cabaret du Chat Noir à Montmartre (1881-1897)*, Slatkine, 2007)の参考文献にすら『ラ・コル』は入っていない。

リオートルが『ラ・コル』を通して、当時進行中であった「シャ・ノワール」とその店主サリスのイメージの美化に異議を唱えようとしたのだとすれば、その試みは失敗に終わったと言える。原因は一つにモデル小説は登場人物についての情報を暴くと

いう読者の興奮を想定している²⁶⁾が、『ラ・コル』の出版が「シャ・ノワール」閉店後20年以上経っており、モデル小説的なアプローチがもはやアクチュアリティを欠いているため波紋を生まなかったということだろう。他方、逸話が小説に組み込まれていることも問題である。当時の批評家たちが「ワラジムシ」が「シャ・ノワール」であることを見抜き、その資料的価値に注目したとしても、それは小説の中に埋没しており、タイトルから見抜けないため、後世の読み手が探し当てることは困難である。

なぜリオートルがこのような形で彼の主張を発表したのか。さらにいえば、同時代人の観察したところによれば、回想録は『ラ・コル』の出版された当時流行し、多くの作家が実践したにもかかわらず、なぜリオートルはドネやアロクールのように回想録の形で発表しなかったのか。

Mais il [=un besoin de vérité] s'est assurément beaucoup développé ces dernières années. Le public actuel raffole des mémoires, et peu d'écrivains échappent à la tentation d'en écrire²⁷⁾.

これには回想録というジャンルの制約が関係していると考えられる。自伝が著者自身の人生を主題に据え主観的に進むのに対し、回想録は何らかの状況や歴史的変遷の個人の記録である²⁸⁾。しかし、ジョルジュ・ギユスドルフの述べている通り、何かの出来事を語る場合でも、回想録を出版しうる人物は、出版社にとってその価値がある重要な人物とみなされる必要があるだろう。

Le mouvement constitutif des mémoires est un mouvement centrifuge ; le sujet du récit se projette vers l'environnement ; il se définit lui-même en termes objectifs, par ses appartenances extrinsèques : famille, patrie, partis, fonctions assumées qui contribuent à aligner autour de lui le panorama du monde. Son propos n'est pas de s'isoler du reste, pour revenir à soi, oubliés les grands mouvements du monde. Il s'accepte tel qu'il est, sans se poser de questions sur son identité ; prend sa part du mouvement du monde, auquel il contribue de son mieux ; il tient à honneur de revendiquer ses responsabilités dans la suite des événements. Il prend la pose, semblable à ces portraits de notables qui décorent les lieux publics, présidents et maires, magistrats, évêques, officiers généraux, revêtus de leur uniforme, des insignes de leurs factions et des décorations que leur a valu leur dévouement à la chose publique. L'auteur de Mémoires est par essence un Important, qui tend à persuader les autres de l'importance du rôle qu'il a joué, et à s'en persuader lui-même²⁹⁾.

ドネは人気の劇作家であっただけでなくアカデミー・フランセーズに選出され、読者を得るだけの知名度があった。ゆえに回想録の出版が歓迎されたのではないだろうか。

存命中に三冊も回想録を出版したことはこの仮定を裏付けるだろう。また当時象徴主義文学運動に参加した詩人たちの回想録も多く出版されたが、リオトールは文学小集団の美学論争に与した作家ではなかった。つまりリオトールは文学界で認知された作家ではなかったのである。現段階では『ラ・コル』の手稿など執筆状況を知らせる資料は調査できておらず上に述べた小説末尾に記されている執筆期間に「シャ・ノワール」の逸話がすでに挿入されていたのかは定かではない。しかしこうした回想録の出版に当たっての社会的制限を踏まえると、リオトールが小説の中に組み込まざるを得なかったと考えることも可能ではないだろうか。

小説『ラ・コル』の中で、ファヴォラスとマルグリットの物語という主題に対し「シャ・ノワール」に関わる部分は、会話、スピーチ、発表、小説の中で、主題から外れているもの³⁰⁾、つまり余談 (digression) であると考えることができる。修辞学における余談の問題をここで扱うことはできないが、古代において聴衆の感情に訴えるという効果が評価されていた³¹⁾余談は、理性の時代であった 17・18 世紀に入ると、主題から逸脱するという点で疎むべきディスクール³²⁾の欠陥であると捉えられた。19 世紀に入って知識を盛り込むためにバルザック (Honoré de Balzac, 1799-1850) は批判されつつも敢えて余談を小説の中で戦略的に使い、反小説 (anti-roman) を実行した³²⁾。リオトールもモデル小説的逸話を加えることで通常物語という一義的な要素しか持たない小説に多義性を与えたと言える。オード・デリュエルは仮面を用いるギリシャ演劇では、余談は演者が仮面を外し、観客に直接話しかけるという演出であったという³³⁾。これは伝説化していく「シャ・ノワール」の裏側を告発する意図を持つ『ラ・コル』の余談が求める効果にまさに当て嵌まるのではないだろうか。リオトールが大衆に読まれるために作家の自己形成小説ではなく風俗小説を、さらに回想録作家としての資格の欠如から風俗小説の余談に彼の知人たちの逸話を残したならば、『ラ・コル』の余談は、彼自身は登場しないものの、回想録同様、自己を語るエクリチュールであると考えられる。

しかし確認しておかなければならないのは、作者であるリオトールの意見と主観性が回想録でなく『ラ・コル』という小説の中で、物語の筋と関係なく発せられたことで、ロラン・バルトのいう「現実効果」 (l'effet de réel) に同化してしまっているという点である。コンテクストを理解しなければ『ラ・コル』の「シャ・ノワール」の逸話は、バルザックの小説で実在した場所が出てくるように、ファヴォラスとマルグリットがモンマルトルのどこかに実在するような感覚を作り出す風俗小説のレアリスムの装置としての役割を担っているにすぎなくなる。なぜなら余談といっても『ラ・コル』の余談は物語の本筋とモンマルトルという共通項があるため、ピエール・バイヤールが以下に仮定するほどの不調和を生み出すには至っていないからである。

Si je suis en train de parler de Proust et que je me mets tout à coup à évoquer Othello, le

lecteur est en droit de se demander quels liens entretient ce nouveau développement avec ce qui précède, éventuellement avec ce qui suit³⁴⁾.

よってキャバレーの逸話は、小説の序文でリオトールに引き合いに出された作家たちと当時の「シャ・ノワール」のイメージ形成の事情を辿ること無しには、背景へと吸収され、フローベールが『純な心』（«Un cœur simple», 1877）で描いたオーバン夫人の部屋の内装同様、小説の内容とは直接関係がないが「現実効果」を与える、無駄な細部（des détails «inutiles»³⁵⁾）になってしまうのである。結局リオトールが『ラ・コル』で実践した自己に纏わる語りは「シャ・ノワール」の伝説に寄与することはなかった。

5. 結

見てきたように『ラ・コル モンマルトル時代の話』を分類するには困難が伴う。この作品は単なるパリ風俗小説ではない。回想録でもない。『失われた時を求めて』（Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, 1913-1927）のように自己形成小説の中の自伝的フィクション（fiction autobiographique）でもない。モデル小説と認識できるのは余談の部分のみである。

今回は余談の主題である芸術キャバレー「シャ・ノワール」の「記憶の場所」としてのイメージの生成過程と照らし合せ、コンテキストに即してこの小説を読解することで、余談が主張しうるものを演繹することができた。レオン・リオトールが余談の形を選んだのは、回想録というジャンルが作者に資格を問うものであることが関係する可能性を示唆した。結局のところ、『ラ・コル』の余談がコンテキスト無しには「現実効果」に吸収されてしまうことは、自己を語るエクリチュールとしての弱さを示していると共に、「シャ・ノワール」のイメージを形成する文学作品群を扱う上で、回想録の影響力の甚大さを物語っていると言えるだろう。

今後『ラ・コル』が文学作品として評価されることは想像し難い。ただ『ラ・コル』は自伝的フィクションの形を取らなかったとしても、ジャーナリズムの発展と並行して膨らんだ、単なる風俗小説を超えた、読者の他人の人生への好奇心を満足させる「ゴシップ文学」（la littérature à potins³⁶⁾）の一端を担っていることは確かであり、プルースト（Marcel Proust, 1871-1922）やコレット（Collette, 1873-1954）が成功例であるとするれば、その自己を語るエクリチュールの揺れは当時の小説家の戦略的テーマ選択の、失敗例として取り上げることができるのではないだろうか。

注

- 1) 日本でリオトールが言及されたのは『カリカチュアで読む 19 世紀末人物事典』（鹿島茂・倉方健作共著、白水社、2013 年）で紹介されているのみである。

2) Léon Rictor, *La Colle. Récit du Temps du Montmartre*, Charpentier, 1926. 以下本論文では『ラ・コル』と記述する。

3) Laurent Bihl, « L'Armée du chahut » : les deux Vachalcades de 1896 et 1897 », *Sociétés & Représentations*, 2009, n°27, pp.167-191.

4) Émile Goudeau, *Dix ans de bohème*, La Librairie illustrée, 1888, rééd. Champ Vallon, Paris, 2000 (préface et appareil de notes de Michel Golfier et Jean-Didier Wagneur), p. 258.

5) André Barre, *Le Symbolisme : Essai historique sur le Mouvement poétique en France de 1885 à 1900*, Paris, Jouve et C^{ie}, 1912, p.74.

6) « Smarra », *Le Chat Noir*, n°88, le 15 septembre 1883 ; « La chemise sale », *Le Chat Noir*, n°119, le 19 avril 1884.

7) Léon Rictor, *op.cit.*, p.254.

8) Aristide Bruant et Léon de Bercy, *L'Argot au XX^e siècle, dictionnaire français-argot*, Flammarion, 1901, p.120.

9) Clara Edouard, « Mœurs », *Le Dictionnaire du littéraire*, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Marie-Andrée Beaudet, Jean-Pierre Bertrand, Jacqueline Cerquiglini-Toulet, et Paul Aron (dir.), Presses Universitaires de France, 2004, p.491.

1 0) Voir : Jean Dubut Laforest, *La Crucifiée, mœurs parisiennes*, C. Lévy, 1884 ; Victor Joze, *La Femme à passions, roman de mœurs parisiennes*, M Rouff, 1902.

1 1) Léon Rictor, *op.cit.*, p.63.

1 2) *Ibid.*, p.66.

1 3) Louis-Jean Calvet, « Introduction », *L'Argot*, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? », 2007, p.19.

1 4) 実際、ガブリエル・サリスは兄に呼ばれてパリに上京したものの、間も無く仲違いし、1889年に「赤ロバ」(Âne Rouge)というキャバレーを開店させている。同名の遊具との関係はわかっていないが、この名前は動物と色という組み合わせから「シャ・ノワール」を意識したものであるとともに、画家ウィレットがロドルフ・サリスにつけたあだ名であると言われている。『ラ・コル』の中では「コガネムシ」(Hanneton)と名前を変えてこの逸話が紹介されている。

1 5) Léon Rictor, *op.cit.*, p.144.

1 6) Anthony Glinoe et Michel Lacroix, « Présentation », *Roman à clés. Les ambivalences du réel*, Presses universitaires de Liège, 2014, p.5.

1 7) Anthony Glinoe, « L'impensable référence au réel », CONTEXTES [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 12 janvier 2014, consulté le 30 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5861>

1 8) Anthony Glinoe et Vincent Laisney, « Les illusions perdues, ou les romans cénaculaires », *Roman à clés Les ambivalences du réel*, *op.cit.*, p. 67.

- 1 9) Voir : Maurice Donnay, *Des souvenirs*, Librairie Arthème Fayard, 1933 et *Mes débuts à Paris*, Librairie Arthème Fayard, 1937.
- 2 0) Léon Rictor, *op.cit.*, pp. 234-235.
- 2 1) Edmond Haraucourt, *Mémoire des jours et des gens*, Flammarion, 1946, p.117.
- 2 2) Léon Rictor, *op.cit.*, p.V. SF 小説の先駆者として知られる J.H ロニー (J.-H. Rosny) は *Montmartre hier et aujourd'hui avec les souvenirs de ses artistes et écrivains les plus célèbres* (Jean-Émile Bayard (dir.), Jouve, 1925, p.340) 中のインタビューで、「Le Montmartre de 1882 à 1890 ? Demandez à l'heureux Donnay. »と答えている。(情報を教えてくださった専門家のファブリス・ムンジク氏 (Fabrice Mundzik) に感謝します。) オーリオルも『ラ・コル』出版同年に思い出を語っている。(George Auriol, « Salis et les deux « Chat Noir », *Mercure de France*, le 1^{er} Septembre 1926, pp.317-332.)
- 2 3) John Charpentier, *Mercure de France*, le 1^{er} janvier 1927.
- 2 4) *Le Petit Journal Parti social française*, le 16 novembre 1926.
- 2 5) *La Lanterne*, le 30 mai 1927.
- 2 6) Sean Latham, « Réalité, fiction et plaisir. Introduction du livre *The Art Of Scandal. Modernism, Libel law, and the Roman à clef* », traduit de l'anglais par Ghislaine Lavertu, *Roman à clés. Les ambivalences du réel*, *op.cit.*, p.23.
- 2 7) André Billy, *La Littérature française contemporaine*, Armand Colin, 1928, p.201.
- 2 8) Georges Gusdorf, *Les Écrivains du Moi. Lignes de vie I*, Éditions Odile Jacob, 1990, p.252.
- 2 9) *Ibid.*, p.260. 下線は執筆者による。
- 3 0) « digression » <https://academie.atilf.fr/> 閲覧日 2018 年 6 月 9 日。
- 3 1) Voir : Randa Sabry, *Stratégies discursives : Digression, transition, suspens*, Éditions de E.H.E.S.S., 1992
- 3 2) Voir : Aude Déruelle, *Balzac et la digression. Une nouvelle prose romanesque*, Christian Pirot éditeur, 2004.
- 3 3) Aude Déruelle, « La digression : questions rhétoriques et perspectives poétiques », Keynote de la journée d'études du groupe Intersections, à Liège, le 4 mai 2018.
- 3 4) Pierre Bayard, *Le Hors-sujet Proust et la digression*, Les Éditions de Minuit, 1996, p.23.
- 3 5) Roland Barthes, « L'effet de réel », *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Points, 2015, p.180.
- 3 6) Sean Latham, *op.cit.*, p.27.