

P.-A.-A. ド・ピースのシャンソン創作と
「カヴォー・モデルヌ」への関与

東京藝術大学大学院 音楽研究科

音楽専攻 音楽文化学領域 音楽文芸研究分野

本間千尋

目次

凡例	1
序章	2
本論文の問題意識	2
先行研究の状況	4
参照資料とその保存状況	7
第一部 1800年前後のシャンソン創作	10
第一章 シャンソン創作と歌の会	10
1. 「シャンソンでたどるフランス史」	11
2. 歌の会の再興と発展	24
3. シャンソンの構成	36
第二章 ピイスと19世紀初頭のパリ、シャンソン	47
1. ピイスの経歴とその作品	47
2. 不安定な時代のパリと風見鶏たち	66
第二部 ピイスと「カヴォー・モデルヌ」	73
第一章 「カヴォー・モデルヌ」の運営と発展	73
1. 「カヴォー・モデルヌ」の新たな取り組み	74
2. 会長就任と出版社交代劇	85
第二章 ピイスのシャンソン創作	93
1. 社会的つながりのシャンソン	93
2. 政治と追従のシャンソン	107
終章	125
参考文献	129
1. 一次資料：未刊行資料	129
2. 一次資料：刊行資料	130
3. 二次資料：欧語文献	135
4. 二次資料：邦語文献	140
付録1：主要人物略歴	143
付録2：ピイス作品リスト	164

劇作品	164
詩歌集	170
作品集	170

凡例

引用文の表記

本論文中で欧文を引用する際、語句や固有名詞等の表記は引用元の表記に従う。

引用元の欧文に文法上の誤りや誤植が認められた場合は、該当する単語の後に[sic.]を追記する。しかし *temps* を *tems*、*français* を *françois* と書くような、18世紀末から19世紀初頭の慣例的なフランス語表記では、この限りではない。

筆者による引用文中の補足は、欧文では[]、和文では〔 〕の中に記載する。[]や〔 〕がすでに引用文中に用いられている場合など、例外があれば都度注記する。

なお引用文和訳中の下線部は、特に断りがない限り以下を指す。

- ・原文が手稿資料の場合：原文下線部
- ・原文が活字資料の場合：原文イタリック

引用文や書誌情報に共和暦（フランス革命暦）が見られる場合、対応する西暦を併記する。

対訳

本論文において歌詞を引用する場合には対訳を併記するが、訳者名のない対訳はすべて筆者によるものである。

譜例の修正

引用元の単旋律譜に記譜法や拍数、音価等の誤りが認められた場合、修正を加えた。

手稿資料の所蔵先

手稿資料の請求記号を引用する際、所蔵先は以下のように省略した。

AN：フランス国立公文書館 Archives nationales de France

BN：フランス国立図書館 Bibliothèque nationale de France

La Rochelle：ラ・ロシェル市立ミシェル＝クレポー・メディアテーク Médiathèque Michel-Crépeau, La Rochelle

序章

本論文の問題意識

本論文は、1806年から約10年間活動したある歌の会 *société chantante* の様相を、一人の会員の活動から明らかにするものである。この会は1730年代に始まった、パリに在住する詩人たちの自作シャンソンの披露を兼ねた私的な食事会を受け継ぐものだった。こうした私的な食事会は、形や参加者を変え20世紀まで継続することになるが、1800年前後は重要な過渡期として認識される。

音楽史上でも、この時代はベートーヴェンが登場し、古典派からロマン派へと推移する過渡期にあたる。しかしこの過渡期において、フランス音楽史が取り上げられる機会は今なお少ない。ラモーやグルック以降に登場し、ベルリオーズ以前に活躍したフランスの音楽家が、果たしてどれほど「西洋音楽史」の記述に登場したのだろうか。かつて、彼らの音楽は「きわめて凡庸な音楽、街角のシャンソンや哀れっぽい^{オード}頌歌やロマンスなどとの接触」¹との評価にとどめられた。

確かに、「凡庸な音楽」や「街角のシャンソン」との接触は、この時代の音楽の特徴でもある。1789年に起きたフランス革命の結果、王侯貴族は国外へ亡命し、宮廷音楽家たちは職を失う。それと同時に、音楽に民衆の教化という目的が付与される。革命によって生まれた新たな理念を国民に広めるため、革命祭典や劇場で演奏され歌われる作品が必要となった。これらの作曲に、ゴセックやメユール、グレットリ、ケルビーニらが登用されていく。彼らの作品は技巧よりも、聴衆にわかりやすく単純で、記憶しやすいことが重視された。この点を考慮すれば、西洋クラシック音楽の観点では、フランス音楽は大革命によって「途絶えた」と言えるかもしれない²。ただし、途絶えたのはバロック以来の宮廷音楽であって、フランス音楽そのものではない。

こうした過渡期の音楽は、近年になり注目されつつある³。その一つに、私的な会合に集

¹ ノルベール・デュフルク『フランス音楽』遠山一行、平島正郎、戸口幸策訳、新装復刊、白水社、2009年、313頁。原書は1949年刊行 (*La musique française*, Paris, Larousse, 1949.)。

² ただし、《奥様女中》のパリ初演や《タラール》のように、アンシャン・レジーム末期でも、伝統的なトラジェディ・リリックから逸脱した音楽作品は登場した。

³ 一例として、フランス革命期の音楽を包括的に研究した次の書がある。Adélaïde de Place, *La Vie musicale en France au temps de la Révolution*, Paris, Fayard, 1989. (『革命下のパリに音楽は流れる』長谷川博史訳、春

う詩人やシャンソニエ（シャンソン作者）たちのような、音楽を専業としない層によるシャンソンの興隆があげられる。「国民詩人」と称賛されたシャンソニエであるピエール＝ジャン・ド・ベランジェについても、トゥシャールの博士論文⁴を中心として、邦語文献を含め数多くの研究がなされた。「フランス音楽は 1764 年のラモアの死で中断し、1830 年のベルリオーズのデビューとともに蘇った」⁵という言説は、過去のものになりつつある。

19 世紀初頭のシャンソン愛好家の集まりで最大のものに、パリで約 10 年開かれた「カヴォー・モデルヌ *le Caveau moderne*」がある。19 世紀のシャンソンが語られる際、この会の名は必ず言及されてきた。この会では定期刊行物を発行し、所属したシャンソニエたちの回想も残るため、他の会に比べ、比較的容易に内情を知ることができる。それでもなお、その内情はいまだ解明されていない点もあり、さらなる研究の余地がある。

この会の知られざる側面を、筆者はピエール＝アントワーヌ＝オーギュスタン・ド・ピイス（*Pierre-Antoine-Augustin de Piis, 1755-1832*）の活動を通して導くことを試みる。ピイス⁶は「カヴォー・モデルヌ」の創設者のひとりであり、シャンソン創作だけでなく会長も務めた人物である。彼は若いころから詩作に親しみ、喜劇作品や詩歌など、その生涯で約 770 もの作品を残している⁷。しかし、その豊富な作品数にもかかわらず、彼の作品は研究が進んでいない。彼の作品全集は刊行されず、その全体像さえ明らかになっていないのである。このように、今なお不十分といえるピイスの作品研究には、「カヴォー・モデルヌ」に関する研究を補完する手掛かりがあるのではないだろうか。

以上が、ピイスの関与を通し「カヴォー・モデルヌ」のシャンソン創作を考察するに至った背景である。その目的は、次の二点である。第一に、「カヴォー・モデルヌ」の活動について、先行研究が触れていない資料を通して、新たな側面を見出す。「カヴォー・モデルヌ」はすでに多くの研究が描写しているが、ピイスの視点を通し調査した例はない。会長経験者であるピイスが残した資料からは、新たな視座が期待できる。第二に、会員ピイスの作品から、彼や同時代のシャンソニエたちが生きた時代を明らかにする。彼らが参加者を厳格に選定し、仲間うちの集まりとしてシャンソン創作を楽しんでいたといえども、その作品は多分

秋社、2002 年。)

⁴ Jean Touchard, *La Gloire de Béranger*, 2 tomes, Paris, A. Colin, 1968.

⁵ 次書より引用。Place, *op. cit.*, p. 7.

⁶ 本論文では、引用を除き、彼の姓を一貫してピイスと表記する。貴族出身である彼の姓は、本来ド・ピイス *de Piis* である。しかし先行研究では、サド同様にド *de* を除いた表記が慣例となっている。

⁷ 2019 年 10 月 24 日現在、筆者が確認できた数。作品が散逸しているため、今後この数が変動する可能性は高い。

に社会変化の影響を受けている。とりわけピイスは顕著に、シャンソンで社会の要望に応じている。彼の作品を分析することで、この会の新たな側面だけでなく、変化する社会の様相にも光を当てられると推測する。

本論文は二部構成とし、第一部で前提となる 19 世紀初頭のシャンソンを取り巻く状況をまとめ、第二部でピイスの視点を通した「カヴォー・モデルヌ」の分析を進める。第一部第一章では、1800 年前後を中心に、パリにおけるシャンソン創作の状況をまとめる。この時代のシャンソニエたちの発言からは、彼らがシャンソン創作に強い固有性を認識していることが読み取れる。そこで彼らが認識するその起源からたどり、18 世紀に誕生したカヴォーやその後継組織、パリに誕生した多様な会について振り返る。シャンソニエたちの作曲手法や歌詞の構造も、合わせて取り上げる。第一部第二章では、ピイスの経歴やその活動、主な作品や幅広い文学活動が、議論の中心となる。彼が活動した時代は、アンシャン・レジームの末期からフランス革命の勃発、ナポレオン体制の拡大と終焉、復古王政にまで及ぶ。これらの社会変動は、ピイスの作品創作にも大きな影響を及ぼした。章の随所で不安定なパリの社会情勢に触れるのは、こうした事情による。

第二部ではピイスの関与を運営者とシャンソニエの二つに区分し、それぞれ資料を基に分析する。これは、「カヴォー・モデルヌ」におけるピイスの関与が、他の多くの会員のような、シャンソニエとしての活動にとどまらないためである。彼の会長在任期間は他の会長経験者に比べると極めて短い、その活動にも目を向けることが必要だと考える。最後にまとめとして、彼らの活動に対する評価やその影響についても論じる。

先行研究の状況

19 世紀初頭のシャンソンは、わずかながらも研究が進められている。一方で歌詞を一読しただけでは、当時の聴き手と同等の解釈が難しいこともある。これは約 200 年前と現在との、社会や生活環境の相違によるものである。ベランジェの有名なシャンソン《イヴトの王》第 5 節を例に、その理由を説明しよう。

Il n'agrandit point ses Etats,

Fut un voisin commode,

彼 [イヴトの王] はちっとも国土拡大せず、

都合のいいお隣さん、

Et, modèle des potentats,	専制君主のモデルとして、
Prit le plaisir pour code.	楽しむことを法にした。
Ce n'est que lorsqu'il expira,	王が死んだ時だけだ、
Que le peuple, qui l'enterra,	国民が、彼を埋葬し、
Pleura.	泣いたのは。
Oh ! oh ! oh ! oh ! ah ! ah ! ah ! ah !	おお！おお！おお！ああ！ああ！ああ！
Quel bon petit roi c'était là !	なんていい王だったろう！
La la ! ⁸	ラ、ラ！

その歌詞を一読しただけでは、イヴトの王という架空の人物の性格が描かれているように思われる。しかし、このシャンソンが「1813年初頭に作られた」⁹ことと、その当時のフランスをナポレオン1世が統治していたことを思い起こすと、異なる側面が見えてくる。すなわち、国土拡大に関心がないイヴトの王の人気を歌うことは、彼と反対に領土戦争に勤しみ、隣国の脅威となったナポレオン1世の風刺につながる。1813年当時のパリ市民であれば、自ずと風刺に気づいたことだろう。こうした背景を理解することで、別の側面を見出すことができる。

このような事情もあり、シャンソンに関する研究は、歌詞だけでなく社会史なども考慮に入れられた。例えばバルビエとヴェルニャの共編著¹⁰、あるいはクロード・デュヌトン¹¹らの研究は、フランス史上の転機における著名なシャンソンを取り上げている。19世紀のシャンソンに絞った研究では、まずシャンソンとその作者たちの集まりをまとめたゴーチエの研究¹²がある。近年のものでは、ルゴワの研究をあげておこう¹³。彼女は1815年から1830年の間に約600のちょうちん持ち *thuriféraires*¹⁴が約3000の詩歌を書いたことを指摘し、歴史から忘れられた彼らの出身や職業、賛辞の手法に至るまで、詳細な分析を進めた。

⁸ Pierre-Jean de Béranger, « Le Roi d'Yvetot », *L'Épicurien français, ou les Diners du Caveau moderne*, mai 1814, p. 133.

⁹ *Ibid.*, p. 131.

¹⁰ Pierre Barbier et France Vernillat, *Histoire de France par les chansons*, Paris, Gallimard, 1956-1961.

¹¹ Claude Duneton, *Histoire de la chanson française*, Paris, Éd. du Seuil, 1998.

¹² Marie-Véronique Gauthier, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIX^e siècle*, Paris, Aubier, 1992.

¹³ Corinne Legoy, *L'enthousiasme désenchanté : Éloge du pouvoir sous la Restauration*, Paris, Société des études robespierristes, 2010.

¹⁴ この語は本来カトリック用語で、香炉を奉持する聖職者を指す。転じて、おべっか使いや追従者の意でも用いられる。ルゴワはこの語を、賛辞詩の作者に対し使用している。

本論文で取り上げる「カヴォー・モデルヌ」の誕生と発展は、ブリジット・ルヴェルが自身の博士論文をもとに刊行した書籍¹⁵に記されている。機関誌の丹念な読み込みに基づくその研究は、シャンソン通史を問わず多くの文献で引用される。ただし、その細部には疑問を残すような記述もみられ、更なる研究の余地があるように見受けられる。

邦語による 19 世紀初頭のシャンソン研究は相対的に少ないが、それでも学術的観点からシャンソンを捉えた書物が登場している。それは仏語文献の邦訳にとどまらず、林田遼右のベランジェに関する著書¹⁶のように、独自の研究もみられる。

ピイスは今日取り上げられる機会の少ないシャンソニエだが、少なくとも 19 世紀後半には、彼の記録が始められる。ピイスの親類が暮らした旧サントンジユ地方周辺で刊行された書物¹⁷には、彼の経歴や書簡の一部が記録された。ピイスの没後 100 年にあたる 1932 年には、『ヌーヴェル・リテレール』誌でピイスの短い記事が掲載された¹⁸。彼の名と詩は同年末に再度『ヌーヴェル・リテレール』で紹介され¹⁹、これがポール・クローデルの目に留まることとなる。1959 年、『カイエ・デュ・シュッド』350 号で「18 世紀の詩的に知られていない人々」という短い特集が組まれた際は、ピイスはパナールやヴァデらとともに取り上げられた。ただし、その紹介文は「ほんの少し考慮すればいい人物」という程度である²⁰。近年でも、18 世紀詩作品集にピイスの作品が収められることがある²¹。

ピイスに関する学術研究では、歴史学者チュラール²²やル・クレール²³による論考が最初期のものであろう。それぞれの論考は非常に短いものの、ピイスの経歴を端的にまとめながら紹介している。リゴタールは、ナポレオン帝政から百日天下時代のパリ警視庁について著

¹⁵ Brigitte Level, *Le Caveau : société bachique et chantante, 1726-1939 : à travers deux siècles*, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1988.

¹⁶ 林田遼右『ベランジェという詩人がいた：フランス革命からブルボン復古王朝まで』、新潮社、1994 年。

¹⁷ e. g. Pierre-Damien Ranguet, *Biographie saintongeaise, ou Dictionnaire historique de tous les personnages qui se sont illustrés ... dans les anciennes provinces de Saintonge et d'Aunis ... jusqu'à nos jours*, Saintes, Niox, 1851.

¹⁸ *Les Nouvelles littéraires*, 11 juin 1932.

¹⁹ *Les Nouvelles littéraires*, 31 décembre 1932.

²⁰ *Les Cahiers du Sud*, n° 350, avril 1959, p. 40.

²¹ e. g. Michel Delon (éd.), *Anthologie de la poésie française du XVIII^e siècle*, Collection Poésie 316, Paris, Gallimard, 1997.

²² Jean Tulard, « Le Chevalier de Piis, un poète libertin à la Préfecture de Police sous l'Empire », *Revue de L'Institut Napoléon*, n° 80, juillet 1961, p. 75-78.

²³ Marcel Le Clère, « Trois hommes de lettres policiers de Bonaparte. 1^{ère} partie : Pierre-Antoine Piis », *Revue de la Police nationale*, n° 97, 1975, p. 56-60.

した際、この「驚異のパリ警視庁事務局長」に1章を割いている²⁴。文学研究でも、キャリア²⁵やパスカル²⁶の研究が見られる。これらの多くは彼の経歴・人物描写、作品紹介にとどまり、作品分析に至るものは見当たらない。いわんや邦語研究においては、ピイスの名はシャンソン通史研究に時折登場するのみである。

最後に、先行研究間での記述の不一致について述べておく。すでにルヴェルが指摘しているが²⁷、フランス本国の研究書でさえ、作品名や人物名、年代等に差異が生じている。一次資料の閲覧がより困難で、フランスの先行研究に頼らざるを得ない邦語研究では、記述事項の不一致はより顕著である。こうした現状を踏まえると、ピイスやカヴォーに関する研究は今なお不十分と言える。本論文では先行研究における不一致がある場合、原典を確認しながらその根拠に触れる。

参照資料とその保存状況

本論文執筆にあたり、フランスに所在する関連資料から多くの知見を得た。「カヴォー・モデルヌ」では年刊誌と月刊誌を発行しているが、会合のいきさつがこれらにすべて描かれるわけではない。そこで本論文では、機関誌で公表されなかった活動の模様を補完するため、会員間の書簡や手書きのメモなどを活用した。これら手稿資料は、フランス国内に保管された複数の文書コレクションに散逸している。そこで本文に入る前に、筆者が主に閲覧した一次資料とその現状について簡潔にまとめる。

19世紀初頭のシャンソニエに関する未刊行資料の多くは、フランス国立公文書館のバシモン・コレクション（請求記号 AB/XIX/707-AB/XIX/730）に収められている。このコレクションは、アンリ・バシモン²⁸が収集した「15世紀から19世紀の間に生きた、600人以上の

²⁴ Jean Rigotard, « Le Chevalier de Piis, l'étonnant secrétaire général de la préfecture de police », 1^{ère} partie, chap. VIII dans *La police parisienne de Napoléon : la préfecture de police*, Paris, Tallandier, 1990, p. 160-179.

²⁵ Amédée Carriat, « Le chevalier de Piis, 1755-1832, dans la mémoire de notre temps », *Mémoires de la Société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse*, tome 44, fasc. 2, Guéret, Lecante, 1991, p. 360-373.

²⁶ Jean-Noël Pascal, « Le chevalier était de la police : un policier poète, Antoine de Piis (1755-1832) », *Orange*, n° 10, mars 2011, p. 223-240.

²⁷ Level, *op. cit.*, p. 10. 彼女は例として、最初にカヴォーが誕生した年に、1726年から1737年までの開きがあることをあげている。

²⁸ バシモンことアンリ・ブレレル Henri Bresles (1864-1924、別名 Henri Bachimont) は作曲家であり、1898年までは雑誌の音楽批評も担当した。19世紀カヴォーにも参加する。cf. Charles-Emmanuel Curinier (éd.), *Dictionnaire national des contemporains : contenant les notices des membres de l'Institut de France, du gouvernement*

シャンソニエたち」²⁹の手稿資料、略歴、肖像画で構成されている。資料は人物ごとのファイルでまとめられ、各ファイルには数ページ程度の人物略歴が挟まれている。カペルやアルマン＝グーフェなど、ピースとともにシャンソン創作を楽しんだシャンソニエたちの資料も豊富であり、1800年前後のシャンソン創作を知るうえで不可欠である。

ピースに関する未刊行の手稿資料や書簡の多くは、フランス西部の都市ラ・ロシェル最大の図書館である、ミシェル＝クレポー・メディアテークが所蔵している³⁰。手稿資料集第 657 番「A.-A.P. ド・ピース関連資料集」は、19 世紀後半にアドルフ・ブイエという人物の遺贈を受けたもので、収録された資料は 280 を超える。これらは 2019 年現在では電子化されていないが、ピースの自筆書簡や詩作品の手稿だけでなく、彼へ送られた書簡や、彼ならびに関連人物に言及した刊行資料、新聞の切り抜きなど、豊富な資料を含む。

パリ警視庁初代事務局長を務めたピース個人の資料は、パリ警視庁文書（請求記号 EA 126 (1)）にも保管されている。ただしその大多数は原本ではなく、19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて記録された、新聞や書簡の写しである。その他、フランス国立図書館手稿部門などにも、書簡や歌詞などの手稿資料が点在している。

刊行資料では、パンフレットや歌集 *recueil*、楽譜、演劇台本の多くがフランス国立図書館に収められている。その大多数を収蔵するのがフランソワ＝ミッテラン館であり、一部はインターネット上の電子図書館 Gallica でも閲覧可能である。その他、特に楽譜付きシャンソンや劇作品の台本は、リシュリュー館音楽部門や演劇部門にも点在する。シャンソンは単一あるいは数首のパンフレット形式、同一題材を扱う数十首をまとめた歌集、定期刊行物、楽譜等の形式で現存している。新聞や人物略記などの媒体に、歌詞の一部が引用される場合もある。

以上、本論文で取り扱う一次資料の所在や保存状況を概観した。この他、本論文で引用し

et du parlement français, de l'Académie de médecine...., tome 3, Paris, Office général d'édition de librairie et d'impr., s. d., p. 75.

²⁹ *Collection Bachimont : autographes de chansonniers (FranceArchives)*. Consulté le 24 octobre 2019.

<https://francearchives.fr/fr/facomponent/6a68c14f483624705353dbfb6bc3c468d0b111d9>

上記の概要説明やコレクションの表紙などでは、「シャンソニエ」と説明されている。しかし実際には、アンリ 4 世やシャルル 9 世などのフランス国王、ポー＝マルシェ、シャトーブリアン、マリー＝ジョゼフ・シェニエ、ユゴーなどの作家や詩人の手稿資料も含まれる。例外として、ベランジェの関連資料はフランス国立図書館手稿部に独立したコレクションがまとめられており、バシモン・コレクションには存在しない。また、ピースは Piis ではなく Püs として登録されている。

³⁰ このメディアテークが所蔵する手稿資料の詳細は、以下に詳しい。Georges Musset, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France : Départements*, tome VIII : La Rochelle, Paris, E. Plon, Nourrit et C^{ie}, 1889.

た歌詞や引用文には、一次資料の閲覧が叶わなかったものが含まれる。その多くは所在不明で、可能な限り複製や他文献からの引用で補うこととした³¹。こうした限界はありつつも、閲覧しえた資料をもとに、ピースと「カヴォー・モデルヌ」の実情を考察していく。

³¹ 所在不明資料にはピースの回想録も含まれる。その存在は 1851 年に記された『サントンジュ地方人物伝』に示唆されているものの、この時点から現在に至るまで、その所在は明らかでない。Rainguet, *op. cit.*, p 453-454.

第一部 1800年前後のシャンソン創作

第一章 シャンソン創作と歌の会

「カヴォー・モデルヌ」とはどのような組織で、ピイスとはどのような人物なのか。ピイスを通して「カヴォー・モデルヌ」の活動を読み解く前に、この二つの問いを明らかにする必要がある。二つの問いを具体的に分解すると、例えば次のような問いが生まれるだろう。

「カヴォー・モデルヌ」をはじめとした歌の会は、どのように生まれたのか。彼らはシャンソンに対し、どのような認識を持っていたのか。ピイスはどのような活動を行い、「カヴォー・モデルヌ」の創設に至ったのだろうか。これらの問いを解消するのが、第一部の目的である。

第一章は、シャンソン *chanson* という語の位置づけから始められる。シャンソンという語は非常に多義的であり、包括的定義づけが困難な概念でもある。「カヴォー・モデルヌ」の参加者たちは自身の歌をシャンソンと呼ぶが、これは20世紀以降のフランス語ポピュラー音楽とも、ルネサンス期の多声歌曲とも異なる。会員たちの考えるシャンソン像が論じられなかったことも、この概念をあいまいにしている一因である。そこで、本論文では包括的なシャンソンの定義には触れず、あくまで「カヴォー・モデルヌ」における位置づけに絞り、論を展開する。

続いて、「カヴォー・モデルヌ」をはじめとした歌の会の系譜について触れる。19世紀初頭のシャンソニエたちは、フランスで生まれたシャンソンという歌文化を特別視していた。彼らの考えるその起源や、「カヴォー・モデルヌ」の礎を築いたカヴォーの誕生、さらにはカヴォー同様にシャンソン創作を楽しんだ集まりが、考察の対象となる。

最後に、「カヴォー・モデルヌ」にて歌われたシャンソンの構成を分析する。その大きな特徴に、旋律の借用がある。今日では珍しい、替え歌のようなこの手法は、「カヴォー・モデルヌ」に限らず、ルイ14世時代のシャンソンから続く慣習である。このおかげで、シャンソニエたちは容易にシャンソンを作り、広めることができた。もう一つの特徴に、詩法に則った歌詞の構成があげられる。「カヴォー・モデルヌ」の会員たちはフランス詩法に明るく、詩作品を作るようにシャンソンの歌詞を書き上げた。彼らはシャンソンが韻文で書かれたことを活用し、韻律に応じた旋律選択を推奨している。その詳細について、具体例を提示しながら説明し、本章を締めくくる。

1. 「シャンソンでたどるフランス史」

シャンソンの位置づけ

歌う慣習のない文化圏を探すことは困難であろう。歌文化は有史以来の伝統であり、現在も世界各地で親しまれている。愛情や悲哀、皮肉や風刺、友情や連帯の証を示した歌は、あちこちの文化圏に残る。とりわけフランスでは、歌唱行為を特別視しているように見受けられる。ボーマルシェの戯曲《てんやわんやの一日、あるいはフィガロの結婚 *La Folle journée, ou le Mariage de Figaro*》は、「ものみなシャンソンで終わる」という言葉で締めくくられた。「カヴォー・モデルヌ」の会員ブラジエは、次のような言葉を残している。

フランス人は歌う、不運な時でも、成功した時でも。豊かな時でも、貧しい時でも。サン＝ドニ通りの商人の食卓でも、ショセ＝ダンタンの銀行員の食卓でも¹。ブルゴーニュのワインとも、アルジャントウイユのワインとも。投獄中でも、自由の身でも。断頭台へ上る踏み段の上でさえ、フランス人は歌う²。

確かに、フランス史の局面には歌がある。ルイ 14 世の治世には、枢機卿マザランを風刺する膨大なパンフレットに混ざり、風刺シャンソンが流通したという。18 世紀末のフランス革命では、祭典や国王の処刑、ロベスピエールの没落など、あらゆる出来事がシャンソンに歌われた。これらの歌詞はパンフレットや小冊子に印刷され、大量に配布され、今日まで記録されている。このようにシャンソンがフランス史を彩る様は、まさにバルビエ、ヴェルニャ共編の歌集の名のように、「シャンソンでたどるフランス史 *Histoire de France par les chansons*」と呼んでも過言ではない。

このシャンソンという言葉について、概念を明確にしておく必要がある。「歌」という単語をフランス語で示す場合、*chant* と *chanson* の二語が該当する。この両者の区分は極めてあいまいで、日本語では双方とも「歌」と訳出されることが多い。これはそれぞれの概念が漠然とし、文脈により異なる意味を持つためであろう。「シャンソン *chanson*」の場合、日本

¹ ショセ＝ダンタンはパリ中心部に位置し、18 世紀後半より上流階級の邸宅が立ち並んだ地域。サン＝ドニ通り *rue Saint-Denis* はパリで最も歴史がある通りの一つで、今日まで娼婦街として知られる。

² Nicolas Brazier, « Notices sur la chanson », dans *Chansons nouvelles de N. Brazier*, Paris, Rossignol, 1836, p. 4-5.

では主に「フランスのポピュラーソング」（大辞泉）に対してこの呼称を用いる。一方フランスでは、「歌」「流行歌」などの漠然とした定義はあるものの、フランス語によらない流行歌を指す際も、*chanson* という言葉を使うことがある。2019年現在の最新版である『アカデミー・フランセーズ辞典』第9版（1986年）によれば、*chanson* の初出は12世紀で、ラテン語で「歌」を意味する *cantio*、*cantionis* が語源とされている。

音楽学での用法に絞っても、この定義は非常にあいまいである。『ニュー・グローブ音楽事典』では、*chanson* とは広義には「フランス語で書かれたあらゆる詩作品」を指す。ただしこの項で詳述されるのはむしろ中世後期からルネサンスにかけての、マジョーやオケゲムに代表されるフランス語の多声歌曲である。この『ニュー・グローブ音楽事典』の定義が示すように、クラシック音楽においては、シャンソンは中世に興隆した歌曲という文脈で用いられる。一方、『ローランの歌 *Chanson de Roland*』で周知のように、中世文学では旋律を伴わない武勲詩（シャンソン・ド・ジェスト）も *chanson* と呼ばれた。

このような多義性を考慮すると、*chanson* も幅広い歌を表し、*chant* と同様に「歌」と訳出して差し付かえないようにも思われる。しかし、二語の間には明確な区分があり、両者は意図して使い分けられているようである。先に示したルイ14世時代の風刺歌やフランス革命期に流布した歌は、通常 *chanson* と呼ばれる。バルビエとヴェルニャは「歌 *chant* でたどるフランス史」ではなく、「シャンソン *chanson* でたどるフランス史」という表現を選んだ。また、「カヴォー・モデルヌ」の会員たちは、自らの歌を *chanson* と呼ぶ。

ルソーもその『音楽辞典』（1768年）の中で、シャンソンの複数の事例をあげている。それは古代ギリシャの宴歌 *scolie* のような食卓での歌、*bucoliasme* や *pastorale* と呼ばれる牧歌、*lytierse* と呼ばれる収穫者のシャンソン、*hymée* や *epiaulie* と呼ばれる粉屋のシャンソン、機織りや羊毛業者、乳母、恋人たち、女性や娘たちのシャンソン、婚礼のシャンソン、神や英雄にささげるシャンソンなどである³。

さらに、ルソーは *chanson* と *chant* を明確に区分する。まずは彼の『音楽辞典』に記された、*chanson* の定義を見てみよう。

大変短い抒情詩の一種で、通常は素晴らしい主題が展開し、例えば食卓のような、友人や、恋人がいたり、あるいはひとりである、打ちくつろいだ場で歌うための旋律が付け加えられているもの。富者であれば、少しの間憂鬱を払うために、貧者であれば、みじめなこと

³ Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Paris, Vve Duchesne, 1768, p. 78-82.

や労働をより静かに耐え忍ぶために、歌われる。〔中略〕

昔の人間はまだ書く術を持たなくても、すでに *chanson* は持っていた。彼らの法律や歴史、神々や英雄への称賛は、記録される以前に歌われた⁴。

この定義を要約すると、*chanson* には主題があり、くつろいだ場で歌われ、憂鬱やみじめなことを忘れるためのもの、とされている。また、*chanson* の歌手には貧富の差は問われないことも示されている。

一方で、ルソーは *chant* を次のように定義する。

多様で感受することのできる音で作りに上げた、人間の声を変化させたものの一種。この定義にあるべき普遍性を付け加えるために注意しておきたいのだが、我々の音楽の音色が与え、我々の鍵盤のタッチが表現しうるものである、感受できる音だけを聴くべきではない。ユニゾンを見つけたり感じたりでき、ありとあらゆる技巧の音程を測ることができるすべての音も聴くべきである⁵。

ルソーによれば、*chant* は人間にとって自然なものではない。彼は例として本当の未開人⁶や唾者は歌わないとし、子供も泣き叫ぶことはあっても歌わないという。彼はこう続ける。

音楽的で感受できる *chant* は、表情豊かで情熱的な声の抑揚を穏やかかつ人工的に真似たものに過ぎない。歌わなくても、人々は叫び、嘆く。しかし、人々は叫びや嘆きを歌いながら真似している。そして、すべての模倣で、最も興味深いことが人間の感情を真似することであるように、すべての模倣する手段のうち、最も素晴らしいものは *chant* である⁷。

chanson の項と異なり、ルソーは *chant* の例示をしない。しかし彼によれば、*chant* はあくまで模倣であり、人々の声を人工的に変化させたものだという。注目すべきことは、ルソーによれば、*chant* が表現するのは声であり感情という点である。*chanson* の定義を振り返る

⁴ *Ibid.*, p. 77-78.

⁵ *Ibid.*, p. 82.

⁶ ルソーは「アメリカの未開人は話すので、歌うが、本当の未開人は決して歌わなかった」と言っている。*Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 83.

と、それは「大変短い抒情詩の一種」で「素晴らしい主題が展開」するものであり、かつては「法律や歴史、神々や英雄への称賛」も *chanson* となったという。つまり、*chanson* において重要なのは歌詞が紡ぐ物語であり、一方 *chant* では、声の抑揚を変化させる技術が重視される。このように、両者は任意の歌詞を旋律に乗せ歌うという点では同じだが、その目的は異なる。ルソーによれば、もし両者とも「歌」と訳出すれば、その相違点が不明確になってしまうだろう。ゆえに本論文では、*chanson* をシャンソン、*chant* を歌と訳すことで両者を区別する。

ルソーが示したシャンソンの定義は、多くの文献で引用されている⁸。その一つに、「カヴォー・モデルヌ」の発案者でもある、書籍商のピエール・カペルが刊行した歌集がある。引用元の記載はないが、比較すればルソーの定義から引用したことは明らかだろう。

シャンソンは大変短い抒情詩の一種で、通常は素晴らしい主題が展開し、例えば食卓のような、友人や、恋人がいたり、あるいはひとりである、打ちくつろいだ場で歌うことを目的としたもの。富者であれば、少しの間憂鬱を払うために、貧者であれば、みじめなことや労働をより静かに耐え忍ぶために、歌われる⁹。

この定義は匿名で記されたものである。しかし、「食卓のような、(中略) 打ちくつろいだ場で歌うこと」とは、「カヴォー・モデルヌ」をはじめとした歌の会の活動にも通じる。ここでは、任意の感情を技巧的に表現することは問われない。だからこそ彼らが歌うものは *chanson* であり、*chant* ではなかったのである。

カヴォーの先人たち

「打ちくつろいだ場」でのシャンソンがいつから歌われたのか、明確な記録は残らない。それは、18 世紀以前から市井の人々が日常的に行ってきたことである。私的な場で歌われたシャンソンは口承で伝わるため、そのすべてが記録されているとは言えない。それでも、19 世紀初頭のシャンソニエたちは、自分たちの先人をたどり、記述することに努めてきた。

⁸ 例えば蘆原英了も、シャンソンについて説明する際、この定義を引いている。『シャンソンの手帖』、新宿書房、1985 年、41 頁。

⁹ « Sur la chanson en général », *Petite encyclopédie poétique, ou Choix de poésies dans tous les genres*, tome VIII : Romances et chansons, Paris, Capelle et Renand, 1804, p. VIII.

彼らが先人たちのどのような歌を模範としていたのかは、その記録から明らかにできるだろう。

本項の執筆にあたり参照したのが、ニコラ・ブラジエの『新シャンソン集』冒頭に記された「シャンソンにまつわる解説文」である¹⁰。ブラジエは「カヴォー・モデルヌ」の一員であり、この会の活動が止んでからもシャンソン創作を続けている。カヴォーの会員ではないが、ルイ・クーイヤックの論考も参照した。クーイヤックはジャーナリストで、ポール・ド・コック編『大都会』に歌の会の変遷に関する論考を寄稿している¹¹。

ブラジエはまず、数名の先人の名をあげている。笑劇役者ゴルチエ＝ガルグイユ (Gauthier-Garguille, 1573?-1633) は¹²、17世紀に2冊のシャンソン集を刊行している。ギヨーム・ミシェル (Guillaume Michel, 15..?-1659) は、パリの廷吏 *audiencier* でありながら、パリでメートル・ド・シャンも務めたといわれている。

オリヴィエ・バスラン (Olivier Basselin, ?-14??) について、ブラジエは多くを語らない。しかしこの人物は、19世紀初頭のシャンソニエたちがヴォードヴィルの祖とみなしており、ここでも言及すべき存在であろう。バスランは、15世紀中葉にノルマンディ地方に暮らしたとされ、18世紀から関心を集めていた¹³。クセジュ文庫『シャンソン』では彼の存在が19世紀には否定されていたというが¹⁴、これは厳密には19世紀末のことを指す。1811年にヴイル県元副知事のオーギュスタン・アスランという人物がバスランの作品集を出版すると、注目が集まった。バスランはヴォー・ド・ヴィル Vaux-de-Vire という地方に住んでいたとされ、この地方名がヴォードヴィル *vaudeville* の語源になっているという説もある¹⁵。

我々に最初期のヴォードヴィルを残したのは、オリヴィエ・バスランという、ノルマンデ

¹⁰ Brazier, *op. cit.*, p. 1-37.

¹¹ Louis Couailliac, « Les Sociétés chantantes », dans Paul de Kock (éd.), *La grande ville : nouveau tableau de Paris, comique, critique et philosophique*, tome 2, Paris, Bureau central des publications nouvelles, 1843, p. 241-258.

¹² ブラジエが綴るように、彼の名はゴーチエ・ガルグイユ Gauthier Garguille と記されることもある。また、ブラジエは彼を「13世紀の喜劇役者」とするが、これは誤記 (Brazier, *op. cit.*, p. 3.)。

¹³ ただしこのころは、Bisselin や Bosselin などの綴り違いも頻出していた。Louis-François du Bois, *Vaux-de-vire d'Olivier Basselin, poète normand de la fin du XIV^e siècle [et J. Le Houx] ; suivis d'un choix d'anciens vaux-de-vire, de bacchanales et de chansons, poésies normandes... publiés avec des dissertations... des notes et des variantes*, Caen, l'imp. de F. Poisson ; Paris, Pluquet ; Londres, Martin Bossange et Ce, 1821, p. 15.

¹⁴ France Vernillat et Jacques Charpentreau, *La Chanson française*, Paris, Presses universitaires de France, 1971 (« Que sais-je ? » n° 1453), p. 14. (『シャンソン』横山一雄訳 (文庫クセジュ 532)、白水社、1973年、18頁。)

¹⁵ 『ニュー・グローブ音楽事典』によれば、ヴォードヴィルの語源は諸説あり、市民の声 *voix de ville* の変形、とも言われる。

イの縮充工主である。その男こそ、陽気でたくましい男であり、大変インスピレーションが豊かで、心配ごとがなく、立派で寛大な心を持っている、つまり真のシャンソニエだったのだ！¹⁶

このヴォードヴィルという語にも補足が必要だろう。この語も文脈により多義的に使われるが、前述の引用における「ヴォードヴィル」は、任意の題材で歌われる詩句のことを指す。『ニュー・グローブ音楽事典』は、この語を「風刺・警句的な性格の詩歌」と説明する。風刺的な性格が付与されたのは、ルイ 14 世の治世である。まず 17 世紀までに、パリのサマリテーヌ揚水場¹⁷の周辺で、風刺的なリフレインの載った小冊子が流通した。小冊子を配布していたのは、揚水場に隣接した橋に集まる行商人たちである。この小冊子はのちに、その橋の名から「ポン＝ヌフ」と呼ばれ、風刺シャンソニエのイメージを作り上げた¹⁸。それから 40 年後、マザリナード¹⁹が流通した際にも、ポン・ヌフには風刺詩を配り歌うシャンソニエたちがいたといわれる。しかし「カヴォー・モデルヌ」などで歌われたヴォードヴィルの歌詞を読む限りでは、彼らは風刺の有無に限らずヴォードヴィルという語を使っていたようである。

なお歌謡喜劇にも、ヴォードヴィルという語が使用される。これは 17 世紀末ごろに発展した、縁日芝居（定期市の芝居）に端を発する²⁰。この縁日芝居の発展の結果、コメディ・フランセーズのような既成団体との軋轢が生じると、司法当局からの制限が発せられた。一方で、1708 年にオペラ座（王立音楽アカデミー）が芝居に歌を取り入れることを認めると、彼らは当時の流行歌の旋律に歌詞をつけ、俳優に歌わせた。ピイスらの喜劇台本でも流行歌の旋律に合わせた歌が登場するが、これは縁日芝居の形式に由来する。

この歌謡喜劇と別に、終幕ヴォードヴィル *vaudeville final* という言葉がある。これは喜劇

¹⁶ Couailhac, *op. cit.*, p. 241.

¹⁷ ルーブルやチュイルリーへセーヌ川の水を引くために作られた揚水場で、1813 年に壊され現存しない。Eusèbe Girault de Saint-Fargeau, *Les quarante-huit quartiers de Paris : biographie historique et anecdotique des rues, des palais, des hôtels et des maisons de Paris*, 3^e éd., Paris, E. Blanchard, 1850, p. 533.

¹⁸ Philippe Darriulat, *La muse du peuple : chansons politiques et sociales en France, 1815-1871*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 12.

¹⁹ マザリナードとは、「1648 年から 1652 年にかけて印刷され、ばら撒かれ、読まれ、そして小間物商人によって街路や公共の広場で叫ばれ、フランス王国内の都市から都市へと伝えられた、およそ五千ものパンフレット [パンフレット] から成る資料体」を総称する語句である。クリスチアン・ジュオー『マザリナード：言葉のフロンド』嶋中博章、野呂康訳、水声社、2012 年、21 頁。この中にはシャンソンの歌詞も含まれる。

²⁰ 縁日芝居については次の論考が詳しい。鈴木康司「十八世紀フランス演劇事情——コメディ＝フランセーズ、イタリア劇団、縁日芝居」『文学』51 巻 3 号、1983 年 3 月、97-106 頁。

作品の終幕時に歌われる詩句で、登場人物たちが交互に各節を歌ったのち、最終節で聴衆に向かって作品の教訓が示される²¹。これは縁日芝居に限らず、《フィガロの結婚》のようなコメディ・フランセーズの演目にも見受けられた。

カヴォーの誕生

18世紀に入ると、さらにシャンソンが流通する土壌が整う。これには識字率の上昇や血縁によらない交際空間の誕生など、複合的な要因があげられる。その一つが、都市部におけるカフェやキャバレー、サロンの増加である。すでにダニエル・モルネが指摘しているが、警察の報告によれば、1723年にはパリに380軒のカフェがあったが、この数は1788年には1800軒にまで増えたという²²。ここに集まり、新聞を読み、議論する公衆の誕生、並びに文芸公共圏の成立は、18世紀フランスの産物としてすでに知られている²³。その中で誕生するのが、カヴォーと呼ばれる歌の会である。

「18世紀は百科全書の世紀ではあるが、歌の会を生んだのだから、この世紀はヴォードヴィルの世紀でもある」²⁴。クーイヤックはこう指摘する。確かに、「カヴォー・モデルヌ」をはじめとした多くの歌の会の規範は、1730年代に生まれたカヴォーである。この会自体は約10年程度で終わってしまうが、その後もカヴォーの名は、参加者や会合の場を変え、断絶と再会を繰り返しながら受け継がれた。研究者たちの言葉を借りれば、実に約200年間もの間、カヴォーは不死鳥のように蘇り続けたのである。19世紀に入ると、*caveau* という語に「文筆家たちが集うキャバレーやカフェの一種」(『アカデミー・フランセーズ辞典』第6版(1835年))という意味が与えられる。この語がシャンソニエたちの集まりとして、一定の知名度を得た裏付けと言えよう。

カヴォーの誕生とその継承の歴史は、すでにルヴェルが明らかにしている。ここでそのすべてを逐一たどることはしないが、第二部で「カヴォー・モデルヌ」の活動を論じる前に、その系譜をたどり、振り返る必要があるだろう。そこで、本項では彼女の先行研究をもとに、

²¹ 最終節では、通常「聴衆へ向かって *au public*」という指示が記される。

²² 「メルシエは6,700とだけ挙げているが、おそらくカフェと昔の居酒屋との間に区別がつけにくかったからのことであろう。」ダニエル・モルネ『フランス革命の知的起源』坂田太郎、山田九朗監訳、下巻、勁草書房、1971年、407頁。

²³ 公共圏の誕生に関する議論は、次を参照。ユルゲン・ハーバーマス『公共性の構造転換：市民社会の一カテゴリーについての探究』細谷貞雄、山田正行訳、第2版、未来社、1995年。

²⁴ Couailhac, *op. cit.*, p. 242.

他の研究書の事情も考慮しながら、歌の会の発展について論じていく。

発端は、1726年にピロン、パナール、ガレ、コレが、パリ中心部にあるガレの家に定期的に集まったことである。この4人の詩人の集まりには、程なく小クレビヨンも加わる。しかしガレの家での開催が難しくなると、彼らは別のキャバレーやサロン、とりわけニコラ＝アレクシス・ランデルという人物のキャバレーに定期的に集うようになる。このキャバレーは、文芸カフェが多く立ち並ぶパリ中心部サン＝ジェルマン街の、ド・ビュシ通り4番地にランデルが所有していた邸宅（オテル・ド・ビュシ）の地上階にあった。彼らがここで定期的な会合を始めた時期は、関係者の回想録でも見解が分かれる。しかしルヴェルは様々な見解を考慮したうえで、1730年初頭にこの地で会合を開き始め、毎週日曜日に集まるようになったと推測している²⁵。

カヴォーには、風刺詩にまつわる規則があった。それぞれの参加者は、別のひとりにちなんだ風刺詩を披露する。もしその風刺詩がすばらしければ、題材になった人物がグラス1杯の水を飲まなければならない。もしその詩がつまらなければ、作者の方がその罰を被ることになっていた。水を飲むことは苦痛のない日常の慣習であり、それが罰だというのは一見奇妙である。しかし、飲酒を伴う宴の場では事情が異なる。酒飲みを「水の大敵」と呼び²⁶、ワインが水で薄められることを嫌う言説は、中世以来存在したようである。

L'eau semble pure,	水は純粹そうだが、
Mais n'est pas sûre,	確かではない、
Car elle passe un peu partout ;	あちこちに流れるから。
Dans les terrains maint poison bout ;	地表の下は、多くの毒が沸く。
L'eau n'est bonne qu'étant filtrée.	良質な水は、濾されたものだけ。
La vigne est la plante sacrée	ぶどうは神聖な植物で、
Qui, sous l'action du soleil,	太陽の力で、
Fait, de l'eau, ce bon vin vermeil	液体の、この真っ赤なワインを作る。
Qui, tous les jours, nous régénère :	これで毎日、皆よみがえる。
La vigne est le sang de la terre ;	ぶどうは大地の血だ。
Dans un cœur aimant, c'est du feu !	愛ある心には、炎になる！

²⁵ Level, *op. cit.*, p. 31, 33.

²⁶ プラデルが引用したグレコール師による詩の冒頭に、この言葉（« Un célèbre buveur, grand ennemi de l'eau »）がある。Octave Pradels, « Le vin et l'eau », chap. III dans *Le vin et la chanson*, Paris, E. Flammarion, 1913, p. 49.

Le vin pur, c'est le sang de Dieu !²⁷

純粋なワインは、神の血だ！

プラデルは、ピエール・ロージョンの次の格言も引用している。「ワインを水で薄めるなど、偽金づくりだ！」²⁸

カヴォーの参加者は、多くが詩人や文筆家たちであった。その数も年を追うごとに増えていったという。ロージョンの回想²⁹やクーイヤックの指摘³⁰にみられるが、この会合には、ラモーなどの音楽家も参加し、詩人のシャンソンに付曲したという。彼らの共作は、カヴォーの外でも続いた。例えばラモーの《優雅なインドの国々》(1735年)や《カストールとポリュックス》(1737年)、《ダルダヌス》(1739年)は、それぞれカヴォーで出会ったフェズリエやベルナル、ラ・ブリュエールの台本によるものである。一方コレは、定期市の一座でラモーの舞曲や序曲を紹介した³¹。このような詩人と音楽家の共作は、19世紀以降のカヴォーでも変わらない。後述するが、カヴォーはその発祥から終焉に至るまで、文筆に明るい、教養を持った、詩人や音楽家たちの集いだった。

2代目カヴォーと文筆家たちの集まり

1736年以降、カヴォーでは立て続けに問題が起こる。ガレの破産や一部会員のパリからの転出、クレビヨン親子の不仲が影響したのか、この会は1743年で終結してしまう。しかしその後も、パナールやピロンらは互いに会い、以前のカヴォーを復活できないかと構想していた。1759年には、徴税請負人のプルチエが毎週水曜日に開いている食事会に、ベルナルやコレ、小クレビヨン等のカヴォーの面々が招待された。彼らがランデルのキャバレーでカヴォーを再開するのは、それから3年後のことである。その中心になったのは小クレビヨンとコレだった。この際のカヴォーには、当時35歳のロージョンら、新たな会員も入会する。やはり各々が食事代を持ち、風刺詩の出来により水を飲む罰も引き継がれた。しかし、その再開の時点で、初代カヴォーの誕生からすでに約30年が経過していた。パナールは1765年に、ピロンは1773年に亡くなる。結局1777年の小クレビヨンの死去により、2代目カヴ

²⁷ *Ibid.*, p. 43-44.

²⁸ *Ibid.*, p. 51. 引用されたロージョンの文の出典は不明。

²⁹ Pierre Laujon, *Œuvres choisies de P. Laujon*, tome 4, Paris, Patris et C^{ie}, 1811, p. 226.

³⁰ Couailhac, *op. cit.*, p. 242.

³¹ Level, *op. cit.*, p. 50.

オーも途絶えてしまった。

このころ、カヴォー以外にも詩歌を創作する集まりはあった。そのうちの一つに、ヴァッスという人物の集いがある。彼は毎週水曜日に若い詩人たちを集め、自宅で文芸の集いを開いていた³²。『美食家年鑑』で有名なグリモ・ド・ラ・レニエール³³も、1780年ごろより水曜会 *Société des Mercredis* を開いていた。水曜会はその名の通り、毎週水曜日の4時から、パリ中心部のルガック *Legacque* という人物の店に集まっていた。17人の会員たちは、それぞれを動物のようなあだ名で呼びあつたという³⁴。

しかし、この中には、カヴォーの継承を宣言する集まりはなかった。さらにフランス革命が始まると、歌の会は多くの革命シャンソンに隠れてしまう。多くの先行研究や回想録は、この時代にはカヴォーのような、歌の会が中断したという見解で一致している。

行き過ぎた政治活動：フランス革命とシャンソン

18世紀末のフランス革命期は、イデオロギーを歌ったシャンソンが多く流通した時代として知られている。通りや劇場で、セクション³⁵の集まりで、《ラ・マルセイエーズ》を始めとした革命歌が歌われた。これらはカヴォーのような、知己との「打ちくつろいだ」場で、シャンソンの腕を競い楽しむ集まりではない。しかし、これらはカヴォーと完全に無関係とはいえない。例えば1795年ごろの革命歌をめぐる対立は、その後のカヴォー復活の遠因であり、その際の会合の方針を決定づけたともいえる。そこで、本論文でもこの時代のシャンソンについて簡潔に取り上げる。

この時代のシャンソンについては、音楽学者コンスタン・ピエールが20世紀初頭に記した膨大なカタログ『フランス革命期の賛歌とシャンソン』にその多くが記されている。この労作のおかげで、1789年から1803年に印刷されたフランス革命に関するシャンソンの数

³² [Louis Petit de Bachaumont,] *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours, ou Journal d'un observateur [...]*, tome 18, Londres, John Adamson, 1782, p. 227.

³³ グリモ・ド・ラ・レニエールについては巻末の人物略歴や、次の書を参照のこと。橋本周子『美食家の誕生：グリモと「食」のフランス革命』名古屋大学出版会、2014年。

³⁴ 以上の水曜会の記述は次に拠った。Arthur Dinaux, *Les sociétés badines, bachiques, littéraires et chantantes : leur histoire et leurs travaux*, Pierre-Gustave Brunet (éd.), tome 2, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1867 (Fac-sim éd., Genève, Slatkine reprints, 1968), p. 32-33.

³⁵ セクションとは1790年以降パリに敷かれた48の行政単位のこと、当時はセクション単位での会合や祭典が執り行われた。1795年にはセクションは街区に変更され、4つの街区ごとに区が設置された。

は、約 3000 に上ることが確認されている³⁶。これだけの数のシャンソンが認められたことは、ある意味では意外かもしれない。1793 年 6 月から 1794 年 7 月ごろまで恐怖政治が敷かれたことを考慮すれば、シャンソンによる政治立場の表明は、不当な逮捕を恐れて控えられたようにも思われる。しかし、ピエールによれば、1794 年には最も多い 701 のシャンソンが生まれている。革命政府でもシャンソンを重要なプロパガンダのツールとして認識しており、革命を称賛するシャンソンの流通が止まなかったことがわかる。

1790 年代初頭には、シャンソンが人々の連帯を強める象徴的な出来事が起きた。バスチーユ襲撃から 1 周年に当たる 1790 年 7 月 14 日、パリのシャン・ド・マルス広場を会場として全国連盟祭が開かれることになった。その準備に参加した市民たちの中から、《サ・イラ》³⁷というシャンソンを歌う声が広まったのである。

Ah ! ça ira ça ira ça ira	ああ、サ・イラ、サ・イラ、サ・イラ、
Le peuple en ce jour sans cesse répète	この日、皆絶えず繰り返す、
Ah ! ça ira ça ira ça ira	ああ、サ・イラ、サ・イラ、サ・イラ、
Malgré les mutins tout réussira ³⁸ .	反逆者がいたって、皆うまくいく。

メルシエは自著『ヌーヴォー・パリ』の中に、「シャン・ド・マルスでの労働」という章を設け、この時の状況を描写している。「この驚くべき、永遠に忘れられない友愛の事例には、どの時代の人々も立ち会うことはできないだろう」³⁹。この書き出しからは、「友愛の事例」を前にした、彼の驚嘆と感動がうかがえる。

すべての人が陽気にシャベルとつるはしを持ち、4 人ずつで互いに助け合っている。彼らの集合の掛け声は、「国民のカリヨン」と呼ばれる、新しいシャンソンのあの不滅のリフレインである。誰もが一度に歌う。「ああ、サ・イラ、サ・イラ、サ・イラ！」ああ、そ
うとも！その歌を聴いた者はすべて「サ・イラ！」を繰り返した⁴⁰。

³⁶ Constant Pierre, *Les hymnes et chansons de la Révolution : Aperçu général et catalogue avec notices historiques, analytiques et bibliographiques*, Paris, Imprimerie nationale, 1904, p. 34.

³⁷ サ・イラ Ça ira はフランス語で「うまくいくだろう」の意。

³⁸ *Ah ! ça ira, dictum populaire, air du carillon national*, [Paris,] Frère, c. 1790.

³⁹ Louis-Sébastien Mercier, « Travaux du champ de Mars », chap. XIV dans *Le nouveau Paris*, tome 1, Paris, Fuchs, C. Pougens et C. F. Cramer, 1797, p. 76.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 81.

同書には、「《サ・イラ》」という短い章も設けられている。

詩作品のモデルというわけではないが、音楽の力の驚くべき事例を示してくれたこのシャンソンは、シャン・ド・マルスでの労働を支配し、あらゆる見世物につきものの興奮を掻き立てた。この時、血は流れていなかった。革命への愛がすべてであり、エネルギーは純粋で、そこに殺人の考えなど微塵も混ざっていなかった。人々は合唱で《サ・イラ》を一斉に繰り返した⁴¹。

確かにこの時は、まだ「血は流れていなかった」。恐怖政治はフランス革命を象徴する期間であるが、1793年6月から1794年7月までの約1年間にすぎない。この間もシャンソンは歌われ続ける。その多くが、1792年に登場した《ラ・マルセイユーズ》の旋律で歌われた。

On dit par-tout le monde
L'hymne des Marseillais,⁴²

あちこちで噂だ、
《マルセイユ人の賛歌》が、

「断頭台へ上る踏み段の上でさえ、フランス人は歌う」⁴³。本章の冒頭でも引用したこの指摘は、まさに恐怖政治のころを表す。《雨が降るよ、羊飼いのお嬢さん *Il pleut, il pleut bergère*》というシャンソンの作者ファール＝デグランティエヌは、処刑される寸前までこのシャンソンを歌ったといわれている。

恐怖政治の終了直後、シャンソンの創作数は急落する。ピエールによれば、1794年に701作られたシャンソンは、1795年になると137にまで落ち込んでしまう⁴⁴。このころから、派手に着飾ったジュネス・ドレ⁴⁵と呼ばれる若者たちが、革命家を肅正する動きが高まる。彼

⁴¹ Mercier, « Ça ira », chap. LXII dans *Le nouveau Paris*, tome 2, p. 163.

⁴² Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Le Pas redoublé des Bordelais », dans *Chansons patriotiques, par le citoyen Piis (de Seine et Oise), chantées tant à la section des Tuileries, que sur le théâtre du Vaudeville*, Paris, le libraire, Théâtre du Vaudeville, an II [1794], p. 55. 《ラ・マルセイユーズ》は、当初《マルセイユ人たちの歌》などと呼ばれていた。

⁴³ Brazier, *op. cit.*, p. 5.

⁴⁴ Pierre, *op. cit.*, p. 34.

⁴⁵ ジュネス・ドレ *jeunesse dorée* を直訳すると、「金持ちの青年」の意である。

らは恐怖政治の間に投獄されたり、身内や知人に亡命者を持つ者たちで、その数は 2000 人から 3000 人に上ったという⁴⁶。彼らの賛歌は 1795 年に作られた、《人民の目覚め *Le Réveil du peuple*》だった。

Peuples Français, peuple de frères,	フランス国民よ、同胞の民よ、
Peux-tu voir sans frémir d'horreur,	恐怖に怯えず、見られるか？
Le crime arborer les bannières	殺戮と恐怖の
Du carnage et de la terreur ?	旗を掲げる犯罪者がいるのを？
Tu souffres qu'une horde atroce	君も苦しむ、人殺しと盗賊どもの
Et d'assassins et de brigands,	残忍な一群が、
Souille par son souffle féroce	獰猛な一息で、
Le territoire des vivants. ⁴⁷	生者の領土を汚すのに。

この歌は、すぐさま右派の新聞に取り上げられた。一方で急進派の新聞は、この歌に強い危機感を持ったという。急進派が恐れていたのは、《人民の目覚め》を支持する陣営の、恐怖政治時代の災難を排除する動きではない。メーソンによれば、彼らは共和政自体をひっくり返そうと模索する動きを恐れていたという⁴⁸。そういうわけで、《人民の目覚め》の支持派と反対派が、まずは新聞の紙面上で、次いで公共の場で、対立することになった。

両者の対立は、劇場にも持ち込まれる。《人民の目覚め》を支持する者は、《ラ・マルセイエーズ》を妨害し、彼らの賛歌を歌ってもらおうとした。一例として、共和暦 3 年ジェルミナル 8 日（1795 年 3 月 28 日）の報告を引用しよう。

共和国座でのこと、オルガン奏者が《ラ・マルセイエーズ》を弾くのを聴きながら、何人かの市民がもごもご歌った。第 2 幕開演時にも、オーケストラが同じ歌を演奏した。すると複数の声が抗議し、《人民の目覚め》を求めた。ほかの人々は、オーケストラの演奏を続けて欲しかった。しかし、俳優たちが現れるとこの論争は終わり、みな静かになった⁴⁹。

⁴⁶ 柴田三千雄『フランス革命』岩波書店、2007 年。

⁴⁷ V. F. S. Rey, *L'école de la société, ou La Révolution française de la fin du dix-huitième siècle, tragédie-comédie historique, en prose, en 5 actes*, Paris, chez l'auteur et les Marchands de Nouveautés, 1795, p. 256-257.

⁴⁸ Laura Mason, *Singing the French Revolution: Popular Culture and Politics, 1787-1799*, Ithaca, NY: Cornell UP, 1996, p. 138.

⁴⁹ François-Alphonse Aulard, *Paris pendant la réaction thermidorienne et sous le Directoire : recueil de documents*

この対立は、共和暦4年ニヴォーズ18日（1796年1月4日）の法令発布で幕を閉じる。この法令では、《ラ・マルセイエーズ》ら4つの「共和国民たちの大切な歌」を、劇場で幕が上がる前に演奏することが義務付けられた。同時に、「《人民の目覚め》という、人殺しの歌を歌ったり、歌わせておいたりすることは、明確に禁じられる」⁵⁰。これを機に、《人民の目覚め》は急速に歌われなくなっていった。

対立の終結と同時に、政治シャンソンを控える風潮が広まる。これは単に両者の対立に政府が介入したことだけでなく、専門職の音楽家の台頭も原因とされる。パリ音楽院の設立が決まったのは、1795年8月3日のことだった。祭典の音楽を作り、演奏するのは音楽家に任される。これは同時に、民衆たちが自発的にシャンソンを作り歌う機会を減少させた。

このころに登場するのが、議員や政府官僚、俳優、劇作家、サロニエール、詩人らの、教養ある中流以上の階級の歌文化である。彼らは革命シャンソンを歌う代わりに、革命以前のサロンのような、芸術文化の復権を進める。この動きの中であれば、1730年代のカヴォーの復権を宣言する会が現れても、決して不思議ではない。

2. 歌の会の再興と発展

カヴォーの復活

ピロンたちのカヴォーを継ぐ集まりが始動するのは、恐怖政治が終わったところである。1796年9月に始まった「ディネ・ドゥ・ヴォードヴィル」⁵¹は、ヴォードヴィル座を中心に集っていたラデヤピイス、デシャン、ルイ＝フィリップ・ド・セギュールらによって組織された。彼らは喜劇台本を共作し続けてきた仕事仲間であり、酒食と歌を一緒に楽しむのは自

pour l'histoire de l'esprit public à Paris, tome I^{er}, du 10 thermidor an II au 21 prairial an III (28 juillet 1794-9 juin 1795), Paris, Léopold Cerf, 1898, p. 611.

⁵⁰ *Bulletin des lois de la République française*, n° 18, an IV [1796], p. 5.

⁵¹ 以下、引用文や見出しを除き「ディネ」と略記。*Les dîners du Vaudeville* を直訳すると「ヴォードヴィルの夕食会」となる。しかし、18世紀末ごろは *dîner*（正餐）の時間が居住地や職業によって異なり、「職人は2時、商人は3時、会社員は4時、経営者は5時、貴族は6時に正餐をとった」（『フランス食の事典』日仏料理協会編（白水社、2000年）、333頁）と言われている。そのため本論文ではあえて *dîner* を訳出せず、カタカナ表記で「ディネ・ドゥ・ヴォードヴィル」と記す。フランスにおける食事時間の推移に関しては次の論考も参照。Jean-Louis Flandrin, « Les heures des repas en France avant le XIX^e siècle », dans Maurice Aymard, Claude Grignon et Françoise Sabban (dir.), *Le temps de manger : alimentation, emploi du temps et rythmes sociaux*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1993, p. 198-226.

然なことであろう。

会合は月に一度の頻度で開かれた。最初に会合の拠点となったのは、メオ Méot というレストラン経営者の店だった。のちに彼らは、フェド一座の俳優でもあったジュリエ Juliet の店に移り⁵²、少なくとも 1798 年には、パサージュ・マリニーのブリゴ Brigaud という人物の店に会合の場を移している⁵³。

風刺詩と水を飲む罰は、「ディネ」には受け継がれなかった。代わりに題目に基づくシャンソン創作が、この会での主流となった。この流れは次の通りである。まず参加者が会場へ入室すると、一つの壺が置いてある。壺の中には題目が記された紙が入っていて、参加者たちはそこから一つ、くじ引きの要領で紙を引いた。その内容は誰にも見せることなく持ち帰り、次の会合までに各自が題目に応じたシャンソンを作る。次の会合ではそれぞれの作品が匿名で披露され、集まった会員たちがそれを聴いた。こうした任意の題目に基づくシャンソン創作は、その後のカヴォーにも引き継がれる。

もう一つ後年のカヴォーに引き継がれたのが、機関誌の刊行である。彼らは会合と同名の月刊誌を発行し、そこに会合で披露されたシャンソンを収録した。第 1 巻には「ディネ」の計画が韻文で示されている。以下はその一部を抜粋したものである。

En joyeuse société,	楽しい集まりで、
Quelques amis du Vaudeville,	あるヴォードヴィルの友人たちは、
Considérant que la gaîté	陽気さが、この都市では
Sommeille un peu dans cette ville ;	少し眠ってしまったと考え、
Sous les auspices de PANARD,	パナールと、ヴァデ、
VADÉ, PIRON, COLLÉ, FAVART,	ピロン、コレ、ファヴァールの元での、
Ont regretté, du bon vieux [sic.] âge,	古き良き時代のおふざけを、
Le badinage,	悔やんだ、
Qui s'enfuit ;	過ぎ去ったものだから、
Et, pour en rétablir l'usage,	そこで、この習慣をもう一度と、

⁵² Pierre Capelle, « Notice sur le Caveau », dans *La Clé du Caveau, à l'usage des chansonniers français et étrangers, des amateurs, auteurs, acteurs, chefs d'orchestre et de tous les amis du Vaudeville et de la Chanson*, 4^e éd., Paris, A. Cotelle, 1848, p. IV.

⁵³ 例えば次を参照。 *Les Dîners du Vaudeville*, n° 26, brumaire an VII [octobre 1798], p. 41. « [M. Brigaud est] Célèbre restaurateur, passage Marigny, chez lequel se réunissent les auteurs du Vaudeville. » パサージュ・マリニー passage Marigny という通りは現存せず、この通りについて記した文献はない。

Sont convenus de ce qui suit :⁵⁴

以下のことを定めた。

「パナール、ヴァデ、ピロン、コレ、ファヴァール」と、1730年代のカヴォーに集った面々の名が登場することからも、彼らがこの会の復興を意識していたことが明確にわかる。

この計画に続き、会員たちが定めた会則が掲載される。それによれば、会合は毎月2日の2時半から始められ、参加者は自作のシャンソンを持ち寄ること、入会希望者は自作の詩句を提示することなどが定められた。

1799年9月からの1年間、「ディネ」は休止する。その理由は明言されず、月刊誌の読者にとっては突然の休止だったことだろう。翌年の再開時にも、やはりその理由は述べられない。会合が終結した際も、同様に終結の案内やその理由は説明されない。最後の機関誌が刊行されたのは、1801年12月のことだった。わずか2か月前には、機関誌で「ディネ」解散の噂が否定されたばかりである⁵⁵。それを記憶する読者は、驚いたに違いない。しかし、ローションが語ったところによれば、亡くなった者や要職に就任した者などがいたため⁵⁶、終結はやむを得なかったようである。

「ディネ」が解散したころ、パリでは「陽気な若者たちのデジュネ *Déjeuners des Garçons de bonne humeur*」⁵⁷という集まりが活動している。こちらは「若者たち」という言葉が示すように、若いシャンソン愛好家たちで構成された。

「陽気な若者たちのデジュネ」と名づけられた歌の会があった。この会は（現在議員である）エチエンヌ氏と、デゾージェ、セルヴィエール、モレル、デュマニアン、マルタンヴィル、ゴッス、それに複数の文筆家たちが立ち上げた。皆才気と陽気さを備えた人々だった...彼らのシャンソンも刊行物で出版された。この会は15か月か18か月しか続かなかった⁵⁸。

「陽気な若者たちのデジュネ」の歌集⁵⁹を刊行したのは、パリ中心部のJ.J. ルソー通りにて

⁵⁴ *Les Dîners du vaudeville*, n° 1, vendémiaire an V [septembre-octobre 1796], p. 3-4.

⁵⁵ *Les Dîners du vaudeville*, n° 50, brumaire an X [octobre-novembre 1801], p. 1.

⁵⁶ Lajon, *op. cit.*, tome 4, p. 266.

⁵⁷ 現代では昼食を意味する *déjeuner* も、ディネと同様の理由でカタカナ表記とする。

⁵⁸ Brazier, *op. cit.*, p. 22.

⁵⁹ *Déjeuners des Garçons de bonne humeur*, 2 tomes, Paris, Capelle, 1802.

書籍業を営んでいた、当時 30 歳のピエール・カペルである。その第 1 巻には、デゾージェやエチエンヌ、フランシスなどの 10 人のシャンソニエと、ピッチンニ⁶⁰ら 3 人の音楽家の名が記された。しかし、歌集の刊行は 2、3 巻にとどまり⁶¹、会合も短命に終わる。

1805 年になり、カペルは新たな美食と歌の集まりを構想していた。彼は「ディネ」に集っていたピイス、アルマン・グーフエ、フィリポン・ドゥ・ラ・マドレーヌ、そしてグリモ・ド・ラ・レニエールに計画を話し、その計画は 1805 年 12 月の集まりとして結実した⁶²。これが、のちに「カヴォー・モデルヌ」と呼ばれる、「ソシエテ・エピキュリエンヌ *Société épicurienne*」の始まりである⁶³。カペルは「陽気な若者たちのデジュネ」に引き続き、機関誌の刊行を担当した。

1805 年、「ディネ・ドゥ・ヴォードヴィル」と「上機嫌な若者たち」の歌が止んでしまった時、私は美食と歌の集まりの計画を構想していた。〔中略〕私は自分の計画をグリモ・ド・ラ・レニエール、ピイス、アルマン・グーフエ、フィリポン・ド・ラ・マドレーヌに知らせたところ、みな同意し、協力を約束してくれた⁶⁴。

このころ、カヴォーの活動は地方にも波及した。「カヴォー・モデルヌ」の機関誌によれば、リヨンやルーアン、フィニステール等の地方都市で、ソシエテ・エピキュリエンヌを名乗る集まりが誕生している。彼らは当初、通信会員として「カヴォー・モデルヌ」の機関誌に登場するだけだった。しかし、のちに会長や役員に限り、パリでの「カヴォー・モデルヌ」の定例会合に招待されるようになった。定例会合が、首都と地方のシャンソン愛好家たちが直接交流する場になったのである。

⁶⁰ 「ピッチンニの息子」としか記されていないため、特定が難しい。しかし他の参加者の年齢層や、のちに「カヴォー・モデルヌ」の会合にも参加したことを考慮すれば、ルイ・アレクサンドル (Louis Alexandre Piccinni, 1779-1850) の可能性がある。

⁶¹ 後年のカペルの回想によれば、全 3 巻が刊行されたという。Capelle, « Notice sur le Caveau », p. IV. しかし 2019 年現在では、フランス国立図書館には 2 巻までしか現存せず、第 3 巻の存在は明らかでない。

⁶² 「カヴォー・モデルヌ」が誕生した年は、先行研究によって 1805 年と 1806 年に二分される。これは月刊誌第 1 号の刊行が 1806 年である一方、発起人たちの最初の会合が 1805 年 12 月 20 日に行われたためであろう。参加者たちが 1806 年を「美食暦元年」と呼んでいることから、本論文では「カヴォー・モデルヌ」の誕生を 1806 年とする。

⁶³ 会員たちはこの会を当初「ソシエテ・エピキュリエンヌ」と呼ぶが、1808 年ごろより「カヴォー・モデルヌ」と自称するようになる。呼称の区分による混乱を招かぬよう、本論文では引用や特に区分が必要な個所を除き、一貫して「カヴォー・モデルヌ」と呼ぶ。

⁶⁴ Capelle, « Notice sur le Caveau », p. IV-V.

例えば 1814 年 5 月には、リヨンのソシエテ・エピキュリエンヌで書記を務めるピットが招待された⁶⁵。彼らの機関誌『エピキュリアン・リヨネ』によれば、この会が最初に会合を開いたのは 1810 年 1 月 28 日である。彼らは月に一度集まり、最年長者が会長を務めた⁶⁶。『エピキュリアン・フランセ』によれば、1811 年 1 月にはその基礎が固まったという⁶⁷。1812 年からは機関誌『リヨン版ソシエテ・エピキュリエンヌの偶詠』⁶⁸を発行し、そのエピグラフにはデゾーリエのシャンソン《笑わなければ *Il faut rire*》の一節が採用された。

Il faut rire, Rire et toujours rire.

笑わなければ、笑おう、いつも。

この歌集は 1816 年まで刊行されたようである。その後、パリのカヴォーに倣ってか、機関誌は『リヨンのカヴォー』という名に変更された。フランス国立図書館の電子カタログによれば、この機関誌は断続的に 19 世紀末まで刊行されている。

かつてのカヴォーと同様、「カヴォー・モデルヌ」は約 10 年でその活動をやめる。「ディネ」同様、機関誌でも告知されない突然の終結だった。しかしこの終結で、会員たちがシャンソン創作を止めたわけではない。1813 年 2 月より「カヴォー・モデルヌ」の会員となったオーリーは、同僚や先人たちのシャンソンを集めて『カーニヴァルの詩的産物』という歌集を発行する。読者のシャンソン掲載も認められたこの歌集は、1816 年から 1818 年の間、毎年 2 月 1 日に発行された⁶⁹。1819 年には『新カヴォー』に改名され、1827 年まで刊行が続く⁷⁰。

「カヴォー・モデルヌ」の終了から約 10 年後、カヴォーはなおも不死鳥のようによみがえる。1825 年 3 月 11 日に創始された「カヴォーの目覚め」には、ピイスやデゾーリエを始め、「カヴォー・モデルヌ」出身者も集った。1826 年に刊行された機関誌『カヴォーの目覚め』の冒頭には、ピイスのシャンソンが収録されている。

⁶⁵ *L'Épicurien français*, juin 1814, p. 173.

⁶⁶ *L'Épicurien Lyonnais*, Lyon, Yvernault et Cabin, 1810, p. v.

⁶⁷ *L'Épicurien français*, avril 1812, p. 29.

⁶⁸ *Recueil de chansons et de poésies fugitives de la Société épicurienne de Lyon*, Lyon, Chambet [puis Maucherat-Longpré, etc.], 1812-1816.

⁶⁹ Maurice Ourry (éd.), *L'Enfant lyrique du Carnaval : Choix des meilleures chansons joyeuses, anciennes, modernes et inédites*, Paris, Alexis Eymery et Delaunay, 1816, p. 222.

⁷⁰ Maurice Ourry (éd.), *Le Nouveau Caveau faisant suite au Caveau moderne et à l'enfant lyrique du Carnaval : choix des meilleures chansons, la plupart inédites, des membres du Caveau moderne et des Soupers de Momus...*, Paris, Alexis Eymery, 1819-1827.

Matthieu Laensberg ⁷¹ l'avait prévu	マチュー・ランスベールは予言した、
Dans ses infaillibles oracles,	その必定の神託で、
L'an mil huit cent vint-cinq a vu	1825年、見たのは、
S'opérer deux très-grands miracles :	2つの巨大な奇跡、
La politique a sommeillé,	政治が眠り、
Et le Caveau s'est réveillé.	カヴォーが目覚めた。
[...]	[中略]
Panard, Collé, Favart, Piron,	パナール、コレ、ファヴァール、ピロン、
Se sont mis tous les quatre à dire :	この4人が言い始めた。
Sir Walter Scott et lord Byron,	サー・ウォルター・スコット、バイロン卿、
Permettez aux Français de rire ...	フランス人に笑いをお許しあれ...
La politique a sommeillé,	政治が眠り、
Et le Caveau s'est réveillé. ⁷²	カヴォーが目覚めた。

各節の末尾で繰り返される「政治が眠り、カヴォーが目覚めた」という文句は、同書のエピグラフにも採用された。収録されたシャンソンからは、集まったシャンソニエたちの熱狂がうかがえる。しかしながら1827年にデゾージェが死去したことで、この会も活動を止めてしまう。

その後、1834年にフランソワ＝シャルル＝アントワーヌ・ラモン・ド・ラ・クロワゼットとウジェーヌ・デクールを中心に「カヴォーの子 *Les Enfants du Caveau*」が結成される。初代会長にはアルベール・モンテモンが選ばれた。この会は1838年に「カヴォー」と改称するが⁷³、この集まりこそ約100年間続く、19・20世紀版のカヴォーである。機関誌第1号のエピグラフには、デゾージェのシャンソン《人生は一度きり *On ne vit qu'une fois*》が採用された。

⁷¹ マチュー・ランスベールは1600年ごろリエージュに実在したといわれる占星術師で、彼の名を冠した予言書が多く刊行された。

⁷² *Réveil du Caveau, pour 1826*, Paris, Alexis Eymery, 1826, p. 1-3.

⁷³ 以後、1730年代のカヴォーとの混乱を防ぐため、必要に応じ「18世紀版カヴォー」「19世紀版カヴォー」との呼称を用いる。

Aime, ris, chante et bois,
Tu ne vivras qu'une fois.

愛し、笑い、歌い、飲もう、
人生は一度きり。

カヴォーの友人たちはこの会を「シャンソン版アカデミー」と呼び、敵対者であっても「シャンソンの元老院」「シャンソンのローマ帝国」などと呼んだという⁷⁴。会員たちは、自らがカヴォーの後継者であるという自負を強く持っていた。機関誌第1号には、ピロンやコレなどの18世紀版カヴォーの創始者、ピイス、ラデ、バレ、モローら「19世紀の」シャンソニエたちの名に続き、「彼らの後に残された者、彼らの教え子、あるいは彼らのささやかな息子たちである、我々」⁷⁵という記述が認められる。彼らの活動は、過去のカヴォーと異なり、20世紀まで続くこととなる。1923年に最後の歌集が刊行され、1939年にこのシャンソニエたちの集まりは途絶える。最後に会長を務めたのは、アントニン・リュニエだった。

1730年代にピロンらが始めたカヴォーは、わずか10年でその活動を止めてしまう。それでも、その活動を継ぎ、発展させる者たちが現れた。彼らの約200年にわたる活動をたどると、確かに、この一連の会を「シャンソン版アカデミー」と呼んでも過言ではないだろう。会員たちの教養の高さや学識も、アカデミーと呼ぶにふさわしいものであった。

ゴゲット

カヴォーの通史を読み解くうえで、パリで発生したゴゲット *gouquette* という組織も見逃すことはできない。ルヴェルによれば、この言葉の起源は二つ、すなわち「あざ笑う」という意の *gouger* と「ジグを踊る場」を意味する *guinguette* だという⁷⁶。この組織の活動は、カヴォーと類似している。つまりシャンソン愛好家たちが酒場に集まり、酒食を楽しみながら自作のシャンソンを披露することが、ゴゲットの主たる目的である。大きく異なるのはその構成員であり、ゴゲットでは労働者たちが主体となっていた。

ヴェルニャによれば、最初のゴゲットは「シラクサの牧人たちの会 *Société des Bergers de Syracuse*」だと認識されている。この会は1804年にピエール・コローが始めたもので、これに続く最初期のゴゲットがパリに現れたのは、1817年ごろと考えられている。1845年には

⁷⁴ Level, *op. cit.*, p. 183.

⁷⁵ *Les Enfants du Caveau*, 1^{er} numéro, 1834, p. 11.

⁷⁶ Level, *op. cit.*, p. 231.

パリやその近郊に約 480 ものゴゲットがあったといわれており、その完全な一覧を作成することは不可能だという⁷⁷。ベルトーによれば、すでに 1818 年にはその数は計測不可能、1841 年時点では、パリのほとんどの通りにはゴゲットがあったという⁷⁸。

ゴゲットの中には独特の慣習を定めたものも少なくない。「シラクサの牧人たちの会」では、各会員にギリシャ語やラテン語の牧歌に出てくる羊飼いの名前が与えられた⁷⁹。シャルル・ジルが始めた「動物小屋 *la Ménagerie*」も、それぞれの会員が動物の名前で呼ばれる。新たな会員が入会すると、推薦者が「フランスは何も変わっていない、動物が一匹増えただけだ」と宣言した。この言葉は、アルトワ伯が亡命先からフランスに戻った際、宣言したとされる言葉をもじったものである。

ゴゲットは参加者が自作のシャンソンを歌う点でカヴォーと共通するが、前者は労働者が居酒屋で開いた集まりであり、後者の知識階級の閉鎖的な集い⁸⁰との共通点は一見見当たらない。しかし、前者は参加に対する制限はなく、ブラジエのように⁸¹、カヴォーのシャンソニエたちの参加も許された。また、詩人ネルヴァルも「シラクサの牧人たちの会」へ足を運んだことがあるという。

昔、私は「陽気な奴ら」とシラクサの牧人たちに参加した。〔中略〕執務机は三色旗で彩られた天蓋の下に厳かに備え付けられ、会長は訪問者にすべき誠実な挨拶を私にした。思い出したことといえば、「シラクサの牧人たち」では、人々は通常、「ポーランド男性...と、その奥方に！」と乾杯して会を開いていた。今日では「ポーランド人男性」は少々忘れられている⁸²。

教養ある詩人たちの、労働者の会への参加は異質にも思われる。しかし、『フランス人の

⁷⁷ France Vernillat, « La Chanson littéraire et les sociétés chantantes », dans Roland-Manuel (éd.), *Histoire de la musique*, tome 2 : Du XVIII^e siècle à nos jours, Paris, Gallimard, 1963, p. 1487-1488.

⁷⁸ L. A. Berthaud, « Le Goguettier », dans *Les français peints par eux-mêmes : encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*, tome 4, Paris, L. Curmer, 1841, p. 314.

⁷⁹ Couailhac, *op. cit.*, p. 253.

⁸⁰ カヴォーの場合は参加者が厳しく制限された。詳しくは後述するが、「カヴォー・モデルヌ」の場合、入会希望者は会員の推薦により招待され、自作シャンソンが認められる必要があった。

⁸¹ Brazier, *op. cit.*, p. 24-31.

⁸² Gérard de Nerval, « Promenades et Souvenirs », dans *La Bohème galante*, nouvelle édition, Paris, Michel-Lévy frères, 1861, p. 245.

自画像』にて「ゴゲティエ *gouettier*」⁸³という章を執筆したルイ＝アガト・ベルトーは、こう述べている。

それ〔ゴゲティエの祖先〕には学士院会員や上下院議員、国王と宮廷で食事する者がいる。デュパティ、ウゼーブ・サルヴェルト、エチエンヌ、セギュール弟の各氏は、初期のゴゲティエだった。ベランジェ〔中略〕も、ゴゲティエだった。この時代、確かに、ゴゲティエたちには別の呼称があった。彼らは「カヴォーの会員の皆さん」と呼ばれた⁸⁴。

すべてのゴゲット参加者が、彼の記述のように、「カヴォー・モデルヌ」の会員たちをその祖と仰いでいたとは言い切れない。しかし、彼らの中には少なからずその存在を意識する者がいたことは間違いない。

カヴォーとゴゲットとの交流は、シャンソンの謹呈という形でも行われた。その例として、「シラクサの牧人たちの会」の会長ピエール・コロアが、ピースに宛てたシャンソンが残っている。その旋律《村がきらめいて *Avec les jeux dans le village*》は、かつてピースとバレが台本を書いた戯曲《夏の恋愛 *les Amours d'été*》の劇中歌であり、少なからずその存在を意識しているようでもある。

<i>Simple Bergers de Syracuse</i>	しがなシラクサの牧人たちは、
<i>Presque inconnus dans l'univers,</i>	世界ではほぼ無名だというのに、
<i>Encore une fois à ta Muse</i>	もう一度、あなたのミューズへと
<i>Nous adressons nos faibles vers :</i>	愚作を謹呈いたします。
<i>Lorsque de nos Travaux lyriques</i>	我々の詩作の
<i>Ils offrait [sic.] quelques aperçus, [sic.]</i>	概略を少々お伝えすれば、
<i>Puissant nos statuts organiques</i>	我々本来の状態は
<i>De ta Muse être bien reçus.</i> ⁸⁵	あなたのミューズに受け入れられましょ う。

⁸³ この語の定義は、パリ生まれパリ育ちで、音楽を好む労働者層のシャンソニエ、と要約できる。ただしベルトーによれば、パリ市民たちはこの語を、その日暮らしの労働者で、(労働が休みの)日曜だけでなく月曜も市境まで飲みに出かけては、1週間の稼ぎを使うような人物だと思い込んでいるという。Berthaud, *op. cit.*, p. 313.

⁸⁴ *Ibid*, p. 314. 筆者のベルトー自身、「シラクサの牧人たちの会」などのゴゲットに参加した経験がある。

⁸⁵ Pierre Colau, « A Monsieur Piis, Secrétaire général de la Préfecture de Police », s. d. La Rochelle [Ms. 657, fol. 412].



譜例 1 《村がきらめいて》⁸⁶

こうしたゴゲットの活動を、警察は警戒していたようである。1820年には、当時のパリ警視庁警視総監であったアンブラスが、警官にゴゲットの取り締まり方を指示した回状を発布した。

この種の会合は、そのすべてに一見たわいもない名称が冠せられているが、全般的にきわめて悪質な性向に掻き立てられた者たちによって構成されている。その大部分の会合で、シャンソンが歌われ詩が朗読されるが、それらは諷刺の力をかりながら、またその陰にかくれながら、政府、宗教、良俗を共に冒瀆し、脅威にさらしている。公衆の飲食の用に供せられるための場が、まごうことなきクラブに変容しており、そこでは秩序と安寧に反する精神が公然と表明されている。そこでは放縦さが、しばしばその極点に達している。余は以上の点を確信するに足る十分な情報にもとづいてのみ、このように指摘している...⁸⁷

このころ、ゴゲットではベランジェらの政治風刺シャンソンが好まれていた。また、ゴゲットの歌手たちがサン=シモン主義やフーリエ主義の教義を称揚し、第2共和政を準備したともいわれる⁸⁸。ナポレオン3世は結社権を禁止し、歌うための集まりにはパリ警視庁の許諾を必要とした。これが大多数のゴゲットにとっては打撃となり、ゴゲットの数は縮小していくことになる。

こうした逆風の中でも生き残ったのが、「リース・シャンソニエール *Lice chansonnière*」と

⁸⁶ C*** [Pierre Capelle], *La Clé du caveau, à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville et de tous les amis de la chanson, par C***, du Caveau moderne, 1^e éd., Paris, Capelle et Renand, 1811, p. 25.*

⁸⁷ 次より引用。喜安朗『パリの聖月曜日：19世紀都市擾乱の舞台裏』、平凡社、1982年、224-225頁。

⁸⁸ Vernillat, *op. cit.*, p. 1489.

いう名のゴゲットである。1831年にシャルル・ルパージュという人物が立ち上げたこの組織は、ヴェルニヤの証言によれば、驚くことに1963年時点でも続いていたという⁸⁹。創設当初の会員にはギュスターヴ・ナドーやシャルル・ジルがいて、反体制的な姿勢をとっていた。ウジェーヌ・ポティエの《インターナショナル》も、「リース・シャンソニエール」で歌われたという。

その他の集まり

カヴォーやゴゲット以外にも、パリでは多くの歌の会が多く生まれた。本項では19世紀初頭に活動した会のうち、代表的なものを取り上げる。

「カヴォー・モデルヌ」の活動と同じころには、「モーモスの夜食会 *les Supers de Momus*」という集まりが活動していた。ギリシャ神話に登場する非難と嘲笑の神の名を冠したこの会は、1813年に7人で始められ、やはり月に1度集まって、食事やワインを味わいながらシャンソンを披露していた⁹⁰。1814年にまとめられた会合規則によれば、会合に参加できるのは、「カヴォー・モデルヌ」同様、20人の会員と定められた。一方、機関誌の購読者数は制限されていない⁹¹。第1号の機関誌を見ると、アルマン・グーフエやデゾージェら「カヴォー・モデルヌ」の会員の作品も見受けられる。「モーモスの夜食会」会長のデュゾルショワも「カヴォー・モデルヌ」に招待されており、両者の相互交流の様子が見受けられる。機関誌は1828年まで発行された。

この機関誌には、次のような詩句がある。互いに双方の会員を会合に招待し、交友関係を築く間柄でありながらも、「モーモスの夜食会」の会員は少なからず「カヴォー・モデルヌ」を意識していたように見える。

Des chansonniers de Cancale	カンカルのシャンソニエたちは、
Nous voilà donc les voisins ?	我々の隣人か？
Sans bruit, comme sans scandale,	騒がず、静かに、
Imitons leurs gais refrains ;	その陽気なりフレインを真似よう。

⁸⁹ *Ibid.*, p. 1490. この当時は「毎月最終月曜日に会員たちが集まり、ルイ・モロー氏が会長を務めている」。ゴーチエによれば、1960年代に完全に終結してしまう。Gauthier, *op. cit.*, p. 100-101.

⁹⁰ *Les Soupers de Momus, Recueil de chansons et de poésies fugitives, année 1814*, Paris, Barba, 1814, p. ix-xii.

⁹¹ *Statuts et réglemens [sic.] de la Société lyrique des Soupers de Momus*, Paris, imp. de Bresseur aîné, 1814, p. 1-2.

Leurs couplets faits avec grâce
Chez nous arriveront tous ;
Pour les suivre à la trace,
Amis, installons-nous !⁹²

優美に作られた詩句は、
みな、ここにたどり着くだろう。
その跡をたどるために、
友よ、始めよう！

19世紀初頭には、ロージョンたちが「陽気な芸術と友情の同盟 *l'Union des arts et de l'amitié en goguette*」を結成し、詩人だけでなく画家や彫刻家、音楽家、作曲家等が酒食を共にしたという。この会は毎月2回、月曜の4時半から開かれた⁹³。

「カヴォー・モデルヌ」の会員たちの一部は、「動物マニアの会 *la Société de Bêtomanie*」にも名を連ねている。「動物アカデミー *la Academie des Bêtes*」とも呼ばれたこの会は、1780年ごろから活動を始め、何度か中断しながら1810年ごろまで残っていたという。アルチュール・ディノーによれば、総裁政府下で再開された後には、それぞれの会員に動物の名が与えられた。例えばクーパーは鴨、デュクレイ＝デュミニルは牛、デゾージェはアトリ、と呼ばれたという⁹⁴。

以上にあげた会は、パリに点在した歌の会の一部である。先行研究や「カヴォー・モデルヌ」の機関誌には、他の集まりの名も登場する。記録に残らない集まりの可能性や、ヴェルニャとベルトーが示したゴゲットの数を思い起こせば、パリだけでも実に多くの歌の会があったと予測できるだろう。

膨大な歌の会の存在、あるいは様々な階級への歌唱行為の浸透に鑑みれば、フランス人がシャンソンに対し強い独自性、固有性を抱くのもうなずける。「フランスでは、人々はこれまでこれからも、いつだって歌う。なぜならこの国特有の性格というのは、時に無頓着さにまで及ぶほどの陽気さだからである」⁹⁵。ブラジエはこう述べている。彼らは時に、「シャンソンを作る術とそれを巧みに歌う才能は、フランスでしか知られていない」⁹⁶とまで語る。自国文化を誇るあまりの誇張表現もあれば、彼らのシャンソンを作り歌う行為に対

⁹² Etienne Jourdan, « Installons-nous ! », dans *Les Soupers de Momus, année 1814*, 1814, p. 38.

⁹³ Laujon, *op. cit.*, tome 4, p. 266-267. goguette という単語が名称に含まれるが、先述したゴゲットとは性格が異なる。

⁹⁴ Dinaux, *op. cit.*, tome 1, p. 86. この会は「カヴォー・モデルヌ」機関誌でも紹介されたことがある。Charles Sartrouville, « Histoire d'une académie », dans *L'Épicurien français*, mars 1810, p. 217-226.

⁹⁵ Brazier, *op. cit.*, p. 1.

⁹⁶ *Gazette nationale ou le Moniteur universel*, 19 avril 1806.

する自負を示す好例だろう。

3. シャンソンの構成

選択される旋律

ゴゲットが示したように、シャンソンの作者は詩人や文筆家に限らない。例えばフランス革命期には、老若男女、職業を問わずあらゆる人々がシャンソニエとなった。ピエールのカタログには、兵士や公的身分の人間だけでなく、女性や7歳の少年の名前⁹⁷までもがシャンソンの作者として記されている。ただし、その多くは作詞者であり、作曲は手掛けない。ピエールのカタログに掲載された約2800のシャンソン（1789年～1799年）のうち、新たに作曲されたものはわずか208にとどまる⁹⁸。

彼らは作曲の代わりに、既存の流行歌の旋律を借用する方法をとった。この方法は18世紀から19世紀初頭のパリでは決して珍しくない。この時代に出版された歌集やシャンソンの断片、劇作品の台本を一読すると、歌詞の直前に「...の旋律で *air de...*」と書かれているものが多い。この旋律借用の歴史は古く、すでにマザリナードが多く出版された17世紀後半ごろには、このような旋律の借用が見られる⁹⁹。

流用された旋律は、のちにタンブル *timbre* と呼ばれるようになった。辞書の定義をたどると、この語法は18世紀末に定着したように見える。ルソーの『音楽辞典』には、この語句の説明は見られない。『アカデミー・フランセーズ辞典』では、第6版（1835年）になって初めて、「有名なヴォードヴィルの最初の行¹⁰⁰のことで、その下にそれを真似したヴォードヴィルが書かれる」という記述が現れる。しかしロージョンは、1776年の時点で、この語を「あるシャンソンの旋律を連想させるのに使用される、リフレインや詩」¹⁰¹と定義して

⁹⁷ ピエールのカタログによれば、未亡人フェラン夫人という人物は、約30のシャンソンを残したという（Pierre, *op., cit.*, p. 69.）。また、イスナール＝マッセという7歳の少年が作ったシャンソンが、フランス国立図書館に保管されている（*Ibid.*, p. 578.）。

⁹⁸ 以下文献に掲載された数を参考にした。Ginette Marty et Georges Marty, *Dictionnaire des chansons de la Révolution française : 1787-1799*, Paris, Tallandier, 1988, p. 16.

⁹⁹ ただしこのころは、「...という歌にのせて *sur le chant ...*」という表記だった。例えば次を参照。Le coup de fronde ou L'echo du bois de Vincenne, Paris, l'imprimerie de Jacques Canabot, 1650, p. 3.

¹⁰⁰ 実際には最初の行（歌い出し）とは限らない。繰り返しの冒頭や第2節の最初の行、あるいは歌われた劇作品の名前や登場人物の名前が記されることもある。

¹⁰¹ [Pierre Laujon,] *Les A propos de societ  [sic.] ou Chansons de M. L. ****, tome 1, 1776, p. vii.*

いる。

今日のポピュラーシャンソンには、既存の流行歌から旋律を借用あるいは引用する手法は見られない。しかし蘆原英了は、タンブルの伝統を知っていたようである。彼はシャンソニエとシャンソン歌手を区別する。そのうえでシャンソニエを、「自分で作詞して、自分で歌う歌手のこと」、「この場合、作曲は自分でしてもいいし、他の人がしてもいい」¹⁰²と定義する。この言葉の背景には、タンブルを使用したシャンソン創作の歴史がある。

既存の流行歌を転用することは、作者と聴衆の双方にとって技術的な利点があった。まずシャンソンの作者には、タンブルさえ知っていれば、作曲の知識が必要ない。歌詞さえ考えればシャンソンができてしまうので、老若男女がシャンソニエになれる。これが、1789年から1799年の間に、約2800ものシャンソンが生まれた要因である。「より簡単に歌う方法を発案するために、人々はシャンソンの旋律を記譜するにとどまらず、旋律を示すタンブルをそこに加えるべきだと思った」¹⁰³。ロージョンは、タンブルの役目をこう述べている。

聴衆にとっても、タンブルの意義は大きい。既知の旋律ならば記憶に残りやすいし、歌詞の上部によく知るタンブルの名前があれば、初見で歌うことも可能である。シャンソンの伝播にも、タンブルの有無が影響する。既知の旋律であれば誰もが口ずさめるため、新しい旋律の歌より広まりやすい。すでに人気となっている旋律であれば、より急速に伝播していく。

さらに、流行歌の転用には、社会的な利点もうかがえる。言い換えれば、作者と聴き手の双方が知るタンブルが歌われることで、双方の結束を高める効果がある。その例として、1787年6月8日にオペラ座で初演された、ボーマルシェとサリエーリのオペラ《タラール》劇中歌のバルカロールを取り上げよう。第3幕第4場では、宦官カルピージが、王宮での宴のさなかで自身の境遇を歌うことを求められる。そこで彼が歌った《私はフェッラーラ生まれ》は非常に有名になり、多くのシャンソンの旋律に使用された¹⁰⁴。

Je suis né natif de Ferrare ;

Là, par les soins d'un père avare,

Mon chant s'étant fort embelli ;

Ahi ! povero Calpigi ! [bis.]

私はフェッラーラ生まれ、

そこで、親父がどけちだから、

きれいに歌わせようとして...

ああ！哀れなカルピージ！〔繰り返し〕

¹⁰² 蘆原『シャンソンの手帖』、58頁。

¹⁰³ [Laujon,] *op., cit.*, tome 1, p. vii.

¹⁰⁴ 例えば、1789年から1801年の間に37のシャンソンの旋律に使用されている（ピエールのカタログに記されたものと、筆者が作成年代を特定したシャンソンの合算）。

Je passai du Conservatoire,	私が音楽院を出て、
Premier chanteur à l'Oratoire	主席歌手になったのは、
Du Souverain di Napoli :	ナポリ君主のオラトリオ教会！
Ah ! bravo, Caro Calpigi ! [bis.]	ああ！ブラボー、カルピージ！〔繰り返し〕
LE CHŒUR <i>répète le dernier vers</i> ¹⁰⁵ .	(合唱が最終行を繰り返す)



譜例 2 《私はフェッラーラ生まれ》¹⁰⁶

《タラール》初演後の祝賀会では、早速この歌のパロディ¹⁰⁷が歌われた。第1節と第7節、最終節である第8節を以下に引用する。この歌は各節で《タラール》に登場した俳優や歌手を絶賛した後、台本を書いたボーマルシェと作曲者のサリエリ、そしてオペラ全体への賛辞を歌っている。例えば第1節のルソーは、《タラール》初演時にカルピージを演じた俳優の名である。元歌の歌詞と比較すると、繰り返される第4行と第8行はそのまま残され、カルピージの名が節により出演者や配役の名前に入れ替えられている。

Ici, l'amitié nous rassemble ;	さあ、友情が皆を集めた。
Buvons et chantons tous ensemble,	皆一緒に、飲み、歌おう、

¹⁰⁵ Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais et Antonio Salieri, *Tarare, opéra en 5 actes, avec un prologue. Représenté pour la 1^{re} fois, sur le théâtre de l'Académie royale de musique, le... 8 juin 1787, 2nd éd.*, Paris, impr. de P. de Lormel, 1787, p. 78.

¹⁰⁶ 次の楽譜をもとに、間奏部の省略などを行った。Antonio Salieri et Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *Tarare : opéra en cinq actes avec un prologue*, Rudolph Angermüller (éd.), München, G. Henle, 1978.

¹⁰⁷ パロディという言葉には嘲笑や風刺が含まれる場合があるが、本論文で扱うパロディは必ずしもそれらを目的としない。本来、パロディはラテン語で「同一の語や言い回しを保持した応答、もじり詩文」を意味する *parodia* を由来としており（『基礎羅和辞典』川崎桃太編、国際語学社、2011年）、そこに嘲笑の意味はもたない。

Primo, *Rousseau*, mon brave ami,

Ah ! bravo Caro *Calpigi* ...

(Bis.)

Sans retrancher l'endroit sensible,

Son père lui fit voix flexible ;

Dès qu'on l'entend on est ravi :

Ah ! bravo Caro *Calpigi* ...

(Bis.)

[...]

Aux rois l'on y dit des injures,

Aux humains des vérités dures.

Ce style a toujours du succès,

Ah ! bravo, bravo, *Beau Marchais*.

Chantons surtout l'auteur lyrique

Qui composa cette musique,

Pour lui le public n'a qu'un cri.

C'est bravo, bravo *Saliéry*.

Malgré tous les traits de satire

Sans sortilège on peut prédire

Que l'ouvrage réussira ;

Ah ! bravo, bravo, l'opéra.

Les uns applaudiront [*sic.*] les rôles,

D'autres siffleront les paroles ;

Mais en entrant chacun pay'ra

Ah ! bravo, bravo, l'opéra¹⁰⁸.

まずは、ルソー、正直な友からだ、

ああ！ブラボー、カルピージ...

(繰り返し)

大事なところを取らずとも、

親父さんはしなやかな声を与えた、

その声を聴けばすぐ楽しくなる。

ああ！ブラボー、カルピージ...

(繰り返し)

[中略]

王たちには罵りを、

人々には厳しい事実を。

この方法はいつも成功する、

ああ！ブラボー、ボー・マルシェ。

オペラの作者を特に歌おう、

音楽の作者を、

彼のための、皆の総意は、

「ブラボー、ブラボー、サリエーリ」。

あらゆる風刺があっても、

魔法なくとも見抜けるんだ、

この作品は成功するって。

ああ、ブラボー、オペラ。

役者に拍手を送る者も、

口笛でセリフを野次る者も、

皆、入口で金を落としていく、

ああ、ブラボー、オペラ。

このシャンソンの作者は、意図して《私はフェッラーラ生まれ》の旋律を使用した。《タ

¹⁰⁸ Henri Cordier, *Bibliographie des œuvres de Beaumarchais*, Paris, A. Quantin, 1883 (Fac-sim Ed., Genève, Slatkine reprints, 1967), p. 130-132. 原文のイタリック部分、対訳の下線部は、それぞれ引用元が配役や人物名をイタリックにしたものを踏襲している。

ラール》初演に携わった者しかいない祝賀会で、劇中のバルカロールを引きながら、それぞれの役割を労うことで、結束の強化を狙ったのである。

タンブルの事例と歌詞の構造

タンブルになりえたのは、どのような旋律だったのか。通常は、多くの聴き手に知られている、流行歌や伝統的な歌謡がタンブルになりやすい。その中には《月の光 *Au clair de la lune*》や、《マルブルーは戦争に行く *Marlbrough s'en va-t-en guerre*》など、今日でも歌われるものもある。

《私はフェッラーラ生まれ》のような、劇中歌が転用されることもある。とりわけ好まれたのが、喜劇の終幕時に歌われる終幕ヴォードヴィルだった。例として、1790年代から1789年から1803年の間に約50のシャンソンの旋律に使用された¹⁰⁹、《聖母訪問会の修道女たち》の終幕ヴォードヴィルを取り上げよう。《聖母訪問会の修道女たち》はピカール台本、ドヴィエンヌ作曲のオペラ・コミックで、1792年7月7日に初演された¹¹⁰。

A moins que dans ce monastère	この修道院で、私のことを、
On ne veuille me retenir,	引き止めたがらない限り、
Vous n'avez qu'un parti, mon père,	父さん、あなたに一つ策がある、
Et c'est celui de nous unir.	私たちをつなげるという。
Pour que notre hymen s'accomplisse,	結婚を実現するためには、
Je semble arriver tout exprès ;	わざわざこうしないと。
Deux jours plus tard je la perdois,	2日遅ければ、失っていたよ、
Je ne la trouvois plus novice ¹¹¹ .	彼女はもう修道女じゃなかった。

¹⁰⁹ Pierre, *op. cit.*, p. 54.

¹¹⁰ この作品はまず2幕構成で初演されたが、その翌年には3幕に改作される。舞台は聖母訪問会という、旧体制以来の伝統的なカトリックの施設である。しかし、男性の主人公が意中の修道女に会うため、不在の修道士に変装して修道院に忍び込む、という筋書きは、従来ではありえなかった。

¹¹¹ Louis-Benoît Picard, *Les visitandines : comédie en deux actes, mêlée d'ariettes*, Paris, Maradan et Charon, 1792, p. 60.



譜例 3 《聖母訪問会の修道女たち》ヴォードヴィル¹¹²

著名な劇中歌や流行歌、伝統的な歌謡のように、聴き手に旋律が知られていることが、タンブル選択の重要な条件となる。名前だけで旋律を認識してもらうには、タンブルが著名なものでなければならない。タンブルが記譜される場合もあるが、それはその旋律を知らない人物向けの補助的なもので、決して多くはない。

もう一つの条件は、区切りの類似である。タンブルと自作の詩句とで詩句や音楽の切れ目が異なるのであれば、旋律を当てはめても違和感が生じてしまう。違和感なく旋律を当てはめるには、おのずと歌詞の韻律構造、すなわち音節数や行数が同じであることが求められる。例として、ピースのシャンソン《司祭無用論 *L'Inutilité des prêtres*》¹¹³と、そのタンブルである《聖母訪問会の修道女たち》のヴォードヴィルの構成を比較しよう。以下の表にみられるように、両者は行数や音節数、脚韻の構造が同一である。

行数	歌詞	音節数	脚韻構成
1	Va, va mon père je te jure,	8	a
2	Que par la mort des préjugés,	8	b
3	Les sentimens de la Nature,	8	a

¹¹² 次の楽譜をもとに再構成を行った。引用元はハ音記号表記だが、便宜上ト音記号に変更している。François Devienne et Louis-Benoît Picard, *Les Visitandines. Comédie en deux actes et en prose. Par Mr Picard. Représentée pour la première fois par les Comédiens du Théâtre de la rue Feydeau le samedi sept juillet 1792. Mises en musique... par Mr F. Devienne.... Gravée par Huguët, Paris, Cousineau père et fils, 1792.*

¹¹³ このシャンソンの対訳ならびに伝播は、第一部第二章を参照のこと。

4	Sont loin d'avoir été changés ;	8	b
5	Pour chérir l'auteur de mon être,	8	c
6	Et voter son parfait bonheur,	8	d
7	Il me suffira de mon cœur,	8	d
8	Je n'aurai pas besoin de Prêtre.	8	c

表 1 《司祭無用論》第 1 節の構成

行数	歌詞	音節数	脚韻構成
1	A moins que dans ce monastère	8	a
2	On ne veuille me retenir,	8	b
3	Vous n'avez qu'un parti, mon père,	8	a
4	Et c'est celui de nous unir.	8	b
5	Pour que notre hymen s'accomplisse,	8	c
6	Je semble arriver tout exprès ;	8	d
7	Deux jours plus tard je la perdois ¹¹⁴ ,	8	d
8	Je ne la trouvois plus novice.	8	c

表 2 《聖母訪問会の修道女たち》ヴォードヴィル 第 1 節の構成

ピイスらのシャンソンでは、フランス詩法の韻律が踏襲される。これは元歌がある場合に
限らず、新たな音楽を使用する場合でも、同じことである。彼らのシャンソンの歌詞と詩の
違いは、旋律の有無くらいしかない。中には「即興詩」「スタンザ」「オード」などの題を持
ちながら、旋律が付いた詩句もある。これらをシャンソンに区分すべきかどうかは、議論の
余地があるだろう。しかし、ピイスらがこれらをシャンソンとしていることから、本論文で
は旋律付きの詩句はすべて、シャンソンとして扱う。

「カヴォー・モデルヌ」で歌われたシャンソンの歌詞では、シャンソンの音節数や行数な
どが定められていたわけではない。しかし多くの場合、有節形式の 8 音節詩句（オクトシラ
ブル）で、各節が 8 行詩で構成された。これらのシャンソンでは、劇中歌の借用も顕著であ
る。会員たちの多くが劇作家であり、彼らは時に、自身や友人が台本を書いた作品から、タ
ンプルを拝借している。

¹¹⁴ 18 世紀末ごろには *perdais* を *perdois* と表記する慣習が残っていたが、発音は双方とも同じである。

詩句がクープレとルフラン (refrain、繰り返し) に二分されるものもある。こうした形式は、「カヴォー・モデルヌ」のシャンソンよりも、フランス革命期に多い¹¹⁵。以下は、「《ラ・マルセイエーズ》の兄弟」とも呼ばれた、《出陣の歌 *Le Chant du Départ*》第1節の抜粋である。この歌は、村を離れ戦地に赴く3人の兵士たちに向けた餞別が込められている。各クープレを別々の人物が歌い、最終節では出発する兵士たちがその決意を歌う構成になっている。前半の8行がクープレ、後半の4行がルフランに当たる。

La victoire en chantant nous ouvre la barrière,	勝利の女神が歌いながら、扉を開け、
La Liberté guide nos pas,	自由の神が我々を導く、
Et du nord au midi, la trompette guerrière	北から、南から、戦のラッパが
A sonné l'heure des combats.	戦いの時を告げた。
Tremblez, ennemis de la France !	震えあがれ、フランスの敵よ！
Rois ivres de sang et d'orgueil,	血と傲慢に酔いしれた王たちよ、
Le Peuple souverain s'avance,	崇高な人民が進む、
Tyrans, descendez au cercueil !	暴君は、死んじまえ！
La République nous appelle,	共和国が呼んでいる、
Sachons vaincre ou sachons périr :	勝てるか、それとも死か。
Un Français doit vivre pour elle.	フランス人は共和国のために生き、
Pour elle un Français doit mourir ! ¹¹⁶	共和国のために死ぬべきだ！

¹¹⁵ 《出陣の歌》に加え、《ラ・マルセイエーズ》や《ラ・カルマニョール *La Carmagnole*》もクープレとルフランで構成される。

¹¹⁶ Louis Montjoie (éd.), *Chansons populaires de France anciennes et moderne*, [Sayat,] de Borée, 2011, p. 279-280. ルフランの後半2行は2度歌われる。

譜例 4 《出陣の歌》¹¹⁷

以上の条件に加え、元歌のコンテキストが旋律選択の条件になる場合がある。これは、特に任意の歌のパロディを作る場合に用いられる。この場合、自作の歌詞の区切りを考慮してタンブルを選ぶのではなく、元歌の歌詞を差し替えて別の歌を作る、という手順をとる。例えば「カヴォー・モデルヌ」では、匿名の人物の手で、《出陣の歌》が美食家たちの陽気なシャンソンに変身した。歌詞原文のイタリックと対訳の下線部は、《出陣の歌》と同じ語句を示す。

<i>Epicure, en chantant, nous ouvre la cuisine,</i>	エピキュロスが <u>歌いながら</u> 、 <u>キッチンを開け</u> 、
<i>La Volupté guide nos pas.</i>	享樂の神が我々を <u>導く</u> 、
<i>Amis ! enivrons-nous à sa coupe divine,</i>	友よ！神の一杯に酔いしれよう、
<i>Soyons prêts à de bon repas.</i>	美味しい食事を準備しよう。
<i>Guerre à mort à toutes volailles !...</i>	家禽たちとの死闘だ！
<i>Guerre aux poissons ! guerre au gibier !</i>	魚との戦い！ジビエとの戦い！
<i>Nous avons de vastes entrailles,</i>	こっちには広大な胃袋と
<i>Nous avons un large gosier.</i>	幅の広い喉がある。
<i>La bonne chère nous appelle,</i>	美食が <u>呼んでいる</u> 、

¹¹⁷ [Capelle,] *La Clé du caveau*, 1^e éd., p. 147. 一部の音程や音価などは IMSLP 掲載の楽譜を参考に変更した。

Vivons donc bien pour bien mourir,	よく死ぬため、よく生きよう
Un gourmand doit vivre pour elle,	食道楽は <u>美食のために</u> 生き、
Pour elle un gourmand doit périr. ¹¹⁸	<u>美食のために死ぬべきだ。</u>

パロディの場合、あえて一部の歌詞をそのまま使うことも多い。これは元歌との類似性を残すためだが、歌詞を差し替える際にも、類似する表現を選ぶことがある。《出陣の歌》を知らなくても、美食を前にした食道楽たちを戦いのように表現した歌詞には、面白さを感じるだろう。しかし、元歌である《出陣の歌》を知っていると、このパロディに一層の可笑しさが感じられる。

ルソーはシャンソンを定義した際、それが歌われる場を「例えば食卓のような、[中略]打ちくつろいだ場」と表現した。これは、カヴォーを中心とした歌の会そのものである。当時すでにカヴォーは生まれていたが、ルソー自身が、その存在を念頭に置いていた確証はない。しかしカペルが彼の定義をそのまま引いていることを考慮すれば、彼らの活動は、ルソーの考えたシャンソン創作の実践ということができよう。

1730年代の詩人たちにも、18世紀末の劇作家たちにも、酒食とシャンソン創作は簡単には切り離せないものであった。彼らにとっては、「打ちくつろいだ場」とは仲間たちだけの私的な場と同義である。だからこそ、その場に入る者は限られ、厳粛な審査が求められたのである。こうしたシャンソン創作の場は、19世紀に入ること、地方の知識人たちが模倣した。

一方で、ある集団にとっては、シャンソンを披露する「打ちくつろいだ場」は、必ずしも限られた友人たちだけの空間ではない。彼ら労働者こそ、パリやその近郊でゴゲットに足を運んだ者たちである。最盛期はその数が数えられないほどだったという記述からは、ゴゲットの人気ぶりがうかがえる。彼ら労働者は日々の労働から解放されると、居酒屋に寄り、酒を飲みながら歌を楽しんだ。労働者たちにとってゴゲットのような場は、ルソーが指摘した「打ちくつろいだ場」であると同時に、「みじめなことや労働を[中略]耐え忍ぶ」ことができる空間だったといえよう。

ピイスは早くとも1770年代ごろから詩歌を作りはじめ、シャンソン創作の会に顔を出し

¹¹⁸ « Chanson de table (parodie) », *L'Épicurien français*, juin 1812, p. 210. 比較のため、クープレとルフランの間に改行をはさんだ。この全3節のパロディでは、第2節はルフラン(第9行以降)にも別の歌詞を当てはめている。第1節と第3節のルフランでは、同じ歌詞が繰り返される。

ていたとみられる。1796 年以降には、歌の会を友人たちと主導するようになった。そのきっかけは彼自身が他の劇作家たちと台本を共作し、ヴォードヴィル座を中心にそれを上演していたことである。この台本共作者たちの集まりから、「ディネ」は誕生した。また、19 世紀初頭で最大規模といえる歌の会「カヴォー・モデルヌ」は、「ディネ」の縁がきっかけで生まれている。これらの創設に携わったピイスは、どのような経歴をたどった人物なのか。

第二章 ピイスと 19 世紀初頭のパリ、シャンソン

第二章では、ピエール＝アントワーヌ＝オーギュスタン・ド・ピイスの人物像を探る。彼の活動を通して「カヴォー・モデルヌ」を考察するにあたり、まずはこの人物を重視する理由を説明するべきだろう。ピイスに関心を抱く研究者は少なくないが、知名度は決して高くない。とりわけ邦語文献での彼の記述は非常に短く、時に軽薄な一面が強調されることもある。その理由は本章後半でも触れるが、その軽薄さだけが注目されているのは、彼の作品や影響が知られることはないだろう。『モニトゥール』紙は、彼の作品集を紹介する際、「このジャンルで彼と同等に創意豊かな作者はほとんどいない」¹とまで評する。その創意豊かさが軽薄な性格に隠れ、今日十分な評価が与えられていないのであれば、非常に残念なことである。

そこで本章では、まず彼の生い立ちや経歴、主要な作品に触れながら、「カヴォー・モデルヌ」での彼の重要性について議論を進める。その中で、19 世紀初頭のパリの状況についても触れる。この時代は、本論文第二部で詳しくたどる「カヴォー・モデルヌ」の活動時期でもあり、ピイスがシャンソン創作に重点を置いた時代でもある。ピイスらを取り巻くこの時代の状況を確認すれば、彼が軽薄だと評された理由が見えてくるに違いない。

1. ピイスの経歴とその作品

ピイスの出自と経歴

ピエール＝アントワーヌ＝オーギュスタン・ド・ピイスは、1755 年 9 月 17 日、パリで貴族の家に生まれた。彼は自身の名をアントワーヌ＝ピエール＝オーギュスタンと記すことがあるが、これは彼が好んだ順序であり正式なものではない²。父親はサン＝ルイの騎士³でありサン＝ドマング（現在のハイチ）へ出向していたピエール＝ジョゼフ・ド・ピイスであ

¹ *Gazette nationale ou le Moniteur universel*, 19 avril 1806.

² Pascal, *op. cit.*, p. 223.

³ サン＝ルイの騎士 *chevalier de Saint-Louis* とは「軍功によって同名の勲章を授与された者で、ルイ 14 世による創設（1693 年）以来、その資格は身分にかかわらず獲得することが可能であった」。竹村厚士「セギュール規則」の検討——アンシャン・レジームのフランス軍における改革と反動」、『歴史と軍隊：軍事史の新しい地平』阪口修平編著、第八章、創元社、2010 年、274 頁。

る。母親はマリー＝ジュヌヴィエーヴ・ド・ラ・ルーといい、リモージュの貴族ド・ラ・ルー一家の娘だった⁴。ピエール＝アントワヌ＝オーギュスタンには兄弟がおらず、彼は長子であり後継者でもあった。

ピイス Piis という姓は現代のフランスでも珍しいが、彼の家系は四代以上続く、昔からの貴族だった。彼らの家系の祖は、タン Thann という姓の複数の騎士だという。彼らは 8 世紀ごろ、ムーア人討伐のため、ドイツのシュワーベン地方からスペインにやってきた。このタンはドイツ語でピン Pin とも言い、それをスペイン語風に発音するとピニョス Piños となる。12 世紀になり、ピニョス家の複数の人物がカタルーニャ地方へと入り、現在のフランス南部にあたるギューエンヌ地方とラングドック地方に定住した。これが、フランスでのピンス家 Pins の始まりである。このギューエンヌ地方のピンス家からさらに多様に分化した家系のうち、フランソワ・ド・ピンスに始まるヴァレンヌ家系の末裔にピエール＝アントワヌ＝オーギュスタンがいる⁵。なお、フランス革命前夜に三部会議員を務め、ボルドーで処刑されたシャルル＝アントワヌ・ド・ピイス (Charles-Antoine de Piis, 1737-1794) は、やはりギューエンヌ地方のピンス家出身である⁶。

このヴァレンヌ家系は、ピエール＝アントワヌ＝オーギュスタンの死去で途絶えることになる。彼には一人息子エドゥアールがいたが⁷、ナポレオン戦争に従軍し、1810 年 9 月 27 日にポルトガルのブサコで戦死してしまった。一方で、ピイスにはレニヤール夫人という養女がいたようである。彼女の存在は、ピイスがピエール＝シャルル＝オーギュスト・ブルモン・ダルス伯爵に送った書簡に記された⁸。

父のように国軍へと入隊することは、虚弱な少年だったピエール＝アントワヌ＝オーギュスタンには難しかった。彼はパリのコレージュ・ダルクールとコレージュ・ルイ・ル・グランを修了した後、詩に親しみ、文筆家として歩み始める。1775 年ごろから彼は喜劇台

⁴ 彼女の略歴は次に詳しい。 *Bulletin de la Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis*, tome 3, Saintes, Mme Z. Mortreuil, Paris, J. Baur, H. Champion, 1882, p 423.

⁵ ピイス家の由来は主として次に拠った。 *Précis général sur la maison des Pins, de Pins ou Pyns, de Piis ou Pys, de Pinibus ou Pinis, en français, ou en langue romaine et latine*, Paris, Imprimerie Dubuisson, 1886.

⁶ « Piis (alias Pins), Charles-Antoine de », dans Edna Hindie Lemay, *Dictionnaire des constituants, 1789-1791*, avec la collaboration de Christine Favre-Lejeune, la participation de Yann Fauchois, *et al.*, tome 2, Oxford, Voltaire Foundation ; Paris, Universitas, 1991, p. 753-754.

⁷ エドゥアール・ド・ピイスは L...嬢という女性との婚外子のようなものである。ピイスは結婚したものの、夫人との子は生まれていないという。 cf. *Bulletin de la Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis*, tome 3, p. 424.

⁸ *Ibid.*, p. 246. ブルモン・ダルス伯爵はピイスの義従兄に当たる。

本を書き始め、1800年までに45の作品を上演させた。その多くが、高等法院の弁護士を務めていたピエール＝イヴ・バレ（Pierre-Yves Barré, 1749-1832）との共作である。

1784年、ピイスはルイ16世の弟であり、のちにシャルル10世として即位するアルトワ伯の秘書に任命される。しかし1789年にフランス革命が起これると、アルトワ伯の亡命で秘書の職を失ってしまう。それでもピイスは当初パリに残り、ヴォードヴィル座の創設に携わる。その後恐怖政治期には一時パリを離れ、近郊のシュヌヴィエール＝シュル＝マルヌに滞在した⁹。

恐怖政治が終わるとパリに戻り、警察関係職につきながらシャンソンを創作し続けた。まず彼はパリ1区¹⁰の警視となるが、1799年11月11日には中央事務局の5人の行政官¹¹の一人に任命された。1800年3月にナポレオンが中央事務局の全機構を傘下に収めるパリ警視庁を創設すると、その初代事務局長に就任し、デュボワとパキエの2代の警視総監の下で、この職を1815年まで務めた。同年4月3日には、警視庁文書館員に任命されたという。

このころから彼はパリ北部の町モンモランシーに滞在するが¹²、1826年ごろにはパリに戻り、ヤサント＝サン＝ミシェル通り（現在のパリ5区マルブランシュ通り）2番地に居を構える。1831年11月26日付の書簡でも当地に在住していることが示唆されており¹³、彼はこの地で最晩年を過ごしたようである。

ピイスが亡くなるのは、1832年5月22日のことである。パリではこの年にコレラが大流行したため、彼もそれに罹患したと考えられている。複数の新聞に短い死亡記事が掲載され、彼を惜しむ友人たちは、ピイスの自宅にほど近いサン＝テチエンヌ＝デュ＝モン教会で葬儀を営んだ¹⁴。彼はレジオン・ドヌール（シュバリエ）を授与された人物としても知られる¹⁵が、複数回立候補したアカデミー・フランセーズ会員には選出されなかった。

⁹ 南仏に亡命したとみる先行研究もあるが、1794年6月24日付の手紙では、自身の居住地をシュヌヴィエール＝シュル＝マルヌと記している。 *Lettre de Piis à Brunet, 6 messidor an II [24 juin 1794]. La Rochelle [Ms 657, fol. 8-9].*

¹⁰ 当時のパリは全12区で構成されていた（現在は全20区で、市域も1800年ごろより拡大）。1区はセーヌ川右岸のチュイルリーからシャンゼリゼなどを含み、現在のパリ1区より広範囲に及ぶ。

¹¹ 中央事務局とは、アンシャン・レジームにおいて治安や衛生管理、公安等都市管理全般を担っていたポリスの組織を引き継いだものである。その行政官は、総裁政府下で廃止されたパリ市長の代わりにあたる。喜安朗『パリ：都市統治の近代』（岩波書店、2009年）、108頁を参照。

¹² 例えば、次の書簡では居住地をアンギャン＝モンモランシーとしている。 *Lettre de Piis à Gobert, maire d'Enghien-Montmorency, 22 mai 1815. La Rochelle [Ms. 657, fol. 85].*

¹³ *Lettre de Piis à l'anonyme, 26 novembre 1831. AN [AB/XIX/725, dossier Piis, tome 1].*

¹⁴ e. g. *La France nouvelle*, 24 mai 1832.

¹⁵ 彼のレジオン・ドヌール受章に関する書類は、フランス国立公文書館に保管されている。AN [LH/2240/39].

本論文で取り上げるのはシャンソニエとしてのピイスだが、彼はシャンソン創作以外にもさまざまに活動している。一方で、いまだに作品のすべてが明らかにならず、作品研究が進んでいない。このような状況では、まず把握されている主要な作品を列挙することが必要である。以後にピイスの文筆活動を劇作品、詩歌、その他に区分し、代表的なものを取り上げるのは、そうした理由による。

ヴォードヴィル王の登場

最初にピイスの名が知れ渡るのは、軽喜劇の台本作家としてである。リゴタールは彼を「ヴォードヴィル王」と呼び、『ヴォードヴィル』という言葉はピイスのために作られたようだ¹⁶とまで評する。

1775年、ピイスは劇作家としての活動を本格化させる。最初の台本はデブレ、ガルニエとの共作《ピグマリオンの後悔 *Le Repentir de Pygmalion*》だが、上演は叶わなかったという¹⁷。ピイスの台本が最初に上演されたのは、グルックのオペラ《アルセスト》のパロディだった。《良妻、あるいはフェニックス *La Bonne Femme, ou le Phénix*》と名付けられたこの戯曲は、1776年7月7日、コメディ・イタリエンヌで初演された。『メルキュール・ド・フランス』1776年7月号は、台本作者の名前こそ記さないものの、その初演を以下のように評している。

このパロディは3人の友人たちの娯楽であり、彼らに榮譽を与えた。それは目立って巧妙な特徴であふれていた。たくさんの陽気さがそこにはあった。歌詞は独特の流暢さのあるパロディになっていた。旋律はモーリンゲン氏という、素晴らしい音楽家で、コメディ・イタリエンヌのオーケストラを束ねる作曲家により、うまく選ばれ、編曲されていた¹⁸。

この後はバレとの共作活動を中心に、多くの軽喜劇を成功に導く。彼らの共作は約20を

¹⁶ Rigotard, *op. cit.*, p. 161.

¹⁷ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *L'Harmonie imitative de la langue française, poème en quatre chants, par M. de Piis*, Paris, impr. de P.-D. Pierres, 1785, p. 89. 《ピグマリオンの後悔》の台本は未刊行であり、草稿の所在も不明。

¹⁸ *Mercur de France*, juillet 1776, p. 177.

数え¹⁹、1784年には、『ピイスとバレの劇作品』と題した全2巻の台本集が刊行された²⁰。

アンシャン・レジーム下のパリでは、オペラ座やコメディ・フランセーズ、コメディ・イタリエンヌにのみ特権が与えられ、それぞれの劇場での上演演目などが厳しく定められていた。しかし1791年の法令でパリにおける劇場の自由化が宣言されると、劇団創設の自由が認められるようになった。その結果、多くの劇場がパリに林立することになる。そのうちの 하나가、1792年にピイスがバレと創設したヴォードヴィル座である²¹。

かねてより、ピイスは新しい劇場を作る構想を立てていたようである。遅くとも1782年には、下記の《新たな劇場の構想》というシャンソンが生まれている。歌詞を一読すると、彼の並々ならぬ熱意がうかがえる。1790年にはコメディ・イタリエンヌがピイスへの年金支払いに応じなかったというが²²、それが計画実行の一因となった可能性は高い。

J'ai dans l'esprit qu'on bâtera	私は心底考えている、
Une salle accomplie,	完璧な劇場の建設を、
Qui dès l'instant qu'on l'ouvrira	開場するや否や、
Sera toujours remplie.	いつも満席の劇場を。
Ah ! comme nous verrons tout cela	ああ！それを目撃するためだろう、
Si Dieu nous prête vie ! ²³	神が命を与えたのは！

ヴォードヴィル座は、パレ・ロワイヤル近くのシャルトル＝サン＝トノレ通りとサン＝トマ・デュ・ルーブル通りの角に建てられた。かつて冬のヴォクソール Vauxhall d'hiver²⁴という名のダンスホールがあったこの場所には、ニコラ・ルノワールが建築を手がけた、1200人

¹⁹ ピイスとバレだけの共作に限らず、両者と他の劇作家による作品も含む。

²⁰ Pierre-Antoine-Augustin de Piis et Pierre-Yves Barré, *Théâtre de M. de Piis, ... et de M. Barré, ... contenant les opéram-comiques en vaudevilles et autres pièces qu'ils ont composées en société, pour le Théâtre Italien, depuis 1780 jusqu'en 1783*, Londres, 1785.

²¹ 先行研究によっては、ヴォードヴィル座の創設者としてピイスの名が登場しないこともある。これは後述するように、ピイスは劇場の考案者でありながら、劇場運営には携わらない姿勢を示していたためであろう。

²² Marvin Carlson, *Le théâtre de la Révolution française*, traduit de l'anglais par par Louise Bréant et Jules Bréant, Paris, Gallimard, 1970, p. 142.

²³ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Projet d'une nouvelle Salle de Spectacle », *Almanach musical*, pour l'année 1782, Paris, au Bureau de l'Abonnement littéraire, 1782, p. 11. 第5、第6行はルフラン。

²⁴ ヴォクソール vauxhall という語はロンドンにある同名の地名に由来する。そこにあった娯楽施設のある公園にちなみ、フランス語では「ダンスホールやコンサートがある公共の場 (『リトレ・フランス語辞典 第4巻 (1873年)』)」を意味する語となった。

を収容する劇場が誕生したのである²⁵。ピイスがこの劇場のこけら落とし公演となる喜劇に、《2つのパンテオン、あるいはヴォードヴィル座の落成式》と名づけたのも、この劇場の誕生経緯が関係している。この3幕の喜劇台本は、バレがピイスに依頼した。

作り話の神々が集う場所をパンテオンと呼ぶことは、誰もが知っている。ヴォードヴィル座のある土地がかつてシャルトル通りのパンテオンと呼ばれたことも、知られている。私が自分の〔演劇の〕題材を、半分は天空、もう半分は地上を舞台にしようと考えたのは、この〔双方の〕名前が同じことに基づいている。装飾の多様さも、そのことに自然と導かれたためである（装飾が描かれたように躍動すれば、幻想は2倍になるだろう）²⁶。

この新しい劇場のこけら落としは、パリの各定期刊行物で報じられた。『クロニク・ド・パリ』では、まず1792年1月10日号にピイスの献辞が掲載された。続く1月14日号では、こけら落とし公演が次のように評されている。

この劇場の開館は《2つのパンテオン》と題したこけら落とし公演により、去る木曜日に行われた。その作者であるピイス氏には、本紙〔1月10日号〕に掲載した手紙で、その目的を十分に説明いただいた。この劇場の多くの俳優が、みなこの舞台に登場した。素晴らしく陽気な詩句を多く見ることができる。しかし、あれほど長いこと一貫していたアレゴリーに、負担をかけずにいることはできなかった。それこそ、後続作品の上演のために各3幕を切り離し、もうひとつの作品と一緒に上演させる中で、ピイス氏が感じたことだった。機材や舞台装置の機能は少々調子が悪かったものの、冒頭の事故は弁解しなければならぬ。これから複数の作品を上演しなければ、この新しい劇場施設を評価することなどほぼできないだろう。しかし、この計画に協力した文筆家や芸術家たちの名前や評判の高さがあるからこそ、その成功を予測することが出来る²⁷。

『劇場新聞』1791年11月11日号には、ピイスが送付した以下の提言が掲載されている。

²⁵ 以上の記述は次の書に拠った。Nicole Wild, *Dictionnaire des théâtres parisiens au XIX^e siècle : les théâtres et la musique*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1989, p. 420-422.

²⁶ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « A Monsieur Barré, seul intéressé à l'entreprise du Théâtre du Vaudeville », dans *Les deux Panthéons, ou L'inauguration du théâtre du Vaudeville, fragments en trois actes, en vers, mêlés de vaudevilles*, Paris, à la salle du théâtre du Vaudeville, 1792.

²⁷ *Chronique de Paris*, 14 janvier 1792, p. 54.

これはピイスがヴォードヴィル座の監督だと記した『クロニーク・ド・パリ』の記事を訂正するものだが、文面からは劇場の発案者二人の友情を垣間見ることができる。

新聞編集者殿、

今月3日の『クロニーク・ド・パリ』には、ヴォードヴィル座はド・ピイス氏の監督でもうじき開幕する、という記事があります。自身の作品〔の提供〕という手段以外では、私は資金力においても要望においても、どんな演劇の計画にも決して協力しておりません。ヴォードヴィル座に唯一関わっているバレ氏と、私とをいつも結び付けている（欠落も悪化もしていない）友情があるから、私は彼と協力して、パリ市の前で、この劇場のために、この国の天才〔であるバレ氏〕を信じることに賭けようと決めたのです。この友情のためにもう一つ決めたことがあります、それは彼が唯一の監督であり所有者でもある新しい劇場へ、時には一人で、そして彼とはより頻繁に、私のちっぽけな劇作の才能を今後ささげていくことです。しかし同時に、私は皆さんにお知らせしなければならないことがあります。それは、平穏な日々への関心に先立つ個人的な理由があれば、一度、私は完全に無知な劇場におけるあらゆる管理や監督、演出へと戻りますし、今後もその可能性がある、ということです²⁸。

《2つのパンテオン》の献辞でも、「私が自身の作品と異なるやり方で、ヴォードヴィル劇場の設立に協力する必要も、そう主張することも、決してない」²⁹と念押しされている。例外はありつつも、ピイスはヴォードヴィル座の運営には基本的に携わらないつもりだった。

以後、ピイスの劇作品はコメディ・イタリエンヌからヴォードヴィル座に上演の場を移した。ただし、フランス革命下で「不当」とされた作品への弾圧は厳しくなる。1793年1月にバレ、ラデ、デフォンテーヌの共作《貞淑スザンヌ *Chaste Suzanne*》が初演されると、その内容にマリー＝アントワネットの裁判への当てこすりがあると抗議の声が上がった。この結果、作者の3人は逮捕され、ラ・フォルス監獄へ数か月間投獄されることとなる。

いくつかの先行研究は、1799年ごろ、ピイスとバレとの友情が決裂したと述べている。これはピイスがヴォードヴィル座から手を引いた時期に当たるが、その理由は様々に推測されている。例えばバシモン・コレクションに収録されたバレの人物紹介には、ピイスの嫉

²⁸ *Journal des Théâtres*, 11 novembre 1791.

²⁹ Piis, « A Monsieur Barré ».

妬心が原因だと考える記述が認められる。これによれば、1792年にバレ、ラデ、デフォンテーヌの《ピラ貼りアルルカン *Arlequin afficheur*》が大成功すると、「途端に、ピイスは、気分を害してしまい、この組織を辞め、短命で終わることになる、トルバドゥール座を設立した」³⁰という。ピイスがこの件について記したものは見つかっておらず、彼の嫉妬心の有無を判断することは難しい。しかし、別の資料によれば、ピイスには離れざるを得ない事情があったことがうかがえる。

M****氏は、ド・ピイス氏が〔パリを〕不在にしている間、ブールヴァール演劇の俳優兼作家であるパリソー *Parisau* という人物と彼とを交代しようと企てた。ド・ピイス氏の忠実な友であるバレ氏は、この不公平で恩知らずな行為へ加わることを拒否した。しかし、しばらく経ってからの、ありとあらゆる陰謀には反対することができなかった。この方法で、M****氏は、ヴォードヴィル座に決定権を持つ者たちで構成された協会によって、ド・ピイス氏を法的に追放させることを成し遂げた。この協会は、ヴォードヴィル座の発案者であり共同設立者〔であるド・ピイス氏〕のことを慮らずに、彼がこれ以後何年か存続していたトルバドゥール座に関心があったという軽薄な口実で、この人物が、自身とその作品のことで、終身恩恵を受けるはずだった4000フランの年金を取り上げた。この議論は複数の定期刊行物に記録され、ヴォードヴィル座のファンの記憶にもなお残っている。彼らは現在決定権を持つ者たちが、ド・ピイス氏になされた不公平なことが償われるのを見たいと強く願っているのである。本件の首謀者である M****氏は、もういないのだから³¹。

この記録によれば、ピイスは4000フランの年金を取り上げられ、やむを得ずヴォードヴィル座を離れたことになる。また、バレがピイスの交代を望まなかった、との記述が事実ならば、友情の決裂からピイスがヴォードヴィル座を離れたとは考えにくい。

もう一つ、ピイスの不利益を指摘する記事がある。彼の台本が、上演されず放置されていたというのである。以下の引用文は共和暦8年ヴァントーズ19日（1799年3月10日）付

³⁰ Barré (*Pierre-Yves*). AN [AB/XIX/708, dossier Barré].

³¹ « Théâtre du Vaudeville », *Extrait du Dictionnaire des théâtres*, volume 9, s. l., n., d. La Rochelle [Ms. 657, fol. 204-205]. この文章は次の書物の抜粋と考えられるが、ここでは「M****氏」は「モニエ氏 M. Monnier」と名指しされている。Une Société des gens de lettres, *Annales dramatiques, ou Dictionnaire général des théâtres*, tome neuvième : T U V X Y Z, Paris, L'auteur ; Capelle et Renand ; Treuttel et Wurtz, Le Normant, 1812, p. 280.

『ジュルナル・ド・パリ』の抜粋で、ピイスの『作品選集』にも転載された。

〔ピイスが台本を書いた《研ぎ屋と粉屋の女 *le Rémoleur et la Meunière*》という〕ヴォードヴィル座にささげられたこの素晴らしい作品は、3年間シャルトル通りの劇場〔であるヴォードヴィル座〕の書類箱の中に放置された。（この劇場の発案者であり共同設立者である）作者がその上演を手にすることもできなかった、それほど虚栄の利益が他のあらゆる動機に勝っていたのである。今日あるジャーナリストが言うには、人々が信じると一層悲しくなることは、そういう面倒なことに続いて、ド・ピイス氏がこの作品をトルバドゥール座で上演させたので、彼の4000フランの年金の支払いを以後何年も停止し、彼のすべての作品を観客たちから奪うために、ヴォードヴィル座に決定権を持つ者たちが離れていったことである³²。

《研ぎ屋と粉屋の女》は、1800年にトルバドゥール座で初演される運びとなった。この劇場はピイスとレジェが1799年に開いたもので、1801年4月20日までしか営業されなかった。『ミューズ年鑑』1801年号では、《研ぎ屋と粉屋の女》を「リアルで楽しい場面描写、陽気で、繊細で、機知にとんだ詩句」³³と評価している。

トルバドゥール座が短命に終わる一方で、ヴォードヴィル座は、数度の移転を経て1925年まで存続する。ナポレオンがパリの過剰な劇場を問題視し、その数を制限した際も、この劇場は2等劇場として存続を認められた。しかしピイスはヴォードヴィル座に戻らず、劇作品の台本執筆からも手を引くことになる。4000フランの年金の方は、ピイス自身の度重なる請願³⁴や『演劇辞典』の抜粋のおかげで、最終的に取り戻すことができた³⁵。

作詩狂³⁶ピイス：王室に仕える詩人から革命シャンソニエへ

ピイスが生み出した作品には、劇作品だけでなく詩やシャンソンも含まれる。このように

³² « Extrait du Journal de Paris du 19 ventôse an 8. (Mars 1799) », cité dans Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *Œuvres choisies d'Antoine-Pierre-Augustin de Piis...*, tome 2, Paris, Brasseur aîné, 1810, p. XVI.

³³ *Almanach des muses : contenant un choix des meilleures pièces de poésies fugitives*, Paris, 1801, p. 341.

³⁴ フランス国立公文書館には、ピイスがヴォードヴィル座の年金を要求する複数の書簡が収められている。例えば次の請求記号を参照。AN [F/17/1299/C, fol. 515 et 516; F/21/1022, fol. 2, 11 et 12].

³⁵ *Lettre de Piis à Cristophe de Saint Jorre, ancien avocat*, 19 avril 1830. La Rochelle [Ms. 657, fol. 112].

³⁶ 作詩狂 *métromanie* という語はピロンの同名喜劇に由来する。

様々なジャンルの作品を手掛ける人物は、彼が酒食を楽しんだ「カヴォー・モデルヌ」などでは珍しくない。パスカルは、パリ警視庁に勤務しながら詩歌を作るピイスを「警察詩人 un policier poète」と呼んだ。先に触れたように、彼らのシャンソンは韻文であり、詩との違いは旋律の有無くらいしかない。

ピイスに詩作品を教示したといわれているのは、ラテニャン神父である。ガブリエル＝シャルル・ド・ラテニャン（Gabriel-Charles de Lattaignant（または L'Attaignant）, 1697-1779）はパリで生まれ、ランスで聖堂参事会員の職を得た。ミショーの人物事典によれば、彼の即興詩やシャンソンは高く評価されたものの、ヴォードヴィルはクレルモン伯に酷評された。晩年には隠居し、1779年にパリで亡くなる³⁷。シャンソン《いい煙草を持っている *J'ai du bon tabac*》はラテニャン神父の作と伝えられ、今日でも子供の歌として親しまれている。

「カヴォー・モデルヌ」の機関誌には、ラテニャン神父に関する記述がある。この当時、ピイスは「カヴォー・モデルヌ」の会長を務めていた。

ラテニャンは我らが会長〔であるピイス〕の師であり友人であった。彼らの詩の女神もまた、詩的な競争を互いに交えたが、読者はここでそれを思い出してもきっと遺憾だとは思わないだろう〔と思い、以下に紹介する〕。ド・ピイス氏は若かったので、青年時代らしい力強さと豊かさ、その人物の本質とともに姿を現した才能を、その長所に付け加えていた。神父は年老いており、老齢を歌った。小手調べであっても、彼はその弟子に負ける運命にあった³⁸。

この記述は、ラテニャン神父の《老人礼賛》というシャンソンを受け、ピイスが返歌を作ったことを指している。《名誉挽回した若者たち、老人たちを歌った故ラテニャン神父へ送る *Les jeunes Gens vengés, à feu M. l'Abbé de l'Attaignant, qui avoit chanté les Vieux*》という題のこの返歌は、《老人礼賛》と同じ旋律で歌われた。

Vous connoissez la jeune Hortense : 若いオルタンスをご存知ですか、
C'est un objet plein d'agrément, 魅力あふれる人で、

³⁷ Louis-Gabriel Michaud et Charles Nodier (éd.), *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes...*, nouvelle édition [2^{ème}], tome 2, Paris, A. Thoisnier Desplaces et Michaud, 1843, p. 361.

³⁸ *L'Épicurien français*, avril 1812, p. 9.

Qui sut toujours, à la constance,	いつだって、辛抱強さと、
Allier le discernement ;	分別とを兼ね備えることを知っている。
Elle aime à recevoir chez elle	彼女が好きなのは、自宅で、
De jeunes Gens, vifs & joyeux ;	元気で陽気な若者をもてなすこと。
Mais pour des Vieux, <i>bis</i> .	しかし老人は、(繰り返し)
On n'en voit point chez cette Belle,	この美女の家では見ません。
Mais pour des Vieux, <i>bis</i> .	しかし老人は、(繰り返し)
Ils lui semblent trop ennuyeux. ³⁹	あの人には退屈すぎるようです。

若い頃のピイスは、ヴァッスの集いにも足を運んでいたようである。そこでピイスはオーギュストという名で呼ばれ、作品を読んでは師から助言をもらっていた⁴⁰。ヴァッスが亡くなった際には、短い5行詩を捧げた。

Ci-git qui, buvant comme un trou,	ここに眠るは、底なしに酒を飲み、
De son vif Apollon tirait mainte-saillie,	陽気なアポロンよりあふれる才気を継ぎ、
Et fêtait en Hercule une femme jolie.	可憐な女性をヘラクレスのように讃えた者。
Cruel destin ! faut-il qu'il soit mort fou	残酷な運命だ！彼が急死すべきだとは、
Quand nous l'aimons à la folie ! ⁴¹	皆、夢中で愛していたのに！

彼らの教示を受けたピイスは、1777年ごろから詩歌を発表し始める。その多くはバショームンの回想録などに引用されたほか、『オーギュスタン作品集 *Les Augustins*』という匿名の作品集にまとめられた。

アンシャン・レジーム期のピイスの詩作品として最も著名なのが、1785年の『フランス語の模倣的諧調 *L'Harmonie imitative de la langue française*』である。この詩は4つの長大な詩で構成されており、その主題は以下の通りである。

³⁹ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *Opuscules divers de M. de Piis, interprète de Monsieur d'Artois, frère du Roi, de l'Académie royale d'Arras, & du Musée de Bordeaux, etc.*, Paris, Defer de Maisonneuve, 1791, p. 1.

⁴⁰ [Bachaumont,] *op. cit.*, tome 18, Londres, John Adamson, 1782, p. 227. この回想録にはピイスがいつから顔を出していたか明記されていないが、ルヴェルは1772年から参加したとする。Level, *op. cit.*, p. 103.

⁴¹ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Sur feu Vasse, qui tenait en 1772 une séance littéraire chez lui tous les mercredis », *Œuvres choisies*, tome 3, p. 316.

第1歌	韻文における模倣的諧調の概念
第2歌	模倣的諧調のシステムの崇高体や中庸体への適用
第3歌	模倣的諧調のシステムの簡素なジャンルや戯文体への適用
第4歌	模倣的諧調のシステムの昆虫の羽音やある種の鳥の声への適用

表3 『フランス語の模倣的諧調』主題

すでにカリアが指摘しているが⁴²、この詩にはポール・クローデルも関心を示した。最初にクローデルがこの詩の一節を目にしたのは、1932年12月31日の『ヌーヴェル・リテール』紙に掲載された、レオ・ラルギエの記事だという。クローデルは1933年1月の日誌に、ラルギエの記事中で引用された、ピースの「フランス語の模倣的諧調」の切り抜きを貼っている⁴³。また、同年12月18日には、クローデルは「模倣的諧調」という題の講演を行った。これはフランス語の拡大と保護を目的とした協会の第200回大会で行われた講演で、後年新聞にも掲載されている⁴⁴。

レオ・ラルギエが、ド・ピースという人物をこの素晴らしい詩の作者として示していました。ド・ピースについて私は〔その当時〕完全に無知であり、今日でもなお、この詩人について皆さんに多くを教示できる状態ではございません⁴⁵。

さらにクローデルは友人のミヨーにも声をかけ、ピースが「カヴォー・モデルヌ」で披露したシャンソン《パンとシュリンクス *Pan et Syrinx*》をもとに、カンタータを共作している⁴⁶。

1790年代に入ると、ピースのシャンソンはフランス革命へと向けられる。王党派貴族の

⁴² Carriat, *op. cit.*, p. 368.

⁴³ Paul Claudel, *Journal II (1933-1955)*, texte établi et annoté par François Varillon et Jacques Petit, Paris, Gallimard, 1969, p. 892.

⁴⁴ Paul Claudel, *Œuvres en prose*, textes établis et annotés par Jacques Petit et Charles Galpérine, Paris, Gallimard, 1965, p. 1419.

⁴⁵ Paul Claudel, « Harmonie imitative », dans *Œuvres en prose*, p. 96.

⁴⁶ Paul Claudel, *Le livre de Christophe Colomb*, 3^e éd., Paris, Gallimard, 1935, p. 239-250. カンタータ《パンとシュリンクス》は、1935年11月25日にブリュッセルで初演された。全3部構成のうち、第1部はピースの作詞した詩句が転用されている。共作にまつわる両者のやり取りは以下を参照。これによれば、クローデルがミヨーに熱心にこの作品を勧めている。Paul Claudel et Darius Milhaud, *Correspondance Paul Claudel-Darius Milhaud, 1912-1953*, préface de Henri Hoppenot, introduction et notes de Jacques Petit, Paris, Gallimard, 1961, p. 211-221.

国外亡命が進む中、彼はチュイルリー・セクション⁴⁷で歌われたものを中心として、1789年から1799年の間に50近くの革命シャンソンを残した。それらの多くは『チュイルリー・セクションやヴォードヴィル座で歌われた、市民ピイス（セーヌ・エ・ワズ県）の愛国シャンソン集』（以下、『愛国シャンソン集』と略記）に収録されている。この『愛国シャンソン集』は、パリに限らず地方にも広まったようである。例えば、共和暦3年ブリュヴィオーズ19日（1795年2月7日）のモントーバン民衆協会の報告には、パストレという人物によるルソーにささげるオードを聴いた後、「複数のメンバーが市民ピイスのヴォードヴィルを読み歌いたいと申し出た」と記されている⁴⁸。またアラスの革命家ジョゼフ・ルボン⁴⁹は、ピイスの《司祭無用論》に関心を示し、歌詞を6000部印刷させたといわれている⁴⁹。彼が特に関心を示したのは、農作物の出来に司祭の存在は関係ないと歌った第5節である。

O vous que j'aime et que j'honore,	私が愛し尊敬する、
Des campagnes bons habitans ;	田舎に暮らすみなさん、
On voudrait vous tromper encore,	なおも惑わせたがる連中がいますが、
Mais attendez jusqu'au printemps.	春までお待ちください。
Quand vous verrez les bleds ⁵⁰ renaître,	再び実った小麦と
Quand vous verrez la vigne en fleur,	花咲くブドウ畑を見れば、
Avec nous vous direz en chœur :	一緒になってこう言うでしょう、
Et tout ça vient pourtant sans Prêtre ! ⁵¹	「司祭なしでも全部できた！」

《黒人たちの自由 *La Liberté des nègres*》（《我らが植民地の自由 *La Liberté de nos colonies*》とも）も、この時期のシャンソンとして著名である。ピイスが黒人の人権に思いをはせるのは、父がサン＝ドマングへ出向していた経験からだろうか。ここでは黒人たちの人権を淡々と訴えつつも、暴力的な言葉は見当たらない。これは他のシャンソンにも言えることだが、

⁴⁷ チュイルリー・セクションはルーブル宮の中庭からセーヌ右岸、コンコルド橋、コンコルド広場、ロワイヤル通り等に囲まれた、面積にして666,800m²の区域である。Girault de Saint-Fargeau, *op. cit.*, p. 102.

⁴⁸ 次より引用。Rigotard, *op. cit.*, p. 165.

⁴⁹ 《司祭無用論》について、詳しくは次の論考を参照。本間千尋「P.-A. -A. ド・ピイス《司祭無用論》——非キリスト教化運動にシャンソンが果たした役割」、『音楽文化学論集』第6号、2016年、127-137頁。

⁵⁰ 19世紀以降に出版されたとみられる歌詞では、この語が「小麦 les blés」に修正されている。L'Inutilité des prêtres. Hymne à la raison, Paris, Rouanet, s. d., p. 2.

⁵¹ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « L'Inutilité des prêtres, chanté à la Section des Tuileries, et sur le Théâtre du Vaudeville », *Chansons patriotiques*, p. 10.

ピースのシャンソンでは暴力性やどう猛さを備えていない。例えば先述したピースの革命シャンソンには貴族や宗教に反対することはあっても寛容さが残り、殺戮を好むような表現はないのである⁵²。

Le savez-vous, Républicains,	ご存知ですか、共和国の皆さん、
Quel sort était le sort du nègre [sic.]	黒人の運命はどうなったのか。
Qu'à son rang, parmi les humains,	人類のなかでの、そのランクを、
Un sage décret réintègre [sic.] :	賢明な法令が復権させる。
Il était esclave en naissant !	黒人は生まれながらの奴隷でした！
Puni de mort, pour un seul geste....	ちょっとした仕草で、死刑になり...
On vendait jusqu'à son enfant	子供までもが売りさばかれ...
Le sucre était teint de son sang	砂糖はその血に染まっていた...
Daignez m'épargner le reste ⁵³ .	どうぞ、あとにご容赦ください。

作詩狂ピース：恐怖政治以降

恐怖政治の終焉も、ピースのシャンソン創作を止めることはなかった。ただし愛国シャンソンよりも、革命以前のような、軽妙な詩歌の創作を好むようになる。これらは「ディネ」や「カヴォー・モデルヌ」で披露されるだけでなく、『ミューズ年鑑』などの歌集にも掲載された。60 節にもわたる長大なシャンソン《小ヴォードヴィルの大ロンド *La Grande ronde du petit vaudeville*》が生まれたのも、このころである。

1800 年からの 10 年間で、ピースの作品集が次々と刊行される。まず「ディネ」が活動を終えた頃、『A.-P.-A. ピースによる「ディネ・ドゥ・ヴォードヴィル」第 1 補遺』が刊行された。これは彼が「分担の後方にあたる 12 のシャンソンを、分納金として皆様に送付」⁵⁴するために刊行したものである。この言葉からはピースが補遺を続けて刊行する意思があったように見受けられるが、2019 年現在では、第 1 補遺のみが残されている。

⁵² この点はリゴタールがすでに指摘している。Rigotard, *op. cit.*, p. 166.

⁵³ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « La Liberté des nègres, chanté à la Section des Tuileries le Décadi 20 Pluviôse », *Chansons patriotiques*, p. 32.

⁵⁴ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *Les Dîners du Vaudeville. Premier supplément par A. P. A. Piis*, Paris, Rondonneau, Brunet et le théâtre du Vaudeville, nivôse an X [1801-1802], p. 3-4.

ピイスは次いで、1806年に全2巻の『シャンソン選集 *Chansons choisies de M. de Piis*』を、1810年に全4巻の『作品選集 *Œuvres choisies*』を出版した。この2つの作品集が、ピイスの作品を最も集約している。『シャンソン選集』には、編者注によれば、1775年から発売当時まで、『ジュルナル・ド・パリ』等の定期刊行物に掲載されたピイスのシャンソンが収録されている⁵⁵。一方『作品選集』では、第1巻には「フランス語の模倣的諧調」とその作品の賛辞、第2巻は劇作品、第3巻は「短編小説やオード、その他短い詩作品」、第4巻はシャンソンが収録された⁵⁶。この時全集にすることが叶わなかったのは、刊行当時の時勢を考慮した結果である。これらの作品集には、『愛国シャンソン集』に掲載された《司祭無用論》や《黒人たちの自由》等のシャンソンは含まれていない。ナポレオン帝政下に革命期のシャンソンを紹介すれば、パリ警視庁事務局長という自身の立場を脅かす危険があった。

『作品選集』第1巻に付された購入希望者のリストは、76ページに及び、1400人もの名前が記されている⁵⁷。その中には「カヴォー・モデルヌ」の会員フランシスやロージョンだけでなく、ゴセック、グレトリ、ナポレオンの首席画家ダヴィド、警視総監デュボワやパキエ、元警察庁長官フーシェ、レアルの名もみられる。これだけの購読希望者を集めた一因には、ピイス自らの宣伝活動があるだろう。彼は購入申込書と告知文を同封し、知人たちに送付した⁵⁸。

ピイスは『シャンソン選集』と『作品選集』から革命期のシャンソンを排除する一方で、権力者へも詩歌をささげ続けた。その際、先述した《司祭無用論》のように、彼は他者の目線になって歌詞を書くことがある。例えば1811年の《市場の女性たちから、皇帝、国王両陛下への献辞 *Le Compliment des dames de la Halle à LL. MM. IMP. et RR.*》（以下《市場の女性たちからの献辞》と略記）⁵⁹や1814年の《像再建に際して、ポン＝ヌフのシャンソニエからアンリ4世への献辞 *Le Compliment des chansonniers du Pont-Neuf à Henri IV, sur le rétablissement de sa statue*》（以下《アンリ4世への献辞》と略記）では、それぞれ市場の女性たちやポン＝ヌフのシャンソニエの語り口を取っている。例えば次の《市場の女性たちからの献辞》第

⁵⁵ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *Chansons choisies de M. de Piis*, tome 1, Paris, Léopold Collin, 1806, p. 6.

⁵⁶ 刊行前に印刷された作品紹介の記述に拠った。 *Œuvres choisies d'Antoine-Pierre-Augustin de Piis, ornée du portrait de l'auteur, sous presse*. La Rochelle [Ms. 657, fol. 47].

⁵⁷ « Liste de MM. les souscripteurs », dans Piis, *Œuvres choisies*, tome 1. リスト末尾の注釈によれば、購読申し込みが遅れた人物の名は含まれない。パスカルによれば、こうしたリストに載る名前は通常200～300程度であり、これほど長いリストは見たことがないと言う。Pascal, *op. cit.*, p. 227.

⁵⁸ *Lettre de Piis*, 30 mars 1809. AN [AB/XIX/3372, dossier 3, fol. 16].

⁵⁹ 『作品選集』にも掲載された、《皇帝陛下の戴冠にささげる、市場の女性や男性からの献辞 *Le compliment des dames et des forts de la halle à l'occasion du sacre de S. M. l'Empereur*》とは異なる。

1 節では⁶⁰、フランス語の綴りが一部誤っていたり、母音が省略されていたりする。他のピイスの作品を見れば彼がフランス語を誤りなく綴れることは明らかであり、以下のシャンソンでは意図的にこのような表記を用いたことがうかがえる。

Du bon Peuple de Paris,	パリの良い人々、
Vous voyez des interprètes,	皆さんは代弁者を見ているのです、
Qui n'ont ni l'fil des biaux [sic] esprits,	美しい心の流れも、
Ni l'langag' doré des Poètes.	詩人のキラキラした言葉もない。
Leux [sic] compliment sincère et court	それでも、その心からの短い献辞は
N'en plaira p'têt pas moins en Cour ⁶¹	きっと、宮廷で気に入られるでしょう...

歌詞の末尾には女性たちの名前が列挙されている。つまり、上記の歌詞にある「代弁者」とは、市場の女性たちのことを指す。潤沢に教育を受けたわけではない彼女らでも、「パリの良い人々」の「代弁者」として、ナポレオンへ心からの献辞を贈るさまが歌われている。

しかし、彼女たち「代弁者」を代弁する者もいる。それが、作者のピイスである。歌詞に列挙された女性たちの名前の後には、1811年3月21日⁶²付で次の一文と作者の名が記された。「下記に署名した警視庁事務局長は、指名され資格を持った上記の市場の女性16人の署名が本物だと認める」⁶³。つまり、ピイスは市井の声を登場させることで、自身の主張を疑似的に客観視させている。シャンソンに登場する市場の女性たちの声は、言うまでもなくピイスが賛同するものである。詩人である自分が一人称で歌うのではなく、あえて「この出来事で女流詩人へと変身を遂げた、女商人たちの集団の秘書」⁶⁴となることで、彼は自身の主張に客観性を持たせている。

⁶⁰ 《アンリ4世への献辞》の歌詞は、第二部第二章にて分析する。

⁶¹ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Le Compliment des dames de la Halle à LL. MM. IMP. et RR. », dans Jean-Jacques Lucet et Jean Eckard (éd.), *Hommages poétiques à Leurs Majestés impériales et royales sur la naissance de S. M. le roi de Rome*, tome 2, Paris, impr. de Prudhomme fils, 1811, p. 332. このシャンソンの手稿歌詞はラ・ロシュエルに保管されているが、歌詞が一部異なる。La Rochelle [Ms. 657, fol. 141].

⁶² ナポレオン1世の長子であるローマ王が誕生した翌日である。

⁶³ Piis, « Le Compliment des dames de la Halle à LL. MM. IMP. et RR. », p. 332.

⁶⁴ Pascal, *op. cit.*, p. 234.

その他の活動

ピイスの活動は、喜劇台本や詩歌の創作にとどまらない。ここでは彼の作品創作以外の活動について取り上げる。

恐怖政治が終わったころ、ピイスは「共和国のストア派 *le Portique républicain*」という文芸組織を始めている⁶⁵。この会には15人ほどの文筆家や知識人が集まり、「あらゆる形式の芸術的生産活動の総動員」⁶⁶という共通の目的の元、1799年9月から1800年7月までの間、定期的に会合を開いた。参加者にはピイスのほか、フランス革命期中最多のシャンソンを残したといわれるトマ・ルソー⁶⁷、新聞『パリの革命』や『今昔無神論者辞典』を著したシルヴァン・マレシャル、詩人のエデュアール＝トマ・シモン、オルガン奏者のジャック＝マリー・ボーヴァルレ＝シャルパンティエらがいる。シャペイによれば、会員数の制限はなく、実際は40名ほどが参加していたという⁶⁸。また、女性の参加も認められたようである⁶⁹。会合では朗読や詩歌の披露がなされ、その模様は『自由人報 *Journal des hommes libres*』に掲載された。

また、ピイスはフリーメーソンの一員でもあったようである。『作品選集』などに掲載されたシャンソンの中には、それを想起させるフレーズが散見される。また、フランス国立図書館には、《祭壇の賛歌》と題した歌が残っている。この歌の末尾に記された署名によれば、彼はかつてサン＝ジャン・ド・ラ・カンドゥールという名のロッジ（フリーメーソン支部）の会員であり、この歌を書いた当時は九詩神というロッジに所属していた。

Quand notre MONARQUE invincible,	我らが無敗の帝王が、
Malgré quelques Peuples pervers,	悪意ある人間が少々いても、
Va établir, d'un bras terrible,	恐ろしい腕で、
L'équilibre de l'Univers,	万物の均衡を打ち建てれば、

⁶⁵ 「共和国のストア派」は次の論考に詳しい。Jean-Luc Chappey, « Le Portique républicain et les enjeux de la mobilisation des arts autour de brumaire an VIII », dans Philippe Bourdin et Gérard Loubinoux (dir.), *Les arts de la scène & la Révolution française*, [Clermont-Ferrand,] Presses universitaires Blaise-Pascal ; Vizille, Musée de la Révolution française, 2004, p. 487-508.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 487.

⁶⁷ コンスタン・ピエールのカタログにはトマ・ルソーのシャンソンが約100収録されており、これは掲載されたシャンソニエの中で最も多い。Pierre, *op. cit.*, p. 70.

⁶⁸ Chappey, *op. cit.*, p. 491. 彼はロデレールが算出した137名という数を、過大評価とする。

⁶⁹ *Journal des Hommes libres*, n° 117, 3 germinal an VIII [24 mars 1800].

Notre Grand-MAÎTRE ⁷⁰	我らのグランド・マスターは、
Tient du Grand ETRE	神のようになるだろう。
Un Mot d'Ordre et des Pouvoirs tels,	科学の神の
Qu'en sa présence	面前にあるような
De LA SCIENCE	スローガンと権力が、
Se relèvent tous les Autels ⁷¹ .	あちこちの祭壇にあがる。

この歌でピイスが称賛したのはフリーメーソンの支部長だけではない。第 1 行にみられるように、彼はナポレオンをも礼賛している。

彼の活動はパリにとどまらない。18 世紀末ごろ、ピイスはアラスやボルドーのアカデミーにも参加していたようである。彼が 1791 年に刊行した『小品集 *Opuscules divers*』の副題からは、彼が当時「国王の弟であるアルトワ殿の通訳であり、アラスやボルドー美術収蔵館、その他の王立アカデミーの一員」だったことがわかる。1793 年時点の『アラス科学・文芸アカデミー回想録』名誉会員一覧にもピイスの名がある⁷²が、これらのアカデミーに対して、詩歌や論文が投稿されたのかは確認できない。

作品に対する評価

基本的に、ピイスのシャンソンには冗長との評価が与えられやすい。彼のシャンソンは長大になる傾向があり、《小ヴォードヴィルの大ロンド》は 60 節にも及ぶ。また、神話の人物を暗喩的に登場させたり、ラテン語の文言を引用したりと、堅苦しく難解なものが多い。彼や他の多くの「カヴォー・モデルヌ」会員の作品を一読すると、この会合に集った参加者たちの文学的素養の高さや、潤沢な教育を受けたことがうかがい知れる。

しかし、このような教養が詰め込まれた堅苦しいシャンソンは、例えば民衆に支持された、ベランジェの代表作とは異なる。ベランジェの場合、特に「カヴォー・モデルヌ」入会後は、

⁷⁰ (原文注)「フランス支部のグランド・マスターである、大書記長王子殿下。」

⁷¹ [Pierre-Antoine-Augustin] de Piis, *L'Hymne des Autels, chanté en la L.:de SAINT-ALEXANDRE D'ECOSSE, le 30e.: J.: du 1er.: M.: de l'an de la V.: L.: 5807 [le 30 janvier 1807]*, s. l., n., d. 対訳中の傍点は原文にてスモールキャピタルで記された箇所を示す。この歌の表題や歌詞には、フリーメーソン独自の用語や略称が多用されている。

⁷² *Mémoires de la Société royale d'Arras, pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts*, tome I, Arras, Topino, 1818, p. 48.

常に統治される側の視点に沿った作品を残している。そこには無学の人間にもわかる平易な表現と、同時代人が好む笑いや風刺がある。これが、彼が民衆のシャンソニエとして人気を博した要因である。一方で、ピースが「カヴォー・モデルヌ」で披露したシャンソンには、単純な笑いの要素は少ない。一読してすぐ面白みに気づくものではなく、一定の学識がなければ理解さえできないこともある。こうした難解で学術的な詩句は、彼の作品研究が進まなかった一因でもある。トゥシャールはピースの『シャンソン選集』を単調だと評しているが⁷³、ピースのシャンソンの多くは、風刺による笑いを誘うものではない。

当のベランジェは、『自伝』でピースに「カヴォー・モデルヌ」への入会を反対されたことをこぼした後、ピースを次のように評している。

[ベランジェの会員選出が認められた] その日の食事会には欠席していたが、老騎士ピースという、カヴォーの会員が、私の選出に反対した。最も些細な栄光にさえ、それに嫉妬する者がいる。[中略] ピースは本物の才能があり、大変機知に富んでいた。しかし、ユーモアでは、彼はデゾージェとは全く似通っていなかったし、自分の栄光を失ったことで生じた評判を批判していた。文学的に不自由になった者たちに十分共通する過ちである⁷⁴。

しかし、若い頃のピースの作品の中には、風刺の才が認められるものがある。バショームンの『回想録』には、パリで1777年に初演されたノヴェールのバレエ・ダクシオン《ホラティウス兄弟とクリアトゥス兄弟 *Les Horaces et les Curiaces*》を批評する、匿名のシャンソンが掲載されている。ナイによれば、このシャンソンの手稿歌詞にはピースのサインがあるという⁷⁵。以下は冒頭2節の抜粋である。

Tout le monde est convaincu

みんな認める、

Que le Ballet des Horaces,

ホラティウス兄弟のバレエは、

⁷³ Touchard, *op. cit.*, tome 1, p. 124.

⁷⁴ Pierre-Jean de Béranger, *Ma biographie*, Paris, Garnier frères, 1875, p. 146.

⁷⁵ Edward Nye, *Mime, Music and Drama on the Eighteenth-Century Stage: the ballet d'action*, Cambridge University Press, 2011, p. 181. 手稿歌詞の請求記号は以下の通り（筆者未確認）。BN [Dépt. des manuscrits, NAF 3043, fol. 102-103]. なお、ラ・アルプの『文学通信』でも、「《ク・リアトス *Cu-riaces*》のバレエに関するピース氏の面白いシャンソン」について言及がある。Jean-François La Harpe, « Lettre CCXXXVIII », dans *Correspondance littéraire, adressée à son altesse imperiale M. le Grand Duc, aujourd'hui Empereur de Russie, et à M. le Comte André Schowalow, chambellan de l'Impératrice Catherine II, depuis 1774 jusqu'à 1791*, tome 5, Paris, Migneret, 1807, p. 97.

En même tems est le Ballet des Cu.....	同時に Cu…
Le Ballet des Curiaces.	クリアトゥス兄弟のバレエだと。
Quel spectateur n'est point ému,	客が感動しないなんて！
En voyant l'ainé des Horaces	ホラティウス兄弟の兄が、
Prendre courage & pourfendre trois Cu.....	勇気を出し、3人の Cu…
Pourfendre trois Curiaces. ⁷⁶	クリアトゥス兄弟を討ったのに。

第3行で「Cu…」と言いかけ、第4行で「クリアトゥス」と言い切る形式は、5節すべてで使われている。ナイが指摘するように⁷⁷、クリアトゥス兄弟 *Curiaces* という単語から *Cu* を抜き出したのは、フランス語で同音の *cul* (尻、ばか、などの意) を連想させるためだろう。

このように何らかの対象をもじり、風刺で酷評する手法は、19世紀の作品には見られない。批評への反論はあるが、上記のような巧妙な風刺は用いられない。若さを失い、要職を得て、慎重な表現を選ぶようになった可能性もある。しかし、こうした言動の変化は、彼の生きたパリの変化を抜きには説明できない。18世紀後半から19世紀初頭のパリは、すでに多くの研究者の関心を惹き、豊富な研究成果が生まれている。詳細はこれらの先行研究に譲るとしても、次項にて当時のパリの状況を簡潔に振り返るのは、こうした理由による。

2. 不安定な時代のパリと風見鶏たち

風見鶏の登場

ピイスが生きた時代は、「旧体制 *Ancien régime*」と呼ばれる絶対王政の時代に始まる。フランス革命がこの時代を止めることになるのだが、それ以後総裁政府、第一帝政、第一次復古王政、ナポレオンの百日天下、第二次復古王政、七月王政と、フランスは短期間の間に大きく変容する。アルトワ伯に詩歌をささげていたピイスが、1794年になり『愛国シャンソン集』を刊行するに至ったのも、フランスの社会変容に原因が認められる。そこで、本項ではピイスが生きた時代のフランスについて簡単に確認していく。

⁷⁶ [Bachaumont,] *op. cit.*, tome 10, Londres, John Adamson, 1784, p. 48.

⁷⁷ Nye, *op. cit.*, p. 182. 彼は各節を劇中の場面と照らし合わせながら、詳細な分析を行っている。

絶対王政の末期は、音楽史ではバロックから古典派への過渡期にあたる。ブフォン論争の火種となった、インテルメッツォ《奥様女中》のパリ初演は、1752年のことである。これは、ピイスが生まれる1755年の3年前にあたる。サリエーリはピイスより5歳年上であり、モーツァルトは1歳年下である。一方、ピイスが亡くなった1832年はロマン派の時代に当たる。ショパンがパリで初めての演奏会を開いたのは、同年2月のことである。この2年前、ベルリオーズが《幻想交響曲》を完成させている。1829年にメンデルスゾーンがバッハの《マタイ受難曲》を指揮し、このバロックの大家を復権させた頃、ピイスはパリで余生を送っていた。

このバロック末期からロマン派に至るまで、フランスは非常に不安定な時代であった。1789年以降は権力者が約10年ごとに変わり、そのたびに社会システムの再構築がなされる。その結果、フランス人たちは短期間のうちに大きな変化を迫られた。その一例が、パリの劇場である。1791年1月、劇場の設立自由化が決まると、パリ中に劇場が乱立した。この政策の目的は、従来の劇場に与えられた特権の廃止だけではない。人権宣言が發布され、新たな国として出発したフランスにとって、子供だけでなく大人へも新たなフランス国民像を啓蒙していくことは急務であった。その手段が、劇作品を通じた観客の教化だったのである。しかし、1806年から1807年にかけてナポレオンが發布した複数の勅令は、パリの一部の劇場のみに特権を与えた。まず彼は大劇場 *grands théâtres* としてオペラ座（帝室音楽アカデミー）、テアトル・フランセ、オペラ＝コミック座、帝室劇場の4つを定め、2等劇場 *théâtres secondaires* としてヴォードヴィル座やヴァリエテ座など4つの劇場を定めた。このように劇場政策ひとつとっても、わずか15年で大きく変化する。

このような不安定な時代に立ち回る存在として、頻繁に変わる権力者に調子を合わせる日和見主義者が登場した。彼らの多くは、19世紀初頭のパリに目立つ。特に1814年、ナポレオンが失脚してエルバ島に流され、ブルボン家がフランスの統治者に代わった際、多くのナポレオン支持者が王党派に鞍替えしている。次に引用する、バンジャマン・コンスタンに宛てた匿名のシャンソンは、軽薄に心変わりをした人々をうまく風刺している。

Le matin, royaliste,

朝は王党派になり、

Je dis : Vive LOUIS !

私は言う、「ルイ万歳！」

Le soir, bonapartiste,

夜はボナパルト派になり、

Pour l'empereur j'écris.

皇帝のため筆を執る。

Suivant la circonstance,	状況に応じ、
Toujours changeant d'avis,	いつも意見を変えつつ、
Je mets en évidence	私ははっきり身に着ける、
L'aigle ou la fleur de lis ⁷⁸ .	鷲やら、ユリの花やらを。

鷲はナポレオンの紋章、ユリの花はブルボン家の象徴である。これらを交互に身に着けるように、時と場合に応じ節操なく意見を使い分けた人間たちは、風の流に沿って容易に向きを変えることから風見鶏と呼ばれた。彼らの経歴を風刺的に描いた『風見鶏辞典』なる人物事典が出版されたことから、パリでは風見鶏たちが決して珍しくなかったことが想像できるだろう。

日和見主義者ピイス

ピイスもそのような風見鶏たちのひとりであった。1815年に刊行された『風見鶏辞典』第2版では、各人物の名前の後に、今日のミシュラン・ガイドの星のように、日和見主義の度合いが旗の数で示されている。この辞典で、ピイスは掲載された人物中最多となる12の旗を獲得した⁷⁹。この結果を見たゴーチエが、彼を「風見鶏界の第一人者」⁸⁰と呼んだのもうなずける。

ピイス氏、あるいはド・ピイス氏⁸¹は、言い逃れをしても過去の特権を何も失わなかった幸運な風見鶏たちの一人である。確かなことは、この人民の主権⁸²の熱心な友人であり、

⁷⁸ « La Girouette ; couplet dédié à M. Benjamin Constant, ci-devant royaliste, puis conseiller d'état de Bonaparte, et, en dernier résultat, redevenu royaliste », *Le Chansonnier du royaliste ou l'Ami des Bourbons*, 2^{ème} éd., Paris, Davi et Locard, 1815, p. 50.

⁷⁹ Une Société de girouettes, *Dictionnaire des girouettes, ou Nos contemporains peints d'après eux-mêmes ... par une Société de girouettes*, 2nd éd., Paris, Alexis Eymery, Pellicier et Delaunay, 1815, p. 391. 他に、タレーラン、フーシェらがピイスと同じ数の旗を獲得している。なお、先述したバンジャマン・コンスタンには旗が3つしか付与されていない (*Ibid.*, p. 101.)。

⁸⁰ Gauthier, *op. cit.*, p. 26.

⁸¹ 時代に合わせ、ピイスが姓の表記を使い分けたことを指す。フランス革命期には貴族姓を伏せるためにド de を除いているが、それ以外の時代ではド・ピイス de Piis と名乗っている。

⁸² 「人民の主権」とは、革命下での国民主権を表すと同時に、ピイスがフランス革命期に発表したシャンソンの名前でもある。Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « La Souveraneté du peuple, chanté à la Section des Tuileries le decadi 20 ventôse », *Chansons patriotiques*, p. 73-80.

ナポレオンの礼賛者である者は、主[・]弟[・]殿[・]下〔アルトワ伯〕の命により、この殿下の秘書兼通訳の職を再び得ることを認められたばかりである⁸³。

ピイスのこれまでの経歴を振り返ると、彼は確かに風見鶏たちの筆頭といえよう。まだ絶対王政下の1780年代にはアルトワ伯の秘書として、彼に『新シャンソン集』や『フランス語の模倣的諧調』を捧げた。一方でフランス革命が始まると、革命政府の施策を肯定するようなシャンソンを作り続ける。恐怖政治が終わり、ナポレオンが皇帝に就くと、彼の功績をたたえた詩歌を次々と発表する。その中には、先に引用した《市場の女性たちからの献辞》も含まれる。しかしナポレオンが退位し、代わってルイ18世が王位に就くと、とたんに《ルイ18世のパリ到着、あるいはフランス人のゴッド・セーブ・ザ・キング *L'Arrivée de Louis XVIII à Paris, ou Le God save the king des français*》（以下《フランス人のゴッド・セーブ・ザ・キング》と略記）を歌い、王党派へと戻った。ここまで心変わりをする人間は、同時代には見受けられない。確かに彼とともに歌の会に集った仲間たちの中にも、『風見鶏辞典』で紹介された者もいる。しかし彼らの多くは革命期中にパリを離れていたり、彼より若く経歴が短いなど、ピイスほどの心変わりはしていない。

こうした遍歴の長さに加え、度重なる名声や地位の請願も、ピイスを風見鶏の筆頭に見せている。パリ警視庁事務局長やレジオン・ドヌール受章などの輝かしい経歴にもかかわらず、ピイスは更なる地位の獲得に労力を惜しまなかった。ラ・ロシェル市立メディアテークには、彼がアカデミー・フランセーズ会員に立候補するために送った書簡が4通収められている。最も古い1818年5月21日付の書簡には、「私が初めて日取りを決めてからすでに久しい」「改めて〔自身の〕作品の名を申し上げる」⁸⁴とある。このことから、彼は少なくとも5回アカデミー・フランセーズに立候補の意思を示したと推測できる。度重なる熱意は届かず、ピイスは結局アカデミー・フランセーズの一員となることは叶わなかった。このことに、彼は相当の不満を持っていたようである。以下は1826年3月19日に、アカデミー・フランセーズ会員アンジェに送った手紙に記されたシャンソンである。

On dit qu'il pleut des Places

Pour les bons serviteurs.

ポストが降り注ぐと言われている、

良い奉仕者たちには。

⁸³ Une Société de girouettes, *op. cit.*, p. 391. 文中傍点部は原文のスマールキャピタルを示す。

⁸⁴ *Lettre de Piis à un anonyme*, 21 mai 1818. La Rochelle [Ms. 657, fol. 89].

On dit qu'il pleut des grâces	恩恵が <u>降り注ぐ</u> と言われている、
Pour les pauvres auteurs.	哀れな物書きには。
Las ! a [sic.] mes destinées	ああ！私の運命では、
Combien le Diable en veut !	悪魔がどんなにそれを望むのか！
Voici quatorze années	私はこうして、もう 14 年、
Que j'écoute s'il pleut ! ⁸⁵	降ってこないか、気を付けているのです！

これに加え、ピイスはヴォードヴィル座の一件で不当に奪われた、年金 4000 フランを取り戻すために繰り返し行動する。これががえって、彼が地位にこだわり、がめつきを隠さなかった印象を与えてしまう。「ピイス氏は、自身が創始者であると言っているヴォードヴィル座について 4000 フランの年金を手に入れるべく、あなたの前任者に近づき、何度も要求をしております」⁸⁶。こう記されたメモの存在は、ピイスの度重なる請願が周知されていたことを裏付ける。1815 年にパリ警視庁事務局長を辞任すると、年金や役職を志願する書簡や請願書はより一層増える。彼はルイ 18 世にも推薦人たちの署名が入った請願書を送っている⁸⁷が、この請願書の注釈でも、ヴォードヴィル座運営で得られるはずの年金がいまだにもらえていないと言及する。また、1819 年に書かれたルイ 18 世への請願書には、相当の困窮がうかがえる。

陛下に敢えてもう一度申し上げますのは、1786 年以降、私めはアルトワ伯殿下のお屋敷にて雇われており、今もなお殿下の秘書兼通訳を務めておりますこと、そしてそれは 30 以上の作品を劇場で上演した後だということでございます。バレ、ラデ、デフォンテーヌの各氏のように、陛下の財産から年金をいただく幸運を手にするには、私めには叶いませんでした。

陛下、考えざるを得なかった希望の実現を見ぬまま、この 3 年間、冬も含め、差し迫る引退の中で、私めの立場が過酷になっていることを和らげていただけないでしょうか。陛下は私の年齢と健康に適切な職を示すよう、大臣に一筆書くようにしてくださったでは

⁸⁵ 以下の書簡に載っている歌詞を引用した。 *Lettre de Piis à Anger, de l'Académie française*, 19 mars 1826. AN [AB/XIX/725, dossier Püs [sic.], tome 1].

⁸⁶ *Une note anonyme*, 24 mars 1812. AN [F/21/1022, fol. 4].

⁸⁷ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *Copie de la requête adressée à S. M. Louis XVIII* [, après 1815]. 彼はこの請願書で、1814 年の《フランス人のゴッド・セーブ・ザ・キング》について触れている。

ないですか⁸⁸。

確かに不当に奪われた年金を取り戻そうとする行為は、妥当で然るべきものである。しかし、それは一方で、彼がいかに役職に固執し、権力者たちに媚びていたかを浮き彫りにしてしまう。パリ警視庁初代事務局長に就任してもなお、過去に失った年金獲得のための請願を惜しまず、政治体制が変わるごとにその権力者を称賛するようになっては、かつてノヴェールのバレエを批評したような、風刺シャンソンは書けない。『風見鶏辞典』の記述を借りれば、彼は風刺を止めたことで「過去の特権を何も失わなかった幸運な風見鶏」になれたと言えるだろう。

ピース以外のシャンソニエも、こうした手段に迫られたようである。彼とともにシャンソンを作ったピエール・ロージョンは、恐怖政治を生き残るため、共和主義者になることを選んだ。ブラジエの回想によれば、ロージョンは共和主義のシャンソンを作らず、セクションから告発されそうになったという。しかし近い人から説得を受け、共和主義のヴォードヴィルを作ることにした。すると「素晴らしい愛国者」として認知され、逮捕を免れたという⁸⁹。こうした方針転換は、当時のシャンソニエたちには等しく突き付けられた命題である。例えばデゾージェは亡命を選び、ピエール・コローはパリで愛国シャンソンを作る。ピースもロージョンやコローのように、愛国シャンソンを作る道を選んだ。彼らのこの行動は、大革命下で「素晴らしい愛国者」になりきり、身を守る手段であった。

しかしながら、こうした軽薄さは、彼らの学術的価値を低める結果となる。例えば、あらゆる権力者に調子を合わせたピースは、全作品を集めて刊行することなどできない⁹⁰。その結果、彼の作品は死後散逸し、作品研究が難しくなる。チュラールが指摘したように、「その軽薄さが仇となり、文学史上にも、どんなに短い歴史にも、ピースはふさわしい場所がなかった」のである⁹¹。

ピースの死亡を報じた新聞は、彼を「劇作家たちの長老」と呼んで敬意を表している⁹²。

⁸⁸ *Lettre de Piis au Roi Louis XVIII*, 28 septembre 1819. AN [F/21/1022, fol. 5]. この手紙は当時隠遁していたアンギャン＝モンモランシーから送られている。

⁸⁹ Brazier, *op. cit.*, p. 18-19.

⁹⁰ ロージョンも全集ではなく『作品選集』を刊行している。詳細な分析は本論文では避けるが、彼もピースと同様の理由で、全集が刊行できなかった可能性がある。

⁹¹ Tulard, « Le Chevalier de Piis », p. 78.

⁹² *La France nouvelle*, 24 mai 1832 ; *Le Moniteur universel*, 25 mai 1832, p. 1244.

しかし、その活躍の場が劇作家にとどまらないことは明らかであろう。現在判明しているだけでも、ピイスは約 450 に及ぶシャンソンを作詞している。うち 27 は「ディネ」で、99 は「カヴォー・モデルヌ」で披露された⁹³。これだけの幅広い活動は、それぞれの作品に横断的に影響を及ぼしている。シャンソンにおける代弁者の構造には、台本作者としてのピイスがうかがえる。パリ警視庁やフリーメーソンの一員として、それぞれの組織に宛てた詩歌も送った。このように、シャンソン創作という観点から彼の活動を切り取ると、彼のシャンソン創作の源泉が、その多様な活動にあるように見受けられる。

ただし、この多様さのためにピイスの作品研究が困難になったともいえる。作品創作だけでもシャンソニエや劇作家、詩人としての側面があるピイスは、王族の秘書やパリ警視庁事務局長としての顔も持つ。この結果、彼の名前はシャンソン研究や演劇史だけでなく、文学、歴史、政治など、幅広い先行研究に点在する。つまりピイスという人物について論じるためには学際的な観点が必要となり、これが従来の研究者たちに困難をもたらしてきた。

ピイスの研究を困難にしたもう一つの要因が、チュラールが指摘したような、彼の日和見主義である。ベランジェの場合は彼ら風見鶏たちと一線を画し、権力に与せず、地位に固執しない姿勢が支持を広げたと言える。それでは、大勢の風見鶏たちは、私利私欲ばかりを考え、無節操に意思を曲げ続けただけの存在だったのだろうか。無論、そうした人物もいたのかもしれない。しかし、台頭する敵対勢力から身を守る手段として、日和見主義を選んだ者もいる。これは恐怖政治に限ったことではない。恐怖政治後のジュネス・ドレや、復古王政初期の白色テロルなども、その実例と言える。風見鶏たちの誕生は、こうした不安定な時代を生き延びる手段の一つといえよう。

⁹³ 「カヴォー・モデルヌ」で披露されたシャンソンの内訳は、単独作品 98、ロージョンやアルマン＝グーフェらと作ったものが 1。

第二部 ピイスと「カヴォー・モデルヌ」

第一章 「カヴォー・モデルヌ」の運営と発展

第二部では、歌の会「カヴォー・モデルヌ」の活動をピイスの視点を通して記述していく。第一部でも触れたように、この会は18世紀版カヴォー以来の、「食卓のような〔中略〕打ちくつろいだ場」を体現するものであった。月刊誌のエピグラフには、ルイ＝フィリップ・ド・セギュールが「ディネ」で披露したシャンソンが引用されたが、「カヴォー・モデルヌ」の目的はここに明瞭に表れている。

Rions, chantons, aimons, buvons; 「笑い、歌い、愛し、飲もう」、
Voilà toute notre morale. これぞ、うちの教訓。

「カヴォー・モデルヌ」の活動やシャンソンは、すでにシャンソン通史の先行研究でも言及されてきた。定期刊行物だけでなく会員たちの回想録など資料も潤沢に残っているので、一見すると先行研究にて十分に議論が尽くされたようである。それでもなお、これまでの議論で見落とされていることはないだろうか。ピイスの視点を通じた際に、新たな面が見えないだろうか。以上の疑問を解き明かすのが第二部の試みである。

第二部第一章では、運営者としてのピイスの活動を通し、「カヴォー・モデルヌ」を分析する。分析の中心となるのは、会員同士の書簡やピイスが記したメモなどの、未刊行資料である。この内容は、「カヴォー・モデルヌ」の機関誌で触れられることが少ない。機関誌は基本的に会員たちの韻文や散文の発表の場であり、会合の進行や運営にまつわる情報はほとんど掲載されなかった。直近の会合の様態さえ、創設から1年間は報告されないのである。つまり、機関誌で公表された情報だけでは、ピイスらがどのように会合を支え、運営していたのか、十分にはわからない。この点を補完するために、本章では未刊行資料を活用する。

1. 「カヴォー・モデルヌ」の新たな取り組み

美食の集いとしての出発

第一部第一章で触れたように、「カヴォー・モデルヌ」はカペルの発案から始まった。最初の会合は1805年12月20日に開かれ、翌1806年よりこの集まりは「ソシエテ・エピキュリエヌヌ」として始まった。以後、月に1度、毎月20日¹に定期会合が開かれることとなる。

初代会長は1806年1月時点ではピイスだったが、すぐにロージョンが務める運びとなった。その結果副会長をピイスとフィリポン・ド・ラ・マドレーヌ、終身秘書をアルマン・グーフェ、副秘書をシャゼ、式典長をカペルが務めることになった。その他、美食学教師にグリモ・ド・ラ・レニエールとルヴェリエール、サン＝トゥルサンとカデ・ド・ガシクールが食卓衛生担当に任命された²。会長は規則上では毎年選出されることになっていたが、ロージョンが1811年まで務めることになったようである。

それぞれの会員には、美食暦元年³（1806年）1月20日付で入会証が送付された。この入会証には以下のような、会則の抜粋が添付されている。

	内容
第5条	会食代を支払うのは〔機関誌出版者である〕カペルとルナンのみで、代わりに会食者はそれぞれ詩歌を持ち寄る。
第6条	会食者たちが持ち寄った記事はすべて、機関誌の刊行前に他の媒体に掲載することはできない。
第7条	会員は最大24名とする。
第8条	入会希望者は会員2名の推薦と満場一致での入会承認が必要。
第9条	持ち寄る記事になんらかの責任が生じる場合は、〔文責がある者の〕署名が必要。
第10条	定められた題材と異なる記事の場合は除外される。

¹ 20日を選んだ理由は明確ではないが、ルヴェルはワイン vin と同音異義語の20日 vingt を選んだと推測する。Level, *op. cit.*, p. 124.

² 以上の役職分担は次に拠った。Capelle, « Notice sur le Caveau », p. V.

³ 美食暦 l'ère gourmande は、彼らが独自に考案した非公式の暦である。しかし定着したのはこの1年のみで、1807年以降は使用されない。

第 11 条	欠席の場合でも、作品の分担は免除されない。
第 12 条	機関誌編集を担当する会員が広告手段を使う場合、自分の〔作品の〕分担をやり遂げたものとみなされる。
第 13 条	最初からいる 6 人の会員だけが、食事会に人を連れてくる権利がある。
第 14 条	会食者が揃い次第、会長、副会長、終身書記、副書記、ワイン鑑定人、式典長、給仕管理人が任命される。
第 15 条	終身書記以外の役員は、毎年 1 月の会合で選出される。
第 16 条	新会員には招待状と審議の抜粋、権利や義務に関する書面が渡される。
第 17 条	この規則は 3 年間変更されない。

表 4 「カヴォー・モデルヌ」会則抜粋の要約⁴

彼らが拠点にしたのは、パリのモントルグイユ通り 59 番地に存在したレストラン「ロシェ・ド・カンカル」だった⁵。このレストランはアレクシス・バレーヌという人物により切り盛りされていて、その名の通りブルターニュ地方のカンカルで採れた牡蠣を売りにする、パリでも屈指の高級レストランだったという。

18 世紀のカヴォーは、詩人と音楽家の集いであった。それは酒食とともにあったが、酒食はあくまでその場を楽しむためのものであり、これを議論し広めることはカヴォーの目的ではない。18 世紀初頭のパリでは、酒食を議論する発想がなくても当然だろう。当時はまだ美食術の啓蒙や教化を推し進める者はおらず、パリには今日のようなレストランさえ存在しなかったのである⁶。

一方「カヴォー・モデルヌ」は、美食学の啓蒙と美食論の流通も目的とされた。これは、美食学教師に就任したグリモ・ド・ラ・レニエールの影響が強い。1803 年から『美食家年鑑』を刊行していた彼は、この集まりに、以前から構想していたある計画を持ち込もうと企てていた。

⁴ *Extrait du Règlement [sic.] de la Société épicurienne*, 20 décembre 1805. La Rochelle [Ms. 657, fol. 234].

⁵ 斜向かいの 78 番地には同名のレストランが現存するが、これは 1820 年にペキューヌという別の人物が開いたもので、「カヴォー・モデルヌ」との関係はない。パリ市が 59 番地に設置した碑によると、バレーヌのレストランは、店を継いだボレルが 1846 年にパリのリシュリユ通りに移転している。なおロシェ・ド・カンカル *rocher de Cancalle* とはフランス語で（牡蠣で有名な）カンカルの崖の意。

⁶ レストラン *restaurant* という語に「食事をとり分けて売る店主の店」という意味が付与されたのは、『アカデミー・フランセーズ辞典』第 6 版（1835 年）のことである。それ以前（第 5 版、1798 年）では、この語は「(形容詞) 体力を回復する」「(名詞) 大変滋養に富んだコンソメや、肉のだし」という意味しか持たなかった。

1806年1月16日、ピイスはグリモ・ド・ラ・レニエールと食事をする。ピイスとグリモの交流がいつから始まったのかは不明だが、グリモはこれ以前から、ピイスの活躍を認識していた。1797年から約1年間刊行した演劇評論誌『演劇検閲官 *Le Censeur dramatique*』で、グリモはピイスとバレのヴォードヴィルに賛辞を贈っている。

もし、1780年⁷に、ド・ピイス、バレの両氏が、イタリア座のヴォードヴィルを再生させて、私たちの頬骨筋に当初の柔らかさを取り戻す〔ほど笑わせてくれる〕、見事な計画を思いついていなければ、〔1760年代から70年代にかけての〕このひどい変革は、おそらく憂鬱へとまっしぐらに、私たちを導いていたことだろう⁸。

会食の翌日、ピイスはカペルに手紙を送っている。この短い手紙からは会食の詳細はうかがい知ることができないが、「カヴォー・モデルヌ」に対する彼らの期待がうかがえる。

モンマルトル通りにある美味しくて誠実なパテ専門店にて、昨日ド・ラ・レニエール氏と食事をしました。私が忘れもしなかった20日の〔「カヴォー・モデルヌ」の〕集まりのことが、必然的に話題になりました。私はあなたにも、大変感謝しています。喜んで題目を選んだシャンソンをひとつ持って、定刻に、素晴らしい言葉〔の世界〕へと向かいます⁹。

『美食家年鑑』で知られるグリモが、なぜシャンソニエたちと会食しようと考えたのだろうか。グリモ自身の言説をたどると、彼もカヴォーの復活を望んでいたような記述が見受けられる。『演劇検閲官』でピロンについて記した際、グリモは次のように述べている。「ピロンは『カヴォーの会』の一員だった。そこで行われた正餐会は、アカデミー・フランセーズの集会と同じだけの価値があったと言える」¹⁰。美食の啓蒙を企てるグリモが、これほどの価値を認めた食事会を復活させたいと願っても、何ら不思議ではない。

『美食家年鑑』の第2年、第3年版を出版したころから、グリモは『美食家新聞』なるも

⁷ この年に、ピイスとバレの共作台本が初めて上演された。

⁸ Alexandre-Balthazar-Laurent Grimod de La Reynière, *Le Censeur dramatique, ou Journal des principaux théâtres de Paris et des départemens*, tome 1, Paris, Desenne, Petit et Bailly, 1797, p. 37-38. 『演劇検閲官』については次の論考も参照。齋藤由佳「演劇趣味から美食の世界へ：グリモ・ド・ラ・レニエールの演劇批評分析」『年報地域文化研究』19号、2016年、42-64頁。

⁹ *Lettre de Piis à Capelle*, janvier 17 1806. AN [AB/XIX/725, dossier Piis, tome 1].

¹⁰ Grimod de La Reynière, *op. cit.*, tome 1, p. 506.

のを構想し始める。彼はその編纂の場として、「カヴォー・モデルヌ」を選ぶことにした。この会の月刊誌『美食家・美女新聞 *Journal des Gourmands et des Belles*』こそ、グリモとしては、かねてからの構想を実現させたものだった。その第1号となる1806年1月号の序文には、彼の熱意が込められている。

私たちは美食家新聞くらいしか望んでいなかったのに、こうして突如『美食家・美女新聞』が世に放たれた。その結果、美女とロース肉への賛辞やグラティアエへささげる詩句、料理に関する論考、恋愛論〔フランス語で「ギャラントリー *galanterie*】、ガランティエヌ〔ゼリー添え冷製料理 *galantine*〕の説明が、同じ一つの巻にまとめられていることにお気づきだろう。これ以上に何を望もうというのか？そして食欲と愛の神に同時に働きかけることは、役に立つことと心地よいことを同じ土俵に集めることではなからうか？¹¹

彼のこの言葉を反映するかのよう、月刊誌の巻頭には、美食にまつわる10ページ前後の論考が配置された。これは時節にまつわる料理やその調理法などについて、グリモ自身が毎月執筆したものである。時にはパリのショコラティエやレストランなどが紹介され、さながら美食情報誌の体をなしていた。

しかし、すでに1806年2月末ごろには、グリモは「カヴォー・モデルヌ」から手を引くことを考えていたようである¹²。彼と出版者とで、月刊誌の方針で折りが合わなかったことが原因とされる。最初の『美食家・美女新聞』が刊行されてからわずか2か月後のことだが、彼の残した記述をたどれば、早々に見切りをつけてもおかしくない。『美食家・美女新聞』第1号冒頭には、次のシャンソンが掲載されている。バシモン・コレクションの人物紹介には、このシャンソンはグリモによるもので、韻文より散文を得意とした彼が、シャンソニエたちの成功に少々嫉妬していたという推測が記されている¹³。

Nos stances de lycées,

リセでの私たちのスタンザや、

Nos quatrains de journaux,

新聞での私たちの4行詩は、

Où de vieilles pensées

古臭い考えから生まれ、

¹¹ *Journal des gourmands et des belles*, janvier 1806, p. 18.

¹² Ned Rival, *Grimod de La Reynière : le gourmand gentilhomme*, [Paris,] le Pré aux clercs, 1983, p. 174-175 ; 橋本『美食家の誕生』、277頁。

¹³ *Grimod de la Reynière (Alexandre-Balthazar-Laurent)*, p. 2-3. AN [AB/XIX/718, dossier Grimod de la Reynière].

Font des ragoûts nouveaux :	新しいラゲーを作る。
Nos couplets à la rose,	バラ色の私たちの詩句は、
Malgré tout leur succès,	どんなに成功していても、
Ne valent pas la prose	フランス料理本の
Du CUISINIER FRANÇAIS. ¹⁴	散文には及びません。

このシャンソンは匿名だが、シャンソニエたちが書いたとは考えにくい。ここまで「フランス料理本の散文」を誇示しようとする人物は、グリモくらいだろう。

グリモと出版者とは、18世紀のカヴォーの復活という点では同じ思いだったことだろう。しかしその細部では、両者の考えに差が生じていた。出版者やシャンソニエたちは、かつてのように酒食やシャンソン創作を楽しむ場の再興が目的だった。しかしグリモにとっては、「アカデミー・フランセーズの集会と同じだけの価値がある」食事会から、美食情報を毎月発信し、その読者を教化することが重要だったのである。

この違いが、必然的に両者の軋轢を呼ぶことになった。当初グリモが率先して執筆していた美食論文は、次第にルヴェリエールという人物が担当するようになる。1806年4月18日付の書簡で、出版者であるカペルがルヴェリエールに記した内容からは、相当な確執がうかがえる。

月曜の大事な一日をお忘れなく。確信しておりますが、この号では年配者たちについての記事はこれっぽっちも載らないことでしょう。題材はいたるところにありますので。私たちをますます困らせているのに、証書のために6月末まではつながりをもつことになる、G. d. l. R.¹⁵ 氏との関係を完全に断ち切るまで、この情報に関してはこうしてあいまいにしておきましょう¹⁶。

グリモがいつ脱会したのか、『美食家・美女新聞』では名言されない。彼の名が消えた機関誌は、1808年1月号より『エピキュリアン・フランセ *L'Épicurien français*』に改名した。

¹⁴ *Journal des gourmands et des belles*, janvier 1806, p. 10. 訳文中の傍点は原文中にてスモールキャピタルで記された箇所を示す。

¹⁵ グリモ・ド・ラ・レニエール Grimod de la Reynière のイニシャルを指す。グリモ自身、『美食家・美女新聞』の記事ではこう署名している。

¹⁶ *Lettre de Capelle à Révellière [sic.]*, 18 avril 1806. AN [AB/XIX/710, dossier Capelle, fol. 12].

終身秘書のアルマン・グーフエは、読者に向けてその理由をこう説明している。

編集者たちが新しい書名を採用しようとした主な理由の一つは、食道楽は、悪意ある人々には、快楽主義者たちの崇拜の対象としか見られないこと、そして食道楽を前にしたソシエテ・エピキュリエンヌの目に才気や陽気さがよぎったとしても、世界中、ジャーナリストの間でも、こういう〔食道楽が快楽主義者の崇拜対象だという〕意見を取り入れたような人が一定数いたためである。

もう一つ、理由がある。いつでも美女たちを祝う準備ができており、私たちのシャンソンも一部それに割いているというのに、私たちには美女たちを自らの宴に参加させることはできない¹⁷。

これをきっかけに、誌面には文学者や詩人に関する論考や、幅広い題材の詩歌が掲載された。美学学教師であったグリモの名は、改名理由としてはあげられない。しかし、この改名により、グリモの目指した美食家新聞との決別が暗示されたようである¹⁸。

新たな試み：機関誌の発行と通信会員の登場

「カヴォー・モデルヌ」の機関誌は、カペルとジャック・ルナンが共同で営む書店から刊行された。月刊誌は3か月ごとに1巻にまとめられ、購読者に送付される。『エピキュリアン・フランセ』1809年4月号によれば、この当時1200か1400の購読者がいたという¹⁹。月刊誌に記された名前や居住地によれば、アントワープやジュネーヴなど、フランス国外でも購読されていたようである。また、わずかながら女性の名前も見受けられる。創刊号に記載された前書きによれば、購読料は1年で送料別10フランと定められ、年単位での購読のみが認められた²⁰。「カヴォー・モデルヌ」の地方版ともいえる、リヨンやルーアン、ランスなどの歌の会の会員たちも購読した。

先述の通り、会合で披露されたシャンソンをまとめ、歌集として毎月出版したのは「ディ

¹⁷ « Avis aux Abonnés », *L'Épicurien français*, janvier 1808, p. 5-6.

¹⁸ ただし、グリモとカペルらとの関係が完全に断たれたわけではない。グリモは『エピキュリアン・フランセ』1808年4月号に寄稿しているだけでなく、彼の『招客必携』はカペル・ルナン書店から刊行された。

¹⁹ *L'Épicurien français*, avril 1809, p. 68.

²⁰ *Journal des gourmands et des belles*, janvier 1806, p. 15-16.

ネ」が最初である。「カヴォー・モデルヌ」でもそれは続けられるが、注目すべきは購読者たちによる詩歌の投稿だろう。彼らは月刊誌に毎月出題される3つの題目から1つを選び、その題目に基づくシャンソンを投稿することが認められた。投稿作品から数点²¹が毎月掲載され、その一部は年刊誌『カヴォー・モデルヌ』にも掲載された。さらに巻末には、購読者が謎かけ歌を披露できる場が設けられた。これは購読者たちが送った歌から編集者が選び掲載するもので、読者は時に、それに韻文で解答する。正解と正解者名、正解者による韻文は、次号で発表される。このように、購読者は単に月刊誌を購読するだけでなく、そこに自身の作品を掲載する権利が認められていたのである。一方、購読者が会合に参加することは明確に禁じられた。例外として地方の歌の会の会長は、1809年2月号以降、事前の招待を条件に食事会への参加が認められた。

各号は一つのコース料理に見立てられた。この構成が定められたのは1806年3月号で、それぞれの項目に料理の名称が付与された。散文は基本的に前菜やメイン料理に、会員や購読者たちのシャンソンはデザートに割り振られている。

項目名	詳細
第1サービス	美食に関する文学作品と、(オードブルとして)食卓に関する小さい話や逸話、小話で構成される。
第2サービス	食卓衛生や、その他食品の技芸に関する論考と、(アントルメとして)購読者との通信欄や、その他当サービスに関連する記事で構成される。1807年1月号から1808年3月までは、カデ・ド・ガシクルの「美食学講義」が連載された。
デザート	食卓のシャンソンや美女に関するシャンソンと、与えられた題目によるシャンソンで構成される。
コーヒー、あるいは食後の時間	食卓とは無関係の記事や、各サービスへの掲載に間に合わなかった作品、流行[に関する記事]、謎かけ歌で構成される。

表5 『美食家・美女新聞』の構成²²

²¹ 創刊当初は、3点しか掲載しないと明記された (*Ibid.*, p. 13.)。しかし実際には、掲載数は1から5点とばらつきがある。

²² 次の記載をもとに構成した。 *Journal des gourmands et des belles*, mars 1806, p.180.

1808年に月刊誌が改名された後も、誌面の構成は変化しない。ただし、第2サービスで前回の会合の様子を報告したり、流行に関する記事がなくなったりと、次第に各項目の内容は変化していった。詩歌の占める割合も次第に増え、1815年ごろには第2サービスでもシャンソンを掲載するようになる。

年刊誌は、1807年より刊行された。エピグラフには、1809年までピイスの《小ヴォードヴィルの大ロンド》の一節が採用された。

Sur le plan du vieux Caveau,	かつてのカヴォーの計画に則り、
Fondons un Caveau nouveau :	新たなカヴォーを作ろう。
Là, qu'une ivresse unanime	そこは、皆が酔っぱらって、
Un jour par mois nous anime.	月に一度賑わう。

この年刊誌に収められたシャンソンは「カヴォー・モデルヌ」で発表された作品だけではない。「ピロン、コレ、ソーラン、パナール、ファヴァール、ラテニャン、その他今は亡き作者たちの作品で、収集するのが難しいが、今なお生きている詩作品」²³も含まれている。ピロンらがカヴォーを楽しんでいた時代には、機関誌の刊行はなかった。その結果、個々の作品は個人の作品集や『メルキュール・ド・フランス』などに散逸している。

最後に、「カヴォー・モデルヌ」が発行した書物として忘れてはならないのが、旋律辞典『カヴォーの鍵 *La Clé du Caveau*』である²⁴。これはタンブルをまとめた書物としてカペルが考案したもので、1811年に初版が刊行された。この時収録されたタンブルは約900におよび、すでに辞典と呼ぶにふさわしい分量である。しかし、その後の増補改訂の過程で、この辞典はさらに充実していく。わずか5年後に刊行された第2版では約1500のタンブルが収録され、その数は1824年の第3版で2030、1848年の第4版では2350に上った²⁵。

旋律辞典の刊行自体は、決して新しい試みではない。1717年に出版された『シャンソニエたちの鍵 *La Clef des chansonniers*』²⁶は、『カヴォーの鍵』に先駆け、315のタンブルの単

²³ *Journal des gourmands et des belles*, octobre 1806, p.165.

²⁴ 詳しくは次の論考を参照。本間千尋『「カヴォーの鍵」と「カヴォー・モデルヌ」——万人に向けた旋律辞典の誕生』、『シャンソン・フランセーズ研究』第9号、2017年、36-46頁。

²⁵ この数は、『カヴォーの鍵』各版の副題に記載された数に拠っている。

²⁶ Jean-Baptiste-Christophe Ballard, *La Clef des chansonniers : ou Recueil des vaudevilles depuis cent ans et plus*, 2 tomes, Paris, au Mont-Parnasse, 1717.

旋律の楽譜と歌詞を掲載している。それでもこの『カヴォーの鍵』には、「カヴォー・モデルヌ」の活動とは切れない独自性があった。『エピキュリアン・フランセ』1811年5月号の告知文では、この作品が役立つ人物として、「中でも首都から離れている者や、演劇に触れることのない者」²⁷を例示している。つまりこの旋律辞典は、劇場が少なくタンブルを知る機会の少ない地方の購読者に配慮し、彼らが首都の会員と同様にシャンソン創作ができるように作られたのである。

それでは地方の購読者は、『カヴォーの鍵』でどのようにタンブルを探したのだろうか。ある購読者が、8音節の8行詩で、第1行と第4行、第6行、第7行が男性韻で終わる詩句を書いたと仮定しよう。タンブルを探すために最初に参照するのは、辞典後方にある、「同一のシャンソンを歌うことができる、様々な旋律の一覧表」である。ここには詩句の音節数や行数、脚韻構成別に、タンブルが全42種類に区分されている。ここで「8音節の8行詩で、第1行と第4行、第6行、第7行が男性韻で終わる詩句」を探すと、3つのタンブルが当てはまることになる。それぞれの区分には、以下のように、代表的なタンブルが一節例示されている。

Comment goûter quelque repos ?	どうして気が休まるだろう？
Ah ! je n'en ai pas le courage,	ああ！私にはそんな気力はない、
Et mon triste cœur se soulage	私の悲しい心を楽にするのは
Par le souvenir de ses maux.	心にひそむ不幸な思い出。
Hélas ! dans cet âge prospère	ああ、今のこの年は
Qui semble fait pour les plaisirs,	楽しむための年頃なのに、
Je ne connus que les soupirs....	私はため息しかついていない…
A quinze ans je perdis ma mère ! ²⁸	15で母を失ったのだから。

ここに記された3つのタンブルから、仮にこの《どうして気が休まるだろう *Comment goûter quelque repos*》というシャンソンの旋律を選んだとする。続いて参照するのは、タンブル名の索引である。ここにはタンブル名がアルファベット順に並び、各タンブル名の末尾には数字が振られている。《どうして気が休まるだろう》の場合、103番が割り振られている。

²⁷ *L'Épicurien français*, mai 1811, p. 110-111.

²⁸ [Capelle.] *La Clé du caveau*, 1^{er} éd., p. 83. このタンブルは、ラデとバレが台本を書き、ダレイラクが作曲した戯曲《ルノー・ダスト *Renaud d'Ast*》第1幕第1場で歌われた。

る。この数字をもとに、辞典冒頭の単旋律一覧から当該タンブルの譜表を探すのである。この単旋律一覧には、採番された各タンブルの単旋律が 10 から 20 小節記載されている。今回の例の場合、103 番が振られた単旋律譜を探す。以上の手順を踏んで、譜表にたどり着くこととなる。



譜例 5 《どうして気が休まるだろう》(『カヴォーの鍵』103 番)²⁹

『カヴォーの鍵』の登場は、購読者だけでなく会員たちのシャンソン創作をも変えた。1811 年 5 月号以降の『エピキュリアン・フランセ』では、タンブル表記の末尾に『カヴォーの鍵』のタンブル番号が記される。これで、もし読者が記載されたタンブルを知らなくても、『カヴォーの鍵』を引けば、当該番号の単旋律を把握することが出来るようになったのである。

さらに、この旋律辞典は、タンブルの可視化手段を後世に提示したといえる。カペル自身がこの辞典の増補改訂を繰り返すが、これに類似した旋律辞典を出版する者も現れる。例えばベランジェの全集第 6 巻は『P.J. ド・ベランジェのシャンソンの音楽』と題し、彼のシャンソンの単旋律が、歌詞とともに記譜された³⁰。また、「カヴォー・モデルヌ」にも出入りしていたジョゼフ・ドニ・ドシュは、旋律集『ヴォードヴィルのミュゼット』を出版している³¹。

²⁹ *Ibid.*, p. 46-47.

³⁰ Pierre-Jean de Béranger, *Œuvres complètes*, tome 6 : Musique des Chansons de Béranger, Paris, Perrotin, 1834.

³¹ Joseph Denis Doche, *La Musette du Vaudeville, ou recueil complet des airs de Mr Doche*, Paris, l'auteur, s.d.

音楽家の関与

『カヴォーの鍵』の登場で、シャンソニエたちはタンブルに頼りやすくなった。これは、シャンソニエたちが音楽家たちに依存せずとも、シャンソンを自作できることを意味する。しかし、この現象は決して、「カヴォー・モデルヌ」からの音楽家たちの排除を意味しない。かつてラモーがピロンたちのカヴォーに足を運んだように、親しい音楽家たちは「カヴォー・モデルヌ」の会合に招待され続ける。詩人と音楽家たちの交流は、ここでもカヴォー誕生以来の伝統として続いた。

カペルの回想には 10 人の音楽家の名が記されているが³²、ヴァイオリニストや歌手、ハープ奏者、ホルン奏者、ピアニストなど、その職業は多岐にわたっている。彼らの多くはパリ音楽院で教えていたり、オペラ座やオペラ＝コミック座に所属したりと、才能を認められた者ばかりであった。例えば作曲家でチェロ奏者でもあるドシュは、1794 年からヴォードヴィル座でヴィオラやチェロなどを演奏し、1810 年には同劇場の指揮者に就任している。

月刊誌でも、音楽家がシャンソン創作に関与する様子が描かれている。『エピキュリアン・フランセ』1810 年 3 月号によれば、同年 1 月 20 日の会合で、フレデリック・デュヴェルノワ、モザン、アレクサンドル・ピッチンニ、シェナール、バティストが名誉会員に任命された³³。彼らはシャンソンの旋律を作ったり、シャンソンの伴奏をしたりして「カヴォー・モデルヌ」に貢献した。

「カヴォー・モデルヌ」が誕生した際、ピイスは発起人のうちの一人だった。しかし『美食家・美女新聞』の刊行当初は、ピイスはあくまでシャンソン創作者であり、副会長としての存在感は認められない。彼が主宰者として登場するのは、会長就任以降である。

³² Capelle, « Notice sur le Caveau », p. VII.

³³ *L'Épicurien français*, mars 1810, p. 227.

2. 会長就任と出版社交代劇

不在の会長

ロージョンが 1811 年 7 月に死去すると、「カヴォー・モデルヌ」の会員たちは彼への弔意を歌った。ピイスもロージョンへの弔意と「カヴォー・モデルヌ」を受け継ぐ決意を歌い、会長を引き継ぐことになる。彼はこれ以降、1812 年末まで会長を任されることになるが、就任直後は体調不良を理由にした不在が目立つ。1811 年 9 月から年末まではパリを離れ、「カヴォー・モデルヌ」を欠席する。カペルが同年 8 月 23 日に記した次の書簡によれば、ピイスの出発日はこの翌日と想定される。

今朝、ルージュモンと私は、お目にかかれるのを楽しみに参りましたが、〔その際は〕かなり腹を立てていたわけではございません。友人のルージュモンがあなたに一言二言お伝えしたことを、あなたは理解せねばなりません。彼が提案したことに賛同いただけるのでしたら、彼にそう知らせていただけないでしょうか。私の方は、我々の軽率な仲間の運命についてあなたにお聞かせするため、ご出発前に、少し話し合いができることを願っておりまして。明日だと言われていたあなたのご出発の前に、喜んでご挨拶できる程、私が腹を立てなければいいことですが。

ご意向をお聞かせください、特に、一筆お書きかどうか、私にお知らせください³⁴。

ピイスはまずバレージュへと湯治に出かけ、その後フランス中央部のクルーズに滞在する。クルーズでの滞在を経てパリに戻る数日前、ピイスは次のようなシャンソンを会員たちに宛てている。

Il arrive, il arrive	来るぞ、来るぞ、
Votre père prieur ;	皆の修道院長が、
Soyez sur le qui-vive,	警戒なさい、
Redoublez de ferveur. (<i>bis en chœur.</i>)	熱意を増やしなさい。(2回、合唱で)

³⁴ *Lettre de Capelle à Piis*, 23 août 1811. La Rochelle [Ms. 657, fol. 237-238].

J'ai voulu disparaître	私は消えたかった、
Sans vous dire pourquoi,	理由も言わずに。
Et vous aurez peut-être	皆さん、きっと
Très-mal jugé de moi :	私が悪いと思うでしょう。
Mais point de calomnie ;	ですが中傷はなしです、
<i>Ego vos ab solvo.</i>	解放は必要ですから。
Que jamais l'harmonie	協調が決して、
Ne soit bannie	排除されませんように、
De notre Caveau ! ³⁵	このカヴォーでは！

11月の会合より、ピイスは「カヴォー・モデルヌ」へと戻る。復帰した際の会合では、デュパティが以下の即興詩を作った。

Levons-nous tous, et de nos places	起きよう、みんなの場所で、
Buvons à notre président,	会長のため飲もう、
En lui portant le coup qu'aux Graces	彼に衝撃を与えながら、
Il porta lui-même souvent ! ³⁶	しばしば自身にも衝撃を与えている！

翌年の『エピキュリアン・フランセ』1月号では、巻頭にピイスの肖像画が掲示された³⁷。この理由を、ルヴェリエールは以下のように記している。

その一派の長老を失ったこと³⁸を今なお悲しんでいるエピキュリアンたちに、我らが会長の不在は不安を投げかけた。会長がいなくなったことで、彼は古い友人を追って昔の「カヴォー」へと下ってしまったのだと〔読者諸氏に〕信じ込ませてしまった。この件では、心配と好意の気持ちでいっぱいの手紙が届けられ、幸いにも故人とされた人物〔であるピ

³⁵ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Lettre d'avis du président du Caveau, de retour du département de la Creuse », *L'Épicurien français*, décembre 1811, p. 175-176.

³⁶ *Ibid.*, p. 164.

³⁷ 『エピキュリアン・フランセ』では、3か月ごとに巻頭に詩人や文筆家たちの肖像画を掲載する。しかしピイスのように、存命の「カヴォー・モデルヌ」会員が肖像画となることは稀である。

³⁸ 前年7月のロージョン死去を指す。

イス]の目前にそれを突き付けることが出来た。彼は私たちの購読者に友情のこもった調査のことに感謝しており、それぞれに直接会って返事ができないので、少なくとも肖像画になって、購読者の元へと訪れたがっている³⁹。

こうして、ピイスは約3か月にわたる休養から「カヴォー・モデルヌ」へと戻った。翌1812年にも、ピイスは会長に留任する。

会食費未納問題

ピイスが休養から戻った後、「カヴォー・モデルヌ」の存続にかかわる重大な問題が起こる。1812年3月1日付で、ピイスらカヴォーの会員たちは、次の勧告を書き上げた。勧告は機関誌出版者のカペルとルナンに宛てられたもので、ピイスのほか会食参加者11名が署名している。

当会では次のことを決定した。創設証書第4条に則り、バレーヌ氏に未払いの食事代を即刻支払うこと、あるいは本年に認めた購読費の総額を臨時会計係のルヴェリエール氏に支払うことを、カペル、ルナン両氏に再度勧告する。拒否する場合は、両氏はこのことで、24時間以内に司法上の勧告を受ける⁴⁰。

カペルとルナンの食事代滞納が、なぜ会員たちの懸念事項となるのか。各会員に配布された会則抜粋の第5条に、その理由が明記されている。

簡単に集まることができるよう、「ロシェ・ド・カンカル」で毎月ディネを開く。その費用はカペル、ルナン両氏が唯一持ち、当会会員である会合の参加者は、各々特に優れた、韻文あるいは散文をひとつ、ディネに持ち寄ることになるだろう⁴¹。

毎回の会食費用はカペルとルナンの2人のみで負担するというのである。この背景には、各

³⁹ *L'Épicurien français*, janvier 1812, p. 5.

⁴⁰ *Copie d'une lettre datée du 1 mars 1812*. AN [AB/XIX/707, dossier Antignac, fol. 13]. 本資料は手稿資料のコピーであり、原本の保管場所は不明。

⁴¹ *Extrait du Règlement de la Société épicurienne*.

会員が持ち寄った作品を掲載する対価として、機関誌の出版者が食事代を提供する、という発想がある。その代わりに、会員たちが会合で披露した作品を他の出版物に載せるのは禁じられた。以下に会則第6条を抜粋する。

会員や会合参加者が持ち込む掲載物はすべて未出版でなければならず、それらが掲載されることになる号の出版前には、他のいかなる作品にも収めることはできない⁴²。

この出版者が会合経費を負担する仕組みが、「カヴォー・モデルヌ」の存続を脅かした。食事代を負担する代わりに出版者側がシャンソンを独占できる仕組みは、一見合理的である。しかし、約20人分の会食費を毎月支払い続けることは、決して容易ではない。特に1812年1月20日の会合では、招待者も含め40人が、食卓を囲んだという⁴³。先に引用した勧告は、彼らの食事代の滞納が続く中で提出された。

勧告から1週間後の3月8日、7名の会員たちがピースの家に集まり、この問題について協議した。ピースが記した報告によれば、カペルらの書簡が読み上げられ、以下のことが決定したという。彼らの対立は法的手段に持ち越されたようである。

ソシエテ・エピキュリエンヌの会員たちは〔中略〕次のことを決定した。カペルとルナン
の両氏に近い調停の手続きを義務付けられることなく、会長はありとあらゆる手段で、両
名が破産あるいは倒産状態にあるのか確かめるつもりである。また、その場合は、当会
の名義で、カペル、ルナンの両氏へ、適切に判断が下された勧告がなるべく早く執行される
ように、第1審裁判所の支持を受けて、マルケレ氏邸に当会の拠点を設置するつもりであ
る⁴⁴。

この訴訟は、カペルとルナンにとっては不利なものだったようである。匿名でこの件について記した複数の文書は、いずれもカペルとルナンが不当であることを主張している⁴⁵。

⁴² *Ibid.*

⁴³ *L'Épicurien français*, février 1812, p. 90-91.

⁴⁴ *Rapport de la séance de la société épicurienne*, 8 mars 1812. La Rochelle [Ms. 657, fol. 227].

⁴⁵ *Fragment de consultations dans une affaire juridique concernant le Caveau moderne*, s. d. La Rochelle [Ms. 657, fol. 137] ; *Observations de la société épicurienne par un épicurien consultant*, s. d. La Rochelle [Ms. 657, fol. 248-249].

最終的に、彼らは書店を畳み、機関誌出版から外れることとなる。この年の5月、カペルとルナンの連名で、ピースに一通の書簡が送られた。

平穏を取り戻したいという私どもの大変切なる願いから、この件について皆様に承諾の意思をお見せする計画を立てました。そして突然、匿名の手紙、血も涙もない誹謗文書が、私どもを再び限界へと落としてしまったので、私どもはカヴォーや印刷者⁴⁶の出版物から逃れ、うまくいくことを願うようになりました。そこで、連名での最後の手紙を記述したまでです。〔中略〕

しかし、そうしたつらい思い出は置いておいて、プーレ氏にご提案した取り決めのことをお話ししなければいけません。彼は私どもの…〔判読不能箇所〕をすべて引き継ぎ、『エピキュリアン』と『カヴォー』のコレクションを購入したがつているのです。

原則として、この取り決めは決定事項です。この件のことでプーレ氏があなたに申し上げられることなど、私どもは存じ上げません。しかし、彼は私どもとしか所有権を結ぶことができないと確信しているようなのです。それに、率直に申し上げますと、彼の意見には大賛成ですし、他の誰よりも、彼と交渉したいと考えております⁴⁷。

この手紙で、カペルらは7月号に掲載するシャンソンを「古くからの友人」である会員たちから集める計画も示した。彼らとしては混乱を表沙汰にせず、月刊誌の刊行はこれまで通り行いたいと考えたのだろう。

確かに、月刊誌は通常通り刊行される。しかしながら、会員と出版者とのいさかいがある中では、通常と異なる構成にせざるを得なかったようである。すでに『エピキュリアン・フランセ』1812年3月号では、「これまでの号のやり方に反し」⁴⁸、散文の代わりにヴォードヴィル《旧カヴォーに戻ったロージョン》の台本が掲載された。この1幕の短い作品は、エリュシオンの野に集まる18世紀版カヴォーの面々のもとに、現世を去ったロージョンが現れ、久しぶりの再会を喜ぶ、という筋書きである。前会長であるロージョンへの敬意と考えれば、この台本が「カヴォー・モデルヌ」の月刊誌に掲載されても不思議ではない。しかし、

⁴⁶ 「カヴォー・モデルヌ」の月刊誌は、出版者と印刷者が分かれていた。1812年5月当時は、この書簡にも登場するプーレが印刷を担当し、カペル・ルナンが出版していた。

⁴⁷ *Lettre de Capelle et Renand à de Piis*, 22 mai 1812. La Rochelle [Ms. 657, fol. 239-240]. 判読不能箇所は資料の綴じ部分に当たる。

⁴⁸ *L'Épicurien français*, mars 1812, p. 147. ピースによるこの文章の草稿が現存する。 La Rochelle [Ms. 657, fol. 186].

ロージョンの死が 1811 年 7 月、《旧カヴォーに戻ったロージョン》の初演が 1811 年 12 月 2 日ということ考慮に入ると、1812 年 3 月になって台本を転載するのはやや不自然である。台本自体も、1811 年のうちに刊行されているのである⁴⁹。つまり、出版者とシャンソニエたちとの不和の結果、散文が掲載できず、代わりに《旧カヴォーに戻ったロージョン》の台本で、ページを埋めることにした可能性がある。

会員たちからのシャンソンが届けば、「これまでの号の方法に反し」たやり方は、この 1 度で終わるはずだった。しかし『エピキュリアン・フランセ』7月号を見ると、そこには購読者のシャンソンしか掲載されていない。「古くからの友人」のシャンソンは、結局届かなかったようである。結局彼らのシャンソンは 1812 年末まで掲載されず、食事会の報告もなされなかった。これを訝しく思った読者の声が届いたのだろうか、1812 年 12 月号には、カペルとルナンの連名で、読者宛ての声明が寄せられた。『エピキュリアン・フランセ』という書物が 1812 年で終わる、そんな噂が広まった。読者諸氏には明確にしなければならぬが、『エピキュリアン・フランセ』は 1813 年も、以前のように続く予定である⁵⁰。

1813 年 1 月号になり、ようやく彼らはこれまで通りシャンソンを歌い始める。エマニュエル・デュパティは、次のように喜びを歌った。

Amis, pourquoi nous taire	友よ、なぜ黙る、
Depuis plus de six mois ?	6 か月以上も？
Les oiseaux sur la terre	地上の鳥たちでも
Ne se taisent que trois...	3 か月だというのに…
Chantons, amis, chantons,	友よ、歌おう、
Reprenons nos chansons !	またシャンソンを始めよう！
Buvons encor, trinquons,	また飲み、乾杯しよう、
Et vidons nos flacons !	グラスを空けよう！

CHORUS.

コーラス

Chantons, etc.⁵¹

友よ、歌おう、(以下略)

⁴⁹ *Laujon de retour à l'ancien Caveau, vaudeville en 1 acte, par les convives du Caveau moderne*, Paris, Capelle et Renaud, 1811.

⁵⁰ *L'Épicurien français*, décembre 1812, p. 211.

⁵¹ Emmanuel Dupaty, « Chantons encore, Chanson d'ouverture pour la reprise des dîners du Caveau », *L'Épicurien*

「この隠遁の理由を、もしかしたら問うかもしれない。しかし、酒樽やテーブル板が空になることを考えたくないならば、私たちが理由を言わない方がいいと思うことでしょう」⁵²。彼らはこう言葉を濁し、半年間シャンソンを載せなかった理由を明言しない。しかし、ここまでの顛末を見れば、会食費をめぐる出版者と会員たちの対立がその原因だと明らかだろう。

こうして、「カヴォー・モデルヌ」の集まりは再開される。彼らがどうやって会費を払うことにしたのか、確認した資料からは判断できない。一方でカペルが手紙で示したように、1813年6月号から、月刊誌の出版者はプーレに変更される。ただし彼はカペルのように詩歌を作ることはなく、機関誌の印刷と出版に専念したようである。

カペルは、この後も「カヴォー・モデルヌ」で詩歌を披露し続ける。彼に新しい職業が見つかったことは、1813年8月号に掲載された書簡で報告された⁵³。読者はこれを見て、カペルが別の職業に就くため、機関誌の出版権を手放したと解釈してくれるだろう。

カペルと会員たちとの交流も、消えなかったようである。これはバシモン・コレクションに残された、ピイスが晩年に送った書簡でも明らかである。

明日の奥様の葬儀に必ず参列し、個人的にもお悔やみの言葉をお伝えすることができれば、どれほどよかったですでしょうか。家にいらっしゃって、親しくしていただいてからというもの、私の痛みは増すばかりでして、馬車まで向かうことができないので、もう外出していません。

右ひざを脱臼する危険を冒さない状態で、私の遺憾の気持ちを繰り返し申し上げるとともに、私がいつでもあなたの古くからの誠実な友人の一人であることを、信じていただきましたら幸いです⁵⁴。

「カヴォー・モデルヌ」がシャンソン創作を再開する1813年に、会長職はピイスからデゾージェへと交代した。ロージョンやデゾージェに比べ、ピイスの会長在職期間は短い。その短い期間の間に、「カヴォー・モデルヌ」の存続にかかわる問題に対処したことは、これ

français, janvier 1813, p. 45.

⁵² *L'Épicurien français*, janvier 1813, p. 7-8.

⁵³ *L'Épicurien français*, août 1813, p. 87.

⁵⁴ *Lettre de Piis à Capelle*, 17 mars 1830. AN [AB/XIX/725, dossier Püis, tome 2].

までに見た通りである。

会長を退いてからも、ピイスはシャンソンを披露し続けた。その題材は多岐にわたるが、最も歌われたのが、友人や知人たちとのつながりを歌ったシャンソンと、政治や権力者を称賛するシャンソンである。

第二章 ピイスのシャンソン創作

本章では、ピイスが「カヴォー・モデルヌ」で発表したシャンソンをもとに、この会で歌われたシャンソンを明らかにする。彼がこの会で披露したシャンソンは99あるが、これはデゾージェ、アルマン＝グーフェに次いで多い数である。

会の発足当初はグリモの方針に沿い、美食にまつわる題材が好まれた。しかしグリモが手を引くと、美食の占める割合は減る。食材のすばらしさよりも、友人たちが集まり歌う喜びが、題材の中心となった。さらに時代を経ると、「カヴォー・モデルヌ」にも政治の概念が入り込んでいく。その過程でシャンソニエたちも、政治をシャンソンの題材に選ぶようになる。以上の変化に鑑み、本章では酒食や友情を歌ったシャンソンと、政治や権力者を称賛するシャンソンとを取り上げることにする。そのすべてを本論文で紹介することは難しいものの、それぞれに特徴的な作品を例示しながら、彼のシャンソン創作の様相をたどる。

1. 社会的つながりのシャンソン

カンカル派の教訓

「カヴォー・モデルヌ」の会員たちは、その集まりに特別な名前を付けたがった。「エレオノールの歌い手！ブドウ収穫人たちの陽気な描き手！エピキュロスの楽しい弟子！パナールの息子！」¹『美食家・美女新聞』では、会員たちをこれらの呼称で呼ぶ。

こうした呼称の中に、「カンカル派 *cancalien/cancallien*」という言葉がある。これはレストラン「ロシェ・ド・カンカル」の名にもなった、カンカル地方 *Cancale* に接尾語 *-ien* をつけた造語である²。この言葉が最初に登場するのは、「カヴォー・モデルヌ」に寄せられた匿名のシャンソンへ反論した、ピイスのシャンソンの歌詞だった。

Dans votre chanson caustique

カンカル派の岩山にまつわる

Sur le rocher *Cancallien*

辛辣なシャンソンで、

Vous dites qu'à la critique

あなたはこう言った、

¹ *Journal des gourmands et des belles*, janvier 1806, p. 6.

² パリの住民 *parisien* のように、この接尾語は住民名を連想させる。しかしカンカルの住民は *cancalais/cancalaise* と呼ばれ、*cancalien* (あるいは *cancallien*) という表記が使われることはない。

Monsieur, vous n'entendez rien :	「批判には <u>全く耳を貸さない</u> 」 ⁴ 。
Je prends la chose à la lettre,	文字通り受け取って、
Et riposte avec ardeur	熱意をもって言い返すならば、
Que vos vers ne sauraient mettre	「あなたの詩にはできない、
Balaine en mauvaise odeur. ³	バレーヌに悪臭を纏わせるなど。」

この「カンカル派」という語が意味するところは説明されていないが、レストラン「ロシェ・ド・カンカル」に集まる「カヴォー・モデルヌ」の会員たちを指すことは、文脈や語形から十分類推できる。

この7か月後、ピイスは《カンカル派の教訓》というシャンソンで、彼らの習慣や信条を細かく描写した。以下の引用のうち、第1節はルフランに該当する。

Notre secte en vaut une autre	この一派は別のものに並ぶ価値がある、
Pour la régularité ;	規則正しさに関しては。
On y fait vœu d'être apôtre	ここでは、誓われる、
Du vin et de la beauté.	酒と美の使徒になることが。
Nous nous rendons à la taverne	皆、居酒屋に戻る
Une seule fois par mois:	月に1度だけ。
Or, de l'école de Salerne	だから、サレルノの学校 ⁶ の
Peut-on mieux suivre les lois ?	決まりに従うことなどできるか？
Notre secte en vaut une autre, etc.	この一派は別のものに並ぶ価値がある、 (以下略)

³ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Réponse signée à la critique anonyme du Rocher de Cancale », *L'Épicurien français*, janvier 1808, p. 57. 第7・第8行は2度繰り返す。

⁴ 匿名のシャンソンにある、「批判には全く耳を貸さない〔が、不幸にもロシェ・ド・カンカルで食事しようというのか?〕 A critiquer je n'entends rien ;」を受けた言葉。cf. « Le Rocher de Cancale [sic.], ou le Coup de pied de M. Anonyme ...r », *Ibid.*, p. 53.

⁶ ヨーロッパ最古の医学校と言われる、サレルノ医学校を指すと思われる。ただし、ここで言う「決まり」の具体的な内容は不明。

Ceux-ci pompent comme des buses,
Et ceux-là comme des fous ;
Mais nous en l'honneur des neuf Muses
Nous sablons trois fois trois coups.

こっちではパイプのように、
あっちでは狂人のように飲み干す。
しかし九詩神に敬意を表し、
3回、3度は一気飲みだ。

Notre secte en vaut une autre, etc.⁵

この一派は別のものに並ぶ価値がある、
(以下略)

カンカル派たちの特徴は、8節にわたって歌われる。要約すると、月に一度集まり、浴びるように酒を飲んで食や歌を楽しむ。ただし、これは無秩序な宴会ではない。彼らは「規則正し」くこの集いを遂行し、「酒と美の使徒」になる、あるいは「九詩神に敬意」を表することなどが示唆される。これらの語句が酩酊の口実になっている感は否めないが、いずれにせよこの会がただ享樂的なだけでなく、規則的で明確な教義を持った「一派」であることを強調する意図が、歌詞からは読み取れる。

このシャンソンは、《生きられるのは一度だけ *Nous n'avons qu'un temps à vivre*》の旋律で歌われる。この歌はボネヴァルの作と言われ、月刊誌『カヴォー・モデルヌ』のエピグラフにも採用された⁷。この歌詞は、先に引用したデゾージェの《人生は一度きり》を思い起こさせ、カンカル派の信念にも通じるところがあるだろう。

Nous n'avons qu'un tems à vivre,
Amis, passons-le gaïment.

生きられるのは一度だけ、
友よ、楽しく時を過ごそう

⁵ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Apologue de la Secte des Cancalliens », *L'Épicurien français*, juin 1808, p. 231-232. このシャンソンの手稿歌詞が現存する。La Rochelle [Ms. 657, fol. 166-167].

⁷ ただし 1808 年号の初版のみ。第 2 版ではピイス《小ヴォードヴィルの大ロンド》に差し替えられている。



譜例 6 《生きられるのは一度だけ》⁸

「カンカル派」という言葉は、他の会員にも普及した。カデ・ド・ガシクールは、この語を形容詞として使っている。次の引用は、彼が「塩」について言及した短い文章の結びである。

この二人の専門家⁹の証言に基づいて、カンカル派の審議会 *sénat Cancallien* では、東部の帝室塩田の塩をエピキュロスの子供たちに推薦することを決意した。この塩の代表取扱店は、[パリの] サン＝トノレ通り 331 番地、ジャコバン市場の向かいにある¹⁰。

パリ在住のジャクランは長いこと購読者の身であったが、1814 年 6 月 20 日に「カヴォー・モデルヌ」への入会を承諾される。同月 23 日に歌ったシャンソンで、彼は「カンカル派」という語を使用した。

Chez vous on aime la chanson,	シャンソンを愛するこの場を、
Gaîment je m'en régale ;	陽気に楽しめるなんて。
Tout Cancalien est bon garçon :	カンカル派はみないい青年だ。
J'ai l'humeur douce, égale.	温和な私も、同じく。
Vous voyez donc bien qu'en effet,	だから、よくおわかりでしょう、
Votre choix, Messieurs, est parfait,	皆さんの選択が、完璧だと、
Et que vous avez très-bien fait	「カンカル」に私を入れて
	本当に良かったと。

⁸ [Capelle.] *La Clé du caveau*, 1^e éd., p. 178-179.

⁹ 引用以前に登場した、海塩と岩塩を紹介した博物学者と、それぞれの特徴についてさらに説明した化学者の二名を指す。

¹⁰ *L'Épicurien français*, août 1808, p. 178.

De m'admettre à Cancale¹¹.

酒食やシャンソンとともに陽気に過ごそうとする思いは、会員たちが何度も歌っている。この点で、ピイスが《カンカル派の教訓》で歌った概念は決して新しくない。しかし、これまで歌われてきた概念を「カンカル派」と名付け、この会を共通の理念を持つ者たちの集う場と位置付けたのは、このシャンソンが最初といえよう。

先人たちへのシャンソン

「カヴォー・モデルヌ」に参加する前から、ピイスは先人たちへの尊敬を込めたシャンソンを多く歌っている。これらは権力者に捧げたシャンソンと異なり、媚びへつらいの感情から着想したものではない。先にみたヴァッサへの詩句のように、ピイスが先人たちについて歌うシャンソンには、彼らに対する尊敬が込められている。

例えば 1813 年 9 月 24 日にグレトリが亡くなると、ピイスは《グレトリの死に寄せる即興詩》を歌った。グレトリはパリ郊外のモンモランシーで亡くなったが、ピイス自身もこの地に滞在することとなる。

Un tel Falerne aurait comblé mes vœux ¹² ,	ファレルヌという人は私の望みを叶える でしょう、
Disait la vieille en flairant une amphore,	壺の香りをかぐ老婆が言いました。
Et je prévois que nos derniers neveux	きっと、最後の末裔が
A son odeur applaudiront encore.	今なお、彼と同じ香りを放つでしょう。
On entendit un soldat s'écrier,	兵士が叫ぶのが聞こえました、
Dès que Turenne eut passé l'onde noire :	テュレンヌが三途の川を渡ってから。
Devant nos rangs laissez-nous son coursier,	仲間の前では彼の馬はそのままにしよう、

¹¹ J. A. Jacquelin, « Vous avez bien fait, chanson de réception », *L'Épicurien français*, juillet 1814, p. 22.

¹² (原文注)「パイドロスの〔イソップ〕寓話『老婆とワインの壺 *Anus ad Amphoram*』参照。『老婆とワインの壺』は、空のワイン壺を見つけた老婆が、そこに残った高級ワインの甘い香りに感嘆する話。この短い話の格言は、かつて価値のあったものは、どんなにわずかに残ったものであっても、値打のつけられないほどの宝であり続ける、ということである。

Il nous saura conduire à la victoire.

彼が勝利へ導いてくれる。

Et moi, je dis : Dans le sacré vallon

私はこう言う、「聖なる谷では、

Toujours, Grétry, résonnera ta lyre,

グレトリが、いつも琴を響かせるだろう、

A moins qu'un jour on ne voie Apollon

アポロンが風刺の手を

Ecorché vif de la main du satyre¹³.

引きはがされるのを見ない限り。」

もうひとり、ピエール・ロージョンへささげたシャンソンにも言及しておこう。先述のように、この「カヴォー・モデルヌ」最年長の会員は、他の会員たちの尊敬の対象だった。「カヴォー・モデルヌ」の会長は、当初ピイスに任される予定だった。しかし、会長の座はすぐに当時 79 歳のロージョンに譲られ、代わりにピイスは副会長に任ぜられる。

両者の関係が始まった時期は定かでない。ロージョンは 1727 年生まれで、1755 年生まれのピイスとは親子ほど離れている。ロージョンは 18 世紀の第二次カヴォーに参加したが、これはピイスが台本作者としてデビューする前のことである。それでも、両者の交流は革命前に始まったと考えて間違いない。ピイスがバレと交流する中で、そのおじであるロージョンに出会っていても不思議ではない。あるいは、恩師ラテニャン神父から紹介された可能性もある。

第一部第二章で触れたように、ロージョンは恐怖政治の際、共和主義の歌を作ろうとせず、セクションから告発された。その彼に助言をしたのが、ピイスだったという。

恐怖政治がやってきた。他の人間と同じように、彼〔ロージョン〕は自分のセクションへと告発された。一番の大罪は、共和国を歌いたがらないことだった。彼の友人ピイスは、強固な沈黙を守るには大きな危険を冒すとわかっていながら、彼に会い、捕まるに違いないと警告した。ピイスはいくつかの詩句を作ることを彼に勧め、その詩句を次の旬日¹⁴にセクションで彼自身が歌うことを約束した。

老人は、まず自ら祈りをささげた。しかし、それが死活問題に相当することに気づくと、

¹³ ***** , membre du Caveau [Pierre-Antoine-Augustin de Piis], « Impromptu sur la mort de Grétry », *L'Épicurien français*, octobre 1813, p. 77-78. 『エピキュリアン・フランセ』では匿名になっているが、年刊誌『カヴォー・モデルヌ』1814 年号の同じシャンソンには、ピイスの名が記されている。

¹⁴ 旬日 *décadi* とは共和暦に設けられたもので、毎月 30 日を 10 日単位で区切った最後の日を指す。この日はキリスト教でいう日曜日に当たり、祭典が挙行された。

彼は共和主義のヴォードヴィルを作り、その末尾に太字でこう書いた。「生涯のサン・キュロット、市民ロージョンによる…」この些細だが老猾な策略で、彼は成功した。そして、以後、彼はそのセクションでは素晴らしい愛国者として通っていた¹⁵。

「カヴォー・モデルヌ」会員たちのロージョンへの敬愛は強く、1811年6月29日には、84歳のロージョンを祝す臨時会合が開かれる。「今月20日の会合にて、カヴォー・モデルヌはその尊敬する長老という守護聖人の祝日を祝うための臨時会合を決定し、この祭典を聖ペテロの日である、今月29日土曜日に定めたことを、お知らせ申し上げます」¹⁶。これは、臨時会合の開催を伝えるために、アルマン＝グーフエらが送った書簡の一文である。聖ペテロはフランス語ではサン＝ピエールと読み、その名と同じピエール・ロージョンを祝う日としてこの日が選定された。

ロージョンは体調不良で不在となったが、出席した会員たちから彼を祝うシャンソンが披露された。そのうちの 하나가、ピースの《ピエール・ピースからピエール・ロージョンへ》である。ラ・ロシェル市立メディアテークに保管されたピースの手書きの歌詞には、「《哀れなカルピージ *povero Calpigi*》¹⁷の旋律」で歌うよう指示されている。その上部には黒塗りの行があり、そこには「我らが長への歌 *Couplets pour notre président*」と書かれている。ピースは当初この名をつけようとしたが、自身とロージョンとの共通の名である「ピエール」を強調させることにしたのだろう。

C'est par indulgence plénière ¹⁸	皆様のご寛恕により、
Que de notre cour chansonnière	シャンソニエの宮廷で
Je fûs le chef pendant un an !	1年間、長になる！
J'en étois dans l'enchantement ; (bis)	喜びの中にありました。(繰り返し)
Mais de Pierre Laujon, mon maître,	しかしわが師、ピエール・ロージョンには、

¹⁵ Brazier, *op. cit.*, p. 18-19. 傍点部は大文字で記された箇所を示す。

¹⁶ *Lettre de Armand-Gouffé, Philipon de la Madelaine et Capelle à Révélière [sic.]*, juin 1811. AN [AB/XIX/724, dossier Philipon de la Madelaine]. 本資料は日付が明示されていないが、消印から1811年6月22日に送信されたものと推測できる。

¹⁷ 《私はフェッラーラ生まれ》のこと。このように、タンブルにより複数の呼称を持つ場合がある。《私はフェッラーラ生まれ》の場合、「カルピージの歌 *Air de Calpigi*」や「《タラール》の歌 *Air de Tarare*」なども記される。

¹⁸ この語 *indulgence plénière* には全免償(キリスト教用語で、教会が有限の罰を全て許すこと)の意もある。

Décemment, je ne pouvois être	普通、そうしてられません、
Face à face, le président !	面と向かって、会長だなんて！
Je lui cédaï le haut du banc... (bis) ¹⁹	席の頂上はお譲りしました... (繰り返し)

ここで歌われているのは、「カヴォー・モデルヌ」が始まったころ、会長がピースからロージョンに譲られた顛末である。同じ「ピエール」でありながら、シャンソンの長老であるロージョンにはいつまでも勝てないという思いが滲む。

臨時会合から約2週間後、7月13日にロージョンは他界してしまう。同月20日の定期会合では、彼の長く素晴らしい人生を悼むシャンソンが披露された。ブラジエはその回想録で、ロージョンを次のように偲んでいる。「85歳まで、彼はこの会でワインや女たちを歌い、[アナクレオンが死んだときのように]ブドウの種をつまらせたのではなく、詩句を口ずさみながら、テオスの老人²⁰として亡くなった」²¹。

ピースがロージョンを悼んだ4行6節のシャンソンも、「テオスの老人」という表現で始まる。その第1節と最終節を以下に引用する。

Le vieillard de Théos avait l'ame [sic.] sensible;	テオスの老人は豊かな心の持ち主だった。
On entendit autour de sa tombe paisible	穏やかな墓の周りで聞こえてくるのは、
L'Amour et l'Amitié chanter à l'unisson :	愛の神と友情の神のユニゾン。
S'il fut bon chansonnier, il fut chansonnier bon.	彼は素晴らしいシャンソニエであり、優しいシャンソニエであった。

[...] [中略]

O vous ! mes chers amis, dont la douce cabale	おお！優しい一団の友人たちが、
M'oblige à présider le Rocher de Cancale,	私をロシェ・ド・カンカルの代表にした。
Ecrivons tous au bas du buste de Laujon :	皆でロージョンの胸像に書こう、
S'il fut bon chansonnier, il fut chansonnier	「彼は素晴らしいシャンソニエであり、優

¹⁹ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *Pierre Piis à Pierre Laujon (29 juin 1811)*. La Rochelle [Ms. 657, fol. 191].

²⁰ アナクレオンの別称。「カヴォー・モデルヌ」における散文や詩歌では、この古代ギリシャの叙情詩人にロージョンをなぞらえることが多い。

²¹ Brazier, *op. cit.*, p. 12. ロージョンは1727年生まれなので正しくは84歳である。

bon²².

しいシャンソニエであった」。

最終節では自身が会長となり、「カヴォー・モデルヌ」を継ぐ決意も読み取れる。

このシャンソンは、《人の望むことはしたくない *Non, je ne ferai pas ce qu'on veut que je fasse*》の旋律で歌うよう指示された。この歌は 18 世紀以前からの風刺歌と言われているが、その作者などは特定されていない。



譜例 7 《人の望むことはしたくない》²³

療養から戻ると、ピイスは会食費をめぐる問題に対処することになる。『エピキュリアン・フランセ』1812年3月号で、ピイスは美食論考を載せられない代わりに、喜劇《旧カヴォーに戻ったロージョン》の台本を掲載した。これは先に触れた通り、ページを埋めるための策と考えられる。しかし、この作品を選定したことにも、前会長への尊敬の念がうかがえる。

パロディの連鎖

会員たちによるパロディも、「カヴォー・モデルヌ」での友情を示す好例である。つまり誰かが歌ったシャンソンの歌詞をもじり、別のシャンソンを歌うことが、時折流行した。作ったパロディは月刊誌にも掲載されるので、購読者たちもその歌詞をもじり、このパロディの連鎖に参加することができた。

一例として、ピイスの《丸の長所》に端を発する一連のパロディを取り上げよう。以下に引用するのは、『エピキュリアン・フランセ』1809年2月号に掲載された、《丸の長所》第1節である。

²² Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Les bons exemples », *L'Épicurien français*, août 1811, p. 125-126.

²³ [Capelle,] *La Clé du caveau*, 1^{er} éd., p. 176.

Par les partisans du carré	四角の信奉者のせいで、
(que le diable emporte au Tartare !)	(奴らはタルタロスのもとへ失せろ！)
Je fus long-temps contre carré :	長いこと四角反対派だった。
Amis, donnez-moi ma guitare ;	友よ、ギターを下さい。
Je me fais le patron du rond :	私は丸のパトロンになる。
Eh fron, fron, fron, vive le rond ! ²⁴	ああ、フロン、フロン、フロン、丸、万歳！

翌月、デゾージェはピースのシャンソンを念頭に《長いもの礼賛》を歌った。その副題には「2月号掲載のド・ピース氏によるロンド《丸いもの礼賛》への返歌」とある。

En l'honneur de notre patron	皆のパトロンのために、
Je ne sais quelle chanson faire ...	どんなシャンソンがいいだろう...
Mais Piis a chanté le rond :	ピースは丸を歌っていた。
Or, le plus court dans cette affaire,	さて、このことで最短でできるのは、
Ma foi, c'est de chanter le long;	無論、長いものを歌うことだ。
Eh flon, flon, flon, Vive le	ああ、フロン、フロン、フロン、長いもの
long ! ²⁵	万歳！

すかさず《短いもの礼賛》を歌ったのは、デュクレイ＝デュミニルである²⁶。この副題には「ド・ピース氏の《丸いもの礼賛》と、デゾージェ氏の《長いもの礼賛》への返歌」とあり、両者は明確に意識されている。

Deux confrères en Apollon	アポロンの仲間2人は、
Ont crié jusqu'à perdre haleine:	息切れするまで叫んだ。

²⁴ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Les Avantages du Rond », *L'Épicurien français*, février 1809, p. 125-126.

²⁵ Marc-Antoine-Madeleine Désaugiers, « L'Eloge du Long, en réponse à l'Éloge du Rond, par M. de Piis, ronde insérée dans le Cahier de Février », *L'Épicurien français*, mars 1809, p. 246. 元歌である《丸の長所》に合わせ、筆者が行数を調整した。

²⁶ 別の号に記された注釈によれば、「カヴォー・モデルヌ」の会合では事前にシャンソンの題目を定めることはなかったという (*L'Épicurien français*, mai 1808, p. 162)。そのため、筆者はこのシャンソンが即興で歌われた可能性が高いと推測する。

Vive le rond ! vive le long !	「丸いもの万歳！」「長いもの万歳！」
De leurs goûts sans me mettre en peine,	彼らの好みを心配せずに、
Moi je puis bien dire à mon tour :	私の番ではこう言えよう、
Vive le court ! Vive le court ! ²⁷	「短いもの万歳！短いもの万歳！」

5月号には、元歌の作者ピイスによる「補遺」が掲載された。先に引用した2つのシャンソンのように、他者がパロディを作ったことに言及する歌詞は見られない。あくまで他のパロディを受けた補遺ではなく、自分の元歌に補足を加えることが、このシャンソンの目的である。

Anneaux d'hymen, anneaux d'amour,	結婚指輪、愛の指輪、
Anneaux d'évêque, anneaux magiques,	司教の指輪、魔法の指輪、
De nos dix doigts faisant le tour,	10本の指を取り囲む、
Sont tous des preuves énergiques	すべての輪が強く証明する、
Du charme et du pouvois du Rond;	丸の魅力と、力とを。
Eh fron, fron, fron, Vive le rond ! ²⁸	ああ、フロン、フロン、フロン、丸、万歳！

結局、《丸の長所》からは9のパロディが生まれた。以下の表はそれぞれのパロディの名称と月刊誌の掲載年月、作者、歌詞の構成をまとめたものである。表の6番から8番は購読者が投稿したもので、いずれも与えられた題目である「正面」を基にしたものである。いずれのパロディも、音節数や行数、脚韻構成は同じである。さらに、先に引用した歌詞にもみられるように、いずれも最終行は「～万歳」と締めくくられる。あえて元歌の表現を残すことで、パロディであることを明示する意図をうかがわせる。

N°	名称	掲載年月	作者	歌詞の構成
0	丸の長所 <i>Les Avantages du</i>	1809/02	ピイス	8音節

²⁷ Ducray-Duminil, « L'Eloge du Court, En réponse à l'Eloge du Rond, par M. de Piis, et à celui du Long, par M. Désaugiers », *L'Épicurien français*, mars 1809, p. 250. 元歌である《丸の長所》に合わせ、筆者が行数を調整した。

²⁸ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Supplément aux avantages du Rond, insérés dans le Cahier de février », *L'Épicurien français*, mai 1809, p. 143. 元歌である《丸の長所》に合わせ、筆者が行数を調整した。

	<i>Rond</i> (元歌)			6行詩
1	長いもの礼賛 <i>L'Eloge du Long</i>	1809/03	デゾーリエ	脚韻：ababcc
2	短いもの礼賛 <i>L'Eloge du Court</i>	1809/03	デュクレイ＝ デュミニル	(bのみ 女性韻)
3	とがったもの <i>Le Pointu</i>	1809/03	フランシス	
4	全部歌うべき <i>Il faut tout chanter</i>	1809/03	ルージュモン	
5	丸の長所・補遺 <i>Supplément aux Avantages du Rond</i>	1809/05	ピース	
6	正面礼賛 <i>Eloge du Front</i> ²⁹	1809/05	シセロン (購読者・サン＝ トウスタッシュ)	
7	正面 <i>Le Front</i>	1809/05	クーパー (購読者・パリ)	
8	正面万歳 <i>Vive le Front</i>	1809/05	デュマ (購読者・リヨン)	
9	形と底 <i>La Forme et le Fond</i>	1809/07	アンティニャック	

表 6 《丸の長所》とそれに基づくパロディの一覧

これらのパロディは、すべて同じジャンブルが使用された。それは1808年1月18日にパリ・ヴァリエテ座で初演され、セウランとルフランが台本を書いた、戯曲《心配事のない詩人たち、あるいはレスネとラモノワ》の終幕ヴォードヴィルだった。「カヴォー・モデルヌ」でこの歌の旋律を借用したシャンソンは、ピースの《丸の長所》以前には使われていない。以下に第1節と最終節を引用する。

Moi, je veux occuper en paix,
Un coin de la machine ronde,

私は平和でいたい、
地球の片隅で、

²⁹ 歌詞に付された脚注によれば、作者自身がピースの《丸の長所》第1節を模倣したことを認めている。実際、第1節第4行は「ピース、ギターを下さい Piis, prête-moi ta guitare」となっている。L'Épicurien français, mai 1809, p. 147.

Et je me fixe désormais
Dans la capitale du monde.
Pour des poètes sane [*sic. sans*] soucis,
Vive Paris, vive Paris.

そして以後定住するのは、
この国の首都。
心配事のない詩人にとっては、
パリ万歳、パリ万歳。

[...]

[中略]

On sait que partout les auteurs,
Malgré leurs efforts et leur zèle,
Tremblent, en livrant aux censeurs
Le sort d'une pièce nouvelle.
Mais, pour la traiter en amis,
N'y a que Paris, n'y a que Paris³⁰.

ご存知でしょう、作者はいつだって、
努力や熱意があっても、
震えている、検閲官に、
新作を渡しながら。
しかし、新作を友人扱いするには、
パリしかない、パリしかない。



譜例 8 《心配事のない詩人たち、あるいはレスネとラモノワ》ヴォードヴィル³¹

ピイスの《丸の長所》と比較すると、歌詞は最終行の「万歳」という表現以外、ほとんど共通していない。ピイスはこの旋律を借用する際、この歌のパロディを作る構想は持っていなかった。おそらく韻律構造の類似以外に、このヴォードヴィルを選定した理由はないだろう。

会員たちが歌ったシャンソンの歌詞にも、特段の意味はない。ただピイスが「丸いもの万歳」と歌い、それを他の会食者たちがもじっただけである。ただしこうした単純なシャンソ

³⁰ Charles-Augustin Sewrin et Nicolas Lefranc-Ponteuil, *Les poètes sans souci, ou Laisnez et Lamonnaye, vaudeville anecdotique en un acte*, Paris, Madame Cavanagh, 1808, p. 32.

³¹ [Capelle,] *La Clé du caveau*, 1^e éd., p. 363.

ンの模倣も、歌と酒食の集いに楽しみを添えたのである。

このパロディの連鎖は、「カヴォー・モデルヌ」の終結後も途切れることはなかった。19世紀版カヴォーでも、《小さいもの礼賛》というシャンソンが生まれる。旋律には、上述のパロディと同じものが使われた。第1節と最終節を引用する。

De Piis a chanté le rond,	ド・ピイスは丸を歌った、
Et puis, revenant à la charge,	そして、もう一度と、
DÉGAUGIERS a chanté le <i>long</i> ,	デゾージェエは長いものを歌い、
On a chanté le <i>court</i> , le <i>large</i> ;	短いもの、大きいものを歌った人もいる。
A chanter que me reste-t-il ?	何が残っているだろう？
C'est le petit. (4 fois)	小さいものだ。(4回歌う)

[...] [中略]

Si l'hisotire à Pierre-le-Grand	歴史は、ピョートル大帝に
Consacre un brillant paragraphe,	輝くパラグラフをささげるが、
Nous possédons, au demeurant,	それでも、この会には、
Pierre Petit le photographe,	写真家ピエール・プチがいる。
Et puis encor Jules Petit :	それにジュール・プチ ³³ も。
Glore au petit ! ³²	プチに栄光あれ！

「カヴォー・モデルヌ」が始まった当初は、彼らはこうした他愛もないシャンソンを歌っていた。しかし時代が第一帝政から復古王政に代わるころ、「カヴォー・モデルヌ」は変化を迫られていく。ピイスを筆頭にして、「カヴォー・モデルヌ」は徐々に政治シャンソンを受け入れるようになる。

³² Eugène Grangé, « Éloge du petit », *Le Caveau*, 42^{me} volume, 1876, p. 441-443.

³³ ピエール・プチは19世紀版カヴォーの自由会員 *membre libre* で、ジュール・プチは正会員だった。なお、最終節第1行のピョートル「大帝」には、小さいものを示す「プチ *Petit*」との対比効果もある。

2. 政治と追従のシャンソン

政治シャンソンの禁止

政治や宗教にまつわるシャンソンの禁止は、「ディネ」から行われていた。「カヴォー・モデルヌ」でもこの伝統を継ぐことが、会合の規則で明示される³⁴。購読者からの政治を歌うシャンソンや、過度に猥雑な内容の歌は、この規則によって対処された。つまり、これらは月刊誌に掲載されず、都度読者への注意喚起がなされた。

例えば1806年4月号の誌面では、掲載に足る購読者のシャンソンは一つだったことを述べたうえで、政治や宗教に拠らない歌しか機関誌に掲載しないことを伝えている³⁵。さらに1808年7月号には、《複数の購読者が作ったヴォードヴィル》という副題がついたシャンソンが掲載される。これは購読者たちがシャンソンを共作し、出版者に送付したわけではない。歌詞の前に付与された注釈によれば、「掲載するには過度に政治的であったり、自由奔放すぎたり、文体が荒すぎる詩句」³⁶を編集者が削除し、それ以外の箇所をつなぎ合わせて掲載したという。

ここまで厳格に政治シャンソンを忌避する姿勢には、恐怖政治直後のイデオロギー対立が影を落としている。劇場で観客たちが《ラ・マルセイエーズ》派と《人民の目覚め》派に分裂したように、政治を歌うことは集団の議論を誘発し、対立を深める。ましてや「カヴォー・モデルヌ」は、イデオロギーを基準に構成された集まりでも、共通の政治思想を歌うための集まりでもない。過去の対立を目の当たりにした会員たちは、政治シャンソンが友人たちの酒食の場を壊すことを理解していた。

大陸軍へ捧げるシャンソン（1808年9月）

「カヴォー・モデルヌ」と政治シャンソンとの接触は、1808年9月に始まる。「カヴォー・モデルヌ」の会員たちは、ナポレオン大陸軍のために開かれた、パリ市主催の正餐会に招待された。この時彼らが披露したシャンソンは、のちに「カヴォー・モデルヌ」の機関誌とは

³⁴ *Journal des gourmands et des belles*, janvier 1806, p. 7.

³⁵ *Journal des gourmands et des belles*, avril 1806, p. 70.

³⁶ *L'Épicurien français*, juillet 1808, p. 67.

別に、1冊の歌集にまとめられることとなる³⁷。

この歌集には、ピースのシャンソンが2つ掲載された。そのうちの一つは、『作品選集』にも掲載された《チヴォリでの休止》である。第1節と第2節を以下に引用する。

Malgré les conquêtes	私たちが制圧した
Qui nous ont soumis	勝利があっても、
L'hydre à plusieurs têtes	敵たちの
De nos ennemies,	多頭のヒュドラ、
La gueule enflammée,	燃えるような赤い口、
Le fier Léopard	獰猛なヒョウは、
Croit de notre armée	わが軍が
Braver l'étendard	軍旗に挑むと信じていた。
Espagnoles crédules,	すぐ信じるスペイン人よ、
Frustrez sans délais	すぐ裏切りなさい、
Les vœux ridicules	冷酷な英国人の
Des cruels Anglais ;	ばかげた願いを。
Et, loin d'être esclaves	そして、奴隷からはほど遠い、
D'une autre Albion,	別のアルビオンよ、
Invoquez les braves	ナポレオンの勇気に
De Napoléon ³⁸	祈りなさい。

この時シャンソンを披露したことを受け、同年11月20日の会合では、セーヌ県知事が会員たちへメダルを授与したという。

国務院兼セーヌ県知事は、カヴォーというソシエテ・エピキュリエンヌに、その熱意や気

³⁷ *Hommage du Caveau moderne à la Grande Armée ou chansons et couplets chantés à Tivoli pendant les dîners donnés par la ville de Paris aux braves qui ont traversé cette capitale dans le courant de septembre 1808*, Paris, Capelle et Renand, 1808.

³⁸ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « La halte à Tivoli, dédiée aux Braves de la grande armée, et chantée au repas que la Ville de Paris leur a donnée le 27 septembre 1808 », *ibid.*, p. 35.

持ちのことに感謝したがった。彼はこの会の会長にたいそう光栄な手紙を送ってくださり、それぞれの会員に贈るメダルの複製を会長に渡してもらうようにした。このメダルは、皇帝陛下がヴェルティンゲンの戦いに勝利された際の旗を贈ったことを記念し、パリ市が鑄造したものである³⁹。

シャンソニエたちはパリ市の厚情に感謝し、県知事へとシャンソンを披露したという。その模様は『エピキュリアン・フランセ』でも報告されたが、9月の正餐会で歌われたシャンソンは掲載されなかった。これは、9月のシャンソンはあくまでも外部で歌われたもので、「カヴォー・モデルヌ」には引き続き政治を持ち込まないことを暗に表明しているのだろう。

これ以後「カヴォー・モデルヌ」の会員たちは、会合の外に限り、政治にまつわるシャンソンを歌うようになった。例えば月刊誌1810年4月号では、ナポレオンとマリー＝ルイーゼの結婚を題にした歌集の販売が告知されている⁴⁰。一方で月刊誌や定期的な会合では、引き続き政治や宗教をシャンソンの題材に持ち込まないよう求められた⁴¹。酒食を楽しむ場に政治を持ち込むことは、やはりシャンソニエたちの信念に反していたのだろう。少なくとも1811年3月までは、会合からの政治排除が徹底された。

ローマ王誕生（1811年3月20日）

1811年3月20日の定例会合は、奇しくもナポレオンの長子ローマ王の誕生と重なった。『エピキュリアン・フランセ』1811年4月号では、それを祝う会の様子が報じられる。

第1サービスと第2サービスの間、ローマ王殿下とその偉大なご家族にささげる食中酒 *coup de milieu* を飲むことを提案する、皆の声が一斉に上がった。ある参加者が、この美しい日から着想を得た詩句を歌った。二人目は、異なる旋律だが同じ主題の、新しいシャンソンを歌い始めた。しまいにはめいめいが順番に歌ったが、ローマ王やナポレオン、〔皇后でありローマ王の母でもある〕マリー＝ルイーゼだけがすべての歌の題材だということに気が付いた。〔中略〕デザートの際には、参加者同士、シャンソンを再び求めた。

³⁹ *L'Épicurien français*, décembre 1808, p. 184.

⁴⁰ *L'Épicurien français*, avril 1810, p. 88.

⁴¹ 例えば次を参照。*L'Épicurien français*, avril 1809, p. 70.

彼らのシャンソンは同じ熱狂で繰り返され、次のことが決まった。ローマ王が3月20日にご誕生されたことを喜んで、次号〔の月刊誌〕は、ローマ王に生み出していただいたシャンソンだけに当てられる予定となった⁴²。

同号は、ローマ王誕生を祝う13のシャンソンと4の詩で彩られた。最初に掲載されたのは、ピイスの《フランス騎士たちの願い》である。このシャンソンは《若いトルバドゥールが *Un jeune troubadour*》の旋律で歌われた。

Louise, entends la voix	ルイーズ、お聞きください、
De toutes ces cohortes	この一群の声を、
Dont les flots sont aux portes	その波は迫っております、
Du palais de nos rois.	王宮の門まで。
Permits-nous de couvrir	お許してください、
Le fer de nos bannières,	鉄柵を皆の旗と、
De ces fleurs printanières	あなたのため開花しようとしている
Qui pour toi vont s'ouvrir ⁴³ .	春の花々で囲むのを。



譜例 9 《若いトルバドゥールが》⁴⁴

デゾージェは次の詩句を披露した。これは、3月25日にフランス座（コメディ・フランセーズ）で上演された、自身のディヴェルティスマン《うまくいった企て *L'Heureuse gageuse*》の終幕で歌われたヴォードヴィルでもある。

⁴² *L'Épicurien français*, avril 1811, p. 21-22.

⁴³ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Le Vœu des chevaliers français », *ibid.*, p. 23.

⁴⁴ [Capelle,] *La Clé du caveau*, 1^e éd., p. 255.

Illustre fils de la Victoire,	勝利の偉大な息子よ、
Reçois notre encens et nos vœux ;	我らが賛辞と願いを受けたまえ。
Tu seras l'amour et la gloire	あなたは愛であり栄光だ、
De ton siècle et de nos neveux. (bis.)	その時代と、我らが子孫の。(繰り返し)
Déjà, bénissant ta naissance,	ご誕生を祝福していると、すでに
Nous voyons, à tes lois soumis,	わかってしまう、幼い頃のゆりかごから
Dans le berceau de ton enfance	あなたの法に服従した
Le tombeau de nos ennemis ⁴⁵ .	我らの敵の墓場ができるのが。

このシャンソンは、《無欠の大法官 *Ce magistrat irréprochable*》の旋律で歌われる。《無欠の大法官》は戯曲《ムッシュー・ギヨーム、あるいは名もなき旅人》の劇中歌で、1787年に司法改革を行ったマルゼルブ（Chrétien-Guillaume de Lamoignon de Malesherbes, 1721-1794）をたたえる場面で歌われた⁴⁶。マルゼルブは劇題にもある旅人ギヨームに扮し、立ち寄った町で若い男女の恋愛を成就させる、というのが、この戯曲の大まかな筋書きである。《無欠の大法官》は付点のリズムが多用され、冒頭のアウフタクトを含めた3小節は《ラ・マルセイエーズ》の冒頭をも彷彿とさせる。

Le magistrat irréprochable,	無欠の大法官、
L'ennemi constant des abus,	悪弊の毅然とした敵、
Le philosophe respectable,	尊敬すべき哲学者、
L'ami des talents, des vertus :	才能と美德の信奉者。
Honorant la nature humaine	その厳格な誠実さで
Par son austère probité,	人間性を讃えて、

⁴⁵ Marc-Antoine-Madeleine Désaugiers, « Vaudeville de l'Heureuse gageure, divertissement en vers, représenté sur le Théâtre-Français, le 25 mars 1811 », *L'Épicurien français*, avril 1811, p. 42.

⁴⁶ 《ムッシュー・ギヨーム》は1800年2月1日にヴォードヴィル座で初演され、パレ、ラデ、デフォンテーヌ、ブルグイユの4人が台本を書いた。当初はブルグイユが3幕構成で台本を書いたが、上演されずにいたため、他の3人とともに1幕に編集したとされる（cf. *Bourgueil (Nicolas)*. AN [AB/XIX/709, dossier Bourgueil, fol. 1].）。なお、この初演以降、「頌辞」の枠にはとどまるものの、マルゼルブについて記した文献が次々と公開されたという。木崎は、この喜劇が一般公衆に向かって「マルゼルブ復活の口火を切った」作品だと考察する。木崎喜代治「舞台の上のマルゼルブ——軽喜劇「ギヨーム氏——見知らぬ旅人」について」『経済論叢』第133巻、第1・2号、1984年、88-104頁。

*Quelque part que le sort le mène,
Il marche à l'immortalité*⁴⁷.

「運命がどこへ連れて行こうとも、
あの人は不滅へと進んでいく。」



譜例 10 《無欠の大法官》⁴⁸



譜例 11 (参考) 《ラ・マルセイエーズ》冒頭⁴⁹

《無欠の大法官》は、「カヴォー・モデルヌ」において10のシャンソンのタンブルとして使われた。その多くが、先述した大陸軍や、ローマ王の誕生、あるいは復古王政をたたえるためのシャンソンである。これは、元歌の韻律に限らずコンテキストまでも引用した例といえよう。このように、政治シャンソンの場合、その他のシャンソンではあまり使用されないタンブルが好まれることがある。

当時の出版者であったカペル・ルナン書店は、歌集『ローマ王への「カヴォー・モデルヌ」のオマージュ *Hommage du Caveau moderne au Roi de Rome*』を出版する⁵⁰。3月20日の会合

⁴⁷ Pierre-Yves Barré, Jean-Baptiste Radet, François-Georges Desfontaines et Nicolas Bourgueil, *Mr. Guillaume ou le Voyageur inconnu : comédie en 1 acte et en prose, mêlée de vaudeville [sic.]*, Paris, Brunet, an VIII [1800], p. 75.

⁴⁸ [Capelle,] *La Clé du caveau*, 1^e éd., p. 34.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 17. 参照した単旋律譜は G-Dur (ト長調) だが、《無欠の大法官》と比較するため、B-Dur (変ロ長調) に移調している。

⁵⁰ *Hommage du Caveau moderne au Roi de Rome*, Paris, Capelle et Renand, 1811.

で歌われたシャンソンが、この歌集に収められた。彼らの一連の行動は、「カヴォー・モデルヌ」の政治化ではなく、ローマ王誕生という時事的話題を創作に反映したもの、と見る視点もある⁵¹。しかし、それ以前は、政治に絡むシャンソンが会合で歌われたことはない。このことを踏まえると、ローマ王誕生を祝うシャンソンは、この会の方針転換を暗示しているようである。

ただし、確かにこの熱狂は一時的なものであった。翌月の会合では、ローマ王やナポレオン称賛のシャンソンが歌われることはない。彼らが本格的に政治シャンソンを解禁するのは、ローマ王誕生から3年後、その父が皇帝を辞したときである。

王政復古の熱狂（1814年4月～）

1814年4月、ナポレオンの退位とエルバ島への追放、ルイ16世の弟プロヴァンス伯の即位が決定した。ブルボン王家の亡命先からのパリ帰還が5月3日に決まると、新聞はこの話題を熱狂とともに伝える。戦争に明け暮れたナポレオン体制が終焉し、平和な時代の到来が渴望されていた。

この王政復古が、ピイスらのシャンソン創作欲を爆発させた。5月3日の国王一家帰還を前に、4月20日の「カヴォー・モデルヌ」の会合で、会員たちはブルボン一族の安寧を願い、歌った。この会合には、「モーモスの夜食会」代表のデュゾルショワも招待されている。

ポタージュは湯気を立て、ワインは注がれ、陽気さが広まり、乾杯の声が大きくなっていく...会食者たちはそれぞれが、普遍的な喜びの感情を表現していた...誰もが、ブルボン家の帰還に感化され、王室一族に敬意を表して詩句を即興で作った...誰もが、神々の娘であり、この地から長いこと追放されていた、平和を歌った。「ブルボン家万歳！」「国王万歳！」「平和万歳！」という叫びが、それぞれの詩句についていた...⁵²。

『エピキュリアン・フランセ』1814年5月号には、デュゾルショワを含め、12人の会員による17のシャンソンが掲載された。このうち4つのシャンソンがピイスによるものである。同一の作者によるシャンソンが4つ以上掲載された例はこの時以外にない。かつてナポ

⁵¹ Level, *op. cit.*, p. 145.

⁵² *L'Épicurien français*, mai 1814, p. 81-82.

レオン大陸軍の栄光とローマ王の誕生を祝福した彼が、ブルボン家の再来をいかに喜んだのかよくわかる。読者が最初に目にするのは、彼の《平和への祈り》である。

O Paix tant désirée	おお、神々と人々が
Des Dieux ⁵³ et des mortels !	かくも望んだ平和！
La France, rassurée,	フランスよ、落ち着いて、
Embrasse tes autels ;	その民を抱きしめなさい。
Puissions-nous de tes charmes	その魔法の価値を
Sentir le prix :	感じ取ろうではないか。
Mets fin au choc des armes	止めてくれ、軍隊や
Et des esprits ⁵⁴ .	人間の対立は。

このシャンソンのタンブルは、《チャーミングなガブリエル *Charmante Gabrielle*》である。このガブリエルとはアンリ 4 世の愛妾ガブリエル・デストレを指し、この歌自体がアンリ 4 世の作ともいわれている。



譜例 12 《チャーミングなガブリエル》⁵⁵

次に掲載されたピイスのシャンソンは、《王弟殿下の願い》である。「王弟」とはルイ 18 世の弟であるアルトワ伯を指すが、ピイスが彼の秘書を務めていたのは第一部で触れた通りである。イタリックになった 2 行は、各節に共通のものである。

⁵³ (原文注)「世界の幸福のために団結する君主たちが、神々と同等の扱いを受けられる。」つまりこの「神々 Des Dieux」には、ナポレオンは入らない。

⁵⁴ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Inovation à la paix (6 Avril.) », *L'Épicurien français*, mai 1814, p. 101. この号に掲載されたピイスのシャンソンのみ、日付が付されている。

⁵⁵ [Capelle.] *La Clé du caveau*, 1^e éd., p. 43.

A la ville ainsi qu'au village
 Comment ne chérirait-on pas
 Le Prince auguste, aimable et sage
 Qui du roi devance les pas ?
 Que ses paroles nous sont chères,
 Et qu'on doit bien s'en souvenir !
 « *Ne formons qu'un peuple de frères,*
 « *Ne songeons plus qu'à l'avenir.* »⁵⁶.

田舎でも都会でも、
 大切にせずにいられるだろうか、
 厳かで、愛され賢い王子を、
 王の先に行く王子を？
 その詩句は素晴らしいこと、
 みな、よく覚えているに違いない！
 「たくさんの兄弟だけをなし、
 未来のことだけ考えよう。」

このシャンソンには、2つのタンブルが指定された。そのひとつである《ポーリーヌが貧しいなら *Si Pauline est dans l'indigence*》は、ラデの喜劇《ポーリーヌ、あるいは私生児 *Pauline, ou la Fille naturelle*》の劇中歌である。もう一つのタンブルは、ピースとバレの劇作品で歌われた《村がきらめいて》である。



譜例 13 《ポーリーヌが貧しいなら》⁵⁷

続いて掲載されたシャンソンは、先述した《アンリ 4 世への献辞》である。歌い手には、ポン＝ヌフに隣接するアンリ 4 世像の再建を喜び祝うシャンソニエたちが想定された。このアンリ 4 世像は、大革命期の破壊行為で姿を消したが、ルイ 18 世の帰還に合わせ再建することが決定する⁵⁸。「本当に愛国心にあふれた熱意で」再建のための寄付金が寄せられ、「全てのフランス人が、この敬愛する君主の表情を完全なものにできる日を、待ち望んでい

⁵⁶ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Le Vœu de Monsieur, frère du Roi (5 Avril.) », *L'Épicurien français*, mai 1814, p. 112.

⁵⁷ [Capelle,] *La Clé du caveau*, 1^o éd., p. 102.

⁵⁸ ただし、ルイ 18 世一行の帰還時、ポン＝ヌフのアンリ 4 世像は石膏による暫定のものだった。その経緯と図像学的役割は以下に詳しい。安室可奈子「フランス王政復古期の歴史図像——ルイ 18 世のパリ入城とアンリ 4 世騎馬像」『白百合女子大学言語・文学研究センター言語・文学研究論集』第 16 号、2016 年、23-38 頁。

る」⁵⁹。『ジュルナル・ド・パリ』は、像の再建を待ち望む人々をこう報じている。

以下に第 1 節と最終節を引用する。第 1 節で破壊行為を思い起こしたシャンソニエたちは、最終節でアンリ 4 世像を待ち焦がれる気持ちを歌う。

Queu ⁶⁰ grand dommage	なんて残念だ、
Ça fut pour le Pont-Neuf,	ポン＝ヌフのためとはいえ、
Quand d' ton image	あなたの像が
Tout-à-coup il d'vint veuf !	あっという間になくなったとは！
Dans la rivière	川の中を
Par d'ssus les parapets,	手すりの上から見て、
On eût dit qu' la guerre	皆言った、「戦争が
Venait de j'ter la paix.	平和を投げちまった。」

[...] [中略]

Aux yeux d' la France	フランスの目の前で
Tu vas ressusciter ;	あなたはよみがえります。
De ta r'ssemblance	あなたの像には、
Nul ne pourra douter,	疑うものなどないでしょう、
Car t'es l' grand père	なぜってご先祖様ですから、
Du Bourbon qu'on attend	待ちに待ったブルボン家の...
Par ainsi j'espère	だから期待してます、
Que tu seras parlant ⁶¹ .	生き写しのようなあなたを。

《アンリ 4 世への献辞》のタンブルは、作者不明のシャンソン《アンリ 4 世万歳 *Vive Henri IV*》である。この歌はフランス革命のころからタンブルとして使用された。

⁵⁹ *Journal de Paris*, 29 avril 1814.

⁶⁰ この queu という語は同時代の辞書には見られないが、「フランス人にはなんていう祭りだ queu fête Pour les Français !」(*Fêtes du mariage de S. M. l'empereur Napoléon-le-Grand avec la princesse Marie-Louise, Archiduchesse d'Autriche*, Paris, Barba, 1810, p. 163) などのように、quel と同義として使う事例が散見される。

⁶¹ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « Le Compliment des chansonniers du Pont-Neuf à Henri IV, sur le rétablissement de sa statue (20 avril) », *L'Épicurien français*, mai 1814, p. 124-126.

Vive Henri Quatre !	アンリ 4 世万歳 !
Vive ce roi vaillant !	輝く王万歳 !
Ce diable à quatre	この男、四本の手足と
A le triple talent	三つの才がある。
De boire et de battre,	酒飲み、戦い、
Et d'être vert galant ⁶² .	そして女たらし。



このような芸術作品におけるアンリ 4 世の登場には、アンリ 4 世とルイ 18 世を同一視する意図がある⁶⁸。《アンリ 4 世への献辞》の最終節で、シャンソニエたちはアンリ 4 世が「待ちに待ったブルボン家の」先祖であると語る。さらに、存命中のアンリ 4 世が民衆に親しまれたことも見逃せない。ルイ 18 世が国民に愛された国王の子孫だということは、フランス国民にとって素晴らしい王が帰還することを示唆する。つまり、この同一視には、ルイ 18 世がアンリ 4 世のように愛されるという期待が込められている。

ピイスが発表した 4 つのシャンソンのうち、最後に掲載されたのが、《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》である。このシャンソンは、多くの書物でピイスの新たな心変わりを象徴的に示す歌として引用される。その名が示すように、この歌は英国国歌の旋律にのせ歌われた。本来英国国歌は 7 行詩で、冒頭の 3 行を繰り返して歌うが、《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》では歌詞の繰り返しをなくし、10 行詩に改められた。

Des BOURBONS généreux	寛大なブルボン家の
Le retour en ces lieux	この地へのご帰還で
Comble nos vœux,	皆の望みが叶う。
Avec eux et par eux,	彼らとともに、彼らによって、
Ainsi que nos aïeux	先祖たちのように、
Soyons heureux.	幸福になろう。
Nos yeux sont éblouis ;	目はくらみ、
Nos maux évanouis ;	災いは消え去り、
Nos cœurs épanouis.	心は晴れる。
Vive LOUIS ! ⁶⁹	ルイ王万歳！

⁶⁸ 絵画におけるアンリ 4 世とルイ 18 世の同一視については、安室の前掲論文や次の論文を参照。「フランソワ・ジェラルド《パリに入城するアンリ 4 世》(1817 年、ヴェルサイユ宮国立美術館蔵)——作品の受容と先行研究史」『愛国学園大学人間文化研究紀要』16 号 (2014 年 3 月)、1-21 頁。

⁶⁹ Pierre-Antoine-Augustin de Piis, « *L'Arrivée de Louis XVIII ou le God save the king des Français (3 Mai)* », *L'Épicurien français*, mai 1814, p. 134-135.



譜例 15 《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》⁷⁰

『エピキュリアン・フランセ』では単旋律が記譜されており、タンブルの《ゴッド・セーブ・ザ・キング》が読者にとってなじみがないことを示唆している。それでも隣国の国歌を引用したのは、このタンブルが仏英関係の転換点を象徴するためである。ナポレオン時代を振り返ると、英国にとってフランスは敵国であり脅威であった。このころの詩歌には英国嫌いを表現したものも多い。しかし、ブルボン王位の復活を機に、両国の関係性は変わる。4月27日付『ジュルナル・ド・パリ』の報告を引用しよう。

[4月21日の] 6時15分、フランス国王が大変輝かしい行列を従えて〔ロンドンの〕カールトン・ハウスにご到着した。コンデ公とブルボン公は国王陛下の馬車にいらっしゃったが、馬に乗った国王軍の数多くの派遣隊が、私たちの君主のためにと、その馬車に付き従っていた。国王が宮廷に入ると、儀仗兵が陛下に捧げ銃の敬礼を行い、楽団が《ゴッド・セーブ・ザ・キング》の旋律を演奏した。王子とその側近が、陛下を迎えに来た⁷¹。

《ゴッド・セーブ・ザ・キング》がルイ18世の即位を祝うために演奏されたという記述は、この『ジュルナル・ド・パリ』の引用に限らない。ナポレオン帝政下でこうした祝辞があり得なかったことを思えば、この国歌の演奏が両国の関係性の好転を象徴していることは明らかである。

《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》を、ピイスは《アンリ4世への献辞》とは異なる目的で作詞した。双方ともルイ18世の帰還に捧げられた点では共通しているが、《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》はどちらかというと言歌に近く、公式な場での歌唱を想定している。その証拠に、ピイスは5月9日に、《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》を、かつて仕えたアルトワ伯に謹呈した。それを報じた『ジュルナ

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Journal de Paris*, 27 avril 1814.

ル・ド・パリ』は、この歌を「彼の作詞した国歌」と形容する⁷²。

編曲作品の存在も、《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》が広まったことを裏付ける。5月11日付『ジュルナル・ド・パリ』によれば、この歌はルイ・ジャダンとボーヴァルレ＝シャルパンティエに編曲されたという⁷³。さらに、別の新聞に掲載されたプログラムによれば、オデオン座でのコンサートで、タドリー二が編曲した《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》が演奏された⁷⁴。このように、《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》は、ピイスが歌った4つのシャンソンの中で最も広まった。

イデオロギー対立と終幕

王政復古に沸く会員たちは、1814年4月以降もその熱狂を止めなかった。1814年6月号には《王国軍の仲間へ *A mes camarades de la Garde Nationale*》（ジョンティル）や《5月21日土曜日、国王陛下ルイ18世とアングレーム侯爵夫人殿下の御前で、マルス嬢によりフランス座で歌われたクープレ *Couplets chantés au Théâtre-Français par mademoiselle Mars, le samedi 21 mai, devant Sa Majesté Louis XVIII et S. A. R. la duchesse d'Angoulême*》（ド・ルージュモン）、《神様、奥様、国王様、あるいはある王国衛兵の願い *Dieu, ma Dame et mon Roi, ou le vœu d'un Garde national*》（ピイス）、7月号には《平和な場での Rond *Ronde à l'occasion de la paix générale*》（ジョンティル）、《世界平和 *La paix universelle*》（ジャ克蘭）等が掲載されている。多くのシャンソンで平和が主題になったのは、戦争のない平和な時代の到来を待ち望む感情の表れであろう。

3年前のローマ王誕生時と比較すれば、政治禁止という規則がさらに形骸化したことは明らかである。しかし、すべての会員がカヴォーの会合で王政復古を喜び続けたわけではない。一部の会員は、シャンソンでこの状況に疑問を呈した。例えば、『エピキュリアン・フランセ』1814年6月号には、シャルル・サルトルヴィル（カデ・ド・ガシクール）の《カメレオン》が掲載されている。第2節を読めば、このシャンソンがあらゆる政権に媚びへつらう人物を風刺していることは明らかである。

⁷² *Journal de Paris*, 11 mai 1814.

⁷³ *Ibid.* ルイ・ジャダンの編曲譜は所在不明だが、ボーヴァルレ＝シャルパンティエが伴奏を加えた楽譜はフランス国立図書館音楽部門に現存する。 Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier et Pierre-Antoine-Augustin de Piis, *Le God save the king des Français. Air God save the King. Paroles de Mr le chevalier de Piis. Accompagnement par Beauvarlet-Charpentier*, Paris, chez Beauvalet Charpentier, s.d. [vers 1814].

⁷⁴ *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*, 23 mai, 1814, p. 15.

Venez voir un animal rare,
Que n'a pas bien décrit Buffon :
Il est fantasque, il est bizarre [sic.],
Il est sérieux et bouffon.
A chaque instant sa couleur change
— Est-ce un bipède ? est-ce un poisson ?
— Messieurs, cet animal étrange
Se nomme le *caméléon*.

いらっしやい、珍しい動物だよ、
ビュフォンも描きやしなかった。
気まぐれで、変わっていて、
まじめでおどけている。
しょっちゅうその色を変える...
「2足歩行なの？魚かい？」
「皆さん、この不思議な動物は
『カメレオン』というんですよ。」

Vraiment, en France, il est facile
De rencontrer cet animal.
On le trouve aux champs, à la ville,
Au Malais, au Palais-Royal.
Auprès d'un grand ou d'une belle,
Il rampe et parle sur leur ton.
— C'est un courtisan, dit Adèle ?
— Non : mais c'est un *caméléon*⁷⁵.

そう、フランスでは、簡単に
この動物に出会える。
田舎でも、都会でも、
マレでも、パレ＝ロワイヤルでも。
大物か美女の周りにいて、
媚びては彼らの調子で話す。
アデルが言う、「あれはおべっか使い？」
「いいや、あれは『カメレオン』だ。」

百日天下が終焉したのは、『エピキュリアン・フランセ』1815年7・8月号⁷⁶が刊行される頃である。ブルボン家称賛の歌が再び増えると、翌9月号では一部の参加者が「政治はたくさん」と歌い始める。以下はクーパー作《政治》の第1節であるが、イデオロギーを異にする者たちの対立を諷めるような言葉が並ぶ。

La *politique*, à mon avis,
Est la plus ennuyeuse chose ;
Elle a brouillé bien des amis,
Souvent pour la plus faible cause.

政治は、私見では、
最もうんざりするものだ。
友を仲たがいさせてしまった、
最も些末な理由で。

⁷⁵ Charles Sartrouville, « Les Caméléons », *L'Épicurien français*, juin 1814, p. 186-187.

⁷⁶ 『エピキュリアン・フランセ』は、1815年7・8月号と11・12月号のみ2か月分まとめられている。

Toujours bien pensés, bien pensans,	よく落ち着いて、よく考え、
Et suivant une autre tactique,	別のやり方に従って、
Nous, mes amis, qui sommes <i>francs</i> ,	<u>率直</u> な私の友よ、
Ne parlons pas de <i>politique</i> ⁷⁷ .	<u>政治</u> を語るのは止めましょう。

《政治はこりごり》というシャンソンを歌ったベランジェも、「カヴォー・モデルヌ」のブルボン家礼賛に辟易していたようである。

Ma mie, ô vous que j'adore,	愛しい君、
Mais qui vous plaignez toujours	いつも泣いている人よ、
Que mon pays ait encore	この国はいまだに
Trop de part à mes amours !	私の愛にあやかりすぎている！
Si la politique ennuie,	もし悪習を攻撃している
Même en frondant les abus,	政治に苦しめられても、
Rassurez-vous, ma mie ;	どうぞご安心を、
Je n'en parlerai plus ⁷⁸ .	もうその話はしないから。

1814 年末には、「カヴォー・モデルヌ」が終わるだろうという噂が立っていたようである。それを裏付けるのが、『エピキュリアン・フランセ』1814 年 12 月号に掲載されたデゾージエのシャンソン《ヒタキ⁷⁹のカフェ、あるいはミツバチ》である。「カヴォー・モデルヌ」のエピキュリアンたちの死を言いふらす噂に対する返答の小歌」という副題が記されたこのシャンソンの最終節には、以下の「購読者への返歌」が付されている。

Et vous, qui daignez sourire	楽しかった過去が
A nos passe-temps joyeux,	お気に入りの皆さん、
Sachez que loin qu'il expire,	消えることはございません、
Le Caveau se porte au mieux.	カヴォーは最高の状態です。

⁷⁷ Coupart, « La politique », *Caveau moderne ou le Rocher de Cancale*, 1816, p. 230-231.

⁷⁸ Pierre-Jean de Béranger, « Plus de politique », *ibid.*, p. 232-233.

⁷⁹ gobe-mouche にはヒタキという鳥の名だけでなく、自分の意見を持たず信じやすい人の意味もある。

Que tous, nous chantons encore ;	皆、まだ歌っています、
Que chacun de nous dévore	それぞれが夢中なんです
Din, don, din, dons ! (<i>bis.</i>)	ディン、ドン、ディン、ドン！ (繰り返し)
Et nommez tous les bourdons	噂の主の名をあげなさい、
Dindons, dindons ! ⁸⁰	ディンドン、ディンドン！

「カヴォー・モデルヌ」は 1815 年ごろ活動を終えてしまう。月刊誌は 1815 年末、年刊誌は 1816 年を最後に刊行されない。復古王政の到来を手放して称賛する会員と、政治礼賛を聞き飽きた会員との不和はその要因だろう。「忌々しい政治が、1815 年に『カヴォー・モデルヌ』を殺した」⁸¹とは、後年カペルがその状況を回想した言葉である。ブラジエもまた、この陽気な集まりが二手に分かれて対立した様を記録している。

1814 年が来た。〔中略〕ある者は〔ナポレオンが戦勝した〕アウステルリッツの旗への忠実を守り、別の者はアンリ 4 世の旗を再び手にすべきだと考えた。シャンソニエたちは、大変はっきりと二つの陣営に分かれることになった（この時、中道主義はまだ生まれていなかった）。〔今になって〕皆が思っていることは、歌うためのとある集まりに一度でも政治が持ち込まれれば、その集まりは、10 年もの間その魅力を作った、その純粋で陽気な輝きを保つことができなかつた、ということである⁸²。

「カヴォー・モデルヌ」における政治シャンソン解禁までの流れをたどると、ピースが政治介入に大変積極的だったことがわかる。王政復古の際、彼は会員で最多の 4 つのシャンソンを披露し、この会に政治を招き入れた。その結果、各々のイデオロギーが表面化し、この会は終結に追い込まれてしまう。

しかし、終結の原因がピースのシャンソンだと決定するのは、短絡的と言えよう。彼ひとりだけが政治シャンソンを披露し続けたり、政治シャンソンの解禁へと働きかけたりしたわけではない。また、「カヴォー・モデルヌ」分断の萌芽は、1814 年以前に生まれていた。ここで注目すべきは、会員たちが作るシャンソンが、褒賞の対象になったことである。1808

⁸⁰ Marc-Antoine-Madeleine Désaugiers, « Le Café des Gobe-mouches, ou le Faux bourdon », *L'Épicurien français*, décembre 1814, p. 244.

⁸¹ Capelle, « Notice sur le Caveau », p. VI.

⁸² Brazier, *op. cit.*, p. 20-21.

年にパリ市主催の正餐会でシャンソンを披露した彼らには、後日メダルが授与される。1811年のローマ王誕生の際は、「カヴォー・モデルヌ」のシャンソニエたちには1200フラン以上の年金が贈られたという⁸³。この二つの出来事は、酒席とシャンソン創作を楽しむために始まったこの会が、公的に認められたことを示している。

シャンソニエたちは、当初政治シャンソンと従来 of 活動とを分けようと心掛けた。月刊誌と別に歌集を発行したのも、その一つの手段である。しかし1814年の王政復古ではそれに抗えず、公的な性格を帯びたシャンソンが多く生まれる。ピイスの《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》もそのひとつであり、アルトワ伯に謹呈され、編曲作品が生まれ、「劇場やコンサートでも歌われ」た。「彼の作詞した国歌」とまで呼ばれたこの歌こそ、「カヴォー・モデルヌ」で生まれたシャンソンが公の場で受け入れられた好例である。このように、「カヴォー・モデルヌ」へと徐々に政治や公共性が浸透した結果、彼らの陽気な場は終結することになる。

ピイスでさえ、1826年に「カヴォーの目覚め」が始動した際、次のように歌った。

La politique a sommeillé,	政治が眠り、
Et le Caveau s'est réveillé ⁸⁴ .	カヴォーが目覚めた。

この2行には、カヴォーと政治とは相いれないという思いもうかがわせる。カペルやブラジエの言葉によれば、各人のイデオロギー対立が「カヴォー・モデルヌ」の終結を招いたことは、ピイスを含めた当時の参加者たちには共通の認識だったのだろう。だからこそ、彼らはもう一度、カヴォーを「目覚め」させようと試みたのではないか。

⁸³ Touchard, *op. cit.*, tome 1, p. 67.

⁸⁴ *Réveil du Caveau, pour 1826*, 1826, p. 1.

終章

本論文では、ピースの活動と作品を通して「カヴォー・モデルヌ」の変遷を分析した。創設者のひとりであり会長経験者でもある彼と、「カヴォー・モデルヌ」の活動は、大きく関連している。序章ではラ・ロシェル市立ミシェル＝クレポー・メディアテークのピース関連資料を紹介したが、これは筆者が初めて所在を特定したものではない。チュラールがこの「好奇心にあふれる資料」の存在を示唆したのは、1961年のことである¹。しかし、カヴォーにまつわる先行研究では、今日までこの資料を参照した様子がない。約60年前にはすでに存在が判明していたにもかかわらず、この資料がカヴォー研究で顧みられなかったのは、この会におけるピースの活動が重視されなかったことが要因だろう。無論「カヴォー・モデルヌ」の創設にピースが関与し、会合にも参加し、会長も務めたことは、多くの研究が認めている。しかし彼がその運営に果たした役割は、軽視されていた感がある。もしピースの活動が十分に注目されていれば、この資料の内容は、より早い段階でカヴォー研究に組み込まれていたことであろう。

チュラールが指摘した軽薄さも、ピースの役割に目が向かなかった一因である。不安定に変わる権力者のいずれにも調子を合わせ、5年も経てば意見を変えるような人物は、研究に値するのだろうか。この問題を考えるには、18世紀末から19世紀初頭におけるパリの不安定さと、多くの風見鶏たちの誕生とを、併せて考慮する必要がある。大革命期のロージョンとピースのやり取りにも見られるが、彼らはあえて、権力者たちに調子を合わせ生き延びる方法を選んだ。その結果ピースはアルトワ伯の秘書に始まり、総裁政府下の中央事務局や、パリ警視庁での初代事務局長など、要職を任せられている。彼の軽薄さは見かけだけの戦略的なものであり、不安定な時代を生きるための術だと言えるだろう。彼の本質に関心を向けるべきか否かは、言うまでもない。

序章にて、筆者は本論文における二点の目的を示した。まず先行研究が触れていない資料から「カヴォー・モデルヌ」の新たな側面を見出すために、筆者はラ・ロシェル市のピース関連資料やフランス国立公文書館のバシモン・コレクションに残された、「カヴォー・モデルヌ」創設当初の会則や招待状、会員同士の交流を示す書簡、会員と出版者との係争にまつわる手稿資料などを参照した。まず驚かされるのは、会則や招待状などの存在であろう。第

¹ Tulard, « Le Chevalier de Piis », p. 78.

一部第一章でも触れたように、カヴォーは詩人たちの私的な会合として始まった。しかし「カヴォー・モデルヌ」においては、会則を準備し、各会員へと招待状を送付している。こうした形式ばった対応は、彼ら自身が「シャンソンのアカデミー」を構想し、実践しようとしたことの証だろう。これは、アカデミー・フランセーズのように、彼らが終身秘書という役職を設けたことから想像される。

1813年の新聞記事に目を通すと、「カヴォー・モデルヌ」がアカデミーのような存在として認知されたことがうかがえる。彼らが創設当時に目指した組織像は、客観的にも達成できたといえよう。

〔「カヴォー・モデルヌ」という〕「ディネ・ドゥ・ヴォードヴィル」から取って代わられたこの会は、今日では美食術では中軸を成すアカデミーである。酒を飲み食べること、これが第一の決まりごとであり、主目的である。そして、そこで歌うというのは、単純に、この会を構成する会員たちが、詩的な消化機能を備えているからだ²。

手稿資料の参照では、会員たちが公表せずにいた係争の存在も明らかとなった。これは会費の支払いをめぐるシャンソニエと出版者との係争で、ピース関係資料に保管されていた、彼の会長時代の書簡やメモに詳細が残されていた。更なる仲違いを恐れ、彼らはこの事態の公表を控えている。しかし、半年間シャンソン創作は中断され、「カヴォー・モデルヌ」は終わったとの噂が飛ぶ。これを否定する文章を読んだルヴェルは、「火のない所に煙は立たぬ」³と表現するが、その火種を記録していたのは、当時の会長ピースだった。

本論文第2の目的には、ピースの作品から19世紀初頭のパリの状況をたどることをあげた。まず社会的つながりを表現するシャンソンとして、ピースの《カンカル派の教訓》を取り上げた。彼は「カヴォー・モデルヌ」に集う人々を「カンカル派」と名付け、月に一度集まっては飲酒や美食を楽しみ、シャンソンを披露しあう様子を歌った。このシャンソンには記されなかったが、ロージョンら先人を敬い、賛辞を贈ることも、「カンカル派」の活動の一つである。さらには誰かのシャンソンをもじり、次々とパロディが生まれるさまも、この会の陽気さを表明する。

こうした彼らのつながりを表すシャンソンの根源には、第一部第一章で取り上げた、フラ

² *Journal de Paris*, 27 mai 1813.

³ Level, *op. cit.*, p. 141.

ンス革命期における政治活動の反動がある。イデオロギー対立の過激化と政府の介入により、政治シャンソンは控えられる。それと呼応するように広まった、革命以前のような芸術文化の復権という動きが、「カヴォー・モデルヌ」にも継がれている。

第二部第二章の後半では、「カヴォー・モデルヌ」に政治シャンソンが流入する過程を、ピースのシャンソンを通して考察した。この過程には、日和見主義者としてのピースが大きく関わる。ただし1814年以前に、そのための土壌が整っていたことは見逃せない。第二部第二章でも述べたように、王政復古以前から、「カヴォー・モデルヌ」には公的な側面が備わっていた。1808年にセーヌ県知事からメダルを授与された時、この会は公論を先導することを期待されていた。その役割が徐々に浸透した結果、《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》のように、彼らのシャンソンは酒食の場を超え、劇場でも演奏されるようになる。

この社会的つながりと政治という二つの題材は、この会合の持つ二面性、すなわち友人たちとの社会的なつながりを喜び歌う側面と、権力者側の要望に応え発信する側面とを暗示する。この二面性のうちで政治の勢力が増したことが、結局は友人とのつながりを分断し、会の終結につながったと言えるだろう。ピースのシャンソンは、これらの過程を如実に表明している。

最後に、古典派からロマン派へと推移するこの時代における、「カヴォー・モデルヌ」の音楽史上の位置づけについて検討したい。音楽家たちはシャンソンの作曲や編曲、あるいは会合での演奏を通して「カヴォー・モデルヌ」にかかわった。それはトラジェディ・リリックの技巧的な音楽と異なり、あくまで音楽を専業としない者たちが歌うことを目的とされている。旋律は確かに単純なものであるものの、その単純さをもって凡庸とし、「西洋音楽史」の範疇から除くのは短絡的と言える。18世紀版カヴォーにおけるラモーのように、ドシュやデュヴェルノワ、アレクサンドル・ピッチンニらも、「カヴォー・モデルヌ」の一員として、会の活動に関与した。その詳細は本論文で記述しきれなかったが、彼らの活動は音楽史における様々な形式の発明には与せず、「西洋音楽史」の記述には確かに含まれることはないかもしれない。しかし彼らの活動が途絶えたわけではないことは、本論文でも述べたとおりである。

こうしてみると、「カヴォー・モデルヌ」がいかに参加者の共作で成り立っていたのかを思い知らされる。その起点は間違いなくヴォードヴィル座の劇作品である。劇作家たちの台

本を共作する習慣から、「カヴォー・モデルヌ」の前身である「ディネ」は生まれた。その台本に作曲する音楽家たちも、おのずとこれらの会合に集うことになる。ただし、この集まりは同じイデオロギーを根幹に置くものではなかった。それでも政治を禁止することで、何とか娯楽の集いとして成り立つことができたのである。

しかしひとたび政治が持ち込まれると、政治がその会を「殺す」ことになる。第一部で取り上げた《ラ・マルセイエーズ》と《人民の目覚め》の対立のように、イデオロギー対立がシャンソン創作の場を奪う事例は、これ以前にも見られた。また労働者層のゴゲットも、ベランジェやジルの政治風刺シャンソンが人気になると、警察の介入により衰退していく。ただし、ブラジエの次の言葉にあるように、ある集まりが終わっても、また別の集まりが生まれる、その繰り返しで彼らのシャンソンは受け継がれる。

フランスではすべてがシャンソンで終わると言われる、革命でさえも…私たちが自らのシャンソンを歌って 50 年になるが、それはいつだって再始動する。そのために何をしよう？…待つこと、そして歌うことである⁴。

⁴ Brazier, *op. cit.*, p. 37.

参考文献

1. 一次資料：未刊行資料

フランス国立公文書館 **Archives nationales de France**

Collection Bachimont : autographes de chansonniers. [AB/XIX/707-AB/XIX/730]

Collection Dujardin (ex-collection Brouwet), documents de l'époque révolutionnaire concernant les Pays-Bas. [AB/XIX/3372, dossier 3]

Indemnités et secours concernant surtout le monde des lettres et du spectacle (XIX^e siècle), Pi-Ra. [F/21/1022]

La base Léonore (Légion d'honneur), Antoine Pierre Augustin de Püs [sic]. [LH//2240/39]

Papiers des comités d'Instruction publique de la Législative et de la Convention, archives de la Commission des monuments et de la Commission temporaire des arts, du Conseil de conservation, des dépôts littéraires et d'objets d'art et de science, des musées et bibliothèques pendant la Révolution, de l'Institut d'Égypte, papiers intéressant l'Instruction publique pour la période révolutionnaire et le début du XIX^e siècle (tome 4), 3^e division. [F/17/1299/C]

パリ警視庁文書館 **Archives de la Préfecture de police**

Dossiers de personnalités (originaux et coupures de presse), 1800-1995, dossier Piis. [EA 126 1]

フランス国立図書館 手稿部門 **Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits**

Collection de lettres originales de différents personnages du XVIII^e et surtout du XIX^e siècle, provenant de la succession du libraire Lefèvre, vol. VII : P-R. [NAF 1307]

ラ・ロシエル市立ミシェル＝クレポー・メディアテーク **Médiathèque Michel-Crépeau de La Rochelle**

Recueil de pièces concernant Antoine-Augustin-Paul de Piis [sic]. [Ms. 657]

2. 一次資料：刊行資料

歌集・作品集・演劇台本

Ah ! ça ira, dictum populaire, air du carillon national, [Paris,] Frère, c. 1790.

Almanach des muses : contenant un choix des meilleures pièces de poésies fugitives, Paris, s.n., 1765-1833.

BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe, *La clef des chansonniers : ou, Recueil des vaudevilles depuis cent ans et plus*, 2 tomes, Paris, Au Mont-Parnasse, 1717.

BARRÉ, Pierre-Yves, Jean-Baptiste RADET, François-Georges DESFONTAINES et Nicolas BOURGUEIL, *Mr. Guillaume ou le Voyageur inconnu : comédie en 1 acte et en prose, mêlée de vaudeville [sic.]*, Paris, Brunet, an VIII [1800].

BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de, et Antonio SALIERI, *Tarare, opéra en 5 actes, avec un prologue. Représenté pour la 1^{re} fois, sur le théâtre de l'Académie royale de musique, le... 8 juin 1787*, 2nd éd., Paris, impr. de P. de Lormel, 1787.

BERANGER, Pierre-Jean de, *Œuvres complètes de P.-J. de Béranger : édition unique, revue par l'auteur, ornée de 104 vignettes en taille-douce dessinées par les peintres les plus célèbres*, 6 vols., Paris, Perrotin, 1834.

BRAZIER, Nicolas, *Chansons nouvelles de N. Brazier*, Paris, Rossignol, 1836.

CLAUDEL, Paul, *Le livre de Christophe Colomb*, 3^e éd., Paris, Gallimard, 1935.

———, *Œuvres en prose*, Jacques PETIT et Charles GALPERINE (éd.), Bibliothèque de la Pléiade 179, Paris, Gallimard, 1965.

Déjeuners des Garçons de bonne humeur, 2 tomes, Paris, Capelle, 1802.

Hommage du Caveau moderne à la Grande Armée ou chansons et couplets chantés à Tivoli pendant les dîners donnés par la ville de Paris aux braves qui ont traversé cette capitale dans le courant de septembre 1808, Paris, Capelle et Renand, 1808.

Hommage du Caveau moderne au Roi de Rome, Paris, Capelle et Renand, 1811.

Journal des gourmands et des belles, ou l'Epicurien français, rédigé par quelques littérateurs gourmands, plusieurs convives des Dîners du vaudeville, un docteur en médecine, etc. etc. etc., Paris, Capelle et Renand, 1806-1807.

Laujon de retour à l'ancien Caveau, vaudeville en 1 acte, par les convives du Caveau moderne, Paris,

- Capelle et Renaud, 1811.
- LAUJON, Pierre, *Œuvres choisies de P. Laujon..., contenant ses pièces représentées sur nos principaux théâtres... ses fêtes publiques ou particulières, ses chansons et autres opuscules, avec des anecdotes, remarques et notices relatives à ces divers genres...*, 4 tomes, Paris, Patris et C^{ie}, 1811.
- [LAUJON, Pierre,] *Les A propos de société [sic.] ou Chansons de M. L. *****, 1776.
- Le Caveau*, Paris, chez l'éditeur, 1838-1922.
- Le Caveau moderne ou le Rocher de Cancalle : chansonnier de table, composé des meilleures chansons de l'ancien Caveau, des Dîners du Vaudeville, de la Société épicurienne, dite des gourmands, etc. etc. etc.*, Paris, Capelle et Renand, 1807-1817.
- Le Chansonnier du royaliste ou l'Ami des Bourbons*, 2^{ème} éd., Paris, Davi et Locard, 1815.
- Le Chansonnier du Vaudeville : ou recueil de chansons inédites de MM. Piis, Barré, Radet, Desfontaines [et.al.], tous convives des Dîners du Vaudeville, ou auteurs de ce théâtre*, Paris, L. Collin, 1804-1810.
- L'Épicurien français, ou les Dîners du Caveau moderne*, Paris, Capelle et Renand [puis Poulet, Rosa], 1808-1815.
- L'Epicurien Lyonnais*, Lyon, Yvernault et Cabin, 1810.
- Les Dîners du Vaudeville*, Paris, Huet [puis Rondenneau et Brunet], an V-an X [1796-1802].
- Les Enfants du Caveau*, Paris, Bureau central d'imprimerie et de librairie, 1834-1837.
- Les Soupers de Momus, recueil de chansons et de poésies fugitives*, Paris, Barba [puis Eymery, A. Bertrand, Chaumerot, T. Grandin, A. Eymery, Bouquin de la Souche], 1814-1828.
- L'Inutilité des prêtres. Hymne à la raison*, Paris, Rouanet, s. d.
- LUCET, Jean-Jacques, et Jean ECKARD (éd.), *Hommages poétiques à Leurs Majestés impériales et royales sur la naissance de S. M. le roi de Rome*, 2 tomes, Paris, impr. de Prudhomme fils, 1811.
- OURRY, Maurice (éd.), *L'Enfant lyrique du Carnaval : Choix des meilleures chansons joyeuses, anciennes, modernes et inédites*, Paris, Alexis Eymery, Delaunay, 1816-1818.
- (éd.), *Le Nouveau Caveau faisant suite au Caveau moderne et à l'enfant lyrique du Carnaval : choix des meilleures chansons, la plupart inédites, des membres du Caveau moderne et des Soupers de Momus...*, Paris, Alexis Eymery, 1819-1827.
- Petite Encyclopédie poétique, ou choix de poésies dans tous les genres, par une société de gens de*

- lettre*, tome VIII : Romances et chansons, Paris, Capelle et Renand, 1804.
- PICARD, Louis-Benoît, *Les visitandines : comédie en deux actes, mêlée d'ariettes*, Paris, Maradan et Charon, 1792.
- PIIS, Pierre-Antoine-Augustin de, *Chansons choisies de M. de Piis*, 2 tomes in 1 vol., Paris, L. Collin, 1806.
- , *Chansons patriotiques, par le citoyen Piis (de Seine et Oise), chantées tant à la section des Tuileries, que sur le théâtre du Vaudeville*, Paris, le libraire, Théâtre du Vaudeville, an II [1794].
- , *L'Arrivée de Louis XVIII à Paris, ou le « God save the King » des Français. 1er mai 1814*, [Paris,] impr. de Poulet, 1814.
- , *Le Compliment des chansonniers du Pont-Neuf à Henri IV, sur le rétablissement de sa statue (20 avril 1814)*, [Paris,] impr. de Poulet, 1814.
- , *Les deux Panthéons, ou L'inauguration du théâtre du Vaudeville, fragments en trois actes, en vers, mêlés de vaudevilles*, Paris, à la salle du théâtre du Vaudeville, 1792.
- , *Les Dîners du Vaudeville, Premier supplément par A. P. A. Piis*, Paris, Rondonneau, Brunet et au théâtre du Vaudeville, nivôse an X [1801-1802].
- , *L'Harmonie imitative de la langue française, poème en quatre chants, par M. de Piis*, Paris, impr. de P.-D. Pierres, 1785.
- , *L'Hymne des Autels, chanté en la L. : de SAINT-ALEXANDRE D'ECOSSE, le 30e. : J. : du 1er. : M. : de l'an de la V. : L. : 5807 [le 30 janvier 1807]*, s. l., n., d.
- , *Œuvres choisies d'Antoine-Pierre-Augustin de Piis...*, 4 tomes, Paris, Brasseur aîné, 1810.
- , *Opuscules divers de M. de Piis, interprète de Monsieur d'Artois, frère du Roi, de l'Académie royale d'Arras, & du Musée de Bordeaux, etc.*, Paris, Defer de Maisonneuve, 1791.
- PIIS, Pierre-Antoine-Augustin de, et Pierre-Yves BARRE, *Théâtre de M. de Piis, ... et de M. Barre, ... : contenant les opéra-comiques en vaudevilles, et autres pièces qu'ils ont composées en société, pour le Théâtre italien, depuis 1780 jusqu'en 1783*, Londres, 1785.
- Recueil de chansons et de poésies fugitives de la Société épicurienne de Lyon*, Lyon, Chambet [puis Maucherat-Longpré, etc.], 1812-1816.
- Réveil du Caveau, pour 1826*, Paris, Alexis Eymery, 1826.
- REY, V. F. S., *L'école de la société, ou La Révolution française de la fin du dix-huitième siècle, tragédie-comédie historique, en prose, en 5 actes*, Prais, chez l'auteur et les Marchands de

Nouvautés, 1795.

SEWRIN, Charles-Augustin, et Nicolas LEFRANC-PONTEUIL, *Les poètes sans souci, ou Laisnez et Lamonnaye, vaudeville anecdotique en un acte*, Paris, Madame Cavanagh, 1808.

新聞・雑誌

Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France, Paris, Bureau des Affiches, 1783-1811.

Almanach musical, pour l'année 1782, Paris, au Bureau de l'Abonnement littéraire, 1782.

Chronique de Paris, Paris, s.n., 1792.

Gazette nationale ou le Moniteur universel, Paris, s.n., 1789-1810.

GRIMOD DE LA REYNIÈRE, Alexandre-Balthazar-Laurent, *Le Censeur dramatique, ou Journal des principaux théâtres de Paris et des départemens*, tome 1, Paris, Desenne, Petit et Bailly, 1797.

Journal de l'Empire, Paris, Imprimerie de Lenormant, 1805-1814.

Journal de Paris, Paris, impr. de Quillau, 1777-1827.

Journal des débats politiques et littéraires, Paris, s.n., 1814-1944.

Journal des Hommes libres de tous les pays, rédigé par une société de républicains, Paris, 1799-1800.

Journal des théâtres, Paris, 1791-1792.

La France nouvelle, Paris, 1832.

Les Cahiers du Sud, n° 350, Marseille, avril 1959.

Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques : hebdomadaire d'information, de critique et de bibliographie, Paris, Larousse, 1932.

Mercure de France, Reprint éd., Genève, Slatkine Reprints, 1968-1974.

回想録・自伝・書簡集

[BACHAUMONT, Louis Petit de,] *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours, ou Journal d'un observateur [...]*, tomes 10 et 18, Londres, John Adamson, 1782-1784.

BERANGER, Pierre-Jean de, *Ma biographie*. Paris, Garnier frères, 1875.

BERTHAUD, L. A., « Le Goguettier », dans *Les français peints par eux-mêmes : encyclopédie morale*

- du dix-neuvième siècle*, tome 4, Paris, L. Curmer, 1841, p. 313-321.
- Bulletin de la Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis*, tomes 3 et 4, Saintes Paris, Mme Z. Mortreuil J. Baur H. Champion, 1877.
- CLAUDEL, Paul, *Journal II (1933-1955)*, texte établi et annoté par François VARILLON et Jacques PETIT, Bibliothèque de la Pléiade 213, Paris, Gallimard, 1969.
- CLAUDEL, Paul, et Darius MILHAUD, *Correspondance Paul Claudel-Darius Milhaud, 1912-1953*, préface de Henri HOPPENOT, introduction et notes de Jacques PETIT, Cahiers Paul Claudel 3, Paris, Gallimard, 1961.
- LA HARPE, Jean-François, *Correspondance littéraire, adressée à son altesse imperiale M. le Grand Duc, aujourd'hui Empereur de Russie, et à M. le Comte André Schowalow, chambellan de l'Impératrice Catherine II, depuis 1774 jusqu'à 1791*, tome 5, Paris, Migneret, 1807.
- Mémoires de la Société royale d'Arras, pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts*, tome I, Arras, Topino, 1818.
- MERCIER, Louis-Sébastien, *Le nouveau Paris*, 6 tomes, Paris, Fuchs, C. Pougens et C. F. Cramer, 1797.
- NEURAL, Gérard de, *La Bohême galante*, nouvelle édition, Paris, Michel-Lévy frères, 1861.
- SALGUES, Jacques-Barthélemy, *De Paris, des moeurs, de la littérature et de la philosophie*, Paris, J. G. Dentu, 1813.

楽譜

- BEAUVARLET-CHARPENTIER, Jacques-Marie, et Pierre-Antoine-Augustin de PIIIS, *Le God save the king des Français. Air God save the King. Paroles de Mr le chevalier de Piis. Accompagnement par Beauvarlet-Charpentier*, Paris, chez Beauvalet Charpentier, s.d. [vers 1814].
- C*** [CAPELLE, Pierre], *La Clé du caveau, à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville et de tous les amis de la chanson, par C***, du Caveau moderne*, 1^e éd., Paris, Capelle et Renand, 1811.
- CAPELLE, Pierre, *La Clé du caveau, à l'usage des chansonniers français et étrangers, des amateurs, auteurs, acteurs, chefs d'orchestre et de tous les amis du Vaudeville et de la Chanson : cet ouvrage est précédé d'une notice sur le caveau...*, 4^e éd., Paris, A. Cotelle, 1848.
- DEVIENNE, François, et Louis-Benoît PICARD, *Les Visitandines. Comédie en deux actes et en prose*.

Par Mr Picard. Représentée pour la première fois par les Comédiens du Théâtre de la rue Feydeau le samedi sept juillet 1792. Mises en musique... par Mr F. Devienne.... Gravée par Huguet, Paris, Cousineau père et fils, 1792.

SALIERI, Antonio, et Pierre-Augustin Caron de BEAUMARCHAIS, *Tarare : opéra en cinq actes avec un prologue*, Rudolph ANGERMÜLLER (éd.), München, G. Henle, 1978.

その他

Bulletin des lois de la République française, n° 18, an IV [1796].

CADET DE GASSICOURT, Charles-Louis, *Cours gastronomique ou Les dîners de Manant-ville ouvrage anecdotique, philosophique et littéraire, seconde édition dédiée à la Société épicurienne du Caveau moderne, séante au Rocher de Cancalle [sic.]*, Paris, Capelle et Renand, 1809.

PIIS, Pierre-Antoine-Augustin de, *Copie de la requête adressée à S. M. Louis XVIII*, s. l. n. d. [après 1815].

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, Paris, Vve Duchesne, 1768.

Statuts et réglemens de la Société lyrique des Soupers de Momus, Paris, imp. de Brasseur aîné, 1814.

3. 二次資料：欧語文献

辞典・事典

CARRIAT, Amédée, *Dictionnaire bio-bibliographique des auteurs du pays creusois et des écrits le concernant : des origines à nos jours*, 6^e fascicule : P-R, Guéret, impr. Lecante et les Presses du Massif Central, 1970.

CURINIER, Charles-Emmanuel (éd.), *Dictionnaire national des contemporains : contenant les notices des membres de l'Institut de France, du gouvernement et du parlement français, de l'Académie de médecine....* tome 3, Paris, Office général d'édition de librairie et d'imprimerie, s. d.

DINAUX, Arthur, *Les sociétés badines, bachiques, littéraires et chantantes : leur histoire et leurs travaux*, ouvrage posthume revu et classé par Pierre-Gustave BRUNET, 2 tomes, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1867 (Fac-sim éd., Genève, Slatkine reprints, 1968).

HILLAIRET, Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, 4^e éd., 2 tomes, [Paris,] Éditions de

- Minuit, 1963.
- , *Dictionnaire historique des rues de Paris*, 10^e éd., 2 tomes, Paris, les Éditions de Minuit, 1997.
- HOEFER, Ferdinand (éd.), *Nouvelle biographie générale : depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours...* Paris, Firmin-Didot frères, 1854-1866.
- MICHAUD, Louis-Gabriel, et Charles NODIER (éd.), *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes...*, nouvelle édition [2^{ème}]. 45 tomes, Paris, A. Thoisnier Desplaces, Michaud : Mme C. Desplaces, Michaud : Mme C. Desplaces ; Leipzig : F. A. Brockhaus, 1843-18??.
- LEMAY, Edna Hindie, *Dictionnaire des Constituants : 1789-1791*, avec la collaboration de Christine FAVRE-LEJEUNE, la participation de Yann FAUCHOIS, *et al.*, 2 tomes, Oxford, Voltaire Foundation ; Paris, Universitas, 1991.
- MARTY, Ginette, et Georges MARTY, *Dictionnaire des chansons de la Révolution française : 1787-1799*, Paris, Tallandier, 1988.
- QUERARD, Joseph-Marie, *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles*, 10 tomes, Paris, Firmin Didot père et fils [puis] Firmin Didot frères, 1827-1839.
- RAINGUET, Pierre-Damien, *Biographie saintongeaise, ou Dictionnaire historique de tous les personnages qui se sont illustrés par leurs écrits ou leurs actions, dans les anciennes provinces de Saintonge et d'Aunis ... jusqu'à nos jours*, Saintes, Niox, 1851.
- Une Société des gens de lettres, *Annales dramatiques, ou Dictionnaire général des théâtres*, tome neuvième : T U V X Y Z, Paris, L'auteur ; Capelle et Renand ; Treuttel et Wurtz, Le Normant, 1812.
- Une Société de girouettes, *Dictionnaire des girouettes, ou Nos contemporains peints d'après eux-mêmes ...*, 2nd éd., Paris, Alexis Eymery, Pellicier et Delaunay, 1815.
- VAPEREAU, Gustave, *Dictionnaire universel des contemporains, contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers...*, 2 tomes, Paris, L. Hachette, 1858.
- , *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Hachette, 1876.
- WILD, Nicole, *Dictionnaire des théâtres parisiens : 1807-1914*, édité par Centre de musique romantique française Palazzetto Bru Zane [éd. révisée], Collection Perpetuum mobile, Lyon

[Venise], Symétrie Palazzetto Bru Zane, 2012.

———, *Dictionnaire des théâtres parisiens au XIX^e siècle : les théâtres et la musique*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1989.

音楽・シャンソン関連資料

BARBIER, Pierre et France VERNILLAT, *Histoire de France par les chansons*, tomes 4-6, Paris, Gallimard, 1956-1961.

BUFFARD-MORET, Brigitte, « De l'influence de la chanson sur le vers au XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 140 (2/2008), juillet 2008, p. 21-36.

———, *La chanson poétique du XIX^e siècle : origine, statut et formes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

CHEYRONNAUD, Jacques, *Des airs & des coupes : la Clé du Caveau, bréviaire des chansonniers : introduction à une histoire de la chanson en France au XIX^e siècle*, Belaye, R. Viénet, 2007.

COUAILHAC, Louis, « Les Sociétés chantantes », dans Paul de Kock (éd.), *La grande ville : nouveau tableau de Paris, comique, critique et philosophique*, tome 2, Paris, Bureau central des publications nouvelles, 1843, p. 241-258.

DARRIULAT, Philippe, *La muse du peuple : chansons politiques et sociales en France, 1815-1871*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

DUFOURCQ, Norbert, *La musique française*, Paris, Larousse, 1949. (デュフルク、ノルベール『フランス音楽』遠山一行、平島正郎、戸口幸策訳、(新装復刊)白水社、2009年。)

DUNETON, Claude, *Histoire de la chanson française*, 2 tomes, Paris, Éd. du Seuil, 1998.

GAUTHIER, Marie-Véronique, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIX^e siècle*, Paris, Aubier, 1992.

LEGOY, Corinne, *L'enthousiasme désenchanté : éloge du pouvoir sous la Restauration*, Paris, Société des études robespierristes, 2010.

LEVEL, Brigitte, *Le Caveau : société bachique et chantante, 1726-1939 : à travers deux siècles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1988.

MASON, Laura, *Singing the French Revolution: Popular Culture and Politics, 1787-1799*, Ithaca, NY and London: Cornell UP, 1996.

MONTJOIE, Louis (éd.), *Chansons populaires de France anciennes et moderne*, [Sayat,] de Borée,

2011.

PIERRE, Constant, *Les hymnes et chansons de la Révolution : aperçu général et catalogue, avec notices historiques, analytiques et bibliographiques*, Paris, Imprimerie nationale, 1904.

PLACE, Adélaïde de, *La Vie musicale en France au temps de la Révolution*, Paris, Fayard, 1989.

(プラーヌ、アダライード・ド、『革命下のパリに音楽は流れる』長谷川博史訳、春秋社、2002年。)

PRADELS, Octave, *Le vin et la chanson*, Paris, E. Flammarion, 1913.

VERNILLAT, France, « La Chanson littéraire et les sociétés chantantes », dans Alexis ROLAND-MANUEL (éd.), *Histoire de la musique*, tome 2 : Du XVIII^e siècle à nos jours, Paris, Gallimard, 1963, p. 1477-1493.

VERNILLAT, France, et Jacques CHARPENTREAU, *La Chanson française*, Paris, Presses universitaires de France, 1971 (« Que sais-je ? » n° 1453).

(ヴェルニヤ、フランス、ジャック・シャルパントロロー『シャンソン』横山一雄訳(文庫クセジュ 532)、白水社、1973年。)

演劇学

BAUCÉ, Pauline, *Parodies d'opéra au siècle des Lumières : Évolution d'un genre comique*, nouvelle édition [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013. Consulté le 24 octobre 2019.
<https://books.openedition.org/pur/80639>

BERTHIER, Patrick, *Le théâtre en France de 1791 à 1828 : le sourd et la muette*, Paris, Honoré Champion, 2014.

CARLSON, Marvin, *The Theatre of the French Revolution*, Ithaca, NY: Cornell UP, 1966. (*Le Théâtre de la Révolution française*, traduit par Louise BREANT et Jules BREANT, Paris, Gallimard, 1970.)

ESTREE, Paul d', *Le théâtre sous la Terreur (Théâtre de la peur), 1793-1794*, Paris, Émile-Paul frères, 1913.

NYE, Edward, *Mime, Music and Drama on the Eighteenth-Century Stage: the ballet d'action*, Cambridge University Press, 2011.

歴史研究

AULARD, François-Alphonse, *Paris pendant la réaction thermidorienne et sous le Directoire : recueil*

- de documents pour l'histoire de l'esprit public à Paris*, tome I^{er}, du 10 thermidor an II au 21 prairial an III (28 juillet 1794-9 juin 1795), Paris, Léopold Cerf, 1898.
- BELLANGER, Claude, Jacques GODECHOT, Pierre GUIRAL, Fernand TERROU, et Pierre RENOUVIN (éd.), *Histoire générale de la presse française*, tome 1 : Des origines à 1814, Paris, Presses universitaires de France, 1969.
- BERTAUD, Jean-Paul, *Histoire du Consulat et de l'Empire : chronologie commentée, 1799-1815* (Collection Tempus 536), Paris, Perrin, 2014.
- CHAPPEY, Jean-Luc, « Le Portique républicain et les enjeux de la mobilisation des arts autour de brumaire an VIII », dans Philippe BOURDIN et Gérard LOUBINOX (dir.), *Les arts de la scène & la Révolution française*, [Clermont-Ferrand,] Presses universitaires Blaise-Pascal ; Vizille, Musée de la Révolution française, 2004, p. 487-508.
- CHEVALIER, Louis, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris, Plon, 1958.
- (シュバリエ、ルイ『労働階級と危険な階級：19世紀前半のパリ』喜安朗、木下賢一、相良匡俊訳、みすず書房、1993年。)
- DEMIER, Francis, *La France de la Restauration : 1814-1830 : l'impossible retour du passé*, Paris, Gallimard, 2012.
- FLANDRIN, Jean-Louis, « Les heures des repas en France avant le XIX^e siècle », dans Maurice AYMARD, Claude GRIGNON et Françoise SABBAN (dir.), *Le temps de manger : alimentation, emploi du temps et rythmes sociaux*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1993, p. 198-226.
- GIRAULT DE SAINT-FARGEAU, Eusèbe, *Les quarante-huit quartiers de Paris : biographie historique et anecdotique des rues, des palais, des hôtels et des maisons de Paris*, 3^e édition, Paris, E. Blanchard, 1850.
- RIGOTARD, Jean, *La Police parisienne de Napoléon : la préfecture de police*, Paris, Tallandier, 1990.
- ROBIQUET, Jean, *La vie quotidienne au temps de Napoléon*, Paris, Librairie Hachette, 1942.
- TULARD, Jean, *Les Français sous Napoléon*, Paris, Hachette littératures, 2009.
- , *Paris et son administration : 1800-1830*, Paris, Ville de Paris, Commission des travaux

historiques, 1976.

人物研究

CARRIAT, Amédée, « Le chevalier de Piis, 1755-1832, dans la mémoire de notre temps », *Mémoires de la Société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse*, tome 44, fasc. 2, Guéret, Lecante, 1991, p. 360-373.

CORDIER, Henri, *Bibliographie des œuvres de Beaumarchais*, Paris, A. Quantin, 1883 (Fac-sim Ed., Genève, Slatkine reprints, 1967).

LE CLERE, Marcel, « Trois hommes de lettres policiers de Bonaparte. 1ère partie : Pierre-Antoine Piis », *Revue de la Police nationale*, n° 97, 1975, p. 56-60.

LETERRIER, Sophie-Anne, *Béranger : Des chansons pour un peuple citoyen*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

PASCAL, Jean-Noël, « Le chevalier était de la police : un policier poète, Antoine de Piis (1755-1832) », *Orages*, n° 10, mars 2011, p. 223-240.

Précis général sur la maison Des Pins, de Pins ou Pyns, de Piis ou Pys, de Pinibus ou Pinis, en français ou en langue romane et latine, Paris, Imprimerie Dubuisson, 1886.

RIVAL, Ned, *Grimod de La Reynière : le gourmand gentilhomme*, [Paris,] le Pré aux clercs, 1983.

TOUCHARD, Jean, *La Gloire de Béranger*, 2 tomes, Paris, A. Colin, 1968.

TULARD, Jean, « Le Chevalier de Piis, un poète libertin à la Préfecture de Police sous l'Empire », *Revue de l'Institut Napoléon*, n° 80, juillet 1961, p. 75-78.

4. 二次資料：邦語文献

蘆原英了『シャンソンの手帖』新宿書房、1985年。

鹿島茂『職業別パリ風俗』白水社、1999年。

木崎喜代治「舞台の上のマルゼルブ——軽喜劇「ギョーム氏——見知らぬ旅人」について」

- 『経済論叢』第133巻、第1・2号、1984年、88-104頁。
- 『基礎羅和辞典』川崎桃太編、国際語学社、2011年
- 喜安朗『パリ：都市統治の近代』岩波書店、2009年。
- 『パリの聖月曜日：19世紀都市騒乱の舞台裏』平凡社、1982年。
- 五味田泰「何よりもまず音楽を——19世紀フランス詩における「俗謡」をめぐる」『藝文研究』第110号、2016年、191-179頁。
- 齋藤由佳「演劇趣味から美食の世界へ：グリモ・ド・ラ・レニエールの演劇批評分析」『年報地域文化研究』19号、2016年、42-64頁。
- 柴田三千雄『フランス革命』岩波書店、2007年。
- シャルチエ、ロジェ『フランス革命の文化的起源』松浦義弘訳、岩波書店、1994年。
- ジュオー、クリスチアン『マザリナード：言葉のフロンド』嶋中博章、野呂康訳、水声社、2012年。
- 鈴木康司「十八世紀フランス演劇事情——コメディ＝フランセーズ、イタリア劇団、縁日芝居」『文学』51巻3号、1983年3月、97-106頁。
- 高尾謙史「サルヴェルトの『オカルト科学について』」『大東文化大学紀要 人文科学』46巻、2008年3月、21-49頁。
- 竹村厚士「「セギュール規則」の検討——アンシャン・レジームのフランス軍における改革と反動」、『歴史と軍隊：軍事史の新しい地平』阪口修平編著、第八章、創元社、2010年、269-297頁。
- 『フランス食の事典』日仏料理協会編、白水社、2000年。
- 本間千尋「P. -A. -A. ド・ピース《司祭無用論》——非キリスト教化運動にシャンソンが果たした役割」『音楽文化学論集』第6号、2016年、127-137頁。
- 「『カヴォーの鍵』と「カヴォー・モデルヌ」——万人に向けた旋律辞典の誕生」、『シャンソン・フランセーズ研究』第9号、2017年、36-46頁。
- モルネ、ダニエル『フランス革命の知的起源』坂田太郎、山田九朗監訳、勁草書房、1969-1971年。
- ハーバーマス、ユルゲン『公共性の構造転換：市民社会の一カテゴリーについての探究』細谷貞雄、山田正行訳、第2版、未来社、1995年。
- 林田遼右『ベランジェという詩人がいた：フランス革命からブルボン復古王朝まで』新潮社、

1994年。

橋本周子『美食家の誕生：グリモと「食」のフランス革命』名古屋大学出版会、2014年。

安室可奈子「フランス王政復古期の歴史図像——ルイ 18 世のパリ入城とアンリ 4 世騎馬像」

『白百合女子大学言語・文学研究センター言語・文学研究論集』第 16 号、2016 年、23-38 頁。

——「フランソワ・ジェラルド《パリに入城するアンリ 4 世》（1817 年、ヴェルサイユ宮国立美術館蔵）——作品の受容と先行研究史」『愛国学園大学人間文化研究紀要』第 16 号、2014 年 3 月、1-21 頁。

山中聡「シュマン＝デュポンテスの政治思想と敬神博愛教の成立：フランス革命期における融和的『市民宗教』の誕生」、『史林』第 91 巻第 2 号、2008 年、320-354 頁。

付録 1：主要人物略歴

19 世紀初頭の歌の会に集ったシャンソニエや音楽家たちの多くは、今日では忘れられ、語られる機会が少ない。大部分の参加者たちは、文学史や音楽史上に登場することはない。本論文の付録として彼らの出自や職業、学歴、著作などを記すことにしたのは、こうした理由による。

幸いにも多くの参加者が 19 世紀のフランス語人物事典に名を連ねる人物であり、フランス国立公文書館バシモン・コレクションにも匿名の人物略歴が残されている。略歴の大部分は、これらの記述に拠っている。その他、ルゴアがまとめた略歴¹や、現代の人物事典、フランス国立図書館人名サイト (data.bnf.fr) も参考にした。音楽家の略歴はグローブ音楽事典に拠った。

各人物は姓のアルファベット順に並べられ、人名を和仏双方の言語で明示したのち、生没年、参加した歌の会²、大まかな略歴を記している。

アントワーヌ・アンティニャック **Antoine ANTIGNAC**

(1772 年 12 月 5 日～1823 年 9 月 21 日)

CM

生い立ちなどはほとんど知られていない。「ディネ」や「陽気な若者たちのデジュネ」にその名はないが、「カヴォー・モデルヌ」にはその創設時から参加している。1809 年には『シャンソンと詩集』を出版するが、バシモンは彼の作品を「多作だが平凡」と評している。カペルは彼が「カヴォーの目覚め」にも参加したとしているが、1823 年に没した彼が 1825 年創設のこの会に出席することは不可能なので、誤りである。

ピエール＝イヴ・バレ **Pierre-Yves BARRÉ**

(1749 年 4 月 17 日～1832 年 5 月 2 日ごろ)

DV

劇作家、シャンソニエ。ヴォードヴィル座初代監督 (1792-1815)。アンシャン・レジーム期

¹ 次書に付属の CD-ROM に、復古王政下の「ちょうちん持ち」たちの略歴がまとめられている。Legoy, *op. cit.*

² 以下の略称で記載する。DV：「ディネ・ドゥ・ヴォードヴィル」、DG：「陽気な若者たちのデジュネ」、CM：「カヴォー・モデルヌ」、SM：「モーモスの夜食会」、RC：「カヴォーの目覚め」、EC：「カヴォーの子」

には高等法院付弁護士を務めた後、ピイスとの共作を中心に、多数の喜劇台本を執筆した。革命期にはラデやデフォンテーヌとの共作を中心に活動。「ディネ」にも参加したが、後継の歌の会には所属していない。

ニコラ・アンセルム・バティスト Nicolas Anselme BAPTISTE

(1761年～1835年)

CM (名誉会員)

「カヴォー・モデルヌ」でバティスト Baptiste と呼ばれている音楽家は、この人物と推定される。歌手で、バティスト兄 Baptiste aîné と呼ばれる。パリ音楽院で教鞭を取り、1799年にはコメディ・フランセーズの正座員となる。1810年1月20日、「カヴォー・モデルヌ」名誉会員に任命された。

ジャック＝マリー・ボーヴァルレ＝シャルパンティエ Jacques-Marie BEAUVARLET-CHARPENTIER

(1766年7月3日～1834年9月7日)

リヨン生まれの作曲家、オルガン奏者。父親はやはりオルガン奏者のジャン＝ジャック・ボーヴァルレ＝シャルパンティエ (1734-1794)。18世紀末には「共和国のストア派」にも参加し、敬神博愛教³のオルガン奏者も務めたという。

歌の会に所属した記録は見つかっていないが、《フランス人の「ゴッド・セーブ・ザ・キング」》など、ピイスのシャンソンに編曲した楽譜を出版している。グローブ音楽事典によれば、フランス国立図書館のカタログには50の歌とロマンス、10の祝典向けピアノ作品、2の共和主義賛歌、その他変奏曲やピアノ編曲、ミサを含めたオルガン音楽などが登録されている。

ガブリエル＝アレクサンドル・ベル、通称ベル兄 Gabriel-Alexandre BELLE, dit Belle aîné

(1782年3月4日～1830年ごろ)

CM (購読者)、SM

³ 敬神博愛教 *théophilanthropie* とは、総裁政府下の1796年に誕生した新興の宗教。総裁のひとりであるラ・ルヴェリエール＝レポーに注目され、当時諸宗教の中で唯一公権力の保護を受けた。詳しくは次を参照。山中聡「シュマン＝デュポンテスの政治思想と敬神博愛教の成立：フランス革命期における融和的『市民宗教』の誕生」、『史林』第91巻第2号(2008年)、320-354頁。

軍務官 *Commissaire des Guerres* を務めた後、文学作品や劇作品、シャンソン創作に没頭した。バシモン・コレクションの人物紹介によれば、ベルは酒豪で陽気な性格だったという。共作によるヴォードヴィルも数多く残したが、それらのシナリオを練り上げたのはキャバレーのテーブルの上だった。「カヴォー・モデルヌ」では購読者としてシャンソンを投稿し、解散後は「モーモスの夜食会」へ参加した。

ピエール＝ジャン・ド・ベランジェ Pierre-Jean de BÉRANGER

(1780年10月19日～1857年7月)

CM

「国民詩人 *poète national*」との呼称を持つ、19世紀フランスを代表するシャンソニエ。バスチユ襲撃後はペロンヌに滞在し、そこでフランス古典やルソーに親しんだ。パリへ戻り、大学職員などを経て、1813年11月に「カヴォー・モデルヌ」への入会が認められた。王政復古後、ブルボン家をシャンソンで祝福する会員たちに対し《政治はこりごり》という歌を発表。1815年に自身最初のシャンソン集を発行した。その後風刺シャンソンを多く発表したため、サント・ペラジー刑務所へ投獄される。同時代の民衆の人気を集め、ゲーテやシャトーブリアンらにも評価されたが、レジオン・ドヌールやアカデミー・フランセーズの一員にはならなかった。

ニコラ・ブルグイユ Nicolas BOURGUEIL

(1763年～1805年6月8日)

DV

彼がどのようにキャリアを始めたのかは知られていない。バシモン・コレクションの人物紹介によれば、彼はフランス革命前に3幕の《ムッシュー・ギョーム、あるいは名もなき旅人》を書き上げたが、台本が読み合わせにかけられることはなかった。そこでバレやラデ、デフォンテーヌと協業し、1幕に変更して上演したところ、大成功を収める。他にも2作品をヴォードヴィル座で上演させた彼は、1796年の「ディネ」第1回より参画している。

ニコラ・ブラジエ Nicolas BRAZIER

(1783年～1838年)

CM、SM (名誉会員 *convive honoraire*)、RC

父は国王執務室で代書人 *écrivain* を務めていたが、彼は宝石制作業に身を置いていた。1803年より劇作品制作に携わり始め、1806年より「カヴォー・モデルヌ」に参加する。復古王政期にはローリストン将軍の庇護を受け、ルイ 18 世書庫員、次いで年金受給者となった。また、ジャーナリストとしても活躍している。

シャルル・ルイ・カデ・ド・ガシクール、通称シャルル・サルトルヴィル、あるいは **C. L. C. Charles Louis CADET DE GASSICOURT, dit Charles SARTROUVILLE ou C. L. C.**

(1765-1821、または 1769 年 2 月 23 日～1821 年 11 月 21 日)

CM

父の薬剤師業を継ぐことを志した。大変賢く、薬学アカデミーや科学アカデミーにも所属した彼は、1803 年には『化学辞典 *Dictionnaire de chimie*』を執筆している。

シャンソニエとしてはフランス革命期から活動しており、コンスタン・ピエールのカタログには 2 つのシャンソンが記録されている。「カヴォー・モデルヌ」ではシャンソン創作だけでなく、食卓衛生担当として、「サービス」の短い論考を、アルマン＝グーフェヤルヴェリエールらと担当した。『美食家・美女新聞』『エピキュリアン・フランセ』第 2 サービスで連載していた「美食学講義」をまとめ、1809 年に出版した⁴。

ピエール＝アドルフ・カペル **Pierre-Adolphe CAPELLE**

(1772 年～1851 年 10 月)

CM、RC

モントーバン生まれ。革命期以前より書籍編集業を営んでいたが、彼の出版物は明確に反革命的であった。1800 年にはマリー・アントワネットの伝記を出版し、タンブルに 2 か月投獄された。1805 年に知己のシャンソニエたちに声をかけ、「カヴォー・モデルヌ」を始める。1813 年には書籍業をたたんでしまうが、廃業までには「カヴォー・モデルヌ」機関誌や、グリモ・ド・ラ・レニエール『招待主の手引書 (邦題：招客必携)』など、多くの出版物を刊行した。とりわけシャンソンのタンブルをまとめた『カヴォーの鍵』は、20 世紀まで 7 度改版されるなど、後世のシャンソニエたちにも必携の書となった。1830 年以降は少しずつ忘れられ、当時パリ市外であったバティニョルへと移住し、この地で最期を迎えた。

⁴ Charles-Louis Cadet de Gassicourt, *Cours gastronomique ou Les dîners de Manant-ville ouvrage anecdotique, philosophique et littéraire, seconde édition dédiée à la Société épicurienne du Caveau moderne, séante au Rocher de Cancalle [sic.]*, Paris, Capelle et Renand, 1809.

**ルネ＝アンドレ＝ポリドール・バルサザル・アリッサン・ド・シャゼ René-André-Polydore
Balthazar Alissan de CHAZET**

(1774年10月23日～1844年8月17日 (あるいは23日))

DV、CM

コレージュ・ド・ジュイリーで学んだ後、1792年に大革命の影響を免れるべく、パリから亡命する。1797年にパリに戻ると、『デジュネ』など複数の雑誌の編集に携わる。ブリュメール18日のクーデターのころには、様々な詩歌や劇作品を出版していたという。19世紀に入ってもシャンソンや劇作品の創作を続け、1814年の王政復古は熱烈に歓迎した。

「ディネ」への入会を認められたのは、共和暦6年フリュクティドール2日(1798年8月19日)のことである。「カヴォー・モデルヌ」には、当初購読者としてシャンソンを投稿し、1808年6月の会合で正式に入会した。

シモン・シェナール Simon CHENARD

(1758年～1832年)

CM (名誉会員)

1782年、リリック座でデビューした。その後オペラ＝コミック座の歌手になり、のちに監督も務めている。ルイ18世とシャルル10世の治世には、王室礼拝堂での低音朗読者 *Basso recitante* を務めている。

1810年1月20日、「カヴォー・モデルヌ」名誉会員に任命された。

クリトフォン CLYTOPHON/CLITOPHON

ルヴェリエール Revelière のペンネーム。

ピエール・コロー Pierre COLAU

(1763年～1830年以前)

Société Lyrique des Bergers de Syracuse

ゴゲット「シラクサの牧人たちの会」の創設者として知られる。革命期に愛国者であった彼は、ボン＝ヌーヴェル・セクションの一員として10以上のシャンソンを残した。その後ボナパルト主義、王政主義とその思想は転換していく。1814年には『ブオナパルティアーナ

『Buonapartiana』を著す。

アントワーヌ＝マリー・クーパー **Antoine-Marie COUPART**

(1780年6月13日～1864年10月19日)

CM、SM

16歳で軍事輸送機関に加わったのち、1799年には警察庁の新聞・劇場部門に登用される。

1831年にはパレ＝ロワイヤル劇場の舞台監督に就任し、80歳になるまで務めた。

ウジェーヌ・デクール **Eugène DÉCOUR**

ウジェーヌ・ヤサント・ラフィヤール Eugène Hyacinthe Laffillard の通称。

ジャック＝ブノワ・デュモトール **Jacques-Benoît DEMAUTORT**

(1745年5月27日～1819年10月10日)

DM、CM

ヴォードヴィル作者として知られ、ヴォードヴィル座で彼の作品が複数上演されている。

「ディネ」では活発にシャンソンを投稿したが、「カヴォー・モデルヌ」では1806年から1807年の間に発表した3作品しか残されていない。

マルク＝アントワーヌ＝マドレーヌ・デゾージェ **Marc-Antoine-Madeleine DÉSAUGIERS**

(1772年11月17日～1827年8月9日)

DG、CM、RC

父のマルク＝アントワーヌ・デゾージェ (1742-1793) はピッチニやグルックとも親交のあった作曲家で、「カヴォーの子」に参加した文筆家のウジェーヌ・デゾージェ (1804-1871) は息子。名前が同じという理由で父と混同されることが多い。

コレージュ・マザランで教育を受けるが、革命期にはフランスを離れサン＝ドマングへと渡る。1795年ごろにはトゥサン・ルベルチュールの反乱から逃れ、アメリカへ渡ったのち、1797年にパリへ戻る。その後、「陽気な若者たちのデジュネ」、「カヴォー・モデルヌ」に参加し、1813年には「カヴォー・モデルヌ」会長となる。ナポレオンを賛美したが、復古王政下ではブルボン王家を称える。その結果、風見鶏の一人としても名が挙がる。

1815年にはバレに代わってヴォードヴィル座の監督に就任し、1822年まで務めた。

ジャン＝マリ・デシャン Jean-Marie DESCHAMPS

(1750 年ごろ～1826 年)

DV、CM (招待客)

アンシャン・レジーム期には外務省に配属されていたが、1789 年以降はボン＝ヌーヴェル地区のセクションでシャンソンを創作した。1790 年以降はヴォードヴィル座を中心に、デフォンテーヌやデプレらと共作して多数の劇作品を発表しており、劇作家たちの集いである「ディネ」にも参加した。「カヴォー・モデルヌ」には招待客として参加したものの、会員にはならなかった。皇后ジョゼフィーヌは彼を尚書局長 *secrétaire de ses commandements* に選び、ナポレオン 1 世はその官房に任命したという。

フランソワ＝ジョルジュ・フーケ・デザイ、通称デフォンテーヌ＝ラヴァレ François-Georges Fouques DESHAYES, dit DESFONTAINES-Lavallée

(1733 年～1825 年 11 月 21 日)

DV

1792 年にヴォードヴィル座が創設されて以降、バレやラデらと共同で劇台本やシャンソンを創作し、「ディネ」にも参加した。「カヴォー・モデルヌ」には参加しないが、彼の劇作やシャンソン創作は 1820 年ごろまで続く。

のちにルイ 18 世となるプロヴァンス伯の秘書を務めるなど、公職にも恵まれた。

ジャン＝エチエンヌ・デプレオー Jean-Étienne DESPRÉAUX

(1748 年 8 月 31 日～1820 年 3 月 26 日)

DV

父親はオペラ座の音楽家。1764 年に定員外のダンサー *danseur surnuméraire* に選ばれる。メートル・ド・バレエに任命された後は、自身でもディヴェルティスマンやパロディを作曲した。第一帝政期には、1807 年から 1815 年までパリ音楽院で舞踊と作法を教えている。

カペルの回想録や年刊誌の記述によれば、デプレオーは「カヴォー・モデルヌ」に所属していたようである。ただし、彼のシャンソンは月刊誌に見当たらない。

クロード＝エメ・デプレ＝サン＝クレール **Claude-Aimé DESPREZ-SAINT-CLAIR**

(1783年～1824年)

SM

シャンソニエであり劇作家。1810年ごろ、アンビギュ＝コミック座で活動し始める。復古王政期には、財務省の会計係とパリ国民軍第5軍団の将校を務めた。

ジャン＝バティスト＝ドゥニ・デプレ **Jean-Baptiste-Denis DESPREZ (ou DESPRÈS)**

(1752年～1832年)

DV

ディジョン生まれのジャーナリスト、文筆家、台本作者。コレージュ・ド・マザランを優秀な成績で修めた後、ブザンヴァル男爵のおかげで職を得る。この職はフランス革命により失うが、その後セギュール子爵らとともに、王党派の定期刊行物『夜明け *Point du jour*』を刊行する。ヴォードヴィル座で《人騒がせ *L'Alarmiste*》を上演した後に逮捕される。ミシヨールの人物事典によれば、サン＝ラザール刑務所でアンドレ・シェニエと同じ居室に9か月間収容されたという。幸運にもある農学の大家のおかげで脱獄した後は、植物学者になり、商業・芸術諮問会議や農業諮問会議の秘書を務めた。1805年には、ナポレオンによってルイ・ボナパルトの尚書局長となりオランダへ派遣されている。帰国後は大学諮問会議に任命された。単独で台本を書いた劇作品は存在しない。ミシヨールの人物事典の筆者は、『ディネ・ドゥ・ヴォードヴィル』に残る彼のシャンソンは、繊細で洗練された陽気さが特徴的だとする。

ミシェル・デュラフォア **Michel DIEULAFOY**

(1762年～1823年12月13日)

DV

トゥルーズ生まれの台本作者、劇作家。彼の文学キャリアの始まりは、トゥルーズのアカデミー・デ・ジュール・フロローにおける詩作品の受賞である。革命期にはサン＝ドマングへと赴くが、白人虐殺の難を逃れ、フィラデルフィアへと向かう。恐怖政治が終わったころにフランスに戻り、その後はヴォードヴィル座でバレやラデらとともに劇作品を発表した。「ディネ」にも参加し、シャンソンを発表している。

ジョゼフ・ドニ・ドシュ Joseph Denis DOCHE

(1766年8月22日～1825年7月20日)

CM

「カヴォー・モデルヌ」に時折招待された音楽家のひとりで、シャンソンの伴奏をすることもあった。モー大聖堂の少年聖歌隊員として音楽教育を受けた後、1785年、ノルマンディ地方クータンズ大聖堂の楽長に任命された。1791年にパリに移ると、1794年にヴォードヴィル座のオーケストラに入る。ピイスらとは、このころより交流があったと思われる。1810年から13年間は、ヴォードヴィル座で指揮者を務めた。1822年には旋律集『ヴォードヴィルのミュゼット』を刊行する。息子のアレクサンドル・ピエール・ジョゼフ(1799-1849)も、1828年から20年間、ヴォードヴィル座の指揮者に就任した。

フランソワ＝ギヨーム・デュクレイ＝デュミニル François-Guillaume DUCRAY-DUMINIL

(1761年～1819年10月29日)

CM

経営者の一人でもあった『プチッタフィッシュ *les Petites-Affiches*』で、文学をやっていた。ピエールのカタログによれば、革命期には34のシャンソンを発表している。1794年1月3日の法令により逮捕が予告されていたが、幸運にも免れている。20以上に上る彼のロマンスは、ウォルター・スコットらにも読まれた。

「カヴォー・モデルヌ」の会員であったが、会合への出席が難しくなり、1813年10月をもって通信会員となる。彼の空席にベランジェが加入することとなる。

エマニュエル・デュパティ Emmanuel DUPATY

(1775年7月31日～1851年7月30日)

DV、CM

水兵に従事しており、革命期から総裁政府期にはスペインやブレストへと赴く。1797年ごろにパリに戻り、オペラ・コミックの世界へと入る。しかし、ブレスト赴任のため、劇作業からはしばし離れざるを得なかった。ナポレオン帝政期には、帝室詩人でありながら劇作家としても活動した。ナポレオンの再婚以降は、帝室のために働く。1836年にはアカデミー・フランセーズの会員に選ばれている。

ジョゼフ＝フランソワ＝ニコラ・デュゾルショワ・ド・ベルジュモン **Joseph-François-Nicolas DUSAULCHOY DE BERGEMONT**

(1761年2月21日～1835年7月25日)

CM (購読者)、SM

「モーモスの夜食会」の創設者であり会長。学業を修めた後にオランダに滞在し、『ガゼット・ダムステルダム』など、フランスで出版が困難な作品の編集を手掛けた。フランスへ戻ってからも『クーリエ・ナショナル』などの編集者を務める。恐怖政治後に出版した『ロベスピエール独裁下での、サン＝ラザールでのわが苦悩 *L'Agonie de Saint-Lazare, sous la tyrannie de Robespierre*』という名のパンフレットは、成功作として知られている。ナポレオン帝政期に『クーリエ・ナショナル』は『ジュルナル・ド・パリ』に編入され、彼も『ジュルナル・ド・パリ』の編集者となった。

フレデリック・ニコラ・デュヴェルノワ **Frédéric Nicolas DUVERNOY (ou DUVERNOIS)**

(1765年10月16日～1838年7月19日)

CM (名誉会員)

ホルン奏者であり作曲家。1788年にコメディ・イタリエンヌのオーケストラに参加し、同年3月のコンセール・スピリチュエルでソロデビュー。1790年にはオペラ＝コミックの第2ホルン奏者を任され、国民衛兵が組織した楽団では第1奏者として参加した。フランスにおけるホルン演奏法を確立した重要人物とも言われ、1802年には『ホルン奏法 *Méthode pour le cor*』を著す。また、オペラ座の首席奏者やパリ音楽院教授も歴任する。

1810年1月20日、「カヴォー・モデルヌ」名誉会員に任命された。

フランシス **FRANCIS**

ルロワ Marie-Denis-François-Thérèse Leroy を参照。

ガステルマン **GASTERMANN**

ルヴェリエール Revelière のペンネーム。

ミシェル＝ジョゼフ・ジョンティル・ド・シャヴィニャック **Michel-Joseph GENTIL DE CHAVAGNAC**

(1770年7月3日～1846年5月27日)

CM、RC

マリー＝ジョゼフ・ジョンティル・ド・シャヴィニャック **Marie-Joseph Gentil de Chavagnac** とする文献もある。彼は法学の勉強の後にパリ高等法院の弁護士資格を得るが、1793年には兵役のため離れざるを得なかった。1806年にパリに戻ると、彼は河川・森林局長付秘書になり、同時に劇作家としても働き始めた。他のヴォードヴィル作者やシャンソニエと同様、帝政期にナポレオンを祝った彼は、1814年以降はブルボン王家の帰還と繁栄を祝った。1821年3月28日には、オデオン座の監督に任命されている。

アルマン・グーフエ **Armand GOUFFÉ**

(1773年3月22日～1845年10月30日)

DV、CM

シャンソニエとして知られるが、そのキャリアはヴォードヴィルから始まっている。「ディネ」にはその創設から参加し、「カヴォー・モデルヌ」創設者のひとりにもなっている。バシモン・コレクションの人物紹介に「純粋な陽気さと鋭い風刺、陽気な哲学、よどみのなさ、欠点のない表現形式、シャンソンの完璧な芸術の持ち主」と記されているように、陽気で軽妙なシャンソンの作者として評価されている。財務省副長も務めた。

ジャン＝フランソワ＝トマ・グラール **Jean-François-Thomas GOULARD**

(1755年12月7日～1817年9月22日)

DV

父はモンプリエ軍病院の主任外科医で、鉛を抽出したグラール水を発明したトマ・グラール。「ディネ」への参加と並行し、劇作品を上演させている。「カヴォー・モデルヌ」へは参加しなかったが、このころグラールは、皇帝領管理人を務めている。1810年にはセヌ＝エ＝ワズ県の代議士に選ばれた。

アレクサンドル＝バルタザール＝ローラン・グリモ・ド・ラ・レニエール **Alexandre-Balthazar-Laurent GRIMOD DE LA REYNIÈRE**

(1758年11月20日～1838年1月)

CM

徴税請負人の家庭に生まれた、19世紀フランスを代表する美食文筆家のひとり。1783年には葬式のような正餐を主催し、レチフ・ド・ラ・ブルトンヌら文化人を驚かせた。バシモン・コレクションの人物紹介によれば、「ディネ」の会員たちと親交があったようである。その後彼らとともに「カヴォー・モデルヌ」を創設するが、折り合いがつかず脱会してしまう。「カヴォー・モデルヌ」の月刊誌『美食家・美女新聞』では、散文の執筆を中心に手掛けた。『美食家年鑑』や『招客必携』の著者としても知られる。

ジャック＝アンドレ・ジャクラン **Jacques-André JACQUELIN**

(1773年3月18日～1827年8月17日ごろ)

CM

コンティ公ルイ・フランソワ・ド・ブルボンの従僕を父に持つ。約50もの劇作品を発表し、劇場のために働き続けながら陸軍省職員の職を得た。レジオン・ドヌールを受章した後、パリの2等劇場の監督官に任命された。

「カヴォー・モデルヌ」には当初通信会員としてシャンソンを投稿していたが、1814年6月20日の会合にて会員に選ばれた。

ヴィクトール＝ジョゼフ・エティエンヌ、通称エティエンヌ・ド・ジュイ **Victor-Joseph ÉTIENNE, dit ÉTIENNE DE JOUY**

(1764年10月19日～1846年9月4日ごろ)

CM

17歳になる前に、アメリカ南部に渡っている。1790年にフランスに戻り、戦場での参謀副官に任命されるも、カッセルで王党派だとして捕まる。脱獄後はテルミドール9日までスイスへと亡命し、フランスに戻ると文筆業で成功した。エティエンヌ・ド・ジュイのほか、「シヨセ・ダンタンの隠者」という筆名も持つ。アカデミー・フランセーズ会員。

ウジェーヌ・ヤサント・ラフィヤール、通称ウジェーヌ・デクール **Eugène Hyacinthe LAFFILLARD, dit Eugène DÉCOUR**

(1779年6月17日～18??)

SM、EC

「カヴォーの子」創設者のひとりだが、彼に関する記述は極めて少ない。ケラールによれば、1779年6月17日パリ生まれ⁵。デクールというペンネームで、19世紀初頭から劇作品の台本を執筆している。「モーモスの夜食会」に参加し、カペルらとはそこで知り合ったという。ルヴェルによれば、「カヴォーの目覚め」にも参加した。

ピエール・ロージョン **Pierre LAUJON**

(1727年1月13日～1811年7月14日ごろ)

第二次カヴォー、DV、CM

《アルミード》のパロディ(1762年)など、劇作品で成功した。その才能はクレルモン伯やコンデ公にも好まれた。本略歴中で唯一、18世紀の第二次カヴォーに参加した人物である。「カヴォー・モデルヌ」に参加した際にはすでに80歳に近く、シャンソニエたちの長老として敬愛された。1807年に学士院とアカデミー・フランセーズの会員に選出される。

フランソワ＝ピエール＝オーギュスト・レジェ **François-Pierre-Auguste LÉGER**

(1768年～1823年3月27日)

DV、SM

当初神父であり指導者職を得ていたが、1792年にヴォードヴィル座でデビューして以来、喜劇作家として劇場で働いた。1799年、ピースとともにトルバドゥール座を創設。また、年金付きの教授職とサン＝ドニ市長補佐官を、復古王政期まで務めている。その他、様々な歌の会、文芸団体の一員として活動した。

マリー＝ドニ＝フランソワ＝テレーズ・ルロワ、通称フランシス・ダラルド **Marie-Denis-François-Thérèse LEROY, dit FRANCIS D'ALLARDE**

(1778年3月12日～1841年10月4日)

⁵ Joseph-Marie Quérard, *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles*, tome 2, Paris, Firmin Didot, 1828, p. 416.

DG、CM

三部会貴族議員の父を持つ。陸軍で経験を積んだのち、1794年にアメリカへわたる。そこで風俗描写や様式についてのエッセイを執筆しながら、アメリカのケンブリッジ大学で学び博士号を取得している。1797年にフランスに戻った後、トルバドゥール座などで約200の作品を発表する。フランシスという筆名はアメリカ滞在中から使用し始め、「カヴォー・モデルヌ」などでも継続している。

P. J. マリー・ド・サン＝トゥルサン P. J. MARIE DE SAINT-URSIN

(1769年ごろ～1819年ごろ)

CM

ランス大学で薬学を学び、シャルトルの施療院（オテル・デュ）へと派遣される。パリのアカデミーで秘書を務めるなど、様々な文学集会の一員でもあった。「カヴォー・モデルヌ」には食卓衛生担当として参加し、1800年から1810年までは『ガゼット・ド・サンテ』を執筆した。

シャルル＝フランソワ＝ジャン＝バティスト・モロー・ド・コマニー、通称モロー Charles-François-Jean-Baptiste MOREAU DE COMMAGNY, dit MOREAU

(1783年～1832年7月1日)

CM

弁護士業をしていたが、劇作品の仕事へと転向した。彼の作品の中には、クーパーやフランシス、デゾージェらとの共作もみられる。彼ら同様に、「カヴォー・モデルヌ」の会員となり、シャンソンを創作していた。また、『ラ・コティディエンヌ』や『ジュルナル・デ・ザール』などの記事も執筆した。1830年の7月革命以降は、劇場から手を引き、『クーリエ・フランセ』の編集者となった。

ブノワ・モザン Benoît MOZIN

(1769年3月21日～1857年12月1日)

CM (名誉会員)

ブノワ・フランソワ・モザン **Benoît François Mozin** とも。ピアニスト、作曲家で、ゴセックの弟子。1795年から1802年まで、パリ音楽院でピアノを教える。

1810年1月20日、「カヴォー・モデルヌ」名誉会員に任命された。

フランソワ＝フェリクス・ノガレ François-Félix NOGARET

(1740年11月6日～1831年6月)

CM (購読者)

1761年に宮内府部局に入局し、1791年まで勤めた。コンスタン・ピエールによれば、革命期には33のシャンソンを残している。1800年には、リュシアン・ボナパルトの命で唯一の演劇検閲官に着任した。

ピイスらの文芸団体「共和国のストア派」の一員であり、マルセイユ、アンジェ、ブリュッセルなどのアカデミーの会員でもあった。やはり大革命期に39のシャンソンを創作した、ピエール＝ジャン＝バティスト・ヌガレ (Pierre-Jean-Baptiste Nougaret, 1742-1823) と混同されることがある。

ウスタシュ＝テレーズ＝モーリス・オーリー Eustache-Thérèse-Maurice OURRY

(1776年～1843年2月19日)

CM、SM

パリ近郊のコレージュ・ド・ジュイリーで学んだ後、1794年に定住のためパリに移る。そこでバレと知り合った彼は、1795年に彼と共作して1幕の作品を作り、大成功を収めた。『芸術・科学・文学新聞』や『ジュルナル・ド・パリ』にも寄稿している。「カヴォー・モデルヌ」には1811年8月20日の会合に招待された後、1813年2月に入会を認められた。その他、「モーモスの夜食会」などにも参加している。1827年にはレジオン・ドヌール (シュバリエ) を受章した。

ルイ・フィリポン・ド・ラ・マドレーヌ Louis PHILIPON DE LA MADELAINE

(1734年10月～1818年4月19日)

DV、CM

ブザンソンにて会計院監督官を務めた後、アルトワ伯の財務査察官 *intendant des Finances* に就任した。フランス革命期には職を奪われたが、総裁政府は彼を内務省の司書に任命した。若いころのシャンソンは、ほぼ知られていない。1796年にはピイスらとともに「ディネ」の一員となり、積極的にシャンソンを披露した。「カヴォー・モデルヌ」創設時には副会長

に任命され、1813年までの間に68のシャンソンを発表した。

ルイ・アレクサンドル・ピッチニニ Louis Alexandre (Luigi Alessandro) PICCINI

(1779年9月10日～1850年4月24日)

CM (名誉会員)

パリ生まれ。作曲家、指揮者であり、ニコロ・ピッチニニの孫。1816年から10年間、パリ・オペラ座の歌唱隊長を務めている。ポルト・サン＝マルタン座を中心に、多数のメロドラマやバレエの音楽を手掛けた。晩年はパリやボローニャ、トゥルーズ、ストラスブールで音楽を教える。

1810年1月20日、「カヴォー・モデルヌ」名誉会員に任命された。機関誌上では、アレクサンドル・ピッチニニ Alexandre Piccini と記されている。

ピエール＝アントワーヌ＝オーギュスタン・ド・ピイス Pierre-Antoine-Augustin de PUIS

(1855年9月17日～1832年5月22日)

DV、CM、RC

パリに生まれ、コレージュ・ダルクールとコレージュ・ルイ・ル・グランで学ぶ。1775年に劇作品の世界に飛び込み、バレエと協業しながら、コメディ・イタリエンヌへ台本作品を次々と発表した。また、1784年にはアルトワ伯の秘書に任命される。1792年にバレエと共同でヴォードヴィル座を創設する傍ら、《司祭無用論》のように革命を肯定するシャンソンを発表した。恐怖政治の終焉後は、パリ1区の警視、中央事務局の管理職、次いでパリ警視庁の初代事務局長に就任した。他方、歌の会である「ディネ」や「カヴォー・モデルヌ」、文芸団体の「共和国のストア派」を立ち上げている。ローマ王誕生を祝う詩歌を献上しながら復古王政期にはブルボン王家を称えるシャンソンを発表し、当代の風見鶏たちの急先鋒として知られている。レジオン・ドヌール（シュバリエ）を受章しているが、複数回立候補したアカデミー・フランセーズの会員には選ばれなかった。

ジャン＝バティスト＝シャルル＝ミシェル・プーレ Jean-Baptiste-Charles-Michel POULET

(17??～1822年9月)

CM (出版者)

印刷工であり書籍商でもある。フランス国立図書館の人物データベース (data.bnf.fr) によれ

ば、1806 年ごろより活動したとみられる。フリーメイソンの一員として、パリにあるロッジの出版物を請け負っていたこともある。1811 年 4 月 1 日に印刷業の免許を、翌年 10 月 1 日に出版業の免許を取得。

「カヴォー・モデルヌ」では、1810 年より機関誌の印刷を担った。1813 年にカペル・ルナン書店が廃業したため、彼らから出版業を引き継ぎ、1814 年末まで機関誌出版にも携わる。

クレティアン＝シメオン・ル・プレヴォ・ディレ Chrétien-Siméon LE PRÉVOST D'IRAY

(1768 年 6 月 13 日～1849 年 9 月 13 日)

DV

貴族の家に生まれ、良質な古典教育を受けた。フランス革命後に発表した喜劇やヴォードヴィルの中には、フィリポン・ドゥ・ラ・マドレーヌらと共作したものもある。歴史教師や帝政期リセの教頭を歴任し、1807 年に『ローマ政府下のエジプト史 *Histoire de l'Égypte, sous le gouvernement des Romains*』で学士院より受賞される。

ジャン＝バティスト・ラデ Jean-Baptiste RADET

(1752 年 1 月 20 日～1830 年 5 月 17 日)

DV

もともと画家としてデビューしたが、乳母の不注意で右手をやけどし、30 歳で左利きの劇作家に転向したという⁶。ヴィルロワ公爵夫人の秘書兼蔵書管理人を務めた。ヴォードヴィル作者としては、バレやデフォンテーヌらとの共作を発表して成功した。「ディネ」にはその創設時から参加していたが、「カヴォー・モデルヌ」以降の会には参加していない。

ラモン・ド・ラ・クロワゼット、通称シャルル RAMOND DE LA CROISSETTE, dit Charles

(17??～18??)

SM、EC

「カヴォーの子」創設者の一人。19 世紀の人物事典には姓しか記されていないが、ルヴェルはフランソワ＝シャルル＝アントワーヌ・ラモン・ド・ラ・クロワゼットとする。1810 年代より、ヴォードヴィル座を中心として劇作品を執筆した。クロワゼット兄やシャルルという筆名を使うこともある。代議院資料部や会計部の副長も務めている。

⁶ Paul d'Estrée, *Le théâtre sous la Terreur (Théâtre de la peur), 1793-1794*, Paris, Émile-Paul frères, 1913, p. 173.

ジャック・ルナン Jacques RENAND

(17??~18??)

CM (出版者)

書籍商で、カペルとともに「カヴォー・モデルヌ」の機関誌刊行を担当した。ただしカペルのような詩歌の投稿はせず、機関誌では表紙や特別な通知以外にその名を見ることはない。そのため、どの程度この会に関与していたのか不明である。

フランス国立図書館の人物データベースによれば、この人物はジャック・ルナンという名で、遅くとも 1797 年からパリで活動している。1797 年 10 月より『政治・文学・商業通信 *Le Correspondant politique, littéraire et commercial*』を、1800 年より『夕刻新聞・共和国通信 *Journal du soir. Courrier de la République*』を管理していた。

ルイ・レヴェリエール Louis REVELIÈRE

(1775 年 4 月 3 日~1866 年 1 月 23 日)

CM

レヴェリエール Révelière と記されることもある。帝政期には海軍局に入っていたにも関わらず、1814 年にはブルボン王家の帰還を讃えた。ロワール=アンフェリウール県（現在のロワール=アトランティック県）の議員を 1820 年から 1827 年まで務める。

「カヴォー・モデルヌ」では、グリモ・ド・ラ・レニエールが去った後に「サービス」の論考を中心に執筆した。美食関係の論文では「ガステルマン Gastermann」、文学関係では「クリトフォン Clytophon (Clitophon)」と筆名を使い分けた。

ジャン＝ルネ・ロジエール Jean-René ROSIÈRES

(1739 年~1814 年)

DV

彼の経歴に関する記述は少ない。コメディ・イタリエンヌの俳優として 1765 年にデビューした後、劇作家としてヴォードヴィルなどを書いたという。

ミシェル＝ニコラ・バリッソン・ド・ルージュモン Michel-Nicolas BALISSON DE ROUGEMONT

(1781 年 2 月 7 日~1840 年 7 月 16 日)

CM

大革命と父の死により学業を中断することになった彼は、16歳で海軍に入隊する。商用船舶で軍務についていたところ、英国のフリゲート艦にとらえられる。リスボンまで連れていかれた後フランスに戻り、ヴァンデの反乱側につくため海軍を離れた。1800年にパリに來ると、劇作業に転向し、劇作品や小説、詩作品などに注力する。また、『コンスティテュシヨネル』などで記事を執筆した。

アンヌ＝ジョゼフ＝ウゼーブ・バコニエール・ド・サルヴェルト、通称ウゼーブ・サルヴェルト **Anne-Joseph-Eusèbe BACONNIÈRE DE SALVERTE, dit Eusèbe SALVERTE**

(1771年7月18日～1839年11月)

CM

父親は国有財産行政官 *Administrateur des domaines*。コレージュ・ド・ジュイリーで学んだ後、18歳でシャトレ裁判所の次席検察官 *avocat du roi* に任命された。革命によりその職を失った後、1792年以降は外務省などで職を得た。1797年にセーヌ県有権者の最年長の秘書となり、次いで土地台帳の管理にあたっており、それが「カヴォー・モデルヌ」の一員となる契機になった。このころ彼が作った政治や文学の著作は、今日では完全に忘れ去られている。第二次復古王政期に5年間ジュネーヴに滞在するが、1828年にはパリ3区から議員に選出された。文明史に対する関心も強く、1829年には『オカルト科学について』という書物を刊行している⁷。

シャルル・サルトルヴィル **Charles SARTROUVILLE**

カデ・ド・ガシクールを参照。

アルマン＝ルイ＝モーリス・セギュイエ **Armand-Louis-Maurice SÉGUIER**

(1770年3月3日～1831年5月14日)

DV

父は検察官でアカデミー・フランセーズ会員でもあったアントワーヌ＝ルイ・セギュイエ。1793年3月に国王大厩舎近習に選ばれ、1787年にはロレーヌの竜騎兵隊に入隊した。フラ

⁷ 詳細は次の論考を参照。高尾謙史「サルヴェルトの『オカルト科学について』」『大東文化大学紀要 人文科学』46巻、2008年3月、21-49頁。

ンスから一時亡命するも、フランスに戻った後の1802年、インドのパトナ商館長に任命される。続いてイタリアのトリエステ、イオニア諸島領事に任命された。

文才でも成功し、ヴォードヴィル座などに作品を提供した。レジオン・ドヌール（シュバリエ）を受章。

ルイ＝フィリップ・ド・セギュール Louis-Philippe de SÉGUR

（1753年12月10日～1830年3月5日）

DV、CM（招待客）

セギュール兄弟の兄。父のフィリップ＝アンリは元帥であり陸軍大臣を務めた。1767年に14歳で父の副官となり、ルイ15世の給仕を務めた。ディドロやダランベールら、啓蒙思想家とのつながりもあったという。革命期には地方へと逃れたが、その後は立法議会の一員、次いで国务院（コンセイユ・デタ）、帝室重臣などを務めている。1803年にアカデミー・フランセーズの会員に選ばれた。わずかながら喜劇台本も執筆している。

「ディネ」には創設時から参加し、積極的にシャンソンを発表した。「カヴォー・モデルヌ」の会員ではないが、1811年4月20日の会合に招待されている。

フィリップ＝ポール・ド・セギュール Philippe-Paul de SÉGUR

（1780年11月4日～1873年2月25日）

DV

ルイ＝フィリップ・ド・セギュールの息子。父と叔父が参加していた「ディネ」には革命暦7年フロリアル（1799年4月）より参画した。ナポレオン帝政期には少尉の勅許状を得、ナポレオン軍の参謀部へと入隊した。7月革命後の1831年には、総司令官と同輩衆に任命される。レジオン・ドヌール受章者で、アカデミー・フランセーズの一員でもある。『1812年のナポレオンと大陸軍の歴史』を執筆するなど、歴史叙述家としての一面も持つ。

ジョゼフ＝アレクサンドル＝ピエール・ド・セギュール Joseph-Alexandre-Pierre de SÉGUR

（1756年～1803年7月23日）

DV

セギュール兄弟の弟であり、フィリップ＝ポールの叔父。ノアイユ、王立ロレーヌ部隊と、一族の竜騎兵の連隊長だった。また、1789年から1804年まで、オペラ座やテアトル・フラ

ンセ、オペラ＝コミック座などで彼の作品が上演された。「ディネ」にも参加し、兄同様にシャンソンを披露していた。ミショー編『古今人物記』の筆者によれば、彼は柔らかく好感の持てる性格であったが、兄に比べ教養がなかったという。

**マリー・エマニュエル・ギヨーム・マルグリト・テオロン・ド・ランベール Marie Emmanuel
Guillaume Marguerite THÉAULON DE LAMBERT**

(1787年8月14日～1841年11月16日)

CM

モンプリエのリセで学んだ後、ニームの公証人のところへ配属された。1808年にパリに来ると、カンパセレスのおかげで、財産管理局の監督官 *une commission d'inspecteur des domaines* に着任した。劇作家とも親交を持ち、ヴォードヴィル座で作品上演を成功させるが、軍病院の監督官として一時ドイツやイタリアへも赴任している。1814年以降は王党派につき、ブルボン家の栄光を歌うなどした。1823年にはレジオン・ドヌールを受章するものの、1830年の7月革命を機に演劇から手を引いた。

『エピキュリアン・フランセ』に彼のシャンソンが初めて掲載されたのは、1812年7月号のことである。その後、1814年6月23日に「カヴォー・モデルヌ」会員に選ばれた。

**マチュー＝ジャン＝バティスト・ニオッシュ・ド・トゥルネ Mathieu-Jean-Baptiste Nioche
de TOURNAY**

(1773年12月30日～1844年2月7日)

CM、RC

勉学に秀で、英語を解したという。劇作家として、ヴォードヴィル座で多くの単独作や共作を発表した。また、ロマンスやノクターンを作曲したり、描画を好んだ。フランス銀行での勤務歴もある。「カヴォー・モデルヌ」には1810年1月の会合に招待された後、1813年5月の会合でクーパーとともに会員に選ばれた。

以上

付録2：ピイス作品リスト

本論文では、ピイス自身の経歴や人物像、作品などを子細に記述することは目的としない。しかし彼の作品が把握しきれていない中で、筆者が現時点で把握している作品の一覧を添付することは有用だろう。そこで、ピイスが発表した作品を年代の古い順に記載する。

個々の詩歌を含めると膨大な数になるため、掲載対象は劇作品と詩歌集、作品集に限定した。劇作品に限り、台本の刊行年順ではなく、作品の初演順に並べられる。台本が未刊行のものや上演歴のないものも含まれるが、その際は台本が完成したと考えられる年代を基準とする。また必要に応じ、作品名の末尾に補足説明を付した。

以下にあげた資料には、本論文の参考文献と重複があることを断っておく。参考文献一覧はあくまで本論文で言及や参照、引用されたものを記載することが目的であり、これは作品一覧とは主旨が異なる。そのため、双方に同じ資料が掲出される点をご了承いただきたい。

最後に、以下に記載された情報は、2019年10月24日現在のものである。本文の繰り返しになるが、ピイスの作品全集は存在せず、今後この情報が加筆修正される可能性は高い。所在不明の回想録を含め、未知の作品が今後発見され、彼の作品研究が充実することを願ってやまない。

劇作品

Le Repentir de Pygmalion, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes.

(1775年イタリア座に受領されたが、上演されなかった。デブレ、ガルニエとの共作。
『フランス語の模倣的諧調』には手稿で残ると記されているが、現在では所在不明。)

La Bonne Femme, ou le Phénix, parodie d'Alceste, en deux actes, en vers, mêlés de vaudevilles et danses, représentée, pour la première fois, par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi, le Dimanche 7 Juillet 1776, Paris, Ruault, 1776. (1776年7月7日、コメディ・イタリエンヌ初演。デブレ、レニエとの共作。台本は複数の出版者が刊行。)

L'Opéra de province, nouvelle parodie d'Armide en deux actes et en vers, mêlée de vaudevilles, Paris, Vente, 1777. (1777年12月17日、コメディ・イタリエンヌ初演。デブレ、レニエとの共作。台本は複数の出版者が刊行。)

Arlequin Bohémienne ou la Galiote engravée, parodie d'Iphigénie en Aulide [de Gluck ?].

[BN, Dépt. des manuscrits, Français 9260.]

(イタリア座に受領されたが、上演されなかった。デブレ、ガルニエとの共作。ピイス『フランス語の模倣的諧調』では「《オーリードのイフィジェニー》のパロディ」としか言及されていない¹が、ポーセは作品名と台本の所在を特定している²。)

Les Adieux de Thalie, Compliment de clôture en 3 actes, 1778.

(1778年4月4日、コメディ・イタリエンヌの劇場であるオテル・ド・ブルゴーニュで初演。上演はこの1度きり。台本はレニエとの共作、作曲者は不明。『ジュルナル・ド・パリ』によれば、全体の所要時間はわずか12分³。台本、スコアともに所在不明。)

Cassandra oculiste, ou l'Oculiste dupe de son art, comédie-parade en un acte et en vaudevilles, Paris, Vente, 1780. (1780年5月30日、コメディ・イタリエンヌ初演。バレとの共作。台本は複数の出版者が刊行。)

Aristote amoureux, ou le Philosophe bridé, opéra-comique en un acte et en vaudevilles, Paris, Vente, 1780. (1780年8月11日、コメディ・イタリエンヌ初演。バレとの共作。)

Les Vendangeurs, ou les Deux baillis, divertissement en un acte et en vaudevilles, Paris, Vente, 1780. (1780年11月7日、コメディ・イタリエンヌ初演。バレとの共作。台本は複数の出版者が刊行。これ以前の台本は無記名だが、この台本以降、作者が記名される。)

Cassandra astrologue, ou le Préjugé de la sympathie, comédie-parade en un acte et en vaudevilles, Paris, Vente, 1780.

(1780年11月23日、プロヴァンス伯(のちのルイ18世)臨席のもと、ブルニョワで初演。パリ初演は同年12月5日。バレとの共作。台本は複数の出版者が刊行。)

Les Étrennes de Mercure, ou le Bonnet magique, opéra-comique en trois actes et en vaudevilles, Paris, Vente, 1781. (1781年1月1日、コメディ・イタリエンヌ初演。バレとの共作。台本は複数の出版者が刊行。)

La Matinée et la veillée villageoises, on le Sabot perdu, divertissement en deux actes et en vaudevilles, Paris, Vente, 1781. (1781年3月27日、コメディ・イタリエンヌ初演。バレとの共作。台

¹ Piis, *L'Harmonie imitative*, p. 89.

² Pauline Baucé, « À opéra réformé, parodie réformée ? Parodier le genre sérieux à la fin du XVIII^e siècle », chap. VI dans *Parodies d'opéra au siècle des Lumières : Évolution d'un genre comique*, nouvelle édition [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 219-256. Consulté le 24 octobre 2019. <https://books.openedition.org/pur/80639>

³ *Journal de Paris*, 6 avril 1778, p. 303.

本は複数の出版者が刊行。)

Compliment prononcé à la clôture du Théâtre italien (en un acte tout en vaudevilles), le samedi 31 mars 1781 à la suite de la « Matinée et la veillée villageoises », Paris, Vente, 1781.

(1781年3月31日上演。バレとの共作)

Le Printemps [Printemps], divertissement pastoral en un acte et en vaudevilles, Paris, Vente, 1781.

(1781年5月19日、マルリー初演。パリ初演は同月22日。バレとの共作。台本は複数の出版者が刊行。)

Les Deux porteurs de chaise, comédie-parade en un acte et en vaudevilles, s. n., 1781.

(1781年7月26日、ルイ16世とマリー＝アントワネット臨席の元、トリアノンにて初演。バレとの共作。台本は複数の出版者が刊行。)

Les Amours d'été, divertissement en un acte et en vaudevilles, Paris, Vente, 1781.

(ルイ16世とマリー＝アントワネットが臨席して上演されたのち、1781年9月20日、コメディ・イタリエンヌ初演。バレとの共作。台本は複数の出版者が刊行。)

Le Gâteau à deux fèves, divertissement en un acte et en vaudevilles, Paris, Vente, 1782.

(1782年1月6日、コメディ・イタリエンヌ初演。バレとの共作。)

Le Mariage in extremis, comédie en un acte en vers, Paris, Vente ; Brunet, 1782.

(1782年11月5日、コメディ・イタリエンヌ初演。バレとの共作。)

L'Oiseau perdu et retrouvé, ou la Coupe des foins ; opéra-comique en un acte et en vaudevilles, Paris,

Vente ; Brunet, 1782. (1781年3月27日、コメディ・イタリエンヌ初演。バレとの共作。台本は複数の出版者が刊行。)

Les Quatre coins, opéra-comique en un acte et en vaudevilles, Paris, P.-R.-C. Ballard, 1783.

(1783年、フォンテーヌブロー初演。バレとの共作。)

Les Voyages de Rosine, opéra-comique en deux actes et en vaudevilles, tiré d'un conte de Piron, Paris,

Vente ; Brunet, 1783. (1783年5月20日、コメディ・イタリエンヌ初演。バレとの共作。)

Léandre-Candide, ou les Reconnaissances, comédie-parade en deux actes, en prose et en vaudevilles,

Paris, Brunet, 1784.

(1784年7月27日、コメディ・イタリエンヌ初演。バレ、ロジエールとの共作。)

Les Noces Sabines, comédie en trois actes, en vers. (バレとの共作。第3幕のみサン・パテルヌ

という人物も携わる。ピース『フランス語の模倣的諧調』によれば、彼の書類箱にあるが、

いつ日の目を見るかわからない作品⁴。上演記録も見当たらない。)

Gombauld et Berthellette, comédie en vers, mêlée d'ariettes. (バレとの共作。ピイス『フランス語の模倣的諧調』によれば、彼の書類箱にあるが、いつ日の目を見るかわからない作品⁵。上演記録も見当たらない。)

Les Solitaires de Normandie, opéra-comique en un acte et en vaudevilles, Paris, Brunet, 1788.

(1788年1月15日、コメディ・イタリエンヌ初演。)

Les Trois déesses rivales, ou le Double jugement de Paris, divertissement en un acte, en vers, mêlé d'ariettes et danses, Paris, Brunet et Gattey, 1788.

(1788年7月28日、コメディ・イタリエンヌ初演。プロピアック作曲。)

La Fausse paysanne, ou l'Heureuse inconséquence, comédie en trois actes et en vers, mêlée d'ariettes, Paris, Brunet, 1789.

(1789年3月26日、コメディ・イタリエンヌ初演。プロピアック作曲。)

Les Savoyardes, ou la Contenance de Bayard, comédie en un acte et en prose, mêlée d'ariettes, Paris, Brunet, 1789. (1789年5月30日、コメディ・イタリエンヌ初演。プロピアック作曲。)

Suite des Solitaires de Normandie, divertissement en un acte et en vaudevilles, Paris, Vente, 1790.

(1790年4月5日、コメディ・イタリエンヌ初演。伴奏と新たな旋律はルスコによる。)

Le Seigneur d'à présent, comédie en un acte, en prose.

(1790年、ボンディ通り劇場初演。台本は印刷されていない。)

Nantilde et Dagobert, opéra en trois actes.

(1791年10月1日、ルーヴォワ劇場初演。カンビーニ作曲。台本は印刷されていない。)

Les deux Panthéons, ou L'inauguration du théâtre du Vaudeville, fragments en trois actes, en vers, mêlés de vaudevilles, Paris, à la salle du théâtre du Vaudeville, 1792. (1792年1月12日、ヴォードヴィル座初演。こけら落とし公演。台本は複数の出版者が刊行。)

Les Limousins, en acte, en vers.

(1792年3月28日、ヴォードヴィル座初演。台本は印刷されていない。)

Le Saint déniché, ou la Saint Nicolas d'été, opéra-comique en deux actes et en vaudevilles, Paris, Librairie au Théâtre du Vaudeville, 1793. (1792年12月28日、ボルドー初演。パリ初演は

⁴ Piis, *L'Harmonie imitative*, p. 90.

⁵ *Ibid.*

1793年3月21日。伴奏はウジェーヌ・ウスによる。)

L'Abbé vert, fait historique, en un acte.

(1793年、ヴォードヴィル座初演。台本は印刷されていない。)

L'Union villageoise, scène patriotique, en prose et en vaudevilles, Paris, Librairie au Théâtre du Vaudeville, [1793-1794].

(1793年8月9日、ヴォードヴィル座初演。バレとの共作。台本は複数の出版者が刊行。)

Le Savetier et le financier, imitation de Lafontaine, en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, Paris, Librairie au Théâtre du Vaudeville [, 1793].

(共和暦2年ヴァンデミエール16日(1793年10月7日)、ヴォードヴィル座初演。)

La Nourrice républicaine, ou les Plaisirs de l'adoption, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, Paris, Librairie au Théâtre du Vaudeville, an II [1794].

(共和暦2年ジェルミナル5日(1794年3月25日)、ヴォードヴィル座初演。)

Les Plaisirs de l'hospitalité, opéra-comique en un acte et en prose, mêlé de vaudevilles, Paris, Librairie au Théâtre du Vaudeville, an III [1795].

(共和暦3年ブリュメール23日(1794年11月13日)、ヴォードヴィル座初演。台本は複数の出版者が刊行。)

Le mariage du vaudeville et de la morale, comédie en un acte, en vers, mêlée de vaudevilles, Paris, Brunet, an II [1794].

(1796年1月16日にヴォードヴィル座での上演歴がある⁶。台本にはピースしか記名されていないが、先行研究によってはバレとの共作としている。)

Santeuil et Dominique, pièce anecdotique en trois actes, en prose, mêlée de vaudevilles, Paris, au théâtre du Vaudeville, 1797.

(共和暦5年ブリュメール20日(1796年11月11日)、ヴォードヴィル座初演。台本は複数の出版者が刊行。)

Gilles Garnement, ou la Ballon Biron, parade en un acte.

(共和暦5年フリュクティドール10日(1797年8月27日)、ヴォードヴィル座初演。

バレ、ラデ、デフォンテーヌとの共作。台本の所在不明。)

Hommage du petit vaudeville au grand Racine, vaudeville en un acte, Paris, Charles Pougens, an VI

[1798]. (共和暦6年プレリアル2日(1798年5月21日)、ヴォードヴィル座初演。クーピニー、バレ、ラデ、デフォンテーヌとの共作。)

La Vallée de Montmorency, ou J.-J. Rousseau dans un hermitage, opéra-comique en 3 actes, mêlé de vaudevilles, Paris, Librairie au Théâtre du Vaudeville, an VII [1798-1799].

⁶ Patrick Berthier, *Le théâtre en France de 1791 à 1828 : le sourd et la muette*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 178.

(共和暦 6 年プレリアル 23 日 (1798 年 6 月 11 日)、ヴォードヴィル座初演。バレ、ラ
デ、デフォンテーヌとの共作。)

Hippocrate amoureux, vaudeville en deux actes, puis un acte. (1797 年、ヴォードヴィル座初演。

当初 2 幕構成だったが、1 幕に修正された。ミシヨールの人物事典によれば、台本はアルマ
ン・グーフェとブアンが書いたが、ピースも作者だと主張していたという⁷。)

Arlequin beau fils, ou Petit Bonhomme vit encore, parodie-vaudeville d'Ophis.

(1799 年、ヴォードヴィル座初演。ミシヨールの人物事典補遺ではピースの作品一覧に含
まれている。*Beaufils, ou Petit Bon-Homme vit encore* とも。台本は印刷されていない。)

Voltaire, ou une Journée de Ferney, comédie en deux actes, mêlée de vaudevilles, Paris, Barba, 1802.

(共和暦 7 年ヴァントーズ 1 日 (1799 年 2 月 19 日)、ヴォードヴィル座初演。バレ、ラ
デ、デフォンテーヌとの共作。台本は複数の出版者が刊行。)

*Lamotte-Houdar, comédie anecdotique en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles, Paris, Librairie
au Théâtre du Vaudeville, an VIII [1800].*

(共和暦 8 年ニヴォーズ 12 日 (1800 年 1 月 2 日)、トルバドゥール座初演。ルイ＝シモ
ン・オージェとの共作。*Lamothe Houdard à la Trappe* とも。)

Le Rémoleur et la Meunière, divertissement en un acte en prose et vaudevilles, Paris, Librairie au

Théâtre du Vaudeville, an VIII [1800]. (共和暦 8 年ヴァントーズ 17 日 (1800 年 3 月 8 日)、
トルバドゥール座初演。台本は複数の出版者が刊行。)

*Les Douze travaux d'Hercule Cariâtre, fort de la halle, divertissement en une scène, Paris,
Imprimerie de Pillot aîné, 1825.* (上演不明。わずか 15 ページの短い台本。)

L'amour et la guerre, vaudeville en 3 actes. (1825 年 8 月 22 日、ヴォードヴィル座初演。フラ
ンス共同カタログ (CCFr) によれば、リール市立図書館に匿名の手稿楽譜が所蔵されて
いる (筆者未確認)⁸。カタログでは全 3 幕構成、台本作者のひとりとしてピースの名が
記されている。一方で確認できる印刷台本は全 1 幕のみで、ここにはエチエンヌ・アラ
ゴ、ヴァラン、デノイエの名しか記されていない⁹。)

⁷ Michaud et Nodier (éd.), *op. cit.*, tome 6, Paris, A. Thoissier Desplaces et Michaud, 1843, p. 125.

⁸ Bibliothèque municipale de Lille, Patrimoine musical [M 4802].

⁹ Étienne Arago, Victor [Varin] et Charles Desnoyers, *L'amour et la guerre : vaudeville en 1 acte*, Paris, Quoy, 1825.

詩歌集

Les Augustins, contes nouveaux en vers, et poésies fugitives, par M.A., Londres, 1779.

Les Augustins, contes nouveaux, Rome, 1779.

Recueil de Pièces fugitives et de Contes nouveaux, Londres (Paris), 1784.

L'Harmonie imitative de la langue française, poème en quatre chants, par M. de Piis, Paris, impr. de

P.-D. Pierres, 1785. (第2版 (Paris, Ve Duchesne, 1788) の他、複数の出版者が刊行)

Chansons nouvelles de M. de Piis, Écuyer, secrétaire-interprète de Mgr. Comte d'Artois ; dédiées à

Monseigneur Comte d'Artois, Paris, de l'impr. de Ph. D. Pierres, 1785. (複数の出版者が刊行)

Chansons nouvelles de M. de Piis, Écuyer, secrétaire-interprète de Mgr. Comte d'Artois ; dédiées à

Monseigneur Comte d'Artois, Paris, Defer de Maisonneuve, 1891.

(先述の歌集を、パリの出版社であるルケット親子が再印刷したもの)

Opuscules divers de M. de Piis, interprète de Monsieur d'Artois, frère du Roi, de l'Académie royale

d'Arras, & du Musée de Bordeaux, etc., Paris, Defer de Maisonneuve, 1791.

Chansons patriotiques, par le citoyen Piis (de Seine et Oise), chantées tant à la section des Tuileries,

que sur le théâtre du Vaudeville, Paris, le libraire, Théâtre du Vaudeville, an II [1794].

Les Dîners du Vaudeville, Premier supplément par A. P. A. Piis, Paris, Rondonneau, Brunet et au

théâtre du Vaudeville, nivôse an X [1801-1802].

Chansons choisies de M. de Piis, 2 tomes in 1 vol., Paris, L. Collin, 1806.

作品集

Théâtre de M. de Piis, ... et de M. Barre, ... : contenant les opéra-comiques en vaudevilles, et autres

pièces qu'ils ont composées en société, pour le Théâtre italien, depuis 1780 jusqu'en 1783, Londres,

1785. (1780年から1783年までに、ピイスとバレが共作した喜劇台本をまとめた作品集。

1784年に Paris, Cazin が出版した版もあるといわれるが、所在不明。)

Œuvres choisies d'Antoine-Pierre-Augustin de Piis..., 4 tomes, Paris, Brasseur aîné, 1810.

以上