

ベルエポックとシャンソン

－ カフェ・コンセールのスターたち －

吉田 正明

はじめに

1847年、作曲家エルネスト・ブルジェは友人たちと、人気のカフェ“アンバサドール”に自分の作った歌を聞きに出かけた。ショーを見ながら食事をした後、彼はボーイの差し出した勘定書の支払いを拒否する。自分の作曲した歌によって店は利益を得ているのだから、支払う必要はないというのが彼の言い分だった。裁判の結果、店主は印税の支払いを命じられる。この事件がきっかけとなり、4年後の1851年に作詞家作曲家楽譜出版社協会 SACEM が作られることになる¹⁾。それまでは歌がヒットして歌詞がいくら売れたとしても、作詞家や作曲者には何の利益にもならなかったのである。しかし SACEM の設立によって、以前は本業の片手間に行われていたシャンソンの作詞作曲が、職業として成り立つようになる。シャンソンの作詞作曲がお金になる時代が到来したのである。

一方1858年、ストラスブール大通りにオープンした“エルドラド”が新しい演芸形式のショーを提供し始める。看板歌手を中心に据え、その前後に様々なジャンルの歌手や雑多なアトラクションを配したのである。この形式がその後他の多くのカフェ・コンセール²⁾のお手本となっていき、その形式を真似た有名店も次々に店開きしていく。“アルカザール”“バタ克蘭”“アランプラ”“スカラ”などがそれである。

かくして第2帝政期に次々に誕生していったカフェ・コンセールは³⁾、ベルエポック期になると大衆娯楽の花形としてその黄金期を迎え、“カフ・コンス”のスターたちを次々と輩出していくのである。

カフェ・コンセールの隆盛をもたらした要因がもう一つある。当時劇場管理局長をしていたカミーユ・ドゥーセ Camille Doucet が1867年に、それまで舞台衣装の着用をカフェ・コンセールの歌手たちに禁じていた政令を撤廃したのである⁴⁾。これにより“カフ・コンス”の歌手たちはこぞって独自の衣装や装飾を身に纏い独創的な歌芸を披露していくことになる。

以下、ベルエポック期にその黄金時代を迎えたカフェ・コンセールで人気を博した何人かのアーティストを紹介していこう。だがその前にまず、カフェ・コンセー

ルで歌われたシャンソンがどのようなものであったのかを確認しておきたい。

1. 歌手のジャンル別けと模倣歌手

芸術的観点から見ると、カフェ・コンセールの世界は極めてコード化されカテゴライズされた歌芸の世界であった。店により多少の違いはあったものの、全体的に見るとある種典型的なプログラムのプロトタイプというものが存在した。当時は歌手やシャンソンをいくつかのジャンルにカテゴライズするのが習慣となっており、すべての歌手はなんらかのジャンルに組み込まれた。カフェ・コンセールでは一連の型にはまった演目に従い、それぞれのジャンルを得意とするアーティストたちが入れ替わり立ち替わり舞台にあがっては持ち歌を披露した。よって、店の経営者たちはプログラムを組む際には、常にヴァリエティーに富んだ内容のメニューをバランスよく配置することに腐心した。では彼らはどのようなジャンルに組み込まれたのか？以下、男性歌手と女性歌手の場合に分けて、そのジャンル別けとその代表的歌手を挙げておこう⁵⁾。

<男性歌手>

- ・「奇想歌手」 *fantaisiste*: Mayol, Victor Lejal
- ・「魅惑歌手」 *chanteur de charme*: Bérard, Junka, Dickson, Dalbret, Mercadier, Marius Richard
- ・「英国風歌手」 *chanteur « genre anglais »*: Fragson, Morton, Max Dearly
- ・「美声歌手」 *chanteur à voix*: Dona, Gustave Chaillier, Reschal, Georgel
- ・「滑稽歌手」 *comique loufoque*: Dranem, Boucot, Montel, Georgius, Milton
- ・「激動歌手」 *gambillard (gesticulant) ou épileptique*: Paulus, Kam-Hill, Sinoël
- ・「滑稽兵士もの」 *comique troupier*: Ouvrard père, Polin, Bach, Vilbert
- ・「滑稽農民もの」 *comique paysan*: Sulbac, Fortugé, Plébins
- ・「郷土歌手」 *chanteur régional*: Théodore Botrel
- ・「伊達歌手」 *gommeux*: Libert, Armand Ben, Baldy

<女性歌手>

- ・「魅惑歌手」 *chanteuse de charme*: Paulette Darty
- ・「街娼もの」 *pierreuse ou gigolette*: Eugénie Buffet
- ・「酒場歌手」 *goualeuse*: Polaire, Gaby Montbreuse
- ・「語り歌手」 *diseuse*: Yvette Guilbert, Miette, Anna Thibaud, Esther Lekain, Odette

Dulac, Anna Judic, Florence Duparc

・「セクシー歌手」 gommeuse : Eugénie Fougère, Anna Held, Henriette Bépoix, Naya, Valentine Valti

・「初期現実派歌手」 premières chanteuses réalistes : Henriette Leblond, Yvahne Gilbert, Yvette Anceny

これらのジャンルは明確に区別され歌手たちはいずれかのジャンルにカテゴライズされていたので（同時に二つのジャンルに組み込まれた歌手も何人かいたが）、そのジャンルを代表するスター歌手はその模倣者をたくさん生み出した。これらのいわばクローン歌手は、自分がお手本とする歌手の衣装や仕草、癖、歌い方までそっくり模倣し、スター歌手のヒット曲を歌った。なかには本物と似たような紛らわしい芸名を付けていたものもいたので、ポスターの歌手の名前は注意深く見る必要があった。例えば以下のとおりである。最初が模倣歌手の、そして括弧内が模倣されたスター歌手の名前である。

Montal (Montel), Libert (Vilbert), Yvonne Gilbert (Yvette Guilbert), Tramel (Dranem), Charlas (Charlus), Mainvil (Mainville)

とりわけ模倣された歌手は、ドラネム、メイヨール、イヴェット・ギルベールたちであった。ドラネムは、Tinmar, Barrier, Darien, Bastian たちに真似された。後にミスタンゲットとともにレビューの世界で一世を風靡したモーリス・シュヴァリエも、デビュー当時は滑稽歌手ドラネムの模倣者の一人であった。

またフェリックス・メイヨールは、Romerty, Doray, Rosel, De Certos たちに模倣された。一方、数十人もの女性歌手たちが、ギルベールのように V 字カットの胸元のロングドレスを着用し、黒長の手袋をはめて辛辣な語り口調であけすけで滑稽なシャンソンを歌った。

このような多くの模倣歌手を生み出した背景にはいくつかの理由がある。当時、スター歌手たちの地方巡業は稀であった。なぜなら彼らはパリの有名店で歌うことをなによりも望んでいたし、店側も人気歌手を手放したくなかったので、長期契約が結ばれる場合も珍しくなかった。パリでは当然熾烈なライヴ争いが繰り広げられ、地方巡業に行っている隙にいつ何時新人歌手にその座を奪われたいとも限らなかったからである。

一方、地方や田舎の住人たちは、まだテレビもラジオも存在しなかった時代なの

で、パリの人気歌手のことは、新聞や雑誌、あるいは *petit format* と呼ばれたイラスト入りの二つ折楽譜付歌詞（あまり上質とはいえない紙を使っていたため廉価で手に入れることができた）を通して知るのみで、パリに上京して彼らのシャンソンを直接聞いたものはごく少数の裕福な人を除いてほとんどいなかった。

他方、模倣歌手たちの多くは二流の歌手か、あるいはデビューしたてのまだ確固たる自分のスタイルを築いていない新人歌手であったから、お金を稼ぐためとあらば、地方のカフェやパリでも二流、三流のカフェ・コンセールと喜んで契約した。このように模倣歌手たちは地方を回ってパリの有名歌手の真似をしてかれらのヒット曲を広めることに貢献したのである。こうして彼らも生活の資を稼ぐことができたし、地方の住民も偽物とはいえずパリの有名歌手の歌を生で聞いているような幻想を抱くことができた。また彼らは地方のカフェに興行収入をもたらしたし、楽譜付歌詞の販売促進にもつながったので、模倣歌手の存在は地方経済に恩恵をもたらしたとも言えるのである。

では当時、カフェ・コンセールのスターにはどのようなアーティストがいたのか、ベルエポック期にとりわけ人気を博しその名をシャンソン史に刻んだ幾人かの有名歌手を紹介していこう⁶⁾。

2. テレザ

第2帝政期から第3共和制前期にかけてカフェ・コンセールの最初のスターとなったのがテレザ *Thérèse*⁷⁾である。父がガングットの歌手だったので幼い頃から歌を憶え、少女時代は歯医者をしていた叔父の患者たちを歌で楽しませていた。デビュー当時は、“カフェ・デュ・シルク”、“カフェ・デ・ジェアン”などで歌っていたが、豊満な肉体と大きな口で歌うその単純でストレートな歌い方はあまり受けなかった。小さな“カフェ・モカ”で歌った時には、「テレザはこの小さなカフェで歌うにはあまりに大きな口をしている」と揶揄された。

その後、有名店“エルドラド”の舞台にも立ったものの、持ち歌がロマンスだったため、風貌と歌内容がそぐわないせいで観客の受けは相変わらずよくなかった。しかしある晩、芸術家たちが集う晩餐会で *Mazini* の「アルプスの花」をパロディー化して歌った際、たまたまそこに居合わせた“アルカザール”の支配人グベールに注目され、すぐに契約が結ばれる。ただし、今後は滑稽な歌をレパートリーにするという条件付きで。

成功は即座にやって来た。パリ中の人たちが一目彼女を見ようと“アルカザール”

に押し掛けたのである。高踏派詩人テオドール・ド・バンヴィルはテレザについて、「彼女は熱情と激情と荒々しさとで美しい」としながらも、「通常のアイドルのタイプからはかけ離れている」と感想を述べている。

一躍スターに躍り出たテレザをめぐる、「アルカザール」の支配人グベールと“エルドラド”の支配人ロルジュは、お互い出演料のつり上げ合戦を演じて激しい争奪戦を繰り広げた。結局敗北を喫した“エルドラド”は、顧客をなんとかつなぎとめるためシュザンヌ・ラジエと契約を結ぶが、挽回するには至らなかった。

このテレザ人気にあやかって多くのカフェ・コンセールは自前のテレザを持つとした。かくしてテレザは多くの模倣歌手を生み出すに至ったが、だれも彼女に太刀打ちできるものはいなかった。模倣歌手たちはみなテレザを真似て大きく口を開けて歌ったので、それを揶揄して「ビールジョッキのプリマ・グーラ（プリマドンナを振った大口歌手の意、執筆者補足）の不幸な時代」と書き立てる大衆誌（*le Trombinoscope*）もあった。

文壇においても彼女をめぐる詩作や劇作の応酬合戦が見られた。このシャンソン界の社会現象を評して、17世紀ポン＝ヌフで流行した宰相マザランの風刺歌“マザリナード”を振って、“テレザード” *Thérésade* あるいは“テレザイック” *Thérésaïc* という言葉まで生み出されたほどである。

批評家のルイ・ブイヨは彼女の歌のことを「愚劣な歌」と評したが、実際、彼女の歌は滑稽さを際立たせた歌詞内容のものが多かった（ジョゼフ・ダルシエなどが作詞を担当した）。例えば、「くすぐったいのは鼻の穴」 *C'est dans le nez que ça me chatouille* や「髭をはやした女」 *La Femme à barbe* などがその好例である。当時彼女は、自分の持ち歌のタイトルから取られた“熊の番人” *Gardeuse d'ours* と呼ばれたが、通常なら人気のアーティストにはその門戸を開いてきた社交界も、テレザを下品な民衆歌手だとして当初は受け入れを拒否した。彼女のファンであったポーリーヌ皇女がその証としてダイヤのネックレスを彼女に贈ってから、テレザはようやく社交界の一員となれたのである。

その後テレザは演劇界にも進出し、ヴォードヴィル座、ヴァリエテ座、ブッフ・パリジャン座などの舞台に上った。シャンソン界ほどの成功は得られなかったが、それでも上流階級の多くの婦人たちがテレザルックで劇場に押し掛けた。また、現役で活躍している時からすでに幾度か出版された彼女の回想録（最初の回想録は1865年、彼女がまだ28歳の時に刊行された）は飛ぶように売れた。90年代になると一層太り肉となった彼女は“大砲女” *Femme-canon* というあだ名を付けられるようになるが、新たにジャン・リシュパンの「鳥もち」 *La Glu* やジュール・ジュイの

「大地」*La Terre* などの文学的シャンソンも取り上げるようになる。しかしもはや往年の輝きは翳り、レビューなどの端役として歌うことが多くなり、1893年に40年の長きにわたる歌手生活の幕を閉じる。ことほどさように、テレザは“アルカザール”を拠点に最初のスター歌手として活躍し、カフェ・コンセールの隆盛に寄与したのである。

3. ポーリュス

数々のスキャンダルと贅沢な生活と金遣いの荒さでゴシップの的となった最初のスターがポーリュス Paulus である⁸⁾。その悪童ぶりは中学の時に先生の頭に灰皿を投げ付けて放校となったことから窺える。まずはボルドーのアマチュアの愛好会で歌い始め、1863年に地方では名の知れた“ランサード”Lansadeの団員となりオレロンなどで歌った。

そして20歳になった1865年にパリに上京し、まず“コンセール・デュ・ディズヌヴィエーム・スイエークル”などで歌い、1868年に有名店の“エルドラド”と契約を交わす。しかし雰囲気呑まれて舞台であがってしまい実力を発揮できぬまま3週間で解雇となる。

今度はトゥールーズの“ジャルダン・オリエンタル”に雇われて歌うことになるが、その店の支配人ラセーニュの娘とは後に結婚することになる。その後マルセイユの“アルカザール”で歌い、再びトゥールーズに帰って歌うが(1869年)、そこでスキャンダルを巻き起こす。ポーリュスは「愛国主義者」*Les Cocardiers* という歌をナポレオン3世に扮して歌い検閲当局に咎められるのである。

再びパリに上京して再度“エルドラド”に雇われ1878年までそこで歌うが、契約問題がこじれ訴訟沙汰となり再び解雇される。そして同年10月に“スカラ”と契約するが、そこでもトラブルを引き起こすことになる。ポーリュスは自分が歌っている最中に平然と新聞を読んでいた客を侮辱し襲撃したのである。おまけにその客というのがベルギーの立派な軍人だったため、50フランの罰金を課せられてしまう。

1880年にポーリュスは事業に打って出るがほどなく倒産し、再びシャンソン界に戻ると、今度は“コンセール・パリジャン”で歌うことになる。その頃作詞家のドゥロルメルとガルニエ(後にポーリュスお気に入りの作詞家となる二人)と組んで楽譜付歌詞 *petit format* の出版事業を開始し、「ポーリュス集」*«Répertoire Paulus»* と銘打って大々的に事業を展開し巨額の利益を得る。

1886年にポーリュスは“コンセール・パリジャン”を去り再び“スカラ”と契約

を結ぶが、“コンセール・パリジャン” から課された違約金 3 万フランは“スカラ”の経営者が肩代わりしてやる。

ポーリュスが栄光の座につくのは 1886 年 7 月 14 日の革命記念日のことで、「閲兵式から戻って」 *En revenant de la revue* という歌の大ヒットによってである。彼は当時フランス中を沸かせていたブーランジェ將軍の人気を利用して、歌詞にそれを巧みに折り込んだのである。以来ポーリュスはカフェ・コンセールの花形スターとしての地位を確立することになる。1891 年にはニューヨーク公演を、そして翌 92 年にはロンドン公演を果たし、その名を海外にまで轟かすのである。

フランスに帰ると、野心と商根が再び芽生えたとみえ、“バタ克蘭”とマルセイユの“アランプラ”を次々と買収するも、経営者としての才覚には乏しかったようで、1 年も立たないうちにいずれも倒産の憂き目に会っている。

以後、彼は金銭難と闘いながら 1903 年まで歌い続け、苦境をようやく脱するのは、フルスィーと新聞社フィガロ主催の彼の引退公演による収益によってであった。そのとき、メイヨール、フラグソン、ドラネム、イヴィット・ギルベールといった花形スターたちが彼のために駆けつけてくれたのである。

ポーリュスは高額ギャラを稼ぐようになった最初のカフェ・コンセールのスター（1888 年の絶頂期には 1 回の公演が 400 フラン [約 40 万円] に達した）であると同時に、数々の醜聞と浪費によりゴシップの的となった最初の芸能人でもあった。舞台上で激しく動き回り息を切らせて汗だくになって歌う姿から、批評家のフランシスク・サルサーにより「激動歌手」 *gambillard* と呼ばれたポーリュスは、フランスのシャンソン界においてスターダム時代の到来を告げたアーティストとなったのである。

4. ポラン

パリの“スカラ”を拠点に滑稽兵士もので一世を風靡した歌手がポラン Polin である⁹⁾。1886 年にカフェ・コンセールで歌うようになるが、デビュー当時はまだ“コンセール・ド・ラ・ペピニエール”や“コンセール・デュ・ポワン・デュ・ジュール”といった場末のカフェで歌っていた。その後“エデン・コンセール”や“アルカザール”などの有名店にも出演し始めるが、ポランが人気を得たのは後者の“アルカザール”においてである。ついで“アンバサドゥール”で歌った後、ストラスブール大通りの“スカラ”と契約を結び、以後 20 年間そこで専属歌手として歌い続けた。

ポランが得意としたジャンルは「滑稽兵士もの」で、このジャンルの創始者ウヴラール・ペールを真似て、小さめの青い上着にあかね色のズボンといった輜重兵の軍服姿で、軍帽をはずに被って歌い人気を博した。彼が歌った中でとくに記憶に残る歌としては、「グラン・カフェのレジ係」*La Caissière du Grand Café*、「チュイルリーで」*Aux Tuileries*、「かわいいトンキン娘」*La Petite Tonkinoise*、「新兵の体つき」*L'Anatomie du conscrit*などが挙げられる。

しかしなんといっても彼がカフェ・コンセール界の大スターとして後世に名を留めたのは、舞台上のそのパフォーマンスによってである。彼が登場する前は、上述のポーリュスをお手本として、舞台上で激しく動き回って息せき切って汗だくになって歌う「激動歌手」が主流であったのに対し、ポランは舞台のプロンプターボックスの前で佇みじっと動かずに歌った。唯一の小道具は手に持ったチェックの大きなハンカチで、露骨な歌詞のときにそれを効果的に使った。当時はまだマイクのなかった時代ゆえ大声で歌うのが普通であったが、ポランは声量がそれほどなかったこともあって小さな声で囁くように歌った。しかし彼はそれを利点に変え、ニュアンスと繊細さを歌に与えて聴衆の注意力を彼の歌に引きつけたのである。

ポランはまた歌唱法も一新し、メイヨールなど彼の同時代の歌手たちが一つ一つのフレーズに動作をつけて歌っていたのを廃して、極力動作を交えないで歌った。こうして彼はカフェ・コンセールの歌芸をそれまで大きな影響を受けていたパントマイム芸から解放することに貢献したのである。バックやヴィルベール、あるいはレミュやフェルナンデルといった後に登場してくる「滑稽兵士もの」の歌手たちは、すべて彼の衣鉢を受け継ぐ弟子たちであると言っても決して過言ではない。

5. ドラネム

ナンセンスで馬鹿げた歌と独特のパフォーマンスでカフェ・コンセール界のスーパースターになり、アンドレ・ブルトンなどのシュールレアリストたちをはじめ多くの作家たちにも愛された芸人がドラネムである¹⁰⁾。最初はアマチュアとして昼は宝石商の見習いとして働き、夜にカフェ・レストラン“ヴェルリ”で歌い始めた。そこには無政府主義の歌手モンテユも出演していた。

1894年最初のプロ契約をシャン・ド・マルスの“エレクトリック・コンセール”と結び、3年後の1897年に“コンセール・パリジャン”でメイヨールとマックス・デアリーとともにデビューした。最初ドラネムはポランの「滑稽兵士もの」のジャンルに組み込まれていたが、実はその頃すでに独自のスタイルを模索していた。

その後、“ディヴァン・ジャポネ”や“プティ・カジノ”に出演した後、1899年に有名店“エルドラド”と20年間の長期契約を結ぶ。カフェ・コンセールの道化師として一世を風靡してからの彼の人気ぶりは、すぐ近くにあったライバル店“スカラ”が多くの有名歌手を揃えなければ果たせなかった満員札止めを、ドラネム一人のネームヴァリューで“エルドラド”が果たせたことに如実に窺うことができる。

彼の代表曲としては、「グリンピース」*Les P'tits Pois*、「靴屋の倅」*Le Fils du gniaf*、「ペトロニーユはミントの香」*Pétronille tu sens la menthe*（「馬鹿げた歌」というこの歌の副題がドラネムの他のすべての歌にも当てはまる）、「隣の奥さんの庭」*Le Jardin de ma voisine*などが挙げられるが、いずれも観客を笑わせて大ヒットした歌である。

第1次大戦後はオペレッタや演劇の世界でも活躍するが、とくに“ブッフ・パリジャン”座や『いやいやながら医者になれ』を好演した“オデオン”座などの舞台に上った。彼の役者としての才能は映画においても発揮され、銀幕を通じてフランス全土にその存在感をあますところなく示したと言えるであろう。

彼もまたポランと同様その独特な舞台芸によって人気の的となった芸人である。カフェ・コンセールの道化師と形容し得るほど、彼は道化師グロックやシャプランのシャルロにも匹敵するシャンソン界のお笑い芸の第一人者として君臨した。まず彼のいでたちが観客の笑いを誘った。禿頭にちょこんと小さなアメリカ水兵帽を載せ、窮屈な上着とだぶだぶのチェックのズボンにひものない大きな靴をはき、ばかどかい蝶ネクタイをして、鼻と頬は赤く、そして唇は白く塗り、ナンセンスで馬鹿げた歌を震え声でじっと動かずに目を閉じて歌った。歌が卑猥で露骨な内容にさしかかった時だけ驚いたように目を見開き、すぐにまた目を閉じて歌った。舞台に登場する時は、決まって誰かに追跡されているかのように怯えながら登場し、観客はその姿を見てどっと爆笑した。歌の最後のルフランでは言葉を発することなくハミングで歌い、瞬きしながら観客に斉唱を促した。

このようにドラネムはカフェ・コンセールの道化師として新しい独創的なバーレスクを生み出した芸人であったが、当然のことながら多くの模倣歌手を生み出した。若き日のモーリス・シュバリエやミルトンも「滑稽歌手」ドラネムの真似をして成長していった歌手に他ならない。

文壇においてもドラネムは、アリスティッド・ブリュアンやイヴェット・ギルベール同様、もてはやされたアーティストの一人である。上述したように、彼はシュールレアリストたちから偏愛され、アンドレ・ブルトンはその「接続法のロマンス」のすべてのレコードを持っていると述べている。ポール・レオトーは日記の中で彼

のことを語っており、「グリーンピース」を注釈しつつボリス・ヴィアンは「疑いなくこれは純粋状態における天才の煌きを感じさせるテキストである」と称賛している。またレイモン・クノーは「痩せる」*Maigrir* という彼の詩はドラネムの歌を着想源にしていることを明かしている¹¹⁾。ことほどさように彼の歌芸は一般大衆のみならず文学者をも魅了したのである。

6. メイヨール

カフェ・コンセールが黄金期を迎えた 20 世紀初頭に、その独特の歌芸で一世を風靡したのがメイヨールである¹²⁾。1872 年にトゥーロンに生まれた彼は、はじめは料理人を志したが、歌手になる夢を捨てきれずマルセイユのカフェでポーリュスを真似て歌い始める。

その後パリでの活躍を夢見て上京、1895 年 5 月 1 日、“コンセール・パリジャン”の支配人ジョルジュ・ドルフィユに見込まれ 3 年契約を結ぶ。メーデーにデビューしたことを記念して、以後常にすずらんの花を襟に飾って歌うようになり、それがメイヨールのトレードマークとなる。ブルターニュ出身の郷土歌手ボトレルと出会い、彼の作った「パンポールの女」*La Painpolaise* を歌って一躍脚光を浴びることになる。

1900 年、パリで 5 回目の万博が開かれた年に、メイヨールは“スカラ”に移籍する。そこで 1902 年に歌った「おいで、かわいい人よ」*Viens poupoule* が空前の大ヒットとなり、その楽譜付歌詞 *petit format* も記録的な売り上げを達成する。この歌の大ヒットによりメイヨールはカフェ・コンセールの人気 No.1 の歌手となるのである。その人気を支えていたのがその独特の舞台芸に他ならない。

ずんぐりとした体型に燕尾服を纏い、すずらんを襟に飾り、前髪をこんもりと固めたその独特のいでたちで、メイヨールは歌詞のフレーズごとにジェスチャーを交え（彼の歌い方は中世の武勲詩に掛けて«*chanson de gestes*»と呼ばれた）、ときおり腰を振ったりバレエのステップを踏みながら歌った。なかにはそのなよなよとした物腰を嫌うものもいたが¹³⁾、彼は正確な歌い方と会場全体に行き渡る朗々たる歌声で観客を魅了した。

また当時のカフェ・コンセールでは、労働者階級の低劣な趣味に合わせた卑猥な歌や、普仏戦争の敗北の怨恨を晴らすような復讐心や盲目的愛国主義を全面に打ち出した歌、あるいは植民地支配を通して植えつけられた優越感と偏見に満ちた人種差別的な歌なども好んで歌われていたのに対し、メイヨールはそうした露骨で極端

な要素をあまり含まない健全な内容の歌を持ち歌にしていた。彼に歌詞を提供したのは、クリスティネやボトレル、あるいはリュシアン・ボワイエやヴァンサン・スコットといったいずれも一流の優れた作詞家たちであった。歌のレパートリーの広さも他を圧していた。「滑稽な魅惑歌手」*chanteur de charme comique* と呼ばれたように、その感傷的で陽気な歌が、独特の舞台芸とあいまって、大衆、とりわけ小市民階級を虜にしたのである。

当時映画はまだサイレントであったが、シャンソンに関してはその頃すでにスター歌手の歌声と映像を合成させる実験的試みがなされていた。カフェ・コンセールにおいて絶大な人気を誇ったメイヨールにも当然白羽の矢が立てられ、1906年にゴーモンにより10本あまりの音楽映像 *phonoscène* が制作された。そこでメイヨールは彼のヒット曲を歌い、いわば現代のビデオクリップの原始的祖型とも言える音楽映画のスターにもなったのである¹⁴⁾。

1910年に栄光の絶頂期にあったメイヨールは“コンセール・パリジャン”を買取り、自分の名前を冠して“コンセール・メイヨール”と店名を改めた。自分の一座を構成するため、彼は地方の有望な新人の発掘に乗り出す。とくにマルセイユの“アルカザール”に出向き、そこで才能ある新人の発掘に努めた。こうしてヴァランタン・サルドゥー、アンドレ・テュルシー、レミュ、フェリシアン・トラメルといった後にマルセル・パニョールの映画に俳優として出演することになる面々のパリデビューを後押ししたのである¹⁵⁾。

このようにメイヨールはベルエポックのカフェ・コンセールの黄金期を体現する存在であったが、第一次大戦後にその地位をミュージック・ホール（フランス語ではミュージコール *music-hall* と発音される）というイギリス伝来の新しい形態の娯楽施設に奪われて、その姿を消していくことになるカフェ・コンセールの衰退とともに、彼の歌芸も急速に古びていき、時代遅れのものとなってしまふ。それでもなお彼は、1938年に引退しその43年間に及ぶ歌手生活に幕を閉じるまで、自分の歌芸を貫くのである。

1928年に批評家のルイ・レオン＝マルタンは、「メイヨールは今も1900年を演じている、1900年のパリ万博を歌っている」と評した。また1931年に“アンピール”に出演したメイヨールを見たジョルジュ・ヴァン・パリスは、そこに「年老いた自らの戯画」を演じるかつての花形スターの姿を認めざるをえなかった。7回ものパリでの「さよなら公演」の後ようやく1938年に引退を決意し舞台を去ったメイヨールの晩年は惨めなものであった。1941年に彼が亡くなった時、その葬列に加わったアーティストはジョルジュエル *Georgel* ただ一人きりであったという。

おわりに

発明の才に富んでいたフランスの詩人シャルル・クロスとアメリカの発明王エジソンは、1877年、海を隔ててほぼ同時期に音を録音再生する技術を発明する。一步の差で特許をエジソンに取られたものの、クロスが発明した円盤型レコード *disque* がそのコンパクトさゆえ、やがてエジソンのロウびきの円筒型レコード *cylindre de cire* に取って代わる。当初は回転数がまちまちだった円盤型レコードは(毎分 70, 75, 80, 90, 100 回転等が存在した)、やがてベルリナーが作った 78 回転レコードが主流となりそれがレコードのスタンダードになっていく。一方グラハム・ベルは最初のマイクロフォンを作り、ジューメンズは拡声器を発明する。

エミール・リオレは、セルロイドを使った壊れにくい円筒型レコードを作り、1893年にフランスで最初の蓄音器製造工場を創業する。そして、エミールとシャルルのパテ兄弟は、1894年にアメリカから蓄音器を輸入し始め、1900年からは蓄音機の自社製造を開始する。彼らはパテ社を設立し、最初は円筒型レコードを、そして1906年からはクロスの円盤型レコードの制作を開始する。1904年のパテ社のカタログには、円筒型レコードのあらゆるジャンルのシャンソンがおよそ 12000 曲も載せられることになる。またシャルル・パテは、1899年から映画製作も手掛け、1903年のパテ社のカタログには 500 以上のタイトルが並ぶほどになる。このようにそれぞれの役割分担から、後にエミールは「円盤投げ選手」*discobole* と呼ばれ、シャルルの方は「スクリーンのつめこみ屋」*bourreur d'écran* というあだ名を付けられるようになる¹⁶⁾。

こうして、蓄音器とレコードの発明により、それまでは行商人が売り歩いた色刷りのエピナール版画や挿絵入り楽譜付歌詞 *petit format* 等により伝えられるか、あるいは辻歌手により口承されることで集団の記憶の中に留められてきたシャンソンは、まったく新しい媒体の出現によって大きくその伝達手段を変えていくこととなる。それと同時にカフェ・コンセルの隆盛を背景にパテ社に代表されるように、新しくシャンソン産業というものが生み出されたのである。当時ヒット曲ともなると、数十万枚もの *petit format* が売れたことを思うと、この新たに誕生したシャンソン産業がどれほど儲けになる産業として注目されたかが窺える。当然出版界においてもシャンソンに捧げられた大衆向けの雑誌が刊行されるようになる。1903年に創刊されたイラストをふんだんに盛り込んだ週刊誌『歌うパリ』*Paris qui chante* がその代表例である。

こうした変化はシャンソンの享受の仕方にも大きな影響を及ぼした。それまでは

主に口承という形で伝えられてきたバラードや嘆き歌のような民衆的シャンソンは、その時々で歌う人の裁量とアドリブにより多かれ少なかれ歌い方や歌詞内容が部分的に変更されることも多かったが（同じ歌が地域や時代により多くのヴァリエーションを持っていることがその証左である）、今や歌はそれを表現する特定の歌手 *interprète* に否応なく結びつけられることになる。こうして歌の形式（歌詞と曲）が固定化されることになる。それと同時に、それまでカフェ・コンセールやキャバレの舞台上、観客を前に肉声のみで独自のパフォーマンスによって人気を博していた歌手が、スタジオで観客不在のままマイクを通してレコーディングする時、自分の持ち味をまったく発揮することができないことも多かった。

本稿で取り上げたテレザはレコーディングが普及する前の 1893 年にすでに引退していたので、彼女の録音は残念ながら残されていない。ポーリュスの場合は、1903 年まで歌い続けたにもかかわらず録音を残さなかった。その重要性をまだ十分に認識していなかったのである。よって彼の声も残されていない。当初は録音技術がまだ粗雑だったせいもあり、レコーディングに慎重な構えを見せる歌手も多かったのである。オペラやオペレッタの歌手たちは録音に対しては不信感を持っており否定的であった。

しかし少しずつ録音技術も向上していき、その重要性が理解されるにつれて、多くの歌手がレコーディングを行い始める。モンマルトルの“ミルリトン”で罵倒芸を繰り広げて有名になったアリスティッド・ブリュアンは 1906 年に自分の歌を初めて録音している。“世紀末の語り歌手”と呼ばれ一世を風靡したイヴェット・ギルベールも早くからレコーディングの重要性を悟り、何度もスタジオに足を運んで多くの歌を録音したのである。

ポランもメイヨールもドラネムも自らの歌を録音しており、そのおかげで彼らの生の声は後世に残されると同時にその人気も長く保たれたのである。しかしながら、彼らの本領が発揮されたのはやはりその個性的ないでたちと舞台芸であったことは忘れるべきではない。なぜならカフェ・コンセールにおいてはパフォーマンスも歌と同様に重要な要素となっていたからである。そうしたレコード録音では伝えることのできない個人芸が、実は最も観客を虜にした彼らの面目躍如たる部分であったのである。

註

- 1) 永瀧達治「シャンソン—フランスのポピュラー文化—」、『読む事典フランス』、三省堂、1990年、pp.549-550.
- 2) カフェ・コンセールでは入場料は取られなかったが、客はショーを見ながら飲食代を支払った。通称カフ・コンス “caf’conc’” と呼ばれた。
- 3) 1879年の警視庁の統計によればパリのカフェ・コンセールの数は200あまりとされているが、新聞のゴシップ欄担当の複数の記者たちは、1000あまりに達すると推計している。Concetta CONDEMI, *Les Cafés-concerts, Histoire d’un divertissement(1849-1914)*, Quai Voltaire, Paris, 1992, p.40.
- 4) Martin PENET, « Le Destin de la chanson, ou les arcanes du vedettariat », in *La chanson française*, Revue de la Bibliothèque nationale de France No.16, 2004, p.46.
- 5) Marc ROBINE, « L’Age d’or des caf’conc’ », in *Anthologie de la chanson française enregistrée 1900-1920*, 2002, chez EPM, Paris, pp.17-18.参照。
- 6) 以下本稿で参照した主な文献は次の2著である。C. BRUNSCHWIG, L.-J. CALVET, J.-C. KLEIN, *Cent ans de chanson française 1880-1980*, Edition du Seuil, 1981. Pierre SAKA, Yann PLOUGASTEL (sous la dir.), *La Chanson française et francophone*, Guide Totem, Larousse, 1999.
- 7) 本名 Emma VALLANDON、1837年ユール・エ・ロワール県 La Bazoche-Gonet に生まれ、1913年サルトル県 Neufchâtel-en-Saônois に没。
- 8) 本名 Paul HABANS、1845年ピレネー・アトランティック県 Saint-Esprit に生まれ、1908年 Saint-Mandé に没。
- 9) 本名 Pierre Paul MARSALES、1863年パリに生まれ、1927年セーヌ・エ・オワーズ県 La Frette-sur-Seine に没。
- 10) 本名 Armand MENARD、芸名の DRANEM は本名の逆さ読みである。1869年パリに生まれ、1935年没。
- 11) Marc ROBINE, « Vingt et un ans d’Eldorado », in *Anthologie de la chanson française enregistrée 1900-1920*, p.20.参照。
- 12) Félix MAYOL、1872年トゥーロンに生まれ、1941年パリに没。
- 13) プルーストは、シャルリュス男爵の口を借りて、メイヨールの女々しい歌い方に嫌悪感を示している。
- 14) Bertrand BONNIEUX, Pascal CORDEREIX, Elizabeth GIULIANI, *Souvenirs*,

souvenirs... Cent ans de chanson française, Découvertes Gallimard, B.N.F., 2004.
pp.18-19.参照。

15) *Ibid.*, p.13.

16) *Ibid.*, pp.18-19.

Belle Époque et la chanson française — Cafés-concerts et leurs vedettes —

Masaaki YOSHIDA

La création de la Sacem en 1851 a permis une professionnalisation des auteurs de la chanson. Depuis le Second Empire se multiplient des cafés-concerts, et à partir de 1858, l'Eldorado inaugure une nouvelle forme de spectacle dans lequel de nombreuses attractions et des chanteurs de différents genres se succèdent et encadrent une tête d'affiche. Cette formule s'impose inscrivant la chanson dans l'ère des variétés. Après l'Eldorado, à l'instar de celui-ci, beaucoup d'autres cafés-concerts voient le jour, comme l'Alcazar, l'Alhambra, le Ba-ta-clan, la Scala, etc..

Le phénomène du vedettariat a commencé avec le développement du café-concert. Dans les années 1870-1880, Thérèse est la première vedette du café-concert et de la chanson française. Paulus et Polin lui succèdent. Au début du XX^e siècle, les deux vedettes du café-concert sont incontestablement Dranem (anagramme de son propre nom Ménard) et Félix Mayol.

Du point de vue artistique, l'univers du café-concert est très codifié. On y assiste à une succession de numéros convenus, interprétés par des artistes spécialisés dans des genres très particuliers, comme le fantaisiste, le chanteur de charme, le chanteur « genre anglais », le comique loufoque, le gambillard, le comique troupier, le gommeux, etc., pour les hommes. Quant aux femmes, le choix est tout aussi varié.

Par ailleurs, grâce au phonographe, la chanson peut être fixée dans une interprétation particulière. Mais, l'enregistrement phonographique ne rendra pas toujours justice à certaines vedettes du café-concert, capables d'enthousiasmer leurs auditeurs par leur présence et leurs trouvailles scéniques, mais plutôt fort décevantes lorsqu'il s'agira de chanter en studio sans le public. Des vedettes du café-concert étaient avant tout des figures de scène qui retenaient l'attention du public tout particulièrement par leurs costumes, leurs mimiques et leurs trouvailles scéniques.