大阪公立大学
Osaka Metropolitan University
学術情報リポジトリ

「ジャーナリスト作家」ジャン・ロランの美術批評：受容者の視点から

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-04-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 辻, 昌子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00017980

都市文化研究　第25号　2023年3月　92-97頁
Studies in Urban Cultures Vol. 25, March 2023, pp. 92-97

◇研究展望◇

「ジャーナリスト作家」ジャン・ロランの美術批評

――受容者の視点から――

辻　　昌子

1880年代後半から1900年初頭のフランスにおいて，新聞読者から多大な支持を得て，メディア上で大きな影響力を持ったジャーナリストのひとりがジャン・ロラン（1855-1906）であった。フェルナン・ゾーによって1895年に日刊紙『ジュルナル』が創刊された際には，ロランは高額給与の条件で『エヴェヌマン』紙から引き抜かれている(註1)。ロランはゾラやミルボーなど当時の多くの作家たちと同様に，ジャーナリストであると同時に文学者でもあり，そのフィクション作品は自らの記事と並行して新聞に掲載されていた。しかし，新聞読者から絶大な支持を誇ったにもかかわらず，ロランの死後には数冊の伝記が書かれたのみで(註2)，彼の文学作品はほとんど忘れ去られてしまった。1930年のマリオ・プラーツによる古典的名著『肉体と死と悪魔(註3)』や，70年代から80年代にかけて，フィリップ・ジュリアン，ジャン・ピエロ，マルセル・シュネデール(註4)らの文学研究でロランの名前はあらためて取り上げられたが，それらはいずれも，世紀末のデカダンス趣味を過剰に誇張した作品という観点から論じられていた。文学史におけるロランの位置付けは，あくまでもデカダンスの泡沫作家のひとりであり，彼のスキャンダラスな私生活と相まって，偽悪的な退廃趣味の側面ばかりが注目されていたのである。

しかし1990年代後半から2000年代初頭において，ロランの文体に注目が集まるようになる。1999年には世紀末文学アンソロジーの編者であるギィ・デュクレが，当時の風俗描写のスペシャリストとしてロランを評価し(註5)，またパスカル・ノワールは新聞を賑わす三面記事的な話題をたくみに文学作品に取り入れ，時代の空気を切り取るロランの手法に焦点をあてた(註6)。2007年にはラペッティが，新聞に発表されたロランの美術批評のみを扱う選集を出版している(註7)。上述のようにロランは当時のトップジャーナリストのひとりであり，その生涯を通じて，文学作品を含めた文筆活動のほとんどを書籍というかたちだけではなく新聞紙面に発表してきた。また彼の主要な収入源は新聞記事であり，それによって父親の死後の経済破綻から苦しい生活をしていた母親を支えていた。ロランは新聞読者からの人気を維持する必要があり，読者のニーズを読み取り，時代の機微に通じることが欠かせなかったのである。このことからも，ロランの文学作品はたとえ後に書籍のかたちとして出版されたとしても，その作品が掲載された当時のメディアの影響抜きに分析することができないのは明らかであろう。オクターヴ・ミルボーやアンリ・ド・レニエら多くの世紀転換期の作家たちが，ロランと同様にジャーナリストでもあり，常に文学と二足の草鞋を履き続けていたことはよく知られている。メルム＝モントバンはメディアを文筆活動の中心とした作家たちを「ジャーナリスト作家（écrivain-journaliste）」と呼び，彼らの文学的な作品とジャーナリズムとの関連性について詳細な研究を行なっている(註8)。メルム＝モントバンの研究では，バルベ＝ドールヴィイ，レオン・ブロワ，ジュール・バレス，オクターヴ・ミルボーらが「ジャーナリスト作家」として取り上げられているが，そこには当時の人気ジャーナリストであったにもかかわらず，ロランの名前が抜け落ちており，先行研究におけるロランのジャーナリスト的側面の考察はまだ十分であると言えないだろう。

筆者はこれまで，ロランの「文学的」な作品と，新聞で発表された多くの時事コラムや批評，三面記事といったさまざまなテクストが密接に関連し，互いに響き合っていることを論じてきた(註9)。世紀末の「ジャーナリスト作家」たちの中で，筆者は次の二つの点を柱としてロランの独自性を見出している。第一に，ロランの文学作品と新聞記事との境界線の曖昧さである。ロランは新聞紙上にコントやヌーヴェル，のちに書籍としてまとめられる連載小説，社交界や美術・文学業界のゴシップ記事，劇評や文学批評，サロンや万博の報告など，さまざまなタイプのテクストを発表してきた。しかし，例えば時事的なコラムの中に突然フィクションの人物同士の会話が挿入されたり，連載小説中に現在新聞紙上で話題になっている出来事，時には同じ紙面で取り上げられている人物が登場したり，と読者は虚実入り乱れたテクスト同士の関連性を楽しむことが可能であった。このような点は，例えばミルボーが連載した「時事コラム」をのちに「小説」としてまとめるような手法に近いと言える

だろう[註10]。しかし，本論で詳述はしないが，ロランの場合，彼の文学における中心的テーマとも言える「語られない真相」が，ジャーナリスティックな手法をとることによって「噂話の詩学」として昇華しているのである[註11]。

第二に，ロランのテクストにおいては新聞読者の存在が強く意識されているという点である。読者の関心を集め，部数を伸ばすことが至上命題であった新聞というメディアの特性上，ロランは読者がいかに記事に対して自らを重ね合わせるか，親近感を持つ記事を書くかということに強く注意を払っている。その工夫のひとつが，読者目線の語りの構造を入れるということであった。とりわけ美術批評というジャンルにおいては，当時パリで毎日のように開催されていた大小の展覧会の中から，時流を的確に捉えた眼差しと先見の明によって，注目の（注目されるべき）作品を選び抜くだけではなく，なおかつ読者からの支持を得ることが必要とされていた[註12]。ロランにやや先駆けて，美術批評においてもトップジャーナリストとして業界に君臨していたミルボーの存在を意識して，ロランは彼が扱うロダンなどの作品を避けて棲み分けを図ろうとする傾向があった。しかし，それ以上にロランの独自性は「素人目線」を美術批評に持ち込んだことであろう。ミルボーやアルセーヌ・アレクサンドルのような著名な美術評論家たちが，的確な鑑識眼によりプロの目線で作品を語るのに対し，ロランは作品について詳しいわけではない「素人」たちに作品を語らせるのである。もちろんロラン自身が作品を語ることもあるのだが，それとは別に素人目線の批評も展開させる。芸術家と，彼らの作品を享受する大衆とを切り離すことなく，創作と消費の両面を同時に描くという点において，ラペッティはロランの美術批評を芸術社会学の先駆者として位置づけている[註13]。

本論ではこの第二の点に注目し，ロランの美術批評に描かれた受容者たちの姿，とりわけコレクターたちの存在と，作品を語る「素人」の鑑賞者たちについて論じていきたい。

1、記事の話題性とコレクターたち

まずは，なぜロランが美術批評においてコレクターの姿を美術批評記事に同時に描きこんだのか，について触れておく必要があるだろう。19世紀後半においては，室内装飾への関心の高まりとともに，貴族や富裕層に加えて，中間層のコレクターが急速に拡大していく。1883年には，蒐集のノウハウを知らない新参の「素人」コレクター向けに，わかりやすい見出しで構成されたボスクによる『美術骨董事典』が出版されるなど，コレクション熱は確実に大衆の間に広まっていた[註14]。またボスクの事典と同年に『ゴロワ』紙に掲載されたモーパッサンの記事では，「全員がコレクションをしており，そして皆が自分が通であると思っている」と蒐集趣味があらゆる社会階層に広まっていることを述べ，さらにゴンクールのような優れたエステット（審美家）でありコレクターであることが，ひとつの理想であるということが語られている[註15]。当時の新聞読者にとって，上述したゴンクールのような著名なコレクターの存在は憧れであると同時に，彼らの動向そのものが美術品を見極める際の一種の「指標」のひとつだったのである。

ロランはこのようなコレクターたちの姿を，美術批評記事を扱い始める初期のころから記事の中に取り入れている。ロランが初めて美術批評を手がけたのは，ジャーナリストとしての活動を開始して間もない1888年で，晩年まで彼が最も愛した画家のひとりであるギュスターヴ・モロー[註16]に関する長文の記事「魔術師（Un maître sorcier）」であった[註17]。記事では，従来のモロー像に依らず，暴力性や野蛮さ，残虐性といった，型にはまらない独創的なイメージによってモローの作品が語られている。ラペッティはこの記事が，モローとロランの双方にとって決定的なキャリアの転機となったと指摘しているが[註18]，この記事がとりわけ読者の注目を集めた理由としては，これが単なる作品批評ではなく，たくみに時事的な話題とからめて，新聞掲載のタイミングを狙うというジャーナリズム特有の効果も大きかったであろう。モローはこの記事が新聞に掲載された日（1888年11月29日）の数日前である11月22日に，ギュスターヴ・ブーランジェの後任としてアカデミー・デ・ボザール会員に選任されたばかりであり，記事のタイトルである「魔術師（Un maître sorcier）」とは，11月25日の『ゴロワ』紙で美術評論家ルイ・ド・フルコーが，モロー選任を報じる記事で用いた表現であった[註19]。単にその折々のトピックを取り上げるだけではなく，他紙に掲載されたキーワードをうまく「再利用」することもロランの特徴のひとつである[註20]。

そして，ロランが手がけたこの最初の美術批評記事には，コレクターたちの姿が描きこまれている。ロランはモローの斬首のテーマを扱ったいくつかの作品を，複数のコレクターたちのもとで見ていることをコラム内で記述している。「私はそのうち５点をシャルル・エイエム氏宅で知った。彼はギュスターヴ・モローの作品の熱心なコレクターである。（中略）そしてモローに関してエイエム氏のライヴァルであるシャルル・エフルッシ氏のところでは，斬首された首を持つヘロデの娘を１，２点見た[註21]」。ここで言及されているユダヤ系コレクターたちは世紀末を代表する著名なコレクターたちで，新聞読者たちは彼らの名前を折に触れて目にしていたことであろう。ロランは彼ら著名なコレクターのもとを訪れ，

友好的にモロー作品を見たことを記述している。

しかし，彼らユダヤ系コレクターの描写は時とともに移り変わっていく。この記事が書かれた２年前には，ロランは「秋」という詩をエイエムに捧げ，その翌年にはエイエムの妻であるアメリにも「枯れ池」という詩を捧げていることからも，エイエムとロランが個人的な交流を持っていたことがうかがえる(註22)。しかしその６年後，彼らふたりの名前はフランスの美術市場におけるユダヤ人の買い占め問題という文脈のもとで記述されている。オディロン・ルドンが画商ポール・デュラン＝リュエルのギャラリーで開催した個展に際して，ロランは次のように記述している(註23)。

> ラフィット通り（訳注：デュラン＝リュエルギャラリーの所在地）に展示されていた多くのデッサンと同様に，この《黒い月》もまたシャルル・エイエム氏が保有している。実際，ユダヤ系の金持ちの商人たちが，ここ15年ほど絵画や彫刻市場を独占しており，そのために競売会では２倍３倍の価格になってしまうのだ。すでに名前をあげたエイエム氏や，エフルッシのような人物が，古物商の嗅覚を発揮したところで，市場に出回っているギュスターヴ・モローの作品全てを独り占めすることは叶わなかったのだが(註24)。

1888年と1894年とで，ユダヤ系コレクターに対する記述に温度差があることは，当時のフランスの世相をそのまま反映しているとも言えるだろう。強硬な反ユダヤ主義者であるエドゥアール・ドリュモンによって1886年に出版された『ユダヤのフランス』は19世紀フランス最大のベストセラーとなった(註25)。鈴木重周によると，当時無名のジャーナリストであったドリュモンによる長大なユダヤ人中傷文書を出版しようとする書店はなかなか見つからなかったという。しかしアルフォンス・ドーデの後押しを得て出版されるや，たちまちベストセラーとなり，その成功をもとにドリュモンは反ユダヤ主義の日刊紙『リーブル・パロール』を1892年に創刊し，1894年のドレフュス事件へと向かう道筋を用意したのである(註26)。ロランが上述の記事を発表したのは，まさしくドレフュス事件と同年であり，反ユダヤ主義は新聞読者の間でも無視することのできない要素となっていた。ロランの記事において描かれるコレクターの姿は，単に彼らの動向を示すだけではなく，時代の機微を敏感に読み取ったうえで描かれているのである。

２、「素人」によって語られる芸術作品

ロランはそのキャリアの初期から，芸術作品を扱う際には，それを享受する側も同時に描いている。例えば，1889年のパリ万博に関するレポート記事で，ロランはラファエル前派の人気ぶりを取り上げ，バーン＝ジョーンズの作品の前に押し寄せる大衆の様子を描いている(註27)。「大勢の観客たち」は絵画の前で「驚いてふと足を止め」るのだが，次の瞬間には無関心に他の展示物を眺めたり，型にはまった歴史画を賞賛したりする(註28)。このようにロランの美術批評は，まずサロンや展覧会等を訪問する鑑賞者側からの記述から始まり，読者がまるで自分自身がそこを訪れているような，あるいはそこに自ら行ってみたくなるような導入がほどこされていることが多い。

さらにはバーン＝ジョーンズの観客たちの例からもわかるように，作品を眺める人物たちはプロの美術評論家でも，洗練された審美家でもなく，芸術に関しては「素人」の観客たちにすぎない。彼らは話題の展覧会に駆けつけるものの，その場に行ったということに満足して型通りの賛辞を送ったり，すぐに退屈して別のところへ行ってしまう。ようするに，ここで描かれている鑑賞者たちは大部分の新聞読者たちとほとんど変わらないような存在なのである。

こうした「素人」の鑑賞者たちの存在に特化したものとして，ロランは1895年に『プティット・クラス』を出版している(註29)。これは1892年から1894年にかけて日刊紙『エコー・ド・パリ』に掲載された時事コラムを，のちに書籍のかたちとしてまとめたものである。中心人物であるバランゲル夫人とその取り巻きたちが，展覧会やオペラのソワレ，折々の話題の催しに出かけていく。その様子は対話形式を中心として描かれ，日常生活の噂話などをまじえて見聞きしたことを自由に寸評する彼らは，「ほどほどに教養がある」スノッブたちである(註30)。彼らの「展覧会評」はけっして芸術鑑賞のプロによるものではなく，「素人」たちのおしゃべりに近いものであった。次の引用はシャン・ド・マルスのサロンを訪れた展示室で交わされる会話の一部である。

> 「あら，これはギュスターヴ・ドレね」「読んでさしあげましょう。これはシェレですよ。ギュスターヴ・ドレではありません」「シェレですって？あのポスターのかた？」「ポスターのひとだって！そうではなく彼の弟ですよ」「ああ弟さんなのね。あらでもとても素敵じゃない。彼のつくったものは」(註31)

このように，鑑賞者はポスター作家として人気を博していたジュール・シェレと弟の陶芸家ジョゼフ・シェレを取り違えている。このことからも，彼らが確かな知識や審美眼を備えた専門家ではなく，無邪気に感じたままを述べる「素人」にすぎないことがわかる。

またロランは，上述の「素人」たちによる対話スタイルに加えて，「手紙」という形式を用いて同様の言説空間をつくりだしている。1892年３月23日『エコー・ド・

パリ』紙に，ロランは「ニースの花々，行ってみる価値あり」という記事を掲載した[註32]。ここでは，３月９日にパリで開催された第一回薔薇十字サロンのことが話題にのぼっている。薔薇十字サロンは，オカルティストにして1891年に薔薇十字団を分離・独立させたジョゼファン・ペラダンよって主催された展覧会である。バルベ＝ドールヴィイが序文を書いたペラダンの『至高の悪徳[註33]』（1884）はユイスマンスの『さかしま』とならぶ当時の話題の書籍であり，ロランが自身の時事コラムで言動を好んで取り上げる人物のひとりがペラダンであった[註34]。その「時の人」ペラダンが，美術業界においても，イギリスにおけるラスキンのような影響力を持つことを目論んだ薔薇十字サロンは，パリの数ある展覧会の中で特別な注目を集め，大きな人気を呼んだ。

上述のロランの記事は，パリにいるシモンヌ・デフルロンから，ニース近くの保養地で過ごすシュザンヌ・デゾドレ伯爵夫人に宛てた手紙という形式をとっている。この二人は『プティット・クラス』における中心人物であり，繰り返しロランのコラムに登場する[註35]。シモンヌは薔薇十字サロンに行ってきたこと，そしてシュザンヌが保養地で過ごしているために「冬の一大イベントを見逃してしまった」ことを手紙に綴っている。薔薇十字サロンが開催中の頃，ロラン自身もこの登場人物と同じくニースに滞在しており，話題の薔薇十字サロンについては友人からの手紙でその詳細を知らされたのみであった。ロランはたびたび国外を旅行し，長期間国内の保養地に滞在することもあったが，その際にも継続的にパリの新聞に原稿を送り続けている。パリの現在の話題を友人から伝えてもらうのは，流行を追いかけるジャーナリストとしての必然であった。しかしそれと同時に，展覧会の報告記事としては臨場性に欠けるという点で一見デメリットに思える「伝聞」という要素は，手紙という形式にすることで，噂話を聞いたロランと同じ心境に新聞読者を置くという効果をもたらしているのである。

のちに『プティット・クラス』としてまとめられるロランの一連の記事に共通しているのは，芸術作品の純粋な優劣や嗜好によってサロンに足を運ぶのではなく，世間で話題になっているからこそ「行っておくべき」だ，という「素人」目線による逆転の発想である[註36]。メルム＝モントバンは一般大衆にまで蒐集趣味や美的関心がひろまった世紀末において重要視されることは，もはや確かなプロの鑑賞眼によって「見ること」ではなく，折々の話題の場所に「いること」にほかならないと指摘している[註37]。薔薇十字サロンについてのロランの記事では，先述のシェレの作品の前で交わされた会話と大差のない登場人物たちのコメントが添えられている。ペラダンとともに薔薇十字サロンの中心人物のひとりであったアントワーヌ・ド・ラ・ロシュフーコーの作品について，手紙の差し出し人であるシモンヌは次のように書いている。「（ロシュフーコーの作品は）モネやシニャックなんかよりずっと複雑なのね。海底洞窟の青い光にすべてが沈み込んでいるみたいで，あなたきっと胸が締めつけられて，不安になってくるわ！まるでジャルダン・ダクリマタシオンの水族館にいるみたいなの」。ジャルダン・ダクリマタシオンとは1860年にナポレオン３世がオープンし現在まで続く，パリ市民に向けてつくられたレジャー庭園である。手紙の中では，ロシュフーコーの絵画もレジャー施設の水族館も同列に置かれている。ここで重視されているのは，作者の意図や作品のきめ細やかな解釈ではない。ロランの記事のタイトルが示しているように，折々の話題の場所にわざわざ足を運んで「行ってみること（déplacement）」であり，それは「素人」である新聞読者にとっての展覧会の楽しみ方と共鳴するのではないだろうか。

おわりに

以上のように，ロランの美術批評記事は，プロの書き手による作品解釈やサロン評が描かれるだけではなく，ロランという巧みなジャーナリストによって装われたフィクション上の「素人」目線が描かれることによって，新聞読者の共感を誘う仕掛けがなされているのである。ここで描かれる「素人」たちは，実際の読者の声ではなく，ロラン自身による創作とはいえ，美術批評というジャンルにおいて「素人」に発言権を与えたというロランの功績は大きいのではないだろうか。またこのような「素人」たちの発言権の高まりは，装飾芸術など新しい芸術分野の進出により，アカデミーの権威が失墜しつつあった当時の美術業界の状況とも重ね合わせることができるだろう。

ただロランが新聞紙面に残したテクストは膨大であり，ロラン名義だけではなく彼が別名で投稿した記事も数多く存在し，そのペンネームの使い分けも多岐に渡っている。ロランが新聞読者の共感を誘うためにほどこした工夫は他にもあると推察されるが，扱う記事のジャンルも幅広く，現在の研究だけでは十分であるとは言えないだろう。したがってその大きな全体像の一部として，本論を位置付けておきたい。

注

1．『ジュルナル』紙は部数獲得のために，『フィガロ』『ゴロワ』といった有力各紙から人気のあるジャーナリストを次々と引き抜いていた。他にカチュール・マンデスやモーリス・バレス，フランソワ・コペ等が挙げられる。

2．Georges Normandy, *Jean Lorrain*, Vald. Rasmussen, 1927. Pierre-Léon Gauthier, *Jean Lorrain, la vie, l'œuvre et l'art d'un pessimiste à la fin du XIX*e *siècle*, André Lesot, 1935.

3．Mario Praz, *La Chair, la mort et le diable*, Denoël, 1977.

4．Philippe Jullian, *Jean Lorrain, ou le Satiricon 1900*, Fayard, 1974. Jean Pierrot, *L'Imaginaire décadent*, Presses Universitaires de France, 1977. Marcel Schneider, *Histoire de la littérature fantastique en France*, Fayard, 1985.

5．Guy Ducrey, Présentation dans *Romans fin-de-siècle, 1890-1900*, Robert Laffont, 1999.

6．Pascal Noir, « Radiographie d'une fin de siècle : Jean Lorrain et l'art du portrait », dans *Portraits de femmes*, L'Harmattan, 2004.

7．Thalie Rapetti, Introduction dans *Chroniques d'art 1887-1904*, Honoré Champion, 2007.

8．Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain-journaliste au XIX*e *siècle*, éditions des Cahiers intempestifs, 2003.

9．本論で詳述はしないが，ロランのジャーナリスト的な文体は，自他の記事のコラージュや剽窃，同じ紙面あるいは他紙において，同じトピックの記事をフィクション／ノンフィクションを混在させるかたちで発表するなど，非常に多岐にわたっている。詳細は以下を参照。辻昌子『「ジャーナリスト作家」ジャン・ロラン論，世紀末的審美観の限界と「噂話の詩学」』大阪公立大学共同出版会，2013年。「1890年代フランスにおける「ジャーナリスト作家」とそのスタイル—ジャン・ロランの小説技法とルネ・ラリック評—」『都市文化研究』24号，大阪市立大学大学院文学研究科都市文化研究センター，2022年，pp. 14-25。「ジャン・ロラン『プティット・クラス』における対話形式の「美術批評」」『関西フランス語フランス文学』28号，2022年，pp. 15-25。

10．ミルボーの主要な「小説」として認められている『責苦の庭』『小間使いの日記』『神経症者の三週間』などの作品は，当時新聞連載されたコラムなどの集合であり，のちに小説としての体裁を整えたものであった。前掲拙論「1890年代フランスにおける「ジャーナリスト作家」とそのスタイル—ジャン・ロランの小説技法とルネ・ラリック評—」，p. 16.

11．例えば，新聞に連載され，のちに『老女の学校』としてまとめられるフィクション作品では，ひとつの出来事を複数の人物が「噂話」として語るために，「真相」は相対化されていく。また誰ひとりとして事件の当事者はおらず「噂話」のみで構成されている点も特徴である。ロラン作品において焦点が当てられるのは謎の究明ではなく，語ることそのものなのである。このような特徴がジャーナリズムと親近性があることは明らかであろう。詳細は前掲拙著，第４章「噂話の詩学」，pp. 118-182.

12．ロランの友人でもあったオクターヴ・ユザンヌは，80年代頃からパリでの展覧会評が多過ぎることを嘆いている。「展示されたいくつもの作品を無理にでもレヴューしないといけないのだから，頭も痛いし目も疲れてくる」。Octave Uzanne, « Les idées du jour et les échos d'art », *L'Art et l'Idée*, n°1, 20 janvier 1892, p. 74.

13．Rapetti, *op. cit.*, p. 98.

14．ボスクの事典については以下を参照。辻昌子「19世紀末フランスにおけるコレクター像の多様化：エルネスト・ボスク『美術骨董事典』にみるコレクションの大衆化」『リュテス』45号，大阪市立大学フランス文学会，2018年，pp. 27-40.

15．Guy de Maupassant, « Bibelots », *Le Gaulois*, le 22 mars 1883, p. 1.

16．ロランがモローと親しく交流するようになったのは，1882年頃からである。当時，ロランはまだ名もない一介の文学青年に過ぎず，モローはすでに自らの館に閉じこもり，他者を寄せつけない隠遁生活を送っていたことから，ロランがモローのアトリエに出入りできるようになったのは驚くべきことだとラペッティは指摘している。またモローの名前をさらに有名にしたのは，1884年に出版されたユイスマンスの『さかしま』であったが，出版の翌年にユイスマンスにモローを紹介したのはロランであった。Rapetti, *op. cit.*, pp. 65-66. 最初に手がける美術批評の対象として，モローはロランにとって最適の人物であったといえるだろう。

17．Jean Lorrain, « Un maître sorcier », *L'Événement*, 29 novembre 1888.

18．Rapetti, *op. cit.*, p. 66.

19．Louis de Fourcaud, « M. Gustave Moreau », *Le Gaulois*, 25 novembre 1888.

20．ロランは他者の文章だけではなく，新聞に発表した自らのテクストを何度も他の作品として再利用している。「魔術師」のコラムも，1900年に新聞連載小説『フォカス氏』の中で再利用され，「過去の記事」であること自体が80年代という時代の空気を振り返る機能を果たしている。詳細は前掲拙著，第３章「蒐集家殺し」３-11殺害の動機，pp. 108-117を参照。

21．Jean Lorrain, *op. cit.*, p. 1.　シャルル・エイエム（Charles Hayem, 1839-1902）は世紀末を代表するユダヤ系コレクターのひとりである。モローの友人かつメセナであり，モロー作品を数多く所持していた。シャルル・エフルッシ（Charles Ephrussi, 1849-1905）もまた代表的なユダヤ系コレクターのひとりであり，『ガゼット・デ・ボザール』のオーナーとして当時の美術業界に精通していた。プルースト『失われた時を求めて』のスワンのモデルのひとりとしても知られている。

22．Jean Lorrain, « L'Automne », *La Vie moderne*, 4 décembre 1886, p. 4. « L'Étang mort », *Le Décadent*, décembre 1887, p. 9.

23．ロランはモローなどの例外を除き，ひとりの画家について特集した記事を書くことは非常に稀であった。80年代のルドンはまだ知名度がそれほど高くなく，友人であったユイスマンスを介して，新聞記事を書いてもらうために有力なジャーナリストたちに自らの作品を贈っていた。Rapetti, *op. cit.*, p. 77.

24．Jean Lorrain, « Un étrange Jongleur », *L'Écho de Paris*, 10 avril 1894.

25．Edouard Drumont, *La France juive, essai d'histoire comtemporaine*, C. Marpon et E. Flammarion, 1886.

26．鈴木は，なぜ荒唐無稽な中傷文書にすぎないドリュモンの著作が，19世紀フランス最大のベストセラーになったのか，その要因をドーデの尽力に加え，当時の有力各紙への書評掲載と三面記事的な話題性という，ジャーナリズムによる後押しを指摘している。鈴木重周「19世紀末フランスにおける反ユダヤ主義の拡散とジャーナリズム—エドゥアール・ドリュモン『ユダヤのフランス』をめぐって—」『ユダヤ・イスラエル研究』30号，2006年，pp. 12-26.

27．Jean Lorrain, « Chroniques de Paris. Les esthétiques anglaises. La P.R.B. Coins de l'Exposition », *L'Événement*, 22 août 1889.

28．本論では詳述しないが，バーン＝ジョーンズのフランスでの一時的な人気の高ぶりと，その後の手のひらを返したような大衆からの反感について，ロランは流行を敏感に読み取った記事をいくつも掲載している。これらの分析については稿を改めたい。

29．Jean Lorrain, *La Petite Classe*, Ollendorff, 1895.

30. 『プティット・クラス』についての詳細は，前掲拙論「ジャン・ロラン『プティット・クラス』における対話形式の「美術批評」」を参照。ロランはここで取り上げているような素人による「美術批評」と，プロの眼差しから見た同じトピックの美術批評とを，短いスパンで同じ新聞紙面に載せることで，これらの記事が紙面上で交錯する言説空間を作り上げている。
31. Jean Lorrain, « Esthétisme », *L'Écho de Paris*, 27 et 28 mai 1892.
32. Jean Lorrain, « Fleur de Nice. Déplacement », *L'Écho de Paris*, 23 mars 1892.
33. Joséphin Péladan, *Le Vice suprême*, Monde moderne, 1884.
34. 例えば，ラペッティはロランがBruscambilleというペンネームを用いて，ペラダンのコー地方への旅行を面白おかしく取り上げている記事を紹介している。Bruscambille（Jean Lorrain），« Chronique de Paris. La Semaine magique », *L'Événement*, 9 septembre 1888.
35. ここで取り上げた記事そのものも，のちに『プティット・クラス』の中に« Déplacement »とタイトルを変えて再録されている。Jean Lorrain, *La Petite Classe*, *op. cit.*, pp. 63-67.
36. ジャーナリストであるロラン自身がこうした話題作りの仕掛け人であることも忘れてはいけない要素だろう。メディアを用いた流行の操作は，世紀転換期においてすでに批判されている。アンリ・ド・レニエは新聞連載小説の中で，著名な審美家ロベール・ド・モンテスキウをモデルとし，彼の自己演出のためのメディア操作を揶揄している。詳細は以下を参照。辻昌子「アール・ヌーヴォーのメディアイメージ—アンリ・ド・レニエ『真夜中の結婚』にみる1890年代の創造と蒐集」『リュテス』43号，大阪市立大学フランス文学会，2017年，pp. 23-38.
37. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *Le Roman d'art dans la seconde moitié du XIXe siècle*, Klincksieck, 1999. p. 188.

（大阪公立大学大学院文学研究科UCRC研究員）
【2022年８月26日受付／2022年11月４日受理　『都市文化研究』編集委員会】