

# 「権威」としての文学賞

## ——初期ゴンクール賞を中心に<sup>1</sup>——

杉浦 順子\*

(受付 2023年10月24日)

はじめに

フランスでは、事あるごとに「フランス的文化の例外」*exception culturelle française*<sup>2</sup>という言葉が聞かれる<sup>3</sup>。そもそも、この表現が生まれたのは1993年11月の関税および貿易に関する一般協定（GATT）の交渉の場で、交渉相手のアメリカから、テレビ、映画などを含む映像部門も関税引き下げ対象に含めることを要求されたフランスは、文化は単なる商品とは認められず、ゆえに経済分野においても国家の保護対象となるという主張（＝文化の例外）を突きつけ、映像部門を交渉の場から外すことに成功した。以来、この文化の聖域化を意味する「フランス的文化の例外」という表現は、しばしば拡張的にフランスという国の特性を表すものとして使われるようになった。

そして、文学もこの特性と無関係ではないようだ。たとえば、作家でジャーナリストでもあるピエール・アスリーヌは、夏のバカンス明けの新学期が始まるシーズンに、「文学の新学期」と称して、多くの新作小説が書店を賑わす慣習と合わせて、フランス最大の文学賞であるゴンクール賞も「フランス的文化の例外」を裏付ける現象として捉えている。

フランス的文化の例外というのが机上の空論でないのは、この名だたる文学賞のおかげでもあろう。この文学賞は、学校の新学期コーナーに付随した、これまた国民性の特徴づける、文学の新学期と切り離せないものであり、フランス人のバイオリズムをなしているところがある<sup>4</sup>。

\* 広島修道大学商学部

- 1 本論考は2021年10月31日に行われた日本フランス語フランス文学会全国大会のワークショップ「文学は何を証言するのか？」（«*Témoignage(s) de littérature*»）において、フランス語で発表した原稿をもとに、日本語に改め、タイトルも含めて内容を大幅に加筆・修正したものである。
- 2 *Le Petit Larousse illustré 2022* の«*exception*»の項目内にある«*exception culturelle*»の定義は「ある国家が自国の文化モデルを優先させようとする政策」（«*Politique d'un État qui vise à faire prévaloir ses propres modèles culturels*»）となっている。
- 3 もっとも近いところでは、2023年5月のカンヌ国際映画祭において最高峰パルム・ドールを受賞したフランス人監督ジュスティヌ・トゥリエが、かなり政治色の強い受賞スピーチのなかで、ネオリベラリズムによって、今現在も存在を脅かされている「フランス的文化の例外」がなければ、自分はカンヌの舞台には立っていなかったと、この文化政策の意義を訴えた。
- 4 Pierre Assouline, *Du côté de chez Drouant. Cent dix ans de vie littéraire chez les Goucourt*, Paris, Gallimard/France culture, 2013, p. 13. 強調はアスリーヌによる。

日本でも140を超える文学賞が存在するが<sup>5</sup>、驚くべきことにフランスの文学賞の数はなんと2000以上とも言われている<sup>6</sup>。であれば、「文学の新学期」とゴンクール賞だけでなく、このように文学賞の数が桁違いに多いこと自体、立派な「フランス的文化の例外」に数えることができるのではないか。すべての賞が滞りなく機能しているかどうかは定かではないが、それでもこの驚異的な数からすれば、文学賞の歴史をたどったシルヴィ・デュカが、とめどなく増殖していった文学賞をバベルの塔に模し、「ラベルのバベル」« Babel de labels »とたとえるのもうなづける<sup>7</sup>。

デュカの表現でもう一つ気になるのが、近年の文学賞の機能を端的に表した「ラベル」というものだ。数え切れないほど出版される文学作品の中から、それぞれの趣旨にもっともかなっていると思われる、たった一つの作品を選びだし、それを讃えるために公に指し示すという文学賞の選定は、本来、極めて権威的な行為であるはずだ。ところが文学賞は、いまや常に過剰出版状態にある書籍を、分類、整理して読者に提示するための多種多様なラベルと化している。デュカの表現はそのことを端的に表したものだ。

本論では、このような状況のなかで、いやこのような現状だからこそ、フランスでもっとも権威ある賞とされ、現在でも書籍の売上において（つまり経済的にも）もっとも影響を与えて続けているゴンクール賞（1903-）の初期に的を絞り、創設時の状況や初期受賞作に対する当時の反応を検証することで、文学を聖域化してきたこの賞が創設された時の意義やその権威のありようを、文学史的な視座を交えつつ考察してみたい。

## 1. ゴンクール兄弟が意図した文学賞

ゴンクール賞とは、19世紀後半、リアリズム作家として兄弟で創作していたエドモン&ジュール・ゴンクールの名前を冠した文学賞だ。日本でも比較的良好に知られるイギリスのブッカー賞のモデルともなった文学賞である。ゴンクール兄弟はもともと資産家の家庭の生まれであったが、1870年に弟ジュールが亡くなると、兄のエドモンは自分たちの存在が文学場から消滅することを恐れ、自分の死後に兄弟の名を冠した文学賞を創設することで、このゴンクールという名を永遠に文学と結びつけることを企図する。こうして、ジュールの死から4

- 
- 5 参考までに、2023年9月1日現在におけるウィキペディアの「文学賞一覧」(<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%96%87%E5%AD%A6%E8%B3%9E%E3%81%AE%E4%B8%80%E8%A6%A7>)から、日本国内限定で文学賞と大衆文学賞をweb上のものも合わせ、ざっと数え上げると、継続扱いになっているもので、143の賞がリストアップされている。ここにはさらに100を超える終了した文学賞も列挙されている。
- 6 2013年に出版されたシルヴィ・デュカの研究によれば2000以上の文学賞があるとされているが、現在はおそらくもう少し減少していると考えられる。Voir Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ? — Histoire des prix littéraires*, Paris, La Découverte, 2013, p. 5-6.
- 7 これは前掲のデュカの書籍の第3章のタイトルでもある。*Ibid.* p. 77.

年が経過した1874年、フローベールやゾラなど著名な作家も名を連ねたアカデミー創設を試みる最初の遺言計画がたてられる<sup>8</sup>。その後、1884年11月の日付を持つ2つの改変ヴァージョンを経て、1893年5月23日に弁護士のもとに残された4つ目のヴァージョンが、今日、広く知られるエドモン・ド・ゴンクール<sup>9</sup>の遺言書となる。

では、この遺言書をもとに、そもそもゴンクール兄弟が意図していた文学賞の姿を確認しておこう。ここでエドモンは自らの名を冠した文学賞の対象を次のように限定している。

この賞は、その年に発売された最良の小説か、最良の短編集か、印象を収めた最良の一冊か、想像力を散文で表した最良の一冊に、とりわけ散文で書かれたものだけに与えられる。(p. 115)

まず当時のゴンクール賞の新しさは、ゴンクール自身が遺言書で強調していた、受賞作品をもっぱら散文作品に限定したところにある。その年に出版された最良の作品に賞が与えられるとしているが、遺言書をさらに先に進めると、エドモンが自らの名を冠する新しいアカデミーに期待していたことがより明確に記されている。

私をもっとも望んでいること、未来の若いアカデミーメンバーに記憶にとどめておいていただきたい望みは、この賞が、若者に、独創性のある才能の持ち主に、大胆で新しい思考と形式の試みに対して、与えられるということだ。同じ条件の中では、常に小説が望ましい。(p. 116)

すでに作家として確固とした地位にある人物が書いた良作よりも、いくらか新奇さを伴うような新しい芸術性、とりわけ若い才能を見出すこと、つまりこの賞が一種の小説ジャンル

- 
- 8 最初の企画でアカデミーの構成員としてリストアップされていた作家は、本文中で引用した二人の大作家のほか、やはり19世紀フランス文学を代表するモーパッサン、テオフィル・ゴーティエや、世紀末を先取りしたデカダンな作風で知られるバルベール・ドールヴィイ、19世紀後半に隆盛した高踏派を代表する詩人テオドール・ド・バンヴィル、画家でもあり、自伝的恋愛小説『ドミニク』の著者でもあるフロマンタン、日本でも『最後の授業』で知られるアルフォンス・ドーデなど、錚々たるメンバーの名が挙げられていた。結局、これらの作家は遺言が執行される以前に亡くなったり、病に陥ったため、アカデミーの会員にはならなかった。« Annexe II: Le Testament d'Edmond de Goncourt », Extrait de « Des origines de l'Académie Goncourt, Edmond de Goncourt, membre de l'Académie de Belles-lettres », Léon Deffoux, *Mercure de France*, 15 juillet 1921, repris dans *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 3, 1994, p. 113 et la note 3 de p. 115.
- 9 本論では前掲の雑誌に掲載された、1897年に遺族の前で読み上げられた遺言書全文とそれ以前に加えられた変更に関わるエドモンの書簡4通を参照している (« Le Testament d'Edmond de Goncourt », *art.cit.*, p. 113-121)。以後、遺言書からの引用は、引用後にカッコに入れてページ数のみ記す。

の「新人賞」として機能することを、エドモンが期待していたことがわかるだろう。

最初の引用で強調された「散文」という言葉は、当然、「韻文」、すなわち詩作品に対置して使われているわけだが、さらに次の引用で、これが散文の中でも伝記や歴史書、はたまた日記やエッセーのような、いわゆるノンフィクションの作品よりも、「小説」という物語的散文がもっとも優先されることが明確にされている。

散文は、ゴンクール兄弟が創作において、もっとも愛着を持っていた形式だが、この新アカデミーにおけるエドモンの散文最前からは、もうひとつの、リシュリユーによって17世紀に創設されたアカデミー・フランセーズにおいて、小説というジャンルが長年、冷遇されてきた歴史も透けて見える。文学運動としてのロマン主義の隆盛もさることながら、19世紀は識字率の上昇による読者の増加、ジャーナリズムの発展、そして1830年代以降の印刷技術の向上といった社会情勢にも後押しされる形で、小説芸術が演劇や詩をおさえ、出版物において圧倒的な量を誇るようになった時代である<sup>10</sup>。それにも関わらず、いやだからこそ、伝統の牙城であることに存在意義を見出したリシュリユーのアカデミーは、ロマン主義作家たちが開拓してきた新しいジャンルである小説を易々とは受け入れなかったのである。1839年に発表された、挿絵画家グランヴィルの「アカデミー教区の大競争」には、何度もアカデミー会員に立候補しながら門前払いされつづけたロマン主義の作家たちが、アカデミー・フランセーズの閉ざされた門前に列をなしているさまが描かれている。

1841年にヴィクトル・ユゴーを4度目の立候補で受け入れたのを皮切りに、アカデミー・フランセーズはヴィニー（1845年）、ミュッセ（1852年）といったロマン主義作家や、ユゴーの死で空席になった場所にルコント・ド・リール（1886年）を受け入れていく。これをみると古いアカデミーも時代の流れに合わせて新しい文学潮流に寛大になっていったかのようにみえるが、その実、ここで選ばれているのは「詩人」であって、小説家として成功したバルザックやウージェーヌ・シュール、さらにはエミール・ゾラが選ばれることはなかったのである<sup>11</sup>。

この長きにわたる小説家軽視、散文蔑視ともいえる古いアカデミーの体質にエドモンが不満を抱いていたであろうことは、遺言書において、自分のアカデミーではメンバーがあとになってアカデミー・フランセーズの会員になることも、そもそもそれに立候補することさえ

10 19世紀の出版事情については、以下を参照のこと。古屋健三、小湯昭夫編『19世紀フランス文学事典』慶応大学出版会、2000年；Roger Chartier, Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française. Le temps des éiteurs (1830-1900)*, Paris, Fayard, 1990；Élisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2004.

11 19世紀末になると、心理小説を書いたポール・ブルジェのような作家（1894年）や1921年にノーベル文学賞を受賞することになるアナトール・フランス（1896年）などが、例外的に小説家でもアカデミーに受け入れられた。

も認めないと明記しているところからも察せられる<sup>12</sup>。将来、文学賞の審査員を担うメンバーについて、エドモンは次のように規定する。

組織の一員となる光栄にあずかるには、文人である必要がある、文人のみで、お殿様も政治家も受け入れることはないだろう。(p. 115)

小説家に門戸を閉ざしていた一方で、アカデミー・フランセーズが名士、政治家、科学者らには扉を開放していたことを念頭に、エドモンはここでも「文人」*homme de lettres* という言葉を繰り返しながら、文学、より正確には小説というものを理解できる文人だけをアカデミーのメンバーとすることを強調している。要するに、エドモンが求めていたのは、文学について、それも特に小説について、古いアカデミーよりも高度な知識を有した専門家集団を形成することだった。のちに、ゴンクール賞を受賞することになるマルセル・ブルーストはゴンクールの審査員を「小説がなにかを知っている人たち」*« des hommes qui savent ce qu'est le roman<sup>13</sup> »*と表現し、彼らを選ぶゴンクール賞こそ唯一、価値のある文学賞であるとみなしていた<sup>14</sup>。ここからもわかるように、小説という比較的新しいジャンルにおいて、その芸術性を見極められる専門的視点を持ち合わせているというところに、新しいアカデミーの存在意義があったといえるだろう。

もうひとつアカデミー・ゴンクールの強みという点から補足しておく、アカデミー・フランセーズと違い、アカデミー・ゴンクールは資金面で中央政府からの援助を受けていない。この経済的自立は、少なくともその創設時には、市場の法則からの自由も保証していた。受賞作品の選択において、国家からも市場からも独立性を維持できるということは、作品の選定にあたり、すでに名のしれた作家の安定的な作品よりも、未知数にあふれた若手作家の独創的な作品を選ぶリスクを犯す自由があることを意味する。受賞作家に約束された年金5000フランは、受賞作から次作品を執筆する一年ほどのあいだ、生活費を稼ぐ心配をせずに創作に打ち込める程度の額を想定したものだ<sup>15</sup>。市場の論理に否応なく巻き込まれつつも、文学の自律性という理想を抱きつづける19世紀後半の文学の姿をここに垣間見ることができる

12 « Le Testament d'Edmond de Goncourt », *art.cit.*, p. 115. 1874年の最初の遺言書でアカデミー・メンバーのリストに名を連ねていたゾラは、その後、アカデミー・フランセーズに立候補していたことが理由で、エドモンによってリストから外されている。

13 Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, Robert Laffont, p. 367, cité par Thierry Laget, *Proust, prix Goncourt. Une émeute littéraire*, Paris, Gallimard, 2019, p. 30-31.

14 ブルーストは1914年、アカデミー・フランセーズが新しく創設した文学賞（Grand prix de littérature de l'Académie française）に自分の作品を候補作として送りつつも、古いアカデミーの賞は「自尊心をくすぐるだけで」（*Ibid.*, p. 23）作家に何ももたらさないと考えていた。

15 この当時の5000フランの価値については、前掲のLagetの書に詳しい。*Ibid.*, p. 30.

だろう。

こうしてアカデミー・ゴンクールは、「40人」(les Quarante) からなる伝統的なアカデミーへの対抗心もあらわに、小説を知る文学者「10人」(les Dix) を審査員に、この若いジャンルに特化したはじめての審査機関 instance として1902年に発足し、1903年に最初の受賞を行うことになる。

## 2. 文学賞という権威、その脆弱さ

アカデミー・ゴンクール以前から、フランス語とフランス文学の唯一の審査機関として存在していたアカデミー・フランセーズでも、優れた作品を選出し、それを讃える行為は行われていた。たとえば、1904年11月26日付け日刊紙「ル・タン」には、毎年恒例の通称「美德賞」<sup>16</sup> prix de vertu が公表されたことを伝える記事が掲載されている。「美德賞」とは人々が良俗を養うにもっとも利すると見做された作品に与えられる賞で、哲学的、文学的作品が対象に含まれる。この記事を執筆した文芸批評家ポール・スーデーは、「人間の評価において、文学よりも美德という資質のほうが遥かに優位にあることは怪しむに足らない<sup>17</sup>」と、いささか皮肉に聞こえないでもない調子で、授賞式の報告をはじめている。1903年に初めて小説作品を選んだアカデミー・ゴンクールの例を出しつつ、スーデーは古いアカデミーでは選定時に意見が分かれるような詩や小説はまず選ばれないこと、その結果、選ばれる作品は、歴史に題材したエッセーか批評、あるいは旅行記が大半であると解説する。

アカデミーに讃えられた美德の行為がどれも称賛に値するものであることは確かだが、その一方で、アカデミーが賞を与える文学作品のすべてがそう「称賛に値する」と言えるかは定かでない<sup>18</sup>。

すでに手垢にまみれた「美德」という概念を掲げた賞の名前もさることながら、ここでレポートされた20世紀初頭の祝賀の展開そのものも古色蒼然とした感が拭えない。アカデミーの終身書記である80歳を超える老歴史家が受賞者に賛辞をおくると、それに応えるかのように、「雄弁賞」prix d'éloquence (ゲ・ド・バルザックが1654年に創設した賞である) を射止めた受賞者が弁論の一部を読みあげる。締めくくりは、受賞作家の一人ポール・エルヴィウによる「美德」をテーマとした演説である。スーデーが言うように、この祝賀では「文学」

16 趣旨を同じくするいくつかの賞をまとめて「美德賞」と呼んでいたが、これらは後に「モンティオン賞」の名で、ひとつにまとめられる。

17 Paul Souday, « Académie française / Séance publique annuelle », *Le Temps*, 26 novembre 1904.

18 *Ibid.*

は前座であって、式典の主演はあくまで「美德」なのだ。

スーデーの記事は、ゾラが19世紀末の文学をとりまく状況を分析した「文学における金銭」(1880)において、アカデミー・フランセーズを鋭く批判していた次の言葉を裏付けるものだ。

さらに加えると、文学における力と影響という意味では、アカデミー〔・フランセーズ、以下同様〕も同じように存在することをやめている。[...] アカデミーはもはや法をなさず、言語に関するあらゆる権威さえ失いつつある。アカデミーが授与している文学賞は大衆にはなんの重みもなしていない。これらの賞は、たいていはつまらない作品に与えられており、なんの意味もなく、いかなる〔文学的〕運動を示すことも、それらを後押しすることもない<sup>19</sup>。

ゴンクール賞との対比でもう一つ注意を促したいのは、その圧倒的な受賞者の数だ。アカデミー・フランセーズの美德賞は、この年、なんと88人も的人物に与えられているのである。88作品に与えられる文学賞と、専門分野に特化した審査員によって選ばれた、たった一つの作品に与えられる文学賞とであれば、後者が文学場においてより重要性をもつのも、またそれを審査する審査員が専門家としての権威を帯びてくるのも当然の帰結であろう。

このような状況で誕生する以上、アカデミー・ゴンクールには旧アカデミー以上に権威的であることが望まれたとさえ言えるのではないか。作家であり批評家でもあるウージェーヌ・モンフォールは、1905年、『ジル・ブラース』紙上でローマ賞<sup>20</sup>に関するアンケートに答えながら、数ある文学賞でも、唯一、ゴンクール賞だけは納得のいく形で与えられていると評価していたが、その理由について、次のような説明を加えている。

当然ながら、賞を与える審査員は「栄光を授ける」という、誰の目にも明らかな権威と威信を有していなければならない。わたしが言う芸術家の栄光とは、「自分の作品を素晴らしいと認識できる能力のある人物による意見」のことを意味している。賞というものも、より優れた審査員によって与えられるならもっと意味あるものになるであろう<sup>21</sup>。

19 Émile Zola, « Argent dans la littérature », *Le Roman expérimental*, 1880, repris dans *Œuvres complètes*, Édition établie sous la dir. de Henri Mitterand, Tome X, Paris, Cercle du livre précieux, p. 1276 (エミール・ゾラ「文学における金銭」、『ゾラ・セレクション8 文学論集 1865-1896』佐藤正年編訳、解説、藤原書店、2007、154頁。なお、ここでの日本語訳は筆者による。以下、この論文の引用については同様)。

20 ローマ賞 (prix Rome) とは、1663年のルイ14世治下に創設された、絵画や彫刻など芸術作品に与えられる賞である。

21 Réponse pour une enquête « Un Prix de Rome pour les Poètes », *Gil Blas*, le 21 décembre 1905.

「アカデミー」に求められていたのは、与えた評価がそのまま与えられた作家にとって栄光になるほど誰の目に見ても明らかな専門家の権威なのだ。そして、少なくとも、この時点ではモンフォールにとってアカデミー・ゴンクールがもっともその形に近いところに位置していた。

果たして、その「小説を識る10人」のゴンクール審査員はどのような作品を選んだのか。最初の10作品（1903-1913、巻末の資料を参照）について言えば、1970年代にはすでにまったく読まれておらず、作品もその作者も忘却の中に埋もれているのが現実である<sup>22</sup>。そして往々にして、これら10作品と競り合って選ばれなかった作品や作者のほうが、現在でも読まれつづけ、文学的評価も高い<sup>23</sup>。目新しさを追求するあまり、最初期のアカデミーは冒険的な選択に偏りすぎたのだろうか。だが、受賞作リストを初期10作品から30作品（1903-1933）まで伸ばしてみても、結果は大きく変わらない。例外は、プルーストの『花咲く乙女たちのかげに』（1919年授賞）やアンドレ・マルロー『人間の条件』（1933年授賞）の2作品で、その他は第一次世界大戦の文脈でアンリ・バルビュスの『砲火』（1916年授賞）が読まれる程度である。プルーストとマルローにしても、実は一度は受賞を逃した末の（プルーストは1913年『スワン家の方へ』、マルローは1930年『王道』）、受賞である。あとから言うのは簡単だということを重々承知した上で、それでもなお続ければ、初期のアカデミー・ゴンクールの文学的権威は、審査員が二回目のチャンスで取り逃がさなかったこれら二人の大作家のおかげでなんとか保たれていると言っても過言ではない。

以上のように初期の受賞作から見てくるのは、この「フランスでもっとも権威ある文学賞」が、実際には文学の新しい才能を探し出すという使命を十分に果たせておらず、かつ20世紀前半のフランス文学史の形成にもほぼ貢献していないということである。

実際、初期アカデミー・ゴンクールに対する文学的専門性への疑念は、早々に表明されていた。1904年のゴンクール賞の結果に不満をもった女性作家やジャーナリストが中心となり、アカデミー・ゴンクールの女性版（現在のフェミナ賞）をつくったことは、模倣にとどまらない、最初のアカデミー・ゴンクールに対する批判的行為とみなすこともできよう。だが、よりまとまった形でアカデミー・ゴンクールへの批判がなされたのは1906年末だった。この年の12月15日、4回目のゴンクール賞がタロー兄弟の小説に決まると、翌16日、『ジル・ブラス』紙上で、ゴンクール賞過去4年間で3度ノミネートされながらも受賞を逃してきたシャルル・ルイ・フィリップと、やはりこの年の受賞候補者であったウージェヌ・モン

22 1970年代の状況については、以下を参照している。Roger Gouze, *Les bêtes à Goncourt. Un demi-siècle de batailles littéraires*, Paris, Hachette, 1973.

23 巻末資料に掲載しているが、いくつか例をあげると、シャルル・ルイ・フィリップ、シャルル・フェルディナン・ラミュ、ヴァレリー・ラルポー、ジャン・ジロドゥーらの名をあげることができるだろう。

フォールが連名でアカデミー・ゴンクールへの批判を展開する。

受賞作家たちがエドモンが遺言書に記した基準に沿わないこと（たとえば、「若い」とは言えないフラピエが第二回目のゴンクール賞に選ばれたこと）、ほか審査員が知己を優遇したり、自分たちの敵になりそうな作家の受賞を避けているのではないかという憶測、そして受賞が発表された翌日には、それを宣伝文句にした帯をつけた版が書店に並ぶさまを取り上げ、そもそもレースの結果は決まっているのではという疑惑など、受賞作選定の不透明さを上げて、批判している。だが、もっとも重大なのは、審判者としてのアカデミーの権威に異議を申し立てたことであろう。

最初の賞が授与された。なかなかの驚きではあったが、われわれはいい顔ぶれのアカデミー・ゴンクールを信頼していた。[...]「次の回を見ようじゃないか！」

その「次の回」、賞は40過ぎの若者に与えられた。我々は驚いた。彼は才能があった。そのまま過ぎた。

しかし、昨年選ばれたムッシュ・ファレールだが、彼の文学的能力には異論の余地がある。そして今年受賞したタロー兄弟は、どうやら6年もかけて140ページの小冊子を書いたようだが、われわれはそこにはっきりとした才能の兆しを認めることができない。こうなってもう、やり過ごすことはできない<sup>24</sup>！

これを受けて、文芸に強い日刊紙『ジル・ブラス』は「ゴンクール賞について」と題するアンケートを作家たちに対して実施し、その回答を1906年末から1907年はじめにかけて掲載した。合計24名の作家が回答したこのアンケートは<sup>25</sup>、ようやく4つの作品を選出し、賞を授け終えたばかりの新しいアカデミーとこの散文のための文学賞にとって、初めての審判の場となったといえる。

結果としては、アカデミーの選出する権利に口出しはしないという者、あるいは人間である以上、アカデミーの選択はそれなりに周囲の影響を被った結果でしかありえないと達観して、彼らの選んだ作品を受け入れる者、あるいはそもそもの文学賞に懐疑的であったり無関心な者、さらには文学賞に敵意さえ抱いている者まで、作家・批評家の反応は様々だった。しかし、間違いなく言えることは、回答者のなかにはゴンクール審査員となった作家の誠実さを認める者はあったにしても、そこにモンフォールが期待したような、「栄光を授ける」者

24 Charles-Louis Philippe et Eugène Montfort, « L'Académie Goncourt et son prix », *Gil Blas*, 16 décembre 1906. 強調は原文による。

25 アンケートに答えたうち著名な作家では、アンドレ・ジッド、レミ・ド・ゲールモン、レオン・ブロワ、ラシルドラが見いだされる。

が持つべき明白な権威を認めた作家はいなかったということである。年も明けた1907年1月4日、フィリップとモンフォールはそれまでに出色したアンケートの回答に目を通した上で、「ほぼ大体において、もうみんなアカデミー・ゴンクール<sup>26</sup>を信用していない」とまとめている。

期待されていたはずの専門家としての権威や専門性に対する懐疑は、ほどなく当のアカデミー内部からも示される。1907年から10年まで、ユイスマンスのあとを継いでジュール・ルナールが第二の席(2<sup>e</sup> couvert)を占めることになったが、そのルナールが1908年末から1909年はじめにかけて発表した一連の「対話」では、まさにこのアカデミー・ゴンクールがユーモアの源泉となっている。架空の対話を担う一人は、ルナール自身と思われるアカデミーのメンバーで、以下の「対話」では、自分たちが背負っているはずの権威を、ユーモアたっぷりに否定してみせている。

「おまえさんたちの高慢ぶりはお笑い草だと白状したまえ。あんたらは5000フランを、栄冠を讃えられた本(栄冠とな!まったく、ガキのお遊びだね!)には与えるが、ほかの連中にはびた一文だってやらない。本は一冊しか存在しないって言ってるようなもんですよ。」  
「それはあんたの方が勝手にわれわれにあてがってるイメージだよ。こっちじゃ、一言もそんなことは言ってないんだから。われわれはなんにも言わない。ただ、選ばれた人物に、黙って5000フランを振り込むんだ」

「他の候補者にとっては、なんともやりきれんね!あんたらに何らかの権威があると信じてるだろうからさ」

「安心なさいよ、連中はわれわれのことなど、まったく信じちゃいないよ。信じているのは5000フランだけさ<sup>27</sup>」

アカデミー・ゴンクールの「小説読み」としての専門性に(最初の?)決定的な負の烙印を押すことになったのは、おそらく、アカデミーにとって10作目となる1913年の賞の選定で、この年アカデミー・ゴンクールはアラン・フルニエの『グラン・モーヌ』を選ばずに、特に作風に目新しいところのない、マルク・エルデルの『海の民』を選んだのだ(ちなみに、この年にはプールの『スワン家の方へ』やヴァレリー・ラルボーの『A. O. バルナブース

26 「レ・ディス」 les dix とは、「10人」ということで、アカデミー・ゴンクールのメンバーの十人を指しているが、これはもう一つのアカデミー・フランセーズのメンバーを伝統的に「レ・キャラント(40人)」 les quarante と呼ぶのに対抗した呼称である。

27 Jules Renard, « Dialogue du jour », III, *Paris-Journal*, 14 décembre 1908, repris dans *L'Œil clair, Œuvres II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 541-542. ちなみに、ここで展開されるルナールと思われる人物の相手の対話者がつく、他の候補者の苦情は、実際、1906年にフィリップらが主張したことと重なる。

全集』も候補に上がっていた)。1903年のゴンクール賞の設立以来、多くの文学賞が乱立したこともあり、ゴンクール賞が設立して10年もたったころは、文学賞全般が批判にさらされていた時期でもあった。先にも引用した、『ル・タン』の文芸評論家スーデーは文学賞全般の是非を問われると、半ばあきらめのように、こうに述べている。

文学賞というものを廃止するのが望ましいと判断するところまで行きかねないだろう [...] 知性がのぞむのは、賞が決断をくださ批評や愚行を達観して堪えつつ、偶然にも、賞が公正に与えられたときにはそれを喜び、賞というものに対して、どんなケースであろうとも、最小限の重要度しか認めないことだ<sup>28</sup>。

「偶然」だけに、公正な受賞作を選び出す可能性を託すスーデーのことばには、唯一の賞を選ぶ者への信頼や期待はもはやない。

### 3. 初期の「ゴンクール賞」が意味したもの

ところが、である。文学場で早々に専門家集団としての権威を失っているにも関わらず、ティエリ・ラジェの表現を借りれば、「熱狂的な支持も嫌悪もスキャンダルも——すべてを糧に、肥え太っていくことをやめない」ゴンクール賞は衰退するどころか、逆に、「信用を失えば失うほど、大衆の間で権威を獲得し」、「文学賞が増えれば増えるほど、それも奇妙な発想のものが増えるほど」圧倒的な勝利を収めることになる<sup>29</sup>。文学の審査機関としての権威の危うさを早々に露呈しながらも、なぜここまでゴンクール賞は成功できたのか、ここでは初期ゴンクール賞が担っていた意義も含めて考えてみたい。

ゴンクール賞が成功した理由として即座に念頭に浮かぶのは、その宣伝効果、ひいてはその経済効果であろう。ありとあらゆる文学賞がそこまで増加した最大の理由もそこにあるだろう。ゾラは先に引用した「文学における金銭」において、19世紀後半の出版業界の変貌についても詳述しているが、印刷技術の向上は、結果的に19世紀前半には高価であった書物の価格を引き下げ、過剰生産をもたらすことになった。ゾラが言うには、新聞業界の発展は作家志望の若者にペンで、すなわちジャーナリズムで生活手段を得ることを可能にした一方で、それなりの執筆時間を要する文学作品では、「超大ヒット」でも生み出さない限り、それで利益を上げることが難しくなったという<sup>30</sup>。ここから、シルヴィ・デュカは次のような結論を

28 Paul Souday, « Autour des distribution de prix », *Le Temps*, 6 décembre 1913.

29 Thierry Laget, *Proust, prix Goncourt, op.cit.*, p. 13-14.

30 Émile Zola, « L'Argent dans la littérature », *art.cit.*, p. 1269-1271 (邦訳143-146頁)。引用した言葉は p. 1271 (邦訳146頁)に見出される。

引き出す、すなわちゴンクール賞の効果をみた出版社は、文学賞こそこの大ヒットを人工的に発生させる装置であることを発見したのだと。

編集者たちはそこ「文学賞」から、人工的にこの「ヒット」を、自分たちの作者に欠けていたあの成功を作り出す特権的な手段を見出すことになる、それは、自分たちが出版したあれやこれやの本に、文学賞の受賞を介して、注意を引き寄せる方法でもある<sup>31</sup>。

実際、文学賞の売上効果の威力は、2回目のゴンクール賞受賞作品（レオン・フラピエの『幼稚園』）からすでに明らかで、通常、小説なら一度に5000部程度の売りあげのところが、フラピエの小説は44万部という驚異的な数字を残した<sup>32</sup>。以後、ゴンクール賞をモデルケースとして、すぐ翌年の1904年に出版社のアシェットが後のフェミナ賞を創設したのを皮切りに、次々と多様な文学賞が創設されていく<sup>33</sup>。こうして最初のゴンクール賞授与から20年あまり経過した1924年の時点で、文学賞の数は400近くにも膨れ上がった<sup>34</sup>。

エドモン・ゴンクールが自らのアカデミーの使命としていたのは、とりわけ若い才能に対して経済的な自立を保証することで、市場の法則からの独立を促し、芸術の自律性を擁護することであった。しかし皮肉なことに、ゴンクール賞は早々に、受賞しそびれた若き才能に、さらなる経済的な負荷をかけることになる。先に引き合いに出した『ジル・ブラス』紙上のアンケートのなかで、自身も1909年に受賞することになるルブロン兄弟は、たった4回のゴンクール賞が書籍の市場にもたらした、大きな変化について指摘している。ルブロン兄弟が目にした別のアンケート結果によれば、これまである程度リスクを恐れず、知名度や実力がまだ未知数の若手作家の作品を選びとっていた、いわばエリート読者が、ゴンクール賞ができてからは、かなりの割合でゴンクール賞受賞作を買うようになってしまったというのだ。

評判がよく、エリート読者の注目を集めていた4、5人の若い作家たちは、以前は、15000人ほどいる本を購入してくれる最良の読者を分け合っていたが、今では、そういう読者が束になってゴンクール賞に行ってしまう<sup>35</sup>。

31 Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix?*, op.cit., p. 19.

32 Pierre Assouline, *Du côté de chez Drouant*, op.cit., p. 28.

33 Voir Léon Deffoux, *Chronique de l'Académie Goncourt*, Firmin-Didot cie., 1929, p. 101–103. ここでは3ページにわたり、ゴンクール賞後に創設された賞が列挙されている。

34 Thierry Laget, *Proust, prix Goncourt*, op.cit., p. 14.

35 Marius-Ary Leblond, Réponse à l'enquête « À propos du prix Goncourt », *Gil Blas*, le 2 janvier 1907.

ゴンクール以前は、買い手側の書物の選択には一定の多様性があり、ゆえにある種の公平性が働いていたのである。しかし、ゴンクール以後は、賞をとらない限り、若手作家は自分の本を手にとってもらえるチャンスが圧倒的に減ってしまったわけだ。

メセナの意図をもっていた賞金5000フランは、その後、1960年のフラン切り下げを受け50フランとなり、現在ではその額は10ユーロと、まさに象徴的意味合いしか持たなくなっている。それでいて、不満の声が上らないのは、市場がその賞金の額を補って余りある利益を作家にもたらすからである<sup>36</sup>。

このように、ゴンクール賞、さらには20世紀以降の文学場は、市場からの自律どころか、むしろ市場の動きにほぼ完全に依存した状態であり、もちろん今後の状況は読めないものの、当面は、こうした作る側と売る側の共依存的な側面を無視することはできないだろう。

とはいえ、賞の創設当時の文学的状況を踏まえ、もう少し角度を変えて、ゴンクール賞の成功について考察してみたい。というのも、文学場での意義が皆無であれば、やはりゴンクール賞がここまで市場で権威を保ち続けるのは困難だったように思われるからだ。

若き才能に対してメセナの働きをすることに加え、創設時のアカデミー・ゴンクールの使命は、小説という散文芸術に特化した審査機関として、その芸術性を保証し、ロマン主義時代までは明らかに小説より上位とみなされていた演劇や詩などの他ジャンルに抗して、文学場における小説の地位を向上することにあつたといえる。

そもそも、エドモン・ゴンクールが敵視していた、当時、唯一の知的権威であったアカデミー・フランセーズは、先に見たように、文学全般を「美德」の前座扱いしかしていなかった。となれば、それとは別の、より文学に権威づけが可能な審査機関が文学場のなかでもとめられたとしても、うなずける話である。この権威への希求は、上述したウージェヌ・モンフォールのローマ賞に関するアンケートの答えにも顕著に現れていた。主要な芸術・文学ジャンルのなかで、もっともその権威を必要としていたのは、国家のお墨付きを得た旧アカデミーに、演劇や詩、あるいは伝統的な弁論術と比べて常に下に見做されてきた小説であろう。したがって、ゴンクール賞の創設には、長らく旧アカデミーによって維持されてきた文学ヒエラルキーの再編——韻文から散文へ、そして修辞学的弁論術から物語の散文への転

36 2021年11月4日付けの France info に掲載された「ゴンクール賞、受賞作品は今でも大ヒット作になっているのか」という記事によれば、ゴンクール賞の影響力は21世紀も健在で、受賞作は平均して約40万部の売上をだしている。対して、ゴンクール賞の補完的な役割を担っているルドノー賞は約22万部、フェミナ賞とジャーナリストの著作に与えられるアンテラルイエ賞だと4万～8万5千部にとどまるという。Voir Mélisande Queïnnec, « Prix Goncourt: les livres primés font-ils toujours recette? », Franceinfo Culture, le 4 novembre 2021 ([https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/prix-goncourt-les-livres-primés-font-ils-toujours-recette\\_3674977.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/prix-goncourt-les-livres-primés-font-ils-toujours-recette_3674977.html)).

換——を、促すことが期待されていたといえる<sup>37</sup>。文学場における小説の上位ヒエラルキーへの移行は、19世紀を通して実際の市場において文学的生産物の中心にあった小説の実情も反映しているといえるだろう。詩人でもなく、劇作家でもなく、小説家に賞を与え、称賛することで、アカデミー・ゴンクールは実際には、19世紀後半から美学的探求を続けてきた小説ジャンルを讃え、その地位を押し上げていたのである。

20世紀散文史の研究において、ステファニー・スマジャは、フロベールとボードレールにはじまる新しい物語的散文の文体探求の契機の一つに、修辞学という枷からの解放を数えている。スマジャによればこの新しい文体は、「柔軟な、若々しい形態で、最大限の精確さを求めて微妙な変化にあわせることが可能な形」であり、それによって、「現代生活の苦悩や特異性を描写」できるという特性をそなえており<sup>38</sup>、まさに、詩情 *poétique* の中心が、朗唱や悲劇、弁論術がなされたパブリックな地平から徐々に個人の内面化されたエクリチュールの地平——それは、極めて小説的な地平でもあろう——へ移行していくときに生み出された形式だといえる。そして、奇しくも、ゴンクール賞が初めて授与された1903年は、それまで高等教育の中心に置かれていた修辞学が廃止され、それに変わりギュスターヴ・ランソンによってソルボンヌの授業に文学史が導入された年と重なる<sup>39</sup>。いわば、1903年はより現代的な小説文体が成熟しつつある中で、文学と修辞学（弁論術）がこれまでの関係を解消した年に当たるのであり、ゴンクール賞のスタートはそれを象徴的に物語っていることになる。

リシュリュエのアカデミーが相も変わらず雄弁術や美德を教授する作品に賞を与え続ける傍らで、ただ一つの小説作品に賞を与えるアカデミー・ゴンクールの現代性がいかに際立っていたかは、古いアカデミーもゴンクール賞に追随する形で、小説に特化した大賞を1914年に創設したことから理解できよう。

20世紀初頭の文学場において、ジャンルのヒエラルキーの再構成が進展し、小説を主体と

37 実際、ステファニー・スマジャはそのようにゴンクール賞の役割を分析している。Voir « Rôle et image de l'Académie Goncourt dans l'histoire de la prose au début du XX<sup>e</sup> siècle——une 'arme à double tranchant' ? », Kathrine Ashley (éd.), *Prix Goncourt, 1903-2003: essais critiques*, Bern, Peter Lang, 2004, p. 39-41 et l'ensemble de cet article; voir aussi Stéphanie Smadja, *Cent ans de prose française (1850-1950)*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 164-183. 以下、この章の議論は、これらのスマジャの議論に負うところが大きい。「物語的散文」とはスマジャが用いている用語で、フランス文学にはモンテーニュ、パスカルからヴァレリーまで層の厚い、小説とは異なる散文の歴史があることを踏まえ、「散文」*« prose »* という言葉を採用しつつ、そこに *« narratif »* という形容詞をつけて「物語的散文」とすることで、とくに19世紀後半から20世紀初頭にジャンルの発展を見せた小説 *roman* や短編 *nouvelle* などを指し示している。

38 Voir Stéphanie Smadja, « Rôle et image de l'Académie Goncourt dans l'histoire de la prose au début du XX<sup>e</sup> siècle », *art.cit.* p. 41.

39 Voir *Ibid.*, p. 39; Antoine Compagnon, « Gustave Lanson, l'homme et l'œuvre », *La Troisième République des Lettres*, Paris, Seuil, 1983 (アントワース・コンパニオン, 「ギュスターヴ・ランソン——人と作品」, 『文学史の誕生』水声社, 2020, p. 31-279.)

する物語的文章がその価値を上昇させたことを示す指標としても一つ挙げなければならないのが、アンドレ・ジッドを中心とした1909年の文芸誌『新フランス評論』（NRF）の創刊だ。スマジャの、やはり興味深い指摘によれば、この『新フランス評論』こそ創刊以来、小説の専門家としての役割に疑義が持たれることの多くなったアカデミー・ゴンクールに代わり、本当の意味で文学の審査機関の役割を果たしてきたという<sup>40</sup>。ただし、アカデミー・ゴンクールと『新フランス評論』が、明確に敵対する関係になることはない。ゴンクール賞が文学場で散文作品を讃え、その地位を引き上げてきたように、『新フランス評論』は創設当時から小説を詩と同じ土俵で扱ってきた雑誌だ。そして、ジッドをはじめとする編集委員の間では、「大きな小説作品を出版しない限り、雑誌というものは支持を得られない」という考えがはじめから共有されていた<sup>41</sup>。別の言い方をすれば、雑誌の売上を牽引していたのは、このような小説枠の作品であったともいえる。雑誌には「小説」というカテゴリーが設けられていたほか、「短編」の枠や、書評のコーナーもあったが、そこにはゴンクール賞にノミネートされた、あるいは受賞した作家の作品が掲載されたり、紹介されることもあった。してみれば、アカデミー・ゴンクールと『新フランス評論』は、ある意味、持ちつ持たれつしながら、20世紀前半、小説を中心とした物語的文章の地位を詩の高みに引き上げてきたといえる。

#### 4. 文学賞と大衆読者

ゴンクール賞の存在は、小説という散文芸術の質を保証し、演劇や詩などジャンル間での地位上昇に貢献しただけではない。同じ小説でも、芸術性があるとみなされる作品とそうではない、主として「大衆小説」roman populaire と呼ばれる作品との間に線引きを行ってきたのもゴンクール賞だ。つまり、小説というジャンル内でのヒエラルキーの形成も担っていたのである。

印刷や書籍の生産工程が工業化されたのと時を同じくして、19世紀半ば以降、文学において、「ベスト・セラー」といえる売上を上げる新聞連載小説 feuilleton の単行本とその読者である大衆 people——ときには群衆 foule と称される——は無視できない存在となっていた<sup>42</sup>。こうした事情からも、大衆向けに書かれた娯楽を追求する作品と芸術性を追求する文学作品とを区別するような文学的権威の存在が必要とされていた。この意味で、ダニエル・コンペールが提示

40 Stéphanie Smadja, « Rôle et image de l'Académie Goncourt dans l'histoire de la prose au début du XX<sup>e</sup> siècle », *arti.cit.*, p. 51.

41 Voir *L'Esprit NRF. 1908-1940*, Pierre Hebey éd., Paris, Gallimard, 1990, p. 10.

42 ベスト・セラー作家でもあったゾラは、前出の論文において、新聞連載小説家の仕事を擁護し（p. 1278）、「作品は群衆 foule から生じ、群衆 foule のためにある」（p. 1277；邦訳155頁）とまで言っている。ほか、19世紀の大衆小説（新聞連載小説）の発展については、以下も参照のこと。Élisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine XIXe-XXe siècle*, *op.cit.*, p. 41-49.

する「大衆小説」の定義は示唆的だ。コンペールはまず第一に、作品が広く大衆に向けて書かれていることを第一の定義としてあげると、二番目に次のような定義をあげている。

[大衆小説とは] 正統的価値を認定する人々（アカデミーや批評家、教育など）によって認められていない作品のことである。たとえ後に、部分的に正統となものとしてある種の認定がなされるとしてもである<sup>43</sup>。

当然ながら、小説の審査機関として誕生したゴンクール賞も、その年に書かれた最良の小説を選ぶだけでなく、そこにコンペールが提示したような条件の小説を取って候補として取り上げないことで、「小説」という、形式的な定義がないに等しいジャンル内に一つの序列を与えていたと言える。

「大衆」というワードが出来てきたところで、最後に、ゴンクール賞を通して、文学賞と読者の関係についても一瞥しておこう。そしてこの点についても、ゾラの同じテキストに非常に示唆的な指摘が見いだせる。ゾラによれば、かつては選ばれた読者が属す文学サロンや同人サークルが時代の文学的嗜好を決定していた。それが19世紀になり、大衆読者数が確実に増加していく一方で、少数派の閉鎖的な文学サロンは、もはや自分たちの嗜好で大衆読者を支配することができなくなり、多数派の大衆の嗜好に飲み込まれるような形で消失していったというのだ<sup>44</sup>。

増殖の一途をたどるのは読者だけではない。19世紀末から、第一次世界大戦の頃を除き、書籍も恒常的に過剰出版状態にあったことも思い出そう。この書籍の海の中で、大衆を導くことができなくなり消えていった文学サロンの空白を埋めるように、新たな文学的権威として、ゴンクール賞が誕生したのではないか。大衆時代の権威ゴンクール賞は、あたかもすべての人に開かれたサロンのように、万人にむけて、書物の大海から読むべき作品を指し示すのだ。結果として、アカデミー・ゴンクールが大衆に対して持つことになる途轍もない影響力を、ヴァレリー・ラルポーは最初の賞が授与されてから20年ほど経過した頃、こんな言葉で表している。「1年に1冊以上の本を買わない人は、アカデミー・ゴンクールが栄光を讃えた本を買う。実際、そういう人は、これがその年の最良の小説だと思っているんだ<sup>45</sup>」。

以上のように、大衆に影響をもつゴンクール賞は、小説ジャンルの内と外においてヒエラルキーを形成し、書籍の売り上げに圧倒的な影響を与えることで、作家や編集者に対して

43 Daniel Compère, *Les romans populaires*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 13. (ダニエル・コンペール『大衆小説』国文社, 2014, p. 14. なお日本語訳は筆者による)。

44 Zola, « Argent dans la littérature », *art.cit.* p. 1275-1276 (邦訳153-154頁)。

45 Valéry Larbaud, *Du navire d'argent*, chroniques traduites de l'espagnol par Martine et Bernard Fouques, Gallimard, 2003, p. 31-32, cité par Thierry Laget, *Proust, prix Goncourt, op.cit.*, p. 14.

も強大な権力を保ち続けることになる。

そして、もうひとつ興味深いゴンクール賞の効果として、「作品を批評し、優れたものを選び出す」という極めて権威的な行為を、大衆化、でなければ民主化したという点も指摘しておこう。すでに賞の設立当時から、アカデミーが賞を選出する以前に、アカデミーのメンバーではない作家や批評家に最良と思われる作品を投票させる新聞が存在した点は<sup>46</sup>、新聞メディアとともに成長してきた小説ジャンルが内包する大衆性を表しているともいえる。自分たちで受賞作品を予想するだけでは飽き足らず、新しい文学賞を作ってしまうジャーナリストの例にも見い出されるように<sup>47</sup>、「ひとつの優れた作品を選び出す」権威的な行為は、ゴンクール賞をとおして、あたかも誰もが参加可能な競馬レースの予想の如く変化していく。その年の候補作は競走馬に、作家はジョッキーに例えられ、文学賞の予測は競馬レースの予測さながら新聞上で描かれるようになるだろう<sup>48</sup>。そして何よりも、アカデミー・ゴンクール自身が、投票で選ばぬかれた受賞作を、待ち受けていた大勢のジャーナリストの前で華々しく発表するスタイルに始まり、選出の場であるガイオン広場の高級レストランの会食メニューを公表し、ときには、そのごちそうを前にいかにメンバー同士の熾烈な投票合戦が行われたのかを雑誌やジャーナリストの前で語ることで、優れた作品を選び出す神聖かつ権威的な場であるはずのところをひとつのスペクタクル、「文学ショー」として演出することになったのではないか。ゴンクール賞というスペクタクルは、スキャンダルをも宣伝効果に変えながら、最初の20年ほどの間に、賞を授与するアカデミーの権威を文学的な場から商業的な場へと移行させるだろう。

大衆時代に生まれたアカデミー・ゴンクールは、芸術作品を判定し、選出し、讃えるという特権的な、ゆえに権威的でもあった行為を民主化する。それは同時に、文学的価値の大衆化（ポピュリズム）を招くことでもあり、ゆえにジュリアン・グラックは1951年、その受賞を拒むことになるだろう<sup>49</sup>。このグラックの拒絶から13年後には、ジャン＝ポール・サルトルがノーベル文学賞の受賞を断り話題になるが、ある意味、第二次世界大戦後から1970年代あたりまで、文学賞はまだ裏をかかれたり<sup>50</sup>、拒絶されるに足る権威を有していたとも言え

46 初めてのゴンクール賞授与の前日の1903年12月21日付けの日刊紙『ジル・ブラス』が、この事前投票を実施した。

47 そのひとつが、1930年、フェミナ賞の受賞結果を待つ30人ばかりのジャーナリストによって創設された「アンテラリエ賞」で、その年に最良の小説が選出される。

48 Voir Roger Gouze, *Les bêtes à Goncourt*, *op. cit.*, p. 131.

49 ジュリアン・グラックが明らかに文学賞に否定的な書「胃袋の文学」を発表し、文学的価値の危機を訴えたのは、この受賞の前年にあたる1950年である。

50 ロマン・ガリは、1956年本名で発表した『空の根』でゴンクール賞を受賞。その後、エミール・アジャールという偽名で発表した二作目の作品『これからの人生』が、再度1975年のゴンクール賞に選ばれる。ゴンクール賞は一度しか受賞できないが、ガリは年若い従弟の肖像を使い、アジャールとして、ありえないはずの2回目のゴンクール賞を受ける。ガリがエミール・アジャールであったことは、ガリの死後に明らかになった。

るだろう。

むすびに

アカデミー・ゴンクールとゴンクール賞は、書籍文化と小説芸術が例外的な発展を遂げる19世紀を経て、芸術家、編集者、そして読者という三者が等しく、20世紀に適合するような、あらたな文学的権威を求めていた、その最高のタイミングに誕生した。2023年に120回目を迎えたゴンクール賞は、メディア的観点では、今でもフランスにおいて「もっとも権威ある文学賞」だが、果たして、受賞作の帯上に踊る商業的な成功を約束する「ゴンクール賞」という文字は、文学的な価値をどれほど保証するのだろうか。むしろ単純な分類機能としての「ラベル」に墮してしまったのか。

資本主義とともに、文学も含めた文化の大衆化が進むなかで、シルヴィ・デュカは変わりゆく文学賞の権威の行方を、大量の書物からある作品を選び出す能力とともに、「文学的価値と商品価値とを特異な形で結合する<sup>51</sup>」ところにみているが、われわれはむしろ、文学的価値と大衆的価値を特異な形で結合するところに、大衆時代の文学的権威のありようを見いだせるだろう。

巻末資料

● 初期ゴンクール賞のシステムと初期30年間の審査員

審査員の話し合いは高級レストラン（1914年から現在に至るまで、パリ2区のレストラン、ドルーアンが使われている）で月一度、ディナーをしつつ行われるのが伝統で、その年最後のディナーの際に、いくつかの候補作から投票が行われ、絶対的多数を得た作品が受賞作となる。ときにはこの決戦投票が10回以上に渡ることもあった。

創設当時、審査員は終身制であった。カッコ内は任期期間。テーブルの座席 *couvert* ごとに番号がふられており、審査員は毎回、自分の番号の座席に座る。審査員が死亡するなど欠員が出た場合は、メンバーによって投票で選出された新しい審査員が、その同じ座席を占めることになっている。下記の通り、1番目、4～6番目、そして10番目と、半分の審査員が30年以上、初期ゴンクール賞の審査員を努めたことになる。

1<sup>e</sup> couvert : Léon Daudet (1900–42)

2<sup>e</sup> couvert : J.-K. Huysmans (1900–07), Jules Renard (1907–10), Judith Gautier (1910–17), Henry Céard (1918–24), Pol Neveux (1924–39)

---

51 Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix?, op.cit.*, p. 89.

- 3<sup>e</sup> couvert : Octave Mirbeau (1900–17), Jean Ajalbert (1917–47)  
4<sup>e</sup> couvert : J.-H. Rosny aîné (1900–40)  
5<sup>e</sup> couvert : Justin Rosny jeune (1900–48)  
6<sup>e</sup> couvert : Léon Hennique (1900–35)  
7<sup>e</sup> couvert : Paul Margueritte (1900–18), Émile Bergerat (1919–23), Raoul Ponchon  
(1924–37)  
8<sup>e</sup> couvert : Gustave Geffroy (1900–26), Georges Courteline (1926–29), Roland Dorgelès  
(1929–73)  
9<sup>e</sup> couvert : Élémir Bourges (1900–25), Gaston Chérau (1926–37)  
10<sup>e</sup> couvert : Lucien Descaves (1900–49)

● 初期10年間の受賞作（作家名，作品名，出版社）

\* カッコ内はともに賞を競った主な作品

- 1903 : John-Antoine Nau, *Force ennemie*, Plume.  
(Charles-Louis Philippe, *Le Père Perdrix* ; Paul Léautaud, *Le Petit Ami* ; André Gide, *L'Immoraliste*)  
1904 : Léon Frapié, *La Maternelle*, Albin Michel. (Charles-Louis Philippe, *Marie Donadieu*)  
1905 : Claude Farrère, *Les Civilisés*, Paul Ollendorff.  
1906 : Jérôme et Jean Tharaud (les frères Tharaud), *Dingley, l'illustre écrivain*, Pelletan.  
(Charles-Louis Philippe, *Croquignole*; Rémy de Gourmont, *Une Nuit au Luxembourg*)  
1907 : Émile Moselly, *Terres lorraines et Jean des Brebis ou Le Livre de la misère*, Plon.  
1908 : Francis de Miomandre, *Écrit sur de l'eau...*, Émile-Paul.  
(Charles-Ferdinand Ramuz, *Les Circonstances de la vie*)  
1909 : Marius-Ary Leblond, *En France*, Fasquelle. (Jean Giraudoux, *Provinciales*)  
1910 : Louis Pergaud, *De Goupiil à Margot*, Mercure de France.  
(Guillaume Apollinaire, *Hérésiarque et Cie*; Colette Willy\*, *La Vagabonde*)

\* 後のコレット Colette のこと

- 1911 : Alphonse de Châteaubriant, *Monsieur des Lourdines*, Grasset.  
(Valéry Larbaud, *Fermina Márquez*; Jules Romain, *Mort de quelqu'un*; Jean Giraudoux,  
*L'école des indifférents*)  
1912 : André Savignon, *Les Filles de la pluie*, Grasset. (Julien Benda, *L'Ordination*)  
1913 : Marc Elder, *Le Peuple de la mer*, Calmann-Lévy.  
(Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*; Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*; Valéry  
Larbaud, *A. O. Barnabooth*; Léon Werth, *La Maison blanche*)

参考

アカデミー・ゴンクール公式サイト：<https://www.academiegoncourt.com/home>

アカデミー・フランセーズ公式サイト：<https://www.academie-francaise.fr/>

(両者とも、最終閲覧日は2023年10月17日)

## Summary

### Literary prizes as authority: the early years of the Goncourt Prize

Yoriko SUGIURA\*

This article examines literary awards, specifically the Goncourt Prize (Prix Goncourt), which has been deemed “the most prestigious in France” since its establishment in 1903.

Unlike the French Academy, which prioritized the “virtue” of works of art, the Goncourt Academy (Académie Goncourt) composed of ten writers, all specialized in the genre of the novel, award their prizes exclusively to the novel, a genre still undervalued in the 19th century. However, the fledgling Academy exhibited uncertainty in its literary authority when selecting the “best novel”, resulting in most winning novels being forgotten. Nevertheless, the Goncourt Prize continues to succeed.

One reason for this is its economic power, which dominates the book market. From a literary standpoint, the establishment of the Goncourt Academy as the first institution dedicated solely to novels represents the rise of the novel genre above verse genres in the literary field. Moreover, by excluding so-called popular novels from its selection, it also established a hierarchy within the novelistic genre itself in order to praise its artistic side.

Finally, the Goncourt Prize, an invention of mass culture, makes a spectacle of the moment when the prize is announced, democratizing the very act of selecting and crowning a work of art. As a result, this prize continues to prosper, unifying literary and popular value in a singular manner.

---

\* Faculty of Commercial Sciences, Hiroshima Shudo University