

出世主義作家の到来

—アルカンテール・ド・ブラーム『出世主義者』—

岡本 夢子

序

青年の成長を描く自己形成小説¹には、しばしば出世主義者 (arriviste) と形容される人物が登場する。『ゴリオ爺さん』のウジェーヌ・ド・ラスティニャックや『ベラミ』のジョルジュ・デュロワなどである。アナ・アノト＝ザヴィスラクはこのテーマについての研究の中で、出世主義者たる人物を「[...] 自分自身の身分から抜け出し、上流社会に属し、そこで認められたいと願い、歴史上初めて、実際にその欲望を実現させる若者である²」と定義している。辞書の解説にはアナ・アノト＝ザヴィスラクの定義の後半部分にあたる欲望を成し遂げうる人物、つまり成功者(arrivé) になりうる素質があるかどうかは含まれていない³。出世主義者を社会の中での上昇志向にあふれた人物、とのみ定義するならば、『幻滅』に登場するリュシアン・ド・リュバンプレや『赤と黒』のジュリアン・ソレルを加えることができるだろう。

ところで、出世主義者という語が広く使われるようになったのは19世紀末のことである。1893年にアルカンテール・ド・ブラーム (本名マルセル・ベルナール) が出版した小説『出世主義者⁴』がその契機となった。つまり、上記の小説のなかで最も出版年が後の『ベラミ』(1885年) よりも後のことである。アノト＝ザヴィスラクはこれを認めつつも、「このカテゴリーに入る文学作品の主人公を帰納的に見つけ出すために言葉の誕生を待つ必要はない⁵」、として1830年から第一次世界大戦までの作品を対象に、フ

¹ Marie-Claude Demay, « Qu'est-ce qu'un roman d'apprentissage ? », *Le roman d'apprentissage en France au XIX^e siècle*, Paris, Ellipses, 1995, p. 9.

² Anna Hanotte-Zawiślak, « L'arriviste : Emblème du déplacement dans le roman réaliste français des années 1830–1895 », *Esquisse. Roczniki Humanistyczne*, 2018, n° 66, p. 104.

³ s. v. « arriviste », *Le Trésor de la langue française informatisé*, [En ligne] [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3960730890](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3960730890;); (consulté le 13 juin 2022)

⁴ Alcanter de Brahm, *L'Arriviste*, Paris, Jules Souque, 1893.

⁵ Anna Hanotte-Zawiślak, *L'arriviste dans le roman français, polonais et anglais du XIX^e siècle, 1830-1914* « Une espèce de Julien Sorel, matiné de Rastignac », Paris, L'Harmattan, 2021, p. 6.

ランス文学、ポーランド文学、イギリス文学に登場する出世主義者を扱った博士論文を出版した。

今日、出世主義者は「社会で、特に政治の分野で、躊躇せずにあらゆる障害を乗り越える準備ができて、野心的な人⁶」を示し、アノト＝ザヴィスラクの研究で扱われている登場人物たちも職業は様々だが政治経済の野心家たちである。しかし、ド・ブラームの『出世主義者』を機に、出世主義者という語を含むタイトルの小説が多く出版されたこと⁷は小説家たちが当時この新語に強い関心を抱いていたことと同時に、この語と文学場の構造の深い結びつきを示しているのではないだろうか。さらに『出世主義者』の主人公クロード・フェルジョルの活動が、デュロワのような政治経済の裏で暗躍するジャーナリストではなく、作家という職業に終始していることは注目に値すると思われる。実にこの小説はフェルジョルが文学的成功と同時に経済的成功を手に入れるまでの物語なのである。アンリ・デュベルノワは書評のなかで出世主義者とは知名度を求めてのしあがる作家であると明言している点に着目しよう。

L'arriviste, c'est-à-dire, le jeune écrivain qui joue des coudes pour passer, qui lutte désespérément contre l'obscurité en se rendant bien compte des humiliations qu'il aura à vaincre, des obstacles qu'il devra franchir⁸.

先行研究は出世主義者という語がまず作家の性質を示す言葉として用いられたことをあまり重要視していない。しかし、この作品は作家の物語である以上、『幻滅』を代表とする文学生活や作家の社交界を描いたリアリズム小説に分類される。リアリズム小説はある特定の社会の様相を描こうとするものだが、『出世主義者』もそのひとつと考えられる。さらに、作中現実とフィクションの相互浸透が起こっており、当時の文学場の状況を明確に表現した資料としても読むことができる。

現在、文学社会学のアプローチを採用した研究では文学場における作家の戦略や、社会に対する姿勢、立場の決定といった問題が検討されている⁹。ド・ブラームが描いた出世主義作家という存在の登場こそ、19世紀末の作家にとってこうした観点が重要であったということ象徴していると言えるのではないか。そこで、本稿ではド・ブラームの『出世主義者』をコンテキストに照らし合わせることで、19世紀末の文学場の様

⁶ s. v. « arriviste », art. cit.

⁷ Marc Stéphane, *L'Arriviste*, Paris, imprimerie Davy, 1895 ; Henri Chateau, *Manuel de l'Arriviste*, Paris, V. Villerelle, 1901 ; Félicien Champsaur, *L'Arriviste*, Paris, Albin Michel, 1902 ; Michel Provin, *Les Arrivistes*, Paris, éditions de la "Revue littéraire", 1903.

⁸ Henri Duvernois, « Critique littéraire », *La Presse*, 15 janvier 1894.

⁹ ピエール・ブルデューから現在に至るまでの文学社会学の発展を概観できる著作として以下を参照されたい。Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, Paris, Éditions La Découverte, 2014. (ジゼル・サピロ『文学社会学とはなにか』鈴木智之・松下優一訳、世界思想社、2017年。)

相を明らかにする。

アルカンテール・ド・ブラーム『出世主義者』

物語の筋書きは以下の通りである。主人公クローディウス・フェルジヨルは名声を夢見る詩人兼作家である。フェルジヨルは有力者の妻と不倫関係にあり、同時にモンマルトル界隈で知り合った若い娘とも恋愛関係になる。恋愛においても出世においてもライバル関係にある作家モーリス・キャレスを退け、ついにはかねてから狙っていた不倫関係にあった女性の娘と結婚する。

『出世主義者』の数年前に出版されたモーパッサンの『ベラミ』と比べても、新しさに欠ける凡庸な筋書きと言えるだろう。場面も、サロン、休養地、劇場、といったパリ風俗小説によく登場するものばかりである。風俗小説としてこの小説の突出した点は、モンマルトルのキャバレー「シャ・ノワール」を登場させ、さらに店が90年代に入って徐々に衰退し始めた現実を描いている点などからみて、まさに出版時のリアルタイムな現実を描いていることである。

現実には登場人物にも反映されている。

主人公が取り入る有力者はスターン家で、実在する銀行家一族をモデルにしていると考えられる。特に不倫相手となるマルゲリト・スターンは当時ほぼ同姓同名の女性が存在した。エドガー・スターンと結婚したマルゲリト・フォルドである。フォルドはユダヤ系の、銀行業で財をなした名家である。

マルゲリトの娘エレヌは作家モーリス・キャレスと結婚する。二人は結局離婚し、物語の最後にエレヌはフェルジヨルと再婚することとなる。キャレスは「彼だけの“エゴ”」に突き動かされる出世主義のようなものを隠している¹⁰作家、と描かれている。フェルジヨルもキャレスも出世主義者であり、ライバルなのである。モデルは1888年から1891年に『自我礼賛』と呼ばれる三部作を出版したモーリス・バレスであろう。キャレスは *Sous l'œil des Goths* と *L'Anti-Code* という作品を発表したことになっているが、これはそれぞれバレスの *Sous l'œil des barbares* (1888) と *L'Ennemi des lois* (1893) をもじったものと考えられるからだ。小説出版当時、バレスは若くしてナンシーの代議士に選ばれ、文学と政治両方の分野の成功者であった。バレスの反ユダヤ主義思想は作中、キャレスがユダヤ人として登場し、ユダヤ人富豪の娘と結婚させられることで揶揄されている¹¹。バレスが主人公のライバルとして登場する理由は明らかではない。ド・ブラームとバレスのあいだに個人の関係があったかどうかは確認できていない。

モデルが存在するのはスターン家とキャレスだけではない。作中、主人公フェルジヨ

¹⁰ Alcanter de Brahm, *op. cit.*, p. 28.

¹¹ 『出世主義作家』に内在する反ユダヤ主義思想の問題は同時代の作品群とともに横断的に論じられるべきであるテーマであるが、本論文の趣旨から逸れるため今回は扱わない。

ルの作品としてタイトルが挙げられる詩作品« *Veaux Américains* »や« *Rats Homicides* »は実際作者ド・ブラームが1892年に出版した詩集 *Chansons poilantes* に収められていることから、主人公は作者自身を映し出したものと考えることができる。またフェルジョルにはピッケルという出版業界の友人がおり、この友人がフェルジョルの宣伝活動に尽力したおかげでフェルジョルの作品は見出されることとなる。この協力体制は、当時の文学場での作家の友情の重要性と有効性を示唆しているのだろう。フェルジョルとピッケルの関係は、実際に共同で『ヌーヴェル・エコ』誌を立ち上げ、翻訳なども行ったド・ブラームとエミール・ストラウス¹²に重なる。

主要登場人物たちにモデルが存在していることから、『出世主義者』はモデル小説に分類することができる。つまり、自己形成小説であり、文学生活を描くリアリズム小説であり、モデル小説である。実はこの時代、これらの特徴を持つ作品は珍しくない。例えば1882年にフェリシアン・シャンソールが『ディナ・サミュエル』で、1887年にレオン・ブロワが『絶望者』で、作者を取り巻くマイクロ社会を舞台にした作品に取り組んでいる。こうした作品はパリの文学場の事情に通じた読者の好奇心には応えるだろうが、読者数を獲得するには向いていない。

Ce livre [= *L'Arriviste*] n'intéressera que médiocrement les lecteurs de province, étant volontairement écrit pour deux ou trois mille Parisiens initiés plus ou moins aux mœurs et aux tendances de la jeune littérature¹³.

とはいえ、話題性獲得のために『ディナ・サミュエル』では当時絶大な人気を誇った女優サラ・ベルナールをモデルとした人物が物語の中心に据えられた¹⁴。『出世主義者』はモーリス・バレスを下敷きにした人物に同じ効果を期待したのかもしれない。しかしスキャンダルを目論んだ広告戦略は功を奏さず、ド・ブラームの作品はほとんど世間の注目を集めずに終わった。作家自身も、疑問符を逆さにした皮肉符の発案者として以外、あまり知られていない。

一方、『出世主義者』の作中、主人公フェルジョルは成功を手に入れている。アルカンテール・ド・ブラームの伝記的資料が乏しいため、フェルジョルという登場人物の中にどの程度作家自身の人生が映し出されているかは不明である。本稿ではフェルジョルの

¹² エミール・ストラウスはジャーナリスト、作家、翻訳家。

¹³ A. de Boidandré, « Un livre par jour », *La Libre Parole*, 19 décembre 1893.

¹⁴ モデル小説という文学テキストの持つ機能についても議論すべきであるが、今回の論考の趣旨から外れるため、機会を改めて検討したい。 Voir Shirata Yuki, « Sarah Bernhardt comme la Muse de la décadence : Roman à clés Dinah Samuel de Champsaur », *Lutèce*, vol. 38, 2010, p. 65-77 ; Anthony Glinoyer et Michel Lacroix (dir.), *Romans à clés : les ambivalences du réel*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2014.

文学的成功が虚構であると認識した上で、作者ド・ブラームによって考案された出世主義作家の戦略を見ていく。

クローディウス・フェルジョルの文学的成功

文学のバカロレアを得たあと、フェルジョルは最初から文学活動で生計を立てたのではない。彼が文学活動に専念するようになったのは、外務省のつてを頼ってベトナムに駐在し、パリに戻ってからのことである。財務省での仕事が決まると同時に雑誌『パリ・サンペテルブルク大評論』にフェルジョルの記事の掲載が決定する。そこで仕事の後、モンマルトルのカフェやキャバレーに通いながら、いくつかの新聞に寄稿を続けることとなる。しばらくすると仕事をやめ、文筆で身を立てる決意をする。フェルジョルはまず同志ピッケルの協力のもと、お互いの新聞に仲間をつくる。その上、新聞で有名作家たちの虚栄心をくすぐるような記事を出し、文学場のコネクション作りにつなげる。そのおかげで、フェルジョルはやがて上流社会のサロンに出入りするようになる。その一つがスターン家である。フェルジョルは一家の女性二人と関係することとなるのは上に記した通りである。

有力な一家との関係を深めつつ、フェルジョルは週刊誌『クーリエ・フランセ』に小説を発表するなど、活動の幅を広げて世間に知られる作家となっていく。世の中の注目を集める出来事に対する自分の見解を示したパンフレットを出したことで教育功労勲章の受章候補者にもなっている。

Or, quinze jours plus tard, on vint proposer à Claudius Ferjol les palmes académiques. L'occasion était trop belle pour n'en point profiter. Publiquement, il refusa, ce qui fit du bruit dans la presse. Sa brochure atteignit un tirage de vingt mille, et du même coup, il s'attira l'estime de tous les honnêtes gens¹⁵.

同じ頃、フェルジョルは自分の小説を愛読するモンマルトルの娘マリエットに出会う。フェルジョルはマリエットに自分の詩を歌わせることを思いつく。マリエットは人気作家に後押しされた歌手として話題となる。フェルジョルはそれまで主に散文の分野で活躍していたが、詩作品も評価されていく。

その後、マリエットをキャレスと不倫関係になるよう仕向け、離婚が成立したところでキャレスの元妻であり、元愛人の娘であるエレヌと結婚し、成功者となる。

ド・ブラームによって考え出された出世主義作家の成功とは、どのような意味合いを持つのだろうか。フェルジョルの目的は話題性あるいは知名度の獲得に尽きるのだろうか。それとも商業的な成功を重視しているのだろうか。自分の独創性を認められたいが

¹⁵ Alcanter de Brahm, *op. cit.*, p. 156.

ために、前衛として支配的な文学に争っているのだろうか。フェルジヨルは知名度とともに、批評家や有力者からの象徴的承認や、売上や受賞といった世俗的成功にも執着しているようにも思われる。

フェルジヨルという出世主義作家の本質を理解するために、まずフェルジヨルが語る当時の文学場の現状を見ていこう。フェルジヨルはライバルのキャレスや恋人のマリエットを相手に長々と文学の現状と問題について論を展開する。そこにはレミ・ド・ゲールモンやチュール・マンデス、ヴェルレーヌなど、実在する作家や詩人の名前が60名以上引用されている。このことから本論ではフェルジヨルの論を虚構ではなく、作者自身による作者の置かれている状況の理解であると解釈する。さらにフェルジヨルの持論は、主人公の口を借りたド・ブラーム自身の見解であるとする。とりわけ注目すべきはド・ブラームが「文学場 (le champ littéraire) ¹⁶」という語をつかって作家たちの活動空間を言い表していることである。その空間の中で19世紀後半、文学を志す若者の数が急増していると語っている。

Les générations d'artistes se sont décuplées depuis un demi-siècle ; et pourtant, plus leur nombre grandit, plus les portes restent hermétiquement closes à la jeunesse qui s'approche et veut pénétrer¹⁷.

扉は同人会 (une chapelle) や組織 (une coterie) の抽象的な入り口、文学グループへの入会を指していると考えられる。「その聖域には何十年も待つて得た大衆からの人気を分け合う芸術家が一人か二人がいるだけだ、めったに三人はいない¹⁸」という。これはおそらく高踏派詩人たちのことを指しているのではないだろうか。例えば存命中に受けられる最大の文学的栄誉であるといえるアカデミー・フランセーズには1893年シュリ・ブリュドムやフランソワ・コペ、ルコント・ド・リールが在籍し、1894年にはジョゼ＝マリア・ド・エレディアが選出されている。彼らとその座席を次世代に明け渡すのは20世紀に入ってからのことである。フェルジヨルは「10年、20年、そんなことはどうでもいいのだが。彼ら、成功者たち (arrivés) はなるべく長くこの座にいることだろうね¹⁹」と言っている。

この飽和状態には19世紀の社会の発展も影響している。教育システムの改革と印刷術の発達に比例して、それまで特権的な職業であった文学を生業にすることを望む人の人数が増えたものの、彼らはますます倍率が高くなる競争の中で急成長する新聞の産業の中に取り組みされてしまうのである。フェルジヨルはこの点をキャレスとの会話の中で

¹⁶ *Ibid.*, p. 27.

¹⁷ *Ibid.*, p. 179.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 180.

主張している。

Lorsque le métier était décrié ou lorsque les restrictions apportées à un enseignement fort limité par les programmes de jadis ne permettaient qu'au petit nombre d'approcher de la sainte table, on pourrait vivre. Aujourd'hui plus rien. Les journaux se fondent avec une rapidité vertigineuse, fortifiée par la certitude qu'ils trouveront à l'œil tous les collaborateurs nécessaires à leur éphémère existence. Et ma foi, ils les trouvent²⁰.

この点は 19 世紀後半のフランスにおける知識人の状況についてクリストフ・シャルルが指摘していることとまさに符合する。

Plus nombreux à tenter leur chance qu'à la génération précédente, en raison de l'expansion de la scolarisation secondaire et des illusions nées des réussites de leurs aînés, ces aspirants hommes de lettres, journalistes et publicistes ont de plus en plus de mal à se faire une place dans la presse et chez les grands éditeurs au moment où se manifestent les tendances à la surproduction et à la concentration des lieux qui assuraient jusque-là la survie intellectuelle²¹.

こうした状況の中で作家や詩人たちが試みた打開策は大きく分けて二つある。「広告」と「自律性」の確立である。フェルジョルはどちらとも否定している。

まずフェルジョルはキャレスとの会話の中で「そう、友よ、文学は広告と同じだ²²」と、言い切る。文学活動を広告に重ねるとき、文士志望者は全て社会の中での出世志向、知名度への執着を持っていることが前提とされる。出世主義者たちは前世代が支配する活動空間の中で台頭しなければいけない。だからこそ一風変わった作品でなるべく人々の注目を集めないといけないのである²³。1886年にジャン・モレアスが『フィガロ』紙に出した「象徴主義宣言」を含め、美学宣言もその広告活動の一部である。

Et voilà pourquoi les jeunes générations littéraires et artistiques se sont toujours fait remarquer dès l'abord par quelque manifestation frisant la folie, et en captivant le public par l'originalité bizarre de leur manière d'être²⁴.

²⁰ *Ibid.*, p. 116.

²¹ Christophe Charle, « Vers un monde intellectuel sans frontières », dans Christophe Charle et Laurent Jeanpierre (dir.), *La vie intellectuelle en France, I. Des lendemains de la Révolution à 1914*, Paris, Éditions du Seuil, 2016, p. 461.

²² Alcanter de Brahm, *op. cit.*, p. 116.

²³ *Ibid.*, p. 180.

²⁴ *Ibid.*, p. 135.

さらに、1830年代にロマン主義者たちがゆったりした服や長髪といった外見的特徴で目立ったのも、話題になるためだ²⁵と論じる。フェルジョルは、作品や美学宣言だけでなく、作家自身ですら作品の広告媒体になり、作家のイメージ形成が文学場内での位置付けに影響することを示唆している。

ジェローム・メイゾは「姿勢 (posture) ²⁶」という概念を提唱し、作家のイメージ形成と作品受容の関係を明らかにしてきた。彼はテオフィル・ゴーチエが『エルナニ』の初演の際にきていた赤いベストについて取り上げている²⁷。ド・ブラームの論は現代の文学社会学の発展を待つまでもなく、これらの要素の文学場における重要性を説いているのである。

ただしフェルジョルは出世主義者たちが頭角をあらわすことに執着する態度の弊害も指摘する。彼はジャン・モレアスがモンマルトルやカルチエラタンのカフェで「ヴィクトール・ユゴー、彼は…だ。そしてさらに、この世紀の詩学サークルで認めてくださるならば、詩人という名に値するのは二人しかいないと宣言しよう。私とヴィクトール・ユゴーだ²⁸」と言ったエピソードを引き合いにだし、同様の挑発的宣言が幾度も繰り返されると冴えない世論になると皮肉っている。

さらにフェルジョルは挑発的態度や競争心が同じ状況にある同業者に向けられると見苦しい身内争いに発展する、と指摘している。

Tout à coup, l'un d'eux [=nos jeunes de lettres] cherche à sortir du petit cercle, afin de faire rejaillir sur ses confrères, un peu de la renommée qui l'attend. Mais, aussitôt, à cette nouvelle, les autres de le mordre et de le déchirer en lambeaux, de l'accabler d'insultes et d'outrages méprisants. Ce procédé, assez fin-de-lettres, comparable à celui des *poetae minores* de la décadence latine, est, on le sait, celui des innombrables petites revues ultra-décadents qui encombrant le marbre parisien²⁹.

フェルジョルの批判の矛先は当時小雑誌を盛んに発行していた象徴主義やデカダンと呼ばれた詩人たちに向いている。この時期、1881年に出版の自由が確立されたことを受けて、様々な新聞雑誌が新たに刊行されたことはよく知られている。多くの詩人や作

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007.

²⁷ Jérôme Meizoz, « “Écrire, c'est entrer en scène” : la littérature en personne », *COntEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 10 février 2015, consulté le 20 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6003>

²⁸ Alcanter de Brahm, *op. cit.*, p. 136.

²⁹ *Ibid.*, p. 42.

家がこの流れに参入した。ただし、ほとんどの機関紙は確かな運営母体を持たず、短期間で廃刊となった。それでも文学志望者にとって小新聞、小雑誌はモレアスの表現を借りれば「象徴主義の最初の武器³⁰」であった。特に1886年の秋、アナトール・バジュの『デカダン』、ギュスターブ・カーンとジャン・モレアスの『サンボリスト』、ルネ・ギルの『デカダンス』は他の小雑誌や大新聞も巻き込みながら三つ巴とも言える文学論争を繰り広げた。詩人たちにとってこれらの雑誌は「対立抗争のための媒体³¹」であった。対立抗争の目的は、彼らが大衆紙をブルジョワ趣味だと批判するような態度をとりながら象徴主義宣言が『フィガロ』紙に発表されたことからわかるように、影響力のある大手新聞に波及しうるメディア的センセーション (le tapage médiatique) を起こすための装置として機能させることだったのである。1891年、ジュール・ユレの『文学の進展についてのアンケート』の中でヴェルレーヌが象徴主義者を楽器にたとえて「シンバリスト」と呼んだのも、まさに彼らの引き起こした騒音 (tapage) からきている。

— Ils m’embêtent, à la fin, les cymbalistes ! eux et leurs manifestations ridicules ! [...] Aujourd’hui, c’est des assauts de pieds plats qui ont chacun leur bannière où il y a écrit RÉCLAME !³²

「象徴主義の紙屑の下に並んで食べ物にする相手を探して何がなんでも早く名を成そうとしている文学のうるさく吠える子犬たち³³」の戦略は、「大手の新聞を攻撃し、批判しながら、大手新聞に受け入れられることを拠り所にして³⁴」ことから矛盾を孕んでいる。

そして、おそらくこの80年代の教訓から、詩人たちは世俗社会を舞台にした正当性の獲得競争に背を向けることになる。言い方を変えれば、「金と教養のない大衆に従属する知的生活³⁵」を拒否したのである。『フランスにおける知的生活』が1860年から第一次世界大戦までの時代を「集団の時代」と名づけているのは、詩人や作家たちが自律性³⁶をもつ文学集団の形成することで、打開策を生み出したからなのである。マラルメを代表とする一定数の作家や詩人たちは、閉鎖的なサークルでの会合を開いたり、作品を限定的発行部数で出版し互いに評価し合ったりすることで、文学の価値が世俗の判断

³⁰ Jean Moréas, *Les Premières Armes du Symbolisme*, Paris, Léon Vanier, 1889.

³¹ Véronique Silva Pereira, « “Les premières armes du symbolisme” : le rôle du “petit journal” dans la querelle symboliste de 1886 », *CONTEXTES* [En ligne] mis en ligne le 16 mai 2012, consulté le 9 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5318>

³² Jules Huret, *Enquête sur l’évolution littéraire*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1891, p. 68.

³³ Alcanter de Brahm, *op. cit.*, p. 41.

³⁴ Véronique Silva Pereira, art. cit.

³⁵ Christophe Charle, « Vers un monde intellectuel sans frontières », art. cit., p. 462.

³⁶ Paul Aron, « Autonomie », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 46-47.

に左右されないよう自律化させた。

フェルジョルはマリエットとの会話で、彼らは「大概不労所得があつて、僕たちの苦しい生活に必要なものことなどわかつてはいないのだ³⁷」と批判している。確かにジョセフ・ジュールはやや大掴みではあるが「庶民階級出身のルネ・ギルとアジャルベールを除いて、象徴主義者たちは中流、大ブルジョワ、貴族の出である³⁸」と指摘している。これまで見てきた文学場の状況は知名度の獲得を問題にしており、結局象徴主義者たちは自費出版や限定部数の発行を通して自分達の文学を一般社会から切り離し、一般大衆を相手にした出版業界からは身を引くという形をとった。これはつまり経済的な利益を放棄したことになる。

一方フェルジョルの父は田舎の農民の出である。財産はなく、逆に家族を援助しなければいけないという状況で、フェルジョルは文学の道にすすむ。彼が経済的な心配がなく知名度のみを追い求める象徴主義やデカダン詩人たちを批判するのは無理もない。フェルジョルの出世主義は商業的成功への野心と切り離せないのである。

出世主義作家の本質

フェルジョルのような境遇の作家たちは糊口を凌ぐためにジャーナリストやその他の仕事と文学活動とを掛け持つことを余儀なくされる。マリエットはフェルジョルの同業者には金持ちになった人はいないのか、と尋ねる。フェルジョルによれば、幾人かは著作権で収入を得ることもできるという。

— Si bien sûr, plusieurs d'entre eux qui ont dépassé la quarantaine sont déjà en mesure de payer leur loyer avec leurs droit d'auteurs. De rares sont rentiers de lettres, encore leur a-t-il fallu pratiquer l'instinct commercial [...] ³⁹.

文学活動による金利収入で生活している人は少ない。商才がなければいけないからだ。実例としてゾラの名前が挙げられているが、確かにゾラは広告戦略に長けていたことが明らかにされている⁴⁰。実際、19世紀の作家でゾラほどジャーナリズムを騒がせた作家

³⁷ Alcanter de Brahm, *op. cit.*, p. 177.

³⁸ Joseph Jurt, « Les groupes littéraires dans la deuxième moitié du XIX^e siècle », dans Denis Saint-Amand (dir.), *La Dynamique des groupes littéraires*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situation », 2016, p. 68.

³⁹ Alcanter de Brahm, *op. cit.*, p. 174.

⁴⁰ ゾラの広告戦略については以下の研究を参照。Éléonore Reverzy, « Littérature publique. L'exemple de Nana », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 109, n° 3, 2009, p. 587-603 ; *Id.*, « Zola, écrivain public », dans Laurence Guellec et Françoise Hace-Bissette (dir.), *Littérature et publicité, de Balzac à Beigbeder*, Paris, Édition Gaussen, 2012, p. 89-98 ; *Id.*, *Portrait de l'artiste en fille de joie*, Paris, CNRS Éditions, 2016 ; Colette Becker, « Se vendre : l'exemple de Zola », dans Myriam Boucharenc et Laurent Guellec (dir.), *Portraits de*

はない⁴¹。『出世主義者』が出版された同年『ルーゴン＝マッカール叢書』は完成を迎えている。この時代の文学場の商業戦略はゾラが活躍を始めた時点よりさらに複雑な様相を示しているだろう。

『出世主義者』でフェルジヨルが採用した筋書きが作者ド・ブラームの生きた現実とは呼応していないことは上に述べたとおりである。ド・ブラームの周辺にマリエットにあたる女性が存在したかどうかは定かではない。しかし、この時代パートナーの女性をメディアの前面に出し、プロデューサーのような役割を果たすことでセンセーショナルを巻き起こした作家といえば、コレットの夫、ウィリーの名前が浮かびあがってくるのではないだろうか。ただし、二人が結婚したのは本作が出版された1893年であり、二人が『学校のクローディーヌ』を出版し、コレットがメディアの注目を集めるのは1900年以降である。このことから『出世主義者』が出版された時点ではまだウィリーとコレットにはフェルジヨルとマリエットのような関係は構築されていなかったといえる⁴²。にもかかわらず本稿でウィリーの名前を挙げるのは、ド・ブラームが多く作家や詩人たちに辛辣な批判を浴びせる中、彼を成功者として扱っているからである。

Son nom, ou du moins, son pseudonyme ordinaire n'a que cinq lettres, mais cinq lettres qui disent à tout l'univers qu'il n'a pas son pareil pour dénouer une situation d'un mot comique [...]⁴³.

ウィリー、本名アンリ・ゴーチエ・ヴィラルは音楽批評を皮切りにジャーナリズムの世界で活躍し、キュルノンスキーやジャン＝ド・ティナンなどの代筆者を使って風俗小説の一時代を築いた。フェルジヨルの同業者の幾人かがやと著作権収入で家賃を払う傍ら、ウィリーのような作家は屋敷を所有している、とフェルジヨルは語る。

Qu'est-ce que ça vous rapporte, me disait-il [=un tapissier], votre sale littérature ? Vous en arrivez à connaître des gens qui n'ont ni feu, ni lieu, et jamais un sou devant eux. [...] De la bohème tout ça.

—Vous croyez, mon cher. Eh bien, détrompez-vous, Blémont, Willy et la plupart des autres ont leur hôtel à Paris, où tout au moins, pignon sur rue⁴⁴.

l'écrivain en publicitaire, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 87-108.

⁴¹ Jean Watelet, « L'œuvre littéraire et dramatique d'Émile Zola vue par la presse illustrée », *Les Cahiers Naturalistes*, n° 66, 1992, p. 167.

⁴² Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous et un autre, enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006.

⁴³ Alcanter de Brahm, *op. cit.*, p. 175.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 169. Blémont は Émile Blémont のことを指すと考えられる。ブレモンは詩人・劇作家。

物語を締めくくることがフェルジヨルの成功を認め、ウィリーが発する「もうあれは出世主義者ではない、成功者だ⁴⁵」という台詞であることも、この作家が『出世主義者』の中で特別な位置を占めていることを示している。

19世紀末から第一次世界大戦にかけて、フランスは新聞メディアの黄金期であり、新聞で紹介されるかどうか、が文学作品の売れ行きを左右していた⁴⁶。ウィリーはこのジャーナリズムに支配され吸収された文学場の構造をよく理解していた。代筆者を使うほど作品を量産し、自分の名前をいわばブランドマークともいえる商標に仕立てあげること成功したのである。

La « Littérature » ? L'essentiel est de faire de l'argent, et pour cela il faut produire, sous une marque commune, des œuvres qui plaisent au public⁴⁷.

風俗小説の需要、つまりサント＝ブーヴが唱えた産業文学 (la littérature industrielle⁴⁸) の需要が増大したことで、文学産業 (l'industrie littéraire) とも言える市場が出現した結果とも言える。

一方、50作以上の小説を出版したにもかかわらず、今日ウィリーの名前はほとんどコレットに付随しているといってもいいだろう⁴⁹。彼の文学作品についての研究も非常に少ない⁵⁰。これはコレットの作品がより評価されている⁵¹からだけでなく、ウィリーという作家の功績が代筆者を使って作られたものであることが明らかになった以上、彼

⁴⁵ *Ibid.*, p. 251.

⁴⁶ Jean-Paul Goujon, « Préface » dans Willy [Jean de Tinan], *Maîtresse d'esthètes*, Seyssel, Champ Vallon, Collection Dix-Neuvième, 1995, p. 24-25.

⁴⁷ François Caradec, *Feu Willy avec et sans Colette*, Paris, Éditions Carrere, 1984, p. 88.

⁴⁸ Charles-Augustin Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », *La Revue des Deux Mondes*, 1er septembre 1839 ; Catherine Nesci, « De la littérature comme industrie : *Les Mystères de Paris* et le roman-feuilleton à l'époque romantique », *L'Homme & la Société*, vol. 200, n° 2, 2016, p. 99-120.

⁴⁹ « Si le nom de Willy est passé à la postérité, c'est parce qu'il fut le premier mari de Colette. » (Michel Lafon et Benoît Peeters, *op. cit.*, p. 185.)

⁵⁰ コレットについての伝記が数多く存在するのに対し、ウィリーについて確認できたのはフランソワ・キャラデクの著書のみである。François Caradec, *Feu Willy avec et sans Colette*, *op. cit.* ; *Id.*, *Willy, Le père des Claudine*, Paris, Fayard, 2004. ウィリーの文学的功績については今後さらなる研究が待たれるところであるが、日本フランス語フランス文学会 2022 年度春季大会において伊藤靖浩氏がコレットとウィリーの関係について研究発表を行った (伊藤靖浩「二つのボヘミアン生活をめぐって : コレットと世紀転換期」日本フランス語フランス文学会 2022 年度春季大会、2022 年 6 月 5 日、於立教大学)。

⁵¹ « Qui n'a pas lu Colette ? Mais qui a lu Willy ? » (François Caradec, *Feu Willy avec et sans Colette*, *op. cit.*, p. 11.)

自身の文学の捉え難さが問題となってくるのが原因の一つではないだろうか。後年コレットが発表した『わたしの修行時代』（1935）では、彼が文学的不毛を患っていること、彼の執着の対象が知名度と金であったことが語られている。つまり、コレットの言説を信じれば、ウィリーは文学の創造性が不確かながら作家として成功したことになる。このような、文学活動で知名度と収入を得ることが創造性に先立つ作家こそ、出世主義作家の本質なのではないだろうか。フェルジヨルの作品についても、題名や概要、世間の反応が描かれていても、美学の問題については言及されていない。フェルジヨルが熱弁を振るうのは文学場における戦略についてばかりなのだ。ウィリーの文学同様、フェルジヨルの文学は不透明なままなのである。

ところで、ローラン・タイヤードは回想録の中でド・ブラームの『出世主義者』に言及し、出世主義の先駆者は詩人エミール・グドーである、と主張している。

M. Alcanter de Brahm n'avait point catalogué *l'Arriviste*, ni M. Barrès préconisé *la Culture du Moi*. Goudeau fut un précurseur de « l'arrivisme » et le mit en action⁵².

グドーはペリグー出身の詩人で、パリに上京後財務省に勤務する傍ら、ニーナ・ド・ヴィヤールのサロンに参加し、1878年にカルチエラタンで文学サークル「イドロパット」を創立した。このサークルはカフェで作品の朗読を行い、シャルル・クロやアルフォンス・アレなど異色の作家たちが活躍したことで注目を集めた。グドーはサークルの仲間たちと1881年に開店した文学・芸術キャバレー「シャ・ノワール」に参加し、店の発行した週刊誌の初代編集長となる。彼がキャバレーの全盛期にあたる1888年に出版した『10年のボエーム』は、自分がどのように文学活動の世界に参入したかを綴った回想録である。1885年には自伝的小説『赤貧』も出版している。グドーは詩人であると共に、自分を取り巻く状況についても観察した作家であるといえる。1880年、『ジル・ブラス』紙に「成功する方法」という記事を載せている。その中でグドーは自分が『ル・タン』紙で劇批評を担当していた有力者フランシスク・サルセーを訪ねたエピソードを語っている。訪問の目的は立身出世方法をサルセーから聞き出すことであった。

— Monsieur, dis-je alors, je ne suis point venu vous porter un manuscrit de vers, de drame ou de roman. Ne craignez rien. Je viens simplement vous demander comment un jeune homme isolé peut arriver à se faire connaître ici. Une consultation sur les *moyens de parvenir*, quoi.

Après un silence, M. Sarcey me fit, pour moi tout seul, une conférence humoristique, où il m'expliqua le mécanisme compliqué du Paris littéraire et artistique. [...]

Quand je me retrouvai dans la rue, avec une poignée de main de M. Sarcey dans ma poche,

⁵² Laurent Tailhade, *Petits mémoires de la vie*, Paris, George Crès, 1922, p. 58-59.

j'avais la formule : Pour se faire connaître, il faut être déjà connu, c'est bien simple⁵³.

このやりとりからは、グドーの立身出世への欲望が文学創造に対する探究心に先行していることが読み取れる。タイヤードの指摘のとおり、グドーはウィリーやフェルジョルのような出世主義作家であったといえる。グドーもフェルジョル同様、文学の状況を「文学場⁵⁴」という言葉を使って表現した。出世主義作家たちはすでに文学場という意識を持って活動していたのである。

結

コレットが回想録の中で元夫ウィリーについて、「一時期彼の名前は、現代文学のひとつの症例^{ケース}と、[...] むすびついていた⁵⁵」と語っていることは興味深い。ド・ブラームの小説はこの症例を扱った作品なのである。『出世主義者』は出世主義作家の思考や本質を私たちに示すとともに、この時代、すでに作家たちが社会学的分析を行い、自らの文学活動を戦略的に計画していたことを示している。彼らの処世術は、1912年にフェルナン・ディボワールが出版した『文学戦略学の入門⁵⁶』という指南書にもつながるだろう。世紀転換期は出世主義作家たちが華々しく活躍した時代であった⁵⁷。

⁵³ Émile Goudeau, « Comment on peut arriver », *Le Gil Blas*, 16 février 1880.

⁵⁴ Émile Goudeau, *Dix ans de bohème* (1888), suivi de *Les Hirsutes* de Léo Trézénik, Présentation de Michel Golfier et Jean-Didier Wagner, avec la collaboration de Patrick Ramseyer, Seyssel, Champ Vallon, Collection Dix-Neuvième, 2000, p. 82.

⁵⁵ コレット『わたしの修行時代』工藤庸子訳、ちくま文庫、2006年、35頁。

⁵⁶ Fernand Divoire, *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire* (1912), Paris, Mille et une Nuits, 2005.

⁵⁷ 本研究はJSPS 科研費 JP20J00968 の助成を受けたものである。