

アースキン・コールドウェル ——ドキュメンタリーの桎梏

花 岡 秀

Abstract : *You Have Seen Their Faces*, was published in November 1937 by Viking Press. It is a text–picture book, the product of Erskine Caldwell and Margaret Bourke–White, an active young photographer. Caldwell refers to the making of the work in his autobiography, *Call It Experience* : “it was my intention to show that the fiction I was writing was authentically based on contemporary life in the South. Furthermore, I felt that such a book should be thoroughly documented with photographs taken on the scene.” The remarks show his inclination for a kind of socialist realism and obsession for a documentary, and invite William Faulkner’s critical evaluation of his works as a whole.

1937年にアースキン・コールドウェル (Erskine Caldwell) は、フォト・ジャーナリスト、マーガレット・バーク＝ホワイト (Margaret Bourke–White) とともに、フォト・エッセイ集とも呼べる『あなたは彼らの顔を見た』 (*You Have Seen Their Faces*) をヴァイキング・プレスから出版した。コールドウェルとバーク＝ホワイトは、ジョージア、アラバマ、ミシシッピ、ルイジアナをはじめとする深南部諸州の自動車での取材旅行の末、この作品を刊行した。その奇抜な形式はもちろんのこと、すでに発表した『タバコ・ロード』 (*Tobacco Road*, 1932) はブロードウェイで連続興行記録を打ち立て、『神の小さな土地』 (*God’s Little Acre*, 1933) の著者としても知られ、南部作家として名を馳せていたコールドウェルと、女性写真家としてすでに名声を確立し、『ライフ』 (*Life*) や『フォーチュン』 (*Fortune*) を拠点に活躍していたフォト・ジャーナリスト、バーク＝ホワイトの共同制作というだけでも、それは世間の注目を集めた作品であった。

南北戦争の敗北によって、南部の経済を担ってきた綿花の単一栽培によるプランテーション・システムが崩壊し、シェアクロッピング・システムへと

移行することによって、南部の経済はますます過酷な状況に陥っていったが、『あなたは彼らの顔を見た』は、そのような状況下で厳しい生活を強いられた黒人はもとよりシェアクロッパーである白人たちの貧しく悲惨な生活を浮かび上がらせ、貧困や人種問題に苦しむ南部の現状を暴き出すものとなっている。作品は、取材旅行中に出会ったさまざまな人びととの会話を記録したメモをもとに、いわばその人びとの気持ちを代弁するかたちでコールドウェルによって記されたモノローグと、パーク＝ホワイトの撮影による計75枚のモノクロの写真から成っている。さらに、一枚一枚の写真の下にはキャプションが付され、全体としては、今や「疲弊した農業王国である」(*You Have Seen Their Faces* 2) 南部の姿を映し出しているといえる。

しかし、ここで注目したいのは、この作品の構想に関するコールドウェル自身による記述である。彼は、自らの文学的修行時代を語った自伝、『我が体験』(*Call It Experience*, 1951)の中で、「私が書いているフィクションが正真正銘、南部の現在の生活に基づいたものであることを示すことが私の意図であった。さらに、私は、このような本は現地で撮られた写真によって徹底的に実証されなければならないと感じた」(*Call It Experience* 163)と述べている。コールドウェルは、この作品を「フィクション」として構想しながらも、写真による実証性をそこに与えなければならないと考えていたことが窺われる。『タバコ・ロード』、さらに『神の小さな土地』を出版し、しかも『タバコ・ロード』がブロードウェイで連続興行記録を打ち立てたほどの小説家が、なぜ写真による作品の現実性の実証を必要とするような「フィクション」の執筆にこだわったのであろうか。このコールドウェルのこだわりを考察する上で、ウィリアム・フォークナー (*William Faulkner*) のコールドウェルへの言及は示唆に富むものとなっている。

I

フォークナーはいくつかのインタビューで、コールドウェルについて言及しているが、インタビューその他の場での作家の言葉が当てにならないもの

であることを差し引いても、コールドウェルについて、とりわけ彼の作品の現実性の実証へのこだわりを考える上で、フォークナーの言葉は看過できぬ重要な意味を孕むものである。

フォークナーは複数の場で、コールドウェルに言及しているが、それぞれの発言の内容に大きな齟齬は見当たらない。それらは、1955年のハーヴェイ・ブライト (Harvey Breit) とのインタビュー、あるいは1955年の東京アメリカン・センターでのもので、「同時代のもっともすぐれた作家5人を挙げるとすれば誰か、またその作家に順位を付けるとすればどうなるのか」という質問に対し、フォークナーは、トマス・ウルフ (Thomas Wolfe)、フォークナー自身、ジョン・ドス・パソス (John Dos Passos)、コールドウェル、そしてアーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) の名前を挙げ、「われわれ作家というものは、みな、完璧さというものを追い求めて失敗してしまったのですから、私は不可能なことを成し遂げようとする壮大な失敗、つまりその失敗の壮大さを基準に5人の作家を評価したのです」とその基準を明らかにし、ウルフを第一位として(ドス・パソスとコールドウェルの二人については厳密には順位を付けていないが)最下位にヘミングウェイを置いたと明言している。「ウルフを一位に評価したのは、彼が自分でも不可能とわかっていたことを懸命に試みたからで、(中略)ヘミングウェイを最下位に置いたのは、彼が人生の早いうちに自分にできることを見出し、その行動のパターンに留まっていたからです」(Lion 81, 179-80)と、その基準をさらに具体的に語っている。つまり、作家はたとえ失敗に終わっても常に表現の可能性を追い求めるべきで、同じ表現形式に留まることは評価に値しない、とフォークナーは述べている訳である。

さらに、「コールドウェルに関してどう考えているのですか」(Lion 119, Faulkner in the University 143-44)という質問に具体的に答えたフォークナーの言葉は、注目に値する。表現の可能性を、失敗を恐れずに果敢に追い求めたという点では、コールドウェルはあのヘミングウェイよりも評価できるが、その一方で、コールドウェルの1955年前後の時点までの作品全体に対するフォークナーの評価はかなり手厳しいものとなっているといわざる

を得ない。

まず、『タバコ・ロード』について、「最初の小説である『タバコ・ロード』は、想像力、あるいは一種、感動させる力と質を具えていましたが、それ以降はくだらないもの、駄作へと向かっていったと思います」とフォークナーは語っているが、「よく見てみると、時とするとそこに描かれている人々は——そこは私の故郷でもありますので——必ずしも信じられない場合もあります。実際に存在する人々としては必ずしも受け入れられなくても、それでも、人間らしさ、人を突き動かすものがありました」(*Lion* 119)と評している。しかし、一方で、「コールドウェルは、初期の作品の価値とは無関係なことなのですが、何年も前に才能を使い果たしてしまったように思われます。初期の作品、『神の小さな土地』や短篇、それで充分ですし、彼はそれで満足すべきだったのですが、私は作家というものをよくわかっていますので、私が自分の作品に満足していないのと同じように、彼も満足していないのだと思います」と、手厳しいコメントを付している (*Faulkner in the University* 143-44)。フォークナーのコールドウェルに対する評価をまとめてみれば、要するに、コールドウェルの表現の可能性を追い求めた努力は評価に値する、初期の作品、つまりせいぜい『神の小さな土地』までぐらゐの作品は問題点もあるが評価に値するが、それ以降の作品は駄作に向かっ
てしまっている、ということになるかと思われる。

II

条件付きではあってもフォークナーが賛辞を送っている初期の作品の中から『タバコ・ロード』と『神の小さな土地』を少し検証してみたい。

『タバコ・ロード』は、悲惨を極める貧困生活に喘ぐシェアクロッパーのジーター・レスター (*Jeeter Lester*) 一家の現状を描いた作品である。物語の冒頭で展開される冬カブラをめぐるエピソードは、瞬く間に読者をこの一家のグロテスクなまでの異様な世界に引き込む。とりわけ、たとえ貧困のどん底にあっても決して消え失せることのない人間の「食欲」と「性欲」

が、ユーモラスな語りと誇張された描写で描き出されていく。しかも、ジーターの怠惰な性格とは裏腹に、悲惨な状況にありながらも、決して消え失せることのない彼の土地への愛着が描き込まれている。毎年春になり、土地を耕す頃になると漂ってくる匂い、「木やスゲを焼く煙、あたりに満ちてくる新たに掘り起こされた土の匂い」(TR 119)を嗅ぐといたたまれなくなり、「冬が去り徐々に春が訪れる頃になると、ジーターはいつも同じような気持ちになり、2月の末にもなり暖かい日が続くと、またもや土地を耕したいという欲望」(TR 67)に駆られる。このジーターの想いは、あの12人の南部人たちが、『私の立場』(*I'll Take My Stand*, 1930)の中で高らかに謳い挙げた、イギリスの地方の、「自然環境に適合し、安定した、四季の巡る、しかも子孫へと譲り伝えられるべき生活」(*I'll Take My Stand* 5)を志向する南部人の姿勢に繋がるものでもある。

しかし、一方で、後に詳しく述べることになるが、この作品には、以降徐々に顕著になっていくことになる「南部の現実の生活」をリアルに描くことへのこだわりの萌芽を認めることもできる。そのユーモラスな語りとは裏腹に、ジーター一家が現在の悲惨な状況へ陥った経緯がかなりリアルに（あるいは自然主義的にとでもいってもよいかも知れないが）描き込まれている。ジーター一家の悲惨な生活は他人によってもたらされた可能性があること、北部資本の南部への流入、それに伴う北部指導型の農業改革、かつてのプランテーション制度の崩壊によって農村から追われ、都市の綿工場をはじめとする低賃金仕事へと土地を離れざるを得なかったシェアロッパーの悲劇、つまり、祖父から父が、父からジーターが受け継いだかつては肥沃であった土地が失われていった経緯がかなり具体的につまびらかにされている(TR 62-65)。

『神の小さな土地』は、タイ・タイ・ウォルデン (Ty Ty Walden) 一家をめぐる物語で、金の鉱脈を探してほぼ15年にもわたって片っ端から掘り起こされている荒れ果てたタイ・タイの農場(ジョージア州マリオン)、タイ・タイの息子ジム (Jim Leslie) が家を飛び出し商売を営む、南部の典型的な小都市の一つオーガスタ、タイ・タイの娘婿のウィル (Will) がストラ

イキを先導する、新たな工業化への途を辿り始めた南部を窺わせるキャロライナの紡績工場町、つまり1930年前後の南部を集約する場所からその舞台が構成されている。物語は、タイ・タイの息子バック（Buck）の嫁のグリゼルダ（Griselda）の底知れぬ性的な魅力を縦軸に展開され、バックによるジムの射殺とそれに続くバックの自殺、工場が雇ったガードマンによるウィルの射殺で閉じられる。『タバコ・ロード』同様、ユーモアを湛えた語り口で、にわかには信じ難いような誇張を交えて、この物語も進んでいく。その独特のユーモアと誇張された、常軌を逸したような登場人物の行動が読者の心を一瞬にして捉える訳であるが、ここでも、物語の最後の部分で、タイ・タイは、金鉱探しでそこから掘り起こされ、荒れ果てた自分の農場を前にして、その土地に作物など一度も植えたことなどなかったことに初めて気付き、「自分の両手を広げ、山のように積み上げられた土を穴に埋め返し、見渡す限りの土地を平坦にするような体力が欲しい」（GLA 207）と願い、本来の農業など10数年間放棄して金鉱探しにうつつを抜かしてきたタイ・タイではあるが、土地への想いを吐露している。ここでも、農本主義者たちが提唱した土地へのこだわり、作物を育てる土への想いがそれとなく描き込まれているといえよう。

一方で、この作品でも南部の現実をリアルに描こうとするコールドウエルの姿勢が認められる。

どうしようもない家にいち早く見切りを付けて、オーガスタ（『タバコ・ロード』のシェアクロッパー、ジーター・レスターの旦那が土地に見切りを付けて移っていた小都市でもある）へ出て、ひとかどの成功を収めたジムは、「綿花の先物で賭をして金持ち」になったが、「僅かの金を農民に貸して、農民が作った作物を一切合切ぶんどる」輩、「綿花ブローカー」（GLA 75）、とウィルはその正体を見て取っている。悲惨なシェアクロッパーの生活の背後で動いているシステムを示唆しているといえよう。

また、タイ・タイの娘、ロザモンド（Rosamond）が夫ウィルと暮らすキャロライナの紡績工場での労働争議をめぐる描写も注目に値する。1年半前に会社側は、給料を1日1ドル10セントに切り下げ、労働者が抵抗すると

工場の電源を切り、ロックアウトに踏み切る。劣悪な環境のもと、工場で働いてきた男たちは、綿屑を長年にわたって吸い続けてきたため、「咳をすればその固く結ばれた口角から血を滲ませ、キャロライナの黄色い土に唾を吐き」(GLA 173) 出すような生活を送っている。豚のわき腹の脂身や赤十字社から配給される小麦粉しか取ることでできない日々で飢え、「あまりもの飢えから、今では誰もがペラグラにかかってしまっている」(GLA 52) 工場町は、1920年代から操業短縮、賃金切り下げ、労働時間延長といった問題が露呈した南部綿紡績業の現状を想起させるものである。南部の綿紡績工業は、最初零細な南部資本を結集してピードモント地方に建設されていたが、結局この分野にも北部資本が進出し、その経営のコントロールを握るようになる。ロックアウトされた工場を実力行使で開いたウィルを射殺した、会社側が雇っているガードマンが「ピードモント」(GLA 173) から派遣されていることは、ウィルが働く紡績工場も北部資本家によって経営されていることを窺わせる。ただでさえも遅々として進まぬ南部の工業化であったが、その僅かな兆しを見せた紡績業も、北部資本の支配が色濃く影を落としていた南部の悲劇的な側面を、この作品でもコールドウェルはある程度描き込んでいるといえる。

『タバコ・ロード』と『神の小さな土地』は、「食欲」、「性欲」、「物欲」といった人間にとっての基本的な「欲求」の紛れもない姿を、貧困と荒廃に苦しむ南部を舞台に、ユーモラスな雰囲気や漂わせた独特の語りで浮かび上がらせている。その世界は、フォークナーが指摘する、「必ずしも信じられない」ような異常さに満ちた、いささか現実離れたグロテスクな印象は免れないが、妙なリアリティを伴って迫ってくる力で、読者を惹きつけてやまないその世界に一瞬のうちに誘い込む。しかし、一方で、コールドウェルが、すでにこれらの作品の世界が南部の現実に根ざしたものであることをそこに描き込もうとしていたことは、注目に値する。

III

コールドウェル自身が事実の描写にこだわった背景の一つには、1930年代という時代が挙げられるように思われる。

1930年代は、大恐慌に端を発した深刻な不況にアメリカ全体が見舞われ、失業や社会的不安が蔓延した時代であった。大統領の職にあったハーバート・C・フーバー（Herbert C. Hoover）の対応は功を奏さず、1932年に大統領に就任したフランクリン・D・ローズヴェルト（Franklin D. Roosevelt）は「ニューディール」政策を掲げ、「全国産業復興法」、「連邦緊急救済法」、「農業調整法」等の施策によって、資本、労働力の組織化、失業者の救済、農民の購買力の上昇を図り、「テネシー河流域開発公社」を成立させ、恐慌という危機への対応に取り掛かったが、それらの対策も即効性に乏しく、この時代の不況は深刻さを極めるものであった。

このような危機的な経済状況は、新進の作家たちに世の中の現実、政治の動向を否が応でも意識させることになり、多くのアメリカ作家たちがアメリカ共産党と深く結びついた急進的な雑誌『ニュー・マッセズ』（*The New Masses*）や『パーティザン・レビュー』（*Partisan Review*）などと直接、間接に関わりを持たざるを得ない状況に巻き込まれていった。巨大な資本主義社会が個人を押し潰してゆく状況、不況下の工場労働者の過酷な生活やストライキといった労働問題が顕在化し、多くの作家が大なり小なり左傾化していった時代でもあった。

このような30年代は、ある意味、現実をそのまま写し取ろうとしたドキュメンタリー全盛の時代となった。この時代は、「文学的精神を持った人間が必要な冷静さを保つ」（Kazin 491）ことが困難で、現実を掴み取ろうとするドキュメンタリーがその存在を誇示した時代でもあった。アルフレッド・ケイジン（Alfred Kazin）は、このような時代に社会を描こうとした文学と深く関わるものとして、「ニューディール政策とカメラ」（Kazin 492）の存在を挙げている。ドキュメンタリー記者は挙ってカメラを使用し、カメラ

は一種病的なまでも強烈な客観的「リアリズム」を保ちながら、体裁を繕ったり、潤色することなく、「時代の真実を語る」ものとして、人びとの心を捉えるものとなった訳であるが（Kazin 496）、その一方で、「今や作家たちはカメラの前で奇妙なまでに卑屈になってしまった」（Kazin 493）ともケイジンは語っている。コールドウェルもそのような作家の中の一人であったことは想像に難くない。

さらに、コールドウェル自身が事実の描写にこだわった背景のもう一つの要因として、『あなたは彼らの顔を見た』に対する足元の南部からの批判を挙げるができるように思われる。その多くは、コールドウェルがこのフォト・エッセイ集で描き出した南部は、あくまでも南部のごく一部であり、南部以外の地域の人々に南部に対する誤った印象を与えかねない、というものであった。なかでも、『私の立場』を著わした12人の南部人の中の一人、ドナルド・デイヴィッドソン（Donald Davidson）の批判は痛烈で、『あなたは彼らの顔を見た』の原稿の文法的誤りをそこかしこで正し、また1935年の国勢調査を引き合いに出し、コールドウェルがフォト・エッセイ集で挙げたシェアクロッパーの数の間違いを指摘し、その上に、1枚1枚の写真に付されたキャプションのパロディまでも書き上げるといった具合であった。デイヴィッドソンの批判の趣旨は、コールドウェルが南部の厳しい状況の非難の矛先を、シェアクロッパーの意識や南部の社会構造、つまり南部の内部に置いたことに対するものであった（Mixon 116）。デイヴィッドソンは、南部の悲惨な状況はアメリカ国内の地域的な不公平さにあると考えていたためである。『タバコ・ロード』、『神の小さな土地』がともに、どこまでも土との繋がりを維持し、立ちこめる土の匂いの中で、土壤に根差した生活を無意識のうちに求めようとする願い、消え去りつつある農業を中心とした「古きよき南部」への郷愁、いわば「土」への挽歌をたとえかすかにであっても響かせる作品であるにもかかわらず、同郷の南部人から痛烈な非難を受けたことも、自らの作品が南部の現実に根ざしたものであることを実証しなければならない、という想いにコールドウェルを駆り立てた要因でもあったのではなからうか。

IV

コールドウェルは、おそらく南部が置かれた過酷な状況に憤りを覚え、徹底的にその現実を描き出し、そのような状況をつくりだした原因を明らかにしようとしたために、「南部の現実の生活」をリアルに描くことに一種のオブセッションを抱いていた可能性があるように思われる。コールドウェルの「南部の現実の生活」をリアルに描こうとするこのような傾向は、ジェイムズ・コージズ（James Korges）をはじめとする多くの批評家によって、その経済的側面への強い関心として指摘されてきた（Korges 21）ことであるが、彼のこのような姿勢、とりわけ「フィクション」に写真を導入するという方向性は、少なからず厄介な問題を招来する可能性を孕んだものでもあった。それは、何よりも虚構であるはずの「フィクション」が写真との共存によってフィクションとしての存在を危うくされることになるし、言葉そのものの表現の可能性に自ら疑問を呈することを意味したからである。写真の力を借りなければ、言葉だけでは現実を描き取れない、捉えきれないという、作家にとっては自己否定にすら繋がりがかねない危険性を孕む方向をコールドウェルは志向していたことになる。

コールドウェルは、『あなたは彼らの顔を見た』以降、バーク＝ホワイトと共同で、さらに3冊のフォト・エッセイ集、『ドナウ川の北』（*North of the Danube*, 1939）、『まあ、これがアメリカか』（*Say, Is This the U.S.A.?* 1941）、『戦うロシア』（*Russian at War*, 1942）を出すことになる。また、『神の小さな土地』以降、10数冊のいわゆるノンフィクションの類を出版していることも、かれのドキュメンタリーへの傾斜を物語っている。このような傾斜の背後に、すでに触れたようにドキュメンタリー全盛の時代の流れがあったことは確かであるが、その傾斜が孕む最も厄介な問題は、コールドウェルのこのような志向が、作家としての存在そのものの自己否定にも繋がりがかねない危険性を孕んでいたことである。言葉による表現の可能性の限界を追求し、目の前の現実、事実を描き出すと同時に、その背後にある人間の本

質的な問題を描き出すはずのフィクション、どのような状況下にあっても常に人間が抱えている本質を映し出し、その問題の所在を提示するはずのフィクションが、単に事実を記録するだけのドキュメンタリーへと接近することは、フィクションの独立した存在、立場を危うくすることに他ならない。それ故に、フォークナーのコールドウェルに対する評価は、この傾斜の危険性を端的に指摘したものと思われる。

本論は、日本アメリカ文学会関西支部例会（2010年9月11日、神戸女学院大学）で口頭発表したものに加筆、修正を加えたものである。

Works Cited

- Caldwell, Erskine. *Tobacco Road*. Athens and London : The University of Georgia Press, 1995.
- . *God's Little Acre*. Athens and London : The University of Georgia Press, 1995.
- . *Call It Experience : The Years of Learning How to Write*. Athens and London : The University of Georgia Press, 1996.
- Caldwell, Erskine and Margaret Bourke-White. *You Have Seen Their Faces*. Athens and London : The University of Georgia Press, 1995.
- Gwynn, Frederick L. and Joseph Blotner. *Faulkner in the University : Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958*. Charlottesville : UP of Virginia, 1977.
- I'll Take My Stand : The South and the Agrarian Tradition*, by Twelve Southerners, with introduction by Louis D. Rubin, Jr. Baton Rouge and London : Louisiana State Univ. Press, 1977.
- Kazin, Alfred. *On Native Grounds : Interpretation of Modern American Prose and Literature*. New York : Reynal & Hitchcock, 1942.
- Korges, James. *Erskine Caldwell*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1969.
- Meriwether, James B. and Michael Millgate (eds.). *Lion in the Garden : Interviews with William Faulkner*. Lincoln and London : University of Nebraska Press, 1968.
- Mixon, Wayne. *The People's Writer : Erskine Caldwell and the South*. Charlottesville & London : Univ. Press of Virginia, 1995.