

貧困という制度

——オーウエル『パリ・ロンドンどん底生活』

1 フォト・ジャーナリズム——大陸から英国へ

今 橋 映 子

ジョージ・オーウエル『パリ・ロンドンどん底生活』を、ペンギン・ブックスのペーパーバック版（二十世紀の古典「シリーズ」¹）で買い求めると、なによりも印象的に目に飛び込んでくるのは、その表紙を飾る写真である「図1」。

——大きなゴミのポリバケツを漁る浮浪者。野菜くずの入った木箱に英語が書かれているから、ロンドンの裏街なのだろう。この写真で目を引くのは、一心不乱にバケツを漁っている浮浪者を見ているもう一人の男が、くつきりと写っていることである。その服装からウェイターではないかと想像できる。とするとここはレストランの裏口あたりなのだろうか。ウェイターの眼差しには、特に同情や憐憫といったものも含まれていなければ、嫌悪や軽蔑の表情を読み取れない。多分毎晩のように見慣れている光景なので、ちらっと気には留めるものの、そのままやり過ごしてしまう場面なのかもしれない。

実はこの写真は、一九三〇年代以降イギリスで活躍した写真家ビル・ブランドの「レストランの裏」という一枚である²。ウェイターと浮浪者との、明白すぎるとも言える対比を、余計な感情を排除して切り取ったこの作品

は、階級の懸隔、あるいは対立というイギリスならではの重大なテーマを語って余すところない。

従来ジョージ・オーウェルの内外の研究で、一度も触れられた形跡がないのが私には不思議でならないのであるが、ペンギンブックスの装幀者の狙い通り、ビル・ブランドほどオーウェルの初期作品を飾るにふさわしい写真家はいないのである。その理由は、ブランドとオーウェルが同時代パリとロンドンを知り、パリとの対比の中にロンドンの〈現実〉を呈示しようとした意図と手法に、何よりも見出すことができるだろう。

ビル・ブランド（一九〇四—一九八三）は、実は生粋のロンドン子ではない。彼は一九〇四年ドイツのハンブルグに生れ、青年時代（一九二〇—二六年）は、結核療養のためスイスで過ごした。一九二七年、イラストラレーターであった弟についてウィーンに行き、そこでエズラ・パウンドを介してマン・レイを紹介された。一九二九年パリ、マン・レイのスタジオに三ヶ月間滞在し、助手を務める中で、シユルレアリストたち、特にルネ・クルヴェルと交友を深めた。ブランドはこの頃より写真を始め、フリー・マーケットの片隅に立つマヌカンを撮った彼の写真〔図2〕は、後にクルヴェルのテクストと共に一九三四年の『ミノツール』誌に掲載された。

ビル・ブランドは一九三一年頃からイギリスに定住したが、その明瞭な理由は定かではない。元来父親がイギリス系であったため、ハンブルグの幼年時代が辛いものであったとも伝えられ、いずれにせよフォト・ジャーナリストとしての道を歩み出したブランドにとって、ナチス・ドイツは帰るべき「祖国」ではなくなったことだろう。ヨーロッパ中を旅行し、一九三〇年代にブランドが意志的に選びとった〈イギリス〉は、彼が終生追及する被写体ともなったのである。

さて写真史の方で知られるブランドは、何とんでもあのブラッサイの直接の影響を受け、イギリスでただ一人、大陸（フランス）のフォト・ジャーナリストたちに匹敵し得る仕事をした人物であるということである。ブランドは一九三四年頃にブラッサイと知り合った。ブラッサイ側の年譜を繙けば、二人は「思想的に完全に共鳴し合うと感じ、この時よりずっと、ロンドンであれ南フランスであれ頻繁に会い、言葉を交わし続けた」とある。ブランドは一九三六年に処女写真集『家庭のイギリス人』、続けて一九三八年に『ロンドンの一夜』を出版した。⁽⁶⁾

題名からも明白なように『ロンドンの一夜』はブラッサイ『夜のパリ』（一九三二）のロンドン版とも言える作品であり、実際同年、パリのアール・エ・メティエ・グラフィック社（ブラッサイ『夜のパリ』の出版社）が、すかさず仏語版を出版している。プラントが大陸のフォト・ジャーナリズムと、これほど緊密な関係をもっているのは、彼の経歴からも理解できるのであるが、実はその背景に、三〇年フォト・ジャーナリズムそのものが、大陸から英国へ移入されたという、より重大な事実を指摘しないわけにはいかないのである。¹⁷

一九三三年のヒトラー政権の誕生と共に、ドイツのフォト・ジャーナリストたちは、続々と英国へと亡命した。フェリックス・マンは一九三四年、モホリナジは一九三五年に渡っている。中でも辣腕編集長として知られたハンガリー人、シュテファン・ローラントの亡命（一九三四年）が、イギリスに与えた意味は大きかった。『ミュンヘナー・イルストリール・プレッセ』で「フォト・ストーリー」の手法を確立し、写真雑誌の人気を高めたローラントは、ロンドン亡命直後から『ウィークリー・イラストレイテッド』の編集を手がける。さらに一九三七年に『リリプット』、三八年には『ピクチャー・ポスト』誌を創刊し、その編集長としてイギリスのフォト・ジャーナリズムを一気に活性化したのであった。ローラントは、クルト・ハットン〔図3〕、フェリックス・マンなどドイツ時代からの写真家と引き続き組んで、イギリスに関する多数のルポルタージユを掲載し、先のビル・プラントもまた、これらの三つの雑誌を中心に、一九三四年頃から本格的に仕事を始めたのであった。グラフ雑誌に、写真を提供して日々の糧を得、カメラマンとしての地位を築く一方で、独自のテーマと構成で個人写真集を世に送る——というスタイルは、ブラッサイら大陸の写真家たちと共通である。特に『ロンドンの一夜』は、ホームレス、市場の労働者たち、木賃宿、娼婦の部屋や、場末の街角を捉える視線〔図4 a、4 d〕で、ブラッサイの深い影響があるの言うまでもない。また、より「真実らしさ」に近づくために、兄弟や妻をモデルにして、あたかも映画のワン・ショットのような場面〔図5〕をつくり出す手法（いわゆる「やらせ」写真）も、ブラッサイ同様あるいはそれ以上と言える。

それでは、ケルテス、クリュル、ブラッサイらパリのフォト・ジャーナリストたちとビル・プラントとの差異

は何であろうか——実際にブラントの写真集を繰りながら先ず感ずることは、パリの写真家たちが都市のマージナルな存在に注いでいる共感、ちよつとしたユーモア、あるいはアイロニーやメランコリーといった、微妙に移ろう感情が、同じ対象を撮りながらもほとんど画面上にあらわれていないということである。かといつてそれは、ブラントの写真が単なる記録映像だということではない。実はロンドンという都市を腑分けする彼の手つきは、階級によるライフ・スタイルを鮮やかに対比する時、最も冴えるように思うのである。それは彼の初期写真集『家庭のイギリス人』と『ロンドンの一夜』を、没年に再編成した『三〇年代のロンドン』（一九八三年）にも、明瞭にあらわれている。

同書は三部に大きく分かれ、1、ロンドン、イースト・エンドの貧困街 2、西地区の中流家庭 3、上流階級の街区の家庭 という構成（ただし章題は無し）になっている。ブラッサイの著作とは異なつて文字テキストは無いが、写真の順序から、慎重にナラティヴ・オーダーがつくり出されているのわかる。特に第三の部では、上流階級の家庭における「階級」が明確に対比される。例えば召使たちが、夜、台所のテーブルのかたわらで、ようやく休んだり、手紙を書いたりしている写真には、メイフェア地区の豪邸のサロンの様子が対峙される〔図6a・6b〕。そして、本章冒頭で紹介したあの「レストランの裏」には、何と「カフェ・ロワイヤルでの遅い夕食」が隣り合わされる〔図1・7〕。これらの対比に内在するのは、マルクス主義のいう「階級の闘争」と社会への告発というよりむしろ、あらためてこうした〈現実〉を讀者に提示しようとするジャーナリストの眼である。特に、レストランの豪華な夕食と浮浪者の対比に、ジョージ・オーウェルのこの一節を思い出す現代の讀者は多いのではないだろうか——。

要するに、ホテルや高級レストランなど、ほんとうに必要なのだろうか。ホテルやレストランは贅沢を提供するものと考えられているが、実際には安つぽく、けばけばしいものが提供しているにすぎない。（…）ホテルやレストランでの彼ら〔皿洗い〕の労働はほんとうに必要なわけではなく、贅沢に見せるための仕掛

けにすぎない。高級といわれているものの実質は、要するに従業員が余分に働き、客は余分な金を払うというだけのことなのである。
 (オーウェル『パリ・ロンドンどん底生活』、小野寺健氏訳¹⁰⁾)

小説家ジョージ・オーウェル(一九〇三—一九五〇)は、ビル・ブランドの一歳年上の同年代、そしてブランドとほぼ同時期、一九二八—二九年のパリで、皿洗いの貧乏生活を体験し、また三〇年代初頭のロンドンのスラム街を放浪している。また、不況のどん底にあった北部炭鉱の取材にオーウェルが向かったのは一九三六年、ブランドが向かったのが一九三七年である。現実を直截に斬り、〈階級〉という、特にイギリスで重大な問題とシャープに斬り結んで、都市生活を語った小説家が、ここに存在するのは偶然ではない。なぜならそれは彼らが生きた時代が、〈ドキュメンタリー〉という新しい文学／映像の技法を生み出した、その最初期に当たっていたからに、他ならないのである。

2 〈ドキュメンタリー〉の時代

ジョージ・オーウェル『パリ・ロンドンどん底生活』が、従来の研究者たちの頭を悩ませてきたのは、この「文学」作品がいかなるジャンルに属するか—ということである。小説、自伝的小説、日記などといった分類から、小説的自伝(dramatic autobiography)という命名まである¹¹⁾。オーウェル自身は刊行するまでの経緯で『ある皿洗いの日記』あるいは『ある皿洗いの告白』といった題名も考えていただけに¹²⁾、この作品のジャンルを決定するのは、さらに複雑な問題になる。

しかし一九九〇年代に入って、英米で相次いで出された博士論文¹³⁾において、オーウェルの初期三部作『パリ・ロンドンどん底生活』(一九三三)『ウィガン波止場への道』(一九三六)『カタロニア賛歌』(一九三七)の三部作を、意識的に〈ドキュメンタリー〉であると見なし、それが一九三〇年代の文化潮流と密接に関係しているこ

とを論ずる、非常に刺激的な視点が提示されてきている。

驚くことに、ドキュメンタリー、ルポルタージュ、ノン・フィクション……といった現代の私たちが余りに使い慣れたこれらの用語は、実は一九三〇年代に初めて定着したものである。特に〈ドキュメンタリー〉という語が生み出されたのは一九三七年のイギリスにおいてであった。¹⁴

実は、現代社会における労働者や下層民の実態を、「現実のままに」描き出す〈ドキュメンタリー〉は、映画の世界で先に命名された手法である。名付け親は、イギリス人監督ジョン・グリアスン（一八九八—一九七二）。英語ではすでに十五世紀にフランス語経由で document あるいは documentary という語が移入され、十八世紀以来 documentary は authentic（本当の）と同義の形容詞として用いられてきた。グリアスンはフランス語の documentaire から転用して documentary を、映画の一手法として呼称し始めたという。¹⁵

一九三〇年代イギリスにおいて〈ドキュメンタリー〉的表現が重要となった背景には何よりも、イングランド北部、スコットランドやウェールズで深刻となった不況を挙げねばならない。¹⁶ただしかつて見市雅俊氏が、社会経済史の観点から詳細に分析したように、ヨーロッパの大陸諸国と異なつて、一九三〇年代イギリスは「失業と貧困」のどん底にあつたわけではなかつた。正確にはニュー・インダストリーによつて支えられたイングランド南部の「新しい戦後のイギリス」と、伝統的基幹産業の不況によつて落ち込んだ北部、スコットランド、ウェールズの「失業手当のイギリス」という、「二つのイギリス」に分離していたのである。実際、自動車、電化製品、レーヨンなどの新産業によつてイギリスは活気づき、ラジオが普及し、レジャー産業が拡大し、新しい消費生活を人々が享受し始めたのが三〇年代の「現実」でもあつた。それに対し綿織物、石炭、鉄鋼などの製品は輸出が振るわず、イギリスの大量失業者は、その失業率の高さよりも長さによつて、慢性的、構造的な性格を際立たせていた。つまり一九三〇年代イギリスの「不況」は、ニュー・インダストリーへの経済的構造転換が本格化した時代に、「豊かさ」の中に空いた「ブラック・ホール」のような現象であつたといえるのだろう。

そうした時代に改めて「貧困」が問題となつたのは、何よりも、他方にあるかつてない物質的繁栄との対照に

おいてであつたことに、今一度注意する必要があるだろう。見市氏も指摘するように、イギリス経済が全体として景気回復を完了した一九三〇年代後半に生れた社会的（ルポルタージュ）は、構造的失業禍に、なおも取り残された人々の苦難を一層際立たせる結果となつた。だからこそ（ドキュメンタリー）は、その発生期にあつては、自然の生態や政界の内幕などを描写するのではなく、イギリスでも（そしてアメリカでも）専ら貧困や労働者を対象としたのである。

その際注意しなければならないのは、一九三〇年代ドキュメンタリーが、全て「社会主義リアリズム」と直結しているわけではないということである。¹⁸ なぜならこの時代のイギリスで（ドキュメンタリー）という範ちゆうに含まれると考えられる制作や活動をまとめてみると、かなり広範な現象であることが明らかになるからである。例えば

- (1) 厚生、教育関係の行政レポート
- (2) レフト・ブック・クラブ（左翼図書普及会）による出版
- (3) ドキュメンタリー映画
- (4) フォト・ジャーナリズム
- (5) マス・オブザヴェーションの活動と出版¹⁹

などが代表的なものとして挙げられる。一九三七年七月、社会主義系雑誌『ファクト4』において、批評家ストーム・ジェイムズは「ドキュメンツ」という論文を発表し、²⁰ そこで「社会主義的ドキュメンタリー」（社会主義的文学）のあるべき姿を定義している。ジェイムズは、統計学的、ジャーナリズム的、あるいは人類学的なドキュメンタリーの記述を排除し、ドキュメンタリーは単なる統計、調査や記録でなく、読者に社会のダイナミックスを感じさせ、変革へのアクションを起こさせるものでなければならないと言う。そのためには労働者階級に

入って直接的な体験を、長期に渡ってする必要がある。その意味ではブルジョワ的環境や言語の中でつくり出された「プロレタリア小説」は、〈ドキュメンタリー〉とは別物である。ドキュメンタリーには労働者たちの「生の声や行動」が欠けてはならず、実際のことばや、スピーチ・リズムが把握されている必要がある。しかしその一方で事実は客観的に選択、描写され、観察する側の自己分析や感情移入は挿入してはならない⁽²¹⁾。ジェイムズはまた、一九三七年という執筆時に、いち早くドキュメンタリー映画と、著述作品のアナロジを指摘している。

今求められている手法とおそらく同様のものが、すでに他の形態、つまりドキュメンタリー映画に存在している。作家は、映画のカメラマン同様、画面の外部に自分を注意深く置きながら、「事実」を、衝撃的な（あるいは痛烈な、皮肉な、透徹した、重要な）アングルによって提示しなければならぬ。語りは鋭く、簡潔で、具体的に。会話は短かく、大事で意味のある言葉を捉えるべきである。(…)「作家の」仕事は、彼が感じたことを語るのではなく、集めた材料の山から、冷静にこつこつと提示し、アレンジし、選び、捨てて、全ての意味を含む重要な細部を獲得することなのである。(拙訳)

ジェイムズの論は、〈社会主義的ドキュメンタリー〉を定義しようとしているため、偏狭な解釈も見られるが、私たちにはかえってそこから、〈現実〉を叙述する手法をめぐる幾つかの視点が見えてくる。例えば、

- (1) 叙述の目的が、教訓的であるか、芸術的であるか
- (2) 事実に対し、人間的なパースペクティヴをとるか、社会的なパースペクティヴをとるか
- (3) ファクト（事実）をいかなる角度から捉え、いかに選択、配列するのか
- (4) いかなるメディアによってそれを表現するのか

(5) その作品によって政治参加するか否か

といった側面は、〈ドキュメンタリー〉表現の全てに共通するものである。そして一九三〇年代が、一方でラジオが世界的に普及した時代であり、そこから現代のマス・コミュニケーションの本格的な発展があったことを思い起こすならば三〇年代ドキュメンタリーは、〈現代〉とその〈表象〉との関係を、原点において問い直すことに他ならないのである。

このように一九三〇年代を〈ドキュメンタリーの時代〉と規定する時、ジョージ・オーウェルやビル・ブラントの仕事は違った光を放って私たちに覚えてくるように思われる。中でもオーウェル『ウィガン波止場への道』(一九三六)は、レフト・ブック・クラブの選定書として出版されたという点²³でも、また初版時より三十二枚もの参考写真(撮影者不明)が挿入され、テキスト+写真の形態を取ったという点でも、まさに「ドキュメンタリー・ブック」の嚆矢と呼ぶにふさわしいものである。²⁴

それでは『パリ・ロンドンどん底生活』(一九三三)はどうかと言えば、ここに概念操作に伴う複雑な問題が立ちあらわれる。まず思い起こしたいのは、〈ドキュメンタリー〉という用語が一九三七年に造語され、広まったという事実である。例えば、両大戦間パリのフォト・ジャーナリストたちの作品に対しても、「ドキュメンタリー写真」という語がしばしば(不用意に)用いられるが、実は私たちは両大戦間パリのフォト・ジャーナリズムに、「ドキュメンタリー」「ルポルタージュ」などの用語を現代の概念で適用してはなかつたろうか。つまり「事実をありのままに、正確に伝えること」という〈ドキュメンタリー〉に対する読者(鑑賞者)の「期待の地平」は、現代の習慣から生じているのである。

興味深いことに、アメリカ写真史においても、フォト・ジャーナリストたちの写真を「ドキュメンタリー・フォトグラフィ」と呼ぶようになったのは、一九三八年以降であるという。²⁵それを端的に物語るのが、ニューヨークの下層社会を今世紀初頭に撮影したルイス・ハインという写真家「図8a」が、一九三八年にドキュメンタリー

写真のバイオニアとして、突如「再発見」されたという事実である。ニューヨーク近代美術館のキュレーターであったポーモン・アルフレッド・ニューホールは、ようやく美術館において写真展が企画されるようになったこの時代、アルフレッド・ステイグリッツらの「ピクチャレスク」なカメラ・ワークとは異なるジャンルの写真に、「ドキュメンタリー」という新語を与えたのだ。ウォーカー・エヴァンス「図8b」やベレニス・アボットといった三〇年代に活躍する写真家の作品は、いわゆる「アート」とも「ジャーナリズム」とも違う、大不況時代の普通の人々の暮らしの記録だった。そういう写真を、観客は一体どのように見ればよいのか。「記録」と「美術」はどのように違うのか——。「ドキュメンタリー・フォトグラフィ」という用語は、まさにこうした矛盾する性格を調停する、新しいジャンルとして認識されるに至ったのである。

とすれば一九二八—三四年に至る（パリ写真）もまた、それを（ドキュメンタリー写真）という、後に生まれかたゴリで考えようとする時に、違和感が生ずるのは当然ではないだろうか。筆者はすでに、一九三〇年代の「フォト・ルポルタージュは一つのスタイル（形式）であって、真実ではない」（キム・シエル）ということとを、度々強調してきた²⁶。また夜のパリや、夜のロンドンを撮ったブラッサイやブランドが、しばしば「劇的演出」を行ってきたことも、指摘した通りである。つまり、「ドキュメンタリー」の成立期にあつては、記述や映像は「事実」と「虚構」のあわいに位置していたのであつて、その技法こそが、「貧困」という主題、政治的意図の有無などと共に、このジャンルの重要な要素であつたことに、改めて注目すべきであろう。

ジョージ・オーウェル『パリ・ロンドンどん底生活』は、中流階級には想像だにできない皿洗いや、浮浪者の「実際の」生活に、長期に潜入して調査したという点、あるいは労働者や浮浪者の「生の言葉」、俗語や、挿話が簡潔な文体で書かれているという点で、確かに「ドキュメンタリー」というジャンルを与えるのが、もっともふさわしい作品である。しかし敢えて正確に位置づけるならば、一九三三年一月に刊行されたこの作品は、「ドキュメンタリー」という用語の定着直前に書かれたのである。事実と虚構の境界線にあつて、抜群に「おもしろく語られた」この作品を、現在では自伝的小説や日記ではなく、「文学的ドキュメンタリー」(Literary docu-

mentary)と呼ぶのは、きわめて正当であると思われる。²⁷そして先のジェイムスンの言う「社会主義的ドキュメンタリー」と、この作品が最も性格を異にするのは、「読者に、変革へのアクションを起こさせる」意図を、最も重要な目的とは見なしていないという点であろう。

とするならば、オーウエル初期のドキュメンタリー作品は、誰に向けて、何を発信していたのであろうか――。

3 ガラスの間仕切りに映るもの

一九二八年春、エリック・ブレア（ジョージ・オーウエルの本名）はパリに到着した。職も金も持たない二十歳のイギリス人青年がパリへ行くと言えば、デュ・モリエの『トリルビー』やモームの『人間の絆』がかつてロマンティックに描いたようなボヘミアン生活がただちに思い出される。確かにエリック・ブレアのパリ行きは、おそらく「文学修行」が目的であったろうが、パリ到着直前までビルマ警察の警察官であった彼が、それを敢えて辞してパリに向かったその動機は、およそ十九世紀のボヘミアンたちとは異なるものだった。その意味では「遅れきたアメリカ人」として、一九三〇年にやはりパリに到着し、放浪と貧困の中で『北回歸線』を書き上げたあのヘンリー・ミラー以上に、意識的な貧困生活を送ったといつて良い。

エリック・ブレアはその動機を、のちに『ウイガン波止場への道』で次のように語っている。

私はインド警察に五年間いたが、その終わりのころには何とも説明のつかない苦にがしい気持で、自分が仕えてきた帝国主義を憎悪するようになっていた。イギリスの自由な雰囲気の中まではそんなことはピンとこない。帝国主義を憎むためにはその一部となってみなければならぬ。(…)五年にわたって私は抑圧体制の一翼を担ってきて、そのために良心の呵責にさいなまれていた。無数の顔が思いだされた。被告席にいた囚人たちの顔、死刑を待っている男たちの顔、私に手荒くあつかわれた部下たちや私が剣突をくわせた老いた農夫た

ちの顔、怒りにかませて拳骨をくらわせた(…)召使や苦力たちの顔。これらは気がふれんばかりに私を悩ましてつづけた。大変な量の罪の償いをしなければならぬことを、私は知っていた。(…)私は、帝国主義から逃れるばかりでなく、人間が人間を支配するあらゆる形態から逃れなくてはならない、と感じていた。身を潜め被抑圧者のなかに下りてゆき、彼らの側にたつて圧制者と戦いたい、と私は思った。

(土屋宏之・上野勇氏訳)⁽²⁸⁾

おそらく一九三〇年代のあらゆる(ドキュメンタリー)と、彼の作品を決定的に隔てるのは、このアジアの植民地体験から来る贖罪という原点であろう。エリック・ブレアが帰国後に実行したのは、イギリスの労働者階級に入り込んでいくことだった。暴政と搾取は、わざわざビルマくんだりまで行かずとも、足もとに無数に見い出せることに気づいたからである。一九二七年晩秋、彼はロンドンのイースト・エンドで身をやつして放浪生活を始める。そうした行動を彼に思いつかせた直接の啓示は、アメリカ人作家ジャック・ロンドンの『どん底の人々』(一九〇三)であるのは明白だろう。しかし失業問題が深刻化していたこの時期、エリックには、失業の統計数字が何を意味するのか、労働者階級の実態にどう迫れば良いのか、まだよく分かってはいなかった。

私が貧困を考へるときには、動物的な意味での飢餓を連想していた。したがってわたしはすぐに極端な事例、すなわち浮浪者、乞食、犯罪者、売春婦のような脱落者を思いつかべた。これらの人びとは「下の下」であり、だからこそ彼らに接触しなかった。当時、私が心から望んだことは、世間体ばかりを気にする世界からすつかり足を洗いたいということだった。

(『ウィガン波止場への道』土屋・上野訳 二〇〇頁)

もし単純な贖罪ということであれば、社会改良や政治活動をするという道もあつただろう。しかしエリック・ブレアは、最下層の世界に入り込み、それを「書く」ということによつて、「支配のあらゆる形態から逃れる」

道を探つていこうとしたのであった。確かにバーナード・クリックが言うように、プレア青年の中で、「書いたという願望が、罪の感情、少なくとも被抑圧者とともにありたいという願望よりも、強かったと仮定してはならない」²⁹である。けれども実際、ロンドンでの最初の浮浪生活の直後、一九二八年春パリに渡ると、彼はパリの雑誌に、「イギリスにおける検閲制度」「失業」「放浪者の一日」「ロンドンの物乞い」「ビルマにおける大英帝国」などの、ジャーナリスティックな記事を、次々寄稿している。ただし多くは書いてもほとんど売れず、「文学の道に入った大抵の若者が稼ぐのと同じく」³¹パリでの文学的努力は一年にようやく二〇ポンドをもたらしただけすぎなかつたという。

一九三五年にゴランツ書店から、ようやく『パリ・ロンドンどん底生活』を出版した時、エリック・プレアは筆名ジョージ・オーウェルを初めて使った。この作品が失敗しても、実名の方で書評の仕事が続けられるという計算と、当時としては相当シヨッキンクな事実や言葉遣いがあるため、家庭や友人への配慮から、筆名を選んだのだろうと推測されている。

出自や階級を隠すペン・ネームの使用は、『パリ・ロンドンどん底生活』^{フット}がもつ、^{フェイス}事実と虚構の境界という性格をより一層強めることに役立つている。あらかじめ指摘しておいたように、この作品は全篇が、現実の観察に正確にもとづいたドキュメンタリーではない。それは何よりも、主人公「私」の貧困の体験が、実際とは逆に、パリ^ドロンドン という順序で語られ、全体が二部構成になっていること^ドにあらわれている。

作家オーウェルはこのドキュメンタリーで、かつてジャック・ロンドンが書いたように、いきなり下層階級のアンダーワールドに潜り、飢饉や犯罪と直結するような〈貧困〉の実態——オーウェルのいう「対面をとりつくろつた貧乏」とは何かを、パリを舞台にまずは語りだすこと^ドによって、読者に「突然落ちぶれること」の意味を「実感」させようとする。

彼は、パリの安下宿で持金を大方盗まれて、一文なしの貧乏になってしまったという体験——その折の奇妙

な状況をこう書いている。

貧乏については、さんざん考えたことはある——生まれた時から心配していたもので、いずれはわが身にも起こるだろうと思つてはいたことなのに、いざとなると味気がないほど、まったく違うのだ。前にはしごく単純なものだろうと思つていたのに、呆れるほど複雑なのである。さぞ恐ろしいだろうと思つていたのに、ただ薄汚くて退屈なだけなのだ。まず気がつくのは貧乏独特の卑しさである。やむをえず弄さなくてはならない手管、パンのさいごの残りで皿の肉汁を拭き取るといった、ややこしいけちくささなのだ。

(小野寺訳、二二—二三頁)

オーウェルは、突如として一文なしになつた人間が、対面を保つために最初から嘘ばかりつく結果になることや、一日六フランという金が、こういう時に限つて起こる様々な厄災のおかげで、あつという間に消えてしまう非喜劇を語る。空腹とは、「ウインドーの中の買手のない山のような食べ物が私を侮辱する」ということ——貧乏につきものの退屈も分かつてくる。始終何もすることがなくて、しかもろくに物を食べないから、何にも興味がわかない。けれど逆に、退屈で、けちなやりくりに追われているうちに、飢えは迫ってくるものの、貧乏には大きな救いがあることを発見する——将来というものが消えてしまふのである。

ここまで引用してきた邦訳では全くわからないが、貧乏の非喜劇を語る第三章のほとんどが、実は原文では「あなた」(you)を主語に綴られている。例えばこうである。

あなたは一日六フランというのが、いかにあぶなつかしいかがわかつてくる。ちよつとしたくだらない災難ひとつで、あなたの食費がとんでもしまうのだ。さいごの八十サンチームをはたいてミルクを半リットル買い、アルコール・ランプで沸かしていると、沸いてきたところで南京虫が二の腕に這ってくる。あなたが爪の先で

それをはじくと、南京虫がポチャン！ ミルクのまんなかになつすぐ落ちる。ミルクは捨て、あとは空き腹をかかえている他はない。
 (小野寺訳、二四頁を改訳)

このように「あなた」という二人称を頻用し、効果的に用いる文体によつて、読者は身につまされて、パリの貧乏生活を読み進めていくことになる。

オーウエルは、このパリの生活の中で何とかありついた職——「現代世界の奴隷の一つ」である皿洗いの生活を通じて、今度は飢えではなく、信じられないほどの過重労働の意味を語っている。パリの高級ホテルXの描写部分は、多くの評者が一致する通り、この作品の白眉である。彼は、ウエイターからコック、皿洗いにいたる、ホテル内の厳然とした階級制度を観察し、ホテルがサービスマンとして機能する、そのシステムのすさまじさを余すところなく報告している。

ウエイターが、厨房から食堂に入つてゆくそのドア一枚の前後で、皿洗いにどなり散らしていたのが、大変身して優雅な身のこなしとなるあり様とか、また、ホテルの料理は何よりも「見場」が大切であるので、例えば皿の上のステーキは、何人もの手によつて位置を直され、髪にポマードをなでつけたその同じ手で「いじられた」上に、客に差し出されるとか、ユーモアに満ちた豊富なエピソードが語られる。オーウエルによれば、高級ホテルやレストランは「巨大な倦怠」であり、贅沢に見せるための仕掛けにすぎない。そこでの皿洗いの労働は全く無益であり、「高級といわれているものの実質は、要するに従業員が余分に働き、客は余分な金を払うというだけのこと」なのである。

これまで『パリ・ロンドンどん底生活』における、パリ部分とロンドン部分のコントラストが、しばしば指摘されてきた。パリにおいては、友人ボリスやその他の登場人物たちが、過労に堪えながらも、陽気で明るい最下層労働者たちであるのに対し、ロンドンの「スパイク」(浮浪者收容所)を放浪する「零落した人間」たちは、意気消沈して影がうすい。この相反する気分の原因について、パリ部分が楽しい挿話から成り、海峡を渡るや否

や、彼の姿勢がまったく社会批評的になつてゐるのは、オーウェルがパリでは外国人として道徳的責任を感じずにすんだからであるという解釈が一般的である。³⁵

しかしそれ以上に重要なのは、オーウェルが、自国の社会構造を充分に把握しているために、「スパイク」の経験を通じて、「制度」としての貧困を見抜いたという点にあるだろう。すでに述べたように、オーウェルが下層社会の（ドキュメンタリー）を書きたいと考えた動機、それは植民地で支配者として体験した抑圧や差別への贖罪であつた。オーウェルは『パリ・ロンドンどん底生活』と、次作『ウィガン波止場への道』の両作を通して、イギリス国内における階級制度の問題に迫っていく。しかしそれはマルクス主義的な告発と弾劾的手法ではない。オーウェルが観察し、対峙するのは、階級によつて極度に異なる生活や環境の実態というより、自分自身を含めた中産階級出身の人間たちが、労働者や浮浪者に向けるまなざしのあり方や、さらにはそれを正当化する自分たちの「良識」そのものである。

オーウェルがビルマから帰つてきて、ロンドンのスラム街、そしてパリの皿洗いの体験を経て、ようやく明らかになつてきたのは、〈貧困〉とは、当初考へていたようなどん底世界の飢饉よりも、労働を奪われた人間にふりかかる運命にこそ、悲惨な形であられるということであつた。「仕事一筋にうちこんできた労働者が、一夜明けたら路頭に迷わなければならない恐ろしい運命のいたずら、理解不能の経済法則にもあそばされる悲劇、家庭の崩壊、精神を蝕む羞恥の感覚」³⁴。大不況時代における貧困のこうした現実に、オーウェルが気づいた背景には、彼自身が「上層中産階級の下層」³⁵と規定し得る家庭の出身であつたことが無視できない。彼自身が『ウィガン波止場への道』で率直に語つてゐるように、またすでにテリー・イーグルトンの分析にもあるように、イギリスの「上層中級階級」は、貴族たちのように土地を所有してゐないため、軍人、官吏、専門家などになつて、主に植民地に行つて初めて裕福な生活を手に入れるといった階層であつた。第一次大戦以降、大英帝国の長期的没落はこの階層に最も顕著にあらわれ、しかもこうした「没落紳士」は、外面をとりつくりつて、下の階級を見

下す優越感と嫌悪感を払拭することもできない。

オーウェルは『ワイガン波止場』の第八章「階級の対立」、第九章「階級意識の実態」、第十章「階級意識——本質と矛盾」の三章にわたって、「私」自身を、驚くほどの率直さで語り、「私」の階級意識を分析している。興味深いことに、自分をも含めて、ビルマに居る白人は、「現地人」を見下していたが、生理的には容易に親しむことができる（一九〇頁）。ところが同国人の労働者階級に対すると、「私たち」には突如次のような感覚が芽生えてくる。

下層階級には悪臭がする——これこそ私たちが教えこまれたことなのである。まさにこの点に、乗りこえたい障壁があることは明らかだ。身体のかなかにしみこんだ感覚ほど、好悪の感覚のなかで根源的なものはいからだ。(…) つるはしを肩にかついだたくましい土方が道路から歩いていくのを見てみると、彼の色あせたシャツやコールテンのズボンが一〇年間もの汚れでごわごわになってるのが目に入る。そのとき、いくえにも脂にまみれたボロの下着、さらにその下着に覆われた、ベーコンのような強烈な臭気を放つ、暗褐色の(私)はそれをどれほど想像したことか) 風呂にも入らない肉体のことに思いがおよんでいくのだった。浮浪者が溝で長靴を脱いでいるのを見る。何というおぞましさだ! だが当時、その浮浪者自身も不快に感じていることを、私は想像だにできなかった。そして、たとえば召使のように、まったく清潔だとわかつている「下層階級」の人間にも、かすかなむかつきを感じたものだ。彼らの汗の臭いや皮膚のきめそのものが、ふしぎに自分達とは異なるものと映った。

(土屋・上野訳、一七一—一七三頁、傍点原文)

オーウェルは、こうした身体レベルの感覚が、幼児以来の教育によって教えこまれたものであること、パリ・ロンドンでの体験でそれを軽減することはできたものの、しかし最終的に「私たち」と「彼ら」の間には、互いに乗り超えられぬものが存在することを、再認識する。

しかし私は彼らのなかに異邦人として入っていき、おたがいそのことに気づいていた。どの道をとろうとしても、この呪わしい階級間の違いが石の壁のように立ちはだかる。いや石の壁というより水族館のガラス板にたとえた方がよい。ガラスの間仕切りなどはないと主張するのは簡単だが、それを通りぬけることはできないのだ。

(土屋・上野訳、二〇八頁)

オーウェルは偽善的な共産主義者や、反帝国主義者が、階級の違いを「なくし」、手を組もうと叫ぶ類いの単純さを指摘し、「階級の違いを無くすことは、みずからの一部をなくすことに他ならない」と言う。「いちごクリームを食べたり、タクシーに乗ったり」する生活を捨てて植民地を手放し、大英帝国を解体できるのか、あるいは書物、衣服への好みやテーブルマナー、言葉遣い、訛りといったものへの気遣いを捨てて、労働者になれるのか——。つまり超えがたい障壁への自覚こそが、すべての理念に先立たねばならないのである。

オーウェル自身は認識していなかったのかもしれないが、「下層階級には悪臭がする」という偏見は、すでに十九世紀に成立していた根深い言説であった。ピーター・ストリブラスとアロン・ホワイトは『境界侵犯——その詩学と政治学』(一九八六年)³⁷の中で、十九世紀の都市が、多くの小説や社会改良の教書のなかで、恐怖、嫌悪と共に魅惑の現場であったことを明らかにしている。

例えば十九世紀の下層社会を観察した、社会改革論者ヘンリー・メイヒューは、大著『ロンドンの労働者のロンドンの貧困層』(一八六一年)において、呼売り人、くず拾い、下水あさりなど、同時代マルクスのいう「浮浪労働者(ルンペンプロレタリアート)」を「不定形で分裂した衆生」である「漂白の民」と規定する。「文明の民」とは正反対に、「漂白の民」は、貯蓄をせず、結婚や家庭に関心が無く、權威に対して反抗的であると共に、宗教にも無知である——と断じている。

また同時代の社会改良の教書では、しばしば「スラム↓下水↓病氣↓倫理の退廃」とった具合に、汚物と病氣は、貧困と換喩的な関係を辿っていく。「悪質な環境」が、「短命で、備えもなく、投げやりで、無節操、そして

性的満足に耽ることを習慣とするような」人々を生み出す——というわけである。³⁸ また汚物がスラムの住人を表わし、貧民は豚とされる隠喩的言語も度々見出される。

ここで重要なのは清潔と汚濁を、都市の街区や、下層民に投影し、その「境界」を構築することによって、ブルジョアたちは自分たちの身体を支配する制度を編み出していったということである。一見すると十九世紀のスラム観察者たちは、境界を侵犯して他者の世界の汚濁に身をひたし、事実を記録しているように見えながら、結局それはブルジョワ階級のアイデンティティを強化するにすぎないのである。オーウェルがイースト・エンドに取材する遙か以前、一八八〇年代のイギリスでは、都市のスラムをめぐる書き物が大量に出版され、その時代に最も繁栄した中産階級家庭の安全地帯で消費されたが、それはグロテスクなものが目に見え、しかも触れることのない距離を保つことが可能であったからという。³⁹ しかしそれでも、ひそやかに忍び寄る嫌悪の対象としての下層民を、「悪臭」という感覚に記号化して忌避する心性は、深くこの時代に浸透したのであった。

半世紀後、一九三〇年代にオーウェルが、労働者の「悪臭」について書く時、それは「境界侵犯」して他者の身体を照らし、自らの階級のアイデンティティを、いままさら強化するものでも、あるいは階級間の差別を告発して社会改良をめざすものでもない。むしろ「ガラスの間仕切り」に映し出すのは、自分自身の姿なのではないだろうか。「私」自身を鏡のように映しだす時、他者と私は、共に客体化されてそこにある。

オーウェルは『パリ・ロンドンどん底生活』の後半で、イギリス人の、浮浪者に対する観念と、それが生ずるに至る決定的理由を、ずばりと言い切っている。

浮浪者に関する、一つの根本問題をとりあげてみよう。浮浪者が存在する理由は何か？ 妙な話だが、浮浪者が放浪する理由がわかっている人はほとんどいない。そして、化け物のような浮浪者像を信じているばかりに、途方もない理由を持ち出したりする。たとえば、放浪しているのは働くのが嫌なのだとか、物乞いの方が

楽なのだ、犯罪チャンスを狙っているのだ、それどころか——これがいちばんバカげた理由だが——放浪が好きなのだ、などと言う。わたしは犯罪学の本で、浮浪者生活というのは先祖返り、つまり遊牧民時代への逆もどり現象だという説を読んだことさえある。ところが、浮浪者生活の明白な理由は、目の前にぶら下っているのだ。もちろん、浮浪者生活は遊牧民時代への先祖返りなどではない——それなら、セールスマンも先祖返りだということになるだろう。浮浪者が放浪生活をしているのはそれが好きだからではなく、車が左側通行をするのと同じ理由によるのだ。つまり、それを強制する法律があるからにすぎない。貧しい人間は、教区が手をさしのべてくれないかぎり収容所に助けを求める他はなく、収容所は一泊しか認めないとすれば、移動をつづけざるをえないのは当然ではないか。放浪生活をつづけているのは、法律上、そうしなければ餓死してしまふからなのだ。ところが世間の人は小さいときから化け物のような浮浪者像をたたきこまれていたものだから、放浪生活には多少とも何か悪質な動機があるにちがいない、考えたがるのである。

(小野寺訳、二六九—二七〇頁)

オーウェルは、この本の後半でイギリスの「スパイク」を実際に泊り歩き、路上に座ったり物乞いをしてはいけないという法律と、同じ「スパイク」に二泊以上してはいけないという規則が、浮浪者を浮浪者たらしめている最大の原因であることを発見する。しかも「浮浪者」に対する中産階級の人間の偏見が、きわめて英国人的な貧困の倫理にも基づいていることに気づく。それは「英国人というのはたえず良心にこだわる民族で、貧乏は罪だ」という意識がつよい」(二七一頁、傍点引用者)ということであった。

オーウェルが「英国人の貧困観」を見定めるに至ったのは、何ととっても彼の中でパリ／ロンドンの比較の眼が働いていることに由来する。

これが(…)一日六フランの生活なのだ。パリでは何千という人間がこういう生活を送っている。悪戦苦闘

している芸術家、学生。ついてない日の売春婦。あらゆる種類の失業者たち。この都会はいわば貧乏が住む町はずれなのだ。
 (小野寺訳、十八頁)

この問題については、同時代のブラッサイヤ、ヘンリー・ミラーが、実に示唆に富む発言をしている。

ヘンリー・ミラーがアメリカから「パリへ」逃れてきた本当の理由がわかったのは、後年私自身がアメリカに滞在した時だった。ヨーロッパでは貧乏とは、不幸あるいは不運でしかない。ところがアメリカでは、道徳的欠陥を意味し、社会が許さない。
 (ブラッサイ『ヘンリー・ミラー』、飯島・釜山訳⁴⁰)

そして神ぞ知る、パリに春が来るとき、この世の最も卑賤な生き物ですら天国に住んでいるような気がするにちがいないことを。だが、それだけではなかった——この情景に眼をとめた彼の親近感が、そこにはあった。それは彼のパリであった。このようにパリを感じるためには、金持ちである必要はない。市民である必要すらもない。パリには貧しい人々が多すぎる——かつてこの地上を歩いた最もいばった最もきたない大勢の乞食たち、僕にはそう思える。だが彼らは、いかにも故郷にでもいるような錯覚をあたえる。パリ人を他のあらゆる大都市の市民と区別するのはこれだ。

ニューヨークのことを考えると、非常にちがった感じをいだく。ニューヨークは金持ちにさえ自分がつまらぬものだという感じをもたせる。ニューヨークは冷たく、ぎらぎらして、意地がわるい。

(ヘンリー・ミラー『北回帰線』大久保康雄訳⁴¹)

彼らが共通して指摘するように、パリでは貧しい者が受け入れられ、単なる「不幸」としか見なされない、それに対し英米社会では「貧困」が「道徳的欠陥」と見なされ、それゆえに彼ら外国人を含めた「多くの」貧しき

者が、パリでは息をつけるのである。一般的にこの二つの貧困観の背景にあるのは、プロテスタントのピューリタニズムと、カトリシズムの差であると言われるが、ヨーロッパ史における貧民、貧困の問題を研究するプロニスワフ・ゲレメクによれば、こうした伝統的解釈は、学問的には証明され得ないという⁽⁴²⁾。

私が考えるに、二十世紀に入つて英米／仏の貧困観の差異が、感知し得るほど明白になったとすれば、それは伝統的な宗教観に依拠するというよりむしろ、十九世紀に英・米で流行した「社会進化論」(social darwinism)と、フランスで流行した「ボヘミアニズム」の直接の影響とみなすべきではないだろうか。

十九世紀半ば頃パリに定着した「ボヘミアニズム」は、若い芸術家たちを惹きつけた新しいライフ・スタイルであつた。⁽⁴³⁾才能はあるが、金も地位もない若者たちが、屋根裏部屋で気ままに暮らしながら、修行に励む生活。世期末プッチーニのオペラで世界的に知られるようになった、こうした貧乏生活は、次第にパリの芸術家に「付きもの」の、神話的な生活となつて、多くの文学作品に定型化され、伝播していった。だが実際には、才能の無い若者達が、自堕落な生活にのめりこむだけのものであつたり、一生世に出ることもなく、病気の末に貧困のなかで死ぬことも多かつたのである。また十七〜十八世紀のフランスでは、貧民を懲罰的に隔離する「大いなる監禁」が政治的に行われたことも事実で、⁽⁴⁴⁾十九世紀になつても貧民が施療院で死ぬのは、ごく日常的な光景であつた。しかしそれでも「ボヘミアニズム」の伝播と共に、「貧乏が、東洋でのように何も不名誉なことではない」⁽⁴⁵⁾ことに懂れて、パリに芸術修行に来るアメリカ人(特にニュー・イングランド出身の画家たち)やイギリス人が、多数いたこともまた、事実であつた。

一方イギリスでは一八三四年に「新救貧法」が実施され、貧困は「怠惰、浪費、悪習」に起因するという信念は、法の上で改めて確認された。⁽⁴⁶⁾新救貧法を支えた理論は、マルサス『人口の原理』(一七九八)であつた。それは、「窮乏のいかなる救済も、貧民のあわれな境遇を減ずるところか、より広範な貧困の湿地を創生することにより、現実には有害である」とする見解である。つまり自助努力の不足ないし失敗が、貧困という「犯罪」を生み出すのであつて、救貧法はそれに対する懲罪とみせしめとして機能しなくてはならない。労働能力のある貧

民に対する在宅救済を廃止し、ディケンズの批判で悪名高い「労役場」(Work House System)への強制収容を行ったのも、この時期であった。

アメリカへは、一八七〇年代、九〇年代に「社会進化思想」が、マルサス、ダーウインの直接の影響を受けたスペンサーによって、大流行する。スペンサーは、ダーウインの「適者生存」の理論を社会法則に適用し、貧民は社会の「不適格者」として排除されるべきものとの、超保守的な政治思想を打ち出した。この思想は、二十世紀初頭の優生学の分野で温存され、大都市化に伴う貧困の背景に、遺伝や環境を調査し、下層階級を「不適格」と見なして人種改良をめざす疑似科学が興隆する。先にオーウェル、ミラーやブラッサイが記した英米／仏の貧困の倫理の差異には、明らかに十九世紀から持ち越した、こうした文化状況が考えられるだろう。

実はオーウェルがパリで皿洗いをしていた一九二九年は、先の悪名高い〈新救貧法〉が、実質的に廃止された年にあたる。一九二〇年からイギリス北部で深刻化した失業問題は、失業が資本主義社会の構造的欠陥であることとを、いよいよ露呈していた。また同年ニューヨークで起きた株の大暴落は、伝統的基幹産業地域をいよいよ追いつめていく。ジョージ・オーウェルが『パリ・ロンドンどん底生活』を執筆していた一九三〇年初頭は、まさに十九世紀型の救貧法から、二十世紀型社会保障へと、法制度そのものが転換していくスタート時点であった。しかし『パリ・ロンドン』にせよ、『ウイガン波止場』にせよ、オーウェル自身は、こうした〈法制度〉の実態や経緯を「ドキュメント」することはしない。彼はこのドキュメンタリーの中で、法改正、政治的行動や社会改良を読者に誘発するのではなく、ガラスの間仕切りがそこに存在することを再認識し、そこに映る自分を含めたイギリス中産階級の、普通の人々の、良識を、一度疑い脱構築することこそを目的としているのである。

それにしても『パリ・ロンドンどん底生活』が、フィクションとしての普遍的価値をも失わない何よりの理由は、ここに登場する何人かの人物が、その見事な描写によって読者に鮮やかに焼き付けられるからではないだろうか——。中でも、ロンドンの大道絵師ボゾの姿は、神話的とも言える印象を与える。パリを気に入って、そ

ここでペンキ屋をしていた彼は、足場から落ちるといふ事故によって、次第に転落し、今はロンドンの舗道を「蟹のように」歩きながら大道絵師をしている。ところがボゾはフランス語も喋れば、ゾラやシェークスピアも読破し、何と夜には星座を眺め、新しい流星を見つける「天文学者」でもあるのだ。浮浪者だからといって、紅茶とパン二切れのことしか考えないようではだめだ、「何か興味をもたないとな」——と、ボゾはオーウェルを諭すのであった。

怪我をした脚は悪くなる一方で、いずれは切断しなければならなくなりそうだったし、膝頭も、歩道の石の上に乗っているせいで、靴の底のような厚いたこができていた。彼の未来はあきらかに、物乞いになって、救貧院で死ぬことだけだった。

こんな悲惨な人生でも、彼は恐れても後悔してもいず、恥ずかしいとも思わなければ、自分をあわれと思ってもいなかった。自分の境遇を直視して、自分なりの哲学をつくりあげている。(…)彼には言葉の才があったのだ。頭脳は無傷で活発だった彼は、どんなことがあっても貧乏に屈しなかった。着ているものはボロで寒かったとしても、いや餓死しかけてさえいても、本を読み、考え、流星を観察することができるのなら、彼自身が言ったとおり、その心は自由だったのである。(小野寺訳、二二二～二二四頁)

これが、贖罪から発したオーウェルが、一九三〇年代都市パリ・ロンドンのどん底に降りて行って発見した、最下層の人々の「魂の奥底」(二八五頁)であった。もちろん、果してボゾが実在の人物であったかどうか、この〈文学的下キュメンタリー〉において、私たちに確かめる術はない。しかしオーウェルが、『パリ・ロンドンどん底生活』の最後の最後に書くように、〈浮浪者〉(労働者)という既成の観念から一歩出ること、それが私たちの「出発点」なのである。

註

- (1) George Orwell, *Down and Out in Paris and London*, Harmondsworth, Penguin Books, 1989.
- (2) 「レストランの裏」は、ヘンキン・ブックスのカバーでも、プラントの種々の写真集でも、すべてウエイターが右に来る構図になっている。ところが仔細に観察すると、野菜くずの木箱に書かれた文字が反転している。この写真の反転がプラント自身によって、意図的に行われたのかどうかは不明である。
- (3) 以下プラントの伝記については、左記を参照。
Ian Jeffrey, "Introduction" in *Bill Brandt: Photographs 1928-1983*, London, Thames & Hudson, 1983, pp. 7-41.
- (4) Ian Jeffrey, *Photography: A Concise History*, London, Thames & Hudson, 1981.
(伊藤俊治・石井康史訳『写真の歴史——表現の変遷をたどる』岩波書店、一九八七年、二二―二頁)
- (5) 《Bibliographie》 établie par Gilberte Brassat dans *Brassat-Paris le jour Paris la nuit* (catalogue d'exposition), Musée Carnavalet, 1988, p. 75.
- (6) Bill Brandt, *The English at Home* (introduction by Raymond Mortimer), London, Brain Batsford, 1936.
A Night in London, London: Country Life, Paris: Arts et Métiers Graphiques, New York: Scribner's Sons, 1938.
- (7) 以下フォト・ジャーナリズムの大陸から英国への移入については、イアン・ジェフリー前掲書と、左記を参照した。
Colin Westerbeck & Joel Meyerowitz, *Bystander: A History of Street Photography*, London, Thames & Hudson, 1994, pp. 183-192
- (8) これらの雑誌に掲載されたプラントの写真についての資料は本章註(5)のモノグラフィ―巻末に詳しい。
- (9) Bill Brandt, *London in the Thirties*, London, Gordon Fraser, 1983.
なお同書はプラント没年に刊行されたが、出版社側の附記によれば、同書所収写真の選択、内容などについては、全て本人の指示に拠るものと言う。
- (10) George Orwell, *Down and Out in Paris and London*, Harmondsworth, Penguin, Books, 1989.
(小野寺健訳『パリ・ロンドン放浪記』岩波文庫、一九八九年、一五八―一五九頁)
以下本文中の頁数は、同書に拠る。
- (11) Marianne Perkins, *The Politics of Poverty: George Orwell's "Down and Out in Paris and London"* (Master of Arts dissertation), University of North Texas, 1992, p. 16.

- (12) オーウェルは、パリ部分のみで成立していた第一稿(一九三〇年秋)の段階では、その題名を『A Scullion's Diary』としていた。また一九三二年にゴランツ社と出版契約をした後も、最後まで題名についての交渉が難航した。ゴランツは『The Confession of Down and Out in Paris and London』を提案。オーウェルは「落伍者というのは相応しくなく」と難色を示し、再度『The Confession of a Dishwasher』を提示した。
- その他この本が成立するに至った複雑な経緯については、ペンギン・ブックスの解説を始め、従来研究で詳細に論じられてくる。
- (13) David McAndrew, *Orwell and Documentary* (Ph. D. dissertation), University of York, 1991.
- Denise Marie Weeks, *A Documentary Decade: 1930's British Literature, Culture and Film*, (Ph. D. Dissertation) University of Texas at Austin, 1995.
- Kenneth Scott Rogers, *The Literary Study of Non-Fiction: An Analysis of Selected Works by George Orwell, Richard Wright, Zora Neale Hurston, and Virginia Woolf*, (Ph. D. Dissertation), University of Chicago, 1996.
- ただしこれらの博士論文は、近々テーマを扱っているから、互いの仕事は参照していただきたい。
- (14) Weeks, op. cit., p.2.
- ちなみに「ルポルタージュ」「ノン・フィクション」の両語についてはその初出は明確ではないが、「ドキュメンタリー」より前に定着した形跡はない。三〇年代では「ドキュメンタリー」のうち、特に分析に重きがおかれるものを「ルポルタージュ」と呼び、ノン・フィクションは、「ドキュメンタリー」の技法面を指す語と、解釈されてきたようである。(McAndrew, op. cit., p.53.)
- (15) Weeks, op. cit., p.10.
- (16) McAndrew, op. cit., p.17.
- (17) 見市雅俊「二つのイギリス——三〇年代イギリス社会経済史の再検討」(河野健二編『ヨーロッパ——一九三〇年代』所収、岩波書店、一九八〇年)
- (18) Weeks, op. cit., p.1
- (19) これらの項目を少し詳しく補足すると、
- (1) 厚生・教育関係の行政リポート
- Public Assistance Journal, Ministry of Labour Gazette, Statistical Abstract for the United Kingdom's*
- (2) レフト・ブック・クラブは、一九三六年五月に出版社主ウィクター・ゴランツが創設した図書クラブ。会員は、ゴランツ、ハロルド・ラスキ、ジョン・ストレイチーなど左翼知識人が選定委員として選んだ毎月の推薦図書

- を買って読む組織。
- (3) ドキュメンタリー映画を先導したジョン・グリアスンには次のような作品がある。
Dryfers (1929) *Housing Problems* (1935) *Coal Face* (1936) *Night Mail* (1936) *They Made the Land* (1936)
 例えば一九二九年制作の「流し網漁船」は、実際の漁船での作業をルポルタージュシ、魚が市場に流通するまでの過程を逐一追ったドキュメンタリーである。グリアスンの映画は、一次産業における労働者の仕事そのもの、また生産物の価値を見る者に再認識させるような教訓的意図を多分に含んでいることに特徴がある。
- (4) 実は、従来の研究で「ドキュメンタリー」の一分野としてのフォート・ジャーナリズムの役割を論じたものは、ヨーロッパについては皆無である。アメリカについては左記が代表的。
 William Stott, *Documentary Expression and Thirties America*, New York, Oxford University Press, 1973
- (5) *Mass-Observation* は直訳すれば「世論調査」という意味であるが、大文字で始まるこの組織は一九三六年末に、チャールズ・マッジ、トム・ハリソン、ハンフリー・ジュニングスによって設立された。彼らに、当時のジャーナリズムが、「普通の人々」の生活レベルや意識を捉え切れていないという不信感から、五千人以上のボランティアの「オブザーバー」(調査書を作成する人)を募り、様々な調査を実施し、出版した。
- 基本的には、自分自身についての手記、マントル・ピースの上にあるものについての描写(＝階級や趣味が反映されるため)、ある一日に見聞きしたこと——などをレポートしてもらうという形式を取るが、元来観察対象である人々に自ら語せるといふ点に、「ドキュメンタリー」の価値を見出し出している。
 詳しくは Weeks, op.cit., Chapter 3.
- (20) Storm Jameson, "Documents", *Fact* 4, July, 1937.
- (21) ただし、すでにこのような「社会主義的ドキュメンタリー」の定義の中に、「政治参加」と、「超然たる態度」の矛盾が露呈してゐる。
- (22) Jameson, op. cit., p.11.
- (23) 選定書として四万四千部、一般図書として二千部、また第一部の北部炭鉱のドキュメンタリー部分だけが、「プロパガンダ用」として九百部出版された。ただし本文で後述しているように、オーウェルはこの本の後半(第二部)で、社会主義への痛烈な批判を展開しているため、ヴィクター・ゴランツは特別に序文を付けて、一種の弁明を行っている。なおオーウェルは第三作『カタロニア賛歌』の出版を、ゴランツ書店によって拒否された。

- (24) 「ドキュメンタリー・ブック」は、先の註(19)に挙げたストットによる命名で、テキストと写真が密接に関連した書物を指す。ストットはアメリカの例で、ジェイムス・エイジのテキスト＋ウォーカー・エヴァンスの写真『我が有名人を称えよう』(一九四二)を挙げている。またマッカンドリユーはイギリスでの例として、マス・オブザヴェーシヨンの出版物 *Worktown* を挙げている。(MacAndrew, op. cit., p.54.)
- (25) Alan Trachtenberg, *Reading American Photographs: Images as History*, Mathew Brady to Walker Evans, New York, Hill & Wang, 1989.
- (26) (生井英考・石井康史訳)『アメリカ写真を読む——歴史としてのイメージ』白水社、一九九六年、三三三頁および四八七頁(36)
- (27) 次の拙論を参照のこと。
- (28) 「フォト・ジャーナリズムの光芒——アンドレ・ケルテス」(『アステイオン』第四二号、TBSブリタニカ、一九九六年十月) マッカンドリユーの定義に拠る。
- (29) George Orwell, *The Road to Wigan Pier* (1937) London, Penguin Books, 1989.
- (30) (土屋宏之・上野勇訳)『ウイガン波止場への道』ちくま学芸文庫、一九九六年、一九三、一九八頁) 以下、本文中の引用頁は、同書に拠る。
- (31) Bernard Click, *Gorge Orwell: A Life*, London, Martin Secker & Warburg, 1980.
- (32) (河合秀和訳)『ジョージ・オーウェル(ひと)の生き方』全三巻、岩波書店、一九八三年、上巻、二二五頁) 掲載文は次の通り。
- (33) 1. «La Censure en Angleterre», *Le Monde*, le 6 octobre, 1928.
 2. «Unemployment», *Le Progrès Civique*, le 29 décembre, 1928.
 3. «A Day in the Life of Trump» dans *Ibid.*, le 4 janvier, 1929.
 4. «The Beggars of London» dans *Ibid.*, le 11 janvier, 1929.
 5. «Comment on exploite un peuple: l'Empire Britannique en Birmanie» dans *Ibid.*, le 24 mai, 1929.
- (34) (大石健太郎)『オーウェル 暦年事典』彩流社、一九九五年を参照)
- (35) クリック、前掲書、二二九頁。
- (36) Orwell, *Down and Out*, p.14.
- (37) 従来の見解をまとめたものとして、

- (34) 三沢佳子「貧窮の発見——『パリ・ロンドンどん底生活』について——」(『ジョージ・オーウェル研究』所収、御茶の水書房、一九七七年)が、簡にして要を得ている。
- (35) オーウェル『ウィガン波止場への道』、二〇〇頁。
- (36) Terry Eagleton, *Exiles and Emigrés: Studies in Modern Literature*, London, Chatto & Windus, 1970. (Chapter III "George Orwell and the Lower Middle-Class Novel")
- (37) Peter Stallybrass & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, London, Methuen, 1986. (本橋哲也訳『境界侵犯——その詩学と政治学』 ありな書房、一九九五年)
- (38) 同書、一八一頁
- (39) 同書、一九二頁
- (40) ブラッサイ著、飯島耕一・釜山健訳『作家の誕生 ヘンリー・ミラー』(みずず書房、一九七九年) 一一頁
- (41) ヘンリー・ミラー著、大久保康雄訳『北回帰線』(新潮文庫、一九八八年) 九九—九八頁。
- (42) ブロニスワフ・ゲレメク著、早坂真理訳『憐れみと縛り首——ヨーロッパ史のなかの貧民』(平凡社、一九九三年) 二四二頁。
- (43) 詳細は、拙著『異都憧憬 日本人のパリ』(柏書房、一九九三年)の第一部「ボヘミアン文学のパリ」を参照されたい。
- (44) ゲレメク、前掲書、三〇四—三二〇頁。
- (45) 前掲拙著、八五頁。これは当時パリに学んでいた、無名のアメリカ人画学生の手記の一節である。
- (46) イギリスにおける社会保障の歴史については、高島、前掲書と、左記の大著が非常に詳しい。
- 榎原朗『イギリス社会保障の歴史的研究』全三巻
- Ⅰ 救貧法の成立から国家保険の実施まで(法律文化社、一九七三年)
- Ⅱ 両大戦間期の保険・救貧法の運営から戦後の社会保障の形成へ(同社、一九八〇年)
- Ⅲ 戦後の社会保障のはじまりから、一九八六年社会保障法へ(同社、一九八八年)
- アメリカにおける貧困の倫理については
- Richard Hofstadter, *Social Darwinism in American Thought*, Boston, Beacon Press, 1944. rpt. 1992. (後藤昭次訳『アメリカの社会進化思想』研究社出版、一九七三年)
- 同書は、筑波大学官本陽一郎助教教授より、御教示頂いた。

(付記)

本稿は平成九年度文部省科学研究費(基盤研究C)による研究成果の一部である。

なお本稿を含む一九三〇年代パリと「貧困という制度」については、左記の近刊拙著を参照されたい。

『パリ・貧困と街路の詩学——一九三〇年代外国人芸術家たち』(都市出版、一九九八年五月刊行予定)

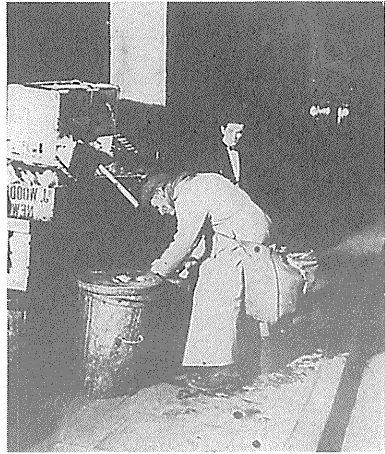


図1 ビル・プラント「レストランの裏」 1930年代

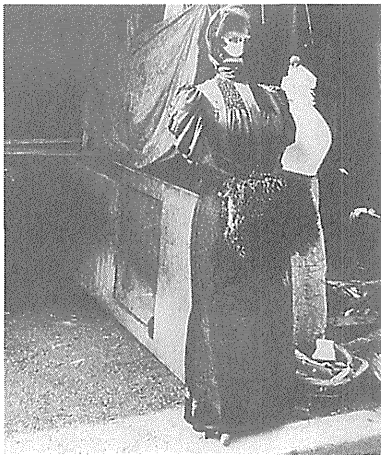


図2 ビル・プラント「マヌカン」 1929年

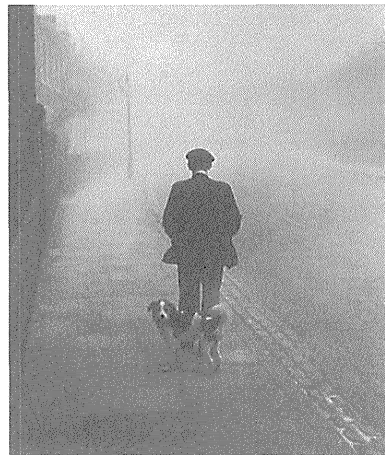


図3 クルト・ハットン「失業者と犬」 1939年



図 4 b ビル・ブラント「木賃宿の内」(『ロンドンの一夜』所収、1938年)

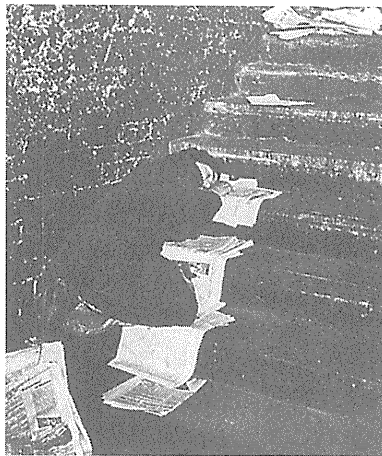


図 4 a ビル・ブラント「ホームレス・ガール」(『ロンドンの一夜』所収、1938年)

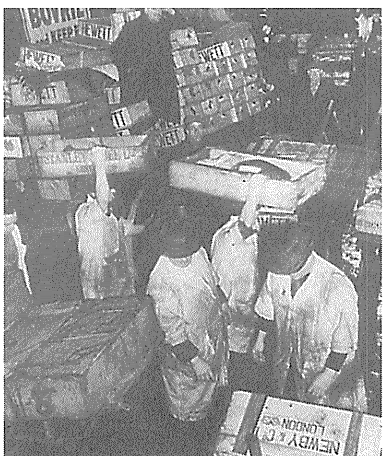


図 4 d ビル・ブラント「ピリンスゲート、朝6時」(『ロンドンの一夜』所収、1938年)

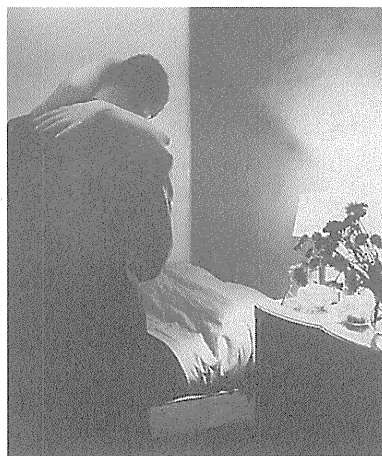


図 4 c ビル・ブラント「最上階」(『ロンドンの一夜』所収、1938年)

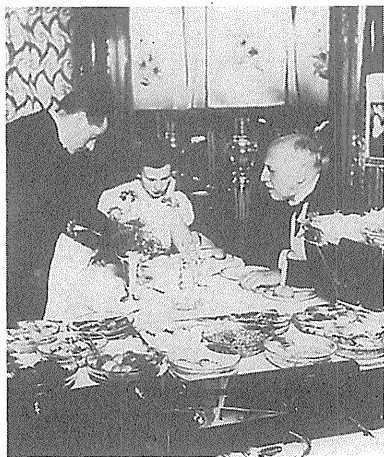


図7 ビル・プラント「カフェ・ロワイヤルでの夕食」 1930年代
（『30年代のロンドンの所収』）

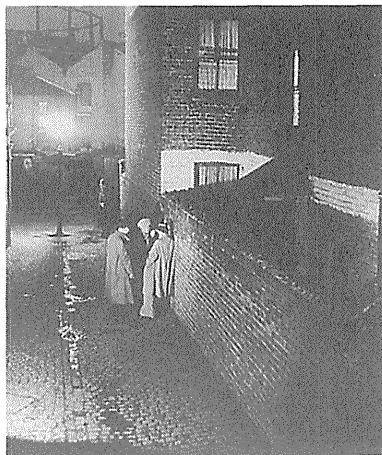


図5 ビル・プラント「インディア・ドッグス・ロードのはずれ」
（『ロンドン一夜』所収、1938年）



図6 a ビル・プラント「メイフェア街の応接間」 1930年代
（『30年代のロンドンの所収』）

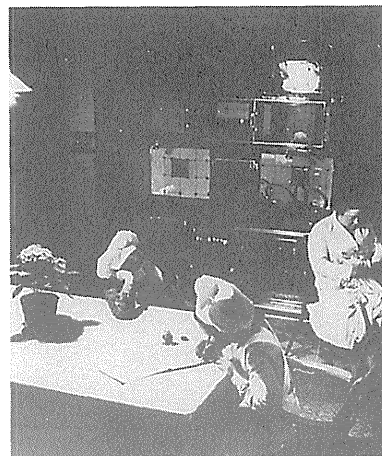


図6 b ビル・プラント「台所の夜」
（『30年代のロンドンの所収』）

図8 a ルイス・ハイン「なくした荷物を探して、エリス島」
1905年



図8 b ウォーカー・エバヴァンズ「サウス・ストリート、ニューヨーク」1932年（アメリカン・フォトグラフス）

