

Jack London Co., Ltd.

The Assassination Bureau, Ltd. における作者と資本主義

秋 元 孝 文

The Assassination Bureau (1963, 以下 AB) は Jack London 研究において黙殺され続けている。書店に行けばジャック・ロンドンの棚に見つけられるが、ことロンドン研究の世界ではこの作品は存在しないに等しい¹⁾。それも無理からぬことで、この作品は3万語ほど書いた時点でロンドンが執筆をあきらめ、1916年に亡くなったのちに未完の遺稿として発見され、そこに残されたロンドンの手によるメモを元にミステリー作家の Robert L. Fish (1912-81) が結末をつけたものなのだ²⁾。まずはこの時点で純粋なロンドン作品と呼ぶことが難しい。また後述するが、この作品は結末ばかりではなくその起源においても別の人間の手が入っている。そういう、テキストを一人の作者に帰することができないという問題がある。しかしテキストを作者と結びつけなければ気が済まないのはあくまで文学研究の都合であって、テキスト自身の価値とは無関係である。では、作者と切り離れた一個の作品として考えた場合に AB の評価はどうなのかと言え、暗殺組織の指揮官がみずからの組織に命を狙われるという設定こそ巧妙であるものの、プロットは起伏に欠け、指揮官 Ivan Dragomiloff が追っ手の暗殺者たちを返り討ちに始めてからは展開も行き詰まり、結末をつけるのにロンドンが苦勞したであろうことは容易に窺える。結果的にロンドンの意図した“farcical”な雰囲気も成功しているとは言い難い (Hendricks and Shepard 357)。

しかし、複数の作家の手が関わっているというテキストの数奇な出自、そしてその背景にあった世紀転換期のアメリカ資本主義について考えるとき、他ならぬ「作家ジャック・ロンドン」という名声の確立に邁進したはずのロンドンのテキストの中に、別の作家たちがまた姿を見せ、ジャック・ロンドンその人とこの本に付された作者名が指すものはどンドンずれていき、しかしながらもその事実こそが作家ジャック・ロンドンらしさの本質を照らし出すかのように思えてくる。本論は、作者という概念と同時代の資本主義社会を梃子に AB の成り立ちと構造について考察し、作者らしさの神話を再考するものである。

1. 暗殺のレトリック

AB の題材は暗殺である。主人公イワン・ドラゴミロフは暗殺を請け負う組織 Assassination Bureau (暗殺局) を運営している。暗殺局は暗殺行為を行うが、そこには政治的主張はなく、第三者からの委託を受けて暗殺を実行する。媒介するのは貨幣である。依頼人は暗殺の標的を伝え、その標的の社会的地位に応じて価格が決められる。作品の冒頭でドラゴミロフのもとを訪ねたアナキストは警察署長官である McDuffy の暗殺を依頼し、1万ドルの価格を提示される。ドラゴミロフ曰く、「英国王であれば50万ドル、二流三流の王であれば7万5千から10万」であり、ここでは命の価格は均一ではない(5)。社会的地位や影響力といういわば市場の要素によって価格が変わるのは、需要と供給によって決定される一般的な商品と同一であるが、価格を決定するのは標的側の要素ばかりではなく、依頼者の状況も考慮される。アナキストは貧しいがゆえに低い価格を提示されるが、百万長者なら同じマクダフイの暗殺が5万ドルに跳ね上がる(5)。ただし、暗殺が実行されるためには長官であるドラゴミロフの調査によって、その人物の暗殺が“socially justifiable”だと認められねばならない(4)。認められなかった場合には10%の経費を引いた金額が依頼者に返還される。いったん依頼が受け付けられると取り消しは効かず、1年経過しても暗殺が実行されなかった場合には、5%の利子を上乗せした金額が返却されることとなっているが、この組織は完璧ゆえ返却されたケースはいまがない。

このように暗殺局の執行する暗殺は貨幣を媒介とする商行為の側面を持つと同時に、社会正義に照らし合わせた正当性を後ろ盾としている。現代法治国家で犯罪とならない殺人として死刑が挙げられるが、その正当性は国家およびその司法が担う。一方暗殺局においては、正当性の判断は組織のトップであるドラゴミロフ個人の一存にかかっている。

この組織の存在を嗅ぎ付けた Winter Hall という青年が暗殺局に仕事を依頼する。社会的に有害な人物の暗殺である。そしてその対象とは、この暗殺局の長官であるドラゴミロフその人であった。ホールは対象がいかなる悪人であろうとも暗殺という行為自体が反社会的であると主張する。ゆえにこの組織の長官を殺すことは正当であると。ドラゴミロフは反論するが、純粋に哲学的な議論の末に自らの過ちを認めることとなり、暗殺局の長官として自らの暗殺依頼を引き受ける。ホールの目的は暗殺局の解散であって、ドラゴミロフの殺人ではないのだが、ドラゴミロフは自らの組織に自らの暗殺命令を出す。そして自らの組織が送り出す暗殺者たちを振り返りにしていくのだ。

このように AB は作品の設定からしてパラドクスに満ちている。ドラゴミロフは暗殺を肯定した自分の考えを誤りだと認める。にもかかわらず局の暗殺者たちを自ら殺していく。人を殺すことを過ちだと認めたのに人を殺す。ホールは殺人を是認できないという立場だったのに、結果的にドラゴミロフの殺人を命じる立場になってしまう。こうして殺人に対して反対の姿勢を持っていたはずの二人はともに「殺さないために殺す」というダブルバインドにはまり込む。最終的には、組織の人間をすべて振り返りにしたドラゴミロフが、みずから命を絶つことによって組織を消滅させ、物語は幕を閉じる。

暗殺局はその名が示す通り「官僚組織」であり、トップの命令に末端が従う。マックス・ヴェーバーも言うように「職業官吏……は不断に進展する機構のなかで専門の仕事を託された個々の歯車であるにすぎ」ず、「彼の進路は機構によって本質的に枠づけられ、その機構を動かすのも停めるのも彼ではなく最高首脳だけである」(53)。暗殺局の判断はひとり長官のドラゴミロフのみに任せられ、全米に散らばる暗殺者たちはその命令を実行に移すだけである。ドラゴミロフ暗殺の命令を受け、長官は発狂したのかと当初戸惑いを見せた暗殺者たちも、のちには純粋に組織の完全さを保存するために長官の命を狙っていく。個人的判断より組織の命令を遵守する姿勢は官僚組織構成員の態度としてきわめて正しい。

組織ゆえに暗殺という行為の決定は長官が、実行は組織員が行うため、その責任は組織全体に分散される。しかし物語の結末でドラゴミロフがみずからの命を絶つのは、この組織が官僚組織であるが故である。組織のトップが命令を下し忠実な末端がそれを実行に移す。それが本作では末端が狙うのは組織のトップであるた

め、この指令は渦巻きのような内向きの回転運動となり、そして末端が次々と命を落としていくがゆえに渦巻きの輪はどんどん小さくなっていく。最終的に暗殺者たちがいなくなった時点で、組織のトップと末端、標的がドラゴミロフという一人の人間に集約することとなる。官僚組織が縮小してこれ以上不可分な一人の個人となってしまふのだ。暗殺局という組織そのものが彼個人と同一になってしまった以上、ドラゴミロフは姿を消し、自ら命を絶つしかない。

このようなプロットの特徴を見れば、本作は非常にジャック・ロンドンの設定を持っており、その作品史に置いてもなんら不都合がないように思える。ロンドンが AB を執筆していたのは1910年のことである。10月には「2万語書いて行き詰った」と手紙に書いており、さらに1年ほど経過した翌年12月17日の手紙では編集者にあてて3万語の原稿を送っているのだ、この間に1万語進展したことになる (Labor, Leitz and Shepard 933)。この1910-11年は作家ロンドンの生涯においてどういう時期だったのか。ロンドンの作家としての名声を確立した *The Call of the Wild* が1903年の出版で、代表作といってもよい海洋小説 *The Sea-Wolf* が1904年、さらには *White Fang* (1906), *The Iron Heel* (1908), *Martin Eden* (1908) といった作品をすでに発表し、アメリカを代表する売れっ子作家となったあとのことである。7年間の予定で出帆したスナーク号での南洋航海を切り上げ、さらなる名声を求めて1日1000語の日課に邁進していた時期である。そして、ここまで出版された作品の中でいわゆる「ジャック・ロンドン」らしい要素というのはすでに確立されていた。自然を前にしての人間の限界を強調する自然主義的な作風。犬の群れのなかで地位を勝ち取っていく Buck に見られる適者生存という進化論的姿勢。ロンドンが好んで読んだマルクスとニーチェの影響は社会主義小説 *The Iron Heel* や、圧倒的身体性を持って船に君臨しながらのちに運動を停止する暴君ウルフ・ラーセンを描いた *The Sea-Wolf* に見られる。

こういったいわば「ジャック・ロンドン印」がすでに確立されているという時間的文脈に AB を置いてみると、ロンドンらしさとしてすぐに目につく点として Donald Pease も指摘しているニーチェの「超人思想」の影響が挙げられる (Pease xxv)。暗殺局の行為の社会的正当性は長官ドラゴミロフの判断のみによるものであるが、彼は凡百の民を越えて善悪の判断を下す個人が存在してもいいと考え、また自らがその一人であることを否定しない。

Dragomiloff, on the other hand, did not deny that he played the part of the man on horseback, who thought for society, decided for society; but he did deny, and emphatically, that society as a whole was able to manage itself, and that, despite blunders and mistakes, social progress lay in such management of the whole by itself. (36-37)

ニーチェの超人とは、永劫回帰の虚無を克服し、受動的で画一的な弱き「畜群」から離れ、社会的な正義、道徳を超越してみずからの善悪を優先するような存在である。ドラゴミロフは暗殺組織のトップとしてみずからに“the man on horseback”としての資格があることを疑わない。自らの判断こそが社会的道徳を超えた善悪だと信じているからこそ、「社会的に正当化される」という条件付きとはいえ、人を殺める判断を下すことができるのであり、そこには民主主義的平等の概念はない³⁾。高校生のころから“boy socialist”として名を馳せたロンドンには社会主義者でもあり、超人を称揚するニーチェ思想と平等を謳う社会主義が相矛盾するものであることはよく指摘されるが、O’Connerの指摘にあるように、ロンドンにおいては弱く無知である大衆を守る社会主義と、その大衆のうえに君臨する強者である超人というように、両者は矛盾することなく共存していた⁴⁾。

一方で、ドラゴミロフに対するホールが主張するのは社会がそれ自体で進化していくという考えである。「社会の発展途上で社会が全体として自らの救済を実現せねばならない」ときが来ているのだと彼は言う(36)。“The man on horseback”が社会を牛耳る時代は終わったのだと。社会じたいが段階を経て進化していくという考えには、スペンサーの社会進化論を愛読したロンドンの思想が集約されている⁵⁾。こういった点でABには、ロンドン研究において特筆される彼の思想的傾向が複数共存しており、*The Iron Heel* や *The Sea Wolf* に連なる非常にロンドンらしい特徴を持つ作品といえるだろう。

あるいは暗殺という題材はどうか。ロンドンには“The Minions of Midas” (1901) という有名な短編があるが、これは莫大な財産を持った路面電車企業家のもとに「ミダス王の従者」という謎の組織から2千万ドルの支払いを要求する脅迫状が届き、その要求に従わずにいると予告された無関係な人間たちが次々と殺害されていくという話である。金銭を介した暗殺行為が描かれるという点でこの短編はABと共通の題材を扱っており、両者を10年の時を隔てた、同じ題材を持つ

た作品として比較してみたくもなる。

しかしそれは難しい。なぜなら、冒頭で説明したようにこのテキストはロンドン一人の手によるものではなく、Fishが結末をつけたものであり、しかもFish以外にもう一人の手が入っているからである。その一人とはアメリカ初のノーベル文学賞作家 Sinclair Lewis (1885-1951) である。

2. プロットを買うロンドン

ジャック・ロンドンはその作家キャリアのはじめから1日1000語の日課をみずからに課し、それを週6日間欠かさなかった。幼少期から貧困の中、新聞配達、缶詰工場、洗濯屋を始め様々な単純肉体労働によって家計を支えてきたロンドンゆえ、作家の道を志したきっかけはその報酬であった。ロンドンはどこかで読んだ「1000語で最低でも10ドル」という原稿料の情報をもとに、作家業が金を生む生業だと信じ込む (London, “Getting into Print” 55)。実際には高額な原稿料を得るところか採用さえ困難で、家計はますます逼迫していく。1897年、クロンダイクへ金鉱を探しに旅立つ前、洗濯屋で働いていたときのロンドンの月給は30ドル、クロンダイクから戻ったのちに新聞・雑誌への投稿を重ねていた頃、最初に *Overland Monthly* に採用された際の原稿料はわずか5ドルであった (Labor 95, 120)。1899年には郵便配達の職に応募し採用されかけるが、このときの月給65ドルはそれまで2年間で稼いだ原稿料より多かったという (Labor 123)。しかしそれでもロンドンはあきらめない。

アメリカでは1891年に国際著作権法が成立し、国内の書き手が職業作家として活躍できる土壌がようやく整った。それまではアメリカの出版社は、イギリスで売れた作家の作品を海賊版で勝手に出版しており、売れないリスクの高い国内作家は敬遠されがちであったが、ようやく両者が同じ土壌で競えるようになる。他にも職業作家化を後押しする要素はいくつもあった。1880、90年代には国民の識字率が上がり、潜在的な読者が増え、図書館も増えた (Wilson 12)。また、印刷技術の向上によってイラスト付きの雑誌が安価に発行できるようになり、雑誌文化が開いた。それまでは作家の活躍できる雑誌媒体は *Scribner’s*, *Harper’s*, *Century* くらいしかなかったのが、*Overland Monthly*, *Youth’s Companion*, *McClure’s* など多くの雑誌が発刊された (West 103-4)。*The Writer*, *The Editor* といった雑誌の刊行 (ともに1887年) は、こうした雑誌文化

の隆盛と作家の職業化が相互作用を起こしたことを象徴する。これらの雑誌は前出の読み物雑誌とは異なり、作家志望者に向けられたハウツー雑誌であり、メディアやジャンルごとの書き方のアドバイスから書癪になったときの対処法まで、作家を目指す読者に徹底して実践的な情報を掲載していた。そしてロンドンはいくつかの雑誌の愛読者であり、彼が採用した、原稿の送り先を詳しく記録した別の雑誌に投稿する方法も、*The Writer* から学んだものであった (Auerbach 11-15)。

ロンドンは、デビュー後には同誌に若い作家へのアドバイスを寄稿しており、そこにはロンドンがすでにこういった当時の職業作家的価値観を内面化していた様子と、執拗に数値で換算する彼独特の労働の論理が見られる。1900年12月号の *The Writer* によせた “The Question of a Name” というエッセイがそれである。

Every first-class magazine is overwhelmed with material (good material), of which it cannot use a tithe; and it will reject an unknown's work, which may possess a value of say, two, and for which it would have paid a price of, say, one, and in place of it accept a known's work with a value of one, for which it will pay a price of ten. (177)

ロンドンは、まずは作品じたいの価値よりも作者の名前が知られていることのほうが価値が大きいことを率直に指摘する。1の価格で買える2の価値のある無名作家の原稿よりも、内容的に1の価値しかなく10の対価が必要であっても有名作家の原稿を編集者は選ぶ。知られた名前にはそこまでの価値がある。逆に言うならば、商品となる文学作品には本質的な価値があるわけではない。“A certain intrinsic value attaches to a name” というロンドンの考えには幻想に囚われない職業作家としての冷めた姿勢が読み取れる (179)。

そしてこのあとに、作家として成功する方法として、長編小説を出版することと短編小説を一流誌に掲載することの二つの方法を説くのだが、長編の執筆に関してロンドンがする説明は徹底して数字に基づいている。最近の長編小説はだいたい5万語から8万語なので間を取って6万語として、1日1000語書けば90日のうち60日働いて30日休んだとしても1編書きあがる、これがうまく出版できなくとも30日休んで練り直したのちにまた60日かけて次の作品を書けばよい、そうすれば1年間に3編書けて、これを5年続ければ「名前と永遠の名声」を得る機会のための作品が15も揃うと言うのだ (178)。

この後輩作家たちへのアドバイスにも見られるよう

に、ロンドンにとって執筆とは数値化できる客観的に計測可能なものであり、ロンドンは少年期からの時間制労働と同じ計測可能な「労働」の仕組みを執筆業に持ち込んだと言えるかもしれない。一定の時間は一定の労働とそれによる賃金を生み出すのと同様、一定の語数を生み出すのである。Wilson が指摘するようにロンドンの思考は “logic of the factory” に支配されており、上記の部分でも1年間の執筆よりも「れんが職人の仕事の方がより骨が折れ、より長時間の労働」だと言ひ、5年の執筆についても「たいていの manual trade でも仕事を覚えるのに5年にかかる」と、あくまで基準は単純肉体労働なのである。

これはもちろんロンドン自身の執筆にも当てはまる姿勢である。彼が目指したものは機械のように一定時間で一定の生産をする自己であった。しかし現実には、作家業は缶詰工場や洗濯屋のようにはいかない。材料がなければ小説は書けない。そしてロンドンは材料を見つけるのが苦手であった。上記エッセイ発表と同じ年の6月に作家志望の友人 Elwyn Hoffman にあてた手紙の中でロンドンはいくらか吐露している。

No; I'm damned if my stories just come to me. I had to work like the devil for the themes. Then, of course, it was easy to just write them down. Expression, you see—with me—is far easier than invention. It is with the latter I have the greatest trouble, and work the hardest. (Labor, Leitz and Shepard 194-5)

Expression はいくらでもできるが invention は難しい。れんが職人は一定の時間でれんがを積むことができるが、そもそものれんがじたいがなければなにも積み上げることができないように、ロンドンの肉体労働者的執筆スタイルは材料があって初めて可能になるのであり、材料がなければ1日1000語の超人的日課も不可能である。

その材料集めがクロングイクでの金鉱掘りの経験であり、スナーク号での南洋航海であったのだろうが、ロンドンは自分の経験以外をも作品の材料としていた。その一例が、シンクレア・ルイスから買っていたというプロットである。もちろん当時のルイスはまだアメリカ初のノーベル文学賞を受賞もしていなければ作家としてデビューさえしていない、イェール大学を卒業しただけの若者であった。学生時代にイェールに招かれて講演をするロンドンを見たルイスは、1910年に再会したのちロンドンにプロットの提供を持ちかける。取引は3回あり、ルイスはプロットのリストにそれぞ

れ価格までつけていた。作家志望の若者であったルイスにしてみれば憧れのロンドンにプロットを提供するのは望外の幸せであったろうし、ロンドンにしても後輩作家たちへの助言、助力を惜しかなかったから、ルイスへの援助という側面もあったのだろう。ここでルイスが提示したプロットの価格は驚くほど安い。初回は15編で70ドル、2回目は9編で52.5ドル、3回目は3つで15ドルで、この3回の取引を通して提示された55のプロットのうちロンドンは総計27を137.5ドルで購入している。平均するなら1編5ドル程度である(Walker 62-64)。

ルイスは売ったプロットを自分では使わないと約束し細かく記録をつけた。ロンドンが買い取ったプロットの中には作品になったものもあれば捨てられたものもあり、また、作品化した場合にも必ずしもその結果に満足していたわけではない。たとえば1911年10月20日のルイスにあてた手紙では、ルイスのプロットを元に作品を書いて1200ドルを得たが、一流の出版社には断られたし、その執筆にかかった時間を他の作品にまわしていたら同じ労働で3000ドルは稼いでいただろうと書いている(Labor, Leitz, Shepard 1041)。ここにもまた費やした時間とそれが産出した貨幣にこだわるロンドン流の労働倫理が見られる。

こうして行われたルイスとの取引のなかから作品化されたもののひとつがABである。しかし前述のようにロンドンは3万語を書いた時点で展開に行き詰ってしまい、完成させることがないまま1916年に40歳の若さで亡くなってしまふ。

だからABという作品はジャック・ロンドンの作品でありながら、もともとのアイデアはシンクレア・ルイスが作り、そのプロットをロンドンが作品として展開させ、さらに結末がなかった遺稿をFishが完成させた、という3人の作家の手による作品なのである。この3人の中でいずれが最も重要な役割を果たしているのかは判断が難しい。書いたページ数で言えばその半分以上を書いているロンドンということになるが、ロンドンの苦手な invention を受け持ったルイス抜きにはこの作品は生まれなかっただろうし、フィッシュが完成させなければ作品が世に出ることもなかった⁶⁾。しかし本論は、この作品は紛れもなくロンドン作品だという立場を取りたい。なぜならこの作品はロンドンという作者名が付与されていなければ出版されることがなかったからである。中身が誰の手によるものだろうが、ロンドン作品ゆえにこの作品は出版されて現在我々はそれを読むことができる。重要なのはテクス

トではなく本の表紙についている名前である。

そしてその事実は、前出のエッセイ“The Question of a Name”でロンドン自身が書いていたことの正しさをはからずも証明している。出版社が重用するのはテキストじたいの文学的価値ではなく、作者の名前である。他のテキストからその作品を差別化してみせる表紙に載った記号なのだ。1900年、このエッセイの執筆時点ですでに40本の短編小説を雑誌に掲載されていたもののまだ“known”と呼ぶほどではなかったロンドンは、こののちにアメリカでもっとも有名な作家のひとりとなる⁷⁾。ロンドンの死後50年近く経過しているにもかかわらずABが出版されたのは、ルイスがプロットを提供したからでもフィッシュが結末をつけたからでもなく、それがロンドンの作品だからである。名前の重要性を論じたロンドンの持論そのままに、表紙に付与された作者名がジャック・ロンドンであるからこそ出版され、価値が生まれたのだ。

3. 作者 Jack London とは誰か？

ABはこのようなテキスト誕生の背景から、純粋なロンドン作品とは言えない。それがロンドン研究が本作を扱わない理由でもあるのだが、その一方でこの作品は前述のように非常にロンドンの特徴を備えてもいる。では、ロンドン以外の人間の手が入っているにもかかわらずロンドンのなのはなぜだろうか？

まずルイスについて考えよう。ルイスとロンドンの間で交わされた手紙から読み取れるのは、彼が決して自分の好むプロットを自由に発想していたわけではなく、むしろロンドンという作者を想定していたという事実である。1回目の取引ののち、もっとプロットはないか？というロンドンの要請に応えた1910年9月28日付の手紙でルイスはプロットの考案に関して“I’ve had you in mind to a considerable extent”と書いている(Hendricks 483)。ルイスはロンドンがロンドンの作品として出版するものとしてプロットを考案しており、だからそこで大事なのはほかならぬ「ジャック・ロンドンらしさ」であった。2万語を書いて行き詰り、これ以上書くべきかどうか迷っている、というロンドンの手紙に対しては以下のように書いている。

I wonder if there’s too much fantasy and too little Jack London in the plot? and if it couldn’t be made a real Jack London plot; one good for a 75,000 word novel?(486)

ルイスはプロットがジャック・ロンドンらしいかどう

かを気にかけ、それがジャック・ロンドンらしい作品になることを念頭に置いていた。そして続けてこのプロットの展開の新たな案を提案する。それは、ここまで書いた部分をすべて導入部とし、長官（出版されたものではドラゴミロフにあたる）と娘（同グルーニャ）、その夫（同ホール）を南洋まで逃げさせ、そこで彼らはソロモン諸島の野蛮人を率いて暗殺局に対抗する新たな組織をつくり、長官は“the Napoleon of a strange nation”になって暗殺局の新たな長官を捕まえ“a kind of Sea Wolf”になるというものであった。その提案をしながらルイスは“All this last part would be Jack London, and Jack London only”とロンドンらしさが表出しているかを気にかけ、最後にはこの提案によって“Would it be possible...to make a real Jack London novel of not less than 70,000 words out of the Assassination Bureau?”と、あくまでジャック・ロンドンの長編小説として完成できるかを訊ねているのである(486)。

ルイスがロンドン作品を読み、とりわけ *The Sea-Wolf* の読者であったことは事実であるが、ニーチェ的超人としてのナポレオンと、*The Sea-Wolf* への言及にはルイスにとってのロンドンらしさが凝縮されており、最終的には「ジャック・ロンドン作品」として完成できるかを気にかけていることにも、いわば「ジャック・ロンドン作品」という製品の完成に傾注するチームの一員のような姿勢が見受けられる。

書き手ロンドンに合わせたテラーメイド的なルイスの作法は、彼が考案し販売した他のプロットにも見られる。*AB* のプロットと同じ取引でロンドンに買われ作品化されたものが“Winged Blackmail” (1910) と“When All the World was Young” (1910) であるが、前者は伝書鳩を使って暗殺予告をしてきた脅迫者を飛行機でつかまえる話であり、第一節で挙げた“The Minion of Midas” 同様、脅迫と暗殺のテーマに分類することができる。また、夜になると原始人に先祖返りしてしまう企業家を描いた後者は、原始生活を営む類人猿の生活の記憶を描く *Before Adam* (1906) と題材を共にしており、いずれにもルイスがロンドン作品を読んだ上で「ロンドンらしい」プロットを構想していたことが読み取れる。

ここでわれわれは考えなくてはならない。いったい作者らしさとはなんなのか？ ジャック・ロンドンらしさとはジャック・ロンドンという統一した自然人(natural person)にしか生み出すことはできないのか？ もし、ある作家特有の「作風」というものを完璧にコピーした作品があるのなら、それはその作家の作品で

はないかもしれないが、その作家の作品であることとの差異はどこにあるのだろうか。

ここで振り返るべきはバルトとフーコーを中心としたポスト構造主義による歴史的作者の否定であろう。それ以前から、文学作品を作者の伝記的事実やその意図から切り離す試みは新批評によって行われていたが、ロラン・バルトの1968年のエッセイ「作者の死」がその死刑宣告によって明らかにしたのは、解釈行為における読者の重要性（「読者の誕生によって贖われる」）もさることながら、あるテキストを書いた歴史的人物という位置にあった「作者」と対比するものとして常に読まれるその現在においてのみ立ち現れる“scriptor”という概念を提示することによって、作者を「作者効果(author-effect)」へと還元してみせたことだろう(Ruthven 112)。この立場に立つならば、*AB* の作者がカリフォルニア生まれで南洋へと旅した元私生児の Jack London であるかは問題ではないし、さらにはそれが複数の歴史的人物によって成り立つものであってもなんの支障もない⁸⁾。あるのはただテキストと、それを読むときに想定される機能としての作者のみである。

あるいはバルトよりも歴史的に著者性を考察した「作者とは何か？」(1969)でフーコーが明らかにした“author function”の2つ目と4つ目の特徴に挙げられているように、著者性とは、著作権の発生に伴って生まれたテキストの所有に関わる概念⁹⁾であり、そしてキリスト教注釈学における作者判断の例を持ち出して説明しているように、「異なった複数の人間が同一の名をもつこともありえたし、ひとりが他の人間の姓を濫りに借用することもありえた」なかで、作者とは個人ではなくむしろ「一連のテキストのなかに繰りひろげられることのある諸矛盾の超克を可能ならしめるなものか」としての「機能」にすぎないのである。フーコーの言うように作者というのが「機能」であるならば、まさに *AB* は目に見える形で「ジャック・ロンドン」という「機能」が構築された手続きを例証している。

4. 二つの亡霊：メルヴィルとポー

ここで注目しておきたいのは、二人の作者論が、それまで自然人として想定されていた作者を、そうではないものとして想定しているということである。テキストの起源として、ある時に生まれ、生きて死んだ一人の自然人がいて、その人間がこの書物を書いたのだ

という作者モデルを両者は否定している。作者は自然人ではなくなった。そのうえで AB というテキストの成り立ちをさらに考察する際、さらに意義深くなっていくのがフィッシュによって書き加えられた結末の部分である。

もともとロンドンが残したメモでは結末の舞台はヌク・ヒヴァであった。ロンドンはメルヴィルを読んでいたし、AB 執筆前のスナーク号の航海では実際にヌク・ヒヴァを訪れており、らい病や結核など白人によってもたらされた疫病によって *Typee* の面影もないほど廃れきったこの地を目撃している (Labor 262-4)。

ところがフィッシュはこの結末を書き換え、場所をヌク・ヒヴァではなくハワイに変える。ドラゴミロフは浜辺で追っ手を誘い出し、追いかけてくる暗殺者たちを確認してカヌーを沖へと漕ぎ出す。その間、同行するホールに何度も時刻を確認する。暗殺者たちはカヌーよりも速い速度で海を進み、ドラゴミロフたちをまさにつかまえんとするが、その瞬間渦巻きが発生する。追っ手はボートごと渦潮に呑み込まれ、三角錐の形になった海面の上を回転しながら下降しそのまま姿を消してしまうのだ。ドラゴミロフは潮の満ち引きを計算し、想定通りの時刻に敵をおびき寄せることで殺害を果たすのである。

The motion of the sea increased. It circled with ever-increasing velocity. Before Hall's horrified eyes the smooth surface began slowly to dip towards the center, to begin the formation of a gigantic flat cone with smooth, shining sides. The canoe coasted free along the green walls, tilted but locked in place by the giant centrifugal force. The occupants had ceased paddling; their hands were fastened to the sides of the vessel while they watched their certain death approach. (147)

この結末はミステリー作家フィッシュならではの巧妙な仕掛けであるが、われわれはこの渦潮のエピソードを聞いて、メルヴィルの *Moby-Dick* の結末でピークオッド号を呑み込む vortex もさることながら、ロンドンに先立って渦潮ものを書き、フィクションでありながら事実と受け止められてブリタニカ百科事典にその記述の一部が載ったというもう一人の作家のあの有名なエピソードを思い出さなければいけない。そう、ここには紛れもなく Edgar Allan Poe と “A Descent into the Maelström” (1841) が透けて見えるのである。ポーはこの作品で、ノルウェー沖の大渦巻に呑み込まれながらも、樽にしがみつくことで命からがら助かっ

た男の告白を描いた。

フィッシュがポーから受けていたであろう影響は他の点でも窺われ、書き継いだ部分ではロンドン執筆の部分よりも因果関係が強調されるようになる。ドラゴミロフは追っ手の行動を予測するが、その際に説明するのは「相手の立場に立って想像すること」「相手の行動を読むこと」という、探偵小説もので使われたポーの論理である。ポーは「盗まれた手紙」(1845) でデュバンと話す語り手をして、丁半ゲームを題材に、推論で重要なのは “an identification of the reasoner's intellect with that of his opponent” (340) だと言わせている。追っ手の行動を正確に予測するドラゴミロフは、このポーの手法をなぞるかのようになり、彼の推理は “(B)y placing myself in their position and calculating what I would do under the same circumstances” だと語る (129)。また彼は、ポーの説明を繰り返すかのように、どちらの手に石を握っているのか当てるゲームで説明するのだ (141)。

こうしてルイス、ロンドン、フィッシュの3人の作家の手が入ったテキストの中にメルヴィル、ポーの2人の亡霊が現われることになる。これを間テキスト性と呼ぶことも可能だろうし、あるいは T. S. Eliot が「伝統と個人の才能」(1919) で指摘した文学作品の共時性の例だと見ることもできるだろう。そうして見ると5人の作家が乗り込んだ AB というテキストは、もはやロンドン一人の手に帰することは難しいというよりも、あらゆるテキストが必然的に持つ間テキスト性や共時性を可視化したただけのように思えてくる。そしてその時 AB というテキストの表紙に載っている作者名ジャック・ロンドンとは、自然人としてのロンドンではなく、あくまでこれらすべての要素をまとめあげる機能に過ぎない。

5. 企業と作者

そして前述のように1960年代の終わりに作者が効果や機能に還元され、自然人である人間ではないものになったのを振り返るとき、ロンドンが活躍していた19世紀後期のアメリカで、同じように自然人から、それとは切り離された別の存在への移行が起こったことに気づく。それが法人 (corporate person) である。企業という人ならぬものが人として扱われるようになったのだ。奥村宏によれば19世紀まで資本主義とは資本家が労働者を雇うことによって利潤を得る「個人資本主義、あるいは家族資本主義」であったが、20世紀に

入ると「個人としての資本家ではなく、法人としての株式会社が経済を動かすようになったという。法人とは一般的には「自然人以外のもので、権利義務の主体となりうるもの」「個人ではなくてしかも法的人格を有するもの」である¹⁰⁾。一般的な企業 (corporation) はみな法人であるが、思想としてここにあるのは、「人ではないものが法律によって人扱いされる」という考え方である。なぜ企業が人となったのか。人ならぬ企業が人扱いされるようになったのは、Thom Hartmannによれば1886年のSanta Clara County v. Southern Pacific Railroadの最高裁判決以降だということ。背景にあったのは南北戦争後に元奴隷の権利を守るために制定された憲法修正第14条である。法的にはpersonにはnatural personと政府や教会、企業などのartificial personの2種類があるのだが、修正第14条ではこのpersonという語が形容なしで使われており、その解釈をめぐる鉄道会社等が長くpersonとしての権利を訴えてきたのが、はじめて最高裁で認められたのが本件である。サザンパシフィック鉄道は、郡から求められた税金に関して、自然人と同じように負債を資産から控除できると主張し、それが認められてしまったのである¹¹⁾。これ以降企業は法人として自然人と同じ自由や平等を手に入れることとなる。もちろんこれは修正第14条の本来の目的ではない。修正第14条は元奴隷の権利を守るために制定されたのであって企業を守るためにつくられたわけではない。しかし、鉄道が発達しUSスチールのような巨大独占企業が生まれた世紀転換期に企業の力は増大し、司法までも動かしてしまう。

こうして人ならぬものが人扱いされるようになった世紀転換期の資本主義を指してAuerbachは、企業が人間の特性を持ち始めたように、「名前という魔法によって」作家が企業に似始めた時代だと言っている(27)。そしてロンドンの、“the stamp of ‘self’ upon their work—a trade mark of far greater value than copy right” (“On the Writer’s Philosophy of Life” 8)を記すことこそが作家として成功する秘訣だという一節を引いて、当時の同時代企業がトレードマークという無形の財産によって競合他社を排除していったことを重ね合わせ、ロンドンが“corporate entity (企業体)”としての作家という可能性を認識していたことを指摘している(25)。

ソースタイン・ヴェブレンも『企業の理論』(1904)で説いたように、当時の企業は「暖簾 (goodwill)」のような無形資産を所有するものとして規定されるよ

うになった。ヴェブレンを引用するなら、暖簾とは「確立された慣習的業務関係、正直な取引の評判、営業権や特権、商標、銘柄、特許権、版權や秘密によってまもられている特殊工程の排他的な使用、特定の原料資源の排他的な支配」といったものを含み、「その所有者にとっては格差利益を与えるが」、「社会にたいしては、なんら全体的利益をあたえるものではない」という(111)。ロンドンはこの社会を背景に、他の作家とは違う独自の体験をもってジャック・ロンドンという作家、そしてトレードマークとしてのジャック・ロンドンの確立に邁進した。

そしてロンドンという作家が自然人というより企業のようなものであるというAuerbachの指摘はABの解釈にも新たな光を当ててくれる。ABという作品は、複数の作家の手が入ったうえで作者ジャック・ロンドンの作品が完成しているという点で、そのロジックを体現する作品といえるのではないか。この作品の作者はわれわれが通常想定するような自然人としてのジャック・ロンドンではない。複数の自然人の手やアイデアが加えられた、人ならぬなにかである。しかし、その人ならぬなにかに、われわれはジャック・ロンドンという名前を与えている。そしてそこには、ジャック・ロンドンという名前を付された他の小説群にわれわれが読み取る多くの特徴が共有されているのであり、それは19世紀末の企業がトレードマークを付して自社の製品を差別化したように、ジャック・ロンドンというトレードマーク、そして企業に似たものとしての作者像が読み取れるのである。

だからこそABの表題の末尾に“Ltd.”が付与されているのは示唆的である。“Ltd.”は有限責任会社を示し、企業の出資者の責任が有限であること、出資額を越えて責任を問われることがないことを示す記号であるが、この表題は暗殺局が有限責任会社であるという事実と同時に、この作品自体が複数の著者の協働によって作られている企業のような作品であることを暗示している。そしてジャック・ロンドンという作家が、自然人としてのJack Londonというよりもむしろ企業の機能としての作者だと考えるならば、ロンドン研究の周縁に位置する本作ABは、逆説的に、もっとも「ジャック・ロンドン」らしい、「ジャック・ロンドン」のありかたを明示的に実践してみせた作品だということができよう。そしてそこに現われる作者とは、Jack London Co., Ltd.なのである。

注

- 1) London の商品としての「自己」の確立がいかに彼の作家としての成功に重要であったかを鋭く考察した、まとまった London 作品研究としては比較的新しい Jonathan Auerbach の *Male Call* (1996) でも本作はまったく言及されず、最新の伝記である Earl Labor の *Jack London: An American Life* (2013) においても注で一度言及されるのみである。この作品について書かれた論文、批評は1999年の Clymer と2003年の Osipova、2007年の Manguel 以外には見当たらず、後述するプロットの出所がルイスだという事実に関して、Manguel はまったく触れておらず、Osipova はルイスへの手紙を引用しながらもこの件には触れない、Clymer は触れながらもロンドン自身のテロへの姿勢が作品に表出しているという読みを展開しており、扱いの難しさが読み取れる。
- 2) Fish については Rollyson 参照。
- 3) ロンドン作品におけるニーチェの影響に関しては Bridgwater 参照。Wolf Larsen をはじめとするロンドン作品における超人的人物について、ロンドン自身の「ニーチェの超人思想に対する攻撃として書いたのだ」という記述を引きつつ、「合理的なレベルでは超人を暗示的に非難しながら、非合理的なレベルでは超人に心を奪われている」としている(168)。
- 4) Richard O'Connor, *Jack London; A Biography* (1965), 121. (qtd in Bridgwater 165)
- 5) スペンサーの社会進化論は、「適者生存」の概念を人間にあてはめて優生学的な弱者排除を肯定したとして非難されることがあるが、Leonard によればこれは Richard Hofstadter が *Social Darwinism in American Thought, 1860-1915* によって広めた曲解であり、スペンサー自身の思想には優生学的要素はない。
- 6) Penguin 版に付与されたメモによるとロンドンのテキストは161ページ中の109ページまでである。
- 7) ロンドンの初期短編を読んでファンレターを出して以来の友人である Cloudesley Johns は、名前の重要性を論じた前掲のエッセイを読んでロンドンの目指すものは“assurance of being able some day to sell any sort of work on the strength of a name”かと批判し、それに対してロンドンは、名声を維持するのは獲得するのと同じくらい大変なのだ返信しているのだが、ロンドンが敏感に反応したのは Johns の指摘が的確だったからこそかもしれない。(Labor, Leitz, Shepard 245)
- 8) われわれが想定しがちな歴史的人物としての作者の存在がいかに不確かかの実例は Ruthven に詳しい。Homer や Shakespeare といった実在の人物との対応が疑われる作者ばかりでなく、匿名、偽名、さらには複数の作家が同一の名前を使用するなど文学の歴史には一つの名前と1対1で対応しない作者の例が無数にある。
- 9) ただし、フーコーはそれをむしろテキストが侵犯的である場合に処罰される責任の所在として規定している。
- 10) 奥村『法人資本主義の運命』に引用された我妻栄と

川島武宣による定義(187)。

- 11) それが正式な判決とは関係のない headnote に記載されたものであるという件については Hartmann 参照。

Works Cited

- Auerbach, Jonathan. *Male Call: Becoming Jack London*. Durham: Duke UP, 1996. Print.
- Barthes, Roland. “The Death of the Author.” Irwin 3-7.
- Bridgwater, Patrick. *Nietzsche in Anglosaxony: A Study of Nietzsche's Impact on English and American Literature*. Leicester UP, 1972. Print.
- Clymer, Jeffory A. “‘This Firm of Men-Killers’: Jack London and the Business of Terrorism.” *Modern Fiction Studies* 45.4 (1999): 905-931. Print.
- Davis, Lindsey, and Rupert Holmes, eds. *Critical Survey of Mystery and Detective Fiction*. Rev. ed. Pasadena: Salem Press, 2008. Print.
- Foucault, Michel. “What is an Author?” Irwin 9-22.
- Hartmann, Thom. *Unequal Protection: How Corporations Became “People”—and You Can Fight Back*. 2nd ed. San Francisco: Berrett-Koehler, 2010. Kindle file.
- Hendricks, King, and Irving Shepard, eds. *Letters from Jack London*. New York: Odyssey, 1965. Print.
- Irwin, William. *The Death and Resurrection of the Author?* Westport: Greenwood, 2002. Print.
- Labor, Earle. *Jack London: An American Life*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2013. Print.
- Labor, Earle, Robert C Leitz, III, and I. Milo Shepard, eds. *The Letters of Jack London*. Stanford: Stanford UP, 1988. Print.
- Leonard, Thomas C. “Origins of the Myth of Social Darwinism: The Ambiguous Legacy of Richard Hofstadter’s Social Darwinism in American Thought.” *Journal of Economic Behavior & Organization* 71 (2009): 37-51. Web. 1 Mar. 2015.
- London, Jack. *The Assassination Bureau, Ltd.* New York: Penguin, 1963.
- . “Getting into Print.” 1903. Walker and Reesman 54-57.
- . “The Minions of Midas.” *The Complete Short Stories of Jack London*. Ed. M. Mataev. Di Lernia, 2010. Kindle file.
- . “On the Writer’s Philosophy of Life.” 1899. Walker and Reesman 7-10.
- . “Winged Blackmail.” *The Complete Short Stories of Jack London*. Ed. M. Mataev. Di Lernia, 2010. Kindle file.
- . “The Question of a Name.” *The Writer* 13.12 (1900): 177-180. Print.
- Manguel, Alberto. *The City of Words*. Toronto: Anansi, 2007.
- Osipova, Elvira. “The Changing Concept of Violence in Jack London.” *Comparative American Studies* 1.3 (2003): 371-8. Web. 3 Aug. 2014.

- Poe, Edgar Allan. "The Purloined Letter." *The Fall of the House of Usher and Other Writings*. Penguin, 1986. Print.
- Rollyson, Carl. *Critical Survey of Mystery and Detective Fiction*. Pasadena: Salem, 2008. Print.
- Ruthven K. K. *Faking Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2001. Print.
- Walker, Dale L. and Jeanne Campbell Reesman, eds. *No Mentor but Myself: Jack London on Writing and Writers*. Stanford: Stanford UP, 1999. Print.
- Walker, Franklin. "Jack London's Use of Sinclair Lewis Plots, Together with a Printing of Three of the Plots." *Huntington Library Quarterly* 17.1 (1953): 59-74. Print.
- West III, James L. W. *American Authors and the Literary Marketplace since 1900*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1988. Print.
- Wilson, Christopher P. *The Labor of Words: Literary Professionalism in the Progress Era*. Athens: U of Georgia P, 1985. Print.
- ヴェーバー, マックス『官僚制』阿閉吉男, 脇圭平訳 1987年 (Max Weber, *Bürokratie*. 1921-22)
- ヴェブレン, T.『企業の理論』小原敬士訳 勁草書房 1965年 (Thorstein Veblen, *The Theory of Business Enterprise*. 1904)
- 奥村宏『最新版 法人資本主義の構造』岩波現代文庫 2005年