

ジャック・ロンドンの南海作品群とアメリカ帝国主義

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学人文科学研究所 公開日: 2009-04-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大矢, 健 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/4081

ジャック・ロンドンの南海作品群とアメリカ帝国主義

大 矢 健

Jack London's South Sea Stories and American Imperialism

OHYA Takeshi

This paper addresses the question of American imperialism in London's South Sea stories written between the period between 1907 and 1916. James Slagel has discussed this issue thoroughly in his "Political Leprosy: Jack London the *Kama'aina* and Koolau the Hawaiian." Slagel focuses on the three leprosy-related stories, and concludes that London is very sympathetic to Hawaiian cultures, and hence critical of American imperialism. Admittedly we owe a heavy debt to his historically specific and meticulous research on the textual and historical facts about his "leper trilogy" ("Koolau the Leper," "Good-bye, Jack" and "The Sheriff of Kona"). But when we read these stories by situating them in the general context of London's South Sea stories, Slagel's conclusion seems inadequate:

London explicitly writes in many places—most notably in the "Typee" section of his *The Cruise of the Snark*—that leprosy is equivalent to Anglo-Saxon supremacy and imperialism. This is why Slagel states that leprosy is a political disease whose meaning is culturally and ideologically determined. Yet, an important question must be asked: was he able to distance himself from the imperialistic discourses that dominated thinking during this period of time in the West?

In order to answer this question, we will delineate the trajectory of the thematic interests of the various practices of London's stories, roughly following the chronological order of the production of the texts. We will include the most powerfully executed examples of London's short story writing of this period: "The House of Pride," "The House of Mapuhi," "The Chinago," and "Chun Ah Chun." In these stories, we can easily detect such dominant turn-of-the-century discourses as "efficiency" and imperialistic "rationalization." The theme of self-discovery and self-realization, paradoxically converges with the annihilation of the genealogy (that is, history) through the materialization and visualization of time by its arithmetic counting, or rather, by the numeric conceptualization of time.

To be sure, the leper trilogy, too, is saturated with these discourses: one character in "Good-bye, Jack" is crazy about statistics, and Koolau and Kapahei are obsessed with counting. They just cannot stop counting the enemy's shells or friends' dead bodies. Nonetheless, in our examination of these three stories, we shift our attention and explore another related question: why does Koolau, for instance, remind the reader of the author? or why are the stories peopled by London-like figures? It seems that the theme of self-discovery which appears in other stories is used here to diminish Lon-

don's own anxiety about his identity. Instead of resorting to the psychological and highly mythic biographical explanations, we suggest that his writing himself into his fiction is simultaneously the cause and effect of his project of self-discovery because if he were to discontinue to use this literary device his sense of selfhood would be lost. In his alteregos of the later period such as Hardman Pool in "The Bones of Kahekilli" and Basset in "The Red One," we can discern the author's gradual realization of his imperialistic self.

《個人研究》

ジャック・ロンドンの南海作品群とアメリカ帝国主義

大 矢 健

1

Jack London (1876-1916) の南海ものの中でおそらくもっとも有名な“Koolau the Leper” (1908/5)¹⁾は、ハワイ人のヒーロー Koolau の演説ではじまる。自分たちをモロカイ島のハンセン病患者収容所に強制的に送りこもうとする白人たちに、最後まで抵抗するべきだと、クーローは仲間たちのハンセン病患者に熱弁をふるうのだ。ここでは、患者の隔離が問題というより、あきらかに、自分たちの自由が奪われること、自分たちの土地が奪われることに対して憤怒の声があげられている。つまり単純に言って、ハワイの男クーローによってアメリカ帝国主義が糾弾される。

「彼ら白人は、羊のようにやって来た。優しい声で話しながらやって来た。優しい声だったのも、もっともだ。我々の数は多く、強かったから。そして島々はすべて、我々のものだったのだ。……今や、島々は奴らのものだ。すべての土地、すべての家畜、すべてのものが奴らのものだ」(1441)。Andrew Furer も指摘しているように、ここには「優しい声で話しながら、どでかい棍棒を持っていれば、遠くまで行ける」といったシオドア・ローズヴェルトの帝国主義的言説がそのまま引用され、批判されている²⁾。これに続けてクーローは、「神の言葉」つまり宗教的、文化的な支配と、「ラム酒の言葉」すなわち貿易による経済的な支配といった条件をあげる。さらに、階級的な搾取、経済的な抑圧に言及して、ひとまず演説を切りあげる。「かつて何も持っていなかった奴らが、今や全てを所有している。もし、お前か、俺か、カナカ人の誰かが腹を空かせていると、奴らは笑うんだ。そしてこう言う『おい、それじゃ、どうして働かないんだ。プランテーションがあるじゃないか』と」(1441)。

貧困な家庭に育ち、「最下層の十分の一」(the submerged tenth) と彼が呼んだ下層階級につねに関心をひかれ、自分がその立場に追いこまれることを恐怖してやまなかったロンドンは、若い頃から社会主義を学び、「ボーイ・ソーシャリスト」なる称号まで得ていた。そんな彼だったから、スナーク号でハワイにたどり着いてすぐ、アメリカによるハワイの植民地支配についてこのように書かねばならなかったのは、何も不思議なことではない。たとえば、ほぼ同時期に執筆され、同じハンセン病を扱う“Good-bye, Jack” (1908/6) でも小説の冒頭、そもそも敵対関係にあったはずの宣教師たちと貿易商たちが、世代をへて手を結ぶようになった、と、プロットを導入するためというよりはるか

ジャック・ロンドンの南海作品群とアメリカ帝国主義

に、このコメントをするのが真の目的で、作品はそのためのアリバイであるかのように書いている——「だがこれ（宣教師と貿易商の末裔たちが同一人物になっていったこと）が、私が話しはじめたハワイの奇妙な点ではない。ただ宣教師たちにふれずには、ハワイの事柄は語れないのだ」（1474）。作家の声をそのまま伝えるような形で一人称の語り手は、南海でのアメリカ帝国主義の成り立ちにコメントとするのである。社会評論家という側面をつねに持ちつづけたロンドンの南海の島々を舞台とする物語世界に、1897年にハワイを併合し、太平洋へとそのフロンティアを拡張しつつあった時期のアメリカの影が色濃く読みとれるのには、なんの不思議もない。

だから、ロンドンのハワイへの愛着と彼のハワイ文化への理解を作家の基調だと考えたい James Slagel が、「クーロー」におけるハンセン病をアメリカ帝国主義のメタファーだと主張するのも、うなずけなくもない³⁾。ハンセン病がどういう経緯でこの南の楽園にもたらされたのかは特定できないにしても、「クーロー」に登場するもと判事、Kapahei——彼は、クーローに続いて帝国主義糾弾の演説をする——が言うように、それは「中国の病気 (Chinese sickness)」と呼ばれていた。病原菌は、プランテーション経営のための安価な労働力として輸入された中国人がもたらしたものと、考えられていたようだ。だとすれば、*The Cruise of the Snark* の“Typec”の章でタイピー族の運命についてロンドンがいつているのと同じように、ハンセン病菌やそのほかの病原菌は、白人の持ちこんだ文明そのものと等号で結ばれていいのかもしれない⁴⁾。スラーゲルは、「ハンセン病の政治的意味」において、うえに挙げた二作品（「クーロー」と「さよなら、ジャック」）そして“The Sheriff of Kona”（1908/5）の作品群、ハンセン病を基本的な道具立てとする作品群を「ハンセン病三部作 (leper trilogy)」と命名し、ロンドンの筆になるハンセン病関連の文献にひろくあたり、作品の執筆がどういう歴史的・政治的環境の中でなされたのか、ロンドン個人の体験がどれほどテキストに反映しているのかを綿密に後づけている。とりわけ、「クーロー」については、この作品が基になった実際のクーロー事件、すなわちクーローの妻が記したものと比較して、ロンドンの歴史的事実の書き換えも手抜きなく調査している。そうして、ロンドンの異文化理解が、少なくともハワイにおいては、支配のためのものを越えたものだったと結論する。本稿は、この「三部作」を中心に置きながら、ロンドンの南海短編群に見られる帝国主義の問題を考察し、ロンドンによる帝国主義的自我の発見のプロセスを素描する。

2

しかし、ほんとうにそれほどハワイが特別なのだろうか？ あるいは、そのような目に見えるかたちで、いわばその言説の外に立って、ロンドンがアメリカ帝国主義批判を展開し得たのだろうか？ たしかに、ロンドンのハワイへの執着ないし愛は、マルケサス諸島（前述「タイピー族」の舞台）、タヒチ（“The House of Mapuhi”（1908/3）および“The Chinago”（1908/4））やメラネシア（“Mauki”（1908/10）や“Yah! Yah! Yah!”（1908/10）など）への姿勢とは違ったものだ。1907～08年のスナーク号航海の時期だけでなく、晩年の1915～16年の二回の滞在期間にハワイを舞台にし

たかなりの数の短編を残したこともあり、そのため南海の中でもハワイが特別であるかのような印象をあたえている。しかし、のちに見るように、「ハンセン病三部作」を見ても、事がそう簡単にわりきれぬものでないことがわかる。だが、「三部作」について語る前に、それらと前後して書かれた短編群を見てみて、「三部作」を貫くロンドンの南海におけるプロジェクトのコンテキストを設定しておいたほうがいだろう。

南海ものの短編群ではじめに執筆されたのは、“The House of Pride” (1907/7) である。ハワイを舞台とするこの作品は、ほかの短編にも散見される「自我の発見」のモチーフをアメリカ帝国主義との関係でとらえている。「自分自身のことなのにそれを知らなかったなんて」という主人公の認識が作品の中心的瞬間となるものには、たとえば、「さよなら、ジャック」や“Aloha Oe” (1908/6) などがある。)「高慢の家系」は、こんな象徴的な一節ではじまっている——「Percival Ford は、なぜこんな所に来たのか、と考えていた」(1345)。「こんな所」が直接指しているのは、アメリカ海兵たちのダンス・パーティだが、それはハワイという土地全体のことでもあり、自分の今いる場所という抽象的な位置をも示している。宣教師の計画・政略結婚の結果生まれたパーシバルは、父 Issac のあとを引き継ぎ、鉄道、学校、銀行を所有し帝国建設に余念がない。「冷たく、秩序だって、よく訓練された血をした」(1352) ともいわれる帝国主義者の彼が、じつは自分には Joe Garland という腹違いの、それも尊敬していた父がハワイ人に生ませた弟がいたことを知るところで、作品はクライマックスを迎える——「彼は、自分の血の中にあるものに驚愕した。それはまるで、自分の父親がハンセン病患者だったと急に知らされたかのようなだった。自分の血の中にあの恐るべき病原菌がいるとわかったかのようなだった」(1355)。(南海という土地とハンセン病が、ほとんど自動的に結びつけられている。この時期のロンドンが、この病気をどれだけ自由に小説の素材として使えたかの証左となろう。)それでもパーシバルは、この危機を、まず象徴的に父親殺しをおこない——“A Thousand Deaths” がもっともよく知られた例である、ロンドンのオブセッションだ——、そのあと弟のジョーをハワイから追放することで乗り切る。高慢な家系での自分の位置を確認して、そうしておいて家系を排除することで、女嫌いでセックスを嫌悪してやまない彼は、ほとんど単為生殖をおこなうようにして、自分を生みだし創造しなおすのである。

正確に言えば自我発見の不可能性を主題とするこの短編が興味深いのは、それが「マブヒの家」という自我どころか人格そのものが成立しない世界を提示する作品とペアの関係をなすからだ⁵⁾。一見、この二編は、まったく似ていないように見える。一方の舞台はハワイだし、もう一方はタヒチだ。テキストの肌触りもまったく違う。だが、自然主義の作品にしばしば見受けられる抽象的意味と具象的意味の混同という現象を考えれば——獣の性質を持った人間が獣になったり、労働者 (underdog) が犬とされたり、犬が人のような心理を持ったりするジャンルである——、「高慢な家系」が「マブヒの家」と共通点を持つのは、驚くに値しないだろう。「マブヒ」は、主人公のいない、論点を先回りしていえば、住人のいない建築物としての家の物語、計測と形式だけの物語だ。母、妻、娘と夫のマブヒがいちおうの中心的な登場人物だが、彼らに内面的葛藤はまったくない。あるのは、母と息子という心理を含まない形式としての、役割に由来する記号的関係だけだ。それがこの一家が語

ジャック・ロンドンの南海作品群とアメリカ帝国主義

る家の見取り図に集約的に表わされている。「高慢の家系」が父と息子、弟という分身と自分という男たちの関係から、主人公が抜け出そうとする話だとすれば、「マブヒ」は、二組の母と息子という関係を、その関係の構成員の実質については何も語らずに、ただ提示する。

ボルヘスは、「マブヒ」について主人公が物語の最後になるまであかさされない、という⁶⁾。おそらく、ボルヘスがいたかったのは、主人公がタイトル・キャラクターのマブヒでなく彼の母、「時計が欲しい、時計がほしい」とだけいていた Nauri だ、ということだろう。しかしこれは、おそらく半分しか当たっていない。もし「マブヒ」に主人公がいるとすれば、それは、ナウリが欲しいが時計、それも戻ってきた真珠が換金されて買われるはずの時計、そしてその仕事、つまり計測することという抽象概念だけだろう。その証拠に、「マブヒ」の世界では、人格という概念がまったく成立しない。人物の自己が空虚に見えるというような次元ではなく、小説が人格そのものの存在にいっさい無関心なのだ。物語の前半で、小説が焦点を当てるのは、アオリ号でやって来る Raoul だ。そもそも、アオリ号の到着で小説は始まる。彼は、母 Marie が営む会社の買い付け役をしている。マブヒが見つけた真珠の購入をラウルは、一度諦めるのだが、諦めきれずに帰ってくると、嵐がやって来る。これに耐えているのは、マブヒでなくまだラウルだ。そして、ラウルが気を失うところで、突然にマブヒとその家族に焦点が移動する。ばらばらになる家族と母ナウリの冒険が物語られ、Toriki と Levy の二人の買い付け役の死が確認されて、母と息子を中心とする二つの家族が回復される。もちろん、読者が、これらの三人をめぐる物語を読んだあと、彼らの個人史、性格、成長、あるいは未来といったものを想像することなどできはしない。それらを可能にする人格が、そもそも存在しないからだ。

この人格のなさを強力に印象づけているのは、ナラティブの機械的な反復——三人の買い付け役がやって来るたびに Huru-Huru という人物が、まったく同じ台詞をくり返す——、Captain Lynch が執拗にくり返す降雨計の読み上げ、そして時計などまったくありそうもない世界で語り手が不気味にくり返す時刻のレポートだ。このナラティブの機械運動は、これまたくり返し提示されるマブヒの家、真珠の代金で購入されるはずの、その見取り図だけがいやに鮮明な構造物と無関係ではないはずだ。人格のない個人がその記号関係だけで存在するとき、それは家族ではなく家になる。中身の無い関係は、形だけを残す。そして、その家の中央に存在するのが意味を剥奪された数字だけを刻む時計である。「高慢の家系」と「マブヒ」は、家系という可視化された時間へのオブセッションを共有している。そして、表面的には帝国主義とは無関係に見える「マブヒ」も、「効率」の産業主義による経験のデジタル化・水平化を示すその語りの形式において、すでにその言説に浸りきっている。

人格が構造の中で非在の存在として扱われ、それをデジタル化されて無意味化した時間の問題として提示しているのは、ともに中国人の主人公を描く「シナゴ」と“Chun Ah Chun” (1908/5) である。前者は、タヒチのプランテーションで働く労働者が巻きこまれる殺人事件とその理不尽な結末を、ほとんど一瞬のなかに描き、後者は、ハワイで億万長者になる男を一代記ふうにする。しかし、両作品とも、「瞑想と休息」という理想を強調する。機械化された日常のアンチ・テーゼであるとおぼしい止まった時間が欲望される。官僚システムの犠牲者 Ah Cho と、システムの構築者の Ah Chun は、

まったくの正反対の立場にあるようだが、じつは同じ問題の中にいる。時間が計測され、それがそのままお金と関数の関係をなす資本主義のシステムの外に立つこと、「瞑想と休息」という停止した時間を生とすること、これが彼らの企てである。だが、どう見ても、彼らがこれに成功しているようには見えない。というより、この目論見が達成不可能であることこそが示される。それは、「シナゴ」のアー・チョウが夢見る時間の停止が、そのまま生の放棄、ないし死そのものと違いなく見えてしまうのからだし、「チャン・アー・チャン」の主人公の最終的な成功が、家族から自分一人のための自由を金で買うことで成されるからだ。彼は、資本の蓄積という過去とそれが可能にした家族から、資本と不動産の売却によって自由になる。彼は、家族を売りに出すのだ。「チャン・アー・チャン」の語り手は、アー・チャンの家族についてきわめてユーモラスなコメントをしているが、主人公の自由購入行為と、それは原理的には同じものだ——「夫人とのあいだにもうけたアー・チャンの子供たちは、三十二分の一ポリネシア人であり、十六分の一イタリア人であり、十六分の一ポルトガル人で、二分の一中国人で、三十二分の十一イギリス・アメリカ人だった」(1457)。ここでは、一個の人格にやどる過去としての家系・家族という関係がデジタル化され、アー・チャン一族が生きてきた時間が可視化されるが、可視化されたとたん、それは歴史/時間を失う。

このように、数字と家系というモチーフを用いて、ロンドンは、無意識にはあつたろうが、くり返しくり返し、自分の位置と帝国主義の関係をさぐり続けている。いうまでもなく、それはハワイという土地に限定されたことではない。メラネシアの帝国主義者 McAllister (「ヤア、ヤア、ヤア」) は時間をきっちり守って酔っぱらうし、同じくメラネシアの Mauki も、無意味に、だが規則的にくり返される脱走劇の中で、時間と金と故郷からの距離が正確に関数をなす世界に生きている (「マウキ」)。南国ぜんたいが、デジタル化による経験の意味剥奪の舞台であるのだ。では、「ハンセン病三部作」は、そんなコンテクストの置いたとき、どのように見えてくるのだろうか？

3

「クーロー」のハンセン病患者の部隊には、二人の指導者がいる。クーローとカパヘイだ。語り手はクーローを「王」と、約三十人の患者たちを「臣民」と呼ぶ。人里離れた峡谷にはさまれたこの彼らの土地、カラロー峡谷は、クーローの「王国」である (1442)。そして、カパヘイはもと判事、つまり法の番人だ。プナホウの大学の出身であり、「王族、酋長たち、貿易商と宣教師の利益を擁護している外国人たちの力を代表している高官と、食事をともにしたことがある」(1442)。ハワイは、原始共産制の楽園ではなく、王族や酋長といった特権階級が支配する階級社会であるばかりか、そもそもカパヘイが発言し、「臣民」たちを指導することが可能になっているのも、彼がもと持っていた社会的地位、それに付随する権力ゆえのことである。この階級間の関係がそのまま「王国」にも敷衍されているのだから、これでは、クーローとカパヘイが患者たちを指導しているのか、支配しているのかわからない。そして、この二人について興味深いのが、とにかく二人が数を数えることを止められない点だ。敵である白人は、難攻不落の要塞ともいえそうなクーローたちの隠れ家に攻めこめない

ジャック・ロンドンの南海作品群とアメリカ帝国主義

とわかると、大砲射撃による攻撃に戦略を変更する。砲弾の雨のなか、患者たちはむごたらしく殺されてゆき、けっきょくクーローを見捨てることになるのだが、この砲弾の数をカパヘイは数え続ける。一般的に、混乱したときにはとりあえず数を数えるというのが、人が自分の置かれた状況を把握するためのひとつの方法であるとしても、何かこの場面には、ブラック・ユーモアとはいえコミカルなトーンがある。致命的な傷を負った仲間を殺せないでいるクーローに、カパヘイはこういう。「お前はバカだ。二十六、二十七。どうやるのか見せてやる」。語り手が続ける。「カパヘイは立ち上がり、重い石の塊を手にもったものに近づいた。それを振り下ろそうとしたとき、爆弾が彼の真上で炸裂した。殺人をする手間ははぶかれ、同時にカパヘイの数える声もなくなった」(1449)。だがこう書くと、クーローには人間の生命の尊厳に対する敬意があり、それゆえヒーローと見なされる資質があるが、カパヘイのほうはそうではないと主張しているように聞こえてしまうかもしれない。だが、テキストが見せているのは、そのようなマニ教二元論ではない。そもそも負傷兵を殺すことを提案したのは、クーローのほうなのだ。『あいつは殺したほうがいい』と、クーローはカパヘイにいった。カパヘイはまだ、同じところにすわっている。『二十二』、これがカパヘイの答えだ。『そうだ、あいつは殺すしかない。二十三、二十四』。数えられているのは、はたして爆弾の数なのか、それとも死者の数なのか？ 後者の可能性をまったく無視できない書き方である。いうまでもなく、カパヘイが死ぬと、カパヘイのあとを継ぐように、今度はクーローが数を数えはじめる(1451)。数える声のむこうで、死者の山が築かれていっているのには変化がない。

Andrew Sinclair は、南海ものの短編選集を編み、その序文でこの作品についてこう書いている。「ロンドンが、自分の描くヒーローと自分自身を混同したときに、最高水準の作品を、つまり、人間の作った掟あれ自然の掟であれ、その力に対抗しようとする個人を描く傑作を書いた」⁷⁾。彼の伝記、*Jack: A Biography of Jack London* は、事実関係の誤認やロンドンの人生についての「病理診断的」とされる解釈のために、専門家のあいだではあまり評判がよくない。が、この序文での指摘は素朴ではあるけれど、ほぼ間違いのない事実だろう。あきらかにクーローには、ロンドン自身が投影されている。ロンドンが読者たちにそう想像するように期待したマッチョで体制と闘う《個人》、どんな逆境にあってもあくまでも自分の意志を貫きつづける男としてのロンドンの姿を、最後まで自身の「自由」のために戦い逃走を続けるクーローに見ない読者はいない。クーローは、仲間たちに見捨てられると、たった一人きりになる。追っ手の白人たちが彼を取り囲むと、一人の白人が降伏するようにと説得する。この場面で、クーローは白人たちの意志の強さを賞賛せざるを得ないと考える。「白人たちにすさまじい意志があることは否定できない」(1452)と思う。そして白人の若者が姿を現す。「その男は、二十五くらいのきれいに髭をそった青い目の若者」である。どこかロンドン自身を思わせなくもないこの白人兵士と、クーローは、ここで、いってみれば、エールの交換を果たす。

「お前は、勇敢な男だな」と、クーローは合点がいけないようにいう。「俺は、お前のことを蠅みたいに殺すことだってできたんだ」

「いや、君にはできなかったはずだ」と、若者は答えた。

「なぜ、できなかつたはずなんだ？」

「なぜなら、君が男だからだ、クーロー。悪い男ではあるけれど。君のことは聞いている。正しい殺ししかしないとね」(1452)

ロンドンの男たちの正義のコードが、臆面もなく語られている。だが、この「正義」にこそ問題がある。なぜなら、これは、暴力と不可分のアメリカ・フロンティア開拓に由来するコード、批判されていたはずのローズヴェルトの領土拡張主義を根底で支えている男性中心主義のコードと同質であるからだ。

しかし、ロンドンの分身たち二人のこの対面のあとも、まだクーローの逃走は続く。追っ手も諦めない。「六週間のあいだ、火山性の丘を越え山羊の道を進んで、白人たちは山あいの隅から隅まで彼を追い続けた。クーローがランタナのジャングルに身を潜めると、彼らは勢子のように彼を狩った。ランタナのジャングルとバンジロウの藪のなか、まるでウサギを追いつめようとしているかのようだった」(1453)。ほとんど作品の主人公と一体化し、さらにもう一人自分を埋めこんだような作品世界を創造しているのだから、この一節にどれだけロンドンが意識的であったかはわからない。それでも、おそらく、それだからこそ、ここで「ランタナ」という植物に言及されていることは、注意していい。この植物には、たんなるリアリティー・エフェクト以上の意味がある。ロンドンとアメリカの影がある。晩年、自分とハワイとの関係を総括しようとロンドンは“My Hawaiian Aloha”というエッセイを発表している⁸⁾。そこで彼はとりわけランタナに注目して、それがいかにしてカリフォルニアからハワイに移植されたかを綴る。もともと宣教師たちの心を和ませるためにもって来られたランタナは、誰をも何をも歓迎するハワイで、宣教師の庭からハワイの大地へとその領地を拡大するのである。「ハワイの愛の呼び声が宣教師の庭の垣根をこえて聞こえてくる。ランタナはそれに答える。垣根をよじ登り、愛の交わりをかわしながら、あたりを彷徨い、自然の森に生育するようになった」(394)。だが、たんにもう一品種がハワイの生態系におさまっただけではない。そもそもそこにいた植物を駆逐するまでにいたるのだ。それをロンドンはこう書く。「ハワイの原住民からハワイを奪った白人たちのように、ランタナは、そこにいた植物たちから土地を奪っていったのである」(394)と。クーローは、ランタナのジャングルに身を潜める。ランタナの帝国主義は、追っ手のアメリカ人の価値観を体現しているはずなのに、ヒーローの味方だ。クーローがハワイ人であるという設定自体が、どうも疑わしく見えてくる。

さらに、ロンドンがハワイ人として得た名のことを考えてみるのも有益かもしれない。それは、Keaka Lakana といひ⁹⁾、最晩年の“The Water Baby” (1916/10) に、ロンドンは John Lakana として作中にそのまま登場している。John Griffith London として生を受けたロンドンが、その John という名前とハワイ名から John Lakana を創造し、作中に登場している。Lakana に関しては、「海の子供」論を書いている Jeanne C. Reesman が、「これは『ロンドン』(イギリス)のハワイ語への翻訳だが、興味深いことに、『ランタナ』というカリフォルニア産の低木を指す語の異形でもある」といっている¹⁰⁾。こうして見てみると、ハワイ人のクーローとカリフォルニア出身のロンドンが重

ジャック・ロンドンの南海作品群とアメリカ帝国主義

なって見えてしまうことも、クーローがランタナの茂みに身を隠すことも、それほど不思議ではない。クーローは、アメリカが見たハワイの、アメリカ的ヒーローなのだ。さらに二年間の逃走ののちに、クーローは死ぬ。「自由にクーローは生きてきた。自由のまま死んでゆくのだ」(1453)と、ロンドンを書く。Robert Peluso もいうように、ここにはあきらかに、個人主義と自由というアメリカ建国以来のスローガンがアレゴリカルに表明されている¹¹⁾。これは、いうまでもなく、身体にしるキャリアにせよ、ゼロから自分を作ったことを生涯誇りに思っていた典型的アメリカン・セルフメイド・マン、個人主義者のロンドンの姿でもある。

4

ハワイ人を主人公とする「クーロー」がこのようにアメリカの価値観を体現し、表向きの帝国批判を骨抜きにしているのだとすれば、アメリカ人のハンセン病患者を扱うほかの二作はどのようなだろうか？

「さよなら、ジャック」は、ハンセン病について情報とハワイについての「統計」(1475)を頭いっぱい詰めた Jack Kersdale が主人公である。ハンセン病患者の収容所モロカイ島は、じつはすばらしい所なのだと、ロンドンの『スナーク号の航海』に収められている“The Lepers of Molokai”の言葉そのままに、ジャック・カースデイルは説く。そんな彼が、自分もハンセン病にかかっている可能性があると感じると、大慌てして青ざめるというあら筋だ。「統計」は、比較的重要である。なぜなら、この「さよなら」と波止場での別れというクライマックスを共有して、あきらかにベアをなす「アロハ・オエ」で、その意味するところが語られているからだ。表面的なプロットは割愛しよう。この見送られる船に乗船しているのは、米西戦争で勝ち取ったフィリピンから帰国途中である兵士たちと、アメリカ本国からハワイを視察しにやって来ていた上院議員団たちだ。その議員の一人がヒロイン Dorothy の父、Jeremy Sambrooke である。彼について執拗なまでに語られるのが、ハワイの天然資源についての「統計」(1467, 1470, 1473)というわけだ。「統計」が、帝国主義的支配の道具の一つであることに間違いはない。教えるクーローとカパヘイの帝国主義批判を、文字どおりに受け入れるわけにいかなくなるのもこのためだし、「マプヒ」がテキストの無意識に帝国主義を抱えていると我々が見たのもこのためだ。が、それでは、貿易商と宣教師の末裔であり、ハワイについての「統計」を熟知しているジャックがモロカイ島送りになる「さよなら」を、帝国主義者が自業自得の運命に遭う話と考え、そこにロンドンの批判を読みこむべきなのだろうか？ あきらかに答えは、否だろう。そのようなシリアスなトーンは、この作品にはない。多くのロンドンが親交のあった人々を実名で登場させたうえ (Von Tempsky, Mr. McVeigh, Dr. Goodhue は、すべて実在したロンドンとハワイで交流のあった人物である)、主人公に自分の名を付けるなど、これは、むしろブライヴェイト・ジョークのような作品だ。スラーゲルもいうように、波止場での場面で描写される病に冒された少女の描写は (1478-79)、ロンドンの妻、Charmian が *Our Hawaii* で記している少女と同一人物のそれである¹²⁾。ロンドンとチャーミアンが実際に経験したことをそのまま小説化してさ

えいるのだ。そもそも、ロンドンが『スナーク号の航海』でした主張——「モロカイは地獄どころか天国なのだ」³⁾——を、骨抜きにってしまうジャックの運命には、批判も反省もありはしない。むしろ、この作品に関していえば、なぜここにもジャックが、と問うべきだろう。それもタイトルにまで自分の名を埋めこんで、と。

とりあえず、「コナの保安官」のほうを見てみよう。この作品も、「さよなら」のジャックと同じように勇敢で、その強力な意志と肉体に支えられた「楽観主義」を最大の特徴とするアメリカ人 Lyte Gregory が主人公である。彼もまたハンセン病に冒され、その恐怖に打ち負かされる。ハンセン病患者をモロカイに連れていくのが職務であるはずの保安官が、保菌者であることが判明したのち島送りとなり、だが、けっきょく、友人たちの協力でモロカイを脱走する。そして愛する妻、子供、そしてコナの土地を離れて上海に住むことを余儀なくされる。このようなあら筋の要約でもあきらかなとおり、ここでもハンセン病は、たんなる恐怖の対象であって、それ以上の（たとえば帝国主義のメタファーとしての）意味はない。モロカイが患者にとっての聖地であるというロンドンの主張をこの作品が少しも体现していないこともまた、あきらかだ。だが、それより注意すべきなのは、この短編の語り形式である。「さよなら」と同じ一人称の語り手に物語させながら、「コナ」にはライトの悲劇を語るもう一人の語り手、John Cudworth がいる。じつは、ライト救出の首謀者であるこのジョンも、ハンセン病が引き起こす悲劇の犠牲者である。そういう意味で、このフレーム・ナラティヴには二回のクライマックスがある。一度目は、ライトが自分がすでに保菌者であることを知らされる場面、二度目は、救出の際に、ジョン自身がハンセン病に感染したかもしれないと感じる場面である。まず、一つ目の場面を見てみよう。

この場面で、ライトに個人的恨みをもつ「混血」の Stephen Kaluna は、ライトがじつは患者なのだという。すでにライトが病に冒されていることに気づいているジョンは、しかし、それをライトから隠そうとする。

「ライトの声は、途切れてしまった。ライトに掴まれた首のあたりをさすっていた混血 [スティーヴン] に、彼の目は釘付けになる。当惑し、混乱していた。

『ジョン』と、ライトは私のほうを向いていった。

「あいつの快活で朗々とした声が、耳に響いてたよ。でも、答えられなかった。あのとき、必死になって平静なふりをしようとしてたんだ。自分の表情をちゃんと保ててないのも感じてた。

『ジョン』と、一歩近づきながら、またライトは私を呼んだ。

「あいつが、おどおどと私の名前を呼んでたんだ。どれほどの悪夢があらうと、あのライト・グレゴリーの声に、おどおどしたところがあるのを聞くことほどの恐怖なんてありはしない。

『ジョン、ジョン。いったいこれはどういうことなんだい』と、彼はいていた。どんだんおどおどした調子が濃くなっている。『これ、冗談なんだろ。ジョン、さあ、握手して冗談はお終いにしようぜ。もし俺がハンセン病だったら、握手しようなんていうかい？ まさか……俺は……ハンセン患者なのか？』 (1436)

ジャック・ロンドンの南海作品群とアメリカ帝国主義

二重カギ括弧が多いのは、先にもふれたとおり、作品が、「私」という一人称の語り手に対して、ジョン・カドワースという二人目の語り手が語る二重のフレーム・ナラティブになっているせいである。ここで特筆すべきなのは、物語の一気に高まった緊張感のなかで、カドワースのファースト・ネームが作中初めて明かされることだ。ライトの悲劇を語るカドワースを、「私」はずっとカドワースとのみ語ってきた。ところが、ここにきて、突然に「ジョン」——いうまでもなくジョン・グリフィス・ロンドンのジョンだ——が、顔をだす。出現するとさえいってよい。それを印象づけるかのようには、この短い引用の中に5回もジョンの名が言及される。楽観主義の塊といってよいライトの巨大なまでの自信が揺らぎ、それを見て人生の悲惨に直面するジョン。二人の姿は十分に哀切だが、この突然に現れる「ジョン」という名は、ライトのハンセン病感染の悲劇とはまったく違う次元の物語を語っているように見えるのである。こうして、作品は、ジョンの悲劇という第二のクライマックスを要請することになる。

それは、ライト救出劇の最中、ジョンが追っ手の患者たちと格闘する場面で起こる。スラーゲルが「クーロー」におけるロンドンの書き換えと指摘しているとおり、この場面でも、ハンセン病患者の描写は、事実以上にセンセーショナルでありグラフィックである。銃をなるだけ使わないことにしていたから、ジョンは「大きな男の顔のまん中」をこぶしで殴りつける。

「そうして、私は男の顔を見たんだ。あの恐怖をどうやって伝えたものか。それは、顔じゃないんだ。壊れてぐにゃぐにゃになった目と鼻と口さ。鼻のない、唇も持たない生きる残骸だ。耳が片方だけ膨れあがり奇妙な形になって、肩のところまで垂れてるんだ。……私は、完全に正気を失ったね。あまりにも無惨な姿だったんだ。……どうしてそういうふうになったのかはわからないけれど、私が男から離れようとしたら、そいつの歯が噛みついてたんだ。そいつの唇のない口に、私の手の半分が丸々入ってた。リボルバーの握りで、思いっきり目と目のあいだを殴りつけたら、やっとなら口の力は緩んだ」

カドワースは、月光のなかで私のほうに手を差しだした。傷跡がまだ残っていた。まるで、犬に何度も噛みつかれたかのようにだった。(1439-40)

カドワースの悲劇は、この経験により自分が病原菌を持ってしまっているのではないか、という恐怖によって起こった。彼は、このあと、7年間も結婚できずにいたのだ。だが、我々の目をひくのは、この表面の下で演じられているドラマだ。「クーロー」や「さよなら」でも見られたジョン/ジャックの埋め込みという謎を解く鍵が、ここにある。ここで描写されているのは、顔を成り立たせる目鼻立ちがすべて溶解し、それを執拗に殴りつける手である。しかし、読者は、カドワースが「私」に手を差しだすときにフレームをまたぎ、一瞬幻惑した感じをおぼえる。フレームのほうに溶解しているように見えるためである。Stephen Crane や Joseph Conrad を詳細に論じた Michel Fried がいうように、顔を傷つける行為は、自然主義一般に、書く行為のメタファーと考えられる事例が多くある¹⁴⁾。読者は、ここでそんな瞬間に遭遇している。白いページを傷つけることで成立する執筆の空間と崩れ

る顔という執筆された空間が奇妙に混交する。そこでジョンとジャックのあいだにあるはずの境界線が溶解する。反復されたクライマックスがさらにフレームを滲ませ、ライトとジョン (=ロンドン) の姿さえをもダブらせる。「あの素晴らしい肉体、あの鉄の骨格、普通の病気になら絶対冒されない免疫力」(1432) と絶賛されるライトが、作者ジャック・ロンドンに近いと感じられるのは、こうした崩壊するフレームのせいである。だが、テキスト内にテキスト作成のプロセスが写し出されているだけではない。一瞬書く手が書かれた手として見えるからだ。書かれた物が、書く者を書き返してきている。だとすれば、ロンドンが無意識のうちに感じつつあったのは、作品を創造していくなかで、自分自身が書き換えられてゆく、作品を書くことによって自分が変容していってしまう、ということであったと考えてもいい。別のいい方をすれば、書けば書くほど、自分の姿が見えなくなっていってしまったのだ。だからぎゃくに、この時期の彼は、その姿を追い求めて、作品の中に何度も何度も自分を埋めこんでいったのだ。

このように考えられる根拠は、我々が見てきたこの時期の作品に頻出する「自我発見」のモチーフ、自我像の埋め込みとは別の自伝的事実にも求められる。たとえば、Earle Labor がいうように、スナーク号による航海は「ロンドンの放浪の中でもっとも広く宣伝された」¹⁵⁾ものであったのだから、ロndonはつねにパブリックな自我像を提示し続けなければならなかった。そこで、彼が、パブリックな自我とプライベートの自我のあいだに差異を見いだしたのだと想像してもいいだろう。あるいはまた、自伝的ではあるが、すぐに作家本人がいうようにあくまでフィクショナルな自我像・個人史を提示する *Martin Eden* (1907/7-1908/2) を書き出していたことも——正確にいうとそれは、「高慢の家系」と「マブヒの家」のあいだの期間である——、この時期以降の自己の主題化を説明してくれるだろう。そんな分裂の中で、それではいったい、どんな自分をロンドンが発見・創造するにいたるのか？

晩年の南海作品に現れるロンドンの分身と思われる人物を考えると、その多様性は十分に評価してよい。たとえば、“The Bones of Kahekilli” (1916/6) の Hardman Pool や “The Red One” (1916/5) の博物学者 Bassett、そしていうまでもなく「海の子供」のジョン・ラカナ¹⁶⁾。これは、作家としての成熟といってよい現象なのだろう。しかしこの多様性にもかかわらず、うっすらと見えてくる傾向がある。それは、帝国主義者としての自分というロンドンの認識だ。ハードマン・プールは土着文化への関心を示しながらも血縁による王国の王として富の分配をとりしきっている¹⁷⁾、バセットは「真実」を体現する赤い球体を時計で計測している。ジョン・ラカナは、最後まで、Kohokumu が語るユング的・ハワイ的世界観に懐疑的なままであり、それを西洋の神話で解釈しなおしている。よくいわれるとおり、これら晩年の作品群の一つの特徴はユング心理学の影響だろう。しかし、スナーク号航海の時期の作品で見てきたとおり、ロンドンがユングを発見したとされる1916年よりはるか前から、彼は自分自身を作品と見る目を持っていた。集合無意識や夢・神話にしても、すでに作品のモチーフとして使っていたし、とりわけ神話については、未開の南国を描くときに、彼は頻繁に西洋の神話で説明しようとしていた。だから、彼がユングと内面的世界を発見したときに発したとされる有名な言葉——「あまりに新しくすさまじい、驚かざるを得ない世界なんだ！

ジャック・ロンドンの南海作品群とアメリカ帝国主義

その崖っぷちに立っているのに、中を覗きこむのが恐いくらいさ」¹⁸⁾——は、発見の喜びというより、理論化されてはいなかったが、自分が小説という形式において実践してきたことに確証を得た、という感慨を表していたと考えるべきなのだ。

「三部作」におけるロンドンのハンセン病患者の扱い、その意味づけ、アメリカ帝国主義への姿勢・批判は必ずしも一貫したものではない。だが、もっと広くほかの南海作品の中においてみれば、これらを根底で貫く問いがあることがわかる。それは自分自身であるとはどういうことか、アメリカ人として異文化を、異人種を書く自分は何者か、という問いだったとように思われる。いうまでもなく、答えの一部分は、少なくとも、アメリカの言葉で語り見るジョン・グリフィス・ロンドンであった。

注

- 1) ロンドンの短編小説からの引用は、すべて *The Complete Short Stories of Jack London*, eds. by Earl Labor et al (Stanford: Stanford UP, 1993) より行い、そのページ数を括弧内に記す。作品名が初めて本稿で言及されたときに括弧内に付されるのは、雑誌掲載年でなく、作品の執筆年・月である。本稿の目的からして、こちらを記したほうが有意義との判断からである。(年/月)の形式で、これを記す。ソースとしては、James Williams, "The Composition of Jack London's Writings" in *American Literary Realism* vol 23, #2 (1991) 64-86を用いた。
- 2) Andrew Furer, "'Zone-Conquerors' and 'White Devils'" in *Rereading Jack London* eds. by Leonard Cassuto and Jeanne C. Reesman (Stanford: Stanford UP, 1996), 167を見よ。(以下、この論集は *RJL* と略記する。)
- 3) James Slagel "Political Leprosy: Jack London the *Kama'aina* and Koolau the Hawaiian" in *RJK* 172-191.
- 4) "Typee" in *The Cruise of the Snark* (1911; reprint, London: Seafarer Books, 1993) 154-177, esp. 163, 170を見よ。
- 5) ロンドンの作品群がペアをなす、というのはひろく知られた事実である。*The Call of the Wild* と *White Fang* がその典型例だが、これには、*Martin Eden* と *Burning Daylight*, "The One Thousand Dozen" と "Trust", "The South of the Slot" と "When the World Was Young" など、かなりの数の作品を挙げることができる。この現象に注目した近年の論考で最良のものに、James Williams, "Commitment and Practice: The Authorship of Jack London" in *RJL* 10-24, esp. 16 と Jonathan Auerbach, *Male Call: Becoming Jack London* (Durham: Duke UP, 1996) esp. 228があり、後者はロンドンにおける「過去遡及の傾向」と「シリアル現象」として、今までになかったロンドン作品群の軌跡を提示している。
- 6) J. L. ボルヘス「序文」ジャック・ロンドン『死の同心円』井上謙治訳(国書刊行会、1988年)、11を見よ。
- 7) Andrew Sinclair, Introduction to *Tales of the Pacific* (Harmondsworth: Penguin Books, 1989), 10を見よ。
- 8) "My Hawaiian Aloha" (1916) reprinted in *Jack London Reports* eds. by King Hendricks and Irving Shepard (Garden City, NY: Doubleday, 1970) 379-402. このエッセイからの引用も、本文中の括弧にページ数を記して行う。
- 9) A. Grove Day, Introduction to *Stories of Hawaii* ed. by A. G. Day (Honolulu: Mutual Publishing, 1990), 14を参照している。
- 10) Jeanne C. Reesman, "The Problem of Knowledge in Jack London's 'The Water Baby'" *Western American Literature*, vol 23, #3 (1988) 201-215, esp. 213-14を見よ。
- 11) Robert Peluso, "Gazing at Royalty: Jack London's *The People of the Abyss* and the Emergence of American

- Imperialism” in *RJL* 55-74, esp. 241を見よ。
- 12) Slagel, 180 and 267, and also Charmian London, *Our Hawaii* (New York: The MacMillan, 1917), 119を見よ。
- 13) このエッセイが、ロンドンの素直な気持ちを表明していることをとりわけ疑う必要はない。しかし、モロカイの住人たちが「幸福」であるとロンドンが読者たちを説得するときに、合衆国の建国記念日を祝う風景にその根拠が求められているのに問題がありはしないだろうか？ ロンドンが7月2日から6日までモロカイに滞在している事実があるので、目の前の素材をそのまま使ってレポートしているだと基本的には考えてよいだろう。たとえば、ヘミングウェイが『ニック・アダムズ・ストーリーズ』のインディアンを扱う短編で、建国記念日を意図的に配しているのと、これは違う。しかし、にもかかわらず、ロンドンが中国人、ハワイ人、ポルトガル人たちをメルティング・ポットであるかのように描写するとき、ロンドンの無意識にアメリカ人読者、説得すべき者たちがいなかったとは否定できない。London, “The Lepers of Molokai,” 91-92を見よ。
- 14) Michael Fried, *Realism, Writing, Disfiguration* (Chicago: U of Chicago P, 1987) および “Almayer’s Face: On ‘Impressionism’ in Conrad, Crane, and Norris” in *Critical Inquiry* 17 (Autumn 1990), 193-236を見よ。
- 15) Earle Labor and Jeanne C. Reesman, *Jack London, Revised Edition* (New York: Twayne Publishers, 1994), 83より引用。
- 16) ハードマン・プールとロンドン、バセットとロンドンの分身関係については、それぞれ James I. McClintock, *White Logic: Jack London’s Short Stories* (Cedar Springs: Wolf House Books, 1976), 165-66および James Kirsch, “Jack London’s Quest: ‘The Red One’ ” in *The Critical Response to Jack London* ed. by Susan M. Nuerberg (Westport: Greenwood P, 1995), 201-16を見よ。
- 17) ここで詳述する余裕はないが、プールの帝国主義的性質を考えると、彼の分業の論理 (“The Bones,” 2366) が「シナゴ」で擲論されているものとまったく同じものであることは、記憶しておくべきだろう (“The Chinago,” 1413)。また、Kumuhana が語る時間感覚の欠如を最大の特徴とするハワイの「歴史」を、西洋暦で書き直しているのも彼である。
- 18) チャーミアンが *The Book of Jack London* に記している言葉。引用は、Sinclair, 12より。

(おおや・たけし 理工学部専任講師)