

論文

生きるジャック／死ぬマーティン
——Jack Londonの*Martin Eden*における「作者」の位置

小島尚人

Summary

This essay is an attempt to read *Martin Eden*, Jack London's autobiographical novel, in terms of the inextricable relationship between the author and the protagonist. Critics have often taken the unbalanced plot and the lack of ironic distance between narrator and character in *Martin Eden* as the technical weakness of London, but this paper argues that the achievement of this novel owes a great deal to the attachment of London to Martin. The unbalanced structure is a necessary product of the severe struggle of the author to kill his romantic alter ego.

Martin, who aspires to win Ruth Morse, tries to cross class boundaries by making a career of a writer. Even after realizing the emptiness of Ruth, who turns out to be nothing but a typical figure of the bourgeoisie, he somehow persists in loving her. The notion underlying here is that, for Martin, love, career and art are fundamentally inseparable. He objects to the aesthete's view of Brissenden on account of his separation of art from career. Martin's identity and life consist only in the triunity of love/career/art; the alternative is the repudiation of life. Thus, the unnatural delay of his disappointment in love can be regarded as London's strategy to set the suicide of Martin as the necessary consequence of the story.

By finishing the story and killing Martin, London finally detaches himself from Martin, reconstructs his self, and, unlike Martin, survives as a professional writer. In this sense, *Martin Eden* is a story about "writer's self-reconstruction."

はじめに

ジャック・ロンドン (Jack London) の長篇小説『マーティン・イーデン』(*Martin Eden*, 1909) は、貧しい労働者階級出身の主人公マーティン・イーデン (Martin Eden) が、中流階級の令嬢ルース・モース (Ruth Morse) への恋愛をきっかけに作家として成功することを志し、苦闘の末流行作家として名声を得たのち、彼をもてはやす人々の俗物性や出版業界の空虚さに絶望して自殺に至るまでの物語である。この単純化した粗筋だけからも容易に想像できるように、この小説はホレイショ・アルジャー的な立身出世物語の陰画としての、反・成功物語の代表格として語られることが多い。ロンドン研究の大家であるアール・レイバー (Earle Labor) をはじめ近年の研究に至るまで、重点のおき方に違いはあれ、数多くの批評家や伝記作家がこうした見方を共有しており、またロンドン自身が

劇的な社会的成功と没落の人生を歩んだ事実によってこの見解は補強されてきた。¹⁾

もちろんこのような観点それ自体は妥当性を欠くものではない。しかし問題なのは、『マーティン・イーデン』をそうした「アメリカの夢」の挫折の物語であると読もうとすると、小説の構成がどうにも据わりの悪いものを感じられてしまうことである。実際のところ物語は、とりわけ中盤以降、明らかに停滞している。マーティンとルースとの恋愛にしても、二人の間の埋めがたい認識のズレが明らかになっていながら、なぜかお互いの熱は冷めることなくただらと関係は続いていくのだし、またマーティンの作家としての苦闘の物語についても、売れない期間にあてられるページ数が極端に多い。作家を志すのが第9章、ルースとの関係が発展し、キスを交わして婚約に至るのが第21章で、雑誌にはじめて自分の作品が採用されるのが第25章と、そこまでの展開は比較的バランスがとれているとしても、その後はマーティンの貧窮状態や職探しをめぐるルースとの口論、出版業界の無情さなどの記述が延々とつづく。新聞記者によって社会主義者に仕立て上げられルースとの破局がついに訪れるのは、物語も終わりにさしかかった第39章になってであり、マーティンの作品が俄かに売れはじめ一躍有名になるのはさらにのちの第41章である。つまり、全46章のうちの約32章分もの長さにおいて、マーティン・イーデンは作家志望の無名で貧乏な青年なのである。売れたあとのマーティンの失望と自殺に至る5章分の物語は、あえて乱暴に言えば、「おまけ」のようなページ数しか与えられていない。これは反・成功物語としては明らかに不自然な構成であると言わざるをえない。意図的にか結果的にか、ロンドンにはマーティンが作家として売れるのを執拗に引き延ばしているように見えるのだ。

この引き延ばし、展開の遅れを作者ロンドンの技巧の拙さによる作品の欠陥と考えることもできなくはない。たとえばドナルド・パイザー (Donald Pizer) は、この小説にはキャラクターの複雑さがほとんどなく、とりたててプロットもないと指摘し、「マーティンの立身出世の遅さ」に言及している。²⁾ また、レイバーは、ロンドンは生来の性質として短篇作家であり、長篇を組み立てるスタミナを終生もつことができなかつたと述べている。ロンドンの長篇は、「挿話的でバラバラであり、会話は不自然で、キャラクターはイデオロギーの枠に合わせて平板化されるので、しばしば戯画に陥る傾向にある」とレイバーは言う。³⁾ 両者はともに『マーティン・イーデン』を失敗作とは考えてはいないものの、小説としては多くの欠点を抱えていることを的確に見抜いている。

だが、この小説の不自然さは、作者および作品の欠点というだけで済まされる問題ではない。むしろこの不自然さ、展開の「遅れ」は、『マーティン・イーデン』においては本質的なものであると考えるべきなのではないか。そのことを示すのが本稿の目的だが、そ

¹⁾ Earle Labor, *Jack London* (New York: Twayne Publishers, 1974), 122. 最近の例としては、David Minter, "A Cultural History of the Modern American Novel," in vol. 6 of *The Cambridge History of American Literature*, ed. Sacvan Bercovitch (New York: Cambridge University Press, 2003), 77; Renny Christopher, "Rags to Riches to Suicide: Unhappy Narratives of Upward Mobility: *Martin Eden*, *Bread Givers*, *Delia's Song*, and *Hunger for Memory*," *College Literature* 29, no. 4 (Fall 2002): 82などを参照。

²⁾ Donald Pizer, "Jack London: The Problem of Form," *Studies in the Literary Imagination* 16, no. 2 (Fall 1983): 115.

³⁾ Labor, *Jack London*, 69.

のために二つの点に着目する。第一に、作家として俄かに名声を獲得したマーティンを最も苦しめたものがまさに社会的評価の「遅れ」であったことを指摘したい。有名な作家として評価されるようになったマーティンは、「すでに終わった仕事 (work performed)」という観念に取り付かれ、この考えに何度も悩まされる。⁴⁾ 駆け出しの時期に書いて投稿し、悉く不採用を受けた当の作品が、一語も変えていないのに今になって絶賛されることが、彼には耐えられない。「今になって、すでに終わってしまった仕事のために食べ物をくれるんなら、なぜ必要としていたあのときにくれなかったんだ？」(450)。マーティンは、自分の作品の真価もわからないブルジョア階級の俗物たちにちやほやされることが嫌である以上に、あるいは裕福であることや社会的名声の虚しさに失望する以上に、名声を得た理由である当の作品が、以前の自分が書いては冷たく却下された「すでに終わった」作品たちであることに苦悩しているのである。有名作家になったマーティンの失望感は主にこの「遅れ」を巡って生み出されている。このことを考えると、売れる前の彼が最後に書いた小説がまさに「遅延 (“Overdue”）」と題されていることも示唆的であるだろう。要するに、この「遅れ」は、物語構造と物語内容の双方のレベルにおいて主題化されているモチーフなのである。

そして第二に、物語展開の不自然な遅れが何に起因しているのかを考えると、この作品が自伝的小説、それも「作家の自伝」の小説である、という事実の意味をもう一度考えてみる必要がある。よく知られているように、『マーティン・イーデン』は、ロンドンが自らの作家として成功するまでの過程を自伝的要素を多く交えながら物語化した作品である。もちろん、自らの実体験に基づいて小説が書かれることは、この作品に限らないどころかロンドン作品ではきわめて一般的な事態ではある。また多くの批評家が注意を促しているように、自伝的小説だからといって小説内のマーティンと作家ロンドンとを短絡的に結びつける誤謬は慎重に避けなければならない。⁵⁾ しかし、それでもやはり『マーティン・イーデン』は、人間を主人公とする、自伝的要素が色濃い他のロンドン作品——たとえば18歳のころの放浪生活を綴った体験記『道』(*The Road*, 1907) やアルコールと自分の関係を告白した『ジョン・バーリコーン』(*John Barleycorn*, 1913)——と比較しても、特権的な位置を占めているといえることができる。なぜなら、作家であるロンドンが作家志望の青年の自己形成と破滅を物語化するとき、そこには他の自伝的な主題にはあらわれないような、「自分という小説家についての小説」というある種のメタフィクショナルな構造が不可避的に導入されるからである。そのため、作者と主人公の間の距離は不安定にならざるを得ない。実際『マーティン・イーデン』においては、語り手とマーティンが同一化しているわけではないもの(他の人物の内面へと入り込んでいく場面も存在する)、語り

⁴⁾ Jack London, *Martin Eden* (1909; repr., New York: Penguin Books, 1993), 445, 449, 450, 453. 以下、頁番号は括弧に入れて本文中に示す。訳文は辻井栄滋訳『決定版ジャック・ロンドン選集4 マーティン・イーデン』(本の友社、2006年)を参照させていただいたが、論述の都合上一部変更を加えた。

⁵⁾ Alfred S. Shivers, “Jack London: Not A Suicide,” *Dalhousie Review* 49 (Spring 1969), repr. in *Critical Essays on Jack London*, ed. Jacqueline Tavernier-Courbin (Boston: G. K. Hall, 1983), 59; Clarice Stasz, “The Social Construction of Biography: The Case of Jack London,” *Modern Fiction Studies* 22, no. 1 (Spring 1976): 70; James Lundquist, *Jack London: Adventures, Ideas, and Fiction* (New York: Ungar, 1987), 152, 157.

手と主人公の間にはっきりとした距離はなく、語り手がマーティンの行動や考えに対して批判的な視線を向ける場面はまったくといっていいほど存在しない。サム・バスケット (Sam S. Baskett) が指摘するように、たとえばフィッツジェラルド (F. S. Fitzgerald) の『グレート・ギャツビー』(The Great Gatsby, 1925) などのモダニズム作品に見られるような語り手と登場人物の間の「アイロニカルな距離」は、ここではほとんど皆無なのである。⁶⁾

主人公マーティンと作者ロンドンの間のこの不安定な緊張関係は、ロンドン自身のこの作品の評価に対する過剰に分裂した反応のうちにも見ることができる。『マーティン・イーデン』は、出版されるやいなや、その主人公マーティンの苛烈なニーチェ的超人思想に基づいた個人主義の描写について、様々な批判を受けることになった。上品な読者は、物語中に表現された中流階級への嫌悪を取り上げて反社会的な社会主義小説として批判し、また他方で社会主義陣営は、マーティンの激しい社会主義批判を根拠に、ロンドンが社会主義に背を向けたとして批判した。⁷⁾ いずれの読解も、マーティンの思想とロンドンの思想の混同に基づくものであり、ロンドンはその混同を許すことができなかつたため、いくつもの個人的な手紙や公開書簡において、自分とマーティンとは別のものであると繰り返し説いた。⁸⁾ しかしそれとは反対に、無知な労働者階級から文学的才能を秘めた有望な作家への、マーティンのあまりに急速で劇的な変身の非現実性について批判を受けたとき、ロンドンは、それは非現実的ではまったくなく、実際に「私がマーティン・イーデンだったのだ」と述べている。⁹⁾ ロンドンは、マーティンと自分を混同されることに過敏に反応する一方で、自らすすんで両者の同質性を主張するのである。

このような分裂した反応に鑑みると、ロンドン自身、作中人物のマーティンとの距離を安定して保つことができなかつたように思われる。つまり、作品の内外双方において、ロンドンとマーティンの距離はきわめて不安定なのであり、それゆえ読者がマーティンとロンドンとを混同してしまうのも故なことではない。ロンドンの実の娘ジョアン・ロンドン (Joan London) の「読者に誤った印象を与えたことには、ジャック自身にかなり責任がある」という指摘は、その意味で正しい。¹⁰⁾

本稿は、この二者の間の「距離の取れなさ」こそが、この小説の不自然さや展開の遅れを生じさせたものにほかならないことを論じるものである。そしてその上で、その「距離のとれなさ」から生じる不自然さを肯定的に評価することを目的とする。そのために以下、この明らかに不自然な小説『マーティン・イーデン』のキャラクターを分析すること

⁶⁾ Sam S. Baskett, "Martin Eden: Jack London's 'Splendid Dream,'" *Western American Literature* 12, no. 3 (1977), repr. in *Critical Essays on Jack London*, 146-48. 『グレート・ギャツビー』と『マーティン・イーデン』の間の類似関係は、レイバーによっても言及されている (Labor, *Jack London*, 82, 122).

⁷⁾ このような事情については、Andrew Sinclair, introduction to *Martin Eden*, by Jack London (1984; repr., 1993), 18-20 に詳しい。

⁸⁾ Earle Labor, Robert C. Leitz III, and I. Milo Shepard, eds. *The Letters of Jack London* (Stanford: Stanford University Press), 847, 865, 867.

⁹⁾ *Ibid.*, 849, 1394.

¹⁰⁾ Joan London, *Jack London and His Times: An Unconventional Biography* (Seattle: University of Washington Press, 1968), 329.

を通じて、作者ロンドンのマーティンに対するふるまいのあり方を明らかにする。

1. マーティンの恋愛と小説の「建前」

まず、物語の展開の遅れを生み出す要因として、ルースとマーティンの恋愛について考える。マーティンの行動はなによりもまずルースへの愛、彼女を獲得することへの欲望に動機づけられているのであり、作家になることへの奮闘は、その目的実現ための手段として位置づけられるものである。マーティンは「名声より美を愛しており、名声に対して抱いている欲望は、ほとんどルースのためであるとわかっていた。彼の名声欲が強くなっていったのはこのためなのだった。彼は世間の目から見て偉大でありたかった、彼自身の表現でいえば『成功』したかったのだが、それも、自分の愛する女性が自分を誇りにし、立派だと思ってくれるようにするためであった」(239-40)。これに類する記述は小説中幾度も繰り返され、マーティンにとって芸術は「愛の侍女」(345)であることが強調される。

マーティンの恋愛に関してここで重要なのは、彼にとってルースと彼女の階級とははじめから重なっており、彼女への愛は労働者階級から中流階級への越境の憧れと不可分のものになっていることである。そのことは、たとえば、彼がはじめてモース家を訪れ、ルースの弟アーサー (Arthur Morse) から彼女を紹介されたとき、ルースの姿を見る以前から、アーサーの言葉自体に新たな世界の訪れを感じて興奮していたことからわかる(34)。その意味で、ウォルター・ベン・マイケルズ (Walter Benn Michaels) の言うように、マーティンの恋は一目惚れ (love at first sight) ならぬ「一目見る前からの恋 (love before first sight)」なのだ。彼はルース個人というよりも、むしろ彼女が体現する階級にこそ恋をしているのである。¹¹⁾

以上のことを確認した上で注目しなければならないのは、マーティンのルースへの愛情の内実は幾度かの変化を蒙っているという事実である。¹²⁾ 彼がはじめてルースにあったとき、彼女の住む世界はロマンスに満ちた未知の別世界であり、彼女は「百合のような白い精霊」であった(52)。それが第11章の終わり、二人でサクランボを食べている場面で、ルースの口についた染みを見たのをきっかけに彼女は脱神秘化され、マーティンにとって「別世界の精霊」であることをやめ、「ただの女性」「ただの肉体」(139)へと変化する。また、第14章以降でルースに自分の作品を読み聞かせるようになってから、マーティンは彼女の知力が自分の作品を捉えきれていないことに徐々に気づきはじめる。さらに、モース家での晩餐会に幾度か出席するうち、そこにあつまる中流階級の人々の知的空虚さと俗物性を知るようになり、ルースの属する階級への憧れも次第に弱まっていく。そしてつ

¹¹⁾ Walter Benn Michaels, "Promises of American Life, 1880-1920," in vol.3 of *The Cambridge History of American Literature*, 287. また、折島正司は、ロンドンの作品における「類型」への依存に着目し、同様の点を以下のように述べている。「ロンドンの欲望は奇妙に屈折している。彼は、この女かあの女かと悩むのではない。こんな女かあんな女かと逡巡するのだ。《こんな女に愛されるのがふさわしいような私》を夢見て、ロンドンの登場人物たちは種類に恋をする。彼が想像する主体は、彼にとっての階級の主題が、個人主義によって侵食されているのと同じくらい強く、類型によって侵食されている」(『機械の停止』[松柏社、2000年]、64-65頁)。

¹²⁾ 以下、このパラグラフにおける指摘は、Baskett, "Martin Eden," 148-51と同様のものである。

いにはルース自身が典型的なブルジョア階級の一女性に過ぎないこともわかるようになる。このようなマーティンの認識の変化は、彼のルースへの愛情の中身が空洞化されていく過程と考えることができるだろう。階級差の越境の憧れと重なり合って始まったルースへの愛情は、その根拠を次第に失っていくのである。

しかしこの空洞化の過程は、言い方を変えれば同時に純化の過程でもある。第23章でマーティンは、自分の頭脳がルースやその家族の知力を追い抜いていることを自覚するが、しかし彼はそれでも自分の愛は影響を受けないと考える。「芸術や正しい行いやフランス革命、あるいは平等参政権についてルースと考え方が違うからといって、愛と何の関係があるだろうか？ そういったものは知的な過程だが、愛は理性を超えたものだ。超理性的なものなのだ。彼には愛を軽んじることはできなかった。彼は愛を崇拜していたのだ」(240)。このように、理性の点でルースの欠点を見抜いても、愛はそれを超越したところにあるものだ、という原理的に反駁不可能な見解でもって、マーティンの恋愛は冷めることなく半永久的に続いていくのである。ルースが脱神秘化され、彼女の階級への幻想も消え、彼女自身の知性や趣味にも疑問を抱くというように、恋愛は具体的根拠を欠き「空洞化」していくにもかかわらず、というよりもそれだからこそ、観念的に「純化」され、保存されていく。他方、ルースにとっても、マーティンの貧窮状態や定職に就こうとしない態度は、常に付きまとう懸念の材料ではあれ、彼との関係を終わらせる積極的な要因とはならない。このようにして二人の関係の変化は、このカップルが破局に陥るきっかけを悉く奪っていき、それゆえマーティンとルースの恋愛は「純化」された形で、小説中でただらだと続いていくのである。

第30章で二人が交わす議論は、この愛情の純化／空洞化の帰結を示している。そこでの主題はマーティンの文学的才能と職業についての話であるが、その中で、二人の恋愛とマーティンの文学的・創作的情熱との不可分性が示される。少なくともマーティンにとって、両者は切り離せないものになっているのだ。

あなたは僕を愛しています。だけど、なぜ僕を愛するのですか？ 僕に書かずにおれない気持ちにさせるもの、それこそがあなたの愛を引きつけているのです……僕は事務机や事務所、つまらない仕事げんかや法律に関するやりとりといったことには向いていないんです。僕にそんな仕事をやらせたり、そういう連中と同じようになって、彼らの仕事をやり、彼らと同じ空気を吸い、彼らと同じ考え方をさせていってごらん下さい。彼らとの違いも、僕も、あなたの愛するものも、ぶちこわしになってしまいます。ものを書きたいという気持ちこそ、僕には一番大事なものののです。僕がただのくだらない男だったら、ものを書きたいなんて気持ちにもならなかったでしょうし、あなただって僕を夫に望んだりもしなかったでしょう。(329)

執筆することへの欲望は、彼個人にとってだけでなく、彼とルースの恋愛を成り立たせるのに不可欠であるとマーティンは認識する。ここにおいて、最初はルース獲得と結婚という目的のための手段として生まれた創作への情熱は、恋愛と不可分なものへと変貌しているのである。そうであるからマーティンは、定職に就くことをルースが要望しても頑なに執筆と投稿をやめようとししないのだ。

そして、愛情の内容が変化し、マーティンの創作への情熱と二人の愛情とが分かちがたく結びつくことによって、先に述べたマーティンの成功の「遅れ」が、小説の構造の必然的な帰結として導き出されることになる。どういうことかと言えば、もしルースとの破局が訪れないままマーティンが売れてしまえば、二人の関係は成就することになって物語は破綻してしまうのだし、かといって売れないままの状態でもルースとの破局を迎え、それとともに彼の文学への情熱も尽きてしまえば、マーティンの名声獲得の物語は描けなくなる。それゆえ、ルースの破局のあとで、それ以前にマーティンが送っていた原稿が「遅れて」売れる、という構造が導入される必要があったのである。

だが、ロンドンが設定したこの小説における恋愛と創作の論理上では、上記の選択肢の中からひとつの可能性が完全に除外されている。つまりそれは、ルースとの破局が訪れた後、その絶望の中でもマーティンは執筆を続け、ついに売れることになる、という可能性である。このような展開の可能性は、『マーティン・イーデン』においては頑なに禁じられている。ルースとの愛が執筆への情熱と不可分であるのだから、恋愛が破局してしまえばマーティンの文学への情熱も同時に消滅する、というより消滅しなければならない。実際物語で起こるのはそのような事態である。しかし、すでに見てきたように、マーティンとルースの恋愛は、その破局が訪れる前から実質上完全に破綻してしまっており、なぜマーティンはそれなのにルースを愛し続けるのかという読者の疑問を解消するような、説得的な描かれ方はされていない。疑問を封じるための口実のように、「愛は理性を超えたものだ」と繰り返されるだけなのだ。要するに、ルースへの愛情がほとんど「建前」上のものであることが読者にとって、そしておそらく作者にとっても明らかであるにもかかわらず、その「建前」をロンドンは決して崩そうとしないのである。

そしてこの「建前」を物語が保持している以上、何か外側の力によって引き起こされた変化ではなければ、二人を引き離すことはできない。破局は、とりわけ第30章の議論以降、二人の間の内的関係においては訪れ得ない。そのため、破局をもたらす外的要因の必要が生じてくるのである。その外的要因は、第31章において突如現れ、その後マーティンと親密な関係を持つようになる人物、ブリセンデン (Russ Brissenden) によってもたらされることになる。以上の考察を受け、いささか唐突に現れる感の否めないこの人物のもつ役割について次に考える。

2. ブリセンデンの導入とマーティンの芸術観

よく知られているように、マーティンやルースだけでなく、ブリセンデンにもまた実在のモデルが存在していた。¹³⁾ ロンドンの終生の親友であったジョージ・スターリング (George Starling) という無名の詩人がそれであり、ブリセンデンはそのスターリングの「理想化された肖像」であるという。¹⁴⁾ そうした背景を考慮するならば、ロンドンがブリセンデンというキャラクターに愛着をもっていたのは明らかであろうし、物語中でブリセンデンが登場するのも、半自伝的小説として当然のことと言えるかもしれない。

しかし、テキストを読む限りにおいては、第31章におけるブリセンデンの登場と、最

¹³⁾ Lundquist, *Jack London*, 151.

¹⁴⁾ Sinclair, introduction to *Martin Eden*, 16.

終的に彼の自殺に至るプロットはやはり唐突であり、彼はルースとマーティンの恋愛の進行の停滞を解消するために導入された人物としての意味が大きいように思われる。しかも物語は彼の登場によってより一層引き延ばされ、結果としてマーティンが売れる場面をより遅れさせる。結局のところ彼の役割とはなんだったのか。以下、四つの点にわけて彼の小説上の役割を概観する。

前節で述べた内容に基づいて言えば、ブリセンデンは第一に、彼のファーストネーム Russ と Ruth との類似が示すように、マーティンにとってのルースの代役としての意味合いを担っている。具体的には、彼はマーティンの作品の読者としての役割を、ルースに代わって受け持つことになる。それまでマーティンは、姉と妹に作品を読み聞かせたことが一度ずつあるものの、基本的にルースを自分の作品の読者にしてきた。だが、ルースは彼の作家としての力量を認識することができず、読者としては不十分な存在であった。ブリセンデンは、マーティンの文学的才能を見出し、彼自身に対して保証してくれる唯一の読者なのである。

また、『マーティン・イーデン』の読者の立場からしても、ルースとの関係のみにおいては、マーティンに本当に物書きの才能があり、彼の作品は本来雑誌に採用されてしかるべき質を備えたものであるのかどうか、小説の外側においてマーティンの作品そのものを読むことのできない位置からは理解しえない。むしろ、マーティンは結局のところ独りよがりの自称小説家に過ぎないのではないかと思えるようなところも多くある。その意味で、ブリセンデンは、マーティンの作品の文学的価値を、マーティンに対して保証する唯一の人物であるだけでなく、小説の読者に対してロンドンが保証するための役割も担っている。マーティンの作家としての成功は、出版業界の気まぐれによる一時的な流行によるものだけでなく、彼の作品じたいに価値があるのであって、多少ではあれそれが社会的に認められたのだ、という点を読者に示すためには、ルースによる批評は不適格なのである。それはマーティン自身に詩人として崇拜され、尊敬すべき友として登場するブリセンデンのみが為し得るパフォーマンスである。

第二に、ブリセンデンは、ルースとマーティンの恋愛の破局を導く外的要因をもたらす。実際、ブリセンデンが登場していなかったら、マーティンは、労働組合の支部会で演説をぶつような真似をすることは決してなかったはずだ。スペンサーの社会進化論に傾倒するマーティンにとって、労働者階級の人間たちが唱える社会主義は、生存競争の原理に背く「奴隷の社会」であり、そこで演説する人たちは「生命の崖っぷちに立って生物学的法則のとおり死んでいく、虚弱で無能なみじめな大衆全体を代表する人物」(390)であるように映る。ブリセンデンとその未知の世界に対してマーティンが多大な興味を抱くようになっていたからこそ、彼はブリセンデンの勧めに応じて労働組合での演説を取って行ったのだ。つまり、新聞記者によって危険な社会主義者に仕立て上げられ、ルースから婚約を破棄されるような事態に至るには、ブリセンデンの登場と彼の魅力の造形が必要不可欠だったのである。ルースとの恋愛の停滞が決定的になった第30章の直後の章に彼が登場しているのも、そのような理由によるところが大きいだろう。

第三に、ブリセンデンはマーティンの社会的成功の空虚さを際立たせる。彼の姓 Brissenden がマーティンの姓 Eden を包摂していることに象徴的に示されているように、ブリセンデンはマーティンのはじめての物書きの仲間であるだけでなく、マーティンが自

分を完全に上回る才能をはじめて認めたキャラクターである。モース家でのつまらない晩餐会の帰りに立ち寄ることになった酒場で最初に彼と会話したとき、マーティンは、ブリセンデンには「情熱、鮮やかな洞察や知覚、熱烈で制御しがたい天才」があることを感じ取る(336)。また、ブリセンデンが書いた詩「蜻蛉(“Ephemera”)」を読んだとき感動のあまり涙を浮かべ、そこに「完全な芸術」を見る(363)。マーティンはブリセンデンの詩の文学的価値に圧倒され、自分の書くものなど到底及ばないと認めることになる。

このマーティンの認識は、彼の作品が飛ぶように売れ絶賛されるようになってからも付きまとう。というより、自分の作品の真価がほとんど顧慮されないままに売れているというマーティンの失望は、ブリセンデンの完璧な詩の社会的評価の酷さととの対比においてはじめて意味をもつものとなっているのである。マーティンの社会的成功が空虚なものであることを示すために、「蜻蛉」は、ブリセンデンの意図に反して社会に流布し、大衆の評価のあてにならなさをマーティンのために実証するのであり、マーティンの成功はその後で「遅れて」実現されなければならない。その意味で、ブリセンデンは、マーティンを社会的成功に導くことになる彼の文学的才能を読者に担保する人物であると同時に、その成功の空虚さをあらかじめ先取りしてあらわにする人物であるのだ。

このように考えると、マーティンが社会的成功を取める以前の段階でブリセンデンはその小説上の役割を終えており、成功以後の場面においては、むしろ小説から姿を消していなければならないことがわかる(ブリセンデンが生きていては、マーティンは自分の失望感の理解者と捌け口を持つことになってしまう)。ブリセンデンの登場する第31章から彼の自殺が判明する第40章までの物語の停滞とマーティンの成功の引き延ばしは、ルース獲得の手段というだけでは収まりきらなくなったマーティンの執筆への情熱の位置を定めるため、ルースとの破局を導くため、そしてそのうえでマーティンを「遅れて」成功させるという構造を補完するための必然的な停滞にほかならないのである。

その上で第四に注目すべきなのは、ブリセンデンとマーティンの間の芸術観の相違である。出版業界の腐敗ぶりを二人で存分に非難した後、ブリセンデンはマーティンに忠告する。「美をそれ自体のために愛すんだ……雑誌なんか放っておけばいいんだ。船と海に戻るんだな——それが僕の君への忠告だよ、マーティン・イーデン。……君には一行だって雑誌に売ってほしくない。……美を君の目的にするんだ。どうして美から金を作り出そうとするんだ？」(344-45)。こうした芸術至上主義的なブリセンデンの見解に対し、マーティンは雑誌のくだらなさに同意しながらも、彼に異議を申し立てる。「名声のためじゃなくて、愛のためなんだ。……君の世界には愛のための場所はないみたいだね。僕の世界では、美は愛の侍女なんだよ」(345)。

ここに来て読者はまた、愛と作家になることの不可分性の主張、頑なな「建前」保持の姿勢に辿り着くことになる。ブリセンデンは、マーティンの唯一の芸術家仲間として登場するが、愛と雑誌についての見解の相違を通じて、出版業界を軽蔑しながらも自分の作品を市場に流通させることにあくまでもこだわるマーティンの芸術観を際立たせる。ルースとの恋愛と芸術との不可分性という主題は、ブリセンデンという重要なサブキャラクターの導入を通じてより明確に規定される。そして実のところ、『マーティン・イーデン』における愛情と芸術との関係は、純粹な二項間の関係ではなく、これまでの引用にも姿を見させている第三の項、「仕事」という主題との三者関係において成り立っているのである。

3. 三位一体の構造——愛と仕事と芸術と

ウォルター・ベン・マイケルズは、1880年から1920年までのアメリカ文学史を執筆する中で『マーティン・イーデン』を取り上げ、そこに世紀転換期アメリカにおける、作家が模範的な職業として成立することになる文化的背景の存在を読み取っている。¹⁵⁾ マイケルズによれば、作家になることに対するマーティンとルースとの見解の相違は、作家という存在の社会的な位置づけに関する相違である。ルースは芸術を「ステータスや社会的地位のための文化的アイテム」だと考えるが、一方マーティンは芸術を「仕事、職業として」考える。¹⁶⁾ 実際、マーティンは作家になることを志した当初から、雑誌や新聞の平均原稿料を一語につきいくらであるかと熱心に計算し、それが船乗りや他の仕事と比較してどれほど効率が良いものであるか考える。つまり、そもそものはじめから、「マーティンは出版するためだけに書いていた（もの書きが仕事となるのは、出版することによってのみである）」のだ。¹⁷⁾

だが、ただ単に芸術を職業という観点でのみ考えるだけでは足りない、とマイケルズは言う。ここで真に問題となっているのは自己の生やアイデンティティと仕事との関係である。マーティンが描く芸術家像は「仕事が生となっているプロフェッショナル」であり、「社会的ステータスと仕事の不可分性だけでなく、アイデンティティと仕事の不可分性」をもつ存在のことである。¹⁸⁾ そうであるから、彼は「仕事の『生』からの乖離」を許すことができない。¹⁹⁾ ルースが信奉するバトラー氏 (Mr. Butler) の経歴に対するマーティンの不満の根拠もこの点にある。バトラー氏は、父親を結核で亡くし孤児となってから、印刷所で薄給の仕事に打ち込みながら夜学に通い教育を受け、法律の仕事を目指してルースの父の事務所に入り、週給4ドルからはじめて勤勉に働き続けた結果、今では3万ドルの年収を得る富豪になった (108-10)。「空席ができればいつだって最高裁の判事になれる」 (111) ような、まさにアメリカ的立身出世の体現者といえる。こうしたバトラー氏の勤労ぶりを心から賞賛し、マーティンにもそのように努めるよう勧めるルースに対して、マーティンは、バトラー氏を気の毒に思うと反論する。なぜなら、「彼は自分にとってまったくの無駄である年収3万ドルのために、人生を奪われてしまった」 (110) からである。バトラー氏のような過度に禁欲的な労働の中に生はない。マーティンにとって仕事は、生を疎外するものではあってならず、むしろ生と一致するものでなければならないのだ。

このような観点からすると、勤勉の人バトラー氏と芸術至上主義者の世捨て人プリセンデンとは、一見正反対の思想をもっているようであるが、実は同じイデオロギーに従っているとマイケルズは論じる。なぜなら、プリセンデンの「美をそれ自体ために愛する」という考えは、芸術と愛、芸術と生を一致させるものではあるが、他方でそれらを仕事からは明確に区別するものであり、「生と仕事との分離」という点でバトラー氏の論理と共通して

¹⁵⁾ 新歴史主義的なアプローチからの同種の議論は、Jonathan Auerbach, *Male Call: Becoming Jack London* (Durham: Duke University Press, 1996), 2に見られる。

¹⁶⁾ Michaels, "Promises," 400.

¹⁷⁾ Ibid., 398.

¹⁸⁾ Ibid., 400-1.

¹⁹⁾ Ibid., 398.

いるからである。「マーティンにとっての仕事とは、美を愛し、美を作り出し、そして美をマーケティングすることにある」のであって、その意味で彼は「仕事を愛する」。²⁰⁾彼の立場からは、文化と仕事の区別は「決定的に古臭い」ものに見える。²¹⁾要するに、マーティンの理想においては、愛、仕事(金)、そして芸術(美)の三者は一体の関係にあるのであり、作家とは、それを可能にしてくれる「仕事」なのである。マイケルズは述べる。

マーティンがバトラーとプリセンデンの両者に最も類似するのは、彼が最終的に文学的成功を達成しはじめるときではなく、彼がサンフランシスコの北にあるホテルの洗濯場で奴隷のように働いているときである。洗濯場の労働は過酷だが、その点ではマーティンが物書きと勉強に苦闘していた時期も同じである。より過酷なのは、否認の構造である。すなわち、「生」は洗濯場の外にしか見出されないのだ。それゆえ、マーティンの相棒であるジョーにとって、洗濯場の労働に対する代替案は、浮浪者になることである——浮浪者は「働かない」。そしてマーティンにとっての代替案は、作家になることである。浮浪者と違い、作家は働く。だが洗濯場の労働者やバトラー氏とは異なり、作家の仕事は、金を美に付随させることを否定はしない。²²⁾

このマイケルズの議論は、小説の結末部に向かう流れを的確に説明してくれる。愛／仕事／芸術の不可分な三者がマーティンのアイデンティティと生を成り立たせるものなのだから、第45章のルースの訪問——彼女はマーティンが社会的成功をおさめたことを機に、態度を一転させ復縁を望んでマーティンのところにやってきた——によってマーティンの愛情が完全に打ち砕かれたのち、彼に残される選択肢は生の放棄、自殺以外にはない。

ここにこそ、この小説が「建前」として設定した論理の動機を見て取ることができる。マーティンが、愛／仕事／芸術の不可分な三者を生と一致させる(ことを夢見る)のであれば、作家という仕事に対するオルタナティブは、生の放棄と同義になる。この意味で、マーティンの自殺は、それが唐突で説得力に欠けると指摘する批評家の見解²³⁾に反し、ロンドンが頑なに保持した『マーティン・イーデン』の論理からすれば、きわめて理に適った結末なのである。

もちろん、マイケルズの指摘するように、「生」を見出す代替案として、「働かない」浮浪者になることを選択する余地は残されている。洗濯場をマーティンと同時に辞めて浮浪者になったジョーが、第45章において急遽再登場することの意味は、この点にある。「浮浪者となってはじめて生きることがどういうことかわかった」(467)と語る、唯一の代替案の体現者であるジョーを再登場させ、そのうえでジョーと訣別させることで、ロndonはマーティンを死に向かわせる根拠を固めていくのである。そして次節で述べるように、この自伝的小説においては、マーティンを必然性をもって殺すことこそが、作者ロンドン

²⁰⁾ Ibid., 397.

²¹⁾ Ibid., 401.

²²⁾ Ibid., 397.

²³⁾ *The Letters of Jack London*, 886; George M. Spangler, "Divided Self and World in *Martin Eden*," *Jack London Newsletter* 9 (1976), repr., in *Critical Essays Jack London*, 156.

の意図することにほかならないのである。

4. マーティンの死と「作者」の分離

ロンドンが1910年1月の新聞社に宛てた文章の中で、この小説を「ブルジョアとそれが代表するすべてのものへの攻撃」であり、かつ「個人主義への攻撃」であるとし、その上でマーティンを、徹底的に「個人」としての自我を貫き通して生き、死んだ人物だと考えている。「マーティン・イーデンは自分自身のためだけに生き、自分自身のためだけに闘い、そしてもしお望みであれば、自分のために死んだのだといえる」。そして個人主義のゆえに死んだマーティンとは違い、自分は「マーティン・イーデンが決して手に入れることができなかった、人間への信頼をもっている」社会主義者であることを強調する。²⁴⁾つまり、これらの記述を愚直に受け取るならば、ロンドンはこの作品の中で、自分の分身であるマーティン・イーデンと自分との間に距離を置いて描き、マーティンの極端な個人主義を相対化している、という話になる。

しかし、こうした見解が、小説を読んだときに読者が抱く感覚と喰い違っているのもまた明らかな事実であろう。すでに見てきたように、この小説において語り手は主人公マーティンとの間にアイロニカルな距離をとらず、マーティンを批判的に描くこともせず、彼に寄り添う形で終始物語を展開していく。ロンドンがマーティンを通じて彼自身の言葉を語らせている、という印象を読者が持つのも無理はない。

結局のところ、数々の手紙におけるロンドンの主張をまとめると、ロンドンとマーティンの違いは、「マーティンは死んだが、自分は生きている」という点に還元されるように思われる。もちろん、ロndonは社会主義／個人主義という対立項でもって、自分とマーティンの思想の根本的な相違を示そうとする。だが、その対立項がどこまで信憑性があるのか、テキスト自体からどれだけロンドンの批評的意識を取り出すことができるかは心許なく、辻井栄滋が言うように、ロンドンが自分の「社会主義者としてのイメージや体面を保持するために、作者は『マーティン・イーデン』を個人主義攻撃のために書いたなどと盛んに言ったり書いたりもした」のだと考えることも十分に可能である。²⁵⁾つまり、社会主義／個人主義という（ロンドンが事後的に設定した）イデオロギー上の対立項を取っ払ってしまえば、ふたたびマーティンとロンドンとの境界はぼやけ、両者の距離は消滅すれすれにまで近づくように思われるのだ。

そこでロンドンが固執するのが、マーティンは死んでいるが、自分は生きている、という一点なのである。先ほどの新聞社に宛てた文章の続きを引用すれば、「彼は私がマーティン・イーデンであると述べた。彼の比較の決定的な弱みを指摘させてもらいたい——マーティン・イーデンは自殺した。私はまだ生きている」。²⁶⁾そしてまた、1914年12月の手紙においても次のような記述がある。「『ジョン・バーリコーン』の中で述べたように、私がマーティン・イーデンなのだ。私は死ななかったが、マーティン・イーデンの経験の

²⁴⁾ *The Letters of Jack London*, 864-66.

²⁵⁾ 辻井栄滋『地球的作家ジャック・ロンドンを読み解く：大自然と人間——太古・現在・未来』（丹精社、2001年）、251頁。

²⁶⁾ *The Letters of Jack London*, 865.

大部分を体験した。マーティン・イーデンは個人主義者であったために死んだが、私は社会主義者であり社会的意識をもっていたがゆえに生きている」。²⁷⁾ ロンドンは、自分をマーティンから分離するための根拠として、彼が死んだことを執拗に強調するのである。つまり、作者ロンドンにとっては、マーティンが死んだということ、言い換えればマーティンに小説中で死を与えることこそが、最も重要な関心事であったのだといえる。

本稿の結論として述べたいのは、この「マーティン殺し」への執着が、これまで論じてきた小説中における「建前」の頑なな保持の動機となっていると考えられる、ということである。つまり、ルースとの恋愛の半ば無意味な停滞と、プリセンデンの導入による愛の「建前」の強化は、マーティンにとっては愛／仕事／芸術の三位一体構造に対するオルタナティブが生放棄以外にありえないことを示し、彼が死ぬ——それも、「生きようとする無意識的な本能」(481)に抗い、自らの強靱な意志の下で自殺を遂行する——ことの必然性を設定するためのロンドンの苦闘の印にほかならないのである。愛／仕事／芸術の破綻がすなわち生の破綻である、という構造を導き出すために、ロンドンはマーティンを「つねに何よりも愛の人」であり、「ほかの一切を愛に従属させる」(138)人として描き、「ブルジョワジーの娘」(346)に過ぎないルースをそれでも(不自然に)愛させ続けたのだ。『マーティン・イーデン』の小説としての不自然さは、マーティンを自らの意志で自殺させ、そのことによって自分とマーティンを分離させたい、というロンドンの強烈な企図の産物なのである。

このように考えると、ロンドンがマーティンと自分を切り離すことができたのは、この小説を構想した時点においてではなく、あるいは執筆中でもなく、小説を書き上げ、マーティンを殺すことができた時点においてであることが了解される。『マーティン・イーデン』を終え、マーティンの死という結末を描き切った後でのみ、事後的に、ロンドンはマーティンを自分から分離した存在として捉えることができたのである。テキスト中での語り手とマーティンの批評的距離の欠如と、作品発表後のロンドンの主張との間のズレの存在は、こうした観点から説明できる。

最後に問うべきは、ではなぜそこまでしてロンドンはマーティンに死を選ばせることに執着したのか、という点である。ロンドンは何故マーティンを殺さなければならなかったのか。

アール・レイバーは、1916年のロンドンの死は自殺ではないと留保をつけながらも、マーティンの自殺のうちに、ロンドンの象徴的な死を読み取っている。²⁸⁾ サム・バスケットは、「イーデンの自殺はジャック・ロンドンの最良の短篇の死の指標となっている」という議論を引用しながら、短篇に限らず『マーティン・イーデン』以後のロンドンの作品には小説家としての進化が見られないと指摘する。²⁹⁾ これらの見解は、マーティンの死をロンドンの作家としての死と重ね合わせて捉えている。しかし、これまで論じてきたことから言えば、『マーティン・イーデン』は「作家の死」ではなく、「作家の再生」を描いたものであると考えるべきである。ロンドンは、マーティンに小説家という「仕事」を放棄

²⁷⁾ Ibid., 1394.

²⁸⁾ Labor, *Jack London*, 122-23.

²⁹⁾ Baskett, "Martin Eden," 152.

し、死を選ばせることで、作家としての自己を回復したのである。「マーティン・イーデンの経験の大部分を体験した」ロンドンは、自らが獲得した社会的成功への幻滅感や文学的情熱の衰退³⁰⁾をマーティンと少なからず共有しており、この小説は「当時の彼の気分
の反映」³¹⁾という性質を色濃く持っていた。それゆえ、マーティン的なロマンティックな理想を失って後、なおも作家でありつづけるためにロンドンは、自分の「距離のとれない」分身であるマーティンを殺さなければならなかったのだ。マーティンに死を与えることで、ロンドンは作家でありつづけた。その意味で、『マーティン・イーデン』は、作家の自己回復の物語なのである。

おわりに

『マーティン・イーデン』の不自然さの意味を明らかにするには、「作者」がテキスト内で行うパフォーマンスを視野に入れる必要がある。ある論者は、「マーティンが死を選ぶのではなく……苦渋を味わいながらもあるがままの人生に美を見つけ、再度筆を取る」という結末をロンドンが描き得なかったことに不満を漏らし、「こういう結末のほうが、たとえば『野性の呼び声』のような完成度に到達できたのではないだろうか」と述べている。³²⁾だが、この議論は小説の核心を捉え損なっている。作家の自己回復の主題は、物語内容のレベルでは実現されないものの、マーティンに自らの意志で死を選び取らせるというロンドンのまさにそのふるまいによって、「作者」の位相において、辛くも実現されているのである。『マーティン・イーデン』の展開の「遅れ」は、ロンドンによる自己回復のための「マーティン殺し」の試みの苦闘を刻印したものにほかならないのであり、それゆえにこの物語は、小説としての強度を持つことに成功しているのである。

³⁰⁾ オークランドを離れ、1907年からの二年半にわたる南洋航海に出た理由について、ロンドンは、自分自身の満足という点以外に明確な根拠を挙げることを拒否し、「私が好むからで、それですべてだ」と繰り返している。だがそれに続けて、「偉大なアメリカ小説を書くよりも」馬を乗りこなしたり水遊びに勝ったりすることの方が自分は好むのだ、とロンドンが述べる時、彼の社会逃避的な航海への願望には、執筆への情熱の減退がその動機の一部として存在していたことが推察できる。『マーティン・イーデン』はその航海の途上で執筆された。Jack London, *The Cruise of the Snark* (London: Seafarer Books, 1984), 1-3 を参照。

³¹⁾ Andrew Sinclair, *Jack: A Biography of Jack London* (New York: Harper & Row, 1977), 144.

³²⁾ 森孝晴「成功の夢と愛の破局と死：『マーティン・イーデン』」(大浦暁生監修『ジャック・ロンドン』[三友社出版、1989年])、96-97頁。