



Title	ヘンリー・ジェイムズにおける群衆のモチーフ
Author(s)	高橋, 信隆
Citation	Osaka Literary Review. 2003, 42, p. 63-76
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25223
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ヘンリー・ジェイムズに おける群衆のモチーフ

高 橋 信 隆

ヘンリー・ジェイムズは、しばしば作品の中で群衆（のイメージ）を描いた。大都市の誕生に伴って、見知らぬ人々が都市の中に流れ込むようになっていた19世紀において、アイデンティティが不明な群衆の登場は、他者の心理や行動に対して敏感な知識人たちの心に多かれ少なかれインパクトを及ぼしていたように思われる。そのように想定するならば、19世紀末の知識人の一人、ジェイムズにおける群衆のモチーフについて考察することは、群衆の登場が知識人に与えた衝撃を知るために有効な手続きの一つとして数えられるのではないだろうか。本論では、群衆描写がジェイムズ作品の中でどのような役割を果たしているのかについて考えていきたい。

『愉快な街角』（1908）の中では、ニューヨークにおける雑踏が恐怖の表象となっている。

She [Alice Staverton] made use of the street-cars when need be, the terrible things that people scrambled for as the panic-stricken at sea scramble for the boats; she affronted, inscrutably, under stress, all the public concussions and ordeals [. .]. (“The Jolly Corner” 315)

ニューヨークで古き良き、そして質素な生活様式を堅持する女性、アリスから見れば、アメリカ産業社会の利器としての「路面電車」は、粗暴な群衆を生み出し、招き寄せる、実に不快な機械である。「路面電車」に乗るという簡単な行為が、アリスの場合には、ニューヨークの群衆との命がけの格闘と

化してしまうのだ。彼女は、満員の「路面電車」の中で“concussions”を抱かざるを得ないのであるが、この“concussions”という言葉は、都市群衆の恐怖（あるいは、脅威）を象徴する。人々の群れが、アリスをパニック障害の状態へと追い込み、彼女の意識（脳）を攪乱する。群衆に意識（脳）を攪乱されることによって、彼女は群衆に対して彼女独特のメタファーを付与している。そのメタファーとは、引用文中の海上に投げ出された人々というメタファーである。アリスから見れば、ニューヨークとは、自分の人生さえ幸運であればよいと思い込んでいる人々の総体でしかないである。

ジェイムズは、このように群衆の粗暴な行動様式を嫌悪するアリスという女性を描いているが、興味深いことに彼自身も旅行記『アメリカの風景』(1907) の中で群衆への恐怖を告白している。約20年ぶりにアメリカに帰国した彼は、母校ハーヴァード大学のキャンパスを訪れたときに、同校の学問的伝統の深遠さから放たれる輝きに胸を打たれるのであるが、そのような心地よい陶酔感をかき乱す雑念が、突然、彼を襲う。その雑念とは、群衆についての想念である—

So little time had it taken, at any rate, to suggest to me that a new and higher price, in American conditions, is attaching to the cloister, literally—the place inaccessible (to put it most pertinently) to the shout of the newspaper, the place to think, apart from the crowd. (*The American Scene* 46)

ここでのジェイムズの群衆像は、巷間のゴシップや事件などに群がるジャーナリストであると同時に取材対象となる事件・スキャンダルを引き起こす粗野な大衆でもある。「新聞の叫び声」という表現が、他者の言動に好奇心を抱く俗物的なジャーナリズムの世界を喚起させている。他者の出来事について騒ぎまわる大衆社会の喧騒に侵されない聖なる場所として、ジェイムズはハーヴァード大学を位置づけている。

『アメリカの風景』から引用した先のパッセージの末尾にある “apart from the crowd” という言葉が示唆してくれているように、ジェイムズは、「群衆」を差別し、そして恐れている。しかし、『アメリカの風景』の中の大都市を遊歩するジェイムズは、無意識のうちに彼自身もまた都市群衆のなかの一人となっている。リチャード・サーモンは、群衆を観察する遊歩者は自らを群衆の集団心性の中に包摶せざるを得なくなるという群衆心理学に依拠しつつ、ジェイムズがそのような遊歩者と化していると考えた (Salmon 67)。群衆を恐れると同時に群衆に魅了されるというこの自己矛盾を、ジェイムズは、群衆を定義するためのキーワードの一つ、“perambulate” を用いるときに曝け出しているように思われる。彼は、“perambulate” という言葉を、象牙の塔としての大学のキャンパス内を「歩き回る」という意味で使用しているにもかかわらず、ニューヨークを描いた場面では、街路を「歩き回る」という意味で使用しているからだ。街路を「歩き回る」というニュアンスから “perambulate” という言葉が用いられている場面では、ジェイムズは、“I [James] defy even a master of morbid observation to perambulate New York unless he be interested” (84) と記述していて、ニューヨークの街路を遊歩して観察することにおいては、自分は他の誰にも負けないのだという頑固な自負心を吐露している。ジェイムズの遊歩は、その本質として、「思索にふける散策」 (84) を有しているのだが、神経を酷使し過ぎたためかもしれないが、彼は自ら、都市を観察する自分のまなざしを「病的な」 (84) ものと呼ぶ。彼は、群衆を観察しなければ気がすまないという強迫観念に陥っているのだ。

ニューヨークのユダヤ人街の中を歩く「病的な」ジェイムズは、川の流れが奏でるせせらぎを聞いているときに、幻想的な光景を私たち読者に見せてくれる—

It was as if we had been thus, in the crowded, hustled roadway,

where multiplication, multiplication of everything, was the dominant note, at the bottom of some vast swallow aquarium in which innumerable fish, of overdeveloped proboscis, were to bump together, for ever, amid heaped spoils of the sea. (*The American Scene* 100)

ここでのジェイムズに衝撃を与えていたのは、道路に群がっている人々の法外な数である。メアリー・エスティーヴも、このテクストにおけるジェイムズの群衆の数への執拗な言及に着目し、彼にとって、膨大な群衆の数は、「都会の中で最も機械的なもの」(Esteve 62) であると指摘する。“multiplication” という言葉の使用が示唆するように、群衆が群衆を呼び、その結果として、爆発的に増加した大群衆が形成される。路上の支配者となった大群衆は、まるで水槽を埋め尽くすように遊泳する魚の群れであるかのように、ジェイムズは感じるのである。その上、その魚たちは、異様に発達した鼻を持っているのであるから、一種のモンスターとして見なすことができる。この群衆は、危害を加えるモンスターであるからというよりもむしろ、単に数が多くなること以外に何の存在理由も持たない漂流する生物であるからという理由でモンスター的、不気味なのだ。

自律的ではない、根無し草のような集団としての群衆イメージは、『鳩の翼』(1902) の中にも現れる。余命が残りわずかな、巨万の富を持つアメリカ娘、ミリー・シールが訪れた世紀転換期のロンドンの人々は、海の漂流物のように描写される—

Every one was everywhere—nobody was anywhere. [...] [W]as there anything but the groping and pawing, that of the vague billows of some great greasy sea in mid-Channel, of masses of bewildered people trying to “get” they didn’t know what or where? (100)

この海のメタファーは、ロンドン社交界の伊達男、マーク卿によってミリーに語られているのであるが、非常に「大きな」(100) テーマである。社交界の中での自らの立場が分からなくなっていたミリーは、マーク卿に向かって彼女自身が紳士・淑女たちからどのように見られているのかと訊ねるのであるけれども、彼は、上記の引用文に明らかなように、ロンドンの人々は皆、波間に浮遊し続ける塵芥のような存在に過ぎないのであり、目的意識を欠いたまま生活を送るという点でアイデンティティが均質化された人々から構成されているという唐突な返事を彼女に突き返している。ロンドンは、マーク卿によれば、「脂で汚れた」海なのであり、その海に落ちた者は、付和雷同という風潮に影響を受けて、自律的な行動や意志の行使が不可能になってしまふのだ。ロンドンとは、個人の意志を弱体化させるという点で、魔の海域なのである。

ロンドンは、ジェイムズに群衆の恐怖というトラウマを与えていた。彼は、自伝『ある少年と他者たち』(1913) の中で、少年時代にロンドンで遭遇した群衆への恐怖を克明に回想する—

The range of character [...] reached rather dreadfully down; there were embodied and exemplified "horrors" in the streets beside which any present exhibition is pale [...]. It was a soft June evening, with a lingering light and swarming crowds, as they seemed to me [James], of figures reminding me of George Cruikshank's Artful Dodger and his Bill Sikes and his Nancy, only with the bigger brutality of life, which pressed upon the cab [...] as we [...] cropped up in more and more gas-lit patches for all our course, culminating [...] in the vivid picture, framed by the cab-window, of a woman reeling backward as a man felled her to the ground with a blow in the face. The London

view at large had in fact more than a Cruikshank, there still survived in it quite a Hogarth, side [...]. (*A Small Boy and Others* 322)

暴力の表象としての群衆が、幼少のジェイムズの記憶を支配している。チャーチルズ・ディケンズの小説『オリヴァー・ツイスト』(1838) の盗賊ビル・サイクスに代表されるような暴力的な人々—ジェイムズの少年時代、つまり、19世紀半ばのアメリカでは、ディケンズの都市小説が大流行し、人々は、ヨーロッパの大都市を観察する遊歩者の視線から都市の諸相を学んだ (Brand 66) —、あるいは諷刺画家ウィリアム・ホガースの作品が描いているような、場末に巣食う自堕落な人々が襲いかかってきたようにジェイムズには感じられている。街灯に照らし出された群衆の姿は、他の「どんなエキシビションでも太刀打ちできない」スペクタクル映像としてジェイムズの目には映っていたのであろう。彼のこの群衆体験において最も重要なのは、彼が、群衆の暴力を目撃すると同時に馬車を「押され」るという暴行を体験することで、群衆のイメージを肌で感じ取ることができているということである。

ジェイムズが少年時代に体験した、このような群衆の恐怖は、晩年になって書かれた自伝の中で回想される程に強烈な恐怖なのであるが、暴徒としての群衆の恐怖は、彼の晩年の傑作『使者たち』(1903) にもその余波を及ぼしている。ヴィオネ夫人の家を訪れるランバート・ストレザーの耳には、かつて革命の嵐を巻き起こしたパリの民衆の怒声とも歓声とも思われる声が聞こえてきて、その直後に、彼は、次のような血なまぐさい幻想に耽る—

From behind this [the small plash of the fountain], and as from a great distance — beyond the court, beyond the *corps de logis* forming the front — came, as if excited and exciting, the vague voice of Paris. Strether had all along been subject to sudden

gusts of fancy in connexion with such matters as these – odd starts of the historic sense, suppositions and divinations with no warrant but their intensity. Thus and so, on the eve of the great recorded dates, the days and nights of revolution, the sounds had come in, the omens, the beginnings broken out. They were the smell of revolution, the smell of the public temper – or perhaps simply the smell of blood. (*The Ambassadors* 319)

ストレザーは、どこからともなく聞こえてくる、得体の知れない「声」を聞くと同時に「匂い」をも嗅ぎ取っているのであるから、共感覚を抱いていくことになる。彼のそのような共感覚を引き起こしているのは、革命の歴史の中から蘇ってきた群衆のイメージである。彼は、パリで群衆の暴力を受けたこともないし、見たこともない。つまり、彼は、無意識の中に群衆への恐怖を持ちつづけていた、と言うことができる。ストレザーは、彼のフィアンセであると同時に雑誌の後援者でもあるニューサム夫人から、彼女の息子チャドをアメリカに連れ戻すように依頼されたのであるが、そのような重大な任務を忘却させるほどに、彼の群衆幻想は、強烈なのだ。

ストレザーは、このように「突然」、革命群衆の幻想を抱いたが、なぜ群衆が革命群衆として限定されているのであろうか。彼が怒りの表象としての群衆を想起したのは、ニューサム夫人に対して彼が怒りを抱いていたからであろう。ニューサム夫人に対する彼の怒りや不満は、彼女から送られてくる電報に対する彼の反応という形で示されている。彼は、彼女からの電報をホテルの中庭でボーイから受け取ると、「まるでそれを処分するかのように、握りつぶした」(184) り、「握り拳の中に一片の紙切れ〔ニューサム夫人からの電報〕を握りつぶしたまま」(184) で座っていたりする。ストレザーは、電報をニューサム夫人の表象と見なし、それを損壊することによって、鬱積した怒りを発散させているのだ。さらに、注目しておきたいのは、彼が「握

り拳」を作っていることだ。彼がニューサム夫人からの電報一あるいは、彼にとってはニューサム夫人自身一に対して示す、この「握り拳」という仕草が革命群衆が「怒り」("temper") に我を忘れているときに示す仕草でもあるということは、偶然の一致ではないだろう。暴君が民衆を圧政で抑圧するように、ニューサム夫人はストレザーを、パトロンという権威的立場を利用することによって、抑圧する。前述のように、そのように絶対権力を行使する彼女からの電報を、彼は、「握りつぶした」。しかも、彼は、「その電報を排除せんばかりに」(184) 「握りつぶした」。この「排除」という言葉は、革命のキー・ワードとしても見なすことができる。彼は、心理的に見て、革命群衆の一員なのである。

ストレザーに革命群衆の幻想を抱かせる機会を作ったのは、群衆表象としての「パリの不可解な声」であった。その「不可解な声」は、そのようなコンテクストにおいて、彼に革命群衆の幻想を抱くように誘導している、あるいは敷衍して言えば、暗示をかけているように思われる。

群衆の精神状態が催眠暗示にかけられた被術者のそれに似ているという類比は、社会心理学者や精神医学学者によって提唱されていた。例えば、19世紀末のフランスの心理学者、ギュスターブ・ル・ボンは、「[群衆の中にいる]催眠暗示をかけられた個人は、暗示の施術者の掌中にある」(Le Bon 51) のであり、「ありとあらゆる感情と思考が、暗示の施術者に決められた方向に傾注される」(Le Bon 51) と考えた。つまり、「暗示の施術者」とは、大衆の感情を操作するためのデマを流す扇動者を指すのであり、群衆は、いわば、操り人形のようなものなのだ。

しかし、ジェイムズの群衆は、操り人形であると同時に、不気味な声を発する扇動者でもある。ミリー・シールは、ヴェニスの古風な宮殿に一時的に住むのであるが、彼女は、そこで、ストレザーのように、不可解な「声」を聞く—

[...] [A] mid voices she [Milly Theale] lost the sense. Voices had surrounded her for weeks, and she had tried to listen, had cultivated them and had answered back; these had been weeks in which there were other things they might well prevent her from hearing. More than the prospect had at first promised or threatened she had felt herself going on in a crowd and with a multiplied escort [...]. (*The Wings of the Dove* 260)

ミリーの耳に聞こえる、この「声」の主は、誰なのか。この宮殿の中には、彼女と彼女の従者、ユージェニオしかいないのであるから、その「声」は、明らかに身体なき「声」、つまり、彼女の幻聴が作り上げた「声」である。そして、周囲から語りかけてくる「声」の主は、ミリーには、「群衆」であるように感じられている。現実的には、「群衆」は、王権の象徴としての宮殿の中には入り込むことはできないけれども、身体性を消去することによって—イメージと化すことによって—宮殿の中に侵入することができるのだ。

ミリーにのみ聞こえる「群衆」の「声」は、身体のない「声」であるがゆえに、彼女をして「声」を聞くことにのみ集中させることができる。扇動者が大衆の関心をもっぱらスピーチに向けさせるように。「感覚を失った」状態で「群衆」に取り囮まれているという幻想を見ているミリーの姿は、外から見れば、催眠にかけられた患者のそれに似ている。そのうえ、ミリーを取り巻く「群衆」の「声」は、彼女の聴覚を一方的に支配しているのであるから、彼女は、主人としての「群衆」の奴隸にされていると言うことができる。催眠暗示をかけるのは、「群衆」なのだ。彼女は、彼女の付添い人、スザン・ストリンガムによって、しばしば女王に例えられることがある。それゆえ、女王としてのミリーの「感覚」を麻痺させ、彼女の意思を操作するという「群衆」の「声」の画策は、無血の、冷たい革命なのである。

ロンドン社交界へのミリーの参入は、その行為自体で十分に社交界にとつ

ては衝撃的であるはずだが、彼女の幻想の中に現れた「群衆」とは違って、社交界の人々は、暗示を与えられると、それをすぐ行動に移そうとするタイプの群衆だ。社交界の人々に与えられる暗示とは、彼女が非常に珍奇な人物であるという噂である。そのような噂に、彼らは扇動され、群衆へと変質させられるのであり、その様子を、『鳩の翼』というテクストは、次のような海流のイメージを使って描写している—

The little American's [Milly's] sudden social adventure, her happy and, no doubt, harmless flourish [...] had been favoured above all [...] by one of those common caprices of the numberless foolish flock, gregarious movements as inscrutable as ocean-currents. The huddled herd had drifted to her blindly – it might as blindly have drifted away. (209)

このパッセージは、漂流のイメージが際立つパッセージである。この論文の前半部分でも言及したように、ロンドンの人々は、「海流」に押し流される漂流物にすぎない。その意味で、彼らは、群衆なのだ。上に引用したパッセージにおける社交界の人々もまた、アメリカからヨーロッパの大都市を訪れた巨万の富を持つ若い娘の方に並々ならぬ好奇心を抱いて「漂流」するという点で、群衆であると見なすことができる。「海流」のように規律も統制もなく社交界を渡り歩く、そのような群衆は、「風潮」("currents") そのものなのである。そのうえ、彼らは、「盲目的に」、ミリーに言い寄っていくのであるから、「自らの意志で自らを導くのを止めてしまった自動人形」(Le Bon 52) であると言うこともできる。

ミリーに接近を試みる社交界の人々は、“crowd”ではなく、“herd”や“flock”として表現されている。なぜだろうか。この理由を突き止めるには、先に引用した、社交界の人々を「海流」のイメージから描写しているパッセージの直後に続く箇所を見ておくことが有効であるように思われる。ロンドン

の社交界とは、端的に言えば、弱肉強食の世界であることを、次のパッセージは示唆してくれている—

There had been of course a signal, but the great reason was probably the absence at the moment of a larger lion. The bigger beast would come and the smaller would then incontinently vanish. (*The Wings of the Dove* 209)

ミリーよりも興味深い人物が、たまたまサロンの中に存在しないからという消極的な理由のために、社交界の「群衆」は、彼女を称揚する。引用文の中の「ライオン」という言葉は、大人物の隠喩であり、より立派な、あるいはより珍しい新参者が社交界では求められる。したがって、社交界の中では、人気者の度合には上限が存在しないのだ。新たな花形が現れるやいなや、以前に人気を博した花形は忘れ去られてしまう。社交界内における、このような台頭と没落の構図の中で、新しい花形に追従する「群衆」は、「ライオン」の後を進むしかないハイエナのようである。そのような「群衆」を言い表すには、“crowd”よりも獣の群れを意味する“herd”や“flock”という言葉の方がふさわしい。

大都市の社交場は、遊歩者を倦怠感へと誘い込む。例えば、ジェイムズ中期の『カサマシマ公爵夫人』(1886) のパリを見てみよう。ニコラウス・ミルズは、主人公のハイアシンス・ロビンソンを、スラム街の貧民を率いることを夢見る革命家として見なしている (Mills 6)。しかし、多くの買物客が群がる、パリのアーケードを歩くハイアシンスは、アナーキズムとは正反対の倦怠感に、突然、襲われることがある—

The boulevard [in Paris] was all alive, brilliant with illuminations, with the variety and gaiety of the crowd [...]. Hyacinth had been walking about all day – he had walked from rising till

bed-time every day of the week that had elapsed since his arrival – and now an extraordinary fatigue, which, however, was not without its delight (there was a kind of richness, a sweet satiety, in it), a tremendous lassitude had fallen upon him [...]. (*The Princess Casamassima* 379)

ハイアシンスが感じている、この疲れは、非常に奇妙な疲れである。群衆の間を、一日中、縫うようにして歩きつづけたために、彼は肉体的に相当疲れているはずだ。それにもかかわらず、彼は、遊歩者として歩きつづけたことに起因する疲れの中にある種の快楽感を発見している。身体的に疲れているけれども、精神的には充実しているという、この矛盾した状況へと、彼を導いているものとは、何なのであろうか。言い換えれば、彼を都市の遊歩者に仕立て上げているものとは、何なのであろうか。街じゅうを執拗に—あるいは、病的に・強迫観念的に—彼を歩かせているのは、アーケードのスペクタクル性であるように思われる。スラム街出身のハイアシンスの目には、パリという大都會を彩るアーケードの華やかな照明や品物は、この上もない恍惚感を醸し出すものとして映っているにちがいない。彼を眩惑させ、そして夢見心地に耽らせる仕掛けが、パリの通りには充満している—“the dazzle of shops and cafés seen through uncovered fronts or immense lucid plates [...] and the flashing lamps of carriages, the far-spreading murmur of talkers and strollers, the uproar of pleasure and prosperity” (379)。アーケードは、このように光の効果を強調する。19世紀末のパリのアーケードに関して、ヴォルフガング・シヴェルブッシュは、「人々は、光の輝きと陳列された商品、そして活気のある群衆とが編み出す絵のような効果に魅惑されていたように見える」(Schivelbusch 152)と説明する。革命思想家肌のハイアシンスでさえも、アーケードの美しい照明と楽しげにぶらつく「群衆」とが織り成すファンタスマゴリアを、夜の都市の快楽の一つ

として感じざるを得ないのである。

都市（群衆）は、ハイアシンスの革命熱を冷ます役割を果たしている。劇場から吐き出されてきた群衆の渦から逃れた彼は、「革命広場」（393）を訪れ、フランス革命の「エネルギー」（393）に魅了されるのであるが、彼のこのような興奮は、「大都市の魅惑」—「近代的な噴水や彫像の美しさ、堂々とした眺めと構図」（393）—についての「感覚」（393）によって打ち消されてしまう。都市の文明によって、彼の感覚は、歪められるのだ。無秩序と混沌、そして暴力の表象としての群衆は、ハイアシンスの意識の中で、秩序と整合性—「アスファルト」や「彫像」などに見出される一の表象としての群衆に取って代わられているのである。

ジェイムズにおいて、群衆は、イメージとして変幻自在な姿を取り、主人公の想像の中に棲みつづけることで、主人公の知覚の歪みを浮かび上がらせるのである。

Works Cited

Brand, Dana. *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.

Esteve, Mary. *The Aesthetics and Politics of the Crowd in American Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.

James, Henry. *A Small Boy and Others*. London: Macmillan, 1913.

———. *The Ambassadors*. 1903. Ed. S. P. Rosenbaum. New York: Norton, 1994.

———. *The American Scene*. 1907. Ed. John F. Sears. Harmondsworth: Penguin, 1994.

———. "The Jolly Corner" 1908. *Tales of Henry James*. Ed. Christof Wegelin. New York: Norton, 1984. 313-40.

———. *The Princess Casamassima*. 1886. Ed. Derek Brewer. Harmondsworth: Penguin, 1987.

———. *The Wings of the Dove*. 1902. Ed. J. Donald Crowley and Richard A. Hocks. New York: Norton, 1978.

Le Bon, Gustave. *The Crowd*. 1895. New Brunswick: Transaction Publishers,

1999.

Mills, Nicolaus. *The Crowd in American Literature*. Baton Rouge and London: Louisiana State UP, 1986.

Salmon, Richard. *Henry James and the Culture of Publicity*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.

Schivelbusch, Wolfgang. *Disenchanted Night: The Industrialization of Light in the Nineteenth Century*. Trans. Angela Davies. Berkeley: The U of California P, 1995.