

意識と形式の分断 — ヘンリー・ジェームズのアメリカ

大 畠 一 芳

1831年、フランスの政治家アレクシス・ド・トクヴィルはアメリカ合衆国の刑罰制度の視察を目的として新大陸を訪問し、アメリカ国内を広く見聞して回った。4年後の1835年、彼はその視察の成果ともいえるべき『アメリカの民主主義』(*Democracy in America*)を上梓した。トクヴィルの関心は単に刑罰制度に止まることなく広くアメリカ社会の風俗、習慣にまで及び、当時のヨーロッパにおいては見ることのできない「諸階層の平等化」がアメリカ社会特有の現象であることに着目し、アメリカ社会の特徴を見事に描き出している。トクヴィルはこの著作の中でアメリカの思想の一般的傾向に触れ、次のように記している。少々長いが引用してみよう。

アメリカでは、多数が思想に厳しい枠をはめている。その範囲内では、文筆に携わるものは自由であるが、あえてそれから外れようとするやと災難を被る。火あぶりの刑の恐れはないが、ありとあらゆる種類の不快と日々の迫害の的となる。(中略)

旧世界の最も誇り高い国々では、同時代の道徳的な欠陥と滑稽な言動とをありのままに描くような著作が公刊された。ラ・ブリュイエールが大貴族についての章を書いた時には、ルイ十四世の宮廷に住んでいた。モリエールは廷臣の前で演じられた劇の中で宮廷を批判した。しかし合衆国を支配

する力はこのような戯れを決して望まない。わずかの批判にさえ傷つき、少しでも痛いところをつかれると猛り立つ。言葉つきから最も堅固な志操にいたるまで、すべてを賞賛しなければならない。作家はすべてその名声がいかに高くとも、同胞市民を称える義務から免れることはできない。多数は常に自賛の中に生きている。異国人または経験のみがアメリカ人の耳に真実を伝達させうるのである。アメリカ人が偉大な作家をいまだ持たないとして、その理由はほかでもない。精神の自由がなくては文学の天才は存在しえない。その精神の自由がアメリカにはないからである。(第7章第5節)⁽¹⁾

「アメリカ人が偉大な作家をいまだ持たない」というその理由が、トクヴィルがここで指摘している通りであるのかどうか、あるいは精神の自由の欠如という指摘が果たして正鵠を得たものであるかどうかに関しては議論の分かれるところであろう。というのもホーソンもメルヴィルも彼らの代表作である『緋文字』(*The Scarlet Letter*, 1850)、そして『モービー・ディック』(*Moby-Dick*, 1851)をまだ世に問うてはいなかったのであるから、果たしてトクヴィルの見解をそのまま鵜呑みにしてよいものやら少々疑問が残る。しかしながら自由と平等の国として知られているアメリカにおいて精神の自由がないという指摘は、単に修辞上のアイロニーの面白さにとどまらず、大変興味深い真実を含んでいる。続けて第6節「多数の圧政がアメリカ人の国民的性格に及ぼす影響」において、多数派の圧政の影響は政治の領域を超えて習俗にまで及び、それによって偉大な人格の発展が阻止されること、つまり合衆国のような民主共和制においては多数の人が追従の精神構造を持つようになることを指摘しているのである。⁽²⁾

トクヴィルが見聞した当時のアメリカ社会は、アンドルー・ジャクソンが大統領として君臨した、いわゆる「ジャクソニアン・デモクラシー」の

時代であり、後に「コモン・マンの時代」とも呼ばれるようになる急激な民衆化の時代であった。そのことを割引いて考えねばならないとしても、確かにアメリカ社会は19世紀初頭から急速に階層の平等化が推進されつつあった。ジャクソン大統領がアパラチア山脈以西から選出された、西部出身の最初の大統領であるという事実、そしてデイビー・クロケットを初めとしてそれまで西部の荒野で生活していた辺境の開拓者たちが突如代議士としてホワイトハウス内を闊歩するようになり、国会議事堂の絨毯を泥で汚したというエピソードは、この時代の変化の激しさを象徴的に物語っている。トクヴィルはジャクソンを次のように評している。

ジャクソン将軍はアメリカの人々が大統領としていただくべく二度選んだ人物であるが、その性格は粗暴で、能力は中程度である。彼の全経歴に自由な人民を治めるために必要な資質を証明するものは何もない。(第9章第1節)⁽³⁾

少々辛辣すぎる嫌いが無いでもないが、しかし歴史学者フレデリック・J・ターナーのフロンティア理論の指摘を待つまでもなく、アメリカ社会がジャクソン大統領以降南北戦争を経ますます平等化へ向かう事実を照らして考えると、核心をついた論評であり、しかもその射程は長く、現代にまで及んでいると言えよう。

トクヴィルの見解は、アメリカ社会がその出発点から抱えていたアイロニーを端的に示している点で非常に重要な意味を持っている。それは、封建制度を経験せずに民主主義を達成した国民にあっては、つまり平等を勝ち取ったのではなく生まれながらにして平等な国民にあっては、自由・平等は無償で得ることのできる先験的概念として捉えられる傾向が強いが、しかし実はその自由によって逆襲され、結果として精神の自由を失ってし

まうというアイロニーである。アメリカ社会のこのような特徴を指摘した論評をあげようとすれば、枚挙にいとまがなくなるほどである。例えば、トクヴィルに遅れることおよそ1世紀、1923年8月にD.H. ロレンスはニューヨークのトマス・セルツァー社から『アメリカ古典文学研究』(*Studies in Classic American Literature*)を上梓した。この評論の中でロレンスは「土地の精神」と題する1章を当て、アメリカという特異な空間に言及し次のように語っている。

1700年ならアメリカよりもイギリスの方が信仰の自由はあった。自由を願い、だからこそ故国に踏みとどまって、自由のために戦い、そして手に入れたイギリス人たちの勝ち取ったものだ。信仰の自由だというのか。ニューイングランドがこの世に生まれて最初の世紀のあいだに過ごした歴史を読んでみるといい。

とにかく自由だというのか。自由民の国。これぞ自由民の国。そうかねえ。もし私が気にさわることを口にしたら、自由民たちが暴徒と化して、私にリンチを加えるだろう。それが私の自由なのだ。自由だというのか。そうかねえ、個人が自分の仲間である同胞をこんなにおどおど怖がっている国に来たのははじめてだ。なぜなら私に言わせれば、同類でないことが分かったとたんに、思う存分リンチを加えるお国柄だ。⁽⁴⁾

D.H. ロレンスのこの評論と前述のトクヴィルの指摘を比較してみれば、両者の見解の類似性は一目瞭然であろう。ロレンスもトクヴィルもアメリカ人が宿命として抱えている恐るべき特質を的確に読み取っている。ヨーロッパにおける自由は不自由を前提とした相対的な概念であるが、アメリカにおいては不自由を前提とするどころか、自由は先験的に存在する神の如き絶対的な概念に変容してしまう。自由は不自由という対立概念が

存在しないために独り歩きを始め、やがて巨大な怪物と化して猛威を振う。多数派の意に沿わないものは一切排除してしまうという事態が生ずる。アメリカにおいては、人は念仏の如く自由と平等そして民主主義を唱えていれば救われ、まず身の安全は保障される。したがって人は他人の目を気にしながら本音を包み隠して、自由・平等を声高に主張する多数の意見におもねることになる。

自由と平等に限りない信頼を寄せるアメリカ人のこのような傾向は観念の生み出すきれいごとに過ぎず、頭でっかちの理念の産物であるとロレンスは切って捨てる。ロレンスによれば、人は自己の魂をしかと見据えた上で、その深奥に潜む真の欲求の叫びに耳を傾け、その声にこそ従うべきだとする。

彼らは自分たちの情念がこぞって破壊しようとするモラルリティにしっかりと理知の忠誠を捧げる。ここから、彼らにそなわる致命的な欠陥、最も完璧なアメリカの芸術作品『緋文字』にさえ見られるこの上なく致命的な欠陥、つまり二枚舌が生じる。自己の情念が拒絶するモラルリティにしっかりと理知の忠誠が捧げられるのだ。⁽⁵⁾

理念と情念の乖離によって生じる二重性、即ちロレンスが語るところの「二枚舌」は、アメリカ文化を理解する上で重要な鍵となる。果たして理念の中に真実が存在するのか、それとも情念の中に真実が存在するのか明確に断定しがたいところではあるが、しかしこと自由という概念に関する限り、アメリカ民主主義社会に顕著に見られる「自由の横暴」というロレンスの指摘は無視できない示唆に富む内容を含んでいる。

またロレンスから更に30年後、ルイス・ハーツは『アメリカ自由主義の伝統』、(*The Liberal Tradition in America*, 1955)の中で、「皮肉なこと

に、自由主義は西洋の何処においても個人の輝かしい象徴であった教義である。けれどもアメリカでは、それが持つ強制力はあまりにも強く、自由それ自体にとって脅威となるほどであった。ロックの自然法は本来平等な人間に同様なことを語るのであるから、ロックの中には、実は大勢追従主義の萌芽がはじめから隠されていたのである。そしてこの萌芽は、近代ナショナリズムの爆発的な力によって培養されると、はなはだ目立つものに成長を遂げる」⁽⁶⁾と記している。ハーツの指摘は、具体的には20世紀中頃に起こった「赤の恐怖」に対するヒステリックな反応とそれを煽る世論の専制に向けられているのであるが、同時にそれはアメリカ的な大衆政治（デモクラシー）に本質的に内在する危険性でもある。

トクヴィルにしてもロレンスにしても、自由の絶対化というアメリカ社会及びアメリカ人の特質を鋭い知性と感性でもって見事に抽出したのであるが、それを可能にしたのは、彼らが共に封建社会を経て成立したヨーロッパの人間であったということ、したがって封建社会を持たずに成立したアメリカ合衆国の特質を客観的に眺めることができたということであろう。しかしトクヴィルやロレンスが指摘したアメリカ人に特有の思考形態、そして民主主義国家アメリカの特異性に早くから気づいていた一人のアメリカ人がいた。ヘンリー・ジェイムズは後に国際小説と呼ばれることになる小説を数多く書き、作品中において歴史の浅い新大陸アメリカと、随所に歴史が顔を覗かせている旧大陸ヨーロッパの対立という構図を好んで扱った作家であるが、当然のことながら風俗、習慣を含めた広い意味でのアメリカの風景には人一倍関心が深かった。それというのも作家の想像力と社会の風俗、習慣、そしてその総体である文化は不可分のものであり、風景が織り成す陰影の濃淡によって作家の想像力は刺激されると考えていたからであろう。彼が評伝『ホーソーン』(Hawthorne, 1879)の中でアメリカの風景に言及した例の「ないないづくし」はあまりにも有名である。作家

の想像力を刺激するには歴史と習俗の蓄積が必要であるとして、ヨーロッパには存在するがアメリカには欠けているものを列挙する。

君主もいない、宮廷もない、個人の忠誠もない、貴族制度もない、教会もない、聖職者もない、軍隊もない、外交儀式もない、郷土もない、宮殿もない、お城もない、荘園もない、ましてや田舎の大邸宅もない、牧師館もなければ、草葺きの小屋もない、ツタのからまる廃虚もない、大寺院もなければ、修道院もない、素晴らしい大学もなければ、まともな学校、つまりオックスフォード、イートン、ハロウもない、文学も、小説も、博物館も、絵画も、政界も、賭けに興ずる階級もない、したがってエプソンやアスコット競馬場もないのである。⁽⁷⁾

この一節を文字通り、19世紀前半のアメリカの風景が作家の想像力に不可欠な文物を欠如している点を指摘したものとして読むこともできよう。しかし賢明な読者なら、これを比喩として読む時、その背後に大きな意味の広がりが存在していることに気づくであろう。言い換えれば、封建制度を経験せずに成立した社会の宿命を象徴的に語った一節と考えるなら、これは明らかにトクヴィルが「多数派の圧政の影響は政治の領域を超えて習俗にまで及び、それによって偉大な人格の発展が阻止される。つまり民主的共和制においては多数の人が追従の精神を持つようになり、多数による自由の専制が生じる」と指摘し、D.H. ロレンスが「これぞ自由な民の国。そうかねえ。もし私が気に障ることを口にしたら、自由な民たちが暴徒と化して、私にリンチを加えるであろう」と揶揄したあのアメリカ的特質に言及しているのである。

ではジェームズはそのアメリカ的特質を一体どのように捉えていたのだろうか。むろん封建制国家の諸制度の存在をジェームズが望んでいたと

かないとか、機械文明に支配されたアメリカの景観を唾棄していたとかいないとか、字義通りに解釈すべき質のものではないことは明らかであろう。結論から先に述べれば、それは民主主義社会にありがちな過去との断絶、すなわち過去の遺産を否定することから生じる「形式の欠如」であった。『ある婦人の肖像』の序文においてジェイムズは形式と意識に関して示唆に富む見解を披瀝している。

要するに小説の家には一つの窓があるのではなく百万の窓がある——いや、窓になりうる部分が 数え切れないほど存在するといった方が良いでしょう。人間の営みの場が、「主題の選択」であり、開けられた開口部——広いものであれ、バルコニーのついたものであれ、細長く突き出たものであれ——が「文学の形式」である。しかし窓はそこに観察者の存在がなければ無に等しい。すなわち芸術家の意識がなければ無に等しいのである。⁽⁸⁾

この比喩を前述した「ないないづくし」に照らして考えると、「君主、宮廷、僧院・・・エプソンやアスコット」などの諸文物は表出した形式であり、それを背後で支えるものが時代の意識であり、時代の精神であるということになる。形式と意識は当然不可分のものであり、いずれが欠けても芸術は実を結ばない。したがってジェイムズがアメリカの風景に欠けているものを嘆く時、その悲しみは二重に悲しみを帯びる。果たして形式が存在しないから意識がないのか、意識がないから形式が存在しないのか、この問題は『ある婦人の肖像』の中でヒロインのイザベルとマール婦人の間で交わされる会話の中に象徴的に示されている。マール婦人はイザベルに次のように語りかけている。

「人間には皆殻があってその殻を問題にしなければならないことが分かるわ。殻というのは人間を包んでいる環境全体のことよ。環境から独立した人間といったものはないのだから、私たちは一人一人が付属品の寄せ集めよ。私たちの自我を何と呼んでもいいわ。どこからそれは始まるの？そしてどこで終わるの？それは私たちが持っているもの全部に流入し、そして溢れて流れ出すのよ。私のかかなりの部分が私が選んだ衣服の中にあることは知ってるわ。ものって大事よ。人の自我といっても、ほかの人から見たら外に出ていなければ見えないわ。家とか家具とか衣服とか、読んでいる本とか、交際する友人とか、そう、そういうものすべて意味があるのよ。」(第 19 章)

イザベルはマール婦人のこのような見解に対して強く反論する。

「私は違うと思います。自分以外のものは、一つとして自分を表現しないと思います。私の付属品は何一つ私を測る尺度にはなりません。私が着たいと思っている衣服、これは私を表現しません。・・・着ているもので判断されたくないのです。衣服それは作った洋服屋さんを表現するかもしれないけれど、私のことを表現しないし、この衣服を着ていることは私が選択した結果ではないのですから。それは社会によって押し付けられたのです。私が選んで着ている服などから私自身を判断してもらっては困ります。」(第 19 章)

マール婦人の見解は、衣服（表出した形）は自己（意識）の表現であり、両者は不可分であって相互に密接に関連しているということである。さらに自我といっても、どこまでが自分で、どこまでがそうでないのか明確に決定できるようなものではないのであるから、結局環境の生み出したもの

であると主張する。これは作者ジェームズの見解を代弁していると考えられるのであるが、ジェームズの兄ウィリアム・ジェームズの「個々の自我、それは自我と呼ばれるにもっともふさわしい唯一のものであると思えるのであるが、それは経験した世界の一部なのである」⁽⁹⁾と比較すると、その類似性に驚かざるを得ない。J.C. ロウは「ウィリアム・ジェームズは自我とそれが知覚する他者との相互関係を通して人間の意味がどのように生じてくるのかを示そうとした」⁽¹⁰⁾と指摘しているが、同時にこの指摘はまさしくマール婦人の主張の核心を的確に言い表している。経験した世界を超越する自我は存在せず、関係性の中においてその存在が意味を持つという見解は、その後の現象論の到来を思わせるのであるが、ヘンリーが兄ウィリアムの哲学の影響を少なからず受けていた事実を考えると両者の類似性にも納得がゆく。

一方明らかにイザベルは、衣服は自己の表現とはなり得ず、単なる仮の姿に過ぎないと主張している。イザベルのこのような認識は、「イデアはそれにあずかる諸物体から離れて天上かどこかに存在する独立の実体であり、しかもこれが真の実在であって、諸物体はその影であり仮象である」とするプラトンの『パイドン』の中に示されているイデア論に酷似している。ここでイデアをイザベルの主張する「本当の自分」に置き換えると、そのままマール婦人に対するイザベルの反論となることは明らかであろう。また彼女がドイツ思想史読んでいたということはドイツ観念論の影響を当然受けていたということを暗に示している。とするとイザベルは、プラトン哲学とドイツ観念論の強い影響の下に、アメリカのピューリタニズムの土壤に花開いた超越主義の体現者ということになる。ジェームズがイザベルに超越主義に相通じる気質を投影したことは多くの論者の指摘するところでもある。⁽¹¹⁾

社会制度（形式）と意識の分離はそもそもアメリカ超越主義に特徴的な

傾向であったということができよう。W.E. チャニングが「無抵抗のまま外国文学に依存して育つくらいなら文学などない方がいい。一国の真の君主とはその国の精神と思考形態、趣味、行動規範を決定する者である。したがって我々はそれを外国人の手にゆだねることに同意できないのである」⁽¹²⁾と旧大陸の文化からアメリカ文学の独立を主張し、R.W. エマソンが随筆「自然」の冒頭で「我々の時代は懐古的である。・・・なぜ我々は過去の形式の哲学と詩ではなく、洞察の哲学と詩を持たないのか。なぜ過去の無味乾燥な遺骨の中で模索しなければならないのか」⁽¹³⁾と過去との決別を謳い上げ、アメリカの知的独立を宣言した瞬間からアメリカは過去の形式を捨て去る方向に歩み出したのである。しかし過去の文化遺産を否定し、一切の過去の形式を捨て去ったところから出発しようとしたアメリカではあるが、彼らは当然のことながら新しい意識とそれを表現する新しい形式を模索しなければならなかったのである。20世紀初頭のアメリカにあってアメリカ精神はその新しい意識にふさわしい形式をいまだ持つに至っていなかった。「形式」と「意識」の断絶こそがアメリカ精神が宿命として背負うことになる十字架とジェイムズには思えたのである。イザベルはこの意味において、社会規範をほとんど無視して自由を追い求めるソーロウのようにアメリカの超越主義の伝統上に位置するヒロインであるのだが、彼女の悲劇はアメリカ固有の精神構造が生み出した象徴的な悲劇として読むことができる。

ジェイムズは1883年を最後にほぼ20年間アメリカの土を踏んでいなかったが、1904年に故国アメリカを訪れ、「形式」と「意識」の分断された様をアメリカの風景の随所に発見し、その時の印象を『アメリカの風景』(*The American Scene*)として1907年に出版している。この作品は、「『アメリカの風景』は著者の長年にわたる修練の勝利。真剣に考えるアメリカ人なら無視できない本」とのエズラ・パウンドの指摘、あるいはエドモン

ド・ウィルソンの「現代アメリカについての最高傑作の一つ」⁽¹⁴⁾との指摘を待つまでもなく、すぐれたアメリカ文化論となっている。読者は一読すればつぶさに、おそらくこれが単なる旅行記の枠にとどまらず、前述したトックヴィルの『アメリカ民主主義』やD.H. ロレンスの『アメリカ古典文学研究』に匹敵するアメリカ精神の持つ意味を探求した文明批評の書であることに気づくであろう。

ジェイムズはかつて「小説の技法」の中で、小説家にとって必要な才能は「目に触れるものから見えざるものを推測し、物語の意味を見抜き、形によって全体を判断する能力」、「一斑をもって全豹を推す能力」であるとの考えを披瀝したが、20年ぶりに訪問したアメリカの風景に接して遺憾なくその信念を発揮し、母国アメリカを容赦なく裁断している。この著作の序文において「人間生活の諸相や社会の雰囲気を持つ特徴の中には、新聞や報告書や調査書や議会の報告者が扱う能力を明らかに欠いているように思われるものがある。しかもそのようなものの中にこそ、いっそう多くの興味深い事実や、どのような努力をもってしても測り知ることができない重みを持つ、国民性の表現が含まれているように思われる」⁽¹⁵⁾と語っていることからして、ジェイムズが何を意図していたかは明らかであろう。彼自身の芸術理念に従い、文字どおり小説家としての想像力を最大限に発揮して、表層に現れた単なる数字が示す事象の分析にとどまることなく、その背後にある意味を捜し求めて一挙にそこに到達しようとしている。たとえばニューヨークの別荘地を訪れ、成金たちの暮らす豪壮な屋敷を眺めて、「入り口に門番の小屋一つないこれらの別荘が示しているのは、要するにその規模と、できる限り金のかかった建物だという事実を、率直に告げる外観にすぎないのだ」(第1章「ニューイングランド」)として、富の顕示だけが目的であるかのような、かつ体裁だけにこだわるアメリカの浅薄な成金趣味を一刀両断のもとに切って捨てる。「これほど無邪気に自分

たちの富を誇示し、しかもその他のなものも示さないことによって、彼らは一体何を達成しようとしたのであろうか」と疑念の一瞥を投げかける。本来ならこのような別荘が風俗や社会の景観を作り出す力に一役買っているのであるが、ここニューヨークにおいては「空虚」「まったく無能な空虚」しか存在しないと断罪する。アメリカの風景の中で周辺の景観とまったく関わりがないかのごとく存在する贅の限りを尽した建物を捉え、「外面的な空白はそのまま内面のありようを示しているのであろうか」と表象の意味を探ろうとする。

ジェイムズがニューヨークに林立する豪華な別荘の中に見出した「何か欠けている」という認識は『アメリカの風景』を貫く基調音となっているのであるが、「空虚」をアメリカ社会を象徴する一つの特徴と捉え、さらにそれを生み出しているアメリカ社会の本質にまで迫ろうとする。ニューイングランドの山村を訪れたジェイムズは、村落の景観が醜悪以外の何物でもないとの印象を強くし、表象の背後にある意味を求めて、それこそ一気呵成に突き進む。

アメリカの村落に見られる醜悪さを説明するためには、私は便宜的に封建制度の長所を認めるかのような考え方に頼らざるを得なかった。この醜悪さはさまざまな形式が跡かたもなく廃止されてしまった結果である — もっとも、形式というものが過去、現在、未来を問わずアメリカに存在した、あるいは存在しうる証拠はほとんどないのだから、それはアメリカでは廃止される名誉さえ与えられることがなかったのである。

(第1章「ニューイングランド」)

形式を持たないのは絶えずそこに「過去を放棄し、成長しようとする意志」があるからだと断言する。何を犠牲にしようがとにかく成長しよう

する意志、変化することにこそ意味があるのだという意識をいたるところでジェイムズは観察する。では過去を放棄させようとするものが一体何であるのか、そして成長への意志の背後に何が存在するのであろうか。封建制社会においてであれば、ある形式がすでに存在するために、「過去の放棄」や「成長への意志」は抑圧されるか無視されてしまうのがせいぜいであろうが、アメリカの「空虚な風土」はどのようなものであれ受け入れてしまう。つまり「絵の大きな額縁の中には阻止したり指図したりするものがほとんど欠けていて、十分な数の騒々しい新聞を購読する十分な数の読者が望みさえすれば、どのようなことでも実現可能であるような印象」を与えるのである。ここでジェイムズは一挙に問題の核心へと迫る。

途方もなく前例のない音響を発している偉大な存在は、恐るべき民主主義の姿であって、その姿は、その後さまざまな機会に、その変化するかどばった影を観察者の視野いっぱい投げかけるのだ。過去を一掃してしまったのは民主主義の巨大な箒であって、虚空の中で振り回されているように思えるのもまたその箒である。・・・証拠はあまりにも多くの場合、何か不足し、欠けているという証拠であり、私の注意と関心を惹くものは、耐えがたい空虚——耐えがたい空虚そのものであった。直接明白な姿をとって現れている場合にも、ほかの現象の中に内含されている場合にも、民主主義の強烈さは際立っていた。(第1章「ニューイングランド」)

アメリカの風景に共通する「空虚」を生み出していたその張本人は、民主主義であった。直感的に表象の背後のある本質に到達するジェイムズの眼差しは冴えて鋭い。

このような民主主義社会の特徴を、ジェイムズはハーヴァード大学の学生たちの中に発見し、「青年の特徴から推測される親と育ちの多様性の欠

如」に驚きを隠さない。そしてイギリスでもフランスでもドイツでも、若い大学生の親としてあらかじめ想像できるものには「五十種類以上もの人物、五十種類以上もの多様な職業」があったとして、アメリカの社会の平板さと画一性を指摘する。民主主義社会における「多様性の欠如」という指摘はただ単に学生の出自に言及しているのではなく、アメリカ人の精神構造まで含めた広義の意味に使われていることは明らかであろう。雑多な人間の集団であるアメリカ民主主義社会にあって、その表面上の多様性にもかかわらず、集団の画一的な精神構造の存在を看破したジェイムズの洞察力には驚くべきものがある。ジェイムズのこの指摘が、前述した「自由の圧政による追従の精神」というトクヴィルの指摘に呼応することは一目瞭然であろう。

この民主主義が商業主義と結びついた結果、「私たちの広大で未熟な商業的民主主義にあっては、常態とは新しいもの、安価なもの、平凡なもの、商業的なもの、安直なもの、あまりにもしばしば醜悪なもの」が支配する社会を生み出すことになる。ジェイムズは生まれ育ったニューヨークの景観の中に民主主義と商業主義が結びついた典型的な姿を見て取り、徹頭徹尾冷ややかにこき下ろすのである。「ウォール街の口は私の耳元で明瞭に私の年齢を宣言していた。そればかりか、どこを向いても生活の呼吸は商品を目指して走り続ける青年のそれであり、新しいものが古いものをまるで乱暴な子供たちがカタツムリや毛虫を踏み潰すように圧殺していた」(第2章「ニューヨーク再訪」)と、ニューヨークを離れていた20年間に生じた変化の激しさに啞然とする。

特に19世紀末の機械文明の象徴である高層建築に対して、ジェイムズはあからさまに嫌悪の念を表明し、アメリカの未来に対して一抹の不安を吐露している。D. E. ナイは歴史的に見てテクノロジーの成果がアメリカ社会の多様性を統一するための象徴的機能を果たしてきた点を指摘し、

ニューヨークの摩天楼を橋と同様に当時のテクノロジーが成し遂げた成果としているが⁽¹⁶⁾、ナイの見解はニューヨークの摩天楼が移民社会の同化のシンボルになったという外面の事象に関する限りなんら否定すべきものではない。しかし表象の背後に存在する意味を読み取ろうとするジェイズにとって、「多様性」を「統一」すること自体が精神の画一性を招くことになり、それが結果として民主主義社会の悪しき風潮を引き起こしていると考えていることからして、ジェイズの見解がおおよそ一般の反応と異なっているのは当然といえば当然のことであろう。ジェイズはニューヨークの摩天楼にアメリカ機械文明と民主主義社会の将来を象徴的に読み取るのである。摩天楼が「利益に奉仕させられる科学」の生み出した成果であり、そのような成果は「商業的に利用される以外に何一つ神聖な用途」を持つことはないとする。

これらの高層建築は特に耳をつんざく音響を発している。私たちが今まで知っていた世界中の壮大な建築——塔や寺院や宮殿——とは違い、ニューヨークの高層建築は、永遠の存在としての権威はおろか、長命な存在としての権威を持ってさえ、私たちに語り始めることは絶対でない。一つの物語が面白いのはもう一つが始まるまでで、摩天楼が建築技術における最高の言葉といえるのは、次の言葉が書かれるまでの束の間にすぎない。その言葉はおそらく、いっそう醜悪な意味の言葉であろう。

(第2章「ニューヨーク再訪」)

では摩天楼が時代を代表する最高の建築技術の集大成であるにもかかわらず、なぜ「束の間」のはかない命しか持たない「醜悪な意味の言葉」として映るのであろうか。それは、「金こそが自尊心ある建物が目的とするに足る唯一の対象」とするような時代風潮が摩天楼の背後に潜んでいるの

をジェイムズの想像力が嗅ぎつけたからに他ならない。したがって「金銭欲の怪物たちが、形式美の感覚に訴えることのできるもの」を何一つ持ち得ないことは当然であり、そこに形式美を探そうとしても結局、「高層建築の最も際立った特徴、経済的理想を最も声高に物語っている高層建築の唯一の特徴によって、美的な見方をしようとする試みはすべて遅かれ早かれ挫かれてしまう」（第2章）からである。都市において過去の文化遺産でもある建築物が高層建築にとって代わられてしまうという事態は、ニューヨークのみならず古都ボストンにおいても見られる傾向であった。ジェイムズはそこに時代の変化を感知するのみならず、圧倒的に猛威を振るう商業主義、拝金主義に染まったアメリカ民主主義に怒りを隠そうとはしない。アメリカで必要なものは、「金銭的利益であり、諸条件を利用して存分に稼ぎまくり、物価も礼儀作法もその他の不便も比較的癒しやすいかすり傷程度のものと見なすこと、金で洗えば直る程度の苦痛と見なすこと」（第7章「ボストン」）と語るにいたって、怒りを通りこして絶望にまで達する。

ジェイムズの観察したアメリカ社会の変化を推し進めているものが、商業主義的民主主義であることは前述した通りであるが、それが外国からの大勢の移民によって支えられている事実を彼は見逃さない。これらの移民がアメリカの姿を絶えず変化させている事実、そしてそのことがもたらす文化変容に対してジェイムズはある危惧の念を抱いている。訪れる土地のいたる所で出会う外国からの移民の語る言葉を耳にして、彼は「未来の言語の特徴がどのようなものであれ、それが英語でないことは確実であろう一少なくとも現在の文学的な基準に照らしてみる限り」（第2章）と慨嘆する。ニューヨークを我が物顔で闊歩するユダヤ人、ボストンやセイラムでたびたび見かけたイタリア人を、「遠い彼方にある同質的なボストン」とジェイムズ自身を隔てる「格子の棧を象徴するもの」として捉え、外国

人移民の存在はアメリカ社会が古き良き時代の価値観や予想から遠ざかった距離を示していると感じる。特にユダヤ人商人に対するジェイムズの印象は決して穏当とは言えず、あたかもこの時代の商業主義の背後で糸をひいているのはユダヤ人であるかのように、「薄暗い店の奥で慎重に罠に餌をつけているユダヤ人商人」(第8章「コンコードとセイラム」)と痛烈な風刺を繰り返す。

結局、ジェイムズにとって、当時の機械文明のもっとも顕著な成果である摩天楼も商業主義に汚染された民主主義が行き着いた象徴的な姿としか映らなかった。しかもジェイムズにとってそのことはさらに深い意味を持っていた。19世紀初頭に、前述したチャニングやエマソンから出発した「アメリカの新しい意識」にふさわしい「形式」の探求は、20世紀の初頭に至って新しい形式を創造するどころか、逆にその「意識」さえも失ってしまったとジェイムズには思えたのである。過去を断ち切り、ヨーロッパの文化遺産を否定することから出発したアメリカ民主主義は、結果として何も生み出さなかった。いや生み出さないどころか「空虚」というとんでもない代物を生み出していた、と考えた方がわかりやすい。一層悪いことに、この空虚な状態は、定まった形式を持たないために周囲の状況に応じて何にでも姿を変えることのできる、何でも飲みこむ、途方もない、いわばブラックホールのような代物であった。当然のことながら、ジェイムズはこのような民主主義社会の「空虚」な状態に拝金主義が持ち込まれた結果引き起こされる醜悪さを蛇蝎の如く嫌悪するのである。

合衆国では付随する形式があらゆる面できわめて乏しいのでそれらの形式に包含されていた感情もまた消滅してしまったとさえ考えられるだろう。なぜなら、極端に形式を無視した実例のあるものを捉えて、そこには要するに新しい形式があるなどと考えるのは、私の考えではあまりにも

持って回った解釈だからである。形式の無視かせいぜい感覚の減退しか表していないような場合もある。（第3章「ニューヨークとハドソン川」）

形式がないこと、それこそがアメリカの形式であるとなぜジェイズには思えなかったのか、その点が不思議といえば不思議であるが、それはジェイズには「形式の無視」、もしくは「感覚の減退」の結果に過ぎないとしか考えられなかった。アメリカ人の意識は状況に応じて素早くその姿を変えながら水中を浮遊する、捉えどころのないアメーバのようなものとしか映らなかったのである。

『アメリカの風景』の中で繰り返し使用され、かつもっとも重要な概念は「空虚」(void, emptiness, blankness, vacancy)であろう。そしてその「空虚」を修飾している形容詞が「どうしようもない、胸の痛む」(helpless blankness, aching void)などであるという事実が、アメリカに対するジェイズの態度を如実に示していると言うことができる。さらにそのような「空虚」なアメリカの風景を眺める語り手は、自分自身を終始「不安なる観察者」(the restless analyst)と規定している。アメリカのどこを訪れても、何を観察しても、語り手の脳裏から消えることのない「一抹の不安」が全体を貫く基調音となっているのである。

では一体なぜ語り手は不安を覚えるのであろうか、そしてそれは何に対する不安なのであろうか。ここまでジェイズのアメリカ文明批判を中心に論考を進めてきたが、必ずしもジェイズはアメリカ合衆国のすべてに絶望し、すべてを否定しているわけではないということを確認しておかなければならない。というのも唯一ジェイズの心に安らぎを与えてくれる土地は、マサチューセッツ州の小さな町コンコードであったと語っているからである。コンコードが「アメリカの他のどの町よりも明確な個性を持っている — いいかえれば、歴史の衣という狭いひだの下に他のどの町より

も巧みに包まれて」いて、しかも「社会的同質性を長い間保持していた」(第8章)からにはほかならない。しかもこの町が空間的にきわめて小さな町であるにもかかわらず、精神的にはニューヨークやボストンにも匹敵するきわめて大きな町であるという印象が、ジェイズをしてコンコードをアメリカ中でもっとも稀有な存在と言わせしめたのである。つまりジェイズはコンコードという小さな町のささやかな街角、狭い路地、建物という建物に昔と変わらない息遣いを感じ、樹木と川の流れにもエマソンやソーロウの超越主義の精神を、さらには思索にふけりながら森の小道を逍遙するホーソーン影を見て取ることができたのである。ジェイズにとってコンコードはアメリカの伝統的な精神性を体現している町であるだけでなく、歴史の連続性をも保持している町であった。そこにアメリカ中の町から失われつつあるアメリカの理想が存在しているとのジェイズ自身の思いが込められていると言っても過言ではない。彼は「私がコンコードにいる間、朽葉色の落葉一枚、私にエマソンを思い出させずに舞い落ちることはなかった」(第8章)と幾分感傷的に語る。怒涛のごとく押し寄せる変化の波の中であって、昔と変わらない風情を保持しているコンコードの屹立とした姿に孤高の威厳と誇りをジェイズは見て取り、古き良き時代のアメリカの気高い精神性への哀惜の念を感じたのであろう。したがって語り手の不安が何に起因しているかはおのずと明らかになる。形式を持たないままに闇雲に変化を追い求めるアメリカの現実、しかも本来なら形式を支えるはずの何らかの意識が当然存在してしかるべきであるにもかかわらず、そのような意識さえ自覚することもなく、雑然と無節操に拡大するニューヨークの姿、このようなアメリカ社会の急激な変化が語り手の「不安」を生み出す要因となっているのである。過去の形式を好んで破壊する民主主義国家アメリカ、ただ変化することにこそ意義があるかのように間断なく変化するアメリカ、社会的連続性が形式を生み出すとするなら、そ

のような連続性を失いつつあるアメリカ、したがって形式美を完全に喪失してしまつたアメリカ。世紀の転換期に母国アメリカに生じつつあつた凄まじい変化は、19世紀の知性にとって変化のための変化としか映らなかつたとしても何ら不思議はない。この風潮がアメリカの空虚な空を覆い尽くす時、アメリカの民主主義は最悪の事態に陥るとジェームズには思えたのである。

摩天楼や鉄橋は「一つの時代が終わつた時点」を象徴的に示しているものであり、ジェームズが「過去をいっさい否定する野蛮さかげん」(第2章)にもはや耐えられるはずもない。彼は「19世紀の後半は多かれ少なかれ、私自身の見ている前で終わった」(第2章)との感を強くする。20世紀初頭、アメリカの知性を代表するヘンリー・ジェームズは、大河の如く流動するアメリカの現実を目の当たりにしてただ慨嘆する以外に術はなかつた。それというのも19世紀と20世紀の間に横たわる間隙はあまりにも大きく、その異質性は精神的な意味においても物質的な意味においても、想像を絶するものであつたからに他ならない。19世紀の知性にふさわしい居場所もはやアメリカの民主主義社会には残されていなかつたのである。

民主主義と拝金主義が結びついた結果生じる醜悪な景観は、商業活動の中心地ニューヨークや古都ボストンのみならず、ジェームズが幼年期を過ごしたロードアイランド州ニューポートにおいても、昔ながらの牧歌的な周辺の景観を睥睨するかのように猛威を振るっていた。アメリカ建国時から上品な趣のある雰囲気を漂わせていたニューポートを訪れたジェームズは、懐かしい風景に接しながら、過去の思い出に浸る間もなく、この町に起こりつつある変化をつぶさに目撃することになる。鉄道事業で巨万の富を築いたコーネリウス・ヴァンダービルトの一族を初めとする当時の新興成金たちが豪華さを競って建築した巨大な邸宅が懐かしいニューポートの町の景観を一変させていたのである。⁽¹⁷⁾ ジェームズはそれら豪壮な建造

物を「多くは醜悪な、ますます金のかかるいろいろなものを詰め込み、つまり金貨をたっぷりとつかませようとしたわけで、うず高く積み上げられた金貨は、今では自然や空間の規模に奇妙に釣り合わない莫大な量に達している」（第6章「ニューポート」）と酷評する。ニューポートの海岸に林立する絢爛豪華な白い館を白い象に喩えて、「かつて海の妖精たちが牧童に歌い返した牧歌的な海辺を単なる白象の繁殖地にしてしまうというのは、そもそもなんという思い付きであったろうか！・・・馬鹿でかい空虚な姿をいつまでもさらしていることは愚かにも程がある」と怒りをあらわにする。20年ぶりに訪れた故郷の町ニューポートを前に、懐かしさのあまり幾分感傷的になっているジェイムズではあるが、結局ニューヨークで目撃した光景はアメリカ中を席卷している拝金主義の象徴であることを認めざるをえなかった。巨万の富を象徴する瀟洒な別荘もジェイムズにとっては商業主義に冒された民主主義の行き着いた無残な姿としか映らなかった。ジェイムズの嘆きは深く、絶望の色さえ帯びている。

『アメリカの風景』を出版した翌年の1908年、ジェイムズはこのような商業主義が支配するアメリカの時代風潮を題材にした寓意的な作品、『にぎやかな街角』（*The Jolly Corner*）を発表している。この作品の主人公スペンサー・ブライドンは23歳の時にニューヨークを離れ、ヨーロッパで生活した後に33年ぶりにアメリカに戻って来る。ジェイムズ自身を彷彿させるこの人物はニューヨークの凄まじい変化にただただ驚きの声をあげるばかりであった。ニューヨークの変貌ぶりはスペンサーの予測をはるかに超えていて、しかも「調和の基準と価値観がちょうど逆になっている」ことを発見し、「遠い青春時代に汚いと思っていたもの、そういうぞっとするものはむしろ魅力的で、現代的な、巨大な、有名なものは、たとえば、毎年何千人と海を渡ってくる無邪気な観光客よろしく、是非見たいと思っていたものは、まさに幻滅の種」⁽¹⁸⁾であると述懐する。スペンサーの二

人の兄が亡くなったことによって遺産として譲り受けた二つの屋敷を整理するためにニューヨークに戻ってきたのであるが、そこで出会ったニューヨークの姿は、いたる所に巨大な高層建築が林立した異質の世界として描かれている。

ところがスペンサー自身も屋敷の一つを高層アパートに改築中で、その仕事に関わっていく過程で意外なことに自分の中に建築や商売の才能が眠っていたことに気づく。そこで彼はもし自分がアメリカに留まっていたならば、どんな人間になったであろうかという好奇心の虜になり、この考えを幼友達のアリス・ステイヴァトンに話す。彼女はスペンサーの話を聞き、「アメリカにずっといらしてさえいたら、才能を生かしてなにかすごく新しい建築様式を始めて、それでもって大金持になれたのではないですか」と返答する。この返答に気をよくして、彼は自分の過去の可能性を探ろうという気になり、もう一つの古い屋敷の中を自分の分身を探し求めてうろつきまわる。それというのも「この国（アメリカ）ではお金以外に理由になるものはない」との認識に到達し、このような国に留まっていたならばどのような自分になっていたかという考えが一種の妄想となり、想像力をたくましくした結果、やがて自分の分身らしきものがこの古い家に出没するのを目撃するようになったからである。この物語はこの辺りからジェイムズお得意の怪奇趣味の様相を呈してくるのであるが、しかし分身はなかなかその姿を直に現すことはない。ある晩、閉めておいたはずの玄関の扉が開いていることに気づき、近寄ってよく見ると、そこに問題の人物が手で顔を覆い隠して、立っていた。闇に紛れて見逃してほしいといった様子で、隠れるようにしていたのである。「安物の夜会服、首からつるした眼鏡、光っている絹の襟の折返し、白いリネンのシャツ、真珠のボタン、金の時計鎖、ぴかぴかに光った靴」といったいでたちは、明らかに見事なもので、「これほど完璧な芸術性をそなえて額縁から抜け出てきた人

間もない」と思えるほどであった。しかしなぜこの分身は堂々と自分を誇示するように現れなかったのか、そのことがスペンサーには不思議に思えたので、じっくりとこの人物の様子を観察してみると、顔を覆っている手の指が二本欠けている。やがてその手の下から、何とも醜悪な、悪人のような、想像もできないほどの恐ろしい顔が、自分とは似ても似つかない顔が迫ってきたのである。そのあまりの衝撃にスペンサーはその場で気絶し、卒倒してしまう。

自分の分身を探すというこの不可思議な物語はジェイズの一連の幽霊物語の範疇に属するもので、物語の意味する所は、分身の見かけの風体の完璧さとはおよそ不釣り合いな醜悪な顔に象徴されているように思える。手の指が二本欠けているという事実は、身につけている装身具の表面上の華やかさと対照的に、実体は何かを欠如しているという不完全さを暗示している。そのような分身が顔を隠して登場するということは、見られたくないものがその顔に映し出されているからであって、分身自身にスペンサー本人には見られたくないしろめたさがあることを示しているとも考えられよう。表層の華やかさと実体の醜悪さ、このように考えれば、スペンサーの分身が20世紀初頭のアメリカ商業主義が生み出した人物像、つまり繁栄という時代の波に乗り、一攫千金の富を獲得したにわか成金を象徴していることは明らかであろう。しかもジェイズがこのような人物を「少年時代に見た大写しの奇怪な幻灯写真の顔、悪人らしい、いやらしい、厚顔で下品な」と表現していることからして、かなり批判的に扱っていることは間違いない。アメリカに留まっていたならば、おそらくジェイズ自身がそうになっていたかもしれないもう一人の自分という形式を借りて、ジェイズはアメリカにはびこる商業主義に汚染された時代風潮の浅薄さと醜悪さに嫌悪の念を繰り返し表明しているのである。『にぎやかな街角』は、『アメリカの風景』において酷評した拝金主義に染まった世紀末のア

アメリカ社会の問題を小説という形式を借りて寓意的に表現した作品であると考え、不可解に思える幽霊物語も合点がゆく。

この時代を代表するもう一人のアメリカの知性、ヘンリー・アダムズもまたヘンリー・ジェイムズと同様の想いを吐露している。アダムズは、ちょうど世紀の変わり目である 1900 年にパリで開催された大博覧会の機械展示場において発電機というまったく新しい力と衝撃的な出会いを体験した。13 世紀には聖母マリアがすべての力の根源であり、統一と調和の象徴であったが、20 世紀には「発電機は無限を表す象徴」であるように思えた。アダムズは語る。「いにしへのクリスチャンが十字架に感じたのと同じような道徳的な力を 40 フィートの発電機に対して感じ始めた」、そして「人が発電機に祈り始めるのを目撃した」⁽¹⁹⁾ と記している。アダムズは、過去のいかなる機械をも凌ぐその力にただ唖然とするばかりであったが、同時にこの発電機と 19 世紀のテクノロジーの成果である機関車との間に連続性がまったく見られないために、それが「計り知れないほどの断絶」を生み出しているとも感じたのである。発電機はそれほど新しく、不可思議な、驚嘆すべき力を備えていたのである。その輝きは「神秘的、霊的、かつ理性を越えていた」ため、まるで「十字架と同じ神秘的なエネルギーの顕現」であり、「中世の科学から見れば、いわゆる聖なる実体の直截な様式」と思えるほどであった。アダムズにとって「発電機」が機械文明の単なる成果ではなく、象徴的な意味を帯びていたことは間違いない。20 世紀に突入したまさにその年に出会った発電機というまったく新しい力の突然の出現によって「歴史家としての首根っこを折られている自分」に気づいたのである。

しかしアダムズは翻って即座に筆鋒をアメリカの現実に向ける。「聖母マリアの力はフランスのルアデスの町においては今でも厳然と影響力を持っている。ところがアメリカではヴィーナスも聖母も力としての価値を

持ったことはなく、せいぜい感傷にすぎない」。歴史を見れば明らかのように、「聖母は人類の高貴な芸術の五分の四を生み出した最高のエネルギーであり、蒸気機関や発電機がうらやむほどの魅力を人間精神に及ぼしてきた」と、主張する。そして続けて、この聖母の持つエネルギーは「アメリカ人の精神には未知のもの」であり、したがって「アメリカの聖母なるものが君臨することはないし、アメリカのヴィーナスなるものがおそらく存在することはない」であろうと予言する。なぜなら鉄道に力を認めたアメリカ人が、「鉄道に具現されたその力を芸術において具現することは決してないからで」、世界中の蒸気を集めても「聖母マリアと同じようにシャルトルを建設することはできない」と確信を持って語る。聖母の持つエネルギーが「アメリカ人の精神には未知のものである」というアダムズの指摘はとりわけ重要な意味を持っているように思える。この指摘がアメリカという国の成立の特殊性、そしてその結果誕生したアメリカ人の精神そのものへの痛烈な批判であり、ジェームズがアメリカの風景に欠けている文物を列挙した前述の「ないないづくし」と見事に合致していることは明らかであろう。

機械文明の最新の成果である「発電機」は、新しい力、過去との断絶、理解できないもの、したがって20世紀の多様性を統一する力になり得るとアダムズには当初思えた。しかしそれが13世紀においてあらゆる力の象徴であった「聖母マリア」と明らかに異なっているのは創造性を持つ可否かということ、つまりその力の質において根本的な違いがあることにアダムズは気づいたのである。聖母は芸術を生み出し、大聖堂を建立してきたが、20世紀の新しい力の権化となるであろう「発電機」にそれを期待することは不可能である。なぜなら発電機を生み出した20世紀のテクノロジーはアダムズをしてひざまずいて祈りたい気分させるほどの圧倒的な力を持つ一方で、人間の手を離れて独り歩きをするという恐るべきもう

一つの顔を持っていたからである。アダムズは 1862 年という比較的早い時期に、兄のチャールズ・アダムズに「科学は人間の支配を脱し、人間を支配するようになるであろう。機械はもはや制御できなくなるであろう」と書き送っている。発電機の力が 20 世紀を象徴的に表す比喻であると理解するなら、それは 20 世紀の多様性と混沌、言い換えれば商業主義に支配されたアメリカ民主主義を生み出した力の象徴でもある。それは 19 世紀のボストンを代表する知性であるアダムズには到底理解の及ばない空間であった。この意味において、アダムズもまたヘンリー・ジェームズ同様に、アメリカ社会の大きな潮流からはずれた傍観者にならざるを得なかったのであり、アメリカ民主主義社会の現実が彼の傍らを疾風の如く駆け抜けて行くのをただ呆然と眺めるしかなかったといえよう。⁽²⁰⁾

リチャード・ホフスタッターは『アメリカの政治的伝統』の中で、アメリカ建国の父たちが合衆国憲法を制定するに際してもっとも腐心した点は、民衆の力をいかにして抑えるかということであったと指摘している。⁽²¹⁾ 民主主義を高らかに標榜するアメリカ合衆国の憲法が、その草案作成時において民衆の力を極力制限する方向で練られていたという皮肉をどう理解したらよいのであろうか。しかしながら合衆国憲法制定からおよそ百年が経過した 19 世紀末、建国の父たちが恐れていたことがまさに現実となりつつあった。恐るべきは民衆であり、民主主義であった。⁽²²⁾ 1915 年ジェームズは祖国アメリカを捨て、1876 年以来居を構えてきたイギリスに帰化することを決断する。芸術の形式美を求めるジェームズにとってアメリカ民主主義の根本問題は「意識」と「形式」の分断であり、美の質を問うことのないアメリカ商業主義の感覚であるという認識に到達したがゆえのやむにやまれぬ選択であった。

注

1. 渡辺利雄他訳、『世界の名著 33 フランクリン、ジェファーソン、トクヴィル他』（中央公論社、1970年）479-482頁。
2. 同上、483-485頁。
3. 同上、505頁。
4. ルイス・ハーツ、『アメリカ自由主義の伝統』（講談社、1994年）28頁。
5. D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (New York: Penguin Books, 1977), p. 9.
6. Ibid. p. 180.
7. Henry James, *Hawthorne* (New York: Cornell University Press, 1966), p. 34.
8. James, *The Art of the Novel* (New York: Charles Scribner's Sons, 1962) p. 46.
9. William James, *Essays in Radical Empiricism and A Pluralistic Universe*, ed. Ralph Barton Perry (Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1976), p. 37.
10. John Carlos Rowe, *Henry Adams and Henry James* (New York: Cornell University Press, 1976), p. 170.
11. Philip Rahv はエマソンの随筆 “Transcendentalism” から次の一節を引用し、マール婦人に異議を唱えたイザベルの主張との類似性を指摘している。

“You think me a child of my condition. Let any thoughts of mine be different from what they are, the difference will transform my condition and economy. . . . You call it the power of circumstances, but it is the power of me.”

Image and Idea (Norfolk, Conn.: New Directions Publishing Corporation, 1957), pp. 62-70.

マシーセンは “She is a firm granddaughter of the Puritans, not in her thought but in her moral integrity.” と記して、イザベルの「倫理的高潔さ」をピューリタンの気質としている。Henry James: *Major Phase*, p. 182.

Harold Bloom もまたイザベルにエマソンの影を見ている一人である。*Henry James's The Portrait of a Lady* (New York: Chelsea House Publishers, 1987), pp. 7-14.
12. W. E. Channing, quoted in *The American Literary Revolution: 1783-1837*,

- ed. R. E. Spiller, p. 343.
13. Ralf Waldo Emerson, *Nature, Addresses and Lectures* (New York: AMS Press, 1979), p. 3.
 14. Ezra Pound, *Literary Essays of Ezra Pound*, ed. T. S. Eliot (London: Farber and Farber, 1960), p. 324.
 15. Henry James, *The American Scene* (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1969), p. xxvi. 以下 *The American Scene* からの引用は、章のみを示すことにする。
 16. David. E. Nye, *American Technological Sublime* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1994), pp. 77 – 104.
 17. ニューポートに現存するこのような大富豪の別荘は、現在一般公開されている。その中の一つ、“The Breakers” と呼ばれる大邸宅は鉄道王の孫コーネリウス・ヴァンダービルト 2 世によって 1895 年に建てられた。また 1974 年の映画『華麗なギャツビー』の中で、ギャツビーの大邸宅として使用されたことで知られている “Rosecliff” は 1902 年に建造されたもので、これらの別荘群の中の一つである。
 18. Henry James, *The Novels and Tales of Henry James Volume 17* (New York : Charles Scribner’s Sons, 1937), p. 436. 以下引用はすべてこの版による。
 19. Henry Adams, *The Education of Henry Adams* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1973), pp. 379 – 390.
 20. ヘンリー・アダムズの 19 世紀末アメリカに対する見解に関しては、拙論「テクノロジー、デモクラシー、そして二人のヘンリー」（『テクノロジーとアメリカ文学』、2000 年、筑波大学アメリカ文学会、pp. 77 – 89）を参照されたし。
 21. Richard Hofstadter, *The American Political Tradition* (New York: Alfred A. Knopf, 1985), pp. 3 – 17.
 22. スペインの哲学者オルテガ・イ・ガセットは、1930 年に刊行した『大衆の反逆』（*La Rebelion de las Masas*）の中で、諸権利を主張するばかりで、自らにたのむところ少なく、しかも凡庸たることの権利までも要求する大衆の存在が 20 世紀の顕著な社会現象となることを予言している。しかもそのような現象がアメリカにおいて早くから存在していたことを指摘し、次のように述べている。「今日の平均水準がかつての少数者のそれと

一致しているということは、ヨーロッパでは新事実ではあるが、アメリカでは自然で生得的な事実であったということである。私のいわんとすることを明確に見極めるために、法的平等の意識に思いをいたしていただきたい。自分が自分の主人であり、他のいかなる人間とも平等であるという自覚は、ヨーロッパでは傑出した人々のグループのみが獲得しえた心理状態であったが、アメリカでは 18 世紀以来、つまり建国以来つねに存在していたのである。」（『大衆の反逆』、ちくま学芸文庫、p. 31）