福岡教育大学紀要，第 56 号，第 1 分冊，23－31（2007）

“〔Ｉ〕njudicious luxuriancies”
——John Keatsの‘Ｉ stood tip-toe upon a little hill’における視覚主義とリベラリズム*

後　藤　美　映

Mie GOTOH

英語教育講座

（平成18年 9 月28日受理）

John Keatsがコックニー詩派に属する若手詩人として名乗りを上げる場となった処女詩集*Poems*（以下『1817年詩集』）は，当時の保守派批評雑誌によって，体制を揺るがす不穏当な言動を示唆する作品として攻撃された。当時の批評雑誌に見られるそうした反発は，政治的認識と美学的認識の同一視から生じたものであり，政治と美学の一体化を特徴とするその見解は，非政治的，自律的な美学の名をキーツ詩に与えてきた近現代のロマン主義批評を今なお揺るがしている。

さらに言えば，キーツの『1817年詩集』に対して，保守的な価値観に根ざした批評雑誌が感じた脅威とは，当時のイギリスに台頭してきたナショナリズムにとっての脅威であったといえる。ナショナリズムとは，当時の摂政治世下における正統な「趣味」に裏書きされ，政治経済学と政治と美学の協同によって生み出された「英国らしさ」という有機的共同体意識と同義であったといえる。すなわち，『1817年詩集』が持つ脅威とは，こうした「英国らしさ」にとっての脅威であったと考えられる。

本論では，まず，キーツの『1817年詩集』に加えられた当時の批評を概観することによって，キーツの詩が喚起した脅威の痕跡を読み取る。特に，キーツの詩作品が持つ革新的，反体制的な意味合いは，批評雑誌がキーツの奔放な想像力やスタイルの逸脱を揶揄する際に使用した，「過剰」（“redundance,”“luxuriance”），「無節操」（“extravagance”）という語によって浮かび上がってくることに着目する。例えば，こうした語が含意したキーツ詩における政治性とは，まず，ジャコバニズムを連想させる統御不可能な想像力の「無節操」さや視覚の「過剰」さにある。さらに最終的に隠された意味合いは，「無節操」さや「過剰」さが，中産階級の価値観を表すとされた「奢侈」や「紙幣経済」の概念を連想させたことによって浮かび上がってくる。すなわち，「過剰」，「奢侈」，「無節操」が暗示するものは，当時の政体が指向するものとは逆のベクトルを持った政治的経済的かつ美学的主張を孕むものであると考えられる。

こうした観点をもとに最終的に，『1817年詩集』の中の‘I stood tip-toe upon a little hill’に言及しながら，当時のナショナリズムにとっての脅威となった，キーツ詩における視覚主義と，そこから見出されるリベラリズムの可能性について論じる。

I

1817年の処女詩集に与えられた批評は，キーツの階級，出自が社会的に周辺的であることを示唆するレトリックによって構成されている。ここでは，そういったレトリックの中に，さらに新たな政治的，美学的側面を内包する語句がある点に着目してみる。まず，*European Magazine* 誌上でGeorge Felton Mathewは，キーツの詩における，想像力の過剰さや感性の未熟さ，華美な装飾性を指摘している。

> We might transcribe the whole volume were we to point out every instance of the *luxuriance of his imagination*, and the puerility of his sentiments. With these distinguishing features, it cannot be but many passages will appear abstracted and obscure. Feeble and false thoughts are easily lost sight of in *the redundance of poetical decoration.*[1] （斜体は筆者による）

キーツ詩が持つ想像力の奔放な働きは明確な思想を呈示するに至らず，結果的に装飾の過剰さに堕してしまうと非難されている。すなわち，「過剰」さとは，奔放な想像力を統御するべき理性的な判断力と成熟さが欠如しているという否定的な意味を示唆している。

さらに，その「過剰」さは単なる感傷にも容易に堕する，想像力の働きすぎにあると示唆される。正統なる詩の創作は，苦心惨憺たる卑俗な労働からではなく，知的作業から生じるべきであり，こうした労働過多の不自然な詩的描写を，*Blackwood's Edinburgh Magazine* は，“laborious affected descriptions”と揶揄している。また，そうした描写が，土地所有者の広大な領地や庭園での観察ではなく，ロンドンの植物園や窓際の鉢植えから得られた観察に基づいていると非難されている。[2]すなわち，中産階級出身の詩人の視覚描写が，階級に基づく正統さを欠く，いかに通俗的な模倣でしかないかということが批判の的となっているのである。当時の視覚描写においては，正統な対象とそれを観察する正統な作法によって成立する，「趣味」という美学的規範が確立していたことを示している。

また，*Edinburgh [Scots] Magazine*では，詩作の未熟さを暗にLeigh HuntやWilliam Hazlittといったコックニー詩派の特徴と結びつけている。

> Of the author of this small volume [*Poems*] we know nothing more than that he is said to be a very young man, and a particular friend of the Messrs Hunt, the editors of the Examiner, and of Mr Hazlitt. His youth accounts well enough for some *injudicious luxuriancies* and other faults in his poems. . . .[3]
>
> （斜体は筆者による）

さらに未熟な詩人の属性として挙げられる「無分別な華美さ」（“injudicious luxuriancies”）は，ここにおいても視覚の過剰さに帰されるべきものと指摘される。したがって同誌は，「過剰」さを視覚偏重の特質とみなし，“picturesqueness”を引き合いに出す。

> We find, indeed, *Spencerianisms* scattered through all his othre verses, of whatsoever measure or character. But, though these things sufficiently point

> out where Mr K. has caught his inspiration, they by no means determine the general character of his manner, which partakes a great deal of that *picturesqueness* of fancy and licentious brilliancy of epithet which distinguish the early Italian novelists and amorous poets.[4]（斜体は原文のまま）

詩における視覚的な奔放さは，当時ハントとともにキーツが影響を受けていたSpenserが持つ描写の華美さに由来すると考えられている。しかし，そのキーツの特徴的手法もピクチャレス美学が想起する視覚中心主義や絵画的描写に見られる視覚の過剰さに負うものとして，否定的な意味において非難されている。また同時にその視覚的な過剰さは，放縦ともいえる形容辞の多様さと華美さに基づいており，その浅薄さが問われているのである。このように，想像力における統御力の欠如，思索の未熟さ，修辞の華美さという批判の根底に，視覚中心主義という批判の的が存在していることが明らかになる。

さらに，批判の語句として使用された“injudicious luxuriancies”が担う意味合いを当時の政治的，経済的，美学的な主潮を背景に探っていけば，正統な「市民」,「趣味」にとって何が脅威であったかが浮かび上がってくる。まず，“injudicious”は，not judiciousということ，つまり健全な判断力の欠如を意味する語である。美学的な認識における判断力は「趣味」を形成する大きな要素であった。当時の摂政治世下に具現化された「趣味」は，フランス革命後の保守反動の動きを最も象徴するEdmund Burkeの議論を継承した，反ジャコバン主義的政治を反映していた。すなわち，当時の美学的，政治的主潮は，反視覚主義とcivic humanismの基礎となった，公共善という普遍的な徳と，土地の所有に基づく伝統と慣習とによって結びつく有機的社会の調和に重きを置くものであった。[5]そこでは社会を構成する市民としての自己は，抑制のきいた判断力という，自己の内部に存在する法を基に,「趣味」を体現する自律した自己を意味した。[6]

したがって，過剰な想像力とイメージは，反視覚主義の美学とは相反するものとなる。例えば，バーク的な美学認識では，ともすればイメージの増殖によって過剰となる視覚的な想像力によって生み出される崇高さは忌避されることになる。バークはその代わりに，経験と習慣に基づく，抑制の利いた判断力によって生み出されるイメージを最良とし，それをMiltonの詩行に求めた。ミルトンの詩句はその意味で，“judicious obscurity”「賢明な判断力による曖昧さ」と呼ばれている。

> No person seems better to have understood the secret of heightening, or of setting terrible things, if I may use the expression, in their strongest light by the force of *a judicious obscurity*, than Milton. His description of Death in the second book is admirably studied. . . .[7]　（斜体は筆者による）

この語句は，境界をもたないまま累積される過剰なイメージから言葉を乖離させ，反視覚主義的で慣習的な記号としての言葉の機能を強調しようとしたバークの議論を象徴するものといえる。したがって，“judicious”,“injudicious”という属性が根拠とする判断力には，逸脱する過剰な想像力や視覚主義を脅威と見なす美学的意味合いが潜んでいたといえる。

また,「趣味」を形成する市民には,「賢明な」美学的判断力を支えるために要請される抑制力という，自己の内部の法を体現する政治的な自律性が求められている。例えば，

David Humeは，‘Of Public Credit’の議論の中で，国債がもたらす弊害によって姿を消すことになるであろう貴族や土地所有者に触れ，彼らの政治的権威を国家の中にあって，しかも国家から独立したものとして‘independent’という語句を使って説明している。

> The stocks can be transferred in an instant, and being in such a fluctuating state, will seldom be transmitted during three generations from father to son . . . and by this means, the several ranks of men, which form a kind of *independent* magistracy in a state, instituted by the hand of nature, are entirely lost. . . .[8]
> （斜体は筆者による）

すなわち，市民を，自律した自己，国家の根源的な要素としての自律的な法の体現者，と見なしているということができる。

したがって，こうした自己の内部の法によらない，向こう見ずな想像力によるキーツの詩は，自律した自己における統制力を欠くという意味で，市民としての資格を持たない政治的な存在とも考えられたのである。言い換えれば，市民が共通に備えておくべき内部の法ではなく，中産階級の自由な自己の判断力による詩作は，奔放で自由な経済活動と思想を反映した社会を想起させ，大いなる政治的な脅威と考えられたのである。

こうした判断力の欠如がもたらす脅威とは具体的には何であったのかについては，“injudicious”という語とともに用いられた“luxuriancies”という語によって明らかになる。この語は「あることが過剰であること」を示し，語基である“luxury”は，「悪徳に耽る享楽」という意味から，「節度を超えた享楽や奢侈」という意味をなす。(*OED* 2nd ed.) したがって，“injudicious luxuriancies”という語句は，美学的な意味合いにおいては，想像力を過剰に働かせ，イメージによる視覚の快楽に耽ることを意味し，政治的には自己の判断力を欠いた非自律的な市民が，経済的に過度の享楽に陥っていることを意味することになる。

ここでキーツの詩作に見られる過度のエネルギーを，当時の歴史的，経済的側面から捉えてみる。想像力の過剰さは，17世紀以来，宗教的であれ，世俗的であれ，大衆の蒙昧さとそこから起こる統御不能なエネルギーを連想させるenthusiasm (熱狂)を容易に類推させる。[9]過剰なエネルギーは，伝統的に反体制的な政治的存在を連想させ，特に熱狂は，個人の自由や権利を追求する中産階級の価値観としての利己的想像力ともいうべき，private imaginationの奔放さから生み出されると考えられている。このエネルギーの発露である奔放さは歴史的に，元来，保守的な有機的共同体である社会に奉仕する，自律的で抑制の利いた自己を不安定にさせる，政治的，社会的な脅威とみなされた。

そうしたエネルギーは，経済的な意味合いにおいても脅威とみなされた。Private imaginationは，利己的であるが故にluxuryという語句と結びつき，容易にprivate interestsに繋がる。バークも指摘するように，熱狂が象徴したエネルギーは，当時，国債や投機によって過剰となる経済的エネルギーをも示唆した。バークはフランス革命がもたらした弊害として，例えば，革命政府が教会の土地を没収し国の領地となし，その領地を担保に国債やアシニア紙幣を発行したことを挙げている。[10]すなわち，このような形態の国債や紙幣に基づく国のあり方は，土地や伝統という絆によって築かれる有機的な社会のまとまりを説いたバークの共同体概念を不安定にする，経済的に過剰なエネルギーを生み出すことになるためである。金や土地といった実体の後ろ盾がない，信用のみに依存し

た経済システムによってもたらされた経済の沸騰は，有機的社会を威嚇する過剰な経済的エネルギーを象徴しており，そのために，キーツの詩が内包した過剰なエネルギーは，このような経済的な意味合いを背景にして脅威として映った可能性を見い出すことができる。

このように，美学的，政治的，経済的に「過剰」であるとみなされた，キーツの詩作におけるエネルギーは，「趣味」，模範的な「市民」，礼儀正しい「作法」の規範に基づかない，自由な思索（speculations）にその源を持つ。詩や手紙においてキーツ自身も好んで使用したこのspeculationsという語は，国債や紙幣が自己増殖する「過剰」さを語る際にも用いられ，美学的な視覚主義の「過剰」さがいかに経済的，政治的に脅威であるかを説明することになる。speculationという語は，「視覚」，「観察」，「思索」，「空論」，「投機」といった重層的な意味を担っており，“injudicious luxuriancies”に端を発した視覚主義の美学がいかに，政治，経済と接続可能であるかを示唆する接点を見いだすことができる。

まず，自由なspeculation（思索）は，王殺しへといたるほどの想像力の「過剰」さによって引き起こされたといえる，フランス革命の脅威や紙幣経済の脅威と密接に結びつく。フランス革命は，その特質となった見せ物や驚異がspeculation（視覚）的舞台をもたらし，慣習や伝統に基づかないspeculation（空論）ともいえる視覚的イメージに基づく脅威を喚起する。また，国債や紙幣が持つ「過剰な」speculation（投機）熱は，土地という実体の価値を上回る価値を生み出しつつ自己増殖することによって，伝統的社会制度を崩壊させる脅威を引き起こす。すなわち，speculationという語は，フランス革命の脅威をちらつかせながら，国債や紙幣経済の過剰な「投機」的エネルギーを示唆すると同時に，実体を欠いた個人の自由な「思索」のエネルギーに基づいて，イメージの累積による「視覚」的な「空論」をも示唆することになる。

このように見てくると，キーツの『1817年詩集』に刻印された，批判としての“injudicious luxuriancies”は，詩集が美学的，政治的，そして経済的な脅威の源であったためであることが自明となる。個人の自由なspeculationsに基づかず，抑制の利いた判断力と慣習によって言葉が記号として機能すれば，記号の指し示すものは常に安定を得たものとなる。すなわち，超越的なレファレントである，土地，信仰，愛国心といった普遍的で，実体的と考えられた，いわば「真実」と言葉が結びつくことになる。[11]したがって，こうした慣習としての実体に拘束されない，自由なspeculationsにこそ，中産階級によるリベラリズムや権利の主張の根幹が据えられているといえるのである。

例えば，そうしたリベラリズムを主張したJohn Thelwallは，個人のspeculationsの自由を重視し，それによって慣習や伝統という抑制からの解放に当時のリベラリズムの発露を見出している。

> [H]istory is to be consulted, not for *precedents* that must be followed, but for *examples* that should be weighed: not for dogmas to restrain, but for circumstances to illustrate, our speculations.[12]　（斜体は原文のまま）

このような観点からみると，有機的，実体的な社会の結びつきを考慮せず，自己のspeculationsに耽るキーツの詩は，奢侈としての，空虚で増殖するイメージの過剰をもたらす想像力のエネルギーに自己抑制もせずに身を委ねるという自由を主張していると解されるのである。

このように，キーツの詩に与えられた“injudicious luxuriancies”という批判は，美

学，政治，経済のレベルにおいて機能することが明らかになる。すなわち，キーツの『1817年詩集』が与えた脅威は，抑制の利かない自己の想像力の奔放さを享楽する中産階級の詩人が，フランス革命に見られた体制転覆の力である，過剰なエネルギーを生み出す視覚偏重のイメージによって詩を作り上げ，有機的社会に奉仕する徳を貶める自己の利益に耽っているという姿が作り上げる脅威なのである。

しかし逆に，キーツの詩によって強固に主張される視覚主義や想像力の過剰さが持つ意義とは，規範や階級等によって保証された伝統的社会の慣習に対して一切の拠り所を置かず，抑制の利かない想像力の「過剰」さによって，自由な思索に基づく詩を呈示することにあった。

II

こうした詩学から生み出されたと考えられるキーツの‘I stood tip-toe upon a little hill’は，「英国らしさ」にとって脅威として映った視覚主義を最も重要な特質としている。詩における視覚主義を顕著に表す特質は，広場恐怖症的ともいえる視覚的濃密さである。詩の前半のスタイルは伝統的な地勢詩のスタイルを踏襲していると考えられるが，その風景描写は，伝統を逸脱する近視眼的な視覚の偏重を特徴としている。伝統的な作法に基づいた風景観察は，観察主体と外界としての客体とが保つ一定の距離を前提とした。一定の距離によって得られるperspectiveが，風景全体を抽象化する客観性と統括的視野をもたらすことを可能にしたからである。

しかし，キーツの詩において明らかなように，視覚主義的詩においては，視覚における身体性や，外部的直接性が演じる視覚の受肉化が舞台に上がる。すなわち，自律的主体が外部世界から客観的に距離を取るという，虚構の距離は失われ，外部と内部という二極的な配置は消滅する。そして，近視眼的な視覚描写は，主体の内奥や精神世界を外部世界へ投射するのではなく，外部世界そのものを飽くことなく消化していく，感覚的，身体的快楽を歌い上げることになる。

I stood tip-toe upon a little hill,
The air was cooling, and so very still,
That the sweet buds which with a modest pride
Pull droopingly, in slanting curve aside,
Their scantly leaved, and finely tapering stems,
Had not yet lost those starry diadems
Caught from the early sobbing of the morn.
. . . . . .
There was wide wand’ring for the greediest eye,
To peer about upon variety;
. . . . . .
I gazed awhile, and felt as light, and free
As though the fanning wings of Mercury
Had played upon my heels: I was light-hearted,
And many pleasures to my vision started;
So I straightway began to pluck a posey

Of luxuries bright, milky, soft and rosy. [13] (1-28)

こうした描写は，視覚の対象と身体の距離の直接性を指しており，「趣味」という規範に基づく，礼儀正しい身体を標榜した保守派にとっては脅威として映ったと考えられる。

あるいは，“the greediest eye”(15)，“peer”(16)，“gaze”(23)等の語句に象徴される視覚描写は，*Blackwood's Edinburgh Magazine* が奇しくも指摘するように，現実の丘の風景を喚起するというよりもむしろ，当時の中産階級によって郊外に建てられた住宅の小さな庭において実現された，壁紙にも似た人工的装飾性を喚起するともいえる。しかし，経済的な台頭によって可能となった模倣と加工による中産階級の美学と揶揄されたキーツの描写は，風景観察という伝統的美学を，身体的直截さとそこから生み出される享楽とによって塗り替えていく，新たな視覚主義の美学に裏打ちされている。

したがって描写される風景は，詩人の精神的，物理的隠棲の場として機能するよりもむしろ，想像力の奔放な働きによって快楽を享受する場である。対象との距離の欠如がもたらす詩の効果とは，過剰な視覚化とその視覚に淫した享楽を強調することにある。そして，その享楽をはっきりと肯定するように，“So I straightway began to pluck a posey / Of luxuires bright, milky, soft and rosy.”という詩句において，詩と享楽が結びつけられる。ここにおいて摘み取られる“posey”とは，もともと「花束」と同時に「詩作品を集めたコレクション」という意味を表す。(*OED* 2nd ed.) すなわち，詩作は，享楽を与えるさまざまな奢侈を所有し，消費する行為であることを表明しているといえる。また，詩全体における，“pleasures”(26)，“blesses”(54)，“luxury”(74)，“delight”(76)といった語の繰り返しが，詩作の端緒が快楽の享受であることを浮き彫りにし，中産階級の経済的活動の放縦さを喚起する，甘美な消費と快楽の美学の一端を垣間見せることになる。

こうした視覚主義と快楽の結びつきが美学的，経済的な放縦さを喚起させ，さらに，自由な思索のエネルギーによって，連綿と続くイメージの連鎖を誘発していく。そして，そうしたイメージの連鎖は，後の*Endymion*の詩作において使用される視覚的イメージの宝庫といえ，‘I stood tip-toe upon a little hill’の後半部は，神話の枠組みにおけるイメージの連鎖が展開される。

このイメージの連鎖の放縦さは，言葉の慣習的，統一的意味を喪失させ，分節化を否定した自由な思索とイメージの関係性を強調することになる。すなわち，土地や階級に根ざした慣習的，伝統的な社会で機能する，「信仰」，「愛国心」といった普遍的意味を保証するためのcommon senseは，流動的でよりリベラルな集団において目指される，common feelingsや common interestsへと取って代わられることなる。特にEndymionの神話は，EndymionとCynthiaの愛の成就や，若い恋人たちによる愛の賛歌を軸に，性的エネルギーの放縦さと共同体が持つ開放性を示唆している。

また，視覚主義の詩が呈示したイメージの濃密な連鎖は，卑俗とも称された身体的な行動や自由な思索を拠り所にするリベラリスムを生み出すための一つの源であると考えられる。例えば，次の詩行では，自由な経済的流通を想起させる，循環や流動性を重視した集団のリベラルな関係性が示唆されている。

The ripples seem right glad to reach those cresses,
And cool themselves among the em'rald tresses;
The while they cool themselves, they freshness give,

And moisture, that the bowery green may live:
So keeping up an interchange of favours,
Like good men in the truth of their behaviours. (81-86)

この詩行においては，河と川辺の緑がいかに自然の潤いと新鮮さをともに分かち合い，共生しているかが描写されており，コックニー詩派の共同体から民衆の団結にいたるまで，コミュニティーや社会の集団性が浮き彫りにされる。また，そうした集団が，「作法」（manners）ではなく，「行動」（“behaviours”(86))によって結びつき，よりリベラルで，新しい集団として誕生することを描いているとも考えられる。

このように，「過剰」な想像力のエネルギーは，美学的規範としての「趣味」（taste）よりもむしろ，文字通り「賞味」するという物質的，身体的な卑俗さに重きを置いて，描写の視覚性によってより直截的な身体的経験を歌い上げることに費やされることになる。しかし，具象性と視覚中心主義を想起させるイメージの集体である詩は，最終的に，確固たる詩人としての自己を提示することはなく，視覚から視覚への記号の戯れといえ，語り手自体もその記号の豊穣さに埋没しているともいえる。したがって，詩は最終行において，詩人の誕生を高らかに実体あるものとして歌い上げる前に唐突に終わってしまう。こうしたキーツの詩は，S. T. Coleridgeが異を唱えたアレゴリーとしての言語，すなわち，抽象的観念を，統一性や全体性を欠いた，偶然性と偶発性に導かれた“pictutre-language”（「絵画的言語」）へと翻訳したものに過ぎない詩として認識される恐れがある。[14]キーツの詩における視覚主義や具象性と，コールリッジの説く観念と抽象性の詩学との対立は，「絵画的言語」が示すdetailsへの惑溺と，抽象性と全体性を目指すidealの孤高さとの対立と言い換えることもできる。あるいはこの対立は，コックニー詩派と，抽象的，普遍的観念を奉じるロイヤル・アカデミーとの，美学的認識の対立ともいえる。すなわち，コールリッジ，Sir Joshua Reynolds，バーク等によって要請された，イギリスのナショナリズムを支えるための正統な「趣味」においては，視覚とは自律的な主体によって占有され得るが，その際主体は，主体内部の形而上学と分ち難く，物質的，肉体的外部と切り離され，単独の意識として存在するとみなされる。したがって，その主体の視覚的認識は，身体的な具象性を伴わない，抽象的，全体的な観念を呈示することになり，公共の善に奉仕すると目された普遍性を獲得することになる。

一方，身体的具象性と快楽を謳ったキーツの処女詩集にみられた，統御不可能な想像力のエネルギーと視覚主義は，外部世界との「過剰」ともいえる交わりによって，より身体的，具象的な詩を呈示し，自律した主体による抑制された美学的認識によって生み出されるナショナリズムに不服従を唱える可能性を秘めている。

こうしたスペクタクルに革命の源を見出したのが，Rousseauを始めとするフランスの共和主義的自由主義者らであった。閉じられた暗闇の中で「礼儀正しく」観劇することが意図された劇場での視覚の場とは異なり，開かれた，透明で，直截な視覚の場が，直接参加と自発的な自己を可能にする共和主義的自由を実現する場と捉えられた。[15]その視覚的透明さや熱狂が，主体と客体，国内と国外といった境界を溶解させる民主主義的なコミュニティを可能にする。したがって，イギリスにみられるナショナリズムが，人間の肉体性を離れ，道徳的な精神性へと昇華された「英国らしさ」によって形成された時，『1817年詩集』は， 想像力の過剰さによる視覚主義によって，身体性やその直截性が持つエネルギーを磁場としたリベラリズムの可能性を説いたと考えられる。

註

＊本稿は第75回日本英文学会全国大会（2003年 5 月25日，於　成蹊大学）にて発表した原稿を加筆修正したものである。

1. *European Magazine* LXXI (May 1817) 436. Qtd. from *The Romantics Reviewed: Contemporary Reviews of British Romantic Writers*, Part C: *Shelley, Keats, and London Radical Writers*, ed. Donald Reiman (New York: Garland Publishing, 1972) 423.
2. *Blackwood's Edinburgh Magazine,* III (Aug. 1818) 519-21. Qtd. from Reiman 90-92.
3. *Edinburgh [Scots] Magazine*, 2nd Series, I (Oct. 1817) 254. Qtd. from Reiman 807.
4. *Edinburgh [Scots] Magazine*, 2nd Series, I (Oct. 1817) 254. Qtd. from Reiman 807.
5. W. J. T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology* (1986; Chicago: U of Chicago P, 1987) 116-49; John Whale, *Imagination under Pressure, 1789-1832: Aesthetics, Politics and Utility* (Cambridge: Cambridge UP, 2000) 19-41.
6. Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, (1990; Oxford: Blackwell, 1994) 31-69.
7. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. J. T. Boulton (London: Routledge and Kegan Paul, 1958) 59.
8. David Hume, *The Philosophical Works of David Hume*, eds. T. H. Green and T. H. Grose, vol.3 (1882; London: Scientia Verlag Aalen, 1964) 367-68.
9. Jon Mee, “Mopping Up Spilt Religion: The Problem of Enthusiasm,” *Romanticism On the Net* 25 (February 2002) :1-6, 24 April 2003 <http;//users.ox.ac.uk/~scat0385/25mee.html>.
10. Whale 36; J. G. A. Pocock, “The Political Economy of Burke's Analysis of the French Revolution,” *The Historical Journal* 25 (1982) 334.
11. William R. Musgrave, “‘That Monstrous Fiction’ : Radical Agency and Aesthetic Ideology in Burke,” *Studies in Romanticism* 36 (1997) 22.
12. John Thelwall, *The Rights of Nature Against the Usurpations of Establishments . . . Containing Strictures on the Spirit and Temper of Burke's Letters on the Prospect of a Regicide Peace*, 2 pt. (London, 1796) 50-51. Qtd. from James A. Epstein, *Radical Expression: Political Language, Ritual, and Symbol in England, 1790-1850* (New York: Oxford UP, 1994) 7.
13. John Keats, *The Poems of John Keats*, ed. Jack Stillinger (Cambridge, MA: Harvard UP, 1978) 79-80. キーツの詩についてはこれ以後この版を使用し，引用の末尾に行数を記す。
14. S. T. Coleridge, *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, gen. ed. Kathleen Coburn, ed. R. J. White, vol. 6 (Princeton: Princeton UP, 1972) 30-31; Denise Gigante, “Keats's Nausea,” *Studies in Romanticism* 40 (2001): 488-89.
15. David Lloyd and Paul Thomas, *Culture and the State* (New York: Routledge, 1998) 36-40.