福岡教育大学紀要，第59号，第１分冊，39－47（2010）

# Erasmus DarwinとJohn Keatsの詩における神経・刺激・感覚
## ――*Hyperion* における視覚性とラディカリズム*

# Nerves, Irritation and Sensation in Erasmus Darwin and the Poems of John Keats: Visibility and Radicalism in *Hyperion*

後　藤　美　映

Mie GOTOH

英語教育講座

（平成 21 年 9 月 29 日受理）

生気（vitality）とは一体何であろうかという問いが、1780年代から1830年代にいたる時代において生理学、化学、解剖学、病理学等の医科学的議論の中核を占めた（Ruston 24）。生物と無生物の境界を見定め、人間身体の構造と機能を明らかにする生命原理（principle of life）の探求が、ロマン主義時代の科学的、哲学的関心の中心にあったのである。この医科学的探求に与した科学者の中に、Erasmus Darwin や Joseph Priestley らがいる。ダーウィン、プリーストリィらの考察は、脳や神経や感覚器官に基づく内的な動きに導かれた生命としての身体が、機械の身体に取って代わることによって生じる科学的パラダイムの変容に棹さすものであったと考えることができる。身体についての医科学的考察の歴史は、身体と精神は血液が媒介するとみなされた時代から、デカルトの機械論的生物学において、心臓で血液から精製された精気が、中空の神経管を通って感覚器官や脳から筋肉へ伝わると考えられる地点にまで至る過程を経る。そして、18世紀末に解剖学者Luigi Galvani（1737-1798）によって確立される電気生理学や、骨相学者として有名になった Franz Joseph Gall（1758-1828）やJohann Kaspar Spurzheim（1776-1832）らによる中枢神経系の生理学のめざましい発展によって、電気的流動体が神経繊維を通じて、感覚器官から脳へと伝達されるということが解明されるに至る（川喜田 260-66 et al.; 鈴木・石塚、『身体医文化論』18-25）。

このように、19世紀以前において生気とは精妙な流体（subtle fluid）として見なされ、火、血液、電気、磁力といった流動的なものとのアナロジーによって、概念化が図られた。すなわち特筆すべきは、生命は神経や脳などと生気によって体系化される一つの有機的、流動的統一体として認識されていたということである（Gigante, “Zeitgeist” 265-72）。そして、このような有機体（organism）としての生命こそが、ニュートン的機械の身体モデルを超える、ダイナミックで、調和的な身体観を形成すると考えられたのである。さらに興味深い点は、このような身体をめぐる問いは、ロマン主義文学における想像力をめぐる問いとパラレルであったことである。ロマン主義文学における想像力とは、自然の事物から得られた印象を機械的、受動的に受け止めて働くというよりも、感覚器官の働きによって得られた内的、外的刺激を自らの身体において解体し、加工し、創造していくという生成過程において働く、身体的ヴィジョンだといえる。

本論は、John Keats の *Hyperion*（以下『ハイペリオン』）をE・ダーウィンの医科学的思想を淵源とする身体観を基に読み解く試みである。ダーウィンとキーツを取り結ぶ思想は、医学的知識とその物質主義にある。精神の座を脳に位置づけ、神経組織と脳の機能によって形成される精神のあり方を説いたダーウィンの思想は、18世紀末には二元論の正統性を脅かす物質主義的側面によって、ジャコバン的反体制思想を想起させる脅威であるとみなされた（Richardson, “Keats and Romantic Science” 231; McNeil 64-68）。そのような科学的知見と革新的思想を共有したガイ病院の医師であった Astley Cooper は、キーツの師であった。医学生としてキーツが残した解剖・生理学のメモ（*John Keats's Anatomical and Physiological Note Book*、以下『解剖学・生理学ノート』）には、当時の医科学の潮流を縮図として呈示する最前線の知識が示されている。保守的な批評家によって無教養で卑俗な詩人として揶揄されたキーツが、科学と革新的

な改革思想に裏打ちされた知的な詩人であった可能性がある（Richardson, *British Romanticism* 114-16）。

こうした医学と文学との領域を接続させた先行研究として、Stuart M Sperry, Donald C Goellnicht, Hermione De Almeida らの研究が挙げられるが、そこでは、キーツの医学的素養が詩作にもたらした影響について詳細に論じられ、医科学と詩的創造性との密接な関連性が議論されてきた。これ以前の研究においては、キーツが医者より詩人の道を選択したという自伝のもとに、文学の領域と医学の領域とは明確に区別されてきたといえる。しかし、それに対してこれらの研究は二つの領域の言説が重層的に関連する歴史的、文化的背景を明らかにしてきた（Allard 88-91）。また従来、「天上の」（ethereal）詩的ヴィジョンを希求するという詩的創造性について言及する際、プラトニズムが援用されてきた。しかし、スペリィの研究によって、ethereal の語が当時の自然科学の領域において使用された化学用語であり、想像力の働きは、蒸発や蒸留という化学的精製のプロセスに喩えられることが論じられた（30-71）。さらに Alan Richardson による研究では、前述した脳科学という視点から、ダーウィンらの急進的科学者の影響により、ロマン派の想像力が身体を基軸に据えていたという観点が提示された（*British Romanticism* 114-50）。ロマン主義文学に超越論的、脱身体的な詩的思想を見出してきた文学研究は、物質主義的身体と自然という観点へとその軸足を変えつつある。また、Nicholas Roe による研究においては、医学的言説が非国教徒の改革思想と結びついていた、当時の文化的、政治的な思想背景も明らかになってきた（160-201）。

こうした先行研究によって、キーツの詩作とダーウィンの思想に通底する医学的言説が、文学や政治の領域との連環をみせていた当時の背景が明らかになってくる。拙論は、間接的に、あるいは直接的に、ダーウィンの医科学的言説の影響をキーツの詩が受けていたかどうかを具体的に探ることを目指すものではない。むしろ、キーツの『ハイペリオン』において神経、刺激、感覚といった語句を鍵に、いかにダーウィン的身体観が描かれているか、さらに、その身体がキーツのどのような想像力の働きを特徴づけるものであるかを論じる。そして最終的に、そうした身体観が、ダーウィンの身体観と同様に政治的にラディカルな傾向を有していたと見なされた点について考察する。

## I

Leigh Hunt は『ハイペリオン』において、叙事詩中の神々が人間と同様の感情を抱くことに着目し、「神への共感を抱くとすれば、神を人間に変えてしまう以外にないのではなかろうか。」という評言を寄せている（Matthews 175-76）。ハントが述べるように、叙事詩の神々の特質は、不死の身体を持ちながら、人間と同様の感情と身体性を付与されていることである。しかし、神々に与えられた人間性は、詩人の想像力によって昇華された人間精神の本質であると解釈するよりはむしろ、神経組織と脳に関する当時の科学的見地に拠って立つ身体観を基軸にしたものであると解釈すれば、叙事詩は全く違う様相を呈することになる。

『ハイペリオン』第一巻冒頭の Saturn は、その右手が文字通り「神経のない」ことによって「力のない」（“nerveless”）（I: 18）様子を象徴するように、身体の機能不全という点において際立っている。「神経のない」身体は、手、頭、目といった分断されたパーツとして存在し、全体の有機的美しさを持たず、“stone”（I: 4）、“dead”（I: 10）、“listless”（I: 18）、“slumbrous”（I: 69）、“frozen”（I: 87）といった様々な語によって、いわば無機物のように描写される。

> Upon the sodden ground
> His old right hand lay nerveless, listless, dead,
> Unsceptred; and his realmless eyes were closed,
> While his bowed head seemed listening to the Earth,
> His ancient mother, for some comfort yet. (I: 17-21)

さらにそうした機能不全の身体は、“palsied tongue”（I: 93）,や“aspen malady”（I: 94）という語句によって喩えられるように、病の身体として描かれている。

また、タイタン族の他の神々の身体も機能不全の状態にある。

> Dungeoned in opaque element, to keep
> Their clenchèd teeth still clenched, and all their limbs

Locked up like veins of metal, cramped and screwed;
Without a motion, save of their big hearts
Heaving in pain, and horribly convulsed
With sanguine feverous boiling gurge of pulse. (II: 23-28)

言葉を発することのない食いしばったままの歯や、金属の鉱脈のように動かず、ねじ曲がった四肢は、神経が通っていないかのように、機能不全のパーツとして身体の有機的美しさを喪失している。

このような描写において機能不全とは、刺激が感覚として脳へと伝わり、そこから言葉を発するための意志や力が生じるという、統合化された身体機能や神経の働きを喪失することを意味する。ダーウィンは *Zoonomia; or, The Laws of Organic Life*（以下、『ゾーノミア』）において、生命霊気の作用は刺激（irritation）、感覚（sensation）、意志（volition）、連想（association）となって機能することを説いている（32-36）。感覚器官が受け取った刺激によって快、不快の感覚が生じ、それが中枢神経から四肢や感覚器官へと伝えられ、その作用が例えば言葉を発するための力や意志（volition）として機能し、それが連想となって反復的に作用するという、身体地図が描かれている。キーツの『解剖学・生理学ノート』においてもこのような身体観が共有されている（55-57）。このような身体は、能動的な感覚神経系の働きと生命霊気の働きが融合して有機的統一を生み出すとする身体観に根ざしている。このような身体観を前提とした場合、サターンの無感覚状態の身体は機能不全に陥っており、刺激を受け取る知覚力を喪失し、volition が機能せず、何かを創造する力を持たないため、“But cannot I create? / Cannot I form?”（I: 141-42）と嘆くことになる。

一方、タイタン族においてハイペリオンのみが敗北を免れていることが明らかになるが、それは神が感覚という身体機能を喪失していないことによって示される。“But horrors portioned to a giant nerve / Oft made Hyperion ache.”（I: 175-76）と表現されるように、ハイペリオンの没落への恐怖は神経を経由した痛みの感覚として表現される。興味深いことに、キーツの『解剖学・生理学ノート』にもまさにこうした神経医学の知見が次のように記されている。

Physiology of the Nervous System. The 1st office is that of Sensation－it is an impression made on the Extremities of the Nerves conveyed to the Brain. This is proved by the effects of dividing a Nerve. (55)

ここでは、神経組織の第一の働きとして感覚があげられ、刺激によってもたらされた物的印象が神経から脳へと伝達されることが述べられている。

さらにハイペリオンにおける恐怖と神経と痛みの連動を例証するように、ダーウィンは過剰な刺激によって発作的な痙攣を起こした神経繊維が痛みを引き起こすことに言及している。

A quantity of stimulus greater than the last, or longer continued, induces variety of convulsions or fixed spasms either of the affected organ or of the moving fibres in the other parts of the body.... In these cases the violent contractions of the fibres produce so much pain, as to constitute a perpetual excitement... (88)

このように、ダーウィンとキーツに共有されていると考えられる医学的知識は、ハイペリオンやサターンの苦悩や痛みに、身体的具象性を与えているといえる。

さらに、サターンとハイペリオンの相違は、彼らの知覚力の有無にあり、知覚力の保持は生命力の存在を示している（De Almaida 275-76）。例えば、ハイペリオンは、嗅ぐという知覚体験によって没落への危機感を次のように表現する。

Also, when he would taste the spicy wreaths
Of incense, breathed aloft from sacred hills,
Instead of sweets, his ample palate took

Savour of poisonous brass and metal sick. (I: 186-89)

「賞味する」というtasteの行為は、美的判断を行う不可視の行為ではなく、「毒を含む真鍮と錆びた金属の味」を味わう味覚そのものとなる。キーツの草稿では当初、“Savour”(I: 189)が、“A nausea”と表記されていたことから分かるように、ハイペリオンの悲劇的感情は強烈な身体的知覚によって語られ、彼の感覚器官が機能していることが示されている(Gigante, *Taste* 150-51)。

あるいは、太陽が昇る夜明け前に、同様の苦痛を味わうハイペリオンは次のように描写される。

And from the mirrored level where he stood
A mist arose, as from a scummy marsh.
At this, through all his bulk an agony
Crept gradual, from the feet unto the crown,
Like a lithe serpent vast and muscular
Making slow way, with head and neck convulsed
From over-strainèd might. (I: 257-63)

苦痛が、彼の巨体を足先から脳天へと徐々に這い上っていく様は、鎌首をもたげる蛇に喩えられる。興味深いことに、キーツの『解剖学・生理学ノート』においても“Nerves are composed of numerous Cords—this is still the Case in the smallest. They take a serpentine direction.”(54)と言及され、神経繊維は蛇のような形状で広がっていることが述べられている。

このような刺激と神経の作用によって描き出されるハイペリオンの身体感覚が、没落を免れている神に残されている生命力を表現しているのである。この刺激と身体との関係から生命力を考察したものこそが、当時の医学であった。刺激を神経学の観点から捉えれば、ダーウィンの『ゾーノミア』においても指摘されるように、医学的にはある程度の刺激は身体の活性化のためにはたえず必要となるものであった。身体的動きという意味において生命の強さを求めるならば、刺激の量が多いほど生命の強さが増し、刺激が不足すれば弱体化すると解釈されたのである。

Hence the quantity of motion produced in any particular part of the animal system will be as the quantity of stimulus and the quantity of sensorial power, or spirit of animation, residing in the contracting fibres. Where both these quantities are great, *strength* is produced, when that word is applied to the motions of animal bodies. Where either of them is deficient, *weakness* is produced, as applied to the motions of animal bodies. (74-75)

さらにダーウィンはこの刺激と身体の関係において、あらゆる病を刺激の過不足という因果関係から捉えたJohn Brown の当時の学説を支持した(75)。ブラウンの学説においては、刺激が人間身体の活性化には必要であるが、刺激の不足が病を生じさせる一方、過剰な刺激も病を生じさせることになる(Youngquist 155)。刺激は、生命霊気を体にめぐらせ排出させる。したがって過度の刺激は、生命力の過剰な排出にともなう減退へと通じるのであり、生命力を奪うほどの熱狂と興奮には、抑制が必要であると医学的に考えられた。したがって、刺激をもはや受け取ることのできないサターンの身体は病となり、刺激に反応を示すハイペリオンには生命力は保持されているが、恐怖という過剰な刺激にさらされた神は活力を失っていくのである。

医学の地平において焦点化される神経、刺激、感覚といった神経医学は、このようにロマン主義の時代へも流れ込んでいた(Rousseau 156-57)。そして当時の脳科学において精神が、神経への刺激から生じると考えられていたならば、詩作は常に感覚的な刺激にさらされた営みであると捉えられていたはずである。例えばキーツの‘Ode to a Nightingale’において詩的体験は、アヘンやワインによる刺激や興奮に喩えられている。また、“I stood tip-toe upon a little hill”では、貪欲な一つの目というまさに感覚器官と化した詩人の前に、多くの快楽のヴィジョンが感覚的刺激として展開されていく。実際キーツは書簡の中で、詩作が詩的熱情や興奮としての「熱」に浮かされた行為であることを述べている(*Letters* II: 209, 287)。

また Youngquist も指摘するように、*Lyrical Ballads* の序文において William Wordsworth も、“The end of Poetry is to produce excitement in co-existence with an overbalance of pleasure”（“Preface” 263-64）と述べ、詩が快楽を与えるものであると同時に、刺激剤となることを語っている（157）。

このように生命力と刺激の関係を説いた医学的言説がロマン主義文学にも影響を与えていたとすれば、詩は身体を切り離しては生み出すことができないことになる。例えば『ハイペリオン』の神々の身体性は、パイプオルガンという楽器として捉えられ、その楽器から言葉が紡がれるというアナロジーを見出すことができる。Thea の言葉は「オルガンのような深い音色」（“deep organ tone”）（I: 48）に喩えられ，言葉を取り戻したサターンによって発せられる声も、“Saturn’s voice therefrom / Grew up like organ”（II: 125-26）と描写されるように、楽器として身体がその苦痛の音色を出すかのようである。

さらにここにおいてサターンの耳は、キーツの草稿においては “hollow” と形容されていた（*Poems* 399n）。中空の器官としての耳を形容する「空ろな」という意味や漠とした広がりを意味するこの語は、『ハイペリオン』中において多用され、タイタン族の神々の「喉」（“their hollow throats”）（II: 391）や Apollo の「脳」（“the wide hollows of my brain”）（III: 117）を表現する際にも使用される。耳や喉や脳という器官につけられた“hollow”という語によって、身体器官はパイプオルガンの中空の管のように楽器として表現されていると捉えることもできる。人間機械論の残滓としての管を想起させるが、ここにおける organ は神経によって作用する感覚器官を強調することになる（仙葉 175-76）。

元来「楽器」という意味であったこの organ という語は、organic の語源である。Organ という語は「楽器」という意味以外に、その後、「機械装置」、「器具」という意味も担うようになり、目は見るための「器具」といった使い方にみられるように、「器官」としての organ という意味が出てくる。そこから派生した organic という語は16世紀当初は同様の意味で使われていたが、18世紀になると、博物学と生物学の発展とともに、「生きて成長するもの」を指すようになる（Williams 227-28）。そして、この「生きている」という意味を担うようになった時には、元来 organ「機械装置」という語源を持ち、mechanical と同義でもあった organic が、mechanical とは著しく区別され、「有機的な構造をもった」という意味で理解されるようになる。例えば、ダーウィンが “the laws of organic life” (2) を探求する際、それは organic beingsという「有機的な構造をもった」生き物の理法を探求すると考えられるが、その際の“organic”の語は、刺激と神経繊維の機能を土台にした身体における“the organs of sense”という感覚器官の働きを含意しているといえる。リチャードソンも指摘するように、ダーウィンの詩作が一世を風靡し、その影響のもとに、イギリスの詩において頻繁に使用されるようになった“organic”という語は、神経医学に由来する organ「器官」という意味合いを強く持っていた（“Erasmus Darwin” 113）。こうした経緯を考えた場合、キーツの詩も身体的知覚が突出している点において、organs of sense に彩られた「感覚器官的」（organic）な詩といえるのである。

身体を「感覚器官的」として捉え、神経や刺激の有機的統一体と見なす描写は、『ハイペリオン』第 3 巻のアポロの描写において極まる。サターンの無機質化とは対照的に、アポロは生命力に溢れており、“his white melodious throat / Throbbed with the syllables”（III: 81-82）と描かれるように、喉という器官は、言語としての音を振動させ、身体が機能していることを示している。

さらに、“convulsed”「痙攣する」という身体の動きを特徴として、アポロは死して生を得るという変化を身体知覚によって表現する。

> Soon wild commotions shook him, and made flush
> All the immortal fairness of his limbs－
> Most like the struggle at the gate of death;
> Or liker still to one who should take leave
> Of pale immortal death, and with a pang
> As hot as death’s is chill, with fierce convulse
> Die into life.（III: 124-30）

この詩行において特筆すべきは、アポロの苦悶が“commotions”, “flush”, “convulse”といった興奮、赤面、痙攣という神経学の術語によって描写されることである（石塚、「震える身体」 41-49）。体内で不可

視のうちに機能する神経の反応は、身体において具体的に可視化されるのである。

このように、キーツの『ハイペリオン』がいかに神経、刺激といった身体機能によって表現された詩であるかを読み取ることができるが、詩のさらなる特徴は身体的具象性を支えるその視覚性と過剰ともいえる刺激にある。言語によって、神経学的刺激という観点から身体知覚を描き出そうとすれば、知覚の瞬間に宿る随意的、もしくは不随意的反応を直截に言語化する必要がある。瞬間性と身体性に執着すれば、詩は直截的、視覚的な具象性に頼らざるを得ない。また、これまで述べてきたように、詩作が絶えず刺激にさらされた行為であり、しかも身体的刺激に基づくならば、医学的な観点から、過剰な刺激は生命力の衰退を示すことになる。

ワーズワスも述べるように当時、過剰な刺激にさらされた詩は、刺激を抑制する必要があると考えられた（“Preface” 264-65）。あるいは、過剰な刺激によって引き起こされた熱狂に対して、何らかの道徳的抑制が必要であり、知覚の統御としての反省（reflection）が必要であると考えられた （Youngquist 158-60）。したがって、刺激による熱狂は想像力によって脱身体的に再創造されることが求められるのである。言い換えれば、神経への刺激として伝わった詩的体験は、物質主義的、身体的知覚として表現されるか、あるいは、内省に与って、 再構築された観念として客観的に表現されるかが問題となってくる （Budge, “‘Art’s Neurosis’” 3-5）。例えば、Samuel Taylor Coleridge は、感覚による直接の印象にたえず依存してしまうような状態は、想像力の衰弱を意味し、そうした精神は迷信や狂信に陥りやすいことを述べている。そして、William Shakespeare、John Milton、Edmund Spenser ら偉大な先人達を例に挙げ、それらの詩人の詩には、刺激に対して過剰に反応した痕跡がないことに言及している（30-36）。

このように詩的創造性における刺激の抑制としての内省や反省は、医学的観点から求められた刺激の抑制とパラレルであったといえる。過剰な刺激に満ちた消費主義社会の到来によって、いわば病に罹った社会において、ワーズワスの詩は、自己の身体の正しいあり方を示唆する、魂の救済を試みた健康の詩である。一方キーツの詩は、過剰な感覚刺激によってこそ成り立つ、いわば病の歌ともいえるのである （Budge, “Erasmus Darwin” 283-84）。そもそもキーツの詩人像自体が、天才と病を取り結ぶロマン派神話を揺るぎないものにしたモデルとして祭り上げられてきたのである。

さらにまたキーツの詩作において、こうした感覚的刺激を描写する際の特質としてあげられるのが、視覚的具象性である。King-Hele も指摘するように詩を絵画のように描写したダーウィン的特質をキーツの詩も共有する（228）。したがってキーツの詩作は、直截な知覚体験や視覚性を特徴とし、その結果、詩人に欠落しているものは、そうした体験を反芻し、再び構築していくための反省する力ということになる。さらに、こうした詩の特質は、客観性を欠くとみなされただけでなく、政治的にラディカルな詩作とみなされた。まず、詩作に内包される過剰な刺激と興奮という奔放さは、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（Mee 1-6）。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、思想の奔放さから生み出されると考えられていた。また、その視覚性は、フランス革命が統御不可能な理性を象徴した子供として具現化され、子供の持つ透明な視覚に基づいて体制を転覆したと捉えられた際の視覚性と共鳴し、革命の脅威を連想させた（Lloyd and Thomas 36-40）。

しかし、注目すべきは、キーツの詩が持つ視覚性が、内省によって再創造されることになる普遍的、道徳的思想に宿る不可視性と対立することである。なぜならば視覚中心の描写は、刺激に溺れ、対象に対する客観的内省や熟慮を欠くとみなされたからである。例えば、ワーズワスやコールリッジらの詩、特に神的存在が偏在する生命原理を謳った詩において、詩はいわば、how I saw「どのように私は見たか」という観念性へと導かれ、観念は目に見えない真実として提示される。その際、「わたし」、I は身体的知覚から物理的、時間的距離をおいた、脱身体化された超越的自己となる（Levinson 205-7）。そしてワーズワスが *Tintern Abbey* において“While with an eye made quiet by the power / Of harmony, and the deep power of joy, / We see into the life of things.”（48-50）と謳うように、目という感覚器官は、物的印象ではなく、不可視の観念を知覚することになる。なぜなら、物的印象は、たとえそれが漠とした記憶として存在するのみであったとしても、想像力の可塑性によって、精神的観念として再現されるのである。

一方、過剰な刺激による詩は、キーツの詩作に象徴されるように、what I saw「わたしは何を見たか」という、 具体的知覚を導き出すことになる。 その際の「わたし」、I は、目という感覚器官そのものであ

る eye と言い換えられるような、身体的知覚とともにあり、自己は身体そのものとして解消されてしまうといってもいいだろう。そして感覚的印象が刻印された身体を再度眼差し、感覚を獲得した際の身体的衝撃や興奮を再構築することにキーツの創造性はあるといえる。したがって、両者の想像力は異なった方向へと向かい、不可視の観念と可視的身体性という別のベクトルを持つことになる。

可視的な身体性の特質は、このように刺激と具象性と、organic（感覚器官的）な生命力にある。しかし、この organic という語は、コールリッジにおいては、inorganic「有機的構造を持たない」と organic「有機的構造を持つ」とに峻別され（Beer 162-63)、その峻別は、organic が「全体がすべてであって、部分は何ものでもない」のに対して、inorganic は「全体は個々の部分の寄せ集めにすぎない」という差異を強調する（Williams 228)。すなわち、organic とは、mechanical「機械的」に、「人工的に作られた」構造ではなく、本来の自然な秩序のもとに、個々の部分が必然的に緊密に結びついて一つの理想の統一体として存在するという、全体性を重視した構造を意味した。

興味深いことに、こうした考え方は医科学的言説と呼応しているといえるが、この organic という語が詩において用いられ、身体的、「感覚器官的」か、あるいは「有機体の構造を持つ」理想の統一体としてか、どちらか一方の意味に重きが置かれて提示される際の相違は、視覚的か非視覚的かどうかである。ダーウィン的、キーツ的詩における organic「感覚器官的」な詩は、刺激による身体的知覚や視覚的イメージに基づき、身体という人間の基盤に物質性を見出す。一方、「有機的な構造」という意味において、全体性と調和を目指す詩は、人間性の本質に迫ると考えられる不可視の精神性を求め、目に見えないことによってこそその普遍性と観念を勝ち取る。この二つの方向性が対置される時、「感覚器官的」な詩は、その物質主義はもちろん、その視覚性によって政治的な脅威とみなされるのである。なぜなら、organic「有機的な構造をもった」という語を社会組織に対して使用した場合の有機的な社会とは、本来もっている自然な秩序によって、全体的統一と調和の成り立つ社会であり、人工的で、統制のとれていない、別個の独立した個によって成り立つ社会とは区別されるからである。そのような、いわば伝統的な「有機的社会」の調和は、脱身体的自己によって表象される自律的な市民に信奉される不可視の真実や道徳的思想を土台とした。そして、その思想は、美学的、政治的柱としての概念である、「趣味」（taste）と称されてきた。したがって、「趣味」概念を歴史的に繙くことによって、視覚的、身体的、「感覚器官的」詩作がなぜ政治的脅威であったかを説明することができる。

感覚的、個人的な経験を基にした詩作の問題は、個々の経験の特殊性に陥って全体的な統一を得ることができない点である。しかし、こうした問題は、直接的経験が人間共通の基盤となる感覚を基に成り立ち、そうした感覚は黙約的に機能すると前提とすることによって解決した（Eagleton 31-69)。人間共通の基盤であるという合意のもとに機能する感覚は、快や不快の共感覚を通じて道徳的判断力を備え、David Hume が強調したように、想像力の働きによって哀れみや同情により社会に秩序をもたらすものであるといえる（Eagleton 45-52)。すなわち、共感覚によってもたらされる基盤は、徳の感覚（moral sense）を持ち、社会の調和という公共の善を目指す。共通の社会的基盤（common body）が共通の善（common good）へと通じるのである。そうした情動によって仲介される道徳的判断は、美を解する感覚的判断と同じであり、美を賛美することは社会の秩序を愛することにほかならない。

したがって、taste という美学的規範は、自律した自己において目に見えぬ内なる法として機能し、その規範は organic society における調和を支えたといえる。『ハイペリオン』においても Oceanus が神々の戦いを「美において勝るものが力においても勝る」という普遍の法を通して解釈する。すなわち社会的統一と身体的調和という対応関係のうちに見出される有機的美は、美において優れた者がより優れた統治力を持つようになることを示している。そして自律した自己の生命や身体も、調和の原理に従い、有機体的構造の限界を超えるものではないと考えられ、過剰な生命力としての熱狂や刺激は、身体的怪物を生みだし、社会の調和を乱し、美学的規範を逸脱するものと捉えられたと考えられる （Gigante, “The Monster” 433-48)。しかし、『ハイペリオン』において taste の概念は、視覚的、具体的知覚体験を表現し、身体性に土台を置く。したがって、脱身体化した創作を行うことは、最もキーツ的なものを排除していくことなのである。例えば、最終的にアポロの神格化に必要な深遠なる知識は、身体に宿るとされる。アポロは深淵なる知を身につけるが、それは目に見えぬ道徳的教訓を与えられることによって実現されるのではなく、視覚的、身体的な刺激によって遂げられる。

Names, deeds, grey legends, dire events, rebellions,
Majesties, sovran voices, agonies,
Creations and destroyings, all at once
Pour into the wide hollows of my brain,
And deify me, as if some blithe wine
Or bright elixir peerless I had drunk,
And so become immortal. (III, 114-20)

知識は漠とした広がりを持つ脳に入り込み、アポロを神となす。その過程は、'Ode to a Nightingale' の始まりと同様、ワインや不死の薬によって生じる興奮になぞらえられ、知識を生み出す思索の過程は、刺激と興奮によって求められ、脳という身体を中核とすることになる。こうした視覚的、身体的な描写によって『ハイペリオン』の詩作が、感覚刺激をいかに具象的に視覚化し、身体的なイメージとして呈示することを試みたものであったかを窺うことができる。このように考えた場合、ミルトンという文学的オーソリティを念頭に書かれた『ハイペリオン』が中断された一つの理由は、ミルトンの詩作が、宗教的道徳的倫理という脱身体化された不可視の観念によって成り立っているのに対して、キーツの詩作は視覚化された身体を通して経験される物質主義的ヴィジョンによって成り立つという差異にあったとも考えられる（Bate 323-25, 336)。

したがって、詩的ヴィジョンを最終的に不可視の観念として呈示することは、宗教的、道徳的な保守的価値観を支持し、支配階級の目指す調和のとれた社会と礼儀正しい身体に寄与することになると考えられる。したがって過剰な刺激と視覚性によって成り立つ詩作は、そうした社会から逸脱するための、人間共通の基盤である身体を磁場としたリベラルな歌を謳うことになる。その身体性と視覚性との結びつきは、視覚の特権化と脱身体化とを一体と考えた西洋近代批判とは一見逆行する構図を示すが、受肉化された視覚は、身体性を浮き彫りにし、脱身体化された礼儀正しい自己を脅かす可能性がある。そしてその基盤の上に立つダーウィンの身体観やキーツの詩は、いわば、身体において見えすぎることによって政治的にラディカルであると見なされたと考えられる。

＊本稿は、イギリス・ロマン派学会第34回全国大会（2008年10月11日、於四国大学）でのシンポジアム「エラズマス・ダーウィンの系譜とイギリス・ロマン派」において発表した原稿を大幅に加筆修正したものである。

Works Cited

Allard, James Robert. *Romanticism, Medicine, and the Poet's Body*. Aldershot: Ashgate, 2007.

Bate, Jonathan. "Keats's Two *Hyperion*s and the Problem of Milton." *Romantic Revisions*. Ed. Robert Hanley and Keith Hanley. Cambridge: Cambridge UP, 1992. 321-38.

Budge, Gavin. "Erasmus Darwin and the Poetics of William Wordsworth: 'Excitement without the Application of Gross and Violent Stimulatns.'" *British Journal for Eighteenth-Century Studies* 30 (2007) : 279-308.

——. "'Art's Neurosis': Medicine, Mass Culture and the Romantic Artist in William Hazlitt." *Romanticism and Victorianism on the Net*. Ed. Michael Eberle-Sinatra. 49 (2008). 1 September 2008 http://www.erudit.org/revue/ravon/2008/v/n49/017856ar.html.

Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*. Ed. James Engell and W. Jackson Bate. Princeton: Princeton UP, 1983.

Darwin, Erasmus. *Zoonomia ; or, The Laws of Organic Life*. Vol. 1. 1794-96. Ed. Thom Verhave and Paul R. Bindler. New York: AMS Press, 1974.

De Almeida, Hermione. *Romantic Medicine and John Keats*. Oxford: Oxford UP, 1991.

Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Blackwell, 1994.

Gigante, Denise. "The Monster in the Rainbow: Keats and the Science of Life." *PMLA* 117 (2002): 433-48.

——. *Taste: A Literary History*. New Haven: Yale UP, 2005.
——. "Zeitgeist." *European Romantic Review* 18 (2007): 265-72.
Goellnicht, Donald C. *The Poet-Physician: Keats and Medical Science*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1984.
Keats, John. *Anatomical and Physiological Note Book*. Ed. Maurice Buxton Forman. New York: Haskell, 1970.
——. *The Letters of John Keats*. Ed. Hyder Edward Rollins. 2vols. Cambridge, MA: Harvard UP, 1958.
——. *The Poems of John Keats*. Ed. Miriam Allott. London: Longman, 1970.
King-Hele, Desmond. *Erasmus Darwin and the Romantic Poets*. London: Macmillan, 1986.
Levinson, Marjorie. "Picturing Pleasure: Some Poems by Elizabeth Bishop." *What's Left of Theory?: New Work on the Politics of Literary Theory*. Ed. Judith Butler, John Guillory, and Kendall Thomas. New York: Routledge, 2000. 192-239.
Lloyd, David and Paul Thomas. *Culture and the State*. New York: Routledge, 1998.
Matthews, G. M., ed. *Keats: The Critical Heritage*. New York: Barnes and Noble, 1971.
McNeil, Maureen. *Under the Banner of Science: Erasmus Darwin and His Age*. Manchester: Manchester UP, 1987.
Mee, Jon. "Mopping Up Spilt Religion: The Problem of Enthusiasm." *Romanticism On the Net*. Ed. Michael Eberle-Sinatra. 25 (2002). 24 April 2003 http://www.users.ox.ac.uk/~scat0385/25mee.html.
Sperry, Stuart M. *Keats the Poet*. Princeton: Princeton UP, 1973.
Richardson, Alan. *British Romanticism and the Science of the Mind*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
——. "Erasmus Darwin and the Fungus School." *The Wordsworth Circle* 33 (2002): 113-16.
——. "Keats and Romantic Science: Writing the Body." *The Cambridge Companion to Keats*. Ed. Susan J. Wolfson. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 230-45.
Roe, Nicholas. *John Keats and the Culture of Dissent*. Oxford: Clarendon P, 1997.
Rousseau, G. S. "Nerves, Spirits, and Fibres: Towards Defining the Origins of Sensibility." *Studies in the Eighteenth Century III: Papers Presented at the Third David Nichol Smith Memorial Seminar, Canberra 1973*. Ed. R. F. Brissenden and J. C. Eade. Toronto: U of Toronto P, 1976. 137-57.
Ruston, Sharon. *Shelley and Vitality*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
Youngquist, Paul. "Lyrical Bodies: Wordsworth's Physiological Aesthetics." *European Romantic Review* 10 (1999): 152-62.
Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Rev. ed. London: Fontana Press, 1983.
Wordsworth, William and Samuel Taylor Coleridge. *Lyrical Ballads*. Ed. R. L. Brett and A. R. Jones. 2nd. ed. London: Routledge, 1991.
石塚久郎　「震える身体のディスプレイ—ブレイクと十八世紀神経医文化」、『越境する芸術家—現在(いま)、ブレイクを読む』　東京：英宝社、2002。
川喜田愛郎　『近代医学の史的基盤　下』　東京：岩波書店、1977。
鈴木晃仁・石塚久郎　『身体医文化論 — 感覚と欲望』　東京：慶應義塾大学出版会、2002。
仙葉豊　「メランコリーと腐敗の体内イメージ」、『腐敗と再生—身体医文化論III』　東京：慶應義塾大学出版会、2004。