

ヴィクトリア時代におけるキーツ受容と 芸術の創造をめぐる有機体論の変遷 ——アーノルド、ペイター、ワイルドを中心に——

町本亮大

ロマン主義の詩人たちが人間の精神を描写するのに植物の比喩を用いることを好んだのは、人間の精神とは外界の事物を映し取るだけの鏡であるとか、まっさらな板に書き込まれたデタラメな知覚の集積であるとかいう発想を彼らが嫌い、彼らの感じていた人間の精神の持つ能動的性質を表現するのに、有機体の比喩が適しているように思えたからである。ニュートン力学の世界観を精神にまで拡張することを目指した経験論哲学に反対することで、ロマン派の詩人たちは精神のために特権的な地位を確保することを目指した¹。

しかし、そうして植物化／有機体化された精神が、機械論的自然観の網の目に絡め取られるのは時間の問題であった。チャールズ・ダーウィンの『種の起源』がヴィクトリア時代の人間たちに与えた衝撃の理由を説明するためには、この著作が進化というトピックを扱っていたからだと言うだけでは十分ではない。進化というのが西洋思想史においてダーウィン以前にも繰り返し論じられてきたテーマであるという事実は、ヴィクトリア時代の人たちにも理解されていた²。この書が彼らに衝撃を与えたことの少なからぬ理由は、それが自然から目的という観念を奪うことで、究極的には人間の精神の能動性、世界における精神の特権性、人間の生や歴史における設計や秩序という概念の無効化を帰結すると危惧されたことに帰することができる。

こうして精神の描写に植物の比喩を持ち込む有機体理論を取り巻く問題系は、ロマン派の時代を超えてヴィクトリア時代に持ち越されることになる。他方で、先に言及したように、進化論というものを、19世紀後半に突如として出現した知的潮流であるかのように想定することも許されない。ロマン主義時代において、精神をめぐる有機体論が隆盛したのは、当時、植物や生物、有機体をめぐる多くの科学的言説が流通していたことと関係がある。そのうちにはチャールズの祖父、エラズマス・ダーウィンを初めとする論者たちの進化にまつわる理論も含まれていた。そうであるとすれば、われわれはロマン主義文学においてその有機体論を、ヴィクトリア時代文学において進化にまつわるトピックを、という風に、両者を分離した問題領域であるかのように扱うわけにはいかない。

そこでこの論文は、ロマン主義詩人ジョン・キーツのある物語詩とヴィクトリア時代の芸術家たちによるその受容の過程に焦点を当てることで、ロマン主義時代から世紀末までの一世紀に渡る期間における有機体理論の変遷の一側面を描出することを目指す。ロマン主義的な有機体論が『種の起源』の自然選択説と出会うとき、ヴィクトリア時代の芸術家たちは、ロマン派の遺産のうちから何を受け継ぎ、そして何を受け継ぐことを拒んだか。その際、キーツにいかなる象徴的役割が付与されたか。

キーツの「イザベラ、あるいはバジルの壺」は、有機体論のアレゴリーとして読むことのできる物語詩であり、そこでは彼の同時代における科学的言説との関わりを念頭に置きながら解釈することが要求されるような、生命の循環に関する理論が提示されている。またこの詩は、それが現在キーツの詩作品全体において占めると考えられている重要性の程度を考慮に入れば奇妙に思われるほどに、ヴィクトリア時代の芸術家、批評家によって繰り返し言及、批評された。マシュー・アーノルドは自らの詩集の序文においてキーツのよりによってこの詩を取り上げて批評し、ラファエル前派の画家たち、ジョン・エヴァレット・ミレイとウィリアム・ホルマン・ハントはそれぞれこの詩に絵画の題材を求めた。クリスティナ・ロセッティとオスカー・ワイルドは、それぞれのキーツに捧げるソネットにおいて「イザベラ」への明示的なアリュージョンを配し、バーナード・ショーは自らの特異な社会／文芸批評の文脈に関連づける形でこの詩を解釈した。このヴィクトリア時代における「イザベラ」の存在感の大きさは、この詩に描かれる有機体理論が、彼らの日常的意識にまで浸透していた進化論的問題系と関連づけて読まれたことにその理由の一端を帰することができるのではないか。

1. 有機体論と「イザベラ、あるいはバジルの壺」

「イザベラ」は、ボッカチオの『デカメロン』に描かれる一つの挿話を基にした物語詩である³。物語の前半においては、イザベラとその一家の使用人であるロレンゾの間の身分違いのロマンスが描かれる。しかし、イザベラの二人の兄が、彼女とロレンゾが愛し合っていることを察知すると、彼らは妹を資産家の貴族と結婚させるという自らの目論みを達成するためにロレンゾの殺害を計画する。そして兄弟は森でロレンゾを殺し、遺体を地に埋めてしまう。ある晩、イザベラの寝床にロレンゾの霊がやってきて、自らの殺害された経緯、そして自らが埋まっている森の一面について彼女に告げる。翌朝、彼女は乳母を伴い森へ繰り出し、ロレンゾの遺体

を掘り起こすことに成功する。そこで彼女はロレンゾの頭部を切り落とし、それを家に持ち帰り、土とともに壺に埋め、そこにバジルを植える。彼女は壺を大切に扱い、バジルは彼女の涙とロレンゾの頭部から養分を得て、大きく、美しく生長する。バジルに涙を与えるにつれ、彼女自身は徐々に生気を失っていった。彼女の美の衰えを不審に思う兄弟は、バジルの壺に秘密があることに思い当たり、その土を掘り起こす。こうしてロレンゾの頭部を発見した彼らは恐怖に襲われ、自らの商売を捨てフィレンツェから逃走する。自らの生命の一部と化していたバジルの壺を奪われたイザベラは、生気を失い、衰弱して死へと向かう。

この物語詩を、詩の創造に関する有機体理論と関連づけて解釈してみよう。それはすなわち、この詩を芸術の創造のプロセスのアレゴリーとして解釈することを意味する。ロマン主義の時代において、作品は植物のように自然発生的に産まれてくることが理想であると考えられた。エドワード・ヤングの『独創的作品に関する推察』によれば、「独創的なものは植物のような性質を有していると言うことができる。それは天才の生命力に満ちた根から自然に生じてくる。それは育つのであり、作られるのではない。」⁴ヤングは精神の描写に植物、有機体の比喻を持ち込み、人間の内面を芸術作品の源泉 (origin) として捉えることで、独創性 (originality) を基礎にした個性を重視する美学の創出に寄与した⁵。

キーツもまた、芸術の創造に関する有機体理論に惹かれていた。彼はある書簡の中で、理想的な人格を花のようなものとして描いているが、それは彼にとって理想的芸術家の型でもある。また彼は芸術家の描写に植物の比喻を用いることで、作品の創造が自我の意識的な創意によるというよりは、自我の統御を逃れる自然発生的な力に従うものであることを示唆している。

だから、急いで動き回って、蜂のように蜜を集めてまわることのないようにしよう。何かを得られることを期待して、あちらこちらでせわしなくブンブン飛び回ったりしないように。そんなことをしないで、花のように葉を開き、受動的かつ受容的でいよう。アポロの目の下で、忍耐強く芽を出し、花のもとにやってきてわれわれを喜ばせるすべての貴い昆虫から暗示を得るのだ⁶。

キーツによれば、優れた芸術家はその自我を無へと還元することができる。これが彼のいわゆる「消極的能力」であり、芸術家は作品を生むために、世界と非人称的に関与しなくてははい

けない⁷。

詩的性格そのものに関していえば、(僕は自らがその一員であるものに関して言っている、仮に僕が何者かであるとすればだけれど。それはワーズワスの崇高、あるいは自我性の強い崇高とは区別されるものだ。それはそれそのものとして単独で成立するものだから。) それは、それそのものではない——それは自我を持たない——それは全てであり、同時に無である——それは性格を持たない。〔略〕詩人とは、この世に存在するいかなるものにも増して非詩的な存在である。というのも、彼は自己同一性を持たないから——彼は絶え間なく他の事物の身体の中に入っていく——太陽の中に、月、海、男たちや女たちの中に⁸。

詩人は自我を空にし、恍惚、自失の状態で、植物のように受容的であらねばならない。これがキーツの理想の詩的人格(あるいは非人格)であるとすれば、イザベラはまさにこの条件を満たす詩人である。彼女はバジルの壺を手にして以来、ロレンゾが文字通り植物化する(生長するバジルの植物的循環の一部となる)のと同じように、植物的性質を有するものとして描かれる。兄弟たちに壺を奪われたイザベラは、「豊かな香油のためにインディアンによって伐採された／ヤシのように枯れていく。」⁹

イザベラ、かわいいイザベラは死ぬ。

それはあまりに孤独で不完全な死、

兄弟が彼女のいとしいバジルを奪っていったから¹⁰。

ここで「不完全な (incomplete)」という語に注目したい。『オクスフォード英語辞典』によれば、“incomplete flower”とは「あるべき部分(がく、花冠、おしべ、めしべ)のうちの一つないし複数を欠いている花」を意味する専門的用法である。先の詩行をあらためて確認すると、イザベラは兄弟が「バジルを奪っていったから」、不完全な (incomplete) 死を迎えることになっている。であるとすれば、バジルは彼女の「あるべき部分のうちの一つ」だったのであり、イザベラ自身も有機体として、バジル＝ロレンゾの植物的循環に繰り込まれていたと考えなくてはならない。イザベラは、キーツの理想とする詩的人格の条件としての、植物的性質を疑いなく有

している。

それでは、他方の条件はどうか。バジルの壺を手にしたイザベラは、やはり忘我＝恍惚の境地に至るのだ。

そうして彼女は星を忘れ、月を、太陽のことを忘れた、

そうして彼女は木々の上の青空のことを忘れた、

そうして彼女は水の走る谷間のことを忘れた、

そうして彼女は冷たい秋のそよかぜのことを忘れた¹¹。

この詩句の内容のみならず、「そうして彼女は…を忘れた (And she forgot...)」という構文の単純な反復の構造が、イザベラのある忘我＝恍惚の状態を表現するのに貢献している。そうして彼女の育てるバジルは、「小箱に大切に保管された宝石が／芽を出し、小さい葉となり広がった」¹²かのように美しく生長し、それは芸術作品の隠喩となる¹³。

2. 非人称性の詩学と言語の過剰

植物的性質を有するイザベラ、忘我＝恍惚の境地に至る詩人としてのイザベラ。これらの特徴は、ヴィクトリア時代の芸術家たちによってどのように受容、解釈されたか。以下のマシュー・アーノルドの証言は、彼が自らの詩集に付した序文（1853年）において提示されたものである。

「イザベラ」は、優雅で正鵠を射た言葉やイメージの完全なる宝庫だ。ほとんどすべてのスタンザの中に、鮮明で絵画的な表現が現れ、対象が心の目に浮かび、突然の喜びが読者を襲う。〔略〕しかし、行為はどうか、あるいは物語は？行為そのものはすばらしいものだ。しかしながら、詩人自身による独創という点ではあまりに弱いし、構成という点でもあまりに締まりがない。〔略〕キーツの詩を読んだあと、読者は『デカメロン』の同じ物語に向かってみるがいい。彼は同じ行為が、偉大な芸術家の手にかかれば、どれだけ多くの興味をはらんだものとなるかを実感することだろう。偉大な芸術家は、対象の輪郭を鮮明にすることを重視し、言葉を、言葉が表現することになっている対象に従属させるのだ¹⁴。

第一に、アーノルドがここでキーツの創意の脆弱性について言及していることに注目しよう。それはキーツがボッカチオの独創性に寄りかかり、自らの芸術家としての意志的関与の度合いを弱めていることに対する批判である。先にみたように、有機体理論と独創性の擁護の間には強い連関がある。キーツは、芸術的創造の有機体論のアレゴリーを描くまさにその詩において、自らの独創性を発揮することに成功していない、アーノルドはそう感じたのではないか。じつさに、アーノルドは前の引用で、創作の過程を有機体にまつわる語彙を用いて描写している。「詩人自身による独創という点ではあまりに弱い (so feebly is it *conceived* by the poet)」、あるいは、「同じ行為が、偉大な芸術家の手にかかれば、どれだけ多くの興味をはらんだものとなるか (how *pregnant* and interesting the same action has become in the hands of a great artist)」[いずれも強調は引用者による] という表現を用いることで、アーノルドは創造を懐胎 (*conception*) の比喻で捉える有機体論の伝統を引き継いでいる¹⁵。キーツの詩において、イザベラとロレンゾの描写には母子関係の比喻が頻繁に用いられていることからして、アーノルドの批評はキーツの詩想に忠実なものであるということができよう¹⁶。

この点と関連して、第二に注目しなくてはならないのは、キーツの詩における表現の過剰に対するアーノルドの批判である。ボッカチオは「対象の輪郭を鮮明にすることを重視し、言葉を、言葉が表現することになっている対象に従属させる」ことができるが、キーツの詩においては表現されるものに対し表現するものが過剰である。現代のわれわれの目にはナイーヴに映るにしろ、アーノルドは言語の外部にそれが忠実に映し取るべき現実の存在を想定し、芸術家は言語を統御し外的現実に従属させる意志の強さをもたなくてはいけないと考えた。彼にとって批評的知性の目指すべきことは、「対象をありのままに見ること」だった¹⁷。キーツの詩が「優雅で正鵠を射た言葉やイメージの完全なる宝庫」であり、「鮮明で絵画的な表現」に満ちているというとき、アーノルドはキーツの詩における言語の視覚的／物質的性質に意識を向けているのであり、キーツの言語は詩人自身が統御しきれぬ豊饒さを有しているようにアーノルドには思われたのだ。有機体理論の保証したはずの詩人の独創的関与が不在であること＝自我の脆弱性と、言語の物質性の前景化＝言語の過剰、アーノルドの中でこの両者が不可分の関係を結んでいたと想定することは奇妙なことではない。

ポール・ド・マンは、キーツの詩における卓越性に関してキーツの非人称性の詩学が果たす

役割を重要視した批評家の一人である。彼によれば、キーツほどに「自らの自我と直接的に向かい合うことに対する激しい嫌悪」¹⁸を表明した詩人はいない。

キーツが人間的苦悩に背を向け、詩の忘我にも似た理想的状態へと逃避したと言うのは全くの誤りであろう。だが、しかるべき注意を払うのであれば、こう主張することはできる。すなわち、キーツは自己認識の重荷から逃れ、共感的想像力、詩、そして歴史の力が合わさって創出される世界、倫理的に瑕疵がなく、自我だけが追放されたような世界へと足を踏み入れるのだ、と¹⁹。

ド・マンは一篇のキーツ論において、「消極的能力」がド・マン自身の哲学的関心との関連でいかなる意味を持ちうるかについて明言しない。ド・マンはキーツの精神に忠実に従うかのよう、に、自らの自己を消去し、キーツの詩と書簡に寄り添い、そこから立ち現われてくる論が展開されるに任せている。

しかし、ド・マンの思索において、キーツ的な非人称性の詩学は、詩人の意図的な介入を逃れる言語そのものの意図性と密接な連関を有していたと考えなくてはならない。土田知則によれば、ド・マンは「意図」という概念の含意を転倒させる。

彼の言う「構造的な意図性(structural intentionality)」や「文学形式の意図的な構造(intentional structure of literary form)」とは、いわば人間主体によって抱かれる「意図」といったものとはまったく無縁であり、まさに「非人称的＝非人格的なもの(impersonality)」を指し示している。つまり、「意図」について議論する必要があるとすれば、それは「人間主体」という位相においてではなく、あくまでも文学形式、すなわち「言語」という問題の側からなされなければならない、とド・マンは主張しているのである²⁰。

自我を消去する詩人、詩人が自我を消去するにつれて自律的運動の速度を増す言語。これこそアーノルドがまさに「イザベラ」のうちに洞察した二つの要素であった。

土田はナチ問題との関わりからド・マンを非難しようとする論者がその残忍性の字義通りの意味に注目しがちな以下の一節を、言語の物質性を統御することのできない人間主体が経験し

なくてはならない比喩的苦悩を描写するものとして解釈する²¹。

エクリチュール〔書くこと〕はシニフィアンの恣意的な力の作用＝戯れに益するような剥奪〔dispossession〕の契機を常に内包するが、そうした契機は、主体という視点から眺めるなら、四肢切断、斬首、あるいは去勢としてしか経験されえない²²。

ここでイザベラによる斬首が、人間主体から眺められた言語の過剰の隠喩としての意味を纏い始める。

言語が現実を映し取る鏡であるとするれば、言語が外的現実を置き去りにしてひとりでに動き出すことを認めるわけにはいかない。アーノルドが「イザベラ」において言語が過剰であると感じたとするれば、それはキーツの落ち度であり、言語の外部の超越的な立場に位置するはずの詩人の自我の弱さのせいなのだ。アーノルドは、文学が奉仕すべき現実世界を想定することができた。しかし、世紀末に向かうにつれ、「現実」は混沌の度合いを増し、文学は「現実」ではなく「印象」に寄り添い出し、ついには「芸術」の世界において外界から隔絶した人工性のユートピアの構築が目指されるまでになる。

3. 外界の事物から、印象へ

芸術が扱うのは外的な「現実」ではなく「印象」と主張したのはウォルター・ペイターだ。『ルネサンスの歴史の研究』（1873年）の序文は、アーノルドの批評原理を受け入れる風を装いながら、それを転倒させてみせる。

「対象をありのままに見ること」があらゆる真正なる批評の目的であるとこれまで主張されてきたことは、正当なことである。そして美的批評においては、批評家が対象をありのままに見るための第一歩は、自らの印象をありのままに受け止め、認識し、それに表現を与えることである²³。

ここでペイターは、批評が忠実なまなざしを向けるべき対象としての「現実」を想定することを拒絶し、「印象」の世界へと退こうとする。彼に「現実」への不信感を与えたものは、いった

い何だったか。

ペイターは、19世紀後半に隆盛をみた実証主義科学の帰結として、人間の精神が唯物論的宇宙に同化、解消されつつあることに気がついていて、『ルネサンス』所収の論考「ヴィンケルマン」の終盤には、次の一節が置かれている。

私たちにとって、必然とは、昔とは違って、私たちが戦いを挑むことのできる、私たちの外部に存在する、いわば神話的な人格ではない。それはむしろ、私たちを幾重にもつらぬいて編まれた魔法の網である。現代科学が語っているあの磁気組織のごとく、それは、私たちの最も繊細な神経よりもいっそう繊細ではあるものの、そのなかに世界の中核的な力を蓄えている網の目で私たちをつらぬいているものなのだ²⁴。

ペイターは、現代科学の刷新した「必然 (necessity)」の観念が人間の精神の領域をも覆い尽くし、精神の自由は科学的必然性に浸食されていると考えた。「自然法則の普遍性」は「道徳的秩序」にまで及んでいた²⁵。

ここでわれわれが想起するのは、ダーウィニズムがヴィクトリア時代の人々に与えた衝撃の理由である。自然選択の原理は、自然から設計、目的の観念を奪い去り、これまで自然との関わりで特権的、超越的な位置を与えられてきた人間の精神の領域をも自然との連続性の上で捉えることを要求するよう思われたのだった。このことを念頭に置いたうえで、先のペイターからの引用に目を向ければ、この一節がダーウィニズムの引き起こす典型的反応として解釈できることが分かるだろう。自然選択の論理の具現的イメージである「魔法の網」は人間の内面をも「幾重にもつらぬいて編まれ」ている。それは人間の意志をも自然の論理のうちに解消するのだから、人間にとって「魔法の網」の作用は「必然」同様である²⁶。

ヴィクトリア時代において意志の自由に固執する人々は、もう一つの進化論、すなわちラマルキズムに頼ることができた。たとえば、「社会ダーウィニスト」という誤解を招く呼称をあてがわれることのあるハーバート・スペンサーは、ダーウィニストというよりラマルキストであった。マイケル・テイラーによれば、スペンサーがヴィクトリア時代に広く読まれ、受け入れられたのは、ダーウィンの自然選択説が自由意志の否定を帰結するのではないかと懸念されたのに対し、スペンサーは自然選択よりはラマルク的な獲得形質の遺伝の原理を重視し、ヴィク

トリア時代の自助（self-help）を重んじるエートスに合致する進化観を提示することができたからである²⁷。

また、イギリス思想史において、社会の進化という発想はダーウィン以前から存在していた。ダーウィンに自然選択説の着想を与えた一つのソースがマルサスの『人口論』であることはダーウィン自身認めるところであるし、チャールズの祖父エラズマス・ダーウィンもまた社会の進化という視点を有していた。そして、スペンサーが自らの社会進化論を形成するにあたって、チャールズ以上にエラズマスの影響の方が重要であったと考えることさえ可能である²⁸。

しかし、ペイターがスペンサー＝ラマルクの進化論に与しなかったことは明らかだろう。スペンサーが自由意志、人間精神の能動性、自然に内在する目的を確保しようとしたのに対し、ペイターが『ルネサンス』で提示するのは、必然であり、人間精神の受動性であり、受動的な精神の受け取るデタラメな知覚の束である。『ルネサンス』の結論によれば、われわれが「思考や感情という内的な世界」について考えるとき、

最初は経験がおびただしい外界の事物の下に私たちを埋め、厳しい、有無をいわせぬ現実を私たちに押しつけ、私たちを呼び起こして無数の行動様式を取らせるように見える。しかし、いったんそれらの事物について反省しはじめるとき、〔略〕それぞれの事物は、それを観察する人間の心のなかで、一群の印象——色とか、香とか、感触とか——に解体される²⁹。

「必然」に支配される「外界の事物」は、人間の精神の自由、能動性を奪うものであり、「有無をいわせぬ現実を私たちに押しつけ」る。

しかし、ペイターは「外界の事物」の想定から出発しながら、それを個々人の印象へと解体し、個人の精神を「独房」とみなすことで、外的現実そのものを消去してしまう。

先に一群の印象というふうにとめておいた経験だが、それは私たちめいめいにとって、個性という例の厚い壁によって囲まれており、これを通してかつて真実の声が私たちの耳に届いたことはなく、また私たちの声が、私たちの外部にあるとただ推測しうるようなもののへと伝えられたこともない³⁰。

ペイターは、現代科学の成果にならって、外的事物が必然の領域に属するものであることを認めた。また、人間の内面、たとえば道德の領域もまた必然性に支配されざるをえないとも認めていた。しかし結論にあたって、必然に支配される外界の領域は消去され、人間の精神におけるランダムな知覚の集積だけが残された。外界は消去されるものの、自然選択の原理が目的の概念を外的自然から剥奪したという事実は、内的自然（human nature）が目的性を喪失すること＝精神が能動性を失い、ランダムな知覚の受け皿に還元されることのうちにその痕跡を留めている。

4. 自然の目的性をめぐる機械論と有機体論

ここでペイターの到達した独我論的印象主義を有機体理論の変遷と関連づけてみよう。S・T・コウルリッジは、精神を鏡やタブラ・ラサとして理解するのではなく、その適切な比喩的形象は泉であり、ランプであり、植物であると考えた美学、すなわちエイブラムズが「表出理論（expressive theory）」と呼ぶ立場の主唱者の一人であり、そして表出理論は有機体理論と不可分の関係にある³¹。

コウルリッジをはじめとするロマン主義時代の表出論者／有機体論者は、先行するイギリス経験論哲学の伝統において、精神が過度に受動的なものとして扱われていることに不満を感じていた。また、エイブラムズが明快に整理するように、経験論哲学の機械論的精神観において、タブラ・ラサとしての精神は、外界から受ける知覚の無秩序な寄せ集めにすぎず、精神が有しているように思える一体性や整然性、全体を統合する秩序や計画性の存在を説明することに成功していないように感じられた。

コウルリッジにとって、それを解決するのは有機体論であり、植物の隠喩であった。植物は、その種子のうちに発展の萌芽を凝集して含んでおり、それは内在的な目的性を所持する。

成長する有機体のこの性質〔種子のうちに発展の萌芽が凝集されていること〕の中に、コウルリッジは機械論者（外的事物の機械論的解釈をする者、精神の機械論的解釈をする者の双方）を悩ませた問題への解決策を見出す。すなわち純粋に機械的な法則が作動するだけで、いかにして秩序や設計が創出されるのかという疑問に答える方法を³²。

同じ問題が、「外的事物の機械論的解釈をする者」、たとえばニュートンをも悩ませた。物質的宇宙が原子の分離や結合により形成されるのであれば、この世界という巨大な機械のうちに見出される法則、秩序、美の存在をいかに説明することができるのか。そしてニュートン自身は、「意図を有する神による設計の施工」を結論しなくてはならなかった³³。

しかし、コウルリッジの想定するところでは、

有機体は内在的目的性を所持する——すなわちその形態は自らの内に原因を有し、自律的に成長していく——、それゆえ、この方法で〔精神の〕謎を解決するならば、精神における設計者の存在、すなわち〔外的自然に関して〕予備的設計を施したり構造を付与したりすると想定された設計者を、精神に関して前提する必要はなくなるのである³⁴。

こうして精神はランダムな知覚の集積以上のもの、内在的法則に従い、能動的に秩序や設計を生み出す存在であるとみなされることが可能となった。

こうしてみれば、ペイターの精神観がコウルリッジのそれに合致しないことは明らかだろう。ペイターの精神は、「経験」によって「おびただしい外界の事物」の下に埋められ、「厳しい、有無をいわせぬ現実」を押し付けられる受動的なものである。『ルネサンス』の結論において、精神が外界に能動的にはたらきかける役割を有することが示唆されることはついにない。知覚が「一群の印象——色とか、香とか、感触とか——に解体」されることを考えると、ペイターの精神観はむしろデイヴィッド・ヒュームのそれに近いといえる。ヒュームにとって、人間とは「思いもつかぬ速さでつぎつぎと継起し、たえず変化し、動き続けるさまざまな知覚の束あるいは集合」にほかならなかった³⁵。

ブロムウィッチによれば、

ペイターは、ヒュームの懐疑主義の意識的継承者である。彼は悲観的になることもなく、精神の知覚するすべてのものは精神自身にほかならず、しかも精神そのものは統一性さえ持たないということを受け入れる³⁶。

彼がヒュームの「意識的継承者」であったかどうかはともかく、少なくとも彼がヒュームを直接読んでいたことは知られている³⁷。また、ブロムウィッチの指摘するように、ペイターは精神が「統一性さえ持たない」ことを受け入れた。すなわち、彼は精神に内在する設計、目的性の確保を目指したコウルリッジの努力にもかかわらず、コウルリッジが反旗を翻した当の相手であるところのヒュームのもとに戻っていくのである。精神の能動性を確信するコウルリッジは、知覚の反復、習慣による観念の形成を説くヒュームを『文学的自叙伝』において批判している。

ヒュームが因果関係の概念を、錯覚と習慣による盲目の産物へと貶め、そして記憶の中のイメージと結びつけられた、生の推進力の単なる感覚へと貶めた方法は、必然的に繰り返されて、倫理や神学の根本的な観念すべてを同様に貶めるに至るのです³⁸。

ペイターの機械論的精神観への回帰は何を意味するか。それは、有機体論的精神観が、外界の事物の機械的運動から隔絶したところに精神の特権的地位を確保しようとし、精神に超越的地位をあてがったのに対し、ダーウィンの進化論、その自然選択の原理は、人間の精神を再び機械的自然の運動のうちに取り込みつつあったということを示唆していると考えられる。

キーツの「消極的能力」、これはコウルリッジの擁護しようとした能動的精神の観念と緊張関係にあったといえるだろう。じっさいに、キーツはこの有名な概念を案出するにあたって、この原理がコウルリッジの精神のはたらきと合致しないようなものであること、すなわち彼の「事実や理由をもとめていただつ」気質とは相容れない能力であることを想定していた³⁹。

そして、ペイターの受動的的精神観が、「消極的能力」をはじめとするキーツの受動的／受容的美学の影響のもと形成されたと仮定することは可能である。キーツの書簡は、リチャード・モンクトン・ミルズの編集のもと、1848年に出版されており⁴⁰、ヴィクトリア時代の文人たちは、キーツの作品のみならず、その生涯にも重要な関心を払った⁴¹。ペイターもまた、ミルズの編著を所有していたことが分かっている⁴²。

そして、1848年に発表された書簡のうちのある一つの中で、ペイターはキーツの詩的ヴィジョンとダーウィンの生存競争のイメージを重ね合わせたかもしれない。その書簡において、キーツは自然の残忍性、慈悲深い計画の欠如に触れる詩を残していた。キーツは、友人のレノルズに宛て、自らのみた海底における破壊のヴィジョンについて告げる。

僕はあまりに奥深くまで
海底を覗き込んだ。そこではあらゆる胃袋が、
強いものが弱いものを餌食にし続ける。
でも僕はあまりにもはっきりと認識してしまった、
永久に続く無残な破壊の核心を。

〔略〕

いまだ僕にはひどく無残な破壊の光景が目映る、
サメの獐猛な捕食、獲物に襲い掛かる鷹、
ヒョウか山猫のように、虫を貪り食う
やさしいコマドリ⁴³。

ダーウィンが慈悲深き神の計画に対する疑惑を抱いた一つの契機は、毛虫に寄生するヒメバチとか、ネズミを追いかけまわすネコとかを、神が自然の目的に奉仕させるために設計したとは考えられなかったことである⁴⁴。ヴィクトリア時代の人々にとって、自然選択の原理は、自然の内部における暴力の光景と結びついていたのであり、ペイターがキーツの海底のヴィジョンを自然選択の課す「厳しい、有無をいわせぬ現実」と結び付けて理解したと想定することは不可能ではない⁴⁵。そして、この詩の自然における破壊の描写は、「イザベラ」における有機体理論のグロテスクな帰結と容易に接続されうる⁴⁶。

それでは、コウルリッジの美学に関してはどうか。ペイターは『鑑賞批評集』（1889年）所収のコウルリッジ論の中で、コウルリッジがそのシェイクスピア批評において、芸術家の天才を有機体、生命の比喻で描写し、天才があたかも自然法則に従い発現するかのように述べていることに注意を促したあとで、以下のように論じている。

彼の見解を一方的だと思わせるのは、ここでは芸術家がほとんど一個の機械的行為者になってしまっているという点である。美術や詩における連想の働きを、意識の最も輝かしい自主的な面としてではなしに、まるでなにか盲目的な生命の同化作用の一過程のように見えさせるのだ。芸術作品はまるで一個の生きた有機体のように考えられる⁴⁷。

ここにみられるのは、有機体論を支持したはずのコウルリッジを、機械論的であるとして批判するペイターの姿である。このねじれはどういうことか。コウルリッジは、機械論的哲学の受動的 spirit 観に反発し、精神を有機体になぞらえることによりその能動性を確保しようとしたのではなかったか。ペイターは、ヒュームの哲学、そしてキーツの受容性の美学の遺産を受け継ぎ、自然選択の原理の帰結であるように思われた機械論的精神観に戻っていったのではなかったか。

じっさいのところ、エイブラムズはペイターのコウルリッジ論がいささか「近視眼的である」として、コウルリッジの意図（精神の能動的関与の希求）を強調するが⁴⁸、ここでわれわれが注目したいのは、先の引用における「美術や詩における連想の働き (the associative act in art or poetry)」という表現である。「連想 (association)」とは、機械論的経験主義哲学の伝統における「観念連合 (association of ideas)」に言及する語彙であり、コウルリッジはまさにヒューム、そしてデイヴィッド・ハートリーの観念連合にみられるような原子論的認識論を批判したのだった。精神は、原子のように結合したり分離したりすることのできる観念の集積する場にすぎないのか。コウルリッジはそうは考えなかった。しかしペイターはここで、コウルリッジの有機体論の試みが、けっきょくのところ機械論的観念連合に帰結せざるをえないことを示唆しているように思われる。

自然から目的性を奪った自然選択の原理は、精神の特権的地位をも否定することにより、有機体論のプロジェクトを破局へと追いやろうとした。ペイターはこの歴史的展開を甘受し、ラマルキズムの意志の擁護や、スペンサー的な歴史の目的性の観念に影響されることなく、ヒューム的な受動的 spirit 観へと回帰していった。そこで継承することのできるロマン主義の最も重要な遺産は、ワーズワスの目的論的自然観⁴⁹や、コウルリッジの能動的 spirit の擁護といった議論ではなく、自然における暴力と破壊のヴィジョンを提示することのできたキーツの「消極的能力」だったのである⁵⁰。

5. 自然の牢獄、人工性のユートピア

アーノルドが「対象をありのままに見ること」を批評の理想とするために、客観的現実の存在を想定したのに対し、ペイターは自然選択の原理により秩序や設計を失った「現実」を一群

の知覚へと解消し、対象を印象に還元することで、外的現実を消去した。このペイターの仕事をもう一步先まで推し進めたのがオスカー・ワイルドである。そして、彼もまた、キーツとの間に独自の美学的紐帯を作り出しているのだ。

ワイルドの対話体による批評、「嘘の衰退」(1891年)から始めよう。この批評において、彼は対話者の一方であるヴィヴィアンを通して、反リアリズム、反自然主義の立場を提示する。ワーズワスにとって、自然は靈感の源であったし、ラファエル前派の画家たち、そしてラスキンにとっても、自然を忠実に観察することが芸術家の重要な仕事の一つであった。その限りでは、彼らは世紀末の自然主義と共鳴して、芸術は自然を「模倣」するものであると主張することができた。

ワイルドはこれを反転させてみせる。彼の代弁者であるヴィヴィアンによれば、

世間では、「芸術」はわれわれによりいっそう「自然」を愛させると言われている。〔略〕僕の経験からすると、われわれが「芸術」を研究すればするほど、「自然」のことなどどうでもよくなるのだ。「芸術」がほんとうにわれわれに明かしてくれるのは、「自然」がデザインを欠いていること、その奇妙な未熟さ、どうしようもない単調さ、その絶対的に未完成な状態だ⁵¹。

「自然」が「デザインを欠いていること」という表現に注目したい。自然におけるデザインとは、むろん神による設計であり、ダーウィニズム、その選択の原理が自然から剥奪したものである。ワイルドの自然に対する敵意が、ダーウィニズムと連関していることは明らかである。

そして、ワイルドは、「自然」と類比される「人生」へと話を進める。リアリズム小説においては、作品は「人生」に題材を取るものであり、芸術は人生を模倣する。しかしヴィヴィアンによれば、『芸術』が人生を模倣するよりもずっと多く、『人生』が芸術を模倣する」のだ⁵²。これをただワイルドが軽口を叩いているだけのものとして退けてはならない。彼はここで、ヴィクトリア時代人としては先見的に、われわれの「現実」の認識が言語に依存していること、言い換えれば芸術の作り出す世界認識の枠組みに従って、現実そのものが事後的に創出されるのだという洞察を表明しているのである。

自然にしても同じことだ。ワイルドは自然もまた芸術を模倣すると言っている。われわれ

は眼前の自然を「ありのままに」受け取ることなどできない。先行しているのは、頭の中にあるたとえば印象派の描いた風景なのであり、われわれは印象派の巨匠たちの創出したイメージに沿うかたちで、外的自然のあり方を捉える。「それがもし印象派の生み出したものでないとしたら、ガス灯にかかり家屋を化け物じみた影へと変形させる、あの驚嘆すべき茶色の霧はどこからやってきたというのだ？」⁵³

ここでワイルドは、「自然」と「人生」が「芸術」の模倣すべき対象ではないことを示すことにより、「芸術」を、外部の何物にも頼る必要のない、自律的存在へと仕立てあげる。そして、先にも示唆したとおり、重要なことは、「自然」と「人生」の拒絶の背後には、ダーウィンの影が見て取れることだ。別の批評的対話、「芸術家としての批評家」（1891年）をみてみよう。ここで、ワイルド（の代弁者であるギルバート）は、明示的に遺伝の原理について語る。

あらゆる行為の絶対的な機構を明らかにすることによって、そしてわれわれが自らを縛るために自ら作り出した道徳的責務という重荷からわれわれを解放することによって、「遺伝」の科学的原理は、いわば観照的生活を保証してくれるものとなった。それが示すのは、われわれは行為しようとするときほど不自由なことはないということである⁵⁴。

ここにみられる「行為」と「観照」の対立は、「人生」と「芸術」の対立を言い換えたものである。ワイルドがここで主張しているのは、「遺伝」の原理のおかげで「人生」が取るに足らないものであることが明らかになったのだから、われわれは「人生」を捨て「芸術」に向かうべきだということである。ここで行為の「機構（mechanism）」という表現が用いられていることにも注意しよう。すなわちそれは、行為の「原理（principle）」とか「法則（law）」ではなく、「機構（mechanism）」でなくてはならなかった。なぜなら、ここでは自然を司る規則が、有機体的なものでなく、機械的なものであることが示唆されているからである。すなわちワイルドもまた、ペイターと同様、自然は精神にデタラメな知覚を与えるだけであると考えて、自然に背を向けたのだ。ペイターが外界から隔絶した「印象」の世界に籠ったのとちょうど同じように、ワイルドは「芸術」の自律的世界を作り上げようとする。

ワイルドは、批評的芸術の擁護者であり、また実践者でもあったが、このことは、彼が芸術の規範として「自然」と「人生」を退け、両者から隔絶した反模倣的芸術の世界を創出しよう

としたことの論理的帰結である。ギルバートは、批評こそ芸術中の芸術であると主張する。

というのも、ホメロスやアイスキュロスから、シェイクスピア、キーツまでの偉大な芸術家たちが、題材を求めて直接人生に向かうのではなく、神話や伝説、言い伝えの中にそれを探したのとちょうど同じように、批評家というのは、他の者たちが、いわば彼のために浄化し、すでに想像力によって形態と色彩が加えられた題材を扱うからである⁵⁵。

すなわち、「自然」と「人生」から遠くはなれた芸術ほど高等な芸術なのだ。ここでは、ターナーの作品そのものよりもラスキンによるターナー論の方が、モナ・リザよりもペイターのモナ・リザ論の方が高純度の芸術であるとみなされる。

そして、ここでキーツの名が挙げられていることを見逃すわけにはいかない。ワイルドにとって、キーツは「自然」と「人生」から隔絶した言語の自律的世界を創出した芸術家だった。じっさいに、キーツはギリシア神話や中世の民間伝承に取材した詩を産み出した。自然と人生から神話や伝説が生まれ、神話や伝説から二次的にキーツの詩が生まれる。ここでは「二次的」であることが肯定的な意味を帯びてくる。

同じ理由から、「イザベラ」はきわめて純度の高い芸術作品であるということができる。原作はボッカチオのものであり、そしてキーツはボッカチオを原典で直接読むのではなく、英訳で読んだ。英訳をさらに韻文化したものが、キーツの「イザベラ」である⁵⁶。すなわち、この作品は「自然」と「人生」との間に二つのクッションを置いているのだ。そしてこのことは、多かれ少なかれ、キーツの創作全般に関して言いうることである。レヴィンソンによれば、キーツは（ワーズワスのように）自然のうちに直接的な靈感の源泉を見出すことで作品のオリジナリティを主張するのではなく、先行する二次的な源泉、すなわち原典でなく翻訳を、現物でなく版画の複製を、（消化し自らのオリジナルな創作の養分にするというより、）パスティーシュ的に利用すること、いわばフェティッシュ化された伝統の換骨奪胎により自らの芸術的領分を確保した⁵⁷。ワイルドもまた、キーツのこの側面を称揚しているのである。

有機体理論が芸術の創造におけるオリジナリティの観念の確立に寄与したことは先にみたとおりである。自然の観念が独創性の主張を可能にしたのだ。そうであるとすれば、遺伝の原理が自然から目的性を消し去った、それゆえ芸術は自然から自立しなくてはならない、と主張し

たワイルドが、独創性でなくパステーシユ性に目を向け、二次的であること、贋作的であること、「嘘をつくこと」に積極的価値を見出したことは驚くに当たらない⁵⁸。そして、ワイルドはこの自律的芸術創出のプロジェクトにキーツを巻き込んでいるのである。

ワイルドはキーツに捧げるソネットを、「イザベラ」へのアリュージョンで締めくくる。

でも僕たちの涙であなたの記憶は生き生きと保たれ
そうしてバジルの木がごとく、それは繁茂するのだ⁵⁹。

「イザベラ」におけるバジルの木の描写を思い出そう。それは「小箱に大切に保管された宝石が芽を出し、小さい葉となり広がった」かのものであった。ワイルドのソネットをあわせて考えると、キーツの記憶＝作品は有機体のような自律性を保ちながら、同時に宝石のような人工性の世界を創出するのだ。そして、これを助けるのがワイルドら後世の芸術家の涙であり、すなわちワイルド自身による自律的芸術創出の試みにキーツを取り込むことなのである。

ワイルドによれば、批評において重要なことは「対象をありのままに見ないこと」である⁶⁰。アーノルドのように「現実」を信頼することのできないワイルドは、むしろアーノルドが批判したキーツの言語の過剰に肩入れする。「優雅で正鵠を射た言葉やイメージの完全なる宝庫」、「鮮明で絵画的な表現」、この言語の物質性が、外的現実との照応について気を煩わせることなく自律的に運動する——これがアーノルドによる「イザベラ」批判の要点であったが、ワイルドはアーノルドと全く同じ前提から正反対の結論を導出する。言語の物質性が前景化し、「自然」と「人生」を置き去りにして一人歩きを始める。こうして言語による人工性の王国が築かれること、まさにこれがワイルドの望んだことだった。

6. キーツの「陽気な魂」——結論にかえて

バーナード・ショーもまた、そのキーツ論において「イザベラ」に重要な役割を与えている。しかし、ペイターとワイルド、それぞれのキーツ観の背後に、人間主体の意志の失墜にまつわる不安、自然における暴力と破壊のヴィジョンが潜んでいたのとは対照的に、ショーは楽観主義的な「イザベラ」論を提示する。

彼に言わせれば、「イザベラ」はキーツ版の『資本論』である。『『資本論』のかわりに詩を書

くカール・マルクスを想像しうるとしたら、彼は『イザベラ』を書いたことだろう。⁶¹ショーはここで、イザベラの兄弟たちの富が労働者の酷使により生み出されたものであることを非難する詩の描写に重きを置いているのであるが、それだけではない。彼にとっても、この詩にみられる有機体の循環、「進化」のヴィジョンが重要であった。

自然選択の原理を受け入れたペイターとワイルドは、ともに自然の混沌に背を向け、ペイターは「印象」の世界に閉じこもり、ワイルドは言語の表層性の王国の支配者になろうとした。これに対し、ショーは自然の混沌のヴィジョンそのものを拒絶した。すなわち、ダーウィンに背き、スペンサー＝ラマルク的な獲得形質の遺伝の理論を受け入れることで、人間主体の意志や生の目的性の観念と両立する有機体論を「イザベラ」のうちに読み込むことができたのだ。ロレンゾは、資本家階級の兄弟たちの犠牲になり、命を落とした。しかしショーはそこで悲観的になりはしない。ロレンゾの魂は生前に蓄積した力を携えイザベラのもとに帰還し、最終的には兄弟たちを追放し、その商売を放棄させることができたのではないか。人類はこうして生命の循環＝進化を重ねることで、漸進的に社会を改良していくことができる⁶²。

アーノルドはキーツの言語の過剰を批判し、その受容的美学を拒絶した。ペイターはアーノルドの批判するキーツの受容的美学、すなわち「消極的能力」の遺産を受け継ぎ、ヒューム的な機械論的精神観へと到達した。対して、ワイルドは、アーノルドの批判するキーツにおける言語の過剰を逆手に取り、「自然」や「人生」の混沌とした現実から隔絶した人工性のユートピアの構築を目指す。そしてショーは、ペイターとワイルドそれぞれの美学の背後にある自然選択の原理そのものを拒絶することにより、キーツの「消極的能力」ではなく、スペンサー＝ラマルク流の主体的意志を擁護し、有機体の循環の領域と人間社会を連続的に捉え、「イザベラ」のうちにキーツの「陽気な魂」⁶³を見て取ることができた。それぞれのキーツ受容の背後には、それぞれの進化のヴィジョンが潜んでいた。

本研究は、JSPS 特別研究員奨励費 26・7269 の助成を受けたものである。

¹ 機械論的経験主義を排し、有機体論の構築を目指したロマン主義のプロジェクトに関して、M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York: Oxford University Press, 1971), 第 7-8 章参照。

² 西洋思想史におけるダーウィン以前の進化論について、Peter J. Bowler, *Evolution, the History of an Idea* (Berkeley: University of California Press, 1984), 第 1-5 章参照。また、ダーウィン以前の進化の思想史に関するヴィクトリア時代人の理解について、Basil Willey, *Darwin and Butler: Two Versions of Evolution* (London: Chatto and Windus, 1960), 第 2 講参照。

³ 第 4 日第 5 話、エリザベッタの物語。

⁴ Edward Young, *Conjectures on Original Composition*, 2nd ed. (London: Millar and Dodsley, 1759), p. 12. 強調は原文による。

⁵ 西洋美学史上、啓蒙の時代からロマン主義の時代にかけて、模倣の美学から独創性の美学への転換を準備した最も重要な著述家の一人がヤングであったことについて、小田部胤久『西洋美学史』（東京大学出版会、2009 年）、第 8 章参照。

⁶ John Keats, *The Letters of John Keats: 1814-1821*, ed. Hyder Edward Rollins (Cambridge: Cambridge University Press, 1958), vol. 1, p. 232.

⁷ キーツの書簡や生涯、その知的交流を辿りながら「消極的能力」という概念の生成の過程を跡付ける研究として、Walter Jackson Bate, *John Keats* (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1963), pp. 233-63 参照。

⁸ Keats, *The Letters of John Keats*, vol. 1, pp. 386-87.

⁹ “Isabella; or, The Pot of Basil”, ll. 447-48. 以下、キーツの詩作品からの引用は、John Keats, *Complete Poems*, ed. Jack Stillinger (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1982)による。

¹⁰ Ibid., ll. 486-88.

¹¹ Ibid., ll. 417-20.

¹² Ibid., ll. 431-32.

¹³ 「イザベラ」を「消極的能力」と結び付ける研究として、Katey Castellano, “‘Why Linger at the Yawning Tomb So Long?’: The Ethics of Negative Capability in Keats’s *Isabella* and *Hyperion*,” *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas* 8.1 (2010), pp. 23-38 参照。

¹⁴ Matthew Arnold, *On the Classical Tradition*, ed. R. H. Super (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1960), p. 10.

¹⁵ たとえば、パーシー・ビッシュ・シェリーの「詩の擁護」によれば、「卓越した彫像や絵画は、母親の子宮の中の子供のように、芸術家の力の下で成長するのであり、創造する手を導く当の精神は、創造の過程の起源、変遷、媒体について、自らに説明することができない。」

Percy Bysshe Shelley, *Shelley’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, ed. Donald H. Reiman and Neil Fraistat (New York: Norton, 2002), p. 532.

¹⁶ たとえば、「あらゆる子守唄で赤ん坊の苦しみを／鎮めようとする若い母親の頬のように、〔イザベラの頬は〕 瘦せこけていった」(ll. 35-36) など。その他、l. 47, ll. 372-74, l. 425, ll. 469-72 参照。

¹⁷ Matthew Arnold, *Culture and Anarchy and Other Writings*, ed. Stefan Collini (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p. 26.

¹⁸ Paul de Man, “The Negative Road,” *John Keats*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1985), p. 39.

¹⁹ Ibid., p. 40.

²⁰ 土田知則『ポール・ド・マン——言語の不可能性、倫理の可能性』（岩波書店、2012 年）、41 ページ。

²¹ 同、41-42 ページ、129-30 ページ参照。

²² Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979), p. 296.

引用は次の邦訳書を使用した。なお、引用中の挿入は訳者の土田による。

ポール・ド・マン『読むことのアレゴリー』土田知則訳（岩波書店、2012年）、383-84ページ。

²³ Walter Pater, *Studies in the History of the Renaissance*, ed. Matthew Beaumont (Oxford: Oxford University Press, 2010), p. 3.

²⁴ Ibid., p. 117.

引用は次の邦訳書を使用した。

ウォルター・ペイター『ルネサンス——美術と詩の研究』富士川義之訳（白水社、2004年）、228ページ。

²⁵ Ibid., p. 117.

²⁶ ダーウィンは、『種の起源』（1859年）において人間の進化を明示的に扱わなかったが、『人間の進化と性淘汰』においては、道徳感情を含む人間の心的能力を、動物のそれと連続的に捉える立場を明確にしている。いわばダーウィンにより、「自然法則の普遍性」が「道徳的秩序」にまで及んでいることが示されようとしていた。この著作が公刊されたのが1871年、『ルネサンス』初版刊行の2年前のことである。

²⁷ Michael W. Taylor, *The Philosophy of Herbert Spencer* (London: Continuum, 2007), pp. 108-109.

²⁸ J. W. Burrow, *Evolution and Society: A Study in Victorian Social Theory* (Cambridge: Cambridge University Press, 1966); Paul Elliott, “Erasmus Darwin, Herbert Spencer, and the Origins of the Evolutionary Worldview in British Provincial Scientific Culture, 1770-1850,” *Isis* 94 (2003), pp. 1-29.

²⁹ Pater, *Studies in the History of the Renaissance*, pp. 118-19. 引用は富士川訳（232ページ）による。

³⁰ Ibid., p. 119. 引用は富士川訳（232ページ）による。

³¹ エイブラムズの「表出理論」について、Abrams, *The Mirror and the Lamp*, pp. 21-25 参照。

³² Ibid., p. 173. 挿入は引用者による。

³³ Ibid., p. 164.

³⁴ Ibid., p. 173. 挿入は引用者による。

³⁵ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, ed. David Fate Norton and Mary J. Norton (Oxford: Oxford University Press, 2000), p. 165.

引用は次の邦訳書を使用した。

ヒューム『人性論』土岐邦夫、小西嘉四郎訳（中央公論新社、2010年）、110ページ。

³⁶ David Bromwich, “The Genealogy of Disinterestedness,” *A Choice of Inheritance: Self and Community from Edmund Burke to Robert Frost* (Cambridge: Harvard University Press, 1989), p. 118.

³⁷ Billie Andrew Inman, “The Intellectual Context of Walter Pater’s ‘Conclusion,’” *Prose Studies: History, Theory, Criticism* 4.1 (1981), p.18.

³⁸ Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria, or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinion*, ed. James Engell and W. Jackson Bate (Princeton: Princeton University Press, 1983), vol. 1, p. 121.

強調は原文による。引用は次の邦訳書を使用した。

サミュエル・テイラー・コウルリッジ『文学的自叙伝——文学者としての我が人生と意見の伝記的素描』東京コウルリッジ研究会訳（法政大学出版局、2013年）、111ページ。

³⁹ Keats, *The Letters of John Keats*, vol. 1, p. 193.

⁴⁰ *Life, Letters, and Literary Remains of John Keats*, ed. Richard Monckton Milnes, 2 vols. (London: Edward Moxon,

1848).

⁴¹ ナジャリアンは、キーツの詩と書簡が、ヴィクトリア時代における男同士のホモエロティシズム／ホモセクシュアリティの言説の創出に貢献したことを主張する。ナジャリアンは、アーノルド、テニスン、ペイターらの著作をキーツのテキストと関連づけながら、ヴィクトリア時代においてキーツの受容性の美学（それはミルズの編著によって知られた）が、彼の女性性、性的受動性のイメージと結びつくと解釈する。彼の研究が当論文にとって重要なのは、それがキーツの受容性の美学に対するヴィクトリア時代人のオブセッションを扱っているからである。それをナジャリアンの研究は性的受動性と結びつけるのであるが、当論文は、ロマン主義の有機体論のプロジェクトが自然選択の原理により挫折しかかり、前世紀の機械論的精神観が舞い戻ってきたことと関連づけて解釈している。

James Najarian, *Victorian Keats: Manliness, Sexuality, and Desire* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002).

⁴² Billie Andrew Inman, *Walter Pater's Reading: A Bibliography of His Library Borrowings and Literary References, 1858-1873* (New York: Garland Pub., 1981), p. 46.

⁴³ “Dear Reynolds, as last night I lay in bed,” ll. 93-97, ll. 102-105.

⁴⁴ *The Life and Letters of Charles Darwin*, ed. Francis Darwin (London: J. Murray, 1887), vol. 2, p. 312.

⁴⁵ ヴィクトリア時代の人間がキーツを進化論と結び付けて理解したとして、それが恣意的で的外れな解釈だと考えてはならない。ド・アルメイダによれば、キーツの書簡は、キーツ自身が「彼の世代のアクセスできる限りにおいて、進化にまつわるあらゆる基本的な概念を熟知していたこと」(p. 231)を示している。

そして、彼の代表的な詩作品、たとえば『ハイピリオンの没落』は、進化、有機体の循環にまつわるキーツの理解と関連づけて解釈することが可能である。ド・アルメイダによる研究、とりわけその第4部を参照。

Hermione de Almeida, *Romantic Medicine and John Keats* (New York: Oxford University Press, 1991).

⁴⁶ レノルズ宛書簡詩における破壊のヴィジョンを、「イザベラ」のグロテスクな有機体理論と結びつける視点を提示する研究として、Stacey McDowell, “Grotesque Organicism in Keats's *Isabella; or, the Pot of Basil*,” *The Keats-Shelley Review* 24 (2010), pp. 22-28 参照。

⁴⁷ Walter Pater, *Appreciations: With an Essay on Style* (London: Macmillan, 1910), pp. 80-81.

引用は、次の邦訳を使用した。

ウォルター・ペイター「コールリッジ」前川祐一訳、449-50 ページ、『ウォルター・ペイター全集』第2巻、富士川義之編（筑摩書房、2002年）、440-471 ページ。

⁴⁸ Abrams, *The Mirror and the Lamp*, p. 224.

⁴⁹ ワーズワスの目的論的自然観、あるいは世俗化された弁神論について、M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism* (New York: Norton, 1971), pp. 74-80, pp. 278-92 参照。

⁵⁰ ここでは詳述する余裕がないが、ラファエル前派の主導的芸術家の一人であるジョン・エヴァレット・ミレイは、キーツの作品に靈感を得て「ロレンゾとイザベラ」を描いた。この絵画において、ミレイはロレンゾの造形に際して骨相学（phrenology）の知識を用いている（Codell 参照）。骨相学はロマン派の時代からヴィクトリア時代にかけて流行した疑似科学であり、頭蓋の形のうちに当人の能力や気質、性格を読み取ることができると考えられた（Parssinen 参照）。この主張は時に決定論的世界観と結びつき、自由意志を否定するものとして批判を受けた。ミレイがその知識をロレンゾの造形に用いているとすれば、この絵画においてロレンゾの受動性と外的自然の必然性が描かれていると解釈することも可能である。フランツ・ガルの骨相学が提示する精神観は、本来ロマン主義のそれに合致するものであり（Hall 参照）、キーツ

もその知識を有していたし (de Almeida, *Romantic Medicine and John Keats*, p. 55 参照)、ハーバート・スペンサーは、骨相学に影響を受け、自らの進化理論を練り上げた (Taylor, *The Philosophy of Herbert Spencer*, p. 76 参照)。それゆえ、骨相学はキーツの「イザベラ」(それは文字通り「頭部」をめぐる物語である)とヴィクトリア時代の進化論の結節点の一つであると考えることができる。

Julie F Codell, “The Dilemma of the Artist in Millais’s *Lorenzo and Isabella*: Phrenology, the Gaze and the Social Discourse,” *Art History* 14.1 (1991), pp. 51-66; Jason Y. Hall, “Gall’s Phrenology: A Romantic Psychology,” *Studies in Romanticism* 16.3 (1977), pp. 305-17; T. M. Parssinen, “Popular Science and Society: The Phrenology Movement in Early Victorian Britain,” *Journal of Social History* 8.1 (1974), pp. 1-20.

⁵¹ Oscar Wilde, *Criticism: Historical Criticism, Intentions, The Soul of Man*, ed. Josephine M. Guy (Oxford: Oxford University Press, 2007), p.73.

⁵² Ibid., p. 90.

⁵³ Ibid., p. 95.

⁵⁴ Ibid., p. 177.

⁵⁵ Ibid., p. 154.

⁵⁶ キーツの読んだボッカチオの英訳版について、Herbert G. Wright, *Boccaccio in England: From Chaucer to Tennyson* (London: Athlone Press, 1957), pp. 397-407 参照。

⁵⁷ Marjorie Levinson, “Keats and His Readers: A Question of Taste,” *Subject to History: Ideology, Class, Gender*, ed. David Simpson (Ithaca: Cornell University Press, 1991), pp. 143-62.

⁵⁸ ワイルドの短編「W・H氏の肖像」は「贗作」のテーマを扱い、「嘘の衰退」は、予想される通り、西洋文明における嘘の衰退を嘆き、嘘の復興を唱える。

⁵⁹ “The Grave of Keats,” ll. 13-14. Oscar Wilde, *Poems and Poems in Prose*, ed. Bobby Fong and Karl Beckson (Oxford: Oxford University Press, 2000).

⁶⁰ Wilde, *Criticism: Historical Criticism, Intentions, The Soul of Man*, p. 159.

⁶¹ Bernard Shaw, “Keats,” *The John Keats Memorial Volume*, issued by the Keats Home Committee, Hampstead (London: John Lane, 1921), p. 175.

⁶² ショーの進化思想に関して、Eric Bentley, *Bernard Shaw* (London: R. Hale, 1950), 第2章参照。

⁶³ Shaw, “Keats,” p. 176.

Organic Theory of Literary Invention and Reception of Keats in Victorian Era: Arnold, Pater, and Wilde

Akihiro MACHIMOTO

When it encountered the Darwinian theory of natural selection, the Romantic theory of organic creation underwent a certain obstacle in its way. Victorian artists had to decide what to inherit from Romanticism, insofar as it was not in discord with the Darwinian principle. This study addresses the reception of John Keats and his poem “Isabella; or, The Pot of Basil” in the Victorian era, focusing especially on the writings of Arnold, Pater, and Wilde and examines what symbolic roles they imposed on the Romantic poet with regard to their understanding of the theory of evolution.

Matthew Arnold attacked Keats’s passive and receptive poetics and the materiality of language or the excess of expression in his poetry, both of which interested the critic Paul de Man. In later years, however, the poetics of impersonality or Negative Capability, deeply influenced Walter Pater, who dismissed S. T. Coleridge’s project of the defense of the mind’s capacity to actively participate in perceiving the material world and retired to the world of passive impressions in favor of David Hume’s mechanical vision of the self lacking unity.

Oscar Wilde, like Pater, accepted the inevitable result of the principle of natural selection, praised the abundance of language or the excess of signifier in Keats’s poetry, and made Keats allied to his project of creating the world of Art, the realm of autonomy and free will, far removed from the world of Life and Nature, which was revealed as chaotic and contingent by the Darwinian concept of selection.