

Beauty, Truth and Old Vigour  
Re-reading of Keats's Ode on a Grecian Urn

Norio YOSHIGA

美と真といにしえの詩人達の活力

『ギリシア古瓶のオード』再読

吉賀憲夫

What did Keats want to say by the concluding lines of his Ode on a Grecian Urn? Too many things! His oversimplified statement has given us various interpretations. Is the conclusion really a blemish of the beautiful poem as T. S. Eliot said. Is it actually a cerebration about the beauty of art? The question is still open to us.

We can notice that there is a sense of time or history in the ode. His idea of history plays an important role in the poem. As Keats expressed it in "Ode to May," ancient Greece was an ideal world of poetry and arts. The old vigour of its poets was highly evaluated by Keats. Though such world had gone forever, he could revive the world and its messages on his imaginary urn. As a friend to man, the urn is expected to remain in the long history of man and gives us not a consolation but a piece of advice how to live with human misery and woe by the help of beauty.

## 美と真といにしえの詩人達の活力

## 『ギリシア古瓶のオード』再読

吉賀憲夫

キーツほど自己の定めた詩的プログラムをわざか二十六歳の生涯の内で迅速かつ忠実に履行した詩人はいないように思える。それはまるで何かに憑かれていたかのような、まるで自分の短い生涯を予期していたかのようでもあった。詩人とは何かといふ問題を常に自分に突きつけ、その間に誠実に答えようと試みた軌跡はそのままキーツの詩人としての成長の歴史でもあった。まず最初に彼が詩人の生きる道を自分に言い聞かせ、また詩の形で宣言したのは『眠りと詩』であった。そこで彼は美しい自然の官能美を初々しく描き出す。しかし詩人は人生の短いことを思う。

人生の短いことを悟り、己の道、詩に精進しようとする姿がいににある。少々大袈裟に言えども、いわば『正法眼藏隨聞記』に「示してはく、無常迅速なり。生死事大なり。且く存命の際だ、業を修し学を好まば、只仏道を行じ仏法を学すべきなり」、「あむに通じるものがあるといふよ。すなわち道元はこの世が無常であると悟つたらその人の命が生かされている間に仏法に励め、と言うのである。キーツも同じ思いであった。

次にキーツは自分が詩人として通過する最初の国を「フローラと年老いたパンの世界」と表現している。そこに描かれている世界は官能美の世界であり牧歌の世界であった。しかしその後は次のように自問自答するのである。

Stop and consider! Life is but a day;

A fragile dew-drop on its perilous way

From a tree's summit; a poor Indian's sleep

While his boat hastens to the monstrous steep

Of Mountmorenci . . .

*Sleep and Poetry*, II. 122-25.

O for ten years, that I may overwhelm

Myself in poesy; so I may do the deed

That my own soul has to itself decreed

*Sleep and Poetry*, II. 85-98.

彼は「より氣高い人生」のために「いわゆる喜び」に別れを告げなければならぬことをやむ。その「より氣高い人生」とは「人間の心の苦惱と葛藤」の世界であり、それはシェイクスピア的な悲劇の世界を指していることは間違いない。多分に観念的ではあるが、いにキーツの禁欲的、求道的精神を見いだすことには困

難ない」とではないであらう。その後のキーツの思索、思考の流れはこの線に沿つて深められて行くことになり、その点においてもこの作品における彼のマニフェストは重要な意味を持つのである。

『眠りと詩』で宣言された詩人の成長に関する「プログラムは再び一八一八年五月三日付けのレインルズに宛てた書簡の中で語られる。人生を「多くの部屋を持つ大邸宅」の比喩で語つたものがそれである。彼によれば人はまず最初に「幼児の部屋もしくは無思想の部屋」と呼ばれる第一室に物心つくまでは、「言い換えれば何も思考しない間そこに入る」となる。しかし物心つくと第一室「処女思想の部屋」へと入つて行く。それはすばらしい驚異に満ちた場所で、永遠にそこにふとまつたいたいと思うほどの恍惚とした世界である。しかしこの部屋も次第に暗くなり、暗い通路へ続く四方の扉が開く。この通路の暗闇の中では善惡の区別もつかず「神秘の重荷」を感じる五里霧中の場所であるといふ。そしてキーツはワーズワースが「テインタン・アベー」の詩を書いたときにはこの地点まで到達していいたと確信すると言ふ。キーツはワーズワースを同時代の詩人の中では大変尊敬していた。彼はワーズワースを「マルトン」と比較し次のようく述べる。

He (Milton) did not think into the human heart, as Wordsworth has done.... Yet Milton as a Philosopher, had sure as great powers as Wordsworth.... What is then to be inferred? O many things-- It proves there is really a grand march of intellect.

(To Reynolds, 3 May, 1818)

ソリュードキーツは人生の成長過程をアナロジーとしてそのまま彼の歴史觀へと応用している。すなわち歴史を知性の觀点から見た進化論を捉えようとしているのである。キーツにとって歴史とは人生と同様、人間が因習や迷信から解放され、眞の知性を獲得する過程と映つた。またこの主題は『ハイピーリオナ』や『サイキに寄せるオーデ』の底流にある思想でもあつた。特に『ハイピーリオナ』においては、より美しいオリンポス族により巨人族が没落して行く宿命を説明する

Oceanus の御葉 "For 'tis the eternal law / That first in beauty should be first in might." は「美」の觀点からの歴史の進化、展開を説いてゐる。このようにキーツの『眠りと詩』に宣言された詩人としての進むべき道は彼の歴史觀にも影響を与え、成長と進化というその後のイギリスの時代精神となるダーウィニズムの先駆けともいえる思想を含んでいるのである。

確かにキーツの設定した詩人として歩む道、またその歴史的投影である歴史觀には彼の人生に対する誠実な態度と理想主義を垣間み事ができる。しかしそこにも問題は残る。「より気高い人生」のため官能美の世界や牧歌の世界は果たして棄て去らねばならないものなのか。本当に「人間の心の苦惱と葛藤」のみが眞の詩人の追求すべき世界なのか。キーツが別れを告げなければならぬと考えた牧歌の世界を本当に彼は棄て去りえたのか。彼が好んで描く古代のギリシア神話の世界は彼の進歩の歴史觀から見ると次元の低い、理想とは程遠い存在なのか。今日キーツの名声は皮肉にも彼が棄て去ろうとした叙情的世界に主として立脚してゐると言えよう。本稿においてはこれらの点を念頭に置きながら彼の『ギリシア古瓶のオード』を再検討してみたい。

Thou still unravished bride of quietness,

Thou foster-child of silence and slow time,

Silvan historian, who canst thus express

A flowery tale more sweetly than our rhyme:

*Ode on a Grecian Urn*, ll. 1-4.

瓶は花嫁に喩えられる。

それは物言わぬ未だ処女性を保った、言ひ換えれば制作時の美しさを保った花嫁であり、その瓶の制作者の手を離れ、その美を愛する人間のもとに嫁いだ芸術作品としてまず捉えられている。次に瓶は沈黙と緩やかな時の流れ、言ひ換えれば長い歴史の中に里子として出されや。制作者の手を離れ歴史の評価の手に渡されたことを意味するであろう。いの1行は瓶の歴史的、通時の性格を表している。次に瓶は詩人の作る詩よりはるかに美しい花物語を語る「森の語り部」として表される。いのからは瓶の共時性について述べられていふ。物言わぬ花嫁である瓶は、いのでは美しいアルカディアやテンペーの森や谷間で繰り広げられる数々の美しい恋の物語を語ってくれる語り部として、また詩人として喩えられる。“express”であるので実際に語りかけるとやがていふよく、また必ずしも声を出すといふ意味ではなく、瓶の表面に浮き彫りで描かれている様を表現しているといふのであるが、物言わぬ瓶が長い沈黙を破っていま語り出すといふのが逆説的で面白い。詩人の視点は瓶の全体像からその表面の浮か彫りくふ辻立られる。

Heard melodies are sweet, but those unheard

Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on;

Not to the sensual ear, but, more endeared,

Pipe to the spirit ditties of no tone.

(11-14)

聴み掛けやもはに“What”が七回繰り返される。瓶の表面の浮き彫りは一体何なのか。いのなんばねいてくる官能の息吹が詩人を捉える。そして我々のもう忘れてしまひた世界が長い年月を経て我々の目に前に甦える。詩人は「物言わぬ花嫁」の中に沈黙の音楽を聞き取るのである。

瓶は花嫁に喩えられる。それは物言わぬ未だ処女性を保った、言ひ換えれば制作時の美しさを保った花嫁であり、その瓶の制作者の手を離れ、その美を愛する人間のもとに嫁いだ芸術作品としてまず捉えられている。次に瓶は沈黙と緩やかな時の流れ、言ひ換えれば長い歴史の中に里子として出されや。制作者の手を離れ歴史の評価の手に渡されたことを意味するであろう。いの1行は瓶の歴史的、通時の性格を表している。次に瓶は詩人の作る詩よりはるかに美しい花物語を語る「森の語り部」として表される。いのからは瓶の共時性について述べられていふ。物言わぬ花嫁である瓶は、いのでは美しいアルカディアやテンペーの森や谷間で繰り広げられる数々の美しい恋の物語を語ってくれる語り部として、また詩人として喩えられる。“express”であるので実際に語りかけるとやがていふよく、また必ずしも声を出すといふ意味ではなく、瓶の表面に浮き彫りで描かれている様を表現しているといふのであるが、物言わぬ瓶が長い沈黙を破っていま語り出すといふのが逆説的で面白い。詩人の視点は瓶の全体像からその表面の浮か彫りくふ辻立られる。

素純描かず、意、高いかな

もし丹青をつければ一に落ち来たる

無一物中無尽藏

花あり月あり楼台あり

What leaf-fringed legend haunts about thy shape

Of deities or mortals, or of both,

In Temple or the dales of Arcady?

What men or gods are these? What maidens loth?

What mad pursuit? What struggle to escape?

What pipes and timbrels? What wild ecstasy?

「無一物中無尽藏」とは禅者のよく使う言葉である。無の中にいの無限の真理が存在する。なにも描かれていない純白の絹の布地（素絹）の中にあらゆる風物、自然が存在するのである。いにしへに絵の具（丹青）を描いたらすればその完全性を損なうといふになる。いのままで過激ではないにせよ、キーボも想像力により心の耳にのみ聞こえる純化された音楽を聞き取るのであつた。

一方、「闇ノベヌ音楽」は西洋の伝統的考え方ではピタゴラスの「天球の音楽」を暗示してゐる。彼によれば太古の昔、それぞれの天球のきしみ合う音は妙な音楽の音として人間の耳には聞こえていたが、人間が墮落したための天球の音楽はもはや人間には聞こえなくなつたといふ。キーラム『H.ハイマー』によれば「Silence is Music from the holy spheres.」(ヒューラムは神及びしてゐる。)のホールドは「闇ノベヌ音楽」よりの延縄のゆいはおもへ加へよべ。

Fair youth beneath the trees, thou canst not leave

Thy song, nor ever can those trees be bare;

Bold lover, never, never canst Thou kiss,

Though winning near the goal--yet do not grieve:

She cannot fade, though thou hast not thy bliss,

For ever wilt thou love, and she be fair!

(15-20)

What little town by river or sea shore,

Or mountain-built with peaceful citadel,

Is emptied of this folk, this pious morn?

And, little town, thy streets for evermore

Will silent be; and not a soul to tell

Why thou art desolate can e'er return.

(31-40)

詩人の眼は瓶のよる細部くわばらひれる。しかしその細部の描写は否定文が多用されてゐる。レーリックとして見れば「物言わぬ花嫁」としての瓶が「森の語り部」として語り、「耳に聞いえぬ音楽」が聞こえる音楽よりはるかに美しいと

ふう一連のペラドキシカルな表現の延長線上にあるのであり、否定文の繰り返しは逆により強い肯定と確固たる存在感を表してゐることになるとも言える。しかしながら、この瓶の上で繰り広げられてゐる世界は我々の現実世界とは異なる時間、捉、法則に支配されていて、我々のこの地上での捉や思考の介入を拒絶する絶対的な世界であるとも言える。否定文の多用は瓶の世界と我々の世界の差異を語るものである。この瓶の上ではすべてがそのクライマックスを向かえる一歩手前で停止し、永遠の時間の中で老いることなく、失望もなく凋落もない永遠の美と愛を享受してゐるのである。この世界は第三連で最高潮に達する。レーリックは"happy"が六回、"(for) ever"は五回繰り返される。詩人は永遠

に幸福な瓶の世界へと参入し得る世界を祝福する。これが超能的な三つの連の後、第四連は前の世界とはまたべ異質の世界を提示するのである。

Who are these coming to the sacrifice?

To what green altar, O mysterious priest,

Lead'st thou that heifer lowing at the skies,

And all her silken flanks with garlands dressed?

瓶の上に描かれてゐるは謎の司祭に導かれ、森の祭壇へと生贋を捧げに行く行列である。静寂の中に繰り広げられる素朴な宗教的儀式の一コマが提示される。それに統き見捨てられた「小さな町」が描写される。

この「小さな町」は実際に瓶に描かれてゐるのか、それとも生贋の行列に触発された詩人の連想や想像力の所産だろうか。いずれにせよこの「小さな町」が遠く過ぎ去ったギリシア世界を表してゐるに間違はない。この瓶を生み出した彼らの世界はもはやなく、その瓶だけが時と歴史に委ねられ、そのギリシア世界の美と精神を後世に伝えてゐるのである。生贋を捧げる行列のもつ精神的透明感は森で繰り広げられた情熱的陶酔とは異質のものである。(ニーチェならこの二つの世界を芸術における二形体、「ティオニュソス的陶酔」と「アポロ的夢幻」)このギリシアの瓶を彼の主張を具現する理想的芸術作品とするかもしけな

く

ところの美点であつたように詩人には思えたであらう。キーラはギリシアの詩人の表現した精神を『マイアに寄せるホーリ・断片』に次のやうに表してゐる。

Mother of Hermes! And still youthful Maia!

May I sing to thee?

As thou wast hymned on the shores of Baiae?

Or may I woo thee

In earlier Sicilian? Or thy smiles

Seek as they once were sought, in Grecian isles,

By bards who died content on pleasant sward,

Leaving great verse unto a little clan?

O, give me their old vigour, and unheard

Save of the quiet primrose, and the span

Of Heaven and few ears,

Rounded by thee, my song should die away

Content as theirs,

Rich in the simple worship of a day.

やうに最初の三連全く趣のいゝなる世界の提示は何を意味してゐるのか。この答へは『ナイティンガールに寄せるホーリ』の第七連の終わりの"faery lands forlorn"へ回帰するホーリの転換点の役割のたゞら。この放棄された町の想ふが詩人を現実に引き戻す契機となるのである。

やうに最初の三連全く趣のいゝなる世界の提示は何を意味してゐるのか。

O Attic shape! Fair attitude! With bred

Of marble men and maidens overwrought,

With forest branches and the trodden weed;

Thou, silent form, dost tease us out of thought

As doth eternity: Cold Pastoral!

When old age shall this generation waste,

Thou shalt remain, in midst of other woe

Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,

Beauty is truth, truth beauty! — that is all

Ye know on earth, and all ye need to know.

(41-50)

第一連において詩人の眼はまだ最初瓶全体に注がれていた。その視点は次第に細部にねむる。へこみは瓶の一点に過ぎない「小やな町」に注がれる。またもし描かれていない町だとすると眼は生贊を捧げる行列を見ながら、心の眼は彼らが暮らしていた今はもう誰もいない「小やな町」を見つめてくるのである。そして現実に戻った詩人の視点は再び瓶全体へと注がれる。しかし今はやう恋人達も詩人の胸をよかいたいとは確かであらう。しかしその世界にやう一度と戻るといふがやうなものであれば、われわれはワーグワースの言ふように、その後に残つたものの中に活力を見いださなければならぬ。彼は彼独自の新たな歴史の意味付けが必要であった。そしてそれが「知性の偉大な進歩」という概念であつたと言ふ。

キーラはギリシアの詩人の姿を見いたいといは確かだ。そのもとでは詩人を生み出した理想的共同体としての「小やな町」はもう歴史の中に埋もれ、省みる人もいなくなつた。歴史は必ずしも進歩してくるのではなく、という思いが詩人の胸をよかいたいとは確かであらう。しかしその世界にやう一度と戻るといふがやうなものであれば、われわれはワーグワースの言ふように、その後に残つたものの中に活力を見いださなければならぬ。彼は彼独自の新たな歴史の意味付けが必要であった。そしてそれが「知性の偉大な進歩」という概念であつたと言ふ。

「牧歌」として聽るのであり、暖かい恋も牧歌も鑑賞者の想像力の中で暖かく、一つの冷たい大理石の固まりとなってしまう。我々よりはるかに長く生き続ける芸術作品は、我々と同様の有機質の生命を持たず、逆に冷たい無機質の人工物の中に永遠の生命を持つのである。Jacob Wogodが瓶は永遠の持つ冷たさを共有してゐる、と述べてゐるのは正しいであら。

次に詩人は瓶を「人間の友」と呼ぶ。今よりやむべからず後の世代の人々の悲しみ

の中にある"Beauty is truth, truth beauty"—— that is all / Ye know on earth, and all ye need to know."と詰らがけるのだといふ。瓶の詰ら言葉ははたして何處までかといふのがこのオードに関して常に問われるテクスト上の問題である。キーツ自身

のペンクチュエイシヨンの問題もあり異本が存在し、結局はいのうに読むかとふらはすべて読者に任せられてゐるといふが、それは大別して三種類あり、まことに最初は最後の一行すべてが瓶が人間に詰ら言葉として、第一の考え方としては、

まことに考え方である。最初の考え方、すなわち一行とも瓶の言葉と考えるのが現在主流である。この見解を支えるものとして意味内容以外にも用語上のからの支援がある。すなわちそれが詩人の言葉とするならキーツは人間を"You"と呼ぶであらうと、いはば"Ye"と呼んでゐる。いはば"Ye"の詰ら言葉は瓶の詰ら言葉としでいを相応しむと詰らのやう。

さて"Beauty is trust, truth beauty"の意味であるが、いの言葉はかなり一般的に古来より格言として使用されていたものであり、またギリシアの絵瓶にはよくいのよくな格言が書き添えてあつたといふ。セキーツもそのような様式に倣いそれを模倣しただけなのかもしれないが、しかしいのオードの最後に収まつてゐるこの2行は單なる習慣であつて大した意味は持たないと詰らにはあまりにも重大な陳述であるように思える。またいの陳述に対する評価、批評は様々であり、特にT.S. Eliotは手厳しい批判を行つてゐる。またJ.A. Richardsの論理的には必ずしも真理ではないが心情的にはそれらしさと歯切れは悪い。批評家は一様にいの

陳述には手を焼いていふところのが真実であらう。

「美は真なり、真は美なり」という格言と、キーツがいのオードで用いた同じ

言葉の間にはかなりの落差があつたといふ。キーツの詰ら言葉はいのオードでは特に森で繰り広げられた官能美の世界を指すのであるが、「真理」に関してはいのオードでは特に言及はない。それにいの陳述の唐突感が生じる。キーツの内部ではまつたく唐突ではなく自明のいとやあつても読者には大変な苦労を必要とする言葉があつたといふことであら。

キーツは「美」と「真」に關係する事柄を手紙の中で述べてゐる。

キーツは「美」と「真」に關係する事柄を手紙の中で述べてゐる。

I am certain of nothing but of holiness of Heart's affection and the truth of Imagination —

What the imagination seizes as Beauty must be truth — whether it existed before or not.

(To Benjamin Bailey, 22 Nov., 1817)

The excellence of every Art is its intensity capable of making all disagreeable evaporate from their being in close relationship with beauty and Truth.

(To George and Thomas Keats, 21 Nov., 1817)

いのを見ても分かるように、キーツの内部でいの両者はかなり相性のよい概念であり、とくに想像力を介すといのにより両者はしっかりと結び付くのである。

それで批評家や学者達は実際にはいのようによくに解釈してゐるのであらう。Cleanth BrooksとT. S. Eliotといいの結論を欠点と評したのに對し、いの結論はいのオードの持つペラシタクスとしの觀点からすると實に良くマッチしたのである。

瓶は確かに美しいが、それはその美が想像力による本質の把握に基づいてゐるからだといふ。Allen Tateといいのオードの限界からはみ出てしまつたといふ。+1 Kenneth Burkeは「美」を藝術、詩歌の言葉、「真」を知識、科学の言葉と考へる。+1 F. R. Batesonは「美」をロマンティック、「真」をリアリズムと考へる。キーツの陳述は相反する両者の統一であるがゆうか。+1 Jacob Wogodは「美」

## 『ギリシア古瓶のオード』再読

を官能美や芸術美といふ。「真」をもつて高い価値、理想と言ふ意味に近いもの  
とも高い実在感といふ。そしてキーツは情熱的で氣取るところのない精一杯の人生  
といふものこそ最高であり理想の実在の姿である。これが書いてふるよつて彼には  
思えると言ふ。これは洞察力に満ちた解釈であり、的を得てゐるようと思える。

キーツのいのオードに沿つて“Beauty is truth, truth beauty”といふフレーズへ  
を考えると、考慮にいれておかなければならぬことはキーツは必ずしも一般  
論としての芸術作品を譽め讀んでゐる訳ではないといふのである。その芸術作  
品とは実在のものであれ架空のものであれ、彼にとってはギリシアの瓶でなけれ  
ばならなかつた。実際先にも述べたように、彼が頭の中で描いた瓶はギリシア時  
代の物ではなく紀元前一世紀頃のグレコ・ローマン様式のものであつた。しかし  
彼にとっては學術的真偽に關係なくギリシア、すなわちキーツの考える理想境と  
してのギリシアで作られた瓶でなくてはならなかつた。なぜなら彼が伝えたか  
た「美は真なり」という理想がその古代ギリシアでは成就されていたと信じるか  
らである。そいでは『マイアに寄せるオード』で讀えられた小さな部族に偉大な  
歌を残し安らかに死んでいったギリシア詩人の持つてゐた情熱的で飾らない「い  
にしえの活力」がみなぎつてゐた。またそれは美を生み出す源であり、また人間  
としての本来の姿であり本質（真）であつた。この瓶はその精神をすでに歴史の  
中に埋もれてしまつた小さなギリシアの町から現代に伝えるものであり、より苛  
酷な時代が訪れようと彼らの苦しみ、悲しみの中で人間の友として人間の本来の  
生き方がいかにあるべきかを語つてくれる「森の語り部」なのである。

この瓶のメッセージ、「美は真なり、真は美なり」に対する批判が少なからず  
あるといふ事実はやはりこの陳述に何らかの無理があることは否めない。それは  
キーツの美と人生に対する思いが極限までに單純化された結果であるうし、また  
古來からの格言にその思いを託した結果に外ならない。おそらく彼が言いたか  
たのは彼が『ハンディミオン』の冒頭で歌い上げた「美しきものはとわの喜び」  
といふ美の永遠性の確信と同じことであつたと思われ。

A thing of beauty is a joy for ever  
Its loveliness increases; it will never  
Pass into nothingness, ...

Therefore, on every morrow, are we wreathing  
A flowery band to bind us to the earth,  
Spite of despondence, of the inhuman dearth  
Of noble natures, of the gloomy days,  
Or all the unhealthy and o'er-darkened ways  
Made for our searching—yes, in spite of all,  
Some shape of beauty moves away the pall  
From our dark spirits.

*Endymion*, II. 1-13.

このには美に対する宗教にも似た確信と安堵感がある。失望、非人間的汚点や  
陰鬱な人生にもかかわらず、我々は美によつて自然としのかりと結び付けられて  
いるといふ実感、人間がこの世で知るすべてであり、また知らなければならな  
いすべてであるとキーツは『ハンディミオン』で、またこのオードで言つたか  
たように思える。このオードはただ單に芸術作品の美しさを扱つてゐるわけでは  
ない。この作品で扱つてゐる真の主題はその瓶の美しさの背後にある美と人間  
の在り方の関係である。またこの瓶の語るメッセージは單に人間の苦悩への慰め  
でもない。十五 それはもつと厳しい真の「人間の友」としての人間への忠告であり、  
この世にあつての人間の悟らねばならない真理への言及である。このにキーツ  
が『眠りと詩』で示した彼の求道的精神の片鱗を見るといふべきものである。  
この作品は詩人キーツの芸術の核心に迫るものと卓越した作品の一つであると  
いふに、このオードはたとえ時代がどんなに苛酷なものになつて行つたと、今  
もなお人間の友として我々にある大切なものを語り続けているのである。

注

- ※ 本稿は一九七六年に『愛知工業大学研究報告』No.11』に掲載した拙譯「アーヴィングの『Ode on a Grecian Urn』—瓶の美をめぐる物語」の英訳編である。やがてのトキベニセイドに拝いた。
- Miniam Allott(ed.) *The Poems of John Keats*, (London: Longman Group Lit, 1970)
- H. E. Rollins (ed.) *The Letter of John Keats* (Cambridge, Mass., 1958)
- 一、壊瓶編 和洋両校訳『正法眼藏隨體記譜語』岩波文庫（岩波書店 東京 1982年改版、1929年初版）, p.27.
- 二、Ian Jack, *Keats and the Mirror of Art* (Oxford: Oxford University Press, 1967), pp. 217-8.
- 三、鎌田茂雄著『正法眼藏隨體記譜語』講談社学術文庫（講談社 東京 昭和六十一年）, p.97ff.
- 四、リチャード・秋山英男訳『瓶の誕生』岩波文庫（岩波書店 東京昭和四十一年）p.29.
- 五、Garrod, *Keats* (2nd ed., Oxford, 1939), pp. 101-4.
- 六、Jacob Wigod, "Keats's Ideal in the Ode on a Grecian Urn," *Twentieth Century Interpretations of Keats's Odes*; ed. J. Stillinger (Prentice-Hall, Inc.: Englewood Cliffs, N.J., 1968), p. 61.
- 七、Ian Jack, *Keats and the Mirror of Art*, p. 217-8.
- 八、T. S. Eliot, "Dante," *Selected Essays* (1932), pp.230-31.
- 九、I. A. Richards, *Science and Poetry* (London, 1926), pp.58-9.
- 十、Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn*, (New York: Brace and World, Inc., 1947), pp.150-1.
- 十一、Allen Tate, *On the Limits of Poetry* (New York, 1948), p.179.

- 十一、Kenneth Burke, *A Grammar of Motives* (New York, 1945), p.447-62.
- 十二、F. R. Bateson, *English Poetry: A Critical Introduction* 2nd. ed. (London: Longman Group Lit, 1966), p. 153.
- 十三、Jacob Wigod, "Keats's Ideal in the Ode on a Grecian Urn", p. 64.
- 十四、J. M. Murry, *Keats* (Minerva Press, 1968), p.217. リニーは瓶のメモヤークを人間の心の如くの範囲へとさせ。