

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 celebration 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.

# 美と真といにしへの詩人達の活力

## 『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ず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にもあった。詩人とは何かという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。

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 . . .

O for ten years, that I may overwhelm

Myself in poetry; so I may do the deed

That my own soul has to itself decreed

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

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ここにある。少々大袈裟に言えば、これは『正法眼蔵随聞記』に「示して云く、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」とあることに通じるものがあるといえよう。すなわち道元はこの世が無常であると悟っ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。しかしそこで彼は次のように自問自答するのである。

And can I ever bid these joys farewell?

Yes, I must pass them for a nobler life,

Where I may find the agonies, the strife

Of human hearts.

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

彼は「より気高い人生」のために「これらの喜び」に別れを告げなければならぬと考える。その「より気高い人生」とは「人間の心の苦悩と葛藤」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、ここにキーツの禁欲的、求道的精神を見いだすことは困

難なことではないであろう。その後のキーツの思索、思考の流れはこの線に沿っ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ノ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」の比喩で語っ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いることになる。しかし物心つくと第二室「処女思想の部屋」へと入って行く。そこはすばらしい驚異に満ちた場所、永遠にそこにとどまり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悪の区別もつかず「神秘の重荷」を感じる五里霧中の場所であるという。そしてキーツはワーズワスが「ティンタン・アビー」の詩を書いたときにはこの地点まで到達していたと確信すると言う。キーツはワーズワスを同時代の詩人の中では大変尊敬していた。彼はワーズワスをミルトンと比較し次のように言う。

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)

ここで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観へと応用している。すなわち歴史を知性の観点から見た進化論で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、真の知性を獲得する過程と映った。またこの主題は『ハイペリオン』や『サイキに寄せるオード』の底流にある思想でもあった。特に『ハイペリオン』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 の言葉 "For 'tis the eternal law / That first in beauty should be first in might." は「美」の観点からの歴史の進化、展開を説いている。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観にも影響を与え、成長と進化というその後のイギリスの時代精神とも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観には彼の人生に対する誠実な態度と理想主義を垣間みる事ができる。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「人間の心の苦悩と葛藤」のみが真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ない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観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いると言える。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。

## 二

一八一九年春、キーツは叙事詩『ハイペリオン』の筆を折り、いわゆる春のオード群を書く。おそらく『ナイティンゲールに寄せるオード』を書いた後、その主題の連続性と言うことから考えて『ギリシア古瓶のオード』が書かれたものと思われる。キーツがこのオードに描いた様な大理石の瓶はまだ発見されていない。おそらくキーツ描くところの瓶は彼の創造力の所産であろう。その瓶のモデルとなったであろう様な複数の瓶がキーツの蔵書や模写に残っているが、それは紀元前一世紀のイタリアで流行したネオ・アッティカ様式の瓶であったという。二その架空の瓶に詩人は次のように呼びかける。

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.*

まず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、言い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、言い換えれば長い歴史の中に里子として出される。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。この二行は瓶の歴史的、通時的性格を表している。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。ここからは瓶の共時性について述べられている。物言わぬ花嫁である瓶は、ここ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”とあるので実際に語りかけると考えてもよく、また必ずしも声を出すという意味ではなく、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ころでもよいであろうが、物言わぬ瓶が長い沈黙を破っていき語り出すところ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き彫りへと注がれる。

What leaf-fringed legend haunts about thy shape

Of deities or mortals, or of both,

In Tempe 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?

(5-10)

畳み掛けるように“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。そこから伝わっ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った世界が長い年月を経て我々の目の前に甦える。詩人は「物言わぬ花嫁」の中に沈黙の音楽を聴き取るのである。

Heard melodies are sweet, but those unheard

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

Not to the sensual ear, but, more endear'd,

Pipe to the spirit ditties of no tone.

(11-14)

耳に聞こえる音楽は確かに美しいが、想像力で聴く音楽はさらに美しい、と詩人は言う。想像力の優位性を示す言葉である。想像力とは無の中に有を見る力であると云えよう。この想像力の極致は中国北宋の文人、蘇軾に見られる。三

素絃描かず、意、高いかな

もし丹青をつければ二に落ち来たる

無一物中無尽蔵

花あり月あり樓台あり

「無一物中無尽蔵」とは禪者のよく使う言葉である。無の中にこそ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（素絃）の中にあらゆる風物、自然が存在するのであり、そこに絵の具（丹青）で描こうとすればその完全性を損なうことになる。ここまで過激ではないにせよ、キーツ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聴き取るのであった。

一方、「聞こえぬ音楽」は西洋の伝統的考えではピタゴラスの「天球の音楽」をも暗示している。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る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この天球の音楽はもはや人間には聞こえなくなったという。キーツも『エンディシオ』において“Silence is Music from the holy spheres.”(うつつのことに言及している)。このオードにおける「聞こえぬ音楽」もこの伝統のもとにあると言えよう。

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)

詩人の眼は瓶のより細部へと向けられる。しかしその細部の描写は否定文が多用されている。レト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、「耳に聞こえぬ音楽」が聞こえる音楽よりはるかに美しいという一連のパ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いることにも言える。しかもう一步踏み込んで考えると、この瓶の上で繰り返されている世界は我々の現実世界とは異なる時間、掟、法則に支配されていて、我々のこの地上での掟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いるのである。この世界は第三連で最高潮に達する。そこでは“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その世界を祝福する。これら官能的な三つの連の後、第四連は前の世界とはまったく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,

Leadst thou that heifer lowing at the skies,

And all her silken flanks with garlands dressed?

What little town by river or sea shore,

Or mountain-built with peaceful ciadel,

Is emptied of this folk, this pious mom?

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)

瓶の上に描かれているのは謎の司祭に導かれ、森の祭壇へと生贄を捧げに行く行列である。静寂の中に繰り返られる素朴な宗教的儀式の一コマが提示される。それに続き見捨てられた「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いるのか、それとも生贄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いることに間違いない。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いるのである。生贄を捧げる行列のもつ精神的透明感と森で繰り返さ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、「ディオニュソス的陶酔」と「アポロ的夢幻」<sup>四</sup>とし、このギリシアの瓶を彼の主張を具現する理想の芸術作品とするかもしれない。)またこの精神的透明感または精神的充実感には特に時代を経ると共に失われ

ていつた美点であったように詩人には思えたであろう。キーツはギリシアの詩人の充足した精神を『マイアに寄せるオード：断片』に次のように表している。

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.

キーツはここに理想の詩人の姿、芸術家の姿を見いだしたことは確かだ。そのような詩人を生み出した理想的共同体としての「小さな町」はもう歴史の中に埋もれ、省みる人もいない。歴史は必ずしも進歩しているのではないという思いが詩人の胸をよぎったことは確かであろう。しかしその世界にもう二度と戻ることができないのであれば、われわれはワーズワスの言うように、その後に残ったものの中に活力を見いださなければならない。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」という概念であったと言える。

さてこの最初の三連と全く趣のことなる世界の提示は何を意味しているのか。この答えは『ナイティンゲールに寄せるオード』の第七連の終わりの“fairy lands forlorn”と同様、このオードの転換点の役割のためだという。この放棄された町の想いが詩人を現実に取り戻す契機となるのである。

O Attic shape! Fair attitude! With brede

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ず最初瓶全体に注がれていた。その視点は次第に細部におよび、ついには瓶の一点に過ぎない「小さな町」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贄を捧げる行列を見ながらも、心の眼は彼らが暮らしていた今はまだ誰もいない「小さな町」を見つめているのである。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。しかし今はまだ恋人達も笛を吹く者も単に大理石の冷たい男女に過ぎない。詩人は瓶を“Cold Pastoral”と呼ぶ。Gifford<sup>五</sup>はこの“cold”という語は今迄替り讀えてきた瓶を形容するに對しては不適当だと言っているが、これは少し的外れと言わざるを得ない。この一見矛盾するような“Cold”と“Pastoral”は「聞こえる音楽」と「聞こえない音楽」とのパラドキシカルな関係と同じであると言えるであろう。大理石の冷たい瓶に描かれて

いるギリシア世界はどんなに長い年月を経ても鑑賞者の想像力の中で暖かく「牧歌」として甦るのであり、暖かい恋も牧歌も鑑賞者の想像力の喪失と共に元の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 Wigodが瓶は永遠の持つ冷たさを共有している<sup>6</sup>と述べているのは正しいであろう。

次に詩人は瓶を「人間の友」と呼び、今よりももっと後の世代の人々の悲しみの中にあって「Beauty is truth, truth beauty – that is all / Ye know on earth, and all ye need to know.」と語りかけるのだと言う。瓶の言う言葉ははたして何処までかというところ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。キーツ自身のパンクチュエーションの問題もあり異本が存在し、結局はどのように読むかというはすべて読者に任されているといつてよいが、それは大別して三種類あり、まず最初は最後の二行すべてが瓶が人間に語る言葉とし、第二の考え方としては、*that*以下は詩人が読者に語りかける言葉とし、最後は二行とも詩人が瓶に語る言葉ととる考え方である。最初の考え方、すなわち二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。すなわちもしこれが詩人の言葉とするならキーツは人間を「*love*」と呼ぶであろうに、ここでは「*beauty*」と呼んでいる。この「*beauty*」という言葉は瓶の語る言葉としてこそ相応しいと言うのである。

さて「Beauty is truth, truth beauty」の意味であるが、こ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このような格言が書き添えてあったという。<sup>7</sup> 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、しかしこのオードの最後に収まっているこの2行は単なる習慣であって大した意味は持たないと言うにはあまりにも重大な陳述であるように思える。またこ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っている。<sup>8</sup> またJ.A. Richardsも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い<sup>9</sup>と適切れば悪い。批評家は一樣にこの

陳述には手を焼いているというのが真実であろう。

「美は真なり、真は美なり」という格言と、キーツがこのオードで用いた同じ言葉の間にはかなりの落差があったといえよう。キーツの言う美はこ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」に関してはこのオードでは特に言及はない。そこにこの陳述の唐突感が生じる。キーツの内面ではまったく唐突ではなく自明のことであっても読者には大変な苦勞を必要とする言葉であったといつてよいであろう。

キーツは「美」と「真」に関係する事柄を手紙の中で述べている。

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)

これらを見ても分かるように、キーツの内面ではこ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ることにより両者はしっかりと結び付くのであった。それでは批評家や学者達にはどのように解釈しているのであるうか。

Cleith BrooksはT.S. Eliotがこの結論を欠点と評したのに対し、この結論はこのオードの持つパラドックスという観点からすると美に良くマッチしたものだとし「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いる」<sup>10</sup>からだと述べている。Allen Tateはこの二行はこのオードの限界からはみ出してしまう<sup>11</sup>と言う。<sup>12</sup> Kenneth Burkeは「美」を芸術、詩歌の言葉、「真」を知識、科学の言葉と考える。<sup>13</sup> F.R. Leavisは「美」をロマンティズム、「真」をリアリズムとし、キーツの陳述は相反する両者の統一であるとみる。<sup>14</sup> Jacob Wigodは「美」

を官能美や芸術美とし、「真」をもっとも高い価値、理想と言う意味に近いもっとも高い実在感とする。そしてキーツは情熱的で気取るところのない精一杯の人生というものこそ最高であり理想の実在の姿である<sup>15</sup>と言っているように彼には思えると言う。これは洞察力に満ちた解釈であり、的を得ているように思える。

キーツのこのオードに沿って“Beauty is truth, truth beauty”というステートメントを考えると、考慮にいれておかなければならないことはキーツは必ずしも一般論としての芸術作品を誉め讃えている訳ではないということである。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った。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った。しかし彼にとっては学術的真偽に関係なくギリシア、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った。なぜなら彼が伝えたかった「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。そこでは『マイアに寄せるオード』で讃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っていた情熱的で飾らない「いにしえの活力」がみなぎっていた。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）であった。この瓶はその精神をすでに歴史の中に埋もれてしまっ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ってくれる「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う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単純化された結果であろうし、また古来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ったことは彼が『エンディミオン』の冒頭で歌い上げた「美しきものはとわの喜び」という美の永遠性の確信と同じことであつたと思われる。

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,  
Of all the unheathly 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*, ll. 1-13.

ここ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、我々は美によって自然と結び付けられていくという実感こそ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ぬすべてであるとキーツは『エンディミオン』で、またこのオードで言いたかったように思える。このオードはただ単に芸術作品の美しさを扱っているわけではない。この作品で扱われてい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単に人間の苦悩への慰めでもない。<sup>16</sup>それはもっと厳しい真の「人間の友」としての人間への忠告であり、いつの世にあつても人間の悟らねばならない真理への言及であろう。ここにキーツが『眠りと詩』で示した彼の求道的精神の片鱗を見ることができるのである。この作品は詩人キーツの芸術の核心に迫るもっとも卓越した作品の一つであるとともに、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こうとも、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』に掲載した拙論「キーンのOde on a Grecian Urn」―第四運をめぐって―の姉妹編である。キーンのテキストは以下に拠った。

Miriam 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、壊井編、和辻哲郎校訂『正法眼蔵随聞記』岩波文庫（岩波書店、東京、1982年改版、1999年初版）、p.27.

一' Ian Jack, *Keats and the Mirror of Art* (Oxford: Oxford University Press, 1967), pp. 217-8.

三、鎌田茂雄著『正法眼蔵随聞記講話』講談社学術文庫（講談社、東京、昭和六十一年）, p.97底

四、ニーチェ著、秋山英男訳『悲劇の誕生』岩波文庫（岩波書店、東京昭和四十年）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. Stillingner (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、Clement 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.

十三' F. R. Bateson, *English Poetry: A Critical Introduction*, 2nd. ed. (London: Longman Group Lit., 1966), p. 153.

十四' Jacob Wigod, "Keats's Ideal in the Ode on a Grecian Urn", p. 64.

十五' J. M. Murry, *Keats* (Minerva Press, 1968), p. 217. ヴーリーは瓶のメッセージを人間の悲しみへの慰めと取っている。