

# キーツの “Ode on a Grecian Urn”

## — 第四連をめぐって —

吉 賀 憲 夫

### The Meaning of the Stanza Four of Keats’ “Ode on a Grecian Urn”

Norio YOSHIGA

キーツの “Ode on a Grecian Urn” に登場する二つの異った場面は、この Ode を解釈する上で一つの重要な鍵となる。特に第四連における「小さな町」が死の世界を象徴するものであるとすれば、その死の町を出て、犠牲の祭壇へと歩む人々の姿に永遠の美を求めるキーツの姿、および想像力のアレゴリーを見出すことができるのである。

#### I

キーツは1819年の春、それまでの sonnet という表現形式を捨て、“Ode to Psyche” を初めとし、“Ode to a Nightingale”, “Ode on a Grecian Urn” といったより彼の心情を吐露するにふさわしい Ode の世界へと入っていった。その彼の一連の Ode の中でも、“Ode on a Grecian Urn” は “Beauty is truth, truth beauty” という語句の評価の問題も含め、様々な問題を含んでいる。

この Ode でまず気付くことは、この瓶には二つの個別の場面が描かれているということである。一つは最初の三連が示す森の場面であり、もう一つは第四連のみが示す生贄の行列の場面である。しかし、Bowra が指摘するようにキーツが見たであろうような瓶はネオ・アッティカ様式の大理石の瓶 (marvel urn) であり、それらは異なった二つの場面から成るような意匠は持たなかったという。<sup>1)</sup> この点からいっても、この Ode に表現された瓶は実在する特定の瓶でも、また実在したであろうような瓶でもなく、キーツの想像力によって生み出された架空の瓶とすることができる。<sup>2)</sup> それでは何故キーツはこの美術史的事実を無視してまで、この瓶に二つの場面を盛り込んだのであろうか。この Ode が最初の三連に描かれる immortal で essential な世界の提示で終らず、第四連、第五連へと続いて行く必然性は何であろうか。この小論は第四連の分析を通して “Ode on a Grecian Urn” を検討しようとするものである。

#### II

Bowra が指摘するように、キーツはこの Ode において、ニーチェの「デイオニュソスの陶醉」と「アポロ的夢幻」という芸術における二つの形体の概念を先取りした観がある。<sup>3)</sup> 最初の三連の永遠の春の世界で、永遠の若さとその情熱を謳歌する若者たちの陶醉は、第四連の物侘しきの漂う静寂と鋭い対照を成していると言えよう。ニーチェはデイオニュソスの芸術の本質を「音楽という非造形的芸術」と規定する。<sup>4)</sup> そして、この音楽こそがこの Ode の第一部とも言える最初の三連の世界を支配する基調となっている。<sup>5)</sup> 第三連において、このデイオニュソスの陶醉の世界はそのクライマックスを迎える。

Ah happy, happy boughs! that cannot shed  
Your leaves, nor ever bid the Spring adieu;  
And, happy melodist, unwearied,  
For ever piping songs for ever new;  
More happy love! more happy, happy love!  
For ever warm and still to be enjoy'd,  
For ever panting, and for ever young;  
All breathing human passion far above,  
That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd  
A burning forehead, and a parching tongue.

(II, 21-30)

この連に見られる特徴は “happy” や “for ever” に代表される語句の反復と、そこから発生する音楽性にあ

る。ここに到って、詩人は瓶に描かれた“boughs”や“melodiest”や“love”と同化し、大理石に刻まれた人物の“burning forehead”や“parching tongue”を感じ得る存在となるのである。

このようなディオニュソスの陶酔の連を受けて第四連は始まる。しかし、ここでは再び詩人と瓶との間に、或る距離が置かれている。すなわち、第四連は形式上まったく第一連と同様の問いの形を借りて、新しい場面へと Ode が転開して行くのである。

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 drest?  
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.

(ll. 31—40)

ここには前に見たような音楽は存在しない。唯一の音は、空を仰いで鳴く生贄の“heifer”の鳴声だけである。そして後はまったくの静寂が支配する。この場面は最初の三連の場面とは異質のものである。初めの世界が音楽を基調とした情緒の描写とするなら、この新しい世界は、宗教的儀式的醸し出す敬虔な静寂を基調とした精神の描写と言えるであろう。前者が「動」であるのに対し、後者は「静」である。前者の世界に描かれた人物は、彼らの情熱を全身に蓄えたまま、すべての運動を停止している。しかし、彼らの情熱のため、静止しているがゆえに、より動的である。だがこれに反して、第四連はまったく静的である。生贄の行列を動かしているものは、もはや恋人たちの熱情ではない。人々の一団は、ただ“mysterious priest”に導かれているだけである。それは一幅の風景画に似ている。彼らは大きな風景の中で静止しているのである。生贄の行列の持つ静的な性格は、それに続く詩句“What little town by river or sea shore, / Is emptied of this folk, this pious morn?”によって一層強められ、その風景画的色彩はさらに濃厚となる。そしてそこに造形芸術<sup>9)</sup>としての「アポロの夢幻」の世界が提示されるのである。このように、一篇の Ode の中で異質の世界が同時に提示されるのは何故であろうか。特に、この精神の風景画とも言うべき第四連は何を意味するのであろうか。

### III

第四連の解釈は大別して二つになる。一つは Jacob

WigodやWalter Jackson Bateの瓶が製作された、過ぎ去ったギリシャ世界を暗示さす手段とする解釈である。<sup>7)</sup>もう一方は、Kenneth Burke, Cleanth Brooks, Allen Tate, Charles I. Pattersonらのもっぱら Ode の構造に重点を置く考え方である。

Cleanth Brooksによれば、第四連の場面は最初の三連で示された場面とのコントラストを形成していると言い、“It [stanza four] emphasize, not individual aspiration and desire; but communal life It consistites another chapter in the history that the ‘Sylvan historian’ has to tell.”<sup>8)</sup>と言う。彼のこの論文のタイトル“Keats’s Sylvan Historian: History without Footnotes”が示すように、ここでは“historian”としての瓶の性格において議論されている。しかし、Brooksのこの Ode 全体に対する第四連の根本的な考えは、もっとほかの点にあるのである。

彼は第四連の持つもっと大きな意味について“little town”の分析にうつる。

But to return to the larger pattern of the poem: Keats does something in this fourth stanza.... One of the most moving passages in the poem is that in which the poet speculates on the strange emptiness of the little town which, of course, has not been pictured on the urn at all.<sup>9)</sup>

Brooksにとって、第四連に現われる“little town”は瓶に描かれていないこと、言い換れば生贄の行列から詩人が連想した産物であることが、この上なく重要である。実際キーツがこの Ode で描いているような瓶は、この世に存在しないのであるから、“little town”が瓶に描かれているか、描かれていないかということは、もっぱら、この Ode を如何に読むかという問題に帰着する。因に、Bowraはこの町が瓶に描かれていると考えている。<sup>10)</sup>しかし、Brooksにとって、この町は描かれてはならないのである。彼が、描かれていないと断ったのには、それなりの理由がある。彼はこの Ode の構造から、それを判断したのであり、“Indeed, the imagined town is to the figured procession as the unheard melody is to the carved pipes of unwearyed melodiest.”<sup>11)</sup>と結論する。結局 Brooksにとって、詩人の想像によって想起された“little town”は“unheard melody”と同様、理想の町を意味するのである。

詩の構造という面から第四連に最初の三連の響きを見出ししているのは、Brooks 一人ではない。Kenneth Burke もその一人である。彼は第四連に第一連と同様の

形が用いられていることに照明を当て、“Incidentally, we might note that the return to the use of rhetorical questions in the fourth stanza serves well, on a purely technical level, to keep our contact with the mood of the opening stanza, a music that now but vibrate in the memory.”<sup>12)</sup>と 言う。さらに、最初の三連を支配している沈黙が、第四連においても小さな町の沈黙として暗示されているとする。Burke は第四連を “It is a vision, as you prefer, of ‘death’ or of ‘immortality,’”<sup>13)</sup>と微妙な発言をしているが、そこにはおのずから “immortality” という点に力がかかっている。

Charles I. Patterson も、この小さな町は瓶に描かれているのではなく、詩人の想像力によって想起されたものだ と考える。そして、この小さな町は “Ode to a Nightingale” における “fairly land forlorn” と同様に、“Ode on a Grecian Urn” における turning point となると言う。<sup>14)</sup>さらに、“We have been carried into a world that is permanent, but permanently empty, just as the art on the urn is permanent but permanently lifeless.”<sup>15)</sup>と 言い、小さな町を永遠で理想的な世界とし、瓶の持つ芸術性と同等に見なしている。

Allen Tate はこのような “little town” の解釈に対しては消極的である。Tate は理想の町、“little town” に対し、「死の世界」という考えを示している。

I feel that neither Mr. Brooks nor Mr. Burke has taken into a certain important kind of consideration. Here [the last six lines of stanza four] Keats tells us that in the background of this world of eternal youth there is another from which it came, and that this second world has thus been emptied and indeed a dead world.<sup>16)</sup>

Brooks も Burke も Patterson も、この町を何か永遠なもの、何か理想的なものと考えている。これに対して Tate はこの町を死の世界と考える。このように意見の対立する “little town” とは一体何なのであろうか。

そのことを考える前に、この町が瓶に描かれているのか、そうでないのかという問題が起きる。しかし、これはやはり Brooks の言うように、瓶には描かれていないと解釈するのが妥当であろう。第四連は詩人の前に新しく現われた生贄の行列で始まる。次に詩人の心の中に、瓶には描かれていない行列の行き先である祭壇が想

像される。生贄の行列の行き先と同様、彼らが一体何処から来たのかという疑問に詩人自身が想像して答えるのが “little town” である。

それでは、この “little” という語は何を意味するのであろうか。もし、この町が瓶に描かれていたらと仮定すれば、その町を出発した生贄の行列の背後に遠く離れているため、小さく見えることを意味するかもしれない。しかし、この “little” が単に物理的距離感を表現しているとは到底考えることはできない。これを想像上の町とするなら、詩人の想像する町は、それ自体が “little” なのである。そしてこの “little” という言葉は、もっと本質的なものと関連があるようである。

Brooks はこの町の印象について、次のように述べている。

There is the suggestion that the little town is caught in a curve of the seashore, or nestled in a fold of the mountains — at any rate, is something secluded and something naturally related to its terrain; there is the effect of the phrase “peaceful citadel,” a phrase which involves a clash between the idea of war and peace and resolves it in the sense of stability and independence without imperialistic ambition—the sense of stable repose.<sup>17)</sup>

彼の論点は、この町が自然と調和しているという点にあるようである。しかし、果してそうであろうか。また戦争と平和の概念の衝突を内包するという “peaceful citadel” は、永遠の平和と安らぎを与えてくれるのであろうか。もし、この町が理想の町であるのなら、何故この町はまるで歴史の中に埋れ忘れ去られたような沈黙に支配されているのであろうか。確かに Brooks が指摘するように、“peaceful citadel” は戦争と平和の概念の衝突を含んでいると言える。しかし、その戦争とは、決して古代ギリシャ時代の国家間の戦いといった種類のものではなく、もっと本質的なものとの戦いと考えられる。それは人間と時間との戦いとも、有限と無限との戦いとも言えるであろう。若者に老いが来るように、栄光に破滅がしのび寄るように、小さな人間社会である町に本質的な破壊の手が迫っているのである。大自然の中に、無力な、小さな町は、むなしく城壁を廻らせているにすぎない。また、この城壁は永遠の平和を約束するものでもない。この城壁が “peaceful” であるのは、生贄を捧げるという神聖な、象徴的な行為が行なわれる或る特殊な時 (pious morn) という情況下においてのみ成立するのである。そのような情況下でのみ、人間と時間

との、有限と無限との戦いは一時的に休止し、それゆえに一時的な“peaceful”の状況が生れるのである。このように考えるとき、詩人の想像する“little town”は大自然と調和した理想の町と言うより、むしろ、大自然と小さな人間社会といった対立の関係にあると言える。そして、この意味においてのみ、この町は“little”と言えるのである。

次に、この町を支配する silence について考査しよう。最初の森の世界では silence は melodiest の吹く音なき音、言い換れば理想の音楽を意味した。<sup>18)</sup>しかし、この町ではどうであろうか。人々は皆な町を出て行き、音楽を奏でる者は誰一人としていない。最初の森の世界では音楽は存在したのだが、大理石の瓶は詩人の耳 (sensual ear) に音楽を伝えてはくれない。だから詩人は心の耳を傾けて、それを聴くのである。しかし、この町には心の耳を傾けても、聴くべき音がない。<sup>19)</sup>そこにあるのは、まったくの沈黙だけである。故に、最初の三連における silence と同様の意味を、この小さな町の silence に求めることは不可能である。この二つの世界を支配している silence は本質的に異なるものであると言えることができるように、この二つの世界は対照的な、相反する世界であると言える。

この町は見棄られる運命にある。生贄の行列はこの町を出て行き、二度とここへは戻って来ない。そのことは、この生贄を捧げるという行為のための旅立ちが、彼らの日常生活の一部であることを否定する。彼らの“little town”は、彼らが生贄を捧げるもっと高次の世界のために棄てられる運命を有している。もっと高次の世界とは“green altar”に象徴されるものであり、その世界とは“green”という語によってのみわれわれに暗示され、その“green”によって、われわれは最初の三連の森の世界へと導かれる。このように考えるとき、第四連は mortal な世界を象徴する little town から immortal な世界 (green altar)、すなわち、最初の三連の世界へ入って行く過程を生贄の行列を借り、象徴的に表現したものと受け取れるのである。

ロマン派の詩人にとって、死は人生の終りを意味するものではなかった。<sup>20)</sup>死というものは永遠の生の始まりを意味するものであり、故に、永遠の生を受ける為には、この世の生を代償として捧げなくてはならなかった。第四連の最後の二行、“not a soul to tell/Why thou art desolate, can e'er return.”は *Hamlet* の“The undiscover'd country from whose bourne / No traveller returns.” (*Hamlet*, III, i, 79-80) を暗示させるものがある。この世を旅立ち、死の世界に入った者が、二度と再びこの世界に戻って来ないように、この Ode の little town から green altar へと旅立

った人々は、二度と町へ戻って来ない。それは彼らが死の世界へ入ったことを意味するであろう。しかし、前に見たように、彼らが入って行った「死の世界」とは森の永遠の世界であり、Burke が説明する様に“death”は“immortality”なのである。故に、見棄られた生の世界、すなわち little town の日常世界こそ、実は死の世界と言えるのである。mortal な生の世界である現世を死の世界と考えるとき、この荒涼感の漂う見棄られた little town を、Tate の指摘する死の世界とすることができるのである。

地上の世界“little town”は“Ode to a Nightingale”では次のように表現されている。

Here, where men sit and hear each other  
groan;

Where palsy shakes a few, sad, last gray  
hairs,

Where youth grows pale, and spectre-thin,  
and dies;

Where but to think is to be full of sorrow

And leaden-eyed despairs,

Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,

Or new Love pine at them beyond

to-morrow.

(“Ode to a Nightingale”, II, 22-30)

ここに表現されていることは、“Ode on a Grecian Urn”の最初の三連に描かれている森の場面と正反対である。森では若者たちは老いを知らない。しかし、little town では彼らはやがて老い、死んで行く。森では恋人たちは永遠に愛し続けるが、little town においては、それは望み得ない。故に、人々は移ろい行く現世を棄て、もっと確固とした世界を希求するのである。ちょうど瓶の森の場面の様に、若々しい美と幸福の絶頂で凍ったように固定し、永遠の至福の中に生活することを望む。そのような確固たる至福への希求がこの Ode の第四連の背後に存在するのである。

“Ode to a Nightingale”で詩人は、移ろう現世の世界から Nightingale の歌に誘われて永遠の世界に入っていく。地上のすべての苦痛から解放された永遠の世界の恍惚感の中で、詩人は死を夢見るのである。詩人の望む死は、彼が感じている至福が移り消え去るのを恐れ、それを永遠に所有するための、言い換れば、永遠の至福の中に生るための死である。“Ode on a Grecian Urn”の第四連の生贄の行列の暗示する「死への行進」も、そこに意味があるのである。

Bowraは“Ode on a Grecian Urn”と関係のあるキーツ自身の作品の一つに *Endymion* 第四巻の *Bucchus*

の行列の部分を指摘している。<sup>21)</sup>

“Whence came ye, merry Damsels! whence  
came ye!  
So many, and so many, and such glee?  
Why have ye left your bowers desolate,  
Your lutes, and gentler fate?—  
“We follow Bacchus! Bacchus on the wing,  
A conquering!  
Bacchus, young Bacchus! good or ill betide,  
We dance before him thorough kingdoms  
wide:—  
Come hither, lady fair, and joined be  
To our wild minstrelsy!”  
(*Endymion*, Book IV, 218—227.)

この問いと答えは、“Ode on a Grecian Urn”の最初の三連と第四連にそれぞれ影響を与えたことは確かである。しかし、それよりもっと注目をひくことは、Bacchusの熱狂的な行列が、このOdeではそれと対照的な敬虔と静寂にあふれた生贄の行列に変化したことである。キーツはOdeにおいては、死の世界(little town)を捨て真の生の世界(green altar)へと向う行列からすべての熱狂を取り去った。それはlittle townを放棄した人々が目指す、より高次の目的が、地上的熱狂によって獲得できないことを示している。キーツは“Ode to a Nightingale”でそのことを次のように示している。

Away! Away! for I will fly to thee,  
Not charioted by Bucchus and his pards,  
But on the viewless wings of Poesy,  
Though the dull brain perplexes and  
retured.  
(“Ode to a Nightingale,” 11.31—34.)

Nightingaleの鳴く世界へ導くのは“Bucchus and his pards”ではなく、“the viewless wings of Poesy”である。これに反して、Bucchusの行列を動かしている原動力は“wine”の力である。

“For wine, for wine we left our kernel tree;  
For wine we left our heath, and yellow brooms  
And cold mushrooms;  
For wine we follow Bacchus through the  
earth;  
Great God of breathless cups and chirping  
mirth!—  
Come hither, lady fair, and joined be

To our mad minstrelsy!”

(*Endymion*, Book IV, 232—238.)

しかし、Nightingaleの鳴く森の世界へは“wine”の力では到達できない。直接に肉体に働きかける“wine”の力ではなく、もっと高次の手段で詩人はその世界に到るのである。“The viewless wings of Poesy”が示すものは歌であり、詩の力である。それはNightingaleの鳴き声を指すと同時に、詩人の想像力をも指している。詩人はNightingaleの鳴き声に彼の想像力を喚起され、森の世界へと入って行ったのである。それと同様に、瓶に描かれている厳粛な生贄の行列に“the viewless wings of Poesy”の役割を見出すことができるであろう。little townからgreen altarへと生贄の行列を導く“mysterious priest”は詩的想像力の姿を表わし、little townは現世を、そして生贄の牛は永遠の至福を得るために代償として捨てなくてはならないmortalな「生」を象徴しているものと考えられる。そして、ここに第四連の持つ精神の風景画としての意味が存在するのである。

#### IV

このOdeにおける最初の三連と第四連の一見無関係とも見える関係は、このOdeの問題の言葉“Beauty is truth, truth beauty”における“beauty”と“truth”の関係にもあてはまるであろう。「美」と「真」が一致するという瓶の主張は、最初の三連を受けて現われた第四連の出現以上に唐突である。しかし、逆に考えれば、この主張の意外性は、この二つの世界の対照の上に成立しているとも言える。

このOdeが示す二つの世界があまりにも対照的なため、はたして、このOdeが最初から現在のような五連から成っていたのか、それとも、最初の三連からのみ成ったOdeに、後からキーツが第四、第五連を加えたのではないかという疑問も当然浮び上ってくる。<sup>22)</sup>しかし、それらを証明するものは何もなく、また、このOdeにはキーツのマニスクリプトすらないのである。この種の疑問が起きるほど、最初の三連と第四連の間には大きな落差が生じているのであり、この落差は想像力によってのみ埋められるものである。キーツがこの役割を第四連の生贄の行列に与えたことは、すでに述べた。同様に、美と真が一致すると言うこの瓶の主張の背後にも、想像力が介在しているものと思える。

美と真の一致に対する論及はIan Jackの言葉を借ると、“from Plato to Hazlitt, from Boileau’s ‘Rien n’est beau que la vrai’ (*Épître*, IX. 1. 43) to Shaftesbury’s ‘all Beauty is Truth’ (*Sensus Com-*

*munis, iv, iii*)<sup>23)</sup> と言うように、古来から一つの伝統であり、決してキーツ独自の思想ではない。しかし、キーツにとって、美と真の同一性は自明の公理であり、彼の信念でもあった。彼は書簡の中で次のように述べる。

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, Nov. 22, 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, Nov. 21, 1817)

これらが示すように、美と真の一致は彼の芸術観の根本に存在する確信である。前者の引用が示すように、キーツにおいては想像力により美と真が矛盾なく一致する。彼にとって、その論理的説明は無意味である。何故なら、彼はこの世の真理というものが論理的追求によって得られるとは考えていなかった。論理よりは、むしろ、それが直感力や想像力によって得られると考えていた。次の彼の言葉はそれを良く表わしている。

I have never yet been able to percieve how any thing can be known for truth by consequentive reasoning—and yet it must be—can it be that even the greatest Philosopher putting aside neumerous objections—However it may be, O for a Life of Sensation rather than of thought.

(To Benjamin Bailey, Nov. 22, 1817)

美は真であるという認識は“consequentive reasoning”の結果もたらされたものではなく、想像力によってもたらされたものである。そして、この想像力こそ、第三連と第四連の落差を埋めるものであり、美と真を結びつけるものであった。第四連では“little town”から“green altar”へと進んで行く想像力を象徴する生贄の行列が、現実と理想世界を結ぶ橋の役割を果たしたが、“Beauty is truth, truth beauty.”という主張においては、キーツの“truth of Imagination”に対する確信が美と真の間にある落差を埋めるのである。このOdeの結論とも言える瓶の主張の出現は唐突の感はまぬがれない。しかし、その意外性にもかかわらず、それらはす

で Ode の二つの世界の対照において暗示されていたものであり、最初の三連と著しい対照をなす第四連の出現の意味は、それが十分な効果を果たしたかどうかは別として、ここに存在するのである。

#### 註

- 1) C. M. Bowra, *The Romantic Imagination* (Oxford and London: Oxford University Press, 1961) pp. 128—129.
- 2) Ian Jack は *Keats and the Mirror of Art* (Oxford: Oxford University Press, 1967) の第八章“The ‘Ode on a Grecian Urn’ ”で、この Ode に影響を与えたとされる美術作品の検討を行っている。
- 3) C. M. Bowra, *The Romantic Imagination*, p. 128.
- 4) ニーチェ著・秋山英夫訳『悲劇の誕生』岩波文庫(東京、岩波書店、昭和40年) p. 29.
- 5) 最初の三連までには、音楽に関係深い語句が数多く出現している。“pipes and timbrels” (10), “Heard melodies”, “those unheard” (11), “soft pipes” (12), “ditties” (14), “song”(15), “melodiest” (23), “songs” (24).
- 6) ニーチェ著、秋山英夫訳『悲劇の誕生』p. 29.
- 7) J. Wigod, “Keats's Ideal in the Ode on a Grecian Urn,” and W. J. Bate, “The Ode on a Grecian Urn,” *Twentieth Century Interpretation of Keats's Ode*, ed. J. Stillinger (Englewood Cliffs, N. J: Prentice-Hall, Inc., 1968) 尚、この解釈については稿を改め論及したい。
- 8) Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn* (New York: Brace & World, Inc., 1947) p. 160.
- 9) *Ibid.*, p. 155.
- 10) C. M. Bowra, *The Romantic Imagination*, p. 144.
- 11) Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn*, p. 162.
- 12) Kenneth Burke, “Symbolic Action in a Poem by Keats,” in *John Keats: Odes*, ed. G. S. Fraser (London: The Macmillan Press LTD, 1971) p. 113.
- 13) *Ibid.*, p. 113.
- 14) C. I. Patterson, “Passion and Permanence in Keats's Ode on a Grecian Urn” in *Twentieth Century Interpretation of Keats's*

- Odes*, p. 52.
- 15) *Ibid.*, p. 53.
- 16) Allen Tate, “A Reading of Keats” in *John Keats: Odes*, p. 159.
- 17) Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn*, p. 161.
- 18) 最初の三連を支配する silence を “The Music of Spheres” に喩えることができるであろう。天球はそれが回転するとき、霊妙な音楽を奏でるといふ。しかし、人間にはそれを聞く能力が欠けているため、その音楽が聞えないという。*Endymion*, 第二巻には、次のような詩句が見られる。
- to his capable ears  
Silence is Music from the holy spheres.  
(*Endymion*, Book II, 674—675)
- 19) E. R. Wasserman, *The Finer Tone* (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1953) p. 44.
- 20) G. Hough は *The Romantic Poets* (2nd ed.; London: Hutchinson University Library, 1957) p. 175 で “The Romantic poet’s desire for death is not a longing for extinction, it is the desire to make a happiness that he knows to be transient last for ever.” と言っている。
- 21) C. M. Bowra, *The Romantic Imagination*, pp. 132—133.
- 22) Ian Jack は *Keats and the Mirror of Art*, p. 286. において、この Ode の最初の三連と第四連の関連に言及し、次のような疑問を提出している。 “There is no evidence to indicate whether the poem was all written at one time, If it is originally consisted of only the first three stanzas, it would have been the same length as the Ode to Autumn and the ‘Ode on Melancholy.’ ”
- 23) *Ibid.*, p. 287.