

# キーツ「ギリシア壺のオード」における擬考古学的問い掛け

松 崎 慎 也

Mock-archaeological Questions in Keats's "Ode on a Grecian Urn"

Shinya MATSUZAKI

## I

John Keats が古代ギリシアの遺物に触れて物した詩に、“Ode on a Grecian Urn” 以前では、1817年初春の二作 “On Seeing the Elgin Marbles”、“To B. R. Haydon, with a Sonnet Written on Seeing the Elgin Marbles” がある。タイトルを並べてみると、前二作式に、1819年執筆のオードでも、壺の前に定冠詞 “the” を置き、詩の話者が見ているのは具体的にどの遺物なのかを明かして始める書き方も、採られなかったにせよ、方法としてはあり得たろうことに思い至る。しかしながら、キーツの書き記した壺に “the” を冠することは、実際は不可能だったことが、労作 *Keats and the Mirror of Art* において Ian Jack の下した “‘Ode on a Grecian Urn’ . . . is eclectic in its inspiration” という調査判断により既に示されている (217)。

一つの壺だけを対象に選ぶということが困難だったのか。あるいは、敢えてそうしなかったのか。とにかく結果として、様々な壺あるいは絵画などからのイメージによる複合体であるものが (Jack 214-24)、不定冠詞を戴くことで、複数の壺の中から詩人によって選ばれ現前する、一つの完成品の壺を装っており、詩中においては実在の壺として、話者の「読解」の対象となっている。

複合体という壺の出自を忘れてこの詩を読むことが不可能であるかのように、Martin Aske は、“the poetic text itself is a parergonal trace which seeks to reinscribe itself on the silent, ineffable space of the absent image of the urn” あるいは “the form of the ode itself is given to internal fragmentation” と述べる (110, 121)。キーツ的ヘレニズムを、Harold Bloom 流「遅れてきた者」の「影響の不安」として読み解きたい Aske にとって、壺の絵模様の不明瞭さは、詩中のドラマの一要素として働く考古学的謎を示すもの——単純にはそう読めるだろう——ではなく、“The poet’s difficulty in representing the object of its attention as an accomplished image” を意味する (110)。

継目の浮き出かねない壺に対する、「不信の一時停止」は持続可能かどうか。継ぎ接ぎの壺をその通りの原物として眺め、その創造的継ぎ接ぎ後に生まれた、壺・詩の論理を、必然的な道筋として辿ることが可能かどうか。これが問題となる。

詩の各部の展開に秩序立った筋道を探る作業を、キーツのオード群も含め、英詩のテキストに対して徹底的に実践してきた批評家に Helen Vendler がいる。Vendler は近著 *Poets Thinking: Pope, Whitman, Dickinson, Yeats* の序論冒頭で、詩は非合理的で、論理・真理よりも感情・想像を重んじ、思考 (thinking) は馴染まないというのが通念であることを確認しつつも、“even when a poem seems to be a spontaneous outburst of feeling, it is being directed, as a feat of ordered language, by something one can only call thought” と述べている (*Poets Thinking* 1-3)。

詩の展開の各部について、一つ一つ理屈を付けながら (理屈が付けられるとしながら) 読み、筋道を立てて説明するというのは、新批評の洗礼以来のテキスト観・テキスト解釈一般であって、詩

の思考を辿ると言うとき、Vendler が際だった新機軸を打ち出しているわけではない。ただし、Vendler の、この書での取り組みは、抒情詩という形態の思考に光を当てている点や、詩を、単にテーマへ還元可能な静的なものとするのではなく、動的なもの、流動的なものとして扱っている点などにおいて、過去の批評家と一線を画するものとなっている (*Poets Thinking* 4-6)。

近著の主題の poetic thinking だが、この言葉の使用は、Vendler の *The Odes of John Keats* にも見られる。そこでは、キーツに見る「思考」とは、“the architectural ordering of sensation in language” であると述べられる (8)。Vendler は、既にここで、言葉の配列法、詩の構成法を詩的思考と捉える、近作と変わらぬ考え方を示している。

本稿の目的は、Vendler の鞏みに倣い、キーツの「ギリシア壺のオード」の詩的思考を探ることである。このキーツの ekphrasis 詩内にある、壺を回し眺めるという行為から生じる心理的ドラマは、アリストテレスの詩学風に言えば、壺が虚構であるが故の蓋然的、必然的な可能性の中で展開する。この詩の読解においては、展開の必然的論理（中心問題の提起から解決へという流れ）を注意深く辿る必要がある。その点を押さえながら解釈を試みる中で、この詩におけるキーツ的ヘレニズムの姿も見えてくるだろう。

*The Odes of John Keats* における Vendler の周密な読みに驚嘆させられながらも、本稿において今一度「ギリシア壺のオード」の詩的思考を探るに当たり、Vendler による解釈中の、問い掛けの性質に対する一つの記述には批判を加えたい。「ギリシア壺のオード」は、“interrogation” という “trope” が推進力となって展開していくという Vendler の指摘は妥当であるけれども (*The Odes* 118)、Vendler がこの問いの trope を “that trope of the perplexed mind” と言い換えている点は首肯しかねる (*The Odes* 118)。「ギリシア壺のオード」で話者が発する問いは、真の意味での混乱、困惑といったものを含んでいるだろうか。似たような指摘として、壺の絵模様が何を表しているのか判じかねている詩の話者について、“the poet finds himself deprived of the confidence of a scholar like Henry Moses” という Aske の意見もある (113)。これに対し、本稿では、「ギリシア壺のオード」における問いは、混乱した、または、気後れした精神を表しているのではなく、壺絵を抽象化・理想化する機能を果たし、詩の中心問題（壺の写す美・幸福の永遠と人間のそれの果無さ）を浮上させる確かな役割を担っているということを指摘したい。壺への問い掛けの性質を巡っての考察も、もちろん、「ギリシア壺のオード」の詩的思考を探る試みの一部となる。まず、この問題から論を進めていきたい。

## II

「ギリシア壺のオード」の話者の、壺に対する問い掛け全てを抜き出してみる。

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)

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?  
 What little town by river or sea shore,  
 Or mountain-built with peaceful citadel,  
 Is emptied of this folk, this pious morn? (31-7)<sup>1</sup>

この、話者の問いに、Askeは“a perpetual ambivalence generated by the repetition of ‘What’ and ‘or’ (proposing alternatives that come to nothing)”を見出し(112)、David Ferrisは“the normal structure of a question in which what is asked after is already represented by the question (e.g., What god is this? . . .)”の欠如を見出す(78)。だが、上記の問いは、絵模様の主題を巡っての考古学的な問い掛けとしては、形式の点から見て、決して不自然なものではないだろう。

1814年に第二版が出た *Outlines from the Figures and Compositions upon the Greek, Roman, and Etruscan Vases of the Late Sir William Hamilton; with Engraved Borders* は、同年出版の Henry Moses 彫版の古物図版集と並び、キーツが目にした可能性のあることを Ian Jack が指摘し(216)、Aske も引用する(122)、壺絵の図録である。62の図版に解説が付されているのだが、内九枚については主題が不明であると記されている。不明の三例の解説を引用してみる。

The subject of this Plate is unknown, at least there is no account of it in Sir William Hamilton's work. It is a simple but very beautiful composition, and the attitude of both the figures is pleasing and elegant. (“Description” 6-7)

There is no account of the subject of this Plate given by M. D'Hancarville, nor have we been able to discover any thing satisfactory about it. (“Description” 15)

It is perhaps very difficult to discover the meaning of this painting. It has been conjectured to be Vulcan presenting to Thetis, or Venus, the arms, which had been forged for Achilles, or for Æneas; but it must be owned, that the Pegasus, represented upon the shield, or buckler, renders this explanation very doubtful. (“Description” 28)

この図録は、Sir William Hamilton 所蔵の古代遺物を紹介した図説集を元に、Thomas Kirk が精選し、模写、彫版した選集なのだが、絵模様の解説(解説者不詳)も元の本を頼りにしていることが、上記引用の一番目から分かる。原本の解説は、上記引用二番目に登場する d'Hancarville が通り名の Pierre François Hugues によるもので、この“semi-impostor, a Winckelmann without the German's genuine insight”でもお手上げの壺絵が、中には結構あったわけである(Clarke 188)。そして、主題が不明確な場合、引用の三番目のように、“or”を重ねる、選択肢複数の推論形式で解説されることになる。

この三番目の引用のような記述——代案を並置しての不確かな推論結果——の前段で、解説者内部における思案推理の実況は、「ギリシア壺のオード」の問い掛け疑問文部分と形式的によく似たものになるはずだ。つまり、オードの話者は、壺絵の主題が不分明という、考古学的考察上よくある出来事に遭遇したのであって、話者の見て取ったものを ekphrasis 的に描きあぐねているわけでもなく、ここに、混乱、気後れといった負の要素は見当たらない。話者に判明した限りの読み取りは、その疑問文の中に収められている。

第一連の問い掛けでは、牧歌的な情景が描かれているらしき壺に対し、どのような伝説を描いたものなのか、どのような神々、あるいは人間、またはその両者が描かれているのかと問う。伝説自体はこの詩の最後に至っても結局詳らかにならないのだが、問い掛けの言葉が、壺の絵の写す、基

本的なところでの行為・様子について、話者の看取している部分を明らかにしてゆく。第一連では、話者はそこに、乙女の拒み、激しい求愛、狂おしい陶酔(8-10)などを見て取っている。

「ギリシア壺のオード」では、話者による壺絵の解説・鑑賞過程が、話者から壺へ呼び掛け、問い、壺に自らを語るよう促すという形でドラマ化されているわけだが、考古学的謎を秘めた壺に対して話者の発する問いの答えは、結局、壺から得られることはない。壺はまったくつれなき乙女の体なのである。詩は最終連で、話者の求めている答えではない、別の返答を壺から得る。その点は見ることにして、この、知りたい事柄を得られない問い掛けの性質について次に考えてみたい。

第四連の、生け贅を捧げに行く者たちは誰なのか(31)という問いは、問い自体、壺が古代の儀式を刻印していることを説明している。この考古学的質問も答えを得られないのだが、具体的な答えを得られないことにより、結果的に、壺の絵はある種の抽象性・普遍性を保つことになる。もし問いが答えられ、誰が、何が、どんなという特殊な事柄が明らかになった場合、詩の現状が伝える、淡く漂う死の影も、社会性を持って精神生活を送る者たちの示す一般性も消失する危険性が生じる。“historian”(3)と呼ばれる壺の示す場面内容は、その歴史や神話が特定されることなく、類型的な描写に留まっており、このように具体性が希薄であることが結果として普遍性を写すことに繋がっている。

結局、話者の問い掛けは、絵模様への強い関心に貫かれていながらも、その中に、考古学的興味の純粹さや、特定化への徹底した追究の熱意を含んでいるようには聞こえない。その意味で、この問い掛けは、考古学的問いとして形式的には自然であっても、実際は擬似的な問いであって、壺絵の主題の読解を押し進めることが、ここでの問い掛けの真の役割ではない。

では、その機能は何か。この擬考古学的と言える問い掛けは、表面的には、絵模様の特定化を目差しながら、実質的目的として、描写のすべてを無名の下に、抽象的に押し留め、普遍性を引き出すことを目差し、読者もそこで満足するよう誘われている。

擬考古学的問い掛けを繰り返しながら、壺に対する関心の中心として見えてくるのは、疑問文以外の部分が明かすように、壺に刻まれているものたちの永遠の美しさとそこに見る永遠の幸福であり、また、それと比べての、移ろいゆく人間の生と、移ろう生から見ての永遠のものたちへの憧れである。

“*Heard melodies are sweet*”(11)とあるように、時の中であって、移ろいゆくものでも美を湛えうる。“*unheard*”(11)である調べが、“*sweeter*”(12)であるわけは、“*sensual*”(13)なものにある移ろいを越え、精神的なものへと(“*to the spirit,*” 14)昇華して、時の支配を免れた理想型となるからである。ここで実感的美が、精神的なものへと昇華する問題に触れられている。これはこの壺全体のあり方の問題でもある。壺の写す永遠に引き比べ、移ろう人間の生の中で、美と幸福は持続し難く、結果、悲哀は避けがたいというのが、この詩の焦点である。そして、この中心問題への回答となっているのが、最終二行の壺からの返答の言葉だ(最終二行は壺から人類への言葉であるというのが現在の定説)。

擬考古学的問い掛けは結局、抑制的に、壺の写す抽象・理想の世界を描きながら——壺が、“*a friend to man*”であり続ける理由もここにある——上記の中心問題を浮上させる機能を果たしている。次に、中心問題の浮上からその解決へと向かう、この詩の流れ・思考と、その解答の中味を見ていきたい。<sup>2</sup>

### III

壺の描くものたちの、永遠に変わらぬ美と幸福を可能にしているのは、無時間の中で、移ろうこ

とが不可能である——“canst not” (15), “nor ever can” (16), “never, never canst” (17), “cannot” (19), “cannot” (21) ——という逆説的様態による。この不可能が、生あるものの、移ろわざるを得ない、時間の中にいる人間の美と幸福が、永遠に向かって持続することの不可能と相対している。

第一連、第二連では、人間の悲哀の問題は直接扱われてはいない。第三連に入り、壺の描く幸福 (“happy,” 21, 23, 25) が強調され、中でもその愛の幸福が強調される (“More happy love! more happy, happy love!” 25) (序でながら、この行は、愛の幸福が、壺の描く他のものの幸福を凌ぐという意味と、人間の愛と比較してより幸福であるという意味と、二つの解釈が可能である)。その後で、人間の悲哀の問題は、この壺の愛欲の場面と絡めて一気に、そこに収斂する形で表出する。壺の中では、官能も永久に持続するのに比べ、人間の情欲の方は、情事の後に悲痛な倦厭 (“a heart high-sorrowful and cloyed,” 29) を残す。「ギリシア壺のオード」では、人間の悲哀に関して直接具体的に触れられるのは、この部分のみである。“Ode to a Nightingale” の中では、

The weariness, the fever, and the fret  
Here, where men sit and hear each other groan ;  
Where palsy shakes a few, sad, last grey hairs,  
Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies (23-6)

と人間の悲哀について列挙されたのに比し、「ギリシア壺のオード」では非常に抑制の効いた形になっている。この抑制は、最終二行の陳述の肯定的な調子へと詩が向かっていく流れに和している。また、人間の悲哀の問題を愛欲の問題に収斂させたのにも理由があると考えられるが、このことは後述する。

第四連は、見方によっては、“there is little or no relation between this new scene and the previous stanza” ともされることから (Aske 121)、このオードの詩的思考を辿ってゆく上で難所ではあるけれど、詩の中心問題が明らかであれば、この連の必然性を理解するのはそれほど困難ではない。この連において、先述したように、神への生け贄の場面の挿入により、壺に死の陰影が差し込んでくる。第三連での “happy” の連呼で一方へ傾いていた針が逆方向へと動き出すわけである。ただし、この壺においては、死の問題も、生け贄の牝牛が僅かに匂わず程度で、上記の悲哀の問題と同じく非常に抑制が効いた形になっている。

第四連内、前に引用した、問い掛け部分の35行目から40行目において触れられる「小さな町」は、壺に描かれてはおらず、話者は彼方の町を空想してみている。「この人たちが離れて蛻の殻になった町は？」と。ここで話者は、壺に刻まれることになかった、壺絵の裏側の世界に存在する永遠の侘びしさというものを空想してゆく。壺自体はこのような永遠の侘びしさを写すことはしなかったにもかかわらず。

And, little town, thy streets for evermore  
Will silent be ; and not a soul to tell  
Why thou art desolate, can e'er return. (38-40)

話者はここで眼前の絵模様への集中から離れ、壺に描かれなかった、だが実際には存在したであろう、壺に写された幸福とは異質の世界、隠された悲哀の方へと意識を向ける。話者は、空想の中で、永遠に無人の世界を垣間見るわけである。ただ、それも最終部分の肯定的色合いを崩さない程度にである。

壺は人間の美と幸福を写している。しかし、それ以外の、写さなかったものたちも、壺がその一部を映し出しているにすぎない天が下の、別のどこかに確かに存在したであろう。話者の意識はそこへ向いた。壺が写さなかった場所には、美と幸福を欠くような部分もあることは想像可能だ。

その部分が美と幸福の部分とどのような関係にあるのかという問題は、オード創作と同時期の書

簡中の“The vale of Soul-making”の議論が扱っていた問題でもある (Keats, *Letters* 2: 101-4)。キーツは同じ時期に、人間の生の苦悩と困難について瞑想することがあったと考えられる。

最終連は、まず、44、45行目の“Thou, silent form, dost tease us out of thought / As doth eternity”が難解である。これから考えてみたい。

壺への問い掛けが、擬考古学的問いであって、絵模様の主題は何かという問題と、詩の中心問題とは別であるとは前に述べた。それでもやはり、壺へ問うということが、詩を展開させてゆき、壺は黙ったまま (“silent,” 44) で、答えてはくれないというところにまずはこの二行で至る。話者が問うてきたのは、壺がどんな伝説を描いているか(5-7)、どんな人物、女性、あるいは神なのか(8, 31)、また、行為や事物の来歴など(9-10, 32-4, 35-7)である。しかし、問うたところで、それは考えの及ばぬものであり、壺は黙して謎を秘めたまま、我々は考えることを諦めさせられる (“dost tease us out of thought,” 44)。

壺への見せ掛けの考古学的問い掛けは、表面的に、壺が描くものの特定化を目差しているわけなのだが、ここで我々は、特定化することを諦めさせられるに至る。

ここで、壺の制作時にはあったはずの、絵模様の描くものの特殊性が、長い時を経て失われてしまったという地点に来ている。長い年月は、特殊性を消し去ってしまい、人物・事物を無名のものにする。壺は無名という世界へ我々を引き込む。永遠がするのと同じことであると、この二行は言っている。我々は、特殊性を失い、普遍的な人間の美と幸福を壺の絵模様に見る。そして、壺も永遠も、「私」という個性が、無名のものとなる未来のヴィジョンへと我々を向かわせてゆく。44、45行目は、このような意味合いを持って、最後の壺による陳述へとつながってゆくと考えられる。

最終二行へ行く前に、46行目から48行目を見ておきたい。ここでは、話者は、44、45行目を受けて、“generation”という言葉を使い、意識を個人から人類へと拡大し、人類を永続する時間の中で捉えている。

When old age shall this generation waste,

Thou shall remain, in midst of other woe

Than ours, a friend to man.

(46-8)

これは、「魂創造の谷」の書簡で、人間性 (“human nature”) を不滅とするキーツのコメントを思い出させる (*Letters* 2: 102)。永続してゆく人類、あるいは、不滅の人間性というヴィジョンの時間意識こそ、壺が、悲哀 (“woe,” 47) の中にいる人類の友、慰め (“a friend to man,” 48) となる契機として必要である。また、世代が永続的につながっていくというヴィジョンの支えとして必要なのが、愛欲——人間の悲哀の種でもあるのだが——なのである。人類は愛によって繋がってゆく、generateしてゆくので、これが悲哀の問題を愛に収斂させている理由である。

壺が、どうして悲哀の中にいる人類の友、慰めであるのかは、最終二行で壺自体が、自らを明らかにする形で述べる。

‘Beauty is truth, truth beauty, —that is all

Ye know on earth, and all ye need to know.’ (49-50)

壺が写すところの美と、それに伴う幸福と、その二者が一体となった感覚・感情・経験は、移ろう世界、流れる時間の中に存在するものであるが、それが真として、壺の中で、変わらぬもの、永遠という無時間の中のものとして、概念化される。“Beauty is truth, truth beauty” (49) とは、美と真という、感覚的な、移ろうもの和不変のもの、時間の中のものと無時間の中のもの、mortalなもの immortalsなもの両立を体現したものとしての壺のあり方を言い表している。

このような、相反するものの両立という壺の矛盾するあり方は、壺の oxymoron 的あり方といていい。壺の oxymoron 的性格は、詩の冒頭から言い表されていた。壺は、“quietness” (1) と結

ばれていながら依然“unravished bride” (1) であり、“slow time” (2) という悠久の時を経たものでありながらも“foster-child” (2) という具合に依然子どものままなのであり、“silence” (2) の中にいながら“express” (3) し、熱い (“warm,” 26) 愛を写しながら、“Cold Pastoral” (45) なのである。

最終連、“marble” (42) とともに、“Cold” と、壺の、immortal であるが故の無機性に意識が向けられている。壺全体が死んでいると意識され、その死の中に生が表されているということにもなる。また、無機という不毛性への意識は、裏返せば、我々人間のような mortal であるあり方、有機体であるあり方には、次の行に現れる、“generation” という「生む」ということが、必然的に伴うということになる。

この壺が、移ろう故に悲哀の中にもいる我々人類の慰めになるのは、我々の個々の、有限の自己の、消えゆく美と幸福の感覚を、不変の軸の上で捉える契機と壺になるからである。永遠に続いて欲しい美と幸福の、束の間の快感は、壺の中に封じ込められ、永久に繰り返されるのを我々は見、そしてまた次の世代も見る。壺は故に人間性不滅のヴィジョンである。悲哀が不可避である人間にも、そのような形の美と幸福の永久持続のあることを思い知らされる。このヴィジョンが、自己を無限へと、無名のものとして、解放する契機となれば、壺は我々の友、慰めとなる。壺が示すヴィジョンは、特定化を目指していた問い掛けを去なして、壺が体現する、無名の中の安らぎと、美と幸福が貫く人類不滅への祈りとを乱さぬようにと、我々に諭すのである。

この壺が、「ギリシアの」と形容されているのも、また、それ以上特定化されることがないのも、同じ一つの理由からで、それは、この壺を、過去・現在・未来を貫いて変わらぬ、美と幸福の雛形とするためだと考えられる。「ギリシアの」は、ここでは、「普通の」、「理想の」と同義語である。

Winckelmann 以来の、ギリシア芸術に卓越した理想美を見るロマン主義的ヘレニズムの潮流の中で、例えば、Walter Pater は、Winckelmann を論じつつ、ギリシア芸術の特質を“generality or breadth” だと述べる (139)。こういった、ヘレニズムに特徴的なギリシア観が、このキーツのオードにも現れている。擬考古学的問い掛けにより、壺の絵模様が普遍化・抽象化された状態にあるということ述べたけれども、それはヘレニスティックなものを生み出す装置でもあったわけである。オードの壺は、実際には複合体であり、想像力の産物であった。その意味では、ヘレニズムにおけるギリシアを、Aske が“a supreme fiction” と指摘する通り、ここでのキーツのギリシアもフィクションであり、不在のギリシアである (4)。しかしながら、ヘレニズムをこの詩の方法とすることにより、永遠と無常を巡っての、生き生きとした情熱と思考が生み出されている。

## 註

\*本稿は第82回イギリス・ロマン派学会四季談話会での発表原稿に加筆したものである。発表の際は諸先生から貴重な意見を頂戴し、本稿作成時の参考にさせて頂いた。記して感謝の意を表す。

- 1 キーツ詩の引用は、John Barnard, ed., *John Keats: The Complete Poems* (3rd ed. London: Penguin Books, 1988) による。
- 2 Vendler は *Poets Thinking* 中の Yeats の章で、“Among School Children” が、問題提起から解決へと向かう詩的思考を内包することを論じつつ、“Poetic thinking cannot, and does not, obliterate or disavow the reflections it engages in en route to its arrival at a ‘solution’” と述べる (107-8)。「学童の間で」は、詩末尾の solution をイメージで提示している一方、「ギリシア壺のオード」も、同じ型を持ちながら、最終部の solution を陳述で終えている。Vendler の上記至言に従うと、最終二行の壺の陳述により、人間の悲哀に対する solution が提示されるものの、人間の移ろう生の中の悲痛さを消し去ることは出来ない。このように詩を動的に捉えることで、詩の細部、例えば、議論の多い、

このオードの最終二行などが孤立するのを避けられるだろう。

#### 引証資料

Aske, Martin. *Keats and Hellenism*. 1985. Cambridge: Cambridge UP, 2004.

Clarke, M.L. *Greek Studies in England 1700-1830*. Cambridge: Cambridge UP, 1945.

"Description of the Plates." *Outlines from the Figures and Compositions upon the Greek, Roman, and Etruscan Vases of the Late Sir William Hamilton; with Engraved Borders*. Drawn and Engraved by the Late Mr. Kirk. 2nd ed. London: T. M'lean, 1814.

Ferris, David. *Silent Urns: Romanticism, Hellenism, Modernity*. Stanford, California: Stanford UP, 2000.

Jack, Ian. *Keats and the Mirror of Art*. Oxford: The Clarendon P, 1967.

Keats, John. *John Keats: The Complete Poems*. Ed. John Barnard. 3rd ed. London: Penguin Books, 1988.

---. *The Letters of John Keats 1814-1821*. Ed. Hyder Edward Rollins. 2 vols. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1958.

Pater, Walter. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. Ed. Adam Phillips. The World's Classics. Oxford: Oxford UP, 1986.

Vendler, Helen. *The Odes of John Keats*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap P of Harvard UP, 1983.

---. *Poets Thinking: Pope, Whitman, Dickinson, Yeats*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 2004.