

# ミルトンと植物

## 植 木 敏 一

「失樂園」は聖書の創世紀を根底としての詩的創作であることは言うまでもない。これを素材として、文学としての生命を吹きこむにあたって、宗教・神学・言語・無韻詩形・ラテン的リズム・哲学・科学・宇宙論・人間観などが混入、消化、調和され詩人としてのミルトンがあつた宗教的情熱で支えられなければこの作品は生れてこなかったであろう。しからば、植物がこの詩のなかでどのような効用を生み出しているであろうか。すべてをアレゴリーだと片づけてしまうことに躊躇せざるをえない。

植物について云えば、ルネッサンス時代とロマン主義時代との間に差異がある。というのは、ロマン主義時代は想像の時代である。換言すれば、感情を重視する時代でもある。たとえば、ワーズワースの「黄水仙に寄する歌」から受ける読者の心象とミルトンの「失樂園」の植物——種類は何んでもよいが——から受ける心象とは自ら異なるところがあるであろう。この差異は二人の詩人が想像力にどれほどの価値観を与えたかという点に帰することができる。ミルトンは、ワーズワース以上に想像力を駆使する必要はなく、人間・植物・鉱物などを含めた神の創造した世界——エリザベス朝時代の文人の考えた世界——に光を照らした点にあつたであろう。つまり、人間の利益のために象徴を前に押し出し道徳を指摘することにあつた<sup>①</sup>と云えよう。想像とは、ブレイクの表現に置きかえれば、人間の魂のなかに働く神であるとも考えられ、コウルリッジ的定義であれば、無限とか神の永遠の創作活動を有限な精神のなかで反覆することとも考えられていた。ところが、ロマン派の詩人たちに較べ、想像をさほど重要視しなかつたエリザベス朝の詩人たちは、その起源が宗教と考えられるアレゴリーという手法を駆使している。これはその時々々の状況を説明するには誠に便利であり、作品の意味を読者に訴えることもできるというメリットをもっていると云えよう。

たとえば、ダンテにおいてアレゴリーは三つの型に分類される。第一は literal そのものであり、第二はアレゴリー的であつて、これは物語の外衣の下に偽装され、真実は美しい作り事の下にかくされている。第三は教訓的であり、第四はすべての意味を越えた神秘的解釈であるとして、ダンテは第二の分類に該当すると John MacQueen は述べている<sup>②</sup>。元来、アレゴリーはギリシャの哲学から影響を受けた理論だが、文学者たちの文学への実践は哲学者たちがうけるよりは緩慢であると考えられているが、定義としては前出の分類に必ずしも従うわけにいかない場合がある。

ところが、ギリシャ、ラテンのアレゴリーという詩的理論も、ルネッサンス期の前後において大規模のアレゴリー理論へ発展していった。この時にダンテ、スペンサーの詩作活動がこのアレゴリーを迎えたのである。全面的とは云えないまでも、ダンテ、スペンサーの影響を受けているミルトンは彼等の作品を通じて何らかの反映があつた筈である。例えば、ここに取り上げる「失樂園」においてどのようなアレゴリーを駆使しているか、全部がそうであるのか、一部分がそうであるのかを跡づけていこうと思う。

「失樂園」はなんと云っても非現実的な材料から成り立っている。また、ミルトンは、一筋に模倣の道を進んでいくような詩人ではない。いかなる事物を詩のなかに投入するにしても、消化と調和の作用が必ずおこなわれているのである。ここに植物だけをこの理論の中心として限定しようとするのは容易でないと思われるが、一筋にアレゴリーへの癒着であると断定しがたいところもある。

このアレゴリーは、隠喩でもあり、象徴主義でもあり、これらの三つの修辞法には明確な区別を確立することの不可能な場合が多くある。従って、或るものがどのような意味をもつか、宗教の場においてどのような教訓を与えるかを考えることも許されていないのではなかろうか。

そもそも、ミルトンのアレゴリーは、次の詩句のなかに彼の詩的態度をよみとることができるであろう。

But know that in the soul  
Are many lesser faculties that serve  
Reason as chief; among these fancy next  
Her office holds; of all external things,  
Which the five watchful senses represent,  
She forms imaginations, airy shapes,  
Which reason joining or disjoining frames  
All what we affirm or what deny, and call  
Our knowledge or opinion. (P. L. V. 100-8)

しかし、この考え方は彼独自のものではなく当時熟知されていた常識であることは言うまでもない。

さて、「失樂園」のなかで我々が数え得る種類の植物に出会うのである。想像的所産の植物を除いて、一つづつとってみても未知の植物はないのであるが、ミルトンがどのようにして、これらの植物を詩のなかに配置しているのか。「失樂園」を書いたその頃にすでに全盲になっていた彼がそれほど明確に植物を記憶していたのであろうか。記憶していたか否かにかかわらず、これらの植物の配置には、ミルトンの基本的概念としての調和の精神が働いている。色、香といったものを心のなか深く抱いて、感覚を通して外面に出した結果なのである。しかし、彼は生来弱視、全盲を経験したので、「失樂園」を書いた時点でどのくらい植物に対する感覚が役立ったかも疑わしい。

そうすれば、どのような感覚的媒質によって書かれたものであろうか。植物に関する限り、ギリシャ・ローマの古典、聖書、イギリスの同時代の書物、微かな記憶が大部分を占めているように理解される。植物も、それが「本物」であろうと「つくりもの」であろうと、大宇宙或は自然のなかの一部であり、しかもミルトンの詩の本命とも云うべき詩語との調和を保っていることにも部分的に意義が見出せる。「失樂園」に劇的要素を含んでいるということは屢々批評家たちの指摘するところであるが、散文中におけると同様に、劇である「サムソン・アゴニスティズ」は個人的に或は政治的にはアレゴリーを創造することは考えもせず、またシェークスピアにも挑戦しておらない<sup>⑧</sup>といった不統一も見られる。

まず、ばら——野ばらのことだが——であるが、彼の用いているのは、

Day, or the sweet approach of ev'n or morn,  
Or sight of vernal bloom, or summer rose (P. L. III. 42-3)

とか、また他のところでは

Now morn her rosy steps in th' eastern clime  
Advancing, sowed the earth with orient pearl. (P. L. V. 1-2)

In yonder spring of roses intermixed  
With myrtle (P. L. IX 218)

が見出されるのである。この上段の詩句は morn (morning) を主体として、朝を叙述しているアレゴリーの内包的な擬人化の一種である。即ち夜が明けそめて、空が薄赤色を呈し、地がその陽光に照らされ始めてのアダムの平和な精神状態を書かんとする筆致の華麗なところである。特に rosy という形容詞の前置は色を重要視していると解される。このような平和な精神状態とは、ミルトンの意図する愛の象徴ともなるのである。そもそも、ばらは、ダンテ、スペンサーにも用いられている数多くの詩人の詩的常套手段たるものである。また同時代のシェークスピアにおける

But earthlier happy is the rose distilled  
Than that which, withering on the virgin thorn,  
Grows, lives, and dies in single blessedness  
(A Midsummer Night's Dream, I, I. 76)

の科白のなかでは、ばらの孤独性から幸福の死をも象徴しているが、ミルトンにおいては必ずしもそうであるとは云いきれない。日本流に云えば、美しいものに対するものあわれを表現する。しかし、これが全部であるとは云いがたいのである。また、青春と美の象徴としてあげていることにも触れてないとは断言できない。

英詩のなかで、ばらほど象徴に使用される植物はないであろう。古代よりその美、芳香、深紅色、はてはばらの叢のトゲへと関聯づけられ、それが中世になるとその範囲が拡大され美と卓越、徳へと、そしてそれを具備した男女へとなっていく。

ところで、前掲の summer rose (P. L. III 43) は shrub をなして地に育つ場合が多いので、詩のなかに現われる単独のばらは数が少く、聴覚、視覚、嗅覚、触覚、味感が渾然一体となったばらを想起させていたであろうし、つぎの

but though  
Revisit'st not these eyes, that roll in vain  
To find thy piercing ray, and find no dawn;  
So thick a drop serene hath quenched their orbs,  
Or dim suffusion veiled. (P. L. III. 22-6)

において盲目になった当時としては、詩心を忘れず、古典詩は暗誦するほどに心の奥深く残っていると云った心境を述べ、自然の陽光に照らされた植物としてではなく、宗教的な意味においてばらを取扱うと企てられている。そして「夏」を前置したのは喜悦を引き出すものとする。これはあくまで 'feed on thoughts' を中心にしたものである。

次に葡萄へ移ろう。

...o'ver which the mantling vine  
Lays forth her purple grape, and gently creeps  
Luxuriant. (P. L. IV. 259-60)

は実に美しい情景を述べているが、逞しい繁茂と蔓の這い廻る葡萄の鮮かな色に触れてい

## ミルトンと植物

る。果実の真紅色によって葉緑色との醸し出す美をここにひき出している。ここでは、葡萄から深紅色、不死或は神の飲料即ちネクターを意味することになってくる。

また、葡萄とか葡萄の蔓は、聖書のなかに度々繰返される月並みな語であり、ミルトンにあっては vine は、

Or they led the vine  
To wed her elm; she spoused about him twines  
Her marriageable arms, and with her brings  
Her drow'r, th' adopted clusters, to adorn  
His barren leaves (P. L. V. 215-8)

から読みとられるように、木と葡萄が結婚するという表現は、アダムとイヴの結婚することを意味するアレゴリーの部分にはいり、彼女の連子である葡萄の房を捧げるという女体の一部の表現は実はミルトンの創造ではなく、ヴァージルやホレイスのすでに使われた詩句ですでに彼の心のなかにあった。彼は全部暗誦していたと云われていたからすでに彼の知識となっていたと理解される。古典派作家には常識となっていたのだが、この知識が基盤となって想像の世界を飛翔しているのである。つまりアレゴリーには、事実に基くものと、単に言葉の上だけである場合があるが、これは言葉上のアレゴリーに包含されるものであろう。

前出の Sibma の地名はヨルダンの彼方にあり、葡萄栽培で有名だとされていた。この地名は当時では知識人の間では珍らしくはなかった。再び繰返すが、彼の説く想像の基盤には知識とか意見（知識以前の根拠的な事実）があって、それが想像の翼ののって我々に迫ってくるのである。もちろん理性の関所を通らなければならない。

葡萄は単独で用いられるのみならず fig とか fig-tree とパラレルに使用されることもある。その一例として、

So counseled he, and both together went  
Into the thickest wood ; there soon they chose  
The fig-tree, not that kind for fruit renowned,  
But such as at this day to Indians known  
In Malabar or Deccan spreads her arms  
Branching so broad and long, ... (P. L. IX. 1099-1104)

をみると、Malabar はインドの西南部の端にあるが、Lockwood によれば Heylyn の「宇宙形状詩」(1657)からの知識であり、Deccan も Malabar の北のインドの一地方であり同じ著者からの知識である。即ち二つとも書籍から得て彼のものとなった知識は、この書物が流布本となっていたために、古典的詩論においては詩の feeling を破壊するほどの邪魔とはならず、アダムとイヴの二人の姿を浮彫にし、後述するが、罪と恥じらいを隠す姿が描き出され一幅の絵のもつ美を再現している技術の偉大さを認めるに躊躇はしない。また、

Her bosom, swelling sweet; and these scarce blown,  
Forth flourished thick the clust'ring vine, forth crept  
The swelling gourd, up stood the corny reed  
Embattled in her field. (P. L. VII. 319-22)

について云えば、この第七巻はラファエロがアダムからせがまれるままに天地創造の経過を語るところである。従って天地創造の物語について想像は天から地上へ、戦争から平和

へと駆け巡ってゆく。そして、この地上こそは、'this florid earth' (=this flowery earth P. L. VII. 90) であり、従って花を美なるものとして自然を表現し、総括的アレゴリーの形をとっている。また the flow'r of heav'n (P. L. 316) もその類似的なものである。その後において花が咲いた場合の葡萄、ひょうたん、に異った色をも暗示させ、穀物の茂りは、人間の食関係と密接な関係を有しているために豊饒を意味している。

そして、

there the eagle and the stork

On cliffs and cedar to their eyries build (P. L. VII. 423-4)

が Our aery buildeth in the cedar's top (*Shakespeare, Richard III* 1.3.264)

との類似性に目をつけて、アメリカのある批評家なら直ちにミルトンがシェークスピアからの借用と断定する批評態度は私はとりたくない。もちろん時代的にみれば、*Richard III* (1593-4) と *Paradise Lost* (1658-63) との間に約60年の開きがあるから論文としての興味はあるであろう。というのは詩人の使用する詩語の選択には時代を問わず同じような発想が生じるのが常であるからだ。また洋の東西を問わずこの発想は偶然にも一致するものである。絵画の世界にもこういった例はあるものである。

ところで、種類は数種あるであろうが、常緑樹の cedar (ヒマラヤスギ) を添えている。この樹は常緑樹であるから、不朽、永遠という意味を内蔵し、わしをあしらい大地の揺ぎなき雄大な情景を現出させている。換言すれば、東洋的な美の世界でもあろう。

また、The garden stretches southward./In the midst/A cedar spreads his darkengreen layers/of Shade. (Alfred Tennyson: *The Garden Daughter*) とか The voice of the Lord breaketh the cedars; yea, the Lord breaketh the cedars of Lebanon... The voice of the Lord maketh the hinds to calve, and discovereth the forests: and in his temple doth every one speak of his glory. (*Psalms*) などをミルトンの詩齣と比較検討してみると常緑樹のヒマラヤスギが枝を拡げている様は雄大な風景のなかの添景の役目を果たすよう試みられている。詩篇におけるヒマラヤスギ、特にルバノンのヒマラヤスギと神との接触はミルトンの脳裡に深く潜在意識となっているのではないかと思う。

また、詩篇 the voice of the Lord breaketh the cedars においてもミルトンの表現と相通じるこの巨大な樹木を傷つけるとか或は倒すとか、或はその枝を払うとかは神の偉大な業を我々に感ぜしめ、また、

Nearer he drew, and many a walk traversed

Of stateliest covert, cedar, pine, or palm. (P. L. IX. 434-5)

において魔王(サタン)と巨大な樹木と対比を示しながらも、アダムとイヴを静かに見守る神にも似た巨大な樹木をここに見ることができる。また、

By his prescript a sanctuary is framed

Of cedar, overlaid with gold, therein (P. L. XII 249-50)

に見られるヒマラヤスギは、不朽性によって来る堅質と非腐敗性のために建材として用途が広いが、聖書にはどうしたことかこのヒマラヤスギが用いられないというのが当時の習慣であったが、なぜミルトンはこのような表現をとったか、ambiguity とする批評家もいるにはいるが、不朽性と神性をもっているといった点からはあまり詮議立てする必要もないであろうかと思われる。

ミルトンと植物

次に樅とか山の松についてであるが、ミルトンの歌う

as when heaven's fire

Hath scathed the forest oaks or mountain pines (P. L. I. 612)

のなかの oak であるが、イギリスおよびヨーロッパでは有名な森林樹であるが主として木材に使用され、acorn とも呼ばれる種類である。英詩の世界では8世紀以来用いられており、oak が単独で用いられる場合と、他の樹木と共に用いられ oaks or fir (P. L. VI. 574) との使用があり、また色を添えて black oak, white oak, blue oak, scarlet oak, evergreen oak として、また他の名詞を前に置いて forest oak とか mountain oak とか、はては地名を冠して Italian oak とか、感情的には weeping oak の例をみる。

このような詩語を前提として「失樂園」の詩齣を眺めると、

and wave your tops, ye pines,

With every plant, in sign of worship wave. (P. L. V. 193-4)

Cover me, ye pines,

Ye cedars, with innumerable boughs

Hide me, where I may never see the more. (P. L. IX 1088-90)

前者では創造主への讃辞に松を用いて呼びかけ、後者ではアダムはイヴが林檎の実を食べ墮落の事実を認め、妻への愛情のために妻とともに滅びようという夫婦愛の至高の決意を述べる前に恥じらいのためにヒマラヤスギに隠せよと樹に向って呼びかけるのである。もちろん黙示録(6-16)からの echo は十分に認められるが、これらの二つの詩齣は決して使用の不自然さを我々に与えるどころかむしろ逆で、却って詩が迫力をもって我々に迫ってくるのである。ロマン派詩人たちへの影響はこのような詩的能力のいたらしめるところであろう。

再び樅および松について云えば、サタンは天使たちと燃える湖に横たわっている。彼は神の永遠の栄光から突き放されている。そして、'yet faithful how they stood'(P. L. I. 611)の状況の比喻として、the forest oaks or mountain pines が天の火によって痛めつけられたようにとして書かれている。まったく樅や松が強靱であることを示しているようである。ダンテの「神曲」の地獄篇においては、森、若木、大木、樹木の繁りをもって背景としているのと比較して、かなりの具体性を帯びている。

次に、不凋花(しばまぬ花)は amarant とか amaranth とかいい、結局 fadeless flower のことである。この花は17世紀頃に英詩に顔を出している植物である。美と正義を象徴し、葉が美しいために装飾用に供される花で、その色が紫色と黄色が普通とされている。

Immortal amarant, a flow'r which once

In Paradise, fast by the Tree of Life

Began to bloom. (P. L. III 352)

における amarant, また

Flow'rs were the couch,

Pansies, and violets, and asphodel

And hyacinth, earth's freshest softest lap. (P. L. IX. 1039-41)

における asphodel も同じように不凋花である。amarant(he) が想像から造り出され、この紫色と黄色の花の冠は義とする生活の神から与えられた報酬を象徴することが時々ある

のに対して、後者はギリシャ神話に出てくる百合科に属する極楽に咲くという不死の花であり、詩人たちの用法に従えば死者が食するという天国の牧場に咲く花である。前者が事実であるに対して後者は事実ではない。

次に、

and as they went,  
Shaded with branching palm, each order bright  
Sung triumph, and him sung victorious King,  
Son, Heir, and Lord, to him dominion giv'n  
Worthiest to reign (P. L. VI 884-8)

のなかの palm のアレゴリーは、黙示録 9-9 にも出ている樹木であり、この詩齣の文脈からすれば勝利を象徴するのは明かすぎるほど明らかである。

次の、

On Adam last thus judgment he pronounced:  
“Because thou hast hearkened to the voice of thy wife,  
And eaten of the tree concerning which  
I charged thee, saying, “Thou shalt not eat thereof,”  
Cursed is the ground for thy sake; thou in sorrow  
Shalt eat thereof all the days of thy life ;  
Thorns also and thistles it shall bring thee forth  
Unbid, and thou shalt eat th' herb of the field; (P. L. X. 197-204)

には神が神の子を遣わして、神の子に宣告をくださるところであるが、この場合 thorns (イバラ) と thistles (アザミ) を並列して書いている。聖書のなかには少数見出しうが、thorns はもともと ‘anything that causes pain, grief or trouble’ を意味し、ミルトンによればあらゆる色の花をつけて野に咲いている。これに対して聖書のなかでは thorns and thistles は ‘thorns and thistles shall it bring forth (Gen, 3. 18) となっており、我々の記憶を甦みがえらせてくるという意味に解せられる。これは ‘without thorn the rose’ (P. L. IV. 256) と対照的に論ぜられることがある。時代的にばらを見ると刺のないばらもあったのではないかという議論まで飛び出している。そして対句になっている thistles はこの場所とコーマス (352) に見出せる語で、ミルトンは余り好まなかったのではないだろうか。この植物には有毒な、不健全なという意味を含んでいるので、ただ単に頭韻のために対句として用いられたのであろう。

「失樂園」に出ている植物はアレゴリーの本質に立脚したものもあり、ただ単に道具立てとして植物を羅列したところもあり、何れにしても五つの感覚即ち聴覚、視覚 (=色彩)、嗅覚、味感から植物を感得し、その上消化、同化してその後肉を靈に変ずるという基本的な原則を固持していたためであろう<sup>④</sup>。また、茨をもつカイーノとダンテは歌っているが、この場合地獄篇からの影響をもちかかっているとは云えないのではないか。

再び、「失樂園」の花の問題に戻るのもであるが、ダンテにおいてもそうであるように、全篇に亘って度々繰返されている。本筋をはなれるが、ミルトンの “On the Death of a Fair Infant” の冒頭にある ‘O fairest flower, no sooner blown but blasted...’ においては、Bush<sup>⑤</sup> は、‘The Passionate Pilgrim’ (1599) (William Jaggard の出版した詩集) における ‘Sweet rose, fair flower, untimely plucked, soon vaded, /Plucked in the bud,

and vaded in the spring. . . .」と同様に因襲的なものであるとし、また Parker<sup>6</sup>はこの作品には自信をもっていただけだし、そのために複雑な詩形を考えているが、ただ感情を伝えるために poetry を創りあげずに poem を作ってしまったという。また Spenser の 'blossom of youth that sigh is blown away and blasted' と比較すれば自ら理解できるであろうと云っている。勿論花は青春を意味するだろうが、「失樂園」の花は花であっても花咲く野原として我々の眼前に浮びあがるよう読ませている。つまり複数概念から一体性を持たせる方が古典的解釈としては当を得ているであろう。即ち 'Flow'rs worthy of Paradise' とか 'the open field' との関聯において理解が得られるであろう。楽園を展望する雄大なる景観として、'a flower which once/In Paradise, /fast by the Tree of Life began to bloom/(P. L. III. 353-5) と詠い、花の咲き乱れる野原として我々の脳中に焼きつけられ、また多くの甘き果実 (P. L. IV. 423) をつける樹木を考えさせられ、この果実はネクター (神酒、おいしい飲物) (P. L. IX. 838) へと発展し、神の飲物、不死の食物、天使の飲み物、紅玉色をした飲料へと意味の拡大をはかり、その樹木をして葡萄の樹木、蔓を想起させる。そしてこの甘美な果物、ネクターはダンテにおける浄福の境地の意味と通じるものがある。

次に「失樂園」一巻より十二巻において魔王がみたアダムとイヴの新夫婦の生活 (P. L. IV. 296-311) の至高の幸福と平和をあたかも象徴するごとく、四巻およびそれに引き続いていろいろの植物が配置されている。鈴掛の木、月桂樹、天人花、アカンサス、あやめ、ばら、素馨、堇、クロッカス、ヒヤシンス、カーネーション、百合、いばら、あざみ、大きな樹木として樅、杉、樅、しゅろ (=勝利または喜びの象徴)、比較的中程度では葡萄などである。ところで羅列とっては語弊があるかもしれないが、紫色、白色、赤色、黄色など多彩の色をもって我々に迫ってくる。だが、晩年ミルトンが肉眼をもって見た植物——草木、花を含めて——があったであろうか。記憶を辿り、書物を読み、人の話を聞きこれほど美の世界を我々に示した努力に対しては古典派詩人の偉大さをつくづく知らされる。ワーズワースのように直接肉眼を通して見て想像力を駆使しているが、両者の間には植物に関しても差異が生じ、ブレイクの云う通りこの差異こそが芸術作品にあらわれてくる。想像力が知識以外に過度になると空想といわれても弁護の余地もない。植物をとってみても、見えざる眼で植物の姿を捉えることが出来なくなった時点では、その一部にアレゴリーという表現方法に自己を没入しなければならなかったのである。

これについて、ミルトンは霊の下に種々の能力があって理性を首長として霊に仕え、これらの能力の間に想像が位置し、鋭敏な五官が心のなかにもたらすすべての外的事物を材料として、想像は心象と空形を作って、それを理性が共に働くか働かざるときもあり、ミルトンが肯定するものまた否定するものを造り出す。これを知識または意見と呼ぶと云っているが、これは決して彼独自で編み出した詩の理論ではなく、当時まで伝承された理論である。この理論を簡単にすれば詩のなかに散在する植物は彼の知識でもあり、意見でもある。だから、植物は広地域の植物であり、イギリスで見られる普通の植物あり、常緑樹あり、一年草あり多年草あり、無数というわけではないが実に色彩が豊富であり、詩の添景としては、詩人の感情を盛りあげるのに十分であり、それほど不自然さを我々に与えることなく、ロマン派の詩人の見逃すことの出来ない要素を多分に含んでいる。結果的にはアレゴリーの含意があるために却って詩そのものの重厚性を増す手助けをしている。

ミルトンと植物

〔註〕

- ① E. M. Tillyard : *The Elizabethan World Picture*, Seventh Impression, 1956 Chatto & Windus pp. 73-4
- ② John MacQueen : *Allegory* Methuen & Co. Ltd. pp. 54-5
- ③ William Riley Parker : *Milton, A Biography I* Oxford 1969 pp. 247-317
- ④ *P. L. V. ll.* 304-5
- ⑤ Douglas Bush : *The Complete Poetical Works of John Milton* Houghton Mifflin Company. 1965 p. 48
- ⑥ William Riley Parker : *Milton A Biography I* p. 48
- ⑦ *P. L. V. ll.* 100-8

参 考 文 献

1. 寿岳文章訳 神曲 地獄篇 1974 集英社
2. C. M. Bowra : *The Romantic Imagination* Oxford University Press, 1950