九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

クフーリンの死 : イェイツの『ヴィジョン』と神話の崩壊

木原, 謙一

https://doi.org/10.15017/2332590

出版情報：文學研究. 87, pp.61-74, 1990-03-31. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：

クフーリンの死

——イェイツの『ヴィジョン』と神話の崩壊——

木　原　謙　一

I

1925年イェイツは8年かけてまとめた『ヴィジョン』(*A Vision*) において彼の神秘的な歴史観を幾何学的な象徴を用いながら明らかにした。イェイツの詩や劇を読むうえで『ヴィジョン』に表された歴史観が重要な位置を占めることは言うまでもないが，それは "The Second Coming" や "The Gyres", "Leda and the Swan" のように直接に『ヴィジョン』の思想を表した後期の作品を読む場合だけでなく，他の全ての作品について言えることである。この書に表された概念は直接的な形であれ，間接的な形であれ，後期の全ての作品中に存在しており，それがイメージとなって現われることもあれば，作品全体を支える根本思想として潜んでいることもある。

イェイツがガイヤー ("gyre") と呼ぶ重なり合う二つの円錐や，月の諸相の占星術的な解説などの奇妙な幾何学的な図形の印象が，あまりにも強烈であるために，『ヴィジョン』に表された思想は，それまでイェイツが持っていた歴史観とは無関係に現われたかのようにさえ見える。これには，『ヴィジョン』の成立過程が，イェイツ夫人の自動筆記や超自然的な教示者たちの啓示といった神秘的なベールに覆われているといった事情もある。しかし『ヴィジョン』に表された歴史観はイェイツの思想の中に突然現われたものではない。その基本的な概念はイェイツの初期の詩の中にも見出せるものであって，それは例えば，"The Song of the Happy Shepherd" のような最も初期の詩にもはっきりと認められるものである。この詩はイェイツの最初の詩集 *Crossways* の巻頭に配置された詩で，現代の無味乾燥な真理を嘆き，過ぎ去った古代の喜びを懐

古的に語る書出しで始まる。

The woods of Arcady are dead,
And over is their antique joy;
Of old the world on dreaming fed;
Grey Truth is now her painted toy....[1]

イェイツはこの詩の中でガイアーという言葉こそ用いていないが，それが表す基本的な概念は全てこの詩の中に織込んでいる。

Of all the many changing things
In dreary dancing past us whirled,
To the cracked tune that Chronos sings.... (7)

時の神クロノスの歌う調べに合わせて旋回し，物憂い舞を舞いながら通り過ぎていく万象というテーマは，後期のイェイツが円錐形を用いて説明した歴史の運動に他ならない。この詩の根底には統一から分裂へと螺旋状に進行していく歴史観があり，これをもし幾何学的図形で表すなら，中心から遠心へと向かう円錐形になるだろう。実際この詩の中で用いられている渦巻き貝のイメージはこの図形と関係があるように思われる。

Go gather by the humming sea
Some twisted, echo-harbouring shell,
And to its lips thy story tell.... (8)

"The Second Coming" や "The Gyres" に現われる歴史観の骨子はすでにこの詩の中に見出される。詩のスタイルや調子は異なっているが，古代から現代に向かうにつれて時代は堕落していくという意識は共通している。これは『ヴィジョン』以前に詩人の基本的な歴史観として存在しているものであり，イェイツの全作品に一貫するものということができる。『ヴィジョン』によって新たに作品に導入された要素を考察するには，まずこのような詩人本来の歴史的ヴィジョンを検討する必要がある。

II

イェイツは，多くのロマン派の詩人達と同様，失われた古代への憧憬を詩作の出発点とする。古代の人々の持っていた想像力についてイェイツは次のように説明している。

> かつて，世界の人々は，みな木々が神性であり，人間の姿や怪奇な形をまとって，霊たちに交じって踊ることができると信じていた。そして，鹿，大鳥，狐，狼や熊，雲や泥など，日や月やその下にあるおよそ全てのものも同様に神性で，姿を変えることができると信じていた。彼らは虹を見れば，それは神がうっかり落として反ったままの形になっている弓だと思い，雷には，神が打ちたたく水瓶の音や神の戦車の車輪の響きを聞いた。野がもや鳥が突然頭上を飛び去れば，安息の地に急ぎ行く死者だと思った。[2]

またイェイツは「文学に見るケルト的要素」の中で，芸術における古代的な情熱の必要性について語り，「芸術はこの世の彼岸にある生命に基礎を置いているので，この世が消滅してひとつのヴィジョンと化すまで，我々の不毛を耳元で叫ばずにはおられない .... 文学はつねに古代の情熱と信仰に満ち溢れていなければ，たんなる事実の記録，または情熱のない空想，情熱のない瞑想に堕落してしまうであろう」と言っている。[3] イェイツは古代を「彼岸」と言うイメージで捉え，しばしば現代と古代の間にある時間を此岸と彼岸の間に横たわる海として表現した。イェイツが好んだ神話中のキャラクター，古代の英雄クフーリン（Cuchulain）がはるばる海の彼方からやってこなければならないのはこのためである。

> I have an ancient house beyond the sea
> ....
> I rose from table, found a boat, spread sail,
> And with a lucky wind under the sail
> Crossed waves that have seemed charmed, and found this shore.[4]

“Sailing to Byzantium” で老人が海を渡っていかなければならないのも同じ理由による。

And therefore I have sailed the seas and come
To the holy city of Byzantium. (193)

イェイツの芸術はこの「彼岸」にある古代，即ち人間と自然がまだはっきりと分離していなかった時代を指向し，古代人が持っていたイマジネーションを再現しようとする。このような衝動はノースロップ・フライ（Northrop Frye）の言う同一性への回帰として説明できるものであるが，イェイツの古代に対する憧憬はロマン派の詩人達が持っていたものとは異なる時代意識を含んでいた。ロマン派の詩人達が古代のイマジネーションの復興を旗幟として掲げる場合，それはまず現実否定という姿勢を生み，同時に彼らが理想とする未来社会の建設という運動へとつながっていく。そこには古代の想像力の復興が芸術の理想としてだけではなく，現実的，政治的レベルにおいても可能だという前提がある。イェイツの場合，古代という失われた時は二度と取り戻されることはないという絶望感が常に詩の基調をなし，現実否定というエネルギーは未来の創造という方向に向かうのではなく，夢幻空間の創造という形として表現される。そのため「ケルトの薄明」と呼ばれる初期の詩のスタイルは懐古主義的な感傷性を免れなかったことも事実である。

And still I dream he treads the lawn,
Walking ghostly in the dew,
Pierced by my glad singing through,
My songs of old earth's dreamy youth:
But ah! she dreams not now; dream thou!
For fair are poppies on the blow:
Dream, dream, for this is also sooth. (8)

イェイツが初期の詩のなかで中心的シンボルとして用いた「神秘の薔薇」（“Secret Rose”）とは畢境この失われた古代の神話世界のことであり，その喪

失感がこのシンボルに物悲しさを与えている。イェイツはシェリーの詩の中心的シンボルである「英知美」（“Intellectual Beauty”）と自分の「神秘の薔薇」を比較して「神秘の薔薇」は「人間と共に苦しむものであって，『英知美』のように追及され，遠くから眺められるものではない」と説明している。[5] ここでイェイツはおそらくシェリーの「英知美」探求の姿勢を，キリスト降誕の時現われた星を求めてベツレヘムへと向かった三博士に例えていると思われる。[6] 即ち，シェリーの「英知美」は未来に輝く星であるのに対し，彼の「神秘の薔薇」は求めても得ることのできない彼岸に存在しているために，古代の喜びを失った「人間と共に苦しむ」のである。イェイツの言葉を借りれば，これは「時の十字架にかけられた薔薇」である。

> Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my day!
> Come near me, while I sing the ancient ways.... (31)

この薔薇が古代の喜びを思考するものであるにもかかわらず，「悲しみの薔薇」であるのは，それがすでに失われていて，取り戻すことができないという意識によるのである。このような視点からは，シェリーが「プロメテウス解縛」において表現したような，イマジネーションの勝利の凱歌が生まれることはありえない。イェイツの初期の詩は取り戻すことのできない古代，過ぎ去った神話世界への哀歌であり，鎮魂歌である。

イェイツとの比較において，ロマン派を代表する詩人としてシェリーを取り上げたが，これはイェイツ自身がシェリーを強く意識していたからである。『ヴィジョン』においてイェイツは月の諸相と個人の人格とを結びつけ，歴史上の人物を月の諸相に応じて，28 のパターンに分けた。シェリーはこの分類法によれば，月の第 17 相に位置する。[7] イェイツは自分自身を同じく月の第 17 相に分類している。[8] 即ち，イェイツはシェリーと自分自身を同じ種類の人間とみなしていたわけだが，シェリーと同じように純粋なロマン派の詩人になれないのは，彼の理論によると，生まれた時代が異なるためと言うことになる。イェイツは彼自身の定義により「最後のロマン派」と呼ばれる。[9] これは言い換えれば，

「時代遅れのロマン派」と言うことでもある。イェイツが *Crossways* の導入として，ラテン語で引用したアウグスチヌスの「かくも古く，かくも新しき美よ，汝を愛するのに，遅きに失した[10]」という言葉もこのような詩人の時代意識を背景にしていると思われる。“Three Movements” という三行の短い詩において，イェイツはシェイクスピアの時代とロマン派の時代と彼自身の時代を以下のように端的に表した。

> Shakesparean fish swam the sea, far away from land;
> Romantic fish swam in nets coming to the hand;
> What are all those fish that lie gasping on the strand? (240)

ここで「魚」は詩人の求めるイマジネーションを表していると考えられるが，それはシェイクスピア時代には岸から遥か彼方を悠々と泳いでいる。ロマン派の時代には，網にかかって岸に引き寄せられているが，まだなんとか自由に泳いでいる。そして，イェイツの時代には完全に水からあげられて，陸でのた打ち回っている。

III

『ヴィジョン』はその神秘的な成立過程にもかかわらず，それまでのイェイツの漠然とした歴史に対する概念を整った形で抽象化したモデルであるということができる。一方『ヴィジョン』の中にはイェイツの詩のスタイルを大きく変革するような要素も含まれている。その一つは，イェイツがこの書で初めて明らかにした，循環する歴史と終末論的な時間の融合という考え方である。

『ヴィジョン』の中でイェイツはヘーゲルのアジア観に言及し，アジアを「自然」そのものとみなし，西洋の文明化を「自然」からの逃走とみなす彼の歴史観を批判している。イェイツは「『大周年』の車輪は，象徴的なヨーロッパと象徴的なアジアとの結婚を表す」と述べ，「東洋は西洋により，身籠もり」また，「西洋は東洋によって身籠もる」とする。[11] この西洋と東洋の調和という考え方は『ヴィジョン』の基調をなす考え方であって，円錐形のモデルはまさに，二つの

世界の歴史観を融合させた図形であるということができる。イェイツは重なり合う円錐形のガイアーは螺旋を旋回しながら定められた周期を繰り返すものとした。この一定の周期を繰り返す時間の進行に対する考え方は，東洋的な歴史の循環思想に近いものであるが，一方，各々の周期には，始点と終点があり，歴史は定められた運命にしたがって破壊的な力を増大させ分裂しながらその区間における終末へと進んでいく。このあらかじめ定められた時間の進行のなかで，歴史上の出来事は象徴化され，意味付けされる。イェイツは「ヘレンはトロイ包囲がなかったらヘレンになりえなかったであろう」と言っている。[12] 即ち，イェイツの歴史観の中では，ヘレンの美貌がもとでトロイ戦争が起こったという一般的な説明は覆され，トロイ戦争という歴史の流れが必然的にヘレンを決定したということになる。歴史の進行を必然的なものとし，始点から終点に向けて破壊的な力が増大していくという歴史観は西洋的終末論であり，これは東洋的歴史の循環思想とは対立する概念である。イェイツは千年，二千年，四千年，二万六千年といったいくつもの周期を想定し，この二つの歴史観を融合させた。即ち，一つの周期はそれより大きな大周期の一部をなすものであり，その大周期もまたさらに大きな周期の一部をなす。このようにして，時代は常に循環しながらも，より大きな終末へと向かっていることになる。全体としてこれまでの人間の歴史は，千年周期のガイアー４つと，二千年周期のガイアー２つよりなる四千年周期の一つのガイアーにまとめられ，人類はこれまでにない大きな終末を迎えようとしていることになる。

終末論と循環論の奇妙な融合は，イェイツの詩に，一方で近づく終末に対する悲観的かつ破壊的な視点を与え，また一方では滅びてもまたいつかは回復する歴史という見方を与え，これが一種の諦観とも言える楽観的な視点を生むことになる。前者が詩的イメージとして結実したのが，“The Second Coming”で，この詩はヨハネの黙示録やエゼキエル書を思わせる強烈なイメージを提示する。

Turning and turning in the widening gyre

The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold.... (187)

迫り来る破壊と混乱の終末を表現する手段として,『ヴィジョン』の幾何学的図形が利用されている。外的なエネルギーによってその速度を増して，統一から分裂へと向かう歴史の運動は，詩のバックラウンドとしてある円錐形のモデルにより，物理的なスピード感を与えられている。

後者を代表する例として，“The Gyres”をあげることができる。

The gyres! the gyres! Old Rocky Face look forth;
Things thought too long can be no longer thought
For beauty dies of beauty, worth of worth.... (294)

この詩は“The Second Coming”と同様，必然的に分裂へと向かう歴史の進行をテーマにしたものであり，この破壊的な時間の流れの中で，古代から伝わる芸術的遺産も，それに対する価値観と共に崩壊していく。これを傍観者として眺める詩人の視点は絶望感に満ちたものではあるけれども，いつかはまた，繰り返すガイアーの中でその廃虚も再建される日が来るという希望により一種の救いを得ている。“The Gyres”は終わりに近づくにつれて調子が穏やかになる。この点において詩の進行と共に激しさを増す“The Second Coming”と対照をなす。この相違は，しばしば詩人の人生観，歴史観の変化として説明され，あたかも詩人が“The Gyres”を書いた時点で，聖人的な悟りの境地に達したかのように言われる事がある。しかしこのような見方は，詩的ペルソナと詩人自身を同一視するという語謬を犯している。“The Gyres”に見られるような傍観者的な視点，人生と歴史を達観するという姿勢は，詩人の一つのポーズであって，イェイツ自身の人生観そのものと無関係ではないけれども，一応切り離して考えなければならない。もし“The Gyres”が書かれた1937年（あるいは1936年）の時点で，詩人がここに表現されているような悟りの境地に達していたとするなら，それから約一年後に書かれた *The Death of Cuchulain* に登場する,「怒れる老人」はどのようにして説明すれば良いのか分

からない。この老人は劇の進行役として登場するのだが，時代の堕落を怒り，興奮して唾をはく。

I spit! I spit! I spit![13]

「悟りの境地」が一つの詩的ペルソナであるのと同様「怒れる老人」もまた詩的ペルソナである。両者の相違はその強調点の相違であり，後者はイェイツの歴史ヴィジョンの中の終末論的な側面に力点があるのに対し，前者は循環し永続する歴史という側面に力点が置かれていると言える。

IV

『ヴィジョン』によってもたらされた歴史概念は，イェイツの詩に新たな視点と確固たる枠組みを与えることになったが，『ヴィジョン』以前にもイェイツは作品に統一を与える秩序を探していた。その一つの試みがケルト神話の探求であるが，英雄クフーリンを題材にした一連の作品群はその探求の成果である。これらの詩や劇において，イェイツはクフーリンの生と死を扱い，古代と現代を対置させながら，神話世界が崩壊していく過程を叙事詩的に描いた。

イェイツのクフーリンに関する主な作品は "Chuchulain's Fight With the Sea" (1892), "Chuchulain Comforted" (1939) という二つの詩と *On Baile's Strand* (1903), *The Green Helmet* (1908), *At the Hawk's Well* (1916), *The Only Jealousy of Emer* (1918), *The Death of Cuchulain* (1939) という五つの劇であるが，このうち劇は一続きの物語として読める。これらの劇は非常に象徴性に富む作品であって，いずれもプロットは単純であるが，内容は分かりやすいとは言い難い。この難解さはイェイツの用いる象徴体系の複雑さによる場合が多いが，これらの作品群は，個々の象徴体系よりむしろ，全体の構造に着目することにより，それぞれの意味を把握することが容易になる。

神話のなかでは決して老いることのない，永遠の若者であるはずのクフーリンがこれらの物語の中で徐々に年を取っていくという事実は，五つの劇の全体の構造を考える上で，一つの糸口を提供する。この事実は，クフーリンがイェ

イツ自身の詩人としての姿勢を表す仮面としての役割を担っているという理由によって説明されることがある。イェイツの老化と共に仮面も年を増していくと言うわけである。しかし，イェイツが『ヴィジョン』で明らかにした理論によれば，仮面はイェイツが「運命体」と呼ぶ「特定の個人に作用する事実」と正反対に位置するものである。[14] 即ちイェイツの老化という「特定の個人に作用する事実」に対応する仮面は逆に若さを指向するということになる。これは，例えば，*At the Hawk's Well* の老人とクフーリンの関係に典型的に現われている。50年間不死の水がわくのを待っている老人は当時50才であったイェイツの実人生を表すと考えられるが，イェイツの仮面であるクフーリンは潑溂とした若者である。クフーリンは，イェイツ自身の年に対応して年を取るのではなく，物語の進行に合わせて年を取るのである。クフーリンの老化は，クフーリンを題材にした一連の物語に初めから組み込まれた主題であり，イェイツ自身の伝記的事実とは直接には関係がないと考えるべきである。

クフーリンを題材にした七つの作品のうち三つはもともと「クフーリンの死」という題のもとに書かれた。最初の二つはタイトルの重複を避けるため "Cuchulain's Fight with the Sea," "Cuchulain Comforted" と改題されたがいずれも，クフーリンの死について書かれたものである。クフーリンについての詩や劇でイェイツが最終的にめざしたテーマは，いかにしてクフーリンが死んだかというものであり，老化していくクフーリンはその当然の帰結である。*On Baile's Strand* の中でクフーリンは彼の息子コンラに対して，「古の火の泉は遥か彼方にあり，日ごとに血のぬくもりは冷えていく」と言う。[15] これは古代のイマジネーションは時代の進行と共に崩壊していくというイェイツの歴史観を端的に語ったものと考えることができる。このような観点から見るなら，クフーリンの老化は「いにしえの火の泉」であるイマジネーションが「時」と共に消えて行く過程，歴史の進行にともなって神話が崩壊する過程を表すと考えられる。何者も負かすことのできないクフーリンの最終的な敵はこの進行する「時」である。クフーリンの「不死の泉」を求める旅は「時」に対する挑戦であり，*Cuchulain's Fight with the Sea* や *On Baile's Strand* で戦う海は

古代と現代の間に広がる「時」であり，繰り返される息子殺しのテーマも，結局は連続する「時」に対する挑戦に他ならない。

五つの劇の大意は以下の通りである。*At the Hawk's Well* はこの一連の劇の導入的役割を果たしており，クフーリンが探求の旅に出た経緯が語られる。*The Green Helmet* では，クフーリンがアイルランド一の英雄としての選ばれた経緯，*On Baile's Strand* では，英雄クフーリンがコノハー王と契約を結び，国の秩序に従うことを誓った次第，そしてその約束を破って実の子であるコンラと手を結ぼうとするが，魔法にかかって彼を殺し，自らも海と戦って死んだ物語が語られる。*The Only Jealousy of Emer* において，クフーリンは，彼の妻エマの英雄的行為，即ちこの世において生涯彼の愛を諦めるという決意により，もう一度復活し，最後の *The Death of Cuchulain* において最終的な死を迎える。この物語は全体として，イマジネーションが「時」と共に理性や現実により拘束され，死に，もう一度復活するが，それでも「時」の力には勝つことができず，運命に従って滅んでいく過程として読むことができる。エマの犠牲により可能となるクフーリンの復活は，現実生活と遊離したロマン派的なイマジネーション復興の動きを表しているかもしれない。

At the Hawk's Well の「アイルランドの英雄時代」で始まったクフーリン劇は *The Death of Cuchulain* の最後に奏でられる現代のアイルランドの音楽で終わる。ぼろ服を着た辻音楽師が，1916年の復活祭蜂起を記念して郵便局に建てられたクフーリンの銅像に言及し，古代のクフーリン神話と現代という時代の不毛性がここにきて初めて結び付けられる。しかし注意してみるなら，クフーリン劇の中には現代の不毛性を表すイメージやキャラクターが常に物語の進行と平行して用いられていることが分かる。*At the Hawk's Well* の枯れた井戸と枯れた木，老人，*The Green Helmet* の女達と召使達，*On Baile's Strand* の盲人と阿呆等の小市民的な人物達や不毛のイメージがそれで，このようなキャラクターは物語の脇役として用いられているのだが，現代を古代と対峙させて捉えようとしたイェイツにとってなくてはならない存在である。これらの不毛な「現代」を表すイメージやキャラクターはクフーリン劇という神

話の舞台に出没して，マクベスの魔女たちのようにクフーリンを死へと導いていく。

V

「最後のロマン派」であるという認識は，次に来る世代を意識した表現である。イェイツは『ヴィジョン』を執筆していた当時エズラ・パウンドと親しくしていたが，『ヴィジョン』の序文の中で彼の世代を「ロマン主義運動のあとに生き残った世代」とし，イェイツ自身の世代を「その運動が死を迎えるのを見届けた世代」と呼んでいる。[16] これは「エズラ・パウンドに宛てた文集」の中で言われていることだが，このような個人宛ての内容を序文にするというのも考えてみればおかしなことである。この奇妙な序文に込められたイェイツの真意は分からないが，何か来るべき次の時代を意識した書き方を感じさせるものがある。イェイツは，『ヴィジョン』は「この世界の混沌に対する最後の防衛である」と言っている。[17] しかしこの書には，「最後のロマン派」という保守的な防衛姿勢以上の確固たる何かがある。イェイツが示したものは，歴史全体のヴィジョンを通して現代文明を捉え直そうとする姿勢であり，それは現代詩人特有の文明批評の態度である。

イェイツの現代性を最初に認めたのはT. S. エリオットであった。エリオットはエズラ・パウンドに勧められてイェイツの劇 *At the Hawk's Well* の初演を見に行ったのであるが，この時より，イェイツに対する評価を一転させた。彼はジョイスの『ユリーシーズ』の出版の翌年，「『ユリーシーズ』，秩序，そして神話」というエッセイを書き，その中でジョイスの方法，即ち，「神話を用いて，現代と古代に持続的な並列をおく」方法を絶賛し，この方法は，イェイツによって暗示されていたものであり，イェイツがこの方法の必要性を意識した最初の現代作家であると述べている。[18] 確かにイェイツの作品における神話の位置付けは，ジョイスの『ユリーシーズ』と比較してみるときに明確になる。ジョイスの『ユリーシーズ』は神話が完全に滅び去ってしまったという時代意識を出発点にしている。それは，過ぎ去った神話的秩序をダブリンという一都市に，

また英雄オデッセーをブルームという平凡な一市民の意識の中に移し替えることにより，人間の心というミクロの宇宙に神話を甦らせる試みであったと言える。ジョイスはイェイツとイェイツを中心とするアイルランド文芸復興に対して常に傍観者としての立場を保っていたが，結局のところ，ジョイスのこの方法もイェイツが文芸復興でめざしたものの延長線上にあるものと言わなければならない。ジョイスの『ユリーシーズ』や，T. S. エリオットの『荒地』において，神話は混沌とした世界に一つの統一を与える秩序として機能している。同様なことが『ヴィジョン』についても言える。ただイェイツの神秘主義を経由して完成されたこの作品は，それ自身で完結した一つの個人的な世界像であり，イェイツが言うように，「ほかの者にどのような意味をもつかは分からない。[19]」しかし，これは解体し，無秩序と化した現代に対するイェイツ的な解答であり，最後の砦であり，神話崩壊の後にとり残された詩人にとっての新しい神話であったと言える。

註

（1） W. B. Yeats, *The Poems* (London : Macmillan, 1984) , p. 7 . 以下のイェイツの詩からの引用は全てこの版により，本文中に頁数を記載する。

（2） W. B. Yeats, *Essays and Introductions* (London : Macmillan, 1985) , p. 174.

（3） *Essays and Introduction,* pp. 184 − 85.

（4） W. B. Yeats, *The Collected Plays of W. B. Yeats* (London : Macmillan, 1969) , p. 212.

（5） *The Poems*, p. 589.

（6） イェイツは「シェリーの詩の哲学」の中で，シェリーを東方の三博士に例えている。

（7） W. B. Yeats, *A Vision* (London : Macmillan, 1981) , p. 141.

（8） *A Critical Edition of Yeats's A Vision* (1925) , ed. George M. Harper and Walter K. Hood (London : Macmillan, 1978) , p. 21 (note to p. 75, Line 19) .

（9） See "Coole and Ballylee, 1931," *The Poems,* p. 245.

（10） *The Poems,* p. 29.

（11） *A Vision,* pp. 202 − 03.

(12) *A Vision,* p. 268.

(13) *The Collected Plays of W. B. Yeats* (London : Macmillan, 1969) , p. 694.

(14) *A Vision,* pp. 82 − 83.

(15) *The Collected Plays of W. B. Yeats,* p. 270.

(16) *A Vision,* p. 6 .

(17) From Richard Ellmann, *Yeats : The Man and the Masks* (London : Faber, 1969) , p. 294.

(18) T. S. Eliot, "Ulysses, Order and Myth," *Dial* (Nov. 1923) ; reprinted in Seon Givens, *James Joyce : Two Decades of Criticism* (New York, 1948) , p. 201.

(19) Ellmann, p. 294.