

日本イエイツ協会会報

第20号

—目 次—

修辭的神話の外へ-----	加藤 文彦	1
<作家>と<わたし>の狭間 ——ベケット「クラップの最後のテープ」試論-----	岡室美奈子	17
シンポジウム		
「イエイツ…政治と想像力」-----	司会 出淵 博	31
1916年の「緑」-----	中尾まさみ	33
詩の政治性理解のために-----	風呂本武敏	35
イエイツと政治-----	高松 雄一	42
Yeats の詩を政治的に「読む」 あるいは「読む」ことの政治学 --	虎岩 正純	43
追悼 矢野峰人先生を偲んで-----	大貫 三郎	46
第24回大会報告-----		48
昭和62年度会計報告-----		49
アイルランド文学研究書誌(1988・4~1989・3)-----	清水 重夫	61
研究発表概要(英文)-----		70
The Fifth Bell: Race and class in Yeats' Political Thought(抜粋)---	John S. Kelly	90

日本イェイツ協会会則

1. 本会は日本イェイツ協会 (The Yeats Society of Japan) と称する。
2. 本会はわが国におけるイェイツの研究の促進を目的とし、あわせて海外の研究者との密接な連絡および協力をはかる。
特にアイルランドのイェイツ協会との緊密なる連繫を保つ。
3. 本会は次の役員を設ける。
 - (1) 会長 一名
 - (2) 委員 若干名
4. 会長は委員会の推薦により定め、委員は会員の選挙により定める。
5. 委員会の推薦により顧問を置くことができる。
6. 役員の内任は二年とし、重任をさまたげない。
7. 委員会は会長をたすけ会務を行う。
8. 本会は次の事業を行う。
 - (1) 大会の開催
 - (2) 研究発表会、および講演会の開催
 - (3) 研究業績の刊行
 - (4) 会報の発行
9. 本会の経費は、会費その他の収入によって支弁する。
10. 本会の会費は年額 4,000 円とする。
11. 本会に入会を希望するものは、申込書に会費をそえて申し込むこととする。
12. 本会は支部を置くことができる。
13. 本会則の変更は委員会の議を経て大会によって決定する。

修辭的神話の外へ

加藤 文彦

二十年も前に發表されながら、イエイツの作品論として今も鮮やかな光芒を放ちつつ、大方のイエイツ研究者からは顧みられることもなく、書き手自身にもなれば放置されたエッセイ・T・イーグルトンの“History and Myth in Yeats's Easter 1916”⁽¹⁾にはそうした趣がある。なべて詩人の言葉を相手にこれほど達者な解析が試みられることは稀であり、イエイツの場合も例外ではない。イーグルトンによって指摘される三十を下らない「曖昧」が、これまでどれほど見過ごされてきたか、その一事をとってみるだけでも深い反省と自戒の念を禁じ得ない。だがこの論者が提起している問題は、単に一作品の読みの精度の高低に留まるものではないばかりか、イエイツの政治的立場の反動性を認めるかどうか、といったことでもない。タイトルに示されているように、歴史と神話、生のエンゲイジメントと純粹な言語構築物の関係の自明性が問い

直されているのである。換言すれば、言語芸術の存在意義そのものに対する隠微な異議申立てが行われている。

隠微というのは、このエッセイが一九三九年のP・ヘンダーソン、四三年のG・オウエル、六五年のC・C・オブライエン、そして近年のイーグルトン自身の言説に比べて、遥かに手の込んだ修辭の襞に包まれていることをさす。まずもって他のテクストへの言及は一切無く、この一つのテクストの「曖昧」の剔抉という旧「新批評の体裁が表面を覆う。しかし、「イエイツの作品が往々にして云々」とか、「イエイツの感受性の一般的な特徴である二重性」といった言葉に明らかのように、イエイツの全体像に対する一定の見識が背後にあり、それを隠そうとしているわけではないが、仄めかすのみで既成のイエイツ像と正面から対峙することはない。もちろん今日では彼が、ヘンダーソン、オウエル、オブライエ

ンのイエイツ観を継承したばかりか、彼ら以上にラディカルな問い掛けを用意していたことは周知の事実である。一九七一年の時点では、しかしながら、アイルランド一般大衆を除けば、彼らは絶対的少数派であった。そのことがイーグルトンに複雑な修辭法を選ばせたのかどうかわからないが、無関係でなかったとしても驚くに足りない。

明らかに批判的な言辭は、やがて見るように、詩の言葉の曖昧性に由来する「混乱」と称する現象にのみ向けられており、そのためこの批評家の言辭は、詩の言葉という「確固たる現実」のお蔭で、詩人に対する無粋な倫理批判を回避することが出来る訳である。だが曖昧といえばイーグルトンの行文も負けてはいない。“a glorification of the dead can be achieved without an unreserved commitment to their *historical importance*”(後の強調は原文)と言えば、「栄光賛美の達成」を認めているようだが、実は「可能性」と「実際」の間に落差を認める権利を留保しているのである。‘can’は十度のうち八度までこの場合と類似の機能を果たしている。詩人の力量の確認とおぼしき一文が、詩人の信用に驕りをもたらすような両面価値を秘めている、といった事例にさえ事欠かない。“Yeats

can defend himself from a charge of ... complacency, in a way which both provides a precarious bridge to his present, revised attitude and saves him, if not from guilt, then at least from accusations of opportunism.”(pp.28-9 強調筆者) 詩の効力に軍配を上げて見せながら、しかもそれに頼らざるを得なかった窮境の存在を仄めかし、そうすることによって、同情の素振りの中に批判の毒を含ませているのである。こうして批評家はアカデミー内におけるイエイツの高い評価に無知でないことを誇示しつつも、その常識に対する懐疑の念を反語的に表明することによって、常識に安住している人々に対する優越性を確保するかの如く振る舞う。神話と懐疑の曖昧性を操る者の優越意識。こう考えてみると、イーグルトンの捉えた「一九一六年の復活祭」の詩人と、この評釈における批評家自身の姿が重なりを見せ始めるのである。

このマルキストは始めに“the executions have prepared the ground for transmuting history into myth, replacing unresolved complexity with distanced finality”(249)と状況を要約する。ここにイーグルトンの「読み」を解きほぐす糸口があるように思われる。イエイツの作品が、血祭りとは対蹠的にはあるが、既に祭り上げられていたこと

が下地となつて、この批評家による新しい神話（反神話）作りが可能となつた節があるからである。素材は勿論言うまでもなく作品の言葉と云う歴史的存在であるが、彼はこの詩が「神話化の詩である」という既成の神話に依拠して、作品自体の孕む未解決の複雑な要素を棚上げしている。「物凄く美」の吟味もそうだが、2連の中でピアスに関する記述だけがなぜあのように手薄なのか、4連冒頭の「長い間の犠牲」とは一体誰の犠牲なのか、といった不明事項を不問にしたまま、この気鋭の批評家は、イエイツの後ろめたさにも注意を引きつける自信に満ちた修辭と、イメジャリの混乱を指摘するだけという控え目な評釈的機能とを見事に融和させて、いわば一つの『一九一六年の復活祭』神話」を、多くの限定つきとはいへ、効率よく生み出すことが出来たのではなかったか。彼がイエイツ賛美者たちと（共有ではなく）共用した「神話作りの詩」（“Easter 1916 is evidently enough, the creation of a myth”）なる予断、新批評の体裁とは相いれないはずの前提、によつて歴史と神話の二項対立図式が可能となつた。そしてそれを地として、はじめ「悪しき」曖昧を描き出す修辭の多様な綾が描き出されたからである。「神話創造」という前提は当然軽くない。イーグルトンのように、*“viva-*

*in faces”*で神話の幕が開き、大変貌の前と後という枠組の中に政治的事件を馴致する自然の風景をも取り込んでプロットが進行し、リフレインと固有名の儀礼的、神話的な列挙のみからなるこの結構を神話創造と認めたとしても、その上で神話、歴史双方の溶解現象を指摘して批判の根拠とするのはどうだろう。これは絵に描かれた餅を指差して、一旦「これは画餅です」と認めておきながら、「この画餅のせいで絵と本物の餅の区別が付かなくなった」と不平を鳴らすようなものではないか。もしも2連や3連が神話を両義的なものにしてしまつていと読めるなら、神話などそもそも成立しないのではないのか。神話はイーグルトンの指摘するような二心があつてはとも維持できないような「信」の世界の「現実」なのだから。神話創造だという演繹から出発しておきながら、帰納法によつて神話と歴史双方の不分明化を言い立て、詩人の（詩人としてではなく）人間としてのインテグリティに瑕疵を帰入するのは如何なものか。帰納的分析と総合から神話、歴史相互の曖昧化が結論されれば、神話と歴史の曖昧な関係の具現であることを承認するしかなかったのではないか。執筆、発表の状況からして、詩人がそうした曖昧性にかろうじて自己の誠実を賭けていた可能性が濃

い。神話は既にアイルランド民衆の心の中に出来上がっている。自分はそれに同調するための何かを欠いている。けれど「立場上」いつまでも黙殺するわけにも行かない。しかしイギリスでの成功を今は度外視するわけには行かない。既成の神話に便乗して玉虫色の詩を書く、それが自分の気持ちを裏切らない精一杯の譲歩であったとしても不思議ではない。このように憶測することを否定する効果はイーグルトンの解釈にはない。むしろ彼が別決してみせてくれた曖昧のほとんどが、如何にイエイツが自分の意図に忠実であったかを逆に証明しているようなものではないか。このような帰納的に自然な理路を阻んでいるのが、イエイツの政治的信条に対するこの批評家の嫌悪感ではあるが、それは明言されない。その代わり彼は贊美者たちのイエイツ神話の対極に、「反」神話的イエイツ神話を打ち上げる。

イーグルトンの不快感は、詩人が一方で過去の錯認を告白し、あまつさえ再度の対面喪失をも覚悟の神話を敢行しながら「オプライエンは発表の時期に関して「勇敢」を言っていたわけだが⁽³⁾「実はその隠れ蓑にして保身を企てているという判断に繋がる。さらに神話化の実行者が、歴史上の反乱指導者たちに対して優越感を留保

している("Yet I number him in the song")かの修辭に対する苛立ち("to imply that the possibility of actually rejecting McBride from the poem lies within the poet's own free choice" [p. 260])もある。芸術家の特権が市民の倫理によって疑われているとも言える。

イエイツの市民道徳についてどのような判断をするのも論者の自由に属する。しかし、極端な譬えを用いて言えば、カラヴァッジョが殺人犯であったからといって、彼の絵画が、その(歴史的意義などとは別の)魅力が変わるとは思えない。イエイツについても似たことが言えるかも知れない。そのことは又他方イエイツが、数え上げるのに苦労するほど多数の団体、結社、委員会、国会の設立者あるいは一員であることで利益を被ったとしても、そのことを否定する根拠にならないし、その必要もなからう。キーツ、オケイシー、フラン・オプライエンら何れの道をもイエイツは辿らなかつたのだから。

イエイツが蜂起の指導者たちを神話化しようとしたというもう一つの前提には、詩の内外に多々障害があるように思われる。五月十一日付オーガスタ・グレゴリー宛書簡の著しい特徴は、神話化への意志とはあまりにもかけ離れた冷静さである。悲しみの表現は紋切り型以外

の何物でもない。わが事のように悲痛な出来事なら「悲劇」などと形容しないものであると思う。蜂起に対する積極的な評価はモード・ゴンのものであり、それを伝えるだけでなく、同感の意が表明されているわけではない。むしろ自分は違ふのだと言っているに等しい。起つてほしくない事件が起つてしまったという気持ちの方が十分読み取れる。具体性のある記述は、過去の自分たちの努力の空しさ、司法当局の不正、プランケット伯一家の連座に対する強い当惑。それ以外は継続的的日常的用件。あとは総じて白々しい修辭。予断を持って読まないかぎり、イエイツの心は明白であろう。宗主国に対する憤激なくしてどうして武装蜂起が神話化できるだろうか、と思うのは間違ひなのか。

イエイツは英国に対して武装蜂起を企てた人々を美化して祭る理由に乏しい。逆に英国との個人的な絆は急速に強まってきていたと言える。六年前から *Academic Committee of Royal Society of Literature* の委員を委嘱されていた。一九一三年からは百五十ポンドの年金を受給していた(ジエイン・フランチェスカ・ワイルドと同じ運命!)。蜂起三週間前には、カヴァンディッシュ・スクウエアの貴族邸での自作初演、同じ出し物によるトマス・ビー

チャム卿とのチャリティー共演が実現、同一週間前のグレゴリー夫人宛書簡では、オールドヴィック劇場でのビーチャム卿との相乗り公演(翌年)の打診を受けた旨、昂った筆勢で知らせている(“We have been asked and sent in statement of condition - absolute control.”)。先にはロバート・ブリッジスから世界の古典詩華集への作品採録の打診もあった。文運は明らかに開けつつあった。

四半世紀を遡るパーネル死去の日、大急ぎで *United Ireland* 紙に入稿し、翌朝紙面を飾った“Mourn - and then Onward”を同封して妹リリーに書き送った手紙を振り返ってみる。

I send you a copy of United Ireland with a poem of mine on Parnell written the day he died to be in time for the press that evening. It was a success. The people are breathing fire and slaughter. Tomorrow will bring them cooler heads I doubt not. (Letters, 179)

パーネルの柩を踏み台にして云々というオプライエンの批判はともかくとしても、「ヴェルレーヌのテニス非難」(Es says and Introductions, 495)をつい思い出してしまふと言えは酷だろうか。この詩がその後詩集に採録されなかつたという事実もさることながら、この発表の迅速

さ、そしてその思惑どおりの「受け」(success)を家族に報告する無頓着さ。ここに強い芸術家魂を見る思いがする。いましがた触れた劇の初演報告の中にも「大受け」という言葉が見える(“I think *At the Hawk's Well* was a real success…”)。晩年の手紙からもう一例引くことが出来る。“My ballad on that subject has had success …”(Letters, 881) ロジャー・ケイスメントを讃え「ジョン・ブル」に対する怨恨を、地鳴りのように響かせたあのバラッドに関してさえ、こんなふうには世評を気にする詩人。「一九一六年の復活祭」の発表の屈折した形態から推して、この詩でアイルランド国内での「大受け」を取る気が無かったことだけは確かであろう。蜂起を神話化する企図を前提に読むことに躊躇を覚える所以である。

しかしながら、詩の言表自体にこうした外部要因がそのまま反映しているという保証はない。最後に、エドワード・モーリントンが“within a month the British Government had lit a flame of martyrdom around the leaders, that turned the revolt into triumphant success.”(註記していたことを想起し、神話化がアイエツの作品公表にはるか先んじて済んでしまっていたということを確認して、作品の内部へ向かいたい。

具体的且つ劇的な英雄像の細目が不在である。対照的に、事件以前の指導者たちの姿は個別具体的に提示され、彼らと「私」が共有した道化芝居的日常は提喻法によって小説的に再現されている。生成流転の絵図とおぼしきものにも、陳腐なほど具象的なトロウプが用意されている。詩人の役割にもメタファーが当てがわれている。石のイメジが唯一「英雄」に係わるとすれば、これはネガティブなニュアンスに繋がろう。あとはasserするのみのリフレイン。これはというと、アイエツのバラッド・リフレインに汎通の、アンダーステイメントや絶妙のはぐらかしの醸し出すユーモアや暗示的な深みをまったく欠いている。オウエルなら、声高の空疎な贅言とでも評したであろう。残るのは61、62行と74行以下の「神話的」名指し、固有名の列挙だが、「英雄的行為」たるものに“limbs that had run wild”のトロウプをあてたララバイの口調、とイーグルトンが“gathering crescendo”(251)と言いつた74行以下の語調とは、乖離が甚だしい感がある。すなわちこの詩には、きっぱりと神話化のエイジエントとなるような、積極的項目が少なすぎはしないだろうか。他にも気になる不在や両義性はある。「英雄」の運命に対する感情移入に不可欠の、喪失の痛みも、それと表裏

を成すところの反英感情、悲憤、怨恨、いずれも感じられない。悲しみと言えば、59行(“O when may it suffice?”)に愛国的殉死者の再生産を嘆く気持ちの表白を読み込むことは控えたい。「犠牲も長きに亙り過ぎれば」が2連で「点呼」された人々の姿にそぐいそうに無いからである(後述)。遺志の継承、未来への誓いも欲しいところだが、78行は14行との連係から単に一つの“alternative dramatic role-play-ing”(Eagleton, 254)という響きがしてしまっし、血なまぐさい愛国心の外部が逆に意識される。「私」自身が外部者に留まることを妨げない。この意味で、中尾まさみ氏が78行に「限定」の含意を指摘されたのは正鵠を得ている(本協会第二十四回大会シンポジウム)。

四度繰り返し返される指示形容詞プラス普通名詞ないし不定代名詞の組合せは、ここでのように、固有名が他に存在しそれが知れている場合には(或いは、少なくとも知っている人に対しては)往往にして否定的なニュアンスを添えがちである。(“Coole and Ballylee, 1931”の39、47行でのように他に呼びぶよのない場合は逆に賞賛の気持ちを添えるだろう。) 言い換える。軽侮の情価を運ぶ言語媒介行為は、その行為者を被指示者にたいして感情的に優越した立場に据える事が出来るのである。変貌による落差

を大きくする効果がないとは言えないが、やはりこれも問題であろう。

他の三人については、変貌後との落差が強調されているようだが、首謀者であるはずのピアスに関する描述は極端に少なく、学校経営者、民族主義詩人の二点が確認されるにとどまる。彼に関するかぎり、イースターの「変貌」の構想は当てはめにくい。又少し詩の外へ出るが、詩人はピアスの唱道していた「血の犠牲」を苦々しく思いつつ、この男だけは実行しかねないと恐れていた節がある⁽⁴⁾。後年アメリカで行った講演の中で、自足した個人精神の崇高さに触れたとき、大衆の意志、教義、アイルランド自体等への屈従の一形態であるとして、ピアスの唱えた意図的犠牲死のようなもので人の価値を測ることを戒めている⁽⁵⁾。E・カリングフォードは、だからこそイエイツは“celebrated the rebels more often in terms of the pagan hero Cuchulain than Christ the mystic victim”という解釈を示す⁽⁶⁾。しかし「総括的序文」の問題の行文を見ると、イエイツはむしろ、ピアスがアイルランド神話を曲解したと言いたげである。彼らがクフーリンを自分たちの側に引き寄せたとは言っているが、それが正しかったと言わないばかりか、はっきりと自分との相違を書き留め

しよ ("In one sense the poets of 1916 were not of what the newspapers call my school...Pearse and MacDonagh and others among the executed men would have done, or attempted, in Gaelic what we did or attempted in English." [E&S, 515-6])。知的勇猛の立場から批判していたわけである。こゝで "The Statues" 及び "The Death of Cuchulain" の末尾についても同様の点に留意したい。「彫像」4連の疑問文は、"filthy modern tide" を押し止めるようなものは結局何も召喚に應じてこなかったのだ、という答えを含蓄する修辞疑問である。「我々」とピアスとは区別されているのだ。戯曲のコーダ部の歌の2連以下も同じで、ピアスとコノリーの呼び出したクフォーリンの像が讃えられているわけではあるまい。オリヴァー・シェパードの彫刻に対する嫌悪感が消しがたく響く仕組みである。「一九一六年に殺された若い人々の中でも有名な者のうちには、アイルランド神話の英雄クフォーリンのことを思い詰めていた者があったので、新政府はあの出来事を出来損ないの彫刻で記念するはめになったのです」⁽⁹⁾ という、詩人がローゼンスタインにした説明を引用してカリングフォードはこう結論する。

The statue of Cuchulain in the Post Office, whatever its artistic merit, summed up the meaning the Rising had for Yeats. The myth had become contemporary, the contemporary mythical... (P. 100)

彫刻の芸術的価値評価を女史のように不問に付して良いものかどうか。イエイツの世界観の根幹に係わる問題ではなかっただろうか。「クフォーリン像」は "plumet-measured face" とは似ても似つかぬ風貌でイエイツを失望させたはずである。あのドナテッロの柳腰のダビデ像と同じく、救国の英雄とは、言われるまでは分らないのである。一九三八年の前引の文面にも明らかのように、詩人にはピアス一派とアイルランド神話の正当な継承者の位置を争う姿勢があった。「彫像」や「クフォーリンの死」においても、ピアスらとの間に一線を画そうとしていた、ということ。そしてイエイツももちろん一枚噛んでいる新政府と、蜂起指導者たちとの両義的な関係の一端が確認できるわけである。復活祭の詩に戻って、ピアスの24、25行は一九一六年九月の二十五部私家版では

This man had managed a school

An our winged mettlesome horse.

となっていた。‘An’は‘On’か‘And’の誤植と思うしかないが、いずれにしても、意味するところが、最終形にないアイロニーは明白である。正統に属する詩的想像力ならぬ血気に逸る民族主義者詩人は、結局変貌したのでなく、予想どおり無益な武闘に果てた、という筋がこう目立って一篇のプロットが台無しになる。改稿の理由はその辺りに求めることが出来そうである。

ローゼンスタインの記録する事件直後のイエイツの「解説」は社交辞令の感もあるが、貴重である。それによれば、主謀者たちは「煽動されて判断を誤った」善良だが性急な「見者」たち、と好意的だが、彼らを賛美するような姿勢はない。同時に、イエイツは「蚊帳の外に置かれた」ことに対する苛立ちをも見せたという。これは晩年になってから「The O'Rahilly」の3連で、一人の「英雄」のベルソナに託して吐露された感情ではなかったか。

“Then on Pearce and Connolly/He fixed a bitter look./Because I helped to wind the clock/ come to hear it strike.”(PNE, 308) “アスはイエイツの作品の中では“The Rose Tree,” “Sixteen Dead Men”そして“Three Songs to the One Burden”に至るまで、“血の犠牲”に他人を巻き込んだ

人物という面がクローズアップされている。カリングフオードが几帳面に拾い出した「イエイツ」ピアス友好関係」資料の数々にもかかわらず、この事実は動かないようである。3連は難関である。イーグルトンの読み筋には、政治的異常事を慣れ親しんだ自然のうちへ取り込み馴致しようとしている、という枠組が設定されている。その中で、不動性と流動性の曖昧化、すなわち、歴史的出来事の確かさすら解消されかねない曖昧化が起こるといふ理由で、イメジャリの「混乱」が主張される。しかし混乱は批評家の行論にこそ認められる。

そもそも“stone”の喩作用ないし象徴性が、連想の糸を頼りにさまざまに読み替えられる。そのことが彼の読みの産物、「混乱神話」を支えている。石はまず(A)＝「主謀者達の死という出来事の不動性」に連合され、生きた歴史の流れに対して、それを攪乱する作用の側面に注意が向けられる(254)。ところがこの連の頭から四分の三の引用を挿んですぐに、この石の堅固や“enchanted”との連想から、(B)＝幻想の要素が加味されるといふことになり、石の曖昧な性格が焦点となる(255)。そしてこの先二ページの間にさらに次のような両義性が加算されていく。即ち、異物性／自然性、冷たさ・硬さ／魅惑・懐柔作

用、批判／同情。それだけならまだしも、ここですべてに石は(C)＝「生きた歴史的行為である人間の心(臓)」「human hearts」が「a living historical action」(255)を象徴する」と見做される。人間の心(臓)を生きた歴史的行為と言い換えるのは、詩人顔負けの換喩のすり替えである。これによってイーグルトンは、イエイツが血塗られたできごとを美化しつつ、同時によそよそしい姿勢を堅持していると主張出来るわけである。(A)から(C)への飛躍も相当なものだが、これだけで済んだわけではない。直ちに次の類比が提起される。「石と心(臓)の関係は、神話と歴史のそれに近似する」と。根拠は、(ア)石も神話ともに有機的(う)な繋がりに生じた、(イ)どちらも激情を非人情

の静の世界へと変容する、(ウ)石も神話も元の人間的現実へと還元困難な、疎隔、不透明、不明瞭な性質を有つというのである。しかし両義性は石のイメージ自体においてはうまく融合しているという。朦朧としていると言つて問題視されるのは、石と流れの関係である。曰く「[feelings of alienness and naturalness] co-exist less satisfactorily in the stanza as a whole」(256) (う)で用いられたものを含めて、比較級はこのエッセイのあちこちで巧みに使われている、いわば「歩」(ひよ)のう)とき手駒である。「more lim-

ied...than the poem's tone would in part suggest」;「says much less than it appears to」;「the literal sense...which promises and prophesies much less」;「no more alarming, and no less organically inevitable, than objective natural change, and more gloomily...」と言った具合に。))

石(出来事)と流れ(客観的コンテクスト)とは歴史と神話という異なる位相または次元のもとで、あるときは別個に、またあるときは相互浸透的に、論じられる。まず神話のレベルでは「出来事」は非個人的外在化、疎隔化ということ、不透過性を連想の糸として容易に石と連合する。流れとの関係については、不活発さのみが主に取り上げられ、能動的関係との両義性は特別問題にされない。歴史のレベルではそうは行かない。先ず「出来事」が現実を攪乱するほど活発に作用するという面が過度に強調されている。「To trouble the living stream」の一行がイーグルトンの手に掛かると、「blurring」「dissipating」「de-realising」というふう、終いには流れを解体してしまふような破壊的な力が石のイメージに内在しているかのような錯覚にまで発展していくのである。石の作用はたかだか、「blurring」止まりで、あとは次第に詩の現実から遠のいていく批評家の想像力の遊び、誇張法というれっきとした

たレトリックの骨法である。

一転して連の終わりでは、石¹¹出来事は惰性的に、鈍重に梃子でも動かないという風情である、とこれは例の旧¹²新批評に付物の竜頭蛇尾を言うアイロニー説がめめてかかと思いたくなるが、そうではない。神話の位相では当然視された石の鈍重さが、今度は問題視され、イメージャリの乱れ、つまりスタンザの始めと終わりでは、石が不合理な変質を来していると言うのである。流れの持続性が勝つては、政治的事件によって惹起されたはずの変化が文字どおり水泡に帰し、3連全体の比喩の方向性が逆転してしまうだろうか、はたして。

こうした結論を導くために、二つの差異化が導入されている。一つは馬と騎馬の人とが具現する主観的变化と、鳥、雲、影に暗示される客観的变化との二項対立。もう一つは、'change'即ち「流転」と'veive'「生の持続力」の対立化である。前者は特徴的な三段論法によって作り出される。まず二種のイメージ群の並列の意義は把握に窮するほど不分明、という告白。そして次に、関係が未整理だからだ、という批判。そして最終段階で、詩人の歴史に對する曖昧な態度が、詩の一見完璧な神話作りに混乱をもたらしているのだ、と自信に満ちた判定が下される。こ

のため「歴史の自然への取り込み」は異物を馴致しながら逆に自然自体が異物化を被った。現実解体の不安(主観)が、変化は自然の一部だという暗示によって慰められる一方、自然の循環がはじめの主観的なイメージの解体に巻き込まれ、運命を共にしてしまう、という「混乱振り」が言われるのである(25)。この魅惑的な深読みは、しかしながら、特定のイメージ群の並存が理解できないという主観の客観(両群の関係不良)への転移によって初めて可能となったわけである。

そもそもこれらのイメージは、十一行(45, 55)に延べ十個配された躍動的な動詞と、三度繰り返される副詞句「一刻一刻」によってアンダーラインされた、生成流転のやや陳腐な図絵(Cf. "My House", 11. 8-10)を成して間然するところが無い。石の立てるさざ波は、勿論馬や鶴の立てる波に消されては現れ、現れては消されるものとしてある。生成流転の一部でありながら、それ自体変化の及ばない物として在る。「変化」と「生きる」が同義語であるからこそ、石の本質的な両義性が生かされるのである。イーグルトンの第二の差異は最早論駁の必要もないだろう。石が連の途中で変態を経たという形跡を詩に帰入することは、たんなる夢である。

幾つかの誤読過程が重なっている。もちろん「神話化」の大前提から、神話と歴史の対立化が持ち込まれる。しかしもし石に、硬化した心(臓)の隠喩関係を認めるなら、流転＝生命の場としての流れとの対照という統辞的關係に沿って、それを他の要素(水、人、動物、雲、影)と関連させなければならぬし、別の隠喩の意味、即ち石＝神話を読むなら、流れは歴史的現実という連辞関係の上でナラティヴを構成するはずだろう。ところがイーグルトンは、流れイコール歴史と見做して、その中でこの事件を石と見做すイメジャリ把握法と、歴史や神話をいわば第三次元のファクターのように扱い、そのうえで事件と客観状況或いは日常性乃至生の持続性とを対立的に捉える方法とを交錯させて、イメジャリの「混乱」を幻出せしめる高等技術を駆使する。つまり、本来この詩の企図でないことがうまく実現できていない、と批判の高みに昇るのである。そこで特にこの3連を失敗作と断定する権利を留保しつつ、一つの読みを創造することが出来たのである。彼のイエイツ評が反転して彼のエッセイに当てはまる所以である。もちろん必要な置換は施さねばならないだろう。

Thus, the weighty rhetorical confidence, in the case of the

third stanza [MacBride], of "The ambiguities of real history...here infiltrate the poem's own language...yet the poem can generate its own myth with genuine, if qualified, confidence in its efficacy." ["Yet I number him in the song"] (a confidence firm enough to imply that the possibility of actually rejecting the stanza [MacBride] from the criticism [poem] lies within the critic's [poet's] own free choice) coexists with the modest, limited critical [artistic] purpose which the passage [line] actually defines. Myth, criticism [art] and illusion grow out of historical reality and conform to its pressures; yet reciprocally, a misreading [dream] has recreated [created] a poem: and with this assurance behind it, the criticism [poem] can generate its own myth with genuine, if qualified, confidence in its efficacy. (1259-60f)

イエイツの3連は結局何を暗示するのか。頑迷の一途さには敬意を表しつつも、それが自己を見失った陶醉("enchanted")の結果であり、生成の機構の一部として、風化した異形のまま取り込まれていくことをか。少なくともコンスタンス、ピアスの二人についての詩人の感じ方には適合するのではないか。何れにしても、ここにある

のは「石の心」という常套句に発した、イエイツ以外の詩人なら避けて当然の詩的風景。1、2、4連の間において、非詩的な口語体の流れの中に呈する対象性は、好むと好まざるとに係わらず、一種の異物性、不透明性を失わない。

4 連冒頭の「石化」の因である「長きに亙りすぎた犠牲」は2連の中に該当者を持たない。34行との関わりで、モード・ゴンは該当する可能性を残す。物理的な障害のとれた現在も「私」を受け入れないのだから。そして最後に「私」自身の心。平和的民族自決達成のための捨て石になってきたという意識はあったとみてよい。方法論の対立のために、人生最大の犠牲さえ払って来た、この思いも忍び込む余地はあろう。無理解と争って、傷ついたと述懐したこともある。⁸⁾ *Irish National Alliance* に加入するに際して、初めてモード・ゴンと無関係に決断し“ready for the sacrifice”という心境であったと書留めてもいた。(Memoirs, 82) しかし今は九十年代ではもはやない。ならば五月十一日のあの手紙はどうか。

...I feel that all the work of years has been overturned, all the bringing together of classes, all the freeing of Irish literature and criticism from politics...I am very despondent

about the future. (Letters, 613)

59行の背景として比較的親和性があるのではないか。問題は58行の解釈。何に対しての石化なのか。ダブリンの出来事に対してである。市街の光景を幻視していたモードは「悲劇的尊厳が戻ってきた」と一途に信じている、と伝える当の本人の無感動ぶりについては既に述べたとおりである。晴れぬ心に嘔んで含めるように、母親の犠牲的役割を喚起し、それでもまた繰り返し湧いてくるのは死者に対して冷酷な、現実的な問い。ようやく断ち切った(“enough”)つもりでも、また一層冷酷になる気持ち(“Be-wildered them till they died”)。74行で果たして決着は着くのだろうか。少なくともこの詩の特異性だけはここに極まるだろう。

神話化作用は決定的に後退する。35行の“...I number him in the song”と同じく、これはメタ言語、しかもほとんど遂行的言表である。行末のダッシュ以下、最後のリフレインの一行目までの言表は認知的言表に成り遂げるだろうか。もしこれが認知的言表なら、75、80行までは詩のための手控え、でなければ内的独白のなぞり。何れにしても自意識の合わせ鏡の無限後退の世界が開けてくる。神話

創造は言わば永久に繰り延べられる。遂行的言表としてのこれらの行は、もちろん論理の階型を一段上った抽象次元の言表であり、詩の言語の認知的具体のレヴェルに内属しない。のみならず、肝心のリフレインを起点としてこの詩の言表の総体を裏返しにしまいかねない。そのような外部の闖入現象をなおも超越して、これらの詩行がすべて神話創造に加担していると主張するためには、この詩に、自らの企図の実現を遅らせながら、あるべき神話の陰画のようなものの擬態を演じることが強い、他方既にこの詩に先行している神話のシミュラークラムを神話と錯覚するような行為に依存する他はない。詩人はなかばそれを期待してもいただろうが。

「物凄い美」のインターテクスト探しはもう十二分に行われてきた。⁶⁾ただ、ここでは講演“Modern Ireland”と、発表時期の近接した“The Second Coming”にのみ、ごく簡単に触れておきたい。“Something new and terrible had come in Ireland, the mood of the mystic victim.”(Massachusetts Review, 266)と云うのがピアス一派に対する総括であった。この言葉は思いのほか曖昧である。“tough beast”に象徴されるものに対する感情でもある。「一九一六年の復活祭」というタイトルは偶成詩としての体裁を取ってはいる。け

れども三年後の「再臨」に連なる脈絡の中で、原・復活祭の出来事の螺旋的再循環の構図が臆気な形にせよ、意識され始めていたとしたら、回帰してくるのは、もちろんロマンティック・アイアランドよりもっと古く、大きなものでなければならぬ。知的文明の終わりと交差する血的文明の到来。予感はやがて“As though to die by gunshot were /The finest play under the sun”などという日々を現実に見て、次第に羨望(“To silence my envy...”)へと動いていく。知的勇猛の限界(“broken by/This sedentary trade”)の認識を隠そうとしない作品を経て、二十年代後半以降“a bloody, arrogant power”に思いを寄せるいくつかの、複雑微妙な作品へと結実していくであろう。

ロマンティック・アイアランドの復活という個別具体の仮面を着て、壮大な普遍の幾何学の古くかつ新しいひとこまが演じられたとは見られないか。体験世界の現象から一回性を奪い去り、一つのヴァリアントへと翻訳してゆく意識が(“So the Platonic Year/Whirls out new night or wrong, /Whirls in the old instead”)主体に普遍のグリッドを与え、見取図の便宜を保証すると同時に格子の檻に隔離し、直接性の世界から存在を抽象してしまう。具体世界と抽象世界の間を宙吊りにされた「物凄い美」の両義

性は、イエイツという個の在り様でもある。このような存在はイーグルトンのような歴史主義批評家の批判、愚弄(“Poetry, Pleasure and Politics;” “The Ballad of English Literature”参照)に対しては無防備と決まってくる。けれどもイエイツの詩作母胎が政治的批判の自己屈折の猛毒を内蔵していなかったなら、彼の詩が、二十世紀とていつの末世に生き延びることが果たして出来たであろうか。

Mock mockers after that

That would not lift a hand maybe

To help good, wise or great

To bar that foul storm out, for we

Traffic in mockery. (PNE, 210)

しかし「一九一六年の復活祭」は多くの問題を提起するに留まっている。問題が多ければ傑作というわけではないだろう。この作品が芸術の神話作用の指標はおもむく一人の詩人の丈の高さの基準にもなりえない所以である。

註

(1) *Essays in Criticism*, 21 (July 1971), 248-260参照。他

1) Terry Eagleton *Against the Grain: Essays 1975-1985* (London: Verso, 1986) 所収 “Poetry, Pleasure and Politics,” 及び “The Ballad of English Literature” 及び参照。

(2) Philip Henderson, “The Poet and Society” (1939), rpt. in *W. B. Yeats: The Critical Heritage*, ed. A.N. Jeffares (London: Routledge, 1977), pp.424-8; George Orwell, “W. B. Yeats” in *My Country Right or Left, 1940-1943, The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, vol. II, ed. Sonia Orwell and Ian Angus (London: Secker & Warburg, 1968), pp.271-276; Conor Cruise O’Brien, “Passion and Cunning: An Essay on the Politics of W. B. Yeats,” in *In Excited Reverie: A Centenary Tribute to William Butler Yeats, 1865-1939* (New York: Macmillan, 1965), pp.207-277. ヲーヴンエーは註(1)参照。

(3) Edward Malins, *Yeats and the Easter Rising* (1965) quoted in N. A. Jeffares, *A New Commentary on the Poems of W. B. Yeats* (London: Macmillan, 1984), p.193.

(4) I. A. Gregory, *Seventy Years, 1852-1922*, ed. Colin Smythe (New York: Oxford University Press, 1974),

p.549.

- ⑤ "Modern Ireland: An Address to American Audiences 1932 - 1933," ed. Curtis Bradford in *Massachusetts Review*, v (1964), pp.256 - 68.
- ⑥ Elizabeth Cullingford, *Yeats, Ireland and Fascism* (London: Macmillan, 1981), p.100.
- ⑦ Cullingford, p.95 以下。
- ⑧ W. B. Yeats, *Memoirs: Autobiography - First Draft Journal*, ed. Denis Donoghue (London: Macmillan, 1972), p.84.
- ⑨ Michael Steinman, *Yeats's Heroic Figures: Wilde, Parnell, Swift, Casement* (London: Macmillan, 1983), p.169n.

〈作家〉と〈私〉の狭間

——ベケット『クラップの最後のテープ』試論

岡室 美奈子

1

母の死に際しての、クラップの奇妙な態度は一体何を意味するのだろうか。

テープに吹き込まれた三十年前のクラップの声は、死の床にある母に付添いその臨終を看取る代わりに、病院の窓が見えるベンチに腰を下ろし犬と戯れていた自分自身の姿を克明に描写する。この奇行を、「刺すような風の中で母の死を願いながら座っていた⁽¹⁾」という一節が示唆する母への憎悪、あるいは母との屈折した関係に帰して解釈することは容易であろう。だが、なぜクラップは「窓が見えるベンチ」を選び取ったのか。たとえその言葉通りに母の死を望んでいたにせよ、彼は母の元からまったく離れてしまったわけではなく、クリスティン・モリソ

ンの言葉を借りれば、「ある距離をおいて観察していた」⁽²⁾のである。寄り添うのでも、立ち去るのでもなく、クラップは何のために〈観察〉していなければならなかったのだろうか。

『クラップの最後のテープ』は一九五八年に俳優パトリック・マギーのために書かれ、同年秋、ロンドンのロイヤルコート・シアターに於て初演された。

舞台設定は未来のとある夕暮れ、クラップの小部屋。クラップ六十五歳の誕生日である。彼は毎年誕生日には過去の誕生日に自分で録音したテープを聴いて過去を回顧し、新たに今年の録音をするのが習慣らしい。今日も過去のテープの中から、三十年前、三十九歳のときに録音したテープを選び、耳を傾ける。

過去の自分の声は、その年に起こった様々な出来事——母の死、春分の日の靈感、湖での情事等について語る。やがてクラップはそのテープを聴くことをやめ、今年の録音にとりかかる。だがその録音の過程で明かにされるのは、現在の彼は世に認められなかった作家であり、もはや恋愛の相手さえ持たぬ孤独な老人でしかないという事実である。孤独と絶望が凝縮されたかのような老クラップの静止と沈黙、そしてそこに流れるテープの空回りする音で、この劇は幕を閉じる。それは、三十年前、死にゆく母にも愛し合っていた恋人にも背を向けてしまったクラップの辿り着いた結末である。

しかしながら『クラップの最後のテープ』の独自性は、人生に失敗した孤独な老人のドラマという表層的なテーマよりも、むしろ、一人きりで自分の声に耳を澄ますというクラップの行為そのものにある。その特異な劇構造によって、この作品はベケットの劇作の歴史に於て先行戯曲と一線を画すのである。

それ以前の『ゴドーを待ちながら』や『勝負の終わり』では複数の登場人物が舞台上に登場し、その間で言葉が交わされた。けれどもここではテープレコーダーから流れてくる過去の自分の声を聴き、それについてコメント

し、また新たに録音するという、それぞれに一方的な発話があるのみで、生きた人間同士の言葉のキャッチボールとしての対話はもはや存在しない。これは、しかし、対話の消失というより、アンドリュー・ケネディーが「疑似対話」⁽³⁾と呼ぶように、対話の変容したものとして捉えられる。つまりクラップは他者と対話する代わりに自分の声——しかも外側から聞こえてくる——と向かい合っているのである。

彼は、自分に向かって自分について語る自分の声を自分一人で聴くという、極めて自己完結的な、あるいは自己閉塞的な状況に置かれていると言える。最後の静止と沈黙が示すクラップの絶対的な孤独は、この閉ざされた状況と無縁ではあるまい。徹底的な他者の排除。そして自分一人の世界に閉じ込め、自己と対話すること。死の床の母に背を向けたことも、クラップが自らをこの状況の中に閉ざしていった事情と、何らかの関連があるのではないだろうか。

2

〈私〉に向かって〈私〉について語る〈私〉の声を〈私〉

一人で聴くという、ただ〈私〉の一点に集約されるクラップの閉ざされた世界。その自己完結性を考えるとき、母の死を語る箇所の奇妙さは、語られる彼の態度のみならず、それを描写する彼の語り口、即ち表現そのものの問題であることに我々は気付く。

そもそも、非人間的ともいえる態度を自ら語り、テープに録音してとどめようとする行為自体、クラップの〈語ること〉に対する執着をうかがわせるものだろう。如何なる衝動が、彼にそうさせたのか。しかも、テープから流れてくる三十年前の彼の声は、唯一の聴衆たる自身自身に向かつて、母の死という極めて個人的な事柄について語っているにもかかわらず、a-ving や viduity といった古めかしい気取った表現や、クラップ自身も辞書に頼らねば意味の分からない難解な言葉を使用するのである。この不自然な語り口は、単に母に対する冷淡さといった文脈では捉えきれぬ、表現自体に対するクラップの過度のこだわりを示しているといえよう。

〈私〉から〈私〉への閉ざされた通信において、何故、何のために、クラップは率直な感情吐露を自らに禁じているかのように、冷徹な表現者になろうとしたのか。

ここで思い出さねばならないのは、クラップが成功し

なかったものの作家であったという事実である。表現への過度のこだわり——それはまさしく、作家であるが故の特性ではないだろうか。そう考えると、何故クラップが母の臨終を枕元で看取る代わりに「ある距離をおいて観察していた」かという謎に対して、一つの手懸かりを見いだすことができる。その〈距離〉とは、即ち、母の死という出来事を客観的に対象化するための距離ではなかったか——言うまでもなく、それについて〈語る〉た
めに。

出来事の内部にいる者は、自己の感情に浸ることを許される。そして感情に埋没する者は、言葉を必要としないだろう。だが、それを描写し語り伝えようとするものは、自己を〈観察者〉として出来事の外側に規定しなければならぬのではないか。だとすれば、作家としての自意識がクラップに観察するためのポジションを選ばせたということになる。つまり、母の死においてさえ自然な感情の表出を自らに禁じ、表現という地平に止揚していくことで、クラップは作家としてのアイデンティティを貫こうとしたのであろう。換言すれば、彼は母の死という個人的な出来事を〈作家の視点〉から語ることによって〈作品〉に仕立てあげようとしたのである。

テープの声は、母の死の瞬間に彼が黒いボールを白い犬に与えたことを伝える。

小さくて、古くて、黒くて、硬くて、手ごたえのあるゴムのボール。(間。)あの感触は、死ぬまで忘れないだろう。(間。)とっておけばよかった。(間。)でも、犬にやってしまった。⁽⁴⁾

母の死のくだりの中で、ここは唯一、クラップの深い喪失感が込められた箇所である。だが、彼が表現者になりきることを選んだのだとすれば、この喪失感⁽⁴⁾は直接的に母の死によるものだけではなく、むしろそれを〈観察〉するために自然な感情を犠牲にしたことからくるものではないだろうか。いわば、黒いボールとは人間の生の感情のメタファーであり、彼はそれを作家の自意識たる白い犬に与えてしまったのではないか。

3

黒と白のコントラストは、母の死のくだりのみならず、あるときは光と闇の緊張関係として、『クラップの最後の

テープ』全体を支配する基本的な色調である。

その対立は言葉の上だけでなく、ト書きに指示された舞台表象として視覚的に表される。まず、クラップの部屋は暗闇に囲まれつつ強度の白い光に照らされたスポットである。そして彼の服装は黒いズボンに黒いチョッキ、白いシャツに白いブーツと指定されている。この黒と白、または闇と光の対比についてチャールズ・R・ライオンズは次の様に述べる。

ベケットは、相対立する欲望の葛藤をこのコントラストによって表現している。それは、暗闇の中で自己を失おうとする欲望と、光の中で自己に向かい合おうとする欲望の葛藤である。⁽⁵⁾

クラップは、光の中で作家として言葉を紡ぎ出し、またテープという自らの〈作品〉に耳を傾けることによって自己と向かい合うのだと言えよう。そして闇の中では、舞台奥の暗闇で酒を飲むという行為に示唆されているように、生の感情やフィジカルな欲望に身を任せて自己を失うのである。

換言すれば、クラップにとって、白い光で照らされた

空間は作家としての言語意識によって成立するメタフィジカルな内的世界であるのに対して、その光をとり囲む暗闇は、言語化されぬ実質的な感情や欲望に結びついたフィジカルな外的世界であろう。

光の中でテープの声に向かい合う行為は、時おり、クラップが舞台奥の暗闇に姿を消すことによって中断される。だが、三十九歳のクラップのテープの声は語る。

この暗闇に囲まれていると孤独感が薄れる。立ち上がつて暗闇の中を歩き回るのが好きだ。そしてもどつてくる。……ここへ……私へ……クラップへ。⁽⁶⁾

暗闇に埋もれることには安らぎがあるのだが、作家であるクラップにとって語り続けることは宿命であり、光の中へ、〈私〉という自意識の世界へと、戻って来なければならぬのである。

三十年前のクラップにとっては、母の死の際に黒いボーロを白い犬にやってしまったことから明らかのように、黒い闇よりも白い光のほうが優勢である。テープの声は「知性において、私は今あらゆる意味で……（ためらって）……：頂点に——あるいはその辺りに——いると思われる

る」⁽⁷⁾と告白する。

けれども、そのクラップも闇の世界と無縁ではない。知性の頂点にいるはずの彼が、実は、バナナを食べすぎることや、酒量を減らそうという昔の決意を今だに実行できずにいることが次第に明らかになる。彼は欲望を抑え込もうと努力しつつも、決して成功してきたわけではなかったのである。

母の死のエピソードの次にテープの声が語るのは「三月の記念すべき春分の日」にクラップが得たインスピレーションについてである。春分の日とは、昼と夜の長さが等しい日であり、ジェイムス・ノウルソンが指摘するように、⁽⁸⁾光と闇の完璧なバランスを示唆する。そのとおり、三十九歳のクラップはここで光と闇の調和を体験し、作家としての成功の予感に胸を震わせる。

突然私は全てを見た。とうとうヴィジョンを得た。⁽⁹⁾

だが、舞台上のクラップがテープを先に進めてしまうので、その〈ヴィジョン〉が如何なるものであったのかは知らされない。

次にテープの声は湖での美しい情事の思い出について

語り始める。

彼女に私を見てくれと頼むと、少し間をおいて——（間）——少し間をおいて彼女は見てくれた。うっすらと目をあけて。日の光がまぶしかったからだ。私は目を日陰に入れてやろうと彼女におおいかぶさるようにした。すると彼女は目をあけた。⁽¹⁰⁾

このシーンのみならず、テープのクラップの声は、関わりのあるすべての女性たちの〈目〉に言及している。たとえば、以前つき合っていたらしい「キーダー通りのピアンカ」は、あまり語るべきものがないものの〈目〉だけは賞賛に値したという。また、母の死の直前に見かけた若い女については、「私が彼女のほうを見る度に、彼女も私を見ていた。（筆者中略）あの目！まるで……（ためらう。）貴橄欖石のような！」⁽¹¹⁾と描写する。

これらの〈目〉に対する執着は、ベケットがしばしば用いるアイルランドの哲学者バークレーの「存在するとは知覚されることである」というテーゼの通り、クラップにとつて、自己の存在感を得るためには、他者に〈見られること〉が如何に重要であることを示していると言え

よう。

だが、その他者の必要性とは裏腹に、照りつける太陽の光を浴びながら、クラップは彼女に別れを告げる。

私が、希望がない、続けても無駄だ、と言うと、彼女も同意した。目を閉じたままで。⁽¹²⁾

結局ここでも、目を開けて〈観察〉していたのはクラップのほうである。彼は自らの恋人との別れを、一遍の〈作品〉であるかの如く、甘美な言葉で、しかし極めて詳細かつ具体的に描写する。主人公としてこの出来事の内側にいたはずの彼は、このテープを録音したときには既に、それを外側に向けて語り伝える者、即ち作家となっているのである。

こうして、作家としての成功の予感に胸を高鳴らす三十九歳のクラップは、母の死や恋人との別れを〈観察〉し表現者に徹することによって、真の感情を犠牲にし、現実の世界における他者との人間的な関係を自ら断ってしまった。そして、白い光に照らし出された孤独な作家の世界に閉じ込めることになる。

テープの声が語る三十年前のクラブは、フィジカルな欲望を抑え込もうと努力し、知性の光を求めていた。いわば現実の人間関係よりも言葉の世界を選んだのである。だが、その作家としての自意識に支配された生き方は、彼に何をもたらしたのであるうか。

舞台上の現在六十九歳のクラブの服装は、前述のように白と黒のコントラストを基調としている。が、ここで注意しなければならないのは、昔は真白だったはずの彼のシャツやブーツが、ト書きで「あかじみた白」、「汚れた白」と規定されていることである。これは、黒い闇が、老クラブの白い光の世界を侵食していることを暗示する。そもそも、彼がテープに耳を澄ます白い光に照らされた空間はごく狭いスポットにすぎず、そこは既に暗い闇に包囲されているのである。

オープニングでクラブが見せるコミカルな身振りも、闇による光の侵食を示唆する。引出しの鍵を開けてバナナを取り出し次々と食べてしまうという行為は、それまで抑圧していた欲望を解き放つことを意味する。さらに、三十年前のクラブの声が、酒量を減らそうという昔の

決意について語った直後に、現在のクラブは、テープを中斷して舞台奥に姿を消し、酒を飲む。彼は昔から欲望と闘い続けてきたのだが、もはやそれを抑えようとすゝる努力さえ放棄しつつあることが、これらの行為によって示されているといえよう。

ベケットは『ブルースト論』の中で、「きのうの抱負はきのうの自我にとつては有効でも、今日の自我には無効である」⁽¹³⁾と述べている。まさにその通り、三十年前のテープの声は昔の自分の希望や決意を笑うのであるが、現在のクラブは更にそのテープの言葉を笑う。そして過去の自分の声が、今までに歌を唄ったことはなかったし、将来も唄うことはないだろうと言った直後に、舞台上の彼はその言葉を故意に覆すかのように、堂々と歌を唄うのである。

このように、クラブがかつて自らについて語った言葉は、現在の彼自身によって次々と否定されていく。皮肉にも彼が抑えようとしてきたフィジカルな欲望だけが時の流れを超えて一貫しており、彼が全てを犠牲にして紡ぎ出してきた言葉は、現実のクラブの本質から乖離していくばかりである。

表現に徹した母の死のくだりを聴いても、現在の老ク

クラブは辞書をひかなければその難解な表現が理解できない。もともと人間的な感情表出を捨てた描写は、心を動かすような個人的な記憶を喚び起こすことはないのである。そしてまた、三十九歳のクラブが春分の日に得た創作上の偉大なインスピレーションについて語り始めると、六十九歳の彼はテープに対して悪態をつき、中断して先に進めてしまう。従って、テープの声が語る（ヴイジョン）——嵐と夜の、理解の光や炎との分かち難い結び付きが如何なるものであったのかは明らかにされない。観客は、テープを聴こうともせず怒りを露わにする舞台上のクラブの姿から、彼が悟ったはずの光と闇の調和が決して彼の人生を豊かにしなかったこと、あるいはその悟り自体、彼の錯覚であったかもしれないことを知るだけである。

これとは対照的に、湖での情事のくだりになると、彼はテープを巻き戻してその一部始終に耳を傾ける。けれどもそれは、前述のように、失ってしまった恋の物語でしかない。

テープの声が語る三十九歳のクラブと舞台上の六十九歳のクラブとの間には、このように深い断絶があり、観客は、語られる言葉との差異、即ち、（そうではないも

の）としてしか、現実のクラブの姿を認識できないのである。

5

湖での情事について聴き終わると、クラブはテープレコーダーを止め、再び欲望に身を任せるようにバナナを食べ酒を飲む。そしていよいよ、今年の録音にとりかかる。

丁度、三十九歳のクラブがテープの中で、昔のテープについて「自分があんな若造だったなんて信じられない」とコメントしたのと同様に、六十九歳のクラブは三十九歳のテープをけなし始める。

たった今、三十年前の大馬鹿野郎の話を聞いたところだ。自分があればほどよかったとは信じがたい。⁽¹⁵⁾

前述のように、彼は新しいテープを録音する度に、過去のテープの中で語られた古い自己を否定する。そして新たに自己について語り直すのであるが、その言葉は果てしない堂々巡りのように、未来のクラブ自身によって

否定されることになる。

〈私〉に向けられた〈私〉について語る言葉は、ほかならぬ〈私〉によって否定され、ついで〈私〉の本質には到達しない。クラブ自身にとっても、現在の、現実の、真の〈私〉は、常に〈そうではないもの〉として逆説的にしか語り得ない存在なのである。彼はおそらく、このサイクルの繰り返しによって年に一度の録音を長年続けてきたのであろう。

ところが、この六十九歳の録音の途中で、クラブはこのサイクルを完結させられなくなってしまう。「あんなことがすべて終わったのは、とにかく有難い」⁽¹⁶⁾と悪態をつきながらも、その過去を否定しきれなくなるのである。彼はテープレコーダーに向かって語る。

あそこには全てがあった。この古い地球上の何もかもが。光も闇も飢えも馳走も……⁽¹⁷⁾

そして彼は、自分が作家として世間に認められず、出版した本はわずか十七冊しか売れなかったことを告白する。三十年前の春分の日に見た〈ヴィジョン〉は彼の作品を成功に導かず、書くことによって光と闇を調和させるこ

とに、クラブは失敗したのである。

続いて彼は現在の女性関係について語るが、もはや現実の世界における豊かな人間関係としての恋愛には縁のないことが明らかにされる。今の彼は、フォンテーヌの小説に出てくるエフィーという登場人物との恋愛を夢想し、実際には肉体的欲求を満たすために娼婦ファニーと不毛な関係を持つだけである。

「その年でどうやってこなしているの？」というファニーの質問に対して、クラブは「一生の間ずっとためてきたのさ」⁽¹⁸⁾と答える。作家として生き抜くために、彼は他者との人間的な結び付きを断ち切り欲望を蓄積してきたのである。今の彼にとって一年とは「酸っぱい食い戻しと鉄の便器」⁽¹⁹⁾に過ぎない。

“Krappe”という名は、排泄物を意味する俗語の“crap”にかけたものであろう。彼は孤独な部屋で、欲望を蓄積してはテープを排泄し続けてきたと言える。

あらゆる文学作品は読者という名の他者を必要とし、読まれることによって初めて〈作品〉として世界に存在し得る。作家にとって書くことそのものは排泄行為にも似た孤独な作業であるにせよ、生み出された〈作品〉は作家の手を離れて他者に向かって開かれている。ところが

クラブは外界から孤立した自己閉塞的世界の中で、唯一の読者として、自己の排泄物たるテープと向かい合うしかないのである。

あまりにも皮肉なことに、クラブの言葉は〈私〉について語ろうとしながら、〈作品〉を指向するために眞の〈私〉から乖離していく。だが、その結果、読者という〈他者〉をも失って〈作品〉になり得ぬまま、〈私〉の世界に閉ざされることになる。クラブの無数のテープとは、いわば、〈公〉と〈私〉の間に堆積した排泄物であろう。

本来、普遍的な伝達手段として他者に向かうべき言葉は、ここでは〈私〉から〈私〉へと発せられる。しかしその言葉は、〈私〉の虚像を言語平面上に創り出すことによって、ほかならぬ実体としての〈私〉を、語り得ぬものとして疎外していくのである。

この出口のない自己閉塞的世界は、必然的に沈黙へと収聯していくことになる。事実、クラブはテープレコーダーに向かい合ううちに、急速に沈黙へと傾斜していく。

録音の途中でクラブは再び歌を口ずさむ。

さあ昼は終わった。夜がやってくる。夕暮れの——（咳をし、ほとんど聞き取れぬ声で）——影が、空に忍び寄る。⁽²⁰⁾

この歌詞は、彼がついに光を捨てて闇を取り戻そうとすることを暗示する。彼は言う。

おまえの酒を飲み干して寝てしまえ。話の続きは朝にしろ。あるいは、このまま放っておけ。（間。）このまま放っておくんだ。（間。）暗闇の中で肘枕をして寝ころんでぼんやりしている。⁽²¹⁾

ここに至って、クラブは光の中で、タブーを破るかのように堂々と飲酒を自分に勧め、欲望を正直に受け入れようとするのである。が、劇中唯一ここだけで使われる二人称が自分自身を指しているということが、彼の絶対的な孤独を際立たせる。

過去を否定しようとする録音の出だしの言葉とは裏腹に、彼はクリスマス・イヴや日曜日の鐘の音などを断片

的に回想しつつ、「もう一度」という言葉を繰り返す。そして次の言葉を最後に沈黙する。

もう一度、もう一度。(間。)あの、昔の悲惨な出来事の全てを。(間。)おまえには一度では足りなかったのだ。(間。)彼女の上に身を横たえろ。⁽²²⁾

長い間の後、クラブは突然録音中のテープを引きちぎって投げ捨てる。とうとう語ることを放棄したのである。それはとりも直さず、自ら選びとってきた作家としての人生を決定的に否定することにはかならない。

孤独感の中で、彼は「もう一度」甘美な情事の思い出に浸るべく、三十年前のテープを再度回す。けれども情事のくだりが終わると、テープの声は皮肉にも沈黙の描写に移る。

真夜中過ぎ。こんな沈黙があるとは知らなかった。地球には誰も住んでいないのかもしれない。⁽²³⁾

三十年前に語られたクラブの言葉は、この時初めて現在のクラブの実体と一致する。彼が語り続けてきた言

葉は常に彼の虚像を創り出すことによって、彼自身を疎外してきた。つまり、出来事について語るために、作家の視点から〈観察〉出来る位置、即ち、出来事の外側に自らを疎外してきたのである。そしてついに語ることを放棄して沈黙した時、彼は語る者から語られる者となり、初めて語られる話の内部に正しく存在し得たと言えよう。

だが同時に、語ることの放棄と沈黙は作家にとって死に等しい。理知の光を浴びて語り続けることを選び、そのために闇の世界に属する欲望や人間的な感情を切り捨ててきたクラブにとって、残されたものは他者との関係を失った現実の孤独感と喪失感だけである。

失ってしまったものは二度と戻っては来ない。過去を取り戻したいという彼の願望は、その過去から聞こえてくるテープの、彼自身の最後の言葉によって絶対的に拒否される。

ここでこのテープを終わりにする。ボックス——(間。)
——三番。スプール——(間。)
——五号。(間。)
おそろく私の最高の時代は終わってしまったのだらう。幸福になれるチャンスがあった時代は。でも、私はその時を取り戻したくはない。今、私の内には炎が燃え

ているのだから。そう、私はその時を取り戻したくはないのだ。⁽²⁴⁾

過去の自己を否定し現在の自己について新しく語り直すというパターンは裏返され、ここでは過去の言葉が現在を否定する。こうして彼の自己閉塞的サイクルは、外界から完全に孤立したままその運動を止めるのである。

テープの空回りする音だけを聴きながら静止し沈黙するクラップは、既に作家ではない。そしてまた、自分の存在を認めてくれる他者をも持たず、もはや何者でもなくただそこにいるのである。彼自身がその名の通り、自分自身の人生の残骸、排泄物であるかのように。

7

『クラップの最後のテープ』は、ベケットの劇作上の重要なターニングポイントであると言えよう。なぜなら、登場人物の削減と対話の変容による自己閉鎖的状況の呈示というこの作品の特徴は、一九七二年に書かれた『私じゃない』以降の戯曲の基本的構造として定着していくからである。そして、それらの戯曲で繰り返し追求され

ているのは、本稿で検討してきた『クラップの最後のテープ』のテーマ、〈作家〉が〈私〉について語ることにその不可能性の問題である。

例えば『私じゃない』では、舞台上の〈口〉は語りつつある物語の主人公が自分自身であることを否定するし、一九七五年に書かれた『あしおと』では舞台上の語り手が「読者」に向かって、自分のことであるらしい物語を三人称で語る。また一九八一年の『オハイオ即興曲』では、本に書かれた物語を朗読するのだが、舞台上の〈聴き手〉は〈読み手〉と一体であると同時に、ほかならぬその物語の主人公でもあり、さらに書き手でもあることが示唆される。〈私〉について語ることは、作家であるベケット自身にとって、最も切実なテーマだったのではないだろうか。

『クラップの最後のテープ』に示されていたのは、言葉が本来普遍的な伝達手段として〈公〉に向けられるものである以上、〈私〉について語ることは〈私〉の虚像を言語平面上に創出することにほかならず、実体としての〈私〉を語り得ぬものとして疎外していくという現実である。そして、〈公〉への出口を閉ざし〈私〉の世界に閉じ込めるとき、作家は沈黙に至るしかない。沈黙は、作家

にとって死と同義である。ベケットは、例えば『オハイオ興曲』が、「語ることはほとんど残っていない」という言葉に始まり「語ることは何も残っていない」という宣言に終わるように、この後の作品でも、死の影の下で沈黙に向かって自分自身の最後の物語を紡ぎ出す作家の姿を描き続けたのである。

だが、忘れてならないのは、この一見救いのない絶望的な沈黙を描くのに、ベケットが演劇という形式を選びとっていることである。

舞台上の〈作家〉たちは、自らの言葉によって疎外され、〈そうではないもの〉として逆説的にしか己れの存在を確かめ得ぬ存在である。しかしながら、上演の場においては、たとえ最後に語る言葉を失って沈黙し作家として死んだとしても、舞台上には確実に一個の肉体の存在が残るのである。

そしてこの肉体は、常にそれについて語ろうとする言葉に対して〈そうではないもの〉としての差異を主張し、最後の沈黙の瞬間について〈作家〉でさえなくなるることによって、逆に、いかなる言語的解釈からも自由なのである。その時観客は、最も直接的に、トータルな人間存在として、その名づけ得ぬものの存在を知覚することが

できるのでないだろうか。

いわば、言語によって自らを疎外していくベケットの〈作家〉たちは、観客に〈見られること〉によって最終的に救われているのではないだろうか。だとすれば、前述の〈存在するとは知覚されることである〉というテーゼは、ここに生きているのである。

ベケットが〈私〉について語ることの不可能性という問題を、演劇という最も〈公〉に向かって開かれた形式の中で追求し続けた根拠は、おそらくこのあたりにあると思われる。その検証を私のこれからの課題として本稿の結びに代えたいと思う。

註

- (1) Samuel Beckett, *Krapp's Last Tape*, Faber and Faber, 1986 (1958), p.219. なお、本稿では *Samuel Beckett, The Complete Dramatic Works*, Faber and Faber, 1986 所収の版を使用しており、『クラップの最後のテープ』の引用はすべて同戯曲集からのものである。
- (2) Kristin Morrison, *Canters and Chronicles: The Use of Narrative in the Plays of Samuel Beckett and Harold Pinter*, The University of Chicago Press, 1983, p.59.

(3) Andrew Kennedy, "Krapp's Dialogue of Selves", *Beckett at 80 / Beckett in Context*, Oxford University Press, 1986, p.102.

(4) Beckett, *op.cit.*, p.220.

(5) Charles R. Lyons, *Samuel Beckett*, The MacMillan Press Ltd., 1983, p.101.

(6) Beckett, *op.cit.*, p.217.

(7) *Loc. cit.*

(8) James Knowlson, *Samuel Beckett : Krapp's Last Tape*, Theatre Workbook 1, Brutus Books Ltd., 1980, p.25.

(9) Beckett, *op.cit.*, p.220.

(10) *Ibid.*, p. 221.

(11) *Ibid.*, p. 218.

(12) *Ibid.*, p. 221.

(13) Samuel Beckett, *Proust*, Grove Press Inc., 1957, p.3.

(14) Beckett, *op.cit.*, p.218.

(15) *Ibid.*, p.222.

(16) *Ibid.*, p.223.

※本稿執筆中にベケットの訃報が伝えられた。クラッ

プのように〈私〉の世界に閉ざされた孤独な沈黙ではなく、作家の沈黙を描くことによって自らは沈黙

を免れ、〈公〉に向かって作品を発表し続けてきた作家の、永遠の沈黙が安らかなであることを祈る。

イエイツ：政治と想像力

イエイツと政治という主題は、かつては、一種の鬼門、天使も踏むをはばかる場所であった。彼の生涯において政治はつねに大きな主題であったにも関わらず、これを真正面から取り扱う立場は少なかつた。これには、批評的風土も大きく作用していたと言えよう。詩人とおなじ主義・信条を奉ずることなく、その作品を愛することは可能か、という問いかけ自体が今では時代遅れなのかもしれないが、かつては、これは大きな問題であつた。じつイエイツの政治的テーマを扱った作品のなかには、そこに呈示されている主張とは正反対の極に位置する読者にとつてすら感動を与えられるものが数多い。こうした読者≠批評家にとつて、新批評のテーゼである、詩と信との切離し、疑似陳述という公理は救いであつた。醇乎と

出淵 博

した詩の自立的空間、言語芸術として囲い込み、夾雑物を締め出す戦略は、忌むべき政治思想と優れた詩という、居心地悪さを解消する絶好の道であつた。

しかし、その囲い込みにもかかわらず、時には囲みこみのゆえに、詩のもつ夾雑物、イデオロギーがその詩の魅力を高めている事実が浮き彫りにされることはなかつたであろうか。そうしたイエイツの作品に対する、反撥と魅力、反撥するがゆえの魅力 (charm) という複雑な価値の構造は、新批評の方法、少なくともその模範的な方法による限り解明されることはなかつたであろう。言い直すなら新批評という詩と信を切断する風土は一つのみすぐれて政治的な立場であつたわけである。

イエイツと政治という主題をあらためてシンポジウム

でとりあげる場合、こうした批評方法の政治性との関係を含めての、従来の政治の概念には適合しなかった、発想、思考、広い意味での想像力に見られる政治性を検討する必要がでてくるであろうし、そこまで論じることが新たな地平を拓く道になると思った。しかし、そのためには、基礎作業として当然かんがえられる、イエイツのアイルランド内乱をあつかった詩群 “Easter 1916: ‘Meditations in Time to Civil War’” などを中心し、言語表現に見られる彼の政治的姿勢の多面性、とりわけ、アイルランドの歴史、宗教的伝統に対する姿勢を、ジョイスとの比較において論じていただくことにした。さらに、いわゆる政治的季節のさなかとも言うべき30年代詩人の立場から。そして彼らとの対照においてイエイツがどういう意味をもつたか、詩と信ともつながりある詩的誠実の問題にも言及していただいた。また、これまでは矯激の書として正面から扱うことをためらいがちな *On the Boiler* が

提起した問題に触れていただいたことは特筆に値しよう。もう一つ、この文章の最初に述べた批評の政治性ということについて、具体的な例をあげつつ、肌理細かい分析を通じて、重要な指摘をしていたことを言い添えたい。詳細は各講師が当日の報告にもとづいて書かれた論考にゆずることにするが、前年度の「イエイツと神秘主義」につづいて、タブーと言わないまでも、少なくとも日本では遠巻きにされていた(それだけに、今後は一種、軽薄な意味を含めても、隆盛の兆しがある)分野をとりあげたわけである。少々欲張って間口をひろげたせいもあって、当日は、議論を十分に煮つめることができなかったし、さらにフロアからのご質問を受ける余裕がなかったのは残念であり、司会者の不手際と申し訳なく思っている。しかし、目下考えられ得る問題は一応提起し得たのではないかと考えている。ご叱正を賜り、叩き台にさせていただければ幸いである。

一九一六年の「緑」

中尾 まさみ

“Easter 1916”の提示する問題のひとつは、芸術による現実の神話化である。事実上失敗に終わった蜂起の試みは、この詩の中で“a terrible beauty”の誕生として歴史的文脈を越えた意味を与えられ、変容する。武装蜂起という方法は、イエイツの目指す長期的・文化的な民族主義と対立するものであったし、何より当事者たちの死は、詩人を抗い難い悲しみで揺さぶっており、それは単なる盲目的な美化ではあり得なかった。が、詩人は詩の最終部分で、“Now and in time to be, / Wherever green is worn,”とこう一節を付して、この変容がアイルランドの将来に果たすであろう大きな意味を予言する。ここで“green”の一語は、あまりにも明白な政治的常套句である。それは疑いなく人々の愛国心に強く訴えかけたであろうが、神話化への意志は、そこまで慎重に表現されてきた、詩人の両価的な心情を前提としていたはずである。この一行は、文脈を一

度離れたはずの政治・愛国主義のレベルにひき戻すことになりはしないであろうか。

同じ事件を素材とする“The Rose Tree”は、祖国を一本の薔薇の木に喩え、枯れた緑をとり戻し花を咲かせるために、涸渇した井戸の代わりに血を流そうというピアースとコノリーの対話から成る。典型的なストリート・バラッドの口調を借りるこの詩で、ひとつだけ異質なのは、薔薇の木を枯らした原因として“a wind that blows / Across the bitter sea”(外的な圧力)に加えて、“a breath of politic words”が挙げられていることである。言葉が本来の姿を逸脱して政治や論争のために濫用されることを、祖国の生命力の涸渇の原因と捉えているのである。とすれば、血(直接行動)がその解決になるはずもなく、むしろ“O plain as plain can be”と、イエイツらの文学運動を受けつつ、それを武力蜂起へと結びつけた人々のあまりに明解な論理

への警戒心すら感じとれるのである。

一九二四年、イエイツは三年前に *Representative Irish Tales* への献辞として書いた詩に大幅な改変を行ない“An Old Poem Re-Written”と題してアイリッシュ・ステイツマン誌に発表した。この改変には当時のイエイツの祖国に対する心情が如実に表われている。詩はマナナンの鈴枝の描写に始まり、その“a green branch”は神話時代のアイランド本来の姿を表わす。原詩では更に“green boughs”が三回使われるが、改訂版では二回までが削除され、うち一回は“barren boughs”と書き換えられている。その不毛は“battered, badgered and destroyed”という仕打の末、“a loveless man”となった国民の精神状況に帰因する。九一年版が、外的圧力にさらされても常に緑の祖国であり続けるアイランドを、鈴枝の力を受け継ぐ自らの詩が、国を離れた者たちに思い起こさせるといふ自負を強調するのに対し、二四年版では、不毛の政治的空氣に包まれ、“biteness”に支配される当時の人々が、自ら緑を枯らしている現実を嘆く結末となっている。

Meditations in Time of Civil War にも緑がある。“IV. My Descendants”で、祖先から受け継いだはずの生命力を十全に生かしきれない結果として花が散り、後には“com-

mon greenness”が残るだけ、という一節である。“common”という語は貴族的な伝統の対極を成し、また政治的色彩を帯びて「人民の」という意味で使われる場合もある。“(In Memory of Eva Gore-Booth and Con Markievicz)”すべてを同じ様に一色で覆いつくしてしまえば、緑は“greenness”と抽象化され、生成の自然な様態から離れる。本来の生命力から切り離されたこの無表情な緑のあとに、緑の消えた先の“barren boughs”を位置づければ、一連の政治的事件を通してのイエイツのアイランドの現実への失望が読みとれる。

この感情を大きく促したのが、バリリー塔のそばにまで破壊行為の及んだ内戦であることは疑いないが、復活祭蜂起もまたそうした動きの幕開けには違いない。このような展開をふまえて“Easter 1916”をふり返れば、“Wherever green is worn”という一行に微妙な影がさす。愛国心と抽象化されたその緑は、イエイツにとって“common greenness”に連なる人工的な色合いであり、祖国を再生させる力とはいきれなかったのではないか。闘士たちが道化の“moley”を脱ぎ捨て、新しい役を担ったとすれば、同じようにこの“green”も着たり脱いだりできるものということになる。「緑が着られるところではどこでも」は、

「緑が着られるところだけ」は」と読み変え得るのである。この一行は、事件を神話化することで受け入れようとすゝる感情の勢いに対して、詩人がおいた歯止め、それがあくまで政治的、愛国主義的な文脈の中に成立した神話で

詩の政治性理解のために

— W・B・イエイツの場合 —

P.S.Stanfield は *Years And Politics in the 1930s* (Macmillan 1988)でイエイツの政治意識の変化を描くが、それは文学（文化）による国民意識の自覚をうながす立場から、衆愚の民衆支配を恐れる反民主主義イデオログへの移行である。この政治的関心を詩人としての逸脱と見たり、イエイツ個人の内部で政治は微少な一部に過ぎないとする立場は今日では承認しがたいものである。彼自身、時に政治参加の不毛を歎くことはあっても、参加の仕方は深刻で真剣なものであった。問題は彼のイデオロギーが今日の社会正義の常識からみて凡そ時代錯誤的

あるという枠の設定なのである。その意味で、この神話が更に直接的な行動を呼び、愛国的な心情を刺激したとすれば、それは詩人にとって皮肉なことであった。

風呂本 武 敏

なものであるにもかかわらず、その詩が何故人の心をうつつかということである。イデオロギーは成熟した人間のものである限りその選択は個人的責任に関わるものである。しかし一人の人間が或る政治的立場に至る過程では、生れた時代・土地・階級などの先験的偶然が微妙に作用するのにもまた事実である。こうは言っても勿論それは邪悪な思想の個人的責任を免罪するためではない。そうではなくて、その邪悪さとは何なのか、何故それが正義や良識と対立するのかをより良く知るためである。

先のスタンフィールドはイエイツが社会主義的風潮に

あれほど強く反対したのは彼の特殊な美学が根本にあったからだという。その美学とは、人生の悪というものは決して除去出来ない、悪や苦しみが人生の真実の一方であれば、他方の善や喜びだけの文学は不完全ならざるを得ない。ウイルフレッド・オーウエンの戦争詩に反対し、シヨールやオケイシーの劇にイエイツが不満であったのは、それら社会正義を求める思考に世の中の悪は除去出来るという信念を感じ取ったからだという。

またアングロ・アイリッシュという少数派に生れついたことからする「孤立感」、自らを叱咤激励し、意図的に敵対行動をとることで劇的緊張を作ろうとする性向の指摘もある。美学といい性向というのもイエイツのイデオロギーを承認するためではなく、その生じる理由をよりよく理解するための試みといふべきだろう。

ところで「政治的」という言葉で我々は何を意味するのであるか。私は独断を承知で次ぎのように定義してみたい。それは歴史の流れに対し、それを促進するものであれ、逆流させようとするものであれ、その流れを意識的に変えようとする行動、また変えられるとする信念に関わるものをいう。その意味でイエイツの生き方も詩も確実に「政治的」であった。とはいえこの「政治的」

の判断、詩と信を結びつける度合いは読者自身の政治的態度も微妙に関わってくるのは勿論である。そして左翼的立場が詩と信の結合に熱心なのはイエイツの反動思想を弁護する必要がただけではなく、結論は異なるが人生の真実を全面的にとらえることではイエイツに賛成だからである。この立場の批評の典型として、ジョージ・オーウエル、W・H・オーデン、コナー・オブライアン、主張を見てみたい。

オーウエルは V.K. Narayana Menon: *The Development of William Butler Yeats* (1940) を評した文章で、主題やイメージは社会的な言葉で説明可能だが文の肌理はむつかしい、マルクス主義批評の弱点は思想的傾向と文体の関連の説明が不得手なことだという。そしてイエイツの保守反動性は封建的イメージにあり、反民主主義は気取った擬古文として現われ、「風変りな用語」のとうかい趣味に極まるという。また人間の平等という理念を嫌い、オカルトのように限られた少数者向けの隠微な知識を尊重し、キリスト教的市民倫理に反抗する傾向などは全て文体的の特長に結果しているという。しかしこれこそ我々の当面の問題にもかかわらず、不快な思想が不快な文体を生んでいると断言出来るほど問題は明快ではない。

逆に W・H・オーデンはイエイツに文体上の功績を読み取る。先ず追悼詩「W・B・イエイツを偲ぶ」(安田章一郎 訳)で、故人の言葉は残された者の心に残り、「そこでは政府の高官も手だしする気を起」さない。現実のアイランドの狂気は癒されず、天気も変わることはない、「詩は何ものも現象させることはないから」と歌う。そして同じ詩の削除されたスタンザでは「言葉を生かす」人間を赦す時間はキプリングやクロードルやイエイツを赦すがその理由は「うまく書いた」ことにあるという。後年オーデンは効果を狙って書くなど許すべからざる不誠実であるとして、この基準を撤回するようにも見えるが、これは「うまく」の意味をどう考えるかによるであろう。

この詩と同じ頃に書かれたバーチザン誌のエッセー「大衆対故 W・B・イエイツ」では検事と弁護士がイエイツを裁定する形式になっている。検事は大詩人の三要件として、1) 印象に残る言葉 2) 自分の時代についての理解度 3) 当代の最つとも進歩的な思想との関連を挙げる。1) については言葉の才があれば他人の才能もよく判るはずなのにイエイツ編『オクスフォード現代詩選』はいびつな判断を示している。2) ではイエイツ

が貧しい農民に同情するのは、身分の上のものをたてまつる限りに於てであり、より大きな正義の社会を創る闘いには反対した。3) では妖精や神話から転じ神秘学や迷信に凝り、社会正義や理性を無視し、人類の敵とも言うべきファシスト運動に身を投じた。従って大詩人の資格に欠けるといっているのである。

他方弁護士側も同じ三点を巡って反論するがオーデンの真意が出てくるようで面白い。大詩人が当代の直面する問題に常に正しい答を用意するとは限らないのであって、ダンテのように民族主義の台頭するイタリアにあってローマ帝国を懂がれる例もある。それよりも詩人の才は個人的な感興を社会的所有物に変えることにあるそして驚くべきことにイエイツはその才が晩年まで持続したばかりか、むしろ増加したことにある。

また自由主義的・資本主義的民主主義の破産は個人の孤立を深め、経済的不平等が貧者のそねみと富者の利己的恐怖を引おこしている。イエイツの努力はこの産業社会の亀裂に対し民話的伝統や世界宗教の力によって社会を再結合しようとしたことにあるという。オーデンの立場からして民主主義一般を否定しているとはとても考えられないが、30年代の自由主義的民主主義の限界を見

ていたのは、方向こそちがえイエイツと共通している。先のイエイツ追悼詩で歌ったように、自らは歴史の所産であっても、詩は直接歴史を生むものではない。詩人が唯一行動人になれるのは言葉の分野であり、理念が偽りであったり反民主主義であっても、イエイツの用語は真の民主的な文体への不断の発展である。真の民主主義の長所である同袍愛と知性に対応する文体上の特質は力強さと明晰さであり、『巡る階段』の用語は「正義の人の用語」であるという。

さらに一〇年ほど後ケニヨン・レヴユ誌に書いたエッセーでもオーデンは大詩人のを特長を論じ、その群小詩人ととの区別は良い詩・悪い詩ではなく、大詩人は発展し続けること、彼の解決する問題は詩の伝統の中心的課題であり、その解決は後代に有効であることだとする。その意味でのイエイツの遺産は、機会詩を深刻な内省の詩、個人的であると同時に公共の関心事を歌うものとしたこと（「ロバート・グレゴリ少佐追悼」など）、規則的な聯による弱強調の単調さを破って思索的・叙情的・哀歌的なものに応用したこと（「学童にまじって」など）を挙げる。

これらオーデンのイエイツ評に特長的なのは、賛辞が

常に文体もしくは詩形の問題に帰っていくことである。詩人が行動的なのは言葉の分野に限られるとする限り、それは首尾一貫している。「詩はなにもものをも現象させない」、つまり社会の物質的条件を変更させる歴史に参与しないということは、そうしようとする努力（プロバガンダ）という過重な負担からの文学の解放を意味する。しかしそれは最初に述べた、詩を政治・社会・歴史から隔離する危険に自ら落こむ道でもある。おそらくオーデンの真意はその間の微妙な釣合いの道を行くことにあつたのだろう。そしてオーデンに今すこし同情的になれば、彼にとつてはイエイツのイデオロギーに鼻白むよりも、それに一時判断停止してでも、イエイツの開拓した伝統を引継ぐ方が急務であつたとも考えられる。これは或る意味でレーニンがマルクス主義はイギリス経済学・ドイツ古典哲学・フランス社会主義など近代西欧の全ての善き伝統を引継ぐものとした立場にも通ずる。オーウエルの述べた思想と文体の統一的评价という面ではオーデンは技法上の方向に傾きすぎた印象はあるが、「民主的な文体」や「正義の人」といった表現には内容と表現を統一的に見る意図が読み取れる。

最後にコナー・オプライアンであるが、彼は「情熱と

狡智」と題したエッセーの中で、イエイツの政治性は高度に計量された狡智の産物であることを語る。つまりすべての政治的人間に共通なように、自己の主張の実現の可能性が高い場合は政治参加の発言や行動が積極的になり、その可能性が遠のけば政治嫌いの発言になるのである。

勿論イエイツの個々の行動や思考に矛盾を見つけ、偏見から生れたとみえる悪罵を指摘するのは簡単である。

1913年のダブリン運輸一般労働組合のストに対する資本家マーフィーのロック・アウトを批判したこと、離婚法を否決し検閲法を通過させたコスグレレイヴ政府を支持したこと、その後に登場したデヴァレラ政府に無知なカトリックの大衆支配を見たこと、民主化や民族運動の指導者を「無知な連中にひどく乱暴な手口を教え」「連中がどっぷりつかっているドブの汚水を飲んだがため、先が見えず、その見えない連中の指導者となって」と罵ることなどである。しかし「ともかくオプライアンは大筋において政治に熱心であったイエイツを描き、その唯一の例外を詩(芸術)に関する場合とする。

オプライアンは「レダと白鳥」に関するイエイツの自注を引用する。「私の空想は最初レダと白鳥をメタファーとしてこの詩を書き出そうとした。しかし書くうちに鳥

と貴婦人が場面を独占し、全ての政治はそこから消えてしまった。」⁽³⁾

Players and painted stage took all my love

And not those they were emblems of (Circus

Animals' Descent)

策謀と狡智と計量という卑俗な政治性を帯びたイエイツ像に不快を感じる人もあろう。しかし脆弱で専らミュージに奉仕する詩人の姿を自ら荒々しく踏みくだいて行く情熱こそ中期以降のイエイツにふさわしい。「情熱と狡智」のタイトルが示すように、オプライアンは詩への情熱が全ての狡智を忘れさせるときがあり、それがイエイツを本物の、それも大詩人であることを証明していると主張しているようだ。しかし考えてみれば狡智そのものが同じ情熱に支えられ、先の偏見や悪罵にもなる。問題はこの激しさの根本に、断片の人生に満足しない意志があることではないか。先の「サーカスの動物たち」でも歌われているが、詩人の創造力の基礎には生の現実(直結した「心のぼろくずの店」がある。そしてこの店を構成する要素、それも重要な要素としてイデオロギーも卑俗な政治的策動もすべて含まれるのではないか。

オプライアンも引用するトーチアナ⁽²⁾はイエイツは少な

くとも三つの面で自由の味方であったことを論証しようとする。すなわち一貫して芸術の自由の味方であり、政治的には英国からのアイルランドの自由と独立の味方であり、カトリック多数からのプロテスタント少数派の自由の維持と拡大の味方であった。だがこうした個々の事例の積みあげは必ずしもイエイツの全体像が与える保守反動の印象を消してはくれない。「無知」で「先が見えない者」として大衆蔑視を露わにし、そのような劣った人間を多数にしないために断種や隔離に賛成することの不快なイデオログ。自らは常に何がまた誰がその劣性の因子かを決定する側に身を置く態度はまさに専制者の論理にほかならない。勿論イエイツの思想や行動の中から自分の承認し易い部分を抽出しそれを根拠に己れの中にある反撥をいくぶん緩和するのは自由である。しかしそうした個人的要請よりもこの詩人の「社会的所有物」としての特性により目をむけるべきであろう。我々は三人の左翼的立場からするイエイツ評を見てきた。これらを参考にしつつ我々自らがイエイツの何をとるかが残された作業である。

オーデンはイエイツにその思想よりも表現の多才さの価値を認めた。同様に我々は主題や思想よりも、それら

を扱うイエイツの態度、精神の働くパターンに価値を認めることが可能である。思想とその扱いを二分して一方を不問にすることは今までの議論に矛盾するが、異なった局面の教訓は異った扱いを可能にするであろう。

イエイツの態度で最つとも心を打たれるのはその不屈の精神とも言うべきものである。狡智を上まわる情熱、我を忘れて歌う情熱だけでなく、不利な状況や優位な敵を前にして挫けない意志を保持すること、それは殆ど常に少数者の側に位置することで鍛えられたものにちがいはない。失意や敗北は他者との関係でのみ現われるものではない。「昼間の虚栄、夜の悔恨」が人を眠れなくするのは、自己の内部の高い基準や理想が人を駆りたてるからである。

Things said or done long years ago,

Or things I did not say or do,

But thought that I might say or do,

Weigh me down, and not a day

But something is recalled,

My conscience or my vanity appalled. (Vacillation

v)

志の高さがその思いの実現をいよいよ困難にするのは当

然としても、こうした自分の人生の意味を問いかけ問いなす必要は、社会的地位や名声や成功とは無関係にすべての人を襲うものであらう。その真実に生涯目覚めていたことがイエイツの詩を感動的にする。彼の抱いた思想が不快であることを弁護する必要はない。恐らく彼はその意味を自らも常に問いなすことにやぶなかではなかつたであらう。

Did that play of mine send out

Certain men the English shot? (The Man and the

Echo)

Was it needless death after all?

For England may keep faith

For all that is done and said. (Easter 1916)

Did all old men and women, rich and poor

Who trod upon these rocks or passed this door

Whether in public or in secret rage

As I do now against old age? (The Tower)

このように問いつづけることは不屈の精神の激しさと自分に正直な心をもってはじめて可能であらう。これらの問いは答を求めているというより、問いの生まれた状況の現実を常に今として意識する手段になっている印象す

らある。誤解を恐れず言えば、この正直で不屈な精神は、何を主張するか、の如何を問わず、人の心を打ちそのような精神の様態に懂がれを抱かせる。

All that I have said and done

Now that I am old and ill,

Turns into a question till

I lie awake night after night

And never get the answer right. (The Man and the

Echo)

オーデンの言う「うまく書いた」基準の一つは後代の詩人が利用出来る社会的遺産をどれだけ増加させたかにある。同様に読者からみれば、今見てきたような精神のありかたの実践例はやはり「社会的所有物」である。我々はそれによって逆境に耐える力を与えられ、より高いものを求める意志の尊さを学ぶ。そして再びオーデンの言う「うまく書いた」理由で歴史が赦しを与えるという意味は、時の経過とともに、邪悪な思想の生みだした犯罪までも忘れられ免罪されるという意味では決してない。そうではなくて時の経過は取るべきものと捨てるべきものをより鮮明に選り分けるといふことに外あるまい。ファシズムの犯罪を忘れることは同じ過ちを繰り返しかね

ないであろう。歴史から学ぶというのはこうして自分と社会の過去をきびしく問い直すことと直結している。そして私はイエイツのイデオロギーを問題にすることと彼から積極的な部分を引継ぐ事とは必ずしも矛盾しないことを言いたかったのである。しかしこうした意図もまた常に改めて問い直す作業に組み込まなければならぬのは言うまでもない。この習性を身につけることはイエイツの詩に感動することよりもっと大きい遺産かもしれない。

イエイツと政治

イエイツの文体が大きく変化したことは、詩集『責任』（一九二四）発表の当時すでにパウンドが指摘しているし、エリオットも一九四〇年のイエイツ追悼講演でこの変化を強調した。その理由については、劇作家としての体験や劇団経営者としての実務、挫折した恋愛、若いパウンドの技法上の忠告、その他の文学的、個人的な要因があげられてきた。しかし、イエイツは『責任』において「特

れない。感動という一過性の影響よりも、読み手を変えていく力、自らを変えていく契機となる活力がそこにあるからである。

注

(1) Note to *The Variorum Edition* (p.828)

(2) *Donald Torchiana W.B. Yeats, Jonathan Swift and Liberty*
(*Mod. philosophy* Aug. 1963)

高松 雄 一

定の個人」として語りはじめてだけでなく、社会的人間として語りはじめたことも見落してはならない。詩人が新しい文体を獲得したのは、当時のアイルランド社会と直面することを迫られたせいもあるのではないか。

エリオットが「激しく恐ろしい書翰詩」であると激賞した「序詩」は、この意味で、特に興味をひく。これはもともとは偶感の詩である。イエイツがアイルランド中

産階級市民たちに横柄な態度をみせるのをジョージ・ムーアが皮肉った。自分の同類に大きな顔をみせるのは滑稽だといふのだ。「序詩」はこれに対する答である。イエイツはここで二つの点をあげた。第一は自分の祖先は裕福な商人や身分のある軍人であつて、行商人風情とはちがうといふこと、第二は彼らは政治的な主義主張のためには戦つたり、金を儲けるために働いたりはしなかつたといふことである。祖先たちがつねに守りつづけたのは「浪費の徳」だと彼は主張する。これはじつは商人や軍人の尊重する美德ではなくて、芸術家が好む特質である。イエイツは唯美主義者の目で祖先を見なおそうとしている。この唯美主義者イエイツが『責任』のなかでダブリン

Yeatsの詩を政治的に「読む」

あるいは「読む」ことの政治学

詩を政治的に「読む」ということは、マルクスなどというある個人の思想や原理を当てはめて読む教条主義と

のボーディーンやビディを罵つた。彼らは一九世紀後半以来力を得てきたカトリック小市民階級に属する人々であり、当時はプロテスタントのアンゲロ・アイリッシュ支配階級をおびやかす存在になりかけていた。

この「序詞」のなかでは、芸術家対市民という世紀末以来の文学的な対立の構図が、アングロ・アイリッシュ支配階級対カトリック被支配階級という政治的、宗教的、社会的対立の構図と重なりあつた。口語的で、辛辣で、激しい文体が生れたのは、こういう社会的な条件を認識したせいもある。

虎岩正純

は本質的に関係がない。関係してもいいけれどそれは政治的な態度のほんの一部分でしかない。そして政治的と

いうと、戦争とか、反乱とか、飢餓とか、革命とか、選挙とか、テロリズムといったごてごてしたものをだけを思いつくのは、余りにも十九世紀的な、ロマンティックな、穏和でのんきな想念というほかない。しかもテキストの素材として革命や戦争が出てくるというだけの理由で文学から排除しようとするのは、一見、芸術至上主義のように見えるけれど、実は低俗マルキシズム批評に負けない題材主義、素材主義に他ならない。詩の素材、モチーフは嫉妬の心理学から宇宙船に至るまで、恋愛から戦争に至るまでの、広大なテリトリーから得ているのであって、すべて人間的なるものが詩の関心事であったし、あり続けるだろう。人間の最古の文学テキストの一つは、例えばトロイ戦争のように、戦争であった。

私の定義に従えば、詩を政治的に読むと言うことは、*「周辺」*から*「中心」*を見ること、そして*「中心」*と*「周辺」*の関係を計測し理解していく態度や作業を「読む」行為の中に含むことである。いつでも*「中心」*からのみ世界を見渡すのではなくて*「周辺」*との関係の中で、*「周辺」*から世界の*「中心」*を見返す視点をもつことである。そうすることによって、今まであった*「中心」*が崩れたり、秩序づけられていた統一体としてのテキストやテキストの話

者が散乱し始める、ということが起きる。

もっと実際の言い方をすれば、限りなくローカルなもの、時間・空間的にローカルなものに近づいていくことから、逆に*「中心」*と*「周辺」*の関係が見えてくる。テキストが多様な変貌を遂げていくだけではなく、*「中心」*と*「周辺」*の間に置かれた作者に作用している権力構造が見えてくる。詩の原点が見えてくる。作者のしていることが見えてくる。

詩を政治的に読む為には、その詩がとりわけて「政治的」な詩である必要はない。例えば、ワーズワスのソネット「Composed upon Westminster Bridge」のような場合でも、汎神論とか、自然と人工物の対立とか、Cleanth Brooksなどの指摘したパラドキシカルな表現などといった、いわば普遍的な相を読みとっていくだけでは足りなくて、例えば「London Fog」を表すsmokeに注目することによって、ワーズワスという男の個別具体的な仕草振舞が、明らかに見えてくる。この詩で、汎神論などという一般論や抽象論をする前に、ワーズワスの目の動き、興奮、息づかいといったものが、具体的に生き生きと感得できないければ、この詩を読んだことにはならない。

Yeatsの「Easter, 1916」のリフレイン「A terrible beauty is

born”が、いかに intertextuality に支配されているようにと、いかに反対物の結合があるかと、「同時に」Yeats という人間の苦悩も見えてこない、この詩が充分ドラマティックに読めない。イースターの蜂起に対してイエイツが賛成か反対かといった二元論を引出してくるのではなくて、死刑になった友人・知人たちの英雄的な、非日常的な行動への一種の感動と、事態全体への畏怖 (It's terrible) の苦汁に満ちた複合体を見て取るべきである。イエイツは、あるときは貴族の居間で能もどきの芝居を上演し、また別のあるときは政治詩も書いた、のではなくて、イースターの「反英蜂起のさなかに」London にいて、England の貴族を築き上げるための「高貴なる」お芝居上演の準備に夢中になっていた、その同時性、その複合性が重要なのだと思

う。不思議なことに、このベージックな事実を複合体として捉えて見せている批評家は極めて少ない。

この詩にはローカルなものに到達する鍵はいろいろあるが、this man とか this other man と羅列して見せる指示代名詞の使い方などはその典型的な例である。そういうものをとらして、処刑者のリストなどを眺めて、この男、この男と順番に視線をずらしていき、現在という時間の持続の中に置かれているイエイツの姿が浮かび上がってくるだろう。皮膚感覚のレヴェルにまでローカルなものに接近しようとする運動と普遍と抽象へと拡散していく運動のどちらか一つが正しいというやりかたではなくて、その二つあるいはそれ以上の道を一挙に内包するやりかたをそろそろとらない訳にはいかないだろう、と考える。

追悼

矢野峰人先生を偲んで

大貫 三郎

イエイツ協会発足の際、顧問に就任していただいた矢野禾積(峰人)先生は、九五歳の長寿を全うされ、昭和六年五月二二日逝去された。イエイツ協会は生花を献じ、森、常治、虎岩正純、両氏とともに葬儀に参列した。参列者が霊前に献花するなか、先生の初期の詩「鐘」の朗読と、同じ詩を女婿好弘氏が作曲した作品の女声の独唱があり、清寂の気が流れた。イエイツが先生の生涯に大きなシルエットを投げかけていることは、近著『飛花落葉集』(一九八八年)を見てもわかるが、英文学界を代表されての島田謹二先生の弔辞は、若き日の先生がイギリスに留学され、イエイツと親交を結ばれたと、冒頭で強調されたので、あまりに早い言及にびっくりし、感慨にひたった。

先生の度重なるイエイツ会見記、ソール・バリリイの

古城に宿泊された委細は、英文壇一五名家の印象記、瞥見記『片影』に活写されている。(昭和二〇年以降にできた図書館にこの本はなく、東京中央区立京橋図書館で借り出せる。)イエイツにはじめて逢われたのは、一九二六年一月二二日の午後、ロンドンにはポーマン街のオオチャアド・ホテル。先生は『イエイツ詩選』注釈の不明の個所の説明を乞われ、イエイツもまた「今世界中で行ってみたいと思っっているのは日本だけ」と関心が強い。一九二五年の日附はあるが、六〇〇部限定で一九二六年一月一五日出版された『ヴィジヨン』について、「most bewitching book」を書いた。限定出版なので、君は読んでいないだろうと思うが、great hesitationの後一本を佐藤に送った。……この書にはつまり the return of Michael Robartes を書い

た。」と言って、成立の由来と内容について詳しく語ったという。二度目に逢ったときも、イエイツは『ヴィジョン』のことを語っている。

イエイツやA・Eは現に活動している詩人であり、そこに集う文人たちと語り合えることを先生は喜ばれた。A・Eはイエイツの詩の妙味は *verbal beauty* —— 美しいリズムにあるとして、*たちちうろこ*、*The Rose of the World* の第一連と、*He Hears the Cry of the Sedge* を吟じて、「そのメロディアスな音の流れは、不思議に言語に絶した境地に人の霊を誘い去り、つまりリズムの秘密を味わせずにはおかない。」と先生も魅かれる。しかし「はじめから神秘家徴の詩人、難解晦渋の詩人として、言葉の奥に潜んでいると信じられる、深い意味を汲み出そう、神秘的な意義を発見しよう、言葉の美やリズムの表現するものとは違った思想的なものを、理知によって把握しようとする」研究方法は、誤りなのかと先生は自らに、また何人かに向かって問われている。しかしそれが批評、研究の常道であることは、すでに先生がよくわかまえていられるところなのだけでも。

「詩人教授」と先生が称したA・E・ハウスマンとの会見記で、「極めて簡潔な口調で一切のものに対し明快な論

断を与えていささかの躊躇をも示さない」ハウスマンが、「イエイツの詩では『The Rose of the World』と題するものが最もすぐれている。」と言っているが、期せずしてA・Eの評価と同じなのが興味深い。(この詩については、のちにT・R・ヘンが全詩を引用して、言葉のリアリスチックな特色について述べているし、A・N・ジェファーズが伝えている、モード・ゴンと二人でダブリンの山々を長距離歩いたが、山中の難路に疲れた彼女を心配して第三連を書き加えたが、A・Eはこの連を認めなかった。)

二回目の会談の際、詩人、批評家、研究者、教師と、先生はご自身をハウスマンに述懐しているが、会見記を見ると、詩人、劇作家、小説家など創作活動に携わっている文人に、より多くの共感と刺激を受けていられる。例えば小川和夫先生の『近代英文学と知性——自我の発展』は、文学の研究を生き死にの問題として捉えている驚嘆すべき書物だが、先生もそのような文学研究を志向されていることが、痛い程感じられる。そのため、私の読んだものとしては、先生の現代英米文学叢書の『T・S・エリオット評論集』の解説・註釈は、類書にみられないもの、垣根を取り払った、時代の息吹がひしひしと立ち昇ってくる、忘れえない魅力あるものだった。

日本イェイツ協会第24回大会

プログラム



1988年10月30日(日)
大谷大学 講堂・多目的ホール
〒603 京都市北区小山上総町
地下鉄終点「北大路」駅南口スグ
phone 075(432)3131

9:00-10:00 受付

〈講堂〉

10:00-10:30 開会の辞
挨拶
会長 大貫 三郎氏
アイルランド大使 Sean G. Ronan氏
大谷大学学長

10:30-11:30 講演
"W. B. YEATS AND POLITICS"
司会 内藤 史朗氏
John Kelly氏

〈食堂〉

11:30-12:50 昼食・総会
司会 羽矢 謙一氏

〈多目的ホール〉

1:00-1:45 スライド・レクチャー
"THE YEATS COUNTRY"
司会 鈴木 弘氏
五十嵐正雄氏

1:50-2:50 研究発表
W. B. イェイツと歴史の詩学
テリー・イーグルトン氏の "Easter, 1916"
司会 渡辺 久義氏
銭本 健二氏
加藤 文彦氏

3:00-6:00 シンポジウム
「イェイツー政治と想像力」
司会 出淵 博氏
中尾まさみ氏
風呂本武敏氏
高松 雄一氏
虎岩 正純氏

6:30-8:30 懇親会
〈会場：烏丸京都ホテル 地下鉄「四条」駅スグ〉



東京都新宿区戸山1-24-1 早稲田大学文学部虎岩研究室内
日本イェイツ協会事務局

その他

Alan Farr

The Art of Frank O'Conner -- A Study of a Short Story

茨城大学教養部紀要 20 '88

水之江有一

アイルランド文学ノート-3- アイルランド——民族と歴史-1-

千葉大学人文研究 17 '88

長崎 勇一

ジョージ・ムーアの青春像——『ある青年の告白』（ムーア作）に関する断想と注解

大東文化大学英米文学論叢 20 '89・3

西村孝次

ダブリン3重奏——Richard Ellmann の伝記的主旋律-2-

英語青年 134(2) '88・5

西村孝次

ダブリン3重奏——Richard Ellmann の伝記的主旋律-3完——

英語青年 134(3) '88・6

ショー、チェスタトンを語る——書評「G.B.ショー」(G.B.Shaw 著
山形和美訳)

スターン

泉谷 治

『トリストラム・シャンディ』における時間とレトリック
法政大学文学部紀要 34

'88

小林 亨

試訳「エライザへの日記」- 3 - Laurence Stern 著
駒沢大学外国語部論集 28(追悼号)

'88・9

松尾力雄

ローレン・スターン研究——18世紀の文学的環境- 3 -
阪南論集 人文・自然科学編 24(2)

'88・9

松尾力雄

ローレンス・スターン研究——「脱線」の意味について
阪南論集 社会科学編 24(3)

'89・1

ヒーニー

橋本 慎矩

メタ・ポエムとしての geo poetry—シェイマス・ヒーニーの "Gifts of
Rain" の性と聖と政

学習院大学文学部研究年報 35

'88

平田 トミ子

Seamus Heaney: Objectivity of His Poetry -- the Effect of the En-
vraoching Irish Horizon

白百合女子大学研究紀要 24

'88・12

中尾 まさみ

詩人と「紛争」——Seamus Heaney の "Triptych"

フェリス学院大学紀要 24

'89・3

豊田 政子

ラフカディオ・ヘルンと日本文化－2－彼の自然観と日本庭園について
東洋大学紀要 教養課程編 27 '88

銭本 健二

失われた照応・見いだされた照応－小泉八雲書簡の削除部分－1－
英語青年 134(9) '88・12

アイリス・マードック

平野 ゆかり

マードックとロレンス－1－超越体験
帝京大学文学部紀要 英語英文学・外国語外国文学 20 '89

G.E.H.Hughes

Narrative Secrets and Reader Coercion -- Iris Murdoch's The Philosopher's Pupil
英語英文学研究 32 '87

加藤 雅之

アイリス・マードック『一角獣』におけるグロテスク・リアリズム
武庫川女子大学紀要 文学部編 35 '87

ショー

伊形 洋

諧謔の精神——バーナード・ショー序説
国学院雑誌 89(7) '88・7

飯田 敏博

バーナード・ショー研究——ショー流「現代劇」としての[医者
のデイルンマ]
鹿兒島経大論集 29(3) '88・10

小松 元也

バーナードショー PYGMALION 考
秋田大学教育学部研究紀要 人文科学 社会科学 39 '88・7

Roger Hurtcombe

Lafcadio Hearn の "About Faces in Japanese Art" におけるギリシャ的要素 [英文]

徳島大学総合科学部紀要 人文・芸術研究編 1 '88

楠本 哲夫

Lafcadio Hearn の Byron 観

第一経大論集 16(4) '87・3

楠本 哲夫

Lafcadio Hearn の Byron 観について - 2 -

第一経大論集 17(1) '87・6

牧野 陽子

ラフカディオ・ハーン「茶碗の中」について

成城大学経済研究 102・103 '88・12

村松 真一

焼津におけるハーン関係資料

人文論集 (静岡大学人文学部) 39 '88

中山常雄

小泉八雲と焼津 - 3 - 作品 "漂流" (Drifting) を中心に

一般教養研究紀要 17 '88

中山常雄

日本人の微笑とラフカディオ・ハーン (文化と教養への誘い < 久米収教授御退官記念フォーラム >)

一般教養研究紀要 17 '88

Paul Snowden

Lafcadio Hearn - Some Doubts about His Reputation as an Interpreter of Japan

教養諸学研究 (早稲田大学政治経済学部教養諸学研究会) 83・84 '88

Paul Snowden

Lafcadio Hearn - an Examination of Some Recent Attitudes to His Writing

教養諸学研究 (早稲田大学政治経済学部教養諸学研究会) 86 '89

- 米本 義孝
Dubliners の決定版 - 2完 -
英語青年 134(8) '88・11
- 米本 義孝
ジェイムズ・ジョイスの「委員会室での蕪の日」
信州大学教養部紀要 23 '89・2
- 吉津 成久
The "Userpation" Motif In Ulysses
英米文学研究 24 '88
- ラフカディオ・ハーン
Mark W. Halperin
Lafcadio Hearn in Matue
島根大学法文学部紀要 文学科編 10(2) '87・12
- 原田 熙史
ラフカディオ・ハーン：『怪談』(Kwaidan) とその世界 - 2 -
法政大学教養部紀要 65 '88
- 原田 熙史
ラフカディオ・ハーン：『怪談』(Kwaidan) とその世界 - 3 -
法政大学教養部紀要 69 '89・2
- 平田 純
ヘルン文庫所蔵ハーン著作一覧(東アジア世界の生成、発展および
他文明との関係についての研究
富山大学人文学部紀要 11 '86
- 平田 純
ヘルン文庫所蔵ヘルン関係文献目録(日本・東洋と西洋における文
化構造の比較と文化交流に関する総合研究)
富山大学人文学部紀要 15 '89

中尾 佳行

“A Little Cloud”を読む——Joyceの言語の重層性の問題

英語と英米文学 23

'88

鈴木英之

James Joyceの何もない空間を巡って—2—Dramaticということと
視点に関して

英文学論叢(日本大学英文学会) 36

'88

鈴木 聡

ヴィーコの相のもとに——ヴァーグナー、ジョイス、イエイツ(ニ
ュー・ヒストリシズム<特集>)

現代思想 17(2)

'89・2

高橋 渡

Ulysses 論——神話的構造の解体へ向けてのストラクチャー

広島女子大学文学部紀要 24

'89・1

田村繁三

ジェイムズ・ジョイス芸術の背景

上武大学商学部論集 22

'88・3

山田 洋一

『荒地』と『ユリシーズ』の相同性

英語青年 134(8)

'88・11

柳瀬 尚紀

ダンテいしがたい寒け『フィネガンズ・ウエイク』翻訳ノート(日本
語を考える)

すばる 11(2)

'89・2

米本義孝

ジェイムズ・ジョイスの「イーヴリン」[含翻訳]

信州大学教養部紀要 22

'88・2

米本 義孝

DUBLINERSの決定版—1—

英語青年 134(7)

'88・10

ジョイス

原田 大介

Ulysses にむけて

人文研究(大阪市立大学文学部) 40(11) '88

林 なおみ

DUBLINERS における CIRCULAR IMAGE

甲南大学紀要 文学編 65 '87

石塚 裕子

Wives and Daughters 論—— Molly の現実認識の方法

神戸大学教養部論集 42 '88・10

神谷正太郎

James Joyce, "The Sisters" について

広島修大論集 人文編 29(1) '88・10

金井 嘉彦

『ユリシーズ』における死と再生のカーニヴァル

言語文化 25 '88

木田 一則

ジェイムズ・ジョイス——『ユリシーズ』の文体

広島経済大学研究論集 11(1) '88・6

木田 一則

ジェイムズ・ジョイス——表現における要素

広島経済大学研究論集 11(2) '88・9

北村 弘文

J. ジョイスの「死せる人々」——『ダブリン市民』より

東京国際大学論叢 教養学部編 39 '89

児玉 直起

Ulysses と権威——Cressida 造形の諸問題

英文学論叢(日本大学英文学会) 37 '89

久保田重芳

ジョイスの「美神」

神戸学院大学教養部紀要 24 '88・3

ワイルド

千葉 剛

- Oscar Wilde の fairy tale- 3- The Nightingale and the Rose について
東京農業大学一般教育学術集報 19 '89・5

岩永 弘人

- オスカー・ワイルドの初期の詩について——2つのソネットを手がかりに
英米文学(立教大学文学部英米文学研究室) 49 '89

川崎 正人

- Revival of Comedy—A Study of “She Stoops to Conquer”
海技大学校研究報告 32 '89・3

大川 裕

- ワイルドとダグラス——書簡からみた2人の交友(つきあい)—1-
英文学論叢(日本大学英文学会) 37 '89

沢井 勇

- 観て想う——ラスキン、ペイターからワイルドへ
実践英文学 33 '88・7

角田 信恵

- 父のプロット、母の欲望——ワイルドの「何でもない女」について
愛知医科大学基礎科学科紀要 15 '88

シング

三神 弘子

- J.M. シング「谷間の影」再読—ベケットのレンズを通して
立正大学教養部紀要 21 '87

大内 菅子

- アイルランドの文学と〈風土〉—4—J.M. シング——公平の想像力
相模女子大学紀要 51 '87

大内 菅子

- アイルランドの文学と〈風土〉—5—J.M. シング——希望の弁証法
相模女子大学紀要 52 '88

スウィフト

青木 剛

テキストとしての狂気——スウィフトの A Critical Essay upon the
Faculties of the Mind

明治学院論叢 418

'87・11

有田昌哉

スウィフトと政治—2—(1)

英語英米文学 28

'88・3

有田昌哉

スウィフトと政治—2—(2)

英語英米文学 29

'89・3

三浦 謙

スウィフトの生涯—6—「市内夕立の景」寄稿から「(スペイン継承
戦争における)同盟国の措置」執筆まで(1710-1711)

中京大学教養論叢 28(4)

'88

高瀬ふみ子

桶物語——語り手の白昼夢[英文]

神戸女学院大学論集 34(3)

'88・3

常盤井礼十

その後のフウィヌム国

名古屋市立大学教養部紀要 人文社会研究 33

'89・3

和田 敏英

スウィフトの自伝詩——「ウィリアム・テンブル卿に寄せる頌詩」
の場合

山口大学文学会誌 39

'88・12

渡辺 孔二

スウィフトの自伝——事実と虚構の狭間

甲南大学紀要 文学編 65

'87

- 英語青年 134(7) '88・10
- 鈴木 弘
 W.B. イェイツにおける心臓移植のイメージ
 教養諸学研究 (早稲田大学政治経済学部教養諸学研究会) 85 '88
- 鈴木 聡
 死の修辞学——バルト、イェイツ(脳死——テクノロジーの臨界<
 特集>)
 現代思想 16(9) '88・8
- 鈴木 聡
 ヴィーコの相のもとに——ヴァーグナー、ジョイス、イェイツ(ニ
 ュー・ヒストリシズム<特集>)
 現代思想 17(2) '89・2
- 高田恵利子
 「鷹の井戸」に於ける象徴性とその意義 [英文]
 清泉女子大学紀要 36 '88・12
- 徳永 哲
 W.B. イェイツの理想とした演劇と「鷹の泉」—— G. クレイグおよび
 能の影響関係から
 英米文学研究 24 '88
- 富岡 明美
 W.B. Yeats and the Organic Self— Of what is past, or passing, or to come
 京都外国語大学研究論叢 31 '88
- 辻 昭三
 W.B. イェイツの "THE TOWER" 孝
 神戸商船大学紀要 第1類 文科論集 37 '88・7
- 山崎 弘行
 決定不可能性と解釈の妥当性—— "Among School Children" を巡る
 ド・マンの解釈を中心に
 英語英文学研究 33 '88

工藤 好美

死と自己劇化—イエイツ晩年の詩について

「ことばと文学」(南雲堂)

'88・4

守口 三郎

Yeats and War Poetry

愛媛大学法文学部論集 文学科編 21

'88

望月 宝

初期イエイツの現実に対する積極性

英文学論叢(日本大学英文学会) 37

'89

大久保直幹

A VISION—斑——自動筆記をめぐって

白山英米文学 13

'88

大西一生

W.B.Yeats の後期の詩 "The Tower III" を読んで(老齡と想像力について—2—)

中京女子大学紀要 22

'88

大貫 三郎

Yeats の "Under Ben Bulben" 考

大東文化大学紀要 人文科学 27

'89

大貫 三郎

詩の外部と内部—イエイツの「再臨」について

大東文化

'87・12

佐藤和夫

イエイツのひとつの詩の源泉について

比較文学年誌 24

'88

成 恵脚

イエイツと能——「煉獄」を中心に

比較文学研究 54

'88・11

杉山寿美子

イエイツの A VISION—その自伝的側面

アイルランド文学書誌 88・4 - 89・3 (6)

イエイツ

相野 毅

2人の魔術師——ジョゼファン・ペラダンとW.B. イエイツ
比較文学 30 '87

荒木映子

シモンズ経由の象徴主義—1—イエイツの場合
人文研究(大阪市立大学文学部) 39(7) '87

船倉正憲

闘う詩人イエイツとレトリック
英語青年 134(2) '88・5

伊藤 宏見

「クール湖上の白鳥」についての考察—3—
東洋大学紀要 教養課程編 27 '88

木原 謙一

At the Hawk's Wellにおける2つのペルソナと鷹の象徴——後期の
イエイツの高踏的芸術観をめぐって
文学研究(九州大学文学部) 86 '89・2

小林 万治

W.B. イエイツの"Under Ben Bulbin"及び"The Statues"における
"Measurement"について
神戸大学文学部紀要 16 '89

小堀 隆司

イエイツ「ビザンチウムへの船出」について——聖なる彼方の詭計
城西人文研究 16(1) '88・7

小堀 隆司

イエイツの「塔」について——反復としての回想
城西人文研究 16(2) '88・12

beauty is born” in “Easter, 1916” by Yeats, and whatever synthesis of the opposites there may be, unless you can see the human agony of Yeats at the same time, you cannot read the very drama of the poem. Instead of judging whether Yeats was for or against the Easter Rising, you should be able to realize his agonized compound of deepest emotional reaction to the heroic and extraordinary action of the executed people whom the poet knew very well, and terror and hate of the whole situation, “It’s terrible!”. Not that Yeats sometimes gave the dramatic performance of Japanese noble play in the drawing room of some English noble and sometimes he wrote several political poems, but that when he heard the news of uprising in Dublin he was almost lost himself in preparation for producing his *At the Hawk’s Well* in London. Important thing is to understand this combination and simultaneity. Interesting and funny enough, very few critics combine these basic facts, nobility and politics.

In this poem there are many keys which lead to the very ‘local’, one of which is his demonstrative adjectives as are used in the expressions like “This man” or “This other man”. These adjectives indicates perpetual present – time, perpetual thisness, which reveals the posture the poet takes. His eyes chasing a long list, for instance, of the executed, in the newspaper perhaps, his mind is focused from one man to another, without sense of passing time.

I think now is time for us to achieve the comprehensive way of all the possible approaches to the literary text, combining the act of reading trying to approach as close as to the skin sensation and the act of reading soaring to the abstract and universal, instead of choosing one way exclusively out of many. Political reading can do that.

and naive romantics of the nineteenth century. And the attitude to exclude these violent elements from literary text only because they are 'political', seems to be art-for-art's sake sort of aestheticism, but in fact it is the 'materialist' attitude, quite similar to Marxism, which is more interested in the materials the literary text deals with, rather than the form or texture which supports and frames the materials. Man has been taking materials of literature out of the extremely vast territory of human affairs from the psychology of envy to the space ships, from love-making to the war. Anything human has been the great concern of poetry. One of the most ancient literary texts was about the war, as Homer's work was.

According to my definition, political reading of a poem involves looking back at the 'centre' from the 'periphery', and bringing into the act of reading the attitude and operation of measurement and understanding of the relation between these two, 'centre' and 'periphery'. It also involves changing the point of view, not looking at the world from the 'centre' but from the 'periphery'. In doing that, what seemed to be the centre may be uprooted, and the ordered text as system can be collapsed and dispersed.

To be more practical, if you try get closer to the local in time and space, the relation of the 'centre' and 'periphery' will reveal itself. You will be able to see the hierarchical structure which rules the author who is split or balancing between the two poles of 'centre' and 'periphery', as well as the kaleidoscopic changes of the meanings of the text. You will see the intention and performance of the author.

In order to read a poem politically, the poem does not need to be especially 'political'. In the case of Wordsworth's sonnet "Composed upon Westminster Bridge", for instance, it is not sufficient enough to point out his pantheism, synthesis of the natural and the artificial, paradoxical expressions as Cleanth Brooks once insisted, unless particular and concrete understanding of the physical behaviour or action of a man called Wordsworth will be achieved. You cannot claim you have read it unless you can sense and feel such extremely 'local' things as the quick move of his eyes, his excitement, his panting breath, long before you begin to talk of the general and abstract like pantheism.

However strongly the intertextuality may rule that famous refrain "A terrible

However, we should not overlook the fact that in *Responsibilities* Yeats begins to speak not only as “a particular man” but also as a social man. The poet’s new tone must in some way have to do with his having been driven to face the contemporary Irish situation.

In this sense “Introductory Rhymes”, highly extolled by Eliot as a “violent and terrible epistle”, is especially significant. Originally it was an occasional poem, a response to George Moore’s cynical comment on Yeats’s snobbish attitude towards the middle class people in Ireland to which he himself seemed to belong. Yeats gives two points as refutation: first, his ancestors were respectable merchants and soldiers, not hucksters and the like; second, they did not fight for the political cause nor work for money. He insists that they stuck to “the wasteful virtues”, which are in reality not the virtues of the merchants but those of the artists. We sense the poet’s aesthetic eye behind this.

The aesthetic Yeats abused Paudeens and Biddies in Dublin, a ‘shopcracy’ which had risen to some power in the latter half of the nineteenth century Ireland. They consisted mainly of the Catholic Irish and seemed to threaten the ruling status of Protestant Anglo-Irish people.

In Yeats’s mind, the literary opposition between artist and citizen merges with the political, religious and social oppositions between the Anglo-Irish Ascendancy and the Catholic Irish. His new poetic style, colloquial, bitter and violent, emerges partly from the recognition of these social conditions at that time.

Political Reading of Yeats’ Poems, or Politics of Reading

Masazumi Toraiwa

‘Political’ reading of a poem is never monopoly of Marxism at all. Marxist reading is a mere part of a vast realm of political reading. If the term ‘political’ reminds you only of such gross, seedy and bloody things as war, rebellion, famine, revolution, general election, terrorism and so forth, you belong to outdated, dreamy,

democratic style”, whose linguistic virtues are “strength” and “clarity” corresponding the social virtues of democracy like “brotherhood” and “intelligence”, in short, that Yeats achieved “the diction of a just man” — reflects an effort to unify the criticism of content and that of expression.

O’Brien describes an image of the very politically “cunning” poet. The only exception of the poet forgetting politics is when he is possessed with poetic passion. O’Brien’s essay is very useful to wean us from too much aesthetic poetics. It is useful to place the politics rightly in Yeats’s life — in “the rag and bone shop of the mind” which is the root of his poetry.

Lastly it remains for me to say what we learn from Yeats in spite of his disgusting ideology. Auden learned a lot of ways of expression suspending the judgment on Yeats’s ideology. In the sane way it is possible for us to appreciate working pattern of Yeats’s mentality, his way of attitude to deal the themes or ideas, without agreeing the latter.

What strikes us most in Yeats’s attitude is his undefeated spirit which must have been formed from being almost always on the side of minority. This mentality cannot be kept without courage and honesty of never hesitating to reconsider what one said and did. If one is honest enough this is what life compels us to do no matter how one is successful or not. Yeats’s greatness consists in his being awake to this reality of life to the last. This lesson to keep us questioning our own past and setting a higher ideal, is also a “social possession” available for the later generation apart from Yeats’s EVIL IDEAS.

Yeats and Politics

Yuichi Takamatsu

The change of Yeats’s poetic style around *Responsibilities* was first pointed out by Pound in 1914, and emphasized by Eliot years later. The reason has been attributed variously to the poet’s playwriting experiences, his frustrated love, the technical advice of young Pound and some other literary and personal factors.

only where it is worn. The validity of the myth is limited to the patriotic context. And this ambiguous use of the word "green" seems to reflect the poet's complex feeling towards the Rising.

A Note To Understand Political Implications In A Poet

— in case of W. B. Yeats

Taketoshi Furomoto

Now none would deny that Yeats was political both in life and in poetry. I would like to define "political" as an attitude or a belief in the possibility to hasten or retard the historical process more or less consciously. And of course the interpretation of the "political" is inevitably reflecting that interpreter's ideological stance in reality. This political stance constitutes nothing but one of the various elements in the total reality, yet none the less a very important one. The leftists try to grasp life in its totality in the same way as Yeats did not allow any part of life left out and was not content with fragments of life.

In this essay three critics have been examined representing the typical leftist view willing to include the politics in Yeats's total achievements. George Orwell, W. H. Auden, and Connor O'Brien are they.

Orwell, reviewing V. K. Narayana Menon's book on Yeats, says that the weak point in the leftist's criticism in general is the inability to appreciate style. It is not so difficult to explicate the idea or ideology in sociological terms, he says. So he tries to show that Yeats's conservative reactionary tendency can be seen in his archaism, affected style and "quaintness" of diction. But in reality the connection between the unpleasant ideology and obscuratist's style is not so apparent.

On the other hand Auden emphasises the stylistic contribution of Yeats to the tradition of English poetry. According to him the standard of the great poet is how much the poet enriches the tradition to avail the later generations, and that the poet's gift is to turn the "personal excitement" into the "social possession". Auden seems a bit too much emphasising on technical aspects, but his way of criticism — "true

It is wellknown that the poet was far from approving such a hasty direct action. He believed that only the long-term revival of the Irish culture would save the country. And still he felt some mythological significance in this failed attempt of rebellion. Thus Yeats's ambivalence towards the Rising can be detected throughout the poem, until the end where such a political cliché as "green is worn" is used unexpectedly. The phrase seems incompatible with the reserved manner the poet shows in acknowledging the event. Yeats's use of the word "green" here must be reconsidered.

"The Rose Tree" written the following year takes the form of a dialogue between Pearse and Connolly, the two rebels. Connolly tries to justify the use of force ("blood") in order to "make the green come out again" in Ireland. Yet what withered the Irish "Rose Tree" is "a breath of politic words" as well as the wind across the sea (the external threat). The revival of the green is not as "plain" as Connolly believes.

In 1924 Yeats rewrote a poem he had written 33 years before ("Dedication" to *Representative Irish Tales*). It is notable that the "green boughs" that had appeared three times were reduced to one. While the original poem stressed the poet's confidence in the everlasting life of the country in spite of its tragic fate, the revised one laments the "barren" state of the people's minds through years of political arguments.

Another kind of "green" appears in *Meditations in Time of Civil War*. In "My Descendants" (1923), the ancestral "flowering lawns" are already gone, and there remains "but common greenness." The poet often uses the word "common" hatefully to represent the middle-class standards in contrast with the aristocratic tradition. The "greenness" is no longer connected with the life of the country; it flatly covers everything just like an extended piece of cloth.

The artificial and sterile greenness took over the organic verdure, after a series of destructive events Ireland had to go through before obtaining political independence. Easter Rising can be located at the beginning of these sanguinary events. The "green" worn here can be taken off, just as the rebels took off their "motley" to assume new roles. The names will be commemorated "wherever green is worn," but

public. In other words, he/she needs others as readers. Yet, as a result of the cutting off the relationship with the external world to shut himself in the isolation of a writer, Krapp is now enclosed in the inner world as the sole reader (or audience) of his own works. Ironically enough, in this private communication from the past-self to the present-self or the present-self to the future-self, his stories never tell him of his true self. They are not the expression of his real feelings, but rather narratives aimed at ghost readers. The name “Krapp” implies “crap”, which means excrement. Krapp’s tapes may be neither his private murmurs nor the literary works open to the public, but just the excrement piled up between “private” and “public”.

Toward the end of this play, because of the gap between his true self and his words, Krapp throws away the tape, giving up narration to silence. For Krapp as a writer, silence is equal to death.

Since *Krapp’s Last Tape*, Beckett seems to have repeatedly dramatized this gap between the words and the self of a writer, by the use of a variety of self-enclosed structures in his plays. In this sense, *Krapp’s Last Tape* should be regarded as the crucial turning point in Beckett’s play-writing.

YEATS’S “GREEN” IN 1916

Masami Nakao

MacDonagh and MacBride
And Connolly and Pearse
Now and in time to be,
Wherever green is worn,
Are changed, changed utterly:
A terrible beauty is born.

These last lines of “Easter 1916” prophesy the significance the Easter Rising would assume in the history of Ireland. The word “green” must have especially appealed to the patriotic spirit of the poet’s contemporary, reminding them of the street ballad, “Wearin’ o’ the Green.”

as biographical reappraisals will hopefully show how much Yeats was not myth-making, but only trying not to betray his own belief that Pearse's blood-cult was not authentic, and simultaneously again, how he could not afford to be unpopular on either side of the Irish Sea. In other words, how difficult it would be to impute a genuine myth-making into this uniquely metapoetical convolution. The ambivalent feelings resonant especially in the problematical refrain may not belie its perhaps too obvious ambiguity when read in the light of its intertextual relationship with one other poem from the same period bearing a similarly Christian title, "The Second Coming".

Between "Private" and "Public"

— A study on Beckett's *Krapp's Last Tape*

Minako Okamuro

In *Krapp's Last Tape*, a single character onstage called Krapp is listening to his own voice recorded by himself thirty years ago. He is listening to himself talking about himself to himself alone. In this absolutely self-enclosed communication, however, it seems as if Krapp's voice is narrating his stories to the public rather than uttering private murmurs. For example, his mother's death is narrated in such unfamiliar, even pedantic words as "a-dying," "viduity" which Krapp, onstage, has to look up in the dictionary. Moreover, the voice reveals the fact that, instead of attending his dying mother, Krapp was sitting on a bench by the weir from where he could see her window. What does this strange, detached attitude of Krapp mean?

In this paper, we focus on Krapp's identity as a writer — though he is unsuccessful — in order to analyse his situation. It seems that he has sacrificed his real emotion to the intellectual attitude of a writer. That is to say, by keeping a distance, Krapp chose to observe, report, or even fictionalize, as a literary work, the moment of his mother's death from the viewpoint of a writer.

Krapp's fundamental problem is that his choice essentially contains a contradiction. For a writer, though writing is a solitary work, his/her work is open to the

Exorcising the Rhetorics of Myths

Fumihiko Kato

Terry Eagleton's largely ignored 1971 essay "History and Myth in Yeats's 'Easter 1916'" (*Essays in Criticism*, 21, 248-260) is a rhetorical *tour de force* as well as an epitome of the kind of textual-critical acumen which is exceedingly rare amidst the voluminous Yeatsiana today. In spite of its apparently New Critical approach, however, the essay significantly presupposes and depends for its efficacy on two fundamental assumptions. The Marxist critic seems to share the first with the majority of the poet's admirers if for the sake of expediency; and to share the second with those handful of detractors of the modern master in terms of his grossly reactionary political stance. The former is about the mythmaking function of the poem, while the latter, though only alluded to, is that no less essential one of Yeats's anti-revolutionary sentiments. The critic suggests that the poet's efforts centre round a neat packing-away, as it were, of the political turmoil into a myth on the one hand, while simultaneously preserving past ills at the rebels' expense and flaunting his own generosity in suspending any further criticism of them by the grace of the transformation conveniently brought to pass by the executions. The way the critic himself cautiously eschews any open acknowledgment of the moral criticism which is central to his interest, if any, in the poem (as has since been made explicit in his later handlings of the issue elsewhere), as well as the way in which his anti-Yeatsian sentiments are calculated damagingly to overcast, as they do, the image of a benign poet, resembles very closely what Eagleton argues the poet himself is guilty of.

Thus the critic's own language is designed to be no less rhetorically ambiguous than the language of the poem itself is alleged to be. When probed down into the crucial discrepancies in its rhetorical manipulation which is brought to bear on the 'flaw' in the poem's imagery, the essay arguably reveals itself to be no less myth-making than the poem itself has generally been assumed to be. Textual as well

people would go to hell for land, adds with Torylike disapprobation 'and they have'.²¹

*

(John S.Kelly 氏の論文は 1988 年秋に大谷大学で行われた講演原稿を元に大幅に書き加えられたものです。本会報に掲載するにあたって、分量その他の関係から、抜粋の形をとらざるを得なくなったことをご了承下さい。)

towards Ireland and the Irish people. He seeks in the folk a community; but it is a folk divided from him by religion and growing class-awareness; he seeks in that community passion and unity — the great desiderata of Romanticism — not elsewhere to be found in the modern world, but now that passion may manifest itself in cattle-maiming, boycotting, rent-strikes and agrarian violence. What is this public he is to address and how can he know it?

It was a perplexity he never resolved, and from the start he betrays his uncertainty. It is revealing that one of the first extracts from Irish literature that he holds up for public attention is the incident in Ferguson's *Conary* where the hero is wounded by a fool and finished off by a coward.²⁰ It illustrates how the blind spite and grubbing materialism of the many undermine and destroy the heroic vision of the few, and, significantly enough, this is the last image of Ireland that he presented to the world — in his play *The Death of Cuchulain*, which was still occupying him on his deathbed, and in which the great hero of the Gael is murdered for twelve pieces of copper. Yeats's intervening works are full of such betrayals and uncertainties, and the death of the hero at the hands of unworthy opponents in the cause of an uncomprehending people becomes a recurrent motif. If the Countess Cathleen is the perfect landlord, surrendering her very soul and life on behalf of her tenants, it is clear that her tenants hardly appreciate her sacrifice. Other heroes in who find themselves in this situation include the various noble questors in *The Secret Rose*, Paul Routledge in *Where There Is Nothing*, and Maud Gonne as she appears in 'No Second Troy' and 'The People'. He gave it as his opinion that the Irish people were unworthy of Emmet's sacrifice, and, after his fall from political power and subsequent death, Parnell becomes a type of the betrayed leader, who later merges into Swift. But in the years leading up to 1891 Yeats regarded Parnell with a suspicion he learned from his father, O'Leary, and O'Grady. On one of the very few occasions he mentions him prior to the split in the Irish party, he dismisses him as 'a famous agitator' and, in repeating Kickham's judgement that the Irish

ideological positions, and are closely associated with his concept of Unity of Being, which he was to describe as 'an architectural model'. Architecture gives visible form, a precision based on mathematics, to human passion and political realities, and, as we shall see, Yeats was to invoke it in this context throughout his life.¹⁹ More immediately we may reflect that one of Yeats's earliest emotional memories is of disinheritance from a world he had ironically only entered as a poor relation. Cousin Corbet, a Unionist and Protestant in an eighteenth century mould, had made his money as a fairly minor functionary — significantly in land transactions. He got into financial difficulties and died not fighting the invulnerable tide but by leaping into it, from a mailboat heading for England. It is the very image of the failed colonial boy.

Yeats looked for surer roots in a new and wider inheritance. Elsewhere, economic and attendant sociological change had made the 'people' a fragmented grouping of mutually antagonistic interests, whereas Ireland seemed to sustain a community open to his transcendent idealism because of its rural nature, its quasi-feudal situation and even its political failure (for failure bred idealism, success materialism). Yet there were complications. For while Ireland's history showed many examples of political failure, and the Famine of the years after 1846 constituted a massive social and economic catastrophe, the years since the Famine were less clearly unsuccessful. The pre-eminence of Parnellism was one example of this, the Land War was another. While Parnell had tried to damp down the agrarian agitation after the Kilmainham Treaty, and while the tenants' final victory in the Land War was not yet assured, the landlord class had been shaken — and with them the power on which the Ascendency rested its authority. These popular agrarian successes had been won not merely by the Land League, boycotting and combination against 'grabbers', they had also been made possible by the conversion of a large section of British politicians and voters to the rights of the Irish tenant farmers and peasants. These gradual but decisive shifts in political power produced ambivalences and contradictions in Yeats's attitudes

But land was only one aspect of Yeats's inheritance. The other was trade. While not luxuriant or lascivious the Middletons and Pollexfens were merchants operating out of Sligo as Cailitin operated out of Limerick. Like Cailitin, moreover they were relatively recent settlers. Therefore, while Ireland offered advantages to Yeats not available to his Pre-Raphaelite models and English contemporaries, whose imagined worlds were too often a flight into an idealised historical setting, these advantages were not so straightforward as he wished to believe at the outset of his career.

The two sides of Yeats's inheritance, and the dubious relationship between them, are aptly symbolized in a house which he knew in his infancy and which was still haunting his subconscious sixty years later:

Last night a dream which I dream several times a year — a great house which I recognised as partly Coole and partly Sandymount Castle. . . . In all these dreams Sandymount gives the tragic element — in one which I remember vividly the house was built round a ruin and Sandymount was the ruin. This time all the house was castellated and about to pass into other hands, its pictures auctioned. I remember looking at a picture and thinking that it would now lose its value, for its value was that it had always hung in a particular place and had been put there by some past member of the family. Coole as a Gregory house is near its end, it will be before long an office and residence for foresters, a little cheap furniture in the great rooms, a few religious oleographs its only pictures. . . . The impression on my subconscious was made in childhood, when my uncle Corbet's bankruptcy and death was a recent tragedy. . . .¹⁸

We have here not merely a deep childhood memory (not without its elements of fantasy), but it is a memory which associates itself with failure, ruin, and disinheritance — economic, cultural, architectural and social. By 1930, when this diary extract was written, he is also aware that the process is recurrent: Coole will soon be a cultural and (although he did not yet know it) a physical ruin; his own Tower is half-dead at the top and as such, he insists, an image of modern civilizations. Architectural sites become a paradigm of Yeats's changing views of his political and

his men to him not in a natural fealty and example, but by money and force. Although he is a reasonable soldier ('yet not surely to be depended upon in straights') his stock has degenerated: 'all his sons were unfit for war, for some were too corpulent, and some too thin; and of those who were well-formed, some were cowardly, and others who were not cowardly, were not reliable'.¹⁶ He looks forward to the eclipse of the bardic age, to a soft and normalized future when the poets shall sing of 'the mild and beautiful . . . and chiefly the pleasures of love, and the average daily life of men, when the immense and fierce race of savage heroes shall expire'. This is of course, precisely what Yeats felt was happening in modern life and literature, the surrender to 'tepid emotions and many aims' that he deplored, and which led him to find an antidote in Irish mythology and folklore. O'Grady's horror of Cailitin's swarming sexuality, the fact that his race had 'struck a deep and wide root', also found a ready echo in Yeats's aversion for a modern civilization which was 'multiplying by division like certain low forms of life'.¹⁷

*

Like O'Grady, Yeats was to define the Irish spirit by contrasting it with English influences. As he frequently insisted, he chose to be an Irish writer, and he made his choice for specific reasons, chief among which was the hope of finding in Ireland an integrated audience, replete with the primal bardic passions depicted by O'Grady. But whereas O'Grady was confident in his background and in the emotional and political ties that obtained between landlord and tenant, Yeats was more uncertain. His own link with the Ascendancy was tenuous: the family lands in Kildare were modest in extent and uncertain in income — so much so that as children he and his siblings had made a doll of the tenant who refused to pay her rent. The estate was in any case sold off, and had disappeared by the time Yeats was into his early thirties. As was the case with most Irish landlords, there was no likelihood of J.B. Yeats returning to his lands to follow through O'Grady's stern injunctions.

To juxtapose O'Grady's apocalyptic desperation in 1885 with Yeats's apocalyptic desperation in 1938 indicates the persistence and incorrigibility of these concerns. The juxtaposition also shows how much more ambivalent Yeats's position was. In 'The Statues' Yeats's audience is still in the process of being formed and may be no more than a rhetorical assertion, but sixty years earlier O'Grady had had no doubts that he was addressing a socially and historically identifiable grouping — the Ascendancy, which despite all its shortcomings and all its enemies was, he insisted, 'still the best class we have, and so far the better than the rest that there is none fit to mention as the next best'.¹³ His political goals were optimistic, Romantic, and historically unrealistic, but he brought to them an evangelical fervour that sweeps his prose on to epic assertion. But, as in Carlyle, the fervour is a compensation for subversive doubts, and these doubts become allegorised in his histories and the novels derived from them. For, just as O'Grady found his class challenged by a rising bourgeois plutocracy, so in bardic Ireland as he renders it, capitalist influence is also at work, subverting heroic values. This assault is spearheaded by Cailitin, who represents everything that O'Grady detested in the commercial middle classes: he is too rich, too crafty and too sly. He is also a settler of plebeian, self-made stock, not of the true Milesian aristocracy. As he readily admits, his race 'is not native to the soil, though here it hath struck a deep and wide root . . . and here we were, at first, plebeian, but in other lands our race is imperial . . . and those who receive us live in peace and plenty, but those who receive us not, in hardship and strife, and much labour'.¹⁴ Here is a prime example of the carpet-bagging British imperialist, who has been taught that between his ideology and that of the heroic Gael, Cuchulain, there can be no peace, for Cuchulain 'and such as he, were the deadly enemy of all our race, and that between him and us there could be no truce, and more than between the fierce forest-roaming wolf and the gentle and fleece-producing sheep, and that it was fated that I should destroy him, or he me'.¹⁵ Cailitin is a city dweller, a trader and decadent. He is promiscuous and luxurious, and binds

state institutions, and full employment. But its address will not be to reason alone; more importantly it must engage the emotions of its adherents. It must appeal to the heart as well as to the head, to the innate predisposition, as urged by Carlyle, of ordinary men towards serving worthy leaders, for there is, he maintains, 'deeply implanted in human nature [a] love of orderly, harmonious movement, unity in multiplicity, general harmonious submission to central guiding will'.⁸ If we see in this a more overtly political correlative of Yeats's later concept of unity of being —and it was some time before Yeats saw that guiding will rather than guiding imagination was the crucial factor —we may also note that, just as for the later Yeats, so for O'Grady the chief enemies of the earthly paradise are the rising deracinated and decentred middle classes. Notwithstanding the Land League and the Land Acts, O'Grady is sure that 'the modern Irishman, in spite of all his political rhodomontade, does very deeply respect rank and birth',⁹ just as a little later Yeats was to insist that 'no country could have a more natural distaste for equality'.¹⁰ But to earn such deep respect the landlords must do their duty and these duties will be arduous and demanding since 'High birth at all times implies high worth, and a life . . . "high-sorrowful" with noble labour for noble things.'¹¹ As O'Grady's prose swells towards the close of his book the sense of crisis grows ever more apocalyptic, and he exhorts his class accordingly:

Ireland and her destinies hang upon you, literally so. Either you will refashion her, moulding her anew after some human and heroic pattern, or we plunge downwards into roaring revolutionary anarchies, where no road or path is any longer visible at all. And, dear friend, a word at parting: Make haste.¹²

The Irish landlords, with a few notable exceptions did not make haste, and Yeats was to find himself repeating this appeal to a changing audience at various points throughout his career —in, for example, 'On a House Shaken by the Land Agitation', in 'Meditations in Time of Civil War', and, finally, in 'The Statues'.

(and even traditional) antiquarianism, it is soon apparent that he has a political purpose. Shortly after finishing his *History of Ireland* (1878, 1880), a synthesis of Gaelic bardic tales that exerted a powerful influence on the next generation of Irish writers, he published a short polemic on the contemporary Irish situation called *The Crisis in Ireland* (1882). The title was a misnomer, for the crisis that obsessed O'Grady was not that of Ireland but of Anglo-Ireland, and more precisely of landed Anglo-Ireland. 'We at this moment', he wrote, 'are confronted by two deadly enemies, the Land League and the Land Act'.⁷ As so often in Anglo-Irish writing of this period, a double enemy is described. One is internal, the Land League (then at the height of its power); the other is external, the Land Act, one of a series of legislative measures through which the British government hoped to reform and regulate the inefficiencies and inequalities of the landlord system in Ireland. The passing of these acts, and the conversion of Gladstone to Home Rule later in the decade, was to bring home to the more thinking members of the Anglo-Irish that support from Britain could not only be no longer guaranteed, but might even be diverted to their 'deadly enemies' in the Land League. *The Crisis in Ireland* was an alarm-bell to warn the Irish landlords of their perilous position, but it offered few remedies. These were presented in a more substantial work, *Toryism and Tory Democracy*, written four years later. Here O'Grady identifies two 'deadly enemies' in Britain: the plutocratic bourgeois and trading element in the Conservative and Liberal parties, and working-class radicals. Of the two he finds the plutocracy by far the worse: self-made, without tradition or noble blood they are bitter foes of the Irish landlords and likely to subvert even the Conservative party, once led by 'noblemen and gentlemen'. What O'Grady proposes, therefore, is an alliance between traditional landed toryism and the emergent democratic forces; a party that will steer between the Scylla of anarchic Radicalism and the Charybdis of 'corrupt plutocratic despotism', in short a democratic Tory party.

How is this alliance to be forged? It will, he argues, ground its appeal on three planks: no revolution, honour of

amply documented, and it is perhaps only necessary to note that Carlyle's medievalism, focussed through the Monastery at Bury St Edmunds, has a detailed solidity, and a didactic urgency, not to be found in Morris, Rossetti or Tennyson's portrayal of their other worlds, but which corresponds to Yeats's attempt to give historical substance to his Celtic myths. And, of course, Carlyle chose to set his evocation of the middle ages in a monastery because he wanted to demonstrate the absolute influence of a great man, a born leader, a 'hero', in reforming a community.

This concept of the hero, and the concomitant view that hero-worship was a natural and healthy aspect of human psychology and society, is a theme of many of Carlyle's other works, most obviously in his *Heroes and Hero-Worship*. There it is found associated with a view of mythology that O'Grady and Yeats were to find particularly congenial. Carlyle argues that hero-worship is a natural and enduring trait, the root of religion and society and the one sure rock amid the seas of the present revolutionary age. When he looks back he finds British hero-worship first manifest in Scandinavian saga, and insists upon a racial continuity and similarity between the ancient Danes and the modern British. Scandinavian hero-worship was 'most rude, yet heartfelt, robust, gigantic; betokening what a giant of a man this child would grow to! . . . Is it not as the half-dumb stifled voice of the long-buried generations of our own Fathers, calling out of the depths of ages to us, in whose veins their blood still runs'.⁵ We might compare this with O'Grady's claim that the work of the Irish bards 'is probably hidden in the blood and brain of the race to this day'.⁶ O'Grady's mythological histories, to a large extent predicated upon the writings of Carlyle (and, *en passant* refuting some of Mathew Arnold's ideas on the Celts), introduced Yeats to key notions — of racial unity, of the religious nature of myth, of the importance of place to the mythological imagination — that were strongly to influence not only his thinking about culture but also, for he soon saw that the two were inextricably linked, his thinking about politics.

For, although O'Grady's recuperation of the ancient bardic works may appear as no more than a piece of worthy

but Carlyle's ideas, and by the late eighties those ideas permeated much that Yeats read and heard. Carlyle was, for instance, an acknowledged influence upon the Pre-Raphaelites, with whom Yeats identified: he was celebrated as a forerunner by the French Symbolists, whom Yeats was soon to welcome as examples and allies. Edward Martyn, a friend and collaborator in the Irish Literary Theatre, had read deeply in Carlyle and used a quotation from *Sartor Resartor* as the epigram to his anti-modernist satire, *Morgante the Lesser*; and Lady Gregory had also read Carlyle extensively. Above all, Yeats took these ideas from perhaps Carlyle's most devoted (and certainly his most fervid) Irish disciple, Standish James O'Grady, who was one of the seminal influences on Yeats's thinking about history and myth.

Carlyle was the first of the English Romantics to entertain the possibility of absolute despair in the face of current historical and sociological trends. Like the other Romantics, and like Yeats after him, he held that the imagination shapes not merely poetry but the world. But, unlike the great Romantics, he did not see this force as finding its political expression in greater freedom, democracy and liberty. For Carlyle, while trusting no less than Blake and Shelley in the redemptive and revelatory potential of the imagination, saw around him the consequences of the Industrial Revolution: Mammon on one side; alienation and squalor on the other, and moved increasingly towards a political philosophy that was right-wing and authoritarian.

Although Carlyle was too much a Romantic to fall prey to pessimism and nihilism, they haunt him as stark potentials, and so lend to his minatory prose a fervour born of desperation. What Carlyle is looking for (again, like Yeats after him) is community, he is one of the first in the English tradition to undertake that quest for the restored *gemeinschaft* that sounds its poignancies or (as in Carlyle's case) its insistencies throughout nineteenth century literature. In *Past and Present* he places it, as did the Pre-Raphaelites in following him, in the Middle Ages. The attraction of medievalism to the Victorian mind has been

he became increasingly aware of the intractability of these problems, and to the synchronic resume of his thought, offered above, must be added a diachronic account of its development.

Such an account should properly begin before Yeats. That is to say, it should attempt to locate his place in the current ideologies of the late nineteenth century, for his resistance to the decentering forces of his age, his concern with the Few and the Many, his apocalyptic reading of history, his racial and mythological interests, and his perplexities over the relationship of cultural freedom to political anarchy, are part of a general sense of crisis in European thought. As a nineteenth-century man in the European tradition, Yeats addresses questions about the nature of society that had taxed Carlyle, Comte, Arnold and Morris, and which were the fundamental concerns of the founders of modern sociology, Pareto, Durkheim and Weber. But, if Yeats addresses the same problems, his answers are significantly different. For he brings to a general European anxiety the intense awareness of a particular historical crisis as a member of a self-consciously elitist but politically declining Anglo-Irish class.

It has become fashionable in recent years to associate Yeats's politics with Edmund Burke. Of course, we have Yeats's warranty for doing so, since Burke was one of the pantheon of Anglo-Irish sages he chose to celebrate at the end of his life. Yet in that pantheon he devotes more attention to Berkeley and Swift than to Burke, and in any case his enthusiasm for the eighteenth-century is a late development, brought about by his reappraisal of Irish cultural history after the Great War. But if we go back to the beginning of his cultural career, we find a different political influence. The more we look at the shaping of his views on politics, that is to say the relationship between authority, society and the individual talent, the more aware we are that Yeats's true political precursor is not Burke but Thomas Carlyle. Not that Yeats got Carlyle straight — he disliked him for his hectoring stance and once confessed that he had not read a word of him because he found his style rebarbative. It is not Carlyle's style, however, that is in question,

on a metropolitan democracy that has grown more bourgeois and capitalist as the century progressed. Bourgeois power is indifferent to the social pretensions through which the Ascendancy defines itself and, with the conversion of Gladstone to Home Rule, hostile to the institutions which bolster its minority power. The loyal garrison is in danger of being surrendered to the natives by men it despises. The middle-classes and middle-class values are identified as the enemy. This leads Yeats, impeccably middle-class on both the paternal and maternal sides, into some nice distinctions.

(5) In setting himself against modern and middle-class values, Yeats saw his enterprise as cultural. He therefore supposed that it was not 'political', since he habitually defined 'politics' in a narrowly party or sectarian sense. Yet, in so far as the enterprise was traditional and recuperative it was essentially conservative, even when brought about in apparently apocalyptic moments of sudden change. The only worthwhile revolutions for Yeats are counter-revolutions.

(6) In so far as Yeats is looking for a cultural and a racial sanction for his beliefs, the relationship between culture and blood is of interest to him. As many of his earlier hopes of retrieving the centre through cultural unity evaporated, he began to put more emphasis on blood, and particularly on sexual selection, as crucial to social continuity and political health. Yet here, as elsewhere, incorrigible contradictions beset him. For the priority given to sexual selection as a force for establishing dynastic and social stability competes in his writing both with a recurrent trope of sexual violence as revelatory and revolutionary, and with a no less recurrent fear of sex as the generative force of mere undifferentiated swarming.

*

As all this indicates, Yeats's deepest concerns were inextricably involved with politics, and the political dimension of his thought was particularly problematic. As time passed

merely sociological, in that much of the Protestant ascendancy derived from settler stock. Any talk of deep racial and cultural homogeneity was likely therefore to cause anxiety about origins, authority and legitimacy, and these anxieties do, indeed, echo throughout Yeats's writings.

(4) The external argument took force from existing political animosities by playing upon the threat of British cultural and political domination. Thus, while he adopted a sometimes violent anti-British rhetoric, his avowed aim was to rechannel Irish Anglophobia into hatred of the (decentred) modern world that England represented. For a short time after the Fall of Parnell in the early 1890s he managed to convince himself that this reorientation was actually happening. In the long run it was not quite so simple, for politics and culture did not flow in parallel channels, but interpenetrated at every point. As he was to discover after the turn of the century, his nationalist critics demanded that political ends must take precedence over cultural means, and that artistic expression must be sacrificed to national propaganda.

To nationalist critics the anti-British line was unproblematic — indeed, from Yeats's point of view too unproblematic. Among his Ascendancy readers it produced a more ambivalent response. Even among committed Irish Unionists there was likely to be a lurking disdain for England, fuelled by an Ascendancy sense of being regarded as second-class members of the Club, even by upstart English members. 'Here you are somebody. There you will be nobody at all', a Sligo aunt had warned Yeats on his departure for England.⁴ It was an acute and personal illustration of the loss of identity and value in a larger heterogeneous and undifferentiated whole, a loss which explains a good deal about the anti-English stance of men as different as, for instance, Parnell and Edward Martyn. Social distinctions that had the force almost of caste in Ireland meant little in England — a fact that Yeats was made to feel acutely at his school in Hammersmith, where standing depended upon parental income. In microcosm this was the Ascendancy dilemma: an off-shore feudalism depends for support and guarantees of identity

tried to forge a unity by insisting upon two grounds of Irish identity. One, internal, relied upon the notion of a deep cultural and racial homogeneity; the other, external, relied upon the recognition of deep cultural and racial difference between Ireland and other nations, particularly England.

(3) The internal argument obliged him to create a myth of the Irish 'people'. The 'people' as he first conceived of them, had physical and imaginative passion which expressed itself in a racial culture, rooted in folktales and a national mythology. They thus offered a vibrant alternative to the normalizing tendencies of more economically developed but socially deracinated nations. The deep political, social and (often) religious divisions between the 'educated classes' and the people in Ireland could, he believed, be reconciled through a culture which took its vitality from the elite's ability to tap into the passions and traditional folklore of the people and transform them into a more sophisticated and yet homogenous national identity. Such a synthesis would depend upon the recognition of shared cultural properties and racial characteristics.

This myth involved a great number of difficulties which could not finally be ignored. Among the more persistent problems were the fact that the people were not a sociologically or culturally fixed entity. Ever since the Famine of the 1840s Irish society had been undergoing gradual but profound changes, changes which involved education, some degree of economic amelioration, and political aspiration. The more obvious manifestations of all this were the land agitation, the Local Government Act, and the campaign for Home Rule. The 'people' were, consequently, a more complex and diffuse grouping than Yeats had wished to believe.

The changes which were occurring among the people were not without their effect on the 'educated classes'. The land agitation had undermined their position, the Local Government Act and the likelihood of Home Rule were eroding their political influence. These movements had emphasized their separation from, rather than their identity with, the people. That separation was historical, not

This anxiety clearly has metaphysical and psychological ramifications; in its political aspect it is the fear that undifferentiation is leading to mere normalization, to the levelling down of all that is individual, exceptional and wondrous to the average, the conventional, and the utilitarian. At its worst it is a fear of the violent undifferentiation of anarchy. The most famous (certainly the most quoted) lines of Yeats intone that

Things fall apart, the centre cannot hold
Mere anarchy is loosed upon the world

Although 'The Second Coming' was written in 1919, the fear it articulates had been with Yeats from the very outset of his career, and is an expression of a larger crisis of faith that beset not merely his generation, but his century. Yeats is a modernist, not a post-modernist: he cannot relinquish the notion of centre but he clings to it with increasing desperation. This description, and the strategies he adopted to assuage it, generate the pressures and contradictions of his politics.

(2) In his political thinking — and again there is a correlation with his metaphysics — this preoccupation formulates itself as the relationship between the Few and the Many. By the time he came to read Jonathan Swift's *Discourse of the Contests and Dissentions between the Nobles and the Commons in Athens and Rome* in the 1930s he recognized that this was so, but from his early days he was seeking a reconciliation, in a larger national community, of the interests of a small self-conscious elite with the larger instinctive consciousness of the people. Given the history of Ireland and the social and political hegemonies that obtained there when he began writing, it was inevitable that the Few must be closely identified with the Anglo-Irish Ascendancy — a fact that, after some resistance, he came to recognize. Since the Ascendancy had gained and consolidated its power through invasion and violent appropriation, reconciliation could never be easy. The divisions in Irish society were comprehensive and deep: they involved political, social, religious and, in some areas, linguistic differences. Yeats

implications of his work, rather than any phantasmagoric quest for the real or supposed political effects of his work. On these terms he is a supremely political writer in that he *always* demands an audience. He may dream of Innisfree but he would have tired of the isolation far sooner than he tired of a diet of honey and beans. Throughout his life Yeats wrote his poetry to be spoken and recited. Poetry for him must be a communal act. Shelley, one of his acknowledged Romantic precursors, famously remarks in his *Defence of Poetry* that the poet is a nightingale singing in solitude, we draw near to *overhear* his song, that he is the *unacknowledged* legislator of the world. Yeats found it difficult to be either unacknowledged or merely 'overheard': he wanted to be listened to — so desperately that when in years of disillusionment he felt deprived of an appropriate audience he invented one. 'The Fisherman' is a poem addressed to an ideal listener — but a listener nonetheless: as always Yeats is writing 'for' an audience. And that in the largest sense brings him into the political domain.

But to have spoken of his disillusionment indicates at once the problematic nature of his address, the questionable identity of his audience, the uncertain, even contradictory, relationships between the various fields of his political domain. There is an intricate mesh between Yeats's larger view of politics and his politics of personal, social, sexual and textual relationships, and this is what complicates the view of Yeats as merely creating an Ireland out of his imagination. A detailed account of the continual interaction between Yeats's Romantic myths and his practical, and even domestic politics, lies outside the scope of a short essay, but I wish to investigate that interaction at certain crucial points in his career to show how certain fundamental ideas in his political thinking recur throughout his life, but take their changing inflections from his engagement with contemporary events and institutions. A rough tabulation of those fundamental ideas, and of the complications they generated, might appear as follows:

(1) One of his recurrent preoccupations was the fear of losing the centre — presence, shape, tradition, *anima* — in a mass of random, numberless, casual, undifferentiation.

him from ill-informed and often politically motivated attacks. If one is looking for a cultural contribution to the Rising one would in any case begin with the Gaelic League, not with Yeats. The extent to which Yeats's work influences later generations in their political thinking must be rather more open, but the notion that 'Easter 1916' or 'The Rose Tree' have a palpable bearing on the present situation in West Belfast (as O'Brien has alleged) is implausible.

The charges that Yeats grew authoritarian, that he flirted with what passed for an Irish Fascist Party, and that his views are influenced by a colonial situation in which he inevitably participates, have more substance.³ Such suggestions trouble a more reassuring view of Yeats as a Burkean Tory, but they also involve more difficult questions of terminology, ideology and strength of commitment. For the political ideologies with which Yeats is most frequently associated are those which are most difficult to define with any precision. Nationalism was a potent nineteenth century force and continues so in our own times, but the varieties of nationalism are almost as disparate as the nationalities they articulate. Nor do the primary texts of the extreme right, such as they are, offer the coherent ground of political thought and action supplied by Marxism, Democratic Socialism or even Liberalism. Added to this we have the nature of Yeats's own mind: concrete rather than abstract, accumulative rather than analytic, imaginative rather than rational. The imprecise ideologies to which he was attracted became even more idiosyncratic when twisted to his imaginative and emotional needs.

A discussion of Yeats's politics should not overlook those needs, for, as I have already suggested, the question of Yeats's politics is peculiarly Yeatsian in that politics permeate his career in an insistent way, and at many levels. Writing after Walter Benjamin and Michel Foucault we are to understand 'politics' as categorizing a broad range of overlapping power structures and hegemonies, structures that encompass family, gender, text and language. And, indeed, Yeats is 'political' at all these levels. It is his participation in (and conflict with) these structures which seem to me to present the central problems raised by the political

All these positions have validity, but none quite covers the case. Edward Said is right to see Yeats as a nationalist, but the national struggle in Ireland was in its essentials significantly different from the present struggles in the third world — a point Said recognizes briefly in his passing reference to Yeats as belonging 'in important ways to the Protestant Ascendancy whose Irish loyalties, to put it mildly, were confused'.² This is to put it too mildly. To espouse the cause of Irish Home Rule in the latter part of the nineteenth century was hardly radical: indeed, a large section — and often a majority — of the British electorate voted for parties advocating that very policy. The problematic aspect of Yeats's politics resides not in his attitude towards Ireland viz-a-viz England, but precisely in those 'confused' relationships with the Ascendancy, and with the varieties of Irish nationalism on offer. Denis Donoghue makes an important point when he argues that much of the Ireland Yeats wrote of is a fiction, born of Romantic imperatives, and it is a point Yeats himself sometimes recognized, as for instance in 'The Municipal Gallery Revisited'. Nevertheless, it was not a complete fiction. What marks Yeats out from both his Romantic and his Pre-Raphaelite forerunners, as well as most of his modernist contemporaries, is his continual engagement with the facts of Irish political and social life as they presented themselves in a suite of extra-literary contexts and discourses.

The extent to which Yeats's own canon was or could be appropriated in its turn to political or social ends is far less certain. The notion that Yeats contributed in any significant way to the 1916 Rising, for instance, as do Thompson, Cullingford and Yeats himself, is to overlook recurrent — even predictable — patterns in Irish history that predate Yeats by centuries. It also begs the question of the popularity, or even circulation, of Yeats's work in the Ireland of the time, and of the spirit in which he was read. A brief dip into contemporary Irish reviews soon reveals the persistent ambiguity — when it was not downright hostility — of his Irish critics towards him. By 1903 this hostility was so implacable that he ordered his publisher not to send review copies of his books to any Irish paper or periodical, to spare

and cultural despair, could not disburden himself of the dream that there would be a fifth bell, a bell that would announce a civilization closer to his mind than that he saw around him. Quite what that civilization involved is never clearly defined, although he gestures towards it in a variety of myths throughout his life — through for example the myth of Gaelic Ireland or the myth of the Anglo-Irish eighteenth century. All these myths are part of a larger myth — that of 'Unity of Being' — a myth which has affiliations with the perennial myth of Eden, Blake's myth of Golgonooza, and the nineteenth-century myth of the Middle Ages. In Yeats's formulation this myth was at once revolutionary and reactionary: it promised a more vibrant society, but supposed that such a society should be grounded in a racial and cultural tradition. Restoring a cultural tradition based on a feudal society to a world of high capitalism and democratic principles was a problem that occupied a great deal of his thinking. But in that thinking he rarely recognized just how far his utopian visions were predicated upon his social position and upon the tensions and anxieties generated by that position. This essay attempts to address those tensions and anxieties.

The question of Yeats's relationship to politics has given rise to a number of critical positions that may be briefly recapitulated here:

- 1 Yeats was right-wing, authoritarian, fascist (George Orwell, Conor Cruise O'Brien).
- 2 Yeats belonged to a colonial class and after some attempts to identify with the people, fell back into colonial and (*a fortiore*) authoritarian attitudes (Seamus Deane).
- 3 Yeats was a nationalist and his inflammatory nationalistic poetry contributed palpably to the Easter Rising of 1916 (Irwin Thompson, O'Brien, Yeats himself).
- 4 Yeats was basically a Burkean Tory who believed in tradition, but also in liberty (Elizabeth Cullingford).
- 5 That Yeats's Ireland was a figment of his imagination: In Denis Donoghue's vivid aphorism: 'Yeats invented a country and called it Ireland'.
- 6 Yeats is a nationalist, anti-imperialist poet and is so regarded in the Third World (Edward Said).¹

THE FIFTH BELL: RACE AND CLASS IN YEATS'S POLITICAL THOUGHT

JOHN S. KELLY

Yeats's involvement with politics has been of continuing interest to critics and commentators, and inevitably so. He was after all one of the few major writers to have held political office — as a Senator in the new Irish Free State — and all his life he knew politicians, or those whose central concerns were political — John O'Leary, Maud Gonne, Stephen Gwynn, Horace Plunkett, Arthur Griffith, Patrick Pearse, Kevin O'Higgins, and — notoriously — Eoin O'Duffy, the leader of the Irish Blue Shirts. He dined with British ministers, lunched with the President of the United States, met Winston Churchill at weekend house parties, and was invited to supper by Lord Beaverbrook.

Not only did he frequent the ante-chambers of power, and on occasion venture further towards its centre, but his temperament, despite frequent disavowels on his part, was deeply coloured by politics — so deeply and pervasively that a short essay cannot hope to explore all the ramifications of that influence. What concerns me here, therefore, is not a general account of those ramifications but an exploration of the part played by his class-background, his quest for racial identity, and his concern with history in shaping his work and ideology. I take as a starting point the late note to 'Parnell's Funeral' in which he dramatizes (or melodramatizes) Irish history into four acts, each marked by a bell. The fourth and apparently final bell sounded at the fall of Parnell from political power in the early eighteenth-century, but, as I shall argue, Yeats, for all his later political

THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

CONSTITUTION

1. The Society is to be called THE YEATS SOCIETY OF JAPAN.
2. It has as its object the promotion of Yeats studies in Japan by means of:
 - a. lecture meetings;
 - b. contact and co-operation with similar societies abroad, in particular with the senior society at Sligo;
 - c. publication of a Society bulletin and of members' work on Yeats;
 - d. other activities.
3. The Society consists of President, Committee and Members.
4. The President is to be elected by the Committee.
5. The Committee is to be elected by the Members.
6. Both President and Committee hold office for two years, but may offer themselves for re-election.
7. Membership fee is 4,000 yen per year.
8. Membership of the Society requires written application and payment of the stated fee.
9. Expenses of the Society are to be defrayed from membership fees, donations, etc.
10. A General Meeting is to be held annually to discuss all matters pertaining to the Society.
11. Any addition to, or amendment of, this Constitution will require the sanction of the Annual General Meeting.

THE YEATS SOCIETY OF JAPAN

BULLETIN

No.20

June 1990

CONTENTS

Exorcising the Rhetorics of Myths-----	Fumihiko Kato	1
The gap between 'the writer' and 'I'		
— A Study on Beckett's Krapp's Last Tape -----	Minako Okamuro	17
Symposium "Yeats ...Politics and Imagination"		
	Chaired by Hiroshi Izubuchi	31
Yeats's "Green" in 1916 -----	Masami Nakao	33
Political Interpretation of poems -----	Taketoshi Furomoto	35
Yeats and Politics -----	Yuichi Takamatsu	42
Political 'Reading' of Yeats's Poems or Politics of 'Reading'-----	Masazumi Toraiwa	43
In Memory of Prof.Houjin Yano -----	Saburo Onuki	46
Reports of the 24th Annual Conference -----		48
Bibliography of Irish Studies -----	(Shigeo Shimizu)	61
Synopses of the papers -----		70
The Fifth Bell: Race and Class in Yeat's Political Thought(excerpt) -----		
	John S. Kelly	90