

# エドナ・セント・ヴィンセント・ミレイの1920年代： フラッパーと詩人

別 府 恵 子

I will put Chaos into fourteen lines....  
—Edna St. Vincent Millay—

## I. はじめに：アメリカ文学史のなかの1920年代

脱構築にはじまり、アメリカ文学界を席捲した批評理論時代が落ち着いた21世紀の文学研究だが、フェミニズム批評、ジェンダー批評、ポスト・コロニアル批評が齎したアメリカ文学史の読み直しは、不可逆の勢いとして続いている。文学史上で、特定の時代研究といえば、F・O・マシーセンの『アメリカン・ルネサンス』（1941）、ラーザー・ジフの『アメリカの「1890年代」』（1966）などがあげられよう。1985年に「都市とアメリカ文学」と題する講演でアーヴィング・ハウがあげたアメリカ文学史上、重要な二つの時代として「エマソン、ソロー、ホーソー、メルヴィル、ホイットマン、ディキンソンを輩出した超絶主義者たちの時代」とF・スコット・フィッツジェラルドが「ジャズ・エイジ」と称した1920年代をあげ、1920年代のアメリカ文学には二つの中心、パリとニューヨークが存在したと述べている。

周知のとおり、アメリカが国際舞台にデビューしたのは、第一次世界大戦後のこと。孤立主義を標榜し、参戦を躊躇していたウィルソン大統領が1917年、参戦を決意する。アメリカの参戦によって、ヨーロッパの戦況は急変し、連合軍の勝利で大戦は終結。アメリカの参戦の歴史的意味は、それまで地方的だったアメリカが一躍国際政治の桧舞台、国際関係の中心となる契機となり、国内

では大量生産、大衆消費経済・文化の出現を見たこと、現在の大国アメリカの始まりが1920年代である。

大戦に徴兵された多くの無垢な若者たちにとって大戦が通過儀礼となり、そのままヨーロッパに残留した者も少なくない。さらに、戦後アメリカを離れた若いインテリたちはパリに行き刺激を受けて、ニューヨークに帰還し、芸術活動が続けた。1913年のアーモリー・ショウの開催ですでにモダニズム運動の中心であったニューヨークでは、「リトル・マガジン」といわれる文芸雑誌が次々に創刊され、グリニッチ・ヴィレッジは作家、芸術家たちのコミュニティとして発展していった。

F・スコット・フィッツジェラルドは評論集『崩壊』(*The Crack-up*, 1942)で、アメリカを襲った大恐慌の30年代を経て、寝覚めの悪い夢を思い出すように「ジャズ・エイジ」を回顧する。「ジャズ・エイジの特徴は、政治には全く関心がなかったことだ。それは、驚異の時代、芸術の時代、過剰の時代、風刺の時代」(14)、さらに続けて、「アメリカ全体が快楽主義に走った時代、狂乱の時代」(15)だったと。政治には無関心の時代というが、1920年代は、20世紀初頭に急増した移民の問題、19世紀後半から加速度のついた都市化に伴い労働問題が深刻になった時期と重なる。1921年には、サッコ・ヴァンゼッティ事件、ブラック・ソックス・スキャンダル(ワールド・シリーズでの八百長試合)など政治の腐敗や不祥事件が頻発して、作家、詩人たちが無関心で傍観できる社会状況ではなかった。1920年代のもう一つの意義は、セネカ・フォールズの「婦人の権利大会」(1848)から半世紀あまりをへて女性参政権が発効されたこと——さらに半世紀後、1960年代の公民権運動と連動するフェミニズム運動へと発展する、法的に公認された女性解放宣言であった。イネズ・ミルホランド(Inez Milholland)をはじめ多くのフェミニストたちの活躍をみて、女性の社会参加が様々な分野、社会の諸相に浸透した時代だった。

文学界では、それぞれに世界大戦を経験したフィッツジェラルド、アーネスト・ヘミングウェイ、そしてウィリアム・フォークナーが作家活動をはじめ、

詩では、モダニストのエズラ・パウンド、T.S. エリオット、ウィリアム・カロス・ウィリアムズ、ウォレス・ステイヴンズ、ガートルード・スタイン、H. D. やマリアン・ムアーらの活躍があげられる。また、もう一つの文人グループ、エドナ・セント・ヴィンセント・ミレイを筆頭に、ドロシー・パーカー、エリノア・ワイリー、ジュナ・バーンズ、ミナ・ロイたち女性詩人たちが一世を風靡したが、その後、1970年代に始まる文学史の読み直しがなされるまで、彼女たちの作品は軽視あるいは無視された。その原因の一つは、言語的実験が先行したモダニズム運動、イマジズムの詩人たちが評価された時代には、女性の視点から開放され自立した人生観や恋愛観を謳っても、伝統的韻律やソネットを表現様式としたミレイは「古風だ」と軽視されたからだ。「主流の詩は知的で、非個人的、実験的で具象的」であるべき（CLHUS, 1070）とするパウンドやエリオットの主張が尊重されたからである。つぎに、依然として、根強いジェンダー・バイアス——女が詩作することに対する偏見——が作品の評価を左右したからである。シオドー・レトキは女性詩の欠点を、「主題や情緒的な調子における幅広さやユーモアの欠如、些少な主題で飾ること、人生への皮相的な関心、叙情的で宗教的な姿勢、女性は運命を悲観する、金切り声を出す。。。』と列記する（CLHUS, 1070）。こうした実証性に乏しい批判は、マリアン・ムアーの詩を評価するエリオットの批評（1923）にも見られるのである。

もっとも、文学史の見直しによって、いまは女性詩人や作家に対する偏見は修正され、再読、再評価の試みがなされている。ミレイと並列して名があがるドロシー・パーカー、エリノア・ワイリー、ルイーゼ・ボーガンなども『アメリカ文学選集』に所収・削除の歴史を繰り返すが、『ノートン版アメリカ文学選集』第4版には彼らの作品が収録されている。なかでも、1923年に女性詩人として最初にピューリッツァ賞を受賞したミレイは、作品の量、質で他を凌駕する。2001年には、ゼルダ・フィッツジェラルドの伝記で知られるナンシー・ミルフォードの *Savage Beauty* とダニエル・エプスタインの *What Lips My Lips Have Kissed*—2つの伝記が相ついで出版され、あらたに、詩人への関心が寄

せられている。

本稿では、1920年、30年代をとおして活躍したエドナ・セント・ヴィンセント・ミレイの1920年代に焦点をあてながら、ミレイの詩人としての技量を考察したい。

## Ⅱ. ジャズ・エイジと女性詩人

ジャズ・エイジは、女たちにとって、従来のお上品な伝統、因習社会の様々な倫理道德コードからの開放を意味した。19世紀後半から顕在化した「新しい女性」の後続として、1920年代に出現したのが、「フラッパー」とよばれた女たちである。彼女たちは公衆の面前で、喫煙、飲酒を派手に演じてみせたのである。『ライフ』誌の表紙や頁を飾ったジョン・ヘルド・ジュニアの挿絵に描かれた唇に真っ赤なルージュをひき、ショート・ヘアー、ウェストがルーズなサックドレスを着てチャールストンを踊る彼女たちのファッションやライフ・スタイルは時代の文化表象となる。傍目には、自由奔放に見えても、真の自己解放ができていない女たちの役割が既成の性道德の打破と消費社会の顕示であったことを考えると、フラッパー＝「まだ十分に飛べない雛鳥」とは皮肉のきいた呼称である。しかしながら、多くの進歩的な女たちが専門職を持ち経済的に自立していた一方で、高等教育を受けていても職を持たず、上流社会の消費経済を享受することで満足していた（せざるを得なかった）女たちを容認した社会状況も考慮せねばならない。彼女たちは、新しい風俗・文化を標榜した「狂乱の時代」に咲いた「<sup>あだばな</sup>仇花」だったといえる。

1918年に発表されたミレイの4行連、「蠟燭は両端からもやすの／一晚はもたないわ／でも、わたしの宿敵、わたしの友人よ／みて欲しい、その美しい輝きを」<sup>2</sup> が、快楽を求め自由を享受する女たちの合言葉となり、ミレイは一躍時代の寵児——“a lovely light”＝「美しい輝き」——として、本人の意思と関係なく、彼女もまた時代の文化表象として利用された。「遊び疲れ、快い倦怠感に酔った」＝（“We were very tired, we were very merry”）恋人たちは、「フェ

リーで夜通し行き来して、夜明けを迎える」(“Recuredo,” 1922) というように、何事も中途半端でなく、「過剰の時代」を満喫したのである。「ニュー Yorker」誌に寄稿していたミレイと同時代のドロシー・パーカーの *Enough Rope* (1926) に所収された戯れ歌——「レジュメ」や「男とは」——などの作品も、シニシズム、風刺を好んだフラッパーたちの声を代弁するもので、当時の女たちの虚勢と気炎を上手く表現している。

パーカーはウィットに富んだ警句で知られるが、ユーモアというにはいささか冷笑的で苦い皮肉の方が勝っている。「レジュメ」は、自殺の方法を列挙するも、いずれも気に入らず「それなら、いっそ生きてみよう」<sup>3</sup> という開き直り。女の自由は「よくて条件付きの自由、悪くすれば幻想でしかない自由」だと熟知していたパーカーは、皮肉なタッチで「ヴォーグ」誌や「ヴァニティ・フェア」誌に詩や散文を寄稿した。男の特権だった喫煙や飲酒が解禁になっても、長い間内面化された男に媚びる可愛い女と、男女等しく人権を主張する自己との狭間で、多くの女たちはジェンダー・アイデンティティ・クライシスを経験していたのである。

そうしたフラッパー像は、1920年代に出版された文学作品に描かれた女たちに反映されている。フィッツジェラルドの『華麗なるギャッツビー』のデージー・ブキャナンは陽気で華やかな生を享受するものの、経済的には夫に依存する、自立した個人ではなかった。『華麗なるギャッツビー』の冒頭で、久しぶりに再会した従兄弟のニックに洩らすデージーの「娘はお馬鹿さんでいい。それが女の子には最良の人生処世術。可愛いお馬鹿さん」<sup>4</sup> は、いみじくも彼女の苦悩を暴露する発言である。同じく彼の中篇佳作「冬の夢」(“Winter Dreams”) のデクスター・グリーンは、かつて生意気で快活だったジュディ・ジョーンズの結婚後の変わりように当惑する。まさに、パーカーの詩にあるとおり、経済的に自立できない女にとって、男は「あなたを明けの明星と崇める／あなたがあなただからと／男の求愛を受け入れた、とたん／別の女にしようとする／。。。。／あなたの気まぐれややり方にケチをつけ／。。。／あなたの生き

方をみとめず／感化し、教化する。。。』<sup>5</sup> というのである。

小説の分野で、女性で最初にピューリッツァ賞受賞の榮譽（『ザ・エイジ・オブ・イノセンス』, 1920）に浴したイーディス・ウォートンの『子どもたち』（1928）の「子どもたち」は、勝手気ままに生きる無責任で未熟な大人たちを指示している。女性参政権が発効し、公的な場で男女平等が実現した1920年代、作家たちの描いた女たちが開放され自立した女たちとはほど遠かったことは興味深い。とくに、家父長制の風習が根強いニューヨーク上流社会出身のウォートン自身も作家としてのジェンダー・バイアスから完全に自由だったとはいえなかった。とはいえ、あえてフラッパーのシンボリック的存在を受容しながら、たおやかに、そしてしたたかに詩作する、美の創造を自らの天職として成功した女性詩人たちを輩出したのも、ジャズ・エイジだった。

周知のように、20世紀に書かれた優れたフェミニスト評論書の一冊にイギリス作家ヴァージニア・ウルフの『わたしだけの部屋：女性と文学』（1929）がある。ウルフは「イギリス文学史に女性詩の伝統がない。詩作する女性は狂人扱いされた」<sup>6</sup> と苦言を述べたが、興味深いことにアメリカ文学では、最初の詩人が女性であることだ。1630年、夫とともにマサチューセッツ湾植民地に入植したアン・ブラッドストリートは『第十人目のミューズ』（1650）をイギリスで出版する。ブラッドストリートは、いわゆる「女の領域」（“The Prologue”）をわきまえ、新大陸での生活——夫への愛と献身、子育て、家事など——身近な事柄をテーマに詩作した。フェミニスト批評家ウェンディ・マーティンは、アン・ブラッドストリート（1612?-72）、エミリー・ディキンソン（1830-86）、アドリエンヌ・リッチ（1929-）へと継承される女性詩の系譜を『アメリカの三枚絵』（*An American Triptych*, 1984）に纏めている。『偉大な伝統』を誇るイギリス小説の伝統にくらべて、詩の分野でアメリカ文学は時代を超越して優れた女性詩人を多数輩出してきた。モダニズムの時代も例外でない。しかし、先述したとおり、パウンド、エリオット、ウィリアムズ、ステイーヴンズの影で、女性詩人たちが真面目な批評の対象になるのは、70年代のフェミニスト批評理

論、オストリッカー、ギルバート&グーバーなどの批評家たちによる女性作家／詩人の発掘と再評価を待たなければならなかった。

### Ⅲ. エドナ・セント・ヴィンセント・ミレイ：人と詩作品

エドナ・セント・ヴィンセント・ミレイは、メイン州の岩だった海岸の町ロックランドに生まれる。エドナが8歳の時、定職のない父親は家を出る。一家は食事にも事欠く生活を強いられ、親族の居候として転々と住所を変える落ち着きのない生活を送るが、やがてカムデンの貧困層の住む地区に小さな家を与えられ、エドナ姉妹はそこで幼少期を過ごす。離婚後、母親コーラは看護師としてまた美容師として働き3人の娘を育てる。母親の留守の間、エドナは、二人の妹ノーマとキャサリンの面倒をみて母親代わりをする。ミレイ一家、とくに母コーラとエドナの関係、女たちの連帯感が『若草物語』(Louisa May Alcott, *Little Women*, 1850) のマーチ一家の母娘関係と重なるとミルフォードは記述しているが(176)、たしかに、詩作の収入で一家の生計を支えるヴィンセント(家族のあいだでのエドナの呼称)は『若草物語』のジョー・マーチと重なる。

母親は貧しくとも娘たちにはつねに身なりをきちんとして、背筋を正して生きることの大切さ——矜持を持つことを忘れないよう教育する。カムデンでの思い出は、後にピューリッツァ賞を受賞した詩集に所収された“The Ballad of the Harp-Weaver”(1923)に、母親と息子の形をとったコーラとエドナの物語として綴られる。教師であったコーラは娘たち、とくにエドナに古典文学とクラシック音楽を与え、いずれも一流のものを読ませ、聴かせた。「母がわたしに詩をくれた」と回想するように、エドナは幼少の頃から日誌や詩を書いて、想像世界の恋人に語りかけて過ごしたという。また、彼女の詩は、子ども向けの雑誌『セント・ニコラス』に掲載されが、詩を公表する習慣も母コーラの薦めがあったからだ。生涯をつうじてミレイ母娘は女同士の友人といった関係だったことが、ミルフォードの伝記に引用された二人の往復書簡から明らかにされ



(図1) コーラ・エドナ母娘  
看護師ユニフォームのコーラ・ミレイ、ハイスクール卒業式 (1909) のエドナ  
(*Savage Beauty* より)

ている (図1 参照)。

1912年、“Renaissance” = 「再生」と題した、エドナ20歳の時の詩は賞を逃がすが、*The Lyric Year* の the best poems of the year に選ばれ、皮肉にも、選外だったことで編集者、審査員たちが注目することになる。さらに、エドナが自作の詩を朗読するのを聞いた篤志家の援助を得て、エドナはヴァサ・カレッジに進学する。ジーン・ウェブスターの『あしながおじさん』(Jean Webster, *Daddy-Long-Legs*, 1912) やシルヴィア・プラスの『ザ・ベル・ジャー』(Sylvia Plath, *The Bell Jar*, 1963) のヒロインのようなストーリーの展開である。ミレイは詩だけでなく、戯曲も手がけ、ニューヨークに出てからは彼女自身もプロヴィンスタウン劇団に属して女優として舞台にたったが、低音の声の魅力は多くの人が認めるところだった。当時、詩の朗読会はごくありふれた慣わしだったようで、エミイ・ロウエルも朗読会を頻繁に開いたし、エドナもまた20年代、30年代をとおして、詩の朗読会をあちこちで開催している。ルイス・アンティマイアーは「アメリカ中を捜しても、彼女のような声の持ち主は



いないだろう。まるで、斧が新しい木を打った時のような声」(Milford, 93に引用)と表現する。魅惑的な低音の声だけでなく、炎のような赤い髪、透き通るような白い肌をした詩人が、微光を発する長いガウンの上に黒いビロードの上着を纏って自作の詩を朗読するのを目の前にして、男女を問わず多くの聴衆が詩人の虜になった、との証言が友人や恋人から寄せられている。

彼女の死後、作品が忘れられたのが嘘のように、当時は舞台でのパフォーマンスや戯曲の成功ともあいまって、ミレイの詩集 *Renascence and Other Poems* (1921) や *The Harp-Weaver and Other Poems* (1923) はベストセラーになり、広い読者層を獲得した。すでに述べたように、ドロシー・パーカー、エミイ・ロウェル、ミナ・ロイなど女性詩人が文学史で軽視された理由は、セクシュアル・ポリティックス、ジェンダー・バイアスと無関係ではない。とくに、ミレイの場合、彼女の詩のスタイルが伝統的韻文で書かれ、イマジストたちの「一新せよ」のモットーに沿わないものだったことが原因の一つだが、詩人ミレイの真価は、抑制の聞いたヒロイック・カプレットやソネットで豊かな叙情を表現し続けたことにある。ローマの詩人ホレイスやカトラスなど古典派の伝統、キーツ、シェリー、コールリッジなどロマン派の伝統のなかで詩作した本格派の詩人として評価するのが妥当であろう。詩人としての技量を示す例として、ミレイ20歳の時に書いた「ルネサンス」をすこし詳しく読んでみたい。

## 「ルネサンス」

ミレイを一躍有名にした弱強四歩脚iambic tetrameterのカプレット214行からなる「ルネサンス」は、4つの部分から構成され、第1部は次のように始まる。故郷メイン州の海岸に面した村で、押さえられた感情、抑圧された生の情動を吐露するものである。

窓辺から見えるのは

All I could see from where I stood

長い3つの山並みと1つの森

Was three long mountains and a wood;

目を転じて別の方角をみれば	I turned and looked another way,
湾に浮かぶ3つの島	And saw three islands in a bay.
そこでくっきりした細い	So with my eyes I traced the line
水平線を目で追えば、	Of the horizon, thin and fine,
そのまままっすぐ	Straight around till I was come
最初の地点に戻ってくる	Back to where I'd started from;
oooo	....
耐え難いこの重圧、無窮が	Ah, awful weight! Infinity
有限のわたしを押しつぶす	Pressed down upon the finite Me!
苦悩する精神が、籠の鳥のよう	My anguished spirit, like a bird,
外に出ようと唇をぶつけている	Beating against my lips I heard;
でも、重圧はびっしりとつまって	Yet lay the weight so close about
苦悩する精神は外に出ることを拒まれ	There was no room for it without.
重みの下でわたしは死を甘受する	And so beneath the weight lay I
でも、結局死ねなかった oooo	And suffered death, but could not die...

まず、地形がつくる閉ざされた空間——長い3つの山並みと森、湾に浮かぶ3つの島を目で辿ると「最初の地点にもどってくる」。それが精神的抑圧に転移される。無窮という恐ろしい重圧が、有限の存在である彼女を圧迫し窒息させる。それを押しのけようとするエネルギー、情熱の激しさゆえに苦悩する魂の叫びを籠のなかの鳥に喩える。外に出ようと籠のなかで悶える鳥のイメージは、20世紀後半の女性詩人たち——プラスの閉塞感で押しつぶされそうな（目にみえない）ガラスの釣鐘や、マヤ・アンジェロウの『歌え、飛べない鳥たちよ』（*I Know Why the Caged Bird Sings*, 1969）の籠の中の鳥のイメージ——が感じた閉塞感、精神の苦悩を同じ表現者であるミレイが20世紀のはじめに表明している偶然がじつに面白い。

しかし、「ルネサンス」の詩人は、閉塞感で押しつぶされたままで終わるわ

けでない。第2部は、無窮の重圧で押しつぶされ、死の誘惑に屈するも、第3部では、墓の上に落ちる慈悲の雨が魂を覚醒させる。「もう一度生きて、雨の指先に接吻したい」、そして、「神よ、わたしに新たな生を受け、地上に返してください」と叫ぶ。第4部は詩人が「自然の美と、創造主の恵み」を再発見することで完結する。有限の存在である詩人を圧倒する無限の世界、それを押しのけようとする詩人のエネルギー、苦悩する魂を籠のなかの鳥に喩え、「あえて死を甘受するが、生への執着は抑え切れるものでなかった」という。「ルネサンス」＝「再生」は、復活というか、詩人ミレイの誕生を表明するもの。幽閉されたトボス、アメリカ北端メイン州ロックランドという場所と、外からの重圧と対峙する少女の魂が命を取り戻す過程を、荒涼としたメイン州の自然を背景に謳った、格調高いメタフィジカルな作品となっている。

先ほど、「ルネサンス」に謳われる閉塞感を『ザ・ベル・ジャー』のヒロインが感じた窒息感と重なると述べたが、「ルネサンス」の詩人の「再生」はプラスの『ラザラス夫人』“Lady Lazarus”の最終連を彷彿とさせる。何度かの自殺未遂の末、不死鳥の比喩を用いて、復活を謳ったプラスの詩は“Out of the ash/ I rise with my red hair/ And I eat men like air”＝「灰のなかから、わたしは赤い髪を振りかざして蘇る。そして、空気のように、男を餌食にする」と締めくくられる。プラスの不死鳥のイメージは、ミレイへのオマージュとして、より相応しいのでなかろうか。もしかすると、赤い髪のエドナがプラスの脳裏をかすめたのかもしれない。

「ルネサンス」が賞を逃がしたことで、批評家たちの関心を得た皮肉は先述したが、それに関して面白い後日譚がある。誰も「ルネサンス」の作者が20歳になったばかりの高等教育を受ける前の「少女詩人」だとは信じなかったのである。女が詩を書く、それも優れた詩を書く筈はないとのジェンダー・バイアスを示す好例だ。その話を知ったミレイは「あなた方は間違っています。わたしの名誉を守らなければなりません。わたしは『筋骨たくましい男性』じゃありません。別に屈強な男性が嫌いだというものではありません。けれど、わたし



(図2)「ルネサンス」執筆当時のエドナ・セント・ヴィンセント・ミレイ  
(*Savage Beauty* より)

は女らしさに誇りを持っていますから。頭脳と筋力は切り離せないとおっしゃるのですか？ まったく別ものと思いますが。。。しかし、女性が20歳といえ、45歳では、などおっしゃるべきではありません」と返答する。相手の失言を逆手に「筋骨たくましい」=“brawny”と頭韻を踏んで“Is it that you consider brain and brawn so inseparable?”と反駁する。さらに、「筋骨たくましい男性」が写真を同封します。笑ってしまいますわ」とのユーモラスな追伸を添える (Wetzsteon, 245)。「ルネサンス」はまさしく、ミレイの詩人としての誕生を期する詩となったのである (図2 参照)。

### ソネット連作

因習打破を謳う女性の自由恋愛をミレイは多くのソネットに託している。彼女が技巧を要するソネットに固執したのは、自由な精神と魂の叫びをソネットという「華麗な秩序」に「合体」させる知的作業を大切にしたいからと、肯定的に評価したい。例証にあげたい詩は多数あって選択に苦慮するが、ここでは、エプスタインの伝記のタイトル *What Lips My Lips Have Kissed* にもなっている

ソネットを取り上げたい。というのも、ミレイのソネットは、情念や性の奔放さを謳歌するだけでなく、恋愛には終わりがあり、憂鬱、喪失感、死が隣り合わせとなっている現実を直視する詩作品であるからだ。それだからこそ、愛のエクスタシーと儚さ、生の儚さ、有限の命への貪欲さをテーマにミレイは14行叙情詩の創作に拘った。

What lips my lips have kissed, and where, and why  
I have forgotten, and what arms have lain  
Under my head till morning; but the rain  
Is full of ghosts tonight, that tap and sigh  
Upon the glass and listen for reply,  
And in my heart there stirs a quiet pain  
For unremembered lads that not again  
Will turn to me at midnight with a cry.  
Thus in the winter stands the lonely tree,  
Nor knows what birds have vanished one by one,  
Yet knows its boughs more silent than before:  
I cannot say what loves have come and gone,  
I only know that summer sang in me  
A little while, that in me sings no more.

誰と、何処で、なぜキスしたのか  
わすれたわ 朝までベッドで  
誰と一緒にだったかも でも今夜の雨は  
窓をたたいて答えを待ち ため息をつく  
亡霊たちでいっぱい  
わたしの心は静かな痛みでうずく

二度と真夜中に泣いてわたしに縋ることのない  
忘れられた男たちへの思い  
こうして、孤独な冬木は知るよしもない  
どんな小鳥が一羽また一羽と消えたのか  
でも、枝で歌うものはたえていない  
どんな愛が芽生え消えたか分からない  
ただ、かつて歌をうたった夏がもう  
歌いはしない、と知っているだけ

### ミレイの社会性

「政治と無関係」といわれた「ジャズ・エイジ」1920年代だが、同時に急進思想の文人や知識人たちが健筆を振るい、フェミニストたちが活躍した時代でもあった。ミレイの交友関係はエドマンド・ウィルソンはじめ広く、1917年のロシア革命を記録した『世界を震撼させた10日間』（1919）の作者ジョン・リードとも親交があった。また、フェミニストのイネズ・ミルホーランドに“The Pioneer”と題するソネットを捧げている。そのほか、マックス・イーストマン、フロイド・デルなど多くの雑誌編集者たちにも友人がいた。20年代は都市化にともなう労働者人口の増加と併発する深刻な労働問題など山積し、彼らが無関心でいられる社会状況ではなかった。とくに1921年に起こった二人のイタリア系移民を巻き込んだサッコ・ヴァンゼッティ事件は多民族国家アメリカの良心を問う社会事件だった。「マイノリティ」グループの一つ「女」であるミレイはサッコ・ヴァンゼッティの裁判に関心を持ち、偏見の被害者たちに共感し同情を寄せた。1921年の逮捕に始まり、長引いた裁判の末、彼らは1927年に処刑される。ウィルソン大統領は「アメリカの政治、社会制度を根底から問う」事件だと、断言し、多くの文学者が彼らの弁護にあたった。ミレイはキャサリン・アン・ポーターも参加したデモの先頭に立ってマサチューセッツ州知事に抗議した。「彼らを釈放し、マサチューセッツを救おう。サッコとヴァンゼッ



(図3) 1927年4月、サッコ、ヴァンゼッティの処刑延期を訴えるデモの先頭に立つミレイ  
(*Savage Beauty* より)

ティが死ねばアメリカの名誉も死ぬ」と書いたプラカードを掲げてデモに参加したミレイには逮捕された逸話がある（図3参照）。

母コーラ同様、正義感の強いミレイは1923年にもプロヴィンスタウン劇団のために反戦劇 *Aria da Capo* を書き、第二次大戦中はナチスへの批判を行なっている。ラジオを通して、アメリカの参戦を支持、プロパガンダを書いたが、後で作品としての評価は差し控えている。「狂乱の」20年代の表象として持てはやされたフラッパーと呼ばれた女たち、彼女たちの刹那主義を謳歌したかに見えるミレイだが、彼女の義憤、正義感を表明する詩「マサチューセッツに正

義が死す時」の一部（日本語訳のみ）とソネット「イエス様に——誕生日によせて」をつぎに紹介したい。両方とも1928年に出版の詩集 *The Buck in the Snow* に収められている。

### 「マサチューセッツに正義が死す時」

それでは、庭を耕すことをあきらめ、家に帰ろう　そして居間に座す  
暗く覆う雲の下でヒエン草の花はさくだろうか　トウモロコシは実るだろうか  
この雲の下　つめたい大地では何も実を結ばない、にせの薬草や雑草を育て、  
行進したけど、勝てなかった　それらの茎にあてた鋤の刃はへし曲がってしまった

ooo

勇敢な死者たちから受け継いだもの、穀物に肥沃な耕地、引き抜かれた雑草を  
ナメクジやバト病が侵食する　悪がはびこり、ヒエン草やトウモロコシは枯れる

ここに座って、じっとしていよう、この居間で死を待とう  
歩道に響く死の足音に立ち上がる　われわれの子どもの子どもたちに遺せるのは

この美しい戸口と、楡の木、病害の大地を耕す折れ曲がった鋤

サッコとヴァンゼッティの死を、17世紀初頭に建設されたマサチューセッツ湾植民地の理念、新しい国の建設の礎だった民主主義の死と重ねて、ミレイには珍しい、つかかかのような調子で正義を貫けなかった挫折感が吐露される。外国人、移民たちに対する偏見の批判、保守的なアメリカへの批判を表明する詩。

「ルネサンス」をはじめミレイの初期の作品には、無限、あるいは絶対の存在＝神への言及があるが、その後は宗教的な題材を取り扱うことはあまりなかった。クリスマスに因んだソネット「イエス様に——誕生日によせて」では、



絶対なる存在を忘れた人間、また、社会の不条理、不正に馬耳東風の施政者たちや宗教者たちを風刺し、「沈黙する」神への怒りを表している。おそらく、1921年事件発生以来、歳月をへて1927年8月に執行されたサッコ・ヴァンゼッティの処刑と無関係ではない。というのも、「マサチューセッツに正義が死す時」のメッセージとソネットの最後の4行が呼応するからである。

oooo

ああ、平和の君、みずみずしいシャロンのバラ！

丸天井の墓のなか、沈黙してあなたは横たわる

むかし、天使が涙して、押しのけた墓石は

この千年の歳月、あなたの口をふさいだまま

「勇敢な死者たちから受け継いだもの」、「この美しい戸口と、榆の木、病害の大地を耕す折れ曲がった鋏」——“this beautiful doorway”の“doorway”には「門戸、手段」という意味もある。すべて無くなったわけでない、「手段」があると、子どもたちに希望を託す。そして、神が沈黙するなら、沈黙を破るのは詩人の仕事とでも言いたげな余韻を残すソネットである。

#### Ⅳ. おわりに：「残酷なミューズ」

ミルフォードの伝記のタイトル“Savage Beauty”——「残酷なミューズ」は、自由奔放に生きた美神ミレイを指示すると同時に過酷な詩神——詩作の厳しさを指示するものだろう。多くの恋愛もすべて詩神、インスピレーションを呼び起こす（“conjure up”）儀式だったといえる。フロイド・デル、エドマンド・ウィルソン、雑誌の編集者など多くの友人、恋人との恋愛と別れ、晩年のアルコール依存症、薬の常用を誘発した原因と推測される若い詩人、ジョージ・ディロンとのロマンスと挫折など、シェイクスピアのソネット群（154編）を連想させる200編にもおよぶミレイのソネットには詩人の魂の痕跡がみえる。ミレイは愛を求める反面、一家の責任者、母親や妹たちへの責任、さらに結婚

生活を経済的に支える責任者という別の顔——理知的で「筋骨たくましい」＝(a brawny male) ミレイを想像すると、詩を書くことが彼女の人生のすべてだったと結論して支障ない。ソネットを一編、一編検証すれば、ひとつの物語が炙り出されるのでないだろうか。なぜなら、テーマや題材が自伝的であるにもかかわらず、完成された詩は、単なる「告白」でも「誇示」でもない、古典的伝統詩ソネットのなかで謳われる愛の永遠性と儚さ、憂愁を扱うものだからである。

ここですでに触れた、プラスの「ラザラス夫人」の最終行をもう一度参照したい。「灰のなかから、わたしは赤い髪を振りかざして蘇る。そして、空気のように、男を餌食にする」。プラスとミレイの違いは、ミレイは挫折しても、たおやかに、たくましく生を全うしたことだ。1923年、華やかな浮いた噂を裏切って年上の引退したコーヒー輸入業者ユーゲン・ボイズヴェインと結婚したミレイは、8歳の時に失った父親を夫にみたのだろうか。ユーゲンもアルコールと薬に依存した晩年のミレイを献身的に世話したという。夫ユーゲンは1949年に死亡するが、エドナもその後を追うように、翌年、終の棲家となった「ステイーブルトップ」で充実した生涯を閉じている。エリノア・ワイリーとの友情、女性詩人仲間を評価したこと、詩集がベストセラーになり印税が入ると母コーラをニューヨークに呼び寄せ、二人の妹たち、ノーマとキャサリンへの援助も惜しまなかったという。「狂乱の時代、芸術の時代」に、時流に流されず、時流に乗って詩という美の創造に人生を賭けたエドナ・セント・ヴィンセント・ミレイは、20世紀後半から21世紀にかけてアメリカ現代詩の原動力である女性詩人たち——プラス、セクストン、レヴァトフ、リッチ——に受け継がれる女性詩の系譜を形成する詩人の一人なのである。死後1954年に出版された詩集 *Mine the Harvest* の白眉——フェミニストで詩人だったミレイの見事な「レジュメ」といえる、ソネットで小論を締めくくりたい。

カオスを14行の詩におさめよう

そしてそこに閉じ込める もし運がよければ  
そこから逃ればよい 身体<sup>からだ</sup>をよじり 洪水、  
火事、デーモンと変身を試みる その巧みな企ても  
華麗な秩序がかす厳重な拘束に  
歯が立たない  
わたしは秩序のなかに無定形の実在を幽閉する  
彼が秩序と交わり合体するまで 聖なるレイプ  
強要されたわたしたちの歳月——彼の傲慢  
わたしたちの従属——は終わる  
彼を捕らえたわ まだ理解できない単純な何か  
以上でも以下でもない彼  
告白も弁明を強制しない  
ただ、手なずけるだけ

I will put Chaos into fourteen lines  
And keep him there; and let him thence escape  
If he be lucky; let him twist, and ape  
Flood, fire, and demon—his adroit designs  
Will strain to nothing in the strict confines  
Of this sweet Order, where, in pious rape,  
I hold his essence and amorphous shape,  
Till he with Order mingles and combines.

Past are the hours, the years, of our duress,  
His arrogance, our awful servitude:  
I have him. He is nothing more nor less  
Than something simple not yet understood;

I shall not even force him to confess;  
Or answer. I will only make him good.

本稿は2001年12月7日開催の KCELS 大会における講演「もう一つのジャズ・エイジ：エドナ・セント・ヴィンセント・ミレイの1920年代」を元に修正、加筆したもの。その後、モダニズムの女性詩人の研究のため、ミレイの研究は一時中断していた。今回、『女性学評論』25周年記念号に本稿を寄稿する機会を得たことを感謝する。

## 注

- 1 1920年代、ニューヨークを中心に活躍した主な女性詩人、作家たち（アルファベット順）

ジュナ・バーンズ	1892-1982	マリアン・ムアー	1887-1972
ルイーザ・ボーガン	1897-1970	ドロシー・パーカー	1893-1967
ウィラ・キャザー	1873-1847	キャサリン・アン・ポーター	1890-1980
H. D.	1886-1961	イーディス・ウォートン	1862-1937
エドナ・ミレイ	1892-1950	エリノア・ワイリー	1885-1928
- 2 “My candle burns at both ends;/ It will not last the night;/But ah, my foes, and oh, my friends—/It gives a lovely light!” (*A Few Figs from Thistles*)
- 3 “Razors pain you;/ Rivers are damp;/ Acids stain you;/And drugs cause cramp./ Guns aren’t lawful;/ Nooses give;/ Gas smells awful;/ You might as well live.” (“Resume,” *The Portable Parker*, 99).
- 4 *The Great Gatsby*, p. 17.
- 5 “They hail you as their morning star/ Because you are the way you are./ If you return the sentiment,/ They’ll try to make you different;/ And once they have you, safe and sound,/ They want to change you all around....” (“Men,” *The Portable Parker*, 109).
- 6 *A Room of One’s Own*, pp. 61-65.

本文中に引用の詩の日本語訳はすべて拙訳である。

## 参考文献

Elliott, Emory. ed. *Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia UP, 1988. 『コロンビア米文学史』コロンビア米文学史翻訳刊行会。山口書店、1997.

- Epstein, Daniel Mark. *What Lips My Lips Have Kissed: The Loves and Love Poems of Edna St. Vincent Millay*. New York: A John Macrae Book, 2002.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Crack-Up*. intro. Edmund Wilson. New York: New Directions, 1942.
- \_\_\_\_\_. *The Great Gatsby*. New York: 1925; Scribner's, 1965.
- Gilbert, Sandra M., and Gubar, Susan. *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. Vol. 3. New Haven: Yale UP, 1994.
- Martin, Wendy. *An American Triptych: Anne Bradstreet, Emily Dickinson, Adrienne Rich*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1984.
- McClatchy, J. D. "Edna St. Vincent Millay: A Life on the Edge." [www.nytimes.com/2001/09/16](http://www.nytimes.com/2001/09/16)
- Millard, Nancy. *Savage Beauty: The Life of Edna St. Vincent Millay*. New York: Random House, 2001.
- Millay, Edna St. Vincent. *Collected Lyrics of Edna St. Vincent Millay*. ed. Norma Millay. New York: Harper & Row, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Collected Sonnets of Edna St. Vincent Millay*. ed. Norma Millay. revised and expanded edition. New York: Harper Collins, 1988.
- \_\_\_\_\_. *The Harp-Weaver and Other Poems*. New York: Harper and Brothers, 1923.
- \_\_\_\_\_. *Renascence and Other Poems*. New York: 1917; Dover Publications, 1991.
- Parker, Dorothy. *The Portable Dorothy Parker*. ed. Brendan Gill. New York: 1944; the Viking Press, 1973.
- Plath, Sylvia. *Collected Poems*. ed. Ted Hughes. London: Faber and Faber, 1981.
- Ostriker, Alicia Suskin. *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*. Boston: Beacon Press, 1986.
- Smith, Dinitia. "Two Portraits of Edna St. Vincent Millay as Poet and Free Spirit." [www.nytimes.com/2001/08/30](http://www.nytimes.com/2001/08/30)
- Wetzsteon, Ross. *Republic of Dreams Greenwich Village: The American Bohemia, 1910-1960*. New York: Simon & Schuster, 2001.
- Wharton, Edith. *The Children*. New York: 1928; Virago Modern Classics, 1985.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: A Harvest Book, 1929.
- 武藤脩二『1920年代アメリカ文学：漂流の軌跡』、研究社出版、1993。

## Summary

# Edna St. Vincent Millay's 1920s: Flappers and Poets

BEPPU Keiko

The two periods, which stand out in the literary history of the United States, are the “American Renaissance” of mid-nineteenth century, and the 1920s which began with the May Day riots in 1919, and died a spectacular death in October 1929. “The jazz age” is the name given to this special decade, “an age of miracles, an age of art, an age of excess, and an age of satire.” After the end of the First World War, the United States suddenly found itself on its way to a world’s superpower; to quote F. Scott Fitzgerald, “it danced into the limelight” on the international political stage.

The age gave women their suffrage, and liberated women dramatized themselves as flappers. They had got rid of the Victorian mores of genteel tradition, smoked and drank in public, enjoying free sex. Their lifestyle and fashion became the cultural symbol of the decade, when “a whole race [went] hedonistic, deciding on pleasure.”

The same 1920s produced a rich variety of artists, novelists, and poets: Fitzgerald, Hemingway, Faulkner, Dreiser, Dos Passos, and such modernist poets as Ezra Pound, T. S. Eliot, W.C. Williams, and Wallace Stevens. Also, a group of gifted women poets—Amy Lowell, Mina Roy, Dorothy Parker, Elinor Wylie, and Edna St. Vincent Millay—gave the 1920s its distinct color and “a lovely light.” However, later on they have either been critically ignored or simply forgotten in the literary history of the United States.

This essay is a vindication of Edna St. Vincent Millay (1892–1950), the first woman poet who won a Pulitzer Prize for *The Ballad of the Harp-Weaver*

(1923), through an examination of her representative poems in their historical context then and now. She is the “savage beauty,” who dedicated her life to the creation of beauty, leaving significant poetical works including some 200 sonnets written on the ecstasy and the anguish of love.