

# 神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

## Mina Loy : a moonlight guide of darkness

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2012-03-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 難波江, 仁美, Nabae, Hitomi メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1140">https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1140</a>

This work is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0  
International License.



## ミナ・ロイ 一月の光の案内人ー

難波江 仁美

“color your ambiente with your preferences”  
（“Aphorisms on Futurism”）<sup>1</sup>

1916年にニューヨークにやってきた Mina Loy（1882-1996）は、すでに画家であり詩人として知られていた。当時話題のニューヨークの女性たちをイラストで紹介した Clara Tice の「マンハッタン人名録（“Who’s Who in Manhattan”）」（1917）には、トレードマークの山高風の帽子を被ったロイが「画家-詩人（“Painter-poet”）」として紹介されている<sup>2</sup>。しかし生前に詩集 *The Lunar Baedeker* (1923) と *The Last Lunar Baedeker* (1958) が出版されたが、絶版になっていたこともあって、彼女は長く忘れられたモダニスト詩人であった。Carolyn Burke が *Becoming Modern: The Life of Mina Loy* (1996) で指摘した通り、ロイの多彩で型にはまらない生き方は「モダニズムの衝動の豊かさ」そのものだったが、それは 80 年代のフェミニズム批評によってようやく評価されるようになった (viii)。さらに 90 年代以降には、未公開資料の研究も進み、今世紀に入ってから論文や批評書が多数発表されている<sup>3</sup>。マルチカルチュラリズム

---

1 *The Lost Baedeker*, 151. 以後 *The Lost Lunar Baedeker* からの引用は引用末尾に頁数のみを記す。  
*The Last Lunar Baedeker* からの引用は、LLB を付記し頁数を記す。

2 Carolyn Burke の *Becoming Modern* に採録された写真参照。1915 年 *Rogue* 誌にはロイの詩“Virgins Plus Curtains Minus Dots”と Tice のイラスト“Virgin Minus Verse”とが両開きページに偶然掲載された (Goody 2007 109)。

3 1980 年に Virginia M. Kouidis が批評書 *Mina Loy American Modernist Poet* を、ロイの詩と散文は Robert L. Connover が 1982 年に *The Last Lunar Baedeker*、1991 年に未完の小説 *Insel*、そして 1996 年にペーパーバック版選集 *The Lost Lunar Baedeker* を出版した。1983 年のオックスフォード・コンパニオン第五版にはロイの項目 (11 行) が増えた。T. S. Eliot が賞賛し Yvor Winters が自由詩の達人 “so simplified, so denuded of secondary accent, as to be indistinguishable from prose” と言ったと記されている。1996 年にはバークが *Becoming Modern: The Life of Mina Loy* を出版している。カノヴァーとバークの書評をした Helen Vendler は、フェミニズム批評の中で掘り起こされたロイはおもしろいがモダニスト詩人としては（エリオットやステューブズと比較して）二流だとしている (*New York Review of Books* 1996)。とはいえ、ロイは多くの研究者を魅了し、1998 年の *Mina Loy: Woman and Poet* (Maecra Shreiber & Keith Tuma 編) では詩人ロイが様々な側面から論じられている。最近では 2010 年にイギリスの研究者を中心とする論文集 *A Salt Companion to Mina Loy*、そしてロイの散文集 *Stories and Essays of Mina Loy* が出版され、ロイ研究の今後に期待される。日本では金関寿夫「もう一人のモダニスト—ミナ・ロイについて」(『アメリカ文学と女性』1988)、高島誠「ミナ・ロイ 月とランプシェードの詩人」(『現代詩手帖』1991 年 11

ムの視点から、境界（国籍、民族、ジェンダー、階級、そしてアートのジャンル）を自在に越えて創作したマルチなアーティスト（画家、詩人、劇作家、ランプシェード作家、そして晩年にはゴミを集めてつくるアサンプラージュ作家）としてロイへの関心は高まっている。

彼女の創作活動は多彩であったが、その主張は一貫している。彼女の詩集の題名 *The Lunar Bedeaker* が明確に示すように、彼女の詩は既存の価値体系が隠蔽してきた現象、つまり日常生活の中で忘れられ見えなくされてきた部分を照らす「月の光の案内書」である。それは、詩の題材としてタブーであった女性の<sup>セックス</sup>性であったり、また晩年の詩にみられるように、戦争（ボグロム）の犠牲者や社会のはみ出し者の浮浪者などである。彼女は社会の日陰部分に注目し、新しい詩の言葉でそれらに光をあてた。「モダン・ポエトリー」の中でロイは、「ハーバードやオックスフォードの教授たちが『神の英語』を保存しようとしているけれど、この動揺し分類不可能な話し言葉の海の中から、現代文学のミューズは生まれるのです。その言葉はメルティング・ポットで柔軟になっています」と言う（159）。彼女のメルティング・ポットではジェンダーや階級の境界が融解する。そこから生まれる自由な言葉に、ミューズを自負するロイは、新しい文学の可能性をみた。

この論考では、「闇を照らす月の光の案内人」としての多彩なロイの姿を見てみたい。以下ではまずロイの肖像写真や彼女のイラストに彼女のフェミニスト的主張を探ってみる。そして 1910 年代の初期の詩“Songs for Joanne”を彼女の「フェミニスト宣言(“Feminist Manifesto”）」に照らしながら、彼女が既存の女性像をどのように解体していったのかを検討する。特に注目すべきは彼女の詩に現れる揺れる身体感覚である。その揺れは、内側と外側との境界感覚を希薄にし、自然や宇宙という有機体の大きな揺れという営みの中に女性を位置づける。“Compensations of Poverty”という題名で出版予定であった後期の詩には、その宇宙的な揺れるエネルギーのイメージが受け継がれる。彼女が“Constructions”と呼んだアサンプラージュ作品は、ロイの後期の詩を読む際に参考になるだろう。揺れる光が思いがけない角度で見知らぬ光景を浮かび上がらせるように、ロイの作品は、社会の日陰部分や人間の内面の知られざる部分に光をあてるからである。

---

月号、吉川佳代「ミナ・ロイと「涅槃」：ユダヤキリスト教の限界を超えて」（2004）、高田宣子「天才へのまなざし（1）—ミナ・ロイが照らし出す 1920 年代のアヴァンギャルドたち」（2008）、「天才へのまなざし（2）：ミナ・ロイの見た 1920 年代パリのイサドラ・ダンカン、ガートルード・スタイン、コンスタンティン・ブランクーシ」（2010）。また谷昌親『詩人とボクサー アルチュール・クラヴァン伝』（2002）にもミナ・ロイについての章がある。

ミナ・ロイは 1882 年、イギリス人の母 Julia Brian とユダヤ系ハンガリア人の父 Sigmund Löwry との間に生まれた。17 歳でミュンヘンに留学し絵画を学び、1903 年にロンドンで知り合った画家 Stephen Haweits とパリで結婚、1904 年にはサロン・ドートヌヌに水彩画を出品し、このとき名前を「ミナ・ロウリー」から「ミナ・ロイ」に変えた。夫の不在（不倫）、一歳の長女の死などを経験、彼女も精神科の医師との間に子供ができるが、ホウイズはロイに生活費を頼りたいがために子供を認知。その後フローレンスに移住、このころからロイは詩を書き始める。未来派の主導者 Filippo Marinetti や Giovanni Pappini と知り合い影響を受け、恋愛関係になる。またアメリカを代表する文化人 Gertrude Stein、Mabel Dodge、Carl van Vechten などと知り合い知的刺激を受け、1914 年頃からニューヨークの文芸雑誌 *Rogue*、Alfred Stieglitz の *Camera Work*、そして *Trend* などに詩を発表した<sup>4</sup>。1916 年、未来派の男尊女卑に辟易としたロイは、夫との離婚を成立させたい思惑もあり、ニューヨークへ向かう。1923 年には再びパリに戻るが、1936 年から 1948 年はニューヨークのパワリー地区で独居生活、以後娘たちのいるコロラド州アスペンに隠居、1966 年 84 歳で逝去した。

### 「世界をサロンに」<sup>5</sup>

ロイの肖像写真は印象的である。詩集や伝記の表紙の写真を例に見てみよう。パークの *Becoming Modern: the Life of Mina Loy* (1996) の表紙は、最初の夫ホウイズが撮影した写真で、ロダンの小さな彫像を左手に持ち、こちらに顔を向け、少しラファエロ前派風だ。Virginia M. Koussidis の *Mina Loy American Modernist Poet* (1980) の表紙は、1920 年 *Little Review* に掲載された Man Ray の作品である。ロイは帽子をかぶりソファにゆったり座っている。前者は、丸首のゆったりしたブラウスが一见フェミニンだが、実はコルセットでウエストを強調するヴィクトリア朝的な服装ではないところに革新性がある。そして旧世代の女性像であれば花束というところだが、ロイはロダンの彫像を手にはしている。それが絵画でなく彫刻なのも身体性をより主張して興味深い。もう一つの写真はマン・レイが考えた構図かもしれないが、ここでも従来の女性像とは異質のイメージでロイが表現されている。長い黒髪は丸みを帯びた山高帽（おそらく彼女の手製）に納められ、

4 1921 年バウンドはマリアン・ムーアに "... is there anyone in America except you, Bill (William Carlos Williams) and Loy who can write anything of interest in verse?" と手紙に書いている (Qtd. Burk XXX)

5 "International Psycho-Democracy" (LLB 276): "Live life at first hand. | make the world your Salon. | PSYCHO-DEMOCRACY | A Movement to Focus Human Reason | on | The Conscious Direction of Evolution."

丸首の飾りのないブラウスと併せてマニッシュな印象である。そしてこの二枚の写真の共通点はロイの人を見抜くような挑発的な視線である。見られる側の女性が、それを十分意識し、「見られる女性」は同時に「見る女性」であることを主張している。

Roger L. Conover 編集の *The Lost Baedeker* の表紙は、マン・レイの「ニュー・ヨークのミナ・ロイ」(1920) である。画面中央を分断する大きく長いイヤリングが印象的で、ロイは髪を結い上げ、上を向いて目を閉じている。ここで興味を引くイヤリングは、実は宝石ではなく大きな温度計だ。このイヤリングがマン・レイの発想なのかロイの愛用であったのかは想像するしかないが、意外な組み合わせであることは間違いない。温度計と女性とを貼り合わせたコラージュともいえる<sup>6</sup>。ロイが18世紀に発明されたという「女性温度計」(女性の節操度や情熱度を段階別に図るとされた)を知っていたとすれば(Castle 21-24)、この写真に彼女の皮肉なウィットが見事に表現されているといえるだろう。男性にとって都合のよい「女性温度計」で本当に女性の温度(情熱度)がわかりますか、と目を閉じ「見られる女」を見せつけている。

ロイの描いたイラスト「おばあちゃんのコルセットを考えて(“Consider Your Grandmother’s Stays”)(1916)には、コルセットでウエストを締め上げ、花束(ロダンではなく)を手にした若い女性が描かれる。スカートは円錐形に広がり、地上に根を生やしているように見えるが、このコルセットに縛られた女性は、モガ風の断髪頭でこちらを見て笑っている<sup>7</sup>。「フェミニスト宣言」で声を張り上げるように文字を拡大ゴシックにして女性の自己覚醒と現実認識を主張したロイを思えば、「おばあちゃんのコルセット」の女性の笑顔は皮肉である。流行の断髪でモダンなつもりでも、女性の現実はおばあちゃんの時代と代わらない幽閉状態なのだ。ロイは女性たちに「見なさい」といわんばかりにその真実の姿を突きつける。

ニューヨークに現れたロイは、文芸サロンの花形であった。その一つ、Alensberg 夫妻のサロンには、毎晩のように芸術家たち(マルセル・デュシャン、ロイが唯一愛した男であったボクサー詩人アーサー・クラヴァン、マン・レイ、ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ等)が集まり、酒を飲みかわしたという<sup>8</sup>。1997年にホイットニーア

6 コラージュについては Suzanne Zelazo, "Altered Observation of Modern Eyes: Mina Loy's Collages, and Multisensual Aesthetics"参照。Marjorie Perloff はコラージュについて “Collage typically juxtaposes ‘real’ items . . . with painted or drawn images so as to create a curiously contradictory pictorial surface. Each element in the collage has a kind of double function: it refers to an external reality even as its compositional thrust is to undercut the very referentiality it seems to assert.” (385) と定義する。

7 ロイの絵画はウェブサイト *Modern American Poetry*: “Artworks by Mina Loy” を参考にした。  
[http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g\\_l/loy/artworks.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g_l/loy/artworks.htm)

8 ロイは、それ以後生涯愛した Arthur Cravan とアーレンバークのサロンで出会っている。谷昌

メロカ美術館で催された“Making Mischief: Dada Invades New York”の目玉展示は、このアレンズバーグ夫妻のサロンの再現であった<sup>9</sup>。そして展覧会のカタログにはサロンでの会話を再現した創作劇“Midnight at the Arensbergs”: A Readymade Conversation” (Steven Watson 作) が掲載された。勿論男性たちの注目を集めるのはロイである。

Mina Loy enters.(Attired in a beige dress of her own design, her black hair twisted in a chignon, wearing a mosaic brooch and candelabra earrings in which a dragonfly is encased in amber).

Marcel Duchamp says “Mina, you and beautiful clothes.” (185)

ロイのファッショナブルな洋服は、デュシャンを感嘆させる。とりわけイヤリングが印象的なのは先に触れたマン・レイの写真にも共通する。ここでは「琥珀のぶら下がった枝付き燭台」が人目をひく。「燭台」はロイのユダヤの血を、琥珀はバルト海周辺東欧で採掘されることから、やはり彼女のエキゾチックな東欧の血を連想させよう。「閉じ込められたトンボ」の琥珀は珍しい装飾品であると同時に、羽がありながら飛べない生き物の幽閉状態を見せつけている。コルセットで地面に縛り付けられたロイのイラスト女性と同じように、「トンボ」は拘束状態であり続ける女性の現実を象徴するだろう。そしてこの創作劇におけるロイの台詞は彼女の「フェミニスト宣言」からの文章で構成されている。

Loy: We modern women will have to leave off looking to men to find out what we are *not*. As conditions are at present constituted we have the choice between **Parasitism**, **Prostitution**, or **Negation**. As a beginning I suggest the unconditional surgical destruction of virginity at puberty. So much for the man-made body of virtue. (201 ゴチックおよび下線は論者)

「フェミニスト宣言」のプロパガンダ調の文体やタイポグラフィの使用には、未来派の影響が強く見られ、冒頭からゴチック体の大きな文字で“**Inadequate**”が目につ

---

親『詩人とボクサー』「第十章」に詳しい。Aldred Kreymborg が編集した文芸雑誌 *Others* は、アレンズバーグの出資で出版された。*Others* はブラウン大学とタルサ大学共催の“Modernist Journals Project”のサイトでデジタルテキスト化されている。*Others* 第 1 号にはロイの“Love Songs”が掲載された。*American Salons*(413)参照。

9 アーレンズバーグ夫妻のサロンについては、Stephen Voyce, “‘I Make the World Your Salon’: Poetry and Community at the Arensberg Apartment” (*American Salons*)に詳しい。

び込んでくるのは衝撃的だ。ロイの本文では、上記引用部分のゴシック体の部分が拡大文字に下線で、下線部分は下線で表現されて、「男性」に押しつけられた価値観を否定する声の音量や抑揚をこうして紙面上で視覚的に訴えている。ロイはきっぱりと女性の選択肢は「寄生生活」か「売春」か「否定」だと断言する。「処女」（既存の価値観）を「破壊せよ」と声を限りに叫ぶのは、無知のままに母親になれば次の世代も無知のままになるからである(154-155)。ロイは女性たちに向かって、男性によって作られた「自分」を捨て、「本当の自分」を見つけよと言う。月の光の案内人ロイの使命は、眠っていた女性たちの意識を目覚めさせることだからである。

### ランプシェードの詩人

世界そして未来を見るためには、自分の内に燃える光で照らさなければならないとロイはいう。“Aphorisms on Futurism”の一節を見てみよう。

BUT the Future is only dark from outside.

*Leap into it—and it EXPLODES with Light.*

NOT to be a cipher in your ambiente.

But to color your ambiente with your preferences. (149, 151)

マリネッティは「未来派宣言」（1902）で、機械文明のもたらしたスピードとその破壊力によって新しい未来を希求したが、ロイの「未来派の格言」では、破壊を推奨するのではなく、まず自らの内面に目を向け、自己覚醒によって意識を進化させることを説く。そうすれば「外の暗闇」である「未来」が自分の「光」で輝く<sup>10</sup>。その「光」とはエンジンや機械の火花ではなく、本来の自分に内在する自意識という「光」である。「あなたの好みと優先権」が「爆発」することで「あなたの周囲を自分の色に」できるのだ。だから、自分の光で輝きながら未来へと飛び込むことが、自らの意識を未来へと展開させることになる<sup>11</sup>。

---

10 マリネッティの「未来派宣言」には、「われわれは戦争—世界の唯一の衛生法—、軍国主義、愛国主義、アナーキストの破壊的奥井、人殺しの美しい思想、そして女性への軽蔑を賛美したい」（第9条）「われわれは美術館と図書館を破壊し、道徳主義、フェミニズム、その他のありとあらゆるご都合主義的、功利主義的臆病根性と戦いたい」（第十章）とある（谷に引用236）。

11 ロイの未公開の文書を論じた論文も発表され始めた。中でも Lara Vetter は“*Theories of Spiritual Evolution, Christian Science, and the ‘Cosmopolitan Jew’: Mina Loy and American Identity*”で、ロイの進化論的思想を当時の進化論、科学（ラジウムの発見）、そして1920年ごろから影響を受

そのロイがランプシェードのデザインに興味を持ったのはうなずけよう。彼女は1923年にパリに戻り、Peggy Guggenheimの支援でランプシェードの店を開いた。「芸術」と「商業デザイン」との垣根も彼女には無意味だ。斬新なランプシェードは、光を演出するアーティスト、ロイならではの作品である。Sylvia Beechはロイを訪れたときの印象を次のように書いている。

When you went to Mina's apartment you threaded your way past lamp shades that were everywhere: she made them to support her children. She made all her own clothes, also, and perhaps theirs. Her hats were very like her lamp shades; or perhaps it was the lamp shades that were like her hats. She wrote poetry whenever she had time. (Qtd. Dunn 444)

帽子とランプシェードが似ているとビーチが言ったのは興味深い。ランプシェードは錯乱する光に形を与える。ロイのお手製の帽子は、彼女の目を被うようにその眼光を演出する。そして、絵画もランプシェードも子供たちの服も「隙間時間」に書いた詩も、すべて彼女の生活の一部であると同時に芸術表現だったのである。ロイには、日常と芸術との境界も存在しなかったのである。

しかし、詩作に精進しなかったことは、彼女の評価を落とした原因ではある。クレインボルグは *Our Singing Strength* (1929) の中で、ロイは、「途方もなく細切れのスタイル、規定文法の軽視、文体、句読点」などで批評家たちを絶句させたが、もし彼女が男であったなら受け止められ方は全く違っていただろう。それも「レディの服装で、かわいらしいランプシェードを作るような女」が詩を書いていたのだから、と述懐している(488)。しかし、彼女の日常はそのまま表現であった。「女としての身体のリズムと創作の過程とは密接につながっていた」からである (Kinnahan 59)。<sup>12</sup>

## 光をあてるー女性と性<sup>セックス</sup>

ロイはカール・ヴァン・ヴェクテン宛の手紙で「人生とは煮詰めるとセックスよ！」

---

けたクリスチャン・サイエンスやユダヤサイエンスなどの文脈で論じて興味深い。

- 12 Roger Connover は、詩文集の序文の最後を次の様に締めくくっている：“Her hats, dresses, lampshades, and inventions were accessories to her literary creations. Not her indifference, but her resolute attachment of life made all of its furnishings autobiographical adjuncts. She was as interested in newspapers and fashion magazines as in literary journals. She integrated artistic, commercial, and domestic expression into one interdisciplinary condition. Her impulse was to break down existing boundaries, to go beyond fixed limits. . . But we keep shining our light on the margins, and occasionally we pick up something odd, and new. We think we are reading a poem. Then something glistens. Mina Loy?” (lxi).



と宣言し、「アングロサクソンの蓋をして隠す習性は、同時に自発的な創造性を減じています。すべて表層的で、心理的な奥行きがない」と書いた(Qtd.Kouidis 28)<sup>13</sup>。そして「セックス」を題材にして物議をかもした詩が“Songs to Joannes”(1917)である。ジョアンヌは恋人であった未来派の中心人物ジョヴァンニ・パッピーニを揶揄した名前で、彼の女性蔑視や偏狭な世界観が皮肉に描かれ、糾弾される。冒頭部分を見てみよう。

Spawn of Fantasies  
Sitting the appraisable  
Pig Cupid His rosy snout  
Rooting erotic garbage  
(中略)  
I must live in my lantern  
Trimming subliminal flicker  
Virginal to the bellows  
of Experience

Coloured Glass (53)

「ブタのキューピッド」は「エロティックなゴミを」あさっている。恋人は「わたし」の身体をまさぐっている。しかし「わたし」は冷めている。「わたし」はエロスの対象となっている自分の感覚に意識を集中する。自分の内なる世界に入り込み、そこに燃える炎の光を見つける。そして、内なる自分の光で世界を見ることが重要だと認識する。そして「わたしのランタンの中で生きなければならない／意識のどこかで細かい灯明を燃やして」と言う。行間の空白は、「わたし」の身体が恍惚とする瞬間、意識の飛ぶ瞬間なのかもしれない。その意識が半ば飛ぶ瞬間、「わたし」は未知なる自分の内面、すなわち無意識の内に灯された光を見つけ、そこに居場所を見つける。

行間をあげ、句読点を廃し、タイポグラフィーを工夫するところにモダニスト・ロイの特徴は顕著だ。金関寿夫がロイ詩の文体について、空白は読むときの「休止」だけでなく、「シラブル」を強調する読みを要求していると説明しているのは興味深い

---

13 渡米前にフローレンスからのカール・ヴァン・ヴェクテン宛の手紙には、自由の国アメリカへの期待が伺える：“I believe we’ll get more ‘wholesome sex’ in American Art than English after all... but that is to be expected—we haven’t had a Whitman” (Qtd.Kouidis 27).

(246). 句読点ではなく、空白に言葉のリズムやアクセントを語らせるのだ。「ファンタジー」「キューピッド」「バラ色」という言葉で恋物語かと思わせながら、彼女の空白と分断されたリズムは、「豚」「鼻面」「ゴミ」といった即物的で卑猥（エロディック）な物質的現実を前景化する。そして突然、その背後の暗闇に眠る「わたし」の内面に光があたる。「潜在意識」「無垢」「経験」と描象名詞が続き、一瞬にして物質的レベルの身体感覚が、意識レベルの感覚へ、すなわち「わたし」独自の「光がちらつく」内面へと世界が反転（“flick”）する。内と外との境界線は消え去り、「色ガラス」が意識と無意識との間に浮かぶ反射鏡として光り、世界は「わたし」の色に染まる。

無意識下で燃え続ける光とその光に色と形を与える「色ガラス」は、光に形を与える様々な形のランプシェードである<sup>14</sup>。光の演出家であろうとするロイの姿勢はここにも見られる。ただ、内なる光が何を照らすかは未知なままだ。詩の最後の2連には空白が続く。

(67)

The prig of passion -- -- -- --  
To your professorial paucity

Proto-plasm was raving mad  
Evolving us -- -- -- --

(68)

Love -- -- -- the preeminent litterateur (XXXIV)

「情熱」の行き先は空白（ハイフン）だ。「原形プラズマ」（生物の細胞単位？精子？）は動き回り「わたしたちを進化させる」（生物的に？意識的に？）が、どのように展開するかは空白。そして「愛」がどのような「究極の文学」であるのかも空白だ。繰り返される“p”の破裂音は、あたかも恋歌の演奏が終わった後のブツブツと空回りするレコードの針の音のようだ。ハイフンを用いることで空白感は一層強調される。だ

---

14 Burke に所収された写真の中に、ガラス製と思われる「地球（“Globe céleste”）」や多面体の「星（“Les Etoiles”）」といったランプが映っている。

が、ハイフンは、その空白が単に虚無ではないことも示唆するだろう。ジョアンナへの恋は虚しく終わっても、「わたしたち」（女性）の身体と意識の覚醒への旅はまだ未知ながらも、ハイフンの線が示すように続くのである。

ロイは「フェミニスト宣言」といったプロパガンダ的表現で女性の意識改革を謳いながらも、女性解放運動には興味がなかった。カール・ヴァン・ヴェクテンにロイは手紙で、「わたしが感じているのはフェミニンポリティックスです、しかし、それは宇宙的なもので、どこにも当てはまらないかもしれません」と書いている(Qtd. Kinnahan 53)。彼女にとって、女性が男性との関係において位置づけられるのではなかった。生む性として、女性は生命の根源に直接関わり、宇宙的な広がりの中でこそ自律して位置づけられる存在だと考えたのである。

とはいえ、「ジョアンナへの恋歌」は、性的体験と女性の自己覚醒とに光があてられ、女性の立場を復権するかにみえながら、どこか虚無感の残る詩である。それは、Selinger が指摘するように、詩中の「失われた子供」のイメージがそうした感覚を強めているからであろう（32）。例えば第3連には、傷つけられた羽と子供のイメージが現れる。

We might have given birth to a butterfly  
With the daily news  
Printed in blood on its wings (54)

「血で印刷された羽」の「蝶」という強烈かつ具体的な描写にだれしものが、驚くだろう。自由に飛べるはずの「蝶」の羽は、血でタブロイド新聞のように印字されている。裏通りで行われる堕胎事件などの記事かもしれない。蝶（売春婦だろうか）のはかない命と闇に葬られる子供のイメージがこの一行に凝縮されている<sup>15</sup>。パウンドが“logopoeia”と呼んだロイのスタイルは、こうした知性と音との戯れ、そして意味の重層性にある<sup>16</sup>。また「わたし」は、通りの暗闇に「片方は雨にぬれ、もう片方は汚れて決してきれいにはならない翼の」貧しい男の子を見つける。「豚のキュービッド」とは全く異なる惨めな子供のキュービッドである。翼を汚され飛ぶことの出来ない子供は、ロイが一歳になったばかりで亡くした自分の子供の亡霊なのかもしれない。愛と

---

15 John Wilkinson 参照：“Stumbling, Balking, Tacking: Robert Creeley’s For Love and Mina Loy’s Love Songs to Joannes,” *The Lyric – Touch* (271-2).

16 Ezra Pound, “Marianne Moore and Mina Loy” (424) 参照。

性の「文学 (litterateur)」の空白部分には、赤裸々な性の営みの副産物である失われた子供たちの亡霊が見え隠れするのだ。この詩から虚無感をぬぐい去ることができないのは、人知れず葬り去られた多くの生命があることを彼女が知っているからである。

「分娩 (“Parturition”）」(1914)は、子供の生まれる瞬間を描いた詩である。ロイは、分娩の瞬間の感覚が「宇宙的な」経験に重なるというエクスタシーを書いている。分娩は一人の女性の単独の体験であり、男性は介入することはできない。そのとき「わたし」は自律して、「知っていく (“knowing”）」、つまり意識が「開いていく (“unfolding”）」という体験をする。

Waves that same undulation of living

Death

Life

I am knowing

All about

Unfolding (7)

内側から痛みの波は押し寄せ、子供を産み落とすために自らの身体が開いていく (“Unfolding”)のを「わたし」は感じている。寄せては返す波のように繰り返される痛み、閉じては開かれる振動が引き起こす「分娩」の体感が、性／生の意味を「わたし」に開示していく。繰り返される“undulation”という言葉は「わたし」が揺れる波動と一体となって、死と生との交換の営みに参加していることを示しているだろう。「分娩」では身体と意識とがこうして連動する。生命の誕生の瞬間を身体的に体験することで、「わたし」は意識の覚醒へと導かれるのである。

ロイは、精神や意識の進化について科学や宗教思想などの様々な面から考えていたという。進化するためには日常の体験のどのような「振動 (“vibration”）」にも意味があり、それが積み重なっていくことで宇宙の波動の基である“spiritual power”に触れることができるのではないかと考えた。

Comparing the rudimentary organisms of initial life in this planet, described by the scientist, to the complexity of human beings today I see everywhere an evidence, even in our apparent frivolities that the trend of our evolution is toward constant increase of that vibrational gamut until the spiritual power of the universe is no longer secretive to any of us” (Qtd. Vetter 53).

分娩は「わたし」を「宇宙の再生産」という営みに参加させる。「わたし」は、宇宙の「無限なる母性」につらなり、「過去の一部であり、現在を体験し、そして未来へとつながる」存在であることを知る(Prescott 206)。だが男性は「分娩」の瞬間から疎外され、宇宙的な「性」の真理を体感するのは女性だけだ。「私」(女性)は自律し、覚醒された自意識というに光で未来を照らすのである。

### 光をあてる－浮浪者とゴミ

55歳から70歳までロイはマンハッタンの下町バワリーのスラム街に住んだ。貧しい社会のはみ出し者達の間暮らし、詩を書き、ゴミを集めてアサンブラージュを制作した。第二次大戦とユダヤ人大虐殺、そして原子爆弾などは、ロイの危機意識を一層高めたようだ。もはや、搾取され犠牲になるのは女性だけではない。非権力側の人間は、みなゴミのように扱われる。例えば“After Pogrom”には「ポグロムの写真」が言及されるが、そこに映るゴミの山は死体である<sup>17</sup>。また“On Third Avenue”ではゴミのように扱われるニューヨークの浮浪者たちが描かれる。詳しく見てみよう。

“You should have disappeared years ago”

so disappear  
on Third Avenue  
to share the heedless incognito

of shuffling shadow-bodies  
animate with frustration

whose silence’ only potency is  
respiration  
preceding the eroded bronze contours of their other aromas

through the monstrous air  
of this red-lit thoroughfare. (109)

---

17 “After Pogrom”では写真のなかの死者の山の中の大理石のように硬直した少女に焦点がおかれている。ユダヤ人大虐殺を扱った詩として衝撃的である。未発表の散文 “Turning in on the Atom Bomb,” *Stories and Essays* (286-289) も示唆的である。

「どこかに行っちまえ」と言われ、貧民街に身を潜め、「無名」の人間となった「わたし」は、社会の日陰者である浮浪者たちと同じ側の人間として、彼らを彼らの視線で観察する。そのとき、物言わぬ彼等の「潜在力・生殖能力 (potence)」が「呼吸」や「匂い」によって体感として伝わってくる。ロイは社会から見捨てられた人々に内在する生命力を感じ取っている。

For their ornateness  
Time, the contortive tailor,  
on and off,  
clowned with sweat-sculptured cloth  
to press  
upon these irreparable dummies  
an eerie undress  
of mummies  
half unwound. (109-110)

「ねじれた仕立屋」と呼ばれる「時間」が、道行く貧しい人々に与える「飾り」は、時間の経過とともにボロボロになる布地である。「修復不可能な黙した人々 (“dummies”）」は、「奇妙な裸 (“undress”）」で「半ば服を脱いだ (“unwound”）」ミイラ (“mummies”）」のようである。裸同然の彼らは、ボロをまとってゾンビのように夜の街を徘徊する。「ミイラ (“mummies”）」は、その音から「母たち」や「女たち (売春婦)」も連想させよう。彼らには性別 (sex) も社会的な役割 (gender) も意味がない。

ロイは街を歩き回り、ゴミを拾い、それでアサンブラージュを作った。“Communal Cot”(c.1950)の構図は、浮浪者が10人虫のように丸まって寝ているというもので、紙とボロボロ布で作られたミイラのような人々が垂直にキャンバスに貼り付けられている<sup>18</sup>。祈るように両手を合わせている者もあれば、中に浮いて降下していくような者もいる。ミケランジェロの「最後の審判」の地獄に堕ちていく人間を思わせもするが、ロイの作品は宗教画とは言いがたく、救いをもたらす神やキリストは不在だ。ただ、ポップアップ画像のように描かれた浮浪者たちの存在が文字通り前景に押し出されている。「見よ」といわんばかりに、ロイは夜の闇に同化して見えないはずの彼らに光りをあ

18 ロイの絵画及びアサンブラージュ作品 (“Constructions”) は、Burke 所収の写真、“Francis M. Nauman Fine Art” (web) の図像、及び *Making Mischief* (ダダ展覧会カタログ) を参考にした。

て、その姿を浮びあがらせる。

長詩“Hot Cross Bum”では、パウリーの浮浪者が描かれる。行き倒れのバム、泥酔してご機嫌なバム、また彼らのために用意されたパンをちよろまかす教会の人間などが登場する。ホットクロスバム（十字印の浮浪者）はマザーグースのホットクロスパン（十字印のパン）のもじりだ。「浮浪者(“bum”）」と「パン(“bun”）」は音遊びのうちに重なっていく。

waylaying for branding  
indirigible bums  
with the hot-cross  
of ovenly buns. (142)

カトリック教会が浮浪者たちに十字型の飾りのついたパンを配給する。しかし、十字型の飾りは神の祝福の烙印なのか、家畜の焼き印のように浮浪者に印をつけて管理しようとする社会を代弁するのか、曖昧だ。さらに“ovenly”というロイの造語は、焼きたてパンを連想させはするが、“a bun in the oven”といえぱ子を孕んでいるという意味もあることを考えれば、未婚の母や孤児の浮浪者の存在も想像できる。「浮浪者とパン」の音遊びから、日陰の現実が様々な角度で見えてくる。ホットクロスパンは聖金曜日に食されることから、この詩はキリストの受難（パッション）を明らかに題材にしている（高島 159）<sup>19</sup>。詩人が訪ねるパウリーの人々が「インフェルノの顔また顔」と表現されることから、ダンテの『新曲』地獄巡りの現代版ともいえよう。しかし、無名の彼らの生命の鼓動を詩人は感じ取りつつ、夜の闇に「輝いて」見えているのは酒瓶である。酒は彼らを酩酊状態にする。彼らは揺れて「エクスタシア」、そして「エーリュシオン（極楽）」にトリップする。精神的エクスタシーとはほど遠い。そして詩人は、そんな彼らを待つのは「広大な非未来(“unfuture”）」と冷めた調子で謳う。

ロイは同情しない。センチメンタルにも流れない。彼女の詩はプロバガンダでもない。しかし、彼女は社会の盲点に光を当て、浮浪者たちと同じ目線に立ち、あるがままの現実を見ずえる。“unfuture”という否定の接頭語(“un”)をつけた彼女の造語は、浮浪者には未来がないことを強調する。彼らには、市民の権利である生活の保証が不在なのだ。ではホットクロスパンを施す教会は助けてくれるのだろうか。答えは最終

---

19 高島誠はこの詩を高く評価し、「安物のフェミニズムを知らぬある圧倒的悲哀と愛が表出している」と述べている(159)。

連にもちこされる。カトリックの祈祷を模すようなラテン語源の言葉が並び、ロイの皮肉な倍音が響くのである。

Inamorato  
of incognito ignis fatuus  
fatuitous possessor of thoroughfare

「恋人／お忍びの狐火／大通りを独り占めする愚か者」。闇夜を徘徊するのは、女買いの輩か、行き倒れの飲んだくれか、だ。ただ、唯一の真実は、それでも彼らがみな大きな宇宙の揺れの中に揺れて懷かれていることである。

of ocean  
of inhalation  
of coition

彼らの身体と意識は、「大海原」「呼吸」「性交」の揺れと呼応している。先にも触れたように、ロイは振動が精神の進化につながると考えていた。揺れは何らかの変化をもたらす。“sex”ではなく“coition”という言葉を選んでいるのも意味があろう。“sex”の原義には「分かち」という意味があり、“coition”には「出会う」という意味がある。宇宙と呼応して揺れ動く身体（性交）は、異質なものを引き合し、融合し、さらに精神の揺れをうながして、新しい展開へと向かう。ロイは、浮浪者の生き様に光りをあてて。闇の中に住む彼らの無意識の中に人間の原始的な生＝性への欲求が潜在しているからである。

“Christ on a Clothesline” (ca.1955-59)は、大きな箱型のキャンバスの中に作られたアサンブラージュ作品である<sup>20</sup>。箱の中には、街角の洗濯物干しのひもに真っ白の男が吊られている。胴体は布で被われているが、布だけが風に吹かれて胴体がないかのようである。大きな白い顔と大きな白い腕が異様に目立って不気味な、右目だけでぎょ

---

20 ロイはこれらの作品を“Construction”と呼んだ。また、一連の箱のコラージュを制作した Joseph Cornell (1903-72) とロイは親しく交流した。コーネルは敬虔なクリスチャン・サイエンスの信者。ロイも 1920 年代頃からクリスチャン・サイエンスに傾倒したという。“Loy and Cornell”で Tim Armstrong は、コーネルは身体の精神性への昇華を夢想したが、ロイは身体の物質性を否定することはなく現実の悲惨な状況に目を向けたと興味深い論を展開している(220)。



ろりとこちらを睨むキリストである<sup>21</sup>。このキリストの材料はゴミ。そしてモデルはロイが見かけた浮浪者。街の汚れた浮浪者も、洗えば純白になるという皮肉だろうか。しかしこのキリスト像は異様である。「我を見よ」とそのぎょろ目は要求する。慈悲深いキリストにはほど遠い。ロイは浮浪者とともに生き彼らを詩に書いたが、決して慈善家ではなかった。この洗濯ひものキリストの見開いた目が訴えるように、救いの光はそれぞれの人間の目(“eye”)の奥、すなわち知らなかった本当の自分(“I”)の中に見いだされるべきものだと思われている。

以上見たように、フェミニズムを謳った 1910 年代から、ゴミとボロを題材にした 1950 年代まで、ロイは一貫して意識の覚醒の意義を問い、闇を照らす光の案内人でありつづけた。1958 年に再版された詩集の序文に W.C.ウィリアムズはロイについて次のように記している。

Mina Loy was endowed from birth with a first-rate intelligence and a sensibility which has plagued her all her life facing a shoddy world. When she puts a word down on paper it is clean; that forces her fellows to shy away from it because they are not clean and will be contaminated by her cleanliness. Therefore she has not been a successful writer and couldn't care less. But it has hurt her chances of being known. (LLB xvi)<sup>22</sup>

ロイの言葉が“clean”であるという指摘は重要だ。「クリーン」とは、清潔であることはもちろん、みだらでない、ノイズがない、無駄がなく正確なこと、そして高潔で倫理的なことを意味するであろう。ロイは、「他のどの女性詩人に比べても正直に女の日常生活を描き」(Kuidis 47)、常に具体的であり感覚的、内省的であり、客観的であった。汚れた翼の天使、血の文字を印刷された蝶、ミイラのようにボロにくるまる浮浪者など、動きを絶たれ縛られた生命の硬直状態をロイは捉え、それらに光をあてたのである。それが、「月の光の案内人」としてのロイの表現であった。

---

21 *The Last Lunar Baedeker* の序文で Conover は、“Throughout the 1940s, M.L. is engaged in a metaphorical quest to find Christ in the Bowery. She moves comfortably within the bum's milieu...”と述べている(lxxvi)。

22 1916 年ロイはウィリアムズと Provincetown Playhouse で劇 *Lima Beans* を競演した。ウィリアムズが 1958 年版 *The Last Lunar Baedeker* の序文を書いたことを聞いて、76 歳のロイは「わたしと同じくらい長く彼がどうやって生きながらえたのか全く不思議ね」と皮肉っぽく言ったという。*Stories and Essays* には未完の散文“William Carlos Williams”が収められている。

*Lunar Baedeker & Time-Tables* のための写真撮影時、82歳のロイは一癖ありそうな表情でまっすぐカメラを見たという。そして本の表紙にするときには「目の部分だけ」を切り取って使うように指示した(Burke 436)。自らの目こそ世界と未来を照らす光源だという自負を伝えるエピソードである。

#### 参考文献

- Armstrong, Tim. "Loy and Cornell: Christian Science and the Destruction of the World." *The Salt Companion to Mina Loy*. Ed. Rachel Potter and London: Salt Publishing. 2010. 204-220. Print.
- Burke, Carolyn. *Becoming Modern: The Life of Mina Loy*. U of California P, 1996. Print.
- Crunden, Robert Morse. *American Salons : Encounters with European Modernism, 1885-1917*. New York: Oxford UP, 1993. Print.
- Dunn, Susan E. "Mina Loy, Fashion, and the Avant-Garde." Maeera Shreiber, and Keith Tuma. *Mina Loy : Woman and Poet*. Orono, Me.: National Poetry Foundation, 1998. 443-455. Print.
- Francis M. Nauman Fine Art "Daughters of Dada." (June 8-July 28, 2006)  
<http://www.francisnaumann.com/daughters%20of%20dada/loy.html> web.
- Goody, Alex. *Modernist Articulations: A Cultural Study of Djuna Barnes, Mina Loy, and Gertrude Stein*. Palgrave Macmillan, 2007. Print.
- Goody, Alex. "Ladies of Fashion/Modern(ist) Women: Mina Loy and Djuna Barnes." *Women: A Cultural Review* 10 3 (1999): 266-82. Print.
- Loy, Mina. *The Lost Lunar Baedeker : Poems of Mina Loy*. Ed. Conover, Roger L. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1996.
- . *The Last Lunar Baedeker*. Eds. Conover, Roger L., and Jonathan Williams. Jargon. Highlands [N.C.] East Haven, Conn.: Jargon Society; Distributed by Inland Book Co., 1982. Print.
- . *Stories and Essays by Mina Loy*. Ed. Crangle, Sara. Dalkey Archive P, 2010. Print.
- Kinnahan, Linda A. *Poetics of the Feminine : Authority and Literary Tradition In William Carlos Williams, Mina Loy, Denise Levertov, and Kathleen Fraser*. Cambridge [England]: Cambridge UP, 1994. Print.
- Kouidis, Virginia M. *Mina Loy: American Modernist Poet*. Louisiana State UP, 1980. Print.
- Kreymborg, Alfred. *Our Singing Strength: an Outline of American Poetry (1620-1930)*. New York: Coward-McCann, 1929. Print.

- Maeera Shreiber, and Keith Tuma. *Mina Loy: Woman and Poet*. Orono, Me.: National Poetry Foundation, 1998. Print.
- Perloff, Marjorie. "Collage and Poetry." In Michael Kelly (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*. Vol.1. New York: Oxford UP.1988. Print.
- \_\_\_\_. "The Mina Loy Mysteries: Legend and Language." *American Book Review*, 18, no. 1 (Oct-Nov. 1996): 16-17, 26. Web.
- Pound, Ezra Pound, "Marianne Moore and Mina Loy," review of *Others* [1917], *Little Review*, March 1918; rpt. in *Ezra Pound, Selected Prose 1909-1965* (New York: New Directions, 1973) 424.
- Quartermain, Peter. "'The Tattle of Tongueplay': Mina Loy's *Love Songs*" in *Mina Loy: Woman and Poet*, edited by Maeera Shreiber and Keith Tuma. Orono, ME: National Poetry Foundation, 1998: 75-85. Print.
- Selinger, Eric Murphy. "Love in the Time of Melancholia" in *Mina Loy: Woman and Poet*, edited by Maeera Shreiber and Keith Tuma. Orono, ME: National Poetry Foundation, 1998: 19-43. Print.
- Stein, Gertrude. *The Autobiography of Alice B. Toklas*. Penguin Books, 2001. Print.
- Vendler, Helen. "The Truth Teller." *The New York Reveiw of Books*. September 16 1996 ed: New York Review of Books, 1996. Web.
- Vetter, Lara. "Theories of Spiritual Evolution, Christian Science, and the 'Cosmopolitan Jew': Mina Loy and American Identity." *Journal of Modern Literature* 31.1 (2007): 47-63. Web.
- Voyce, Stephen. "'Make the World Your Salon': Poetry and Community at the Arensberg Apartment." *Modernism/modernity* 15.4 (2008): 627-646. Print.
- Watson, Steven. "Midnight at the Arensbergs' : A Readymade Conversation." Naumann, Francis M, and Beth Venn. *Making Mischief : Dada Invades New York*. New York: Whitney Museum of American Art, distributed by Harry N. Abrams, 1996. 177-207. Print.
- Wilkinson, John. *The Lyric Touch: Essays On the Poetry of Excess*. Cambridge, U.K.: Salt, 2007. Print.
- Zelazo, Suzanne. "Altered Observation of Modern Eyes: Mina Loy's Collages, and Multisensual Aesthetics." *The Senses and Society* 4 1 (2009): 47-73. Print.
- . "Sounding Eyes: Mina Loy's Acoustic Subjectivity in 'the Song of the Nightingale Is Like the Scent of Syringa.'" *English Studies in Canada* 33.4 4 (2007): 77-82. Print.

金関寿夫, 「もうひとりのモダニストーミナ・ロイについて」『英米文学の女性たち 野口道教授  
追悼論文集』金関寿夫・河内和子編, 南雲堂, 1986年.

高島誠, 「ミナ・ロイ 月とランプシェードの詩人」『現代詩手帖』1991年11月号 (156-159).

高田宣子, 「天才へのまなざし (1) —ミナ・ロイが照らし出す1920年代のアヴァンギャルドた  
ち」成城文藝 (203), 2008年 (88-74).

「天才へのまなざし (2) : ミナ・ロイの見た1920年代パリのイサドラ・ダンカン、ガート  
ルード・スタイン、コンスタンティン・ブランクーシ」成城文藝 (211), 2010年 (59-46).

谷 昌親, 『詩人とボクサー アルチュール・クラヴァン伝』青土社, 2002年.

吉川佳代, 「ミナ・ロイと「涅槃」: ユダヤキリスト教の限界を超えて」*Evergreen* 24, 昭和女子大  
学, 2004年 (33-48).