

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

The question of femininity & genre in Edna St. Vincent Millay

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: 三杉, 圭子, Misugi, Keiko メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1143

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



エドナ・セント・ヴィンセント・ミレイにおける 女性性とジャンルの問題

三杉 圭子

はじめに

エドナ・セント・ヴィンセント・ミレイ (Edna St. Vincent Millay 1892-1950) をモダニズムとの関連で語ることは多くの逆説を含む。なぜなら彼女はモダンな女性詩人でありながら、伝統的な詩の様式を重視したその詩作はエズラ・パウンドや T. S. エリオットが支配したモダニズムの主流とは一線を画すからである。ミレイは 1912 年に弱冠 20 歳で彗星のように詩壇に登場し、1917 年には第一詩集 “*Renascence*” and *Other Poems*、1920 年に第二詩集 *A Few Figs from Thistles*、1921 年に第三詩集 *Second April* を出版する¹。1923 年には女性初のピューリッツァ賞を受賞、同年第四詩集 “*The Harp-Weaver*” and *Other Poems* を出版、続く 30 年代にかけて一世を風靡する。しかし 40 年代にはその人気に翳りが見られ、1950 年の没後ミレイが再び注目を浴びるのは、フェミニズム批評が女性作家の掘り起こしおよび再評価を始める 70 年代後半のことである。そして 1992 年には生誕 100 年を記念する会議がスキッドモア大学で催され、その成果は『ミレイ生誕 100 年—批評的再評価』(1995) となり、1993 年には『エドナ・セント・ヴィンセント・ミレイ評論集』が出版された²。また 2001 年にはあいついで

1 Millay の伝記的文献には出版年順にたとえば Elizabeth Atkins, *Edna St. Vincent Millay and Her Times* (1926; New York: Russell, 1964); Edmund Wilson, *The Shores of Light; a Literary Chronicle of the Twenties and Thirties* (New York: Farrar, 1952); Norman A. Brittin, *Edna St. Vincent Millay* (New York: Twayne, 1967); Joan Dash, *A Life of One's Own: Three Gifted Women and the Men they Married* (New York: Harper, 1973); Nina Miller, *Making Love Modern: The Intimate Public Worlds of New York's Literary Women* (New York: Oxford UP, 1998); Daniel Mark Epstein, *What Lips My Lips have Kissed: The Loves and Love Poems of Edna St. Vincent Millay* (New York: Holt, 2001); Nancy Milford, *Savage Beauty: The Life of Edna St. Vincent Millay* (New York: Random, 2001); Andrea Barnet, *All-Night Party: The Women of Bohemian Greenwich Village and Harlem, 1913-1930* (Chapel Hill: Algonquin, 2004) などがあるが、本稿では主に最も網羅的な資料と客観的視座に基づいた Milford を参照している。

2 ミレイ再批評の流れは William B. Thesing による批評史概説、特に 1950 年以降の記述を参照。“Introduction,” *Critical Essays on Edna St. Vincent Millay*, ed. William B. Thesing (New York: Hall, 1993) 13-20. 日本では別府恵子氏の論考「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」『女性学評論』25 号(2011 年 3 月)、1-23 頁に詳しい。

伝記が発表され³、近年のミレイへの関心の高まりを物語っている。

同時代におけるミレイ評価は大きく両極に分かれる。『ポエトリー』誌のハリエツト・モンローによる「おそらくサッフォー以来の最も偉大な女性詩人」(*Critical Essays* 133)⁴ といった賞賛がある一方で、アレン・テイトによる「ありふれた象徴主義」に満ちた「知性ではなく感性」(*CE* 62)⁵ という評価、またジョン・クロウ・ランサムによる「めったに、ほとんど、まったく知的ではない」(78)⁶ といった斬り捨てがある。

モダニズムの時代においてミレイが異彩を放ったのにはいくつかの要因がある。それらは互いに緊密な関係にあるのだが、ミレイがソネットという様式化された伝統的詩型を多く用いたこと、その内容が一般読者に訴える感傷性および通俗性を備えていたこと、そして彼女の詩と生き方そのものが新しい女性像を顕示するものとして大衆の一言うまでもなく特に女性読者の一支持を得ていたことが挙げられる。伝統的様式、通俗性、個人性、それらはいずれもバウンドやエリオットのエリート主義的「ハイ・モダニズム」⁷ が否定したものである。

デイヴィッド・パーキンズは『近代詩の歴史』において19世紀末から20世紀初頭にかけて興隆したモダニズム運動を「ポピュラー・モダニズム」と「ハイ・モダニズム」⁸ に分類した。前者は19世紀のお上品な伝統に対する異議申し立てを行い、主題を多様化させ、実験的様式を試み、新しいタイプの読者層を開拓した⁹。やがて後者は前者の中からより先鋒的な傾向として現れた。バウンドはイマジズム、ヴォルティシズムを主宰し、エリオットは1922年に『荒地』を発表し、彼らはやがて「新しい正統」(*CE* 262)の座を得てハイ・モダニズムを牽引し、ミレイを含むポピュラー・モダニズムを批評的劣位に追いやった。パーキンズは、ミレイは伝統的詩の様式や用語を用い、急進的で時に難解なハイ・モダニズムから隔絶された大衆にアピールしてその成功をおさめたが、ハイ・モダニズムが市民権を得るにつれ、時代遅れになった

3 注1のEpstein, Milford 参照。

4 Monroe, "Comment: Edna St. Vincent Millay" *Poetry* 24 (Aug. 1924) 260-66; rpt. in *CE* 133-36.

5 Allen Tate, "Miss Millay's Sonnet," review of *Fatal Interview*, *New Republic* 66 (May 6, 1931) 335-36; rpt. in *CE* 621-64.

6 John Crowe Ransom, "The Poet as Woman," *The World's Body* (New York: Scribner's, 1938; Louisiana State UP, 1968) 76-110.

7 Gilbert Allen は "Millay and Modernism" (*CE* 266-72)において "David Perkins makes a useful distinction between High Modernism and Popular Modernism" (262)と説明している。厳密には Perkins は "High Modernist Mode" という語を用いているが(*A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode* [Cambridge, Mass.: Belknap of Harvard UP, 1976] 449-51)、ここではより一般的に流通している Allen の用語に準じる。

8 注5を参照。

9 Perkins 293-328

と分析している¹⁰。しかしながら 20 世紀後半以降の文芸批評においては、ポストモダニズムの訪れとともにハイ・モダニズムの一元的価値観はその支配力を失い、抑圧に甘んじていたポピュラー・モダニズムの諸相が注目されるようになった。さらにフェミニズム批評の台頭において、ミレイの再評価は女性性とモダニティ、あるいは女性性と詩の様式についての考察を深めることとなった。

その流れに倣って本稿では、フェミニストとして、同時に伝統的詩型を用いる女性詩人として、ミレイがいかに戦略的に女性性を装い、時代のジェンダー概念に揺さぶりをかけたかを第二詩集 *A Few Figs from Thistles* および第四詩集 *“The Harp-Weaver” and Other Poems* を中心に考察したい¹¹。そこでまず、フェミニスト批評の草分け的存在サンドラ・ギルバートのミレイ評を確認しておきたい。ギルバートは、盟友スーザン・グーバーとともに記念碑的『屋根裏の狂女—女性作家と十九世紀の文学的想像力』を出版した 1979 年に『シェイクスピアの姉妹たち—女性詩人についてのフェミニスト評論』を同じくグーバーと編んでミレイ評論を採択し、再評価の機運に先鞭を付けた。そして 1988 年に出版されたグーバーとの共著三巻本『荒地—二十世紀の女性作家の場所』でミレイに短く触れた後、1990 年のマリアン・ムーア論に加筆した「女を装う女—ミレイと個性の劇場」という論考を 1993 年の『ミレイ評論集』に寄せている¹²。「女を装う女」においてギルバートは、同時代のムーア同様ミレイが、女性詩人として「意図的に『女性らしさ』の仮面」を「両義的にエンパワーメントをもたらすものとして用いた」ことを指摘している(298)。ギルバートはさらに、ミレイは「新しく得られた 20 世紀の桂冠『女性詩人』という公的な役割を使って」、公の場で詩を朗読するなどして「崇拜される女性性の立場から（女性であるからこそまさに）自由なその空間から、当時の文化の多くの因習を疑問に付すことができた」と分析している(298)。ミレイやムーアは詩作を「ジェンダー・フリー」な領域だと考えていたかもしれないし、周囲が思うほど自らを「『生まれつき』女らしいと感じていたかどうか」は定かでない(297-98)。しかし劇場やサロンの朗読会で優雅な衣装に身を包んでその女性性を誇示したミレイは、女を装い、新しい時代の女性詩人という「劇場的公的人格」(298)を戦略的に演じることで、因習に支配されない特権を獲得していたのである。

10 Perkins 372-74.

11 第三詩集にも女性性の主題とソネット様式は見られるが、本稿では紙面の都合上それらがより顕著に見られる第二、第四詩集を主に取り扱う。

12 Sandra Gilbert, “Female Female Impersonator,” *CE* 293-312.

本稿ではこの女性詩人の戦略的な女性性を再検証し、さらにそのジェンダーとジャンル、すなわち女性性とソネット様式との関係を考察することを通して¹³、「もうひとつのモダニズム」理解を試みたい。ここでは特にミレイの初期詩集に注目するが、その理由はそれらにおいて彼女のジェンダーと作品のジェンダー・フレームとの緊張関係が最も顕著に見られるからである。このミレイ再読の作業は、彼女が当初から極めて意図的にフェミニストとしてそして女性詩人として同時代の詩壇と社会一般における固定したジェンダー概念に揺さぶりをかけていたことの証左となるはずである。

I. 女性性の装い—*A Few Figs from Thistles* における過剰な女性性

第一次世界大戦を経た 1920 年代、アメリカは好景気に浮かれるジャズ・エイジを迎え、因習を嫌っておかっぱの髪と短いドレスで公然と飲酒喫煙やダンスに興じ、奔放な振る舞いを誇示した新しいタイプの若い女性たちが一躍脚光を浴び、彼女たちは「フラッパー」と呼ばれた¹⁴。そしてミレイの第二詩集 *A Few Figs from Thistles* (1920) はフラッパーのマニフェストとして読まれ、彼女は時代の寵児となる。“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!” (127)¹⁵ と詠う巻頭“First Fig”は、両端から炎を燃やすロウソクのように生き急ぐ若者の、たとえ短命であっても美しい煌めきを放つその享樂を正当化したのである。こうして、実際には語り手 “I” の性別はおおむね不明であるが、この詩集は当時グリニッチ・ヴィレッジで貧しいながらも自由奔放な暮らしを享受していたミレイの自伝的な作品群として受けとめられ、大きな反響を呼んだ。以下に、続く一連の作品群においてミレイが仕掛けた女性性の装いがどのように機能したのかを検証する。

“Second Fig”は “Safe upon the solid rock the ugly houses stand: / Come and see my shining palace built upon the sand!” (127) と詠い、堅固な岩盤上の醜い家々よりも、はか

13 Debora Fried は “Andromeda Unbound: Gender and Genre in Millay’s Sonnets,” *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal* 32, no. 1 (Spring 1986): 1-22, rpt. in CE 229-47 においてミレイにおけるジェンダーとジャンル研究の先鞭を付けた。Fried はペトルルカ、シェイクスピア、ミルトンらのソネットの伝統、とりわけワーズワースのソネット “Nuns fret not at their convent’s narrow room” との比較においてミレイを論じ、特に “I will put Chaos into fourteen lines” における性的メタファーに焦点を当てている。

14 Geoffrey Perret, *America in the Twenties: A History* (New York: Schuster, 1982) 151, *Women’s America: Refocusing the Past*. Eds. Linda K. Kerber, Jane Sherron De Hart, and Cornelia Hughes Dayton, 7th ed., (New York: Oxford UP, 2011) 468.

15 Millay, Edna St Vincent. *Collected Poems*. Ed. Norma Millay. 1956; New York: Harper, 1990. 引用はすべてこの版に拠る。

なくとも輝かしい砂上の宮殿の優越を訴え、若さゆえの一過性の眩さをこそ至上のものと呼んでいる。続く“Recuerdo”¹⁶は、一晩中フェリーに乗ってとめどもなく時とともに過ごした恋人たちの回想で、ボヘミアの無頓着で陽気な倦怠感を“*We were very tired, we were very merry— / We had gone back and forth all night on the ferry,*” (128)とリズムカルに繰り返した。

そして第四詩“*Thursday*”は恋心のうつろいを直截かつ屈託なくつきつける。“*And if I loved you Wednesday, / Well, what is that to you? / I do not love you Thursday— / So much is true. / And why you come complaining / Is more than I can see. / I loved you Wednesday, — yes—but what / Is that to me?*” (129)。水曜に愛していたからといって、木曜にはもう愛していない、心変わりや恋につきもの、意味なんてない、と相手を突き放すジェスチャーは、逃げる「私」／追う相手、恋多き「私」／誠実を求める相手、というある意味陳腐な恋愛関係を扱っている。しかしこの詩の新しさは無論、読者が語り手を女性だと想定し、伝統的な異性愛におけるジェンダー・パターンの裏返しを読みとったところにある。つまりその斬新さは、語り手が女性であることが了解されて初めて成立するのである。

第五詩“*To the Not Impossible Him*”は恋愛対象が表題において男性名詞で語られることから、語り手は異性愛の女性だと仮定され易いだろう。“*How shall I know, unless I go / To Cairo and Cathay, / Whether or not this blessed spot / Is blest in every way? / Now it may be, the flower for me / Is this beneath my nose; / How shall I tell, unless I smell / The Carthaginian rose? / The fabric of my faithful love / No power shall dim or ravel / Whilst I stay here, —but oh, my dear, / If I should ever travel!*” (130)。“*Thursday*”同様この作品においても、恋人の献身を受けとめ自ら愛を捧げながらも、異国で自らを待ち受けるやもしれぬより甘美な悦楽を夢想する語り手が、女性だと想定されるところに衝撃がある。かつて女たちはヴィクトリア朝的女性観において清純、貞節、従順を求められ、家庭の護り手とされた彼女たちは安定や定住との親密性が高かった。それゆえに、女性の語り手が世界の果てまでも赴いてロマンスを追い求めたいという衝動を詠うことは、ジェンダー規範の裏切りであり、ひとつの事件となる。そしてその衝撃を裏打ちするために、詩人は語り手の女性性を強調し、その小道具として、恋人が捧げるバラの花とそのかぐわしい香り、そして「裏切りのない愛」を配しているのである。

再度確認すると、これら一連の詩においては、読者が語り手を女性だと想定することによってこそ事件性が生じる。そうして、詩人は当代の因習や既成概念を打ち砕く

16 スペイン語で“memory”を意味する。

ことに読者の関心を向け、その主題を高らかに詠うことに成功したのである。そのためには、詩人はこれを間違いなくひとつのセンセーションとして演出する必然性があった。つまりミレイは、語り手のジェンダーを確実かつ巧妙に読者に知らしめておかねばならなかったのであり、その方策として語り手と詩人の同定を積極的に導きながら、過剰に「女を装う」ことを選んだのである。

超女性性をまとうこのミレイの戦略を、他の角度からも検討しておこう。意図的に性を選びとって装う行為はミレイにとってある意味馴染み深いものであった。たとえば、ミレイは父親不在の家族への手紙にミドル・ネームの「ヴィンセント」と署名していた¹⁷。そして彼女は、時には母への思慕の念を異性愛者の恋文にも似た情熱をもって書き送り、成功してからは一家の大黒柱として家族を支えていた。このようにしてミレイは自発的あるいは必要に迫られて、しばしば男性性を装っていたのである。

また、ミレイが世に出る契機となった“Renaissance”にまつわるエピソードは、作品における詩人のジェンダー・アイデンティティをめぐる多義性を示している。1912年の*The Lyric Year*のコンテストへの応募作品であったこの長詩は、惜しくも賞を逃すことで逆に読者の注目を集めたが、評者の一人は“E. St. Vincent Millay”の署名から、当初作者を男性だと勘違いした。また詩人で評論家のアーサー・デイヴィソン・フィックとウィッター・バイナーはこの詩を読んで感銘を受け、このような詩作は「かわいい二十歳のお嬢さん」ではなく「筋骨たくましい45歳の男性」に相応しいと結論づけた(*Letters* 19)。ミレイは彼らにすかさず次のように反論している。「紳士方、あなた方の誤りを正さなくてはなりません。私の信望にかかわる問題です。とにかく『筋骨たくましい男性』ではありません。筋骨たくましい男性が嫌いなわけではありません。それどころか、それどころか。でも、私は私の女性性にしがみつきます！／あなた方は頭と筋肉は分かれにくいとお考えなのでしょうか？—私は逆だと思ってきました」(20)。このように、ミレイにとって詩作においてジェンダーにとらわれずにいることは容易であると同時に、女性詩人としてそのジェンダーを強く自負していることは明らかである。

次に、ミレイが男性性をまとい、女性の問題へのコメントを付す例を見ておきたい。1917年出版の第一詩集に納められた“Witch-Wife”は男性の語り手から見た「彼女」の物語である。“She is neither pink nor pale, / And she never will be all mine; / She learned her hands in a fairy tale, / And her mouth on a valentine” (46)と始まるこの作品で、「彼女」は

17 *Letters of Edna St. Vincent Millay*, ed. Allan Ross Macdougall (Westport, Conn.: Greenwood, 1972) 参照。聖ヴィンセントはスペインの殉教者であるが、ミレイがこの名を得たのは彼女の誕生の際に叔父がニューヨークのセント・ヴィンセント病院に収容されていたからである。Milford 17-18.

純真無垢な娘の範疇をかすめながら、それを少しずつ逸脱する妖しさを備えている。“She has more hair than she needs; / In the sun 'tis a woe to me! / And her voice is a string of colored beads, / Or steps leading into the sea.”必要以上に豊かなその髪は日の光の中で語り手に嘆きをもたらし、彩り豊かな数珠のような声は語り手を海に引き込む。“She loves me all that she can, / And her ways to my ways resign; / But she was not made for any man, / And she never will be all mine.” あらん限りの愛を与え、すべてを「私」に委ねてなお、「彼女」はどんな男のためでもないし、決して「私」のものにはならないと語り手は嘆じている。この物語はおそらく「彼女」の立場から一人称で語ることも可能である。ただし、それでは語り手のフラストレーションと悲哀を生むファム・ファタールとしての「彼女」の妖しさは伝わらないであろう。他方、もし詩人が強調したいものが愛に溢れながらも自律性を備えた独立した女性像であるとしたら、“Witch-Wife”に「私」と語らせることは合理的な選択だと考えられる。そしてそのような仮定を現実のものとしたのが、この三年後に出版となった *A Few Figs* における超女性性をまとった「私」という語り手なのだと言えよう。

このように、*A Few Figs* における一見詩人の素顔とも見える超女性性の仮面は、それを被ることによって得られる効果をしたたかに計算したミレイの戦略的な劇場的装いだと考えるのが妥当であろう。そして彼女はその目論見によって、特に恋愛をめぐる女性のジェンダー・ステレオタイプに揺さぶりをかけることに成功したのである。ミレイの問いかけは、恋愛の当事者たちの間に生じる性差による権力関係を脱構築するには至らないものの、単に男女のジェンダー役割を逆転させるのではなく、被抑圧者としての女性性を見事にすりぬけ、女性としての魅力を存分に駆使する強さとしなやかさを携えた挑発として、既存のジェンダー概念に挑んでいる。

本節では主に第二詩集における語り手のジェンダーと詩の主題との緊張関係に焦点をあてた。第三詩集では死や詩作と正面から向き合おうとする厳かな主題が多く見られ、無韻詩が交えられるなど、詩人としての成熟が見られるが、次節では、ソネット様式が特に顕著となる第四詩集を対象に、ジェンダーをめぐる主題と詩の様式がもたらす問題について考察する。

II. 女性性とソネットの様式—*“The Harp-Weaver” and Other Poems* におけるジェンダーとジャンル

1923年春、ミレイは *A Few Figs* と前年に発表された “The Ballad of the Harp-Weaver” ほかの功績によってピューリッツァ賞を授与される。同年には “The Harp-Weaver”

and Other Poems が出版され、彼女の社会的評価は絶頂期を迎える。しかし、因習的な性道徳やジェンダー概念を打ち破る作風に一般読者が惜しめない賛辞を贈ったのとは対照的に、批評家や同時代のより「正統」な詩人たちは彼女の詩作を評価しなかったことは前述のとおりである。それは、詩の世界はおしなべて男性に支配されており、ソネットの様式は、モダニズムの思潮により前時代のものとして劣位に遇されていたことを意味する(Moore 5)。14 世紀イタリアでペトルルカにより確立された *abbaabbacdcddc* の脚韻を踏む 14 行詩ソネットは、主に騎士道の宮廷恋愛における性愛の苦悩を主題としていた。16 から 17 世紀にかけては、イギリスでシェイクスピアが *ababcdcdefefgg* の韻律を用いて異性愛主義にジェンダーのねじれを加味し、ジョン・ダン、ミルトンらがさらに宗教や政治などにまでそのテーマを広げた¹⁸。その後ソネットは衰退の一途をたどるが、19 世紀以降イギリスではワーズワース、キーツ、シェリー、ジェラルド・マンリー・ホブキンスなどがこの様式を用いた。しかし 20 世紀のアメリカにおいても女性詩人がソネットの様式を用いて性愛を詠うことは、正統な評価の対象となりえなかった。

アレン・テイトは 1931 年に出版されたミレイのソネット集 *Fatal Interview* を評し、それらは「前の世代の言葉を用いて彼女の時代特有の感情を伝える」ものだと侮蔑を込めて批判した(CE 62)。しかし、前節で見たように、ミレイが世間一般のジェンダー概念について問題提起するために敢えて女性性をまとったのであれば、彼女のソネットへの執着もまた何らかの戦略的選択であると考えらるべきであろう。ソネットの枠組みが恋愛詩として基本的に有効であること、また歩格と韻律を重視する伝統的様式は抒情的表現に適切であり、モダニズムがその急進性とインテレクチュアリズムのうちに置き去りにした一般読者の嗜好に強く訴える力があつたことを、ミレイは十分に理解していたに違いない。そこには、ミレイの知性の欠落ではなく、むしろ知的あるいは政治的な審美上の選択を読みとることができる。

以下において第四詩集 *“The Harp-Weaver” and Other Poems* からいくつか具体的な例を見ていきたい。“Oh, oh, you will be sorry for that word!” (591) は 4 行の 3 連詩に最後の対句が警句としてひねりを加えるシェイクスピア風ソネットで、*ababcdcdefefgg* の脚韻を備えている。主題は女性と書物の関係性であり、家父長的な夫が書物は妻には不適切なものとして否定する時、妻は抗議の声をあげる。“Give me back my book and take my kiss instead. / Was it my enemy or my friend I heard, / ‘What a big book for such a little head!’ ” 「そんな小さな頭にそんな大きな本を！」と妻の本をとりあげる夫に対

18 *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, ed. Chris Baldick, 3rd ed. (Oxford: Oxford UP, 2008) 参照。

し、妻は思考を閉ざしつつも、口づけを与え、新しい帽子でおめかしをし、狡猾にし
かし甘美に柔和に、理想の妻を演じつき従う素振りを見せるが、最後の3行では一転
して、いつか家父長的な夫のもとを去ることを心に誓う。“And some day when you
knock and push the door, / Some sane day, not too bright and not too stormy, / I shall be gone,
and you may whistle for me.” 妻が知性を携えて自由へと旅立つ時、支配的な夫が彼女
を呼び寄せようと吹く口笛はむなしく響くばかりである。穏やかな日に去り行く「私」
を表現する箇所では、“[n]ot too stormy”、“me”と韻を踏む長母音が彼女の強い決意を
物語っている。また、このひねりがソネットの定石の最終対句ではなく、3行にわた
っている点も、妻の抵抗の表現となっている。

次にとりあげる“I, being born a woman and distressed”(601)は、abbaabbacdcddcの脚韻
を備えたペトラルカ風ソネットである。ここでは女性が恋人に対して抱く動物的な性
的欲望が詠われ、通常のソネットとはジェンダーが逆転している。

I, being born a woman and distressed
By all the needs and notions of my kind,
Am urged by your propinquity to find
Your person fair, and feel a certain zest
To bear your body's weight upon my breast:
So subtly is the fume of life designed,
To clarify the pulse and cloud the mind,
And leave me once again undone, possessed.
Think not for this, however, the poor treason
Of my stout blood against my staggering brain,
I shall remember you with love, or season
My scorn with pity, -- let me make it plain:
I find this frenzy insufficient reason
For conversation when we meet again. (601)

語り手は冒頭で女性としての生理的欲求による苦悩を吐露し、身体的衝動が理性を曇
らせ、彼女を動揺させ、虜に陥らせることを嘆いている。しかし語り手は、最後の6
行で女性の理性を軽んじがちな既成のジェンダー概念を否定し、このような衝動は恋
人たちの話題には不十分であると断言して、自分の理性は欲望に押し流されるほど弱
くはないことをきっぱりと述べている。さらに、語り手は個人的見解としてではなく、
女性として「自分の類」についての宣言をしているのだと読むこともできるだろう。
このようにしてミレイはソネットの様式に、因習的ジェンダー概念を覆す言説を積極

的に託している。終結部に見られる “stout blood” と “staggering brain” の対比、“treason” と “reason” の対句は、陳腐という批判はあるかもしれないが、それはミレイの思慮の浅薄さではなく、図式そのものが短絡的であることを簡潔に指摘していると読むべきであろう。

最後に考察の対象とするのは “An Ungrafted Tree” におけるジャンル転覆の試みである。この作品は夫の死を看取る妻の内面を三人称で描き、シェイクスピア風ソネットに若干変奏を加えた ababcdcdeffegg の 17 連で構成されている。詩集の表題にもなった “The Ballad of the Harp-Weaver” 同様家庭における女性性を扱った物語詩であるが、“Ballad” がお伽噺の幻想的な設定の中で偶像化された母性を賛美する一方で、“Tree” はあくまで現実的に、ひとりの女性の破綻した結婚生活と忍耐、そしてそれらの果てに訪れる魂の再生の兆しを提示している。ミレイの描く女性像のスペクトルを図示するならば、フラッパーのペルソナは左端、“Tree” の妻は右端に位置することになるだろう。ミレイ自身は後に献身的な夫に支えられ、お互いの婚外恋愛を容認しつつ円満な夫婦関係を保っていたことを考えると、彼女がごく閉鎖的な一般的主婦の生活と内面に対してこのような深い洞察を持っていたことは大変興味深い。それはおそらく故郷ニューイングランドでの質素な生い立ちに起因するのであろうが、この作品は女性の日常に対する彼女の鋭利な観察と深い理解を示す好例として読むことができる。

“So she came back into his house again / And watched beside his bed until he died, / Loving him not at all.” と始まるこの作品で、妻の視線に寄り添う匿名の語り手は、愛の醒めた夫の最期を見届けるべく家に戻った妻を淡々と描く。この作品をめぐるのは、ギルバートが「女性の勇気」と詩人の女性の体験に対する「オーソリティ」(CE 302)を読みとり、シェリル・ウォーカーが若き日の妻の自己欺瞞に焦点をあてて解説しているが¹⁹、ここでは主にマリー・ムーアのペトラルカ風ソネットとの比較分析による解釈をおさえつつ、“Tree” におけるジャンルとジェンダーの問題について考察したい²⁰。

ムーアは、ペトラルカは永遠の憧れの女性ローラを月桂樹と同定して彼女への愛を詠い、このルネッサンスの桂冠詩人から恋愛詩の伝統は「接ぎ木」(“grafted”)され、始まったのだと指摘する(222)。しかし女性詩人ミレイのソネットはその接ぎ木から生まれたのではなく (“ungrafted”)、また自らが台木になることもなく、「祖先も父も母も子孫もなく独自の地盤を見出さねばならなかった」のである(222)。ペトラルカが創

19 *Masks Outrageous and Austere: Culture, Psyche, and Persona in Modern Women Poets* (Bloomington: Indiana UP, 1991) 153-55.

20 Mary Moore, “Edna St. Vincent Millay and the Dissident Petrarchan Subject,” in *Desiring Voices: Women Sonneteers and Petrarchism* (Carbondale: Southern Illinois UP, 2000) 153-72.

始し、シェイクスピアが進化させたソネットの伝統において、男性の語り手による“*I/eye/aye*”の地口すなわち「私／眼・見る／しかり」が男性の語り手と欲望とまなざしにおける主体性を肯定する一方で、女性は“*mirroring eye*”すなわち「鏡映する眼」として、吸収、征服、理想化される客体であるがゆえに、女性のソネット詩人の抱えるジェンダーとジャンルの問題は極めて複雑である(2)。ペトルルカが女性を理想化し、性的クライマックスを死の比喻で表現し、ローラの鏡映する瞳を賞賛する一方で、ミレイの語り手は夫を身体化し、徹底的に非偶像化し、夫婦愛と性的情熱の死を冷静に凝視する。欲望の炎は妻がひとり熾す炉辺のぬくもりに変換され、鏡は彼が彼女の歡心を買うための道具となり、その反射に我を見失う彼女は夫という便宜を受け入れる。しかし語り手は、情熱の無い田舎の夫婦生活の中にも、日用品を磨き上げる恍惚を“*there was rapture, of a decent kind, / In making mean and ugly objects fair*” (612)と詠い、夫に献身する妻の忍従を“*Tenderly, in those times, as though she fed / An ailing child*”(617)と描いて母性愛にも例える。ここでミレイはペトルルカ風ソネットの定石を丹念に覆しながら、結婚生活の身体性と物質性を直視し、女性の堅忍を平凡な日常を生きながらえる美德としているのである。生活感に溢れたリアリズムと肯定的な女性観の融合は、ソネットの伝統を裏切るその転覆において、ミレイの問題意識を巧みに提示していると言える。

作品の終わりでは、夫の死を経た妻の新しい生の可能性が暗示される。“*Gazing upon him now, severe and dead, / It seemed a curious thing that she had lain / Beside him many a night in that cold bed, / And that had been which would not be again.*”と始まる最後のソネットにおいて、妻は冷静な眼差しの主体となり、結婚生活の記憶が奇異に思われるほど、夫の亡骸をよそよそしい物体として客体視している。“*From his desirous body the great heat / Was gone at last, it seemed, and the taunt nerves / Loosened forever.*”と続く詩行は、かつては欲望の対象であった夫の身体から情熱が消え去った今、その死によって「嘲るような力の源」が放たれた様子は、夫の命ばかりではなく、妻の生もが結婚の束縛から放たれたことを指しているのであろう。そして結部の6行では、妻にとって慣れ親しんだはずの夫が自分に帰属することなく、分類さえ不可能な物体に過ぎなくなっていることを、“*for once, not hers, unclassified*” (622)と締めくくっている。ここで確認される夫婦関係の決定的分断は、妻にとっての解放であり、何ものの接ぎ木でもない、彼女の自由な新しい人生の兆しを示唆している。

このように、ミレイが“*Tree*”において試みたジャンルとジェンダーの新たな交叉は、結婚生活における女性の忍耐と平凡な日常における女性の旺盛な生活力を称えている。しかしそれは19世紀的女性観のたんなる反復ではなく、女性の欲望や幻滅や日

常の倦怠を見据えたうえでの厳粛な現実肯定である。つまり、ミレイはソネットの様式を用いながらその概念的規範を裏切ることによって、20年代のフラッパーの無責任な奔放や、70年代の第二波フェミニストの声高な闘争性とは異なった形で、女性のエンパワーメントのためのひとつのモデルを提示しているのである。そしてその挑戦は、女性詩人がソネットの伝統を内側から攪乱し、新しい命を吹き込もうとする創造的試みでもある。

おわりに

エドナ・セント・ヴィンセント・ミレイは1920年代の時代精神を担って詩壇に登場し、幅広い読者の支持を得た。しかしその詩作は専門家たちからはしばしば個人的、感傷的、因習的として評価されなかった。この齟齬が指し示すものは、大衆性とともな女性性を排除、周縁化したハイ・モダニズムと、女性の主体性を剥奪して来た恋愛詩ソネットの伝統の歴史的誤謬である。本稿ではミレイがいかにか意識的に女性性を装って新しい女性の生き方を読者に提示したか、そしてソネットの伝統をその様式の内側から突き崩して女性の独立と主体性を肯定したかを初期の詩集において検証した。

その後ミレイはソネット集 *Fatal Interview*(1931)で円熟味を増し、彼女の感性偏重を酷評するアレン・テイトもその技術的卓越についてのみは「シェイクスピア以来」と歩み寄りを見せている(64)。そして没後に出版されたミレイ晩年の傑作ともいえるソネット“*I will put Chaos into fourteen lines / And keep him there*”(728)には、徒な挑発や放蕩、尊大を超えた自負に溢れる女性詩人の決然とした声を読みとることができる²¹。ミレイはここで通常の男性詩人と詩の女神ミュージズのジェンダーを逆転させ、語り手の女性詩人は男性の詩神カオスを14行に閉じ込め、「聖なるレイプ」のうちにソネット様式の「甘美な秩序」と交わせる。さらに、“*Past are the hours, the years of our duress, / His arrogance, our awful servitude: / I have him*” 「私たちの忍耐の年月、彼の傲慢、私たちの酷い隷属は過去のもの。彼を捕えた」と詠う語り手は、男性詩神を手中にして今ここに、女性詩人の歴史的苦渋を正すことを宣言している。

このようにミレイは30余年にわたるキャリアを通して、一貫してジェンダーの問題と向き合いながら詩作を続け、詩の世界、そして社会一般におけるジェンダー概念に問いを投げかけ続けた。ジェンダーとジャンルの交叉を明確に意識したミレイの作品は、ハイ・モダニズムとは異なったもうひとつのモダニズムの有効性を提示している。

21 *Mine the Harvest, a Collection of New Poems* (New York: Harper, 1954)に収録されているこの作品を、Milfordは1946-47年頃の作としている。487-88.

Reference

- Atkins, Elizabeth. *Edna St. Vincent Millay and Her Times*. New York: Russell, 1964.
- Barnet, Andrea. *All-Night Party: The Women of Bohemian Greenwich Village and Harlem, 1913-1930*. Chapel Hill: Algonquin, 2004.
- 別府恵子 「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」
『女性学評論』25号(2011年3月)、1-23頁。
- Brittin, Norman A. *Edna St. Vincent Millay*. New York: Twayne, 1967.
- Cheney, Anne. *Millay in Greenwich Village*. Tuscaloosa, Ala.: U of Alabama P, 1975.
- Clark, Suzanne. *Sentimental Modernism: Women Writers and the Revolution of the Word*.
Bloomington: Indiana UP, 1991.
- Critical Essays on Edna St. Vincent Millay*. Ed. William B. Thesing. New York: Hall, 1993.
- Dash, Joan. *A Life of One's Own: Three Gifted Women and the Men they Married*. New York:
Harper, 1973.
- Distiller, Natasha. *Desire and Gender in the Sonnet Tradition*. Basingstoke [England]:
Palgrave, 2008.
- Epstein, Daniel Mark. *What Lips My Lips have Kissed: The Loves and Love Poems of Edna St.
Vincent Millay*. New York: Holt, 2001.
- The Female Imagination and the Modernist Aesthetic*. Eds. Sandra M. Gilbert and Susan
Gubar. New York: Gordon, 1986.
- Gendered Modernisms: American Women Poets and their Readers*. Eds. Margaret Dickie and
Thomas J. Travisano. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1996.
- The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary
Imagination*. Eds. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar. 2nd ed. New Haven: Yale UP,
2000.
- Milford, Nancy. *Savage Beauty: The Life of Edna St. Vincent Millay*. New York: Random,
2001.
- Millay at 100: A Critical Reappraisal*. Ed. Diane P. Freedman. Carbondale: Southern Illinois
UP, 1995.
- Millay, Edna St Vincent. *Collected Poems*. Ed. Norma Millay. 1956; New York: Harper,
1990.
- . *Fatal Interview, Sonnets*. New York: Harper, 1931.
- . *A Few Figs from Thistles: Poems and Sonnets*. New York: Harper, 1922.

- . *"The Harp-Weaver" and Other Poems*. New York: Harper, 1923.
- . *Letters of Edna St. Vincent Millay*. Ed. Allan Ross Macdougall. Westport, Conn.: Greenwood, 1972.
- . *Mine the Harvest, a Collection of New Poems*. New York: Harper, 1954.
- . *"Renaissance" and Other Poems*. New York: Harper, 1917.
- . *Second April*. New York: Harper, 1921.
- Miller, Nina. *Making Love Modern: The Intimate Public Worlds of New York's Literary Women*. New York: Oxford UP, 1998.
- Moore, Mary B. *Desiring Voices: Women Sonneteers and Petrarchism*. Carbondale: Southern Illinois UP, 2000.
- No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. Eds. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar. New Haven: Yale UP, 1988.
- The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Ed. Chris Baldick. 3rd ed. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Perkins, David. *A History of Modern Poetry*. 2vols. Cambridge, Mass.: Belknap, 1976.
- Perret, Geoffrey. *America in the Twenties: A History*. New York: Schuster, 1982.
- Ransom, John Crowe. *The World's Body*. New York: Scribner's, 1938; Louisiana State UP, 1968.
- Shakespeare's Sisters: Feminist Essays on Women Poets*. Eds. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar. Bloomington: Indiana UP, 1979.
- Walker, Cheryl. *Masks Outrageous and Austere: Culture, Psyche, and Persona in Modern Women Poets*. Bloomington: Indiana UP, 1991.
- Westkott, Marcia. *The Feminist Legacy of Karen Horney*. New Haven: Yale UP, 1986.
- Wilson, Edmund. *The Shores of Light: A Literary Chronicle of the Twenties and Thirties*. New York: Farrar, 1952.
- Women's America: Refocusing the Past*. Eds. Linda K. Kerber, Jane Sherron De Hart, and Cornelia Hughes Dayton. 7th ed. New York: Oxford UP, 2011.