

クリステイナ・ロセツテイ覚書(三)

『モシナ・イン・ソニナータ無名の貴婦人』考

——『歌』の働き

桑野英正

ソネット連作ソネット連作——さらに限定して「愛」のソネット連作とい

うことになる、まずはシェイクスピア、シドニー、スペンサーなど、エリザベス朝詩人達の名が思い浮かぶ。一五九〇年代は、まちがいなく、この形式が活用された時代である。一七世紀、一八世紀と時代を下り、さらに一九世紀を半分ほど下ったあたりから、この仕掛けが再び登場する。例えば、エリザベス・バレット・ブラウニング『ポルトガル語ソネット訳詩』(一八五〇年)、ジョージ・メレディ『近代の恋』(一八六二年)、ダンテ・ゲイブリエル・ロセツテイ『生命宮』(一八七〇年、八一年)、ロバート・ブリッジズ『愛の成長』(一八七六年)、クリステイナ・ロセツテイ『無名の貴婦人』(一八八一年)、などが代表作ということになる⁽¹⁾。この流れに目を配りなが

ら、以下、最後にその名を挙げた作品について考えてみたい。

一 二重否定

このソネット連作は、一八八一年に上梓された『野外劇、その他の詩』の中に収められている。全体の構成は、「十四行詩」を十四、連ねたものだが『A Sonnet Of Sonnets』[これから便宜上『大ソネット』と呼ぶ——筆者]、この作品には外見上特異な点が二つある。一つは、冒頭部に百数十語に及ぶ散文の前置きが付けられていること。もう一つは、各ソネットにダンテ、ペトラルカ両詩人のわずかな数語から成る引用文が付されていることである。話の順序として、まず前者に言及したい。これからの推論とも関係してくるので、少し長

くなるが、以下に全訳を掲げる。――

「このような恋人にめぐまれた……最高の詩人」によって不朽の名を得たベアトリス、彼ほどではないが同じく偉大な歌人によって称えられたローラ――二人は共に、異例の名誉という異例の罰金を支払いながら、美貌に輝いてはいるが、(少なくとも、わたしの思うところでは)魅力に乏しい人物として今日に至っている。

こういつた世界的に有名なヒロイン達が登場する以前に、先の二人ほど著名ではない詩人達の一派が歌った、数多くの無名の女性たち「*donne inornate*」がいた。カトリック教徒、アルビ派、そして吟遊詩人達が同時発生した、あの国あの時代に、詩的才能を恋人と共有する多くの貴婦人達がいたと想像することが可能である。他方、二人の間の障壁はたとえ一人が神聖視するものであったにせよ、お互いの愛をお互いの名誉と相容れないものにするようなものではなかったかもしれない。「傍点―筆者」

もしこのような貴婦人が思いの丈を述べていたならば、わたしたちに伝えられたその面影は、気品こそ劣れ、ひたむきに愛する友でさえ描くことができないほど優しさにつつまれていただろう。また今日わが国の「偉大な女流詩人」が幸せに代わる不幸せの条件さえそなえていたならば、その境遇によって自ずから、「ポルトガル語ソネット訳詩」に代わる無比の「無名の女性」をわたしたちに残しただろう。それは空想ではなく心情を

もとに描かれ、ベアトリスやローラに並ぶ位置を占めるに値しただろう。

この作品に付した註の中で次兄ウィリアムは、この「大ソネット」は、「個人的な発言――極度に個人的な発言である」、と言う。さらに前書きについては、次のように述べる。――

「詩的能力を恋人と共有する多くの貴婦人」云々、という前書きとしての散文註は、目隠し――真実でないこともない目隠しである。というのも、筋の通らないことは何も主張していないし、またそれは表面上正しいことなのだから。とはいえやはり、それは、著者自身から注意をそらすために置かれた目隠しである。⁽²⁾ 「傍点―筆者」

次兄ウィリアムの付けたこの註は、恋の相手が實在の、親密な個人的関係にある人物であることを示唆することで、チャールズ・バゴット・ケイリーへと読者を誘導する。次兄の言うところに従えば、彼はかつて求婚したことがあったが、宗教的理由で彼女に拒否された。しかし彼は、その後もロセッティ家に出入りし、クリステイナの親しい友人でありつづけた。経済力はないが好人物の学者だったという、いわばロセッティ家公認のこの人物を、次兄は一読それとわかるかたちで呈示しているのである。意識的であるのかそうでないのか判断するのは難しいが、クリステイナについてこれ以後語る人々は次兄のこの解説に従い、「大ソネット」をケイリーに結びつけ

て論じている。⁽³⁾

しかし次兄の言葉をそんなに素直に信じていいものだろうか。

——と疑問を抱き、一九六三年ローナ・モスク・パッカーは大胆な説を打ち出した。⁽⁴⁾ 恋の相手は、画家・詩人であったウィリアム・ベル・スコットである、と言う。クリステイナの心底に生涯秘められつづけた異性は、次兄ウィリアムが公言する、第一求婚者ジェイムズ・コリンソンでもなく第二求婚者チャールズ・バゴット・ケイリーでもない、とパッカーはその著書で主張する。従って、『無名の貴婦人』の中で「あなた」と呼び掛けられている男性も、当然のことながら、スコットだということである。彼女の挙げる理由はこういふことである。一つ、一見彼女の秘事を暴露するようにみせかけながら、「立派な求愛者」、つまり独身者ケイリーを暗示することで逆に彼女を醜聞から守っている。一つ、彼女の「前書き」の中の「障壁」は、従来解釈されていたような「宗教上の違い」ではなく、吟遊詩人達の歌う宮廷愛に示唆されていることから明らかなように、「結婚」と解釈すべきである。

まず後者について言えば、まことにもつともな言い分で、筆者も同意見である。前者の場合、具体名をあげ、なにがなんでも妻帯者スコットに結びつけようとする強引な態度は、一貫性という点から理解はできるが、やはり二の足を踏んでしまう（例えば、各ソネットの制作年は不明であるのに、自説に合致するよう、大部分は一八六六年の秋と冬に書かれた、と彼女は勝手にきめこむ）。このことを除けば、しかし、彼女の言い分は至極もつともである、と思う。二度に亘る「ないこともない」という、歯切れのわるいものの言いよ

うには、何か隠しごとを感じてしまう。

とはいふもののしかし、次兄が心配するような、また作品の恣意的な読みからパッカーが想像するような、実在の人物との生々しい関係を読み込みながらこの作品を考えることが、果たして妥当かどうかの疑問がわく。パッカーはこの作品を例外視して次のように言う。

ソネット連作では、外的事実と感情の在り方とは必ずしも一致するわけではないが、『無名の貴婦人』連作はだいたにおいて、詩歌の一般的約束事に則り想像力を駆使して書いたもの（A）、というよりむしろ個人的感情表現に近い（B）、と考えていいだろう。⁽⁵⁾ 「（A）（B）挿入は筆者」

しかし、これとは対照的な考え方もある。「前書き」の中で中世的枠組みを設定し、各ソネットにダンテ、ペトラルカからの引用文を付する工夫までしたクリステイナの狙いは、（B）よりもむしろ（A）にあったのではないか。ウィリアム・ウイトラ、アントニー・ハリソンは各々（両者共に男性であるところが面白い）、前者は論文（一九八七年）⁽⁶⁾、後者は著書（一九八八年）⁽⁷⁾の中で、この作品を事細かに分析する一方、この連作が伝統の中で占める位置を鳥瞰し、ヴィクトリア朝社会におけるこの作品の意義にまで言及している。これら先行の研究を道しるべとし、ソネット連作の「前書き」にある「二人の間の障壁はたとえ二人が神聖視するものであったにせよ、お互いの愛をお互いの名誉と相容れないものにするようなもの

ではなかつたかもしれない」の二重否定を取つ掛かりに、クリスティナの「愛のありよう」について考えてみることにしよう。

二 愛は歌った

ある詩華集の編集者に、クリスティナは次のような注文をつけている。――

どの作品をお選びになろうと構いません。唯一の条件は、その作品をそっくりそのまま取り上げて欲しいことです。その希望のなかには、一連あるいは一組の一部を形成する、一篇の自立した詩を選ばない、ということも含まれます。――例えば、……とかあるいは、無名の貴婦人の中の一つのソネットなど。こういった複合作品には(往々にして)一つの繋りがあります。著者はそのことに関心をもっていません。読者が編集者がそれを無視することで何か得をすることなど全くありません。⁽⁸⁾

このようなしだいであるとすれば、『無名の貴婦人』を構成する第一歌から第十四歌までを繋いでいる、何か糊のような役目をする要素はないものだろうか。そのような眼でもって全体を眺めてみる時、『歌』の頻出が気になってくる。ただひたすら待つ身のつらさを歌いだす第一歌の結びに、やや唐突という感じで、『歌』が飛び出す。

ああ、わたしがうたったあの歌は、いま何処に／あのころは
生きているのが楽しかった、あなたが歌をほめてくださったから／

―― 第一歌

幸せだった頃をしのぶ歌から、この連作は始まる。(声はりあげて「幸せ真つ最中」を歌い上げる『ポルトガル語ソネット訳詩』となんと対照的なことか!)そして第二歌では、会うことの天にも昇るよろこびと待つことのやりきれぬわびしさを味わわねばならない、この苦しみの原因が、愛の芽生えに気付かなかったことにある、と嘆く。――

今を見る眼が、また先を見る眼がわたしにはありませんでし
た／心が鈍く、わたしの木が芽を出すのに気がつきませんでした
た／花をつけるのが何年も何年も先の五月であるということも
あつて／

―― 第二歌

無知無能であつた「わたし」は、たとえ我が身にかんずることでも、この地上の、現実世界で起こる物事の意義を、正しくとらえることができなかつた、と言う。まるで雪解け水のように跡形もなくあらゆる記憶が消えてしまった。「あなた」はじめて会つた時のこと、はじめて手と手が触れ合つた時のこと、――なにかもこの世のすべてがおぼろに見える。――

知ることさえできれば！

——第二歌結び

通常の恋する男女とは異なり、この連作の「恋人」は、二人がはじめて出会った時でさえ思い出すことができない。しかもその原因は、自分の不明にある、と自らを責める。クリステイナの思考法に慣れた読者ならさして驚くこともない物語の始まりであるが、一見倒錯したかに見えるこの設定は、しかし、この作品の方向性を考える上できわめて重要であることに、このあと気付くことになる。

ところで、覚めている時とは逆に、夢をみている時、青ざめた「わたし」の頬はふたたび赤らむ。ぼんやりとしか浮かんでこなかった「あなた」の顔が、目の前にくつきりと現れてくる。――

このように夢のなかでだけ、わたしたちは一心同体となります／

——第三歌

どうしてこんなことになってしまったのか。「愛」の意味に気付かなかつた愚かな「わたし」が、「あなた」を導くのを誤ったからである、と「わたし」は反省する。十七世紀形而上派詩人ジョン・ダンの、もし僕たちの二つの愛が一つであれば、僕も君も／気をゆるめることのない相等しきで愛し合えば、／どちらも死滅することなどありえない／『目覚め』を連想させる、愛の調和を説きながら、愛の進めぐあいの上で二人のあいだに齟齬があった、それが障りの元

クリステイナ・ロセッティ覚書(三)

(桑野英正)

凶である、と言う。――

愛しはじめたのはわたしの方が先でしたが、そのあとあなたの愛は／わたしの愛のさらに上を飛びながら、高らかな声で歌ったので／わたしの鳩のおとなしい鳴き声はかき消されてしまいました／

——第四歌

相等しく愛し合うことによって愛の「完璧」をめざす努力を、「わたし」はここで一旦あきらめる。自分を愛する以上に相手愛するがゆえに、彼の幸せを神にゆだねる、と言う。それで、本人はどうするのかといえ、ば、「わたし」は未来永劫、惜しみなく、「あなた」を愛しつづける。――

女は男のために造られた伴侶なのですから／

——第五歌

そんな言い種はないでしょう、と不満顔で言う相手に、「わたし」は決然と答える。――

あなたもそのことをお望みになっていると思いますが、わたしは誰よりも神を愛します／神かあなたかどちらかをどうして捨てる必要はないことになったら、神ではなくあなたを捨てます／ロトの妻のように、一旦見捨てたものに未練を残

七三

し、／約束を破ってまでうしろを振り返ることなどしません／

—— 第六歌

しかし、こう宣言したのも束の間、まるで相手の反応をおそれるかのように、なんとも奇妙な論理に走る。——

わたしの思うに、愛とはまさしく次のようなものです／——

神を愛さなければあなたを愛することができない／あなたを愛さなければ神を愛することができない／

—— 第六歌

神を愛することと「あなた」を愛することとは表裏一体であり、両者を切り離すことはできない、という言い分なのである。相手の戸惑うさまを、われわれは容易に想像することができ、「わたし」にしてみても、大見得を切ってはみたものの、愛する人の不満顔を見るにしのびなく、あらたな提案を試みる。——

／愛して下さい、わたしもあなたを愛していますから／——

これに對して答えて下さい／／愛して下さい、わたしもあなたを愛していますから／と。そうしたらわたしたちは、二人を分かち海を知らない、花咲く愛の国で、幸せな対等者として立つでしょう／

—— 第七歌

だがしかし、言葉でどんなに自分を励ましてみても、気持がもはや付いていかない。相手の歌う能力に限界がある、と「わたし」は断じる。——

会うことはめつたにないのに、別れは必ずひんぱんに訪れます／あなたの技アトに問題があります！／

—— 第七歌

結局、拠り所として行き着く所は、聖書ブツしかない。たとえ「愛」は歌い終わったにせよ、新たな歌い手「信」に希望を託し、天上での完璧な愛の成就をねがう心境へと移っていく。ここで、第一幕の幕が下りる。

三 信は歌いつづける

この連作の各ソネットは、いわゆるイタリア型で書かれている。大まかな言い方を許されれば、全体を八行オクタット、六行ヘクサットに使い分け、中間で急転回をはかる。もしこの連作が、ただこれだけの配慮で書かれた十四のソネットを、愛の主題のもとに緩やかに結び付けただけのものであるならば、この作品の価値は半減するだろう。しかし、細かく読み解いていくうち、十四のソネットの配列に、クリステイナが並々ならぬ苦心を払っていることを、われわれは知る。例えば、各ソネットが順番に「大ソネット」の一行に相当している、と考える研究者もいるくらいだが(9)（筆者は、そこまでは踏み切れない）、少

なくとも次のことはきっぱりと言える、——八番目のソネットが回転軸となり、舞台の場面が変わる。「わたし」が問題にする愛が、小文字の愛から大文字の愛に、陳腐な言葉で言えば、エロスからアガペーへと質的変換をする。

ある種の浄化装置としての『歌』をとおし、二人の愛がこの地上で成就することをめざす努力が挫折した今、「わたし」は我が身を犠牲にしても愛する人の、此岸での、また彼岸での幸せを願おうとする。その一大決心をなぞらえるに、作者は、聖書『エステル記』の王妃エステルの決意をもってする。——

わたしがもし死なねばならないのなら、死にます
 『エステル記』四章十六節——とエステルは言いました／

——第八歌

聖書の文脈では、ユダヤの民を殲滅から救うために、掟を破り死を賭して王のもとに赴く決意をかためた、王妃エステルの発する悲痛な言葉ということになっている。その台詞をそのまま第一行に据えた第八歌は、言うまでもなくこの連作の文脈では、愛する人の幸せを自分の命を懸けて（愛の）神に祈る、そういう役目を担わされている。話の流れの説明としてはこれで尽きてしまうのだが、そのことはひとまず置いてこの八番目のソネットを考えてみる時、この詩人の、実に興味深い側面をわれわれは発見する。煩わしさを避けるため、これまで一々触れることをしなかったが、彼女の他の詩歌の場合と同様、いやそれ以上にこの連作において、クリステイナは

クリステイナ・ロセッティ覚書（三）

（桑野英正）

聖書の中の語句をあちこちで効果的に使っている。多少ひねって使うところがその特徴なのだが、そういう普段の習癖を考慮に入れても、この第八歌ほどクリステイナ・ロセッティ色があざやかに滲み出た作品は数少ないだろう。幕間の休憩といった感じで具体例を挙げてみる。

先に『語句』と言ったが、この例の場合などは適切でない。『状況設定』と言いつつ、シテユエイションだけを借りてきて、大道具、小道具等は自前で準備する。登場人物の着る衣装、化粧の仕方、時には性格まで、自分の意にそうよう、想像力でふくらませます。かくして、我が民の家を確立するために王のもとに赴く王妃エステルの場面は、次のように様変わりする。——

三日目にエステルは王妃の服を着、王宮の内庭に入り、王の広間にむかって立った。王は王宮の玉座に座して王宮の入口にむかっていたが、王妃エステルが庭に立っているのを見て彼女に恵みを示し、その手にある金の笏をエステルの方に伸ばしたので、エステルは進みよってその笏の頭にさわった。

——『エステル記』第五章——二

死をも厭わぬ花嫁として、彼女は我が身を美しく飾り、／髪には香水をふりかけ、／思い焦がれる心を癒すどころか燃え立たせる一方の微笑を浮かべて、燦然と輝いていました／すきあらば夫の目を惹こうと、／絢爛豪華な衣装に身をつつみました／あたり一面、その美をふりまき、／畏を仕掛けました、鳩のよう

七五

クリステイナ・ロセッティ覚書(三)

(桑野英正)

に無幸な、蛇のように狡猾な翼を／彼女は、絹のように艶やかな髪の間で夫を捕らえました／冴えた知力で夫を打ち負かししました／

——第八歌二行——十行

さていよいよ、第二幕の幕が上がる。今にも倒れんばかりの、打ち萎れた、哀れな「わたし」の姿が舞台上にある。「あなた」の歌作りが下手だからです、と以前言い切った矜持は一体どこへ行ってしまったのか。——

あなたのことを、過ぎ去ったありとあらゆることを、／ひよつとしたらそうあったかもしれないのに、もう二度とありえないことを考える時、／あなたはすぐれた立派な方であるという気がし、／さらに幸せな召命サッピニョ・コルに自分は値しないと自覚します。

——第九歌

どんな大きな幸せを、「わたし」は神さまから期待していたのだろう。この世で「あなた」と結ばれることだろうか、すばらしい歌を作る能力であろうか、天国を約束されることだろうか、いやおそれくそれらを含めた、諸々のことであろう。しかし今や、希望も、信仰も失せた、……とは言っても、両者のすべてが消えてしまったわけではない。なぜなら、愛があるのだから。力のかぎり努めれば、先が見えてくるはずだ。——

だからわたしはできるかぎり、恩寵にはげまされながら、／あなたのために尽くし、尽くして、尽くし切る覚悟です／

——第九歌結び

時が流れ、望みが薄れ、生は疲れた翼をたたむ。死がすみやかに近づいてくる。——このように歌い出される第十歌は、全体十四歌中「わたし」という主語を含まない、唯一の歌である。なるほど、生物主語「われわれ」が出てくる。しかしその場合でも、それは人間一般を指している。残りの主語は、すべて「時、望、生、死、信、愛、昼、夜、齡、悲、全」という抽象語である。韻文、散文を問わず、宗教色の濃い彼女の書き物には、この手の文章が多い。彼女の詩歌の中にみずみずしい叙情性を期待する読者には、この第十歌など、なんとも興ざめのする歌としか言いようがないだろう。そこで、例えば、この連作について次のような消極的評価も出てくることになる。——

……しかしながら、このソネット連作は、なるほど威厳があり、そして高貴なまでに繊細で、潔癖なまでに高尚な性質を示してはいる。だが、伝記を参照しないで読めば、この連作には、彼女の最もすぐれた才能の特質が見当たらない。従って、純粹に叙情的な、彼女の最良の作品と同じ評価を下すことはできない。¹⁰⁰

全体についてのこのような批判的評言のあと、この研究者は、最

後の第十四歌のみを持ち上げる。これは、相当に力強く深みのある歌であり、単独で読むに十分堪え得る歌である、と言うのである。

しかし、まさしく、この読み方こそ、作者が最も恐れていたものに違いない。第二章の冒頭で引用した、クリステイナ自身の言葉が、そのことを裏付けている。作り手が切に願っていることは、個々の歌がすばらしいかどうかの判断ではなく、十四歌全体で詩人が伝えようとしている趣意を正しく読み手が把握することなのである。もちろん各ソネットの出来が良いにこしたことはない。しかし、この連作を読む時、重点はあくまでも各ソネットの、全体で果たす役割に置かれるべきであろう。

そこで、第十歌だが、この歌の役どころは、愛しつづけるために神の加護を求める、「わたし」の信仰がとぎれることなく持続していることを明かすことにある。――

信はそれぞれ「時、望、生、死」と競争し、ぐっと真正面を見据え、／他を追い抜き、あらゆるものを軽んじ、／現世を疎んずる。がそれでもなお、祈り、歌う余裕がある。／

――第十歌

第十一歌では、二人の死後を想像する。「あなた」はもともとすぐれた立派な方だから、世間の人は「あなた」の愛が誠実であったことを認めるでしょう。しかし「わたし」については、どんな噂が立つのでしょうか。きつと、だらしがない、不実な女だった、と陰口を利くことでしょうか、と一応憂えてみせる。がそのじつ内心は、「わたし

たち二人」が、――というのは表向きの話で、正直なところは、「わたし」が、愛にかんしては特権的な人間であることを自負する。「わたし」がそう信じる理由は、愛することの本当の意味を知っているから、ということらしい。天上で再会を期するため、地上では愛しながらも辛い別れに耐えなければならぬ、と思ひ定める。これ程まで自らの愛に恃むところのある「わたし」は、その愛に懸けて「あなた」に命ずる。――

あなたの前にあらわにされた、愛する心に懸けて、／あなたが、無駄にも無益にも終わらせることができないわたしの愛に懸けて、／一旦はあなたを捨てても、死の門をこのように通り抜けた、あちら側で、／ふたたびあなたを要求する愛に懸けて、／わたしは命じます、最後の審判であなたが次のことを明らかにしてください。――あなたへの愛は、一息の間ではなく、生涯を懸けたものであった、と／

――第十一歌

この世で結ばれる幸せを自らの信念で放棄した「わたし」の心持は、ほんの束の間、開放的なまでに寛容になる。第十二歌の醸し出す雰囲気は明るい。もし自分に代わる女性がいたら、その人に「あなた」を任せてもいい、と言う。但し、条件はきびしい。気品、知力、容貌の点で、「わたし」より上でなければならぬ。だから、どうせそんな人はいないでしょう、と高をくぐる。[If there be any one] しかし、もし万が一そういうことになれば、わたしは花嫁のための

花冠を編み、祝宴の場で楽しく踊る、とまではしゃいでみせる。心と心が通い合っているのだから、――

あなたの喜びはわたしの喜び、／あなたの権利はわたしの権利、／あなたの名譽ある自由はわたしを自由にさせます／あなたが側に付いていらっしやるので、寂しくなんかありません／

―― 第十二歌

これは、しかし、自らの思い込みからきた、一時的な気分の高揚が言わせたもの、冷静を取り戻した「わたし」は、自分の非力を悟る。「あなた」への愛があるとはいえ、先を見通す力もない無知無能な「わたし」には、「あなた」の力強い愛に応えることができない。だから、わたし自身は言うに及ばず、「あなた」のことも、むしろ、神さまにお願いしましょう、と言う。その理由は、――

神の意思なしには、一本の百合も立たず、「マタイ伝六章二八―二九」／定められた日時に、一羽の雀も落ちない「マタイ伝十章二九」／神は無数の砂を数えられ、「詩篇一三九章一八」／分銅でもって風と水を量られる「ヨブ記二八章二五」／

―― 第十三歌

十四行中の四行で聖書の語句（そのままではないが）を引用し、遍在する、全知全能の神をたたえる。我が身をその偉大な神に託すと同時に、愛する人を神のもとへと導く、いわばベアトリス的役割

を、第十三歌の「わたし」は演じている。主人公の発言に仮託して作者が伝えたかったことに限って言えば、この第十三歌でもってすべて終わっている、と言っていいだろう。

四 心はもはや歌わない

第十四歌は、いわば余韻である。その証拠、と言えば少し大袈裟になるが、ある一つの語句「若さが消え、美しさが消え」が、三度繰り返されるため、まるで響きあう鐘の音を遠くに聞く感じになる。とはいえ、もちろん、そんな字面や音声からのみ言っているわけではない。内容から言っても、この第十四歌は、遠く第一歌と相違します。第十三歌においてすでに、神にすべてを託す心境に「わたし」は達した。もはや語るべきものは何もない。――

今や心は何も語らない、／若さと美しさが夏の朝を飾っているあいだ、あんなに歌をうたっていたのに／今や愛は何も語らない、／二度とうたうことができないので／

―― 第十四歌結び

そこで、あとはただ、「あなた」が来るのをひたすら待つことだけ。

今か今かと待ち望んでいる、わたしのところへ戻ってきて下さい／

―― 第一歌出だし

かくしてまるで循環するごとく、第十四歌は第一歌へとふたたび戻っていく。クルツ、クルツと回転を繰り返す、この『歌』の連なりは、いやあえて言えば、この連禱は、「わたし」と「あなた」が地上を離れ、天上へ昇っていくまで続くことになる。この世にあるかぎり、再会のよろこびは束の間の夢の中だけ(第三歌)だが、あの世へと旅立てば、そこは二人を分かち海を知らない、花咲く愛の国(第七歌)、すべてが愛である。(第十歌)従って、――

もしこのように、眠りが目覚めより楽しいのであれば／さぞかし死は、生より楽しいことでしょう／

―― 第三歌

因みに、ここでブラウニング夫人を思い出してみるのも一興かもしれない。天上へ昇っていくあいだに、押し寄せる天使達の歌など聞かされてはかえって有難迷惑だから、一刻でも長くこの地上にとどまって愛し合ひましょう『ポルトガル語ソネット訳詩』第二十三歌』と彼女は歌う。現世へのこの執着ぶりと、クリステイナの異常なまでの来世願望を併せ考えてみる時、二人の資質の違いがあざやかに浮かび上がってくる。

ところで、この連作を考えるさい、主題を示唆する今一つの材料として、各ソネットに付された引用文に注目しないわけにはいかない。⁹¹ペトラルカからのエピグラフはともかく、ダンテの場合、引用文は『新生』からではなく、すべて『神曲』から採られている。しかも、十四歌中、じつに九歌までもが、煉国篇からである。先輩詩

クリステイナ・ロセッティ覚書(三)

(桑野英正)

人ウエルギリウスに先導されたダンテが見る煉国は、高慢、嫉妬など、七つの罪を犯した人々が苦しみながら身を清めている場所であるが、このことからの類推で、この『歌の環』を自己浄化の観念と結びつけて考えたい誘惑にかられる。それは飛躍のしすぎだろうか。もし彼女の心が、ある種の、どちらかと言えば因襲的な信仰形態の束縛から解き放たれていたならば、ひよつとするとさらに偉大な詩人になっていたかもしれない。――これは、ラフカディオ・ハーンのクリステイナについての評価である。⁹²彼女の詩歌の宗教的側面を否定的に見る彼であつてみれば、出て当然の発言であり、これはこれで、ひとつの見識であろう。しかし、今、問題にしている作品などを考える場合、次のような見方から対象に迫れば、彼女の意図するところを一層正確に把握することができるだけでなく、得るところもそれだけ大きくなるのではないだろうか。――

クリステイナ・ロセッティの、最もオックスフォード運動的な要素は、神を求める手段として詩歌そのものに取り組んでいる、まさしくそのことである。詩歌は強烈な宗教的願望の表現である、という「ジョン・キープルの根本信条が、他に比べるものがないくらいに完璧に、クリステイナ・ロセッティの詩歌のなかに例示されている。これまでの流れを見ると、彼女の詩歌のなかに伝記的なものを探ろうとする傾向や、また、願望はすべて性的でなければならぬ、ヴィクトリア朝の未婚女性であれば特にそうでなければならぬ、という奇妙な、近代の見方などがあつた。そのため、クリステイナ・ロセッティの詩歌

が、フロイトの芸術理論ではなくキープルの理論を例証している、その程度が曖昧にされてきた。クリステイナ・ロセッティの渴望を、心理的側面から論じることが盛んになされてきたが、宗教的側面からは十分でなかった。しかし今、オックスフォード運動的な詩論の文脈に置いて考えてみる時、彼女の渴望が、詩と芸術の根源から出ていることに、われわれは気付く。

クリステイナを宗教詩人として位置づける時、通常、二百年ばかり時間的に隔たった、十七世紀の詩人ジョージ・ハーバートやヘンリー・ワーズワースなどと結びつけて考える。その通念を踏まえた上で、この研究者は、彼女の詩歌から窺える宗教的姿勢が、「オックスフォード運動」の唱導者・詩人である、彼女とほぼ同時代のニューマンやキープルと同じ路線にあることを強調している。クリステイナを含めた、これらの人々の共通項として、「神を求める手段としての詩歌」を指摘することに異論はない。しかし、すべてをその一点に集約してしまうと、後期のいわゆる宗教詩はそれでいいにせよ、初期、中期の、微妙なまよひがつきまとう叙情歌や物語詩の魅力は網の目から漏れてしまう。

彼女の詩歌のなかでわれわれがよく出くわす動詞に、*ぐずぐずする*がある。例えば『りんご狩り』(二八五七年)という詩のなかでは、失恋した娘が我が家に帰る決心がつかず、霜がおりる夕方になってもなお、田舎道で「ロイター」する。何の思い入れもなく素直に読めば、この詩は、のどかな牧歌調の物語詩として読み過ごしてしまう。しかし、あえて深読みすれば、この田園詩は、クリステイナの

心象風景と解釈できないこともない。りんごの花(芸術)の美しさに惹かれ、それを摘んで一晩髪に挿してみた。その過ちをおかしたことで、季節がきてもりんごの実(宗教)はみのらない。愛する男(キリスト)は、真つ赤に熟したりんごを収穫した他の女に心を移してしまふ。父母(神)の待つ、我が家へと向かう娘の心持は重いと同時に、足の運びもついつい重くなってしまう。

この図式が暗示する、クリステイナの心模様には、「美」と「信仰」のはざままで血を流し、果敢にたたかう彼女の姿はない。それどころかあるのは、両軍の圧倒的な勢力にはさまれ、遅疑逡巡し、途方に暮れる彼女の姿である。「聖書」を杖として一見気丈に歩くかに見えても、時には色あざやかな路傍の草花に心惹かれ、ぬかるみに足を取られる。――

言葉は勇ましいのですが、私の心は臆病者です／

――第七歌

読む者にその心の揺れが伝わってくる、しつかりしていそうで、どこことなく頼りなげな印象、――クリステイナ・ロセッティ詩歌の持味は、まさしくこの特質にある。そしてこのような推論の帰結は、自ずから、『無名の貴婦人』の前書きの、謎めいたものの言いよるを解き明かすように思われる。――

二人の間の障壁はたとえ二人が神聖視するものであったにせよ、お互いの愛をお互いの名誉と相容れないものにするような

ものではなかったかもしれない。〔傍点——筆者〕

右の文章は、この世での結婚が神聖であることを一応認めたと、
本心に心と心が通い合った二人であれば、あの世での新しい組み合
わせにより、二人は永遠に愛し合うことができる、——ということ
の表明であろうが、二重否定や推量助動詞 (might) の使用のなか
に、詩人の不安が顔を覗かせているような気がする。この解釈に立
てば、まるでロザリオの珠のように繋がって環になった十四のシ
ネットが、清めの歌であり祈りである、という判断を下してもよめ
ば、突飛なことではないかもしれない。

註

テキストは Rebecca W. Crump (ed.), *The Complete Poems of Christina Rossetti-A Variorum Edition* Vol. II (Louisiana State University Press, 1986) である。

- (1) William T. Going, *Scanty Plot of Ground-Studies in the Victorian Sonnet* (Mouton 1976) pp. 11-39
- (2) W. M. Rossetti, *The Poetical Works of Christina Georgina Rossetti with Memoir and Notes & c* (Macmillan and Co., Limited, 1920) pp. 462-463
- (3) E. W. Thomas, *Christina Georgina Rossetti* (Columbia University Press 1931) pp. 70-76, M. Zaturenska, *Christina Rossetti-A Portrait with Background* (The Macmillan Company 1946) pp. 155-63, G. Battiscombe,

Christina Rossetti-A Divided Life(Constable and Co., 1981) pp. 132-133.
(4) L. M. Packer, *Christina Rossetti* (University of California Press 1963)

(5) *Ibid.*, p. 224

(6) D. A. Kent (ed.), *The Achievement of Christina Rossetti* (Cornell University Press 1987) pp. 82-131

(7) A. H. Harrison, *Christina Rossetti in Context* (The Harvester Press 1988)

(8) R. M. Packer (ed.), *The Rossetti-Macmillan Letters* (University of California Press 1963) p. 154

(9) D. A. Kent (ed.), *The Achievement of Christina Rossetti* (Cornell University Press 1987) pp. 116-131

(10) F. Shove, *Christina Rossetti-A Study* (Cambridge University Press 1931) pp. 48-49

(11) D. A. Kent (ed.), *The Achievement of Christina Rossetti* (Cornell University Press 1987) pp. 97-109

(12) L. Hearn, *On Poets* (The Hokuseido Press 1941) p. 710

(13) G. B. Tenyson, *Victorian Devotional Poetry-The Tractarian Mode* (Harvard University Press 1981) pp. 202-203

October 31, 1995