

女性詩人の声を聴く

—クリスティナ・ロセッティの詩と人生—

徳 永 弥咲子

修正版について

『英米文学』第75号（2015年3月発行）に掲載された本論文（冊子体133–169頁にてオリジナル版の閲覧可能）について、大幅な修正が必要となった。関係者各位およびリポジトリ利用者各位にお詫びすると共に、本稿を修正版としてここに公開する。主な修正箇所は、第3節における引用部分とその出典の明記、ならびに註と引用文献の項目追加である。

序論

Who has seen the wind?

Neither I nor you:

But when the leaves hang trembling

The wind is passing thro'.

Who has seen the wind?

Neither you nor I:

But when the trees bow down their heads

The wind is passing by.

(1-8; *The Complete Poems of Christina Rossetti*¹, II 42)

誰が風を見たでせう？

僕もあなたも見やしない、
けれど木の葉を顫（ふる）はせて
風は通り抜けてゆく。

誰が風を見たでせう？

あなたも僕も見やしない、
けれど樹立が頭を下げて
風は通りすぎてゆく。

（訳引用・西條八十 192）

この詩は日本の詩人で作詞家の西條八十によって邦訳されたクリスティナ・ロセッティ（Christina Rossetti 1830-94）の詩である。今夏全国で上映された宮崎駿監督の作品『風立ちぬ』の作中で主人公によって朗読され注目を浴びた。なぜロセッティの詩が現代のアニメ映画の中で取り上げられたのかという疑問は、今回卒業論文を書くにあたってクリスティナ・ロセッティを扱うきっかけの一つとなった。この映画の舞台は大正時代の日本である。「東京音頭」や「青い山脈」など、今でも人々に親しまれている西條八十の詞が人々に知られるようになったのも大正時代であり、時代感を出すために宮崎監督が八十の訳詩を採擧したと考えられる。しかしその他にも、ロセッティの詩が扱われたのには何か大きな理由が潜んでいるような気がしてならない。その理由を探ることによって、ロセッティやロセッティの作品が、今を生きる私達に教えてくれるものを知ることが出来ると感じる。

ロセッティの生きたヴィクトリア朝時代は女性にとって非常に生きにくい時代だった。特にヴィクトリア朝中期のイギリスは、自由貿易体制が整い他国との交易も盛んとなった絶頂期であった。物質主義の国へと発展していきな中で、人々の生活様式も大きく変わっていったことだろう。当時のイギリス社会は階級意識がきわめて強く、今の私たちからしてみれば、人間性や自由を完全に奪っているように思える。そんな時代の中でロセッティは、様々な制約に縛られながら必死に自我を押し殺して生きた女性である。そのため彼女はしばしば「忍耐の詩人」と呼ばれる。キリスト教の熱心な信者であり、多くの宗教詩を遺し

ていることから、ロセッティの批評家の多くは彼女のその篤い信仰心にばかり注目しすぎているような気もする。しかしロセッティが詩人として世に作品を送り出した理由とは、人々に聖書の教えを広めようとしていたからということだけののだろうか。

本論では、男性優位の社会に生きたロセッティが抱いた想いや、作品に見られる社会的メッセージについて考察する。そのため第一章ではロセッティの自己否定的な性格が形成されていった過程や、ロセッティが女性の虐げられる風潮にどんな想いを抱いていたのかを考察する。続く第二章ではロセッティの求める「愛」とは何かについて考え、彼女の作品に大きく影響を与えた家族や婚約者たちについて論じる。第三章ではロセッティが詩作活動を職業として行うようになった理由を明らかにする。表現の自由が制限されている時代に、ロセッティはどのようにして、そして何を人々に伝えたかったのだろうか。最後の第四章でロセッティの詩と当時の女性たちの立場を関連付けながら、私たち読者が読み取るべき彼女の社会的メッセージとは何かを考察する。国も時代も環境も、現代を生きる私達とはあらゆる点で異なっているが、その中から今との共通点を発見しながらロセッティと当時の女性の生き方を考察していき、ロセッティや彼女の作品を再評価したい。

1. 何がロセッティを作ったか

クリスティナ・ロセッティの生きたヴィクトリア朝時代のイギリスは、産業革命における経済発展が成熟した、イギリス帝国の絶頂期であった。その過程で、人々の家庭に対する概念も変化を遂げていく。男性が外へ働きに出るようになると、女性は家庭内で夫や子供に身を尽くすいわゆる〈家庭の天使〉であるべきという風潮が生まれた。〈家庭の天使〉という言葉の由来は、コヴェントリー・パトモア（Coventry Patmore 1823-96）の『家庭の天使（*The Angel in the House*, 1854）』と題する四部作の物語詩にある。パトモアがこの作品において女性の美德とはなんたるものかを謳いあげたことで、この詩題が理想の女性像の呼び名として定着していったのである。具体的には、当時女性は一般に男性以下の存在とされ、家庭でつましく暮らすことを天命とされており、健康さ、学問的才能などを隠し無知で弱弱しくしとやかであるべきだとされていた。軟弱さが女性らしさと結びつけられていたのである。また当時、〈家庭の天使〉たる心得や具体的指針を説いた女性向けの手引書などが次々と出版され

ていた事実もある。このように女性は虐げられ、男尊女卑の社会が形成されていた。

果たしてこのような風潮の中でヴィクトリア朝時代の女性達は、どのような思いで日々暮らしていたのだろうか。〈家庭の天使〉像は社会的に生み出された模範だが、一方でその模範が「当時の女性たちに完全には受け入れられず、一人歩きしているという状況」（高木 30）も否めなかったようだ。この事実をふまえた上で、ロセッティの自己規制的性格が形成されていった経緯を見ていきたい。

女性の生きにくい時代の風潮に加え、ロセッティの家庭は英国の中の亡命イタリー人社会という孤立した環境にあった。ロセッティは四人兄弟の中でも、幼少期は一際激しく自我を発揮させていたという。しかしその性格は年を重ねるにつれて変化していく。自我を心の内に秘め、更には過度な謙遜によって強く自己否定を働かせていくようになるのである。彼女をそうさせたのは何だったのか。一つは、ロセッティが受けてきた教育にある。ロセッティの母親・フランセスは敬虔な英国国教信者で、聖書を中心としたフランセスの家庭内教育を受けていた姉・マライアとクリスティナはその影響を受けて育った。クリスティナも母と同じように神への篤い信仰心を持ち、また、家庭の中で夫や子供達に常に献身的で自己を抑えながら生きる母の姿にも憧れと尊敬の念を抱きながら育つ。その結果極度に自己を厳しく見つめる目を持ち、自己否定を繰り返しながら常に謙虚な姿勢であろうとする性格を形成していくことになった。自我を抑え、定められた運命をひたすらに受け入れるため、彼女は自己規制という術を身につけ、自らの全生命を心の内に秘めて常に神に対し従順な姿勢を崩さぬよう努めたのである。ロセッティの詩の中には、彼女の謙虚な性格が表れている作品が多く残されている。その一つに「一番低い場所（“The Lowest Place”, 1863）」がある。

Give me the lowest place: not that I dare

Ask for that lowest place, but Thou hast died

That I might live and share

Thy glory by Thy side.

Give me the lowest place: or if for me

That lowest place too high, make one more low

Where I may sit and see
My God and love Thee so.

(1-8; I 187)

一番低い場所を与えてください 僭越にも私から
一番低い場所を求めているわけではなく、あなたが命を落とされ
私があるのそばで生き
その栄光を共にするようにしてくださったのです。

一番低い場所を与えてください もし、私にとって
その場所すら高すぎるのならば、より低い場所をお築ください
私がそこに座り 神を見つめ
あなたを愛するためにも。

第二連 “or if for me / that lowest place too high, make one more low” (「もし私にとってその場所すら高すぎるのならば、より低い場所をお築ください」) という部分からは、語り手の神に対する畏敬の念を感じさせられるのみでなく、謙虚な姿勢がうかがえる。神という人間の力の及ばない偉大な存在に向かって、それとは対照的な小さな存在の自分が愛を表現する場には、どんなに低い場所でも語り手にとっては高すぎるのである。しかし注目したいのは、語り手にとって重要なことは、自分に与えられる場所がどれだけ低いかということではない。神が自分に「低い場所」を与え、そこで生きるように示してくれることが重要なのだ。神が居ることを許したその場所で、彼女は神への愛を誓うことができ、神に従順でいることを常に学べるのである。このことからわかるように、ロセッティは従順であることがおのれの、そして女性の運命であると考え受け入れている。つまりロセッティは、地上での苦難に耐え忍ぶことは神に従順であることと同じであると考えていたのではないだろうか。そのため自我を抑え、宗教の教えに忠実に生きようと努めて、いつか訪れる天上の喜びを待ち続けたのだろう。

序論にて紹介した西條八十がロセッティの作品を好んで邦訳したのは、こういったロセッティの人生背景が、彼の母・トクの姿と重なって見えたからなのかもしれない。トクは西條家の丑之助と結婚するつもりで嫁いでいったのだが、急な丑之助の死によって、「急きょ養子となった重兵衛と結婚することに

なったのだ」(筒井 14) という。想いを寄せていた丑之助との結婚が他の者とのそれにとって代われ、しかし断ることは許されず、トクはさぞ辛い想いで嫁いでいったことだろう。息子・八十はこの母の昔話を若い頃に知ったことで、「生涯、女性に同情的態度をとらせしめる主要因になった」(14) と後に本人が語っている。トクの自らの想いを心に隠しながら嫁ぎ生きた姿と、ロセッティが自我を押し殺し生きる姿が重なり、八十はロセッティに関心を持ち彼女の作品を積極的に邦訳していたのかもしれない。

しかし自我を押し殺しながら過ごす日々は、ロセッティにとって幸福なものだったのだろうか。現代を生きる私達は日々、生活のあらゆる場面で、自分の意見を持ちそれを言葉にして他者に主張・伝達することを求められる。それは女性の社会進出や発言権が社会的に認められるようになったからだ。しかしロセッティの生きた時代のイギリスは、多くの女性作家を輩出した歴史があるにもかかわらず、自分の心の内を表現することは女性らしからぬ行為と考えられており、芸術や政治の世界へ進出することは到底許されなかった。現代とは違い、女性の発言権や自由が認められていなかったのである。いわば女性が本来の自分の姿を内に秘めて生きる事を定められていたともいえるこの時代の雰囲気の中、ロセッティもおのれの文学への情熱や、女性が虐げられている状況への憤り、不満を心の中で募らせながら暮らしていたという。「深い淵の底から (“De Profundis”, 1876)」において “I cannot reach the nearest star / That hangs afloat. / ...For I am bound with fleshly bands, / Joy, beauty, lie beyond my scope;” (3-4, 13-14; II 94) (「空にぶら下がった一番近い星も／私は手に取れない／...私は肉体の帯に縛られているから／喜びも、美しさも、私の目の届かないところにある」) と歌っているように、ロセッティは生涯、女性が様々なことに耐えて生きねばならないことへの苦しみを訴え続けた。

時代の風潮に反発的であるのに対し、ロセッティが当時の模範的主婦とも言える母を敬い、心を押し殺し生き抜いたのはなぜだろうか。それはあくまでも神に対する信仰心から形成された彼女の性格であり、社会が女性に押し付けていた〈家庭の天使〉像に倣ったものとは言えないだろう。また、芸術界での男性の優位は特に激しかった。そのためロセッティも、思いの丈をありのまま詩で表現することはできなかった。一方で彼女の兄の一人、ゲイブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti 1828-82) は、妹・クリスティナとは違い、自身の作品に彼の心の内を思う存分に描写することができた。それはゲイブリエルが男性であり、表現の自由が与えられていたからだ。ここに、ロセッティの性

格を形作るに至ったもう一つの大きな要因があるように思う。兄・ゲイブリエルの生涯にも触れつつ、兄妹の関わりについて探っていきたい。

ゲイブリエルもクリスティナと同じように幼いころより奔放な性格で、芸術への情熱を生涯絶やさず燃やし続けた男である。その情熱は彼の眼を当時の美術界に向けさせ、ゲイブリエルは積極的に美術界へ進出していくことになる。当時多くの芸術家を輩出したロイヤル・アカデミー (Royal Academy of Arts) は、全課程修了までに約 10 年間かかるとされ、その上受講者がひたすら同じ課題をこなさなければならないといった内容であった²。この教育は個性の伸張の妨げになるとして、ゲイブリエルは W・H・ハント (William Holman Hunt 1827-1910) らと共に反アカデミズムを掲げ、「それまでの美術教育に対する疑念と不満を噴出させ、イギリス美術界の刷新の必要性を痛感」(齋藤 15) し、ラファエル前派を結成した。妹クリスティナもラファエル前派の活動方針に共鳴し、ラファエル前派の機関誌『芽ばえ (*The Germ*, 1850)』にエレン・アリー (Ellen Alleyn) という筆名で詩を五篇寄稿している。ゲイブリエルとクリスティナは芸術面で互いに意気投合し、ゲイブリエルが妹の詩作活動に対しアドバイスを送ったり編集を手掛けたりする事もあった。しかし時には兄妹の間にも当時の男性性優位の影が差すこともあった。1856 年にクリスティナが書いた「一番低い部屋」(“*The Lowest Room*”, 1856)」という詩に対し、この詩は非常に男性的であるとしてゲイブリエルが反感を持ち、比較的初期の作品であるにも関わらずクリスティナの第一詩集出版の際に省かれたという。このような出来事がありながらも、互いに切磋琢磨しながら二人は芸術への信念を共有しあっていた。

ゲイブリエルは絵を描き、詩も書いた。どちらの道を究めるべきか悩むこともあったが、結局絵に時折詩を添えるという形で融合させていたようである。クリスティナはしばしば兄の絵画のモデルにもなった。ゲイブリエルの作品『見よ、われは主のはした女なり (受胎告知) (*Ecce Ancilla Domini! – The Annunciation*, 1849-50)』のマリアのモデルが妹・クリスティナであるというのは有名な話である。芸術家として積極的な活動が許される兄のもとで彼の絵画のモデルになるクリスティナの心境とは、いかなるものだったのだろうか。

ゲイブリエルはクリスティナ以外にも、数人の女性をモデルとして採用している。エリザベス・シダル (Elizabeth Siddal 1829-62) は後に彼の妻となる女性だが、“Christina’s antipathy toward Elizabeth Siddal looks very much like jealousy of a rival in love and in art” (Rosenblum 147) (「クリスティナのシダル

に対する反感は愛における、また芸術におけるライバルへの嫉妬によく似ていた」と、Dolores Rosenblum は指摘する。シダルはクリスティナに取って代わる形でゲイブリエルのモデルとなり、クリスティナがこれに対して不満を持っていたことから、クリスティナはゲイブリエルの絵のモデルという役割にある種の誇りを抱いていたと思われる。兄と同様、芸術に対する熱い想いのあったクリスティナにとって絵画のモデルとは、彼女に「芸術家」としての役割を実感させる仕事だったのである。兄の絵画のモデルが自分からシダルへと移行し、クリスティナが抱いた芸術家としての誇りが、シダルによって奪われたと感じられたといっても過言ではないだろう。またクリスティナの中で、一定の静止した姿勢をとりじっと耐え忍ぶというモデルの姿は、当時の女性の生き方に共通するものがあると感じたのではないだろうか。Rosenblum は著書の中で、彼女の「空想（“Day-Dreams”, 1857）」という詩に触れている。詩の中の女性はただじっと座り、恋人の呼びかけにも答えようとしない。その姿をモデルを務める女性とリンクさせ、クリスティナの意図は “how the model's pose and the female mask may afford the female subject a paradoxical freedom.” (122)（「モデルのポーズと女性の見せかけは女性の主体に逆説的な自由を与えるかもしれない」）ことにあると考えている。つまり断固として動こうとしないモデルは、モデルをこなしているような見せかけで実は彼女自身の心の内に思いを巡らせる権利を主張しており、自由になりたいという女性の願いを代弁しようと試みているのである。同じ年に書かれた「冬—私の秘密（“Winter: My Secret”, 1857）」という作品にもクリスティナのこうした心境が垣間見える。

I tell my secret? No indeed, not I:
 Perhaps some day, who knows?
 But not today; it froze, and blows, and snows,
 And you're too curious: fie!
 You want to hear it? Well:
 Only, my secret's mine, and I won't tell.

(1-6; I 47)

私の秘密を語る？ 私には到底できません。
 ひょっとしたら、いつかそうなるかもしれないけれど
 ですが今日は言いません。こんな寒く、風の吹く、雪の日は

そしてあなた、知りたがりね。やだやだ！
 そんなに聞きたいの？
 でも私の秘密は私のもの、絶対教えませんよ。

“my secret's mine,”（「私の秘密は私のもの」）という言葉に、少し違和感を覚える。自分の秘密は自分のみ知るもので、語り手は一向に話そうとしないが、あえてそう宣言する行為に「秘密を知ってほしい」という無意識の訴えが潜んでいるようにも思える。語り手の秘密とは何か、何を訴えようとしているのか、そもそも秘密など存在するのか。結局最後まで秘密とは何か語られることはない。しかしその秘密が、彼女の「自由になりたい」という本心だとしたら、わざわざ“my secret's mine, and I won't tell.”と言葉にする彼女の無意識の訴えにも納得できる気がするのである。このように芸術家として、また女性としてモデルを務めることは、クリ스티ナにとって生き甲斐とも言える役割であった。

“As they grew up, however, they must conform to sharply divergent expectations.” (147)（「しかし成長するにつれて彼らは、激しく分かれた期待に従わなければならなかった」）と Rosenblum が述べるように、兄妹はそれぞれ「墮落」と「厳格」の道を歩み始める。自由奔放なゲイブリエルにとって「研究者の父と、敬虔な信仰の持ち主である母と姉妹が暮らす実家は、生活の全てが規則正しく営まれ」（斎藤 93）ていて非常に息苦しさを感じる場だった。ゆえに仲間たちと共にアトリエを作ったり、燃え上がるような恋をした妻・シダルと二人で暮らすなど、家から離れ外の世界へ自らの生きる場所を築いていた。しかし芸術への想いの強さ、シダルの死に対する絶望、人妻への愛と罪悪感が、彼を酒と薬に溺れる生活へと導いていく。一方で妹のクリスティナは芸術への情熱、表現を許されない心の内の葛藤が休むことなく身体中を支配していき、それでも必死に自らをコントロールすることが必要とされたのだった。かくしてロセッティの極端なまでの自己規制のかけられた性格は、兄・ゲイブリエルの存在なくしてはここまで極端にはならなかったかもしれない。

このように、芸術活動に積極的な兄の存在が彼女の自己規制をかける性格を極端にしていく一方で、ロセッティは文学への情熱を留まることなく燃やし続けていたことがわかる。あるいは自己規制の反動として文学への情熱がよりいっそう燃やされていったとも言えるだろう。双方が相互に作用することで、結果的に彼女は多くの詩を世に遺すこととなった。ロセッティが生涯詩を書き

続けたのは、女性に書くことが許されない時代においてもなお自らを表現できる場所を詩に求めたからだったに違いない。その情熱から宗教詩をすすんで手掛け、聖書の教えを社会に広めるという使命の他に、巧みに自らの想いをその作品たちに込めた。彼女の心の叫びが見え隠れする詩の数々は、詩の創作という自己表現の手段が、おのずと彼女の存在意義へと変わっていったことを物語っている。

2. 不変の愛を求める

現代の女性は結婚を当然自分の意思で決定できるものと信じ、結婚後も家庭に留まらずに男性と同じように家庭の外へ働きに出ることも珍しくはない。つまり、比較的積極的な生き甲斐として結婚をイメージしているといえる。それは現代において、結婚とはある程度の場合当事者同士の同意のもとに成り立ち、男女の立場に基本的に優劣がないからだ。しかしロセッティの生きた時代、女性にとっての結婚とはある意味で「職業」だった。家庭は女性が実を尽くす「仕事場」であり、彼女達の「仕事」は外の世界で働く夫の疲労を癒し、支えることであった。女性にとって結婚とは、社会に押し付けられた強制的なもので、偽りの生き甲斐であった。実際家庭に入った女性にとって、それが必ずしも願った通りの結婚であり、また幸せな結婚生活であったとは言えなかったということだ。ロセッティは生涯独身であったが、社会で結婚が女性の当然の義務とされていた中でロセッティが一度も結婚しなかったのはなぜだろうか。

ロセッティが結婚や恋愛に無関心だったわけではない。1857年に書かれた「誕生日（“A Birthday”, 1857）」は、明るく活発な初々しい恋が描かれており、ロセッティの作品の中でも好んで読まれる詩の一つである。

My heart is like a singing bird
Whose nest is in a water'd shoot;
My heart is like an apple-tree
Whose boughs are bent with thickset fruit;
My heart is like a rainbow shell
That paddles in a halcyon sea;
My heart is gladder than all these
Because my love is come to me.

Raise me a dais of silk and down;
 Hang it with vair and purple dyes;
 Carve it in coves and pomegranates,
 And peacocks with a hundred eyes;
 Work it in gold and silver grapes,
 In leaves and silver fleurs-de-lys;
 Because the birthday of my life
 Is come, my love is come to me.

(1-16; I 36-37)

わたしの心は、さえずる小鳥
 うるおう若枝に巣をかける
 わたしの心はリンゴの生る木
 枝はたわわな実になう
 わたしの心は虹いろの貝
 のどかな海を櫂でこぐ
 わたしの心は、もっともっと楽しい
 いとしいものが、ここに来たから

絹と羽毛の壇を、わたしに
 栗鼠の毛皮と赤染めの布をかけ
 子鳩とざくろの彫物を散らし
 いっぱい目のある孔雀をつけて
 金と銀との葡萄の細工は
 葉を茂らせて、銀のアイリスも、
 わたしの生涯の誕生日
 いとしいものが、わたしに来たから

(訳引用・岡田 78-79)

第一連では、“My heart”（「わたしの心」）を“a singing bird”（「さえずる小鳥」）や“an apple-tree”（「りんごの木」）などの自然の美しいものに喩えて並列することで、語り手のときめいた心情を表現している。各連の最後の“My love”（「いとしいもの」）とは初恋の相手、もしくは自らの恋する気持ちそのものを表し、

それが心の中に宿って非常にうきうきした語り手の様子が想像できる。詩題の「誕生日」とは、「初恋こそが女の生命にとって第二の“誕生”」（深尾 254）ということの意味しており、女として生まれ恋をすることの喜びを歌っていることがわかる。現にロセッティの人生には二人の求婚者が存在し、最初のジェイムズ・コリンソン（James Collinson 1825-81）には彼女が恋心をもって接していたと言われている。ロセッティの恋愛について語るには、コリンソンとその後にロセッティに求婚することになるチャールズ・ケイリ（Charles Bagot Cayley 1823-83）についても触れなければならないだろう。

コリンソンはラファエル前派の一員で、画家であり詩も書いた。ロセッティがコリンソンに初めて結婚を申し込まれたのは 1848 年、ロセッティが 18 歳の時である。コリンソンはもともと英国国教会の信者であったがローマ・カトリックに改宗しており、ロセッティに宗教上の理由で結婚を断られた後、再び英国国教会へと戻っている。ロセッティはコリンソンの想いに応え結婚を承諾したが、コリンソンは二年後の 1850 年、再びローマ・カトリックへと改宗してしまう。裏切り行為とも言える彼の行動に、ロセッティは今度こそコリンソンの結婚の申し込みを断る。ロセッティはこの一件で深く傷つき、“Some months after the severance, she seems to have been affected enough to fall into a faint upon catching sight of him in the street.” (Rosenblum 40)（「破談の数ヵ月後、彼女は通りで彼を見かけるとすぐに気絶してしまうほど影響を受けていたようだ」）と Rosenblum は述べている。しかしコリンソンの求婚を断ったのは宗教的理由だけではない。コリンソンは若き日のロセッティが憧れるような情熱的な理想相手として相応しくなかったのである。岡田氏によると、1848 年から 1854 年の間に長い期間をおいて書かれた「三つの段階（“Three Stages”, 1848-54）」という三篇からなる詩から、ロセッティの心境を知ることができるという（岡田 122）。コリンソンと婚約中に書かれた第二部 “The End of First Part” には、“Now all the cherished secrets of my heart, / Now all my hidden hopes, are tuned to sin. / Part of my life is dead, part sick, and part / Is all on fire within.” (13-16; III 233)（「今では心に深くしまった、すべての秘密が／今では、隠された、全ての秘密が、罪となった／わたしの生命の一部は死に、一部は病み、そして一部は／心の底になおも燃えさかる」）（訳引用・岡田 123-24）とあり、「心の底になおも燃えさかる」情熱を胸に隠しながら、その情熱を満たしてはくれないコリンソンと婚約をするという後ろめたさが、自己を徹底して律する性格が許すことなく、「罪」として捉える。コリンソンの改宗が発端となったものの、

彼を情熱を向ける相手として吟味した結果、コリンソンは彼女にとってふさわしいパートナーとは言えなかったのだ。また、コリンソンと婚約中の1849年、ロセッティは「思い出して（“Remember”, 1849）」という詩を書いている。

Remember me when I am gone away,
 Gone far away into the silent land;
 When you can no more hold me by the hand,
 Nor I half turn to go yet turning stay.
 Remember me when no more day by day
 You tell me of our future that you planned:
 Only remember me; you understand
 It will be late to counsel then or pray.
 Yet if you should forget me for a while
 And afterwards remember, do not grieve:
 For if the darkness and corruption leave
 A vestige of the thoughts that once I had,
 Better by far you should forget and smile
 Than that you should remember and be sad.

(1-14; I 37)

私を思い出してください、私が遠く
 果てなく遠い静寂な国へ行った時に
 その手で私を抱きしめられなくなるその時に
 私が行きかけ、戻ることはできないその時に。
 私を思い出してください、あなたが思い描いた私達の未来を
 来る日も来る日も私に伝えられなくなっても
 ただ思い出してください、
 助言することも祈ることも、遅すぎることを知っているはず。
 だけど、たとえ少しの間私を忘れ
 後に思い出しても、悲しまないでください
 もし暗闇と墮落に、わずかに
 かつての想いが残っていても
 思い出して悲しむよりも

忘れて微笑んでいるほうがずっといい。

婚約中にもかかわらずこのような別れを思わせる詩を書いていることから、ロセッティがコリンソンとの恋はそう長く続くものではないと悟っていたように考えられる。もし二人の将来に明るい展望が開けていたのなら、快活で喜びと希望に満ちた作品が生みだされるのではないだろうか。最後の四行からは、自分に向けられたコリンソンへの想いから、穏やかに離れようとしているロセッティの姿が想像できる。ロセッティがコリンソンに対し願うことは、「思い出して悲しむよりも、忘れて微笑んでいる」ことそれだけなのだ。

チャールズ・ケイリは1847年頃ロセッティに出会い、1860年代にロセッティと親しくなり、1866年に求婚したが受け入れられることはなかった。ケイリはダンテとホメロスの翻訳を手掛けた優れた文学者で、クリスティナの父親のもとでイタリア語を学んでいたという。“before his death Cayley wrote to Rossetti asking her to be his literary executor.” (Rosenblum 42) (「死の前にケイリは遺著管理者になってくれないかとロセッティに宛てて書いていた」) ほど、ケイリはロセッティに信頼を寄せ、深い愛情を持って接していたという。しかし続けて Rosenblum が言うには、“Although it is evident that she had a great deal of affectionate regard for Cayley, there is no need to debate whether or not Rossetti was ‘in love’ with him.” (42) (「ロセッティがケイリを愛情豊かに尊敬していたことは明らかであるが、彼に『恋をしていたか』どうかを討論する必要はない」) とのことである。Rosenblum はケイリが一貫した収入源を持っておらず、二人が共に生活するにはもう一人の兄・ウィリアムに依存しなければならなかったのではと述べているが、それ以前の問題としてケイリが不可知論者であったことが挙げられる。不可知論とはいわゆる神の存在を認知・証明することは不可能であるという考え方で、この考え方は当然英国国教を深く信仰するロセッティには理解しがたいものだっただろう。恋が芽生える以前に、ロセッティは宗教的理由から考慮した結果、ケイリとの結婚はまずありえないだろうと感じていたに違いない。

コリンソン、ケイリ共に宗教上の問題から結婚を断ったものの、ロセッティはそれらとは別に、心の中を巡る情熱を注ぐ先は常に文学でありたいという強い願望を持っていたのではないだろうか。家庭を持てば身も心も家族に捧げなければならない。その状況で女性が結婚後も芸術・文学に関心を持って活動続けることは、当時は不可能だったのである。結婚と文学と、どちらかを選べ

と言われたならば、ロセッティはどの道後者を選んだのではないだろうか。なぜならば宗教や生きてきた環境を通して少しずつ蓄積された強い自己規制を働かせる精神から解き放たれる道は、紛れもなく詩作活動以外にはありえなかったからだ。父親が詩人であったことから兄弟四人で題韻詩(ブリーメ)のゲームで楽しみ、幼いころから詩に触れてきた彼女にとって、詩作活動とその人生は切っても切り離せないものとなっていた。唯一本当の自分を委ねることのできる文学への道を閉ざすことはすなわち、ロセッティ自身の存在意義の否定を意味する。結婚をしない女性(「職業」に就かない女性)が蔑みの目で見られることに疑問を抱いていた女性はいないだろう。結婚ではなく詩を書き続ける事に生き甲斐を見出そうとしたのは、ロセッティの社会に向けての精一杯の抵抗ともとれる。彼女が女性らしく生きようとするには、選択肢は文学への道一つしかなかったのではないだろうか。

だが結婚より芸術を選んだといえども、コリンソン、ケイリという二人の求婚者の存在なしにはロセッティのいくつかの作品は生まれなかっただろう。それどころか、真実の愛を最後まで詩の中で模索し追究し続けるきっかけとなったのは、二人との出会いがあったからに違いない。ロセッティにとってコリンソンとの恋の終わりは、彼の裏切りによってもたらされた結果である。人の心はいずれ変わり、永遠の愛などありえないと悟ったからこそ「思い出して」のような愛と死に複雑な関係性をもたせた詩が生まれた。地上での愛は長く続くものではないが、死を超えた先に永遠に続く愛が手に入れられることをロセッティは期待した。

また、地上での愛が永遠ではないとロセッティが語るもう一つの理由として、父親の死が関係している。彼女の父、ガブリエーレ・ロセッティ (Gabriele Rossetti 1783-1854) が 1843 年に病に倒れ務めていた大学を辞職したことをきっかけに、ロセッティ家は貧しくなり、家庭内環境にも変化が表れ始める。クリスティナ自身も父が倒れた二年後頃に体調不良となり、その後 18 歳頃まで精神的・肉体的に不安定な状態が続く。これは父の病気やそれに伴う環境の変化が影響しており、父の死を間近に感じたクリスティナは、父親から受け続けていた愛情が死によって絶たれることを恐れた。地上での愛は死がある限り永遠ではないのだ、と悟るのである。父親が倒れてから三年後の 1846 年に書かれた「愛の非難 ("Love Attacked", 1846)」にて "Love is more sweet than flowers; / But sooner dying; / Warmer than sunny hours; / But faster flying;" (1-4; III 86) (「愛は花々よりも愛らしい／しかし花々よりも早く枯れてしまう／日の照

る時間よりも暖かいけれど／そんな時間よりも早く飛んでいってしまう』)と歌い、地上に咲く花々がいつか枯れるように、暖かな風がいつか冷たい風に変わるように、むしろそれらよりも早く愛は無くなるものだと語る。周囲の英国人との交わりが少なくとも家庭の温かさがあればロセッティは幸せであった。しかし父の病気を通して変わっていく家庭の雰囲気や敏感に感じ取った多感な時期の少女・ロセッティは、愛は不変なものではないということに恐怖を感じる。死によって愛は途絶えてしまうものなのだろうか、という絶望は、そうであってほしくないという願望によって希望へと変えられていく。どこまでも愛を求め続けた彼女の出した結論は、天上での永遠の愛をひたすら願い続ける事だったのである。ロセッティの天上に永遠の愛を求める姿勢と、彼女の世に主張する女性性との関係については、後に第四章にて詳しく考察していきたい。

さて、この変わりゆく家庭環境の中でロセッティは自身が家庭の負担とならないように、職業として詩作活動を行うようになる。次章では職業的詩人としてロセッティがどのような作品を生み出していったのか、その過程にはどんな心の動きがあったのかをたどっていききたい。

3. 職業詩人として、女性詩人として

父の病気をきっかけに傾き始めたロセッティ家の家計を支えるため、ロセッティも収入を得る必要があり、職業として詩を書くようになる。「文筆によってどんな僅かな収入でも得られる機会があれば、飛びついた」(岡田 107)という。しかし詩人として収入を得る以前、少しの間ガヴァネス(女家庭教師)として働いていたことがあった。当時の女性の働き口は極めて少なく、レディとして恥ずかしくない唯一の職業と言われていたのがガヴァネスである。それはガヴァネスが、「女性の標準像というべき中産階級の母親によってなされる仕事と類似していたから」(川本v)だという。とは言っても、ガヴァネスの職に就く女性というのは何らかの事情によって偶然就職を余儀なくされた者たちだった。結婚が女性の義務とされていた時代の中で自ら稼ぎをつくっていかねばならないということはすなわち、ガヴァネスになる女性は、パートナーを見つけられず結婚出来ずにいる(義務を果たせずにいる)女性であるとして、蔑みの対象とされていたのである。そのためガヴァネスの扱いは酷なもので、給料は年にわずか 20 ポンドしか出さない家庭もあれば、勉学を教えるのみでなく子守りも当然とされ、繕いものをさせる家庭も当然のようにあったらしい。

勤め先の家で温かく迎えられず、孤独な生活を送っていたのである。過酷な扱われ方をされた結果、「彼女たちの中には精神の均衡を失い、精神病院に送られる者が多かった」(49) という事実もあるようだ。レディとしての唯一の職業とされる一方でその仕事内容は使用人同然であったため、ガヴァネスたちのレディとしてのプライドは容赦なくずたずたにされていった。虐げられていたヴィクトリア時代の女性の立場を象徴する職業とも言えるだろう。

ロセッティはこのガヴァネスの仕事が自分には向いていないと感じていたようだ。ガヴァネスが当時受けていた扱いと彼女の性格とを考慮すれば、ロセッティがこの仕事に拒否反応を示すのは容易に想像できることである。次第に身体が拒否反応を示すようになり、とうとう体調不良が原因でガヴァネスは務まらなくなる。そして冒頭で述べたように、ロセッティは収入を得る手段として詩作活動に没頭するようになっていく。しかし彼女が詩作活動によって本格的な収入を得たのは亡くなる直前ごろからで、それまではわずめの涙ほどの収入しか得られていなかったらしい(岡田 107)。ロセッティが職業として詩を書く決意をしたのは、家計の負担にならぬようにという思いがある一方で、それを上回るほどの文学への情熱を燃やしていたからと考えていいだろう。第二章でも述べたように、それは兄・ゲイブリエルも同じである。家族が収入を求め働く中で、唯一ゲイブリエルは無収入であり、画家としての道を究めんとするばかりに支出の多い日々を過ごしていた。またゲイブリエルは妹の詩を世に広める事に誰よりも熱心だったという。誰よりも芸術への情熱を分かち合える兄に背中を押されたことは、妹・クリスティナにとって非常に心強いことだっただろう。女性として、芸術家として肩身の狭い思いをしていたロセッティにとって、彼女に筆をとらせたのは社会への批判だったのではないだろうか。女性の生き方や立場に疑問を抱き、必死に警鐘を鳴らし続けていたように見える。

以下、このような女性の生き方への疑問が見られる三つの詩を、滝口智子による解釈を参照しながら、考察していこう。まずは、「一番低い部屋(“The Lowest Room”, 1856)」である。これは第一章でも紹介したように、兄・ゲイブリエルに、女性の書く詩としてふさわしくないものだと反感を持たれた作品である。滝口が指摘するように、姉妹の会話を姉による「劇的独白」という形式で書いており、「人生はむなししいとの考えにとりつかれていた」姉の姿を皮肉的に描いている(「一番低い場所―解説と翻訳」128-29)。妹は姉に反論し、「受動的な態度で現状を嘆くだけの姉を論す」(128)。ロセッティはこの詩を通して当時の社会や女性たちに、「諦念と忍耐に生きる女性のあり方に疑問を投げ

かけている」ことがわかる (129)。以下の引用は、姉が昨日読んだというホメロスの作品について語る場面である。

“He stirs my sluggish pulse like wine,
He melts me like the wind of spice,
Strong as strong Ajax’ red right hand,
And grand like Juno’s eyes.

I cannot melt the sons of men,
I cannot fire and tempest-toss:-
Besides, those days were golden days,
Whilst these are days of dross.”

(29-36; I 200)

「ホメロスはワインのように私の怠惰な心をかきたてて、
香る風のように私の心をやわらげる。
アイアスの充血した右腕のように強く、
そしてユノーの目のように雄大なお方。

私は人々の心をやわらげることはできない、
彼らの心をかきたてることも、翻弄することもできない。
その上当時は黄金の日々、
一方現代は不純な日々よ。」

ホメロスと自分を比較し、自分はホメロスのような立派な人間ではないと嘆く。そして自分だけが悪いのではなく、自分が生きる「不純な時代」のせいだと語っている部分に、人生は憂鬱なものであると軽視する姉の性格がよく表れている。ロセッティがホメロスの作品を用いたのは、戦場で戦う戦士たちの姿が生命力あふれる人間の強さを鮮やかにイメージさせるのに役立つと考えたからだろう。それにより語り手の時代をよりくすんで見せる効果をもたらす。一方この話をそばで聞いていた妹は、姉が “Are somewhat mean and cold and slow / Are stunted from heroic growth: / We gain but little when we prove / The worthlessness of both.” (105-08; I 203) (「ややしみったれた、冷たく退屈な日々

／勇敢な成長を妨げる日々。／何も得られないのでしょうかね、／どちらも無価値であると証明したところで。』と、ひたすら嘆いていると、“But life is in our hands,” (109; I 203) (「だけど人生は私たち次第なのよ」) と意見を述べる。この世は空しい、人生とは初めから運命によって決められていて、私たちは運命に従うしかないのだという諦めと忍耐に悩まされる姉（語り手）の考え方に、ロセッティは危機感を持ち、語り手の妹を通して“Our life is given us as a blank; / Ourselves must make it blest or curst:” (117-18; I 203) (「私たちの人生は白紙で与えられるの／だから、それを幸せにするも不幸にするも私達次第なのよ」) であることを主張する。

この姉の考え方は「オックスフォード運動の神学者であるピュージー (E. B. Pusey 1800-82) もくりかえし説いていたもの」と滝口は指摘している(「祝福された女性たち」178)。オックスフォード運動とは19世紀前半にオックスフォード大学の英国国教会聖職神学者によって広められた国教会の再建運動のことであり、ロセッティが母や姉と通っていた教会の牧師はピュージーの崇拝者・支持者で、ゆえにロセッティは若い頃からオックスフォード運動の影響を受けていた。しかしピュージーの唱える現世否定の考え方に共感できず、この詩を書いたと思われる(滝口「一番低い場所」129)。ロセッティがピュージーの説教の内容に反対したのは、現世で感じられる喜びや得られる経験は死後の世界の幸福に繋がるはずであるという独自の考えを持っていたからである。世の女性達が“Who wins must lose, who lives must die: / All trodden out into the dark / Alike, all vanity.” (194-96; I 205) (「勝つ者は負け、生きる者は死ぬ。／全ての者が暗闇へと歩む／皆一様に、全ては空しい。)」というピュージーの教えに近い思想に影響を受けることへの懸念が全面的に表れている(同129)。

もう一つ「終わりの棲家へ (“From House to Home”, 1858)」という詩を引用したい³。女性問題の観点から見た時、この詩が「一番低い部屋」よりも女性の権利について強く言及していることに気付く。詩の引用の前にまずキリスト教終末論に触れ、キリスト教終末論が女性問題と関連あることを説明したい。

滝口は当時のキリスト教終末論についてまとめ、終末論の観点から「終わりの棲家へ」を分析している(滝口による翻訳のタイトルは「終の棲家へ」)。滝口によれば、「古来〔キリスト教〕終末論は女性という性の解釈において両義的であった」という(「祝福された女性たち」176)。ヴィクトリア時代のキリスト教終末論は女性の性に対して良いイメージを持っていなかった。それは当

時、天上への期待と喜びを望むあまり天上と比較された地上は汚らわしく絶望的な場所であるという考え方を人々が持っていたからだ。これは「地上的なものや肉体のシンボルとしての女性を不浄だとして拒否する」ことに繋がる(176)。キリスト教終末論は一般に「歴史的終末論」と「個人的終末論」に分類されるが、この地上否定の見方が強いのは歴史的終末論の方である。ピュージーの説教は歴史的終末論に近いものがある。しかし19世紀半ばにはキリスト教は正統派だった歴史的終末論よりも個人的終末論を重視するようになった(同182-83)。個人的終末論は地上の人間一人ひとりの人生を、そして地上での喜びや経験を重視する。ロセッティが「終わりの棲家へ」を創作したのもちょうど歴史的終末論から個人的終末論への転換期で、「この詩には……ふたつの終末論が混在している」(183)ののだが、最終的に個人的終末論、つまり個人の尊重へと人々を導こうとしている(同183。同様の指摘は、滝口『『終の棲家へ』一解説と翻訳』101を参照)。そして、虐げられてきた女性の救済に関して、「一番低い部屋」と同じように劇的独白の形式をとることで読者に答えを求めている(「祝福された女性たち」187)。以下、詩の引用である。場面は崩壊した世界の中で語り手が見た夢の中の話友人に語るという設定である。

I saw a vision of a woman, where
 Night and new morning strive for domination;
 Incomparably pale, and almost fair,
 And sad beyond expression.

Her eyes were like some fire-enshrining gem,
 Were stately like the stars, and yet were tender;
 Her figure charmed me like a windy stem
 Quivering and drooped and slender.

(117-24; 185)

私にはそこに女性が見えた。

夜と新しい朝とが支配を求めて争う場所に。
 たとえようもなく青ざめ、美しく、
 そして言葉にできないほど寂しそうな表情の女性だった。

彼女の瞳は炎を宿した宝石のようで
 星のように堂々としていて、しかし弱々しい。
 彼女の姿は、震え、うなだれる頼りない
 風になびく茎のように私を魅了した。

語り手が夢の中でみた女性は、時代の風潮に悩み苦しむ女性たちの代表と言える。しかし「青ざめ」ていて「寂しそうな」女性と説明しながらも、「星のように堂々としていて」「私を魅了した」と述べるところに、この女性の生の可能性を感じさせようとしている。彼女は棘の上で輪を描いて踊り続け、その姿を見て嘲り笑う者もいる。しかしそれでも諦めることなく、夜が明けるまでじっと耐えている。そんな女性の姿を見ていた語り手は、あることに気が付く。

Then marked I how a chain sustained her form,
 A chain of living links not made nor riven:
 It stretched sheer up through lightening, wind, and storm,
 And anchored fast in heaven.

(137-40; I 86)

そのとき私は、一つの鎖が彼女の身体を支えていることに気がついた
 誰に作られたわけでもない、裂かれることのない命をつなぐ鎖である。
 稲光や風、嵐をも乗り越えてまっすぐ伸びて
 天へとかく固定されていた。

この「鎖」は決して女性を苦しめるものではない。地上と天上は繋がっているのだというロセッティの希望の象徴と言えるだろう。「誰に作られたわけでもない」その鎖は女性の命が誕生した時から自然と存在した、苦しむ彼女を天上への幸福に導いてくれる喜びの鎖である。後の“Then earth and heaven were rolled up like a scroll; / Time and space, change and death, had passed away;” (161-62; I 86) (「そして地上も天上もまるで渦巻きのように巻き上がった／時間と空間、変化と死、全てが滅びた。）」という言葉も、地上と天上のつながりを読者に想像させる。やがて語り手は夢の話を「友達」に話し終わると、自身もあの女性のように“These thorns are sharp, yet I can tread on them;” (209; I 88) (「この棘は鋭いが、私はその上を歩んでいける」)と宣言している。滝口

はこう述べる。

天国の夢を語ったあと、詩の語り手は自分も夢に現れた女性のように「棘を踏み」、「苦い杯」を飲み続けるという覚悟を告げる。……だが、語り手の独白の聴き手は最後まで黙したままだ。彼は女性の救済のヴィジョンに反感を抱いたのか、それとも共感を寄せたのか。それは私たちにはわからない。ロセッティは聴き手が黙した「劇的独白」というかたちを採用することで……聴き手の沈黙に……意味[をもたせている]。彼の沈黙によって、語り手はいつまでもその反応を待ち続けることになる。そして詩は、黙した聴き手（友達）に代わる読者の反応をも暗に求め続ける。

「終の棲家へ」はこうして読者の参加を促す。ヴィクトリア朝英国の読者と同様に私たちの反応も同様ではありえない。……伝統的イデオロギーに対する女性の抵抗に共感を寄せる……者もあることだろう。（「祝福された女性たち」187）

ここの指摘にあるように、「友達」は終始何も言葉を発していないため、語り手の考えに肯定的なのか否定的なのかわからない。しかしロセッティは敢えて「友達」を黙らせておくことで、更に向こう側にいる読者に意見を求めているのである。詩の中だけに留まる話ではない、現実問題として女性の立場の救済はなされるべきだと読者に訴えている。世の女性のためだけではない。ロセッティ自身の、女性詩人への救済をもほのめかしているのかもしれない。歴史的終末論から個人的終末論への転換期とほぼ時を同じくして、女性の立場や扱われ方を「婦人問題」として社会問題と考える人々が現れ始めたのは、必然的なことだったのではないだろうか。

ロセッティの具体的な対象へ向けた作品（「一番低い部屋」や「終わりの棲家へ」は、現世否定の思想に感化されようとしている女性達への警告と言える）の他に、彼女が詩を書くことそのものについて語った作品「鏡像（“Reflection”, 1857）」についても触れておきたい。女性詩人という当時軽視されていた職業についてロセッティはどのように考えていたのだろうか。詩を書くことへの言及の詩ということはつまり、ロセッティが自分自身について語った詩と言い換えてもいいだろう。

Gazing thro' her chamber window
 Sits my soul's dear soul;
 Looking northward, looking southward,
 Looking to the goal,
 Looking back without control.—

(1-5; III 266)

私室に座り窓から外を見つめているのは
 私が敬愛する人
 北を見つめ、南を見つめ、
 目的地を見つめ
 落ち着きなく後ろを見ている。

窓辺に座る女性は誰なのか。滝口によれば、この女性は「まるで窓枠というフレーム内に描かれた肖像画のようでもあり、鏡のフレーム内に映った語り手自身のようにもみえる。……「鏡像」という詩のタイトルからみて、……窓辺の女性は「語り手の」鏡像、あるいは分身のことだと指摘する研究者もいる」という（「サッフォー」95-96）。つまりこの作品は、「女性詩人が女性（詩人）の物語を書くことについて語る、自己言及的な詩」である（96）。たしかに、タイトルの「鏡像」から考えるとすれば、窓の外から彼女を見つめる語り手が窓に映る自分の姿を見ていると考えることができる。もしくは窓辺に座る女性は、世の中の女性の象徴だろうか。注目したいのは、語り手と語り手が愛しい人と呼んでいるその女性の間にあるのが「窓」であるということだ。なぜ二人の間に窓がなければいけなかったのか。窓の役割を考えてみると、女性を縁取るもの、語り手を写すものなど様々な役割が考えられる。これらのことから窓辺に座る女性は窓枠によって強調された当時の女性たちの姿であり、語り手はロセッティ自身（詩人）であり、かつ語り手から見た女性はただ単に当時の女性の象徴と言うだけでなく、窓に写った語り手（詩人）と重なり合う女性、つまり当時の女性詩人という見方ができる。これをふまえて作品を読んでみると、窓辺に座る女性はそわそわした様子できょろきょろとあちらこちらに目を向けているが、このしぐさは何かを探しているようなそぶりに見える。しかしその瞳からは、何を考えているのか読み取ることは難しい。滝口はこう考察する。

詩人は、何が書けるのか、何を書きたいのかについて、絶えず自分への問いかけをしなければならない。そうした自問自答が、「鏡像」において、語り手から窓辺の女性への熱心な問いかけとして描かれている。……ロセッティは……彼女が創る作品という「フレーム」の中にどんな女性を描けばよいのかわからない。それはこれから創っていかねばならないものであり、伝統を書き換える以上、真剣な自己への問いかけが必要とされる。「鏡像」は、女性詩人が女性について、また詩を書く女性について書くときに、避けて通ることはできないとロセッティが感じる創作の苦しみを描いている。（「サッフォー」98）

ここで指摘されているように、語り手が、窓辺の女性が何を求めているのか、何を考えているのかわからないでいる様子は、当時の女性達に向けてどのような詩を書くべきなのかというロセッティの悩みを私達にイメージさせる。語り手は窓辺に座る女性のために道に花を撒いているが、彼女は元気のない様子でためらいがちである。撒かれた花はシモツケソウやアイリス、ユリなどであり、花言葉にはそれぞれ「整然とした愛」「優雅な心」「純潔」などがあり、これは社会が女性に求めた〈家庭の天使〉像を思い出させる。同じく詩に登場するバラでさえ「内気な恥じらい」という花言葉があり、窓辺の彼女が花の撒かれた道にためらいを示すのは、当時の女性のイメージのまま詩に表現されることへの抵抗なのかもしれない。

第四連からは語り手がひたすら彼女について思いを巡らせている。“Answer me, O self-forgetful—”（31; Ⅲ 267）（「答えてくれ、ああ 夢見る人よ」）という語り手の呼びかけも空しく一向に彼女は答えようとしない。ここで表現されているのは詩作活動という行為そのものである。自分が書きたいことは何か、自分に書けることはなにか、詩人である語り手は必死に自分自身や女性に問いかける。女性についての詩を書いているとしたら、「窓辺の女性は語り手の作品……だと捉えることもできる」（「サッフォー」96）。職業として詩を書くにあたり、自分に与えられた使命とは何かを延々と己に問いかけてみるものの、簡単に答えは得られない。だが第九連で語り手と窓辺の女性のやりとりに変化が現れる。語り手は女性が問いかけに答えてくれないことに疲れ果て、“Now if I could guess her secret / Were it worth the guess?”（41-42; Ⅲ 268）（「しかし彼女の秘密を推測できたとして／それは推測する価値のあることなのだろうか？」）と冷静になっている。

そして第十連と十一連を見ると、窓辺の女性が亡くなったらどう葬るかを考え始めている。最後まで窓辺の女性が考えていることは明かされずに終わるが、ロセッティはこの最後の二連に社会に向けての主張を露わにしている。それは、女性詩人への軽視に対する遺憾と救済、と解釈できるのではないだろうか。ロセッティを評価する人々は彼女のキリスト教への篤い信仰心にばかり着目し、よってロセッティは「忍耐の詩人」と呼ばれるのである。しかし、ロセッティの発信する社会的メッセージを受け取った時、本当の意味でロセッティや彼女の作品を理解できたといえる。女性が虐げられている現状への怒りを解釈してもらえないもどかしさ、大声で直接的に伝えられない苦しみは、どのようにすれば社会に届けられるのかもはやロセッティにはわからない。それが窓辺の女性の死という形で描かれているのである。伝えたいことは正しい解釈がなされないままだが、詩人は“Of the much I strove and said.” (50; III 268) (「私が奮闘し伝えてきた多くのため」) 彼女をせめて“I will give her stately burial,” (46; III 268) (「おごそかに葬る」) ことを選ぶ。窓辺の女性を葬るということは自分自身や生み出した詩を葬ることに同じである。これは詩人の想いが届かず、報われずに死んでいくことをアイロニカルに描写していると言えるのではないだろうか。

このように「一番低い部屋」や「終わりの棲家へ」に見られる現実否定の思想への注意喚起や「鏡像」に見られる女性詩人としての苦悩・救済の訴えの解釈から、ロセッティが職業として詩を書くのは経済的自立だけが目的ではないことが明らかである。当時の女性詩人の一人として彼女はその立場での役割を見据え、社会へ発信する使命を果たそうとしていたのだろう。これは一見、自己規制を働かせる性格に背いた行為のように見えるが、ロセッティが影響を受けたキリスト教終末論のうちの個人的終末論の思想から、彼女が自己を厳しく監視するのは地上での行いが天上への幸福に繋がると信じてやまなかったからである。神への忠誠心が、ロセッティの地上での生を制限し、同時に生き甲斐にもなっていた。しかしそんなロセッティも死に対して常に希望を持っていたわけではない。次章でロセッティの死の想いについて、また、前章で触れた愛と死の関係性について彼女の作品から深く考察を試みたい。

4. 女性詩人ロセッティの「ことばは生きる」

私達の死に関するイメージはどういったものだろうか。恐らく誰もが死後の

未知の世界に恐怖を抱き、経験したくないが誰にでもいずれは訪れる必然的なものだと考えているだろう。一方でロセッティの死に対するイメージというのは、地上での喜びや愛が永遠に叶うための過程であり、天上では地上で得られなかった永遠の愛に出逢うことができ、そのため愛と死は切っても切り離せないものだった。しかし『晩年』には死が醜く恐ろしい姿として、ありのままに描かれ、死に対する恐怖感が述べられている」（岡田 141）と岡田氏が指摘するように、ロセッティも死を間近にするとその先に幸福を期待するばかりではいられなかったようだ。以下、岡田氏の着目したソネット連作「晩年（“Later Life”, n. d.）」27 番の引用である。

I have dreamed of Death: —what will it be to die
 Not in a dream, but in the literal truth
 With all Death's adjuncts ghastly and uncouth,
 The pang that is the last and the last sigh?
 Too dulled, it may be, for a last good-bye,
 Too comfortless for any one to soothe,
 A helpless charmless spectacle of ruth
 Through long last hours, so long while yet they fly.

(1-8; II 149-150)

死を夢見た—死ぬというのはどういうことだろうか
 夢ではなく、文字通り死ぬということは
 死の付属品の恐ろしい、粗野なものと共に死ぬということは
 臨終の苦しみと終わりのため息と共に
 活力がなくなり、きっと最後の別れもできない
 あまりにも侘しく、だれにもなだめることができない
 無力で魅力のない嘆きの光景
 長い臨終の時間が、はばたく限りずっと通り抜ける。

今までのように死の先にある神から与えられる安らぎをうたうのではなく、現実にも迫るリアルな死に焦点をあてて、その恐ろしさをについて語っている。ロセッティが身近に死を感じ、愛と死の関係性をうたい続けてきたにもかかわらず未知なる死の先に不安を示していることがわかる。だが死への恐怖は、神や

信仰に対しての裏切りではない。命をもつ人間として当然の感情であり、ロセッティが今まで抑え込んできた自我が必死に生きようとしていた証拠と言えるのではないだろうか。「忍耐の詩人」と呼ばれながらも死に対してはリアリストとしての正直な感情を持っている点に私たちとの共通点を認めることができ、そこに彼女の人間らしい一面を認めることができる。

このようにして、本当に死を越えた先に永遠の安らぎが見つけられるのかという疑念が彼女を襲う。人は死について考えるとき、同時に残りの生についても思いを巡らせるものだと思うのだが、ロセッティは死の直前、何を思いながら死んでいったのだろうか。自我を抑え込んで生きた人生に未練はなかったのだろうか。

死の直前に書かれたものではないが、ロセッティが本来の自分について書いたと思われる詩をここに引用する。日本では「もの言わぬ友（“A Dumb Friend”, 1863）」という題で親しまれている。

I planted a young tree when I was young;
But now the tree is grown and I am old:
There wintry robin shelters from the cold
And tunes his silver tongue.

A green and living tree I planted it,
A glossy-foliaged tree of evergreen:
All thro' the noontide heat it spread a screen
Whereunder I might sit.

(1-8; III 288)

若いとき、わたしはいっぼんの若木を植えた。
しかし、いま、その木は生い茂り、わたしは老いた。
そこに、冬の駒鳥は寒気を避けて身をかくし、
その銀のさえずりをこぼす。

みどり澁刺たるいっぼんの木を、わたしは植えた、
つややかに葉っぱのついた、常緑木（ときわぎ）のいっぼんを植え。—
真昼の日照りのつづく間じゅう、その木は一まいの幕（とばり）をひろげ、

その下に行っては、わたしは坐ったものだった。

(訳引用・斎藤正二 182)

語り手が植えた一本の木は語り手の成長とともに成長し、語り手はそのことに喜びを感じている。時間の許す限り木のそばに座り、木と一緒に時間を過ごした。

But now I only watch it where it towers:

I, sitting at my window, watch it tossed

By rattling gale, or silvered by the frost;

Or, when sweet summer flowers,

Wagging its round green head with stately grace

In tender winds that kiss it and go by:

It shows a green full age; and what show I?

A faded wrinkled face.

(9-16; III 288)

しかし、いま、その木がおのが場所にそびえるのを見るばかり。

わたしは、家ぬちの窓べに坐り、怒鳴らす疾風に

その木が揺さぶられるのを、また、その木が霜で銀いろを帯びるのを見るばかり。

あるいは、美しい夏のさかりの日に、

その木が、そっと接吻しては過ぎ行くやさしい風にむかって、

堂々たる優雅を示しながら、その円いみどりの頭を頷かせるのを見るばかり。

その木は、みどりに成熟した年齢を証しているのだ—そして、わたしは？

わたしは、色褪せて皺だらけになった顔のみ証す。

(訳引用・斎藤正二 182-83)

木のそばで木と共に過ごしていた時間は去り、語り手と木の間には距離ができていることがわかる。家の窓辺に座って風に揺れる木を見ている語り手の姿は、

第三章で考察した「鏡像」の、窓辺の女性の姿を思い出させる。この作品でも語り手はロセッティ自身であり、一方、木はロセッティの自我であるといえる。語り手が木のそばではなく家の窓から木を見つめている描写は、幼いころは自由奔放に暮らしていたロセッティが神への信仰から自我を抑え込むようになったことを表しているのではないだろうか。風に吹かれるままに枝を揺さぶる木はロセッティの自我が自由に生きようとしている姿に見える。そんな木を遠くから見つめる語り手は、神への忠誠を誓った今、もはや木（自我）の近くにはいられないのである。

So often have I watched it, till mine eyes
Have filled with tears and I have ceased to see;
That now it seems a very friend to me
In all my secret wise.

(17-20; III 288)

わたしは、よくその木を見つめたものだ。きまって、最後には
眼いっぱい涙があふれ、わたしは見つづけていられなくなってしまうの
だ。

しかし、いま、その木こそわたしの莫逆の友ではないかという気がする。
わたしの秘密の全部を知り抜いている友ではないかと。

(訳引用・斎藤正二 183)

ロセッティは常に自分を「見つめ」、あふれ出る感情を抑え込んできた。しかし自分自身の本当の声に耳を傾けすぎると、その感情は抑えきれないくらい膨らんでしまう。生きたいように生きられない苦しみに「涙があふれ」る。しかしこの思いを誰に打ち明けられるだろうかと考えてみたとき、それは自分自身しかないということに気がつく。自分を厳しく監視し対話をする中で、自分こそ「わたしの秘密の全部を知り抜いている友」であるという親しみがわいてくる。

A faithful pleasant friend, who year by year
Grew with my growth and strengthened with my strength,
But whose green lifetime shows a longer length:

When I shall not sit here

It still will bud in spring, and shed rare leaves
 In autumn, and in summer heat give shade,
 And warmth in winter; when my bed is made
 In shade the cypress weaves.

(21-28; III 288)

実直で、気の置けない友。年経るに従って、
 わたしの成長とともに成長し、わたしが強くなるとともに強くなっていった友。

その友の緑の生涯は、しかし、わたしの生涯より長いことを証している。—
 わたしがここに坐らなくなったときにも、

この木は、なおもかわることなく、春には芽ぶき、秋には少しばかり葉をこぼし、

夏の炎暑には木蔭のとばりをつくってくれ、

冬には暖かさをつくってくれるだろう。—さらには、わたしの死の床が
 この糸杉の織りだす影の中に置かれるときにも。

(訳引用・斎藤正二 183)

純粹で素直な自我は、ロセッティが身も心も成長するとともにどんどん大きくなる。抑えようとすればするほど、抑えが利かなくなりそうになる。だがロセッティはその自我の成長をどこか肯定的に捉えているようである。堪えようとしてもあふれる感情はいうことをきいてくれない煩わしいものとして描かれるのではなく、自分に寄り添ってくれる「友」として描かれているからだ。四季の移ろいの中で素直に姿を変える木は、語り手が死んだ後もずっと変わらずそこに立ち続ける。自我を抑え込む一方で、失ってしまいたくないというロセッティの想いが読み取れる。様々なしがらみの中で生きたロセッティはいくつかの要因から自己否定的な性格を形成したものの、唯一自分の全てを知っている心の中のもう一人の自分を「友」として認め、彼女と常に向き合い対話を続けてきた。肉体は滅びようとも「友」は永遠に自分の中に住み、離れることはない。死への恐怖を感じるのも「友」の存在あってこそだと考えていたのではないだろう

か。死の手前、現世に未練のない人などいないだろう。しかしロセッティは死への恐怖と同時に、離れることのない「友」と共に永遠の安らぎがある天上へと旅立つ喜びを感じていたという見方も可能だろう。

死はいずれ訪れるものであり、死後の世界は命ある私たちから見れば永遠に続く終わりなき世界のように見える。ロセッティが愛と死が深く関わり合う詩を多く遺しているのは、地上では叶わない愛の永遠性を死後の世界の永遠性に重ね合わせ、愛はずっと続いていくものであると考えたかったからなのかもしれない。もしくは「晩年」に表れているように死後の世界に恐怖を感じていたことから、愛が天上にあるという期待で死の恐怖を克服しようとしていたと考えることもできる。第三章で引用した「終わりの棲家へ」では、ロセッティは女性の救済と共に地上と天上の繋がりを語っていた。死を乗り越えた先に幸福を得ることができ、そのために地上での喜びはもちろん、棘の上を歩むような苦しみすら進んで受け入れていこうと説く。だが「終わりの棲家へ」が創作されるよりもっと早い時期に永遠の愛を天上に望む詩を書いている。ここではその中の一つ「愛と希望（“Love and Hope”, 1843）」について考察する。

Love for ever dwells in heaven,—
 Hope entereth not there.
 To despairing man Love's given,—
 Hope dwells not with despair.
 Love reigneth high, and reigneth low, and reigneth everywhere.
 (1-5; III 93)

愛は永遠に天上に住み、
 希望はそこへ入り込むことはできない。
 絶望した者に愛は与えられ、
 希望は絶望と共に住むことはない。
 愛は天上を支配し、地上を支配し、いたるところを支配する。

“high”と“low”はそれぞれ「天上」「地上」と訳した。ロセッティは地上の愛を完全に否定していたのではなく、途絶えた地上での愛も天上で永遠のものになると考えていた。地上でも天上でも、“everywhere”（いたるところで）愛は

存在し、私たちを包む。ではなぜ、地上での愛は永遠でなく天上での愛は永遠なのだろうか。最後の連でロセッティはこう語る。

And when we shall awaken,
 Ascending to the sky,
 Tho' Hope shall have forsaken,
 Sweet Love shall never die.
 For perfect Love, and perfect bliss, shall be our lot on high.

(15-20; III 93)

そして私たちが空に上昇しながら
 目を覚ますとき、
 希望は去ってしまったけれど、
 優しい愛は枯れることはないだろう。
 完全な愛と完全な幸福は天上で私たちのすべてになるのだろう。

私たちが天上へと向かう時、地上で抱いていた希望とは関係が絶たれる。なぜならば第一連で“To despairing man Love's given,— / Hope dwells not with despair.”（「絶望した者に愛は与えられ、／希望は絶望と共に住むことはない」）と言っているように、地上での愛の支配に絶望した者のみ天上での愛は得られるのであり、絶望を乗り越えられた結果として得られた愛のほかに望むものはないからだ。永遠の安らぎが待つ天上では、「希望」を抱く必要はないのだ。ロセッティがこの詩をわずか13歳の頃に創作したというのだから驚きである。ちょうど父が病気にかかったころであり、そのころに地上の愛の儚さを思わせる詩を書いたのは、ロセッティが父親から与えられる愛が永遠ではないということに非常に不安を感じていたからだ。父親だけではない。婚約者との別れも彼女の作品に大きな影響を与えていることは、これまで考察してきたとおりである。

しかし「愛と死」というテーマで詩を書き続けたのは、単にロセッティが実生活で愛の儚さや女性としての生きにくさを感じていたからなのだろうか。というのも、女性の生きにくい時代に生まれるべくして生まれたテーマだった気がしてならないのである。その証拠に、当時多くの女性芸術家がそれぞれの作品の中で女性であるがゆえの苦しみを語っている。ロセッティとよく比

較される女性詩人にエミリー・ブロンテ (Emily Brontë 1818-48) があげられるが、ブロンテも「期待 (“Anticipation”, 1845)」の中で “Hope smoothes me in the griefs I know / She lulls my pain for others' woe / And makes me strong to undergo / What I am born to bear.” (41-44; *The Poems of Emily Brontë*, 175) (「希望は、私の知る悲しみの苦痛を和らげ、／希望は他人の悲しみに対する私の苦痛を鎮め、／生まれながらにして耐えねばならぬことを、／忍ぶ強さを、私に与えるのだ。)」(藤木 40) と、女性として忍耐の人生を歩んでいることを語る。また、フロレンス・ナイチンゲール (Florence Nightingale 1820-1910) は著書『カサンドラ (*Cassandra*, 1850)』の中で「なぜ女性は、情熱と知性と道徳的行動の三つを具えているのに、その三つのうちひとつも使えないような社会的地位に置かれているのか？」(ドリン 116) という疑問を投げかけている。看護婦として戦場の傷ついた兵士たちのために尽くした彼女も、女性が抑圧される社会の構造を批判していたのである。このような女性たちの社会に対する批判と、第三章で触れたキリスト教終末論の個人的終末論の思想が混ざり合い、地上で叶わぬ愛を第二の人生の先に求める「愛と死」のテーマが生み出されたのではないだろうか。そう言い切れるのは、第三章でも指摘したように、歴史的終末論から個人的終末論への転換と「女性問題」への人々の関心が高まったのは無関係ではないということが明らかだからである。

ロセッティが自身の使命として女性の声を代弁する作品を書いていたことについては、ロセッティの自己規制をかける性格と関係がある。これまで考察してきたように、ロセッティは自己を心の内に抑え込み厳しく監視し続けた。言い換えれば、自分を客観的に見つめ本来の自分と対話を繰り返していたということだ。自分を客観視するということは、自分を他者として見つめ評価することである。それは簡単なことではないが、ロセッティは目標とする母親や尊敬すべき神の存在があって初めて彼女自身を客観視することに成功していたのだろう。自分という人間を客観的に見ることで自分と同じ境遇の人々の苦しみに寄り添うことができ、だからこそ女性本来のあるべき姿を語ることができたのではないだろうか。エミリー・ブロンテと同じように、ロセッティとよく比較されるエミリー・ディキンソン (Emily Elizabeth Dickinson 1830-86) は生前、“A word is dead / When it is said, / Some say. / I say it just / Begins to live / That day.” (「口にだしていうと／ことばが死ぬと／ひとはいう／まさにその日から／ことばは生きると／わたしがいう」)(川名 24-25) という短詩を遺して

いる。ディキンソンのこの言葉を借りるとすれば、ロセッティの詩を人々が「口にだして」読みロセッティが一人の女性詩人として正しく評価された時、初めて詩人としての使命は果たされ、彼女の「ことばは生きる」といえる。永遠の愛を求め続けたロセッティから生み出された言葉たちは、地上の世界でたくましく生きなければいけないと読者に呼びかける。当時の女性たちに限らず、時代が変わったとしてもロセッティの詩に触れた読者は、女性が虐げられた社会がかつて存在していたという歴史的事実を振り返らなければならない。それがロセッティの「ことばは（が）生きる」ということだ。ロセッティは児童向けの読み物を書いていたこともあり、幼い子供にもわかりやすいよう平易な言葉を用いていた。そのため作品が醸し出す雰囲気は一見その深みを感じさせないものが多いが、言葉の奥に隠れているロセッティの抑圧された情熱を探究することがロセッティを再評価することに繋がるのではないだろうか。

結論

本論ではクリ스티ナ・ロセッティの人生や詩を通し、彼女が詩に込めたメッセージを読み解くことを目的としていた。そこから現代を生きる私たちが学べきものは何かを考察し、ロセッティの詩を読む意義を考えた。第一章ではロセッティの性格がどのように作られていったかを、ヴィクトリア時代の社会構造と関連付けながら考察した。第二章ではロセッティが生涯独身であったことと、詩の大きなテーマが「愛と死の関連性」にあることを述べた。つづく第三章でその詩を通してロセッティが人々に何を伝えたかったのかに焦点を当て、ロセッティが女性の虐げられる社会に不満を抱いていたことを明らかにした。そして最後の第四章は第二章で触れた「愛と死」のテーマについてもう一度考察し、ロセッティが死について、そして抑え込んできた自我についてどう考えていたのかを辿った。

序論でロセッティの“Who has seen the wind?”が宮崎駿監督作品『風立ちぬ』で朗読されていたことを紹介した。この映画のヒロイン・菜穂子は、重い結核を患っていた。病状が悪化して死が近いと悟った彼女は遠く離れた恋人（主人公・二郎）に会いに行くが、死の直前は恋人にも周囲の人々にも何も告げずに、もといた遠く離れた病院へと独り帰っていく。彼女の気持ちを悟った登場人物の一人がこう言った、「美しいところだけ、好きな人に見てもらったのね」。つまり自分の死が間近に迫っていることを知りながら恋人に会いに行き、しかし

病気によって苦しむ自分を見せまいと愛する恋人を労り自らの想いを押し殺して彼のもとを去ったのである。病気を患っていても笑顔で振る舞い、最後は自我を抑え死へと向かう菜穂子の姿は、どこかロセッティと重なって見えた。これは偶然なのだろうか。それとも宮崎監督がロセッティの人生背景を知っていた上での演出なのだろうか。

これらのことから一つ言えるのは、どの国にも女性の生きにくい時代は存在したということだ。男性の役割が社会の中で重要視されればされるほど、彼らの補助的役割を担うと考えられていた女性の価値はますます低下していった。それは日本でも同じである。大正時代というまだ戦争が身近に存在していた時代には、戦いで敵を服従させるイメージが、女性よりも力を持つ男性にあらゆる権力の所有を許していたのだと思われる。『風立ちぬ』は物語の全てが実話というわけではない。しかし、ロセッティを慕い八十と同じようにロセッティの詩を好んで読んでいた金子みすずもまた大正時代の人であり、家庭と芸術の狭間で苦しみ、最終的に自ら命を落とした。彼女たちの苦しみを、私達はどのようにして理解することが出来るだろう。社会の女性に対する見方や、そして女性自身の意識が時の流れとともに変化し、私たちは彼女たちよりも多くの自由が与えられている。そんな私達にとって彼女達の苦しみは遠い過去の出来事でしかないのだろうか。「愛」や「死」という常に身近に潜むもの、しかし目には見えないものに敢えて目を向ける大切さを一身に説いたロセッティの人生と言葉の数々は、物質主義の時代に生きる私達の心にさりげなく入り込み、優しく語りかけてくる。

きっと彼女の苦しみを完全に理解することはできない。しかしクリ스티ナ・ロセッティという詩人を理解しようと試みることで、自分が女性として生きる意味や役割を感じる事ができる。ロセッティが訴え続けた女性の本来あるべき姿を私たちが生きねばならない。ロセッティの声をきき、そして彼女の言葉を生かさねばならない。

註

¹ 本論におけるロセッティの詩は全てこの *The Complete Poems of Christina Rossetti Volumes I-III* から引用し、引用した詩の末尾に行数、巻数、頁数を括弧内に示す。なお引用文の訳は特別に表記の無いものに関しては拙訳。

² ロイヤル・アカデミー・オブ・アーツの教育課程に関しては、齋藤貴子氏の

『ラファエル前派の世界』7を参考にした。

- ³ 以下、「終わりの棲家」の題名を含む日本語訳については、滝口智子氏の『『終の棲家へ』クリスティナ・ロセッティ作―翻訳と解説―』102-12を参考にした。

引用文献

- Crump, R.W. ed. *The Complete Poems of Christina Rossetti*. 3 vols. Baton Rouge, LA: Louisiana State UP, 1990. Print.
- Roper, Derek and Edward Chtham, eds. *The Poems of Emily Brontë*. New York: Oxford UP, 1995. Print.
- Rosenblum, Dolores. *Christina Rossetti: The Poetry of Endurance*. Carbondale, IL: Southern Illinois UP, 1987. Print.
- 岡田忠軒『純愛の詩人 クリスチナ・ロセッティ―詩と評伝』南雲堂, 1991.
- 川本静子『ガヴァネス（女家庭教師）―ヴィクトリア時代の〈余った女〉たち』中央公論社, 1994.
- 齋藤貴子『ラファエル前派の世界』東京書籍, 2005.
- 高木範子『エアリアル絵画に投影されたヴィクトリア朝女性観』『ヴィクトリア朝文化研究』第2号, 日本ヴィクトリア朝文化研究学会, 2004: 21-35.
- 滝口智子「クリスティナ・ロセッティの劇的独白（2）『一番低い場所』―解説と翻訳―」『経済理論』342号, 和歌山大学経済学会, 2008: 127-40.
- 「サッフォーと十九世紀英国の女性詩人たち（2）ランドン, ヘマンズ, クリスティナ・ロセッティのサッフォー像」『経済理論』356号, 和歌山大学経済学会, 2010: 92-99.
- 「祝福された女性たち―クリスティナ・ロセッティとキリスト教終末論」, 『文学研究は何のため』長尾輝彦編, 北海道大学図書刊行会, 2008. 175-90.
- 「『終の棲家へ』クリスティナ・ロセッティ作―翻訳と解説―」『経済理論』336号, 和歌山大学経済学会, 2007: 99-112.
- 筒井清忠『西條八十と昭和の時代』ウェッジ, 2005.
- ドリン, ティム『時代のなかの作家たち5―ジョージ・エリオット: 評論と書評』廣野由美子訳, 彩流社, 2013.
- 藤木直子訳『エミリー・ブロンテ全詩集』大阪教育図書, 1995.
- ロセッティ, クリスティナ「もの言わぬ友」斎藤正二訳, 『世界の詩集 12 世

界女流名詩集』深尾須磨子編，角川書店，1978. 182-183.

参考文献

- D'amico, Diane. *Christina Rossetti: Faith, Gender, and Time*. Baton Rouge, LA: Louisiana State UP, 1999. Print.
- Rossetti, Christina Georgina. *Maude: Prose and Verse*. Chicago: Herbert S. Stone, 1897. Print.
- 井上澄子「『ダーバヴィル家のテス』—女性と結婚のテーマから—」『ヴィクトリア朝の小説—女性と結婚—』内田能嗣編，英宝社，1999. 311-330.
- 坂川雅子「クリスティーナ・ロセッティ—女性としての制約と信仰」『埋もれた風景たちの発見—ヴィクトリア朝の文芸と文化』中央大学人文科学研究所編，中央大学出版部 2002. 163-206.

Listening to the Voice of the Woman Poet:

The Poetry and Life of Christina Rossetti

Misako Tokunaga

Abstract

In the middle of the Victorian period, British society created trends of male chauvinism. People believed that women should stay at home, so they were not allowed to develop their abilities and make progress in society. Christina Rossetti, a British poet, was born in this period, when it was hard for women to live. Because of her fervent faith in Christianity, Rossetti suppressed her ego and never lost control of herself. Thus, Rossetti is often called “a poet of endurance.” In this paper, I will read some of her poems to consider the messages which she expressed in them.

This article is constructed as follows. Chapter 1 examines the reason why she is called “a poet of endurance.” We can know how she lived in such times by considering some factors that form her character. Chapter 2 deals with Rossetti’s love. In her time, when marriage was considered to be a woman’s duty, Rossetti continued demanding immortal love. This may account for her remaining single all her life and writing many poems that featured the theme of love. Chapter 3 focuses on the fact that Rossetti wrote her poems as a professional poet, and clarifies that she wrote her poems not only for economic reasons but for their intrinsic value. Chapter 4 investigates what underlies her thought that earthly human love or happiness becomes immortal in heaven. And also this chapter shows that, while Rossetti demanded immortal love and ease beyond death, she feared death.

In conclusion, I think it is important to listen to the voice of Christina Rossetti who lived during the Victorian period, and I believe that we can learn from her a lot about how we should live and play our role as women in society.