

“Monna Innominata”の戦略としての沈黙 —Christina Rossettiのジェンダー意識

平 林 美都子

Silence as Strategy in “Monna Innominata”
Christina Rossetti's Critical Gender Consciousness

Mitoko Hirabayashi

I

英文学においてソネットは、16世紀初頭から今日に至るまで定型詩の中でも重要な位置を占めてきた。軽い鼻歌まじりのソングをソネットという定型に収めようとしたのは、当時の宮廷社会における秩序志向からであろう。しかしソネットの歴史をふりかえってみると、詩人たちは厳格な制約を遵守するためというよりも、むしろそこからの飛躍を試みるためにソネットを利用してきたようである。ヴィクトリア朝には、たとえば Hopkins がカトリック司祭の厳しい戒律と詩人の想像力との間の葛藤の表現として規則に厳格なソネットを利用し、あえてその形式からの「はみ出し」を試みた。Hopkins と同時代の Christina Rossetti もまた、女であることの制約と詩人との葛藤を生涯背負っていた。兄 Dante Gabriel は Rossetti の詩的才能を認めながらも、ラファエル前派への加入を認めなかったり、悲惨な女の運命を代弁する彼女の詩を批判したりするなど、一貫して妹の詩人活動に女の制約を課した。Rossetti が、明白なジェンダー批判である序文をつけた“Monna Innominata”を技巧的なソネットとして仕立て上げたのは、その形式こそ女性詩人の制約と葛藤を表現するのにふさわしいものであったからではないだろうか。本稿では Rossetti がこのソネットの中でジェンダーの制約をどのように克服するのかを考察したい。

II

ソネット形式の恋愛抒情詩の伝統では、語り手は男性で若く美しい女性への愛を語るのが通例だった。ソネットの伝統の中心的存在である Dante や Petrarch においても、Beatrice と Laura は愛の対象として讃美され、また詩人に靈感を与えるミューズとして神格化されていた。その上、彼女たちは若くして死んだため、その若さと美はソネットの中で永遠化されたのである。こうした女性の美化が19世紀のコンテクストに置かれたとき、それは新しい意味を持つことになった。Susan Conley は19世紀に Dante や その仲間たちが復活した理由の一つを、

Beatrice や Laura が当時の中流階級の理想的な女性像に適合したからだと説明している (Conley 374). Conley はさらに, Beatrice たちへの愛は「ヴィクトリア化」され「家庭的」になったと論じる Hilary Fraser を引用して補足している (Conley 375). つまり Dante や Petrarch のソネットの女性讃美は, 19世紀における理想の女性である「家庭の天使」の讃美に読みかえられたのである.

こうした風潮に反発した Rossetti は, “Monna Innominata” の序文で Beatrice と Laura が有名な男性詩人によって一方的に神話化されたために, かえって魅力に乏しいと批判する.

Beatrice, immortalized by “altissimo poeta...cotanto amante”; Laura, celebrated by a great tho’ an inferior bard,– have alike paid the exceptional penalty of exceptional honour, and have come down to us resplendent with charm, but (at least; to my apprehension) scant of attractiveness. These heroines of world-wide fame were preceded by a bevy of unnamed ladies “donne innominate” sung by a school of less conspicuous poets; and in that land and that period which gave simultaneous birth to Catholics, to Albigeneses, and to Troubadours, one can imagine many a lady as sharing her lover’s poetic aptitude, while the barrier between them might be one held sacred by both, yet not such as to render mutual love incompatible with mutual honour.

ベアトリーチェは長く愛し続けてくれる偉大な詩人に不滅の名誉を与えられた。彼よりは劣っているが偉大な詩人にラウラは褒め称えられた——[二人は]同様に希なる栄誉の希なるペナルティを支払った。そして魅力に輝いて私たちに伝えられたけれども、(少なくとも私の理解では) 人を惹きつけるものには欠けていた。

世界的に名声を持つこのヒロインたちの前には、あまり有名ではない詩人たちによって歌われた一群の「無名の婦人たち」がいた。カトリック教徒、アルピン派、叙情詩人を同時に誕生させたあの土地とあの時代に、その恋人たちの詩的才能を共有する多くの婦人がいたことは想像できるだろう。二人の間の障害は二人によって神聖なものに見なされていて、互いの愛は互いの名誉に反するようなものではなかったのだろう。

Beatrice と Laura の「世界的な名声」とは、愛の対象として美化された結果の名声である。Antony Harrison が「西洋文化の中心にある恋愛イデオロギー批判」(‘a critique of the amatory ideology at the heart of Western culture’ (Harrison 1992,139)) だと指摘するこのソネットで、Rossetti は「無名の婦人」が男性詩人に匹敵する詩才があった場合を想定し、その女性詩人に恋愛詩を歌いながら自分自身の肖像を語らせたのである。

Rossetti が無名の女性詩人を語り手にする、伝統から逸脱したソネット形式を考えたとき、同じく女性詩人を語り手とする詩がすでに世に出ていた。それが Elizabeth Barrett Browning の *Sonnets from the Portuguese* だった。この詩について Rossetti は, “Monna Innominata” の序

文の後半で次のように言及している。

Had such a lady spoken for herself, the portrait left us might have appeared more tender, if less dignified, than any drawn even by a devoted friend. Or had the the Great Poetess of our own day and nation only been unhappy instead of happy, her circumstances would have invited her to bequeath to us, in lieu of the “Portuguese Sonnets,” and inimitable “*donna innominata*” drawn not from fancy but from feeling, and worthy to occupy and niche besides Beatrice and Laura.

(もし婦人が自分自身のために語っていたなら、残された肖像画は、たとえ高貴さに欠けているとしても、愛する友人によって描かれたどんな肖像画よりもっと優しいものになっただろう。あるいは、私たちの時代と国家が生み出した偉大な女性詩人が、幸せであるかわりに不幸であったなら、彼女の置かれた状況は、きまぐれな思いつきからではなく感情から生まれた、ほかにはまねのできない「無名の婦人」、ベアトリーチェやラウラと並んで壁龕を飾るのに価値ある「無名の婦人」を、「ポルトガル人のソネット」の代わりに私たちに残してくれることになっただろう。)

Rossetti は Browning が「幸せであった」ために、彼女のソネットに不満を抱いていたようである。Isobel Armstrongによれば、‘happy’という言葉はヴィクトリア朝には「結婚している」という意味で使われていた (Armstrong 345)。 *Sonnets from the Portuguese* は、40才近くまで病弱で文字通りの幽閉生活を送っていた Elizabeth を、Robert Browning が結婚によって救出してくれたという伝記的事実をふまえた詩であり、確かに幸せな結婚という状況から生まれたものである。しかしそうであるからといって、なぜ Rossetti はこのソネットに不満だというのであろうか。

Browning の *Sonnets from the Portuguese* の語る主体が、一方で従来の恋愛詩の作法から大きく逸脱しているのは事実である。語り手は ‘Cheeks as pale / As these you see, and trembling knees’ (XI) と描写されているように、年をとった病気がちな女性である。しかし他方、彼女が従来どおりの伝統的な女性の役割を遵守しているのもまた明白である。語り手は典型的な受け身の「待つ女」を演じ、自力で自分の思いを歌うこともできない。女の属性とされる沈黙—‘[T]he silence of my womanhood’, ‘dauntless, voiceless fortitude’ (XIII)—は、恋人の ‘masterhands’ のもとで初めて ‘perfect strains’ (XXXII) をかなでることができる。さらにそれに対する感謝の方法までも恋人に教えるを乞うのである (‘[i]nstruct me how to thank thee!’ (XLI))。最終ソネットでは愛する夫がいつもくれる「花」のお返しに、語り手は自分の思いをこのソネットにして夫に捧げると歌う。Dante や Petrarch の伝統的な恋愛詩では、愛する女性は若く世を去り、代わりに詩の中で女性は不滅の存在とされてきた。つまり詩人がこの世で所有できない

女性を、詩という芸術の形で所有してきたのである。Browning のこのソネットでは、女性が語り手の立場にいるにもかかわらず、従来の男女の役割まで逆転することはなかった。二人の愛はこの世で成就する。そのとき女性詩人は自分自身を詩にして、恋人に所有されることを願っているのである。

主体の位置から所有の対象へという、女性のこうしたすりかわりは、*Aurora Leigh* にもみられる。*Aurora* は詩人として語り続ける意志を持っているが、最後には Romney の求婚を受け入れる。19世紀の結婚制度が女性から主体性を奪い、女性を男性の所有物にしてしまうことを考えれば、Browning の選ぶ結末につねに女としての限界があったとしても、それはやむをえないことだったのだろう。いや、それはやむをえない選択だったというよりも、19世紀の結婚賛美の思想を支えた *Sleeping Beauty* や *Andromeda* といった女性像こそ、むしろ彼女の望んだものであったのかもしれない。眠りやドラゴンの呪縛からの救出に男性の力を必要とするのは、まさしく彼女自身の物語であったのだから。西洋的な結婚イデオロギーはジェンダーの制約から逃れられない。結局のところ、女性は男性の愛の対象物にしかなりえないのである。

それに対し Rossetti の “*Monna Innominata*” の語り手は独身の女であり、恋人との間に「神聖な障害」があり結婚できないと語る。表面的には彼女は受け身で主体性を持たない「待つ女」、あるいは Ruskin が “*Of Queens' Gardens*” で唱道するような道徳的使命を持つ「神聖な女」という、当時の理想的女性を演じながら、実際にはこうした典型的な女の役割を放棄していく。まずこの「待つ女」は男性による救出のプロットを期待しない。さらに彼女は「神聖な女」として恋人の精神を高めようとしながら、しかもそのことを表明しながら、皮肉にも、彼の卑俗性、世俗性を暴き出してしまうのである。このように “*Monna Innominata*” は、Dante, Petrarch の伝統的な恋愛ソネットになかった女性の声を取り戻し、また Browning のソネットに欠けている女性の主体性を回復しようという、Rossetti のフェミニストの側面を浮かび上がらせていく。

III

“*Monna Innominata*” は14行ソネット14篇から成り立ち、詩全体で一つの大きなソネット形式を作り上げている。その最初の quatrain にあたる4篇のソネットで、語り手は現世における恋人との愛を願望する。彼が訪ねてくれること(1)、彼の手の感触(2)、彼の姿を実際に見ること(3)など、身体的な存在として恋人を求める、いわばエロスの願望を語り手は抱いている。欲望は不在から生じるものである。伝統的なソネットに倣い、この sonnet sequence も現在の愛の不在を埋めるように不在の代替物としてはじまる。ところが男性詩人の場合とは違い、この女性の語り手の言葉は愛の不在を補うどころか、むしろ不在そのものを強調してしまう。ソネット1で、‘Come back to me, who wait and watch for you!’ (1)と恋人を待ちこがれる語り手は、Tennyson の Mariana, あるいは Rossetti の “*The Prince's Progress*” の王女を連想

させる。“Monna Innominata”の語り手も前者二人のように空間的に固定された伝統的な「待つ女」であり、恋人との再会の希望が打ち碎かれるのも、また同様である。このソネットの最終二行は、二人の愛が過去のものになってしまったことをはやくも暴露する。

Ah me, but where are now the songs I sang

When life was sweet because you called them sweet?(1)

ああ悲しい、あなたが私の歌を美しいと言ってくれたから人生が美しかったとき
私が歌ったあの歌は今どこにあるのかしら

ソネット1は最終ソネット14と呼応している。恋人との間に愛の交流があった頃、「人生が楽しかったとき」(1)とは、すなわち ‘young and beauty made a summer morn’ (14)であった過去のことであり、語り手が歌った歌はいまはもうない。愛を不滅のものとするソネットの伝統は、ソネット1ですでに崩壊しているのである。

ソネット2では、語り手は二人の愛の痕跡が自分の記憶から消去されてしまっていることを認める。‘I wish I could remember that first day...If only I could recollect it... If only now I could recall that touch’ (2)という願望の繰り返しにもかかわらず、愛のはじまりの記憶の不在は、愛の存在そのものを疑わしいものにする。

ソネット3になると語り手は、現実ではもはや困難になった恋人との再会と二人の対等の関係を夢の中に求めていく。

In happy dreams I hold you full in sight,

I blush again who waking look so wan:

....

In happy dreams your smile makes day of night.

Thus only in a dream we are at one,

Thus only in a dream we give and take

The faith that maketh rich who take or give;(3)

幸せな夢の中であなたの姿を視界の中にとらえています

目覚めているときにはあんなに青ざめて見える私にまた顔を赤らめます

....

幸せな夢の中であなたの笑顔は夜を昼にしてくれます。

こんなふうに夢の中だけで私たちは同じ場所にいるのです

こんなふうに夢の中だけで私たちはやりとりするのです

もらう人もあげる人も豊かにしてくれるという信念を

この眠る女は、Dante Gabriel の “My Sister’s Sleep” や “Jenny” に描かれたような見られるままの受け身の存在ではなく、反対に見て語る主体である。Rossetti の他の詩、例えば “Dead before Death”, “At Home”, “After Death” の死んだ女たちは、死ぬことによって生きているときの女の制約から解放され、語る主体の地位を与えられている。同様に “Monna Innominata” の眠る女も眠りの特権を利用する。彼女は現実の愛の障害と女の制約から解放されるために、夢を現実よりいっそう願望しているのである。

ソネット 4 で語り手は、過去における二人の愛の強さや長さを比較する。彼女は恋人の愛の強さに軍配を上げながらも、彼の愛には根拠のないことを認めてしまう。

I loved and guessed at you, you construed me
And loved me for what might or might not be—(4)

私は愛してあなたのことを想像しました。あなたは私を推測して
それから、そうかもしれないしそうでないかもしれないことのために
私を愛したのです

まず「彼を愛して」それから「想像した」語り手とは反対に、彼はまず彼女を「推測して」からその後「愛した」のである。しかも ‘love me for love’s sake’ (XIV) と夫に愛を求めた *Sonnets from the Portuguese* の語り手と異なり、この語り手は、恋人が愛のためではなく不確実な推測—「そうかもしれないしそうでないかもしれないこと」—から愛してくれたことを認めている。後半の tercet になると、二人の間で愛の比較は無意味だといい、愛における「私」と「あなた」との融合を正当化しようとする。しかし創世記で宣言された「二人は一体となる」(創世記2, 24)結婚が、十九世紀の英国のコンテクストでは、経済的にも法的にも妻が夫の所有物になったこと、また西洋の恋愛イデオロギーにおいて男女のジェンダーの力関係が存在したことを考えれば、二人の一体化は確実に女性の主体の消滅を意味しているのである。

フレームのソネットの第二の quatrain にあたるソネット 5 からソネット 8 では、語り手は恋人との愛を成就するために神を希求していく。この quatrain で語り手は、恋人が現世的欲望から解放されるように、「神聖な女」という神のミSSIONナリとしての役割を果たす。神を持ち出すことで Rossetti のソネットは、エロスからアガペへと愛を昇華させていった Dante や Petrarch のソネットの伝統に近づいていくようである。しかしこの語り手は、二人の愛の上昇を目指しながらも、恋人と神を対比させることで愛を相対化する。つまり彼への愛のためといいながらも、次第に神への愛の方に比重が移っていくのである。

まずソネット 5 で、語り手は恋人に善を与え喜びを増やすようにと、神からの恩寵を祈願

する。他方、彼女自身は恋人への従属的な地位に甘んじ、現在、未来、死後までも彼を愛することを願う。ただしそれが語り手の本心ではないことは、最終行の‘Since woman is the helpmeet made for man’が暴露している。つまりこの世では男女の間に主従関係が存在するために、従属者である女性の側から男性の愛を神に祈願するというのである。

ソネット6になると、神への愛が上位に来る。

Trust me, I have not earned your dear rebuke,
I love, as you would have me, God the most;
Would lose not Him, but you, must one be lost,
Nor with Lot's wife cast back a faithless look
Unready to forego what I forsook;
.....
Yet while I love my God the most,
.....
I cannot love you if I love not Him,
I cannot love Him if I love not you. (6)

私を信頼してください。私はあなたの優しい非難を受け取ってはいません。

私は、あなたがそうさせたように、神を一番愛しています。

もしどちらかを手放さなければならないなら、神でなくあなたを手放すでしょうし
手放した人がいない状態で過ごす心の準備ができないために
ロトの妻のように不信の目でふり返ることもしないでしよう

.....

でも私は神を一番愛してはいるけれども

.....

もし神を愛さないのならあなたを愛することはできません。

もしあなたを愛さないのなら神を愛することはできません。

語り手は自分と Lot の妻を対比させることで、恋人の身体的存在にもはや執着していないと断言する。彼女がエロスの欲望を捨てたのは、Dante のように恋人の背後に神の存在を見たり、恋人を神の位置まで高めたりすることによってではなく、神への愛のためである。従って恋人への愛の強さは、‘I love my God the most’ という神への最上級の愛の前に弱められてしまう。最後の2行の文構造は、一見すると恋人と神が対等で両者は交換可能に見えるが、決してそうではない。「もし神を愛さないのならあなたを愛せない/あなたを愛さないなら神を愛せない」のは、あくまでも神への愛が恋人への愛の前提なのであり、同時にその結果なのである。

ソネット7になると、死後の世界で愛の完成を願う気持ちがさらに強くなる。現世で女性は男性の 'helpmeet' (5) にすぎないけれども、死後の世界で二人は対等になれるからである。

"Love me, for I love you"—and answer me,
"Love me, for I love you"—so shall we stand
As happy equals in the flowering land
Of love, that knows not a dividing sea. (7)

「愛してください、あなたを愛しているのだから」—そして私に答えてください
「愛してください、あなたを愛しているのだから」と—そうすれば二人は並ぶ
でしょう
愛の花咲く土地の幸せな対等な者たちのように
そこは、二人を分かつ海など知らないところです。

ところがここでも再び条件がつけられる。対等な関係が実現するのは "Love me, for I love you" という語り手に、恋人が同様に応えてくれなければならないのだ。つまり現世での愛を前提にして死後の対等な関係が確立するのである。しかし現世に執着する恋人と死後の世界を志向する語り手とのズレは、詩の後半で顕在化する。

We meet so seldom yet we surely part
So often; there's a problem for your art!
Still I find comfort in his Book... (7)

私たちはめったに会わないけれども非常にしばしば
確実に別れます。だからあなたの詩には問題が起こるのです。
でも、私はあのかたの聖書に慰めを見いだしています。

めったに会えない二人の関係が彼の詩作にも障害をもたらす、と彼女は語る。彼が実体にこだわらず、不在の恋人への愛を元にして詩が書けないのに対して、語り手の方は恋人の不在に動じることなく信仰に慰めを見い出しているのである。

二人の愛の価値観の差がさらにはっきりするのは、ソネット8においてである。語り手は自分自身を「エステル」のエステルになぞらえ、彼女の愛の深遠な企てを理解できない恋人を現世的な王に重ね合わせる。その結果、恋人は卑小化されてしまう。

フレームの sonnet sequence の最初の sestet にあたるソネット9から11で、語り手はこの世での愛を断念し、死後の愛の成就を期待していく。

Thinking of you, and all that was, and all
That might have been and now can never be,
I feel your honoured excellence, and see
Myself unworthy of the happier call: (9)

あなたのことを、過去のことすべてを、可能性があったかもしれないけれど
今や決してありえないことすべてを考えていると、
あなたの名誉ある美徳を感じ、私自身を
いっそう幸せな呼び出しにはふさわしくないと考えてしまいます。

「過去のことすべて、可能性があったかもしれないけれどいまや決してありえないこと」は二人の愛であろう。語り手は現世で愛をあきらめたものの、死後の愛もまだ確信できていない。恋人の「名誉ある美徳」に対して、「いっそう幸せな呼び出し」に彼女自身がふさわしくないと考えているからである。しかしここで語り手は、現世を志向する恋人の美徳を本当に称賛しているのだろうか。彼女の献身的努力を強調するような最終二行—“take I heart of grace as best I can / Ready to spend and be spent for your sake”—は、こうした疑問をさらに強めているようである。

愛の力への絶対的な信頼はソネット10からさらにソネット11へと続く。いまや語り手は、愛は死をも超越するという自信を持ち、‘[N]ot that I loved you more than just in play, /For fashion’s sake as idle women do’ と評価されることも、恋人がそばにいないことも気にかけない。語り手は死後彼に対する権利を要求し、そのとき彼が「彼女の愛が一瞬のものではなく生涯をかけた」と、正しく評価することを求めている。

ソネット11から14で語り手の愛は大きく変化する。彼女はもはや現世でも来世でも恋人との愛の完成を望んでいないようである。ソネット11の「彼なしでも済まされる愛」は、ソネット12では彼に他の女性との結婚を勧めるまでに至る。

If there be any one can take my place
And make you happy whom I grieve to grieve,
Think not that I can grudge it, but believe
I do commend you to that nobler grace,
That readier wit than mine, that sweeter face;
Yea, since your riches make me rich, conceive
I too am crowned, while bridal crowns I weave,
And thread the bridal dance with jocund pace.

For if I did not love you, it might be
That I should grudge you some one dear delight;
But since the heart is yours that was mine own,
Your pleasure is my pleasure, right my right,
Your honourable freedom makes me free,
And you companioned I am not alone. (12)

もし誰かが私の代わりとなり
嘆かせていることを私が嘆いているあなたを幸せにしてくれるなら、
私がそれに不平を言うなんて考えずに、信じてください、
より高貴なあの徳に、
私よりももっと巧みなあの機知に、より優しいあの顔に、あなたを委ねるということを。
そうです、あなたの富は私を富ませてくれるのだから、想像してみてください
私が花嫁の冠を編んでいる間、私もまた冠を授けられ、
結婚の踊りを陽気な足取りで、縫うように踊ります。
なぜなら、私があなたを愛していなかったら、何か大事な楽しみのことで
あなたに不平を言ったかもしれません。
でもかつて私のものであった心はあなたのもなのですから
あなたの喜びは私の喜びであり、権利は私の権利なのです。
あなたの名誉ある自由は私を自由にして、
あなたが誰かと一緒にいれば私も1人ではないのです。

「嘆く」 'grieve/grieve' 「富」 'riches/rich' 「冠」 'crowned/crowns' 「喜び」 'pleasure/pleasure'
「権利」 'right/ right' 「自由」 'freedom/free' という単語は、同じ行の中で品詞や語尾をわずかに
変えて繰り返される。Armstrong は Rossetti の抒情詩に見られる反復が「境界」として機能
すると次のように説明する。

Repetition works as a barrier. It is a way of setting up a pattern, resisting or confirming it. The
shifting and deflecting which goes on in and through the process of repetition indicates a play in
and with limit which is set up, violated, transgressed, confirmed. The formal constraint, as with
rhyme, enables a play with regularity and irregularity... Through them her lyrics experiment
with boundaries and the transgression of boundaries in such a way that seemingly conventional
lyric moves into a question of convention. (Armstrong 352)

反復は境界として機能する。反復とは一つのパターンを構築し、それを拒絶したり強
固にしたりする方法である。反復の過程で起こる[意味の]変化や偏向は、境界の中で境界

との戯れを表わす。境界は構築され、破られ、越えられて強固になる。押韻のような制約は規則と不規則の戯れを可能にする…彼女の抒情詩はこういうものによって境界と越境を試し、その結果、一見すると伝統的に見える抒情詩が伝統を疑わしくするのである。

ここではソネットの伝統である型どおりの男女の愛が疑問視されている。そして恋人の相手として想定された「より気高い」「より機知に富んだ」「より美しい顔」という、愛の対象となる典型的な女性像も批判の対象とされているのである。さらに、恋人の喜びを自分の喜びとし彼の権利を自分の権利だという、恋人との一体化を表明する反復は、ソネット4でみたように、女性の主体性の消滅を強調する。主体性の消滅は、それまでのソネットにおける語り手の主体的な声と矛盾し、彼女の言葉の真意が曖昧にされる。つまり反復の言葉は、こだまのように内容を伴わない空疎な音の響きとなってしまふのである。

ソネット13で語り手は神のミSSIONナリとしての役割も放棄し、恋人の運命を神に委ねるように、いいかえれば、神を通して彼が現世的な執着心から解放されるように願望する。ところがソネット14になると、いままでの呼びかけの対象であった恋人も神も登場しない。「待つ女」「神聖な女」の表象は「沈黙する女」に収斂してしまうのである。

Youth gone, and beauty gone if ever there
Dwelt beauty in so poor a face as this;
Youth gone and beauty, what remains of bliss?
I will not bind fresh roses in my hair,
To shame a cheek at best but little fair,—
Leave youth his roses, who can bear a thorn,—
I will not seek for blossoms anywhere,
Except such common flowers as blow with corn.
Youth gone and beauty gone, what doth remain?
The longing of a heart pent up forlorn,
A silent heart whose silence loves and longs;
The silence of a heart which sang its songs
While young and beauty made a summer morn,
Silence of love that cannot sing again. (14)

若さは去った、美は去った、もしも以前
このような貧相な顔にも美があったというならば。
若さは去った、そして美も。どんな喜びが残されているのか。
私は咲いたばかりの薔薇を髪に結んだりはしない

お世辞にもきれいとはいえない顔を辱めるから—
棘に耐えることのできる若者にその薔薇をとっておきなさい—
私はもうどこにも花を探しはしない
麦と一緒に咲くようなありふれた花を除いては、
若さは去り美は去った、何が残されているのか。
見捨てられ幽閉された心の願望、
その沈黙が愛して願望する沈黙の心。
心の沈黙、それは歌を歌った
若さと美が夏の朝を作り上げていた時には、
愛の沈黙、それは再び歌うことはできない。

最後の沈黙の表明は、それまでの13篇のソネットの多弁な語りを強調することになるだろう。しかし同時にこの表明は、無名の女性詩人に声を与えようと語る序文の宣言を裏切ることによって、西洋の恋愛イデオロギーが女性に課する拘束力をも物語っているのである。愛は女性の「若さと美」が去ったときに喪失する。そもそも伝統的恋愛詩において「若さと美」は愛の対象となる女性の必須条件であったからである。“Monna Innominata”の語り手も結局その条件から逃れることはできなかった。時の経過の中で彼女の愛の喪失は必然的なものだったということである。

Margaret Homans は、Rossetti が「語る女」を沈黙させて Beatrice や Laura と並んで壁龕に彼女を据えたとき、この詩は失敗たと述べている (Homans 575)。しかし Michel Foucault が性の言説の抑圧の機構について、「沈黙という行為は…言説の絶対的な限界、つまり言説が厳密に切り離されている反対側に属するよりは、言葉に出された事柄と並んで、それとともに、全体の戦略の内部で、言葉に出された事柄との関係で機能する要素である」と述べ、さらに「複数の沈黙が…言説を下から支えている」(Foucault 37)として、言説を補足する沈黙のあり方を説明するように、ここで表明された沈黙も、sonnet sequence の全体の戦略との関連で考えるべきだろう。Rossetti の女性詩人の沈黙は、多弁な語りの後に自ら選んだ行為であり、いかなれば非常に意図的な行為なのである。最終ソネットに神と恋人への呼びかけを排除したことは、彼女の沈黙宣言の意図をさらに明確に説明している。このソネットの冒頭にはそれまでのソネット同様、Dante の *Commedia* と Petrarch の *Rime* からのエピグラフがある。Dante のエピグラフ— ‘And His will is our peace’ —と Petrarch のエピグラフ— ‘Only with these thoughts, with different locks’ —は、現世の無常故に「神の御心」のままに、と願う語り手の心境として読みとることができるかもしれない。確かにこの sonnet sequence は、表面的にはエロスからアガペへと向かう Dante の霊的上昇をまねるように進んできた。しかしソネット全篇を通じて、語り手の逆説的なレトリックが繰り返しジェンダーイデオロギーへの批判となっているのは、すでに見てきたとおりである。Dante が愛の不在から心の平和に至ったのに対

し、この女性詩人は愛を喪失し「見捨てられ閉じこめられた心」に至る。いいかえれば男性詩人は最後に愛の詩を完成させ、心の平和を見いだしたが、女性詩人にはそれができなかったのである。そう考えれば、最終ソネットでは神と恋人へ呼びかけがないことに、男性詩人と女性詩人とのジェンダーの差異を読みとることは重要であろう。女性詩人の不在の愛は神によっても昇華させることができず、結局愛の喪失としてしか語られなかったのである。

“The Prince’s Progress”(1866)の王女は、女のジェンダーの制約から逃れるために勝利の死を選んだ。同じ詩集に収録された“Twice”でも、死後、呼びかけの対象を「あなた」から「神」へ移行する。語り手は「あなた」に委ね「あなた」が粉々に壊してしまった心を、「神」に委ねる。‘a woman’s words are weak; /You should speak, not I’ と、恋人の前では沈黙していた「私」は、死後‘I shall sing’ と沈黙を拒絶するのである。死後の神のもとでは男女のジェンダーは無関係であるとしても、神への志向、来世への期待というのは女の制約から逃れる手段でありながら、神を前にしては主体をも保持できない。

Rossetti の篤い宗教心は有名であり、事実1880年以降はもっぱら宗教詩と宗教的な散文の執筆に集中することになる。しかし Conley によれば、Rossetti は生涯宗教と芸術との間に ‘dialogic tension’ を保ち、宗教が芸術を束縛することはなかったと説明する (Conley 369)。Rossetti の最後の抒情詩集 *A Pageant and Other Poems* (1881) に収録された “Monna Innominata” は、ジェンダー批判の表明ともいえる序文を最終ソネットの沈黙宣言が逆転するなどのどんでん返しを見せながらも、伝統的な男女の関係やヴィクトリア朝の家父長制度を痛烈に批判している。この技巧的な詩において、Rossetti は語り手の無名の女性詩人に芸術にも神にも頼らないまま最終的に沈黙を選ばせることで、西洋の恋愛イデオロギーを拒絶するだけでなく、女の主体を保持させたかったのではないだろうか。

注

- 1) 拙論「『はみ出し』ソネットとホプキンスの悟り」参照。
- 2) Rossetti が私生児を扱った詩、“Under the Rose”(のちに “The Iniquity of the Fathers Upon the Children” と改題された) を書いたときに兄に忠告を受けたが、彼女は “Poet’s mind” を持ち出して詩人としての立場から反論した。Janet Camp Troxell ed. *Three Rossettis* 143.
- 3) 19世紀に Andromeda の表象が文学や図像に流布したことについては、Adrienne Auslander Munich を、また Sleeping beauty の流布については Bram Diskstra が参考になる。
- 4) Dante と Petrarch のエピグラフの英語訳は William Michael Rossetti によるものであり、Harrison (1988) 199-200 に付記されている。また William Whitla は Charles Bagot Cayley によるエピグラフの翻訳を William Rossetti の翻訳と併記して、“Monna Innominata” の ‘sub-text’ としてさらに詳しく論じている。
- 5) 拙著『待たされた眠り姫』の6章「老衰した眠り姫—『王子の前進』にみる女のテキスト」参照。

使用文献

- Armstrong, Isobel. *Victorian Poetry: Poetry, Poetics, Politics*. London & New York: 1993.
- Browning, Elizabeth Barrett. *The Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning*, Ed. Ruth M. Adams. Boston: Houghton Mifflin Company, 1974.
- Conley, Susan. "Poet's Right": Christina Rossetti as Anti-Muse and the Legacy of the "Poetess". *Victorian Poetry* 32. 3-4(1994):365-386.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de Siecle Culture*. New York: Oxford University Press, 1986.
- Harrison, Antony. *Christina Rossetti in Context*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.
- . *Victorian Poets and Romantic Poems: Intertextuality and Ideology*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.
- フーコー, ミシェル. 『性の歴史I—知への意志』 渡辺守章訳, 新潮社, 1986年. *L'Histoire de la sexualite*. Vol.I. *La volonte de savoir*. Gallimard, 1976.
- Homans, Margaret. "Syllables of Velvet": Dickinson, Rossetti, and the Rhetorics of Sexuality". *Feminist Studies* 11(1985): 569-593.
- 平林美都子. 「はみ出しソネット」とホプキンスの悟り『NONDUM』6号(1989): 107-133.
- . 『待たされた眠り姫—19世紀の女の表象』 京都修学社, 1995.
- Munich, Adrienne Auslander. *Andromeda's Chains: Gender and Interpretation in Victorian Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1989.
- Rossetti, Christina. *The Complete Poems of Christina Rossetti*. Vol. I, II, III. Ed. R.W. Crump. Baton Rouge & London: Louisiana State University Press, 1979.
- Troxell, Janet Camp, ed. *Three Rossettis: Unpublished Letters to and from Dante Gabriel, Christina, William*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1937.
- William Whitla, "Questioning the Convention: Christina Rossetti's Sonnet Sequence "Monna Innominata". *The Achievement of Christina Rossetti*. Ed. David A. Kent. Cornell University Press, 1987.