

‘Stratton Water’の「曖昧さ」

—ロセッティは何故バラッド詩を選んだか?—

宮原 牧子

I



Dante Gabriel Rossetti (1828-82)が生涯を通じて拘わり続け、繰り返し詩や絵画に描き続けたテーマは、天上での恋人たちの再会であった。中世のイタリア詩人Dante研究者であった父親 Gabriele Rossetti (1783-1854)の話を聞き育った彼は、次第にダンテとBeatriceの天上的な愛に魅かれ、自らも彼自身のベアトリーチエを求めるようになっていった。そしてそれが形を成したもの

がバラッド詩‘The Blessed Damozel’ (?1847-69)や絵画*Dante’s Dream* (1871)といった作品群であったのである。

ロセッティは幼い頃からThomas Percy編纂の*Reliques of Ancient English Poetry* (1765)を読み知り、伝承バラッドに魅かれ、長じては自ら多くのバラッド詩を創作した。¹ 彼は伝承をよく知り、その技法や雰囲気の様倣・再現を得意としていた。しかし彼は非個性を特徴とするバラッドのあり方を旨としながらも、自身のバラッド詩には個性を織り込んだ。つまり彼の作品には、伝承バラッド的なものと非伝承バラッド的なものが混交しているのである。

¹ ロセッティが書簡の中で初めてThomas Percy蒐集の*Reliques of Ancient English Poetry* (1765)について言及したのは、彼が15歳の時であった。(O. Doughty and J. R. Wahl, eds, *Letters of Dante Gabriel Rossetti*, 4vols, Oxford: Clarendon Press, 1967, I, 10.) 彼自身の手によるバラッド詩の代表作には、地上に残した恋人を想う在天の乙女を詠った‘The Blessed Damozel’, 恋人に捨てられた女の呪詛による復讐を描いた‘Sister Helen’, スコットランド王ジェームズ I 世の非業の死を臨場感溢れる筆致であらわした‘The King’s Tragedy’などが挙げられるが、完成した作品だけでもこの他に8作を数えることができる。

時代のバラッド・ブームに便乗することとは別に,² ロセッティのバラッド制作には特別な意義があったのである。本論ではロセッティ中期の作品‘Stratton Water’を取り上げる。数多いロセッティのバラッド詩作品中、批評家の多くが‘Sister Helen’こそ最も伝承バラッド独特の世界を再現していると認める中、*The Literary Ballad*の編集者Anne Henry Ehrenpreisをして、より優れて古のバラッド (ancient ballads)を模しえた作品であると言わしめたのは,³ 作者自身も“modern-antique”と呼んだこの作品であった。⁴

この詩についての評価、特にこれを伝承バラッド的と認めうるか否かについては、批評家によって大きく分かれるところであり、批評家各人の中でも定まり切らない部分が残るようである。それが顕著に表れたLionel Stevensonの指摘を引用してみよう。

His ability to create a replica of the diction and devices of folk ballad is demonstrated in “Stratton Water;” but the happy ending is out of key both with the archetypes on which it is modeled and with the suspense so well established by the ominous approach of the flood This was the only poem in which he confined himself strictly to the simple ballad quatrain and ballad diction.⁵

‘Stratton Water’に用いられた語彙については多くの批評家が様々に言及している。⁶ 短音節の単語や同じ言葉の繰り返しは、他のロセッティの作品には見られないこの詩の特徴の

² 現在、英文学研究における伝承バラッド及びバラッド詩への注目度、文学史的見地からの評価は決して高いものではないが、近代英国文壇における伝承バラッドの存在は非常に重要なものであった。当時の英詩人を代表するWilliam Wordsworthは、*Reliques*をたいへん高く評価しており(‘Essay, Supplementary to the Preface’ to the 1815 Edition of *Lyrical Ballads*, in *The Poetical Works of William Wordsworth*, 2nd. ed., Vol. II, London: Oxford UP, 1952, pp. 424-25), このことはその重要性を示す一証左と見なしうる。十九世紀、多くの詩人が伝承バラッドを基としたバラッド詩を詠み、それらは後の英詩史に少なからぬ影響を及ぼした。バラッド詩人としては Alfred Tennyson, Charles Kingsley, Thomas Hardyら、言わば一流の詩人たちが名を連ねる。

³ Anne Henry Ehrenpreis, ed., *The Literary Ballads* (London: Edward Arnold Publishers LTD, 1966), p. 148.

⁴ Albert B. Friedman, *The Ballad Revival* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1961), p.303.

⁵ Lionel Stevenson, *The Pre-Raphaelite Poets* (North Carolina: The University of North Carolina Press, 1972), pp. 59-60.

⁶ R. R. Howardは“Simplicity of diction is reinforced by the simplicity and directness of the ballad measure.” (Ronnie Roper Howard, *The Dark Glass: Vision and Technique in the Poetry of Dante Gabriel Rossetti*, Ohio: Ohio UP, 1972, p. 64.)と述べ、またEhrenpreisは“Rossetti said that he had ‘proposely taken an unimportant phrase here and there from the old things’, but thought the result successful only in so far as any imitation of the ballad can be successful.” (Anne Henry Ehrenpreis, *op. cit.*, p. 148.)と指摘している。

一つであるが、⁷ これに関しては後に例を挙げて詳しく検討する。また単純な詩形の採用も目を引く。ストーリーの単純さに着目したのはLafcadio Hearnであった。彼はこの作品を“*There is nothing more of narrative, and no narrative could be more simple*”⁸ と評価する。一方ロセッティの親しい友人でもあったA. C. SwinburneやJoseph Knightは、この詩をBorder Ballad的であると言う。⁹ 「ボーダー・バラッド」とはスコットランドとイングランドの国境地方を舞台としたバラッドを指し、そこはクランや国同士の争いの歴史に溢れ、またその争いにまつわる恋人たちの悲劇を多く生み出した。この詩を高く評価するAndrew Langは、‘Stratton Water’は‘The Lass of Roch Royal’ (Child 76) によく似た物語であると指摘しているが、¹⁰ これはこの世では結ばれなかった男女が死後イバラとなって恋を成就させる物語である。‘Stratton Water’もまた、家族によって引き裂かれた恋人たちを描いている。ハーンは“*It is nothing more than the story of a countrygirl seduced by a nobleman, who nevertheless has no intention of being cruel or unfaithful.*”¹¹ と述べる。このような形式と物語の単純さ、素朴さは、しかし一方でそれとは対比的に度々見られるこの詩の複雑さ、曖昧さを際立たせる。テーマとしてヴィクトリア朝文学においては“*extraordinary conception*”¹² だと言われた恋人たちの死後の再会がロセッティ作品中初めて叶う一方で、ヴィクトリア朝時代人たるロセッティの近代的作法・要素が根底にあり、そこから必然的に生ずる矛盾が、作品の曖昧さとなって表れているのである。そしてそこにこそ我々は注意を向けるべきなのである。

II

大雨によって氾濫したストラットン川の水が、Lord Sandsと従者の立つ城壁の真下に

⁷ David Massonは、ラファエル前派の詩人たちは一様に一音節の単語を用いて古風な雰囲気再現しようとしたと指摘する。[Cf. David Masson, “Pre-Raphaelitism in Art and Literature” (1852) in James Sambrook, ed., *Pre-Raphaelitism: A Collection of Critical Essays*, Chicago: The University of Chicago Press, 1974, p. 79.]

⁸ Lafcadio Hearn, *Pre-Raphaelite and Other Poets*, ed. John Erskine (New York: Dodd, Mead and Company, 1922), p. 52.

⁹ “Swinburne says the poem is so nearly an imitation of an old border ballad that should have been completely so” (Ronnie Roper Howard, *op. cit.*, p. 63.) “It has no burden, and is, in fact, a direct imitation of the style of the old ballads of the borders” (Joseph Knight, *Life and Writings of Dante Gabriel Rossetti*, London: The Walter Scott Publishing, 1887, p. 120.)

¹⁰ Cf. Albert B. Friedman, *op. cit.*, p. 303.

¹¹ Lafcadio Hearn, *op. cit.*, p. 52.

¹² Walter E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind 1830-1870* (New Haven and London: Yale UP, 1957), p. 374.

まで押し寄せる。3連目と4連目とは平易な対照法となっているが、それぞれの3, 4行目, “The rook was grieving on her nest, / The flood was round her tree.” (st. 3)¹³ と“The stakes swam free among the boats, / The flood was rising still.” (st. 4)は特に目を引く表現である。ロード・サンズにはまだ悲劇の予感などないが、しかし詩行は確実にその予兆を示している。3連目で用いられる鳥のモチーフは、ロセッティ晩年の作品‘The White Ship’まで連綿と流れる彼得意のモチーフであった。¹⁴ 鳥の巣の中には雛鳥がいるのだろうか、ここは余情溢れる表現となっている。4連目の小船は後半で詩の展開に重要な小道具の一つとなる。また、3連目の4行目より4連目の4行目は水の勢いが増しており、確実に洪水の近づいてくる様を表現している。ロセッティのバラッド詩は、後にHenry Duff Trail (1842-1900)が‘After Dilettante Concetti’において痛烈に批判したように、¹⁵ 凝ったリフレインの使用がその特徴であるが、この‘Stratton Water’はその批判の対象外となろう。上に挙げた連に見られるようにロセッティは、“flood”や“rain”や“water”といった語を散りばめ、それらに“beneath”, “round”, “rising”, “cover”, “creeping”など洪水の動きを表す言葉を添えることによって、これらを繰り返し、リフレインに相当する働きを担わせて臨場感を高めることに成功している。とりわけ場所を示す“beneath”や“round”といった言葉が効果的に配され、洪水の動きが我々読者の視覚に刺激的に伝わってくる。しかしこれらの表現も断片的にしか表れず、¹⁶ テニスンの‘The Lady of Shalott’に見られるような見事な漸次的リフレインとは程遠い。¹⁷

¹³ From *The Collected Works of Dante Gabriel Rossetti*, 2 vols. (London: Ellis and Elvey, 1890). 以下、作品からの引用については全てこの版に依る。

¹⁴ ‘White Ship’と呼ばれる船が難破し、イングランド王Henry I (1068-1135)の息子Williamを含む約三百人の乗客が命を落としたという史実に基づいたバラッド詩‘The White Ship’の中で、未だ息子の死を知らぬ王が“What distant cry / Was that we heard ’twixt the sea and sky?” (st. 103)と問うのに対して、王子の死を王に伝えることのできない家臣は“Who knows not the shrieking quest / When the sea-mew misses its young from the nest” (st. 105)と答える。

¹⁵ トレイルにやや先立つ時代、テニスンやラファエル前派の詩人たちはリフレインに並々ならぬ興味を持ち、独自の展開を試み詩壇に一種のリフレイン・ブームをもたらしたのであるが、そのブームが去った時、格好の嘲笑の的となったのはその代表格とも言えるロセッティであった。パロディー詩‘After Dilettante Concetti’は、バラッド詩‘Sister Helen’ (?1853-80)とソネット‘A Superscription’ (1869)を土台にしたものであり、ロセッティのリフレインに対する痛烈な批判となっている。

¹⁶ 第7連から第15連、第18連から第22連、第24連から第27連、第29連から第35連、第37連から第40連の間には洪水に関する記述はない。

¹⁷ テニスンの‘The Lady of Shalott’では各連の5行目と9行目がリフレインとなっているが、特に5行目は“To many-towered Camelot” (st. 1), “Flowing down to Camelot” (st. 2), “Skimming down to Camelot” (st. 3) というように漸次的に変化し、これらが生み出す独特のリズムによってこの詩の超自然的世界へと読者を引き込むことに成功している。

城から洪水が押し寄せる様子を見ていたロード・サンズは坂の上に白い影を認める。

“What’s yonder far below that lies
So white against the slope?”
“O it’s a sail o’ your bonny barks
The waters have washed up.” (st. 5)

これはロード・サンズと従者との対話であり、第8連目で完結する。続く6連目では主人が“*But I have never a sail so white*”と尋ねるのに対し従者は“*O it’s the swans o’ your bonny lake*”と答え、また7連目では“*The swans they would not hold so still*”に対し、“*O it’s Joyce my wife has spread her smock*”と答える。おそらく従者には“white”の正体が分かっているであろう。彼は必死にロード・サンズの注意を逸らせようとするが、その甲斐虚しく主人には全てが知れる。対話形式は伝承バラッドにしばしば見られる表現方法であり、例えば‘*Lord Randal*’ (Child 12)や‘*Edward*’ (Child 13)などにそれが見られ、¹⁸ この形式は‘*Sister Helen*’や‘*The White Ship*’にも用いられるロセッティ得意の表現方法でもあった。¹⁹ また“white”という言葉はこの他10連目、42連目と合わせて4回繰り返され、「短音節の単語や同じ言葉の繰り返し」の一例であるが、その4回のうち最後の42連目を除いては全てロード・サンズのかつての恋人、彼が死んだと聞かされたJanetの姿を表すものであり、いずれも彼女の生死の曖昧さを読者に印象づける役割を担う。この詩の中で“white”のような単語の繰り返しは、虚飾を排した素朴な調子を生み出す一方、詩全体を暗色の靄で包み込み、重く沈んだ雰囲気醸し出しているのであるが、その一例が7連目にも見られる“still”という言葉である。“still”は4連目4行目、10連目3行目と4行目、22

¹⁸ 以下に引用するのは‘*Sister Helen*’の基にもなった‘*Edward*’第1連である。

‘Why dois your brand sae drap wi bluid,
Edward, Edward,
Why dois your brand sae drap wi bluid,
And why sae sad gang yee O?’
‘O I hae killed my hauke sae guid,
Mither, mither,
O I hae killed my hauke sae guid,
And I had nae mair bot hee O.’

(From *The English and Scottish Popular Ballads*, 5 vols, ed., F. J. Child, New York: Dover Publications, Inc., 1965)

¹⁹ 以下に引用するのは‘*Sister Helen*’の第1連である。‘*The White Ship*’に関しては註14参照。

‘Why did you melt your waxen man,
Sister Helen?
To-day is the third since you began.’
‘The time was long, yet the time ran,
Little brother.’
(*O Mother, Mary Mother,
Three days to-day, between Hell and Heaven!*)

連目3行目、及び31連目5行目に用いられている。第4連、7連、10連4行目の“still”は“white”と同じく動くことのないジャネットの身体を表しており、ここでも彼女の生死の決定は保留される。22連目、31連目の“still”はこれとは異なった意味を持つが、平易な同じ言葉を用いながらも物語の展開上巧みな表現であるので、後で触れる。

ロセッティの1869年8月26日付けの書簡には、ロード・サンズが城から白いものが横たわる坂へと辿り着くまでを細かに描写した9連目が後に付け加えられたものであること、及びその理由が“to give the gradual impression of his recognizing the girl whom he thought dead”²⁰と述べられている。ジャネットの生死について、ロセッティは“the girl whom he thought dead”と言及するのみであり、この言葉は次に挙げる11連目で彼女の顔を表す際に“In the face of one thought dead”と繰り返される。伝承バラッドには“second death”や“corporeal revenant”といった概念がある。伝承バラッドの登場人物たちの生死の間には厳密な断絶を強いる境はなく、死んだと思われていた者が再び死を迎えたり、亡霊たちが肉体を持ってあたかも生きているかのように振舞ったりする。前述の“white”や“still”といった言葉はこのような概念を踏まえたものであるが、同時に読者を混乱させるものでもあろう。伝承に見る亡霊たちは「死んでいること」が前提となっているため我々を混乱させるものではないが、ロセッティが用いた“corporeal revenant”は伝承のそれよりも曖昧であり、故に解釈上重要なコンセプトとなるのである。

ロード・サンズは坂に辿り着き、ジャネットを見つける。

Oh pleasant is the gaze of life
And sad is death's blind head;
But awful are the living eyes
In the face of one thought dead! (st. 11)

抽象的な概念が先走り、非伝承バラッド的な要素がこの連にはある。また、Ehrenpreisが“As we might expect, literary balladists generally choose to make their ghosts far more awesome creatures than their counterparts in folklore.”²¹と指摘するように、この連に見られる怪奇趣味的な表現は伝承バラッドとはかけ離れたものであるが、ロセッティはあえて逸脱した手法を用いることによって読者の恐怖感をより高めることに成功しているのだとも言える。続く12連目ではロード・サンズが“Thy ghost has come to seek?”と訊くのに対して、ジャネットは“Nay, wait another hour, Lord Sands, —/ Be sure my ghost shall speak”と答えるが、“ghost”という言葉もまた曖昧な印象を与える。

²⁰ O. Doughty and J. R. Wahl, eds., *Letters of Dante Gabriel Rossetti*, II. (Oxford: Clarendon Press, 1967), p. 721.

²¹ Anne Henry Ehrenpreis, *op. cit.*, p. 12.

ロード・サンズは家族の者にジャネットはもうこの世にはないと告げられた。第18連にその経緯が語られる。

“They told me you were dead, Janet,
How could I guess the lie?”
“They told me you were false Lord Sands,
What could I do but die?”

単純な対照表現によって、彼らの悲劇はまっすぐに読者の心を打つ。2行目の“lie”が、4行目の“die”つまりジャネットの死を導くという、意味深い脚韻でもある。4行目はこの時点での彼女の死を決定付ける言葉のようにも解釈できる。愚かなことに彼は家族の嘘を信じた。批評家Mégrozは“the betrayal has due to treachery”²²と断言するが、ロード・サンズの愚かしさをこのように罪と見るのは酷であるようにも思われる。「家族の嘘を信じた恋人に裏切られる」という図式は伝承バラッドによく見られるパターンであり、²³ それは抗いようのない運命なのである。

A moment stood he as a stone,
Then grovelled to his knee.
“O Janet, O my love, my love,
Rise up and come with me!”
“O once before you bade me come,
And it’s here you have brought me! (st. 13)

このバラッド詩は1スタンザが4行で構成され、原則としてabcbと韻を踏むという典型的なバラッド・スタンザであるが、第13, 31, 41連に関してはその例に外れ、それぞれのスタンザが6行から成っている。このような行数変化は伝承バラッドに皆無ではないが、しかし特にこれがバラッド詩に用いられている時、連の行数変化には詩人の特別な意図が反映されているのである。ここでは登場人物の感情を、石のように一瞬身を強張らせ、そして跪いて“O Janet, O my love, my love”と言うロード・サンズの動揺と、それを聞き恨み言を言うジャネットの抑えきれぬ苦しみとを示しているだろう。

第14連と第15連は対照表現となっており、その単純な形式は混ざり気のない余情性を生み出すことを可能とするのである。

“O many’s the sweet word, Lord Sands,

²² R. L. Mégroz, *Dante Gabriel Rossetti: Painter Poet of Heaven in Earth* (London: Faber & Gwyer, 1928), p. 263.

²³ 家族の者に騙され、或いは唆されて恋人を捨てる男を描いた伝承バラッドとしては‘The Suffolk Miracle’ (Child 272)や‘Lord Thomas and Fair Annet’ (Child 73)などが挙げられる。

You’ve spoken oft to me;
But all that I have from you to-day
Is the rain on my body.

“And many’s the good gift, Lord Sands,
You promised oft to me;
But the gift of yours I keep to-day
Is the babe in my body. (sts. 14-15)

ज्याネットは恋人の甘い言葉の代わりに冷たい雨を浴びる。‘Sister Helen’でも詠われたように、地上の約束はとても儂い。²⁴ ロセッテイにとってこれは長年心を占めてきた思いであり、だからこそ彼は死後の恋人たちの再会を幾度となく詩や絵画に描き続けたのである。身体の上には冷たい雨が、しかし身体の中には恋人からの贈り物、赤ん坊が息づいている。ここで読者は再び亡霊であるかもしれぬ ज्याネットの身体の内存在を意識する。また用いられた対照形式の整然とした確かさから、これらは哀しくも強さを秘めた連であるように鑑賞される。そしてそれは ज्याネットという女性の強さなのである。

第17連と第22連は陰鬱な雰囲気包まれたこの詩の中で、最も甘美な連に数えられる。

His face was close against her face,
His hands of hers were fain:
O her wet cheeks were hot with tears,
Her wet hands cold with rain. (st. 17)

He’s drawn her face between his hands
And her pale mouth to his:
No bird that was so still that day
Chirps sweeter than his kiss. (st. 22)



彼女の温かな頬を濡らすのは涙、その手を濯ぐのは雨であった。 ज्याネットの身体の内存在は、読者に‘The Blessed Damozel’で詠われた、寄り掛かる欄干を温める乙女の肉体を思い起こさせる。²⁵ 17

²⁴ ‘Sister Helen’第21連では曾ての恋人の贈り物について“*He sends a ring and a broken coin . . .*” (l. 1)と詠われるが、シスター・ヘレンは“*What else he broke will he ever join, /Little brother?*” (ll. 4-5)と冷めた目で答えるのである。

²⁵ ‘The Blessed Damozel’第9連は、天上の乙女の胸の温もりが寄りかかる欄干を温めるという、この詩の中でも最も官能的な連の一つである。

And still she bowed herself and stooped
Into the vast waste calm;
Till her bosom’s pressure must have made
The bar she leaned on warm,
And the lilies lay as if asleep
Along her bended arm.

連目の“cold”は，“white”や“still”同様，死のイメージをもつ。22連目，彼女の唇の“pale”もまた彼女の死を暗示している。また鳥たちがじっと身を辣ませて沈黙を守っていることを表す“still”であるが，前述のように“still”はこの詩においては死のイメージを負う語であり，そのように恋人たちをとりまく小道具，背景の全てが重苦しく陰湿に，まるで死を余すところなく塗り込めたかの観を呈する。しかし17連目に“cold”の対照に置かれた“hot”は萌え出ずる熱い生命を宿した熱い体と心の実在を唯一示し，彼女の死を確信し始めていた読者の足下を掬うのである。

第17連，第22連は甘美ではあるが，同時に哀しみを含んでいる。そしてこの2つの連の間に，彼を騙した家族への呪いの言葉を挟み入れるという構成によって，相対する耽美と戦慄とが鮮やかな印象を与える。この，恋人との仲を家族に裂かれたり殺されたりした者が，彼らへの呪いの言葉を残すという設定は，伝承バラッドの常套でもある。²⁶ 第23連でロード・サンズが“O Janet, come away! / The hall is warm for the marriage-rite, / The bed for the birthday.”と言うのに対して，ジャネットは第25連で“I’ll be your wife to cross your door”と答える。ジャネットの言葉は，‘Sister Helen’で呪い殺された恋人の魂が戸口を横切る最終連“Ah! what white thing at the door has cross’d”を下敷きにしていると思われ，「死んで後に妻となる」という女の心を秘めると考えられる。ロッセッティの作品の中では男よりも女の方がいつも現実的に先を読んで諦観している。この連でも男の楽観と女の悲観が対比される。なお“bed”という言葉はこの詩の中に4度繰り返されるが，“earthly bed” (st. 16), “Go bring this bride to bed!” (st. 24), そして“the white bed warm and soft” (st. 42)と，実際にはジャネットにも赤ん坊にも与えられることはないという意味において，いずれも皮肉なものとなっている。

洪水がいよいよ押し寄せてくる。従者が止めるのも聞かずジャネットとの婚礼を挙げようと教会へと向かおうとするロード・サンズは，ボートが浮かんでいるのを見つける。“Lord Sands swam out and caught the oars / And rowed to the hill-side.” (st. 30)に見られるような彼のアクションの激しさに対し，一方ジャネットは口をきくものの指先ひとつ動かすこともしない。彼女の身体を彼は緑色のマントに包み込む。伝承バラッドの中で“green”は異界の色として度々登場する。²⁷ “He’s wrapped her in a green mantle / And set her softly in; . . .” (st. 31)にあるように，彼の仕種は，“set”と“softly”という“s”を重ねる音韻によってその優しさが強調されている。ジャネットの顔の描写には“gray”や“thin” (st. 31)といった形容詞が用いられ，彼女の死が決定的かと思われるその

²⁶ 伝承バラッド‘The Twa Sisters’ (Child 10)や‘The Cruel Brother’ (Child 11)は，自分を殺めた姉や兄に対する呪いの言葉で締め括られている。

²⁷ ‘Thomas Rhymer’ (Child 37)の妖精の国の女王のスカートや，トマスが彼女の国へ行く時に履く靴の色など，伝承バラッドにおいて緑色は異界の色として詠われる。

直後、彼女が“*Oh! . . . lie still, my babe, / It’s not you must not win!*” (st. 31)と口を開く。幾度か繰り返された“*still*”はここでは他とは違った意味を持つ。ジャネットが体内の赤ん坊に向かって、「まだ」生まれてはだめだと話しかけるのである。また“*win*”という言葉は、41連目で“*God / Whose rest I hope to win*”にも用いられているが、これらには自らの体の内に育む命の勝利と己自身の魂の救済、即ち宗教的勝利に対するジャネットの執念にも近い熱情が感じ取られる。

第32連と第38連には同型の祈りの言葉があり、それに挟まれる形で二人の道行きが詠われる。33連目から34連目にかけて二人を乗せた小船は教会への道程を進む。ここでは対照表現が三段に組まれている。“*The first strokes*” (st. 33)で広い草地を超え、“*The next strokes*” (st. 33)で木々の下をくぐり、“*The last stroke*” (st. 34)で教会へと辿り着くが、そこは既に“*a ferry-gate*” (st. 34)に譬えられるほど、水が押し寄せていた。

He’s set his hand upon the bar
And lightly leaped within:
He’s lifted her to his left shoulder,
Her knees beside his chin. (st. 35)

ロード・サンズの動きと、もはや動くこともないかに見える彼女の身体が対照的に表されている。“*lightly*”, “*leaped*”, “*lifted*”はいずれも“*l*”音によって彼の動きの機敏さを表している。3, 4行目は触覚によりジャネットの肉体の存在を強調させる一方で、その動きを失った者の重さまでをも表しているかに見える。

第41連は6行より成るジャネットの神への祈りの言葉であり、ここでの行数の変化は彼女の感情の高まりを表している。後半2行の“*This water past your window-sill / Might bear my body in.*”は、壮絶とも言える予言の言葉である。‘*The Blessed Damozel*’においては詠われることのなかった祈りの結末は、この‘*Stratton Water*’においては明確に示される。

Now make the white bed warm and soft
And greet the merry morn.
The night the mother should have died,
The young son shall be born. (st. 42)

多くの伝承バラッドにおいて、この世で結ばれることのなかった恋人たちは植物に姿を変えて結ばれる。²⁸ しかしロセッティはこの詩に奇妙な、そして一抹の希望を残す、救いを見出しうる結末を与えている。亡霊であるらしきジャネットとロード・サンズは洪水の中

²⁸ 死後イバラとなって結ばれる恋人を詠った伝承バラッドは、既に挙げた‘*The Lass of Roch Royal*’の他、‘*The Douglas Tragedy*’ (Child 7)や‘*Fair Margaret and Sweet William*’ (Child 74)など数多くある。

で再び出会った。彼の詩や絵画に幾度となく描かれながらこれまで果たされることのなかった恋人たちの死後の再会は、漸くこの作品において、バラッドという独自の世界の中で、最も単純な形式によって可能となったのである。死後、姿を変えて結ばれる恋人たちは伝承バラッドにも詠われているが、ロセッティは更にそこへ生の象徴たる赤ん坊を誕生させている。

III

L. Stevensonの批評では非難されたハッピー・エンディングであるが、当時のロセッティにとってこれは特別な意味を持っていたのではなかろうか。‘Stratton Water’の制作年代は明らかにされていない。1869年8月から9月にかけてのロセッティの書簡にこの詩についての記述が数度なされているが、1870年出版の*Poems*に本作品は収められておらず、また弟William Michael Rossettiも制作年代を明らかにしていない。1869年10月、眼疾を患い自らの画家生命を危ぶんだためか、名声のためか、忘れ難き思い出のためか、彼は7年前に他界した妻の墓から自作の詩を掘り起こしている。連作ソネット*The House of Life*のうち、この頃書かれた作品には‘Stillborn Love’や‘New Born Death’といった、妻Lizzieが1861年に死産した子を髻髻とさせる題のものが目立つ。²⁹ 1869年4月頃からロセッティは不眠症に悩まされ、クロールルの服用を始めた。芸術家が創作にあたり感性を鋭くし想像力を豊かにする麻薬の作用に半ば頼ることはまま行なわれたことだが、いずれにしても‘Stratton Water’はこのような、彼が正常な精神状態を保てなかった時期に書かれた作品なのである。そういう次第で彼は自身の決着をつけることができなかつたのだら



う。ロード・サンズのそれ以後については有耶無耶に放って置かれたままである。1870年にロセッティは亡き妻をベアトリーチェになぞらえた絵画 *Beata Beatrix* を完成させている。彼の説明によるとこの作品にある限りベアトリーチェ、つまりリジーは死の一步手前に留まり、永遠にそのままなのだという。ジェーン・モリスという愛人との関係はひとまず脇に置くとして、彼は愛する妻との再会をこの絵の中に果たしたのである。‘Stratton Water’の幸せな要素を持った物語の終結の裏にある詩人の動機、心情は、亡き妻への追慕か鎮魂か、あるいは罪悪感の昇華であったのかもしれない。

ヴィクトリア朝時代人として伝承バラッドを再現するには、上に挙げたような個人的感

²⁹ ‘Stillborn Love’ (55)は男女の愛はこの世ではなく永遠の領域でのみ成就することを詠ったソネットであり、‘Newborn Death’ (99, 100) は“Death”を“Life”の子供に譬え、人の一生について詠ったものである。

情が枷となり、時代の隔たりが溝となった。伝承バラッドとバラッド詩との間には当然の帰結として大きなギャップが生まれた。それでもなおロセッティはバラッドに執着し続けた。それは何故か。

詩人自身を含めた彼ら恋人たちの再会が可能となる領域は、「生」と「死」の境を曖昧とする中世や伝承バラッドといったプリミティブな世界であったからであろう。Michael Wheelerは“Victorian writing on death is frequently ambiguous”³⁰と述べている。この「曖昧さ」はヴィクトリア朝時代という特殊な時代、産業や科学の発達、それに伴い生まれた宗教的不信や懐疑の導いたこの時代特有のものであった。しかし伝承バラッドの世界、人間の「生」や「死」が科学的に分析され定義されるより前の社会では、この「曖昧さ」が「生きる」ことの一部であった。当時の人々の想像力は「生」と「死」を境界の曖昧なまま捉えることができたのである。また死を「眠り」と呼ぶことが“the conflation or confusion of discourse in Victorian writing on death”³¹の表れであるならば、‘Stratton Water’に見る生死の境の曖昧さは、正にロセッティの時代意識の投影であったと言えるのである。彼の作品一般に見られる中世趣味をセンチメンタリズムとノスタルジーという浅薄な言葉で解説してしまうことは正しくない。³² ロセッティが信じることなく中世の伝統を用いようとしたというChestertonの指摘は、³³ 詩人がそれを直感以上の深い考察を経て選択したものではない、という意味合いにおいて的を射ているが、彼が中世死生観の底流とも言うべき本質を真摯に求めていたことを無視している点で誤っている。ロセッティは自らの引き摺る苦悩がヴィクトリア朝社会においては解決不可能であると諦めて中世に目を向けた。彼が伝承バラッドに魅かれ、伝承バラッド的規範を逸脱したイレギュラーなバラッド詩を書いたこと理由はここにある。過去へ遡ることで想像の制限を取り払い、人生に「曖昧さ」を取り入れることこそ、ヴィクトリア朝時代を生きるロセッティの見いだした知恵であったと言えるのである。

[本論は、*KASUMIGAOKA REVIEW* (福岡女子大学英文学会) 6 (1999) 掲載の初出論文に加筆訂正を加えたものである。]

³⁰ Michael Wheeler, *Death and the Future Life in Victorian Literature and Theology* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), p. 28.

³¹ *Loc. cit.*

³² “. . . the tendency encouraged by Rossetti in particular to look back sentimentally and nostalgically to the past, which took on a dream-like attraction” (“Pre-Raphaelitism and Victorian painting” in William Gaunt, *A Concise History of English Painting*, London: Thames and Hudson, 1964, p. 176.)

³³ G. K. Chesterton, *The Victorian Age in Literature* (London: Williams & Norgate, 1914), p. 70.