

女性詩人の葛藤

クリスティーナ・ロセッティと金子みすゞ

高橋 美帆

1. はじめに

クリスティーナ・ロセッティ (Christina Rossetti : 1830-94) の童謡が日本で紹介されたのは、雑誌『赤い鳥』創刊 (1918年) を幕開けとし、『金の船』、『童話』などが次々と創刊された大正期の童謡運動の時代であった。クリスティーナの翻訳を最も多く手がけた当時の詩人は西條八十 (1892-1970) で、雑誌『童話』の童謡の投稿欄を担当していた彼は、クリスティーナの作風を彷彿とさせる一人の女性詩人を見出した。それが金子みすゞ (1903-30) であった。

『童話』9月号 (大正11年) の「童謡の選後に」で、八十は初投稿のみすゞを次のように評している。

大人の作では金子さんの「お魚」と「打出の小槌」に心を惹かれた。言葉や調子のあつかひ方にはずるぶん不満の點があるがどこかふつくりした温かい情味が謡全體を包んである。この感じはちやうどあの英國のクリステイナロセツテイ女史のそれと同じだ。閨秀の童謡詩人が皆無の今日、この調子で努力して頂きたいとおもふ。

こうして八十に認められて以来、みすゞはめきめきと頭角をあらわしていった。当時のみすゞはクリスティーナ作品には親しんでおらず、八十の訳した「人形」「さくらんぼ」「風」くらいしか目にしたことはなかった。だが、恩師八十が大正13 (1924) 年4月から2年間渡仏していた時期、みすゞはあらためてこの英國の女性詩人を強く意識し始めたようである。師なくしては投稿しても掲載されず、自分の原点に戻るつもりで、みすゞは自分の好きな詩人の作品を選んで集め、大正14 (1925) 年、自選集『琅玕集』(ろうかんしゅう) を手がけた。その冒頭を飾るのが、まさしくクリスティーナの詩であった。

本稿では、これまで論じられたことのないクリスティーナとみすゞの関連を検討し、八十が「同じだ」と評した作風の共通点を具体的な作品比較

から明らかにしていきたい。そして、クリスティーナとみすゞが共に抱えていた女性詩人であるがゆえの葛藤という問題を取り上げ、この二詩人に新たな光をあててみたいと思う。

2. 芸術か結婚か クリスティーナとみすゞの生涯

クリスティーナとみすゞの生涯に共通するのは、兄弟との芸術面での深い交流である。クリスティーナには二人の兄があり、特に2歳年上の兄ダンテ・ゲブリエル (Dante Gabriel Rossetti: 1828-82) と芸術に対する信条を深く分かち合った。彼女の初期作品である「修道院の敷居」(‘The Convent Threshold’)(1858)の冒頭では、血のイメージを通して、血を介した道ならぬ関係という近親相姦的な男女関係、あるいは宗教の違いによる許されぬ恋愛関係を読み取ることができる。ロセッティ家の父方はローマ・カトリック教徒で、一方母方は英国国教徒であり、作品に歌われる「父の血」と「兄の血」はすなわちロセッティ家の父系のローマ・カトリック教徒の「血」であった。同時に、宗教上の違いにより結ばれなかったかつての恋人ジェイムズ・コリンソン (James Collinson: 1825-81) の「血」とも読めるだろう。

1848年17歳のクリスティーナは、ラファエル前派同盟の画家でローマ・カトリック教徒に改宗したばかりのコリンソンに求婚された。宗教の違いから彼女はこの求婚を断ったが、コリンソンが英国国教徒に戻ったため二人は婚約した。だが1850年、コリンソンはローマ・カトリック教徒に再び改宗し、カトリック教徒であることと同盟員であることは相容れないという理由でラファエル前派同盟を脱退した。そして、当然のごとく婚約は解消された。クリスティーナにとってコリンソンとの関係が兄との結ばれぬ関係の代償であったとは一概には言いがたいが、裏切られた経験ともいえるこの出来事が、クリスティーナの後の人生に暗い影を落とし続けたのは確かである。

みすゞも兄と弟と文芸面で深い結びつきを持っており、とりわけみすゞを実姉と知らずに理想の女性として慕っていた弟正祐は、自らも音楽の道を志し、彼女の最もよき理解者であり同志であった。だが二人の幸福な交遊は、1926年みすゞの結婚によって終わった。これはいわゆる政略結婚であり正祐は猛反対したが、みすゞは周囲の人々のために自らを犠牲にすることを厭わなかった。彼女は自筆の作品集『美しい町』『空のかあさま』を

弟に託し、黙って嫁いでいった。この不幸な結婚が原因で、みすゞは結局自ら若い命を絶つことになる。死後彼女の全草稿を大切に保管していたのは正祐であった。わずか5年ほどの間に残された512編もの作品には、具体的な恋の歌はない。ただ、正祐に頼んで曲をつけてもらった北原白秋の「片戀」や、結婚2ヶ月後『童話』に掲載された「露」には、彼女の秘めた深い思いが自然の事象に重ねられて歌われているように感じられる。

このように、クリスティーナとみすゞはともに、兄妹（姉弟）間の精神的結びつきの強い環境で育ち、兄弟たちと芸術面で互いに切磋琢磨しつつ成長を共にしていた。しかしその関係は、結婚という現実問題に向き合うとき、大きく変化する。彼女たちは女性であるがゆえの不自由な選択、つまり芸術か結婚かという選択を迫られ、葛藤を強いられるのである。女性であるがゆえに、共に成長してきた兄弟とは異なり、思うように生きることが許されない社会および時代において、二人はそれぞれ己の卑小さを自覚し謙虚につましく暮らしながらも、内に秘めた芸術に対する情熱を詩作という形で結晶化させていったのだといえよう。

そうした女性詩人の葛藤を描いたのが、コリンソンと婚約破棄した頃に書いたと思われるクリスティーナの中篇小説『モード』（Maude）（1897死後出版）である。この作品には、芸術を志す当時の女性の姿とその葛藤が、モードという文学少女の短い生涯を通して描かれている。

主人公モード（Maude Foster）は詩を作るのが得意な少女で、クリスティーナは彼女に少女の頃の自身を重ね合わせている。ある日従姉メアリの家を訪問した際、モードは修練女になるというマグダレン（Magdalen Eliss）という女性に出会い、彼女や従姉たちとbouts-rimés¹で遊ぶ。その詩の出来栄から推し量られる知性、そして修道院へ入るといふマグダレンの生き方に、モードは憧れの気持ちを抱く。時は流れ、マグダレンは修道院へ入り、一緒に遊んでいた従姉のメアリも結婚することになった。モードも女性としての生き方を選択しなくてはならない年頃になっていたが、彼女はひたすら詩を書き続けていた。しかし、メアリの結婚式へ向かう途中にモードは事故で怪我を負い、それがもとで亡くなってしまふ。

『モード』の結末には異を唱える研究者も多いが、19世紀に書かれた女性芸術家の物語の大半は、女性が愛を選んで芸術をあきらめるか、もしくは芸術を捨てられない場合は命を落とす、という結末に終わる（Showalter 16）。主人公モードが経験した葛藤すなわち「マグダレンのように善きキリスト者であり、メアリのようによく妻であり、かつモードのように

佳き詩人になりたいと願うところで起こる葛藤は、死をもってしか解決できない」(Marsh 251) ののである。クリスティーナはこの3つの選択肢のなかで、モードが死ぬ前に書いたソネットが示すように、1番目と3番目、すなわち善きキリスト者であり佳き詩人であることを選んだ。

若い頃のクリスティーナは、先輩の女性詩人エリザベス・ブラウニング(Elizabeth Barrett Browning:1806-61) が実現した劇的で幸福な結婚に憧れを抱いていた。だが、それは叶わなかった。そのため職業詩人として身を立てることを決意し、64年の生涯を独身で過ごした。彼女は姉マライアのように修道院にこそ入らなかったものの、女子修道女会の活動を手伝い、モードが修道女マグダレンに向ける憧憬と尊敬の気持ちを向けていたように、同じ気持ちを信仰に身を捧げた修道女たちに対して生涯持ち続けた。そして詩人として、童謡のみならず、信仰詩を生涯書き続けた。

みすゞの場合、詩作活動の中心は雑誌への投稿であった。いくつかの童謡雑誌に初めて投稿した作品が全部掲載されてからも、みすゞはさらなる投稿を続け、自分の作品が選ばれ掲載されると「嬉しいのを通りこして泣きたく」(『童話』大正12年11月号)なるほどであった。みすゞにとって、詩作と投稿が唯一の自己表現・自己主張の機会であった。彼女は控えめな人柄で、周囲の状況を察して賢明に自己を抑えて振舞える女性であったようだが、詩作においては深い洞察力と大胆な想像力を発揮して、独自の世界を創造しつづけた。結婚後、夫に詩作と文通を禁じられても、みすゞは愛娘ふさえの片言のおしゃべりを書き写し、『南京玉』という創作集をまとめている。

そのような二人が到達した境地として挙げたい作品が、クリスティーナの「いと低きところ」(‘The Lowest Place’:1863)と、みすゞの「佛さまのお國」である。

大正14(1925)年、恩師の不在中に自分の詩を忘れないため、みすゞは本や雑誌のなかにある童謡や小曲から自分の好きな作品を選んで集め、自選集『琅玕集』を作り始めた。² 大正14年2月から15年9月までに発表された101人の作品、178篇をその自選集に収めている。冒頭の詩は、クリスティーナの「いと低きところ」である。大正13(1924)年11月刊行の『クリスティーナ・ロウゼッティ』のなかから、みすゞは気に入った詩の翻訳をいくつか書き写している。『琅玕集』の目次の直後のページに、「クリスティーナ・ロウゼッティ女史詩抄」とあり、そのページをめくると、次のように記されている。

竹友藻風氏著『クリスティーナ・ロウゼッティ』から二つ三つ、好きなものを抜いたもので、したがって、これが一篇の詩なのか、長い詩の一部なのかは私は知らない。その本の、本文は殆どよめないのだから

このページのあと、「いと低きところ」をはじめとし、「かれらより底ふかき海を」「うつし世の日照と雨を經るうちに」「五月」「葦は一夜に生えてくる」「赤んぼの入ってゐない赤んぼの揺籃」など、計6篇のクリスティーナの詩の訳が、抜書きされている。

「いと低きところ」はクリスティーナが自分の作品中最も気に入っていたもので、彼女の墓碑銘に使われた。みすゞの「佛さまのお國」と比較するため、原文をみすゞの抜書きした竹友訳と併せて引用しておく。

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.

いと低き處を給へかし。われおほけなく
いと低きその處を請ふにはあらず、ただ君は死にたまへり。
君がかたへに榮光を
生きて頼たむそのために。

いと低き處を給へかし。若しわがために
いと低きその處高しとならば、いや低きものを作らせ給へ、
われみすはりて、神を見て、
かくして君を愛し得む。

みすゞの作品のなかで「佛さまのお國」は、「いと低きところ」と最も似通った雰囲気を感じ出している。この作品が「いと低きところ」を読んだあとに書かれたという確かな記録はないが、影響関係がある可能性は高いと

思われる。いずれにせよ、「佛さまのお國」を読むと、クリスティーナとみすゞの作品全体に共通する要素　神や仏といった人智の及ばぬ存在に対する畏怖の念、それに対する己の卑小さを自覚するところから生まれる謙虚さ　などが感じられる。

おなじところへゆくのなら、
み佛さまはたれよりか、
わたくしたちがお好きなの。

あんないい子の花たちや、
みんなにいい唄かせてて、
鐵砲でう射たれる鳥たちと、
おなじところへゆくのなら。

ちがふところへゆくのなら、
わたくしたちの行くところは、
一ばんひくいところなのよ。

一ばんひくいところだって、
私たちには行けないの。
それは支那より遠いから、
それは、星より高いから。

『モード』に描かれているように、女性が芸術を貫くには、常に葛藤がある。みすゞの抱える葛藤は「よき母、よき妻、よき詩人」であろうとするところに起きた、といっても過言ではあるまい。彼女はクリスティーナとは違うやり方ではあるものの、詩作を通じて自己主張を続け、最期は最も強烈な形でその主張を貫いた。こうしたみすゞの悲劇的な末路は、『モード』が示す結末のとおり、女性にとって芸術と愛あるいは結婚の両立はありえないことを示している。すなわち、詩も愛も両立させたかったみすゞは、結果的に死をもってしか解決しえない葛藤に陥ったと考えられるのである。

異なる自然観ひいては宗教観を持ってはいたものの、こうした葛藤を共有しながら、クリスティーナとみすゞはともに、詩作こそが自己の存在意義を証明するものであるという意識を常に持ち続け、死ぬまで詩を書き続

けた詩人だといえるであろう。

3. 「死」と「弔い」 クリスティーナとみすゞの童謡世界

みすゞが亡くなった翌年である昭和6(1931)年、八十は『蠟人形』9月号に「下ノ關の一夜 亡き金子みすゞの追憶」と題した追悼文を残している。そこには、一度きりとなったみすゞとの短い対面の思い出が、次のように記されている。

作品に於ては英のクリスティーナ・ローゼツテイ女史に遜らぬ華やかな幻想を示してゐたこの若い女詩人は、初印象に於ては、そこらの裏町の小さな商店の内儀のやうであつた。しかし、彼女の容貌は端麗で、その眼は黒曜石のやうに深く輝いてゐた。

「幻想」とは、八十のよく使う批評用語「イマジネーション」に近い言葉だと思われる。この「華やかな幻想」にしても、前述の「どこかふつくりした温かい情味が謡全體を包んである」点にしても、もっともな指摘ながら、八十が二人の作品をそのように捉える根拠が具体的に示されることは一度もなかった。

そこで、本項ではクリスティーナとみすゞの作品を実際に比較し検討して、八十が詩人としての直感から感じたこの二人に共通する「幻想」や「情味」を明らかにしていきたい。

クリスティーナとみすゞはともに、伝統的なスタイルから決して外れることはなかった。クリスティーナはソネットや民謡連を基調に、平易な語句を駆使し語句の反復を用いて、決して斬新な文体に走ることはなかった。にもかかわらず、ここで指摘しておきたいのは、時に俗謡と評される‘Song’と題された彼女の作品群が、英文学史上においては特異な位置を占めている、ということである。自然と歌いたくなるようなリズムにのって平易な語彙で書かれた詩は、クリスティーナ特有の文体といってもよいであろう。『シング・ソング童謡集』(Sing-Song: A Nursery Rhyme Book)(1872)も、この彼女の独特なスタイルを生かした作品集である。一方みすゞの場合も、あくまでも「童謡」ひいては「歌謡」にこだわり、七五調を基調とし、子供に理解可能な語彙を用い、リフレインを取り入れて、そのまま歌われるような文体を目指していた。八十が「似ている」と評した

のは、異なる言語を用いながらも、この二人に共通する「自然と歌われるような文体」だと考えられるのではないだろうか。

次に、二人の童謡をテーマから比較していきたいと思う。クリスティーナの作品全体についてもあてはまるが、彼女の童謡には死をテーマにした作品が多い。彼女が生きた時代は、産業や科学が発達するに伴って神や宗教に対する懐疑が顕在化すると同時に、阿片、交霊術、催眠術といった現実逃避としての死への憧憬や夢が流行した時代であった。『シング・ソング童謡集』においても、赤ん坊の死を嘆く詩「どうして赤ちゃんは死んだの」(‘ Why did baby die ’)、*「ゆりかごはあっても赤ちゃんはいない」*(‘ A baby’s cradle with no baby in it ’)や、赤ん坊の眠りから死を暗示させる作品、たとえば「うちの坊やがねんねした」(‘ Our little baby fell asleep ’)、「泣いてやまないかわいい子」(‘ Crying, my little one, footsore and weary? ’)、「赤ちゃんはぐっすり眠って」(‘ Baby lies so fast asleep ’)などが見られる。そして、「寒さで死んだうたどりつぐみ」(‘ Dead in cold, a song-singing thrush ’)や「鐘が鳴る」(‘ Ding a ding ’)あるいは「歌をうたって」(‘ Sing me a song ’)などのように、「死」とともに「弔い」もひとつの主要なテーマとなっている。

Dead in cold, a song-singing thrush,
Dead at the foot of a snowberry bush,
Weave him a coffin of rush,
Dig him a grave where the soft mosses grow,
Raise him a tombstone of snow.

寒さで死んだ うたどりつぐみ
雪わり草のしげみのねっこで
イグサでひつぎを 編みましょう
ふわふわコケの下 墓穴掘って
雪のお墓を立てましょう

また、小動物や社会的弱者に対する思いやりも、クリスティーナの童謡の主要なテーマのひとつとなっている。それは彼女の社会思想を示すものであり、かつ子供の道徳教育や情操教育といった児童文学の目的に叶うものでもあった。たとえば「かなしいひわがいうことに」(‘ Hear what the mournful linnets say ’)では、子供のいたずらで巢も卵も奪われた鳥の嘆き

が歌われ、「生き物を傷つけてはいけません」(‘ Hurt no living thing ’)では、この世のあらゆる生物の命の尊さが幼い読者に向けて訴えかけられている。「野原一面に雪が」(‘ There’s snow on the fields ’)や「小みちに住んでるおばあさん」(‘ The dear old woman in the lane ’)では、貧しい人々や老人に対する配慮や思いやりを子供たちに教えている。さらに「わたしの赤ちゃんにはパパとママがいる」(‘ My baby has a father and a mother ’)、「母のないかわいいいこひつじ」(‘ A motherless soft lambskin ’)、「三人の小さな子供たち」(‘ Three little children ’)においては、親のない子供たちに寄せる作者の愛情があふれている。とりわけ「母のない子と子のない母」(‘ Motherless baby and babyless mother ’)は短いながらも社会性の強い作品で、クリスティーナが当時の孤児問題を社会へ向けて提起しようという意図がはっきりと読み取れる。

Motherless baby and babyless mother,
Bring them together to love one another.

母のない子と 子のない母
なかよく一緒に暮らしましょう

みずゞの活躍した時期は、大正期の童謡運動の黄金時代であった。みずゞの師西條八十は、「童謡」は大人の鑑賞にも堪える本格的な詩でなければならない、という制作理念を貫いた。みずゞも師の理念を受け継ぎ、子どもの住む童謡世界を、幼い読者の想像力をおのずと刺激するように視覚的に描いている。たとえば、代表作「大漁」「お魚」では、クリスティーナと共通するテーマである「死」と「弔い」が歌われ、人間も含めた生物全体が普遍に有する生と死の真実が、内から映し出されている。

朝焼小焼だ
大漁だ
大羽鱈の
大漁だ

濱は祭りの
やうだけど
海のなかでは

何萬の
鱷のとむらひ
するだろう。
(「大漁」)

一方で「蘭と墓」、「雪」、「失くなつたもの」などでは死を客観的に眺める視点も持ち合わせつつ、また他方でクリスティーナの「風」³のように、「星とたんぼぼ」や「見えないもの」などにおいて、みすゞは不可視の存在を象徴的に肯定している。

青いお空の底ふかく、
海の小石のそのやうに、
夜がくるまで沈んでる、
晝のお星は眼にみえぬ。
見えぬけれどもあるんだよ、
見えぬものでもあるんだよ。
(「星とたんぼぼ」：1-7)

クリスティーナもみすゞも共に、人智の及ばぬ不可視の存在を認め、それを子供たちに伝えようとしている。クリスティーナはヴィクトリア朝の「宗教詩人」という範疇において評価されているが、みすゞと異なる点は、クリスティーナは神なき時代に生きた詩人である、ということである。19世紀末という「世紀末」を前にして、クリスティーナは隠退してしまった神の問題と苦悩を持って対峙しようとした。彼女の信仰詩には世俗と聖の相克が厳肅に歌われており、それは彼女の童謡においても見られる。

みすゞの場合は、クリスティーナのように死や弔いをテーマにした作品が多々あろうとも、極楽浄土をテーマとした作品(「花のたましひ」、「海へ」など)がその救いとなり、みすゞの童謡世界における現世と異界のバランスを保つ役割を果たしていると考えられる。

ぢい
祖父さも海へ、
とと
父さも海へ、
あに
兄さも海へ、
みんなみんな海へ。

海のむかうは

よいところだよ、
みんな行つたきり
歸りやあしない。

おいらも早く
大人になって、
やっぱり海へ
ゆくんだよ。
(「海へ」)

みすゞの作品の根底にある浄土思想とクリスティーナのキリスト教信仰との間には、確かに厳然とした違いはある。しかしながら、二人は海という共通のトパスを通じて、天国につながる彼方への憧憬を共有しているのである。

Three little children
On the wide wide sea,
Motherless children
Safe as safe can be
With guardian angels.

三人の小さな子供たち
広い広い海の上
母のない子供たち
守護天使に守られて
このうえなく安らかよ。

4. むすび

1872年に『シング・ソング童謡集』が好評を博し、クリスティーナがまさに成功の階段を登りつめていた頃、若き日の同志であった兄ダンテ・ゲイブリエルは精神錯乱の末、妻リジーと同じく催眠薬アヘンチンキを多用して自殺を図っていた。リジーが夫の愛人問題を苦にして身ごもったまま1862年に自殺してからは、クリスティーナと兄の間には以前のような連帯関係は失われていた。ダンテ・ゲイブリエルは一命こそ取り留めたものの、その後亡くなるまでの10年間、世間と隔絶して隠遁者のように引きこもっ

て暮らした。それとほぼ並行して、クリスティーナの作品は宗教色を帯びていった。⁴

クリスティーナは母性あふれるイメージで児童作家のキャリアを追求するかわりに、マグダレンや姉マライアのような修道女のイメージにいわば自己投企して、宗教的なテーマに基づく散文の分野を開拓していった。晩年は修道女さながらに引きこもり、新作の賛美歌なども手がけている。童謡の場合と同じくクリスティーナの本領は発揮され、彼女の賛美歌は平易な語彙の使用と反復の多い表現により、詩の内容が理解しやすく親しみやすく、あまねく人々に受け入れられた。

しかしながら、クリスティーナの全作品を振り返ってみて、ヴィクトリア朝の女性詩人として彼女が最も成功を収めたのは、賛美歌や信仰詩ではなく、やはり童謡、つまり児童文学というジャンルにおいてである。『シング・ソング童謡集』は、クリスティーナのキャリアを児童文学という、ヴィクトリア朝女性の文筆活動として好ましい分野へ転換させ、彼女が広い読者層を獲得して社会的成功を収めるのに不可欠な役割を果たした。そして、この童謡集は大正期の童謡運動を背景として、日本におけるクリスティーナの受容の大きな契機となった。

クリスティーナの作品も、みすゞの作品も、童謡としてあるいは歌謡として広く受容され、現在も子供から大人にまであまねく読まれ歌われ続けている。時の淘汰を受けてなお彼女たちの童謡が読まれ続けているわけは、単に子供の教育のための詩ではなく、大人の鑑賞にも堪えるほどの深い内実を示し、作者の精神性を映し出した真摯な作品だからだといえるであろう。

みすゞとは対照的に、結婚という選択肢をあきらめ職業詩人としての生涯を送ったクリスティーナだが、兄ダンテ・ゲイブリエルやラファエル前派のメンバーの華やかな生活の影で、芸術に対する激しい情熱を同じように抱きつつも、女性であるばかりに実生活においてはそれを押し殺して生きていかなければならなかった。姪のために書いた『シング・ソング童謡集』において、先に引用した「母のない子と 子のない母 なかよく一緒に暮らしましょう」のように、クリスティーナは母になりたくてもなれない自分の境遇を「子のない母」として歌っている。この童謡集は、クリスティーナが「社会の母」として、世の子供たちみんなに子守唄を歌う願望を叶えたものといえるかもしれない。

女性作家の社会的立場や役割も、前世紀の間に急速に大きく変化した。

クリスティーナとみすゞが共通して抱えた葛藤も、21世紀の現在では、今や過去のものとなりつつある。みすゞはヴィクトリア時代の英国を真似ようとした明治に生まれ、大正時代に詩人として活躍し、昭和の初めにいわば家父長制の犠牲となって、自ら命を絶った。女性であるがゆえに芸術と家庭の両立を許されず、最終的に死を選ばざるを得なかったみすゞほど、クリスティーナの切実な内面を共有できる者は、今までもこれからも、いないのではないだろうか。

- * 本稿は日本ヴィクトリア朝文化研究会第5回大会（2005年11月19日、於 中京大学）における口頭発表原稿に加筆・修正を施したものである。

本文中クリスティーナ・ロセッティの作品の引用はすべて *The Complete Poems of Christina Rossetti: A Veriorum Edition*, ed. R. W. Crump, 3vols. (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1979-90) と *Selected Prose of Christina Rossetti*, ed. David A. Kent and P. G. Stanwood (New York: St. Martins, 1998) に、金子みすゞの作品の引用はすべて『新装版 金子みすゞ全集』I~III (JULA 出版、1984年) に拠る。

註

- 1 作品のなかでモードが提案する *bouts-rimés* とは、指定された脚韻に合わせてソネットなどを作る遊びで、クリスティーナはこの遊びを子供の頃兄たちと一緒によく楽しんでいて、それは彼女のソネットの原点ともいえる。
- 2 『琅玕集』は現在山口県仙崎市のみすゞ記念館に収められている。詩集の痛みが激しく、適切に写しが取れないため、記念館の草場睦弘氏には手で書き写した資料をお送りいただいた。ここに記して、深く感謝の意を表したい。
- 3 「誰が風を見たでせう？」で始まる、日本で紹介されたクリスティーナの作品中、もっとも有名なもの。『赤い鳥』大正10年4月号に西條八十の訳が初掲載され、同大正10年6月号では、その訳詩に草川信の曲が付けられた楽譜の形で掲載された。戦後は文部省の音楽検定教科書に長期間掲載され、広く親しまれていた。
- 4 童話集『もの言う肖像画』(*Speaking Likenesses*) を出版した同じ1874年には、『主の年、聖書に拠る日課の祈り』(*Annus Domini, A Prayer for each Day of the*

Year, Founded on a Text of Holy Scripture) を出版し、以降、1892年の『海面ヨハネ黙示録の信仰的解釈』(The Face of the Deep: A Devotional Commentary on the Apocalypse) に至るまで、クリスティーナは ‘ Devotional Prose ’ と呼ばれる散文を 6 作品残している。

引証文献

Marsh, Jan, ed. Christina Rossetti: Poems and Prose. London: J. M. Dent, 1994.

Showalter, Elaine, ed. Maude; On Sisterhoods; A Woman's Thoughts about Women. New York: New York University Press, 1993.

竹友藻風 『クリスティーナ・ロウゼッティ』東京、研究社、1924 .

(天理大学助教授)

The Spiritual Conflict of Women Poets

A Comparison of Christina Rossetti and Misuzu Kaneko

Miho TAKAHASHI

This paper considers a comparison of Christina Rossetti and Misuzu Kaneko through their common conflict, and features major points of the similarities in both their life and work.

Misuzu became conscious of Christina after Yaso Saijo, her teacher, briefly mentioned a similarity between Christina and her. One of Misuzu's poems titled 'Hotoke-sama no Okuni' (The Buddha's Paradise) seems to be influenced by Christina's 'The Lowest Place', which Misuzu later quoted as the foremost piece in her private anthology.

Considering the resemblances between their poems, it could be pointed out that both write in the 'song' style, often deal with the death theme, and regard the sea as the topos of Elysium; turning their imagination towards the sea, Christina yearns for Heaven in Christianity while Misuzu aspires for Paradise in Buddhism.

In addition, the two poets have much in common in their situation: sharing the artistic temperament with their brothers; living under the pressure of marriage in the patriarchal society while their brothers were deeply devoted to art; struggling with the conflict to be a good wife and a good poetess; and finally forced by the society to sacrifice their lives for poetry.

As is suggested in Christina's novelette *Maude*, there could be no compatibility of art and love for a woman in the Victorian society. Christina, choosing to be a professional poetess, gave up becoming a good wife and mother; Misuzu pursued for both art and love, and as a result, tragically killed herself. It could be concluded that both of the women poets exercised and enlarged their creative self by compressing their conflict into their poems.