

英詩の導入法

平 出 昌 嗣

千葉大学・教育学部

How to Introduce English Poetry

HIRAIDE Shoji

Faculty of Education, Chiba University, Japan

英詩は難しいという印象があるが、それは韻文と散文の原理が異なるからである。日常生活で使われる文ではメッセージの内容が重要であり、言葉はそれを伝えるための手段にすぎない。だから違う言葉を使っても、また違う言語に訳しても、そうダメージは受けない。それに対し韻文は、言葉が生み出す美しさ、とりわけリズムや音の快さが、それ自体で価値を持つ。従って英語の詩を理解するためには、日本語と英語の違いをまず知る必要がある。日本語はほとんどが母音で終わるため、文はなめらかで単調なものになるが、英語は子音で終わる語が多いため、文は強弱のつく律動的なものになる。ここから韻文は、日本語の場合は、和歌のように、五七という語数でリズムを取り、英語の場合は、強弱の音の組み合わせを単位として、それが何度くり返されるかでリズムを取る。英詩の例としてブレイクの二つの詩を中心に分析し、リズムや韻がいかに内容を写し取っているかを見る。

English poetry is said to be difficult for a Japanese to understand. The reason is that the principle of verse is quite different from that of prose. In prose, especially the one used in everyday life, the content of a message is vital, while words are only means by which to convey it. So it is hardly damaged, if it is conveyed in different words or translated into another language. In poetry, on the other hand, high value is attached to the beauty of words, especially to the comfortable rhythm and rhyme. So it is necessary for a Japanese to understand the basic difference between Japanese and English. Japanese sounds flat and smooth, as most of the words end with a vowel, while English sounds stressed and rhythmical, as many of the words end with a consonant. Accordingly, Japanese poetry or tanka has the rhythm made by the number of words, that is, 5 and 7, while English poetry has the rhythm made by a combination of stressed and unstressed words, and by the number of its repetition. William Blake's two poems are mainly analyzed to see how rhythm and rhyme reflect the content.

キーワード：英詩 (English Poetry) 和歌 (Japanese Poetry) リズム (Rhythm) 韻 (Rhyme)
ウィリアム・ブレイク (William Blake)

1

英語の詩というと、かなり英文を読みこなす日本人にとっても、読みにくいという印象がつかまとう。短い文章であっても、散文を読むような感じでは、すらすらと読めない場合が多いからである。例えばPercy Bysshe Shelleyの“To a Skylark”の出だしの部分。

Hail to thee, blithe Spirit !
Bird thou never wert,
That from heaven or near it,
Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art.

Higher still and higher
From the earth thou springest
Like a cloud of fire;
The blue deep thou wingest,
And singing still dost soar, and soaring ever
singest.

ここには、hail, thee, blithe, wertなどの古語や詩語が使われている上に、2行目は、wertの補語であるbirdが文頭に出、かつ不定冠詞aが省略されるという破格表現を取る。第2連でも、still higherとなるべき語順がhigher stillとなっていたり、また空が、skyではなく、the blue deepと表現され、wingestの目的語という珍しい形を取って、それが文頭に出ていたりする。あるいは、ヒバリは鳥であるはずなのに鳥ではないと言ったり、大地から飛び立つ様が、cloud of fireと、分かりにくい比喻が使われていたりする。このように、使われる単語や単語の配列が、日常的な文とはかなり違うために、読みにくいという印象を与えてしまう。

これは、散文のルールと韻文のルールが根本的に違うためである。散文、とりわけ日常生活で使われる文では、伝えたいメッセージがまずあり、その伝達手段として言葉を使う。ある考えや思いの伝達が目的であるから、相手が間違いなく理解できるよう、分かりやすい語彙を用い、かつ文法的に自然で正確な文を作ることが求められる。言葉は、メッセージを損なわないように、いわば透明である必要がある。それに対し、韻文は、メッセージ

も重要であるが、同時に、言葉の存在感、とりわけ言葉が発する音の快さや美しさも重要な要素になる。だから、心地よく響くように単語の選択や配列がなされ、あえて分かりにくい単語が使われたり、文法がある程度、犠牲になったりする。つまり韻文のルールは、文法性よりも音楽性にある。言葉は、それ自体として目立ち、輝く必要があるのである。

言葉の音楽性を際立たせるものは、音の響きとリズムである。そしてそれは英語という言語と密接に係わる。英語に内在する音とリズムが芸術的に最も美しい形で表現されたものが詩であると言ってもよい。その理解のためには、英語と日本語の違いから始める必要がある。

2

まず日本語と英語の発音上の大きな違いは、日本語は母音で終わる語が多いのに対し、英語は逆に子音で終わる語が多いということである。日本語は、「ん」(撥音)と「っ」(促音)を除き、言葉は子音+母音という構造を取る。例えば「そら(空)」は、so-raであり、子音の後に必ず母音が続く、その母音を聞き取ることで、その語を認識する。母音の伴わない音は雑音であり、言葉として認識できない。それに対し英語は、spirit, bird, heaven, earthなど、子音で終わる語が圧倒的に多い。make, name, timeなど、表記上は母音eで終わる語でも、発音上はその母音を発音せず、直前の子音で終わる(古英語では発音されていたが、今では発音されなくなっている)。この言葉の構造は、その言語のリズムにも影響を与えることになる。

そもそも母音とは、肺から出る息が、その出口である口において、舌や唇や歯などの妨害を受けず、そのままスムーズに外に流れ出ていく音である。変化はただ口の形によってのみ行なわれる。だから聞いた印象は、穏やかで、開放的で、明るくきれいなものになる。日本語はその母音の連続で音が流れていくから、川の流れるように、どこにも突っかからず、スムーズに続く。例えば「おはようございます」は、一語一語が母音で終わるから、音のイメージとしては、タ・タ・タ・タ・タと、一つ一つの音が、同じ強さ、同じ長さで連続するものになる。

一方、子音とは、肺から出てくる息の流れが、舌や唇や歯などによって妨害を受ける音であり、摩擦音や破裂音などを生み出す。例えばθやðは、狭められた歯と歯の間に舌先を挟むようにして置き、歯と舌の狭い隙間から息を外に強く放出するときに出る、こすれる音になる。pやbは、唇と唇を強く閉じて空気の流れをせき止め、それを一気に解放する破裂音になる。あるいはlは、舌先を上歯茎に密着させ、空気の通り道をふさぐため、空気は舌の横をぐるっと回って流れていくし、rは、巻きぎみにした舌と口蓋の間のすき間を、こすれるような響きをたてて流れていく。mやnの場合は、唇を合わせることで出口が閉じられてしまうため、鼻の方に抜けるこもった音になる。英語が子音で終わる語が多いことは、空気の流れにおいて、ひんぱんに摩擦や破裂が起こるということである。それは圧縮された緊張度の高い音であるから、次には開放や弛緩を求める。その時、

前の音との関係で強弱の差が生まれてくる。例えば Good morningは、goodが子音で終わり、息が詰まる感じになるから、次のmorn-の母音では詰まった息がぱっと開放され、強勢あるいは弛緩となる。従って音のイメージとしては、タ・タン・タ・タンという強弱の流れになる。

韻文はこうしたリズムを美化したものになる。日本語の場合は和歌や俳句、英語の場合は詩になる(日本の詩は、明治以降、西欧文学の影響を受けて作られるようになった)。和歌は、奈良時代の『万葉集』以来、その5 7 5 7 7という形式を少しも変えることなく、今日まで続いている。この事実は、5と7という文字数が日本語を最も美しく響かせる形式であることを示している。それは日本語が母音優位の言語で、強弱のない単調な流れを持つことと関係する。単調な流れであるから、5 7と区切ることでリズムが生まれる。5 7の背後にあるのは、4拍子のリズムである。例えば、「東海の小島の磯の白砂に われ泣きぬれて 蟹とたはむる」という石川啄木の短歌を例にとると、

とう・かい・の・(休止)
こじ・まの・いそ・の
しら・すな・に・(休止)
われ・なき・ぬれ・て
かに・と・たは・むる

というように区切ることができ、語数が5であろうと7であろうと、4拍子のリズムに基づいていることが分かる。4拍子は2拍子の倍であり、そして2拍子というのは、人間が歩いたり呼吸したりするときのリズムとして、最も自然で安定したものになる。

それに対し、英語は弱音節と強音節の組み合わせによって基本単位が作られ、その単位の繰り返しによってリズムができる。例として、同じ4拍子からなるWilliam Wordsworthの詩、“The Daffodils”の一部を引く。

I wander'd lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

1行の単語数は5, 6, 8とさまざまだが、音節数はすべて8である(6行目を除く)。音節とは、発音上の最小単位で、必ず母音(あるいは母音に相当する音)を一つ含む。例えば、日本語の花は、「は」(ha)「な」(na)に分けられ、英語のflowerはflow-erと、やはり二つに分けられ、共に二つの音節から構成されていることになる。しかし、「はな」は同じ強さで発音されるのに対し、flowerは、flow-を強く読み、-erは弱く読む。そしてこの強弱がリズムの単位となる。先の詩を、強く発音する部分を太字にして示すと、次のようになる。

I wan- | der'd lone- | ly as | a cloud

That floats | on high | o'er vales | and hills,
When all | at once | I saw | a crowd,
A host, | of gold- | en daf- | fo-dils;
Be-side | the lake, | be-neath | the trees,
Flu-tter-ing | and danc- | ing in | the breeze.

簡略化すると、(タ・タン | タ・タン | タ・タン | タ・タン) というリズムになる。これは、弱強を単位として、それが4回くり返される形である。だから啄木の短歌と同様、4拍子とすることができるが、日本語のように語数ではなく、弱強の音節によって構成されている(ただし最後の行の第1詩脚は強弱弱となり、flutterする感じが表現されている。また2行目のo'erはoverのことだが、それだと2音節になるため、短縮形にして1音節にしている)。

さらに大きな違いは、短歌の場合、1行の語数は5と7に限定され、その行数のヴァリエーションとして俳句や語り物などがあるが、5と7を基本とすることに変わりはない。それに対し、英詩の場合、強弱の組み合わせを単位として、4拍子だけではなく、3拍子、5拍子、6拍子などもよく用いられる。つまり基本は、日本語のような4拍子にあるのではなく、強弱の組み合わせにある。実際、どのように強弱が組み合わされるか、またそれがいくつ連続するかによって詩の形式が決定される。だから短歌と比べると、その形式には多様性がある(例えば弱弱強の単位が4回連続すると、それは弱弱強四歩格anapaestic tetrameterと呼ばれる形式になる)。

この繰り返しの快さは、音の響きにも現れる。啄木の短歌の場合は、「東海の小島の磯の白砂に」のように、助詞「の」の連続性が心地よさとまとまりを生む。似た例を挙げれば、

ゆく秋の大和の国の薬師寺の
塔の上なる一ひらの雲 (佐々木信綱)

くれなゐの二尺伸びたる薔薇の芽の
針やはらかに春雨の降る (正岡子規)

ふるさとの尾鈴の山のかなしさよ
秋もかすみのたなびきて居り (若山牧水)

などがある。しかし短歌の場合、これはルールではなく、またそうひんぱんに用いられるものでもない。それに対し、英詩の場合、同じ音の繰り返しとして韻があり、特に行末の脚韻はルールになっている(脚韻がないものもあり、ブランク・ヴァースと呼ばれる)。Wordsworthの詩の場合は、cloudとcrowd, hillsとdaffodils, treesとbreezeが韻を踏んでいる。しかしながら、韻は脚韻だけに限定されない。さらに頭韻、母韻、子韻がある。例えばSamuel Taylor Coleridgeの“The Rime of the Ancient Mariner”。

The fair breeze blew, the white foam flew,
The furrow followed free;
We were the first that ever burst

Into that silent sea.

ここではfree, seaという脚韻, blewとflew, firstとburstという中間韻の他に、頭韻として、f, b, sの音が繰り返し使われており、船が順風に吹かれて快適に進む様子が、そのリズムと音によって感覚的に表現されている。このように、あたかも映画のBGMのように、リズムと韻が聴覚の心地よさを生み出す重要な要素としてある。

3

次に、William Blakeの詩を例に、詩の全体的な分析を行なう。

THE ECHOING GREEN

The Sun does arise,
And make happy the skies;
The merry bells ring
To welcome the Spring;
The skylark and thrush,
The birds of the bush,
Sing louder around
To the bells' cheerful sound,
While our sports shall be seen
On the Echoing Green.

Old John, with white hair,
Does laugh away care,
Sitting under the oak,
Among the old folk.
They laugh at our play,
And soon they all say:
“Such, such were the joys
When we all, girls and boys,
In our youth time were seen
On the Echoing Green.”

Till the little ones, weary,
No more can be merry;
The sun does descend,
And our sports have an end.
Round the laps of their mothers
Many sisters and brothers,
Like birds in their nest,
Are ready for rest,
And sport no more seen
On the darkening Green.

この詩は、弱強と弱弱強を組み合わせた2歩格のリズムと、連続した2行ずつの脚韻を持つ。最初の連の韻律を調べると、

The Sun | does a-rise,

And make hap- | py the skies;
 The mer- | ry bells ring
 To wel- | come the Spring;
 The sky- | lark and thrush,
 The birds | of the bush,
 Sing loud- | er a-round
 To the bells' | cheer-ful sound,
 While our sports | shall be seen
 On the Ech- | o-ing Green.

弱弱強は、弱強が安定して歩く感じなら、スキップをするような軽やかな感じになる。だからこの詩は、各行が2詩脚という短い形であること、そして第2歩格が弱弱強に統一されていること、また使われている語彙がやさしいものばかりであることにより、全体として素朴で軽快なものになっている。脚韻については、ariseとskies, ringとSpring, thrushとbush, aroundとsound, seenとGreenという形で韻を踏む。さらに、あちこちにエコーが響く。第1連だと、birds, bushや、sports, shall, seenの頭韻、louder, aroundや、merry, bellsの母韻、does, ariseの子韻がある。

この心はずむ軽快なリズムに乗って歌われるのは、子供時代の幸福感である。第1連は、昇る太陽とともに、教会の鐘が鳴り、鳥たちの歌声が響いて、世界が春を迎える喜びにあふれ、遊び戯れる子供たちの元気な声が草原に響き渡る。それは明るさと楽しさに満ちた幸福なばかりの光景である。第1連で空を輝かせた太陽は、第2連では白髪のジョンじいさんに代わり、鐘の音、鳥のさえずりは、老人たちの屈託のない笑い声に代わる。太陽が万物を輝かせる生命力の象徴なら、ジョンじいさんは村を守る伝統の象徴である。明るくやさしい老人たちに見守られ、昔と変わることのない大地の命の流れの中で、子供たちはなんの憂いもなく、嬉々として草原に遊んでいる。第3連では夜の訪れとともに、遊びに疲れた子供たちは母の元に帰っていく。第1連ではbells, 第2連ではlaughが二度くり返されているが、第3連でくり返されている言葉はno moreである。そこは、happy, merry, cheerfulな朝の世界に対して、weary, darkeningな黄昏の世界であるが、人生の苦しみや悲しみはまだ何の影も落としてはいない。そこにはまだ、すがれる母がおり、心地よい家庭の安らぎがある。だから、安らかな夜の眠りの後には、再び明るい朝が訪れる期待がある。

注意すべきは、第3連のリズムの微妙な変化である。例えばweary, merryの韻は、それまでのような強音節で力強く終わる行と違い、余分の弱音節が一つ付け加えられて、弱々しい感じで終わっている（強音節で終わる男性韻masculine rhymeに対して女性韻feminine rhymeという）。心臓の鼓動が感情を映すように、リズムがwearyな気分を映すのである。mothersとbrothersの韻も同様である。また太陽は、1連目ではSunという頭文字であったものが、第3連では小文字になっている。それは、朝は力にあふれていた太陽が、夕方には力を失ってしまったかのようである。一般に普通名詞の頭文字表記は、その対象に命が吹き込まれ、擬人化あるいは神格

化されていることを示す。だから太陽の表記の変化は、太陽が神から物になったことを暗示する。それに対し、Greenは朝も昼も夜も、頭文字のGreenのままである。それは草原が、何が起ころうと、いつも子供たちや鳥たちを育み、見守る、大きな母のような存在になっていることを暗示する。このように、さまざまな工夫により、詩は子供時代の幸福感に満ちたものになっている。

4

“The Echoing Green”は素朴で軽やかな詩であるが、しかしそれがBlakeのすべてではない。その詩人の思想や世界観を深く知るためには、その詩人の別の詩にも触れる必要がある。というのも、ちょうど事物の立体像を捕らえるためには、右目と左目それぞれで捕らえた平面像を合成させる必要があるように、詩人の立体像を捕らえるためには、異なった内容を持つ二つの詩が必要になるからである。これは、人間には異なった二つの側面があるということを前提としている。自分の意志を持つ限り、誰もが、精神と肉体、理想と現実、自我と社会といった対立から逃れられない。詩人も同様であり、その対立は作品にも反映される。だから一つの詩を、別の色彩を持った詩と並べることで、多少とも詩人の立体像を得ることができるようになる。例えば先の詩は、悲しみのない、子供時代の明るく楽しい世界を歌っていたが、この理想に対し、悲しみに満ちた現実がある。

THE GARDEN OF LOVE

I went to the Garden of Love,
 And saw what I never had seen;
 A Chapel was built in the midst,
 Where I used to play on the green.

And the gates of this Chapel were shut,
 And 'Thou shalt not' writ over the door;
 So I turn'd to the Garden of Love
 That so many sweet flowers bore.

And I saw it was filled with graves,
 And tomb-stones where flowers should be;
 And Priests in black gowns were walking their rounds,
 And binding with briars my joys and desires.

the Garden of Loveとは、4行目のthe greenに暗示されるように、the Echoing Greenの別名であろう。しかしそこにはもう鳥の声や鐘の音はなく、やさしく笑うジョンじいさんもおらず、すがれる母もいない。あるものは、扉の閉まった礼拝堂と、黒衣の僧侶たち、そして墓場と化した草原だけである。それはまるで、奇妙な黒衣の男たちが、愛と笑いに満ちた平和な楽園に侵入し、そこを力づくで征服して、死と沈黙の世界に変えてしまったかのようである。注意すべきはIという自称で、それは、前の詩では全く出てこなかったのに、ここには

5 回も出てくる。それは詩人が、自然や村という安心できる所属場所を失い、なじみのない異質の空間に投げ出されて、自意識を持つ孤独な人間になっていることを暗示する。彼は愛の思い出に満ちた懐かしい楽園に戻ってきたのに、そこに彼の求めるものはもう何も残っていないのである。

この詩の世界は、現実というよりは、夢の光景である。夢は象徴的な形で、その人の置かれた、そしてその人の意識していない、ある心理的状况を浮かび上がらせる。この夢の言語を読み解くなら、そこに表現されたものは、父なるものへの恐れと憎しみであろう。“The Echoing Green”に現れる大人は母と老人だけで、父の姿はなかった。しかしこの詩では、母や老人は消え、父的なもの、あるいは父に象徴される男性原理が、司祭たちという形で現れている。彼らは、父が家庭の支配者であるように、社会の精神面での支配者である。天なる父に仕える司祭たちは、現実の日常の世界では、愛に満ちたやさしい指導者だとしても、夢の中では、その仮面は消え去り、その下にある本当の姿が見えてくる。それは、自然のままの喜びを許さず、厳しい戒律の下に、一方的な禁止を押し付けてくる圧制者・迫害者としての姿である。神の造ったエデンの園の破壊者は、不可思議にも、神に仕える司祭たちである。彼らを動かすものは、愛の原理ではなく、愛を押しつぶそうとする死の原理に他ならない。

詩のリズムもこの不安感を映す。この詩は全体としては弱弱強を基調とした3歩格であるが、6行目と最後の2行は4歩格になっており、調子が乱される。そこは内容的に、教会の脅威が強く現れ、不安が生じる場面である。6行目の, Shalt, not, writと連続する閉鎖音tの子韻、最後の行のbinding, briarsという、やはり閉鎖音bの頭韻は、教会の押さえ込む閉鎖的な精神を写し取っている。また第1連は, seen, green, 第2連は, door, boreと脚韻を踏むが、第3連はそのリズムが崩れ、最後の行だけ, briars, desiresという中間韻になっている。さらにその最後の行は, binding, briars, my, desiresと母韻[ai]を踏んでおり、その4回にもおよぶ連続音は、詩の内容と呼応して、ぐるぐると縛り付ける感覚を聞き手に与えることになる。

このように二つの詩には、楽園と墓場、母なるものと父なるもの、子供時代と大人の時代といった対立が反映されている。それらは、対比することによって、各々がより深い意味を帯び、詩人の人生観を明らかにすることになる。

5

まとめとして、再び冒頭に挙げた“To a Skylark”の詩に戻ると、その詩を読みにくくしていた当のものが、その詩の美しさになっていることが分かる。まずhail, thou, wertといった古語や詩語の使用は、この詩の世界が、日常生活を超えた特別な世界であることを感じさせる効果を持つ。それは今日では失われた一種の神話的な世界であり、古めかしい言葉を通して、その霊的、異次元的な空気に触れることになる。そこでは、ヒバリも、

もはや日常生活における鳥としての存在ではない。それは何よりもblithe Spiritであり、詩人が憧れる詩神のような、超越的、象徴的なものに拡大されている。また倒置形や省略は、文法の固い枠組みを崩し、文から快いリズムが輝き出るのを助けている。韻律を調べると、次のようになる(Λは弱音の省略)。

Hail to | **thee**, blithe | **Spir**-it !

Bird thou | **nev**-er | **wert**, Λ

That from | **heav**-en | **or** near it,

Pour-est | **thy** full | **heart** Λ

In **pro**- | fuse **strains** | of **un**- | pre-med- | i-tat- | ed
art.

High-er | **still** and | **high**-er

From the | **earth** thou | **spring**-est

Like a | **cloud** of | **fire**; Λ

The **blue** | **deep** thou | **wing**-est,

And **sing**- | ing **still** | dost **soar**, | and **soar**- | ing e-
| ver **sing**-est.

詩の型は、強弱を基本とし、3歩格の行が4行続いたあとで、弱強の鼓動を打つ長い6歩格が来る。この形は、いわばヒバリの鳴き声を模したものであり、詩人も空で歌うヒバリになったかのように、高まった心の状態で、4回連続してさえずったあと、full heartを込めて、最後の長いさえずりを発する。とりわけ第2連の5行目は、頭韻のs音が5回連続し、ヒバリが力の限り上昇しながら、声を振り絞って歌う感じが反映されている。これはまさに、詩神(blithe Spirit)の歌を手本に作られた、詩人の側のprofuse strains of *premeditated* artということになる。

以上、いくつか例をあげながら、詩はいかに内容と表現が密接に結びついているかを見てきた。文に脈打つリズムや韻は、体に脈打つ鼓動と同じであり、その詩に生命を与え、その詩を生き生きと輝かせているものである。散文の場合、言葉は、相手にメッセージが伝われば、その役目を終え、忘れ去られる。そのメッセージは、次に誰かに伝えるときは、全く違った言葉を用いてもよい。たとえ違う言語に翻訳してしまっても、ほとんどダメージは受けない。重要なのは中身であって、言葉ではないからである。それに対し、詩は言葉自体が存在感を持つ。だから言葉を一語でも変えてしまったら、詩は調子を崩し、その価値を損ねてしまう。ましてや、違う言語に翻訳してしまったら、リズムや韻が完全に消えてしまうため、ほとんど命の脈動を失った屍と同然になってしまう。この詩が持つ音楽性は、喩えれば、バラが放つ香りのようなものと言ってもよい。Shakespeareは、The rose looks fair, but fairer we it deem / For that sweet odour, which doth in it live (Sonnet 54) と歌った。そのように、詩も、その響きによってより美しいものになる。あるいは、Shelleyが歌った音楽や香りと同じものとも言えるかもしれない。

Music, when soft voices die,

Vibrates in the memory—
Odours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken.