

John Hollander 著 *Rhyme's Reason* 翻訳〔1〕

学芸学部 国際英語学科 武田 雅子  
 京都府立大学 岡村眞紀子

**要旨：**原著 *Rhyme's Reason* は、詩、特に英語の詩・韻文の法則、またその特質を、実際に詩を使って分かりやすく説明した書である。「詩」で「詩」を、「韻文」で「韻文」を説明するところが、本著の特色であり、面白くユニークなところである。そこがまた翻訳を困難にしてもいるのであるが。本稿はその冒頭「詩とは何か」から「韻律について」の前半部分の翻訳である。

「詩」は、我々の生に不可欠なものとして確と存在するが、その定義は不可能に近い。一方、「韻文」はまず、その韻律から説明が可能になる。英詩はヨーロッパ古典の伝統に則りつつも、言語の特質の違いから、韻律の拠って立つところが、音節の「量」(quantity) から「強さ」(stress) へと大きく変化し、独自性を形成した。その独自性を活かした韻律を iamb (弱強格)、trochee (強弱格)、spondee (強強格)、dactyl (強弱弱格)、anapest (弱弱強格) と分類する。また行における「歩」の数からも説明が可能となり、iambic pentameter (弱強五歩格) といったふうに詩型は定義付けられる。

**キーワード：**押韻、韻律、歩格、アクセント・シラブル、自由詩

この本は韻文のガイドブックです。詩の必要条件ではあるけれど十分条件ではない、建物なら骨組みについての本です。詩そのものを創りあげる一つ一つの煉瓦は、創作の要素、すなわち、物語、いわゆる「イメージ」、比喩など、すべて言葉どおりの意味ではない素材です。韻文の構成要素は、設計図のパーツのようなもので、その設計図に従って素材が組み立てられて骨組みができます。修辞学においては、言葉の技法と言葉の並べ方、すなわち隠喩や換喩といった表現が見せるさまざまな姿と、単語の見た目の形は別物です。詩は前者、言葉の技法に、韻文は後者、言葉の並べ方や構造に関わるものです。しかし、韻文の建築設計図は言葉どおりの、詩とはいえないものを材料に、建物を創りあげるのに使われます。— 例えば買い物リストや道端の道標も韻を踏むことは可能です。こういうわけで、ほとんどの韻文は詩ではない、ということになるのです。

それにもかかわらず、あまり細かいことにこだわらないたいの人の人にとっては、「詩」は「なんらかの韻文の形をとった書き物」、すなわち、デザインであると考えてるのが、普通であり便利でもあります。今日アメリカで一番よく見られる韻文の形は、響きが良ければよしとされるもので、5、60年前、韻さえ合っ

いたら詩だと考えていたのと同じです。それは

a kind of free verse  
 without any special  
 constraints on it except  
 those imposed by  
 the notion — also  
 generally accepted — that  
 the strip the lines  
 make as they run  
 down the page (the  
 familiar strip with the  
 jagged  
 right-handed edge) not  
 be too wide

一種の自由詩で  
 特にきまりはなく  
 ただ次のような考えにだけは  
 縛られていて — しかも  
 これは広く認められてもいるけれど —  
 一行一行とページの上を  
 進むにつれてできあがっていく

細長い形  
 (右側は  
 ぎざぎざになっている  
 例の  
 よくある細長い形)は  
 あまり広すぎではいけない

この詩は形だけを整えたもので、とうてい詩とは言えません。型を意識すると言っても勝手気ままに書いただけで、かつて、'June' と 'moon' のように、踏めばいいとばかりに韻を踏んだのと変わりありません。自由詩における言葉の並べ方や骨組みは決まった書き方に則っていて、詩を書く人たちは、他の時代の「正式に詩と認められた」型と同じように、「大学でも通じる」と考えます。今日では大部分の詩が自由詩の形をとって作られ、それが「正式な詩」だということになっています。それは、かのテニスにしても、家族パーティで詩を書いて捧げる人たちと変わりなく、同様の韻の踏み方を採用したのと同じことです。

そこで、韻文も散文も言葉の並べ方の領域の問題であるということになります。読み書きの能力というのは、必然的にこの両者いずれでも多少なりとも書けるということでした。韻文を書く技術を使うからといって、それを詩だと僭越に言ったりしてはいけません。けれども今日では、スポーツ記者はラテン語が読めないし、気の利いた良い韻文を書けやしません。もう学校で詩を暗誦することもなくなりました。若い人たちに、欽定訳聖書の散文のもつ律動を——韻文、散文双方において多大な影響を与えたものであったにもかかわらず——教会ですら教えずにきました。私たちは誰もシェイクスピアのリズムに触れることがありません。このガイドブックで扱っている範囲——英詩のロードマップと言ってもいいものですが——は、そもそもの詩の誕生から扱うものではありませんが、ひとたび失われた詩が再び読まれるようになるためのものです。いずれ私たちはみな、かつては誰もがよく知っていた馴染みの場所に行くのさえ、旅のガイドブックを読むことになるでしょう。昔は韻文の領域は、誰もが行きたくなくなるような、安全な公園で、好きなように遊んだり散歩したりできたものでした。今日では、そういった公園もごく限られた狭い範囲のみがおおいに利用され、その結果蹂躪されました。それは——かつて、その利用者の祖父母の代が立ち並ぶ彫像のそばを通る遊歩道に執着していたのと同じことで——混み合った狭い端っこの土地にしか安全はないと恐れているからです。こ

うなったのには、全体の景色を知らないということもあります。その狭い場所以外に公園には綺麗な所があちこちにあるのに、そこはただ学者が探索するだけで、しばしば彼らすら見逃しているのです。

私は歳を重ねてきたので、その公園で成長することができました。そしてこうして好きな場所の地図を創るのも、それがその公園を楽しむ方法だからです。(ゲートはローマの女性を腕に抱いているときに、彼女の背中で詩のヘクサミタ(六歩格)を数えていたと書いています。彼女の身体のカーブをなぞりつつも、古典のリズムをたぐっていたのです。)さて、私もそのひそみに倣い、ただガイドブックを書くのではなくて、愛をこめてその作業を始めることにしましょう。今日では、触れることはたやすく、ちょっと話ただけで親しくなれるという時代ですが、それでも、読者とのホイットマン流のべたべたした関係を結ぶことはできません。私の領地を構成する遊歩道、細道、小さい藪、池、溝、溝垣などについて、私は一目瞭然の図式や図解を、言ってみれば、やさしく読者に手渡すことでよしとしましょう(だって「散文では質問は困難/韻文では問いかけは無理」なのですから)。要するにこの本はマニュアルなのです。

ここで考えるべき言葉の並べ方とかデザインとかに含まれるのは次のものです。——韻文の行の構成・脚韻・頭韻・類韻のパターン、シンタクスや語順の型、ストロベ(段)やスタンザ(連)と呼ばれる行のひとかたまり、繰り返しとその変型(リフレインなど)、そしてこれらをどう組み合わせるか。何世紀にもわたって、これらの形式はさまざまな時代において、あれやこれやの詩の言葉の用法——または批評家によっては「テーマ」とか「主題」とか、あるいは状況と呼ぶものと関わるようになってきました。例えばソネットは最初、愛についてのある特定の哲学的概念に始まり、20世紀に至って、絵画描写、神話の説明、あるいは瞑想の分析となりました。それでいながら、詩の形の歴史においては、時代を下ると——優れた詩人たちによって書かれたものなら——詩はその形式の歴史と、その中で独創性を持つべしという重荷を常に自覚し、その重荷と常に関わってきたのです。

このささやかな本で取り上げているのは、さまざまな言葉の並べ方の型と、その型をさまざまなレベルで、どう組み合わせるか例です。ここでは英語で書かれた韻文のみに焦点を当てているので、韻律や形式の歴史的俯瞰や他の言語の韻文との比較分析はしていません。ただ、英詩に大きな影響を与えた古典詩の韻律に

は少し触れています。しかし、念頭においていただきたいのは、あらゆる詩はもともと口承であったということです。詩は歌われ、朗誦されて、そこには詩の型があれば同時に音楽のパターンがあり、両者は時には区別できないほどに全く同じといってもよかったです。今、私たちが知っている詩の形式というのは、音楽の形式から取り出した一部分であったり、名残りであったり、それは、口承の語りや祈り、呪文などといったものを残すのに、文字が記憶に取って代わったとき、詩が自立したということです。しかし、口承文学としての詩の亡霊は決して消えてはいません。たとえば、書く場合の決まりやパターンといったものが時を越え、すべての実際の声を黙らせるとしても。だから、先に述べた建物の比喩に戻ると、詩人というのは、常に次の両者を兼ねているのです。つまり常に設計図「片手に」家を建てる人であり、込み入った基本設計を元に図面を引き、それに基づいて作業をして、複雑な建造物を設計し造りあげる人なのです。

韻文はとてまたくさんの韻律のシステムによって組み立てられます。その詩を書く言語のもつ構造により、使う型は変わりますが、英詩で使う型にはつぎのようなものがあります。

1. アクセント韻律 — 初期ゲルマン系言語の詩の韻律。抒情詩の多くと童謡に残っている。
2. アクセント・シラブル韻律 — iamb (弱強格)、dactyl (強弱格) 等の型がある。全く違ったシステムをもつ、ギリシア語の韻律から取られた名称なので、多少なりとも混乱が生じている。
3. シラブル韻律 — 2つをあげるとすると、近代フランス語と日本語が、何世紀にも渡ってこれを基本的システムとして採用してきた。英語ではここ50年ほどの間に使われるようになった。
4. いわゆる自由詩 — 多種多様なものがあるが、たいていは20世紀になってから展開した。
5. 長短韻律 — 英語では書けない。書けても変てこな失敗作にしかならない。もっとも、これはギリシア語の、後にはラテン語の作詩法の基礎ではあった。

アクセント・シラブル (強勢音節) という考え方は、英語で書かれた詩の歴史においては、優勢であったし、大切でもあったので、そこから話を始めようと思いません。

アクセント・シラブル韻律の韻文では、2つまたは3つの音節を単位として、音節の強弱で詩行が構成さ

れます。音節の強勢は、たいてい単語の強勢をそのまま維持しているか、発話の際の通常の強勢になっているかです。たとえば iambic pentameter (弱強五歩格) は、1行が、弱拍・強拍の2音節の単位を5回繰り返すものです。そのパターンに完璧に一致する形を示すと次のようになります。

About about about about about

アバウト、アバウト、アバウト、アバウト、  
アバウト

これもその例です。

A boat, a boat, a boat, a boat, a boat

ボート一艘、ボート一艘、ボート一艘、  
ボート一艘、ボート一艘

(というも前に冠詞のある1音節の語は、2音節のひとつの語と同じようにアクセントがおかれるから)。けれども、実際の iambic pentameter (弱強五歩格) は、ただただ同じ弱強一組の音節を繰り返すわけにはいかないので、この韻律の型から僅かにずれた、独自の固有のリズムを持つこととなります。この変形においてこそ詩の音が生きているのです。たとえば、基本型である先の例の、簡単な変形を挙げてみると、最初の強弱アクセントを逆にしたものです。

Álmost “about about about about”

ほとんど「アバウト、アバウト、アバウト、  
アバウト」

また次のは、2番目の一組も逆になっています。

Nearly almost “about about about”

ほぼ、ほとんど「アバウト、アバウト、  
アバウト」

でも、ずれて結局、型がぼやけてしまって、基本型からの変形とは呼べないものもあります。こんな風に、

Álmost the sound of the line of “about”s

ほとんど「アバウト」連呼の行の音

ここでは、私たちが耳にするのは4つの強拍で、5つの強拍ではありません。弱拍の音節が2つ重なり、

タン・タ・タ、タン・タ・タと3音節がひとつの単位 dactyl (強弱弱格) となります。実際は1行に10音節あるのですが。

詩に関して最も面白いのは変形の妙で、しかもそれはたいていどの行にも現れます、今挙げたような極端なものでないにしても。どんな詩でもどれか一つか二つの韻律で作られています。どの韻律で書かれたのか分からないような行でも、3行かそこら読み進んでみると、元の韻律のどれかの変形であることが分かります。多くの場合、音の豊かさや面白みは、聞く人が、どの韻律だろうかと聞き耳を立てるところにあります。一番ははっきりしないのは実は詩の冒頭なのです。その際だった例はキーツのあるソネットの書き出しです。

How many bards gild the lapses of time  
 どれほどの、<sup>うたびと</sup>歌人が、時の流れを飾るや

この韻律に合わせて作ってみるとこんな詩になるでしょうか、

Read this as dactyls and then it will rhyme  
 強弱弱に読んで、最後は韻を踏む

先に作った1行と同じリズムです。しかし実はキーツのこのソネットは iambic pentameter (弱強五歩格) として続いていき、読者は、この1行目が基本型に忠実なものではなく、それからかなり離れたものであったことに気づくのです。けれども、もっと良い例は、これまたキーツ作ですが、「ギリシアの甕に寄せて」の2行目に見られます。

Thou fóster-child of sílence and slów tíme  
 汝 静寂と緩やかな時の養子よ

ここでは4つ目と5つ目の組のリズムが崩れていますが、他の詠み方も可能です。たとえば、

Thou fóster-child of sílence and slów tíme  
 Accéntually póunding to só míme  
 An ántiquated rhýthm which had nó rhýme.  
 汝 静寂と緩やかな時の養子よ  
 韻をもたない古典のリズムを  
 アクセントで模倣して響かせる。

しかしこの詩において“time”と韻が合うのは2行下

の単音節の“rhyme”だけなので<sup>1</sup> (ここであげた例のような“slow”/“so”というような響き合いは原詩にはありません)、“slow time”というフレーズは詩の中に融け込んでいきます。詩の行をスキャンして、強勢の印をつければ、それは基本のリズムを示すこととなります。そのときは、このリズムを詩全体または連の、その行の近くの行と比べてみて、共通のリズムの型とは何か決定していくのです。このように読んでいくと、どの行も固有のリズムをもちながら、他の行と類似のリズムを共有していることが分かります。しかも、たいていとても強く共有しているのです。

アクセント・シラブル韻律の韻文は、footの連続、feet(歩格)と従来言われてきました。このfeetという語は間違いを生むもとはありますが、次のように考えてよいでしょう。

A fóot |is júst| a gróup |of sýl-|lablés:<sup>2</sup>  
 Tróchees | (líke these), |iámbs, |spóndees, |  
 páired, while  
 Dáctyls and |ánapests |álways are |tríads of |  
 sýllables.

いくつかの音節が集まれば歩格。

「強弱格」、「弱強格」、「強強格」は二音節、

「強弱弱格」、「弱弱強格」は、いつも三音節。

iamb (弱強格) は (“about” のように) 2つ目の音節にアクセントをおいた2音節です。

Iám bic méter rúns alóng like thís:  
 Pentameters will have five syllables  
 More strongly stressed than other ones nearby—  
 Ten syllables all told, perhaps eleven.

「弱強格」の韻律はこんなふう。

「五歩格」では五音節に

そばの他の音節より強いアクセントがおかれ、全体としては十音節、時には十一。

でも

Tróchees símply túmble ón and  
 Start with downbeats just like this one  
 (Sorry, “iamb” is trochaic).

「強弱格」は、シンプルに、上から下へと落ちる行

ちょうどこんな風に強拍で始まる

(残念、「弱強格」って強弱調)。

これは昔からよくある「強弱格」でしょ)。

“*Dáctyl*” means |“finger” in |Gréek, and a |  
fóot that was |máde up of |óne lóng  
Syllable followed by two, like the joints in a  
finger was used for  
Lines made of six, just like these, in the epics  
of Homer and Virgil,  
Save that in English we substitute downbeats  
and upbeats for long-short.

「強弱弱」はギリシア語で「指」、そして長い  
一音節と  
あとに続く短い二音節でできている指の関節  
のよう。歩格は、この例のように  
六歩格でできている詩行に使われた、ホメロ  
スやウェルギリウスの叙事詩で。  
英語では長短の代わりに強弱を使うのだけど。

In an *án* |*apest* úp |beats start óut |in reverse  
Of the dactyl’s persuasion but end up no worse.  
(Yes, the anapest’s name is dactylic – a curse?)  
「弱弱強格」では弱拍から始まり強へと移って  
「強弱弱格」の確とした調子とは逆、でもこ  
の終わり方も悪くない。  
(ほら、「弱弱強格」って呼び名は強弱弱調 –  
またまた合わないって呪われてる?)

Slów *spóndees* are twó héavy stréssed  
dównbeats  
They stand shoulder to strong shoulder this  
way.  
ゆっくりとした「強強格」は、ふたつの重い  
アクセントが続く  
このようにお互い強い肩と肩を並べる。

こういうアクセントの「歩格」の感じは、普通の会  
話にも見られます。

Só námes such as “Jóhn Smíth” séem spóndees.  
(Námes of pláces, such as “Máin Street”?)  
Thése are mérely góod old tróchees.)  
「ジョン・スミス」、といった名前は、「強強  
格」っぽい。  
(たとえば「メイン・ストリート」<sup>3</sup>という地  
名は?)

さてこのように、さまざまなアクセント・シラブル  
韻律で、さまざまなタイプの日常会話のアクセントの  
型を「説明」できることが解ります。2音節の単語は、  
どちらかの音節にアクセントが落ちます。そしてアク  
セントのみ異なる同音異義語は、韻律の上でさまざま  
な役割を果たすこととなります。

These línes can shów you whére the áccent  
wént,  
Bút with their cóntent Í’m not yét contént.<sup>4</sup>  
これらの詩行を読めば、アクセントの落ちる  
ところが解る、  
でも、内容に関しては私はまだ満足していな  
い。

たとえば、3音節はふたつの読み方ができます。  
“typewriter” はふつう、強弱弱で発音するといっ  
ていいのですが、この語を「強弱弱格」の詩行に使うと、  
そのことがよく解ります。

Lísten, my týpewriter clátters in dáctyls  
alóng with my próse!  
お聴き、私のタイプライターは、散文を書く  
ときだって、カタカタカタと強弱弱のリズム!

しかし、“typewriter” という語は複合語で、以前  
は間にハイフンがおかれて “type-writer” と書かれて  
いましたが、会話でもよく使われるようになって第2  
アクセントが消えてしまいました。そんな亡霊のよう  
なかつてのアクセントが、ときには呼び起こされたり  
もします。

My týpewríter in vérse dívídes its tíme  
Between iamb and trochee. (Now I’ll rhyme.)  
私のタイプライターは、韻文だと、リズムは  
「弱強格」と「強弱格」を行ったり来たり。  
(ここでは脚韻も踏んでみた)。<sup>5</sup>

もちろん、“open it” (開けて) のような短いフレー  
ズは、dactyl (強弱弱) の一語のように発音され、“of  
the best” (一番良い) は anapest (弱弱強) の一語  
のように発音されます。次のようなこともまた自明と  
言えましょう、つまり、アクセント・シラブルの韻文

では、強勢のおき方にはさまざまな変形が見られますが、それはふたつの言葉が並ぶとき、どちらが重要かによって変わります。“A book”は iamb (弱強格) で、“the book”もまた然りですが、“*the book*”と書いて、“*thee book*”に近い感じで発音する場合、強調して、弱勢の音節に強勢をおいて“*this book*”や“*that book*”よりも力をもたせることになります。そこで、次の文は iamb (弱強格) で詠むことになります。

Observe the whóre outside the stóre.  
店の外にいる娼婦をごらん。

一方、聖書の「黙示録」17章の比喩としての人物を取り上げるつもりならば、次のように trochee (強弱格) となります。

Bábylón we méan here – *thé* whore  
(Not some hooker by the seashore).  
バビロンはここではあの例の娼婦のこと  
(海辺近くの売春婦なんかではなく)。

「2音節」とか「3音節」とかいった音節での単位ではなく、古典からの用語 foot (歩格) を使うなら、詩行の長さが歩格の数で示されます。たとえば dimeter (2歩格)、trimeter (3歩格) のように。

If shé should wríte  
Some verse tonight  
This dimeter  
Would limit her.  
今夜、彼女が  
詩を書くとしても  
この「二歩格」が  
邪魔になる。

でも、

Iámbic trímetér  
Is rather easier.  
「弱強三歩格」のほうが  
書きやすい。

そして、

*Tetrámetér* allóws more spáce  
For thoughts to seat themselves with grace.  
「四歩格」で書けば  
ゆったり考えて美しくまとめられる。

だから

Hére is *pentámetér*, the líne of fíve  
That English poetry still keeps alive;  
In other centuries it was official.  
Now, different kinds of verse make it seem  
special.  
登場したは「五歩格」、これは五つの歩格の  
詩行  
英詩は今でも、これが健在。  
前世紀までは、これが正規の型。  
今は、他の型もあって、こちらが特別な感じ。

#### 注

- 1 実は著者は、“time”とは2行下の“rhyme”のみならず、1行下の“mime”とも韻を合わせ、さらに言えば、それぞれ1語前の単語“slow”、“so”、“no”も響きを合わせて作詩しているので、この箇所は著者の思い違いであろう。
- 2 原文には、この箇所“lablés”にアクセント記号があり、これは英語としてはありえないが、弱強の韻律のために強勢をおいたままにする。同様に2行目の“líke”も強弱格を成立させるために、原文にないアクセント記号をつけた。他にもアクセント記号をつけるべき箇所で省かれたりするところが散見するので、適宜、変更訂正しておいた。
- 3 (原注) ただし“máin stréet” (大通り) の時は、2語共に強拍になる。
- 4 この行における“content”の第1音節と第2音節のそれぞれのアクセントによって、同音異義語の例となっている。
- 5 原文では“time”と“rhyme”が韻を踏んでいる。

[テキスト] John Hollander, *Rhyme's Reason*  
(New Haven: Yale Nota Bene, 2001)