

## Translation : John Hollander, Rhyme's Reason 3

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-01-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: TAKEDA, Masako, OKAMURA, Makiko メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://osaka-shoin.repo.nii.ac.jp/records/3840">https://osaka-shoin.repo.nii.ac.jp/records/3840</a>

This work is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0  
International License.



John Hollander 著 *Rhyme's Reason* 翻訳〔3〕

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、本書の特色であり、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もしているのであるが。本稿は、「John Hollander 著 *Rhyme's Reason* 翻訳〔1〕」（『大阪樟蔭女子大学研究紀要』第2巻）および「John Hollander 著 *Rhyme's Reason* 翻訳〔2〕」（『大阪樟蔭女子大学 英語と文化』第2号）に続くものである。

連による分類の続きとして、tercet(三行連)、quatrain(四行連)[その中に含まれる ballad stanza(バラッド連)、common measure(普通律)、long measure(讃美歌調)]、ottava rima(八行連詩)、sapphics(サッフォー連)、rhyme royal(帝王韻)、Spenserian stanza(スペンサー連)、terza rima(三行連詩)の定義付けのあと、sonnet(ソネット)の定義に入る。これは、韻の踏み方により、大きくイギリス形式とイタリア形式に分かれるが、他に tailed sonnet(有尾ソネット)などの変形があげられ、最後に音節で数えられるソネットで終わる。

**キーワード：**連、三行連、四行連、八行連詩、ソネット

ところで、次のような弱弱強四歩格(anapestic tetrameter)は、18世紀後期から19世紀初期にかけて広く使われたものでした。そして、活発なものも消極的で哀調を帯びたものもどちらも書けます。

There are rhythms like this that you'll frequently meet:

They resound with the pounding of regular feet,

And their anapests carry a narrative load

(The hoofbeats of horses, of course, on the road).

よく出会うのはこんなリズム。

規則的な歩格でばかばか響き、

弱弱強は物語を背負って運ぶ

(これはもちろん、道を歩む馬の蹄の響き)。

\*

But they lie by the side of a whispering stream

Flowing slowly as time, gliding by in a dream.

けれども、リズムを刻んで緩やかに流れ

ささやく小川の岸辺に寝そべり夢のうちに滑る

さて、それから

Tercets are groups of three; they are a band

—Playful, like couplets that get out of hand—

Of lines that fly far, then come back to land.

「<sup>ターセット</sup>三行連」は三行でひとまとまり、

—手に負えない対句のように、やんちゃで—

遠くまで飛んでゆく詩行で、飛べば戻ってきて着地する。<sup>1)</sup>

\*

A quatrain has four lines

As one can plainly see:

One of its strict designs

Comes rhymed *abab*.

「<sup>カトレン</sup>四行連詩」には四行あり

それは明々白々。

厳格な規則の一つは

*abab* の脚韻。

\*

Another way of rhyme can come

From *abba* (middle two

Lines holding hands as lovers do)

In Tennyson's *In Memoriam*.

韻の別の踏み方としては

*abba*(真ん中の二行が

恋人よろしく手をつなぎ)

テニソンの『イン・メモリアム』がその実例。

\*

After the heyday of such rhyme's renown,  
After the weariness of World War I;  
Modern poets built in a sad letdown

By rhyming quatrains thus: *abax*.

韻の名声のこのような絶頂期のあと  
第一次世界大戦の疲労困憊のあと  
今日の詩人たちは悲しいまでの意気消沈を作りあげ  
カトレン  
四行連で踏んだ韻は *abax*。

\*

The *ballad stanza*'s four short lines

Are very often heard;

The second and the fourth lines rhyme

But not the first and third.

「バラッド連」の短い四行は

よく耳にする。

二行目と四行目とが韻を踏むが

一行目と三行目は踏まない。

\*

The *ballad stanza* in a hymn

Waits on the music's pleasure,

And hymnals (hardly out of whim)

Call it the “common measure.”

讃美歌のバラッド連は

歌えば愉しい、

讃美歌集では(とうてい気まぐれからではないにせよ)

これを「普通律」<sup>2)</sup>と呼んでいる。

\*

(The attic heart's—theology

Refomed—this hymnal scheme

In Emily Dickinson's—Amherst—house

And slanted—away—the rhyme.)

(屋根裏部屋の心の—神学は

エミリー・ディキンソンの—アマストの—家で

この讃美歌の形式に—手を加え

そしてさらに—不完全韻を使った。<sup>3)</sup>

\*

“Long measure” in the hymnody

Means even quatrains just like this,

Whose music sets the spirit free,

Doctrine dissolved in choral bliss.

讃美歌作詞の「讃美歌調」は

平板な四行連、丁度こんな風に、

その音楽が精神を自由にし、

コラールの至福のうちに教義が融けゆく。

\*

Translating Omar Khayyam's *Rubaiyat*,

Edward Fitzgerald, it would seem, forgot

To rhyme the third line with the other ones.

(The last line underscored its lonely lot.)

He didn't, really: I meant no aspersion.

His gloomy quatrains were an English version

Of just that rhyme scheme (and God knows what else)

He found in the original in Persian.

オマール・ハイヤーム作『ルバイヤート』の翻訳  
に際して

エドワード・フィッツジェラルドは、どうやら

三行目を他の行と押韻させるのを忘れたらしい。

(最終行が3行目の孤独な運命を際立たせた。)<sup>4)</sup>

実は忘れたのではなかった、私は非難などしていない。

彼の鬱々とした四行連は、

ペルシア語の原典にあった押韻パターンを  
英語版で使っただけ(それ以外あり得ようか)。

\*

Lord Byron, seeking out a verse to dally in

While roaming through *Don Juan*, came to see

The point of imitating the Italian

Poets back in the sixteenth century:

*Don Juan*'s stanza, jumping like a stallion

Over its disyllabic rhymes, and free

Of too much room to roam in, came to seem a

Verse pattern all its own (*ottava rima*).

バイロン卿は、遊べる詩を探し、

『ドン・ジュアン』の創作中思い巡らして  
はるか前、十六世紀の

イタリア詩人を真似ることに思い至った。

『ドン・ジュアン』の連は、種馬みたいにはね回り、  
二音節超えの韻を踏む、<sup>5)</sup>

あまり彷徨うわけにもいかず、

それなりの詩型に辿り着いた(つまり  
オッタヴァ・リーマ  
「八行連詩」のこと)。

\*

One more famous stanza should be described here;

It can come rhymed, unrhymed, or what you will, at  
Least in English, named for the great Greek poet  
Passionate Sappho . . .

*Sapphics*: four-line stanzas whose first three lines are  
Heard—in our hard English at least—as heartbeats,  
Then, in one more touch of a final short line,  
Tenderly ending.

さてここで、もうひとつ有名な連に触れねばなる  
まい。  
少なくとも英語では、韻を踏んでも良し、踏まな  
くても良し、  
お好きなように。かのギリシアの偉大な詩人、  
情熱的なサッフォーにちなんで名づけられた…  
…

「サッフォー連」と。四行連で、最初の三行は  
一少なくとも硬い音の英語では—心臓の鼓動とし  
て聞こえ、  
それから、最後の短い一行が加わって  
やさしく終わる

\*

*Rhyme royal* is a stanza form of seven  
Pentameters, which Chaucer filled with scenes  
From *Troilus and Criseyde* and with heaven-  
Sent birdsong in the *Parlement*, its means,  
More limited than are *The Faerie Queene's*.  
"Royal"—from a poem by Scotland's first King James.  
(Some scholars differ: so it is with names.)

「帝王韻」は五歩格七行で  
できている連。チョーサーが  
『トロイラスとクリセイダ』の場面に多用した。  
また『鳥の集会』の天からくだった鳥の声の描写  
にも。  
つまり、『妖精の女王』より自由がきかないという  
こと。  
「帝王」って？—スコットランド出身の王ジェイム  
ズ一世の詩の形から。  
(別説もある、名前に関してはありがちなことだけ  
ど)。

\*

A true *Spenserian stanza* wakes up well  
With what will seem a quatrain first; in time  
The third line rings its “a” rhyme like a bell,  
The fourth, its “b” resounding like a dime

In a pay telephone—this paradigm  
Demonstrating the kind of interlocking  
Of quatrains doubling back on the same rhyme  
Ends in an alexandrine, gently rocking  
The stanza back to sleep, lest the close be too shocking.

(And so the questions that the last lines ask  
The alexandrine answers, as a pleasant task.)  
真の「スペンサー連」は、まず四行連らしきもの  
がやって来て、  
しゃきっと目醒める。やがて  
三行目で、ベルが鳴るように、一行目と同じ音で  
韻を踏み、  
四行目は、二行目と同じ音で、公衆電話のコイン  
の  
落ちる音みたいに響く—この枠組みは、  
いわば抱き合わせのような格好で同じ韻を使っ  
て、<sup>6)</sup>  
四行連を二度重ねてみせ、  
アレクサンダー詩行で締めくくり。ゆっくりと  
連を眠りに誘う、ショッキングな終わり方になら  
ないよう。

(だから二つ目の四行連の求めに  
アレクサンダー詩行が応える<sup>7)</sup>、楽しい仕事とい  
うわけ。)

抱き合わせになる型として有名な三行連句がありま  
す。

The unrhymed middle line, in the tight schema  
Of tercets spinning out a lengthy text  
(Dante gave us this form, called *terza rima*),

Rhymes, after all, with the start of the next  
Tercet, then helps set up a new unrhyme  
That, sure of foot and not at all perplexed,

Walks across blank space, as it did last time.  
(A couplet ends this little paradigm.)

三行連の厳格な形式において、韻を踏まない真ん  
中の行の音が、  
次の連へと繋がり、テキストをどんどん長く紡ぐ  
(ダンテが後の世に残したこの形式、「三行連詩」  
テルツァ・リーマ)

という)、

結局のところ、次の三行連の最初の行と韻を踏み、  
その次の行は韻を踏まずに残す。  
その行は、歩格はしっかりしているので心配には  
及ばず、

連の間の空白を越えて次の連へと続く、前の連と  
同様。

(対句がこのちょっとした枠組みを締めくくる<sup>8)</sup>)。

一般的に言って、

A stanza in Italian means “a room”;

In verse, it needn't keep to square

Corners, as of some dismal tomb,

But wanders anywhere:

Some stanzas can be built of many lines

Of differing length;

Their variation then combines

With rhymes to give it strength.

Along the way

Short lines can play,

And, at the end, a longer and more solemn

Line extends below, a broad base for a column.

「スタンザ」はイタリア語で「部屋」、

詩では、陰鬱な墓石のように

四角い形でなくていい、

好きなように流れていく。

スタンザは、ときに何行もあり

その長さもまちまち。

そのばらばらなのが韻によって

結びあわされて、力を得る。

行く道すがら

短い行は遊び、

最後には、長くて厳かな行が

裾に広がって、円柱の大きな基盤となる。<sup>9)</sup>

ソネットには普通2種類あります——一つはイギリス形式で、3つの4行連に1つの2行連。もう一つはイタリア形式で、*abab abab* と押韻する8行連 (octave) に *c, d, e* のさまざまな組み合わせで押韻する6行連 (sestet)。その2種類の例を挙げましょう。

The kind of *sonnet* form that Shakespeare wrote

—A poem of Love, or Time, in fourteen lines  
Rhymed the way these are, clear, easy to quote—

Channels strong feelings into deep designs.

Three *quatrains* neatly fitting limb to joint,

Their lines cut with the sharpness of a prism,

Flash out in colors as they make their point

In what logicians call a syllogism—

(If *A*, and *B*, then *C*)—and so it goes,

Unless the final quatrain starts out “But”

Or “Nevertheless,” these groups of lines dispose

Themselves in reasoned sections, tightly shut.

The final couplet's tight and terse and tends

To sum up neatly how the sonnet ends.

シェイクスピアが書いたこの種の「ソネット」は

—愛の詩や、時の詩。十四行で、

解りやすく、引用もしやすい韻の踏み方—

強い感情を深い構想へと流し込む。

三つの「<sup>カトレン</sup>四行連」が手足を巧くつなぎ、

各行はプリズムの鋭さでカットされて

色鮮やかに煌めいて、主張する。

論理学者なら三段論法と言うだろう—

(*A* で、*B* ならば、*C* なんてね)—実際そんな風で、

三つ目の四行連が「しかし」とか「それでも」

で始まっていなければ、この三連はひとつの筋道を  
立て

語るべきことを提示して、きっちり締めくくる。

最後の対句は簡潔にして簡明、かつ

そのソネット全体を巧くまとめ上げて終わる。

\*

Milton and Wordsworth made the sonnet sound

Again in a new way; not with the sighs

Of witty passion, where fierce reason lies

Entombed in end-stopped lines, or tightly bound

In chains of quatrain: more like something found

Than built—a smooth stone on a sandy rise,

A drop of dew secreted from the sky's

Altitude, unpartitioned, whole and round.

The *octave's* over; now, gently defying

Its opening tone, the *sestet* then recalls

Old rhythms and old thoughts, enjambed, half-heard

As verses in themselves. The final word,

Five lines away from what it rhymes with, falls

Off into silence, like an echo dying.

ミルトンとワーズワースはソネットを

再び新しい形にして響かせた。知性ある感情の

溜息をつくことなく、激しい理性が  
 行末終止の行に埋葬され、四行連の鎖に  
 固く縛られてしまうのではなく。新たに造られた  
 というより  
 見出されたもののごとく—それは、砂の高台の上  
 の滑らかな石、  
 天の高みからにじみ出た露の一雫、  
 分割されることなく、そっくりそのまま丸い形。  
 「八行連句」は終わった。さあ、公然とだが穏やかに、  
 初めのトーンを無視して、「六行連句」は昔ながら  
 の韻律と昔ながらの主題とを  
 思い起こし、行またがりもし、耳も半ば傾ける、  
 詩の自ずからの求めに従って。最後の言葉は  
 五行前と韻を踏み、静寂へと  
 沈みゆく、消えゆく木霊のように。

決まったソネット型式のちょっとした変型の例も、これまでありました。その変形の中には—映画スターが、役に創られ、役を創るように—大作に使われる機会に恵まれて、人に知られ、自らも発展していくものもあります。

Another sonnet form, though hardly shocking,  
 Presents us with three quatrains, like the rest,  
 But runs the rhymes into an interlocking  
 Pattern that asks the poet for his best  
 As each new quatrain puts him to the test  
 (Or, her, as the case often is), by way  
 Of having at such moments to divest  
 Himself of rhyme-words waiting, an array  
 Of crowded sounds he'd treasured up all day.  
 No need for noisy ingenuities,  
 Though; one needs but two rhymes on *d* and *a*  
 (-*Ay*'s the last *c*-rhyme: there were four of these.)  
 Such lines that intertwine, like cooked spaghetti,  
 Were used by Spenser in his *Amoretti*.

別のソネット型式は、ジョッキングというほどではなくて、  
 他のと同じように、三つ四行連が続く、  
 でも、韻は互いに抱き合わせで踏むので  
 詩人(男とは限らず女も多いが)は  
 頑張らねばならない。次の四行連が始まるたびに  
 試されているわけで、<sup>ウエイ</sup>道々  
 その時が来れば、手持ちの

押韻語を繰り出す、ずらりと並んだ<sup>アレエイ</sup>  
 音の数々、貯めこんできた日がな一日。  
 うるさい創意の才なんて無用、  
 だけど。必要なのはたった二つの韻 *d* と *a*、<sup>エイ</sup><sup>10)</sup>  
 (「エイ」の音は最後の *c* の韻。この音で四語が押韻<sup>11)</sup>)。  
 料理したスパゲティみたいに絡み合ったこんな行  
 は、  
 スペンサーが『アモレッティ』で使った。

ミルトンは 20 行からなる「有尾ソネット」を書きました。

After the sestet of a sonnet, six  
 More lines are added, playing more than tricks,  
 And thereupon we fix  
 Two shorter, caudal lines that cannot fail  
 To drag it out; we hammer on a nail  
 And thereby hangs a tail,  
 But I'll not tell it now; instead, we'll call  
 It quits, and close in couplet after all.  
 ソネットの後半の六行連のあとに、もう  
 六行つけ加える、大技見せて、  
 さらに短い行を二つ  
 くっつける。必ずソネットを引き延ばす  
 二つの行を。釘を打ちつけ、  
 かくして尻尾がぶらさがる、  
 でも、今この話はやめて、もう終わり、と言って、  
 結句のところ対句で閉じることにしよう。<sup>12)</sup>

\*

And as for *Modern Love*, George Meredith,  
 Who brooded most ironically upon it,  
 Used an extended variant of the sonnet  
 To do his sad demystifying with  
 (Of Eros, and of Hymen, God of marriage,  
 Who, to the sound of flagrant, wailing willows  
 And low reproaches muttered on the pillows,  
 Descended in an armor-plated carriage).  
 Behold the form that disillusion takes!  
 The *abba* quatrain of the old  
 Italian mode, its stories oversold,  
 Goes rambling past the point at which it breaks  
 Off, and the sestet finishes. Unsweet  
 Sixteen, this sonnet-pattern might be named,  
 Ending in embers where once passion flamed,

Sadder and wiser and not half so neat.

それから『現代の愛』ではジョージ・メレディスは  
このテーマについて、深い皮肉を込めて思い巡らし、  
また別の拡張変型版ソネットを使った。  
悲しいけど神様を引っ張り出すのはもうやめようと  
(エロスも、結婚の神ハイメンも、  
泣き叫ぶ柳の嘆きや  
枕添いでの低く呟く詰問の声に応じて、  
装甲完備の車駕に乗って降りたってきた、そんな  
神様は)。  
幻滅がどんな型式をとるか見よ！  
古いイタリア様式の  
abab 韻の四行連は、物語を語りすぎて  
終わるはずの点を越えて、ふらふら進み、  
かくして六行連は終わりを告げる。「ステキでもない  
十六行詩」<sup>11)</sup>とでも、このソネット型式を名づけよう、  
かつて燃えた情熱には残り火しかなく、  
十四行の詩より悲しく賢明になってはいるが<sup>12)</sup>、  
形は半分も整っていない。

\*

One final recent variant of sonnet form works

Its way purely syllabically, in unrhymed lines

Of thirteen syllables, and then squares these off with one

Less line in the whole poem—a thirteener-by-thirteen.

But hidden in its unstressed trees there can lurk rhyming

Lines like these (for instance); as in all syllabic verse

Moments of audible accent pass across the face

Of meditation, summoning old themes to the fair

Courtroom of revision, flowing into parts of eight

And five lines, seven and six, or unrhymed quatrains,

Or triplets, that like this one with unaligned accents

Never jingles in its threes or imbecilities.

Then the final line, uncoupled, can have the last word.

もう一つ最後に、最近のソネットの変型は  
完璧に音節で数える十三音節からなる詩行。  
脚韻を踏まず、一行少なくすることで  
詩全体として平方をなす、十三かける十三と。  
でも、韻律を刻まない樹々の中ほどに韻を踏む<sup>13)</sup>  
行が隠れている、(たとえば)こんな風に。あらゆる  
シラブル韻律の詩同様、

耳に聞こえる強勢の瞬間瞬間は、沈思の表面を  
通り過ぎ、昔ながらのテーマを修正の公正な法廷  
へと

召喚する、八行と五行とか、七行と六行の詩行へ、  
韻を踏まない四行連、また三行連句へと進んで。

この詩のように仲間外れの強勢音と

おバかなことに、その三組なり三行なりのなかで  
響きあうことは決してない。

かくして最終行は、対句をなさず、最後の語を好  
きに選べる。

#### 注

- 1) 「着地する」というのは、どう動こうと、最終的に  
韻を踏むということ。
- 2) あまりにありふれたリズムだということ。
- 3) エミリー・ディキンソン(1830-86)。アメリカの詩人。  
ボストンから内陸に入った町アマストの自宅から  
ほとんど外に出ることなく、静かな日常生活を送  
ったが、あとに 1800 編ほどの短詩を残した。「屋  
根裏部屋」というのは、彼女が自分の部屋で詩作  
したことを比喩的に捉えているのだが、男性支配  
の社会の中では、そこでしか女性が文学活動に取  
り組めなかったと、ヴァージニア・ウルフが提唱  
したことを念頭に置いている。さらには、こうし  
た閉塞状態の中での 19 世紀の小説家シャーロッ  
ト・ブロンテの格闘をフェミニズムの観点から描  
いて評判になった研究書『屋根裏の狂女』も視野  
に入れているだろう。「心の神学」というのは、デ  
ィキンソンが、神と自分について独自にその詩作  
品で探求したことを言っている。彼女の詩は、生  
前ほとんど認められることはなかったが、その一  
つの理由としては、不完全韻を多用したことにあ  
る。その添削に対しては、彼女は感謝しつつも従  
わず、あくまでも自分独自の書き方を貫いた。こ  
の態度を著者は「さりりと」と言及している。
- 4) 4 行目があることで、3 行目だけが押韻してい  
ないことが強調される。
- 5) ‘dally in’(1)、『Italian’(3)、『stallion’(5)が 3 音節、  
また‘seem a’(7)、『rima’(8)が 2 音節で押韻している。
- 6) この詩の脚韻は abab / bcbe / dd。「抱き合わせ」は  
最初の 4 行連の 2・4 行目の韻の音[aim]を、次の 4  
行連の 1・3 行目の韻に使っていること。
- 7) 2 つ目の 4 行連の 2・4 行目の韻の音[okɪ]を受けて、  
最後のアレクサンダー詩行が韻を踏んでいる。

- 8) ダンテが<sup>テルツァ・リーマ</sup>三行連詩を使った『神曲』では、各<sup>カント</sup>歌で3行の連が続いた後に一行連が加えられて終わる。
- 9) 原詩では、各詩行の長短が、神殿や聖堂の円柱の形を成すように作られており、最後の長い2行が柱の基盤となっている。訳もそれに倣った。
- 10) この詩の押韻は abab / bcbc / cdcd / ee。最初と最後の韻の音(a と d)を考えれば、あとは前の繰り返しだから必然的に決まると著者は言っているが、実際は最後の押韻は e。かつ b、c の押韻も第 1、2 の4連句では考えねばならない。
- 11) ‘way’(6)、‘array’(8)、‘day’(9)、‘a’(11)の4つの「エイ」の音で押韻している。そのため「a と d」というべきところを「エイ」の音で韻を踏ませるために、「d と a」としている。

- 12) 14 行のソネットに 6 行足して全 20 行の「有尾ソネット」となるが、ここではさらに 2、4 行目のあとに短い行を 1 行ずつ足して全 22 行となる。なおここでは尾の部分のみを書いている。
- 13) 決まり文句である‘Sweet Sixteen’(ステキな十六歳)をもじっている。
- 14) Samuel Taylor Coleridge の ‘The Rime of the Ancient Mariner’の結句の 2 行を下敷きにしている。
- A sadder and a wiser man  
He rose the morrow morn. (Part 7, ll.11-12)
- 15) 実際には‘trees’も ‘these’も強勢音節である。



