

英詩の韻律

——英詩の味ひかた——

東京女高師教授 曾 根 保

昨年の秋、同志と共に「英詩談話會」を設立した時、その機關雜誌「英詩研究」の巻頭に私は次のやうに書いた——

英詩が英文學否世界文學に占めてゐる地位に就いては今更贅言を要しないが、從來さかく閑却され、或は敬遠され勝ちであつた詩型の方面にも大いに力を入れ、邦語譯のみで英詩の鑑賞が出来るさういふ風な謬見を排撃して極力原詩に親しみ朗讀を建前とする慣習を養ひ、更に進んでは英詩創作の機運をも興さうといふのが英詩談話會創立の目的である。

尤も私は淺學菲才、これから研究を進めたいと冀つてゐる位だから、右様の理想が何處まで實現されるかは疑問であるが、英詩の美しさが、單に詩の傳へる意味だけに存しないことは、前回にも述べた通り明白な事實であり、又わ

が短歌にしても之を朗詠する時の氣持には又格別の味ひのあることも經驗の教へる事實であるから、從來顧みられなかつた英詩に於ける音調の美——大先輩漱石先生は無駄骨折ださ教へられたさうだが——それを求め得られるなら、收穫は決して少くないと信ずる。昨年公になつた岡澤武氏の「やさしい英詩の研究」なきは詩型に極めて懇切な説明が與へられてゐる點で注目すべき書物である。詩型即ち詩の調子の理解無くして英詩を味ふのは、耳の聞えない人が小鳥の歌を聞くやうなものであらう。薔薇の花も眼に美しいには違ひないが、色だけで薔薇を考へる人は御氣の毒にも思はれる。須らく色をも香をも、ミ申上げたい。英詩の花園には花の種類さういひ、それぞれのもつ芳香さういひ、實に驚くべきものがある。そこにはひるには眼だけでは不十分

である。耳も鼻も、否五官は勿論、魂までも鋭敏に働かせる覺悟がなくてはならない。英詩には英詩の領域がある。同じ藝術でも繪畫とも違ふし、音樂とも異なる領域を有してゐる。それを、即ち本質を、多少理解してかゝらないと英詩のもつ獨特の美を鑑賞することは望まれない。英國の詩人ブラウニングはその詩の難解を以て聞えてゐる人であるが、若い頃の作品「ソルデロ」は世界一難解の詩と評されてゐる。カーライル夫人はそれを讀んでみたが、「ソルデロ」をいふのは男か女か、町の名か人の名か、わからなかつた。嘆じ、ダグラス・ヂェロルドをいふ人は病氣上りに、寄贈の一本を手にして見たが、さつぱり意味が分らぬので「病は即ち癒ゆるに近し、頭腦に遂に用を爲さず」(漱石「文學論」六四九頁)と嘆じたといふ逸話がある。その「ソルデロ」の冒頭の一行は、Who will, may hear Sordello's story told(「ソルデロの話に耳をかきうとする人に、その物語をお聞かせする」といふのであるが、同時代の詩人テニスンはこの詩を讀んで僅に二行を解し得たに過ぎなかつたと言つてゐる。即ちこの一行と結末の一行 Who would, has

heard Sordello's story told(聞かうと思つた人に、今やソルデロの物語を語り了へた)とで、結局、中間の何千行かは解し得なかつたので、この二行も嘘だつたといふのである。私は今この誌上で、英詩に就いてお話する際、「ソルデロ」の冒頭の一行をもつて、Who will, may hear English Poetry told とし、何ヶ月か後に Who would, has heard English Poetry told と結び、讀者諸君をテニスンの様な目に遭はせないやうに致したいと念じてゐる。然し英詩の花園に植ゑられた花は、歴史も古く、種類も豊かで、私のやうなノヴィスでは満足な手引は覺えないとは思ふが、せかさず、ゆつくりと話さしていただきたい。

秋晴れの空に飛行機のプロペラの音を聞く時、吾々は空を仰いで晴れ々とした氣持になる。これは遙かの空から落ちてくる爽快なリズムに魅せられてゐるのである。もし、頭の直ぐ上でブルブルと鳴つたとき、耐へられない騒音に違ひない。又靜かな夜更け、遠くを走る汽車の音を聞いてゐる時、何かしら言ひ知れぬ感情が湧いて旅を思ひ出すものである。しかし早く眠りに入りたいと思つてゐる

乗客にこつては、夜汽車の車輪の音は決して楽しいものではない。同じ音が時には爽快であり、又時には不愉快なのは一體どういふわけであらうか。元來多くの人は音調を音樂的調子に翻譯し、リズムを曲節くせつに變へようとする無意識的傾向をもつてゐるものであるが、リズムも餘り耳も近くで、しかも烈しい音になるを、それを曲節に變へる餘裕が與へられないので、プロペラの音も、車輪の音も近くでは單に騒音に過ぎないのである。前に述べたやうに吾々に主觀的リズムを創造する能力があり、又すべてリズムを曲節に變へて解釋しようとする強い傾向があるのは頼もしい限りである。ブラウニングは地中海航海中、汽船のピストンの音を聞いて、そのリズムに魅力を感じ、かつて故郷で乗りつけてゐた乗馬の馳足を想ひ出した。そして卽座に、手にしてゐた詩集の扉に次のやうに書きつけた。

I sprang to the stirrup, and Joris, and he;

I galloped, Dirck galloped we galloped all three.

これが「デントよりエイクスへの吉報」を題する有名な詩の冒頭になつたのである。

さて、韻律メーターは「齊一なリズムが語音に表はれたもの」であるを述べたが、リズム(rhythm)もメーター(meter)も言葉の意味から言へば同じやうなものである。即ちリズムはギリシヤ語の *rein* (= *to flow*) から出て *rhythmos* となり、ラテン語の *rhythmus* を經て今日の英語にはひつたのである。その意味は *an even, measured motion* (齊一な運動) であり、メーターはギリシヤ語 *metron* (a measure; a rule) からラテン語 *metrum* を經て今日の英語にはひつた言葉で、これも *a measured motion* の意味である。しかし詩型の上からリズムといひ、メーターを言ふ時は、語源或は語義の上から考へた意味よりも、もつと特別な意味によつて區別されたものでなければならぬ。即ちリズムは目に見えない齊一な時間的運動であり、メーターは齊一なシラブルの排列を象徴として目前にあらはれたものである。前回到、メーターを決定するリズムの單位を見出す爲には言葉の音の最も單純なもの、即ち一つのシラブル(綴音)に就いて考へる必要がある、と言つたが、シラブル(綴音)は純にして途切れない一息を以て發聲せられた音の一體であ

つて、一語或は一語の一部分を成して居り、一つの母音又は音節構成音 (l · r · m · n) をその前後に在る一つ或は一つ以上の子音を含むものである。日本の歌やフランスの詩などはシラブルの数を基調とするが、英詩はシラブルの持つ強勢 (stress) 假にアクセントを考へて置いていたべく配合によつて成立するのであるから、韻律の決定には、詩の一行を先づシラブルに分けて、そこに含まれる強勢の数を求めねばならない。例へば father という語を發音する際、最初のシラブル fa を強く、後の ther を弱く發音するやうに、二つ以上のシラブルから成る語にはどこか一つのシラブルに——大抵意味のあるところであるが——必ず力を入れて發音する。英語は日本語と違ひ、元來アクセントの強い言語であるから、アクセントを忘れて英語は存在し得ないのである。一つのシラブルの語にはその母音に、二つ以上のシラブルの語にはその母音又は音節構成音の何れか一つにアクセントがあつて、時には他の一つに第二のアクセントが存する場合もあるが、何れにしろ、アクセントを忘れては英語にならないといふこと、殊に英

詩ではそのアクセントがリズムを構成してゐるのであるから大切この上もないものであることを記憶していただきたい。日本人がロンドンで Victoria Station へ行く道をきいたがさうしても通じない。ラットが Toria Station と言つたら始めて通じたといふ昔話がある。又私が直接團伊能男爵から聞いた話だが、British Museum (英國博物館) へ行く道を尋ねてさうしても分らない。そこでアクセントを變へて Museum の第二のシラブルにアクセントを置いたら直ぐ巡査が教へてくれた、恐ろしい話だといはれた。尤もアクセントも時代により、地方により、文章中の位置によつて多少の異動があり、なか／＼むづかしいものではあるが、原則はやはり心得て置かねばならない。「メリケン粉」や「ミシン」などはアクセントをよく捕へて日本語に移してゐる點で、私がかね／＼感心してゐる。これらは耳から輸入された英語だからであらう。多くのシラブルをもつ語ではその一つに強いアクセントがあつて、他のシラブルは多くは所謂 obscure sound (曖昧音) となつてしまふのであるが、その曖昧音となつた音にも關係的に強い弱い

が存する。comprehensibility などの語に於ては、原則として *-ity* の前のシラブルが一番強いから、其前にはアクセントはない。此の語をシラブルに分けて Com-pre-en-si-bi-li-ty としてアクセントの順をつけてみるに *bi, com, hen, ty* がついて他は全くアクセントをつけない。アクセントのあるシラブルの順はさうしてつけたかといふリズムにみるのである。即ち *Com, hen, bi, ty* を並べて此四つの *bi* が一番強いのであるから、直ぐ前は弱く、其前は強い。しかし *bi* には敵はない。それで *bi, com, hen, ty* の順序になつて全體が非常にリズムカルになる。prepare のいふ動詞には第二にアクセントがあるから、*pre, pa* には一番強い *preparation* のいふ名詞になる *pre-ation* の前に一番強いアクセントが来るのが鐵則であるから、*pa* にはアクセントはなくなるが、*pre* には第二のアクセントが生れる。従つて *pre, pa, lei, shi, on* となる。何萬といふ中には例外も数々あるが、例外の無い原則は無いといはれる位だから仕方もない。かやうに一つの語を分つて來てシラブルから其のアクセントを眺め、一、二、三の順序をつけることも出

来るが、實際話されてゐる言葉のアクセントは客觀的には殆んど無限である。然し吾々の耳が測り得る能力は不精確であるから、凡てのシラブルは實際には stressed (強勢)、unstressed (無勢)、half-stressed (半勢) の三つの中の何れかに屬するものとみてよい。continuity などの語を普通に發音するに第三のシラブルが stressed で、第二、第四のシラブルが unstressed である。然るに韻律の上からは第一と第五は half-stressed である。そして half-stressed のシラブルは韻文に於てはさういふこともよくもので、時により stressed ともなり、又 unstressed ともなる。

さて詩の一行を見るに、それが形の非常に整つたものなら強弱のシラブルの規則正しい反復から成立つてゐる。即ち同一韻脚の倍數から成立つてゐる。そして一韻脚中に於ける強音の部は常に一個であるが、強音の間に挟まれてゐて合間をなす弱音は二シラブルから成る時もある。即ち

My thoughts | still cling | to the mould | *crin* Past
 或は
 The mul | *titud* | *inous* seas | *incarn* | *adine*

の如きに於て二個の弱音は一音の如く發音される。

右の如く一句又は一行をフットに分つてこれを scanning 或は scansion といひ、綴の上の符號も ×、く、く、く、一、×、一 など人によつて一樣でない。便宜的なものである。散文に於いてはアクセントをせらぬシラブルも韻文ではアクセントをさるゝことに注意すべきである。これは詩の型 (pattern) を整へる上に已むを得ないことなのである。例へば

And in no quiet canst thou be の如く韻文では前置詞 in がアクセントをこつてゐる。

あらゆる英詩はミーターの如何を問はず前回掲げた四種の標準韻脚の何れかに根柢を置いてゐる。然し標準韻脚のみ則る時は、何等かの方法で多少の變化を與へない限り、單調に流れ易い。それで大抵の詩には多様なミーターが組合されてゐる。アイアムバスミトロウキー、ダクティルミアナピーストミを自由自在に混用する。又行末の弱音のシラブルを脱することもあり、同様に上昇リズムの場合、それを行の始めに附加することもある。(其時には一個の韻脚を見做さざい) 又三個のシラブルより成る韻脚にあつて

は屢々弱音のシラブルを放棄することもある。此等の配合、取捨には限りないのであるが、尙次の準韻脚の使用によつて詩句は更に一層其様式を増して複雑なものとなる。

(1) Spondee [揚々格] (く) (例: fire-side; great-coat)

(2) Pyrrhic [抑々格] (××) (例: very good の時の very)

[實際はトロウキー]

(3) Amphibrach [抑揚抑格] (×、×) (例: delightful;

eternal)

(4) Tribach [抑々々格] (×××) (例: nobody [實際は

ダクティル])

四種の標準韻脚のうち一番多く用ゐられるのはアイアムバスである。これが唯一のリズムを考へられた時代もある程で、恐らく英詩の十分の九まで——或る人は六分の五までと言ふが——アイアムバスであるを謂はれてゐる。

Edmund Blunden 先生はいつかこんなことを言はれた。

今は大震災で壞れてしまつたが赤門脇の衛生學教室の階段を降りる時、左右、左右ミ足を運ぶのに右の脚に力を入れて拍子をこりながら「これがアイアムビック(アイアムバス

の起すリズム)、これさへ分れば英詩のミーターを理解し得たと言つてよい。アイアムバスは其逆の配置にあるトロウキーに比べて遙かに大膽で男性的である。トロウキーに缺けてゐる迫力がある。シェイクスピアやミルトンの用ゐた無押韻詩、又民謡、ヒロイック・カプレット、ソネット、或は讚美歌の多くは此のリズムで書かれてゐる。

韻律の種類。詩の一行、即ち *verse* は、(一)行中の主要な韻脚の種類を、(二)行中に含まれてゐる韻脚の數に従つて各々名稱が與へられてゐる。各行の韻脚の數は一から八まで變化し、一般に次の如く呼ばれてゐる。

Monometer	verse	of	1 foot
Dimeter	"	"	2 feet
Trimeter	"	"	3 "
Tetrameter	"	"	4 "
Pentameter	"	"	5 "
Hexameter	"	"	6 "
Heptameter	"	"	7 "
Octameter	"	"	8 "

即ち詩の一行の長さは吾々の呼吸によるので、八韻脚に

なるまぎんな人も一息で發聲するこゝはむづかしい。少くも快感を覺えないであらう。それで一番多く用ゐられるのは五韻脚である。外形のこゝであるが、詩の一行といふのは丁度散文の *sentence* に相當するもので、行末で意味が完結するか、休止を置くかが普通である。前回のグレイの『悲歌』の第一節を想ひ出していたゞきたい。詩行の始めを大文字で書く習慣になつてゐるのは右の理由によるのである。尙散文 (*prose* は *straight onwards* 「眞直ぐ」) といふ意味に對して韻文 (*verse*) といふが、*verse* は詩の形の方から考へた時にいふので、詩 (*poetry*) といふ時は質又は内容として考へた意味であつて、韻文必ずしも詩でなく、又散文にも詩はあるのである。詩と散文とを混同しないやうに注意を要する。*verse* の語源はラテン語の *versus* (= *turning, vertere* = *to turn*) で、詩人が一行書いては又元へ戻つて新しい行を書き始める處から來てゐる。それで *verse* といふ時は詩の一行の事もいふし、又韻文全體をも言ふのである。*verse* はすべて大文字で書き始める習慣であるが、詩人の中には此形式を破つて書く人もある。