

Title	英詩における主題提示音分散(hypogram) 再考 : HerrickとWordsworth、ShakespeareとBlakeの比較から
Author(s)	渡辺, 秀樹
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2024, 2023, p. 15-23
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97339
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

英詩における主題提示音分散 (hypogram) 再考 Herrick と Wordsworth、Shakespeare と Blake の比較から¹

関西外国語大学（大阪大学名誉教授）渡辺秀樹

序

かつてシュヴァルツは近代英詩における頭韻の効果について、19世紀の詩人たちの「作品中では在る特定の音がある出来事とその雰囲気とを表現している」と述べている。² 100年前に書かれたドイツの博士論文での指摘で、古いものを持ち出したのは、この hypogram という術語で呼ばれる文章構成のレトリックについては皆が気付いていることを示すためである。山中桂一は hypogram という現象をソシユールの anagram 研究と関連して再考し、音声配置規則の『理想的なかたち』をハイポグラムとし、「テキストの表層と並行してテーマ語 (theme-word) が同時的にポリフォニーを響かせるケース」と解説している。³

このソシユールの考えに影響を受けたのかは確言できないが、同じく言語学者として知られる Roman Jakobson が Shakespeare の詩における hypogram 現象を論じている。本文 32 頁の短いモノグラフにおいて、Jakobson は Sonnet 第 129 篇を取り上げて、その音韻構造を詳細に分析し、頭韻・脚韻・各 4 行連の繰り返し語句の配置・各連の音韻対応を述べた末に、第 11 節 Anagrams? において、本ソネットの内容は空虚であり、第 76 篇に見える “every word doth almost tell my name” の誓言を根拠に、自己の名前に含まれる音を分散して音韻的に入れ込んだ可能性を述べている。⁴

Especially the letters and sounds of the first line seem to disclose the family name of the poet, written in his own and contemporaneous spellings as Shakspeare, Shakespeare, Shackspeare, Shaxpere (See Kökeritz, p. 177): I₁ expence (xp) of Spirit (sp.r) shame (sha), while the terminal couplet with its thrice iterated /w/ and particularly with the words well (w.l) yet (y) men (m) could carry a latent allusion to William.

David Musgrave は “Mishearing and the Voice in Poetry” において、Starobinski (1979) に基づきソシユールの agagram の概念を “concealed name or theme-word (in the case of Saturnian verse, the name of the individual memorialised in the poem; in other poems, either the hero or title) is then rearranged in successive lines according to set rules.” と定義しているが、筆者は以下の議論で “the name of the hero or title of the poem, is rearranged in successive lines” の部分を自分の hypogram の定義として改変し、テーマとなっている事物の名前に含まれる母音と子音が、詩の中で別の単語の一部として繰り返し起きる現象、それによってテーマ語を強く印象付ける文体的レトリックを指すものとする。⁵ Musgrave は外国語の詩を翻訳する際に、原語 (source language) の語と音韻的に似ている語を目標言語 (target language) から選ぶこと、つまり原典での意味を犠牲にして原典における何らかの音韻効果を移入する現象が起きることを論じているが、その際に翻訳文に使われた語句の “a significant unconscious element” (Musgrave p. 4) 『無意識に選ばれた何かの意味を伝える要素』に言及している。

筆者は英語文学概論という講義において、16世紀後半から19世紀の英語抒情詩を連続し、音韻効果について毎回詳しく取り上げた。学生に説明しながら、自分で読んだ時には気づかなかつた、

¹ 本研究論文は以下の科研費の補助を受けている。基盤研究(C)「英詩メタファーの構造と歴史 II」(2019年～2024年 研究代表者渡辺秀樹、分担者大森文子)、基盤研究(C)「英語メタファーの認知詩学 II」(研究代表者大森文子、分担者渡辺秀樹)。本論の用例と論考は、筆者の関西外国語大学 2022年度春学期、2023年度秋学期の担当講義、英語文学概論と英語文学作品研究で論じた Shakespeare と Herrick, Blake, Wordsworth の各詩の説明事項をまとめたものである。

² 「D. G. Rossetti は頭韻を最も有効に使い、直接はなばなし効果を取っていた。またその作品中ではある特定の音がある出来事とその雰囲気とを表現している」 シュヴァルツ著 前島儀一郎訳『頭韻と英国文化』英語学ライブラリー (12) (研究社) 1958, p. 19. 原著は 1923 年刊行。

³ (2) a. テーマ音を連音に解体しその断片をできるかぎり多く詩行に織り込む：たとえば Hercolei (ヘラクレス) がテーマ語だとすると、その断片 -co-, -lei-, -er-, -o-, -ci- など。山中桂一(2002) p. 83. (東大での最終講義の内容の加筆改訂版)。

⁴ Jakobson (1970: 30)

⁵ David Musgrave, 2021. TEXT Special Issue 64: Poetry Now. eds Jessica L. Wilkinson, Cassandra Atherton & Sarah Holland-Batt, October 2021 p. 8.

見落としていた頭韻と母音韻の繰り返し、詩の主題に関係する語の構成音であることに何度か気がついた。その合致に一旦気づくと、その音韻効果は、意図的であるにせよ無意識になされたものであるにせよ、詩人の心中の主題を強調するものであるとしか考えられなくなった。本論考は、筆者のそれらの音韻効果への気づきの過程を追いながら、各詩の解釈の一つを提示するものである。⁶

I Daffodils Herrick と Wordsworth の比較

初めに daffodil 水仙を歌った有名な2篇を比較して、テーマとなった花名に2個含まれる<d>の頭韻効果を見る。以下の詩の引用では、議論に関わる語句は斜字体・太字で強調し、頭韻に関わる語には下線を施した。

To Daffodils, Robert Herrick

Fair Daffodils, we weep to see
You haste away so soon;
As yet the early-rising sun
Has not attain'd his **noon**.
Stay, stay,
Until the hasting day
Has run
But to the **even-song**;
And, having pray'd together, we
Will go with you along.

We have short time to stay, as you,
We have as short a **spring**;
As quick a growth to meet decay,
As you, or anything.
We die
As your hours do, and dry
Away,
Like to the **summer's rain**;
Or as the pearls of **morning's dew**,
Ne'er to be found again.

Herrick の詩は<人生は四季><人生は一日>というようなメタファーを土台にして展開し、花名に含まれる <d> 音を含む語を散りばめている。冒頭 “Fair Daffodils, we weep to see” では、花名 daffodils の強弱強のリズムが形容詞 fair の修飾によって <f><d><f><d> の疑似交差頭韻をなし、続く we weep の <w><w> の連続も含めて、以下の詩文での <f> か <d><w> の頭韻の使用が示唆されており、その通りに day, decay, die, do, dry, dew と、花名に2個含まれる <d> 音が脚韻部で繰り返されて、詩の基調音として強く響くのである (decay は<d>の頭韻を構成しないが、脚韻語として強く響く)。このようにして繰り返される「死・はかなさ」の概念は、水仙と本質的な繋がりがあるかの如く響き渡るのである。

⁶ 筆者の英詩の音韻効果への興味は、日本の短詩形作品に見られる同音の繰り返し現象から触発されたものである。筆者は大阪大学大学院言語文化研究科において認知レトリック論を15年間担当してきた。俳句や和歌のレトリックをテーマに演習を行った数年間に、俳句ならば五七五、短歌ならば五七五七七の各句の頭に同音が繰り返される作品が目立って多いことを毎回感じながら、それらの作品が英訳される際に、音韻効果がどのように移されるか、又は無視されているか、という点を常に受講生と考えてきた。例えば西行の「道かはる御幸悲しき今宵かなかぎりの旅と見るにつけても」(山家集 雑783)では「み」が句頭で3度、「か」は苦闘を含み4度繰り返されているし、百人一首にも採られた紀友則「ひさかたのひかりのどけきはるのひにしず心なくはなのちるらむ」という名歌では、「久方の」ひ、「光のどけき」ひ、「春の日に」は・ひ、「花の散るらん」は、と中心語全てが、「は」と「ひ」の音を共有し、八行音列で春の長閑さと桜の華やかさを強調しているのである。これを英訳した例を見れば、英詩の必須要素として脚韻構成に注意が向けられて、<h>音の繰り返しは論外、頭韻効果を目指している翻訳者も少ないことが分かる(本論集掲載の大森文子教授の百人一首英訳論参照)。俳句と短歌における句頭の同音繰り返し現象と効果については別稿にまとめる予定である。

英語の<d>の語頭音は、die, dry などに加えて、dumb, deaf, drown, drench, drizzle などの語との連合して、元々ネガティブな連想を引き起こすものだろうが、この詩では<人生は四季><人生は一日>の概念メタファーに基づき、植物（花）の縁語 decay, dry, dew を自然に導いている。では同じく水仙を歌った Wordsworth の方はどうか。

Daffodils, William Wordsworth

I wandered *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.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.

The waves beside them danced; but they
Out-did the sparkling waves in **glee**:
A poet could not but be **gay**,
In such a **jocund** company:
I gazed—and gazed—but little thought
What wealth the show to me had brought:

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the **bliss** of *solitude*;
And then my heart with **pleasure** fills,
And dances with the daffodils.

Herrick では花の名の<d>音は、「死・滅び」の意味を持つ語を連続して引き出し、同じ音を持つこの水仙の花のはかなさを強調しつつ、人のはかなさの象徴として響いていたが、Wordsworth の方では4連各連に名詞・動詞の dance が意図的に1度ずつ使われている。そして第1連では“A host, of golden daffodils; / Beside the lake, beneath the trees, / Fluttering and dancing in the breeze.”と、水仙が風に揺られて踊っていたのであるが、最終第4連では“my heart with pleasure fills, / And dances with the daffodils.”と詩人の心が水仙と共に踊るのである。ここには Herrick に見られた死の影は微塵もなく、太字で示した名詞・形容詞 glee, gay, jocund, bliss, pleasure の類語で繰り返された「陽気・恩恵・楽しみ」の概念は、詩人の心が喜び踊る最終行の<d>音の3連続で締めくくられるのだ。第1連で詩人は山道を一人孤独に (lonely) に歩いていたが、第4連では一人の至福に浸って (solitude) 以前に見た水仙の大群を思い起こしている。「孤独」の意の類語 lonely と solitude が冒頭と結尾に置かれていることこそ、この2語の相違を明示している。第1連での詩人の心は体と同様に孤独に (lonely) さまよっていたのだが、第4連では静かな一人の (solitude) 瞑想のうちに喜びで踊っている。心の中では友とする水仙の大群も一緒に踊っているから、実は「孤独」ではない。

このように2人の詩人が同じ花名から全く別の感情、惜別・哀愁と喜び、を引き出していることは驚くべきである。Herrick では花名 daffodils の<d>音を持つ頭韻語を脚韻部に連ねたところ、Wordsworth では最終行で dance と daffodils が結合する点が要である。脚韻部に起きる語と詩の最終行は、以下の議論でも特に注目していく。

II Shakespeare's Sonnets

次に見るのは Shakespeare の *Sonnets* における詩のテーマと音韻効果の関係である。上で述べた Jacobson のソネット第 129 篇の論考における William Shakespeare の名前の入れ込みの可能性の示唆から、筆者が思い浮かべたのは第 12 篇の「時計の音」の模倣の可能性である。⁷

Sonnet XII

When I do **count** the **clock** that **tells** the **time**,
And see the **brave** day sunk in hideous night;
When I behold the violet past prime,
And sable curls all silver'd o'er with white;
When lofty **trees** I see **barren** of leaves
Which erst from heat did canopy the herd,
And summer's green all girded up in sheaves
Borne on the **bier** with white and **bristly beard**,
Then of thy **beauty** do I question make,
That thou among the wastes of **time** must go,
Since sweets and **beauties** do themselves forsake
And die as fast as they see others grow;
And nothing 'gainst **Time**'s scythe can make defence
Save **breed**, to **brave** him when he **takes** thee hence.

このソネットでは名詞 *time* が 3 度、異なる意味で繰り返されている（太字表記）ことが「時の流れに対抗するに必要な子の存在」というテーマを明示しており、14 行中実に 9 行で行内頭韻構造が用いられている（count-clock (1), tells-time (1); past prime (3); sable-silver'd (4); lofty-leaves (5); heat-herd (6); green-girded (7); borne-bier-bristly-beard (8); sweets-forsake (11); breed-brave (14)）。特に第 1 行での [k] と [t] の頭韻ペアは、機械時計のチックタック (tictac / ticktack) の音の擬音語として、止め得ない時の流れを冒頭から印象付けるものだろう。⁸しかし、この冒頭行以降 14 行全体を支配しているのは、第 8 行の 4 語の集中(**Borne on the bier with white and bristly beard**)で示された [b] の頭韻であり、[b] が本ソネットの基調音であることを明確に示すのは、[b] の頭韻語 10 語（下線表記）が第 2 行の形容詞 *brave* で始まり、最終行の動詞用法の *brave* で締めくくられていることで、意図的な音韻配置と考えられる。つまり、第 1 行の 2 組の頭韻句による時計音の擬音表現は、主題に関係するものの、局所的な効果にとどまっている。

前章では頭韻に注目したが、ここでは頭韻に加えて母音韻 (assonance) の役割に焦点を当てて、第 12 篇のように一部に見られる *anagram* 的な音の分散ではなく、14 行全体を覆う基調音を探っていく。詩の引用部には頭韻構成語に下線を施し、母音韻に関わる語には囲みを施した。

Sonnet XLIII

When most I wink, then do mine eyes best see,
For all the **day** they view things unrespected;
But when I sleep, in **dreams** they look on thee,
And **darkly** **bright** are **bright** in **dark** directed.
Then thou, whose shadow shadows doth make **bright**,
How would thy shadow's form form happy show
To the clear **day** with thy much clearer **light**,
When to unseeing eyes thy shade shines so!
How would, I say, mine eyes be blessed made

⁷ 本詩のメタファーと音韻の分析は、大森文子 (2023)、本論集の大森「メタファーと美意識」3.2.3、及び渡辺 (2023) で行われている。

⁸ *The Oxford English Dictionary* には見出し語 *tictac* の「時計の音」の初例として c1550 のスコットランド英語の使用例があるが、その後 19 世紀初頭までの用例はあがっておらず、見出し語 *tick-tack* の初例も同じもので、第 2 例は 1840 年である。Shakespeare の戯曲では *Measure for Measure* 1 幕 2 場 196 行に “tick-tack” の例が見えるが、これは時計の音ではなく、ボードゲーム (盤) の 1 種を指しているという (A. Schmidt, *Shakespeare Lexicon* Vol II, p. 1227)。 “I pray she may; as well for the encouragement of the like, which else would stand under grievous imposition, as for the enjoying of thy life, who I would be sorry should be thus foolishly lost at a game of **tick-tack**.”

By looking on thee in the living **day**,
 When in **dead** **night** thy fair imperfect shade
 Through heavy sleep on **sightless** eyes doth stay!
 All **days** are **nights** to see till I see thee,
 And **nights** **bright** **days** when **dreams** do show thee me.

この詩における主張は「貴方に会えない昼間は、私にとっては夜で、夢で貴方をはっきり見ることができる夜は、私にとっては昼だ」という奇想 (conceit) 的な昼夜の逆転である。昼 (day) は <d> の頭韻構成語 dark(ly), dead, dreams と相まって、夜のように暗く、ひたすら夢で相手の姿を見ることができる夜を待ち願う、死にも等しい時間帯であること、夜 (night) は [ai] の母音韻で構成する light, bright, sightless が繰り返されて、目に姿が見えないが心にははっきり見える明るい昼であると述べられた後、最終2行で昼と結びつき、この主張が要約されている。

この最終押韻 2 行連に含まれる撞着語法 (Oxymoron) または反義結合 “days are nights” “nights (are) bright days” は、第 12 行からの sleep, sightless, see の <s> 音頭韻語の連続に sightless が含まれることによって、自然に [ai] の母音韻 nights, bright へと続き、days, dreams の <d> の頭韻が並置されることで際立っている。このような最終行における主要音の結合提示は、後の Blake の “The Lamb” で再び論じる。

Sonnet XLVI

Mine **eye** and **heart** are at a mortal **war**
 How to **divide** the conquest of thy **sight**;
 Mine **eye** my **heart** thy picture's **sight** would **bar**,
 My **heart** mine **eye** the freedom of that **right**.
 My **heart** doth plead that thou in him dost **lie**—
 A closet never pierced with crystal **eyes**—
 But the defendant doth that plea **deny**
 And says in him thy fair appearance **lies**.
 To **decide** this **title** is impaneled
 A quest of thoughts, all tenants to the **heart**.
 And by their verdict is determined
 The clear **eye**'s moiety and the dear **heart**'s **part**:
 As thus; mine **eye**'s due is thy **outward part**,
 And my **heart**'s **right** thy **inward** love of **heart**.

この詩は愛する青年の姿を巡って詩人の目と心がその所有権を争うという奇想 (conceit) に基づいて、いわゆる「法廷・裁判用語」のメタファーで作られている。心 (heart) は訴状人で、目 (eye) は被告 (defendant 第 5 行)、心がその思考 (thoughts 第 8 行) をもって陪審員を選ぶ (impan(n)eled 第 7 行)。その結果、出された判決、「目は相手の姿 (outward) を、心は相手の心 (inward love) を与えられる」は妥当に見えるが、果たしてそうか。

この訴訟は、相手の姿の所有権をめぐるものであるから、この争点では目の勝ちということになる。これを音韻で示すのが eye [ai] と heart [a:] の二重母音と長母音の母音韻である。心の方は heart 自身が 8 回、bar, part が 2 回と詩全体で 11 回 [a:] 音を持つのに対し、目の方は eye(s) 自身が 6 回に加えて decide, sight 2 回、right 2 回、lie, deny, lies, (de)cide, title と合計 16 回 [ai] の二重母音が響いている。これに my, mine, thy, by など人称代名詞と前置詞の弱音節に起きている [ai] 12 個を含めれば、2.5 倍の出現数となる。特に初めの 8 行での脚韻部に 6 回 [ai] が起き、対して [a:] の方は第 3 行の bar のみという頻度の差が、目の優位を音韻で示しているとは考えられないだろうか。

つまり、心に訴えられた被告の目は前半 8 行で、やはり姿を見ることについては目の領分であることが [ai] 音の多さによって音韻的に示されて、結果、その権利を与えられるのである。訴えた原告の心は、その領分である思考によって陪審員を選び出しているので、争点の「相手の姿」については負けた代わりに、「相手の愛情」を得る権利を与えられる。終わりの 6 行の脚韻部での [a:] 音 5 回の繰り返しは、訴訟の争点で負けた心にも、目には与えられない取り分があること、別の点での勝利、いわば逆転を音韻で印象付けるものではないだろうか。

この脚韻部での音韻効果についてすぐに思い当たるのは、*The Merchant of Venice* の Portia 館での箱選びの場の歌、“Tell me where is fancy bred”である。金と銀の箱を選んてすぐと求婚者二人が帰った後、Bassanio が鉛 (lead [led]) の箱を選ぶようにと、音調的に際立つ脚韻部に [ed] を持つ語を並べたこの歌を引用する。

Tell me where is fancy **bred**,
Or in the heart, or in the **head**?
How begot, how **nourished**?
Reply, reply.
It is engender'd in the eyes,
With gazing **fed**; and fancy dies
In the cradle where it lies.
Let us all ring fancy's **knell**
I'll begin it,—Ding, dong, **bell**.

第1連「恋心はどこで生まれるの、心か頭か」の rhyming triplet では bred, head, nourished と、head に合わせた脚韻が構成されており、第2連「いいや恋心は目で生まれて、相手のまなざしを糧に育ち、やがて生まれた目の中で死ぬのだよ」では eyes, dies, lies と eyes に合わせた脚韻が構成されている一方、fed が fancy との頭韻構成で導かれたように見せながら、やはり [ed] 音を最後に響かせている。この対立に強音節の tell, knell, bell の [e] 音も含めるならば、この母音韻も含めて7回の [e][ed] の繰り返しが鉛 (lead を強く示唆していることになろう。⁹

この Song を Sonnet XLVI 編の比較に出したのは、身体部位名の対立構造が基軸となっているからで、第1の3行連では heart と head の対立、第2の3行連では eye に移って、それぞれの連では head と eye(s) を強調する [ed] と [aiz] の母音韻を脚韻部で響かせている。この対立によって表面上は head と eye の対立の歌に見える。が、その実、最終2行連で [nel][bel] という音が響けば、鉛 lead の [led] という音全部が脚韻部にくりかえし現れることが知れる。この歌の直後に Bassanio が鉛の箱を選んだのは偶然とは思われない。

III William Blake

終わりに William Blake の詩集 *Songs of innocence* と *Songs of Experience* に収められて、二つの詩集の対比をまさに音韻で示していると思われる2篇、The Lamb と The Tyger を比較する。まず Tyger の2連までを引用する。以下の引用部では語頭に<d>を持つ語を太字で表記し、二重母音 [ai]を持つ語を囲みで示した。

The Tyger

Tyger Tyger, burning **bright**,
In the forests of the **night**;
What immortal hand or **eye**,
Could frame thy fearful **symmetry**?

In what **distant deeps** or **skies**.
Burnt the **fire** of thine **eyes**?
On what wings **dare** he **aspire**?
What the hand, **dare** seize the **fire**?

詩のタイトルになっている動物名 tyger に含まれる [ai] という二重母音は、第1-2連の行末8語の全てで強勢を受けた脚韻部として繰り返されて、主題 tyger を強調している。このうち名詞 fire

⁹ Shakespeare の Sonnets2 編の議論は Goldsmith (1950) “Words out of a Hat?: Alliteration and Assonance in Shakespeare’s Sonnets.” (pp. 46-48) の頭韻分析を受けて母音韻を含めて拡大し、Goldsmith が触れていない裁判の争点と優劣を論じたものである。Goldsmith は bar に加えて war も [a:] を持つ語としている。Wyld, *Studies in English Rhyme from Surrey to Pope* によると、Surrey に ar-warre, Shakespeare に war-jar, Donne にも war-are, Waller に far-war の脚韻ペアがある (1933, p. 70)。

は6行目途中で先行して出るが、この語は第1連最終行の特徴的な <f> の頭韻句 “frame thy fearful symmetry”と呼応して、闇夜に燃える虎の両眼の光をその縞模様と共に印象付けるのである。これらの<f> の頭韻語句は名詞 fire が中心となって、神を鍛冶屋に喩えた第4連 (hammer, furnace, anvil) の名詞 furnace の炎のイメージの前触れとなっている。

What the hammer? what the chain,
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what **dread** grasp.
Dare its **deadly terrors** clasp?

この第4連では虎の狂暴を示す名詞・副詞 dread, deadly が行内・行間頭韻で3-4行目に続いているが、これには第2連の <d> の頭韻句の連続第1行の行内頭韻句 distant deeps と dare の繰り返しが前哨をなしている。名詞 symmetry が [ai] の音で脚韻を構成しているのは、Shakespeare の Sonnet I で die [dai] と押韻するために memory [memorai] の変則音を4行目行末で用いていることと符合し、かつ、上で論じた Sonnet XLVI での eye vs heart の対立を [ai] vs [a:t] の母音の繰り返しで強調することとも通じている。¹⁰

経験・邪悪・狂暴の象徴たる虎を描くに Blake は <f><d><t> の音を持つ fearful, dread, deadly, terror という「恐怖・死」の意の類語を並べたが、fearful は fire, furnace に、terror は Tyger に繋がるのであるから、この恐怖の意の類語の最後の terror の<t>音は、第1-2連の脚韻語の母音韻 [ai] と連合してタイトル名の Tyger を構築していくのだろう。「」この「恐怖・死」の類語列挙に対するのは The Songs of Innocence の The Lamb で、「従順・温和・喜び」の類語が並んでいる。以下の引用部では語頭に<t> を持つ語を太字で表記し、<m> 音を語頭か語尾に持つ語に下線を施した。

The Lamb

Little Lamb who made thee
Dost thou know who made thee
Gave thee **life** & bid thee feed.
By the stream & o'er the mead;
Gave thee clothing of delight,
Softest clothing wooly bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice!
Little Lamb who made thee
Dost thou know who made thee

Little Lamb I'll tell thee,
Little Lamb I'll tell thee!
He is called by thy name,
For he calls himself a **Lamb**:
He is meek & he is mild,
He became a **little** child:
I a child & thou a **lamb**,
We are called by his name.
Little Lamb God bless thee.
Little Lamb God bless thee.

¹⁰ Goldsmith はソネット 43 番の音韻分析で、「詩人にとって夜と昼は逆転していることを示すために、名詞 night に対しては、同音[ai]を持って「明るい」というような本来昼を形容する語句が繰り返し用いられ、名詞 day に対しては頭韻を構成し、かつ「暗い」を意味するような語句が用いられていることを主張している。“...by the association of each of them with words that are similar in sound but convey an antimony in meaning: night rhymes with bright, light, and sight, and contains the same diphthong as I, eye, shine, etc. Sight alliterates with see and sleep.” Goldsmith (1950) p. 46. このように、対立する概念を表す語の強調として、それぞれ特徴的な基幹母音と子音を持つ語を並べて対照させる語法は、Blake の The Tyger と The Lamb に正に見られる hyponym のレトリックである。

まず“little lamb”という呼びかけの頭韻句は、“red rose”, “green grass”の如く、tautology とも言うべき形容詞と名詞の強く自然な結びつきである（grass は語源的にも green であり、a lamb は a little sheep である）から、この詩ではこの <l> 音の頭韻語が多数出現して、主題の“little lamb”を強調するだろうという予想は外れ、第3行の life の他は、形容詞 little が第2連終わり近くに“little child”という連結で繰り返されるだけで、いささか少ないという印象を受ける。

ここで筆者が仮に主題提示音分散と訳した hypogram の観点から見直せば、動物名 lamb を構成する [læm] の <l> と <m> が多出している事実が観取される。冒頭行“Little Lamb who made thee”での問いかけ「お前を創ったのは誰？」に動詞 made があることが以下の音調を決定し <m> を喚起、第2連では行内頭韻を、詩全体では行間頭韻を形成して羊の縁語である mead, meek, mild を結び付けて子羊の温和と従順を示す。見落としがちなのは語尾の <m> 音で、詩行で強勢を受ける部位に起きる 名詞・動詞 stream, name, became である。これらは子音韻 (consonance) によって lamb における <m> 音の位置を映すものではないか？ そして mead と stream が詩中で並べば、間違いなく旧約聖書『詩編』第23編の“He maketh me to lie down in green pastures: he leadeth me beside the still waters.”「緑の牧場」「静かな水際」への引喩として、牧者である神のイメージを背後に広げるのである。

この線での考察を <l> 音に広げれば、語頭の <l> 音の少なさは、語中・語尾の <l> 音の多用により補われていると推察できる。第1連の“clothing of delight”に始まり、wooly, all, vales、そして第2連では“I’ll tell thee”から called, call, mild, child と続き、詩の終わりで“Little Lamb God bless thee”と動詞 bless と共に <l> 音は4度に響くのである。つまり、第1連の made-mead-making は第2連の行内頭韻 meek-mild の予兆・準備であり、頭韻句“little lamb”は重要語の life, delight に繋がって、神・子・精霊の「三位一体」をイエス・子羊・小児に投影・提示するのだ。The Tyger における母音韻の繰り返しと、The Lamb での主として頭韻と2つの子音の繰り返しは、詩のタイトル、つまり主長音を分散する対照的 hyponym である。

結語

以上、16世紀から19世紀までの詩人の短編抒情詩の音韻効果について、中心概念やテーマ語の構成音が詩中で分散して繰り返されて、聴者・読者の脳裏でその語に再構成され、強い印象を残すレトリックのありようについて論じてきた。¹¹ この分析がこれら名詩の印象を下手に損なうことはなく、かえって、感動を受ける一つの理由が明らかになったと思っている。

参考文献

欧文文献

- Atwan, Robert, and Wieder, Laurance, eds. 1993. *Chapters into Verse. Vol. II. Gospels to Revelation*. Oxford University Press.
- Bentley, Jr., G. E., ed. 1978. *William Blake's Writings* (Two Volumes). Oxford University Press.
- Cable, Tomas. 1991. *The English Alliterative Tradition*. University of Pennsylvania Press.
- Damon, S. Foster, ed., 2013. *Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake. Updated Edition*. Hanover, New Hampshire: Dartmouth College Press.
- Duncan-Jones, Katherine (ed.) (1997) *Shakespeare's Sonnets*. The Arden Shakespeare. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Goldsmith, U.K. 1950. “Words out of a Hat?: Alliteration and Assonance in Shakespeare's Sonnets.” *Journal of English and Germanic Philology* 49, 1. 33-48.
- Harness, Peter, 2012. *William Blake. Macmillan Collector's Library*. London: Macmillan.
- Housman, Laurence, ed., 1893. *Selections from the Writings of William Blake*. London Kegan Paul.
- Jakobson, Roman & Jones, L., 1970. *Shakespeare's Verbal Art in Th'Expence of Spirit*. Mouton de Gruyter.
- Kazin, Alfred, ed., 1976. *The Portable William Blake*. Viking Portable Library. London: Penguin Books.
- Keynes, Geoffrey, ed. 1966. *The Complete Writings of William Blake*. New York: Oxford University Press.
- Minkova, Donna, 2003. *Alliteration and Sound Change in Early English*. Cambridge University Press.
- Musgrave, David, 2021. “Mishearing and the Voice in Poetry.” *TEXT SPECIAL ISSUES*. Number 64 October 2021. Australian Association of Writing Program. p. 8.
- Raine, Kathleen, 1970. *William Blake*. London: Thames and Hudson.

¹¹ Helen Vendler (1997) は Shakespeare の *Sonnets* 154 篇の各詩における音韻構成の分布・構成から、各詩のテーマ語の存在を仮定、その語の構成音が詩中で分散されていることを示し、その仮定を結論付けている。先行研究に見られない詳細な音韻分析、そこで示された各詩中での繰り返される音の配列対照一覧とコメントを読めば、*Sonnets* についてさらなる音韻の論考を行う気力が削がれるのであるが、彼女の示した詳細な音韻対応の図式が拙論を書き始めた動機である。

- Sampson, John. 1914. *The Poetical works of William Blake*. London: Oxford University Press.
Starobinski, J. (1979). *Words upon Words: The Anagrams of Ferdinand de Saussure*. (O. Emmet, Trans.). Yale University Press.
Vendler, Helen, 1997. *The Art of Shakespeare's Sonnet*. Harvard University Press.
Wilson, John Dover, 1966. *The Sonnets*. Cambridge: Cambridge University Press.
Wyld, Henry Cecil., 1933. *Studies in English Rhyme from Surrey to Pope*. Russell & Russell.

和文文献

- シュヴァルツ著、前島儀一郎訳 1953. 『頭韻と近代英国文化』英語学ライブラリー (12) 東京：研究社。
大森文子 2018a. 「喜びと悲しみのメタファー：Shakespeare の *Sonnets* をめぐって」『レトリック、メタファー、ディスコース (言語文化共同研究プロジェクト 2017)』(渡辺秀樹編) 大阪大学大学院言語文化研究科、19-28。
----- 2018b. 「人の心と空模様：シェイクスピアのメタファーをめぐって」『メタファー研究 1』(鍋島弘治朗・梶見孝・内海彰編) 東京：ひつじ書房、175-104。
----- 2021. 「Shakespeare の *Sonnets* における逆転のレトリック」『感情・感覚のレトリック (言語文化共同研究プロジェクト 2020)』(渡辺秀樹編) 大阪大学大学院言語文化研究科、15-27。
----- 2022. 「時のメタファーとシェイクスピア」『英語のレトリック・日本語のレトリック (言語文化共同研究プロジェクト 2021)』(大森文子編) 大阪大学大学院言語文化研究科、17-29。
山中桂一 2002. 「アナグラム再び」 *dialogos* 2, 81-108. 東洋大学文学部英語コミュニケーション学科
渡辺秀樹 2019. 「英詩感情語メタファーの系譜第 2 回 シェイクスピア『ソネット集』のレトリック再考：感情語の類義・反義を中心に」『レトリックとコミュニケーション (言語文化共同研究プロジェクト 2018)』(大森文子編集) 大阪大学大学院言語文化研究科 1-10。
----- 2021. 「ソネットに見える繰り返しのレトリック再考 “when~, then~” の繰り返しを中心に」『感情・感覚のレトリック (言語文化共同研究プロジェクト 2020)』(渡辺秀樹編集) 大阪大学大学院言語文化研究科、3-13
----- 2022. 「Shakespeare における時の擬人化のヴァリエーション：英国 16~17 世紀詞華集を基礎資料にした Time の epithets と apostrophes 再考」『英語のレトリック・日本語のレトリック (言語文化共同研究プロジェクト 2021)』(大森文子編) 大阪大学大学院言語文化研究科、3-15。
----- 2023. 「Hamlet における動物名の繰り返しと列挙の意味：翻訳で失われるメタファー義の問題、そして雲の場を中心に」『言語文化共同研究プロジェクト 2022 レトリックと文法』15-25。