

漱石の英詩におけるポイエティックス

西川盛雄

Poetics in Soseki's English Poems

Morio NISHIKAWA

(Received September 2, 1996)

Poetics is a linguistic device to make a given verbal message effective in terms of the aesthetic function of language. The purpose of this paper is to explore the variety of poetics in Natsume Soseki's English poems, and it also attempts to make some small contributions to approach the main question provided by Roman Jakobson: *What makes a verbal message a work of art?* Soseki composed a number of English poems, although he is well known as a great novelist and a Haiku poet in this country. Most of his English poems were composed in 1903. His poetic works retain the fundamental rules of the metrical and rhyming system of foot or alliteration in terms of phonology, and a number of forms of poetic diction in their morphology. The syntactic device of word arrangement in poetic sentence formation plays an important role in producing the syntactic variety of inversion or phrasal repetition. Furthermore, the figurative and semantic devices of simile, personification, metaphor, and deixis work effectively in his English poems, and also the transferred epithet in adjective-noun construction draws our attention in terms of the aesthetic and poetic function of language.

Key Words: poetics, foot, alliteration, transferred epithet, poetic diction

1 序 説

漱石こと夏目金乃助(1867-1916)は小説家や俳人として知られているが、彼には英語で書かれた詩や散文が少なからずあり、しかもそれらはいずれも人生の洞察に富んだすぐれた英文でもある。ところがこの漱石の英語が語学的、あるいは文体論的にあまり研究されて来なかったことは残念なことである。江藤淳氏が論文「漱石の恋……再説」の中で、漱石研究が戦前の小宮豊隆氏の標準的伝記「夏目漱石」以後随分積み重ねられてきているにもかかわらず、「ごく基本的な伝記的事実」もまだ掘り起こされていないとはいえず、「漱石の一連の英詩をとりあげて研究の対象とする国文学者もおられなかった」と述べている。これは1973年の文章であるが、事態はこと漱石の英語、特に英詩に関しては今も大きく変わっていないように思われる。

漱石が愛媛県尋常中学校(後の松山中学)を経て、明治29年、二十九才の4月に熊本の第五高等学校の英語の講師として赴任し、やがて明治33年、三十三才でロンドンに留学するまでの4年3ヶ月間は漱石の熊本時代¹⁾として、後の彼の作家としての足跡にすこぶる大きな役割を果たすことになる。しかし在職中の明治33年5月、文部省から英語研究のため2年間の英国留学を命ぜられ²⁾、一時は逡巡したものの渡英を決意、官費によるイギリス留学生第一号として、海路ドイツ汽船プロイセン号に乗り横浜を出帆、インド洋、地中海を経てイタリアのゼノアに上陸、陸路パリに寄り、同年10月28日にロンドン・ヴィクトリア駅に到着し、ここから約二年間の滞英生活

が始まるのである。

ここで池上嘉彦氏が「英詩の文法」の中で述べた次の二つの前提を想起しておきたい。

Assumption I: Literature is an act of language.

Assumption II: The language of poetry is different from the language of ordinary life.

詩には日常言語では用いない詩特有の表現手法つまり詩学 (poetics) が詩的言語というかたちで実現されている。詩を創ることは言語によるひとつの行為であり、詩的言語と日常言語との間にある差異 (difference) の認識を深くすることが求められているという指摘である。ウィリアム・ブレイクの詩に比喩、特に擬人法を使った次のような最初の一連がある。

- (1) When the green woods *laugh* with the voice of joy,
And the dimpling stream runs *laughing* by;
When the air does *laugh* with our merry wit,
And the green hill *laughs* with the noise of it;

[Laughing Song: *Songs of Innocence*]

(緑の森が歡喜の声で笑い、
小川がさざ波光らせて笑って流れていくとき；
風の流れがぼくらの愉快ないたずらを見て笑い、
緑の丘がその歡声に和して笑うとき；)

人間以外の笑うはずのないものが「笑う」のである。そしてこれらはどちらかといえば日常的な伝達機能、表現の直載的な事実性を特徴とするというよりも擬人法として表現の創造的機能を重んじ、比喩性あるいは意味の暗示的表現を特徴とする詩的言語の例である。

英詩は漱石にあっては子規と交友があり、松山にいたころからすでに身近なものであった。阿部能成氏の弟である恕氏が漱石全集・月報・昭和40年版エッセー「思い出」のなかで、「子規と夏目さんの句稿点評のときの逸話」として漱石が句稿に次いで漢詩を示したとき、子規の母方の祖父、大原観山が添削を加えたので「夏目さんは、これでもかと英詩を示されたところ、子規は赤インキか赤鉛筆で、大きくベリー・グッドと英字で書いたという話である。」と追想しておられる。これは漱石が松山にいて咯血した子規と生活を共にしていた明治28年頃のことである。

漱石の初期のまとまった英詩は1901年(明治34年)8月1日付の“Life's Dialogue”であり、これは滞英中につくったものである。あとの大半は1903年(明治36年)につくられている。日付のない作品もこの頃につくられたものと推定されている。この年の1月23日に帰国し、3月には本郷千駄木町に居を構え、4月には第一高等学校英語嘱託、東京帝国大学講師となっている。おそらく英語漬けの滞英生活と彼の十七・八世紀イギリス文学研究の影響が色濃く彼のなかにあったことは否定できない。しかしこのころはまた神経衰弱症の激しかったころでもある。それかあらぬか3年ほどおいて四十才のとき、明治40年3月には教員を辞め、小説を書くために朝日新聞社入社を決意を固めるに至るのである。

すでに「方丈記」を英語に訳したのは1891年(明治24年)12月8日、つまり漱石二十四才の若い時であった³⁾。日本の古典を英語に訳出するという試みは気鋭の英語の学徒としてはごく自然の成り行きであったのであろう。しかし、何故「方丈記」なのかということになると、彼の影響を受けていた中世的・日本的な無常観が反映されていたことは否定できないところである。「実」を尊ぶ漱石は実生活と俳句や漢詩の世界で鍛えられた簡潔さを尊ぶ硬質のリアリズムをもった人

物であった。そしてその根底には彼が英文科の学生として英文学の思潮に通じ、教養として日本古典文学のみならず漢詩にも通底しており⁴⁾、無常感や無彩性の東洋的リアリズムへの強い関心があったことは特筆しておかなければならない。

詩にはさまざまなかたちで表現効果を上げるためにもっとも妥当な (relevant) な語や文が作者の「工夫」の結果として美的機能をともなって実現されている。それは程度の差こそあれ推敲の問題として詩人には本質的なことである。本稿では第1章の序説をうけ、第2章では詩学の歴史に少し触れ、ヤコブソンの六つの言語の機能のうち、特に美的効果がどのように実現されているかという観点から詩的機能 (poetic function) といわれるものに焦点を当てて述べている。第3章では本稿で用いる漱石の英詩に作品の番号を振り、具体的な分析のための基礎資料として提示してみた。第4章では漱石の英詩における音韻論的な側面において考察を加えていってみたい。韻律の問題として脚韻や頭韻、さらに擬音語・擬声語 (onomatopoeia) などについて述べ、第5章では形態論のうちとくに詩的言い回し (poetic diction) に焦点をあて、古語や雅語などの用いられ方等について検討する。第6章では統語論的な視点から語順を軸に倒置表現や語句の繰り返し表現などをみてみたい。第7章では意味論の視点で漱石の英詩にみられる比喩表現、とくに直喩、隠喩、擬人法、転移修飾などの手法的特徴を抽出し、さらに繰り返し表現を中心に他の詩的手法について述べていってみたいと思う。

2 詩学と言語の詩的機能

すでにアリストテレスの『詩学』はよく知られているところである⁵⁾。ギリシャ悲劇を題材に、カテゴリーの概念を駆使して、『詩学』第21章「詩的語法に関する考察」において比喩の由来は「種」と「類」の相互の入れ替え (substitution) と比例関係の組み合わせのパラダイム⁶⁾にあるとして表現の多面性の根拠を鋭く指摘していた。またアリストテレスの演繹的三段論法の論理的な運びはカテゴリー論と合いまって合理性、あるいは説明原理のなかに美を見いだす傾向にもつながっていった。この発想はすでに比喩表現の本質にも触れて、後に今世紀はじめに I. A. リチャーズの新しい修辞学が出るまでは中世、ルネッサンスを貫いて大きな影響力をもっていたのである。

詩的ニュアンス (shade) はひとつの語によって醸し出されるというよりもある語が別の語と組み合わせられ、その相互作用によってつくり出される意味的な新しい世界にこそ詩的世界の展開があるとするのである。メタファーを軸に二つの語の“tenor”と“vehicle”の相互の役割は「みたて」といわれる比喩表現を説明する鍵になる用語として今日まで大きな影響力をもってきている。

エンプソンの「七つの曖昧性」は広く文学における言語表現とテキストの理解／分析に寄与するところ大であった。文学として紡ぎ出された表現には作品独特の屈曲、奥行きがある。その妙味 (nuance/shade) を「曖昧」という表現を使ってエンプソンは文学作品の豊かさを説明しようとしたのである。Soon (1995)⁷⁾はこれを基礎として、“Literature abounds with ambiguities.” といって文学の中にある言語世界の豊かさを語彙の「曖昧性」のなかに見ようとしている。事実文学作品は、それが詩であれ、小説であれ、言語によってなる芸術の一種である。そこで使われる語彙は慣例的な辞書的な意味合いにおいてのみ用いられるものではない。むしろ日常的な語彙のさまざまな組み合わせによって新しい発想を成し、詩的世界を構想する力によって新しい言語の世界／空間をつくり上げるのである。そのとき語はむしろ使われる場によって品詞や意味が変わ

ることが保障されていなければならない⁸⁾。ここに「曖昧性」の特徴が積極的に評価されなければならないとするのである。

ロシア・フォルマリズムの目標は詩と詩でないものとの差異 (difference) を把握すること、さらに詩の具体的な素材としての言語そのもののなかに詩の特徴を見つけることにあった。ここで詩の具体的な素材としての言語とは音声特徴、語句の文法や意味等の言語学的な部門を構成するものに他ならない。また、さらにロシアの言語・文体論学者、I. R. ガリペリンの紹介のところで磯谷氏がロシア・フォルマリズムの基本的なコンセプトは「脱自動化のための異化の手法」と端的に述べておられる。人間は意識が自動機制のなかに置かれてしまうと事物がそれとしてみえなくなってしまう。詩は「異化の手法」によってそんな傾向に新しい生命を吹き込む契機になるというのである。

言語の詩的機能を特に強調したのは R. ヤコブソンとチェコの構造主義美学論者 J. ムカジョフスキー⁹⁾である。Erlich (1965: 171) はロシア・フォルマリストたちを論ずるなかで

(2) Formalist esthetics is descriptive rather than metaphysical.

といている。フォルマリストたちは美学を、したがって詩における「美」の世界を、形而上学から解き放って記述的に説明していくことを主張した。彼らはまた詩の素材はイメージや感情ではなく、そこで用いられている言葉にのみ焦点をあてることを強調している。詩からイメージや感情を取り除いて残る骨子は記述的な語の機能と構造というわけである。ここに詩は「何」を表現するかよりも「如何に」表現するかという言語学的手法・工夫に焦点が置かれなければならないとする理由があるのである。

フォルマリストの代表格のひとり R. ヤコブソンであった。彼のよく知られた言語の機能のうち、詩的機能 (poetic function) は特に重要なものである。これは伝達そのものを目的としているというよりもいわば言語における美的機能がどう実現され、表現効果がどう実現されているかということが、表現における「手法」の問題として重きがおかれる。そしてこれは詩に限ったことではなく日常言語にもあまねく働いているとするのである。

ヤコブソンは“I like Eisenhower.”のこを“I like Ike.”と [ay] という二重母音 (diphthong) の繰り返しのなかで波状的に詩的機能が実現していくことを次のように説明している。最初の二つの [ay] と最後の [ay] に分けて前者は後者の [ayk] のなかに包含されて一種のことば遊びになってしかもここでは選挙のためのキャッチフレーズとして効果的な印象を与えるのに役立つとするのである¹⁰⁾。これはホイジンガの「ホモ・ルーデンス」のなかで言われている「文化要素としての遊び」にも通じている。ホイジンガは言う、「人間社会に固有で偉大な活動にはすべてははじめから遊びが織り込まれている。」「言葉を創造する精神はまさに遊びながら次々と素材的なものから思考されたものへと飛躍する。」このことが言語芸術の一タイプとして現れたものが詩に他ならない、とするのである。Jakobson (1960) は

(3) Poetics deals primarily with the question, *What makes a verbal message a work of art?*

つまり、詩学は第一義的に「ある言語表現を芸術作品たらしめるものは何か。」という問題を取り扱うことを明言している。そして詩学の主たる目的は他の芸術や言語活動との関係において言語芸術の差別的な特異さ (*differentia specifica*) を創り出すことであるがゆえに、詩学は文学研究の

指導的な位置をしめる、とするのである。そしてこの機能は言語学の問題であり、これを形式／構造論的視点と、機能的な視点において説明していくことが詩学であるとしたのである。

漱石の英詩にはこの言語の詩的機能がはたらいっている例を多く見出すことができる。特に「異化の手法」はそのまま音韻論、統語論、意味論などにおける言語学的な領域をうまく活用して出来上がっている。語配列の倒置や比喩的な新しい意味の創造などではこの「異化の手法が」大きな役割を果たすことになる。

さらに、Leech (1969) の言う創造的言語の観点も重要である。彼は詩の言語を厳しく日常言語 (ordinary language) から分けて詩 (の言語) は一般的な言語のルールからの逸脱の可能性を示唆している¹¹⁾。例として Leech (1969: 45) は *a minute ago* や *a month/year ago* の通常の表現に対して D. トーマス¹²⁾ の詩からの引用として *a grief ago* の詩的特徴について述べている。本来 *grief* そのものは時を表す名詞ではない。しかし *ago* は (過ぎ去った) 時を表す副詞であるがゆえにこの *grief* は時を表す名詞として機能することになる。ここに慣例的な語の意味からの逸脱 (deviation) が生じていることになる。これは意味の拡張 (expansion) ということになるであろう。他に次のような興味深い例が上げられている。

- (4) a. ten games ago
 b. a few cigarettes ago
 c. several performances ago

八十年代になって Lakoff & Johnson (1980), や Lakoff (1987) はメタファーやメトニミーを中心に人間の認知的基盤を明らかにしようとした。そして Lakoff & Turner (1989) はメタファーを人間の認知プロセスのひとつの基本的なあり方として理解し、周りの世界をどう見、どう解釈しているかということの証しとしてさまざまな詩作品の認知論的な分析をメタファーを中心にしている。

詩は言語によって成る芸術の一種である以上、言語表現による表現効果の問題がその手法や工夫との関係において無視することはできない。手法こそ詩学なのである。音韻論的には詩的な響きの良さが頭韻や脚韻、母音や子音の繰り返し、弱強 (iambic)、強弱 (trochaic) の組み合わせなどにおいて実現される。語彙論・形態論的には詩 (雅) 語の使い方や接頭語、接尾語がどう駆使されているか、複合語や混交語 (portmanteau word) の用いられ方などが重要なものとなる。統語論的には語配列の順序性の問題、倒置や繰り返しなどの構文の工夫などが見落とせぬ視点となる。意味論的には語や句におけるメタファーやメトニミー、多義性、同／反義性、否定、意味の対句法などが問題になってくる。

漱石の英詩のなかではこういった詩的機能がどのように実現されているのであろうか。慣例的、日常的な表現のパターンをいわばずらせて新しい発想を試み、そこにひとつの美とリアリティの世界を創り出すという事は、言語表現の美的機能の観点から興味深いことである。多様な言語学的な手法／工夫が漱石の英詩のなかでどのように散りばめられているのか、具体的な例を踏まえて考察をすすめていってみたいと思う。

3 漱石の英詩資料

漱石は小説に集中する前は俳句はもちろん、漢詩、新体詩、俳体詩、連句などを試みていた。小宮豊隆氏（『漱石全集』第十二巻・解説）によると、英詩もまたこれらと同様、俳句に織り込めない感情を表現したいという漱石の要求から出てきたものであると解いている。特に英詩については西洋と東洋との間で揺れていた漱石について平川（1991：319）は「明治初年の日本で育った漱石は、趣味性の上で漢詩の世界に楽にはいりこめたが、英詩の世界には違和感や抵抗を覚えた。」といている。実際英語で代表される日本の近代化政策のなかで漢文から英語に知的焦点を意識的に向けるのはむしろ漱石にあっては自然なことであった。それは趣味の領域を越えて明治を生きていく漱石の生活態度つまり生き方の在り様でもあったのである。

漱石全集（昭和60年第3刷）に収められている英詩は以下の作品である。〔I〕は1901年8月1日という日付をもっており、漱石34才のときの作品である。このとき漱石はロンドンに留学中であつた。留学中、「Craig ニ至ル氏我詩ヲ評シテ Blake ニ似タリト云ヘリ然シ incoherent ナリト云ヘリ」¹³⁾と日記に記されてあるところから推して Craig 先生に見せたのはこの詩であつたと推測されている。

以下は本稿で触れる漱石の英詩の作品を漱石全集（岩波書店）第12巻に取られているものから順番に番号を付し、ローマ数字で並べたものである¹⁴⁾。右側の日付けは同全集に記載されている日付けである。タイトルのないもの（non-titled）は最初の出だしの部分を小括弧の中に記しておいた。作品の日付のないものはそのまま〈no date〉とした。なお本稿では詩の引用の箇所を明示するために作品ごとにローマ数字のあとに行を示す数字を入れることにした。

- | | | |
|--------|---|---------------------------|
| 〔I〕 | Life's Dialogue | August 1, 1901 (明治34年) |
| 〔II〕 | Silence | August 1903 (明治36年) |
| 〔III〕 | Dawn of Creation | August 15, 1903 (明治36年) |
| 〔IV〕 | Non-titled (Some feelings in the shadowy depth …) | <no date> |
| 〔V〕 | Non-titled (Lonely I sit in my … Cricket chirps) | <no date> |
| 〔VI〕 | Non-titled (I looked at her …) | November 27, 1903 (明治36年) |
| 〔VII〕 | Non-titled (They had words together …) | November 27, 1903 (明治36年) |
| 〔VIII〕 | Non-titled (I called to the stars …) | November 27, 1903 (明治36年) |
| 〔IX〕 | Non-titled (I rested my head …) | November 29, 1903 (明治36年) |
| 〔X〕 | Non-titled (Let her dance alone …) | December 8, 1903 (明治36年) |
| 〔XI〕 | Non-titled (We live in different worlds, …) | April 1904 (明治37年) |

こうしてみると漱石の英詩は明治 36 年 (1903 年) に書かれたものが多い。これは留学から帰ってからわずか一年の間に集中して書かれていることがわかる。この年 3 月、本郷に居を構え、4 月には第一高等学校で英語の嘱託、東京帝国大学で講師となって教員としての新たな生活を東京で始めている。おそらく英語教師として英国で英文学を学び、後の「文学論」¹⁵⁾を準備していた漱石には英詩の創作は自然の成りゆきであったに違いない。ただし堀田善衛氏も言うように漱石の英詩は「あまりひとめにさらしたくないといったような理由によって英語になったもの」¹⁶⁾であるという点は考慮に入れておいてよいであろう。

英国留学は漱石にあっては英語の使用をより身近なものにした。また学究的視点においては近代英文学を研究するからには、古典主義、自然主義、浪漫主義の文学的思潮については漱石の身の内深く入りこんでいたはずである。スターンの「トリストラム、シャンデー」を評し、デフォーやワーズワスやテニソンなどへの造詣が深く、「ホイットマンの詩について」論じ、シェークスピアの理解の深さは「マクベスの幽霊に就いて」のなかで詳しい。これらのいずれも漱石の内面の世界と密接に結びついていたものである。詩作品のなかで、小説の「倫敦塔」につながるもの (例えば [I]) や聖書の天地創造やミケランジェロのシステイーナ礼拝堂の天井壁画を想起させるもの (例えば [III]) があり、英詩の中にも漱石の西洋思想との関わりを垣間みることができる。次に具体的な例に即して漱石の英語の詩法をみていきたいと思う。

4 音韻論的側面

英語は表音性の高い言語である。音は響きと合いまって聴覚に訴えてひとつの美の世界を形成する。かくして詩においても英語の韻律法 (prosodic system) の果たす役割は大きい。漱石は英詩の手法 (poetics) においてはこの韻律法の基本を踏襲している。

4.1 脚韻

英語は表音文字、したがって音声的な響きが重要になる。いわば、英詩における音楽性である。そのひとつの典型として脚韻 (foot/end rhyme) がある。例えばやや長編の作品 [I] の第一連出だしのところでは次のように現れている。

(5) Out of hope and *despair*,
 Man twists the rope of *life*,
 As beautiful and *fair*,
 As born of passion and *strife*.
 He twists and twists and *twists*.
 Forever twisting he *dies*,
 Then his eyes are glazed with *mists*,
 Then cold and naked he *lies*. ([I] : 1)

これは漱石が無韻詩 (blank verse) よりも韻文律のルールの基本を守る姿勢をもっていたことを示している。そして概ね、この作品においては強弱形 (trochaic) と弱強形 (iambic) の混交である。さらにここでは息の段落 (breath-group) は 3 つあるいは 4 つである。そして音節でいえば 6

つあるいは7つが主である。この作品は全部で8つの連(stanza)からなりそれぞれの連は8行から成り立っている。全部で64行のうち、6音節が25、7音節が28、8音節が10、9音節が1で、特に厳格に音節の系(system)を守っているわけではないが全体的に6音節、7音節から成る行が多い。

漱石は講義録にも残っているようにイギリス文学史や哲学・思潮にはきわめて造詣が深かった。18・19世紀は概ね古典主義・浪漫主義の時代であった。それは同時に英詩に関しては形式と儀式性を伝統とともに大切にす文学的思潮の時代でもあった。漱石の英詩にもその影響が少なからずあるように思われる。

作品 [I] では(5) でみたように、脚韻は〈1行目-3行目〉〈2行目-4行目〉〈5行目-7行目〉〈6行目-8行目〉とペアを組んでいる。表音文字によって成る英詩における音楽性、つまり響きの美しさの側面を考えてみるにつけても脚韻の果たす役割は大きい。具体的な奇数行と偶数行に現れる相補的な二重母音や長母音の響き合いは特筆しておいていい。作品 [I] では他の箇所もみてみると次のような例がみられる。

- (6) [ɛə] despair -- fair
 [aɪ] dies -- lies
 [oʊ] grow -- know; snow -- blow
 [i:] glee -- free; thee -- be
 [v:] cool -- fool

4.2 オノマトペ

上述の 4.1 のように詩脚を踏んでいるのみならず用いられている語が聴覚を働かせた擬音語・擬声語 (onomatopoeia) であるところから次のように詩としての音響的効果が生かされている例がある。

- (7) Lonely I sit in my lonesome chamber
 And cricket *chirps*.
 My lamp lies lonely half in slumber
 And cricket *chirps*. ([V] : 1-4)

ここで *chirp* は蟋蟀の鳴き声を表すオノマトペで、聴覚的な印象が大きい。さらに、*lonely* - *lonesome* の連鎖は *lone* のもつ意味と響きを繰り返して頭韻的な相乗効果を生んでいる。ただしここに文化と風土の問題があることは興味深い。英語の“cricket”はけっして日本の秋の「虫(蟋蟀)の声」のもつ「無常」感につながるようなものではなく、むしろ幸福と好運の虫として親しまれている。事実 LDCE (Longman Dictionary of Contemporary English) によれば

- (8) as chirpy/lively as a cricket

として *lively* などと列んで俗語で“very happy and active”という意味合いがある。*chirp* についても、*chirpy* は「陽気な、賑やかな」という含意をもっており、日本的な「虫の声」のもつ「さびしさ、わびしさ」の雰囲気からはほど遠い。

漱石も読者であるわれわれも概ね日本人／東洋人である。したがって伝統的、慣例的な日本の文化の価値観はほとんどあまねく伝承・理解されてきている。しかしそれは英語圏の人々についてはけっして一般化していえるものではない。ここに *lonely, lonesome* のもつ悲哀につながる世界と *chirps* の陽気につながる世界との相克があるといえるであろう。このことは文化・風土の違いを前提とした異文化間に生じてくる理解と誤解の問題を想起させてくれる。「秋の虫（蟋蟀）」は〈歳時記〉のように四季折々の自然の風情のなかに人生をみていた文化圏と比較的そうではない文化圏との間では同義と思えるような語彙であってもその含意するところは大きく異なるときがあるのである。

4.3 繰り返し

韻を踏んでいるだけではなくそれを繰り返すことによってエコー的な効果を生みだし、詩のなかで描かれている絵画的な側面から響きを軸とした音楽的な側面をも醸し出すことができる。漱石は次のように音声的な繰り返しの手法をよく用いている。

- (9) a. The rope of life is not
 The rope of sand; 'tis long,
 'Tis strong, 'tis knotty, 'tis hot. ([I] : 9-11)
- b. The moon and I will gaze on her
 As she goes dancing round and round,
 But no one else shall have a peep
 As she goes dancing round and round. ([X] :13-16)

繰り返し (repetition) は情報構造論的には既知の情報の繰り返しであるから意味的には冗漫 (redundant) である。しかしたとえば表現者の強調的な意図にもとづく繰り返しの手法は効果的である。この場合、情報の提供を旨としているわけではなく、そこにはもっと文体論的ないわば強調の美的表現効果の問題が存在している。(9a) の“'tis”の繰り返しや(9b)のまとまった同一文の繰り返しはエコー的效果が強く、リズムカルである。そして表意文字をも用いている日本語などのように、文字(作品)を視覚的に見て味わうことができるような詩に対して、表音文字のみを用いる英詩などのように耳で聞いて味わうことが重要なタイプの詩の場合、同音の繰り返しはきわめて表現効果の大きい手法であるといえよう。次の慣用句的表現の繰り返しをみてみたい。

- (10) *Inch by inch* the web he weaves,
 And *inch by inch* he sees it grow; ([I] : 25-26)

この繰り返しの例は動詞 *weave, grow* のあり様を表して比喩的かつ具体的である。そして *by* によって繋がれた *inch* の母音 [i] の繰り返しは明快に聴覚的にも印象深いものがあるといえよう。ここで「少しずつ小刻みに」あるいは「一步一步」の概念は慣用句的なこの句の繰り返しによってエコー効果が生じ、聴覚的な観点からも表現効果が大きくなっている。

また否定辞の繰り返しも手法として次のようなものがある。これは基本的には否定辞 *no* の繰り返しであるが、*knew* ([nju:]) との関係で頭韻を踏んでいるとも考えられる。ここでも繰り返し表現から来る波状的なエコー効果の大きさが漱石のこの作品において詩的表現効果を上げてい

るといえるのである。

- (11) I hail from the Kingdom of Silence,
 Where I *knew no sun, no moon,*
No man, no woman, nor God even. ([II] : 1-3)

4.4 直示的韻律

何時／何処で／誰がという表現形式は基本的には話者と聞き手との間の直示性の問題としてある。特にここでは場所を表す直示表現が同一行内で波状的に現れている。この効果は場所と方向の概念を読者に喚起して文の流れにめりはりをつける役割を果たしているといえよう。「何処」という概念は人間の空間意識と合いまって基本的なものである。ここでは音韻的に *here, there, everywhere* はそれぞれ [ə] の発音語尾をもち、以下のように直示的韻律 (deictic rhyming) を形成しているといえよう。なお、*now* の繰り返しも効果的である。

- (12) Let her white robe flaunt
Now here, now there and everywhere,
 Whirling upon the velvety green
 And she goes dancing round and round. ([X] : 9-12)

4.5 頭韻

頭韻 (alliteration) は古来からある韻律様式のひとつの典型であり、多くは語頭に起こるが、語中でも強勢 (stress) のある音節に起こることもある。「Care kills cats.」はよく知られた例であるが比較構文で “as cool as cucumber”, “as green as grass”, “as busy as bees” などの慣用句的な表現のように頭韻は詩の手法ならずともよく用いられる。漱石は単純なものから少し複雑なものまでこの頭韻を駆使している。いくつかの例をあげてみたい。

- (13) If *blood* is *boiled* with fire,
 There is the poison to cool: ([I] : 41-42)

この *blood* と *boiled* における [b] は頭韻を踏んでいる。音韻論的弁別特徴である有声 ([+voiced]) の両唇音 ([+bilabial]) ・破裂音 ([+explosive]) の繰り返しは「血」の濁り、汚辱などの内包を想起させて意味論的な含意を伝えるのに効果的である。

- (14) Early in the morning I went into my garden
 And there I found three stars hung heavy
 On the *slender stems* of the *snow-drop.* ([VIII] : 6-8)

ここでは無声・歯茎音・摩擦音 [s] の繰り返しがあり、結果として頭韻が波状的に実現しているといえる。ここで *stars* は「星」ではなく雅語として英詩では花、特に高貴な花を表す詩語である。さらにこれは *snow-drop* (ユキノハナ) の花のことであることを思えば、[s] の連続した連鎖は汚れのない繊細な感じを強く与えてくれているようである。

さらに次のような例がある。

- (15) *Woof* of hatred, *warp* of love,
 Tints of heaven and *hues* of *hell*,
 Venom of snake and meekness of dove,
 An angel *in* an *infidel*. ([I] : 21-24)

ここにも *woof* と *warp* の [w], *hues* と *hell* の [h], *in* と *infidel* の [i (n)] の頭韻が効果的である。[w] は半母音で [u] に近く、なめらかで安定性に富んでいる。[h] は声門音 ([+glottal]) で子音としてのエネルギーは極度に小さく、hour や hono (u) r などのように時に発音されない場合もある。[i] は母音で子音に比べてエネルギーは大きく安定している。ただしここで [i] のもつ [+high], [+front], [+tense], [-rounded] といった音韻特徴からくる鋭い聴覚的印象は詩的印象をつくり出すのに効果がある。他に次のような頭韻もみられる。

- (16) I stand *on* tiptoe *on* this planet.
 Forever pendent, and tremble — ([II] : 29-30)

ここで、*on* については前置詞 *on* の繰り返しという側面に加えて [o] の使用は文頭ではなく文中、文尾に現れている場合である。[o] は [+back], [+upper mid], [+rounded] の弁別的特徴 (distinctive features) をもっており、比較的落ちついた重厚な安定感を醸し出す。

- (17) A *sigh* for *Silence* that is gone,
 A tear for *Silence* that is to come. Oh my life! ([II] : 31-32)

この [s] の頭韻には (14) と同様、無声の歯茎・摩擦音の響きがあり [s] の頭韻の響きが効果的である。[s] は [+fricative], [+alveolar], [-voiced] という音韻特徴をもっており、空気の流れを狭めることによって生ずる摩擦性を感じさせる音である。

次の例は側音 ([+lateral]) の頭韻の例である。側音はシラブルを形成し、鳴音 ([+sonorant]) の特徴をもっているためか、発音上のやわらかさと同時に母音性に近い安定感を与えてくれる。

- (18) My *lamp* lies *lonely* half in slumber
 And cricket chirps. ([V] : 3-4)

5 形態論的側面

日常言語では用いられることはほとんどないが、詩や儀礼的表現の場面でもっぱら用いられる表現がある。特に詩独自の語彙の用法 (poetic diction) として詩法の観点からは重要な役割を果たす。日本でも旧来、文語的な雅語といわれているものなどがその典型である。漱石は、いうまでもなくこの詩特有の表現形式を駆使している。たとえば、

(19) With heart and forehead free

To the wind that *listeth* to blow.

([I] : 39-40)

ここで *listeth* は現代英語では *lists* で、これは古英語からの用法として *wish*, *desire* などの意味を表す。したがってここでは「思いのままに吹く風」の謂いである。またこれは形態論的な屈折 (*inflection*) としては三人称単数現在を表し、さらにこれは古語 (*archaic*) 用法として *listen* の意味も表す。 *Authorized King James Version* の *St. John* の第3章8節に次のような一節がある。

(20) The wind bloweth where it *listeth*,

And thou hearest the sound thereof,

But canst not tell whence it cometh,

And whither it goeth :

漱石はこの聖書の一節をよくわきまえた上で (19) にあるような表現を駆使したのである。ここには伝統的な英語による格調の高い表現の妙、聖書の世界につながる精神性の高さなどを垣間みることができる。

(21) If blood is boiled by fire,

There is the poison to cool :

If bones are eaten by *ire*,

There is the dagger to fool.

([I] : 41-44)

この *ire* はラテン・フランス語系の語として英語に入って来ており、文語体として怒り (*anger*, *wrath*) の意味を表す。韻律の問題としては二行上の語、*fire* [faɪə] と脚韻を踏むという理由があるにしても、この *ire* という詩語を用いることによってこの詩の世界の風格を感じさせてくれるといえる。 *main* (ocean), *ween* (think), *mair* (more), *nymph* (young woman) などこの種の詩語である。

(22) Heaven in her first grief said : “*Wilt thou* kiss me once more ere we part?”

([III] : 1)

この例は “*wilt* -- *will*, *thou* -- *you*, *ere* -- *before*” と対応させてみればやはり古語の様式をとったものであることがわかる。 *wilt* は直説法の二人称 (したがって *thou*) の単数現在形の古形である。 *ere* は古英語から受け継がれているもので *before* の意味と働きをもち、前置詞、接続詞の両方に用いられる。 *Thou*, *thee* と *do* の屈折の例としては漱石の英詩のなかに次のようなものがある。

(23) The world itself is in *thee*,

Not *thou* in the world *dost* live.

([I] : 61-62)

次の *lo* は元来古英語の *loke* から伝えられている感嘆詞である。用法としては *see !*, *look !*,

behold! の意味をもつ。CED¹⁷⁾によれば *lo and behold!* という言い方で現在も用いられているとしている。

- (24) They were one ; no Heaven and no Earth yet,
When *lo!* there came Thunder to lash them out of slumber. ([III] : 4-5)

次の *oft* も *often* あるいは *oft-times* の意味を表す詩語である。これは *oft-repeated*, *oft-recurring* (cf. CED), *an oft-told tale*, *an oft-repeated warning* (cf. OALD¹⁸⁾) などのように副詞からほとんど接頭辞に近くなり、動詞の過去分詞と結合して用いられている。

- (25) We never met since :
Yet *oft* I stand
In the primrose path
Where Life meets Dream. ([VI] : 4-7)

このように語の一部、とくに語根のみを残したものとして他に、*morn* (morning), *vale* (valley), *hap* (happen), *yon* (yonder), *eve/even* (evening), *mead* (meadow) などがある。

さらに人間を表す言い方に次のような詩的表現がある。

- (26) Yet nothing behind him he leaves.
How and why no *mortals* know. ([1] : 27-28)

ここで *mortals* とは「神に対して命に限りある存在」としての人間のことである。人間はいつの日か必ず死 (mort) を引き受けなければならない。“Man is mortal.” は古来から言われてきているところである。ここで形容詞である *mortal* が名詞に用いられたとき文語的、詩的表現として「人間」を表してくるのである。

- (27) Alas ! Earth is *beset* with too many sins to meet her. ([III] : 12)

ここで *her* とは *Heaven* のことである。「大地」は余りにも多くの「罪」にまみれてしまって「天(国)」と出会えないことを嘆いているのであるが、この *beset* は「取り巻く」「取り囲まれる」の意味の文語的な言いまわしで詩的雰囲気をよく伝えてくれている。

すでに (14) の例のところで触れたが、次の例の *stars* は花、特に高いところにある高貴な花を表す詩(雅)語である。

- (28) Early in the morning I went into my garden
And there I found three *stars* hung heavy
On the slender stems of the snow-drop. ([VIII] : 6-8)

英詩の手法として他にも定冠詞 *the* に形容詞がついて詩語／雅語として特別な意味をもつものがある。*the blue* は「青い海や空」を表し、*the deep* は「海原、わたつみ」のことをいう。漱石

の詩のなかではたとえば次のような例がある。

- (29) Sweet are the tears of relief,
Sweeter than pearls o' *th'* deep — ([I] : 34-35)

6 統語論的側面

英詩には作者の思想の骨子がシンプルな構文のなかに端的にしかも断定的に表出されることが多い。漱石の英詩にあってはそれは彼のなかにある矛盾した心理的重層構造として現れる。人間といわれる小さな存在 (little creature) は漱石にあっては、その精神 (mind) においては二律背反の狂おしい (deranged) 状態を背負って生きている生き物である。そして自己本意とやがて来る則天去私との合い反する心理的ベクトルのなかで彼は次のような詩句を紡ぎだすのである。

- (30) Revenging and revenged,
And loving and beloved,
To be hated and to hate!
Thy hands alas! steel-gloved
Are too weak thy passions to bate. ([I] : 52-56)

この例では能動形と受身形の対比的な繰り返しがあり、「誰が誰を」について、経験格 (experiencer) とその対象 (object) を想起させながら正確にたたみかけるようにしてリズムがつづいていく。特に同じ動詞の現在分詞の能動形と過去分詞の受動形との組み合わせは心理的ベクトルの逆方向において表現がダイナミックで効果的なものになっている。

詩的手法として統語論的に考えられるのは基本的に語配列のあり方つまり語順である。語順は文中に用いられる語彙の焦点 (focus) の置き所に従って例えば倒置や話題化など、さまざまな変形の移動様式をとって表現効果を大きくするのに役立つ。この手法によっていわば、命題的に中立 (neutral) な無標である (unmarked) ものを有標 (marked) のものとして際立たせるのである。

たとえば、統語的に鏡像関係を駆使して倒置を成立させているものに次のようなものがある。

- (31) Once *I had a mother,*
A fond and tender mother had I, ([II] : 6-7)

これは [I had X, X had I] という一種のペアリングの対比 (contrast) である。完全な鏡像構造 (mirror structure) ではないがその変形として特筆すべき手法であるといえよう。焦点が語尾に置かれる (end focus) の視点からは上の行は *mother* であり、下の行では *I* である。特に *I* で絞まるところは余韻も大きい。次に語順をめぐる次のような他の事例を考察してみたい。

6.1 [VP+NP]¹⁹⁾ (<--- [NP+VP])

ひとつの典型は主部 (NP) と述語動詞部 (VP) の次のような倒置表現である。

- (32) a. Then *came the Twilight* ; gliding from afar with love: ([IX] : 7)
 b. Then *came the stars* : they seemed to light on her golden head.
 ([IX] : 12)

統語論はここで NP は名詞句, VP は動詞句である。そしてこれは伝統文法的には本来の SV の語順が逆転してできた倒置表現の例である。前に *then* のような接続詞が来ることによって述語動詞を中心とした天秤型の語順ともいえよう。ここに統語論的な均衡 (syntactic symmetry) の力が働いているといえよう。

6.2 [NP+A] (<--- [A+NP])

ここでは A は形容詞を表す。属性を示す形容詞は *something*, *anything* などのように後ろから修飾する場合を例外として普通は名詞の前にくる。しかし詩的表現においては韻律構成のゆえの場合もあるが、以下のように形容詞が後ろから名詞を修飾する例が多い。

- (33) a. Let her sing with *roses red*
 Alone in white, alone on the green,
 Alone with *roses red and white*. ([X] : 2-4)
 b. Let roses fall from her hand
 in *flakes red and white*, ([X] : 5-6)

特に(33a)においては詩行の最後の語がすべて色彩を表す語で統一されている。薔薇は漱石にあっては赤と白は特別な意味をもっている。また薔薇はイギリスの歴史や文学においては特別な意味をもっており、彼の知識の中にはバラ戦争のときのヨーク家 (白い薔薇) とランカスター家 (赤い薔薇) の血みどろな争いのこともあったはずである。

6.3 [A+Be+NP] (<--- [NP+Be+A])

これはいわゆる補語 (complement) である形容詞が焦点化されて前に出ている例である。Be はここでは link-verb である。

- (34) a. In sorrow let him weep :
Sweet are the *tears* of relief, ([I] : 33-34)
 b. yet so *sweet* is their *harmony* ; ([IV] : 3)

この種の語順の変化も手法としてよくみられる。主部が後ろに来て文末焦点 (end focus) が実現しているのである。

6.4 [V-ed+Be+NP] (<--- [NP+Be+V-ed])

補語の過去分詞が前に来ている次のような例がある。

- (35) *Loved was she* ; and she killed them both in return.
 In killing them she never shed a drop of her blood. ([VII] : 5-6)

過去分詞は現在分詞と並んで形容詞性が高い。一般的に分詞 (particle) は動詞に形容詞的な働きをもたせる。動作動詞も過去分詞化されることによって状態を表す形容詞的な働きをもつに至るのである。その意味でこれは 6.3 の例の下位区分として考えることも可能であろう。

6.5 否定命令文

詩における文語体としていえば、構文的に否定命令文 (Negative Imperative) が do/did の挿入 (insertion) または支持 (support) がなく、not が主動詞のすぐ後ろに現れる古文体がある。“I know not”, “Say not so.” などがその典型である。漱石はこの古体を駆使して次のような歯切れのいい表現をつくりだしている。

- (36) And I? *Ask me not* who I am ; for I am not
 What was once thought to be, nor could ever be! ([IX] : 19-20)

否定辞 *not* は副詞として先にある *ask me* の後に来てこれを否定している。他に聖書からの引用や諺などにもこの例は多い。

- (37) a. Take *not* a musket to kill a butterfly.
 b. Hide *not* your light under a bushel.
 c. Tell it *not* in Gath, …

6.6 比較級

比較級 (comparison) は形容詞につく屈折語として一般である。そして比較級それ事態はここで特筆する必要はないが、詩のなかで一定の美的意図をもって創られていると少なからざる表現効果をもって来る。漱石はこの比較級を繰り返し用いて比較するものと比較されるものとの緊張感を増加させ、次のように切れのいい文体を生じさせている。

- (38) *Better than* the best things we possess,
Sweeter than love we call divine,
Dearer than Fame, Power and Riches,
 I weep for him that is no more. Oh my life! ([II] : 24-27)

6.7 反転効果

次の例をみていただきたい。

- (39) For I am *here* and not *there* ;
 And I am forever *mine* and not yours! ([XI] : 16-17)

これは *here* の肯定と *there* の否定、*mine* の肯定と *yours* の否定の直示的 (deictic) なペアリングであり、文体論的な反転強調の効果 (retroflexive effect) をもっている。「A ではなく A' である」という否定による反転強調は焦点 (focus) を際立たせる手法として有効である。思考の回路は一つのイメージからその逆のイメージに反転して緊張感を増す。情報伝達における表現効果のヴェ

クトルがエネルギーを倍加させて否定あるいは反転されたものに対して置かれるのである。

- (40) I look *back* and I look *forward*,
I stand on tiptoe on this planet. ([II] : 28)

ここでは *look back* と *look forward* は方向を逆にしたベクトルをもった表現が使われており、ひとつの眼差しを前提とした対比的な緊張観が醸し出されている。同じ *look* を用いた例であるが、次のような例は *look* する側とされる側の二人の人間の対比を描いて印象的である。

- (41) I looked at her and she looked at me :
We looked and stood a moment,
Between Life and Dream. ([VI] : 1-3)

さらに前置詞 *within*, *without* について次のような例がある。

- (42) I seek *within* and there are voices,
I seek *without* and there are rushes,
In vain I seek *within and without* ; ([II] : 16-17)

ここでは *within* と *without* が「中」と「外」の位置と方向のベクトルを逆にして対照的な反転効果をつくり出している。

6.8 If---There 構文

漱石の英詩には繰り返し表現が多い。下の例の場合、構文的に、条件節を受けて “If-There” の構文を何度も繰り返すことによって波状的效果を醸し出している。特に *hope* と *Gospel, peace* と *Buddah* とを結びつけているところはキリストの教え (*teachings*) と仏教の教え (*preachings*) と合いまって漱石の二つの大きな価値観に対する重層的な思いがにじみ出ているところであるといえよう。「ある X が成り立てばそこには Y が存在する」という命題の運びには、条件節のなかで架空として起こることの不条理性も、*there* 構文中の命題によって一定の帰結をみるのだが、その二つの命題の組み合わせにおける特異性が次のような詩情を生み出してくるのである。

- (43) If blood is boiled with fire,
There is the poison to cool :
If bones are eaten by ire,
There is the dagger to fool.
If 'tis of hope he speaks,
There are the Gospel's teachings :
If it is peace he seeks,
There are the Buddha's preachings. ([I] : 41-48)

漱石は渡英後すぐにロンドン塔を訪ねている。そこは英国の残酷な歴史を煎じ詰めたものであ

り、現実と幻想の交錯するテムズ川沿いに起つ異空間であった。人の血肉、罪、そして権力への野心、欲望の渦巻くところ、倫敦塔は漱石には人間の内面を描くのに恰好の素材であった。この英詩の断片には倫敦塔と直接の関係があるという証拠はないが、描かれている世界は人間の罪とその癒しであることに違いはないであろう。

ここに手法としての“if—there”構文の繰り返しは波状的效果を生み出すのに大きな役割を果たしているといえるのである。

6.9 There . . . , let . . . 構文

繰り返しの構文といえれば次のように波状的に繰り返されている表現にも興味深いものがある。ひとつの繰り返しの例に過ぎないようであるが、漱石の作風の文体的傾向の一端を示すものとして興味深い。

(44) *There she sits; let her sigh.*

There she sighs; let her lie.

There she lies; let her die slowly.

([VII] : 8-10)

上の三行とも直示的な *There* で始まっている点はこちらに位置／場所の感覚を喚起させてくれる一方で、それぞれに用いられている動詞は以下のように *sit, sigh, lie, die* の四種である。特に後ろ三つは [ai] という二重母音を含み響きに詩的工夫が凝らされている。

(45) sit --- sigh --- lie --- die
 [sit] [sai] [lai] [dai]

この繰り返しは統語的、従って意味論的な波状効果も生み出し、詩的效果をきわめて大きなものにしていくといえるであろう。

7 意味論的側面

詩における語や句の意味論は命題の真偽の形式的な計算 (calculation) を問題にする真理値の意味論²⁰⁾とはほど遠いところにある。あるいは語同志の結合に際してある語の意味特徴と別の語の意味特徴との選択制限における整合性あるいは非整合性を問題にする選択制限の意味論からもほど遠いところにある。詩において用いられている意味論は所与の語句の慣例的／伝統的な意味に対してそれを基礎にした意味の拡張²¹⁾が問題になる場合が多い。具体的には直喩や隠喩、換喩などの比喩的表現がその根幹を成すであろう。基本的に、ある語句の慣例的 (conventional) 意味と新奇的 (innovative) あるいは創造的 (creative) 意味の相補性、あるいは相克性は詩作品においてはほとんど宿命的なものである。そこに新しい発想としての意味論的手法としての詩学が成立してくるのである。

漱石には漢詩的あるいは俳句的手法が背景において大きなウェイトを占めている。それは硬質の叙情と繊細にして明快な骨太の感性である。そして創作に向かう詩的態度は「写生」ともいわれる写実主義にもとづくリアリズムである。

リアリズムでは「喩」における表現の的確性が問題となる。

- (46) Out of laughter and tears,
 Man weaves *the web of time*.
 With *motley paints* he smears
 The simple *texture* sublime : ([I] : 16-19)

ここで *weave* する主体は「人間」であり、結果として *weave* されるものは *the web of time* である。しかし織物 (*web*) は糸や繊維性のものではなく「時間」という抽象物である。その織物の素材はここでは時間の流れのなかにある笑い (*laughter*) と涙 (*tears*) である以上人間の人生のこゝろを見事な比喩表現を使って活写しているといえよう。

またここでいう絵の具 (*paints*) は実際の絵の具ではなく人生のさまざまな経験と思考と感情の織りなす相であり、織物 (*texture*) は人生そのものにほかならないのである。結果として人生を厳粛な (*sublime*) ものとして受け止めている作者の態度が伝わってきてただならぬ作品となっているのである。

以下、比喩表現とは意味論的異化の所産という観点から、漱石の英詩に現れる比喩表現の諸相を垣間みていきたいと思う。

7.1 直喩 : <like >

直喩 (*simile*) の典型をその形式において引き受けているのは *like* あるいは *as* である。「--のよゝうな、--のごとき」などで表現され、これによって結び付けられている二つの語の間には直喩の関係が成立しているといえる。そしてこれは人間の言語能力のひとつ *as-if ability* とでも言えるものの根底をなすものである。さらにここで関わる二つの語の間にある意味論的な類同性 (*iconicity/similarity*) の存在が前提となっている。散文詩のスタイルをとっている漱石の次の例をみてみたい。

- (47) They come *like* visitors from another world, bringing the faint recollection of the dreamy past in memory dim and forlorn. They come *like* a voice in the air so strange yet once so familiar, which shakes my single state with something too powerful to resist. They come *like* clouds on distant mountains ready to melt and fuse undistinguishable in the deep recess of my consciousness. ([IV] : 6-10)

ここでいう *they* とはテキスト的なつながり (*coherence*) として少し前に出てくる「陰りのある心の深みで感じとっている気持ち (*some feelings in the shadowy depth of my heart*)」である。それを *visitors, voice, clouds* になぞり、見立てることによって比喩表現のひとつとして直喩を実現させているのである。この気持ち (*some feelings*) と *like* のあとにくる「別の世界からの来訪者のように」、「空中の声のように」、「遠くの山に懸かる雲のように」といった表現との間には、はかなく移り変わりゆくものという共通した特徴 (*shared feature*) を見いだすことができる。次の“*as ... as*”の比較構文においても基本的には同様の直喩の例をみることができる。

7.2 直喩 : <as ... as >

同等比較を表す“*as ... as*”が次のような直喩をつくり出すことがある。

- (48) Then light up and laugh in glee,
 With *breast as white as the snow*. ([I] : 37-38)

これは胸の「真っ白」なあり様を「雪」に見立てている表現である。一般的に「X is as A as Y」のタイプにおける直喩の場合、XとYは共通の意味論的特徴によって橋渡しされている。そしてこの形容詞によってまったく何の関わりもなかったXとYが意味論的な妥当性／合理性をもって結び付けられるのである。パラフレーズすれば端的にここではたとえば“breast is similar to snow in whiteness”（「胸は白さにおいて雪と同様である」）ということになるであろう。ここでwhite (ness)がXとYの共通の意味論的特徴なのである。

7.3 擬人法

擬人法 (personification) は人以外のもの([-human])の意味特徴をもったものを人([+human])の意味特徴をもったものに見立ててつくり出される比喩表現の一種である。

- (49) Silence!
 Ask me why *he* is so dear?
 Because Silence is bliss.
 Ask me why Silence is bliss?
 Because *he* is perfect, Oh my life! ([II] : 19-23)

この例のように代名詞を用いて本来“it”で代置できるものを人間を表す人称代名詞 *he* で代置させて擬人法を成立させる場合と、名詞と動詞の結びつきによって擬人法を成立させている場合がある。後者の例には後に述べる(52)のような例がある。

7.4 隠喩

隠喩 (metaphor) とはある語(X)と別の語(Y)との間に類同性といわれる共通した意味特徴によって結びつけられて成るひとつの表現形式である。すでに(46)で述べたところであるが *the web of time* のように「X of Y」の構文が意味的に比喩表現をつくり出している場合がある。漱石は次のような表現を駆使している。

7.4.1 [NP+PP]

隠喩が[X of Y]というかたちをとって成立する場合が少なくない。本来つながりを見い出しにくい二つの要素(語)を結びつけてそこに新しい意味をつくり出すのである。ofが所属、所有を表す前置詞であることを越えて、素材、因果などを表すときメタファー表現が成立してくる。

- (50) *The rope of life* is not
The rope of sand; 'tis long,
 'Tis strong, 'tis knotty, 'tis hot. ([I] : 9-11)

- (51) *Woof of hatred, warp of love,*
Tints of heaven and hues of hell,
Venom of snake and meekness of dove, ([I] : 21-23)

7.4.2 [NP+VP]

さらに「主部 (NP)+述語動詞 (VP)」の構文を基礎に NP と VP との関係においてメタファーが成立する場合も多い。この種の表現では本来文字通りの意味ではありえないことだが「あたかも...のように (な)」の言い方が当てはまる。擬人法であり、かつ鋭いメタファーの例として漱石は次のような詩句をつくり出している。

- (52) *Each sword drank deep of his enemy's blood,*
All this for her whom they dearly loved. ([VII] : 3-4)

ここでは、「剣」が「敵の血」を「呑む」という緊張した場面／表現が展開されており、血塗られた剣とそれが象徴する争いの残酷さを想起させてくれる。

7.5 転移修飾

転移修飾 (transferred epithet) あるいは共感覚 (synaesthesia)²²⁾ とは、形容詞と名詞の結びつきであるが、転移修飾の場合、形容詞は人間のある感情を表す部分を引き受けているのに対して名詞はそれとは意味的に不整合なものを引き受けている例である。そして形容詞の担う感情と名詞との間にある意味論的ズレが表現効果を高めている表現形態である。日本語では「なつかしい山河」「はずかしい成績」「苦しい山道」などが卑近な例である。

共感覚は、転移修飾と似ているが「暖かい色」のように本来触覚で用いられる形容詞「暖い」が視覚を表す名詞「色」とともに用いられているような例である。感覚を表す形容詞と名詞間のクロスオーバーとして無意識のなかで用いられている例が多い。

英語の転移修飾として *happy days, sad month, comfortable story* などにみるように頻繁に用いられている。よく知られている T. Gray の *Elegy*²³⁾ の冒頭の連(stanza)のところにある次の *weary way* もこの例である。

- (53) *The curfew tolls the knell of parting day,*
The lowing herd winds slowly o're the lea,
The ploughman homeward plods his weary way,
And leaves the world to darkness and to me. [T. Gray ; *Elegy*]

漱石の英詩にもこの転移修飾の例をいくつかみることができる。

- (54) *Lonely I sit in my lonesome chamber*
And cricket chirps ([V] : 1)

実際の私室あるいは寝室である *chamber* が人間の心情を持って感傷的に *lonesome* であるはずがない。ここでは、ヒトに属する *lonesome* がモノである *chamber* と意味論的にドッキングしている

のである。

- (55) And though the pale moon never tires to send her
 silent message with her *melancholy light*, (〔III〕: 8)

ここでは元々 *melancholy* な気持ち (emotion) を持ちうるのは人間 (*her*) であるにもかかわらず、これが視覚的な *light* に結びついて転移修飾が実現している。

7.6 直示的動詞の対比

直示的な動詞が対比的に用いられるときその視点と方向性のベクトルが逆になることから効果的な手法になることがある。 *go* と *come* は方向性を異にする直示的動詞である。「去っていく」と「やって来る」ものとの対比は主語である *sigh* と *tear* の対比と合いまって効果的である。

- (56) I stand on tiptoe on this planet
 Forever pendent, and tremble —
 A sigh for Silence that *is gone*,
 A tear for Silence that *is to come*. Oh my life! (〔II〕: 29-32)

8 結 語

漱石の創作過程は最終的には小説に収斂していく。しかし、それまでに俳句や漢詩文、さらには俳体詩や新体詩を創る時期があるが、英詩もまた明治 36 年頃を中心に短期間ではあったが漱石が試みた創作行為であった。

漱石の英詩における手法 (ポイエティックス) は R. ヤコブソンの詩的機能 (poetic function) の現れとして興味あるところであるが、それは「何」を表現するかよりも手法として「如何に」表現するかという点に力点がおかれる。「如何に」という側面は音韻論、形態論、統語論、意味論のそれぞれ言語学的な部門／領域に対応させて考えていくことができる。漱石の英詩は英詩としての基本的なルールを守っており、詩語／雅語もよく用いられ、英語の表音文字からくる響きなどの音楽性に意を用い、それ故にか繰り返し表現がリフレインのように用いられ、波状的な効果を上げている。

詩学 (ポイエティックス) とは詩作上の手法的な特徴のことであるが、これは実際には表現効果を上げるための言語学的工夫である。本稿では漱石の実際の英詩について言語学のそれぞれの部門／領域に分けて具体的に分類・考察してみた。日常言語にズレ (異化) を起こさせて表現効果をあげる手法は比喩や語順転倒などによく用いられる方法である。詩語の果たす役割も大きいものがある。第 1 章では序論として、漱石の英詩にまつわるエピソードと英国留学の経緯について少し触れ、日常言語と詩的言語の差異 (difference) について考察を加えた。第 2 章では、R. ヤコブソンの言語の詩的機能と G. N. リーチの詩的な創造的言語の概念を中心にして、詩学についての小史を顧みた。ここでアリストテレスの『詩学』、I. A. リチャーズの新修辞学といわれるもの、ロシア・フォルマニズムの流れ、G. レイコフらのメタファーやメトニミーを中心に展開された認知意味論的な視点について触れている。第 3 章では漱石の具体的な英詩の資料を「漱石全集」

(第12巻)を基礎にして整理してみた。これらの作業を前提にしてさらに、第4章では音声、韻律の視点から詩脚と頭韻、さらに擬音語、繰り返しなどの妙味がどのように実現されているかを見、第5章では語彙に焦点をあて、詩語(poetic diction)の使い方を漱石の作品の中に見、彼の英詩に関する豊かな知識が隠し味のように生かされていることをみた。第6章では統語的な面に焦点をあて、漱石は語順においては韻律的な均衡を取るためという理由もあるが、倒置表現など、統語論的な異化として語配列の多様性や繰り返し構文を英詩のなかで多用しているのをみた。第7章では、意味論的な異化の例として直喩や隠喩あるいは擬人法、転移修飾などが随所に効果的に用いられているのをみていった。

最後に英語は漱石の母国語ではない。その母国語でない英語で漱石はエッセーを書き、断片を記し、英詩をつくり出している。しかも彼の英詩には英語の教養に裏付けられた正確さがあり、格調高いものが底流に流れている。さらに彼の母国語は日本語である。そこには英語と日本語の背景にある比較文化の問題があることは否定できない。すでに(7)の例でみたように虫(蟋蟀)が鳴く(chirp)声は英語圏の人たちには必ずしも無常感を醸し出すものであるとはいえない。このような日英語間で同義的な語彙であっても文化的、風土的なニュアンスはおおきく異なるのである。日本人が英語を含む外国語で詩や散文を書く場合には背景に常にこの種の比較文化的な問題のあることは否定できないところである。

【注】

- 1) 漱石の熊本時代には、彼が熊本にきた明治29年、自宅で貴族院書記官中根重一の長女鏡子と結婚式を上げ、翌年実父夏目小兵衛直克が死去、やがて妻鏡子が流産し、その翌年、鏡子が白川の井川淵に投身自殺の未遂事件がおこったりしている。明治32年5月には長女筆子が誕生している。またこの間、後の小説の素材として「草枕」、「二百十日」のもとになる小天温泉、阿蘇方面への旅を大学時代の友人山川信次郎とともにしている。
- 2) 「文学論」の序のところで漱石はこう述べている。「余が英国に留学を命ぜられたるは明治33年にて余が第五高等学校教授たるの時なり。当時余は特に洋行の希望を抱かず、且つ他に余よりも適当なる人あるべきを信じたれば、一応其旨を時の校長及び教頭に申し出たり。校長及び教頭は云う、他に適当なる人あるや否やは足下の議論すべき所にあらず、本校は只足下を文部省に推薦して、文部省はその推薦を容れて、足下を留学生に指定したるに過ぎず、足下に異義あらば格別、左もなくば命の如くせらるるを穩当とすと。」
- 3) 英文では“A Translation of Hojio-ki with a Short Essay on it”であり、特にエッセーの方は12月5日の日付がついており、訳文ともども全体として1891年12月8日の日付がある。ちなみに漱石は「方丈記」のタイトルを英訳して“A Description of a Little House”としている。
- 4) 明治14年、14才のとき漢学塾二松学舎に入学し、漢籍の基礎をこの頃から身につけている。のちに明治22年9月9日、漢文「木屑録」をものしている。また残されている漢詩も多く、二百八首といわれている。文部省から英語研究のため二年のイギリス留学を命ぜられたとき、三首連作の漢詩をつくっている。
- 5) アリストテレスは『詩学』の第4章で二つの原因が詩作を生むとしている。ひとつは人間の「再現する」ことによってものを学ぶという能力、もうひとつは「再現されたものを喜ぶ」傾向である。松本、岡両氏の翻訳による「詩学」に言う：「再現は音曲とリズム——韻律がリズムの一部であることは明かであるから——とともにわれわれ人間の本性にそなわっているゆえ、…即興的作品から始めてそれをすこしずつ発展させ、詩作と言われているものを生みだしたのである。」
- 6) ここで言う比例関係は、たとえば、老年が人生に対する関係は夕べが一日に対する関係と同じであり、人は夕べのことを「一日の老年」あるいは老年のことを「人生の夕べ」「人生の日没」といえるようなものである。

- 7) Soon Peng Su 氏は現在マラヤ大学の英語科の講師で、この著書は G. M. ホプキンズの詩を通して詩語の曖昧性 (ambiguity) の研究を主テーマとし、ランカスター大学の G. N. リーチ教授の下で書かれた学位論文を本にまとめたものである。彼女のこの著書は同時に英国ロングマン社の “Studies in Language and Linguistics” のシリーズの一冊である。
- 8) 語彙の文法機能の場合は転換 (conversion) として同じ語彙が品詞を替えて用いられる。語彙の意味の場合は曖昧、あるいは多義性として同じ語彙が二つ以上の意味をもって用いられる。
- 9) 彼はチェコの構造美学論者でプラーク言語学サークルの一員として詩的言語の問題を構造主義的な美学に発展させた人といわれる。それは平井氏の解説に従えば、「芸術作品が個人の心理学から客観的に独立したものと認めること」を旨とした考え方である。
- 10) これを Jakobson (1960) は次のように言っている。
Both cola alliterate with each other, and the first of the alliterating words is included in the second : [ay]-[ayk], a paronomastic image of the loving subject enveloped by the beloved object. The secondary, poetic function of this electional catchphrase reinforces its impressiveness and efficacy.
- 11) 詩的言語と日常言語を分けて Leech (1969: 5) は次のように述べている。
Poetic language may violate or deviate from the generally observed rules of the language in many different ways, some obvious, some subtle.
- 12) D. Thomas には次のような “A Grief Ago” の詩がある。
A Grief Ago
A grief ago,
She who was who I hold, the fats and flower,
Or, water-lammed, from the scythe-sided thorn,
Hell wind and sea,
A stem cementing, wrestled up the tower,
Rose maid and male,
Or masted venus, through the paddler’s bowl
Sailed up the sun, . . . [Dylan Thomas ; *The Poems* (edited and introduced by Daniel Jones) より]
- 13) これは明治 34 年 8 月 6 日 (火) 付けの日記である。この頃、Craig 先生の所に行きながら、7 月 16 日に「Clapham Common ノ The Chase ニ至リ Miss Leale に面会ス同人方に引越ス事ニ決ス」と書き、同月 20 日の午前に Miss Leale の所に引越しをしている。
- 14) 『漱石全集』(岩波書店：昭和 60 年版・第 3 刷) 第 12 巻 pp. 367-392 に漱石の「英詩」として収められている。
- 15) 明治 36 年 9 月から明治 38 年 6 月まで東京帝国大学英文学科で英文学の概説講義として授業したものが基調となっている。出だしは、「凡そ文学的内容の形式は (F+f) なることを要す。F は焦点的印象または観念を意味し、f はこれに付着する情緒を意味す。されば上述の公式は印象または観念の二方面即ち認識的要素 (F) と情緒的要素 (f) との結合を示したるものと云ひ得べし」であり、認識と情緒の両側面において文学を論じている。これが後の漱石の創作 (小説) の柱となる文学思想になっていたと言われている。
- 16) 漱石全集 (岩波書店) 月評 昭和 40 年版 P. 63
- 17) Collins English Dictionary
- 18) Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English
- 19) ここでは記載の形式は統語論的句構造の文法範疇の記述様式を用いている。
- 20) ここでは命題計算を形式的に真 (true) と偽 (false) によって行う伝統的な記号論理学者たちのことを念頭においている。
- 21) 慣例的、辞書的な意味からメタファーやメトニミーによって創造的な意味が比喩表現を代表格としてさまざまにつくり出される。ここでは類推 (analogy) や推論 (inference) が重要な役割を果たしている。意味の拡張は言語による人間の新しい認識様式の実現過程として理解することができる。
- 22) 共感覚 (synaesthesia) は「甘い香り」「明るい声」「なめらかな音」の例のように味覚と嗅覚、視覚と聴覚、触覚と聴覚のように形容詞の表す感覚と名詞の特性としてある感覚との意味論的なズレによってなる形容詞と名詞の結合様式である。
- 23) Thomas Gray (1716-1771) の代表作で “Elegy Written in a Country Churchyard” の最初の 4 行。

参 考 文 献

- 『漱石全集』昭和60年版(第3刷) 岩波書店
 第十一卷第3刷「評論・雑篇」
 第十二卷第3刷「初期の文章及詩歌俳句, 附印譜」
 第十三卷第3刷「日記及断片」
 「月報」昭和40年版

- Attridge, Derek. 1982. *The Rhythms of English Poetry*, London: Longman
 Bradford, Richard. 1993. *A Linguistic History of English Poetry*, London: Routledge
 Erlich, Victor. 1981. *Russian Formalism*, 3rd Edition, New Haven and London: Yale University Press.
 Jakobson, Roman. 1960. "Linguistics and Poetics", in *Style in Language*, ed. T. A. Sebeok. Massachusetts: The MIT Press.
 _____ 1980. *The Frame of Language*, Michigan: Michigan Studies on the Humanities.
 Jones, Daniel. (ed.) 1982. *Dylan Thomas: The Poems* (Everyman Classic), London: Dent & Sons LTD.
 Lakoff, George. 1980. *Metaphors We Live By*, Chicago: The University of Chicago Press.
 _____ 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things*, Chicago: The University of Chicago Press.
 Lakoff, George and Mark Turner. 1989. *More Than Cool Reason*, Chicago: The University of Chicago Press.
 Leech, Geoffrey N. 1969. *A Linguistic Guide to English Poetry*, London: Longman.
 Soon Peng Su. 1994. *Lexical Ambiguity in Poetry*, London: Longman.

- アリストテレス, 1985. 「詩学」(松本仁助・岡道男訳) 世界思想社.
 オクチュリエ, M. 1996. 「ロシア・フォルマリズム」文庫クセジュ 775, 白水社
 ガルペリン, I. R. 1978. 「詩的言語学入門」(磯谷孝・訳) 研究社
 ホイジンガ, J. (J. Huizinga) 1971. 「ホモ・ルーデンス」(里見元一郎・訳) 河出書房新社
 ムカジョフスキー, 1975. 「チェコ構造美学論集」(平井正, 千野栄一・訳) せりか書房

- 池上嘉彦 1967 「英詩の文法」 研究社
 _____ 1982 「ことばの詩学」 岩波書店
 _____ 1983. 「詩学と文化記号論」 河出書房
 江藤 淳 1970. 「漱石とその時代」(第二部) 新潮社
 _____ 1977. 『漱石の恋一再説』 「夏目漱石」(平川祐弘・編) 番町書房
 角野喜六 1973. 「漱石のロンドン」 荒竹出版
 柄谷行人他4名. 1994. 「漱石をよむ」 岩波書店
 鈴木孝夫 1973. 「ことばと文化」 岩波新書
 出口保夫 1982. 「ロンドンの夏目漱石」 河出書房新社
 東 秀紀 1991. 「漱石の倫敦, ハワードのロンドン」 中公新書
 平川祐弘 1991. 「夏目漱石—非西洋の苦闘—」 講談社学術文庫

三好行雄他3名編 1990. 「講座夏目漱石」第1巻, 第5巻 有斐閣
山梨正明 1988. 「比喩と理解」 東京大学出版