

研究ノート

立論の前段階における精読の重要性
— トマス・ハーディの詩二篇の読解 —

矢野 剛*

要旨：本稿は、外国文学の作品を研究し作品論を完成させる際に、土台となる論者の最初の精読に対して考察したものである。筆者自身の自戒によれば、筆者は今まで作品論の立論に際して、筆者自身の読解を確立することを待たずに、安易に大量の参考文献に頼り、外国人（日本人）論者としての独自性や、一個人としての研究の独自性などを特に提示することなく、作品論を発表してきたように感じている。このような筆者自身の自戒のもと、論文の独自性に寄与しうる論者自身の読解を重要視することを再認識し、その重要性を喚起することを目的に本稿は執筆された。具体的に、外国人としての読み方はどのようなものであるか、また、参考文献に頼らない初期段階の一個人としての読み方はどのようなものであるかを、トマス・ハーディの詩二篇の読解を通して、本稿ではそれらの一例を明示している。その際に、主に語学や詩型・韻律分析に対する配慮が不可欠であることを示唆した。

キーワード：外国人としての読解、一個人としての読解、トマス・ハーディ、詩、語学等への配慮

On the Importance of Close Reading prior to Argumentation:
Presenting a Close Reading of Two Poems by Thomas Hardy

Tsuyoshi YANO*

Abstract: This paper highlights the close reading on which the study of foreign literary works is based. I admit that I have, until recently, written papers that are not unique; I simply rely on many academic references without establishing my own explication through a close reading, and I am not conscious of my own originality or uniqueness as a foreigner or as an individual. This admission leads me to recognize the importance of close reading in the first stages of study, through which the writer's own explication can be established. It is why close reading, in this paper, is highlighted. By way of example, I show how a foreigner reads foreign works and discuss individual ways of reading that do not pay attention to references in the first stages of study, through the reading of two poems by Thomas Hardy. This paper also suggests that it should be necessary when reading English poetry to pay careful attention to grammar and prosody.

Keywords: Reading of foreign literary work by Japanese, Reading without paying attention to references, Thomas Hardy, Poetry, Reading with the assistance of grammar and prosody

1. はじめに

本稿は、文学作品に対する読解に関するものである。文学研究の一つである作品論は、まずはじめに作品に対する読解があって、その次に、立論とその論に対する証明がなされて、最後に、論者なりの作品に対する新たな見解を示すというのが作品論であろう。作品論で注目されるのは論者の立論と証明の確かさ、そして論者の最終的な結論や見解が、いかに新しく、未だ指摘されていないものか、また、いかにそれが作品において本質的なものかどうかということだろう。筆者もこの事に関して異を唱えるものではない。しかし、作品論を作品論たらしめるのに土台となるテキストそのものに対する読解がややおろそかになっているのではないかと筆者自身、反省するところがある。立論や証明に伴う参考文献への目配せなどで時間の大半を費やし、作品そのものに対する読解がもしかするとおろそかになっているのではないか、今までの自分自身を振り返ると、このことは一度、真剣に考えなければいけない問題であるように感じている。

以上のように筆者に思わせるきっかけが、小川和夫(1975:4)[1]による『イギリス浪漫詩の詩法』の以下の文章である。長文になるが引用する。「作者の想像力の働いた結果は作品のテキストという軌跡となってわれわれのまえに置かれているのである。作品のテキストというこの想像力の軌跡は、その作品の受容の——ひいては解釈や批評の、出発点でなければならない、そしてわれわれは最後までこの軌跡から離れてはならぬのである。少なからぬ学者たち批評家たちが作品の正当な受容に失敗しているのは、彼らがテキストから眼を離して恣意に身をゆだねるからなのであって、作品のテキストから眼を離すということは、作者の想像力の描いた軌跡から眼を離すこと、作品自体から離れることにほかならないのである。」

本稿の主張は、当然ながら、参考文献の利用を否定するわけではない。しかし、参考文献を利用する前に、テキストに沿った自分自身の読解を、まず確立する必要があると筆者は感じている。というのも、筆者自身、最初の自分自身の読解を確立せずに、参考文献に流れてゆき、参考文献が主で、テキストは都度、参照するといった本末転倒的な事を続けて

きてしまったという認識があるからである。その結果、小川(1975:4)[1]が言うように、テキストから離れ、正当な受容に失敗してきたのではないかという不安がある。もっと言えば、分かったような気になって、実は、少しも理解していなかったのではないかという恐れである。

筆者の知る限り、自分自身の読解をまず確立する際に、有益と思われる分析手法を取っている論考が2つある。山田泰司(1991)[2]による「英詩の解釈：語学的アプローチ」と南谷覺正(2008)[3]による「『お気に召すまま』の「すべてこの世は舞台」の翻訳について」である。前者は、1982年出版のロナルド・カーター編(1982)[4]『言語と文学—文体論入門読本』に見られるクワーク(Randolph Quirk 1920-2017)の文法とハリデイ(Michael Halliday 1925-2018)の文法に依拠した言語学の文学への応用を念頭に、文学作品を語学的知見を基に読み解こうとするもので、山田(1991:315)[2]は最初の章で「語学的アプローチは、本格的な批評への予備訓練としては、外国語としての英語教育の場でも適用できる有効な方法ではないかと考える」と述べている。「本格的な批評の予備訓練」と「外国語としての英語」という意識が、筆者の先の不安に、ある程度、関係していると思われる。後者は、表題の通り、日本語への翻訳のために、精読を試みているものだが、南谷(2008:276)[3]の真の目的は、末尾で以下のように述べられている。「西洋の喜劇は、古典古代から脈々と受け継がれてきた長く豊かな伝統を有しており、西洋の受容を始めて日の浅いわれわれには、まだまだ理解の行き届かないことが多いのは当然のことと言えよう。しかしもし西洋の喜劇精神の最上のものが、シェイクスピアの喜劇に体现されているとすれば、それを味わい、よりよい翻訳を生み出していこうとする努力を重ねる中で、少しずつでも彼我の断層が埋められていき、そしてその1つ1つの成果は、日本語の土壤に、静かに時をかけて埋め込まれ、やがて溶け込んで養分となっていくのではなからうか。」ここにおいても、本稿筆者の問題意識であるテキストの正当な受容に関する問題と、外国語や外国文学に対する日本人が持つ距離感に何らかの解答を与えうるものと思われる。

そもそも外国人である日本人がイギリスという外国の作品を論じる際には、一文一文に対するネイ

タイプ論者にはないある種のこだわりを感じさせる分析が多々あるはずである。例えば、前掲の二つの論考に見られるように、英文に対する統語的、あるいは意味論的な言及や、語に対する語源的な説明や定義に対する解釈、あるいは用例や文例に対する配慮等の記述が豊富にあってしかるべきである。前掲の小川による『イギリス浪漫詩の詩法』でも、語に対する説明や解釈、そしてOEDにおける該当語の例文に対する記述が豊富にある。それに対し、筆者自身に関するかぎり、外国人としての読みは一体そもそもどのようなものであったか、いや、外国人読者であるということを確認に意識して、謙虚に作品全体を精読する作業をまずしてきたのか、つまり、作品論の土台となる論者自身の読解をまずしっかりしてきたのか、このような不安を払拭できないのが現状である。よって、ここで一度、外国人としての読解をテーマに、言い換えるならば、ノンネイティブ論者の論考の土台となる作品全体の精読をテーマに、本稿を執筆しても良いのではないかと思うようになってきた。すべからず作品論は論者の最初の精読が土台となって、その土台が論文の独創性に一部にでもつながってゆくものではないかという思いが本稿執筆の動機であることを明記して、実際に、以下、具体的なテキストの読解を記していきたい。

対象にするテキストは分量が短いものが紙幅の都合から良いと考えた。さらに作品の精読が本稿のテーマなので、それに最も適したジャンルは何かと考えると、詩が一番良いと判断した。詩はトマス・ハーディ (Thomas Hardy 1840-1928) の詩から2篇選んだ。ハーディを選んだ理由は、今後筆者は彼の作品に関する論文を書いてゆこうと思っているからであり、本稿は立論の前段階の精読がテーマであるから、今後の論文の土台となる精読の姿勢を示すのは同じ作家・詩人が適していると考えたからである。詩はThe Man He KilledとThe Oxenを選んだ。これらの詩は数年、筆者が大学の教養課程英語で取り上げて教材の一部にしているもので、特に詩人に対する専門知識をもたなくても、誰でも広く楽しめる作品だと思われるからである。詩の精読にあたっては原詩、詩型解説、韻律分析、語句解説、訳という順番で記述を進め、最後に詩の内容説明と鑑賞を行った。扱う作品が詩でなければ、詩形解説と韻律分析は不要であるが、対象が詩である以上、この二つは必要

であると考えた。さらに言えば、詩型・韻律が詩の内容と密接な関係にあることを示したいということも詩形解説と韻律分析を外せないもう一つの理由であった。

2. 詩の精読

The Man He Killed

Thomas Hardy

'Had he and I but met
By some old ancient inn,
We should have sat us down to wet
Right many a nipperkin!

'But ranged as infantry,
And staring face to face,
I shot at him as he at me,
And killed him in his place.

'I shot him dead because—
Because he was my foe,
Just so: my foe of course he was;
That's clear enough; although

'He thought he'd list, perhaps,
Off-hand like—just as I—
Was out of work—had sold his traps—
No other reason why.

'Yes; quaint and curious war is!
You shoot a fellow down
You'd treat if met where any bar is,
Or help to half-a-crown.' (Creighton 1974 : 184) [5]

〈詩型解説〉

各連、3行目が弱強4歩格 (iambic tetrameter) で、それ以外の行がすべて弱強3歩格 (iambic trimeter) から成る短韻律連 (short metre)。最終連のみ奇数行が弱強4歩格で偶数行が弱強3歩格から成る普通韻 (common metre)。押韻はabab。

韻律の乱れは皆無で、完全な定型詩となっている。このことから、口調は淡々としていて、ある種の諦めや悟りのようなものを感じさせる。Short metreにすることで、語りが饒舌になることを避けている。

短く、しみじみと、言葉を噛みしめるように語っている雰囲気はshort metreによって醸し出されている。最終連になると上述のようにcommon metreに変わるが、common（「普通」）の名に象徴されるように、ここでは内容的に一般化を図っている。

Stanza 1

〈韻律分析〉

本詩は上述の通り完全な定型詩であるので、韻律分析 (scansion) は本稿では、第一連と最終連のみ行う。なお、太字になっている音節に強勢が落ちている。

Had **he** | and **I** | but **met**

By **some** | old **an** | cient **inn**,

We **should** | have **sat** | us **down** | to **wet**

Right **many** | a **nip** | perkin!

〈語句解説〉

Opening quotation mark (‘): 起こしの引用符しかないのは、発言がまだ終わっていないから。発言が終わるまで、段落ごとにopening quotation markを打つが、閉じる引用符 (closing quotation mark) は打たない。本詩では最終連の最後の語の後にclosing markがあるので、一人の連続する発言のみから詩が成り立っていることが分かる。**But**: 副詞で、意味は「単に～だ。～にすぎない」の意味。Onlyと意味が重なる部分があるが、onlyと異なり、意味的に排他性はない。よって、butは「～しかない」という含意否定語ではない。語法的にも、onlyとは異なり、被修飾語 (句) の直前にしか置けず、位置が固定されていて、onlyのように移動が不可能。ここで、onlyではなくbutを使っている主な理由は、韻律的に強勢の落ちない1音節語がふさわしいからであり、意味的には、「単に～だけ」という意味を前面に出したいからである。「もし彼と私が～のそばで単に会っただけの事だったら」、「もし彼と私が～のそばで会ってさえいたなら」がここでの意味。If I had *but* known she was ill, I would have visited her. —*OALD* (1989) [6] (もし彼女が病気であるのを知ってさえいたなら、見舞いに行っていたのに) **Old ancient**: oldとまず言っている。しかし、普通に「古い」と言うだけでは気が済まず、続けてancientと大げさに言って古さを強調している。特に注意を引く珍しい表現ではないが、ハーディはこの表現を、*Madding Crowd*, *Two on a Tower*, *Tess*, *Ethelberta*, *Greenwood Tree*の6つ

の作品の中でも使っている。[注1] Wessexの人達には比較的、馴染みのある表現だったと思われる。Some old ancient innは、安酒を飲ませる飲み屋・宿ならどこでもいいという気持ちを含意している。**Should**: Had...inn, まだが条件節で、We should...!が帰結節 (仮定法過去完了)。ここでは、shouldとwouldの意味の違いを認識することが重要である。未来の助動詞will / wouldは話者の自発的な意志を含意するが、同じく未来の助動詞であるshall / shouldは、will / wouldとは正反対で、意志とは関係のない外的状況から何かをするという含意がある。この含意から、いわゆる「運命のshall」の意味が生まれる。自分の意志とは関係なく、状況によって何かをするとか、運命によって何かをせざるを得ないという「外的状況未来」と言うべき語がshall / shouldの本質である。よって、本詩のこの箇所では、「良き運命なら～したるうに」が言外にあり、現実・実際は第二スタンザにあるように「悪しき運命」が働いて二人は殺し合うことになったというのが話の筋。**Sat us down**: sit downの語法は主に3つある。(1) She sat down beside me. —*BNC* (2000) [7] (2) He sat me down. —*Ibid.* (3) Deliberately she sat herself down at her desk. —*Ibid.* (1) は自動詞であり、(2) は他動詞で「彼は私を座らせた」で、(3) は他動詞の再帰用法で「彼女は自分自身を座らせた=座った」である。ここで問題になるのは(1)と(3)の意味の違いである。そのことを考えるために、まず(2)を読んでみる。He sat me downは「彼は私を座らせた」で、「座る」という行為は、目的語である「私」にとって自発的な行為ではない。「彼によって私は座らせられた」のであり、他動詞的なcauseやmakeの意味がこのsatに付加されている。つまり、他動詞sitはto cause O to sitであり、to make O sitである。このことを(3)に当てはめてみると、例えば、疲れたから座るといような自然な、自発的な行為というよりは、何らかの状況で半ば強制的に、あるいは、かなり意識的に「自分を座らせる=座る」という雰囲気が、他動詞の再帰用法のsitには、醸し出されているように思われる。同じような事は、自動詞のsitと他動詞の再帰用法であるseat oneselfの間にも言えるように思われる。このことが原因で、sit oneselfの例文には、それが、十分意識的な動作であることを示唆する副詞であるdeliberately, carefully,

gingerlyなどが共起しやすい。なかでも、deliberatelyの頻度が高い。Sat oneself downの例文を100例文にも満たず、5、60例文しか集められない今の著者の現状でも、上述の副詞との共起が目につく。(He) sat himself down *deliberately* in his place. —*Hypatia* (Kingsley 2015) [8] や、He *deliberately* sat himself down where Christian had been seated. —*Return of the Native* (Hardy 2006) [9] など。すると、本文でのwe should have sat us downは、以下のような意味となるであろう。「良き運命のおかげで、二人が単に安酒を飲ませる宿の近くで会っただけだったら、そのような状況・運命なら、(殺し合うよりも、これ幸いと、) 十分意識的に、座って、酒をこれから酌み交わすことだっただろうに……」。つまり、ここでの「座る」という行為は、日常茶飯事の普通の「軽い」行為ではなく、十分過ぎるほど意識的かつ意図的で、「重い」行為なのである。言い換えるならば、「座る」という行為それ自体に、意味や価値があるような雰囲気があるsat us downによって醸し出されてくるように思われる。「座る」という行為の重要性が、自動詞のsit downよりも前面に押し出された表現が、sit oneself downであると思われる。ちなみに、sat ourselves downとなっていないのは古英語時代にまで遡れる古風な (archaic) な言い方。概して、このような古英語時代からの古風な表現は、教育を受けていない人達においてや辺境の方言に特によく見られる。Sat us downのusは与格用法 (dative use) ではない。**Right many a** : rightはmanyを強めている。「Many a 単数名詞」と「many 複数名詞」の違いは、前者は単数の意識と複数の意識が混在しているということである。「また一つ、また一つ、と数えていったら、多いなあ」という意識がmany aで、本文に当てはめると、「また一杯、また一杯と盃に酒を注いで濡らして (to wet) いったら、何杯 (many) も酒を酌み交わしていた」というのが本文の意味。「また一つ、また一つ」と個別性を強く意識しているので、動詞の呼応は常に単数呼応。**Nipperkin** : 語源的な意味はto sipで「すする」。飲み物に関する語で、比較的、注がれている量の少ない飲み物を語源から想起させる。意味は半パイント (half a pint) でおおよそ250mlの容量の、ビールなどの酒を注いで飲むためのカップ。

〈訳〉

彼が殺した男 トマス・ハーディ作

「もし単に、どこか古い、べらぼうに古い酒場の近くで奴と俺が会っただけだったら、二人して腰を下ろして一杯、また一杯と、そりゃ何杯も杯を酌み交わしたことだろうに！」

Stanza 2

〈語句解説〉

Ranged : 語源的な意味はrankで「列・行列」。ここから「～を並ばせる」という意味で、以下のように特に再帰用法や受身で使用される : troops *ranged* facing each other. —*OALD* (1989) [6] (二人それぞれが向き合って並ばされた兵士達) The spectators *ranged* themselves along the route of the procession. —*Ibid.* (見物人は行進の沿道に沿って並んでいた) この意味から転移して、「～をある集団の中に置く」という意味でも使われる : To *range* myself on the side of the Duke of Bedford. —*OED* (2009) [10] (ベドフォード公爵の側につくことにしよう) はじめの意味と転移した意味に共通している意味は「列の形に / 列の中に、配置する」であろうが、本文は後者の意味で使われている。なぜならrangedの意味上の主語は主節のIだからである。**Infantry** : 接頭辞のin-が否定の意味で、fantがspeakの意味で、原義は「話すことができない」である。なぜなら、あまりにも幼いからである。この「幼い」という原義から、「歩兵隊」の意味が生まれた。騎兵と比べて訓練も経験も未熟な兵士が歩兵隊に配属されるからである (*The Online Etymology Dictionary* [11] による)。ここで問題になるのはinfantryman (歩兵) ではなく歩兵「隊」(集合名詞) であるということだ。As「～として」(前置詞)の目的語は実質補語になるので、I was infantryと読むが、これだと非文になってしまうのである。Asをinに変えれば統語的にも韻律的にも問題ないと思うのだが、asとなっている。仕方が無いので、as infantryをas an infantrymanぐらいに読むしかないであろう。かつての日本人が兵士のことを「兵隊さん」と呼んでいた感覚に近いのかもしれない。ちなみに、infantryを「兵隊 (さん)」だとして、asとinの違いを考えると、前者は上述のようにI=infantryになるのに対し、inだと「兵隊の中にいる」だけである。**Infantryの強勢** : 強勢が落ちている音節を太字で記すと、**infantry**であるが、押韻の必要から-tryに第二アクセ

ントが落ちている。よって、結果的に、強勢がin-のみに落ちる通常のinfantryには無い独特な雰囲気醸し出されている。独特な雰囲気と言っても、読者それぞれで感得するものに違いがあるだろうが、私には、ある種の空しさを示唆するような嘆きの音色・口調に聞こえる。**Face to face**：すぐ後ろにwith himが続くはずであるが、自明であるがゆえに落ちている。**Killed him in his place**：「彼を彼の場所で殺した」が直訳。では、殺害現場である「彼の場所」とは具体的にはどのような意味だろうか。以下の複数の例文が参考になると思われる。Though you change your place, you need not change your Trade. —OED (2009) [10] (場所は変えても、商売は代える必要はない) この例文のyour placeとは「あなたがいる場所」あるいは「あなたが商売をしている場所」であろう。In his place of birth. —BNC (2000) [7] (彼の生まれた場所で) この例を見ると、本文はin his place (of birth)と読むべきかとも思わせる。そうすると、本文は「彼の生まれた国で」に近い意味になってくるだろう。I've got to be in London tonight, and I know a very nice old gentleman who'll let you live in his place and not even ask you for money! —Ibid. (私は今晚ロンドンに行かなければならない。すると、とても優しい老紳士がいて、彼が住んでいる場所に住まわせてくれて、金を払ってくれるか聞いてくることもないだろう) この例文ではin his placeは「彼の住んでいる場所」ぐらいが妥当だろう。以上のことから、本文は「(私は) 彼を彼の住んでいる場所 (あるいは国) で殺した」ぐらいの意味になると思われる。ちなみに、place (場所) がcountry (国) の意味になり得る例文は以下：The Country is not a Place for a Person of my Temper —OED (2009) [10] 「国」も「場所」であるから当然である。よって、以上の解釈が正しいのなら、killed him in his placeの含意は以下ようになる。「私」は「私」の祖国を攻めてきた敵を殺したのではなく、わざわざ、遠い外国に攻め入って、「私」の祖国に何一つ害をもたらししていない人を殺したのだということになる。「私」にとって大事な人に、直接、害を加えた者を報復で殺すならまだしも、なんの関係もない人の家 (国) に土足で乗り込んで、しかも殺した、という含意が読み取れるだろう。そして、この含意が、後に罪悪感となって露わに次の連で表明されるというのが、本詩の筋である。

〈訳〉

でも歩兵として身を置いて、
面と面を合わせてにらみ合って、
俺は奴を狙い、奴は俺を狙って撃ち、
奴が暮らしていた彼の地で殺した。

Stanza 3

〈語句解説〉

Shot him dead：話の筋からも自明であるが、語学的に見ても、「彼」は即死である。即死でなければ、to deathとなる。理由は、前置詞のtoが「方向」(～へ)を表すので、「死の方向へ」という文字通りの意味から、死ぬまでにある程度の時間がかかるからである。例えば、「飢え」、「窒息」、「殴打」などはすべて死に至るまでにある程度の時間がかかるので、以下のように、すべてto deathとなる。They'll starve us all to death! / The Johnsons choked to death from fumes. / He was beaten to death. / A woman was stabbed to death. (以上の例文はすべてBNC (2000) [7] から。) 本文にはtoという経過時間を示す語が無いので、語学的に見ても、即死である。なお、shot him deadの場合はhimが直接目的語になっているので、弾は当たっているが、直前の連のshot at himはhimが直接目的語ではなく、間に前置詞が入っていて間接的な目的語になっているので、弾が当たったかどうかは不明で、あくまでも狙って撃ったにすぎない。**Because**—：殺した理由を言おうとしているが、言葉が出てこないのでダッシュ(—)で表記されている。ダッシュ(dash)は一定の時間の間であり、話し手がなにかを考えていることを表している。ここで言葉が出てこないで考えているのは、理由が分からないからである。恨みもなければ、面識さえ全くない人間を殺す理由が見つからないからである。以降、この連では、「私」の罪悪感や良心の呵責がさらに露わになってくる。**Foe**：敵を意味する語だが、殺し合う程に悪化した関係が常に含意されている。というのも、この語はfeudと同根の語だからである。FeudはCOD (1964) [12] の定義によると、Lasting mutual hostility, especially (often deadly feud) between two tribes, families, etc., with murderous assaults in revenge for previous injury. である(本文のイタリックは原文による)。定義のdeadly feudとmurderousが重要である。まるで、ロミオとジュリエットの両家を思わせる関係である。本文においても、銃で殺し合う関係で、このような敵を意

味するのが *foe*。My foe of course he was : 補語(C) + 主語(S) + 動詞(V) の語順になっている。『現代英文法辞典』(荒木・安井 1992 : 1597-1598) [13] の ‘word order’ (語順) の項には、Jespersen の説を引用して、「目的語、補語、副詞類なども話し手の心に真っ先に浮かべば文頭に来る」として、話し手の心に真っ先に浮かんだものはしばしば強勢が置かれて強調されるとの説明がある。この説明は本文に当てはまると思われる。なぜなら、of course が強調語で、文飾語でありながらも、同時に my foe を強調していると判断できるからである。よって、上述の説明を踏まえて本文を私なりに解説すれば、補語の my foe に対して、主観的な感情が強すぎることから文頭へ移動したとも言うことができるのではないかと。つまり、冷静さを失いつつある感じである。感情が激しくなって来ている感じである。では、どうして、話し手はこうも、むきになるのであろうか。それは自分に言い聞かせようとしているからである。自分が納得できる殺害理由を見だし得ないまま、罪を直視することが出来ない話し手は、「奴は俺の敵だったんだ」という理由を自分に言い聞かせることで、罪の呵責を少しでも軽くしようとしているのである。Just so や That’s clear enough の度重なる肯定も自己の肯定を表している。よって、この連の主題は、罪の呵責と自己肯定というキーワードに尽きると言うことができる。同音・類音の繰り返し : (be) cause, (Be) cause, was, was という [ɔ(:)z] の音や、foe, so, foe という [ou] の音、さらには [ɔ(:)z] に似ている course の [ɔ:rs] の音。音声的にも同音や類音の繰り返しで、どこか相手を、いや自分自身を、言いくるめるような、たたみかけるような雰囲気を感じられる。音声的にも、無理に自分に言い聞かせているような雰囲気が感じられるのではないだろうか。Although : 直前がセミコロン (;) であるので、接続副詞に近づいている接続詞である。いずれにしても、後続する文を接続項とする接続的機能を持つ語が、詩行の文末に置かれることは極めて珍しい。各詩行は常に文頭の語を大文字で始める。視覚的には、各詩行が完結した一文のように書かれている。このことが、文末に接続的機能の語を置くことを困難にしている。なぜなら、完結した雰囲気が損なわれるからである。よって、接続(副)詞は次の詩行の文頭に置くことが極めて普通である。しかし、この詩行では although

で終わっていて、完結性を否定して、後文が続くということを強く匂わせている。よって、読者は続く文に対して強い関心を抱かざるを得ない。同時に、今までの話し手の主張はそれがすべてではないということ、今までの主張をもって完全で完結した形で自分の考えを言い得たものではないということを含意していると思われる。要するに、although 以下が本音であり、今までの主張は、括弧に入れて、聞き流してもよいぐらいの意識が、大げさに言えば、あるのではないだろうか。

〈訳〉

俺が撃って奴を殺した理由は—
理由は奴が俺の敵だったからだ、
全くもってそうなんだ：もちろん俺の敵だったんだ；
そんなことは非の打ち所がないほど明らかだ；でも…

Stanza 4

〈語句解説〉

list : enlist で接頭辞の en- が省略されて、list となっている。本文は自動詞で、「(軍隊の) 名簿の中に入る」が文字通りの意味で「入隊する」。**Off-hand** : 表記は主に、一語として綴る offhand と、本文のようにハイフンでつなぐ off-hand の二つ。二語として綴る off hand は極めて少ない。原義は「(対象に対して) 手が離れた所にある」で、「準備もせず、前もって慎重に考えることもせず」という意味。「勢いで、ノリで、てきとうに、手抜きで、その場で、即興で」など、文脈によって、様々な訳語が考えられる。本文は副詞であるが、形容詞としても使える。この語の意味をよく伝えていると思われる例文は以下 : To this the unthinking will give an *off-hand* answer, as they will to every ponderous question. — *Barchester Towers* (Trollope 2013) [14] (この質問に対して考えることをしない連中はその場でてきとうな答えを返すだろうが、こういう連中はいつも重い質問に対してそうするのである) Unthinking が off-hand の意味である「前もって慎重に考えることもせず」という意味をよく説明しているし、そのような輩は ponderous (重い) 質問に対し not ponderous (軽薄な) 答えを返すのであろう。要は、例文中の輩は、浅はかでてきとうな連中なのである。Off-hand という語はこのような意味と雰囲気を持つ語である。以下の例も同様である : “I can’t tell you *off-hand*,” thoughtfully answered

Bosinney. — *The Man of Property* (Galsworthy 2004) [15] (「この場でさほど考えもせずと言うことはできません」と思慮深くボジニーは答えた) 他には、to decide *offhand* や *married offhand* が複数例見られる表現であり、以上の例だけでも、この語の意味や語感を知ることができるだろう。では、本文の「前もって慎重に考えることもせずに / 入隊しようと思ったのかもしれない」(He thought he'd 'list, perhaps, / Off-hand...) が意味することは、明確に祖国を守るという使命感を持って入隊したわけではなく、「職を失い」(out of work)、「持ち物全部売り払い」(had sold his traps)、背に腹は代えられないという状況のもと金に困って、仕方なく入隊したのであり、off-hand が持っている語感である「流れで、勢いで、てきとうに、その場しのぎで」入隊したことを意味している。要するに、戦争に対してやる気がないのであり、軍人にもなりたくないのである。そのことは、「私もそっくり同じである」(just as I) と語り手は言っていることから、「私」も「彼」も普通に飲み友達になりえた間柄だったということがこの行で示唆されている。**Like** : *OED* (2009) [10] によれば、この副詞の like は、*dial* and *vulgar*. Used parenthetically to qualify a preceding statement: = 'as it were,' 'so to speak'. (イタリックスは原文による) とのこと。方言で無教育な人が使うこの like は、「言わば」ぐらいの意味で、直前の語(句)に対して陳述緩和的に働くようである。同書が挙げた例としては、1801 Of a sudden *like* や 1826 In an ordinary way *like* などがある。本文でこの like を追加した理由は、off-hand という表現に語り手は若干の語弊、あるいは乱暴に言い過ぎている感を持ったために、表現を緩和したくなかったのではないだろうか。日本語でよく言うところの「～じゃないけど」といった、100パーセント言い得ていないときに使う緩和的な表現で、直前の語の言い過ぎを改めるようなことが、本文でも行われているように思われる。「流れで、勢いで、てきとうに、とまでは言わないにしても、まあ、いわば、そんな感じで」という内容が Off-hand like ではないだろうか。**Traps** : 持ち物、所持品。Had sold his traps と完了形なので、「持ち物全部をすでに売り終えた」と言っている。あと残された道は、飢えるか、盗むか、軍隊かのいずれか。「なら、仕方ない、軍隊でも行くか」という off-hand な態度で二人は入隊した(つま

り、二人に殺し合う理由など、そもそも全く無いのである)。ここにも、第一連の解説で触れた「(悪しき)運命」が作り出した状況により、仕方なく、二人は、殺し合う巡り合わせになってしまったという含意が感じられる。

〈訳〉

たぶん、言ってみりゃ、流れで仕方なく入隊しようと思ったんだろう—ちょうど俺と同じように—仕事をなくして一身の回りのものも売り払って—それ以外の理由なんてたぶんないさ。

Stanza 5

〈韻律分析〉

'Yes; **quaint** | and **cu** | **rious** | war **is!**

You **shoot** | a **fel** | low **down**

You'd **treat** | if **met** | where **any** | bar **is,**

Or **help** | to **half-** | a-**crown.**'

〈語句解説〉

Quaint and curious : 形容詞で補語。文頭に移動して感嘆文の語順になっている。**Quaint** : *COD* (1964) [12] によると、attractive or piquant in virtue of unfamiliar, esp. old-fashioned, appearance, ornamentation, manners, etc., daintily odd. (魅力的、あるいは、少し刺激のあるような好ましい感じで、それは平凡でない、特に古い時代を思わせる見た目、装飾、振る舞いなどによるもので、奇妙ではあるが快い繊細な感じ)。つまり、quaint は「奇妙」ではあるが、それが「良い」方向に働いていて、「好ましい感じ」を与えるという雰囲気や記述する形容詞のようである。実際、コーパスにあたって文例を調べてみると、おおよそ、*COD* (1964) [12] の定義を裏付けるような結果が得られた。A *quaint* custom almost as outdated as horsedrawn carriages. / *quaint* and even charming. / the *quaint* and old-fashioned idea. / The inn was old and *quaint*. / *quaint* country cottages. (以上、すべて *BNC* (2000) [7] から) **Quaint** は基本的には「好ましい感じ」の「奇妙」さで、その原因の多くは古い時代の「なじみのない」ところからくる雰囲気によるものだと判断してよさそうである。このことがまず重要である。しかし、「奇妙」はややもすると、悪い意味に傾きがちである。上記の意味の「好ましい雰囲気」が取れて、単に「奇妙」の意味に用いられると、やはり悪いイメージの言葉になる。例は極めて稀で少ないが、quaint が queer や eccentric のわずか手前、つ

まり、quaint→queer→eccentricの順で悪い意味になるような、言い換えれば、queerやeccentricとかなり近い雰囲気で見られることがある。There is something *quaint*, even faintly *eccentric*, about anyone who chooses to speak anything other than English. / And er they had a *quaint* a queer way of working. (以上すべてBNC (2000) [7]) 本文は、このきわめて稀な例で使われている。「戦争」に「前時代的で、好ましい感じの奇妙さ」があると言っているのではなく、queerにほぼ近い、悪い意味で使われている。**Curious**：語源的な意味はcareで、「気にする」。ではなぜ「気にする」かといえば、それが「奇妙」だからである。Curiousの本質的な意味は「奇妙」であるがゆえに、「気になる」(care)、「知りたい」(inquisitive) という気にさせるである。She was *curious* to know how she looked to other people. —BNC (2000) [7] (彼女は気になって仕方がない。知りたくてしょうがない。どのように自分が他の人に見えるのか。なぜなら、自分がとんでもなく他人に奇妙に写っているかもしれないという気持ちがあるから) I was enjoying myself, crawling commando-style at the water's edge, despite the odd passer-by's *curious* gaze. —*Ibid.* (私は戦場よろしく水際まで這って楽しんでた。それを見た通りすがりの人は、ポツンと佇んで、私の姿を奇妙だと思い、なんでそんなことをしているのか知りたいと思ってた) このような視線がcurious gazeである。「奇妙」だから、わけを「知りたい」という意味は以下の例文にも当てはまる。It is *curious* that he should select such a subject for his essay, drawn from a newspaper announcement of a man's death. —*Ibid.* 以上の事から、curiosityを「好奇心」と訳すのにも合点がいく。なぜなら、「奇妙なことに知性が刺激される」からである。**Quaint and curious**に対する解釈：quaintは本文では、上述したように、ほぼqueerぐらいの悪い意味で使われている。ここでのquaintはqueerに少し劣る程度の「奇妙」さであって、言っていることは何の含みもなく、悪い意味で「奇妙」と言っているにすぎない。まず、「queerほどではないにしてもかなり奇妙」という全くひねりのない素直な感概を述べているにすぎない。しかし、次のcuriousになると、「奇妙」は「奇妙」でも、少し含みのようなものが出てきて、「わけがあつたら知りたいものだ」とか「考えても考えてもわけが分からない」といった

プラスアルファの含みのような気持ちが入っている。「奇妙であるがゆえにからくりを知りたいのだが、戦争てのは、どうもわけがわからない、不可解だ!」というような苛立ちや諦めのような感情が入っているように思われる。そのように考えると、韻律分析上の 'Yes; **quaint** | and **cu** | **ri ous** | **war is!** の curious における -ous のストレスの落ちた音調・口調も説明できるのではないだろうか。Quaintには「知ろう」とする気持ちは感じられないのだが、curiousには「知ろう」とするもう一步踏み込んだ気持ちを感じられる。「この奇妙さのわけが気になって仕方がないんだ、知りたいんだ」という気持ちを感じられる。しかし、考えても、考えても、納得できる理由が見つからない。自己の罪悪感を無くしてくれる、納得のいく理由が見つからない。そういった苛立ちや無念さのような感情が、本来強勢が落ちることのない -ous の部分に強勢が落ちて、込められているように思われる。「わけが分からねえ!」という苛立ちや無念さを示す第二強勢であると、私は考えている。**War is** : war is の is と 3 行目の bar is の is が押韻している。しかし、それだけではなく、war と bar も完全に押韻しているわけではないが、[wɔ:r] と [bɑ:r] で、[r] が同音である。つまり、子韻 (consonance) を成している。War と bar には、韻律分析上、強勢は落ちていないが、内容語であるため、直前の詩脚の | **ri ous** | の ri よりも war は聞こえ (sonority) が良いと思われ、同様に、直前の詩脚の | where **any** | の where よりも bar の方が聞こえは良いと思われる。よって、war is と bar is は、「(比較的聞こえの良い内容語における) 子韻+強勢のある完全韻」で、両者はその音声的類似性ゆえ、かなり浮き立つ、あるいは目立つ関係にあると思われる。すると、聞き手は war is と bar is の関係を考えざるを得ない。「戦争」で殺し合う関係と「酒場」で酌み交わす関係の紙一重な距離を考えざるを得ないのではないか。一見すると、両者は全く無縁で、途方もない隔たりがあると普通は思われているが、運命の巡り合わせ如何では、全くもって、その隔たりは紙一重になると、聞き手は思わざるを得ないのではないか。あるいは、war と bar を子韻ではなく、傾斜韻 (slant rhyme) と捉えて、母音の違い ([ɔ:] と [ɑ:]) に意識を向けるならば、両者が対比的に扱われていて、ある種の皮肉や非難と判断できるだろう。いずれにしても、war

is と bar is の音声と意味の絡みは、この2つの解釈を許す複雑さ（と読解する上での楽しさ）を内包している。戦争という名の「非日常」と酒場という名の「日常」、両者の関係を耳を通して頭で考えさせ、心で感じさせる、このような雰囲気醸し出す両者の配置は、結末の締めめのスタンザにふさわしい効果を上げているように思う。You shoot：動詞が現在形で一般化を図っている。すでに「詩型解説」でも述べたように、この連は common metre に変化していて、詩型の面からも、common の名に象徴されるように、一般化が図られている。最終連が詩型的にも時制的にも内容的にも、結論部にふさわしい連になっている。If met：主語 you（複数）が省略されている。従位接続詞の後の省略は「主語 + be 動詞」が原則であるので、通常は、動詞が met であるから主語も明記しなければならないが、くだけた会話では、自明の場合は、人称代名詞主語をかまわず落としてくる。本詩の場合、主語を補わなければならない箇所（例えば、No other reason why など）は、すべて、自明であるがゆえに落としているにすぎない。Or help：or の接続項は原形動詞 help と treat で、You'd treat or help が仮定法過去（表している時は現在）の帰結節で、if (you) met where any bar is が条件節。この仮定法の二つの節（You'd treat ... to half-a-crown）は関係詞節で、先行詞 a fellow を修飾している。よって、treat の目的語と help の目的語は先行詞 a fellow。Half-a-crown：2 シリング 6 ペンス 硬貨。文脈からも明らか通り、職を失って入隊を余儀なくされるぐらいの懐事情の男が、かろうじて出せるだけの価値の額。本詩の発表は1902年だが、ほぼ同時期の1906年に出版されたギッシング（George Gissing 1857-1903）の *The House of Cobwebs and Other Stories* (Gissing 2004) [16] における以下の例文が、この「半クラウン硬貨」の貨幣価値を具体的に教えてくれているように思われる：Look here, give me *half-a-crown*. I have absolute need of it. Why, I can't even get my hair cut. つまり、髪を切って、多少の金が残るぐらいの額ではなかったか。

〈訳〉

そう；戦争ってのは、奇妙で訳が分からねえ！

お前さんが撃ち殺すことになる奴は

もし酒場があるところで会ったなら、

おごるか、半クラウンくれてやるかっていう奴な

のに。』

〈本詩全体の内容及び鑑賞〉

本詩の主題は二つある。一つは戦争に対する不可解な思いを描くことである。戦争を、その残酷さや愚かさの面から非難することはよくあることだが、本詩の場合は、見ず知らずの、何の恨みもない、状況によっては、飲み友達にでもなれそうな人達が殺し合うことの不可解さを描くことによって、戦争を非難している。このような描き方や戦争に対するアプローチは、戦争に関する数多くの詩を見渡しても、稀なのではないだろうか。稀でありつつも、十分に説得力を持っている。戦争に対して、新たな見方を提示していると感じる読者は少なくないであろう。声高に思いや意見を主張するわけではなく、罪の呵責に苦しみながら、淡々と、言葉を絞り出すように語る男の情感や悲哀を通して、戦争のなにごとかを考え、感じさせる詩になっているのではないだろうか。しかし、本詩は戦争詩というだけにはとどまらない。第二の主題として、運命や外的な状況が起こす奇妙で悲劇的な巡り合わせというハーディの文学的主题も同時に織り込まれている。そのことは、第一連の冒頭の一文における仮定法の助動詞 should からすでに始まっており、〈語句解説〉でも何度か触れた。いや、そもそも話の内容そのものが、奇妙な運命の悲劇的な巡り合わせについて語ると言うことができる。悪しき運命が作用しなければ、二人は軍隊に入ることもなかっただろうし、軍隊に入らなければ、殺し合うこともなかったであろう。運命や状況次第では、腰を据えて酒を酌み交わすことが出来たはずなのである。人の意志に関わらず、運命や状況が盲目的に世界的一切を決めるといふハーディの主張がさりげなく織り込まれている。本詩は戦争について語っていると同時に運命についても語っていて、両者が表裏一体となっていて、矛盾がない。さらに、この二つの主題を同時に描くことに際し、詩人は作詩において、完全な定型詩を選択し、その実行において、一切のリズムの乱れもなくやり通し、語の選択や語順の選択においても、語りの「男」にふさわしいもので、私には、正直、不自然や失敗と思える箇所が全く見当たらない。内容や作詩に関して、正直、驚嘆の思いを私は本詩に対して抱くのだが、どういうわけか、本詩は専門家や研究者の間ではあまり真剣に取り上げられているよ

うには思えない。そこで、今回、本稿で取り上げて、
以上のように、この詩を精読してみた次第である。

The Oxen

Thomas Hardy

Christmas Eve, and twelve of the clock.

‘Now they are all on their knees,’

An elder said as we sat in a flock

By the embers in hearthside ease.

We pictured the meek mild creatures where

They dwelt in their strawy pen,

Nor did it occur to one of us there

To doubt they were kneeling then.

So fair a fancy few would weave

In these years! Yet, I feel,

If someone said on Christmas Eve,

‘Come; see the oxen kneel

‘In the lonely barton by yonder coomb

Our childhood used to know,’

I should go with him in the gloom,

Hoping it might be so. (Creighton 1974 : 91) [5]

〈詩型解説〉

各行の音節数がまちまちで、散文の雰囲気強い。しかし、強勢はすべての連において、奇数行が4つ（よって4 beats）で偶数行が3つ（3 beats）である。弱強調（iambus）が主たるリズムで、強勢の数を考えると、common metreを意識した詩型と言える。押韻はabab。

Stanza 1

〈韻律分析〉

本詩にはすべての連において韻律分析を示す。理由は、各行の音節数が一定していないので、韻律分析に複数の可能性が生じるため、私がどのように分析しているかを明確に提示する必要があると感じたからである。さらには、詩の内容に言及する際、韻律分析を必要とする箇所が本詩の場合、少なくないと判断したからである。

Christmas | Eve, and | twelve of | the clock.

‘Now they | are all | on their knees,’

An el | der said | as we sat | in a flock

By the em | bers in hearth | side ease.

〈語句解説〉

Christmas Eve, and twelve of : 強弱調（trochee）になっている。出だし冒頭の3詩脚が強弱調になっていることと、内容が日時（「クリスマスイブで12時」）を言っていることの二つを考え合わせると、読者を現実から詩の場面の日時へと強引に引き込むことを意図していると思われる。出だし冒頭の強弱調はあたかも宣言を述べるような印象を与え、有無を言わせない雰囲気を感じている。しかし、the clockからは、弱強調に戻り、以降、この連はすべて弱強調。They : 牡牛（the oxen）を指す。An elder : 名詞で使われている。ここでの意味は、the village eldersの一人、つまり、村の長老か、あるいは、教会の牧師の二つの可能性がある。ハーディは教会の牧師の意味でelderを使ったことが少なくとも一度あり、以下の例文にそれが見られる : It seems the drollest thing to think of the four-and-twenty elders, or bishops, or whatever number they were, sitting with long faces and writing down such stuff —Jude (Hardy 2005) [17] この例文は聖書を編集し直すという文脈のもと書かれているもので、欽定訳聖書編纂にかかわった人達が、例文中のthe four-and-twenty eldersで、彼らは聖職者である。本文のelderは以上のように二つの可能性があるが、語学的に不定冠詞のanに注目すれば、意味は「村の長老」だと判断できる。なぜなら、他にもeldersが複数いなければ、不定冠詞は使えないからである。もし牧師だとすると、この教区には牧師が何人もいなければならず、不自然であり、村の長老（the village elders）が何人もいる中で、「一人の長老が言った」と考えれば本文の文脈では自然である。すると、この村は教会のないhamletということになる。子供の親達は隣村か隣町の遠く離れた教会でMidnight Massに参加するために家を空ける。幼い子供達を深夜、遠く離れた教会に連れて行くのは忍びないので、親たちは村の長老の一人に預ける。長老は牧師に代わって、ミサのまねごとをする。以上のような情景が浮かんでくるように思う。In a flock : 「群れて」の意。In a flock ofで後続する語を調べると、birds, butterflies, penguins, sheep, sparrows, crows, students (COHA [18] より) などで、ほとんどが動物や鳥である。Studentsに見られるように人

間に使うことも可能であるが、あくまで転移した使い方であり、この語の中心にはやはり、鳥や動物がいる。本文でも人間に使われているが、ここでの中心的なイメージは羊の群れであり、「私達」である子供達が、羊の群れのように集まって座っている情景を in a flock が表している。ちなみにガチョウや牛ではなく羊の群れとしたのは、an elder が pastor (羊飼) で、子供達が羊であると見ると、キリスト教のミサのイメージと重なるからである。しかし、仮にこのような見方に抵抗があるなら、単に家畜や家禽とみるだけでもいいかもしれない。すると、少なくとも、子供達 (つまり「私達」) のかわいらしくて、素直で無邪気な様子が前面に出て、全体的に素朴な印象を与える描写になる。私としては、必ずしもミサのイメージに重ね合わせる必要はないのではないかと考えている。それ以上に、指摘しておきたいことは、人間が動物のように描かれていて、牡牛がひざまずいて祈っているというように、動物が人間のように描かれている点である。つまり、動物と人間の境がなんとなく曖昧になっているように感じられる点である。神を信じる事に関しては、世界が一つになっている印象を受けるのである。すべてが神の元で一体化している雰囲気がかきわめて控えめに、背景として、あるいは含意として描かれているのではないか。神の元、どちらも素直で、邪気が無く、素朴な信心がこの村全体に満ちていた感じがする。**Embers** : 薪が燃え尽きて、おきのような状態になったもの。常に複数形で、無数の燃えさしのかげらを表す。残って余った物は複数形になる傾向があり、例としては remains, ruins, ashes, dregs など。村の長老の元に集まって、話を聞き始めてからだいぶ時間が経ったことを示唆している。**In hearthside ease** : 「炉辺に特有の心地よさ」の意。Embers に示唆されているように、部屋は十分すぎるほど暖まっている。あとに来るのは当然、幸せな hearthside ease であろう。ちなみに、in bachelor ease なら「独身者の気楽さ」。

〈訳〉

牡牛 トマス・ハーディ作
クリスマスイブで、12時。

「今、牛たちは全員、ひざまずいているよ」と、
村の長老が言った時、私たちは羊の群れのようにか
たまって

残り火のそばで、炉辺に心地良く座っていた。

Stanza 2

〈韻律分析〉

We **pic** | tured the **meek** | mild **crea** | tures **where**

They **dwelt** | in their **straw** | y **pen**,

Nor **did** | it occur | to **one** | of us **there**

To **doubt** | they were **kneel** | ing **then**.

〈語句解説〉

Pictured : 「を絵にする、映像化する」の意。眼前に無いものや、そもそも実体が目に見えないものなどを絵にして、映像化すること。「想像する (imagine)」と言い換えてもいい。*OED* (2009) [10] の imagine の定義によると、picture to oneself (something not real or not present to the senses). とある。「想像する」とは、「映像化する」ということであり、「映像化する」とは「想像する」ということである。Whenever her *imagination pictured* the act she shrank in terror from the possibility of it. —*Wessex Tales*. (Hardy 2004) [19] この例文に見られるように、imagination pictured という表現は特定の作家に限らず、広く一般的に見られるコロケーションである。本文の意味は、牡牛がひざまずいているのを、実際に見なくても、頭の中で、思い描くことができた、想像することができた、絵に (映像化) することができたということ。**Meek** : 信仰心を描写する際によく用いられる語。*COD* (1964) [12] の定義によれば、piously humble & submissive; submitting tamely to injury etc. とあり、イエスの教えそのものという感がある。*COD* (1964) [12] の例文も宗教色の強いもので as meek as a lamb, as Moses. である。実際、他に、meek を含む例文にあたってみると、I do believe the meek shall inherit the earth. —*WordBanks*. [20] や、幼くして死んだ我が子を夢の中で天国に探しに行くということを描いた短詩 ‘Mater Dolorosa’ (William Barnes 1801-1886) 作では、There in train came by / Children fair and meek とある。他にも the meek Jesus of Nazareth —*OED* (2009) [10] など、meek を信仰心と結びつける例文は多数あって、枚挙に暇がない。本文も信仰心と強く結びついている。では、意味は具体的にはどのようなものであろうか。語源的意味は soft, gentle であるので、気性が柔らかくて穏やかで、信心深く、その結果、慎み深く謙虚。危害を加えられても大人しくそれに甘んじて身を差し出す。こ

のような意味が meek の中核的な意味であろう。ここから、親や目上の人などの命じることに素直に従い、反抗しない、まるで羊のように穏やかでとげの無い気性を広く meek が言い表すようになった。COBUILD (2006)[21] の現代的な定義によると、gentle and quiet, and likely to do what other people say. とあることがそれを示している。本文のひざまずく牡牛は、信心深く謙虚で、穏やか気性である。攻撃的で、我慢することを知らない欲望の塊ではなく、傲慢な気性の対極にある。このことを meek は表している。過去は人も獣も神の元 meek であったが、現在はその逆で、すべてが not meek になって、傲慢で、攻撃的で、欲望丸出しになってしまったという含意を詩人は込めていると思われる。Mild: 弱音になっていて強勢が落ちていない。Web版の OED [22] の meek の項によれば、frequently collocated with mild. (イタリックは原文による) とある。上述した meek の意味を考えれば当然な事で、meek と mild は意味的に重なる部分が多いので、わざわざ mild に強勢を落とす理由がないので弱音。Creatures: creator (創造主) によって create (創造) された生きとし生けるものが creatures。主に動物を指す。ここでは、当然、牡牛のことを言っているが、創造主 (神) を意識した語。よって、the meek mild creatures が醸し出す宗教色、信仰心の度合いは極めて強い。We pictured the meek mild creatures: 音声的に同音の繰り返し、耳に心地よい響きとなっている。Meek と mild の語頭の m の子音が、意味と相まって、柔らかく穏やかで、柔和な響きとなっている。さらに、pictured の -ture(d) と creatures の -ture(s) が同音であり、さらには、全体的に i(:) の母音が繰り返されている (we, pictured, meek, mild, creatures)。意味的に過去を理想として描いていることは明らかだが、音声的にも過去を心地よい世界として感じてもらうとの詩人の意図が働いていると思われる。(さらに余談だが、m- と m- の同音を -ture と -ture の同音が囲んで「囲み韻 (enclosing rhyme)」のようになっている。額縁にはめられた絵を見る思いがする。) Where: The Man He Killed の語句解説でも触れたが、接続詞的機能を持つ語が詩行の最後に来ることは極めて珍しい。しかし、こうすることで、「どんな場所なのか」と読者に強い関心を抱かせる効果がある。と同時に、where と there を押韻で強く響かせることによって、2つの場所の

対比を鮮明化することができる。牡牛のいる場所と「私達」(we) のいる場所が相当に離れているか、全く違う場所であることが鮮明化された対比で示唆されていると思われる。「私達」はだいぶ離れた場所にいる牡牛のひざまずいた姿を見ずして「絵にする」(pictured) ことができたというのが詩の内容。ちなみに、where についての語学的な説明を少し。Where は関係副詞で先行詞が省略されている。省略を補えば、at / in the place where であり、例文としては以下: Put it *where* we can all see it. —OALD (1989) [6] (私達全員が見える場所にそれを置きなさい) Put it at / in the place where ... と同義であり、where の関係副詞節は動詞 put を修飾している。本文の場合は、直前の名詞 creatures を修飾していて、the creatures at / in the place where S + V で、意味は「S が V している場所にいる生き物」。Where 節が直前の名詞を修飾している例は以下: 'It's only that they say she's engaged.' 'To whom?' 'A gentleman in London—somebody in the family *where* she was teaching.' —*Life's Morning* (Gissing 2009) [23] (「ただ婚約しているらしいというだけよ。」「誰と?」「ロンドンにいる人と——彼女が教えていた所の家族の一人よ。」) Pen: 家禽・家畜を囲う囲い。野球でブルペン (bullpen) と言うことがあるが、文字通りの意味は「(去勢されていないので気性の激しい) 雄牛を囲う囲い」。さきの第一連における in a flock という表現がここで思い出される。In a flock は家禽・家畜を含意している。神の元ですべての生きとし生けるものが一つの存在として描かれているような印象を受ける。Nor: not + or で、and not の意味の否定の接続詞。原則は前文に否定 (あるいは含意否定) 辞が必要: They had not given the subject much thought, *nor* did they feel there was any need to. —BNC(2000) [7] しかし本文では、nor の前文に否定辞はおろか、否定を含意する語もない。このような nor は、and not を使うよりも、前文との意味的なつながりが密な場合に多く見られる。つまり、本文に即して説明すると、「絵にして思い描く (pictured) ことができたので、「誰一人疑う気を起こす者はいなかった (it [did not] occur to one of us...to doubt)」ということで、前後の文に強い関連性、あるいは意味的なつながりが感じられるので、このような場合は and not よりも nor が詩では好まれる。以下は William Wordsworth (1770-1850) の Lucy 詩編 III における例

文である：'Tis past, that melancholy dream! / Nor will I quit thy shore (あの憂鬱な夢は過ぎ去った！もうそなたの岸を離れることはあるまい)。**Occur** : it occur to [人] to doで「～しようと [人] の頭に浮かぶ」の意で、itはto do以下を指示している。この表現に関して、若干、語学的に興味深いことは、occurred (過去形) to [人] to [動詞] でBNC (2000) [7] に検索をかけると、79例中65例に (含意) 否定辞が使われていたということである。つまり、この表現 (「to + 動詞」であって「that節」ではない) は、原則、否定文に限られるということである。理由はもしかすると、to 不定詞の未来性が「頭に浮かばない」という否定の意味と合致することからくるのかもしれない。ちなみに、理由はよく分からないが、肯定で使われていた14例のうち12例は動詞がwonderで、さらに1例はaskであった。**There** : 直前のone of usを修飾し、1行目と場所の対比を行っている。Thereの具体的な場所は、第一連中のby the embers。**Doubt** : 信仰心があるがゆえに「疑わない」と読む。とすると、現代は「疑う」時代。信じることのできない時代と読める。Meekとの内容を加味すると、現代は、傲慢で、攻撃的で、欲望丸出しになって、信じることのできない、疑う時代になったという思いが詩人にあるように読み取れる。

〈訳〉

私たちは信心深いおだやかな生き物が
 藁敷きの囲いの中のすみかにいるのを思い描き、
 炉辺にいた私たちの誰一人として、牛たちがその時、
 ひざまずいているのを疑おうとしなかった。

Stanza 3

〈韻律分析〉

So **fair** | a **fan** | cy **few** | would **weave**

In **these years!** Yet, I **feel**,

If **some** | one **said** | on **Christ** | mas **Eve**,

'Come; **see** | the **ox** | en **kneel**

〈語句解説〉

この連から「現在」の話になる。まず、個別に語句解説に入る前に、So fair a fancy few would weave / In these years!の一文の訳から始める。「それほど美しい物語を紡ぎ出そうとする人はこの時代にはほとんどいないだろう」**So fair a fancy** : soを取り除けば、a fair fancyとなつて、「不定冠詞+形容詞+名詞」と通常の語順になるが、so, as, too, how, thatなどの程度

の副詞が形容詞を修飾する際には、形容詞を引きつけて「程度の副詞+形容詞+不定冠詞+名詞」とある種、異常な語順になる。なお、本文ではso fair a fancyが目的語でfewが主語である。通常のSVOの語順ではなく、OSVと語順が変化しているのは、情報構造の観点から説明できる。so「それ程」の「それ」が指すのは直前のスタンザのthey were kneeling then.である。前のスタンザ (あるいは前文) と意味的に密接なつながりのある語句 (so fair a fancy) は、文頭に移動することで、前文と位置的に近くなり、そのため、スムーズに、流れるように、情報伝達が行われるようになる。この円滑な情報伝達が本文で意味することは、この語順によって、「過去」と「現在」の断絶する時間の叙述が、隙間無く、スムーズに行われているということである。叙述において「過去」と「現在」を断絶することなくつなげる目的を果たしているのがOSVの語順であり、soの文頭位である。**Fancy** : 「空想」の意。ほぼ常に、現実や真実に根差したimaginationという語との対比を念頭にfancyは使われるので、悪い意味になる場合が極めて多いが、ここでは良い意味で使われている。一言で言えば、「現実」だけでは生きられない、あるいは、「現実」だけで生きることを拒否する、良質な心と、ここでのfancyを私は定義したい。データに基づいたものしか信じない、理性や事実に基づいたものしか信じない、現実をもっとよく見ろ、といった概して現代的な心的態度の対極にあるのが本文でのfancyである。**Fair a fancy few would weave** : fの子音の頭韻 (alliteration) が3連続で、さらにwの音が連続している。頭韻や語頭の子音の連続は読む際に、勢いがつく。よって読み上げる速度が自然に上がり、速くなる。流れるように読み上げるのに頭韻は効果的だが、このことによって、「急速に古き良き時代は過ぎ去った。時代の移り変わりは驚くほど速かった。次第にという感じではなく、急速に、流れるように移り変わっていった」というような含意が感じられる。小気味良いほどのテンポであり、躊躇が一切無い。このことが逆に皮肉に映る。小気味良いことが詩人の憂鬱につながっているように思われるから。**Weave** : 「紡ぎ出す」の意。原義は「糸をより合わせて布地や織物を紡ぎ出す」であるが、ここでは目的語がfancyになっていて、話や物語になっている。「話」系の目的語の場合、weaveはconcoctに

近い意味となる。「ねつ造」と言えば、聞こえは悪いし、現に悪い意味なのだが、ここではfancyを良い意味で使っているので、weaveに非難の思は込めていない。Fancyという語を使ったので、それに合わせる形でweaveを用いていると思われる。ただ、一言付け加えておくと、fancyと言っていることから見て、詩人の思は、「現代、そして『私』(=詩人)自身も、『信仰』は無くしてしまった。それは認めざるを得ない。しかしそれでも、せめて『空想』する心だけは現代にも残っていてほしい」というものだったのではないか。Fancyに悪い意味をここでは込めてはいないが、それでも、「過去」では疑わなかった事に対して、それを「現在」ではfancyであると認める事自体が、詩人の信仰喪失を自ら認めて、それを暗に示唆しようとしていると思われる。

In these years : 強強調 (spondee) で私は読んでいる。奇数行はこの行以外はすべて強勢が3つであることから、この行も3 beatsであろうと考える。確実に強勢が落ちている筈だと考えられる音節はyearsとfeelである。Feelは押韻のため強勢が必要であり、yearsは直後に感嘆符があることから強勢が落ちるはずである。するとあと一つ強勢が必要なわけだが、考えられるのはtheseかyetである。もし、theseを無強勢で読むと、those(「過去」)との対比が鮮明化できない。Yetは接続(副)詞であるが、通常は接続的機能の語は、後文を読めば順接か逆接かが分かるので、無強勢である。よって、私はtheseを強音節と判断した。するとthese yearsがspondeeなので強い苛立ち、あるいは怒りのようなものを感じさせる。詩人はここで「キレタ」のである。**Yet** : ここで新たな文が始まっている。つまり、中間休止(caesura)をはさんでいる。これは二つの文の間に内容的な断絶があることを含意している。Caesuraをはさんで、前文は急速に変わりゆく時代の流れであり、現代という時代、つまり全体に対する描写である。後文は「私」個人の'feel'(ing)である。両文の中間に断絶があるということは、「私」は現代に与しない、現代の流れに乗らないということを示唆している。Yetという語自体、もともと極めて強い対照性を示すので、それに加えてcaesuraを用いると、「現代」と「私」の関係がいかにか断絶していて、いかにか接点のない関係であったかが読み取れる。詩人の気持ちは、「現代と関わりを一切持ちたくない」という程

のものであったと推察できる。**Someone** : if節内の主語で、動詞が仮定法過去なのでanyoneが普通。仮定法は反実仮想であるから、否定的、あるいは疑問の雰囲気強い。よってanyが選択される。しかし本文では肯定的なsomeとなっている。肯定的なsomeであるから、「……する人が誰かいてほしい」という詩人の気持ちを含意している。反実仮想の仮定法であるから、現実には、そのような人がいないことは理性では分かっている。だからといって、anyとしてしまうと、それを完全に認めてしまうことになる。現実にはいないことは分かっているが、それでも、もしかしたら、いるのではないか、いて欲しいという微妙な気持ちがsomeの選択の背後にあると思われる。**Come; see** : comeは命令法だが強勢が落ちていないので、高圧的な「来い」ではなくて、「おいで」ぐらいの雰囲気。Seeは命令法ではない。意味は「見える、目に入る」なので、主語が自分の意志で自由にコントロールできる意味の動詞ではない。よって、命令法は不可。Come to seeのseeと考える。この表現はcome and seeとも言うので、andの極めて弱い音[n]がセミコロン(;)に変化したり、消失してcome seeになったりする。**Weave, feel, Eve, kneel** : 押韻するすべての語を挙げた。この連だけ、母音がすべて共通で[i:]である。さらに、spondeeのthese yearsにおける[i:]と[ji]の音と相まって、私は、正直、執拗な印象を受けた。繰り返しこの連を読み上げているうちに、なにか相手に対してたたみかけてくるような雰囲気を感じた。「私」は執拗に現代に抗っている印象を受ける。執拗に時代に対して異を唱え、「私」の感情が全体的に激しくなっているような感じがする。

〈訳〉

これほどすてきな物語を紡ぎ出す人は

この時代、ほとんどいないだろう！それでも、私はたぶん、

誰かがクリスマスイブにこう言うのであれば、

「おいで；牡牛がひざまずいて

Stanza 4

〈韻律分析〉

'In the lone | ly bar | ton by yon | der coomb
Our child | hood used | to know,'
I should | go with | him in | the gloom,
Hoping | it might | be so.

〈語句解説〉

Lonely : 「さみしい」場所にしか、もう「信仰」や「空想」は残らないのかもしれない。辺境や奥地へと素朴なものは追いやられるのかもしれない。

Barton : Anglo-Saxon 由来の語。語源的な意味は *barley* (大麦) + *enclosure* (囲い) で、「大麦を囲っている場所」で脱穀場を意味していた。本文では「農家の庭」の意だが、今では全く使われていないと考えていい。なぜなら *Oxford Living Dictionaries (English)* [24] では、例文は 1 例のみで、本詩中の *barton* を引用している。よって、古語 (archaic)。

Yonder : 「向こうの方にある」(Situated over there — *COD* (1964) [12]) の意で、限定詞。よって、*the* は不要。この語も古語。

Coomb : これも Anglo-Saxon 由来の語。押韻の一方の語である *gloom* をヒントに [ku:m] と読むことが推測できる。イギリス南部の方言で「山や丘の側面に走る谷、峡谷」(Valley on flank of hill — *COD* (1964) [12]) の意。よって、かなり急峻な谷を思わせる。類語と比較してみると、*vale* → *valley* → *coomb* の順で急峻になる。

Should : 既に述べたように、外的な状況による未来。「もし、おいでと言ってくれる人がいるなら、そのような状況なら、(拒まずに) 一緒に行くだろう」という内容。「(そういう状況なら) 行く」から、ここでは「行くべきだ」(義務) 程の強い気持ちがあると思われる。

Gloom : *OED* (2009) [10] によれば、indefinite degree of darkness で、暗闇は暗闇でも、無限の程度を含む語。実際に文例に当たってみると、in the gloom of の直後の語は以下のようなものである (冠詞がある場合は省く)。Woods, forest, dark night, midnight, night, cloister, evening, twilight, chapel, corridor, dungeon, early morning, room, coming darkness, coming night, cave, afternoon (*COHA* [18] から) など、*gloom* が示す暗闇には、かなり程度の差があることが分かる。それに対して、dark (ness) と言えば、絶対的に「暗い」であって、読み手は「暗い」の程度を考える必要はない。なお、*gloom* は心の暗さと強く結びついた語で、単に物理的に「暗い」だけでなく、詩人の気持ち、つまり憂鬱な気持ちも同時に表していると思われる。詩人の憂鬱、あるいは、憂鬱な時代をも *gloom* は含意していると思われる。

Hoping it might : *hope* は *that* 節の内容が可能であると信じているので、*that* 節内の動詞は直説法が原則で、仮定法はかなり稀である。

BNC (2000) [7] から *hope that* 節の例文を 200 例ほど取り出したところ仮定法は *would* と *might* のわずか 2 例のみであった。では本文の *hoping it might be so* をどう読むか。現実には牡牛がひざまずいていることはないと理性では分かっている。よって、仮定法。でもだからといって、*wishing (it might be so)* とすれば、それを完全に認めてしまうことになる。現実にはあり得ないことは分かっているが、それでも、もしかしたら、ひざまずいているのではないか、そうであってほしいと思えるような自分でいたい。詩人はこのような気持ちであったと思う。Some の項で私が述べたことと同じ微妙な気持ちだが、詩人に *hope* を選択させたのではないか。すると、*hoping* の第一音節に強勢が落ちて、この行だけ、冒頭が強弱調になっているのが分かる気がする。詩人は信仰の喪失は陰に認めて、自覚しながらも、それでも、空想 (fancy) までも否定や拒絶するなど決して許されない (*should [not]*) と思っていた筈である。Hope しなければいけないという強い気持ちが強勢の原因ではないか。Hope という動詞の選択と強勢は以上のことを示唆していると私には思われる。

〈訳〉

むこうの谷のそばの、俺たちが子供の頃によく行った
寂しい農家の庭にいるから見に行こう」と言うの
であれば、

私はきっと暗闇の中、一緒に見に行くだろう、

ひよっとしたらそうなんじゃないかと期待しながら。

〈本詩全体の内容及び鑑賞〉

「過去」は牡牛も神にひざまずき、人々はそれを疑わず、世界は一体となって穏やかで、素朴に暮らしていたという。信仰心が世界を一つにまとめたという。しかし、「現代」になると世界は傲慢で攻撃的になり、謙虚さを忘れ、自分中心の欲望の塊と成り下がってしまった。すべては素朴な信心を失ったが故である。本詩の主題は、このように、現代における信仰喪失であるが、だからといって、詩人は自分だけは違うと高見から非難しているわけではない。詩人本人も自己における信仰喪失を意識し、さらに示唆しながら、急速に変わりゆく時代を非難している。非難の矛先は自分を除いた全体ではなく、自分自身を含めた全体である。信仰を「空想」と表現しなければならなかった自分の意識に対する自己非難は、相当にあったと思われる。信仰を空想

と表現した瞬間、詩人もすでに、「現代」の一員であった筈である。そのことに詩人本人が無感覚であったとは私には思えない。しかしそれでも、詩人はせめて、空想だけは現代においても生き続けてほしいと願った。空想という一点においては、詩人は踏みとどまろうとした。現実のみが重視される現代に対して頑なに異を唱えるのは、最後の、素朴な心の残存物である空想までもが、現実重視ゆえに、あざ笑われる世界になってしまったからだ。せめて、「牛がひざまずいているから、見に行こう」と言われたら、一緒に行ける自分でありたいと詩人は願っている。行くことが「義務」であるとさえ思っている。それがgloomy（憂鬱）な時代に対するささやかな抵抗だと思っている。このように考えると、本詩に対して、ある種の痛々しさのようなものが感じられるのではないか。前面に、あからさまには出ていないが、背後に、痛々しく流れている詩人の悲しみのようなものがあるように思う。

3. おわりに

以上が、立論の土台となる精読の具体例である。この具体例の中には、思わぬ間違いや単純な思い違いがいくつもあるかもしれない。また、読者にとっては自明にすぎること長々と例文を使って説明していると感じられる箇所も多々あるかもしれない。当然と思われる事も確認しながら、それでも、間違いというものは、私の能力の問題もあろうが、本質的にノンネイティブが抱える外国語文学研究に内在する問題であると筆者は考えている。冒頭で指摘した「外国語としての英語」、「外国文学に対する日本人が持つ距離感」、「正当な受容」は、本稿の読解で常に意識した問題意識であった。このような意識のもと、本稿は、論文における立論の土台となる論者自身の読解の確立に焦点を当てて、具体的な精読の一例を提示するものである。そして、このような精読が、論者の独創的な論考に、一部でも、つながりうるのではないだろうかということを本稿で示唆したつもりである。

【注】

[注1] コンピュータで検索できるようにするため、ハーディ作品のデータベースを作った。テキストはすべてProject Gutenberg (<http://www.gutenberg.org/>)

より採取した。採取した作品は以下：*A Changed Man and Other Tales, Desperate Remedies, Far From the Madding Crowd, The Hand of Ethelberta, Jude the Obscure, Life's Little Ironies, The Mayor of Casterbridge, A Pair of Blue Eyes, Poems of the Past and the Present, The Return of the Native, Tess of the D'Urbervilles, The Trumpet-Major, Two on a Tower, Under the Greenwood Tree, The Well-Beloved, Wessex Poems and Other Verses, Wessex Tales, The Woodlanders*

【引用文献】

- [1] 小川和夫『イギリス浪漫詩の詩法』, 研究社, (1975)
- [2] 山田泰司「英詩の解釈：語学的アプローチ」, 一橋論叢, 105(3), pp.313-325, (1991)
- [3] 南谷覺正「『お気に召すまま』の「すべてこの世は舞台」の翻訳について」, 群馬大学社会情報学部研究論集, 15, pp.259-278, (2008)
- [4] Carter, R. (ed.) *Language and Literature: An Introductory Reader in Stylistics*, London: George Allen and Unwin, (1982)
- [5] Creighton, T. R. M. (ed) *Poems of Thomas Hardy*, London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd, (1974)
- [6] *The Oxford Advanced Learner's Dictionary 4th ed*, Oxford: Oxford University Press, (1989)
- [7] *The British National Corpus World Edition*, CD-ROM, Oxford: BNC Consortium, (2000)
- [8] Kingsley, C., *Hypatia or New Foes with an Old Face*, Sagwan Press, (2015) <http://www.gutenberg.org/files/6308/6308-0.txt>, (2016年8月11日閲覧)
- [9] Hardy, T., *The Return of the Native*, Belgravia, the Magazine of Fashion and Amusement, (2006) <http://www.gutenberg.org/cache/epub/17500/pg17500.txt>, (2015年8月4日閲覧)
- [10] *The Oxford English Dictionary 2nd ed*, CD-ROM, Oxford: Oxford University Press, (2009)
- [11] *The Online Etymology Dictionary*, <https://www.etymonline.com/>, (2019年3月17日閲覧)
- [12] *The Concise Oxford Dictionary 5th ed*, London: Oxford University Press, (1964)
- [13] 荒木一雄・安井稔(編)『現代英文法辞典』, 三省堂, (1992)
- [14] Trollope, A., *Barchester Towers*, (2013) <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2432/pg2432.txt>, (2015年2月23日閲覧)
- [15] Galsworthy, J. *The Man of Property*. Retrieved from *The Complete Project Gutenberg Works of Galsworthy*, (2004) <http://www.gutenberg.org/cache/epub/3254/pg3254.txt>, (2015年8月4日閲覧)
- [16] Gissing, G., *The House of Cobwebs and Other Stories*,

- (2004) <http://www.gutenberg.org/cache/epub/11603/pg11603.txt>, (2018年4月16日閲覧)
- [17] Hardy, T., *Jude the Obscure*, (2005) <http://www.gutenberg.org/cache/epub/153/pg153.txt>, (2013年12月6日閲覧)
- [18] *The Corpus of Historical American English*, <https://www.english-corpora.org/coha/>, (2019年2月17日閲覧)
- [19] Hardy, T., *Wessex Tales*, (2004) <http://www.gutenberg.org/cache/epub/3056/pg3056.txt>, (2011年11月17日閲覧)
- [20] WordbanksOnline, ネットアドバンス, <https://scnweb-japanknowledge-com.stri.toyo.ac.jp/WBO2/>, (2019年2月19日閲覧)
- [21] *The Collins Cobuild Advanced Learner's English Dictionary 5th ed.* Glasgow: Harper Collins Publishers, (2006)
- [22] The Oxford English Dictionary, Oxford University Press, <http://www.oed.com.stri.toyo.ac.jp/>, (2019年2月19日閲覧)
- [23] Gissing, G., *A Life's Morning*, (2009) <http://www.gutenberg.org/cache/epub/4312/pg4312.txt>, (2015年8月29日閲覧)
- [24] *The Oxford Living Dictionaries (English)*, <https://en.oxforddictionaries.com/>, (2019年3月23日閲覧)

【参考文献】

1. 志子田光雄 『英詩理解の基礎知識』, 金星堂, (2017)
2. 齋藤勇・西川正身・平井正穂 (編) 『英米文学辞典第三版』, 研究社, (1985)