

強弱格の呪文的用法

——伝承童謡とシェイクスピア劇——

長 島 一比古*

The Use of Trochee as a Form of Charm in Nursery Rhymes and Shakespeare's Plays

Kazuhiko NAGASHIMA

要 旨

古来呪文は人間の心身にさまざまな影響を及ぼす不思議な力があるものと信じられてきた一種の人間の心の表現形式である。それはある意味では特殊な媒体であるが、文学作品の中で、作者がある明確な目的を持ってその特性を利用する時、読者の想像力を覚醒するとともに、作者が意図した雰囲気作品全体を包み込み、読者が心の奥底で主題に触れることを容易にすることができるという利点がある。この手法は特に詩的作品で用いられることがあるが、その効果を一層際立たせるために、強弱格という韻律とともに使用される傾向がある。この韻律は、文学作品で使用されることはまれであったが、一般に流布していた歌や童謡によく使用された。前者ではシェイクスピアがその戯曲の中で魔女や妖精の呪文めいた台詞や挿入歌などでよく用い、後者の童謡においても何か謎めいた雰囲気を醸し出している。これらの作品では、強弱格と呪文との融合が、読者の潜在意識に働きかけ、言葉の喚起性を認識させ、読者を作品の世界へと導くのである。

キーワード：強弱4歩格欠節、呪文、想像力、言葉の喚起性、詩の楽しみ

*助教授 英文学

詩は言葉で書かれている。その言葉にはある定まった意味があり、それを語ることで一定の共通の理解を可能にする。同時に、言葉には喚起性・連想性・暗示性があり、語られなかったことを伝えようとする。これを感じし楽しみをもたらすのが想像力であり、この力を発動させる要因のひとつにリズムがある。このリズムというものには、どこか魔術的なものがあると感じられないだろうか。リズムにはそれを感じる者の心を躍らせる力が潜んでいる。リズムに感応する時、人はその発生源の本質に感応するのである。それが魅了されるということであり、作者が示そうとしている主題に共感することであり、物事の本質に触れることである。詩においてリズムを形成するのは韻律である。形式的で規則的な要素である韻律を論じることは、詩を理性的に分析することであって、詩的精神を重んじた想像力による本質的な詩の読み方・楽しみ方とは異なる。しかし、詩人が情熱のほとばしりから、あるいは思想的高揚から詩を書いたならば、韻律はそれらを読者に送り届けるのに最も相応しい手段に違いない。

強弱格は、文学作品でその中心的な韻律として使用されるのはまれであるが、一般に流布していた歌や童謡によく使われている。この韻律は、シェイクスピアによって、魔女や妖精の呪文のような台詞や神秘的な魅力を持った美しい挿入歌などに用いられて、劇的效果をあげ観客の心を捕らえている。伝承童謡においてもどこか謎めいた不思議な雰囲気醸し出し、独特の世界を作るために使われている。本稿では、呪文、伝承童謡、そしてシェイクスピア劇の台詞における強弱格の用法をひとつの伝統としてとらえ、作品の中で強弱格と呪文が結合した時、いかに読者の潜在意識に働きかけ、感応させ連想させるのか、またその一体化が、いかに読者に言葉が喚起する物事の本質を認識させて、作品の楽しみへと誘うのか、このような問題点を考察したい。

1. 強弱格と呪文

まず最初に、強弱格について概観してみたい。強弱格（古典詩では長短格と呼ばれる⁽¹⁾）の用法の歴史は非常に古く、紀元前7世紀頃のギリシャの抒情詩人・風刺詩人アルキロコスの時代から、特に抒情詩や劇で使われた（Cuddon 1006; Preminger 1309）。彼はイアムボス詩人で抒情詩の父と讃えられるが、短長格（イアムボス）と長短格（トロカイオス）を用いたさまざまな詩形を試みて、イアムボス・トリメトロスとトロカイオス・テトラメトロス・カタレークシスの詩形を確立した。彼は詩神にたよらず従来の定型化された英雄詩（ヘクサメトロスで書かれた叙事詩）から脱却し、自由に詩に向かって、民衆の歌を取り入れた口語体の詩を歌い、風刺にも優れていた。当時の詩は音楽とともに発達し、抒情詩はリラに合わせて歌われた。

強弱格の呪文的用法

また、長短格は戯曲においても使用され、ギリシャ劇では合唱や対話に、ラテン劇では舞踊に伴われる韻文に用いられ、最も一般的な韻律は、トロカイオス・テトラメトロス・カタレークシスであった (Cuddon 1006; Preminger 1309)。アリストテレスによると、悲劇の韻律は、イラムボス・トリメトロスに取って代わられる以前は、トロカイオス・テトラメトロス・カタレークシスであった。その理由として、悲劇が、舞踊と結びついたサテュロス劇的な滑稽なものから、対話の多い荘重なものに変化したので、対話に適した韻律はイラムボスであったことを挙げて説明している (『詩学』 30-31)。さらに、彼は、両韻律の特質について、イラムボスは行為を、トロカイオス・テトラメトロスは舞踊を表すのに適していると記している (『詩学』 92)。

近代の英詩において、一篇の詩全体が強弱格で書かれることはまれであったが、フィリップ・シドニー以後、1590年代になって、強弱4歩格の形で人気が出たと言われている (Preminger 1309)。その後も強弱格はソング (歌、歌に適した短詩)、チャント (詠唱歌)、童謡、ことわざ、なぞなぞ、ジングルなどで使われている。この韻律は文学作品よりも流行歌や民謡に多く用いられているが、その理由はこの形式がソングと密接な関係があり、音楽に合わせて歌われるなどの特徴があるからと言われている (1309)。さらに重要な点は、この韻律が子供の話し言葉において支配的であることと、リズムを作り出したり知覚したりすることが容易なことである (1309)。ここで注目すべき点は、強弱格がソングや童謡、そして子供の言葉と密接に結びついていることである。

次に、呪文についてであるが、呪文を意味する英語の“charm”は、ラテン語の歌、抒情詩、金言、祈祷の定式、予言、託宣、呪文を意味する語から生じている。ここで歌や抒情詩との関連性は興味深い点である。そして一般的に、呪文は、あらゆる文化に存在し、魔術を行う時に歌われたり口頭で唱えられる特別な言葉あるいは決まり文句で、人を魅了したり快感を与えたり、病気を治療したり、敵を攻撃したり防御するための抵抗不可能な力を行使すると信じられている。

プレミンガーらは、呪文の原理は、恋愛詩 (最愛の者を引き付けるのに使用される言葉) と風刺詩 (敵を傷つけるために使用される言葉) にあると説明している (183)。この風刺詩との関連性も、先に見た短長格や長短格を用いた抒情詩や風刺詩を得意としたアルキロコスの詩風とどこか通ずるところはないだろうか。さらに彼らは、音には特別な力があると信じられ、頭韻、母韻、行中韻などの影響を強く受けた詩は、「魔術的目的のために選ばれた言葉のエートス」を帯びていて、力を呼び起こし伝達することと本質的なかわりがあると指摘している (183)。詩の内側から (人間の心の奥底から) 溢れ出る情緒的なリズムと一体化する韻律と、

詩行中の語と語の密接な関係を作り出し情緒的效果を一層高めるこれらの押韻形式とが融合する時、確かに詩作品に内在する普遍的な本質が表出されるであろう。

2. 伝承童謡

伝承童謡を強弱格と呪文という視点から具体的に検討していくことにする。強弱格がソング、チャント、童謡などで使われ、子供の話し言葉において支配的であり、歌われる目的で使用されることが多いという特徴を持つことはすでに見た (Preminger 1309)。伝承童謡の中で、これらの特徴をよく示している例は、子供の遊戯で鬼 (“it”) を選び出すのに使われる歌 (“counting-out rhymes”) である。

∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠
Eena, meena, mina, mo,

∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠
Catch a nigger by his toe;

∠ × | ∠ | ∠ × | ∠
If he squeals, let him go,

∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠
Eena, meena, mina, mo.⁽²⁾

イーナ、ミーナ、マイナ、モー、
黒んぼの足をつかまえろ。
もし悲鳴をあげたら、はなしてやれ、
イーナ、ミーナ、マイナ、モー。

オーピー夫妻はこの歌をイングランドとアメリカで最も人気のある鬼選びの歌だと説明している (Opie 156)。鬼を選ぶ時、子供ひとりひとりを指差しながら歌い、最後の “mo” に当たった子が鬼になる。

この歌の魅力のひとつは、1行目と4行目の不思議な意味不明な語の繰り返しである。そこには3つ [m] を重ねた強力な頭韻、2つ [i:] を重ねた母韻、また不完全ではあるが、3つ [nə] が連続する行中韻があり、さらに脚韻が [əv] の4行韻になっていて、強烈なリズムと音感を作り出している。そして、それらが起こっている語の不可思議さとともに、独特の情緒

を醸し出しているのである。

もうひとつの魅力は強弱4歩格欠節が歌全体を支配している点である。この韻律に合わせて歌を巡らす時に、チャントのように唱えられると、心はそのリズムに合わせて弾み、鬼選びは一種の神秘的な儀式となって、不思議な「イーナ、ミーナ、マイナ、モー」の世界へと誘われるのである。ついに最後の強音の“mo”で突然終わる時、儀式はクライマックスに達するのである。ちょうどH. G. ウェルズが、「いかに数えるのが始まったにしても、初めからそれが人間の心に神秘と魔法の深い影響を及ぼしたことは明らかだ。『イーナ、ミーナ、マイナ、モー』と、明確な目的のために人々を数え選び出したのだ」と記しているように⁽³⁾。この童謡は、強弱4歩格欠節のリズムに乗って展開する、重厚な頭韻、母韻、行中韻、脚韻を複合させた押韻形態によって、独特の鬼選びの歌の呪術的な世界を作っていると言える。

強弱格が効果的に使われている次の恋歌あるいは求婚の歌の歴史は非常に古く、文献初出が1670年頃とされているが、物語は中世にさかのぼると言われている（Opie 109–110）。

∠ × | ∠ × × | ∠ × | ∠
Can you make me a cambric shirt,

∠ × | ∠ | ∠ × | ∠ × | ∠
Parsley, sage, rosemary, and thyme,

× | ∠ × × | ∠ × | ∠ × | ∠
Without any seam or needlework?

× ∠ × ∠ × × ∠ × × ∠
Then you shall be a true lover of mine.

キャンブリックのシャツを作ってくれますか、
パセリ、セージ、ローズマリー、タイム、
縫い目も針仕事もなしに。
そうしたら私の本当の恋人にしてあげます。

この歌は1行目から3行目まで強弱4歩格欠節で書かれていて、1行目の頭韻と母韻の複合韻[kæ]が強弱格と重なり、キャンブリック（かなきん）のシャツを作れるかという要求の唐突さと曰くいいがたい不思議さを際立たせている。そして2行目で強弱4歩格欠節のリズムに合わせて列挙されるハーブ4種は、明らかに「魔術的目的のために選ばれた言葉」である。それはこれらのハーブ（薬草）には魔術的・医学的効果があると考えられていたので、これに詳し

い女性は魔女的・薬草医的な特別な能力を持った者とみなされていた時代の記録と考えられるからである。この行はリフレイになっているので、呪文のように唱えられます効果も期待されるのである。

この歌で求愛する男性は、第1連から第3連まで、女性に対して難問を与えるのだが、女性は簡単にそれに答えを出そう（求愛を受け入れよう）とはしない。第4連で「あなたが3つ問題を出したのだから、私にも同じ数だけ答えてくれますね。そうしたら私の本当の恋人にあげます」と言って、第5連から第7連まで難問を与えて応酬している。そして最終連で、この女性は男性と対等であるという意識を持ち、「あなたの仕事が済んだら、ケンブリックのシャツを取りにいっちゃい」と、きっぱりと言い渡す現代的な女性の特徴を持つ人物として描かれている。強弱4歩格欠節のリズムと呪術的な用語法に乗って、恋の駆け引きが抒情豊かに歌われていくのである。しかし、呪文のように反復される4行目は、どの韻律形式であるのか非常に定めがたくなっているが（また魅力のひとつでもあるが）、そのためかえって求愛の行方はいかにという余韻を与え、物語性にも優れた歌となっている。

伝承童謡では作者の知られていない歌がほとんどであるが、次にあげる歌はイギリス・ロマン派の詩人口バート・サウジィ作と言われている（Opie 101）。現在でもとても親しまれている歌である。

/ × | / × | / | / ×
 What are little boys made of?
 What are little boys made of?

/ × | /
 Frogs and snails

× | / × × | /
 And puppy-dogs' tails,

/ × | / × | / × | / ×
 That's what little boys are made of.

小さな男の子は何でできている。

小さな男の子は何でできている。

カエルやカタツムリや

子犬のしっぽ、

そんなもので小さな男の子はできている。

少年少女とはどういうものなのか、それぞれの特徴をよくとらえて、わずか数語で描写しているところがこの歌の特色である⁽⁴⁾。その韻律は1, 2, 5行目が強弱4歩格になっていて、1行目と2行目は同じ疑問文の反復、5行目はそれらとほぼ同様の言葉からなる文で反復とみなしてよいであろう。ここで言えることは、この韻律と反復によって、これら3行がまさに呪文的雰囲気を作って、歌全体をおおっているということである。そしてこの歌の中心である3, 4行目は続けて読むと強弱4歩格欠節になり（実際、歌う時には、2行続けるようになるのだが）、呪術的趣を保ち続け

ている。しかし、それぞれは強弱2歩格欠節であるから、短い行であるが、じっくりと読み、それぞれの行末の強音節の後に短い休止を置くことになるであろう。そうすることによって、“frogs”と“dogs”の[ɔgz], “snails”と“tails”の[eilz]という顕著な押韻との相乗効果が生じてくる⁽⁵⁾。そのため呪術的雰囲気は一層高まり、少年の構成要素の無気味さが強調され、その腕白ぶりが生き生きと描き出されてくるのである。

挿絵画家のアン・アンダーソンは、このような特徴をとらえて、その見事な想像力でこの歌に挿絵を描いている（図）（Fross 18）。ひとりの老婆（魔女）が、『マクベス』に登場する魔女さながらに、少年を作るための材料であるカエルを、呪文を唱えながら、今まさに足下に置かれた煮え立っている大釜に投げ入れようとしている瞬間を捕らえているのである。老婆が抱え

ているかごには、カタツムリのようなありとあらゆるおぞましいものが入っているようである。また彼女の背後の棚には、見える部分から判断して、「少女を作る混ぜ物用の砂糖」や「少女を作るためのスパイス」や「ハチミツ」と書かれたラベルの貼られたびんや果物が置かれている。この童謡にはこのように想像力を掻き立てる力が潜んでいるのである。

3. シェイクスピア劇

シェイクスピアは、通例韻文体として弱強5歩格の無韻詩を用いているが、登場人物と状況に応じて散文体を織り混ぜている。このような文体の中で、全く異質な強弱格と対韻が使用されると、特別な目的を担わされている、特殊な効果を狙っていると推測される。従って、本稿の目的に最も適した戯曲は、悲劇『マクベス』と喜劇『夏の夜の夢』である。前者には魔女、後者には妖精が登場し、それらの台詞と明らかに呪文として唱えられているものに強弱格が使われているからである。そして、その手法は魔女や妖精という超自然的な存在が登場し、嵐の荒野や巨大で深い森に場面が設定されるなど、日常性を逸脱した状況、平常では考えられない思考や行動がとられる状況を描写するのに最も相応しいと考えられる。

『マクベス』は、スコットランドの荒野に、雷鳴がとどろき稲光があたりに異様な光を投げかける中、3人の魔女の登場で始まる。魔女たちは荒野でマクベスに会うことを口走ると、次のあまりにも有名な台詞を叫んで一瞬のうちに姿を消してしまう。

△ × | △ × | △ × | △

Fair is foul, and foul is fair:

△ × | △ × | △ × | △ × | △

Hover through the fog and filthy air. (*Macbeth* I. i. 10–11)

きれいは汚い、汚いはきれい。

霧と汚れた空気の中を飛んで行こう。

第1幕第1場の10行目は劇の主題のひとつ、「価値の逆転」を提示している。強弱4歩格欠節の韻律は、四重の [f] という強力な頭韻の助けを借りてその呪術的な力によって、真実であると思われたものが実は偽りであり、偽りと思われたものが実は真実であったりするということをほのめかし、劇全体を物事の曖昧性・両義性・虚偽性が支配する世界と化している。それは同時に、計り知れないほど深く、捕らえ所のないほど暗い人間の心の本当の有り様を暗示し

ているのである。

ところが、次の行は通常の強弱4歩格欠節に1詩脚長くした強弱5歩格欠節になっている。これは極めてまれな韻律である。前の行からの魔力の持続時間がそれだけ長くなるということなのだろうか。前の行の [f] の頭韻が“fog”と“filthy”の2語でも続けて使われ、不可視性や混乱、汚らわしさを強調している。魔女の呪文のような力の虜になった人間は、息も詰まるような自らの心の暗黒の汚れた世界を、漂い浮遊して通り抜けなければならないのである。

そして第1幕第3場に入って、再び雷鳴のもとに登場する3人の魔女は、これからのマクベスの人生を完全な支配下に置いて操ろうという明確な目的のために（32行目で彼女たちは自らを「運命の姉妹」と呼んでいる）、次のように唱えて呪文を完成させる。

× ∠ | ∠ × | ∠ × | ∠
 The Weird Sisters, hand in hand,
 ∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠
 Posters of the sea and land,
 ∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠
 Thus do go about, about:
 ∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠
 Thrice to thine, and thrice to mine,
 × | ∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠
 And thrice again, to make up nine
 ∠ × | ∠ | ∠ | ∠
 Peace!—the charm’s wound up. (*Macbeth* I. iii. 32–37)

運命の姉妹、手に手を取って、
 海と陸をたちどころに行き巡る者たち、
 このようにぐるり、ぐるりと回る。
 おまえに3たび、わしに3たび、
 もう1度3たび、合わせて9たび
 しっ！ まじないはすんだ。

この台詞で顕著な点は、強弱4歩格欠節の呪文の効果に加えて、“hand”と“about”と

“thrice”の語の反復が、魔力が徐々にそして無気味に集積していくようすを表している点である。特に“thrice”の反復は注目に値する。すなわち、「3」は魔力のあるミスティック・ナンバーのひとつと考えられているので、「3たび」を「3回」繰り返すことによって強大な力の発生を促し、合計9にすることで、「絶対性、完全性」と、ぐるりぐるりの「循環の終了」(Jobes 2: 1171)を象徴しているのである。しかし、9は10になるのに1不足しているという事実から、魔女たちはあの「きれいは汚い、汚いはきれい」と同様の、完全のように見えて完全ではない状態を、恐らくそれと知りながら、故意に完成させたのである。しかも、その完成は37行目で最後の3詩脚が強音のみで唱えられるため、非常な迫力をもって宣言されるのである。曖昧でありながら、魔法をかけられた者は、その呪縛から逃れられないのである。まさにこのような呪文の直後に、戦勝の帰途にあるマクベスが登場して、「こんなにひどくて、めでたい日にお目にかかったことがない。」(“So foul and fair a day I have not seen.”) (*Macbeth* I. iii. 38)と感嘆する。彼は荒天と祝勝に対して心決めかねる複雑な思いを弱強5歩格にのせて表現しているのだが、彼の言葉は明らかに魔女たちの「きれいは汚い、汚いはきれい」という台詞の反映にほかならない。つまり、マクベスが早くも魔女の呪文にかかり、その支配下に置かれていることを暗示しているのである⁶⁾。

ついに第4幕第1場、いよいよ大詰めが近づいてきたところで、再び嵐の中3人の魔女が登場する。この運命の三姉妹は煮えたぎる大釜を囲んで、「強力な災いのまじないのために」(“For a charm of powerful trouble”) (IV. i. 18)という明確な魔術的な目的のために、ありとあらゆる無気味なまじないの材料を大釜に投げ込みながら⁷⁾、次の有名な呪文を「3回」唱えるのである。

∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠ ×
All. Double, double toil and trouble:

∠ | ∠ × | ∠ × | ∠ ×
Fire, burn; and, cauldron, bubble.

(*Macbeth* IV. i. 10–11; 20–21; 35–36)

全員 2倍, 2倍 憂さも辛さも。

炎よ, 燃えろ。そして, 大釜はぐつぐつと。

そして,

2 *Witch.* Cool it with a baboon's blood:

Then the charm is firm and good. (*Macbeth* IV. i. 37–38)

第2の魔女 それをひひの血で冷やせ。

そうすればまじないは強固で、完全だ。

こうしてマクベスに破滅の道を着実に歩ませるために、完全で不完全な呪文を確実にするのである。強烈な [d] で始まる “double” の反復, “toil” と “trouble” の [t] の頭韻, そして “trouble” と “bubble” の脚韻, このような重厚な押韻で固めた2行を3回 (3はミスティック・ナンバーである) 反復することによって, あまりにリアルに魔術の儀式を再現し, 来たるべきマクベスの悲劇を予言しているのである。

『夏の夜の夢』に登場する妖精たちも, 『マクベス』の魔女たちと同様に, 劇の進行役として重要な役を演じている。彼らは, 登場する人間たちの運命に関与しているのみならず, 妖精の王オベロンと女王ティターニアの仲違いは, 森羅万象に混乱を起し異常気象の原因になっている。

第1幕は, アテネの公爵シーシェースの宮殿の場面で始まり, 公爵の結婚と若い貴族たちの恋騒動が起ころうとしていることが明かされる。これらの高貴な人々の台詞は弱強5歩格の韻文体で書かれていて, 結婚・親子関係・人間の義務・純粋な愛・調和について格調高く語られる。続く第2場は職人ピーター・クインスの家へと場面が移動する。第1場とは対照的に, ここに6人の正直な職人が, 公爵の結婚の祝賀会で上演する劇の打ち合わせをするために集まっていて, かれらの台詞は散文体で書かれ, 庶民の素朴さとどたばた喜劇の要素を感じさせる。

しかし, 第2幕は, アテネの町から深い森へと場面が移り, 妖精パックの登場で始まる。次のパックの台詞によって, 観客は突然日常的人間界から超自然的妖精界へと連れて来られるのである。

∠ × | ∠× | ∠ × | ∠ × | ∠

PUCK. How now, spirit! whither wander you?

∠ × | ∠ | ∠× | ∠

FAL. Over hill, over dale,

∠ × | ∠ | ∠ × | ∠

Thorough bush, thorough brier,

∠ × | ∠ | ∠× | ∠

Over park, over pale,

∠ × | ∠ | ∠ × | ∠
Thorough flood, thorough fire,

× ∠ | ∠ × | ∠(×)× | ∠
I do wander every where,

∠ × | ∠ × | ∠ | ∠
Swifter than the moon's sphere;

And I serve the Fairy Queen,

To dew her orbs upon the green.

(*A Midsummer Night's Dream* II. i. 1-9)

パック やあ、妖精じゃないか。どこへさまよう。

妖精 丘を越え、谷を越え、
やぶを抜け、いばらを抜け、
庭を越え、園を越え、
流れを抜け、火を抜け、
どこへでもさまよう、
月の球体よりも速く。
私は妖精の女王に仕え、
緑の芝の輪を露で濡らす。

突然の世界の変化は、突然の文体の変化によって劇的に示される。すなわち、気品のある弱強5歩格の世界、そして喜劇的散文の世界から、強弱4歩格欠節の神秘的世界へと移行していくのである。パックが妖精に“*How now, spirit!*”と呼び掛ける時、我々は自分自身の“*spirit*”すなわち我々の内奥に存在する「魂」に語りかけられたかのような印象を受け驚くかもしれない。また「おまえはどこをさまようのだ」と問われる時、人間の生き方や心の在り方を問いただされたかのように思えるかもしれない。それはパックの台詞の韻律が聞く者の心をとらえ魅する力を持っているからにほかならない。人間の感応性を刺激し、想像力を呼び覚まして、言葉が喚起する価値観を受け入れさせるからである。また、魅せられるということは、呪文にかげられることを意味するので、我々観客も劇に登場する人間たちと同様に、人間の心のように暗く巨大な超自然的な世界をさまようことになるのである。

さらに、妖精の答えによって、この彷徨に一層の楽しみが加わってくるのである。それは妖精の特性を語っているからである。月の巡りよりも速く飛ぶことができるというのは何と幻想

強弱格の呪文的用法

的であろうか。妖精の女王への言及は、おとぎ話的であるが（シェイクスピアの時代はそうではなかったであろうが）、原初的な神秘性を醸し出す。また女王の「緑の芝の輪」という「妖精の輪」（“fairy rings”）への言及は、迷信的にも科学的にも、神秘的で興味をそそられるかもしれない。

妖精の王オベロンと女王ティターニアの不和は、王が魔法の花の汁を使って妃を懲らしめるところへと発展していく。次の台詞は、王が女王の眠っている目に魔法の汁を塗りながら、唱えている呪文である。

∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠
OBE. What thou seest when thou dost wake,

∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠
Do it for thy true-love take:

∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠
Love and languish for his sake.

.

When thou wak'st, it is thy dear.

Wake when some vile thing is near.

(*A Midsummer Night's Dream* II. ii. 27–34)

オベロン 目覚める時に見るものを、
それをおまえのまことの恋人と思え。
そいつのために恋して苦しむのだ。

(中略)

おまえが目覚める時、それがおまえの愛しい人。
なにか忌わしいものが近くにいる時目覚めよ。

韻律が強弱4歩格欠節であることと、頭韻がちりばめられ、脚韻が三行韻と対韻とが交互に使われていること、さらに命令文（あるいは祈願文）を使用していることは明らかである。これは、まさに魔法の力を借りて、他者を意図した状態に至らしめるために囁かれている呪文である。

次のパックの納め口上は、これまで観客が見てきたことは、すべて夢の世界の出来事であったことを明かして、魔法をとぎ、観客を超自然的夢の世界の森を出て、現実界へと引き戻して

くれる。

∠ × | ∠ × | ∠ × | ∠
So, good night unto you all.

∠ × | × ∠ | × ∠ | × ∠
Give me your hands, if we be friends,

× ∠ | × ∠ | × ∠ | × ∠
And Robin shall restore amends.

(*A Midsummer Night's Dream* V. i. 425-427)

では、皆様おやすみなさい。

私たちが友だちであるなら、拍手を頂戴したい、

ロビンが埋め合わせをいたします。

ここで最も顕著なことは、引用の1行目は依然として強弱4歩格欠節を保っているが、2行目の第2詩脚からは弱強格に大きく変化し、弱強4歩格になっていることである。これは強弱格の呪文的特性によって引き起こされた非日常的世界から、弱強格の日常的な世界への帰還を暗示しているからである。「おやすみなさい」と言われて、現実に目覚めるのは、呪文による眠りと現実の眠りとの逆転によって、すべてを「埋め合わせる」ための、これも呪術的な手段で、言葉の喚起性を逆手に取り、想像力を今一度刺激して、作品の楽しみを満足感の充足へと仕向ける手立てであると考えられる。

注

- (1) 英詩の強弱格（トロッキー）とギリシャ古典詩の長短格（トロカイオス）は異なるものである。古典詩のイアムボス・トリメトロスとトロカイオス・テトラメトロス・カタレクシスはそれぞれ、英詩のアイアムビック・トリミター（弱強3歩格）とトロカイイック・テトラミター・キャタレクティック（強弱4歩格欠節）と、名前において呼応するものであるが、音節の特質、詩脚の構成、詩行の構成において全く異なっている。これらの古典詩の韻律について、アリストテレース、『詩学』、松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、岩波書店、2000. の訳注（pp 116-118, 133-134）を参照した。古典詩の韻律の用法は、英詩とは異なっているが、示唆に富んでいる。
- (2) 伝承童謡の引用は、Opie, Iona, and Peter Opie, eds *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* Oxford: Oxford University Press, 1977. に拠った。引用したこの歌は、現在では人種差別問題に配慮して、次のようなバージョンで歌われているようである。

強弱格の呪文的用法

Eeny, meeny, miney [miny], mo,
Catch a tiger [monkey] by his toe;
If he squeals [hollers], let him go,
Eeny, meeny, miney [miny], mo.

イーニイ, ミーニイ, マイニイ, モー,
トラ [サル] の足をつかまえろ。
もし悲鳴を [大声を] あげたら, はなしてやれ,
イーニイ, ミーニイ, マイニイ, モー。

- (3) *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. CD-ROM. に収録されている見出し語 “eeny” の引用文より。
- (4) 少女の特徴は, “Sugar and spice, / And all that’s nice” と, 甘くていいかおりのする, いいものばかりでできていると言って, かわいらしさが強調されている。押韻による強化は, 不完全ではあるが, 綴り字韻 (視覚韻) の “Sugar” と “spice” の頭韻と, “spice” と “nice” が [ais] と韻を踏んでい
る脚韻による。
- (5) 注 (7) 参照。
- (6) ダンカン王は, 「あいつが失ったものを, 高貴なマクベスが勝ち取ったのだ。」 (“What he hath lost, noble Macbeth hath won”) (I. ii. 69) と宣言して, マクベスの戦勝を祝しているが, マクベスと同様に, 魔法の「いつわしたち3人はまた落ち合う。(中略) 戦いが敗れて勝った時。」 (“When shall we three meet again?...When the battle’s lost and won.” (I. i. 1, 4) という曖昧な台詞の影響を受けているのである。
- (7) 呪文を唱えながら大釜に入れている多くの気味の悪い材料の中には, 先に例にあげた伝承童謡の “What are little boys made of?” への影響があるのではないかと疑いを持たせるようなものがある。

Eye of newt, and toe of frog,
Wool of bat, and tongue of dog,
Adder’s fork, and blind-worm’s sting,
Lizard’s leg, and howlet’s wing,... (IV. i. 14–17)

イモリの目玉に, カエルの足,
コウモリの羽に, 犬の舌,
マムシの舌先に, 盲蛇の牙,
トカゲの脚に, フクロウの翼,...

参考文献

- アリストテレーズ, 『詩学』, 松本仁助・岡道男訳, 岩波文庫, 岩波書店, 2000.
- Cuddon, J. A., ed. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 3rd ed. Cambridge: Blackwell, 1991.
- Fross, Michael, col. *Traditional Nursery Rhymes and Children’s Verse*. London: Michael Joseph, 1976.
- 平野敬一, 『マザー・グースの唄—イギリスの伝承童謡』, 中公新書 275, 中央公論社, 1974.
- Jobs, Gertrude. *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*. 2 parts. New York: The Scarecrow Press, Inc., 1962.
- Opie, Iona, and Peter Opie, eds. *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

長 島 一 比 占

Preminger, Alex, and T. V. F. Brogan, eds. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

瀬田貞二, 猪熊菓子, 神宮輝夫, 『英米児童文学史』, 研究社, 1977.

Shakespeare, William. *A Midsummer Night's Dream*. *William Shakespeare: The Complete Works*. Ed. Peter Alexander. 1951. London: Collins, 1980.

————— *Macbeth*. *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*. Ed. Kenneth Muir. 1951. London: Methuen, 1979.

The Oxford English Dictionary. 2nd ed. CD-ROM. Oxford: Oxford University Press, 1992.