

## 英語韻律詩創作への導入に関する考察

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 静岡大学学術院教育学領域 公開日: 2016-06-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 丸山, 修 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00009515">https://doi.org/10.14945/00009515</a>

## 英語韻律詩創作への導入に関する考察

Some Ideas towards Introducing English Language Learners to Writing Poems in Meter

丸山 修

Osamu MARUYAMA

(平成 27 年 10 月 1 日受理)

### Abstract

In this paper, we explore possibilities of introducing beginning to intermediate English language learners to writing poems in meter. Second (or foreign) language poetry writing (mainly in free verse) has recently been drawing attention of academic researchers of language learning and creative writing. Because of the challenging nature of the subject their focuses are mainly on practices in tertiary education. There are difficulties in establishing poetry writing practices within the secondary English classroom, but we suggest that writing poetry using meter is far from inaccessible but can in fact give practitioners several benefits. An authorized junior high school textbook is cited as giving various illustrations of the phonology and phonetics of the English language, among which is a secretly versified version of an episode from Alice stories. Simple poems by Christina Rossetti and Robert Frost are examined respectively as a writing model that facilitates noticing the beat structure of stress verse and as a key to familiarizing novices with a writer's choices faced with the demands of meter and rhyme. In conclusion some practical advice to make writing metrical poems less intimidating is given.

### 1. はじめに

筆者は、丸山（2014）において、初歩的な英語学習者を対象に想定した簡便な韻律詩の創作法を提示した。この論考においては、あえて出来上がる詩の内容や質は二の次にして、韻律という形式に則って詩を書くことに期待できる効果を主張した。しかし、言わばボトムアップ方式で部分を組み立てていく方法では、奇抜な発想の組み合わせが期待できるという長所がある反面、自分（たち）が書きたいと思う詩とはほど遠いものが出来上がる確率が高くなることは否めないし、最終的な到達点から振り返ると無駄な作業が多い。詩を書くプロセスとして決して万能でもなければわかりやすいとも言えず、次のステップに進む必要がある。

さて、そもそも韻律詩に限らず、外国語による詩作については、その効果や意義を誰もが無条件で認めているとはもちろん考えにくい。外国語（第二言語）による詩作の有効性を学術的立場から主張する、または経験的・実証的に示す内外の研究もある（Hanauer 2010, Disney

2014, ロシター2003, Iida 2012) が、概して対象としているのは大学レベル以上の学習者であり、中等教育レベルの外国語（英語）教育で継続的な詩作を実践するには、学習者の能力、カリキュラムとの整合性や実施時間の確保など、現実的にいくつもの好条件がそろわなければならない。そうした点も踏まえ、先の拙論では、言わば詩作の前段階を示すにとどめた。しかし、何らかの形で学習者が自律的に詩作を行う段階に進んだ場合、不慣れな外国語による詩的自己表現とは何かという問題に必ず突き当たるだろう。詩に対する一般的なイメージは、おそらく自分の心の内から湧き出てくる言葉ということであろうが、結果的に外国語として表面化することになるこの言葉とは、実際「心の内」を正しく反映していると言えるのか。意図せず表面化してしまうものも当然あるはずだが、それは外国語なのか、それとも質的に異なる言語と見るべきなのか。このとき、書き手がどのようなコンテクストで外国語に向き合っているのか（EFLかESLか）が大きな鍵を握ってくるだろう（cf. Block 2007, 112-23）。また、詩のような創造的な言葉遣いの場合、何をもってそれが外国語による表現として評価に値すると判断できるのかも難しい問題である。

加えて、言語特有の音韻を利用する韻律を用いて詩を書くことは、仮に詩作に母語と外国語の二言語が関わっていたとしても、言語間のメッセージの移行を相当程度困難にする。しかし一方で、韻律という制約が加わることで、たとえ母語であっても、反射的な言葉遣いを脱するきっかけを得やすくなる。韻律に乗らなければ、別の表現を作り出さなければならないからだ。こうした異化の側面は、表現の引き出しの少ない初心者にとっては疎遠なものかもしれないが、意味さえ伝われば良いとして、韻律を表現とは無関係なものと決めつけてしまうことは、もともと音声を利用した仕組みである言語に対する態度としては不十分なものである。英語の韻律で言えば、強弱交替のリズムが無意識的に好まれる影響で、アクセントが移動したり、コロケーションや文法パターンとして特定の配列や形態が優先されたりしている（窪薙・溝越1991, 145-74）。また、こうした現象との関連も推察できるが、規則的な韻律や押韻が認知処理をスムーズにするという可能性も指摘されている（Obermeier et al 2013, 8）。もちろん、こうした音声的特徴が顕著な詩は記憶に残りやすい（“Thirty days hath September”のような覚え歌はそれを利用したものである）。新たに詩を創作しようという場合も、当然こうした韻律の側面に気づく可能性が高まることが予想される。

本論では、上記のような背景を踏まえ、韻律を用いた英語による実質的詩作への導入として、どのような具体的観点に着目していったら良いのかを示してみたい。材料として取り上げる作品の検討に際しては、Widdowson (1992) に倣い、通常の文学的解釈にとらわれずに、特異な言語表現形式へアプローチを試みたい。実際に書く段階に進まなくても、こうした検討をすること自体にいろいろな教育的示唆が含まれていることを示せればと考える。

## 2. 中学校教科書に見る韻律への導入

詩作という前に、まずは英語の韻律詩の規則を把握するために必要な音韻（プロソディ）に対する気づきや知識を教科書がどのように扱っているかを具体的に見てみたい。言うまでもなく、各検定教科書とも、それぞれにアクセントや英語のリズムについての記述を含んでいるが、なかでも韻律詩の仕組みの理解や応用につながる特徴的なコンセプトが見られる例として、2012年度版1年生向け*New Crown*を取り上げる。この教科書では、英語の音韻に関する小セクションが設けられているが、そのなかに次のような活動がある。「英語らしい音づくり」と

いう見出しの下に、左側に単語が単独で、右側に複数の単語から成る短文が縦に五つずつ並んでおり、それぞれのなかで同じリズムのものどうしを結びつけ発音するという内容である。単独の単語は、音節に分節された表記をカッコ内に併記した、English (Eng·lish), Japan (Ja·pan), afternoon (af·ter·noon), September (Sep·tem·ber), January (Jan·u·a·ry) の五つで、短文のほうは、What's your name?; I like it; Practice with him; Thank you; He's Paul. (高橋ほか2012, 113) である。中級者ならリズムの判別に窮することはないだろうが、短文のほうはあくまで中立的なイントネーションで比較的速く発音される必要があり、かつ、実際に使われている母音や子音などの音の違いは度外視することが暗に求められている。要は、メタレベルの韻律的知識として、単語を跨いでフット（大雑把に言えば、一つの強音節とそれに従属する弱音節の集まり）を認識するリズム感があるかどうかが問われているのである。

さらに同じ*New Crown*に収録されている題材として、Let's Readという長めの読み物のセクションにおいて『不思議の国のアリス』および『鏡の国のアリス』からのエピソードを取り上げた文章を見てみよう。このエピソードは、*New Crown*において、改訂を経て形をえつつ何度も収録され続けているが、この版では一見して特徴的なスタイルに書き換えられている。明言は避けているが、明らかに韻律を持った「詩」（もっと言えばstress verse）である。そのことを示すため、Attridgeのビートによる韻律分析の符号を付して引用する<sup>1</sup>。

Run, run, run.

B [o] B [o] B

The rabbit holds his watch.

○ B o B ○ B

"I'm late. I'm late. I'm late."

○ B ○ B ○ B

He runs into a hole.

○ B ôb -o- B

Alice follows the rabbit.

B o B -o- B o

She falls into the hole.

○ B ôb -o- B

Down, down, down.

B [o] B [o] B

She goes to Wonderland.

○ B o B o b

"Oh, what is that?" she says.

○ B o B o B

"An egg is on the wall."

○ B o b o B

"I'm not an egg," it says.

○ B o B o B

"My name is Humpty Dumpty."

○ B ○ B ○ B ○

"Your belt is strange," she says.

○ B ○ B ○ B

"It's not a belt, dear girl."

○ B ○ B ○ B

"Then what is it, my friend?"

○ B ○ b ○ B

"A tie. It's around my neck." (76-77)

○ B -o- B ○ B

こうしてみると分かることおり、1行につき三つのビート（強拍：Bまたはb）があり、オフビート（弱拍：o, ô, [o], -o-, O）の配置や種類は行により様々である。この3拍のリズムは、実際には4拍でタイミングを取り、4拍目が音のない休拍（[B]と表記するがここでは省略する）になっているという解釈もできる（Carper and Attridge 2003, 21）。歌やナーサリー・ライムでも分かることおり、4拍のリズムはひじょうに耳に残りやすく、しばしば押韻を伴うが、この「詩」では、行末の認識を助ける押韻を用いる代わりに、すべての行が前後の行から文として独立し、さらに休拍で行の区切りが強調されている。読後の課題として、内容理解の質問とともに、「リズムがよかったところや、内容がおもしろかったところはどの部分ですか。話合おう」（高橋ほか2012, 77）という指示が与えられているが、音節や強勢の数がまちまちでありながら、すべての行の長さが同じと捉えられるリズム感があるかどうかが鍵である。このリズム感は、b（弱音節の昇格）やO（強音節の降格）を交えていることなどから、散文における強勢の等時性の把握とは若干異なることを指摘しておく必要がある。少し緩めの規則性でも、根底に強弱の交替のリズムがあり、一定の長さが繰り返せば、物語を語る文章であっても韻律詩と感じられるのである。こうした理屈を中学1年生の段階でどこまで明示的に学ぶことが想定されているかはともかく、この文章は、韻律詩が身近な言葉でいくらでも書ける可能性があることに気付かせてくれる素材と言えるのではないだろうか。

### 3. 親しみやすい韻律詩作品を書き手の視点で読む

韻律を用いて詩を書くと一口に言っても、当然ながら具体的な詩形は多数あり、モデルとなり得る実例を示す必要がある。次のクリスティーナ・ロセッティの詩（Rossetti 1966, 34）は、丸山（2008）で触れたとおり、中学校教科書で実際にモデルとして提示された数少ない例だが、韻律まで模して詩作することは想定されていたとは思えない。韻律分析を付して引用する。

What are heavy? sea-sand and sorrow:

B ○ B ○ B =o- B ○

What are brief? to-day and to-morrow:

B ○ B ○ B -o- B ○

What are frail? Spring blossoms and youth:

B ○ B ○ B -o- B

What are deep? the ocean and truth.

B ○ B ○ B -o- B

1行4拍の詩行4行からなる詩で、内容も構造も4行とも同じパターンを踏んでいる。まず、「～なものは何か」という問が前から二つのビートを埋め、それぞれの間にに対する二つの異なる答えが後半の二つのビートを担っている。しかも、単数扱いするのが普通である主語の“What”に対し、最初から二つの答えを期待して、あえて“are”を当てている。各行後半の二つの答えは両方とも元々の名詞であり（名詞相当語句ではなく）、2番目の名詞は2行ずつ韻を踏んでいる。2行目のto-dayとto-morrowの関係は明らかに他とは異質だが、残りの3行の答えは具体的なものと抽象的なものの組み合わせである。このパターンは書き出してから成り行きで編み出したとは考えにくい。むしろ、最初から押韻を見通して構想されたと見て良いだろう。各行の3語目の形容詞からそれぞれの答えが導き出されるわけだが、特に抽象的な答えについては、形容詞との連想は使い古されたものである。“Heavy sorrow”もしくは“heavy with sorrow”や“deep truth”ないしは同じ意味の“profound truth”はありふれたコロケーションであり（あるいは認知上のメタファーとも言える），“frail youth”は、敬虔なクリスチヤンだったロセッティもおそらく知っていた可能性がある贊美歌に現れるフレーズである（この場合、frailの意味は、「誘惑に弱い」あるいは「精神的にもろい」である）<sup>2</sup>。肝心の韻に関して言えば、sorrowと厳密に韻（この場合は女性韻）を踏める名詞はtomorrow（ないしは詩語のmorrow）ぐらいしかなく、youthとtruthの押韻はきわめて普通で、今触れた同じ贊美歌にも現れる組み合わせである。

このように、この詩は意味やメッセージにおいて、決してロセッティの代表作に見られるような詩人の独創性が発揮されたものではなく、韻律もよくあるナーサリー・ライムと何ら変わらないstress verseである。それでも、“sea-sand”や“Spring blossoms”的選択は興味深い。「海の砂」は、普通軽いはずの砂が、（涙のようにしょっぱい）海水を含んで「重たく」なるということであろう。「春の木に咲く花」が“frail”と言うときの意味は「はかない」であろうが、ポジティブなイメージの春に用いることで情緒的な意味合いが加わる。いずれにせよ、これをモデルとして何かを学ぼうとするなら、新鮮な発想を求めたり上述した行ごとの論理展開にこだわったりせずに、まずは、どのような言葉を選べば原文の4拍のリズムが崩れずにうまく保てるかを、いろいろと書き換えながら考えてみるという方法がよいのではないだろうか<sup>3</sup>。詩形を考慮すれば、音節数まで原文と全く同じにすることを明示的に指示する必要はない。たとえば、比較的容易な方法としては、2語の名詞から成るありふれた組み合わせを用い、それに合った形容詞を連想させることが考えられる。また、この詩形の特徴として、韻を踏むことも試させたい。この詩のパターンは、韻を踏む単語どうしを見つければ構文上どうはめ込むかは一切悩む必要がない仕組みになっているので、容易に押韻できる。具体例を想起してみる。

What are long? Arms and legs.

B o B [o] B o B

What are tasty? Bacon and eggs.

B o B o B -o- B

What are mysterious? Cause and effect.

B -o- B -o- B -o- B

What are important? Understanding and respect.

B -o- B ~o~ B ~o~ B  
(B -o- B o b o B o b o B)

答えの2語をすべてオフビートに位置する“and”で結ぶことを原則としているが、二つのものが関連する別個のものである行と、二つで一体のものを指す行がある。特に後者の場合、質問を“What are”で始めるのは論理的におかしいが、あくまで韻律の仕組みを確認するための例ということで、表現を固定してある。1行目は、選んだ単語すべてが1音節だが、2番目と3番目のビートの間は文が切れていて、実際の音節がなくてもオフビートの役割を果たすため、韻律は崩れない。また、2行目のように、ビート間が2音節でも問題なくオフビートとして捉えることが出来る。1行進むごとに徐々にビート間の距離が長くなるが、3行目までは4拍に捉えるのは難しくない。しかし、4行目では、同じ原則で考えた場合、ビートの間が2音節を超える（～o～は3音節オフビートだが、実例はかなり少ない）、もはや4拍に捉えるのは無理がある（この行単独なら別案のように6拍で分析するほうが自然だろう）。この例は全ての後半部分を3語にそろえたが、冠詞が必要な場合（つまり、語数が増える場合）はどうリズムが変わるかなど、色々試すことによって、ビートを基準に行の長さを測る感覚を養うことが期待できる。

次に丸山（2014）で取り上げたロバート・フロストの詩（Frost 1972, 90-91）を、書き手の視点から検討してみる。拙論では、半行を作り積み上げていく方法が有効であることを示すために言及したが、フロストがこの詩を実際にどのようなプロセスを踏んで書いたかは問題にしなかった。ここでも、フロストが書いた手順を辿ることが目的ではなく、あくまでも韻律詩を書くことに特異な条件が実際の詩からどう透けて見えるかを考えてみるための一例として、数ある英詩のなかでも一二を争う親しみやすさを持つこの詩を取り上げてみようというだけである<sup>4</sup>。

Whose woods these are I think I know,  
His house is in the village, though;  
He will not see me stopping here  
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer  
To stop without a farmhouse near  
Between the woods and frozen lake  
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake  
To ask if there is some mistake,  
The only other sound's the sweep  
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep,  
But I have promises to keep,  
And miles to go before I sleep,  
And miles to go before I sleep.

まずこの詩は、書き手の経験の忠実な再現ではなく、架空の状況を描いたものであることを銘

記しておくべきである。この詩の「私」はフロストではなく、名乗ることのないペルソナである。詩の言葉の意味内容が詩人の経験に裏打ちされていることは、詩が優れていることの直接的な根拠とはならない。詩を書く立場から見ると、言葉の選択が適切かどうかの基準は、言葉と指示対象の関係が説得力を持っているかではなく、詩のなかの言葉どうしが有効に作用し合っているかである。特に韻律詩を書く場合は、この視点が欠かせない。たとえば、あえて分かり易く論じれば、5行目の“horse”は、他の詩句は全く弄らずに“dog”と交換可能だが、動物としてはより近い“pony”と入れ替えることは出来ない。そもそもこの馬が果たしている役割は、「私」が森で立ち止ったことがいつもとは違う行動であることを読み手に伝えることであり、一音節であれば他の動物でも（あるいはハーネスを付けたり言葉を発しないなど、少々特殊な状況を許容できるなら、“boy”など人間を指す言葉でも）構わないのである<sup>5</sup>。移動手段が馬であるのかないのかは、なぜこの人物が森で立ち止ったのかという核心的な疑問とは別次元に属する問題である。この人がどのような背景を持っていても、犬を連れ歩いていることが馬といふことよりも著しく不自然とは言えないだろう。こうした読み方は、学術的とは言えないが、教育的な価値は十分あると主張したい。

フロストはこの詩のコンセプトを形にするために、上のロセッティの詩と同じ4拍だが、より厳密な弱強の配列 (iambic tetrameter) を選んだ。押韻と共にそれがどう作用したと想像できるか、第1連で具体的に見ていく。いきなり疑問詞から始まるが、それが導く間接疑問文(従属節)がこの文の目的語でありながら先行し、動詞が後ろに置かれる変則的な語順となっている。通常の語順は“*I think I know whose woods these are*”となり、これでも韻律はそのまま保たれるのだが、詩の原文よりも“*I think*”が表していると思われる留保の意味が強く感じられる。後で触れるが、この留保のニュアンスは、善し悪しはともかく、緊張感を生み出している。行の長さが固定されていなければ、“*I know whose woods these are*”として、文章の流れをすっきりさせることもできただろう。長さが4歩格でありさえすればよいなら、同じ意味のことを“*I know to whom these woods belong*”で表し、韻律上“*I think*”がなくても成立するようにするのも一案だが、韻が変わってしまうという新たな問題が発生する。ちなみに、1行目で使用した単語はそのままに、“*Whose woods are these? I think I know*”と疑問文を独立させたらどうであろうか。この場合は“*know*”の目的語が欠けた状態となり不自然さが生じると同時に、1行目から際立った行内休止 (caesura) を用いて4歩格という基調のリズムを安定しにくくし、自問自答するような調子を強めてしまうのは、明らかに他の行のトーンと異質に聞こえる。欠けた目的語を足そうと思えば、当然韻律が崩れることになる。

“*know*”という単語を行末に置いた大きな理由は、この詩のイメージの核である4行目の“*snow*”が押韻の相手として容易に想起されるからであろう。そこまではよいが、もう一つの押韻の相手である、単独で副詞として使われているくだけた口調の“*though*”は、何かとつけたような感じさえする（無論、これを接続詞として使うと、この1語だけ行末に残して後続する節を次行に続けなければならず、詩形と齟齬を来すため、使うならこの使用法しかない）。この言葉は「(森の所有者と思っている) 彼の家が人里にある」ということが、彼が本当に所有者であることを疑わせる根拠となり得ることを暗示しているが、続く2行では、そんな留保のニュアンスも影を潜めて、その人が所有者であることを前提とした言い方になっている。“*though*”を辻褄が合うように解釈すれば、森がいかに所有者のイメージとかけ離れた辺鄙なところにあるかを表現しているということだろう。その前の詩句を“*His house is in the village*”

とせずに、たとえば“*He's living in the village*”のような韻律を崩さない別の表現にしても、話者と森の所有者がお互いから見えない地点にいるという重要な「事実」を指すことに変わりはないが、直接「家」に言及することによって、どんな家に住んでいるのかというイメージを読み手にも喚起させ、何もない森と対比する効果が生み出されていると言えよう。

第1連の残り一つの行末の“here”は、次の連に押韻として引き継がれていく。したがって、この単語の選択は、第2連の展開の重要な鍵を握ることになるが、“near”や“year”はいくらでも使用例がある無難な言葉なのに対し、“queer”という形容詞を行末で使うことは、意味と構文の両面で一種の賭けである。すなわち、何を「奇妙」とするのか。また、限定用法では、行をまたぐフレーズになって、詩のリズムを崩しかねない。フロストは“commitment”という言葉を使って、自分が選んで書き始めた詩形で詩句を連ね、詩が最終的に到達する姿まで見届けることの重大さを表現している。彼は、この第2連の1行目をその踏み込みの事例と捉えていた (Frost 1972, 402)。ここで馬が登場することになるが、実際馬に関する描写が2連にわたって続くことになる。“queer”が直接馬を導いたとは言えないが、「私」の行動を「奇妙」にするためには、「私」にそれを指摘する第三者が必要となる。そこで馬が擬人化されたということなのだろう。

フロストの最良の部類の詩は、韻律を用いながらも、「形式張った」とか「飾り立てた」という伝統的な詩のイメージを払拭するような、シンプルでかつ奥が深い言葉遣いを持っているというのが一般的な評価であるが、ここまで見てきたように、実際には無理や癖がないスタイルというわけではなく、韻律や押韻がもたらす緊張感を感じさせる箇所も少なくない。しかし、フロストでさえそうだからといって、韻律を否定的に捉える必要はない。逆に、自由な表現が出来ると思われている自由詩は、韻律詩にも増して緊張感のある言葉遣いをしなければ、詩として成功しているとは言えないであろう。フロスト自身、方法論としての自由詩を信用していなかったのは周知のことである。少なくともわれわれは、韻律詩と自由詩が異なる書かれ方をしていることにもっと注意を向けるべきだろうし、韻律を用いた詩人の様々な選択の苦悩に思いを馳せてみれば、使われている言語に対する新たな発見があると期待したい。

#### 4. 韵律詩創作の要点

さて、韻律詩を読んで親しむ段階を経て、実際に韻律を用いて詩を書いてみようという場合、具体的にどのような点を押さえたら良いだろうか。

まず、韻律詩、自由詩を問わず、詩のリズムの基本は行の長さにあることを押さえておきたい。自由詩は、書き手の主觀によって改行されていき、行の長さが一定でないのがごく普通である。一方、通常韻律詩は、使用される言語に特有のルールに従って同じ長さと見なされる行を連ねることで書かれしていくが、英語で書かれるどんなタイプの韻律詩にも共通することは、行ごとのビート（実際に強勢がある音節とは限らない）の数が一定に保たれることである（ビート数が異なる数種類の行の組み合わせを規則的に繰り返す場合もある）。タイプを分ける大きな差異は、ビート以外の部分、すなわちオフビートの音節数も一定にするのかしないのかである。幅を持たせるほうが当然使える単語が増えて書きやすいが、それでもオフビートはせいぜい1音節か2音節かの選択に限られる（ロセッティの書き換えの例で見たように、3音節の場合、真ん中にビートを感じやすくなり、行の長さが異なるように感じる可能性も孕んでいる）。特定の品詞や単語の音節をビート、オフビートどちらの位置に配置したら良いのかは、条件に

より様々な可能性があるため詳細は別の機会に譲るが、心構えとしては、詩だからといって特別な操作をせず、自然なアントネーションを生かすようにすると良い。そして、1行のビート数を、自分の表現力で無理なく書ける長さと、行から行への連結の強さをどこまで許容するかに基づいて決める。たとえば、ある程度作文力が高いという想定なら、1行4拍にして2行単位で1文にすることを目指すのか、5拍で1文ぐらいが適当と考えるのか、行の終わりにつねに自然なポーズが来るようになると、フレーズの途中で改行しても良いのか、といった、その詩のリズムの印象を大きく左右することになる決断が必要となる。

書き手が表現したいと思ったことを素直に書き出したときに韻律に乗らなかったら、どうすれば良いだろうか。この点が、韻律詩を書くときの一番の難点であり、また、それを克服することが魅力や学びともなり得る。具体的に言えば、弱拍が1音節余分だと、強弱が想定と逆だとかいう問題が起こり得る。細かい技術的な視点からは、フロストの詩を例に取れば、短縮形を用いて音節を削る（11行目の“sound’s”）とか、重要でない単語を省く（たとえば、7行目の“frozen lake”や12行目の“easy wind”と“downy flake”が無冠詞なのはこのためだと思われるし、8行目の“evening”は副詞的に使っていると理解できるが、普通は前置詞が必要であろう）といった対処法もある。しかしながら、学習者にとっては、別の表現を考えてみるほうがはるかに有益であろう。別の表現と言っても程度があるが、詩の特質である創造性ということを考えた場合、もともと自分が述べようとしていたことに拘らず、異なる場面や情景を想像するとか、より詳細な描写を加えるとか、単なる回避表現に留まらない工夫をしてみると良いであろう。一方、特に19世紀以前の韻律詩には、韻律を整えるための倒置などの特殊構文が見られ、これが韻律詩が敬遠される一つの原因として挙げられるが、それは決して韻律詩の本質的な特徴ではないので、安易に見做すべきではない。たとえば、修飾句を伴わない形容詞を後置修飾させる、つまり形容詞と名詞の語順を入れ換えることなどは、学習者にとってもたやすい操作だが、古めかしい響きを生み出し好ましくない。

韻を踏まない韻律詩はいくらでもあり、押韻をすることは、韻律詩を書く上での必須条件とは言えない。押韻のパターンが決まっている定型詩を書くのは相当に難しいことは言うまでもない。特に初歩段階では無理に韻を踏む詩形を使う必要はないであろう。逆に、韻律がなく行の長さもばらばらなのに、韻だけはきちんと踏むというのは本末転倒である。とは言え、児童文学や諺、キャッチフレーズなどに見られるように、韻自体には言葉への好奇心を刺激する根源的魅力があることは否定しようがなく、詩を書くのなら韻を使ってみようと思うのは健全な発想である。また、詩作を通して韻が正しく使用、認識できるかを検証することで、書き手の発音や綴りの知識が正確かどうかある程度推測できるという側面もある。さらに、押韻は特定の間隔で否応なしに現れ、書こうとする内容を大きく制限するものであるが、観点を変えれば、自分からはまず使わないような単語に出会い、自分の思考の枠から踏み出す手掛かりを与えてくれる。脚韻は必ず行末に現れるが、行末で句を割ることを避ける場合、韻として選んだ単語の品詞によっては、構文に工夫が必要となる。上のフロストの詩の議論のなかで言えば、“queer”という形容詞が一例だし、他動詞の場合は、目的語が先行するように、修飾句（節）の一部として使うしかないであろう（たとえば、14行目の“promises to keep”）。このように、書く立場から見ると、押韻には単語の音の部分的一致というだけに留まらない多面的要素が絡むことに留意したい。

こうしたいくつかの特徴は、韻律詩を書く理由にもなるし、書くことを避ける理由にもなり

得る。学習者が自由詩を書くことはさほど実践例がないわけではなく、その教育的効果も大いに期待すべきだが、教育の一環として詩を書くという選択肢が視野に入る状況なら、韻律詩の可能性も探ってみたい。ただ馴染みがないというだけで敬遠するには惜しい存在である。そのためにも、教師自ら韻律詩に親しみ、様々な角度から目を向けてみることが大切である。

### 注

- ビートによる韻律分析は、Attridgeによって提唱されたものだが、符号のシステムは著書によって異なっており、ここでは共著であるCarper and Attridge (2003) のものを用いる。ビート、オフビート、それぞれの変種については詳細を割愛するが、要点は、ビートとオフビートが必ず交互に置かれることと、オフビートは0～2（場合によっては3）音節が一体となって機能することである。
- Hymn no. 719, "Frail youth are in a slippery path" (Beddome 1818, n.pag.) .
- 山本 (2009) には中学生によるこの詩の書き換えの実例が紹介されているが、リズムに関する指示については言及がなく、4拍のリズムが崩れている例も散見される（注意が向いていなければそうなるということを指摘したいだけで、他意はない）。
- この詩については韻律分析を省いたが、Carper and Attridge (2003) には一部を除いて分析が示されている。詩の解釈により、分析は一通りとは限らない。
- この議論は実際にフロストが詩を書いたときに何を考えていたかとはまったく無関係であり、フロスト自身にとって馬が重要であったことを否定も肯定もしない。ただし、この詩を書いている途中の段階では、この行は"The steaming horses think it queer"となっており、韻律に合わせるために馬の頭数が変化したことがわかる (Monteiro 2015, 110)。つまり、表象されるべき世界が隅から隅までイメージされていたわけではなく、韻律という表現手段が表現内容に影響を与えたということである。

### 参照文献

- Beddome, Benjamin. *Hymns Adapted to Public Worship, or Family Devotion*. London: Burton and Briggs, 1818
- Block, David. *Second Language Identities*. London: Continuum, 2007.
- Carper, Thomas and Derek Attridge. *Meter and Meaning: An Introduction to Rhythm in Poetry*. New York: Routledge, 2003.
- Disney, Dan, ed. *Exploring Second Language Creative Writing: Beyond Babel*. Amsterdam: John Benjamins, 2014.
- Frost, Robert. *Poetry and Prose*. Ed. by Edward Connery Lathem and Lawrence Thompson. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1972.
- Hanauer, David Ian. *Poetry as Research: Exploring Second Language Poetry Writing*. Amsterdam: John Benjamins, 2010.
- Iida, Atsushi. "The value of poetry writing: Cross-genre literacy development in a second language." *Scientific Study of Literature* 2:1 (2012) , 60-82.
- 窪薙晴夫・溝越 彰. 『英語の発音と英詩の韻律』. 荒木一雄監修. 英潮社, 1991.
- Obermeier, Christian et al. "Aesthetic and emotional effects of meter and rhyme in poetry."

- Frontiers in Psychology* 4 (2013) :10. 1-10. Web. 30 Sep. 2015.  
<<http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2013.00010/full>>
- 丸山 修. 「中学校英語教科書における詩の扱い」. 『静岡大学教育学部研究報告（教科教育学篇）』39 (2008) : 171-184.
- . 「初級英語学習者による詩作に関する考察」. 『静岡大学教育学部研究報告（教科教育学篇）』45 (2014) : 83-95.
- Monteiro, George. *Robert Frost's Poetry of Rural Life*. Jefferson: McFarland, 2015.
- Rossetti, Christina. *Sing-Song*. London: Routledge, 1872. Ann Arbor: University Microfilms, 1966.
- ロシター、ポール. 「教室の中での言語、文学、創造性—詩 'In the Kitchen' を手がかりに」. 齋藤兆史編. 『英語の教え方学び方』. 東京大学出版会, 2003. 131-70.
- 高橋貞夫ほか. *New Crown English Series 1*. 三省堂, 2012.
- Widdowson, H. G. *Practical Stylistics: An Approach to Poetry*. Oxford: Oxford UP, 1992.
- 山本玲子. 「中学生の豊かな言語産出能力を育成する実践的研究」. 『京都教育大学教育実践研究紀要』9 (2009) : 87-95.