

Title	'Until the dragon comes' : 中世詩人としてのJ・ R・ R・ トールキン
Sub Title	'Until the dragon comes' : J. R. R. Tolkien as a medieval poet
Author	高橋, 勇(Takahashi, Isamu)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2022
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.123, No.3 (2022. 12) ,p.117- 134
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	松田隆美教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01230003-0117

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

‘Until the dragon comes’

—— 中世詩人としてのJ・R・R・トールキン

高橋 勇

上記のタイトルは、言語学者・小説家であったJ・R・R・トールキン（J. R. R. Tolkien, 1892–1973）の論文「ベオウルフ——怪物たちと批評家たち」（‘*Beowulf*: The Monsters and the Critics’）から借用したものだ¹。論考の最終部で、彼は古英詩『ベオウルフ』（*Beowulf*, circa 10C）についてこのように記している。

Yet it is in fact written in a language that after many centuries has still essential kinship with our own, it was made in this land, and moves in our northern world beneath our northern sky, and for those who are native to that tongue and land, it must ever call with a profound appeal — until the dragon comes.²

「竜が来るまで」との限定句もふくめ、際立って「ロマン主義的」な文学観ともみえるが、主題が「詩」となるとそうとも言い切れない。それは言語、つまり具体的に音や形を具えた媒体と緊密に関連するものだからである。研究者として「英語」の歴史と深く関わっていたトールキンは、英語の言語的特色から産まれてくる「詩形」についても鋭敏な感覚を磨いていた。1910年代から真面目に詩作を始めたと思われるトールキンは、（第一次大戦で著名となった詩人たちと時を同じくする）詩を志す世紀末生まれの若者の一人であったが、過去の言語や過去の文学伝統により造詣が深かった点で特異な存在であったと言える。

その学者／詩人が常に意識していたと思われる二つの要素、つまり「概念」と「実際」、もっと具体的にいえば、扱う「主題」と採用された「形式」との関連について考察し、20世紀を生きた「中世詩人」としてのトールキンの姿勢を検討

するのがこの小論の目的である。英文学史の視点からいえば、彼の実践は19世紀後半より始まった、例えばG・ホプキンズ（Gerard Hopkins, 1844–89）やW・H・オーデン（W. H. Auden, 1907–73）のように、「英語固有の詩のかたち」を模索する流れに倣うものであった。なかんづくそれは音韻と形式の面で、「叙事詩」と「ロマンス」の二つのジャンルを混淆させる試みだったといえる。

以降、韻文の形式面を重点的に扱うことになるが、これに関してはトールキン自身に根拠を与えてもらうことにしよう。

This 'parallelism' [of Old English alliterative metre] is characteristic of the style and structure of *Beowulf*. It both favours and is favoured by the metre. It is seen not only these lesser verbal details, but in the arrangement of minor passages or periods (of narrative, description, or speech), and in the shape of the poem as a whole. Things, actions, or processes, are often depicted by separate strokes, juxtaposed and frequently neither joined by an expressed link, nor subordinated.³

1940年にC・L・レン（C. L. Wrenn, 1895–1969）が上梓した、『ベーオウルフ』現代英語訳の新版によせたこの序文からの抜粋では、古英語の頭韻詩の韻律、すなわち一行が二つの半行に分割され、それが頭韻により結合される「対置法」の形式が問題となっている。言い換えれば、トールキンは英語（ここでは古英語）の言語的特徴が詩形をかたちづくり、その詩形が詩の個々のパート、そして全体の構成を決定する、と述べているわけだ。『ベーオウルフ』におけるこの対称性に基づいた構成について、彼はさらに以下のように論ずる。

The very nature of Old English metre is often misjudged. In it there is no single rhythmic pattern progressing from the beginning of a line to the end, and repeated with variation in other lines. The lines do not go according to a tune. They are founded on a balance; an opposition between two halves of roughly equivalent phonetic weight, and significant content, which are more often rhythmically contrasted than similar. They are more like masonry than music. In this fundamental fact of poetic expression I think there is a parallel to the total structure of *Beowulf*. *Beowulf* is indeed the most successful Old English poem

because in it the elements, language, metre, theme, structure, are all most nearly in harmony.⁴

これは彼の『ペーオウルフ』解釈の根幹といえるが、その思考が彼自身の手になる詩にも、あるいはそれにこそ、強く表れていることを本論では見ていくこととする。まず、ヨーロッパ文学史の観点から分かりやすい例としては、1915年に作られたソネット形式の詩 '*Kôr: In a City Lost and Dead*' が挙げられよう。

A sable hill, gigantic, rampart-crowned
Stands gazing out across an azure sea
Under an azure sky, on whose dark ground
Impearled as 'gainst a floor of porphyry
Gleam marble temples white, and dazzling halls;
And tawny shadows fingered long are made
In fretted bars upon their ivory walls
By massy trees rock-rooted in the shade
Like stony chiseled pillars of the vault
With shaft and capital of black basalt.
There slow forgotten days for ever reap
The silent shadows counting out rich hours;
And no voice stirs; and all the marble towers
White, hot and soundless, ever burn and sleep.⁵

この詩の脚韻構成は、しかしソネットとしては少々複雑だ。前半8行 (octave / octet) は、一行おきの「abab cdcd」と韻を踏んでおり、イタリアのペトルルカ風というよりはイギリスのシェイクスピア風の形式を採用している。一方、後半6行 (sestet) では打って変わって「eef ggf」の構成となり、イタリア式を踏襲する。文学史的に混淆形式であることは明瞭だが、さらに文法的な切れ目が10行目終わりに来ることで、本来のソネット形式を逸脱して、全体としては「abab cdcd ee」と「fggf」の組み合わせを取っており、文学形式と文法構造とが衝突するような構成がなされている⁶。結果的にソネット特有の劇的展開 (8行詩のあ

と、9行目に‘turn’あるいは‘volta’と呼ばれる新展開が表れるもの)が薄れているものの、16世紀に始まるイギリスのソネット受容の歴史が反映されているといえるこの詩では、海の果てにある失われた古代都市の情景が、特にトールキンが慣れ親しんだ英国ロマン派ソネットのイメージのもとで表現されている。

これに対し、友人のC・S・ルイス(C. S. Lewis, 1898–1963)に対して「真の」宗教と世界各地の神話との関係について論じた『神話の創造』(*Mythopoeia*, early 1930s)では、英詩固有の詩形である、弱強五歩格(十音節)の対句、いわゆるヒロイック・カプレットが採用されている。

The heart of man is not compound of lies,
but draws some wisdom from the only Wise,
and still recalls him. Though now long estranged,
man is not wholly lost nor wholly changed.

[...]

not his to worship the great Artefact,
man, sub-creator, the refracted light
through whom is splintered from a single White
to many hues, and endlessly combined
in living shapes that move from mind to mind.⁷

この詩形はイギリスにおいて、17世紀後半から18世紀にかけて急速に発展し、英詩の規範ともいえるものとなった。この時代、ほぼあらゆるジャンルにわたって使用された形式だが、特記すべきはこれが一種の「論文／エッセイ」にも用いられた点だ。端的に言えば、Tolleyが指摘するように、トールキンのこの作品は18世紀前半の大詩人アレグザンダー・ポープ(Alexander Pope, 1688–1744)が開拓した「韻文エッセイ」の伝統、とくに『人間論』(*An Essay on Man*)などと同じジャンルに参画しており、ここでも「論争的」な内容と詩形とが意図的に呼応させられていることが分かる。

なお、この引用部分の内容と形式は、クロムウェル政権のラテン語書記としてミルトン(John Milton, 1608–74)の後任となるマーヴェル(Andrew Marvell, 1621–78)の作品‘The Garden’ (circa 1668; publ. 1681)との類似も見られる。ト

ールキンの詩では父なる神の純粹な「白」が個々の人間において多様な色へと分光するイメージが描かれるのに対し、マーヴェルでは方向性が逆だ。

Here at the fountain's sliding foot
Or at some fruit tree's mossy root,
Casting the body's vest aside,
My soul into the boughs does glide:
There like a bird it sits, and sings,
Then whets, and combs its silver wings;
And, till prepar'd for longer flight,
Waves in its plumes the various light.⁸

トールキンの詩とは少々詩形を違えているものの、この部分では身体のくびきをかなぐり捨てた人間が、銀光そして多彩な光を見せる羽根をつくろいながら、天への長い旅路の準備をするさまが想像されている⁹。そして多彩な光はついには純白へと至ることだろう。カトリックとピューリタン、宗教的立場はいささかならず異なるが、人と神との関係を描く色彩のイメージがここに共用されている。

このように、トールキンが内容と形式との関連をヨーロッパ詩の伝統に基づいて意識していたことは明らかだ。しかしその性格および専門・学識から、彼が特に心を傾けたのは「頭韻詩」(alliterative verse)であった。近年編集・刊行された『アーサー王の没落』(*The Fall of Arthur*, mid-1930s) はまさにこの詩形で書かれているが、『頭韻詩アーサー王の死』(*The Alliterative Morte Arthure*, circa 1400) などといった中英語の作品群よりも、むしろトールキンが目指したのはさらに古代、古英語の頭韻詩の世界だった。古英語の頭韻詩の特徴を簡単にまとめると、「半行 (half line) ごとに区切り」があり「各半行が二つのストレス (lifts)」をもち、各行を繋ぎあわせるためそれぞれが「第三ストレスを基軸とした頭韻」を持つ、となるだろうか。結果として、句・節・文は簡潔になり、装飾を排した武骨な詩ができあがることとなる。以下に引用するのは、モードレッドの反乱にあたって急ぎ帰国するアーサーと、過去の過ちによって引き裂かれたランスロットの様子である。

Sir Lancelot, Lord of Benwick
of old was the noblest knight of Arthur,
among sons of kings kingly seeming,
deemed most daring, in deeds of arms
all surpassing, eagerhearted;
among folk whose beauty as a flower blossomed
in face the fairest, formed in manhood
strong and gracious, steel well-tempered.¹⁰

半行2ストレスのユニットで完結するような短いフレーズを重ねることで、朴訥として力強い、トールキンが『ベオウルフ』に見出した英雄的な、さらにいえば英雄を悼む哀歌のような調べを作り出そうとしていることが分かる。

この哀歌 (elegy) の要素を前面に押し出しているのが、『指輪物語』(*The Lord of the Rings*, 1954–55) 中でローハン国の吟遊詩人がペレンノール野の戦いを記念して披露する歌だ。乗馬のほかはアングロ・サクソン文化を下敷きとしていっていいローハン人にトールキンは、古英詩特有のリズムを維持しながら現代英語らしいセンテンスを展開しているという意味で、より円熟した頭韻詩を歌わせている。

We heard of the horns in the hills ringing,
the swords shining in the South-kingdom.
Steeds went striding to the Stoningland
as wind in the morning. War was kindled.¹¹

おそらくは題材が『アーサー王の没落』と比べると限定されている——叙事的ではなく抒情的である——ためだろうか、文法と音声との間の不整合 (mismatch) がより少なく、自然な言葉の流れになっていると言える¹²。

『ベオウルフ』という英雄叙事詩に端を発する「英雄的頭韻詩」、つまり英雄的・悲劇的題材をうたう英語頭韻詩をこうして製作する一方、トールキンは「口語的頭韻詩」の可能性もまた模索した。以下に挙げるのは、10世紀の古

英語詩『モールドンの戦い』(*The Battle of Maldon*)の後日譚として描かれた、『ビョルフトヘルムの子ビョルフトノースの帰還』(*The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son*, 1953)の一節、その戦いに斃れた主君ビョルフトノースの遺骸を探しに来た、彼の家臣二人の会話劇である。吟遊詩人を父に持ち、夢見がちな若者トルフトヘルムに対して、現実的な中年男性ティドワルドは、「平明な言葉遣い」と「詩人の言葉遣い」を操り分けて見せる。

TÍDWALD.

No rest for you yet! Were you reckoning on bed?

The best you'll get is the bottom of the cart
with his body for bolster.

TOLHTHELM.

You're a brute, Tída.

TÍDWALD.

It's only plain language. If a poet sang you:

'I bowed my head on his breast beloved,
and weary of weeping woeful slept I;
thus joined we journeyed, gentle master
and faithful servant, over fen and boulder
to his last resting and love's ending',
you'd not call it cruel. I have cares of my own
in my heart, Totta, and my head's weary.'¹³

ティドワルドの台詞は、文法・語法・語彙の面でいかに文語と口語が区別されるかを、頭韻詩の規則内で示しており、1953年の作品でトールキンが達成した一つの成果を提示しているといえよう。

これらとは別に、トールキンはいま一つの中世文学の詩形を用いて別種の物語、すなわちより幻想的で甘美な「ロマンス」を語らせようとした。まず見ておきたいのは、14世紀の中英語妖精物語『オルフェオ卿』(*Sir Orfeo*)をトールキンがどのように訳したのかである。

Sir Orfeo was a king of old
in England lordship high did hold;
valour he had and hardihood,
a courteous king whose gifts were good.

[. . .]

Sir Orfeo, too, all things beyond
of harping's sweet delight was fond,
and sure were all good harpers there
of him to earn them honour fair;
himself he loved to touch the harp
and pluck the strings with fingers sharp.¹⁴

ここで彼はオリジナルに従って、リズムカルかつ軽快な弱強四歩格の（ヨーロッパ文学的には八音節の）対句（iambic tetrameter couplet / octosyllabic couplet）を採用している（先に挙げたマールヴェルの詩と同じ形式）。『オルフェオ卿』は「ケルト」の雰囲気濃厚に漂う、死者の甦りを題材とした幻想物語で、この詩形の助けによって、頭韻を用いたはっきりと各行が切り分けられる英雄詩とは対照的に、より自由な語りを可能としている。

同じ詩形を用いてトルキンが創作した別の作品の例が、1954年の『指輪物語』内で引用されている、いにしえのエルフの王ギル・ガラドの伝説を歌った詩である。

Gil-galad was an Elven-king.
Of him the harpers sadly sing:
the last whose realm was fair and free
between the Mountains and the Sea.

His sword was long, his lance was keen,
his shining helm afar was seen;
the countless stars of heaven's field

were mirrored in his silver shield.¹⁵

この部分だけでもいくつかの頭韻が見られ、詩形・音声面でのトールキンの詩作の進化が窺われる。いずれにせよ、こうして「伝説」「ロマンス」として伝承された事がらが、中英語のロマンスを媒介として、八音節の詩形と結び付けられている様子を見て取ることができよう。

英雄的な頭韻詩とロマンス的な八音節詩。この意識的な使い分けが顕著にみられるのが、1920年代に書かれた『フーリンの子らの物語』(*The Lay of the Children of Húrin*) である。邪悪な竜の呪いによって破滅に向かう英雄トゥーリンの悲劇を描く本筋が古英語風の頭韻詩で語られるいっぽうで、そこに挿入されるいにしへの伝説——トールキンの神話体系の中で初めて結ばれた「人間とエルフのカップル」に関する物語——は弱強四歩格の詩形を取っている。この切り替わりの部分を以下に引用する。

Then a song he made them for sorrow's lightening,
a sudden sweetness in the silent wood,
that is 'Light as Leaf' on Linden' called,
whose music of mirth and mourning blended
yet in hearts does echo. This did Halog sing them:

The grass was very long and thin,
The leaves of many years lay thick,
The old tree-roots wound out and in,
And the early moon was glimmering.
There went her white feet lilting quick,
And Dairon's flute did bubble thin,
As neath the hemlock unbels thick
Tinúviel danced a-shimmering.¹⁶

こうした箇所は、トールキンが物語のジャンル——悲劇とロマンス——によって詩形を意識的に選択していることを如実に示している。この後半のロマンス部

分は『指輪物語』でアラゴルンが語る「ティヌヴィエルの物語」として再利用されているものだ。その最初の部分を見てみよう。

The leaves were long, the grass was green,
The hemlock-umbels tall and fair,
And in the glade a light was seen
Of stars in shadow shimmering.
Tinúviel was dancing there
To music of a pipe unseen,
And light of stars was in her hair,
And in her raiment glimmering.¹⁷

ロマンス部分の脚韻構成はいずれのバージョンでも「abacbabc」である。だが、先立つバージョンでは「thick / thin」の繰り返し（repetition）により韻を維持しているいっぽう、後のバージョンではその手法を排して、より自然な脚韻を採用している。またこれはトールキンの神話体系の変化によるものと思われるが、元来は月明かりであった夜の光が、星の光へと変更され、イメージが格段にかそけきものになっている点も指摘しておきたい（エルフは星々の女神の守護を受ける種族である）。概して、音声・文法・イメージラリーにおいて、先立つバージョンよりも洗練されていると感じられる¹⁸。

このロマンス部分はすでに、独立した1920年代後半の長編詩『レイシアン物語』（*The Lay of Leithian*）として組み替えられていた。それにあたってトールキンが採用したのが八音節の対句、つまり『オルフェオ卿』の詩形だった。エルフであるルシエン（上に挙げた「ティヌヴィエル」）が草地で歌い踊るところに人間のベレンが遭遇して恋に落ちる、というロマンティックなこのエピソードは以下のように語られる。

Now it befell on summer night,
upon a lawn where lingering light
yet lay and faded faint and grey,
that Lúthien danced while he did play.

The chestnuts on the turf had shed
their flowering candles, white and red;
there darkling stood a silent elm
and pale beneath its shadows-helm
there glimmered faint the umbels thick
of hemlocks like a mist, and quick
the moths on pallid wings of white
with tiny eyes of fiery light
were fluttering softly, and the voles
crept out to listen from their holes;
the little owls were hushed and still;
the moon was yet behind the hill.¹⁹

弱強四歩格対句の詩形とともに、『オルフェオ卿』の翻訳でも見られたそこかしこでの頭韻が、さらに効果的に用いられていることが分かる。

トールキン作品における内容と詩形の関係、もっといえば、「語り手が選択する詩形」についてもう少し触れておこう。分かりやすい例としては、彼の神話体系におけるドワーフとエルフの詩の違いがある。1937年に出版された『ホビットの冒険』(*The Hobbit*)でのドワーフは、弱強四歩格に加えて特徴的な脚韻構成の詩を歌っている。

Far over the misty mountains cold
To dungeons deep and caverns old
We must away ere break of day
To seek the pale enchanted gold.

The dwarves of yore made mighty spells,
While hammers fell like ringing bells
in places deep, where dark things sleep,
In hollow halls beneath the fells.

(my underlines)²⁰

一連4行のうち、1、2、4行目が同じ韻を踏み、3行目では同一行内で韻を踏む「行内韻」(internal rhyme)が採用されているのである。興味深いことに、『ホビットの冒険』のドワーフがうたう歌はすべてこの詩形となっており、同一の、あるいは同種の曲がドワーフ文化に広まっていることを作者は仄めかしているようだ。

17年後の『指輪物語』でドワーフのギムリが歌う詩では、先に見たロマンス系の八音節対句が使われ、物語性・抒情性がより強調されている。

The world is grey, the mountains old,
The forge's fire is ashen-cold;
No harp is wrung, no hammer falls:
The darkness dwells in Durin's halls;
The shadow lies upon his tomb
In Moria, in Khazad-dûm.
But still the sunken stars appear
In dark and windless Mirrormere;
There lies his crown in water deep,
Till Durin wakes again from sleep.²¹

作中でサム・ギャムジーが感激するこの詩を含め、ドワーフの詩は概して「抒情性をもつ物語」といった性格を与えられていると言える。

これに対してエルフの語る詩は、物語性はより薄く、抒情性がより強いものとなっており、詩形的には一行が長い「長詩行」(long lines)が選択されている。『ホビットの冒険』でのエルフは、「初期」の作品であることもあってか『指輪物語』や後期の神話体系におけるエルフとは異なって、だいぶ軽々しい陽気な一族として描かれるが、詩の上ではそれが「ワルツ」に近い、アップテンポな「強弱弱格」(dactyl)の形で表されている。

Síng all ye jóyful, || now síng all togéther!
The wínd's in the trée-top, || the wínd's in the héather;

The stárs are in blóssom, || the móon is in flówer,
And bríght are the wíndows || of Níght in her tówer.

Dánce all ye jóyful, || now dánce all togéther!
Sóft is the grássl, || and let fóot be like féather!
The ríver is sílver, || the sháadows are fléeting;
Mérry is Máy-time, || and mérry our méeting.
(my scansion)²²

この一行11もしくは12音節からなる詩行では、行の中央に休止（caesura）が入り、それぞれ二つのストレスを持つ二つの半行に分かれている²³。結果として古英語頭韻詩に近い構成となっているわけだが、全体の音節数が多く、強弱弱の詩脚が明瞭であることにより、より軽快な形式となった。ちなみに頭韻は部分的に用いられているのみで、詩形の主要な構成要素とはなっていない。

『ホビットの冒険』より「高尚・荘重」な『指輪物語』のエルフは、相応に落ち着いた、規則的なリズムの詩を歌う。ロスロリエンのエルフの女王ガラドリエルは、西のかた、失われたエルフの故郷を題材として、規則的な弱強七歩格の対句で追憶の歌をうたっている。この七歩格は文法上の休止によって、前半四歩格と後半三歩格に分割され、英文学的にいえば「バラッド」の詩形に近づいているといえる。

I sáng of léaves, of léaves of góld, || and léaves of góld there gréw:
of wínd I sáng, a wínd there cáme || and ín the bránches bléw.
Beyónd the Sún, beyónd the Móon, || the fóam was ón the Séa,
And bý the stránd of Ílmarín || there gréw a gólden Trée.
Benéath the stárs of Éver-éve || in Éldamár it shóne,
In Éldamár besíde the wálls || of Élven Tíríón.
(my scansion)²⁴

一行十四音節のような長詩行の目指すところは、要するに長短短六歩格（dactylic hexameter）で歌われたギリシア・ローマの古典詩・叙事詩だろう。し

かしこのスケールの詩行は、ストレスを基調とする言語である英語においては、上記の例のように4と3の音節に「壊れて」しまい、なかなか維持することが難しい詩形なのである。だがこの詩形の採用からも、エルフの歌う詩はドワーフのそれとは対照的に、悠々とした長い詩行を特徴とする、中つ国世界での「より古い文化」を示そうとしていると推論することができるだろう。

こうした、語り手／内容／形式の呼応の論理的帰結として、「現代英語に」相応しい詩形を考案する必要がついに生じてくる。現時点では、『指輪物語』の中でホビットのビルボが朗誦する、英雄エアレンディルの航海に関する詩こそが、トールキンのたどり着いた形態であるというのが私の暫定的結論である。以下にその詳細を見てみよう。

A ship then new they built for him
of mithril and of elven-glass
with shining prow; no shaven oar
nor sail she bore on silver mast:
the Silmaril as lantern light
and banner bright with living flame
to gleam thereon by Elbereth
herself was set, who thither came*
and wings immortal made for him*,
and laid on him undying doom*,
to sail the shoreless skies and come*
behind the Sun and light of Moon(*)).

(my analyses)²⁵

顕著な特徴としては、ロマンス系の八音節詩行を用いながら、頭韻詩のように脚韻を排している点が挙げられる。その代わり、詩行を編み合わせる技法として頭韻ならびに母音韻 (assonance)、および行をまたいだ韻を採用しているのである。上の引用では頭韻を下線で、母音韻をイタリックで、行をまたいだ韻を二重下線で示してある。さらに、引用後半部では「m」または「n」の鼻音による子音韻 (consonance) によって、脚韻に代わる統一性を出しているが、こちらはア

ステリスクで表した。トールキン自身は、このビルボの詩について次のように述べている。

But 'Errantry' is the most attractive. It is for one thing in a metre I invented (depending on trisyllabic assonances or near-asonances, which is so difficult that except in this one example I have never been able to use it again — it just blew out in a single impulse).²⁶

簡単にまとめるならば、英語という言語の特徴、つまり単音節の語が多く、また語頭にストレスがくることが多いという特徴から、頭韻詩の形式を採用しつつも、中英語以降に発展した弱強を基本とするリズムにのっとり、かつロマンス的物語を語る八音節詩行によって構成されているのがこの詩形である。詩としての統一は、伝統的な脚韻ではなく、頭韻・母音韻・子音韻などによって達成されることとなる。考案者であるトールキン自身にとっても難しい詩形であったようではあるが。

ここで目指されているのはすなわち、頭韻詩と八音節詩の伝統の混淆である。これを可能としたのは、二つの詩形が持っていた根本的な特徴、つまり一行に四つのストレスがくるという形式だっただろう。しかしながら、それぞれの詩形が歴史上背負ってきた「テーマ」もまた、この混淆には大きな役割を果たしているといえる。トールキンが模索したのは、現代英語において「叙事詩」と「ロマンス」を——同時に——語りうる詩形であった。

トールキンの人生を通じてもっとも完成した作品が、『指輪物語』や『シルマリルの物語』(*The Silmarillion*)を含めてすべて散文であったことを考えると、すでに小説というジャンルが確立された20世紀にあって長大な物語を詩によって語るのは、やはり多大な困難を伴うものであったのかもしれない。それでも文学を、そしてその原点となる言語を探求する創作者にとっては、意味と音が手を取りあって踊る「詩」という形式は、自らの言語活動・創作活動の根幹にかかわる重大な関心事であったのである——そう、竜が現れてすべてを灰燼に帰すまでの間は。

* 本論は国際アーサー王学会日本支部年次大会のシンポジウム「トールキンと詩の伝統」(2013年12月14日、於・慶應義塾大学日吉キャンパス)での発表「現代詩人トールキン」と、はるか昔の拙論「アングロ・サクソン詩人の帰還 “The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm’s Son”の構成について」(*Colloquia* (慶應義塾大学) 17号 (1996年) 69–75ページ)をあわせ大幅に改稿したものである。思えば慶應義塾大学において私に初めて「詩」について講じてくださったのが松田隆美先生だった。

- 1 古英語研究者のBruce Mitchellにも、タイトルにこの句を拝借した論文があり、20世紀の『ベオウルフ』解釈におけるトールキンの位置づけを論じている。
- 2 ‘*Beowulf: The Monsters and the Critics*’, in Tolkien, *Monsters*, pp. 5–48 (pp. 33–34).
- 3 ‘On Translating *Beowulf*’, in Tolkien, *Monsters*, pp. 49–71 (p. 71).
- 4 ‘*Beowulf*’, pp. 29–30.
- 5 ‘*Kôr: In a City Lost and Dead*’, in Tolkien, *Lost Tales I* (p. 136).
- 6 Christopher, pp. 143–46により詳しい詩形解説がされている。形式と意味内容の衝突という点ではミルトン風ソネットに近いかもしれない。
- 7 *Mythopoeia*, in Tolkien, *Tree and Leaf*, pp. 85–90 (p. 87; ll. 53–64).
- 8 Marvell, ‘The Garden’, pp. 152–59 (p. 158; ll. 49–56).
- 9 編者Smithは、マーヴェルの典拠はEdmund Spenserの*An Hymne of Heavenly Beautie* (1596)であるとし、またRowland Watkinsの‘Faith’ (1662)とAbraham Cowleyの*The Garden* (1668)との類似を指摘しているが(p. 158)、「色」に関する言及はない。
- 10 Tolkien, *The Fall of Arthur* (p. 36; iii. 19–26).
- 11 *The Lord of the Rings* (p. 849; bk 5, ch. 6)
- 12 RussomはRoman Jacobsonの‘Toward a Description of Mácha’s Verse’を参照しつつ、トールキンが言語的‘principles’を極力侵犯しない作詩を行っていたと論じている。
- 13 *The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm’s Son*, in Tolkien, *Tree and Leaf*, pp. 121–50 (pp. 139–40).
- 14 *Sir Orfeo*, in Tolkien, *Sir Gawain*, pp. 128–29 (ll. 25–38).
- 15 *The Lord of the Rings* (p. 185; bk 1, ch. 11).
- 16 *The Lay of the Children of Húrin* (ll. 398–410) in Tolkien, ed., *Lays of Beleriand* (p. 108).
- 17 *The Lord of the Rings* (p. 191; bk 1, ch. 11).
- 18 Christopherは初期のバージョン(‘*Light as Leaf on Lindentree*’)と後期のバージョンを比較しつつ(pp. 147–51)、『*Light as Leaf on Linden*』の典拠について指摘している。‘[T]he first version of the title — “Light as Leaf on Lind” [...] — may have been proverbial in Middle English. Chaucer’s advice to wives in “Lenvoy de Chaucer” to *The Clerk’s Tale* is to “Be ay of chiere as light as leef on lynde” [IV, l. 1211]; and William Langland’s *Piers Plowman* speaks of love being incarnated into this world: “And whan it hadde of this fold

- flesh and blood taken, / Was nevere leef upon lynde lighter thereafter" [B Version, Passus I, lines 155-56]'. (p. 150)
- 19 *The Lay of Leithian*, in Tolkien, *Lays of Beleriand* (p. 174; iii. 511–26).
- 20 *The Hobbit* (p. 14).
- 21 *The Lord of the Rings* (p. 316; bk 2, ch. 4).
- 22 *The Hobbit* (p. 267).
- 23 Russomは弱強格の頭音消失 (headless line) と弱音部での二音節展開 (two-syllable expansion in a W[eak] position) で説明しており、anapaestやdactylのリズムを採らないが、ここでは頭部に弱音を付加した強弱弱格での読みがより適切であると思われる。
- 24 *The Lord of the Rings* (p. 372; bk 2, ch. 8).
- 25 *The Lord of the Rings* (p. 236; bk 2, ch. 1).
- 26 Letter 133, to Rayner Unwin (22 June 1952), in Carpenter, *Letters*, pp. 161–63 (pp. 162–63).

この'Errantry'は、『指輪物語』中のビルボの歌の原型となる、1933年に*The Oxford Magazine*に掲載された短詩のことだが、ここではその'Revised Version'である『指輪物語』内の詩も含めての話をしている。

BIBLIOGRAPHY

- Agan, Cami, 'Song as Mythic Conduit in *The Fellowship of the Ring*', *Mythlore*, 26.3/4 (2008), 41–63
- Carpenter, Humphrey, with the assistance of Christopher Tolkien, ed., *The Letters of J. R. R. Tolkien* (1981; London: HarperCollins, 1995)
- Christopher, Joe R., 'Tolkien's Lyric Poetry', in *Tolkien's Legendarium: Essays on The History of Middle-earth*, ed. by Verlyn Flieger and Carl F. Hostetter, *Combinations to the Study of Science Fiction and Fantasy*, 86 (Westport, CT: Greenwood Press, 2000), pp. 143–60
- Drouot, Michael D. C., "'Beowulf': The Monsters and the Critics" Seventy-Five Years Later', *Mythlore*, 30.1/2 (2011), 5–22
- Eilmann, Julian, and Allan Turner, eds, *Tolkien's Poetry*, Cormarë Ser., 28 (Zurich: Walking Tree, 2013)
- Hall, Mark F., 'The Theory and Practice of Alliterative Verse in the Work of J. R. R. Tolkien', *Mythlore*, 25.1/2 (2006), 41–52
- Holmes, John, "'A Metre I Invented": Tolkien's Clues to Tempo in "Errantry"', in Eilmann and Turner, pp. 29–44
- Marvell, Andrew, *The Poems of Andrew Marvell*, ed. by Nigel Smith (London: Pearson Longman, 2003)

- Mitchell, Bruce, "‘Until the Dragon Comes . . .’: Some Thoughts on *Beowulf*", *Neophilologus*, 47.2 (1963), 126–38
- Phelpstead, Carl, 'Auden and the Inklings: An Alliterative Revival', *Journal of English and Germanic Philology*, 103.4 (2004), 433–57
- Russom, Geoffrey, 'Tolkien's Verse-craft in *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*', in *J. R. R. Tolkien and his Literary Resonances: Views of Middle-earth*, ed. by George Clark and Daniel Timmons (Westport: Greenwood Press, 2000), pp. 53–69
- Shippey, Tom, 'Indexing and Poetry in *The Lord of the Rings*', in *Roots and Branches: Selected Papers on Tolkien*, by Shippey, Cornaré Ser., 11 (Zurich: Walking Tree, 2007), pp. 235–41
- , 'Tolkien's Development as a Writer of Alliterative Poetry in Modern English', in Eilman and Turner, pp. 11–28
- Smith, Ross, 'J. R. R. Tolkien and the Art of Translating English into English', *English Today*, 25.3 (2009), 3–11
- Swank, Kris, 'Tom Bombadil's Last Song: Tolkien's "Once upon a Time"', *Tolkien Studies*, 10 (2013), 185–97
- Tolkien, J. R. R., *The Book of Lost Tales Part I*, ed. by Christopher Tolkien, first publ. in 1983, reissued in *The History of Middle-earth I* (London: HarperCollins, 2002)
- , *The Fall of Arthur*, ed. by Christopher Tolkien (London: HarperCollins, 2013)
- , *The Hobbit, or There and Back Again* (London: HarperCollins, 1995)
- , *The Lays of Beleriand*, ed. by Christopher Tolkien, first publ. in 1985, reissued in *The History of Middle-earth I* (London: HarperCollins, 2002)
- , *The Lord of the Rings*, 50th anniversary edn (London: HarperCollins, 2004)
- , *The Monsters and the Critics and Other Essays*, ed. by Christopher Tolkien (1983; London: HarperCollins, 1997)
- , trans., *Sir Gawain and the Green Knight; Pearl and Sir Orfeo*, ed. by Christopher Tolkien (1975; London: HarperCollins, 1995)
- , *Tree and Leaf Including the Poem Mythopoeia, The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son* (1988; London: HarperCollins, 2001)
- Tolley, Clive, 'Tolkien's "Essay on Man"', *Inklings: Jahrbuch für Literatur und Ästhetik*, 10 (1992), 221–35