

Cid Corman の文体について

矢口以文

1) 始めに

この小論文は、*in good time* における Cid Corman の表現方法を調べる事であり、その事により彼の詩理解への一つの手がかりをつかむ事を目的としている。この詩人の言葉使いを、詩の意味との関連においてとらえようとしているのであり、その理由は、詩のいかなる表現も意味を切り離して考察する事は不可能だからである。詩の言葉は詩人の思想、心情に依存するのである。

尚、Cid Corman の *in good time* については、北星論集5号の「Cid Corman の自然について」¹⁾を参照せられたい。

2) 省 略

日誌文や私的な会話においては、省略がさかに行なわれる。非常に“私的”(private)である詩や、口語を用いる詩においても、当然省略が行なわれる。

以下、Cid Corman の詩にみられる省略を順を追ってみてゆきたい。

(a) 主語と述語動詞の省略

不必要なものは極力捨てさるのが詩の特徴の一つなのだが、Corman の詩では、主語と述語動詞でさえも省略される事がある。

Too young to have known
how to swim but caught
in the undertow

in the long tumble
to have caught at the
legs of a mother,

trembling flesh, to have

hung by that balance
and been borne back to

the lashed light and the
anguish of breath. (THE MEMORY)

この詩では明らかに “I was” が詩人の意識の中に当然の事としてあり、それが読むものにも伝達される。うたわれているのは、話している詩人の私的体験であり、読者はそれをそうはっきりいわれなくとも、知っているのであり、今更、“I was” といわれる必要は全く感じられない。つまり、主語と述語動詞はなくともわかるのであり、そんな場合に、あれば、反って詩をくどくするのである。なくともいいものは、ない方がいいのである。この詩では自分が失われごろごろ転され、手探りをしている様子も、“I was” の省略により、ますます鮮明にうかびあがってくる。

we make good time
at that hour
the roads free

and climb out
at the end
halfawakened

by the snarling thorns
massed at the
runningboard

glad that
darkness arrives
reinforced

that the ocean
blasting rock
leaps with a hiss

and the stars
hung there have
waited for us (THE RELEASE)

この詩の第4スタンザでは主語と動詞が文章の上では見当らない。併し読者の心理の中に、前後関係から“we are”が存在している。文章の中で、“we are”が省略される事になり、gladの意味が強まる。会話において、大切な語丈が強く発音されると、他のは聞えなくとも意味がわかるが、正に詩人の意識の中で、明確な形をとった、アクセントの強い語丈が優先的に言葉で表現される。この詩の場合には、当然あるものと思われている“we are”の省略により、文は、くどさがとれ、簡潔になり、印象的になる。

a strand of red
beads hauled up from
under
a rock

on the beach in
her hand after
plunging
full-clad

into the surf
and beaten back
floundered
gasping

out of it quick
to catch the torn
necklace
of some

forgotten child
and take it for
her own
good luck

ready to find
anything in
ecstasy of

ever being
of even this
broken

order (THE LINK)

この詩を全体的にみると文法的には主語と動詞が全く存在していない。併し、詩の中で動いている人物が“彼女”である事がなんとなく感じられるのである。第四スタンザで、文法的には out of it と quick との間に、She is (was) が省略されていると解すべきだろう。又、最後から二つ目のスタンザでも、ready の前に、She is が省略されているとも解釈できるだろう。このように、She is を書かない事により、反って、She が「かげ」の方で、生き生きと動いている気配がする。然も、彼女が beads をまさぐっているように、僕らの想像も手探りをしながら自由に動き始めるのを感じるのである。又、out of it quick の中には彼女の素速い動きが、音の上からも生まれてき、She is をいれるとそれが全く損われてしまうのだ。

On
an empty bus
at the station

to
enter again
the city. (GARE DE LYON)

ここでは、I got, 又は I was が On の前に文法的には省略されている。省略されない場合と比較すると、可成り意味がちがってくる。もしあれば、暗示は失われる。心の動きに足かせがはめられる。散文的なくどい文に墮してしまう。

詩人は、On を一つ丈もってくる事になり、On の意味を回復し、最大限にそれを使おうとしている。On の音が強められ、その音が次の行の empty と結び合い、孤独な淋しい雰囲気さえもかもしだしている。必要な、最小の言葉を、詩人は最も効果的に生かして使用するのである。

以下、主語と動詞省略の例をおげてみる。

Birds, leaves,
the sky a moment……
Little to say. We walk. (CHICAGO)

glad to be
back be-
cause I am
like winter (BROOKLINE)

at the gate
no more

my old shoes
behind

beside it
those eyes (SAYONARA)

Always to want to
go back, to correct
an error, ease a

guilt, see how a friend
is doing. (THE TORTOISE)

high bloods of
the dwarf maple

pushed by the wind
pulled by the sun

facing me here
shake in my face

no answer
not for you (THE SPORT)

イタリックにした言葉がいずれも、省略されている主語と動詞につながっていると解釈されるのである。

名詞又は名詞相当語句のられつは、なにかが省略されているととるかどうかについては、異論があるかもしれない。併し、

Sun sifting pines
the pond lying
glittering

Cid Corman の文体について

a few moored boats
drifting to a point
drift back

a long quiet swim
alone a long
float back (LATE AFTERNOON SWIM)

のイタリックの部分はどうか。文法的には矢張り、主語と動詞の省略があるとみたらいいのではないか。この省略により、ゆったりした静かな游泳の様子、自分が力をぬいて、自分を意識しないで、水と、泳ぎと、静けさと一つになっている様子が表現されているのだ。動詞がないが、動詞の名詞により、ゆったりした中にも、動きが感じられるのである。省略による効果のもっとも成功した例といえるだろう。

(b) 主語の省略

主語がなくともわかる場合、又は詩的効果のためにない方が良いと思われる場合は省略される。丁度、日本語的な表現に類似してくる。「どこへ行くの?」とか、「今行くわ」という文では、言葉の上では主語はあらわれない。勿論、意識中では、主語ははっきりしている。こんな場合に、あなたは、とか私は、とつけ加えると、違ったニュアンスが生まれてくる。Corman も、省略する事により、なにかを表現しようとしている、という事はすでにのべた。次のそれぞれの詩の中で、イタリックにした動詞の前に、主語が省略されているのである。

We had said
all that we had to say

saying long ago
nothing. And *trusted*,

rightly I feel,
what we felt, we knew. (THE DECLARATIONS)

suddenly when she asks
and finds we dont
want anyone else but her
for ourselves

her hands and eyes
come to our care
and more than the caged
crinoline doll above her

or the calendared geisha
selling beer
for a moment *is*
what she always was

a woman (THIS CREATURE)

There are things to be said. No doubt.
And in one way or another
they will be said. But to whom *tell*
the silences? With whom *share* them
now? (題名なし)

(c) 動詞の省略

圧倒的に be 動詞が省略される。

a god's head for a paperweight
and nothing to write

the large window open upon
an inner garden (THE DESK)

The Desk というこの詩の title が a god's head の主語になりうるという解釈が可能であり、その場合、*is* が省略されているとみれる。又 *nothing* の前には *there is* が心理的に存在する。*open* の前には *is* が略されているのだろう。これらのものの省略により、簡潔な文が生まれる。必要な最小限度の言葉丈使われている。

同じ詩の中に、次のようなものがある。

the edge of the sky above the wall
the laurel tree tipping it in

the wall の上の空の端、よりは、空の端が壁の上でありであり、sky のあとに is があるものと、文法的には解釈されるべきであり、同様に、the laurel tree のあとには is が省かれていると見るべきだろう。

and I
no longer here
but here (NEW YEAR'S 1959)

で、I のあとに am が略されている。もしあると、普通の、論理的な文章になり、この内容のもつ、哲学的な、“禅的”な匂いが全くなってしまふ。又、am がいないため、“ay”の音が長くのびて、詩的な雰囲気をもりたてている。

the laurel tree tipping it in の場合もそうだが、be 動詞の最も省略されるのは、分詞の前においてである。

Sun *sifting* pine
the pond *lying*
glittering (LATE AFTERNOON SWIM)

windows
rattling
back (TOWARDS MARSEILLE)

lips *painted* heavily
over a shapeless mouth
eyes *reviewing*
her callused hands (THIS CREATURE)

それぞれにおいて、省略による効果を狙っている事は明らかである。例えば windows are/rattling/back とすると、間のびがしてしまう。汽車の窓がカタカタなっているという image であり、are を省く事により、カタカタの絶え間なさが出てくるわけである。

尤も、これらの例で、be が省略されているのではなくて、分詞が形容詞的に、前の名詞を修飾するともとれるのである。この場合には、例えば三番目の例においては唇がごてごて塗られている、というのではなくて、ごてごて塗られている唇、という事になる。image は、be がある、とみる場合と

比べて、より静的である。恐らく、作者はこの二つの images を、つまり、静と動との images を同時に、かきたてようとしているのかもしれない。二つのイメージが、丁度乱視の場合のように意識の中でダブってくるという面白い効果が生まれてくるのである。

この同じような例をあげよう。

on the bridge
the sun
lowering
sky

the river
stars lamps
quivering
steep (PONTE VECCHIO)

Simply, if nothing else, this.
What do you want of them who
clutch at the sill of their dreams?
Morning blowing, adobe: (SANTA FÉ)

I walk miles out
into the western foothills

through the small fields
past the long racks of soiled rice

pint-sized women
in ankle-bound pants *hoeing*

men ladling muck
from shoulder-cradled buckets

a few children
nestling high up in a stack

a young couple
feeding sheaves to a machine

by the roadside
grain smoothed out on straw sacking

surprisingly
not lifted by a quick wind (THE HOLIDAY)

(d) 諸 signs の省略

彼は必要に応じて、ペリオド、コンマ、クオテーション・マーク、キャピタル・レター等を省略する。

he dances
for his dog
in the garden

he cries look
dog watch dog
and the earth turns

the dog leaps
mountains rise
the sky quiet

potatoes
everything
becomes his fan (A CHILD PERFORMS SHIMAI)

行の終りや連の終りが、カンマやペリオドの役目を果たしている。ペリオドによる強い休止や、キャピタル・レターによる強い始めを示すものがないため、全体の調子は柔らかで、静かで、途切れのないつながりを感じさせる。又、諸サインがないため、手探りの面白さが生ずる。諸サインがあるとそれらに縛られて、それらの指し示すままに丈動かされている想像が、それらから解放され、自由に働き始めるのである。

このサインなしの詩が、彼の詩集の中に20篇以上にもあるという事実は、彼の詩人としての性格をうきぼりにしている感じがする。つまり彼は、微妙なニュアンスを微妙な表現によって出そうとしているのである。諸サインさえも、みだりに使わないのだ。彼の目的は、矢張り言葉を最大限に使用する事なのであり、その方法は、一つ一つの言葉を大切にし、その意味を確認し、再生する事なのだといえよう。諸サインの乱用は、折角の言葉の働きを殺しかねえししないのだ。それらの使用に神経質になるのは当然である。彼がサインを使うのは、そのかね仕える言葉がそれによって、生かされる時であ

る。又諸サインの省略により、当然意味が微妙に瞬味になる場合が生まれてきて、意識の中に二つ以上の images が生じてくるという点もある。

3) 異常な組合わせ

散文では表現できない効果を狙う詩においては、しばしば文章が異常に組み合わせられる。先ず、動詞の主語が名詞又は、名詞相当語句でない場合。

It
darkens. It
is night.
And *tired*

wants to
huddle up
to rest
on the porch

of an
empty house. (THE HITCHES)

前後関係を見ても、wants の主語は tired という過去分詞以外にない。この tired には、tiredness と違って、動きが感じられる。tiredness に至る経過、だんだんひどく疲れてゆくといった感じを出そうとしたのではないかと思われる。

Dark as-
similates.
A church
spire keeps its
distance. (THE HITCHES)

この例の中の主語は形容詞である。未だ全くの暗闇 darkness の状態ではない。暗い、だんだん暗くなりつつあるという動きが感じられる。同様に、

Dark
lights

corners of the
Place where others
pass. (GARE DE LYON)

においても、dark には darkness に至る経過が感じられる。次第に暗くなって、あかりがつき始めるという動きがある。この状景を散文で表現するといわずらに長くなり、詩的な暗示が失われる。

次のは、so と名詞との組合わせである。

Lake brims to the feet. Beyond,
around, pines backed by pines
take to the mountains. Much goes on
from there, but it's all *so sky*. (PROLOGUE)

空の大きなひろがり、空が空一杯という感じを表現しようとしたものだろう。理論ではない。感じである。

....., to have
hung by that balance
and been borne back to

the lashed light and the
anguish of breath. O,
how cling is to sing! (THE MEMORY)

この例の *how* の結びつきは異常である。how は *cling* という語（これは名詞ともとれるし、to の省略された不定詞ともとれる）を形容するともとれるが、恐らくは *cling is to sing* の方にかけての方が *better* という感じがする。わかり易い文章で表現すると、*how wonderful it is to cling* ぐらいになるのだろう。この異常な組み合わせは、短かくて、パンチがきいていて印象的ではないだろうか。

異常という言葉を使ってきたが、それは一応一般に認められている規則という点からのみ、そう言えるのであり、微妙なニュアンスをも含めて、感情や思想をできる丈適確に伝えようとする詩においては、“異常な組み合わせ”といった言葉はありえないだろう。何かを表現するために、言葉を、あらゆる

る方法を使って、生かそうとするのであり、その結果、言葉のいろいろな実験が生まれてくるのである。

4) 語 順

(a) 倒 置

効果を出すための倒置は古今東西を通して、詩人の常套手段であると思われる。特に Corman の詩においては、使われている語数が少いのでそれ丈倒置は非常な効果をあげている。

Back
wherever I
start from *brings me.* (GARE DE LYON)

散文なら *wherever I start from brings me back* となる所だろう。Back が冒頭にあるため、「帰った」という意味が可成り強調されている。然もこの語は、音の上からも勢いの強い語である。

track to
wheel im-
pect (TOWARDS MARSEILLE)

の中で、*impact* の主語にあたるものは *track* だろう。線路が車輪に衝突するという *image* だが、*impact* が *wheel* のあとにあるという事が迫力を感じさせる。*vivid* な印象が生まれる。

I picked a
leaf up

it weighed
my vision (題名なし)

本来なら、*I pick up a leaf* になりがちである。併しそれでは木の葉があまりに軽すぎる。*picked a leaf up* の語順にすると、その音の上からもこの *a leaf* の重たさが伝わってくる。

And I *felt* when I saw
someone *pull it* by a string
away, sick, something
to amuse a chain. (THE MANTIS)

先ず、pull it by a string away について。これは、pull it away by a string が普通の構文であるが、away がうしろにもってこられると、その意味が実に強まる。大きく引き離される感じがする。

I felt と sick との組合わせだが、両者の中に可成り多くの語が介在している。sick の前の語 away で、一寸の pause ができあがるので、sick の意味が felt sick と月並みに続くよりも更に強い。“away” に反比例して、ますます“sick”を感じずる様子が伝わってくる。

(b) そ う 入

倒置とやや類似しているが、語又は句、節が異常な所にそう入されている場合がある。この I felt~sick の例も、ここでとりあつた方がいいかもしれない。詩人の意識に浮ぶのは、必ずしも論理的な順序に従うわけではない。心にうかぶものを次から次へと記述してゆく方法の中には、当然、異常な場所にそう入が入ってくる可能性がある。

The sound *as we walk the steps of evening*
of a temple bell almost imagined
tells us we are as strange as tomorrow,
yesterday's faint force diminishing feet,
lifts the air under us and us until-
its own weightless in us- we are gone. (題名なし)

この詩においては、the sound は of a temple bell につながるのだろうが、その間に inserted された文がある。音は僕らが歩いている時に聞えてくるのであり、その音がどんな音かは、その次に描写される。

勿論、insertion は意味に関係してくる。

Simply, *if nothing else*, this. (SANTA FÉ)

は、Simply this, if nothing else が通常なのだろうが、this が最後にくるとその前に軽い pause がおかれて、この語の意味が更に強められる。

The soul is lonely
like the gift *I was once given*
of a hundred sheets of white paper
and a jar of peanut butter. (LA SELVA)

この詩では、the gift という言葉から直ちに given という語が連想されたのではないか。又同時に、once given の中の n の音が、lonely と、hundred の n 音と combine している感じがする。

5) 意味の重層

(a) 意味の重層

さりげない表現の中に、幾層かの意味をたくす詩人がいるが Cid Corman はそのような詩人である。例えば、Late Afternoon Swim の最終連、

under the pines
earth-litter yielding
bare feet

の中の images の意味について、彼は次のように説明する。<The “earth-litter” has several meanings going: referring to the pine needles, of course, but “litter” means both “refuse” of the trees in quantity and also a sort of “palanquin” ……or light portable bed on which injured people are carried. “yielding” has both its senses operative here: giving way and at the same time giving forth.>²⁾

このように、いくつかの意味が一つの言葉にたくされているのであり、それらの意味の images が読むものの中にすべて同時に浮びあがる時、異常な効果が生ずるのである。単一の image なく、二つ以上の images が重って同時に見えてくるのである。

彼は又、The Journey の最終連の三行、

Cherries, please-
take of them the
empty word, the
pit's flesh cherish.

の意味について、<“take of them” means “take from them” as well as “partake of them”. The “empty word” is, I think, clearly the word of apology for being so late. The word “pit”, as you know, refers to the seed in the cherry. And there are several meanings involved.>⁸⁾ と述べている。

Come, we will *lie* to each other.
It is Christmas. We will say
that we love each other,
that it is true. It is true. (THE SILL)

この stanza 中の “lie” には、うそつく事と、横たわる事の二つの意味がある。最後の stanza,

And if we look, we see
that nothing remains the same,
not even *this lie*, this love, this day.

の *this lie* は、“うそ”と解釈する方がほんの一寸 natural な感じだが、それも決定的でない。二つの images, つまり、愛しているとうそをいい合いながら、二人で横になり合っている様子が浮びあがってくるのである。

又、次の二行、

Light in this attic
stops the dust-stained glass. (THE SHROUD)

は、どちらが主語か、という問題を提供する。構文的には Light だが、意味の上からは the glass になる可能性も可成り大きい。併し、image という点からは、light が主語の場合のと、the glass が主語の場合との image が、同時にうかびあがり、奇妙にもつれ合ってくるのである。

このように、使われる言葉に、いくつかの意味をもたせ、いくつかの images を同時に浮びあがらせて、images の重層を作りあげ、静止の中に動作を興える表現方法を彼はとっているように思われる。

(b) 両方にかかる adverb

カンマ、ペリオド、キャピタル・レターがないために、adverb が心理的

に前後両方にかかる場合がある。

lips painted heavily
over a shapeless mouth
eyes reviewing
her callused hands

and the path beyond
the small bar's gate
as if some lover
were bound to appear there

suddenly when she asks
and finds we dont
want anyone else but her
for ourselves

her hands and eyes
come to our care (THIS CREATURE)

この中の *suddenly* は、文法的にはうしろにつながるとみる方が *more natural* だろう。併し *there* のうしろに休止の *sign* がないため、心理的に、“—were bound to appear there” もそれにつながってくる。

……and
there we were
over a soup's nest

smiling *slow-*
ly sharing
a moment (THE OCCASION)

ここでは、*slow-/ly* が *smiling* にかかるのか、*sharing* にかかるのか、*slow-/ly* と分けられている故意もあって文法的には決定し得ないのではないか。併し詩人の意図は、明らかに両者にかけている。これは、言葉を最大限に生かそうとする Corman の見事な勝利ではないか。slowly という言葉を、これ程迄生かして、これ程迄効果的に使用している例は、仲々、見当るわけではない。又、この様子を別の言葉で、又は別の表現法であらわそうと

しても、絶対に不可能だという事を、はっきり知らされるような心憎い程の見事な表現である。不必要な語はみんなかなぐりすて、必要な最小限度の言葉文を使い、それらを最大限に働かせた印象的な表現法である。

6) 行 わ け

(a) 行 わ け

Cid Corman の詩において、行わけが意味を持っている。

The cracked road
winds down to
a white SLOW
DOWN. Curbed cars. (THE OMENS)

このスタンザの SLOW/DOWN だが、行わけされないで slow down と読まれると、この二つの語の間に pause が存在しない。併し SLOW と DOWN とがわけられる事に依り、両者の中に軽い pause がおかれ、pitch がかわり、それがこの言葉のもつ意味と一致する。自動車も、制御しながら、ゆっくり、pause をおいて下るのである。又 SLOW と DOWN とをわけた事から、この坂が曲りくねって下っているという事が、絵のように眼の前に浮びあがってくる。

行わけは、詩が余りにスムーズに、余りに軽く読み流される事を拒否する。少ない言葉を使い、その言葉の一つ一つに深い意味を持たせる Cid Corman にとって、読み流されるという事は致命的な事なのである。彼は何気ない一つの語、一つの文に、意味をたくすのが、それに気づかせるような仕方で行をわけるのである。同じ詩の最後のスタンザを引用しよう。

Or is it
me? A tree
stands crooked
up. And sheds
oracles.
Bark, dog, o-
ver the hill.

Or is it me? と Or is it/me? との間に微妙な違いが存在するように感じ

られる。行わけをする事により、軽い pause が it のあとに生まれてくるのであり、me に stress がおかれるようになる。心理面において、おどろきといった要素が生まれてくるのではないか。改めて、注意がかんきされるのである。感情的なものがプラスされてくる。

又、A tree/stands crooked/up. においては、up が次の行に運びこまれている。木は曲っていても、尚も立っているという image が浮ぶ。sheds と oracles が行わけされている意味は、落ちるという visual な image を出したかったのだろうか。

このように、Corman の詩において、行わけは耳と目とに効果があるのである。

It
darkens. It
is night. (THE HITCHES)

ここでも、It とあとのもののがわけられる事により、“次第”に暗くなり“遂”に夜だ、という様子が出ている。彼の詩の中で、特に印象的な行わけは次のものだろう。

The peach tree blooms we
note, and the night comes

down from the mountain
to wait upon us.
And when we arise
to go the rain falls

upon us. We go
nevertheless. Wrung
by spring. We leave word
we were here for him. (THE VISIT)

先ず、comes/down の行わけだが、特に両者は二つのスタンザにまたがり空白があるため、pause もやや長くなる。「次第に」という感じが強く表わされている。山からゆったりおりてくる、という絵画的 image が浮かぶ。次に、arise/to go だが、立って、一息ついて、さあ出かけよう、という氣持が表現されている。falls/upon us は雨がぼつりぼつりと「おち」てくる

様子。We go/nevertheless は「それでも」という意味が強調されている。
又、Corman は、まれには、次のようにダッシュを使う事もある。

Cherries, please-

take of them the
empty word, the
pit's flesh cherish. (THE JOURNEY)

このダッシュについて、Corman は、次のような興味深い説明をしている。
<The dash after “please” indicates a pause and inner turn, a painful softening, in the please that closes the poem.>⁹⁾ 又、この連では、the が次の語と切り離されている事も注意に価する。切り離す事によって、次の語が、ここでも矢張り強められている感じがする。

伝統的な詩の場合と違って、Corman の用いる言葉は口語体である。現在人々に使われている生きた言葉を使うわけだが、言葉は話される事に依って本来的に生きるのである。字にされた言葉は、一つの型にはまった意味丈しか伝え得ない場合がしばしばある。話している時の、あのアクセントやイントネーション、休止、等から生まれるニュアンスや意味を仲々、字は伝える事はできない。所で、Corman は、彼の詩において、話し言葉を使っているのだが、その微妙な意味、字では表現し得ないニュアンスを、行わけによって、表現しようとしているのではないだろうか。行わけがないなら、単なるたった数行の見映えのしない sentence にすぎなくなるかもしれないものも行わけにより pause が生じ、pitch がかわり思いがけない意味を帯びてくるのであり、作者のリズムに従ってゆくと、一つ一つの言葉の不思議な働きが感じられてくるのである。

On
an empty bus
at the station

to
enter again
the city. (GARE DE LYON)

We walk. Toward the lake
across the gold

park (CHICAGO)

Love,

bring me a little
further out. Teach me
the footsteps of hills. (THE CONDITION)

(b) 語の行わけ

Corman は一つの語をハイヘンで区切って、行わけをする。

Bark, dog, o-
ver the hill. (THE OMENS)

ここでは普通 over の所を, o-ver に割り、然も行わけしている。いろいろな効果を狙っているのだろう。ver が次の行にあるため、o は行末にきているが、それが長めに発音されて、犬の bark を連想させる効果をもつ。併し、-があるため、o の音は伸びながらも次の行の ver につながるのだが、o- と ver が二階のように重なっているため、hill を可成り具体的に表現するのを手伝っている。又同時に、長く伸ばされて発音された o-ver は、遠いむこう、という感じをも出している。

The pleasure

completed, the
death alone re-
mains. Morning's bit. (THE ACT)

の、re-/mains, ずうっとあとに残る、という事が、絵画的にうかぶ。

Dark as-
similates. (THE JOURNEY)

では、徐々に assimilate する経過が、時間な面と、絵画的な面から表現されている。

Silence often's
less inarticulate

than the *arti-*
fices of words. (THE DECLARATIONS)

の *arti-/fices* は、言葉の「積み重ね」, 「工夫」の具象化への試みであろう。

windows
rattling
back

track to
wheel *im-*
pact

a *ri-*
ver spreads
gold

embed-
ded in
haze (TOWARDS MARSEILLE)

明らかに *impact* は *im-/pact* とする方が *more impact* である。*ri-/ver* は長い曲りくねって流れている様子であり、「川」を連想させる。*embed-/ded* では、立体的な *image* が生まれてくる。

door slides a *lit-*
tle to
let her in (TADAIMA)

の *lit-/tle* は、障子（又は戸）が、ほんのちょっぴり開く様子が、語がハイヘンで“開”かれている所から見えてくる。又、このように分割されるためゆっくり読まれ、意味が強められるのである。

このような方法が、この *in good time* に取められている詩のあちこちで見うけられる。この方法の目的も、詩人が言葉の意味を回復させようとしているのにつながるのだろう。ハイヘンで語が二つに割けられ、行わけされる

と、恰も詩人の声の調子が伝わってくるようであり、同時に視覚的である。視覚的という点からみると、可成り漢字的である。その語が、その意味する対象物を、絵画的に表現するのであり、そうでない場合と比べてより直接的であり、より感覚的であり、より同時的である。

所で、このハイヘンによる語割りの方法が漢字的な効果をもつという筆者の指摘に対して、Corman は次のように答えている。 <The ideograph is not in my mind at all; it is in yours. But it *may* be somewhat analogous. The use of broken words is found already in ancient Greek poetry. They provided me precedent. I cant speak for others and have no idea how prevalent this usage now, though I know others have been encouraged to do the same thru my work.>⁹⁾

7) 終りに

以上、Cid Corman の詩をより深く理解するために、彼の表現方法をみてきた。先ずいえる事は、彼は私的な (private) な心情思想を、私的な言葉使いでうたいあげる詩人である。

彼は余計な言葉を使わない。伝統的な詩型も用いない。不必要なものはすべてそりおとし、必要な最小限の言葉を用いる。それらの意味を回復し、効果的に使おうとする。彼の使う詩型は、みんな意味につながってくるのである。空間にも意味を興え、沈黙にも話しをさせるのである。一つ一つの語が息吹いてくるのである。

彼の詩の言葉も、散文法の観点からは、可成り異常であるかもしれない。併し所詮、言葉は思想感情の表現であり、その観点に立てば、いかなる表現方法も異常ではない。殊に詩における言葉の実験は、言葉の本来的な意味を取り戻そうとする試みであり、言葉の生命にとっては、本質的なものである。だから彼の成功した作品において、言葉は異常な魔力を帯びてくるのに気がつくのである。

こうして、彼の私的な言葉 (private words) は公的な言葉 (public words) になるのである。

- 註 (1) 『北星論集 5, 1968』の pp. 135-160 を参照。
(2) *Cid Corman's Letter dated March 24, 1968.*
(3) *Loc. Cit.*
(4) *Loc. Cit.*
(5) *Loc. Cti.*

尚、text は Origin 社の初版に依る。

Study in the Refraction Found in New Testament Translations (3)

KUNIO KATO

The writer presupposes there should have been some refraction, so he should like to call it, of the meanings of words in the process of translating the New Testament in Greek into other versions as Latin, German, French and English which belong to the western group of European languages on the one hand and Syriac which belongs to the eastern group on the other. For some years the writer, beginning with the studies in the Hebrew, Syriac, and Arabic versions, has tried to investigate the process of so-called refraction which he can find in Latin, French, German, English, Syriac, and Japanese Versions. In the papers he has published before, he has discussed the original meanings of words such as *aeon*, *nomos*, *metanoia*, *thanatos*, *mnemein*, *egeirein*, *eirene*, and *zoe* which he had selected from the *kerygma* of the primitive church, according to C. H. Dodd's theory on it.

Here in this paper, he tries to restore the original meaning of the words, *pistis* and *aletheia*, beginning with the study in the semitic meanings of them.

On Cid Corman's Style

Yorifumi YAGUCHI

1. The preface
2. The omission
 - (a) The omission of the subject and the predicate verb
 - (b) *The omission of the subject*
 - (c) The omission of the verb
 - (d) The omission of the signs
3. The unusual combination
4. The word order
 - (a) The inversion
 - (b) The insertion

5. The layers of the meanings
 - (a) The layers of the meanings
 - (b) The use of the adverb
6. The method of dividing the line
 - (a) The method of dividing the line
 - (b) The method of dividing the word by the hyphen into the lines
7. The conclusion

A History of Relief Work for Repatriates from North Japan Proper

Akira MIYOSHI

It is the fact that since the last war came to an end a great many fishermen and their boats have been arrested by the Soviet patrollers on the northern sea near Hokkaido because of their fishing areas having belonged to the Soviet Union.

It must be remembered that there are a lot of people who have lost their places to live in and been deprived of the means of their living.

This paper is to investigate from a historical point of view relief work for the poverty-stricken fishermen in these areas.

An Economist's View of Mathematics

Tadashi WATANABE

The author studied higher mathematics in the preparatory school of Hokkaido Agricultural College. He was rather disappointed when the major professors there did not make use of mathematics in economics and other specialities. He was appointed to teach in that college, after a few year in agricultural experimental work for which some statistical methods were applied. He regained interest in mathematics and its statistical application to agricultural and general economics, and contributed something in this field. After the retirement from the governmental college, he has been teaching pure economics, applied statistics, and applied mathematics.

This papers is a trial to connect economic matters and mathematical