

## 美、あるいは規範からの飛翔 — 詩人・E. E. カミングズの言語世界 —

門脇 道雄

### [概要]

E.E.カミングズの作品は、既成の統語法を超えたところで成立している詩群である。現われているものはアルファベットのみと思われるものの、しかしながら、視覚に入ってくるものはアルファベットの配列の妙であり大文字化の妙技である。つまり、文字によって記されながら、文字が統語される規則を超えた世界が構築されている。作品群は「可能な文法」という概念を新たな世界において構築しえた。それは、既成の文法という枠組みからの、すなわち規範からの自由化を顕している。

言語現象は、(1)資料 (data)、(2)言語 (a language)、(3)文法 (grammar)、(4)言語理論 (linguistic theory) という異なる抽象度のレベルにおいて考慮され、この順序で抽象度が高くなるという。言語は文 (sentence) の集合であり、文には音形と意味があり、音声表示 (phonetic representation) と意味表示 (semantic representation) は統語構造 (syntactic structures) によって結びつけられる。文法理論には、(i) 自然言語の「可能な文法」という概念を定義すること。(ii) 文法による言語の「生成」という概念を定義すること。(iii) 文法の評価の尺度 (evaluation measure) を定義すること。という三つの課題があり、＜或る文 S1 からその文と関連のある別の文 S2 を得るためには、始めから数えて素数番目の位置にある単語をそれぞれ三回ずつ繰り返せ＞というような規則は「不可能な文法」として扱われるべきだという<sup>(1)</sup>。そして、変形生成文法においては、音声表示をもたらす音韻部門 (phonological component) は表層構造 (surface structure) から導かれ、意味表示をもたらす意味部門 (semantic component) は深層構造 (deep structure) から導

かれ、両者は統語部門 (syntactic component) によって結ばれる。

日常生活における言語の社会的機能として、二つの側面があげられる。ひとつは、情報を伝えるための手段であり、もうひとつは、天候の話題や日常の挨拶に現れるように、人間関係を維持していくための手段である。二つ目において重要なのは、話されている内容ではなく、話が交わされていることそれ自体であり、これは意識的に感知されうるものではないが、いずれにしても、コミュニケーションの手段として、言語は一般に理解できる音声体系と意味及び統語法 (syntax) を備えている必要があると言える。

一方、一般に理解できる体系を持つことが求められてはいても、文学における言語はその機能を異にする。日常におけるコミュニケーション活動が即時的でありその場における一回性に特徴があるのに対して、言語によって表現される芸術作品におけるコミュニケーションは継続的であり空間を超え反復的である。したがって、発信者と受信者が示された意図を読み取ることに於いて、文芸における言語は象徴的な性格を帯びる。修辞学 (rhetoric) を駆使して書かれた作品には、ことさらに読解力が求められていると言える。

たとえば、E.E.カミングズ E.E.Cummings (1894-1962) の詩作品においては、伝達すべき内容は日常における情報でも非情報でもない。それはまずもって、一般に約束事と考えられている文法が崩れていることから推察できる。ここでは、系統づけられてきた規範としての体系が役に立たない。たとえば、カミングズ独自の発案である植字術 (typography) は、「可能な文法」という概念を超えたところにあるにちがいない。作品上の表記に現れるものは、語や語順のねじれ (distortion) と分離 (separation) であり、大文字化 (capitalization) の自由であるからだ。ここにある音形においては通常のたとえば朗読といった音声化は見込まれてはおらず、ここにある意味においては論理的把握といった読解も想定されてはいないように思われる。言い換えれば、カミングズの作品においては、「可能な文法」の新たな概念が創成されており、文法による言語の「生成」という概念が再定義され、新たな「評価の尺度」が求められている。

D-re-A-mi-N-gl-Y

leaves

(sEe)

locked

in

gOLd

after-

gLOW

are

t

ReMb LiN

g

, ; : . : ; ,

( from 73 poems )

この作品を通常の統語レベルで書き直せば、次のようになるだろうか。

Dreamingly leaves (see) locked in gold after-glow are trembling,;:;,

黄金色の夕焼けに閉じこめられた葉が夢見がちに震えている

しかし、カミングズが書いたのは、こうではなかった。言語は何よりも視覚

に訴えるものとなり、語は自由に分断され、小文字は大文字に変えられ、音節さえ通常のまとまりではなく、連を構成する文字の群が自由に作られた。そして、それはまとまった内容を示す連というよりは、アルファベットや記号の群となった。

読み手が解釈するものは何だろうか。それが何であれ、解釈は読み手の数だけ存在するだろう。書き手と読み手が作品を媒体にして向き合い、そこに社会的機能とは異質なコミュニケーションが生まれ、読み手同志においても意想不到的解釈はあらたなコミュニケーションを生むにちがいない。それは、規範や固定観念からの伸びやかな解放であり、文学鑑賞における愉悅のひとつである。

この作品には新たな統語規則が顕れており、したがって新たな世界が構築されている。言い換えれば、新たな世界が構築されているゆえに、新しい統語法のありようが見て取れる。それを解明することがカミングズ作品の鑑賞へと近づくように思われるのは、統語法それ自体によって生成される世界があると推測されるからにほかならない。

1・3・1・3・1・3・1行という連構成に相称が認められる。大文字と小文字の配列にもまた。D-re-A-mi-N-gl-Y には、大文字—小文字に1—2—1—2—1—2—1という配列があり、ReMbLiN には大文字—小文字に1—1—1—1—1—1—1という配列がある。それに、第4連は第1行と第3行に O L—L O という大文字による対称が認められる。それに、第6連には第1行と第3行に小文字を1個というような対称がある。それに、最終連の , ; : . ; , にもまた、中央のピリオド (.) をセンターにして対称が認められる。要するに、全体から部分へといたるところに対称 (symmetry) の構成が目論まれている。

英語の表記に使用されるアルファベット (alphabet) が、たとえば日本語の表記に使用される漢字などと位相を異にするのは、漢字が表意文字としての性格を示すのに対し、それ自体が一定の意味を表しうるものにはなりえないことである。日本語の、たとえば「愛」「誠」「道」などという漢字を思い浮かべるだけでいい。一文字にしてこれらはすでに多くの語義を内包する多義語になっており、何ら表意するようには見えないアルファベットとは異にする。しかしながら、カミングズによるアルファベットの大文字化は、記号にすぎない

文字に視覚に訴える起伏を与えようとする営為のように思われてくる。すると、D A N Y は男の子の名前 (Danny) のようにも見え、(sEe) は葉 (leaves) が震えるさまを少年が見ているようにも読み取れる。そして、, ; : . : ; , は葉が震えるさまを表しており、leaves は「去る」という動詞でもあり、葉が震えているこの今の世界をひとが去っていくとも想像される。

41

Beautiful

is the  
unmea  
ning  
of(sil

ently)fai

ling(e  
ver  
yw  
here)s

Now

( from 95 poems )

単語が分裂していない3つの行——Beautiful——is the——Now——がまず目に入る。普段よく見かける語でもあるからだ。

is はネクサス (nexus;主語述語関係) を明示するための補助的な動詞 (be動詞) であり、the は名詞の頭に置かれる冠 (冠詞) としての機能語 (function

word) にすぎないゆえ、is the の行はさほど重要な働きをしていない。ところが、Beautiful と Now は内容語 (content word) であり、このふたつの語のみが大文字で書き始められ、単独の連として扱われている重要さをも考慮すれば、この作品におけるキーワード (key word) であることに疑いはない。

Beautiful is Now

今 が 美しい

そして、小文字で表されているとはいえ here (ここ) は内容語であり、分断されてはいない語としてキーワードたりうる。すると、<いまここにあるものが美しい>というようにも読み取れる。

つまり、読まれるよりも見られるものとして作品は提示されているように思われる。美術における色彩や形象ばかりでなく、文字もまた視覚に訴えうるものであったのだ。一方、通常統語法に従って想定されうる文を推測すれば、そこには別の世界が拓けている。

Beautiful is the unmeaning of (silently) falling (everywhere) snow.

しんしんとあらゆるところに舞い降りる雪の無意味が美しい

想定されうるこの文には、唯一の事物が現れる。snow (雪) である。それはこの作品の中心語 (topic word) であることから、キーワードと考えることができる。それは作品の表層には現れてはいなかったものだ。

無作為に場所を選ばず、雪が静かに舞い降りる。美しいのは、<舞い降りる雪の無意味>あるいは<雪が舞い降りる無意味>だと詩人は叙述する。美しいことが無意味なのではない。無意味であることが美しいのだ。すると、この詩作品は意味部門においても二層の構造を持っていると考えられる。すなわち、深層構造という意味部門にさらなる深層構造が埋めこまれており、統語法的に構築された意味を超越する存在が提示されている。

<いまここにあるものが美しい>と同時に<しんしんとあらゆるところに舞い降りる雪の無意味が美しい>。すなわち、美しいのは、いまここであり、雪

であり、舞い降りる雪の無意味でもある。美しいのは、そればかりではない。この作品における形も、また。

作品の表層構造においては、第3連をセンターに1・4・1・4・1行と配置された連が相称をなしている。そして、丸みを帯びたアルファベットの多い第1・2連と、尖ったアルファベットの多い第4・5連もまた対称をなしている。そして、丸い B で始まる第1連と u,n,m,e a, n,n o,s のような丸みのあるアルファベットの多い第2連と、尖った N で始まる最終連と l,v,r,y,w のような尖ったアルファベットの多い第4連は、対照的である。見えうるかぎり、第1・2連は山々を、第4・5連は絶壁を表している。つまり、広大な自然が静止した時空に佇んでおり、音もなく舞い降りる雪が動的な自然を垣間見せ、自然は拓けた時空間を誇っている。

分断された各行のアルファベットのあいだを4つの丸カッコ（ ）（ ）がひらひらと舞い降りてゆく。注意して見れば、それは意味ある単語毎に区分するカッコであることがわかる。とすれば、カッコは世界に秩序をもたらすための、すなわち散らばったように見えるアルファベットに語義をもたらすためのものだったのだ。カッコはまるで雪片のようにひらひらと Now（今）へと舞い降りる。文字ばかりではない。カッコもまた視覚に訴えている。美は意味を超えている。

この作品が収められた *95 poems* (1958年刊) はカミングズが存命中で最後の詩集であるが、死後に出版された詩集 *73 poems* (1963年刊) に収録された次の詩にもまた、同じような構成の美と雪のありようが見て取れる。

61

one

t

hi

s

snowflake

(a

li

ght

in

g)

is upon a gra

v

es

t

one

( from 73 poems )

この詩作品にもまた、相称の形が認められる。( ) で閉じられ 1・2・3・2・1 字という対称を形成する 5 行で構成される第 4 連をセンターにして、1・3・1・5・1・3・1 と繰り広げられる行がひとつの世界を生成している。連ばかりではない。開始連と最終連は同じ one で統一され、第 2 連と第 6 連は 1・2・1 字という行構成で統一されている。

一見すれば、ふたつの one と snowflake のみが分断されていない内容語のように思われる。しかしながら、最後の one は代名詞とも受け取られるものの、定冠詞 the ではなく不定冠詞 a がついているゆえ、a gravestone となるものと考えられる。とすれば、one に対して普通名詞である snowflake がこの詩における topic word であり、key word である。そして、順序を変えることなく構築すれば、次のような文が浮かび上がってくる。



one this snowflake (alighting) is upon a gravestone

しかしながら、この文においては (alighting) という現在分詞の働きが不明瞭ゆえ、通常の統語法に沿うような文を想定するならば、次のような文が浮かび上がる。

One this snowflake is alighting upon a gravestone.

しかしながら、ひとつの名詞を one と this がともに前置されることはないゆえ、次のような文が想定されうる。

One snowflake like this is alighting upon a gravestone.

こんなひとつの雪のかけらが一つの墓石に舞い降りる。

とはいえ、単独であるならば代名詞とも目される最後の one は snowflake を指し示すとも、一般的な人を指し示すとも読み取ることができ、次のような読解もまた可能と言える。

One snowflake like this is alighting upon a gravest one.

こんなひとつの雪のかけらが最もおごそかなかけらに舞い降りる。

one が二通りに解釈されるとすれば、雪のかけらは人を示してもおり、次々と舞い降りる雪は次々と死にゆく時系列のなかにある人々を表しているようにも思われる。これは美しくも哀しい情景である。しかしながら、雪片が次々とその生命を終えるように、個としての人もまたそうではなかったか。

雪が墓石に舞い降りる。(alighting) の植字術には語のくねりが見て取れる。それは円やかに舞い降りるさまを顕している。空中で生成された雪が地上に降りて生命を終えるとしても、雪はまた蒸気となって空へ還っていくのではなかったか。そして、ひとの生命もまた。生命体としてのひとの霊性は、引き継がれていくのではなかったか。大地に溶け込む雪のように、ひともまた土に還り、

蘇る。

ヤリタミサコは、＜英語でも one は人を表すし、日本語でも「ひとつ」という音の中に人（ひと）は入っている＞と指摘している。英語で横書きの紙をぐるっと横長に回してみれば、＜ふたりの人が両側からやってきて、手を握っているようにも見える＞とヤリタミサコは述べる<sup>(2)</sup>。ひとは、ひとと繋がりうる関係性のうちにあり、世界の両端で互いに曳かれ合う。秩序だった世界を志向する心の在り処を作品は示している。

ひとりのひとが土に帰るように、一片の雪のかけらが大地に舞い降りる。雪もひとただ一片のかけらだったのだ。ひらりと落ちてどこでもないところへと消えてゆく。舞い上がっていくのではない。ひたすら落ちていくための存在。落ちてなお履歴を残しうる世界という現象。人生とは葉が落ちるような一瞬でもあり永遠でもあるような存在の経過。墓石とはひとが記憶を留め置くための標石だったのだ。

作品61において扱われた誕生と死と生の主題は、次の64の作品には詩人の内省として提示されている。

## 64

"o purple finch  
                                please tell me why  
this summer world(and you and i  
who love so much to live)  
                                must die"

"if i  
                                should tell you anything"  
(that eagerly sweet carolling  
self answers me)  
                                "i could not sing"

( from 73 poems )

紫色のウソよ  
どうか訳を話しておくれ  
生きることがとても愛しいのに  
あなたと私とともにこの夏は  
どうして死ななければいけないのかを

うるわしく熱心によろこび歌うウソが  
私に答える  
もしわたしがすべてを  
あなたに語りうるなら  
わたしは歌ったりはしない

統語法がさほど崩れてはいないこのような作品にも、構成上の統一がある。それぞれが5行の連がふたつ、前の行の最後のアルファベットの次の位置から書き起こされる第2行と第5行、( )のある第3行と第4行。それに、why と i、anything と carolling が響き合う第2・3行における脚韻。

生を惜しむことは、性を肯定することでもある。この作品には生を惜しむカミングズの基本的な姿勢が顕れている。彼の作品に頻出する性への志向は、人間存在の根源的なありようを示している。性へと突き動かされる人間存在への肯定は、そのまま生を肯定することであるからだ。

生きることが不条理なのではない。死に逝く存在の在り方が不条理である。しかしながら、歌も美もそれゆえに実在する。言い換えれば、歌も美も、死に逝く世界において、生成されうる。死に逝くことが、生のありようととも、この世界における不思議である。作品の構成美がそうであるように、人知では推し量れない秘密が美を構築しているにちがいない。神秘とは、そのことである。

カミングズにとって、そして神秘とは stillness (静寂) である。

n

OthI

n

g can

s

urPas

s

the m

y

SteR

y

of

s

tillnes

s

( From 73 poems )

3・1・3・1・3・1・3行の連構成に相称が見られる。それに、それぞれ n, s, y, s の1字で第2行を包む各3行連に統一が見られる。特に、第3連と第7連は s によってすべての行が閉じられている。各3行連の第2行にはふたつとひとつの大文字が現れる。何気なく起こった大文字のように見えなが

ら、ここにもある種の統語法が働いている。すなわち、第1連の OthI 及び第5連の SteR ではふたつの小文字をはさんで両端に、第3連の urPas 及び第7連の tilLnes では両端に二つ及び三つの小文字を従えて中央に、配置されている。小文字と大文字化にはこのような規則が適用されている。

この作品においても、意味において重層性が認められうる。Nothing happens. が「何も起こらない／無が起こる」と解釈されうるように、この作品もまた。

Nothing can surpass the mystery of stillness.

静寂を超える神秘はない／無が静寂という神秘を超えうる

意味における重層性があるとはいえ、この文において the mystery of stillness (静寂という神秘) がキーフレーズであることに変わりはない。静寂が神秘である。そして、無がそれにもまして神秘である可能性が示唆されている。

舞い降りる雪に静寂の世界を感得することができた。そして、陽が射す世界にもまた静寂はある。静寂を軸にして雪と陽がいわば対称を構成していると言える。静寂とは内省が沸き起こる自然環境であり、内省こそは人間存在を根源的に規定する条件である。次の作品にもまた、静寂が織り成す世界が構築されている。

58

& sun &

sil

e

nce

e

very

w  
here  
noon  
e

is exc

ep  
t  
on  
t

his

b  
oul  
der  
a

drea(chipmunk)ming

( From 73 poems )

1・4・1・4・1・4・1・4・1 行の連構成に相称が見られる。長いゆえ、最初の行と最終行だけが目立つ構成になっている。特に最終行には chipmunk (リス) という動物名の名詞が置かれていて繰り広げられる光景の中心語であると目される。リスは文字通り dreaming (夢見ごっこ) の中にある。すると、第1行 & sun & の & は何やらリスを表す形象のように見えてくる。最初の連と最後の連以外に目立つ単語といえば、very, here, noon, on, his といった語が

あげられる。なかでも here (ここ)、noon (正午) は内容語であり、この詩の世界を定義づけている。

単語を組み立てていくことはそれほど難しいことではないが、この作品に統語法をあてはめることが難しい。しかしながら、無理はあるが、次のような文が浮かび上がってくる。

No one except a chipmunk & sun & silence everywhere is dreaming on this boulder.

リスと太陽といたるところの沈黙以外この丸石の上で夢見るものはいない。

第2連の第2・4行目における e、及び第6連の第2・4行目における t は、視覚による押韻とも言うべき韻を踏んでいると言える。また、& が sun をはさんでいるように、太陽が何かと連結されているのではなく、&が太陽によって連結されている。遊び心が美しい。それは自由な語法によって可能になったものだ。

この作品の次の藤富保男訳には、原文とは別の新たな世界が拓けている。

リス

の  
ど  
か  
な  
る  
陽  
を  
浴  
び  
た  
るや

閑  
か  
さ  
に  
夢  
み  
る  
リス  
が  
丸石の上

題名のないカミングズの詩群にあって、いつのまにか「リス」というタイトルがついている。縦書きのように見える叙述が実は横書きであることが、三つの横書きの行によって認められる。縦に記されることが通常の日本語にとって、これはトリッキーな展開と言える。すると、この作品は一字で構成される行が18行もある21行による詩作品であると考えられる。

一行でもって完結した意味を持っている<陽><夢><リス><丸石の上>、それに「閑かさ」という語の一部ではあるが<閑>をも含めると、ある種の意味が目飛び込んでくるようにこの作品は構成されている。「のどかなる」と「閑かさ」が、それぞれ形容詞と名詞に、そしてひらがなと漢字に、分けられて表記されていることも注目に値する。それは、silence（静寂）と noon（正午）から導き出された叙述であるように思われる。すると、訳は想定される元の文にはない語 noon に触発されたと考えていい。翻訳という自由がここにある。

<くるや>の一行が思わせぶりの意外性を秘めており、興味深い。他の複数字による行<リス><丸石の上>の意味の明確性とは対照的に、完結しない意味の曖昧性が世界を豊饒にしている。

ともあれ、カミングズの作品と藤富訳の作品に共通しているのは、柱のように屹立している作品構成である。特に、藤富訳の作品には行空けがないだけにその感が強い。それに、最終行が重石のような基底となっており、その<丸石の上>に安心して佇んでいるリスの夢見る様子がよく現れていると言える。



表層構造において言葉はまずもって視覚に訴えるモノである。カミングズ作品に頻出する屹立する世界は、次の作品にも見て取れる。

l

l(a

le

af

fa

ll

s)

one

l

iness

( from *95 poems* )

1・3・1・3・1行という連構成に相称が見られる。それに af と fa、ll という行にも対称がある。

詩集 *95 poems* の冒頭に置かれているゆえ、1の番号がついているが、この作品が印象深いのは、作品が円柱のように屹立していることであり、同じように l,f,i のように屹立する感じのアルファベットが多用されていることである。そして、数字の1と4つのアルファベット小文字のlは、人が突っ立っているようにも見受けられる。それにまた、一行としては唯一の単語として認められる one は、一枚の葉という意味のほかに人という意味を併せ持つ。

よく見れば、loneliness（孤独）というひとつの単語のなかに、a leaf

falls（一枚の葉が落ちる）という一文が組み込まれている。すると、one とは loneliness という単語の一部分だったのだ。これはトリックである。重層的に単語が構築されているゆえ、意味がふたつの層を構成しているほかに、loneliness（孤独）のなかに one（人）が埋め込まれていることを表してもいいからだ。

l(a leaf falls)oneliness

孤(一枚の葉が落ちる)独

したがって、一枚の葉が落ちることは、ひとりの人間が土に還ることの謂でもある。わび・さびに似た感興が、俳句のような趣で沸き起こる。この作品もまた静寂の世界のうちにある。「古池や蛙飛こむ水の音」の句においては水が跳ねた音のあとに静寂が感じられるように、この作品においてもまた葉が落ちた音のあとに静寂がやってくる。

次の藤富保男による訳にもまた、自由な発想が引き継がれている。

一枚

1(ま

いの

葉が

おち

てい

る)

さびし

さ

のひとしお

1・7・1行による連の構成に相称が見て取れる。最終行が重石のような基底をなしているのは、先のリスの詩に共通している。カミングズの作品にはタイトルがなく数字の1がついていたのだが、さりげなくそれは文字通りに意味が付与されて「一枚」となっているところに発想の伸びやかさが窺える。〈ひとしお〉は「いっそう」という意味の副詞であるが、名詞のように焦点化されており、品詞の転換もまたカミングズ流に発揮されていると言える。

2字で各行が構成されていた第2連の最後に来て、〈さびし／さ〉と3・1字に区切る手法が心憎い。〈さ〉の頭韻の効果をねらっているのだ。最終連の〈ひとしお〉にもまた含みが感じられる。連結語である〈の〉が結ぶものから遠く離れているのは、構築される世界の拡がりを感じさせる。この行に〈ひと（＝人）〉が含まれているのは、隠し芸のように心憎い。遊び心が美しい。それは自由な創造精神を形成してゆく。

次の作品には、生成変形文法が深層構造のうちに意図した意味の世界が、視覚という思わぬ直感それ自体によって創成されていることが認められる。

68

the(oo)is

look

(aliv

e)e

yes

are(chlld)and

wh(g

o

ne)

o

w(A)a(M)s

( from 95 poems )

1・4・1・4・1 行の統一美は、これまでの作品にも見られた特質である。そして、読む作品としてよりは見る作品としての価値に重きがあるように思われるのは、通常統語法が当てはまらないだけでなく、統語法を超えたところで作品が成立しているように思われるからだ。見えるものは、アルファベットのみと思われるものの、しかしながら、視覚に入ってくるものはアルファベットの配列の妙であり、大文字化 (capitalization) の妙技である。つまり、文字によって記されながら、文字が統語される規則を超えた世界がここに構築されている。

目は、ふたつのアルファベットの O によって示されており、子供の目を表象する第1連の (oo) と大人の目を表象する第2連の IOOK のなかに顕れている。そして、目という単語は、第2連の第3・4行に eyes として潜在している。目 (eyes) は、yes を内包しており、むしろ yes から派生している。視覚を肯定するカミングズの基本的な姿勢がここに明示的に顕れている。

相称の妙はこの作品にも健在であり、大文字化の技法がことさらに作品の根底を支えている。まず、センターの連である第3連の語の中央に大文字の I が見られる。それは、「私」とも読み取れるが、まずもって child (子供) という単語のセンターにある。それは ( ) で包まれ、さらにはこの行全体のセンターに位置している。

最終行には、小文字では be 動詞の過去形が、大文字では be 動詞の現在形が顕れている。( ) を偶数個目にきっちりと嵌め込み、過去と現在は小文字と大文字とでくっきりと表されている。すると、相称は形だけではない。子供と大人、過去と現在、そして、潜在的には誕生と死を、相称として作品は保持しえている。漢字の「見」という字に「目」が入っているように、「子供」という語に「人」が含まれていると、ヤリタミサコは述べる<sup>(3)</sup>。語に内包される語があり、語は語へと派生する。英語も日本語も共通点があったのだ。

小さな(ふたつの)目は

(生き生きとした)

大きな目

で そう

それでいい

(子供)だったわたし

と もう

(過

ぎ去っ

た)

む(い)か(ま)し

作品は「可能な文法」という概念を新たな世界において構築しえた。カミングズの詩群は、既成の文法という枠組みからの、すなわち規範からの飛翔を顕している。

### [原文の詩と訳文について]

本論に示された作品は、*E.E.CUMMINGS COMPLETE POEMS 1904-1962* Edited by George J. Firmage, Liveright, 1991より引用。日本語への訳出は、58(from 73 poems) 及び 1 (from 95 poems) の藤富保男編『カミングズ詩集』(思潮社、1997年) に収録されている藤富保男訳を除いて、すべて筆者による。

### [注]

- (1) 梶田優「変形文法」『英語学体系第4巻文法論Ⅱ』大修館書店、1974年。  
pp.167-183
- (2) ヤリタミサコ「カミングズ「73の詩」と「95の詩」より」『詩学』三月号、詩学社、  
1999年。p.84
- (3) ヤリタミサコ「カミングズ「73の詩」と「95の詩」より」『詩学』三月号、詩学社、  
1999年。p.83

### [参考文献]

*E.E.CUMMINGS COMPLETE POEMS 1904-1962* Edited by George J. Firmage,  
Liveright, 1991  
藤富保男編『カミングズ詩集』思潮社、1997年。  
ヤリタミサコ「カミングズ「73の詩」と「95の詩」より」『詩学』三月号、詩学社、  
1999年。