

エズラ・パウンドの詩の日本語訳に関する若干の観察

富山英俊

詩の翻訳については、種々の考察が可能である。ある言語の個別性と、諸言語に通底する普遍性との関係、という視点からそれを論じることまでできる。詩がとくに体现するはずの一言語の精髓の翻訳不可能性を強調することもできるし、逆に、原文と翻訳という二項対立の階層秩序を疑うこともできる。また、一言語の詩が他言語に翻訳されるさいに、どんな詩の伝統が利用されるか（ときには創出されるか）を観察することもできる。さらに具体的に、音韻やリズムやイメージや意味の諸相のうちで、どれが移され、どれが捨てられるかを丁寧に記述することもできる。ここでは、エズラ・パウンドの詩の日本語訳について、とくにその多言語性の扱いについて、いくつか具体的な観察を記すことにしたい。

パウンド自身は、周知のようにきわめて意識的な翻訳家で

あった。過去の文学遺産から新たな文学をつくるという発想のもとに、翻訳詩を数多く製作し、また翻訳と創作との中間に位置するような作品を書いた。後半生に書き継いだ長篇詩『詩篇』(The Cantos)には、多くの言語の文学作品からの夥しい断片が、あるいは原文のまま、あるいは翻訳によって引用され、詩人の見るところの人類の文化遺産の肯定的要素の展示となっている(作品は、それら建設的要素と、それらを破壊する否定的要素とを示して、諸価値の階層秩序を提示する総覧となるはずだった)。

翻訳家としてのパウンドは、学者的な正確さに過度にこだわることではなく(意図せざる誤訳ももちろん多いのだが)、翻訳対象の詩の美の特性を直感的に捉え、それに対する現代英語での対応物を探った。初期は擬古文で訳したが、かれが指導した

英米詩の文体の革新運動「イマジズム」の核心は、無駄な修辭のない文体による凝縮されたイメージの提示にあったから、その美学に従う翻訳詩も多い。——ただしその時期以降も、必要によっては人工的な擬古文を用いた。また、音韻までも再現しようとする翻訳も行い、ときには意味を捨てて主として音を移すこともあった。だから、イマジズムは極東の詩から着想をえたという事実はあるにせよ、その親和性が日本語訳を助けるのは、パウンドの詩の一部についてだけである。

——ちなみに「イマジズム」とは「Imagism」の邦訳語だが、パウンドが運動の最中一時フランス語風の呼称「des Imagistes」を異国的な斬新さの記号として用いたこと（これは原文のない翻訳という現象の一例ではある）の名残であるようだ。英語のままの発音は、カナ表記すれば「イミッジズム」となるが、日本ではフランス語風の名が、しかも「イマジズム」ならぬ「イマジズム」という混成的な形で定着している。——ただし、もちろんカタカナ語は日本語の語彙体系の一部だから、これを間違えと呼ぶのは間違いであるわけだが。

さて、日本語のいわゆる口語自由詩にも、さまざまのリズムと音韻と意味の仕掛けがあり、口語自由詩で欧米の定型詩や自由詩（英語では「free verse」）を訳す際にも、ある種の対応の型はある。たとえば現在では、定型詩の訳でも文語体を使うことはあまりなく、可能な限り定型詩的な凝縮感を伝えるような訳を工夫するわけである。

以下は、ここまで挙げた諸点にもふれつつ、とくにパウンドの多言語性、言語の多重性がどう日本語に移されてきたかを、西脇順三郎、岩崎良三、新倉俊一などの訳文について見ていきたい。パウンドの詩には多言語が使用され、英語自体にも文体や用語法の多重性・多層性が存在するが、その一部は摩訶不思議であったり、問題含みであったりする。邦訳により、読者にそれらを理解させつつ詩を移すことは、必ずしも容易でなく、取捨を迫られる場合も多い。——なお、筆者はここでは狭義の誤訳探しに興味がないことを、あらかじめ述べておきたい。

*

一九二〇年刊の短篇詩連作『ヒュー・セルウィン・モーバリー』（Hugh Selwyn Mauberley）は、パウンドの代表作と目され、詞華集に収められることも多い。形式的には、イマジズムの時期の自由詩の主張が垂流たちによる弛緩した作品の乱作に至ったことを反省し、四行一連で脚韻を踏む定型詩の彫琢を、一時的に試みた（ただしリズムは弱強格の一律の反復ではない）。その最初の詩「ワガ墓ヲ選ブタメノE・Pノおーど」（E・P・Ode Pour L'Élection De Son Sepulchre）は、題はロンサールのフランス語のもじりだが、E・Pつまりエズラ・パウンドが「詩の芸術を蘇らせよう」とした試みの挫折を、オデュッセウスの困難な旅のイメージを喚起しつつ歌う。だがその主題は、それを朗々と歌う形式が挫折ならぬ勝利を証言することによつ

て覆され、そのことが作品の主眼を構成する。(ちなみに、なぜ「モーバリー」という主人公らしき人名を掲げる詩の冒頭にE・P氏が出てくるか、を問うとパウンドの作品構成能力の限界、という問題が現われてくる。)——さて、セイレーンの誘惑の歌を聴くオデュッセウスとE・Pとを重ねあわせる第九——二行は、小沢書店刊の新倉俊一編『エズラ・パウンド詩集』の新倉訳では

「われらはトロイでのすべての苦しみを知るゆえに——」
という歌声を、ふさがない耳で聞いて

となっていて、「オデュッセイア」第十二巻一八九行」という欄外注がある。この処理は、筑摩世界文学大系88『名詩集』での金関寿夫訳でも、思潮社刊の城戸朱理編『パウンド詩集』での城戸訳でも、基本的に同じである。(金関訳は「われらはトロイアで起りしすべてを知るがゆえに」で、後注で「原文はギリシヤ語」と説明。城戸訳は「われらはトロイアにおけるすべての苦しみを知るゆえに——」で、後注で「オデュッセイア」……からの引用がある」と説明。)

さて第九行の原文は

ἴδμεν γόαυ τοι πρᾶθι, δῶεβι Τροίη

というホメロスのギリシヤ語そのままの引用である。紹介の段階での日本語訳はまず、余計な抵抗感を与えずに意味を伝えるのがよい、という方針は理解できなくはない。だが、ギリシヤ語アルファベットの存在はここであまりに顕著な特徴だから、それが直ちに分かるように訳すほうが親切だろう、とも思われる。つまり、カタカナで「ワレラハとろいデノスベテノ苦しミヲ知ルユエニ」でもよいし、ルビをふって「われらはトロイでのすべての苦しみを知るゆえに」でもよいし、欄外注が可能な原語の音のカナ表記で「イドメン・ガール・パンス・ホス・エニ・トロイエー」(パウンド自身の朗読テープでの発音による)でもよい。——パウンドの作品の一面面は、過去の文化遺産の標本が組みこまれ展示される「想像の美術館」(マルローの用語を借りるとして)であつたから、また実際たいの英語読者にとって、詞華集等で出会うこの一節はギリシヤ語の響きを耳にする稀な機会を提供しているから、日本語訳もその特性を読者に指示すべきだろう。

そして実際は「モーバリー」の訳者たちも、この点でひとつの方針で一貫するわけではなく、適宜処置を使い分けている。たとえば、セクション「Ⅲ」の終わりで現代の文化状況を慨嘆する部分、ピンダロスのギリシヤ語の引用を含む箇所は

O bright Apollo,

τὴν ἄνωπα, τὴν ἴπποα, τὴν αἰθερῶν θεῶν

What god, man or hero
Shall I place a tin wreath upon!

であるが、その新倉訳は

おお かがやくアポロン
「ティン・アンドラ、ティン・エロア、ティン・セオン」
(どんな英雄や、人間や、神に)
錫の花冠を飾ったらいんだ!

である。二行めのギリシャ語は原音のカナ表記で処理し(三つめの「ティン」は厳密には「ティナ」のようだが)、最後の行は「錫」(tin)に「ティン」とルビをふって、原文でのギリシャ語音と英語音との重ねあわせの効果を伝えようとする。――なお金関訳は、「おお 輝かしいアポロンよ、／いかなる人いかなる英雄 いかなる神に」／いかなる神 人 英雄の頭に／月桂樹ならぬ プリキの冠を置けばいいのか!」と、二三行めは日本語を繰り返して、注を見ないと原文の眼目を想像しにくい。ただし最後の行は、「Shall I place a tin wreath upon」で予期に反して「laurel」ならぬ「tin」という形容詞がくる驚きの効果を、巧みに補って訳している。

*

パウンドの「詩篇」は、とても簡潔に紹介できるような作品ではないが、人類の文化遺産の標本を展示しつつ諸価値の総覧を目指す長篇詩、しかし詩人の作品構築能力の限界もあって雑多な要素が順不同に並ぶ作品、また異端的な経済・社会思想への傾倒(それはムツソリーニ支持に至った)が徐々に流入した過程を示す文書、というように特徴の概要を挙げることはできない。その冒頭の「第一篇」は、『オデュッセイア』の第一巻の一節、テイレシアースの予言を聞くための冥府降りの場面の翻訳からなるが、思潮社本に所収の西脇順三郎訳では

だがそれから船へ下って行き
波へ竜骨をつきこんで神々しい海原へのりだし
私らはその黒船に櫓と帆をつき立て
船には羊を運びこみ、そしてまた私らの身体をも
心は重く泣きながらのりこんだとき風は
船尾から吹き帆は腹み私らを運び出し進んだ……

と始まる。西脇訳だから当然とはいえ、ことばの格調はみごとなものである。ちやに原文の“Bore sheep aboard her, and our bodies also/ Heavy with weeping, and winds from stemward/ Bore us out with belling canvas”あたりで、目的語の“our bodies”に対して次行の頭の“Heavy with…”が述語のように働く個所の統語の微妙なゆれを、「そしてまた私らの身体をも／心は重く泣きなが

らのりこんだとき」と、やはり少し統語のずれのある日本語で巧みに訳している。(ちなみに小沢書店版の新倉訳は、「われわれもまた／涙にくれて乗り込んだ」と、より平明に訳す選択をしている。)

そして第一篇はついで、冥府の情景とテイレシアースの予言の場面とを描くが、その七六行の作品のうちの終盤では、パウンドが翻訳のもととした『オデュッセイア』の十六世紀のラテン語訳の訳者ディーヴスが呼びかけられる(第六八行の「ディーヴスよ、安らかに眠れ」。それは、作品がその編集・提示行為をみずから露呈する奇妙な身ぶりであるが、ここでは、そのあともう一度二行だけオデュッセイアに戻ったその後にくる、七二行以降に注意を向けよう。西脇訳では

尊敬すべき

クレータ人の言葉でいえば、あの黄金の

冠をつけたアプロディテーは

キュプロスの城壁からやって来た、陽気に

真鍮や金の帯や胸巻きをつけて、

君は暗い目蓋で、アルギシダの森の

金枝をもってやって来た。だから――

となる。一読して、ここは「アプロディテー」の名は明瞭だが、あとは判じ物めいているだろう。その原文は

Venerandum

In the Cretan's phrase, with the golden crown, Aphrodite

Cypri munimenta sortita est, mirthful, oricalchi, with golden

Girdles and breast bands, thou with dark eyelids

Bearing the golden bough of Argicida. So that:

であって、ラテン語と英語の断片が奇妙に入り混じる(西脇訳は、ここは行数も変えて統語を整えている)。注釈を見なければ分からないことだが、じつはこれは、先の『オデュッセイア』訳本に収録された伝ホメロス「アプロディテー讃歌」のラテン語訳を元にしていて、しかも、意図的に断片のモザイクをつくって神話的世界の喚起を目指す部分なのである。そしてパウンドの詩行で“Venerandum”の一行は、アプロディテー崇拜の精髓を、一語の音響によって直截に伝えるべく置かれている。もちろん、これは一六世紀のラテン語訳の一断片であって(意味は普通の英単語の類推で見当がつくが)、この一語の響きを、古代ギリシヤ人の宗教感情を喚起するはずの細部とすることは、厳密に言えば、とくに根拠のないパウンドの直感の産物である。だがこれも、広義の翻訳という現象、複数の言語間の交渉・干渉・移動の奇妙な一例には違いない。そして、それをどう受け取るかは読者次第だが、この一節の詩的な可否は、“Venerandum”の響きにかかっている。――ちなみに、パウンドの文学は

根本的には、事象のこうした瞬間的な把握とその表出とによって、その意味では「要約することはやさしい」ものであるとは、篠田一士がかつて七二年の『ユリイカ』パウンド特集号に収録の一文で喝破していた点だった。

そして邦訳については、卒業論文をラテン語で書き、『Ambar-valia』にラテン語詩「ヴィーナス祭の前晩」の訳を載せた西脇にとつては、「Venerandam」以下のラテン語はふつうに訳せばよく、とくに英語部分との区別をする必要を感じなかったのかも知れない。だが「尊敬すべき」は、すこし平板に響く。ここは、日本語読者にラテン語の導入を知らせるべきで、カナ表記にするか（私案は「崇メ奉ジタテマツル」）、欄外注が可能なら、原音のカナ表記（「ウエネランダム」ないし詩人の朗読テープでの英語的な「ヴェネランダーム」）でよいだろう。（なお西脇では「アルギンダ」となっている。Argidaは、意味は「アルゴス人を殺すもの」で、トロイに味方したアプロディテーないしヘルメスを指すようだが、これも録音では「アージシダー」と英語的に発音されている。——ただし、必ず詩人の発声のとおり日本語表記をすべきだ、とは言えないが。）

この部分の新倉訳は、「クレイター人の言葉でいえば／崇められるべき」金色の冠をつけたアフロディテーよ／「キプロスを護るように定められた」笑いに満てる／真鍮の飾りと胸帯をつけた女神よ……と、ルビ表記を使っている。ただし、原文での「Venerandam」の一行がまず響く効果を、やや説

明的に処理してはいる。

*

『詩篇』の「第四篇」について同様のことを見るなら、その冒頭はやはり、断片的イメージをモザイクのように組み合わせる。

Palace in smoky light,

Troy but a heap of smouldering boundary stones,

ANAXIFORMINGES! Annunciat!

Hear me, Cadmus of Golden Prow!

詩篇の冒頭にはこのパターンが多いが、これはつまり文化遺産の破片の展示であり、また、断片の組み合わせによる美的な意匠の構成である。それらの意味や出所は、注を読まなければまず分からないが、それを知っても明瞭な意味の繋がりを見出せるとは限らない。注釈によれば「アナクシフォルミンゲス」はピンダロスから「豎琴の主」、「アウルンクレイア」はカトゥルスの歌った女の名であり、トロイ落城と直接の関係はない。

ここの訳は、思潮社版の岩崎良三訳では、「煙る光の宮殿、／トロイはいぶる境界石の堆積にすぎない、／七弦琴の主よ！アウルンクレイア！／わが言葉をきけ！黄金の船のカドムスよ」である。新倉訳は、「けむる光に包まれた宮殿／ト

ロイはただのくすぶる境界石の瓦礫の山だ／アナクシフォルミンゲス！ アウルンクレイア！／聞け、黄金の船のカドモスよ！」。岩崎訳は、「アナクシフォルミンゲス」は和訳し、「アウルンクレイア」は原音のカナ表記で処理しているが、ここは新倉訳のように、両方カナ表記が妥当だろう。——岩崎訳は初期の優れた訳業であるが、思潮社版に収められている「第二〇篇」の冒頭の同様の個所の訳などでも、ラテン語、ギリシャ語、プロヴァンス語の断片が引用される部分を、「か弱い響き、鳴り響くかのように／妙なる歌、若しあなたに会わなければ、／いとも深くわが思いを寄せる女性よ……」と、原文がすべて英語であるかのように訳すのは、読者には不親切かもしれない。

翻訳者が、こうした点でいろいろと苦勞し、工夫をしている例をもう少し挙げよう。『詩篇』はじつのところ雑多な主題が順不同に出現する作品だが、「第三九篇」などは詩人の世界観の中核を示す部分である。神話的な主題を神秘主義的に表出し、オデュッセウスと魔女キルケーとの関係、植物神アドニスとの復活神話などを扱う。そのなかで終わり近く、女が神の子を孕む秘儀を暗示する一節は、新倉訳では、「神をつくれー」「神はつくれた」／おお みずみずしい春！／おお みずみずしい春！／かくて春はつくれた……」、となっている（これは七六年刊の角川書店版の『エズラ・パウンド詩集』に所収）。

その原文は、“Fac Deum!” “Est factus.” “Ver novum/ver

novum/Thus made the spring…”と、主にラテン語からなるのだが(“ver novum”は詩「ヴィーナス祭の前晩」からの引用)、それは邦訳では指示されない。このラテン語は、一昔前の英米の教養人にはとくに難しくなかったのだろうと想像はつくが、邦訳によってパウンドを知ろうとする読者のためには、ラテン語部分の存在は知らせた方がよいと思われる。——ただし、同篇の「闇のなかのかれらの眼しかみえない／かれが歩いた枝ではなく。／からだは光りに打ち伸ばされ／その火の玉を呑んだのだ／茂みを通して／かれの棒がわたしの胎に神をつくった／かく花嫁は語り／かく花嫁は歌う」といった部分は、イタリヤ語やラテン語の部分と区別してはいないが、達意の訳である。それに対して、「第三九篇」と同様の主題をだいぶページ数をあけて扱う「第四七篇」で、アドニス神話を展開する末尾の個所は、新倉訳では次のようになってい(角川書店版に所収)。

運命の女神たちはアドニスを悼むだろう

(「カイ・モイライ……アドーニン」)

杏の枝が炎をあげ

新しい穂先が祭壇に捧げられるときに

なんじ、ディオオーネよ、運命の女神たちは

(「トウ・ディオオーナ・カイ・モイライ」)

ああ 運命の女神たちはアドニスを悼むだろう

(「カイ・モイライ……アドーニン」)

かれは癒すちからをもつ
荒きけものたちを治めるちからを

内容的には、最後の二行ではアドニスの像とディオニュソスの像との奇妙な混交が起きるのだが、さてこの訳文の処置は興味ぶかい。というのも、ここで訳文はギリシャ語をカナに転記しているが、原文のはじめの二行などは

Kai Moupou Adoniv
KAI MOIRAI ADONIN

とギリシャ語と、そのラテン文字への転写の両方を与える箇所だからである。「モイライ」は「運命の女神たち」であるとはギリシャ神話辞典で分かるが、注釈によればこの引用は、ピオンの詩の一節の動詞抜き断片である（動詞を補うと「運命の女神たちはアドーニスを悼むだろう」の意になる）。だから直訳すれば「運命の女神たち……アドニスを」となる二行を、新倉訳は、一行目は動詞を補った意味を伝えるために、二行目は音を移すために使っている。この処置は、妥当に思われる。というのもパウンド自身が、『詩篇』には外国語が多すぎるという批判に答えて、ある手紙で（「内は筆者による補足である」）「外国語の」引用はすべて、「英語による」反復によって説明されているか、提示されている事物自体に関するものだ」と

説明しているのだ。だから、ここは原文は後者の一例なのだが、訳文では前者の処置があるかのようには、ギリシャ語の反復の一行目を意味の訳に、二行目を音の転写に使うことは（逆の方がさらによいかもしれないが）、詩人の方針に反していない。——なお、右のパウンドの説明は『詩篇』について全面的には真実ではなくて、そこには外国語が理解の助けとなる英語なしに続く部分もかなり存在する。詩人自身も、さきに末尾を見た「第三九篇」の一部などはそれにあたることを認めている。

*

『詩篇』の分冊のひとつである「ピサ詩篇」は、最近みず書房から新倉による全訳が出たが、第二次大戦中にイタリア側の対米宣伝放送に参加した詩人が、終戦後に逮捕され、ピサのアメリカ軍内犯罪者収容施設に拘留されたときの経験をもととする。ただしその詩篇は、眼前の事態の描出に留まらず、さまざまな文化の記憶の断片が詩人の脳裏に浮動するさまを動的に定着する。だが、ここでは翻訳の問題に向かうとして、冒頭の「第七四篇」には無数の連想のうちで、オデユッセウスと詩人との重ねあわせが出現する箇所がある。その邦訳は

ノー・マン ノー・マン？ オデユッセウスだ

それは私の家族の名だ。

である。原文は

ΟΥΤΙΣ, ΟΥΤΙΣ? Odysseus
the name of my family

である。邦訳は、原文のギリシャ語の「ウー・ティス」(オデュッセウスが巨人を欺くために固有名詞のように名乗った「だれでもない」の意のことば)を、英語の「ノー・マン」で訳し、欄外注で「原語は「ウ・ティス」と説明する。実際、原文のすこし後には

ΟΥΤΙΣ

“I am noman, my name is noman”
but Wanjina is, shall we say, Ouan Jin
or the man with an education

という部分が出てくるから、そこでのギリシャ語「ウー・ティス」の英語訳を、邦訳ではすこし前から使ったわけである。パウンドのテキストでの多言語の相互翻訳を、邦訳ではすこし違った形でも適宜行うのは、むしろ不適切なことではない(英語の「ノー・マン」のほうが分かりやすいという判断があったのだから)。——なお後の一節の新倉訳は、「ノー・マン」/「アイ・アム・ノー・マン、僕の名はノー・マンド」/だが神の子

ワンジナは「文人」に通じる／つまり教育のあるひとだ」となり、「ワンジナ」には「オーストラリア神話」、「ワンジン」には「文人(ウエン・レイ)のフランス語読み」との欄外注がある。オーストラリア神話のことばにより創造する神(注釈書を読んで分ることだが)と、中国の「文人」とが、音の偶然の類似によって結合されるこの事例は、摩訶不思議なものだが、瞬間の直感による翻訳現象のひとつではある。

*

つぎに、すこし別の問題を含む部分を取りあげよう。『ピサ詩篇』のうち「第八二篇」には、ウォルト・ホイットマンを歌う個所がある。そこで詩人はホイットマンと和訳し、さらにかれが体現する大地と契りを結ぶのだが、さてその個所の導入部の新倉訳は

四十年もへて、ライズミューラーは憤慨した
「なんたることだ デンマークでは百姓だつて知って
る」

ホイットマンのことだ、あのキヤムデンから四マイル離れた

エキゾチックでまだうさんくさい彼のことだ

である。ライズミューラーなる人物——注釈を読めばパウンド

の教わったペンシルヴェニア大学のドイツ語講師と分かる——の昔のことは引用されるわけだが、ホイットマンがアメリカで尊敬されていないことを怒っている。これは達意の訳である。ただし、原文の二行目はじつは

“Fyy! in Tdaenmarck efen dh' beasantz gnaw him.”

と奇妙な音声綴りによる表記になっている。これは、*f*、*y* が *フ* になり、*h* が *フ* になるドイツ系訛りの転写である。そして、『詩篇』にはこの種の音声表記による部分はかなりあり、そのすべてがそうかどうかではないが（ここでも違う）、ユダヤ系の人物の発音が登場する場合には、明らかに悪意が読み取れることもある（この問題は、河野徹の著書『英米文学のなかのユダヤ人』、みすず書房、中のパウンドの反ユダヤ的言辞を扱う章で触れられている）。そしてこの音声表記は、かりに日本語でその対応物らしきものを探すなら、たとえば

「ちえっ！ ててんまーくではびやくちようだつてちつて
る」

とでも訳すべきなのだろう。しかしこれは、かつて一部の日本人が中国人や朝鮮人の日本語発音を揶揄的に誇張した事例を想起させてしまうかもしれない（河野の前掲の本は、この類推を

挙げている）。この要素は、パウンドの詩で二次的な要素であるとは確かに言えるから、よけいな誤解のないように無視して訳すのも、理解はできる。しかしこの要素を完全に抜いてしまうことも、翻訳の正確さという点では、問題がないわけではない。

*

だがさて、「第八二篇」自体は、右の導入部のあと、ホイットマンの詩句を引用し、大地のひとを引き寄せる力を歌い、そこに身をゆだねる衝動を語る。新倉訳は

「おお 乱れた影よ」

「おお喉よ、おお高鳴る心臓よ」

なんと身近にあるのか、おお「大地」よ

なにがおまえほど惹きつけるだろうか

である。原文は、

“O troubled reflection”

“O Throat, O throbbing heart

How drawn, O GEA TERRA,

what drawest as thou drawest

である。「ゲア」はギリシャ語、「テラ」はラテン語で「大地」の意味であり、邦訳は二語をまとめてルビで処理している。そして十五行ほどあとでも、その主題は

comitium terrae epicta roots eius

XΘONION, mysterium

fluid XΘONON o'erflowed me

lay in the fluid XΘONON;

と継続されるが、その新倉訳は

大地との結婚「私の夫」と女は言った

大地、神秘

大地の水が私の上に溢れた

大地よりでた水の中に横たわった

となる。「大地との結婚」は原文はラテン語であり、「私の夫」といった「はアイスキュロスの『アガ멤ノン』からのギリシャ語で、クリュタイムネストラが夫を殺害した場面でのことば（これは『詩篇』では既出）だが、訳文ではともに英語以外の

語句だと示していない。——だが「大地」については、はじめはゴチにして「クソノス」とルビも振り、ギリシャ語であることを表示して、二度め以降はゴチック体のタイポグラフィの効果によって、その語の特別の重みを強調している。厳密には一度めは「クソニオス」（大地から生まれた）で、二、三度めは「クソノス」（大地の）であり、違いがあるが、この処理はルビやゴチック体という日本語表記の多層性を巧みに使ったものである。

そしてここで、パウンドはホイットマンを称え、かれが体現するアメリカの大地、そして大地一般を祝福するわけだが、しかし「大地」を呼びだすのに「GEA」や「XΘONON」というギリシャ語、「TERRA」というラテン語に訴えている。それらは、いずれもよく知られた基本単語の類ではあるが、この祖国離脱者は、アメリカと和解するときもやはり、ヨーロッパの起源のことばを参照し、連呼し、そこに戻る身ぶりを介在させるわけだ。これは、いわば祖語への翻訳への希求である。——だがまたパウンドでは、他の詩人なら、伝統の真正性をひたすら奉ずる態度となりがちなそうした発想が、外国訛りの不可思議な表記と並存する。それは、この詩人のわかりにくいところであり、また魅力である。