

「詩篇1」における逆流現象：  
教師としての詩人エズラ・パウンド

|       |   |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: ja<br>出版者: 静岡大学人文社会科学部翻訳文化研究会<br>公開日: 2023-03-20<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 山内, 功一郎<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="https://doi.org/10.14945/00029532">https://doi.org/10.14945/00029532</a>                                     |

# 「詩篇 1」における逆流現象

——教師としての詩人エズラ・パウンド

山内 功一郎

## はじめに

エズラ・パウンドは『詩学入門』中でこう断言している——「単に生徒たちに対してではなく彼らとともに『オデュッセイア』第六巻の 100 行目から 200 行目を読み直せば、どんな人間も必ず学ぶことがあるはずだ」(ABC 85)。パウンド自身が、『詩篇』の読者を自らの生徒と目している様子を想像することは難しくない。授業への能動的な参加者としての読者は、パウンドの詩作にとって不可欠だったとも言えるだろう。実際の話、彼が残した作品やその他の資料から、教師的な側面を伺わせる実例を数多く見つけ出すことができる。<sup>1</sup> すぐに脳裏をよぎる例としてはもちろん『詩学入門』や『いかに読むか』等が挙げられるが、その他の資料中でもパウンドはいかにも教師らしい発言を残している。たとえば 1922 年にフェリックス・シェリングに宛てた手紙の中で、パウンドは次のように述べている。

I am perhaps didactic; so in a sense, or in different senses are Homer, Dante, Villon, and Omar, and Fitzgerald's trans. of Omar is the only good poem of Vict. era that has got beyond a fame de cénacle. It's all rubbish to pretend that art isn't didactic. A revelation is always didactic. (SL 180)

パウンドは自分が「説教的」(“didactic”)であることを認めているばかりか、そもそも芸術そのものが説教的でないわけがないとまで言い切っている。教えを説くことが芸術にと

---

<sup>1</sup> パウンドの教師的側面をめぐる先行研究や資料は既にかかなりの数に上るが、筆者が主に参考にした資料をひとまず 3 点のみ挙げておく。1 点目は James Laughlin の *Pound As Wuz* である。これは「パウンドは生まれつきの教師だった」(34) という視点に立つ証言の書であり、パウンドと教育あるいはペダゴギーといったテーマの論文中ではよく参照される資料でもある。ムーディが著したパウンド伝中ではロックリンは必ずしも好意的に取り上げられているとは言えないが、『詩篇』自体がある種のティーチングである(34) というロックリンの指摘は今なお示唆に富んでいる。

2 点目は Alan Golding の論文 “From Pound to Olson” である。ゴールディングはキャサリン・リンドバーグやゲイル・マクドナルド等の先行研究を参照したうえで、パウンドの教育法においてはイデオグラムの手法が重要であると主張している (91-92)。この指摘は本稿の特に後半でも踏まえられている。

そして 3 点目は Peter Nicholls の “‘You in the dinghy astern there’” である。この論文中でニコルズは、パウンドの教育対象に対するアプローチは可変的であり、読者を一般的な生徒として扱う場合と、特別な秘儀に参加することを許された信徒として捉えている場合があると述べている (132)。この視点は、本稿の特に前半でパウンドにおける「説教」と「示すこと・体験させること」を対比する際に参考にした。

って不可欠ならば、説く教師と説かれる生徒の関係もまた不可欠となるだろう。そして教師にとって大切なのは教材選びであることもまた論を待たない。たとえば『いかに読むか』では、パウンドは孔子からランボーに至る詩人たちの作品を列挙しながら推薦書リストを挙げてから、「大学3年生か4年生ならへこたれずに」(HR 38) 消化できるはずだと断っている。推薦書についてパウンドが確固たる基準を持っていたことは、以下に引く手紙の一節からも読み取ることができる。<sup>2</sup> 手紙の受取人は、1950年代にミシガン州の高校に通っていた詩人志望の若者だ――

ASSinine, beastly imbecility to think of study of ANY  
bdy/religion without Frobenius Erlebte Erdteile/  
putts everything else out of date/ god damn the swine who fer 25  
years have failed to pub/eng/trans.

(Pound ms. P258.3.8; qtd. in Marshall 143)

「大馬鹿者」(“ASSinine”)とか「獣じみた愚鈍さ」(“beastly imbecility”)などといった激しい罵倒表現からも察せられるように、パウンドは文化人類学者レオ・フロベニウスの著作『体験された諸大陸』が出版以来25年もの間アメリカで無視され英訳も出ていないことに対して、怒りをあらわにしている。この手紙を受け取った高校生にとってどの程度具体的な教育効果があったかはひとまず措くとしても、彼の心に教師パウンドの推薦書の著者フロベニウスの名は深く刻まれたに違いない。例を挙げていくと切りがないのでこのあたりでとどめるが、パウンドがなにをどのように自分の読者に対して教えるかということに関して極めて意識的であったことは、既に明らかだろう。先に引いた言葉の中にもあったように、必要とあらば説教形式で自説を説くこともいとわなかった詩人、それがパウンドだったとひとまず言える。

しかしすぐさま前言を翻すようだが、パウンドは本質的には散文的な論理によって教えるを説くことよりも、むしろ自分の生徒あるいは読者に対して教えるを「示す」ことを重視していた詩人ではないだろうか。論理によって生徒を説き伏せることよりも、むしろ本質を直接示しそれを体験させることによって、教えるを会得させてしまうこと。そういった体験型の教育法をパウンドが早い段階から確立していたことは、たとえばエッセイ「私はオシリスの四肢を集める」のあちこちから見て取ることができる。試みに、よく知られた短いくだりを一つ引用すると――

A few days in a good gallery are more illuminating than years would be if spent in reading a description of these pictures. Knowledge which cannot be acquired in some such manner as that of visiting galleries is relegated to the specialist or to his shadow, the dilettante. (SP 23)

パウンドの言わんとしていることは明快だがいちおうまとめておくと、ほんの数日優れた画廊で過ごせれば、絵画作品に関する論述など読み浸って数年費やすよりもはるかに得

---

<sup>2</sup> この一節にはゴールディングも “From Pound to Olson” 89 で触れている。

るものが大きいということを彼は述べている。同じエッセイ中のさらに簡潔な断言を引いて要約すれば、これは「芸術家は輝かしい細部を探求しそれを示すのであって、余計なコメントなどは付さない」(23)ということだろう。こういったパウンドの発言は、説教を連続と述べるのではなく、直接示すべきものを示す教師の姿を既にくっきりと示している。さらにもう一つ『文化案内』中のくぐりを眺めておけば――

The Duce and Kung fu Tseu equally perceive that their people need poetry; that prose is NOT education but the outer courts of the same. Beyond its doors are the mysteries, Eleusis. Things not to be spoken save in secret.

The mysteries self-defended, the mysteries that *can* not be revealed. Fools can only profane them. The dull can neither penetrate the secretum nor divulge it to others. (GK 144-45)

パウンドはムッソリーニと孔子を想起しながら、真の教育を実現するためには散文ではなく詩が必要だと断言している。しかもここでは教育の神髄がエレウシスの秘儀になぞらえられており、散文によって論理的に解体されえない聖なる「神秘」にアクセスするための手段として詩が選ばれているわけである。明らかにパウンドは、散文とは異なるダイレクトな詩の教育効果に絶大な信頼を寄せている。

こういった点を鑑みると、パウンドは必要に応じて説教的なアプローチを選ぶことがありつつも、本質的にはダイレクトに「示すこと・体験させること」を実現するための教育装置として詩をとらえていたのではないだろうか。この点について確認するために、これから段階的に「詩篇1」の世界へと近づいていきたい。

### 「詩篇1」における逆流現象

まずは、特に本稿のテーマと関係する基本情報をごく簡単におさえておこう。「詩篇1」の大半は、ルネッサンス期の学者アンドレアス・ディーヴスがラテン語に訳したホメロスの『オデュッセイア』第11巻のパウンドによる英訳によって構成されている。<sup>3</sup> ただしこの「パウンドによる英訳」なるものは、いわゆる直訳ではなくさまざまな改変を加えられているので一筋縄ではいかない。その点から見れば、「詩篇1」は『オデュッセイア』の翻訳というよりは、むしろアダプテーション的な様相を呈してもいる。こういった点を確認するために、これから二つの英文資料からの抜粋を比較しながら分析を進めたい。具体的には、まず「詩篇1」の原文。そして本稿のためにディーヴスのラテン語訳をできるだけ直訳的な英語に落としこんだテキストである。こちらのことは今後単に「直訳」<sup>4</sup> と呼び、傍証する際には lit. trans. と記すことにする。それでは手始めに、「詩篇1」冒頭の4行とそれに対応する直訳を比べてみよう。

<sup>3</sup> この点を重視した新倉俊一は、「この第一篇の『オデュッセイア』の抄訳は、『詩篇』の中に置かれた巨大な隕石」(35)であると述べている。

<sup>4</sup> 直訳の大部分は山内が向山守と作成した。ただしディーヴス原文8行目の“*gravis Dea altiloqua*”の英訳“*weighty Goddess of lofty speech*”は、Gottskalk Jensson に拠っている。なお補足資料として、ディーヴス原文の前半とその部分に対応する直訳を本稿末尾に付した。

And then went down to the ship,  
Set keel to breakers, forth on the godly sea, and  
We set up mast and sail on that swart ship,  
Bore sheep aboard her, and our bodies also (C3)

And then to the ship we went down, and to the sea,  
The ship then first of all we dragged down into the godlike sea,  
And we set a mast and sails on the black ship:  
And we made the sheep go inside, and inside we went, (lit. trans.)

これを見ると、ディーヴスのラテン語文において不必要に反復されていた「船」(“navem”)や「海」(“mare”)といった単語を、パウンドがすっきりと刈り込んでいることがわかる。しかもパウンドはディーヴスに見受けられる余計な言葉を削除するだけでなく、新たな要素も加えている。たとえば、「詩篇1」2行目の「竜骨を荒波に乗せ」(“Set keel to breakers”)というフレーズは、ディーヴスのラテン語原文にはないフレーズだ。ちなみにこれらの点についてはパウンドの伝記を著したデイヴィッド・ムーディも触れている<sup>5</sup>が、他にもさらに注目すべき点を指摘することができる。「詩篇1」冒頭部に続く詩行と直訳も比べてみよう。

and winds from sternward  
Bore us out onward with bellying canvas,  
Circe's this craft, the trim-coifed goddess.  
Then sat we amidships, wind jamming the tiller,  
Thus with stretched sail, we went over sea till day's end. (C3)

And for us, from the rear of the ship's black prow,  
Favorable wind spreading the sail, a goodly comrade,  
Was sent by fair-tressed Circe, weighty Goddess of lofty speech  
Adjusting each of the equipment in the ship,  
We sat: the wind and the helmsman directed the ship (lit. trans.)

「詩篇1」のほうでは「それから我々が船の内に座ると、風のせいで舵が固まり」(“Then sat we amidships, wind jamming the tiller”)と記されているので、風によって船の行方が強制的に定められてしまっていることがわかる。ところがこの部分に対応する直訳の最終行は、「風と舵手が船を操った」というほどの意味なので、単に航海が順調に進んだことを示しているに過ぎない。既にこの段階で両テキスト間の大きな相違が確認できるわけだが、この点に関連してさらに注目しておくべき部分があるのでもうすこし比較を続けてみよう。

---

<sup>5</sup> *Ezra Pound: Poet, Vol.1* 314-15 を参照。

The ocean flowing backward, came we then to the place  
Aforesaid by Circe. (C3)

Ourselves, further backward, beside the flow of Ocean  
We went, and we arrived at the place of which Circe told (lit. trans.)

上に挙げた「詩篇1」からの引用中では「海が逆流し、我々はその場所に到着した」と述べられているが、この中の「海が逆流し」(“The ocean flowing backward”)というフレーズはディーヴスのラテン語原文には存在しない。直訳を一目すれば察せられるように、ディーヴスでは「逆向き」に進んでいるのは「我々自身」、つまりオデュッセウスたちの一行なのである。ところが「詩篇1」においては逆行しているのはオデュッセウスたちではなく「海」なので、「逆流」という解釈が生まれることになる。ということは、これもパウンドが手を加えた結果生まれた変更点だと考えられるだろう。だがそれにしても、なぜ彼は「船の舵が人力では制御不能になった」という趣旨の描写を追加し、さらにその船が「逆流」に運ばれて冥界へ到着したという描写まで追加したのだろうか。

この点については、すくなくとも次のように推測することができる。すなわちパウンドは、なにか「詩篇1」中に強烈な磁力を発するものがあり、その効果によってオデュッセウスとその一行が行方を導かれていることを示そうとしているのだと。ただし実際に磁力の源の正体が明らかになるのは、「詩篇1」の読者が「招魂」<sup>ネクタイフ</sup><sup>6</sup>を経てさらにその先へと読み進めていき、ついに最終部に到達するときだ。というわけで、これからそれらの詩行に注目してみよう。よく知られているように、ここでは語り手のパウンドが自分自身を召喚し、ついにアフロディーテーが姿を見せることになる。

Lie quiet Divus. I mean, that is Andreas Divus,  
In officina Wecheli, 1538, out of Homer.  
And he sailed, by Sirens and thence outward and away  
And unto Circe.  
Venerandam,  
In the Cretan's phrase, with the golden crown, Aphrodite,  
Cypri munimenta sortita est, mirthful, orichalchi, with golden

---

<sup>6</sup> 「詩篇1」における「招魂」の機能については、三宅昭良がヒュー・ケナーを踏まえつつ次のように要約している——「つまり、こうであった。ディーヴスがホメロスの「躍動とムード」を見事に再現したように、そのようなディーヴスを再現するには英語最古の詩といわれる『海ゆく人』の英語で応えることが最善であり、それなくしてはディーヴスを現代に招魂できないだろう。オデュッセウスが血の儀式によってティレシアスをして予言を語らしめたように、頭韻のリズムによってディーヴスにホメロスを語らしめる。これがパウンドの心算であった」(40)。このように、古きものの発声器官を通じてより古きものをして「語らしめる」効果もまた、逆流現象によって活性化されていると見ることができるだろう。

Girdles and breast bands, thou with dark eyelids  
Bearing the golden bough of Argicida. So that: (C5)

引用3行目から6行目を眺めれば確認できるように、女神たちはセイレーン、キルケー、そしてアフロディーテーの順に登場する。この登場順はホメロスの『オデュッセイア』とは真逆である。<sup>7</sup> つまりパウンドは、まさに逆流の勢いがピークに迫ったときに、その逆流を生じさせる磁力の発生源としてのアフロディーテーが登場するよう女神たちを配置しているのである。<sup>8</sup>

では美の女神アフロディーテーは、この「詩篇1」の中ではどのようにして造形されているのだろうか。それを確認するためには、この詩の末尾5行に改めて焦点を絞り直さねばならない。もちろんこの部分がゲオルギウス・ダルトーナによるラテン語訳の「アフロディーテー讃歌」の重訳だということは、『詩篇』の注釈本を開けばすぐにわかる。だがここではそのまま素通りせずに、改めてダルトーナのラテン語テキストの内容を把握してみよう。幸いオーラ・ポルテンによる英訳を参照できるので、以下に引く。やや長めの引用となるがお許し願いたい。

Revered, golden-crowned, ravishing Venus  
Will be my song: she who was granted the strongholds of Cyprus  
Overlooking the sea: where the vigour of the West Wind's breath once  
Gently lifted her over the many-voiced sea,  
On the froth of the billowing waves. There the golden-wreathed Hours  
Gave her mirthful welcome, spreading over her the garments of the gods,  
And placing on her head the crown of a god, exquisitely wrought,  
Beautiful, golden, and through her pierced earlobes  
A gift of gold and of mountain-copper, bringing honour upon her. And around  
Her delicate neck, and her silvery breast  
They adorned her with golden carcanets: the same the golden  
Hours themselves are adorned with, when they go  
To their father's house and the lovely dances of the gods.  
And truly, after they had ornamented her entire body,  
They brought her to the undying gods. Having beheld her, they embraced her,

---

<sup>7</sup> 『オデュッセイア』ではセイレーンより先にキルケーが登場している点については、たとえば *Roxana Preda* を参照。遠藤朋之もこの点に着目し、「オデュッセウスがたどってきた道行とは逆に、セイレーンからキルケーへとオデュッセウスは戻ることになる」(53)と述べている(ただし遠藤は、この道行が「時間の逆行」では決してない)(54)と主張し、独自の「詩篇1」論を展開している)。なお、アフロディーテーも『オデュッセイア』ではセイレーンやキルケーに先立ち「第八歌」に登場する。しかもそこでは、この女神は軍神アレスとの不倫現場を夫へパイストスに捉えられる無様な姿をさらしている。

<sup>8</sup> *Edgar M. Glenn* も「詩篇1」における女神たちの登場順に注目し、そこにアフロディーテーを最高位とする“ascending order”(23)を見出している。

Giving her their hands: as they were welcoming her, every one of them desired her  
To be their own sweet wife, and bring her home with them,  
So astonished were they all by the violet-crowned Cytherea.  
Hail, dark-lidded, sweet-voiced one: and in this contest  
Bring me victory, and beget my song.  
And now I will remember you, and also another song. (Polten)

よく言えば典雅で細密だが、悪く言えばひたすら冗長——上に引いた詩行を評価するとすれば、おそらくそんなところではないだろうか。内容を大雑把にたどれば、黄金の冠をいただくヴィーナスが、精気に満ちた西風によって、数多の響きを発する海へとゆったりと運ばれる。すると黄金のリース姿の季節の女神ホーラーたちがヴィーナスを丁重に迎え、細心に作り上げられた様々な衣や首飾りや耳飾りをヴィーナスに与える。そしてホーラーたちによって念入りに飾り上げられたヴィーナスは、いよいよ神々の館へと連れていかれる。するとヴィーナスの姿に一目ぼれした神々は彼女を熱く歓迎し、こぞって自分の妻に迎えたいと願う。まぶたを濃く塗ったヴィーナス、甘い声を発する彼女を称えよ……これでもだいたい描写を省きながら内容をまとめてみたが、英訳越しに見えるダルトーナのテキストは明らかに冗長であり、不要な形容句や副詞句に満ちている。

その点を確認したうえで改めて「詩篇1」の末尾5行を眺めてみると、パウンドが極めて大胆な圧縮を施していることがわかる。まずラテン語の“*Venerandam*”だが、この語の響きは“*Venus*”を連想させる。明らかにその点に気づいていたパウンドは、このたった一単語をまるでタイトルのように独立させることによって、以下に続く詩行がアフロディーテー讃歌となることを暗示している。また末尾5行の中でも、パウンドによる様々な創案が見てとれる。たとえば、もともとダルトーナではホーラーたちの属性を示していた“*mirthful*”という言葉が、パウンドではアフロディーテーを形容している。それにダルトーナにおけるイヤリングやネックレスなどの装飾過剰な描写をパウンドはざっくりと削除し、その代わりに力強い **g** と **b** の頭韻を響かせる“*golden / Girdles and breast bands*”をアフロディーテーに与えている。しかもその輝かしいイメージは、ダルトーナの原文中のフレーズ<sup>9</sup>の直訳に近い“*with dark eyelids*”との間で強烈な明暗のコントラストを生み出しているのである。こうしてパウンドは、ダルトーナのラテン語訳が示していたヴィーナスをめぐる陳腐で受動的な物語をすっかり払拭し、強力な女神の姿を無駄のない詩行の構成によって直接提示しているわけだ。それにしても、パウンド版の「まぶたを濃く塗った」アフロディーテーの眼差しはなんとも意味深である。たとえば *Edgar M. Glenn* によれば、この濃いアイシャドウを引いたまぶたのイメージは、古代神話における誘惑者としてのアフロディーテーのダークサイドを示すと同時に、20世紀初頭に欧米で流行した「妖婦風のメイクアップ」(19)も反映しているとのことだが、この主張もあながち牽強付会ではあるまい。叡智の光と不穏な闇を共存させているパウンド版アフロディーテーの姿は、詩人にとってこの女神が単純な盲信や忌避の対象には収まらないことを示しているし、一筋縄ではいかないタフなかけひきの相手であることまで伺わせている。

---

<sup>9</sup> ダルトーナによる原文中のフレーズは“*nigras habes palpebras*”である。

上記のような点を鑑みると、パウンドはダルトーナの「讃歌」をただ単に英訳したというよりも、むしろダルトーナの冗長で散漫な言語の中から救出可能な語句だけを選び出し、それらを自分の言語表現とともに再構成することによってまったく新しい詩を書きあげたと考えていいのではないだろうか。言わばパウンドは、ダルトーナの「讃歌」を一新し、美の女神を一新する「イデオグラム」(表意文字的構成)を「詩篇1」の末尾に配したのである。

## おわりに

以上のような解釈を施したうえで改めて「詩篇1」を眺めると、この詩が読者を探求へと誘導する装置としての機能を持っていることも見えてくる。既に述べたように、まずパウンドはディーヴスのラテン語に手を加えることによって、自分の詩の中で逆流現象を生じさせる。その流れに導かれながら探求を続ける読者は、逆流の発生源としてのアフロディーテーに遭遇する。重要なのは、強烈な磁力を発しているアフロディーテーがダルトーナからの借り物ではなく、パウンドが自力で作成した合成物の女神だということだろう。ちなみにこの解釈は、いわゆる「<sup>ウル</sup>原-<sup>キャントーズ</sup>詩篇」<sup>10</sup>からも裏付けられる。抜粋に拙訳を添えて読んでみよう。

Lie quiet Divus, plucked from a Paris stall  
With a certain Cretan's "Hymni Deorum";  
The thin clear Tuscan stuff  
    Gives away before the florid mellow phrase,  
Take we the goddess, Venerandam  
Auream coronam habentem, pulchram . . . (F 311-12)

静かに眠れディーヴス、パリで露店の棚から拾われた者よ  
とあるクレタ人の「諸神讃歌」と共に――  
薄く冴えたトスカーナ風のしろものは  
    華麗で豊潤なフレーズを前にすると霞んでしまう  
女神を我々は手に入れるのだ 崇めるべき  
黄金の冠をいただく、麗しき……

これらの詩行を一瞥すれば、既にパウンドの心中で二つの要素が拮抗していたことが見て取れる。一つは「薄く冴えたトスカーナ風のしろもの」(“The thin clear Tuscan stuff”)、そしてもう一つは「華麗で豊潤なフレーズ」(“the florid mellow phrase”)である。対比は明らかだ。前者は余計な修辞の贅肉を削ぎ落とし「薄く冴えた」テキスト<sup>11</sup>、後者は「華麗で豊

<sup>10</sup> 「<sup>ウル</sup>原-<sup>キャントーズ</sup>詩篇」には複数のヴァージョンがあるが、本稿では『『フューチャー』版詩篇』を参照した。いよいよ『詩篇』に乗り出そうとしているパウンドの目論見が、比較的明瞭に現れているからである。

<sup>11</sup> このテキストの特徴は、パウンドのディーヴス評と呼応する。エッセイ“Translators of Greek”中で、パウンドはディーヴスには欠点もあるが、詩的な運動性を感じさせる「極め

潤な」レトリックに満ちたテキストである。ここではこれまでのパウンド研究<sup>12</sup>を参考にしつつ、前者をディーヴスの要素、後者をダルトーナ的要素と見做すことができるだろう。詩行の流れをたどればわかるように、ディーヴスが眠るよう命じられるとダルトーナが台頭してくる。なにしろ前者は、後者を「前にすると霞んでしまう」のである。ならばパウンドは、結局ダルトーナ的レトリックの増殖のほうを高く評価しているのか？ いや、それは早計だろう。そもそも「華麗」といちおう訳しておいた“florid”は、「装飾過剰な」という否定的な意味あいも帯び得る。それに実はパウンドは、エッセイ中ではルネッサンス中期のラテン語文における“floridity”（GB 114）を糾弾しており、その際にダルトーナによる形容詞の過剰使用を痛烈に批判しているのである。となれば、たとえ一時的に「トスカーナ風のしろもの」<sup>13</sup>より増殖の要素が優勢となることを見て取れるとしても、最終的にパウンドが後者に軍配を挙げていると判断するわけにはいかない。むしろ重要なのは、ダルトーナ的な装飾性の激化を抑制するために、パウンドが「女神を我々は手に入れるのだ」と高らかに宣言し、女神像を救出する意図を表明していることではないだろうか。アフロディーテの姿は、ただ待ち望むのみでなく、能動的に無駄を一掃して過剰装飾の海から救い出そうとするからこそ「我々」の射程に入ってくる。そう考えれば、「原-<sup>ウル・キャントーズ</sup>詩篇」が表明した意図をまさに実行してみせているのが、他ならぬ「詩篇1」であると見ることもまたできるのである。

ではパウンド版アフロディーテのイデオグラムは、いったい何を示しているのだろうか。この点について考える際には、ジローラモ・マンクーゾによる解釈が参考になりそうだ。マンクーゾは、パウンドが「原-<sup>ウル・キャントーズ</sup>詩篇」の詩行を大胆にカットしたことによって、「詩篇1」ではオデュッセウスをめぐるパッセージとアフロディーテをめぐるパッセージがダイレクトに並置されることになった点に注目しつつ、次のように述べている。

Meanwhile, the “reasonless” juxtaposition shows up a connection, at a much deeper and more significant level, between the masculine theme of Odysseus and the feminine theme of Aphrodite. We would be tempted to say, “between the *yang* and *yin* principles,” if it were not that Aphrodite is described here as “golden,” and therefore appears in her luminous and solar aspect. (Mancuso 67)

この骨太な解釈はなかなか興味深いと言えるのではないだろうか。なにかと配慮が求め

---

てシンプルなラテン語」（LE 264）の書き手だと評価している。

<sup>12</sup> 「薄く冴えたトスカーナ風のしろもの」をディーヴスのラテン語文と同一視している例としては、たとえば Massimo Bacigalupo の *The Forméd Trace* 16, f. 12 を参照。Michael Thurston もこの「しろもの」をディーヴスのラテン語文と目しており、そのうえでディーヴスとダルトーナの「華麗で豊潤なフレーズ」とのあいだで「美学上の闘争」（32）が生じていると指摘している。また「原-<sup>ウル・キャントーズ</sup>詩篇」におけるディーヴスとダルトーナについては Peter Liebrechts も触れており、パウンドが前者を後者より高く評価していたと述べている（130-31）。

<sup>13</sup> この表現は、エッセイ「カヴァルカンティ」中でパウンドが称賛している “Tuscan aesthetic”（LE 151）を想起させる。

られる現代的な視点から見るとあまり歓迎されない構図ではあるだろうが、確かにマンクーズの指摘しているように、オデュッセウスの男性原理とアフロディーテの女性原理の「結合」を「詩篇1」の末尾のイデオグラムから読み取することはできそうだ。さすがにマンクーズ自身も留保を付しているように陰陽論まではこのイデオグラムから読み取ることができないかもしれないが、何らかの対立物の結合をそこに見出すことは明らかに可能だろう。とすれば、たとえば私たちは、オデュッセウスに創り手=創作者の姿を見出し、ヴィーナスに創り手が用いる素材を見出すことができるのではないか。オデュッセウスとしての詩人のみでも、ダルトーナのヴィーナスのみでも、美の女神は生まれない。しかし両者が遭遇し結合することによって、初めてアフロディーテという強烈な磁力の発信源が誕生する。そう考えれば、このイデオグラムは詩人としてのパウンドの実践そのものを可視化したものであると捉えることができる。やはり教師としての詩人パウンドは、説教よりもイメージによって示すべきものを示しているのだ。それが『詩篇』誕生のシーンであることは改めて付言するまでもあるまい。

[付記] この論文は、2022年1月22日に行われた日本アメリカ文学会東京支部例会における研究発表「エズヴァーシティの内から／外から——パウンド、ダンカン、ヘジニアン、パーマーを読む」の一部を加筆修正したものである。

## 補足資料

### A. *Andreas Divus, Homeri Odyssea* より

At postquam ad navem descendimus, et mare,  
Navem quidem primum deduximus in mare diuum,  
Et malum posuimus et vela in navi nigra:  
Intro autem oues accipientes ire fecimus, intro et ipsi  
Iuimus dolentes, huberes lachrymas fundentes:  
Nobis autem a tergo navis nigræ proræ  
Prosperum ventum imisit pandentem velum bonum amicum  
Circe benecomata gravis Dea altiloqua.  
Nos autem arma singula expedientes in navi  
Sedebamus: hanc autem ventusque gubernatorque dirigebat:  
Huius at per totum diem extensa sunt vela pontum transientis:  
Occidit tunc Sol, ombratæ sunt omnes viæ:  
Hæc autem in fines pervenit profundi Oceani:  
Illic autem Cimmericorum virorum populusque civitasque,  
Caligine et nebula cooperti, neque unquam ipsos  
Sol lucidus aspicit radiis,  
Neque quando tendit ad cælum stellatum,  
Neque quando retro in terram a cælo vertitur:  
Sed nox pernitiōsa extenditur miseris hominibus:

Navem quidem illuc venientes traximus, extra autem oves  
Accepimus: ipsi autem rursus apud fluxum Oceani  
Iuimus, ut in locum perveniremus quem dixit Circe: (259-60)

## B. *Homeri Odyssea* の直訳より

(直訳の大部分は山内が向山守と作成した。成立過程については註 4 を参照。)

And then to the ship we went down, and to the sea,  
The ship then first of all we dragged down into the godlike sea,  
And we set a mast and sails on the black ship:  
And we made the sheep go inside, and inside we went,  
Grieving, pouring a lot of tears:  
And for us, from the rear of the ship's black prow,  
Favorable wind spreading the sail, a goodly comrade,  
Was sent by fair-tressed Circe, weighty Goddess of lofty speech.  
Adjusting each of the equipment in the ship,  
We sat: but her the wind and the helmsman directed:  
And all day long the ship's sails were stretched while crossing the sea:  
Then the sun set, all ways got dark:  
And then the ship reached the territories of deep Ocean:  
And there are the Cimmerians and the populous city,  
Covered with mist and fog, never the bright sun  
With his rays looks at them,  
Nor when it goes to the starry heaven,  
Nor when it is turned back to the earth from the heaven:  
Deadly night is extended to the wretched men:  
Coming there, we dragged up the ship, and took out  
The sheep: Ourselves, further backward, beside the flow of Ocean  
We went, and we arrived at the place of which Circe told:

## 参考文献

Bacigalupo, Massimo. *The Forméd Trace: The Later Poetry of Ezra Pound*. Columbia Up, 1980.

Dartona, Georgius. "In Venerem." *Homeri Odyssea ad verbum translata*, Andrea Divo Iustinopolitano interprete. *Eiusdem Batrachomyomachia*, Aldo Manutio interprete. *Eiusdem Hymni deorum XXXII*. Georgio Dartona Cretense interprete. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, MDXXXVII. 242-43. [Homeric Hymn to Aphrodite translated by Georgio Dartona.] *The Cantos Project*. Web.

- Divus, Andreas. *Homeri Odyssea ad verbum translata, Andrea Divo Iustinopolitano interprete. Eiusdem Batrachomyomachia, Aldo Manutio interprete. Eiusdem Hymni deorum XXXII. Georgio Dartona Cretense interprete. Parisiis: In Officina Christiani Wecheli, MDXXXVII. The Cantos Project.* Web.
- Glenn, Edgar M. "Serendipitous Aphrodite in Ezra Pound's Canto I," *Paideuma*, 27. 2/3. (1998) : 9-51.
- Golding, Alan. "Pound to Olson: The Avant-Garde Poet As Pegagogue." *Journal of Modern Literature*, 34. 1. (2010): 86-106.
- Jensson, Gottskalk. "English Crib [of Andreas Divus's Latin Translation]" *Translation: Theory and Practice: A Historical Reader*, edited by Daniel Weissbort and Astradur Eysteinnsson. Oxford UP, 2006. 287.
- Laughlin, James. *Pound As Was: Essays and Lectures on Ezra Pound.* Graywolf P, 1987.
- Liebregts, Peter. *Ezra Pound and Neoplatonism.* Fairleigh Dickinson UP, 2004.
- Mancuso, Girolamo. "Ideogrammic Method in *The Cantos*." *Ezra Pound's Cantos: A Casebook*, edited by Peter Makin. Oxford UP, 2006. 65-80.
- Marshall, Tod. "'Ten Cats. Your Score: Verrrrry Good': An Ezra Pound Correspondence Course." *Paideuma* 28. 1. (1999): 133-48.
- Moody, A. David. *Ezra Pound: Poet: A Portrait of the Man & His Work.* Vol. 1. Oxford UP, 2007.
- Nicholls, Peter. "'You in the Dinghy Astern There': Learning from Ezra Pound." *Ezra Pound and Education*, edited by Steven G. Yao and Michael Coyle. The National Poetry Foundation, 2012. 137-61.
- Polten, Orla, translator. "Homeric Hymn to Aphrodite (VI) by Georgius Dartona." *The Cantos Project.* Web.
- Pound, Ezra. *ABC of Reading.* Faber & Faber, 1961. (ABC)
- . *Gaudier-Brzeska.* New Directions, 1970. (GB)
- . *Guide to Kultur.* New Directions, 1970. (GK)
- . *How to Read.* Haskell House, 1971. (HR)
- . *Literary Essays.* New Directions, 1968. (LE)
- . *Selected Letters.* New Directions, 1971. (SL)
- . *Selected Prose.* Faber & Faber, 1973. (SP)
- . *The Cantos.* New Directions, 1996. (C)

——. “The *Future Cantos*” reprinted in *The Genesis of Ezra Pound’s Cantos* by Ronald Bush.  
Princeton UP, 1976. 304-12. (F)

Preda, Roxana. “Companion to Canto I,” *The Cantos Project*. Web.

Thurston, Michael. *The Underworld in Twentieth-Century Poetry: From Pound and Eliot to Heaney and Walcott*. Palgrave Macmillan, 2009.

遠藤朋之, 「「時間の空間化」のグランド・デザイン——「詩篇 第1篇」を細かに読む」.  
*Ezra Pound Review* 17. (2015): 45-58.

新倉俊一, 『詩人たちの世紀——西脇順三郎とエズラ・パウンド』. みすず書房, 2003年.

ホメロス作, 中務哲郎訳, 『オデュッセイア』. 京都大学学術出版会, 2022年.

三宅昭良, 「金枝をもつアフロディーテーの誕生——「詩篇1」をいかに読むかについての試論」. 『首都大学東京人文科学研究科 人文学報』 516. (2020): 29-44.