

あてどない夢の過剰：大岡信「青春」私読

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1995-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 杉浦, 静 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1466

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



あてどない夢の過剰

——大岡信「青春」私読

杉 浦 静

「青春」が収められた詩集『記憶と現在』（昭31・7、書肆ユリイカ）は、『大岡信著作集』第一巻（昭52・6、青土社）の「初出誌単行本刊行目録」によれば、昭和二五年一月号から昭和三一年年七月号までの間に雑誌に発表された三〇篇と書き下ろしの二篇、および初出未詳の一〇篇の、四二篇から成っている。綜合詩集である『大岡信詩集』（昭43・2、思潮社）では、∧記憶と現在∨という第一詩集のタイトルの下に「1949—1956」という期間が示されていて、収録詩篇の制作期間が一年さかのぼられている。

ところで、同じ『大岡信詩集』では、「1947—1952」の初期詩篇が「方舟」というタイトルのもとに一三編収録され、さらに『大岡信著作集』第三巻（昭52・9）には、「方舟」を「解体し拡大し」た「水底吹笛」という三七編を収めるパートが形作られている。これらには、「『記憶と現在』の初めの方の十篇ないし十数篇は、この初期詩篇の時期と重なっている」（「一語一語の重み」と語られるような、『記憶と現在』収録詩篇と同時期に書かれていたが、しかし、その当時は発表もされず、詩集にも収められなかったものが含まれている。これらの詩篇の存在は、『記憶と現在』という詩集が、何らかのモチーフに従って編まれた詩集であることを、うかがわせるものである。

詩集『記憶と現在』は、∧夜の旅∨∧春のために∨∧証言∨∧記憶と現在∨の四つのパートから成っている。それぞれ

のパート中の詩編は、必ずしも発表順には配列されていない。〈夜の旅〉は、多くの発表誌未詳のものを含みつつ、収録詩篇中ではもっとも発表時期の早い一九五一年から五二年に発表された詩篇と、詩集刊行の前年発表のもの、さらに冒頭の、詩集のために書き下ろされたとされる「青春」（ただし先駆形は昭和二四年に成立）および「だるい夢」から成っている。〈春のために〉は、一九五二年発表のものを中心にして五四・五年発表の詩篇から成り、〈証言〉は、五三・四年のそれらからなる。そして、最終パートの〈記憶と現在〉は、一九五四・五・六年発表の詩篇から成っている。おおむね、最初の〈夜の旅〉から最後の〈記憶と現在〉へと発表の遅いものが多く集められている。もちろん、読者は詩集を読み進めていく際に発表順序や制作順序にとらわれるわけではない。このようなパートの成立の確認によって、詩人自身による詩集そのもののモチーフが際立たせられている様相をあらためてふまえてみたいのだ。すなわち、おそらく詩人自身の時間の推移に従ったモチーフの変化や深化―それは当然揺戻しをとまないつつ漸移していくものだが―をより際立った形でたどり得るようにすること、それがこのようなパートの成立と関わっているに違いない、というごく当たり前のことを確認したに過ぎないのだ。そして、そのモチーフがいかなるものであったかもまた、ここではこれ以上触れられないのだが。

『記憶と現在』所収の詩篇は、ほとんどが、「ぼく」「わたし」「おれ」「ぼくら」「われら」「おれたち」といった一人称の単数あるいは複数の語り手によって語られ、しかも、少なからぬ数の詩篇において「きみ」「あなた」に対しての呼びかけ・語りかけが存在し、はっきりしたモノローグのスタイルは少ない。また、語り手が客観的に「かれ」を語るようなスタイルの詩篇もかなり少ない。しかも、この詩集に収められた詩篇は、わずかな例（例えば、「一九五一年降誕祭前夜―朝鮮戦争の時代―」）をのぞいて、具体的な社会的事象や事件が直接に題材にされることがなく、また、詩人の個別的・わたくしの状況との照応を必須とするような書かれ方はしていない。「現実を詩の内部に凝縮させるのではなく、逆に詩をげんじつの表皮の上へ拡散させたような作品」（『新しさについて』『現代詩試論』所収）ではないということだ。よって、詩は、個別的なモチーフに発しつつも、同時代・世代の共通の詩的認識や体験の共有を可能にしている。

このようなスタイルは、読者に、詩の△語り手▽と△詩人▽を重ね合わせて意識させることになるだろう。また、読者は、詩を読み進めていくうちに、あたかも△ぼく▽△わたし▽としての詩人とともに言葉の世界を体験してく感を抱かされることもあるだろう。この詩集が刊行当時、同世代の共感をもって迎えられたのは、その感受性のみずみずしさもさることながら、読者が、△ぼく▽△わたし▽に同化するがごとき体験をしやすい詩のスタイルに負う部分も多かったはずである。

*

『記憶と現在』の構成は、△夜の旅▽を出発して、△記憶と現在▽の「Présence」へとたどり着く詩人の遍歴、あるいは「彷徨の記録」（渡辺武信）をたどるといった△読み▽の方向を示唆している。冒頭に置かれた「青春」は、『記憶と現在』の始まりであるばかりでなく、△夜の旅▽の出発点を示すものだ。

青春

あてどない夢の過剰が、ひとつの愛から夢を奪った。おごる心の片隅に、少女の額の傷のような裂目がある。突堤の下に投げ捨てられたまぐろの首から吹いている血煙のように、気遠くそしてなまなましく、悲しみがそこから吹きでる。

ゆすれて見える街景に、いくたりか幼いころの顔が通った。まばたきもせず、いずれは壁に入ってゆく、かれらはすでに足音を持たぬ。耳ばかり大きく育て、風の中でそれだけが揺れているのだ。

街のしめりが、人の心に向日葵でなく、苔を育てた。苔の上にガラスが散る。血が流れる。静寂な夜、フラスコか

ら水が流れて苔を濡らす。苔を育てる。それは血の上澄みなのだ。

ふくれてゆく空。ふくれてゆく水。ふくれてゆく樹。ふくれる腹。ふくれる眼蓋。ふくれる唇。やせる手。やせる牛。やせる空。やせる水。やせる土地。ふとる壁。ふとる鎖。だれがふとる。だれが。だれがやせる。血がやせる。空が救い。空は罰。それは血の上澄み。空は血の上澄み。

あてどない夢の過剰に、ぼくは愛から夢をなくした

この詩は、先に述べたように、『大岡信著作集』第一巻（昭52・6、青土社）の「初出誌単行本刊行目録」によれば、詩集刊行にあたっての書き下ろしということになっているが、第三巻の「水底吹笛」に収められた「青春」（一九四九・二）が大幅に改稿されて成立したものである。先駆形は次のようなものであった。

青春

あてどない夢の過剰が、ひとつの愛から夢を奪った。驕る心の片隅に、少女の額の皺のような、いたましい翳りがある。見つめると、侘びしい思いをさそふのだった。ゆすれて見える街景に、いくたりか幼い頃の顔もあつたが、記憶はすでにみすぼらしく、眼つむれば、街かどで、吹きつける風に頬はひび割れ眼球は北に飛んだ。

（しかし笑ひは、いつ、いつ失はれたのか？

あの日 幸福の幻影を噛んで以来
私の生は虚しくはなかつたか？

市街を抜けて林に入れば、冬の尖つた梢のうへに、白く輝くものがあり、その一筋の光りの箭が、組みあふ枝を貫いて私の額を射とほした。梢を掠める風に乗つて、鶉らは流れ去り、しばし、私に何も無い。

——この空間を 何の色で彩らう？

茫漠と拡つてゆく池水の

面輪のように捉へがたい時間の中で

今 私は 誰に何を誓はうとするか？

先駆形は、一読すればわかるように、少年期への別れや、ありあまるほどの可能性故にかえて選択が不可能になりたちずくんでしまうという青春の逆説、そしてそれ故の愛の喪失への予感など、まさに青春の純粋で鋭敏な感受性を、モノローグ風の自己への問いかけをはさみつつ描いたものである。

詩集形は、後に詳しく見るように、先駆形の中心となつてゐる詩人の個人的な固有の感受性を、世代の感受性にまで拡大深化し、先駆形以上に「イメージによつて語る」（「戦後詩概観」）方法を徹底し、さらに、「体全体、眼になつた」（「Présense」第四歌）かのように視覚的イメージを充填する。詩集における配列順では、「青春」以後に続く詩篇を書きながら獲得していった主題や方法を取り込みつつ、詩集全体の読みの枠を指し示す「序」の役割も果たすように改稿されている。

さて、詩集形の冒頭は、そのまま初期形を踏襲したものであるが、それ以降の詩句との関わりで、より複雑な内容をはらんだものとして読まれてきている。

粟津則雄は、「あてどない夢の過剰がひとつの愛から夢を奪った。」という冒頭を「具体的な個物個人との関わり of 不能ないし欠除は、「あてどない夢の過剰」のみを生み出すはずであり、それは、おのれの夢を「ひとつの愛」のなかに閉じこめることによって具体的な自由を獲得することをさまたげるからである。」（「大岡信論」）と解釈する。^註この解釈は、敗戦前後の生活を語った大岡信の次のような文章をふまえてつなされたものであった。

戦争を中学生勤労働員と学童疎開を通じて体験した世代にとって少年期あるいは青年前期の記憶はいわゆる戦中派とはまったく異質である。それはある種の祭りの記憶にも似ている。遠いありうべからざる祭り。……ぼくらは人格としては無視された半人前の労働力であり、すれた工員や女工のからかいの対象にすぎなかったが、それはぼくらがモンペをはいた女性たちにまぶしい美しさを感じることを妨げなかったし、大人の共同体というものを物珍らしく観察することも妨げなかった。ぼくらは戦争の中で、空襲下の防空壕の中で、最も孤独であり、同時に最も解放されていた。

粟津則雄は、次のように展開する。このような生活の中で大岡信は、「孤独」や「解放」を獲得したが、それは「絶对的な無力によってあがなわれた架空の自由」にすぎないものであった。しかし、「架空の自由こそ、彼にとって可能な唯一の現実であり、この架空の自由が彼に課した、世界とのめくるめくような断絶だけが、彼に残された、世界との唯一の関わりかたであった点に、彼がやがて歩み出すにあたって辛い苦痛があったはずだ。」と。このような生活の中で「孤独」や「解放」の認識を意味づけ、あらためて、「孤独も解放も、世界と関わるることによってはじめて獲得されるものなのだが、関わりうにも、世界は大岡にとって、すでにあまりに解体されており、また彼は、その架空の自由によって、すでにあまりに自由であった。」と「青春」冒頭が生み出される「事情」をまとめている。この「事情」は、必ずし

も大岡信のみにみとめられるものではなく、大岡の世代—一九三〇年以降生れ—が何らかの形で共有するものとして前提されていることは注目しておく必要がある。

粟津則雄は、戦時下の勤労働員体験や敗戦という価値の崩壊・転換にもとづく、関係性の欠如・不能が、「夢の過剰」という、内面のまさに過剰な自由を生み、「具体的な自由の獲得」をさまたげる「ひとつの愛」の成立も不可能になると解釈しているようである。

また、渡辺武信は、「大岡信論 感覚の至福からのいたましき目覚め」(『現代詩文庫24 大岡信詩集』昭44・7、思潮社)において、この冒頭の詩句を引用しつつ、

愛から奪われた夢とは何だだろうか? (青春) というタイトルを手がかりとして、この詩の背後に詩人の青春期におけるなんらかの体験を読みとめることは、おそらく部分的には正しいだろう。しかし、さしあたり、一卷の詩集のはじまりにとつて重要なのは、何に触発されたにもせよ、過剰ゆえの喪失という感情が最初にあったことだ。それは、おそらく後に大岡信が「失なうに足るほど立派なものなんか最初から持ちあわせず出発したほぐらの世代の……一種抽象的な喪失感」(『芸術マイナス』二三八頁)と表現した感情の、最初の自覚であったと思われる。

と書く。この詩句を、詩集の冒頭の詩の、しかも冒頭に位置するものであることから、詩集全体のトーンを指し示すものとして読み、そこに「過剰ゆえの喪失」という感情を指摘する。そして、大岡信の世代的の「一種抽象的な喪失感」の「最初の自覚」を読みとっていく。さらに、後の箇所では、大岡信らの世代の詩人の、戦争と敗戦後の体験に形作られた感じ方の特質を「彼らが本当に、自己の所有と感じているものは記憶の中にしかなかった。逆に言えば、所有するためには、それを記憶の中につまり過去の時間の中へしまいこむしかない」というあり方にみとめ、この詩句を「愛が対象を所有しようとする志向である時、それを拒絶する。愛は、対象を所有するという夢から切り離されて漂わざるを得ない」というような「愛の不充足の予感の潜在的表現」と読んでいる。

粟津則雄の解釈と響きあうような読みであり、世代的喪失感を確認しつつ、詩集全体の中での役割を勘案した解釈である。

三浦雅士は、

第一行は大岡信の作品の中でも特に有名な詩句だが、この逆説はまさにメランコリーの表明として読まれるべきだろう。すなわち、たんに愛の空想にふけることよって現実の愛を失ってしまったというのではなく、過剰な「あてどない夢」そのものがすでに愛の喪失の夢であったと考えたほうがよい。おそらく詩人は、不可能な愛をその不可能性ゆえに求めたのであり、それがこの詩に底流する喪失感の正体である。(『現代の詩人11 大岡信』鑑賞、昭58・5、中央公論社)

と読む。

ここで三浦雅士は、この詩を成立させた世代的体験には言及することなく、初期詩篇集『水底吹笛』所収の先駆形「青春」との関連や、『水底吹笛』の延長上にある、「夜の旅」というパートの主題である「憂愁」「むなしさ」をふまえて解釈している。

粟津則雄が世代的体験に重点を置き、渡辺武信は、さらにそれに詩集における位置を勘案しつつながら冒頭の詩句を読んでいるのに対して、三浦雅士は、むしろ詩人固有の心的体験の展開に重点を置きつつ、詩人の作品系列を参照しつつ読もうとしている。そして、それが読みの違いをもたらしているのである。そしてこれらの読みはそれぞれの読みの文脈において成り立っている。

あらためて、「あてどない夢の過剰」とは、どのようなことかであるのか考えてみよう。

『記憶と現在』の「証言」のパートに収められた「ある季節のための証言」(初出「現代詩」昭29・7月号、創刊号)は、次のようにはじまる詩である。

すぎていったひとつの季節

夕暮れ 運動場の片すみにねそべりながら

ぼくらは草をかむようにぼくらの夢をかんでいた
放心がぼくらを世界の隙間にばかり住ませていた

夢はぼくらに装填した

世界への熱い愛と逃亡へのはげしい嗜好

頭の中の不安なぬくみを

穂麦はぼくらの心臓に生え

ぼくらの肉は病んで薫った

時おり鋭どく遠い国の銃弾が

ぼくらの肌を引き裂いてすぎ

たちどまるぼくらの中を冷たい風が鳴ってすぎた

その時ぼくらが内部に見た暗い景色……傷だけがぼくらに窓を与えたのか？

それでもぼくらは夢を愛した

不安なぬくみもとにかく一つのしるしであった……

第二連までを引用した。ここで「ある季節」・「すぎていったひとつの季節」がいつのことかは、明示されていない。

しかし、第一連の「放心」させられていた時期と「すぎていったひとつの季節」とを重ね合わせるならば、次のような大岡誠の言説を参照することができる。

彼ら（引用者注「一九四四年の中学三年生」たち）にとつては、個体は歴史の網の目によつても、政治の網の目によつても掬いとることのできない領域に、すてにはみ出てしまつたものとして、自覚されたのである。この自覚が（中略）「放心」の実体だつたといつてもいい。（『戦後詩概観』4「感受性の祝祭の時代」）

ここでは、「一九四四年の中学三年生」たちに、この「自覚」の原体験が得られたのは太平洋戦争末期から戦後にかけてのことであり、さらには彼らの「自覚識の自覚め」は、「矛盾する諸価値が、陰険に、あるいは騒然と共存する戦後日本の沸騰期」に迎えられるとして論じられている。

ここで確認されている「放心」の実体は、「はみだしてしまつたもの」の自覚によつてもたらされたと認識されていることに注目しておこう。なぜなら、ここでの「放心」は、たんなる呆然自失ではなく、醒めた現実認識の結果もたらされた虚無的な心的状態であつたからだ。そして、そのような「放心」にあつた「ほくら」に「夢」が「世界への熱い愛と逃亡へのはげしい嗜好」とを「装填」したのだが、それは世界への「愛」と「逃亡」という二律背反をもたらしつた。その二律背反が「ほくら」を世界の前に立ちすくませ、視線は内向して「暗い景色」を見せていく。しかし、「それでもほくらは夢を愛した」とするならば、ここで「ほくら」にはたらきかける「夢」とは、「世界」あるいは現実と関係を結ぼうとする観念的なあるいは抽象化された意志・願望の喩である。すでに「はみ出てしまつた」という自覚を持ちつつ、世界あるいは現実と関係を結ぼうとする時、着地すべき世界あるいは現実からすでに疎外されているならば、その意志・願望はより観念的に抽象化された「あてどない」ものとなって空転し、自己完結あるいは虚無へと転じざるを得ないだろう。そして、そこにふたたびあらたな「放心」が訪れてくる。この循環する運動が、夢の過剰と放心の深化を生み出していくことになるのである。

「愛」が個別具体的な現実の他者との関係の一つの形であるとするならば、すでに「はみ出してしまった」という自覚のもとで、「あてどない過剰な夢」は、「愛」そのものをも現実との関係性を失わせ、「夢」の中に引き寄せられる。そして、そこには、関係性を失った、つまり観念としての「愛」のみが残されるのである。過剰な愛への夢が、具体的現実的
な愛の関係から他者を脱落させ、観念のなかにひからびた「愛」を残したと言ってもいいだろう。

このような、他者との関係を失った自己完結的な「愛」と「夢」の中にある詩人の心は、「おごる心」ととらえられ、そこにある「少女の額の傷のような裂目」が見出される。この「裂目」こそが、現実への意志・願望と、すでに「はみ出してしまった」という放心の間で、ひきさかれた心の痛ましい傷なのである。この「裂目」から噴出する「悲しみ」は、「突堤の下に投げ捨てられたまぐろの首から吹いている血煙」のイメージと結びつけられる。このイメージの生理的なまなましさは、「悲しみ」が、「ひとつの愛から夢をうばった」ことから発するばかりでなく、自己完結的な観念性からとりのこされた肉体・身体性からも訪れていることと、関わるものである。しかし、詩人は、そのような「悲しみ」もまた、「気遠くそしてまなましく」貧血した視界に訪れたもののごとくに感じとっている。このような感覚は、詩人の「放心」が、世界や現実に対してばかりでなく、自己自身にも向かっていたものであることを示している。「貧血」とは、まさに肉体・身体的なものの喩としての血が引いて、観念が残された状態の謂でもあろう。

岩田宏が、飯島耕一の『他人の空』を論じた文章（『飯島耕一論』ユリイカ版『飯島耕一詩集解説』昭35・1）の一節に、「一九四四年の中学生」たちの精神的特徴を「放心そのものを自己と他者との積極的な関係を証明するための手段と考えたこととはこの世代の特徴と思われる。（中略）ある世代に共通した疾患である貧血状態の中で、新しいメタフィジックを創り出すこと。放心を理解にまで変質させること」と書いているのを共感的に引用しつつ、大岡信は、この世代をナイーブな存在とする根拠として展開したことがあった（『戦後詩概観』4「感受性の祝祭の時代」）が、その文章であらためて飯島耕一の「他人の空」を引きつつ、「そこには岩田宏のいう「貧血状態」にある肖像が、きわめて正確に描きだされていた。そ

して、さらに注目すべきことは、血が空に「他人のようにめぐっている」ことを認識している点において、この青春は、すでに、さまざまな秩序からはみ出てしまっている自分自身の対象化を、さりげないナイーブな表現を通して、成しとげていたということである。これは、たしかにあたらしい感受性の登場を語っていた。」とも書いていた。自らの出発の時期の同世代の詩人の感受性や詩法をまさに「ぼく自身の経験」として語ったものだが、昭和二八年一月に刊行された飯島耕一『他人の空』の「貧血状態」は、大岡信にも共有されたものとしてあり、そのイメージは、この「気遠くそしてまなまなく」吹き出ている「悲しみ」に変奏されていたのである。

第二連では、「ゆすれて見える街景」のなかにおける、記憶が展開される。街景が「ゆすれて見える」のは、「血煙のように、気遠くそしてまなまなく」吹きでる「かなしみ」のためか。この「街景」に見えるものは、通過する「いくたりか」の「幼いころの顔」である。この顔は、「まばたきもせず」「足音をもたぬ」。これらはおそらく、記憶の中に今生きている顔であり、いずれ忘却されることによって記憶の中で固着していくものなのだ。彼らはすでに死の影におおわれているのである。しかし、その「幼いころの顔」の一部(耳)のみは現在も育ち続けている。先駆形では、「ゆすれて見える街景に、いくたりか幼い頃の顔もあつたが、記憶はすでにみすぼらしく、眼つむれば、街かどで、吹きつける風に頬はひび割れ眼球は北に飛んだ。」と、すでに記憶に遠ざかった「幼い頃」との決別が描かれていたが、ここでは、記憶は空間に転化し、現在に生きている「幼い頃の顔」の記憶が、風の中で揺れている大きく育った耳のイメージとして提出され、記憶の中で、その細部が肥大しているという、記憶と現在の関係の一面が、イメージによって語られているのである。

第三連では、「現在の心」に「街」(外部・現実)がもたらしたものが描かれる。それは、苔と流れる血のイメージである。向日性をもつ向日葵ではなく、苔という背日的な植物のイメージで、現在の心の指向が語られ、そこには「血」が流れている。苔の上に散るガラスによって、現実において流される傷ましい争いの血が暗示され、それが詩人の心の苔

を育てているのであるが、しかし、血の暗示するものはそればかりでなく、詩人の身体における生命の流れでもある。このような現実の中にある詩人の心は、「夜の旅」のさなかにある。

このような「夜の旅」の中で、詩人はひたすらに「見る」ことに転じる。そこで見えてきたのが、第四連に展開されるシュールレアリスティックなイメージである。

栗津則雄は、この連のイメージを次のように分析している。

空や水や樹は「ふれてゆく」ものであり、それは直ちに「ふくれる」腹や眼蓋や唇となり、さらにまた「やせる」手や牛や空や水や土地にうつってゆくのだ。一方イメージは微妙にだぶりながら「壁」や「鎖」などという閉鎖的な性格のものに変わってゆく。このような移行は、外界に対して開かれながら、開かれていることによって閉じられた彼の精神の境位を明らかに示すものだ。かくて空は「救い」であると同時に「罰」となり、彼はその言わば抽象的な普遍的なかに閉じこめられてしまうのだ。

この分析をふまえてつづ、前連からの読みの流れに沿って、次のように読んでみたい。

前連の「濡らす」液体のイメージが「ふくれてゆく」という運動のイメージを呼び起こしている。詩人はここで言葉の運動そのものに身をまかせているようである。「ふくれてゆく」から「ふくれる」へ、そして対比的な「やせる」へ転換し、さらにもう一度逆転して「ふとる」へと動いていく。「ふくれていく」から「ふとる」にいたる語が結びついている語句も、自然から身体、さらに自然へともどり、最後に人工のものへと至る。詩人はこのような言葉とイメージの運動に入ることで、第四連とは異なった現実の新しい認識を獲得していく。それは、言葉の運動が、「ふとる壁」「ふとる鎖」という、はばむもの・抱束するものが「ふとる」というイメージに至ったときに起こっているのである。言葉の運動に身を任せるかのような展開は、ここで断ち切られ「だれがふとる。だれが。」という問いかけが、呼び起こされるのである。そして、はばまれ・拘束される側のものとして、やせる血が対置されるのである。このとき、とりあえず「救い」となる

のが、「空」である。なぜなら「空はいつでも青かった」（「青空」）というように、「やせる血」からの超越を可能にするからである。しかし、同時に、「空は罰」にも転化する。「空は血の上澄み」と続くが、「血」が身体的生命につながるイメージであるとすれば、「空」は、思考や感性の抽象性や観念性を象徴するということになる。とすれば、「空」は「あてどない夢の過剰」をもまたもたらすものであるから、罰にもなるのである。

かくして、ふたたび詩人は二律背反の前に立ちすくむのである。しかし、詩人の立ちすくむ場所の位相は異なっている。冒頭の「夢の過剰が」「うばった」と「ほく」にとっては受け身的に表現されていたのに対して、最終連の詩句が、「ほくは」「なくした」という主格を明示した表現になっていることの意味は、ここにある。すでに詩人は、ひとつの新しい認識を得た場所に立って、「あてどない夢の過剰」を見ているのである。

注 粟津則雄「大岡信論」は、『現代詩論』5 山本太郎 粟津則雄（一九七二・九、晶文社）所収のものによった。
附記

本稿は、「国文学」（学燈社）一九九四（平成六）年八月号発表の「大岡信の詩を評釈する」と一部重複する内容であるが、本稿をもって現在の定稿とする。