

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	大岡信、トマス・フィッツシモンズ『連詩 揺れる鏡の夜明け』における「孤心」の交流
Author(s)	沖永, 由伸
Citation	論叢 国語教育学 , 17 : 34 - 43
Issue Date	2021-07-31
DOI	
Self DOI	10.15027/52313
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00052313
Right	
Relation	



大岡信、トマス・フィッツシモンズ『連詩』揺れる鏡の夜明け』における「孤心」の交流

沖永 由伸

一、はじめに

連詩¹の創始者である大岡信は、詩人として多くの詩を残し、批評家として様々な詩や詩人について論評したのみならず、古典詩歌論や美術評論といったものにまで踏み込んでいった人物だが、世間的には「詩人」というよりも「折々のうた」の連載に代表される古典や詩の「批評家・紹介者」といったイメージが強い。しかし、そのような彼の側面が詩作とどのような関連を持っているのかについては、まだほとんど明らかになっておらず、特に、連句を下敷きとして成立し国際的な取り組みにまで発展した「連詩」という共同創作の試みにいたっては言及されること自体が少なく、三浦雅士（二〇一八）は「集団の作品であって個人の作品ではないという情報がマイナスに働いている」²というように述べている。だが、この連詩という試みは、大岡によって長きにわたり取り組まれてきたものであり、特に古典詩歌論や詩作との関連が非常に強いものでもある。そのため、連詩に着目することは、大岡の批評家・紹介者としての側面と彼の詩作とを繋げていくことにもなるだろう。

そこで、本稿では、一九八一年に大岡がミシガン州立オークランド大学英文学部の客員教授として滞在した際に、共同制作詩の伝統を中心とした日本の詩歌の歴史をトマス・フィッツシモンズ³に話したこ

とをきっかけとして生まれた『連詩 揺れる鏡の夜明け』（一九八二）⁴を対象とし、そこでの詩の交流の様相を、大岡の古典詩歌論と絡めながら明らかにしていくこととする。

二 多様な文化イメージの交錯

最初に、この連詩で特徴的な「多様な文化イメージの交錯」について見ていく。まず、8のフィッツシモンズの詩では、

8 木 T・F

男の幹、水のほとりで空に踊る

女の髪、おどろな樹皮を着たシャーマン
の登り下りする、魔の闇から

天界に到る往還道、

太古の女性支配者たちへの捧げもの、
軍神たちの憩ひの地、キリストの緑の小屋。

朝露の中へ立ちあがり、おまへは熊や
大トナカイの背をこすり、陽を食つて

生きる。岩の下のまつくらの泥の深みに

晶玉の精髓をさぐつてすすり、

われわれの吐く黒ずんだ息を吸つては、
だいじな空気を踊り還す、

老いたる静かなものたち。

(八三五頁)

「シャーマン」や「キリスト」といった存在と「木」が関係づけられて
いっているのが印象的だが、このことについてフィッツシモンズ自
身は次のように述べている。

キリストは常に樹木と密接な関わりを持っていて、その関係は
「キリスト生誕」の主題の絵にたいい描かれている、大きな木
陰をつくって幼児キリストを守るように立っていたという例の
クリスマスツリーのみにとどまるものではない。樹木は別の意味
でもキリスト教と深く関わっていた。ヨーロッパ全土と英国への
ローマ・カソリックの征服行進がもたらしたのは、各地で尊ばれ
信仰されている聖なる森を策略や拷問を使って探りだし、森を信
仰することをやめさせ、森そのものを破壊するという歴史でもあ
った。そうすることによってカソリックの神がより一層強大であ
ることを示したのである。：(中略・論者)：樹は、古来、僧
侶、詩人、医者といった「呪術者」たちが神々の世界、悪魔の世
界へと旅するための公道であり、同時に裏道でもあったのだ。「呪
術者」たちの仕事は、これらの世界と人間界を仲介し、それぞれ
のエネルギーを調和させることにあった。各々の世界は一つ一つ

が不可欠であり共鳴し合っていないならばならず、そうしないと悲
劇を招来することになる、と古い民間伝承は言う。そして真の「呪
術者」の名に値する者は、死んでから復活したり、狂気の荒野を
さまよったのちに生還したり、想像力を駆使した寓話を話してい
る最中に奇跡で人を癒してしまうような、そんな人間、つまりキ
リストをおいて他にはないのである。⁵⁾

つまり、この詩においては、権威をもっている宗教(キリスト教)と
シャーマニズムを中心とする原始宗教との関係が暗示されているとい
うことになるが、この宗教間の関係は、さらに、世界に蔓延している
自己中心的なロマンティズムと、その最中においてフィッツシモン
ズが始めた「声の織物」(多人数の声や音楽、時にはダンスを使った長
編詩)という取り組みとの関係を想起させるものでもあるだろう。

そして、続く9の大岡の詩では、

9 老いたる静かなものたち 大岡

シャイヨー宮の二階、
人類博物館。

アフリカの仮面は

魂の宴への至上の通路。

日本の陳列館はやや貧弱。

南米の部に

眼を奪ふ品目がある――

燻製になった人の顔。

インディアンのある部族の

神聖な戦利品だ。

うちとつた敵の頭をはね、

頭蓋骨を口腔から

巧みに抜きとる。

特別の製法で蒸し焼きにすると

顔はグレープフルーツほどに縮まる。

驚いたことに皺ひとつない。

瞑目してゐる元人間の首、

人形の顔より静かに

誇らしげな胸に吊るされ

深海魚よりもつと静かに

「時」と「永遠」を反芻してゐる。

若い戦士であつたはずだが、

おそろしく年とつた神のやうに見える、

生まれてまもない赤子のやうに見える。

(八三六頁―八三七頁)

「老いたる静かなものたち」という題名から「パリのシャイヨー宮にある人類博物館で見た静かな陳列物」⁷へと発想が飛ばされ、日本の陳列館と違い「アフリカの仮面」や「インディアンのある部族の神聖な戦利品」の「燻製になつた人の顔」といった見応えのあるものを陳列するパリの博物館の姿が描かれている。そして、その「仮面」や「インディアン」といった語からは、前の8の詩との繋がりが感じられるだろう。また、この詩においては「燻製になつた人の顔」について、

顔の描写から製法の説明をするのみに留まらず「人形」や「深海魚」

との比較までなされており、それまでの大岡の詩の描写にはあまり見

られないような具体的で詳細な描写がなされていることが見て取れる。

⁸そして、このような文化の比較と詳細な描写といった要素は、終盤

の大岡の詩にも再度登場するのである。19の大岡の詩では、

19 膝のまはりに 大岡

上海の南、銭塘江岸、

杭州湾に近いところ、八角の

巨大な石の塔がある。膝のまはりに

労働者、兵士、家族を散歩させて。この古い石の巨人を

米飯と脂と血をこねた糊が支へてゐる。

光と風を通す窓はごく少ない、しかも小さい。

このがらんだの石塔の中で、僕は思った、ゴシックの

大寺院を。二つとも空にそびえるがらんだの中心部への

崇敬で共通してゐる。

日本の塔は、神聖な高く高い

木柱を中心にして建てられる、

木柱は腕をひろげて吊りさげる

三層五層の窓多い部屋を。

その屋根のなだらかにひろがる形は

地上に憩ひに舞ひおるる

鳥のひろげた翼に似てゐる。それはまた反映する、

日本の仏のころを。

中国、フランス、イタリアの石造建築物の形は、
嵐をついて、力のかぎり羽根をしぼり、
空に一路舞ひあがる巨鳥の姿、

この力、この舞ひあがる意志こそは、たぶん
古代における中国の黄金文明、そして今の
西欧における宇宙船文明の生みの親。

杭州の宿でその夜僕は、翼をひろげて寝床にころげ、

冬の葉っぱのやうに眠った、こんこんと、

文明と文明が出会ふ小さな谷間の、

奥深い一本の木の、高い小枝にとまつて。

(八六四頁―八六五頁)

建造物を題材とした、中国・日本・西欧（フランス・イタリア）の文化の比較が行われているが、特に特徴的なのが鳥のイメージを用いた表現である。日本の塔の屋根の形を「地上に憩ひに舞ひおる／鳥のひろげた翼」に喩えたり、「中国、フランス、イタリアの石造建築物の形」を「嵐をついて、力のかぎり羽根をしぼり、／空に一路舞ひあがる巨鳥の姿」に喩えたりしているが、これらは多様な文化イメージが交錯する大岡とフィッツ西蒙ズの連詩のやり取りの過程を経たからこそ生まれた表現だと言えるだろう。

三 「孤心」の交流

大岡は古典詩歌論『うたげと孤心』（一九七八）の中において、「うたげ」と「孤心」の関係について次のように述べている。

今こうして書きついでいる「うたげと孤心」という文章は、大方はゆくえ定めぬ古典世界の彷徨にほかならないが、ただ私は、日本の詩歌あるいはひろく文芸全般、さらには諸芸道にいたるまで、何らかのいちじるしい盛り上りを見せている時代や作品に眼をこらしてみると、そこには必ずある種の「合す」原理が強く働いていると思われることに興味をそそられているのである。これを方法論についていえば、懸詞や縁語のような単純な要素から本歌取りまで、また短連歌から長大な連歌、俳諧まで、あるいは謡曲の詞章にその好例を見ることができる佳句名文の綴れ織りスタイルのごとくにいたるまで、一様に「合す」原理の強力な働きを示すものだといわねばならないし、これを制作の場についていえば、協調と競争の両面性をもった円居、宴の場での「合せ」というものが、「歌合」において典型的にみられるような形で、古代から現代にいたるまで、われわれの文芸意識をたえず支配してきたということを考えずにはいられないのである。…（中略…論者）…

けれども、もちろんただそれだけで作品を生むことができるのだったら、こんなに楽な話はない。現実には、「合す」ための場のまったただ中で、いやおうなしに「孤心」に還らざるを得ないことを痛切に自覚し、それらを徹して行なった人間だけが、瞠目すべき作品をつくった。しかも、不思議なことに、「孤心」だけにとじこもってゆくと、作品はやはり色褪せた。「合す」意志と「孤心に還る」意志との間に、戦闘的な緊張、そして牽引力が働いて

いるかぎりにおいて、作品は稀有の輝きを発した。⁹

そして、今回の連詩においては、このような「うたげ」と「孤心」の関係を思い起こさせるような箇所が幾つも見られた。その中の一つである、13の大岡の詩では、

13 過ぎてゆく鳥 大岡

若き尊ヤマトタケルが
ノボノの荒野で死んだとき
骸から白い大きな鳥が飛んだ。
妃たちは哭きながら 歌ひつづ
何日も何日も
泥田をかきわけ
あとを追った。

白い鳥は高く高く飛び
天に還った。
妃たちは遠く遠く
散りぢりになつて
地に還った。
伝説の英雄が死ぬと
彼らはしばしば白い鳥になる。

十月一日未明、

僕は父を喪った。

コマース湖畔（ミシガン）から
渡り鳥を追ひながら
東京の病院にたどりついたが、
彼はすでに昏睡してゐた。
六時間のち、溜息をして
彼方へ滑つていった。

暗い夜空は雨のどしや降り、
一羽の鳥も飛ばなかつた。

彼が白い鳥になつたかどうか
だれも知らない。しかし彼は
二十五歳の時の詩で
すでに見てゐた薄明界へ帰つたのだ――

水鳥の背に残りゐる夕明り
湖暮れゆけばただ仄かなる

彼がその一生に知つたまばゆい光は
やがてすべて消えていつたが、
鳥の背中にもつてゐた一筋の細い光は
そのままこの詩人の心に残つて
行手への標識になつた、

一条の遠い銀河の流れになつた。

一つ前の12のフィッツシモンズ10の詩において描かれている、彼の妻の弟の死に触発されるように、直前に亡くなった大岡の父(大岡博)の死が題材とされている。この詩の第一・二連は、倭建命が死んだ後、その魂が白鳥となって飛び、その白鳥の飛んでいく後を妃たちが追っていたという『古事記』の話を踏まえたものであり、第三連においては「若き尊ヤマトタケル(伝説の英雄)」が大岡の父(大岡博)に、「妃」が大岡自身に重ね合わされている。そして「ヤマトタケル」の「白い大きな鳥」と響き合わせるように「水鳥」の姿を詠んだ短歌が詩の途中に挿入されているが、これは大岡博が詠んだ短歌であり、次のような解説が『続 折々のうた』(一九八一)においてなされている。

：(前略・論者)：日が山の背に沈んでゆく。その最後の光が、今はもう水鳥の背にだけぼつんとほのかに残っているのを、見るというよりは、感じているのである。外界の仄明りは、実は青年内面の薄明境なのかもしれない。¹¹

このような解釈が詩の第七連へと反映され、水鳥の背の光は詩の最後において「行手への標識」「一条の遠い銀河の流れ」へと昇華されているのである。

そして、同じく大岡の15の詩では、

15 結晶を造るもの 大岡

鏡で自分をじつと視る

習慣はないが、

詩を書くとき、僕は感じる、

自分が詩を特殊な鏡に照らしながら

書いてみると――

それでときどき僕の詩は

左右がひっくりかへつてゐるのだらう。

僕は知らない、その鏡が

僕の中にかかつてゐるのか、

それとも外にか。

友達が夢を見た、その夢で彼は

血のやうに赤い水晶を

生み出す岩になつてゐた。

その夢の隠れた意味が何なのか、

僕らはしばし議論したが、

私たちはあかなかつた。

その夜僕は眠りながら、

結晶を造る道具を手に

人間の顔をした一つの岩を磨いてゐた、

そしてたうとう削り出した、

僕自身の手のなかから、

はてしなく血を噴きつづける

揺れる鏡を

大岡が昔から親しんできたシュルレアリスムの夢のイメージが用いられている。「僕」は「鏡」を詩作に用いていると感じているが、「鏡」が「僕の中にかかつてゐるのか、／それとも外にか」ということを知らない。そして友達の中で「彼」が「血のように赤い水晶を／生み出す岩」になっており、自分の夢の中では「人間の顔をした一つの岩」を磨き、ついには「僕自身の手のなかから、／はてしなく血を噴き続ける／揺れる鏡を」見つける。ただ、ここにおいて、磨いていた岩（友達）から「鏡」が出てきたのであれば「鏡」は自分の外にあることになる訳だが、「鏡」は磨いていた岩からではなく「僕自身の手のなか」から出てきており、このことに注目して更に考えていくと、「友達（他者）」と切磋琢磨する状況（「うたげ」）の中で自身の中に「鏡」（「孤心」）を見出すことができるのだといったことが、ここでは暗示されているのではないかとすることに思い至る。もちろん「その夢の隠れた意味が何なのか、／僕はしばし議論したが、／らちはあかなかつた」とあるように「夢の隠れた意味」は結局のところ曖昧模糊としたものにすぎないのかもしれないが、二人の対話のような連詩に臨んでいる以上、そのような意味が含蓄されている可能性を考慮に入れてもいいのではないかとしように思われる。

そして、続く16のフィッツシモンズの詩では、

16 揺れる鏡 T・F

この高地の湖水のおもてに
俺は自分の顔を見る、

久しい以前、海の中に見たやうに。

ともだちの体の間で俺は揺れてゐた、
ともだちの体のかけら、こまぎれの
間で揺れて。いやもう
友だちではない、だれにわかる
どうしてわかる、どの手がどの友だちの手か、
腕も、肩も、首も、顔も、どれひとつ
その手につながつてなどゐないのに？
おのれ自身の脳が血を噴き
塩の金切声をあげ、
風を嘔吐し、手を、船を、
海を、眼を伝つて流れる血を嘔吐すのを
必死に防いでゐるとき、どうしてわかる、どうして見得る？
どうして忘れることができる、
ひとつの顔、お前の顔が
火の上で揺れ、人間ごみの鏡の中で
踊つてゐたのを？
思ひ出の縞を無数につけた
炎と油の顔よ、いまは
澄んだ青い水の中に
冷たくなつて。

（八五六頁―八五七頁）

フィッツシモンズがめつたに描くことのなかつた第二次世界大戦従軍中の瀕死した体験が描かれており、¹₂「高地の湖水のおもてに」映つた「自分の顔を見る」ことにより、フラッシュバックするかのやうに、凄惨な光景と「おのれ自身の脳が血を噴き／塩の金切声をあげ、／風

を嘔吐し、手を、船を、／海を、眼を伝つて流れる血を嘔吐すのを／必死に防いでゐる」といった「俺」の状態が鮮明に呼び起こされ、「だれにわかる／どうしてわかる、どの手がどの友だちの手か」「どうしてわかる、どうして見得る」「どうして忘れることができる」というような自問自答が現在の「俺」の視点から繰り返されている。そして、この詩において彼の戦争体験が呼び起こされているのには、序盤の3の大岡の詩の存在が大きく関わっていると思われる。

3 静寂 大岡

パンケーキは焼けた。

気球はまだ来ない。

最後のコーヒーするひまはある。

暗号帳はみな始末した。

「パンケーキもう一つとんなよ」

「もう手紙がくることもないんだな」

「きみがクルミをかじる音、

聞く人間もおれが最後つてわけか、

このけちな壕の中で」

気球はまだ見えない。

どこの地平にも。

(八二五頁―八二六頁)

この詩の中では「壕内で最後の貧しい食事をしながらどこから来るとも知れない救助の手を待っている二人(八七六頁)が描かれているが、ここでの「パンケーキ」は、この詩の終末的な雰囲気もあいまって、核兵器の原料である「イエローケーキ」を連想させ、核戦争の末期、あるいは第二次世界大戦での核兵器投下の事実を思い起こさせる。このように、連詩には前後の詩の繋がりの方に留まらないような複層的な影響関係がしばしば見受けられるのである。そして、16のフィッツシモンズの詩に関しては、その他にも、池袋西武百貨店の「スタジオ200」で催されたプログラム(谷川俊太郎を司会役として、大岡とフィッツシモンズが連詩を朗読し、それにまつわる経験談や考えを話す催し)¹³において、次のような興味深い話がなされている。

「ぼくは、このトマスの『揺れる鏡の夜明け』のような詩は、日本の詩人には作れないような気がしますね」と谷川俊太郎は、聴衆に向けて言った。「この背後にはどんな物語があるのか、知りたと思うね。」

「これは長い物語なんだ」と私は答える。「しかし、これに関連した二、三の事柄は話せると思います。一つは、この詩の中に現れている私の経験は、私が詩人になったこと、それに私が書く詩のタイプに深い関連があるということです。しかも、これは、戦後四十年もたつというのに、その頃のことについて私が書いた二つ目の詩なのです。大岡信と連詩を作るといふ関係が生じたため、それが再び現実のものになったのです。彼の詩があまりに豊かで開かれているため、何事によらず、抑制するのは罪だ、と思えませんでした。そこで、こうした死や残酷さ、残された傷あとを扱うこと

が重要だと思われる個所に至った時、私は自分の詩作に課していた制限、すなわちあまりにも個人的であったりメロドラマ的だったりするものは避ける、という原則を棄てました。」

「トマスが言っていることは、よくわかる」と信が付け加える。

「この連詩という、呼びかけ合い応答し合う方法は、新鮮な対応をするためには、各々が自分自身の内部に深くもぐらねばならないように私たちをむけるんです。ある種の静かな高揚感が、互いの差異を克服しようという新しい努力にむけて、私たちを押しやるのです。私にとつて一番興味深い発見はこういうことでした。連詩を異文化圏の詩人と作る時、まずしなければならぬのは、本当の自分になろうと努力し、相手が最高の答え方で答えてこられるように、相手に対して自分も最高の贈り物をしなければならぬということなんです。こうした状況の下では、それこそが二人の人間が相手に贈りうる最高の尊敬と名譽の形だろうと思います。その場合、よく日本の典型的美德であるかのように説明される例の慎み深さ、恥らい、謙譲といった要素は、むしろこうした共同作業全体を調和的に遂行するのを妨げ、有害な働きをするのです。」¹⁴

ここからは、フィッツシモンズが「自分の詩作に課していた制限（個人的、メロドラマ的な内容を避けるということ）」から逃れ出ていくといったような自らの変化を看取したこと、そして、大岡が「自分自身の内部に深くもぐ」ることが「異文化圏の詩人」との連詩に際しては重要となるというのを印象深く感じたことが分かる。こういった点から『連詩 揺れる鏡の夜明け』において、それぞれの「孤心」が強く求められたことが読み取れるだろう。

四 おわりに

さて、ここまで、大岡とフィッツシモンズの二人によって行われた『連詩 揺れる鏡の夜明け』を対象とし、そこでの詩の交流について、大岡の古典詩歌論である『うたげと孤心』と絡めながら考察してきた。

まず、【一】では、この連詩の過程において、様々な国や地域の文化イメージが登場していることを明らかにした。なお、この特徴は、様々な地域への旅の経験という共通項が大岡とフィッツシモンズの間にあることよって生じたものだと考えられるが、その文化イメージが詩の中で交錯することによって、対立の構造が生まれたり、それぞれを比較する意識が登場したりすることとなっていた。

また、続く【三】では、大岡が『うたげと孤心』で提起した「うたげ」と「孤心」の関係を念頭に置いた上で、連詩という「うたげ」の場における「孤心」の交流について考察していった。そして、大岡とフィッツシモンズの連詩のやり取りでは、前の詩の内容や「しりとり」のような詩の連ね方などに触発される形で自分自身の内部に深くもぐっていった結果、身近な人の死（妻の弟、父、友達）の経験の題材化が二人の詩に共通して現れたこと、そして、大岡の方では昔から親しんできた詩作方法であるシュルレアリスムの活用が、フィッツシモンズの方では「自分の詩作に課していた制限（個人的、メロドラマ的な内容を避けるということ）」の破棄といったことが起きたことを明らかにした。このように、言語も文化背景も異なる詩人同士によって行われた『連詩 揺れる鏡の夜明け』は、図らずも、大岡が古典詩歌から見出していたような「孤心」が強く響き合う「うたげ」の場を体現することとなったのである。

そして最後に、本稿で取り扱うことのできなかった課題について付

言しておく。本稿では、日本の詩人と西洋の詩人が一緒になって行った連詩を取り上げたが、その他にも、連詩にはアジアの詩人間で実施されたものも存在している。¹⁵ アジアにおける共同体の構築への連詩の関与といったことに関しても改めて論じていく必要があるだろう。

注

- 1 大塚常樹・勝原晴希・國生雅子 他編『現代詩大事典』(二〇〇八年、三省堂、安藤元雄・大岡信・中村稔 監修) 七一九頁―七二〇頁において「連詩」は以下のように説明されている。「日本古来の連歌・連句の精神を現代詩に応用した試み。一九七一年(昭46)年に同人詩誌「權」の大岡信、茨城のり子、川崎洋、岸田衿子、谷川俊太郎、友竹辰、中江俊夫、水尾比呂志、吉野弘らが始めた。詩は個人のものという近代詩の概念を離れ、前の人の詩に付けていくこの斬新な試みは、『權・連詩』(七九・六 思潮社)にまとめられた。大岡はその後、日本語と英語による連詩をアメリカのトマス・フィッツシモンズと試み、『揺れる鏡の夜明け』(八二・一二 筑摩書房)として刊行。またドイツ語やフランス語、オランダ語等でも連詩の試みは続けられた。連詩集(共著)に『ヴァンゼー連詩』(八七・四 岩波書店)、『ファザーネン通りの縄ばしこ』(八九・三 岩波書店)等がある。九五年には木島始の呼び掛けで佐川亜紀、津坂治男、アーサー・ビナードが四行連詩を始め、二〇〇〇年一月には四行連詩集『近く湧泉』(土曜美術社出版販売)が刊行された。第二集(〇五・五)は「バイリンガル四行連詩」を含む。」
- 2 三浦雅士『孤独の発明 または言語の政治学』(二〇一八年、講談社) 五一―四頁―五一五頁
- 3 詩人。ミシガン州立オークランド大学 英文学部の教授で、大岡の英訳詩集の編集にも携わった。
- 4 『連詩 揺れる鏡の夜明け』では、それぞれの詩の題名を、その前にある詩の最後の言葉によって起こしてゆくという「しりとりのようなやり方で、二十篇の詩が連ねられていった。また、この二人の詩のやり取りは英語で行われており、それぞれの詩の日本語訳については大岡が行い、大岡の英語の詩に関しては、フィッツシモンズの添削を経て修正加筆したものが定稿となっている。なお、本稿における『連詩 揺れる鏡の夜明け』の引用は全て、大岡信『大岡

信全詩集』(二〇〇二年、思潮社)に拠った。

- 5 トマス・フィッツシモンズ『日本 合わせ鏡の贈り物』(大岡信・大岡玲 訳、一九八六年、岩波書店) 十一頁―十二頁
- 6 同書 一二八頁、二二一頁―二二二頁
- 7 大岡信『連詩の愉しみ』(一九九一年、岩波書店) 一九四頁
- 8 この大岡の詩の描写の変化には、『連詩 揺れる鏡の夜明け』の「自己翻訳」と「添削」という特徴が関係していると考えられる。
- 9 大岡信『うたげと孤心』(二〇一七年、岩波書店〔集英社による最初の刊行は一九七八年〕) 一九八頁―一九九頁
- 10 トマス・フィッツシモンズ『連詩の制作まで―日本の詩とわたし―』(大岡玲 訳、『国文学 解釈と鑑賞』第四十九巻、八号、一九八四年、至文堂、一五六頁)
- 11 大岡信『続 折々のうた』(一九八一年、岩波書店) 六十三頁
- 12 大岡信『連詩の愉しみ』(一九九一年、岩波書店) 一八五頁―一八六頁
- 13 トマス・フィッツシモンズ『日本 合わせ鏡の贈り物』(大岡信・大岡玲 訳、一九八六年、岩波書店) 二〇六頁
- 14 同書 二一九頁―二二〇頁
- 15 例としては、陳千武・高橋喜久晴・金光林・丸地守『筏に乗って―東アジアの連詩』(二〇〇〇年、書肆青樹社) などが挙げられる。

(広島県立油木高等学校)